

Tartalom

Szépirodalom

Zalán Tibor – Felezőszonettek.....	3
Karácsonyi Zsolt – Belső tízezer	5
Tatár Sándor – A nyár bemondatozása	8
Bánóczy Beáta – Bátor férfiak / Hogyvagyok	9
Vass Tibor – Szív, szer, elme	11
Csabay-Tóth Bálint – Tyepla	14
Kazsimér Soma – Diósgyőri molyember / Élvefogóval és fotócsapdával a putnoki farkasemberre	16
Király Csenge – Egy kerten átmenő útról, visszaúton	21
Gerzsenyi Gabriella – Álomotthon	22
Urbán Andrea – Rizspapír / töretlenül / Árnyalatok, füstjelek / szederjes	25
Csizmadia Bodza Réka – lányról / istennőtest	28
Vasas Tamás – Sámánhangon	31
Littner Zsolt – Leányfalu	32
Takács Nándor – A távolodók nyomában	39
Juhász Zsuzsanna – Ima Józsefnek.....	42
Debreczeny György – hattyúnyak	43
Matt Sedillo – Viharjelzések / A tenger / Ördögszekerek	46
Sylvia Plath – Indulás / Földtulajdonosok.....	50

Markó Béla

Bálint Bernadett – Cseppkőlassúság – a szerelem és a térbe vetített időő.....	53
Vincze Richárd – Markó Béla Aggteleki dalnokverseny című verséről	60

Géczi János

A megsokszorozott magány	66
Bödecs László – Géczi János költészetéről A napcsíkos darázshoz című gyűjteményes kötete kapcsán	77
Füzi Péter – A város zaja	85
Képjegyzék	96



Zalán Tibor

Felezőszonettek

Ha isten üzen

A kabócák megismerték A tenger hallgatott
Itt vagyok dadogta Csak zavarnak a hajnalok
még S a túl magas ég és túl fényes csillagok
Túl Kornati Egy halott emléke is ideért
Tudta a világ rendje itt sem áll helyre benne
Csak remélte halála előtt eléri a csend
S nem hallgatnak el a kabócák ha Isten üzen

Ha Isten üzen nem hallgatnak el a kabócák
Csend lesz Tisztaság És halálig áttetsző remény
A világ helyreáll benne A rend torkára forr
Egy halott emléke lesz aki rég erre kószált
A túl magas ég hallgat Zavarják a csillagok
Lucskos hajnalokon dadogja hogy megérkezett
Kabócák hallgatják És megismeri a tenger

A fehér eb

Mennyi víz és mennyi messzeség És közöttte nincs
semmi Tűnődött az aznap fölhalált olvasó
kövön ülve közvetlenül a tenger fölött De
akkor egy arra kószáló eb ugatása a
gondolatai közül kiverte Semmiből a
semmibe Egyszerű ez és nem is ágybaszarás
Mindez egy újabb újjászületés első napján

Az újabb újjászületés első napján minden
ágybaszarás egyszerű mint semmiből semmibe

zuhanás Kivert gondolatok szerte szanaszét
Egy tenger fölött kóborló eb bős ugatása
még szemben a kővel ahová már éppen leült
s tűnődött az aznapra előírt passzusokon
Mennyi víz és mennyi veszteség És közötté ő

A kiégett ég

A kiégett ég némi reménységgel tölti el
mégiscsak van a világban ami tökéletes
Mindent csak mi találunk ki mondta neki mikor
nagy ködök zuhantak a városra és a Dunát
szétvijjogták a sirályok Akkor történt hogy az
álarcon álarcot hordtak az emberek Volt ki
álarc nélkül próbált elbújni a másik elől

Egymás elől álarc nélkül próbáltak elbújni
akkor Álarchoz álarcot hordtak az emberek
Történt a várost szétvijjogták a sirályok s a
Dunába fordultak a köd roppan tömbjei Ó
mindezt csak mi találtuk ki mondta könnyedén S a
másik világban tökéletesbe fordult Bár a
kiégett ég reménytelensége töltötte el

Karácsonyi Zsolt

Belső tízezer

(részlet)

Nem lesz sivatag. Mondta az Öreg.

Ha elindul a szél és néhány homokszem arcomba csapódik, látom a dűnéket, a sziklákat és a sivatagi falut is. Hatalmas macskák sétálnak benne, Baszeth állatai. Két lábra állnak, felöltik emberi maszkjaikat. Lecsapnak az első áldozatra, aki a történetet hibásan mondja el.

Nem tudom már a történetet. Nincsenek meg a kapaszkodók, a váratlan fordulatok, a férfiak és nők, akik egy történetben szerepelni szoktak, nem emlékszem a királyokra és a cselszövőkre sem, pedig valakinek győzni kell ebben a történetben is, kell egy hajó, egy vitorlás, ahogy halad lefelé a Níluson.

Amióta az asszuáni gátat megépítették, nincsenek krokodilok a Halottak völgye közelében. Mégis, a turisták vagy a történet kedvéért, a partmenti nádasból előbukkan egy óriási példány, maga a krokodilisten, akinek áldozatot kell bemutatni. Akad is vállalkozó, egy mindegyre csak önmagát fényképező turista, aki hátát a korlátnak feszíti, hogy legalább a felvételen úgy tűnjön, háton lebeg a Nílus hullámai felett.

A személyzet egyik tagja nem rakta rendesen a helyére a korlátot. Az önmagát fényképező turista belezuhan a Nílusba, elkapja a krokodilisten és húzni kezdi a nádas felé. Krokodil, krokodil, visítja egy idős hölgy, és a korlát felé mutat. A személyzet nem is néz arra. Körbeveszik a hölgyet, nyugtatgatják, és elárulják, amit rendes nílusi hajóúton nem árul el a személyzet, az idegenvezetők sem, hogy az asszuáni gát miatt a Halottak völgye közelében egyáltalán nincsenek krokodilok. Az idős hölgy kétségbeesve hadonászik, hátizsáknak is beillő krémszínű retiküljével csapkodja a személyzet arcát, vállát, mellkasát. De a személyzet nem fogja le, csak körbeállják, nehogy a dühöngő turista kárt tegyen magában. Láttak ők már ennél cifrábbat is, tudják, nem szabad hozzáérni, az idős turisták karja, ha erősebben szorítják, azonnal megkékül. Jó néhány éve tilos hozzáérni a turistákhoz, különösen az öregekhez, baj lehet belőle, még a rendőrség is rászállhat a főnökökre, gazdagok ezek a turisták, csak néha megbolondulnak, egészen megbolondulnak, mert aki nem turista, aki nem bolond, miért is kezdene utazgatni.

Amíg így körbeállják a visítózásba lassan belefáradó és végül a gyorsan alá helyezett székre rogyó idős hölgyet, a krokodilisten komótosan behúzza a nádasba az élettelen, néhány perce még önmagát fotózó turistát, békésen falatozgat a nádasban és egyáltalán nem érdekli, hisznek-e a létezésében, még az se zavarná, ha valaki a Nílus vagy a piramisok létezésében kételkedne.

Már éppen szundítani készül, amikor három, az elfogyasztotthoz hasonló turistákat szállító repülőgép után Hórusz is elrepül a feje felett. Nem lesz többé sivatag, süvít feléje a sólyomisten. Az óriási krokodil pedig tudja, megint itt az idő.

Senki sem gondolná, de éppen ő az, aki minden léptével oázisokat teremt maga körül, bárhova is lép: füves rét marad a nyomában, vagy legalább vígan zizegő szavanna. Néhány év, néhány pillanat elég neki, és az egész Szaharát zöldellő növényzet borítja, egészen addig, amíg Oziriszt fel nem darabolják ismét.

Miközben a krokodilisten elindul a sivatag felé, a turistákat szállító hajó megáll a Karnaki templom mellett. Leszállnak a turisták, az idegenvezető, és leszáll a személyzet egyik tagja is, éppen az, aki a korlátot nem rakta rendesen a helyére. Mindenki itt van? Kérdezi az idegenvezető. Aki nincs itt, emelje fel a kezét!

De az önmagát fotózó turista már nincs abban a helyzetben, hogy karját emelve integessen az idegenvezetőnek, pedig milyen jó volna most, ha egy ügyes amatőr fényképész megörökíthetné a pillanatot, amikor a személyzet tagjára az egyik oszlop pereméről rázuhan egy kődarab. Azonnal szörnyethalt, mondják később a gyorsan köréje gyűlők, ami nem teljesen igaz.

Halála előtt azt látja, hogy az ég váratlanul elsötétül, egy ideig még látszik a hirtelen az égbolt közepére szökkenő telihold. A telihold, amit egy istennő tart a kezében, akár egy véres és remegő szívet. Talán Baszethnek hívják.

Illmarinnen nézi, ahogy az Öreg, kezében egy üres tálcával, elindul a Kerítés felé, magasra emeli, de Baszethnek nem kell az öreg szív. A sivatag pedig terjeszkedik tovább.

Nem vagyok itt. Mondta az Öreg.

Ezért annyira nehéz téged megnevezni, téged látni, érezni, tapasztalni, téged, aki itt vagy egészen közel, aki a gondolataimmal ébredsz, aki a szavaimmal alszol, aki a legapróbb rezdülésem is figyeled, ki némaságom is elfogadod, mert tudod, hogy a némaságom nem a hangtalansággal egyenlő, mert hangok vagyunk mindannyian, az erdő hangjai, a tenger hangjai, sivatag ritmusa.

Nem vagyok itt, ezért nem is igazán tudok ennél többet kimondani, mint azt, hogy nem vagyok itt. De akinek van füle, hallja, akinek szája van, továbbmondja, továbbmondhatja. Volt egy erdő, ahol én lakoztam, volt egy tisztás is, amerre én jártam. Felhők hajoltak a tisztás fölé, hajló felhők közül égiek néztek le, mint a magas égbolt kútkáva-széléről, mindig csak rám néztek, ha lefele néztek. Amerre én jártam, ott más ember nem volt, szárnyatlan rikoltás, ez volt az ember-nép, könnyek nélkül jártam boldogtalanságban, boldogságom nélkül és a tudta nélkül, észre sem is vettem, hogy nem vagyok boldog.

Így is elmondhatja, másként is mondhatja, akárki is szól így, akárki is szól itt, csak a víz felszínén legelésző árnyék, akárki is néz fel, akárkit is érzel, az csak elpárolgó, az csak füstben élő, az az elgomolygó tévedt követője.

Nem hittem volna, hogy erdő véget érhet. Nem tudtam mondani: az erdő – mert erdő volt minden, ami ott körülvett, mert erdő volt minden. Minden, mi bennem élt. Ha virág lehullott, én is vele hulltam, törzsek, gyökerek közt szarvast, hogyha űzött vadász farkashorda, én téptem, én haltam, én is erdő voltam, amíg tisztás szélén fel nem pillantottam, míg észre nem vettem égi kútkávaról, akik lehajolnak, azok engem néznek.

Őket se látom már, téged sem látlak már, pedig a szemem jó, tekintetem éles. Az az Öreg vagyok, aki nincsen már itt. Az az Öreg vagyok, aki már itt nincsen.

Nem értette az Öreg, honnan szed elő ilyen hangsúlyokat. Ahol ő született, ott nem így beszéltek, történetet alig mondtak az öregek, amúgy se szívesen, mert kevesen voltak.

Ha az öregek kevesen vannak, nincs már kedvük megszólalni sem. Messziről, ha autóval elshanva tekint rájuk valaki, annak úgy tűnhet, hogy javában osztják a világ nagy dolgait egymás között, és az a fiatalka lány, tejeskannával kezében, az pedig tátott szájjal hallgatja őket. Pedig a történet pont fordítva van, a tejeskannát hozó fiatalka lány, az hoz valami mozgást, új szavakat az ő történetükbe, ők csapják össze a kezüket és a hogymikvannak és a kigondoltavolna, ilyeneket mondanak. De az ő történetük már régóta véget ért, az ő történetüket már elmondta valaki más, ahogy az Öreg történetét is elmondta már valaki, talán egy gyermek, aki tejeskannát tartott a kezében. Az Öreg meghallgatta a történetet és elfelejtette, de ez a felejtés, magával a történettel együtt, mégiscsak beleívódott a mozdulataiba, a hullámokon úszó fekete dobozba, ami néha már teljesen olyan volt, mint az Öreg, vagy az Öreg kezdett fekete dobozra hasonlítani, a dobozra, ami olykor magát a Jövendőt is nyugtalanítja.

Ezért van, hogy a Jövendő ott bóklászik az Öreg körül, aki már régóta nem sejtí a Jövendőt, ott bóklászik, leginkább nyáron, néha még a porban is nyomokat hagy, az öreg pedig elindul a nyomok után, el egészen a kerítésig, mert az ösvény éppen a kerítésen nyíló kis kapuig vezet, lakat sincs rajta, de a kilincset régóta nem nyomta le senki.

Minek is lenyomni a kilincset, amikor a Jövendő hagyja, hogy minden dolgát kiolvassa az Öreg a porból, a homokból, jól tudja a Jövendő, hogy az öreg néhány pillanat múlva úgyszint elfelejt mindent, de mégsem, nem egészen, a Jövendő ezt kénytelen újra és újra kipróbálni és beismerni. Mégsem létezik teljes törlés, mégsem létezik tiszta lap, pedig ez volt a Jövendő terve, hogy az Öreg teljesen tisztán és üresen induljon el, a kerítésen túlra, vagy a folyón át a fák közé, teljesen mindegy, látogassa meg a kedvenc erdőit, tisztásait, hegygerinceit, mindegy, csak tűnjön el, mintha nem lett volna ott, vagy épp amott soha.

Jövendő látja, hogy az Öreget nem lehet eltüntetni, az Öreg ott lebeg, romog saját légvárai és romjai között, nem emlékszik semmire, de a dolgai emlékeznek rá, vagy néha mégis emlékszik, de arra és csakis arra, hogy nem emlékszik semmire. Néha órák, napok, hónapok is eltelnek, amíg valami új, valami már-már elfeledett emlék, mégiscsak kilép az elme pástjára, felveszi a vívóállást. Pengék már régóta nincsenek, csak a két hajdanvolt penge gombja lebeg a pást felett, mint egy húséges, de régóta eltemetett eb két árván maradt és azóta is a gazdát figyelő szemgolyója – úgy lebeg ott, az elme pástja felett a két penge nélküli gomb.

Az öreg egyik emléke felveszi az egyik sisakot, a másik emlék a másik sisakot. A Jövendő lesz a bíró, Jövendő lesz a közönség, aztán elunja ezt az elmepást játékot, megvárja, amíg az Öreg ismét önmagába süpped, mint valami dívány párnái közé, a Jövendő pedig átugrik az első nagyobb város egyik árnyékos kocsmasztalához, éppen készül rágyújtani, de túl közel ül a bárpulthoz és hirtelen eszébe villan, hogy a bárpult ötméteres körzetében tilos a dohányzás.

Bánóczi Beáta

Bátor férfiak

Péntek reggel hatig kellett kokainoznod,
hogy legyen merszed kimondani: vége.
Ha belegondolok, bátor férfit még sosem szerettem.
Olyannak láttattad magad, mint a törött lábú őz
a néne házában, ami előbb oltalom, aztán korlát.
A vadonról meséltél, én meg csak el akartam törni valamid.
Zsebkendőt nyújtottál, mert úgy fáj a látványom,
mint a saját hányásukba fulladó hajléktalanoké.
A kapucsgőn még felszóltál: nem bírod itt tovább.

Két hét múlva azért visszajöttél a fele királyságért.
Miután leírtuk a Mars Terraformálásának költségeit,
kimentél cigizni. A leszokás az én oszlopomban végezte.
Elvitted a macskás hűtőmágnest, amit tavaly vettünk
anyádnak Cipruson, de az IKEA Family kártya a TV előtt
maradt. Ahová te méysz, oda nem kellene bútorok,
a falak nem szívják magukba lakójukat meg a füstöt.
Felszabadító lehetett legördíteni a szorongást,
hogy olyanra válhatsz, mint apád. Bár meg sosem ütöttél.

A közepén már a kutyára is az enyémként hivatkoztál,
te választottad ki, de ha úgy vesszük, engem szintén.
Ez a mondat utólag hagyott nyomot, amikor megláttam
őt csaholni a társkeresőre feltöltött képeiden.
Kétszer akkorára nőtt, de egy ideje már nem kérdezed.
A minap meghallott egy autóriasztót, ami úgy szólt,
mint a miénk tiéd. Egy órán át várt meredten az ajtó előtt.
Úgy hiányolt el téged, mint a tankönyvi szerelmesek:
harapott, ha feltűntél, de fojtogatta a rászakadt üresség.

Hogyvagyok

Öt év múlva véletlenül összefutunk mondjuk a Puskin teraszán. Te a barátainkkal leszel, és az asztalnál más ül majd a helyemen. Az arcunk felderül egy pillanatra, aztán úgy nézzük egymást tovább, mint elfeledett gyerekkori szerelmet a nyári táborból. Nem téged hiányollak már, hanem a fiút, akinek egyszer fejből tudtam a TAJ-számát. Hosszú hónapokig próbáltam őt kirángatni a bőröd alól, a gyomrodból, a bordáid közül, de sosem voltam jó hunyó.

Nem tudod majd, hogy köszönj, és már nem melengeti a mellkasom ez a sutaság. Addig tartok a hogyvagytól, amíg ki nem préseled a fogaid közül. Rég nem tudom visszanyomni beléd a szavakat, amiket fojtogató hallanom. Úgy festjük le a mindenrendbent, mint megszépült szülést. Elhallgatjuk a gátszakadást, a hegeket, a postpartum depressziót. Udvariasak leszünk és hűvösek, ott vacogunk majd ebben a súlytalan mondatok közti szélcsatornában.

Felkéreckednék egy pulcsiért a pangó szuterénbe, ahol utoljára éreztem magam bátornak. De a nosztalgia mosásban összement, nem szellőző textil – dacosan rángatnám le magamról. Szeretkezés után megmosnám a lábam, a lepedőbe törölném, és szandállal a kézben osonnék ki a kapun. Nedves talpamra kilométeres por tapadna fel a Thökölyn, botladozva sietnék befeküdni amellé, akivel ugyanazt értjük az alatt: hazaindulok.

Vass Tibor

Szív, szer, elme

Szervátültethetetlen hangvers Stark István szíves képsorozatára

Akad egy hely, kék az ég felette,
az alatta tompát megnevezni még nem tudom,
ahhoz föl kell nőjek a magasához.

A helyen magaságysokhoz sorakoznak
a környék legjobb női,
kőből áll a szív,
kőzetből a Királyok Széke máll. Tői

a szőlőknek szülői értekezletre vágynak.
A világon egyedül
ehelyütt lehet elhallani a szín elégedetlenségét
a szív elégedettségének. Középujt,

ehegyütt
elégetett színre szív a hely. Együtt a hely a kékkel:
egyhegyütt. Tompa az ég, az osztályfőnök
olyan kék tud lenni a kő fölött,
az éj hamva alatta olyan tompamély,
hogy azt a szokásos kassal fölfogni nem lehet,
elcipelni bárhová. Szokásos Kassákom bevásárolna
üresébe fél kiló kékeget,
hogy jól menjen a szívmenet? Igazolatlan a hányás,
a bizonyítványba bejegyzett mulasztott órák száma
se szeri, se szerű. Keserű kékszemek
hunyják le egyszeri egeiket. Létigéket,

elégedett gyermeket,
Gyermelyt is hord szíve alatt a hely.
Itt meglehet, hogy akinek szívszerelme szer,
annak azalatt, ugyanakkor elme is. Akinek szerelme

addig csak saját-szív, aza alatt akadhat
szívének szerelme más. Rétegek akadhatnak rá
más rétegek szerelmeire. Elméire

az ember gyűrődik, vetődik.
Az eső szemerel, az eső semerel.

Ezzel semben az eső szíve
rendszerint ezen a tájon kék. Egy kék szív
ma már nem lep meg senkit. Egy eső annál inkább
tetten
ér.

Ha Tompa olyat szeretne, akinek a szív elme,
annak szerelme elmeszer. Elmeszel,

meghalat
a szív, ha működése képtelen. Estelen mentve el,
ahogyan az elme szív, elmentve szer.
Ehegyütt lehet az elme szívyszer.

Van, akinek szívyszer az elme. Van, akinek elmeszív.
Van, akinek nincs jó szíve,
annak szerelme sincsen jól.
Királyok Székén akinek szerelme nincs,
annak szíve sincs: elme-szer. Van, akit a szerelem
véd meg a szerelemtől. Van olyan vásott,
akinek vésete olyan magyarnótás,
akár szívműtét után az első ének a kéknek:
a szív, a szer, az elme más-más
nyelvet katéter-beszélnek.

Ha jól figyelsz,
minden közet illatjő-szagát, minden szín szívszavát
a lehető legmélyebbről
felérszed. A lehető mélyedről legfeljebb

érhálózat vagy, kőszínű ember fiai. Több sem
többet lát. Az elme túléli a szív színdobbantásait.
A Királyok Székén, ahogy ülsz,
tartásod irigyli elme,
irigyli szív, ha kékre vált is, elégszer.
Elég elme, elég hely.



Elég szív,
elég
szer.

Lejössz a hegyről,
le a szerről.
Könnyed: én.

Éjszakai a könnyedény,
látod,
tátod
a tátogó számat:
másfélmillió fényévnnyire kitántorgó hazámat.

Csabay-Tóth Bálint

Tyepla

Az állomáson már jól érezhető volt. Ült és várt. A városrészhez tartozó állomásépület elég nagy volt. Szolgálati lakások, állomásfőnöki szoba, váró, kiszolgáló létesítmények. Ennyi nem szokott lenni még nagyobb városoknak sem. Szent Rókus valamiért tiszteletteljes kegyben részesült a vasúttársaságtól, talán épp a szentsége miatt. A váratlanul impozáns épület mellett gőzölgött valami. Már többször látta a kolesz ablakából ezt az elképesztő felleget felszállni, de valahogy nem rakta össze, mi is ez, és mi célt szolgál. Hévíz volt. Őfeléjük a tótok tyeplának hívták. Odahaza is sok ilyen és ehhez hasonló tyepla párolgott, egészen betérítve a várost. Az ember akármerre járt, két dolgot érezhetett áthatóan a levegőben: a tyeplabűzt és a kolbászfüst szagát. És most, mikor már fejében összeállt a gondolat, hogy valójában mit is lát és mit is érez, megidéződtek a nyomasztó emlékek.

Az Árpád-fürdő télen – mint minden fürdő – kupolásítva volt. Kupolásítva, legalábbis az uszoda rész, a kétméteres. Ettől a szótól gyerekkorában borsódzni kezdett a háta. Halálosan rettegett ettől a nagy, mélykék, hideg és rettentően barátságtalan medencétől. A medencéhez való viszonyán csak rontott az, hogy az alján mindenféle ismeretlen eredetű, színű és állagú formák keringtek. Szutyok – mondta az apja, ha kérdezte, mi is az. Mindig, minden alkalommal megkérdezte, remélte, hogy egyszer valami más, valami barátságosabb szó lesz a válasz, de az apja minduntalan csak azt mondta: szutyok, meg azt, hogy ne törődjél vele. Ússzál. Jellemzően nem is törődött vele, hanem igyekezett úszás közben tudomást sem venni a szutyokról, és még csak nem is nézni a medence alja felé. De mivel kidugott fejjel úszni nem tudott, csak úgy, ha mindene a vízben volt, óhatatlanul meglátta a szutykokat. A másik, amitől rettenetesen félt, az a rács volt, szintén a medence alján, de azt, ha lehet, még iszonytatóbb helyre építették. Pont az egyes pálya végén. Hagyományosan ott szoktak a srácok a vízbe ugrálni. Ő meg halálosan félt attól, hogy egy jól sikerült duplacsavarpörgés után olyan nagy svunggal olyan mélyre zúg a vízbe, hogy betöri a rácsot és elnyeli a végtelen fekete, sötét mélység. Ezen a félelmén csak rontottak azok a történetek, amiket pletykáltak a potyeszoló öregasszonyok, és amiket csak nehezen értett meg. Soha nem értette, miért beszélnek hirtelen idegenül ezek a nénik, de azért így is ki lehetett szűrni nagyjából a lényegét. Beszítta a tyepla rácsa a kis Petrovszkit, počultad Marika? Počultam, persze, nagyon odavan az öreg Jóska. A kedvenc része a lépcső volt. Ott kellemesen világos színű volt a víz – vagyis a csempe, de soha nem jutott eszébe, hogy nem a víz a kék – kellemesen meleg is, mármint amennyire egy kétméteres meleg lehet, és le is ér a lába. De ott nem lehetett lenni, mert vagy az úszómester tessékelté arrébb, már amikor nem az eladó csajok seggét stírolta, vagy a mogorva, undok, kolbászágú öregemberek löködték arrébb sűrű és udvariatlan szidások közepette. Takarodj már arrébb, hülye gyerek, nem látod, hogy útban vagy? Nem is szeretett a kétméteresben lenni. Mégis először mindig odamentek az apjával, és csak utána a strand végén a tyeplába. Mennek áztatni a zacskót a tyeplába a tótok – mondta

mindig ilyenkor, amikor pontosan ő is ugyanoda ment. És még csak tótok sem vagyunk – tette még hozzá, mikor belemerült a bűdös, de kellemesen meleg, ájsztea színű vízbe. Kellemesen meleg és édes volt az a víz. Mindig azt hitte, valóban tea az, amiben áztatják a tótok. Ezt a medencét már jobban kedvelte. Leért a lába, meleg volt, és egészen forró vizet ontottak magukból a medence alján lévő fűvókák. Ezekre mindig ráállt, és élvezte, hogy a víz átiramlik ujjai közt, végig a lábaszárán és eközben kicsit meg is emeli őt a vízben. Télen kifejezetten ez volt a kedvenc medencéje. Nem volt egészen fedve, mint a kétméteres, hanem csak félig-meddig. Akkor szeretett a legjobban fürdeni, amikor havazott. Egészen elkápráztatta az, hogy egy nyári dolgot csinálhat télen a mínusz tízben, teljesen védtelenül, hogy a védelmet csak a meleg víz adja a hideg ellen, és ha nem lenne, bizonyosan percek alatt halálra fagyna az egy szál fecskéjében. Pipázó és cigarettázó öregemberek áztatták folyton, miközben sakkoztak vagy kártyáztak a szigeteken, majd nem egészen kiemelkedve a kedves és langy tyeplából. Csak ne lenne ilyen rohadt bűdös – mondta mindig az anyja, ha hazamentek, és kénytelen volt kimosni a gatyákat. Miért kell abba a szarba belemenni mindig? Kísértetiesen vonzotta a belső épület, a kőház, amin keresztül be lehet menni, azaz ki a medencékhez. Ott is voltak vizek, volt normál, meleg, sőt egészen hideg medence is. És volt egy nagy, hatalmas büfé, ami mindig ínycsiklandó illatot árasztott, ám csak egyszer látta nyitva, akkor is sört csapoltak. Mindig akart ott bent enni. Esett a hó, nagy, tiszta pelyhekben. Karácsony felé járt az idő, ilyenkor már mindig egészen izgatott volt. A nagy, kövér pelyhek úgy olvadtak bele a sötétbarna lébe, mintha mindig is összetartoztak volna.

Személyvonat érkezik Szeged felől a második vágányra és indul tovább Hódmezővásárhely, Orosháza, Csorvás, Telekgerendáson át Tótpuszta-állomásra. A vonat csak a felsorolt állomásokon áll meg. A vágány mellett kérjük vigyázzanak. Felkapta a táskáját, utolsót szívott az undok, de emlékezetes szagból, majd felszállt a vonatra.

Kazsimér Soma

Diósgyőri molyember

ilyen itt nem
biztos hogy nem
magyarázza marci
a bestiáriumot forgatva
nálam alszik mert holnap
innen közelebb az erdő

az új jövevényekről
szóló híreszteléseket
nem hiszi el
egy amerikai faj egyede mit
keresne diósgyőrben

és mégis amikor
a sötétben locsolom
a palántákat
meghallom

rikolt majd zirreg majd rikolt
és a fenyőfa tetején kirajzolja magát
bennem meg a tapogatózást

most lefelé a kertből már bizonytalanabban
a fenyő alsó ágai alatt bújok

ilyenkor a fával szervesül
érez engem is a nyakamba lógó
tűleveleken keresztül
próbálok visszakommunikálni hogy a
félelem nem az enyém
másét hordom le a kertből
rám szállni igazán felesleges
bennem már csak a holnapi nap tervét találja
az meg ilyenkor már megkötött

cirógatás kitinszőrrel
hátamon végig a földet érzem
nyílik a fülem hallom a szúnyogokat
nyílna más is
néznék marci felé
lásson meg a teraszról ahol olvas
kérek nézz ide mert kell a közbeavatkozás

nem látom hiába fordítom a fejem
kitakaródik egy feketeségtől
egyre többet érzek
fejemtől a bokámig
ahol a nadrág
félúton pedig ő

amikor ilyen közel kerül egy egyed
összekapcsolódva
magadat sem hiszed el többé
leválik benned a vágy
hogymeg újra és újra találkozz egyel
a lény meg jön és megnyalja a vágyat
hogymeg visszatapassza
de ez most más
mert nem így akarod

kikerülni alóla
összpontosul benned
emeled magad de amilyen
hirtelen kerültél
hanyatt úgy lobban el
rólad a børszerű szárnya

a sötétben elestél
biztos csak ez
sokáig voltál lenn a földön sejtéd
marci már jön keres
de ő nem látta
minek magyarázni
ilyen itt nem
biztos hogy nem

Élvefogóval és fotócsapdával a putnoki farkasemberre

1.

felülről nézve szürke autó a szürke úton
közelről benne én és aki vezet
közelítünk egymáshoz
egyenesen északnak
de a viccből betett tressteknó most
csak kísérteties morajlás

2.

nagy tó a szántóföld el van öntve
állj bele kocsival úgy fotózd
mintha süllyednénk
mintha csak úgy tennénk

3.

hogyan lehet hogy ötven kilométer egy irányba
és eddig még velünk szembe senki
csak a szürke égbolt

meg sajóalgóc dombja ahogy el mellette
ide látszik a földvár
vagy legalábbis csak azt szeretnénk
viszonyítási pontot nyerni a küldetéshez
de a sánca reménytelenül ellapult
a bronzkort már kitárták belőle

4.

mindent bepakoltunk
fotócsapda sátor csalétek
a csomagtartóban az élvezfogó
zörög és csak reméljük
hogy nem a magunkkal hozott
szorongás rázza

most a csapás mellé kell menni
ott észleltük először a nyáron
és úgy jött velünk utána
hogy hiába láttuk a hegyről végig
a gyárváros kielégítően otthonos fényeit
nem lazultak az izmaink

5.

a legutóbbi sikertelenséget
jöttünk felülírni
úgy magyaráztuk magunknak
hogy csak a felszerelés hiányossága
miatt nem mertünk a szeme elé kerülni

kijavítható hiba
csak az nem tiszta
miért halogattuk eddig
de a település határában ezt szóbahozni
már nem érdemes
nehogy szavainkba
vonyítás vegyüljön

6.

ahogy sötétedik
a város se mer már felnézni a hegyre

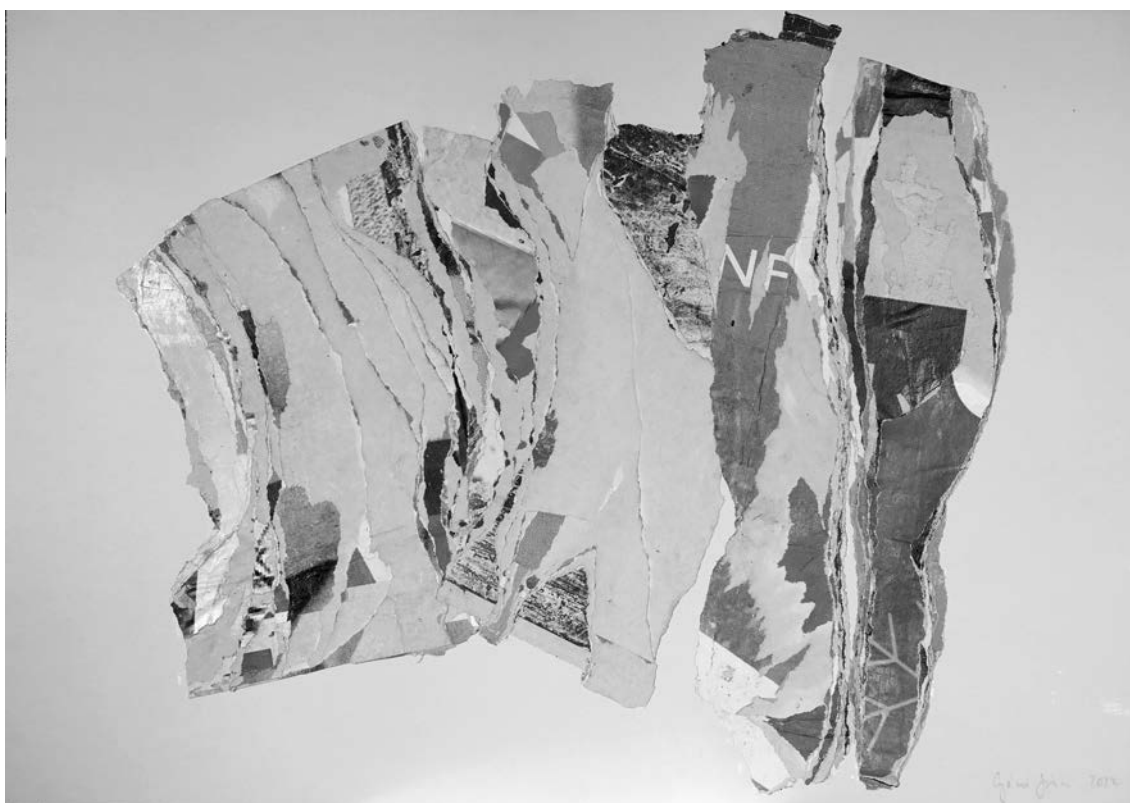
feszít belülről a fotócsapda és az élvezfogó
ha kattán a zárja innen a sátor elöl is halljuk
és akkor találkozóra ereszkedhetünk le a völgybe

7.

körüljár minket
hajtja maga előtt a száraz fűvet
tudjuk hogy ő az
de virrasztásunkat
nem akarja meghálálni
csak bennünk közelít hozzánk

8.

aztán hajnalra is üresek maradtunk
most sem visszük magunkkal
de jön velünk
egyre biztosabb
ide újra vissza kell térni
mert megint csak
magunkat ejtettük csapdába



Király Csenge

Egy kerten átmenő útról, visszaúton

Irodalmi szépanyám *páthos*zban fürdik,
lelkét tisztára mossák madarak tollai,
ahol az ég a hajnalra simul, világít a bőre.

Egyből világos, nem tudott megszülni.
Szavai kiskutyák, kezeiktől nyálasan,
dalai kismacskák, elszöknek előled,
hajnalig vonyítva párbajoznak is,
szépanyám lemossa a véres szőrüket.

Szépanyám széplánya tetszhalott, nem süket,
a némaság házában zajlik egy istentisztelet,
bordái között lakott egy szépanyám.
Nem eszi meg a gyöngyöket vacsorára,
elcsúszik a vizes küszöbön,
folyton beveri a fejét,
elvetélt testvérét Oresztészre kereszteli,
harmadnap megtiltja a maszturbációt.
Szépunokája végigmért. Megölelem.

Gerzsenyi Gabriella

Álomotthon

Bizonytalanul haladt a lépcsőn. A délutáni zivatartól vizes és csúszós volt a burkolat. A kapun már beengedték, várják odafönt, kínos lenne visszafordulni. Megbánta, hogy hagyta magát rábeszélni. Edit mindig mindenre rá tudja beszélni. Az apósa örvendezett annak idején, hogy komoly ember veszi el a lányát. *Kiszógált* katona, így mondta az öreg, Isten nyugtassa. Pedig csak hat évvel idősebb Máriánál. Az asszony soha semmire nem akarja rábeszélni. „Te csak úgy csináld, szívem, hogy jó legyen”, ez a szavajárása. Mintha bizony olyan könnyű lenne mindig mindent jól csinálni. Ötven felé egyre fárasztóbb. Elege van a *kiszógált* katonaságból.

Belépett. A pult mögött lengén öltözött, műszempillás nő állt. Kialakulóban lévő ráncait vastag sminkréteggel igyekezett leplezni.

– Szia, huszonötezer forint lesz, ha partner nélkül jöttél – mondta a nő halvány mosollyal. – Késpénzzel vagy kártyával fizeted?

– Jó estét kívánok, késpénzt fogok adni – hirtelen elfelejtette, könnyű nyári zakójának melyik zsebébe tette a tárcáját. A nő elvette a pénzt, s egy szekrénykulcsot tett helyette a pultra. Bal gyűrűsujjáról már levált a hosszú, neonzöld műköröm.

Editet az első reggelen szinte észre sem vette. Lefoglalta az élmény, hogy életében először Párizsban lehet. Kamaszkora óta vágyott oda, imádta a francia nyelvet, a francia művészetet, a francia borokat. Játszott a gondolattal, hogy imádná esetleg a francia nőket is. Ám fiatalon soha nem volt elég pénze az útra. Később ifjú feleségét tervezte meglepni egy párizsi kiruccanással, csakhogy Mária túl hamar lett állapotos, örökösen émelygett, lehetetlen volt utazásra gondolni. Három gyerek mellett pedig végleg úgy érezte: Párizs csupán álom marad. Hogy öregedő fejjel, a cég vezető közigazdászaként ő is meghívást kap az egyhetes tanulmányútra, kellemesen meglepte.

– Jártál már nálunk, ismered a szabályokat? – érdeklődött a nő, majd felvette a kaputelefont, hogy a következő vendéget beengedje.

– Hát, nem igazán, vagyis egyáltalán nem – lassan beszélt és mosolyogni próbált.

– Akkor öltözz át és körbevezetlek, rendben? Amott balra találsz a szekrényeket, elég, ha az alsónadrágot magadon hagyod, vagy esetleg a pólót is, ha úgy komfortosabb, és a papucsot mindenképpen javaslom, ha hoztál, nagyobb ékszer pedig ne maradjon rajtad, mert csak zavarni fog – fuvolázta a nő, mintha hangfelvételt játszana le.

Amikor Edit a buszra felszállt, ő már az ablak mellett ült az első sorban, bal oldalon, kezében egy ropogós *Le Figaro*-val. Örömmel állapította meg, hogy az írott szöveget még mindig remekül érti. Ahogy a busz elindult, a lány felállt, kezébe vette a mikrofont és kellemes angolsággal köszöntötte a programban résztvevőket. Első útjuk természetesen vendéglátójukhoz, az OECD-székházhoz vezetett.

A bárpult mellett elhaladva tágas nappaliba érkeztek. Mindkét végében ülőgarnitúra állt, mellettük alacsony asztalkák, középen DJ-pult s egy apró színpad rúddal. A szemközti falra pornófilmet vetítettek. Elkapta a tekintetét, mintha szégyellné a többiek előtt. Igaz, alig akadt, aki nézte. Az emberek beszélgettek, iszogattak. Retró slágerek szóltak a hangfalakból, többen a zene ritmusára izegtek-mozogtak. Egy fedetlen keblű hölgy intenzív csípőmozdulatokat tett. Az étteremnek kinevezett helyiségben öt-hat asztal fért el, mindegyiknél ültek már. Futó pillantást vetett a svédasztalon sorakozó tálakra. Úgy érezte, legfeljebb a görög salátából enne szívesen. Ez is Edit hatása volt.

Minden hétköznap délelőttre szakmai elfoglaltságot választottak a szervezők, délután és este viszont lehetett kötetlenül ismerkedni a város nevezetességeivel és egymással. A harminckét résztvevőből négyen voltak magyarok. Edit többnyire hozzájuk csatlakozott. Az amerikaiak csipkelődve meg is jegyezték, hogy a magyar kolónia protekció miatt kapja elsőként már az étlapot is. A lány úgy beszélt franciául, mintha az anyanyelve lenne, s rengeteg olyan kifejezést használt, amit ő soha életében nem hallott. Ennyit számít tehát a huszonkét év korkülönbség, állapította meg később, Edit útlevelét lapozgatva.

Az étteremből fém csigalépcső vezetett az emeletre, ahol gyéren megvilágított előszobából különböző helyiségek nyíltak. Akadt köztük több fő befogadására alkalmas közösségi tér és kisebb, kulcsra zárható szoba is. A csak nézelődni vágyók számára ablakokat is vágtak itt-ott. Az egyik ablak előtt két nagyon fiatal fiú állt, egyik kezük műanyag poharat markolt, másik a boxeralsójukban kalandozott. Belesett ő is a szobába: fekete apródfrizurás nő ült egy hintában, lábai és karjai bőrszalaggal kikötve, testén is csak néhány bőrpánt futott körbe. Négy férfi játszott vele. Egy másik kis szobába a nyitott ajtón át láthatott be. Két molett nő simogatta egymást apró nyögdecselek közepette, háromfős férfi szurkolótábor előtt.

– Ha szeretnél máris itt maradni és beszállni valamelyik buliba, csak bátran – hajolt közel hozzá a kísézője. Valamivel magasabb volt nála. Persze csak a cipő miatt, nyugtatta magát.

– A legalsó szintet később is megnézheted, ha már túl vagy az első orgazmuson – kacsintott a nő. – Minden szobában találsz óvszert, és ajánlott törülközőt leteríteni.

– Azt hiszem, előbb innék valamit.

Kiszáradt a szája. Egyszerre vágyott vízre és alkoholra. Újra azon mérgelődött, miért is engedett Editnek.

Azon a péntek estén is engedett. A lány olyan természetesen kínálta magát. A szállodai szobában jött össze az egész magyar kolónia, francia borral és francia sajtokkal ünnepelték az út szakmai részének lezárását. Aztán a többiek elköszöntek és visszavonultak a saját szobájukba, csak Edit maradt vele. Az ágy szélén ült, bal kezében fogta a borospoharat, jobb kezének ujjai az ágyterítő mintáját követve rajzolgatott. Ő a lány mellé ült, és olyasmit motyogott, hogy most nem is tudja mit csináljon, de legszívesebben megcsókolná. Percekkel később izzadt testtel, félig önkívületben hevert a megvetett ágyon. Minden porcikája lángolt, kívül-belül perzselte a vágy és a kielégülés, a gyönyör és a kín különös elegye.

– Szeretlek – súgta Edit, miközben ujjaival, akárcsak az imént az ágytakaró mintáján, a mellkas-szőrében rajzolgatott. – Hétfő reggel óta szeretlek. Már azelőtt szerettelek, hogy megláttalak. Tudtam, hogy itt leszel, hogy velem leszel.

Öröme enyhe szorongásba váltott, amikor a lány a negyedik óvszert vette elő a retiküljéből. Szegény Mária!

Az emeletről leérve kért egy pohár vörösborot a pultos fiútól. Francia híján magyart. Egyhajtásra kiitta, visszanyújtotta a poharat és várta a feszültség oldódását. Az éktelenül magas sarkakon imbolygó nő megfogta az alkarját és a lefelé vezető lépcső irányába terelte.

– Odalent van a szauna és a jakuzzi. Masszázst is lehet kérni a függöny mögötti szeparében.

Párás és meleg levegő fogadta a lépcső alján. A pezsgőfürdőben négyen ültek, habzott a víz, a medence oldalfalán kék és piros fények váltakoztak. A kád motorjának zúgását a hangszórókból áradó zene sem tudta elnyomni. Hirtelen abbamaradt a zúgás, elültek a hullámok, a villódzó kék-piros fényeket egyenletes sárga váltotta fel. Edit háttal ült neki. Ismeretségük addigi két hónapja során ezernyi frizurával látta, ám ez volt a kedvence: a fejtetőre csavart konty, sok apró csattal megtűzve.

– Szervusz. Pontosan érkezted. Gyere, ülj be hozzánk! – Az utolsó mondatnál fordult csak felé. Nyakán megcsavarodott a pici tetovált skorpió.

*

– Rosszul van, uram? – érdeklődött a nő, és közelebb lépett hozzá. Jól szabott kosztümöt és bokacsizmát viselt, kezében dossziét tartott. – Kér egy pohár vizet?

Leült a jakuzzi szélére. A kád üresen állt, a pereme hideg volt, ez most jólesett. Szédült, és nyirkos volt a tenyere. Ekkor ért le a lépcsőn Mária. Hosszú szoknyáját kezével felemelve, óvatosan lépkedett. Arca sugárzott.

– Na, mit szólsz, Henrik? Minden igényt kielégít ez a ház, mondta is az imént az ingatlanos hölgy, hogy nagy szerencsénk van. A gyerekek imádni fogják a wellness részleget, már amíg még velünk laknak, és persze majd az unokák is használhatják. Anyámnak jó lesz a hátsó szoba a középső szinten, s ha úgy alakul, akár a te anyád vagy apád is ideköltözhet, el fogunk férni.

Férje arcához hajolt, fürkészve nézte.

– Nem örülsz? Észrevettem, hogy fáraszt már, ha mindenben neked kell döntened, hát meglepetést akartam okozni. Úgy látom, sikerült, de ne aggódj, nem kell mindjárt holnap ideköltöznünk, jócskán átalakításra szorul az egész. Valami perverz hely lehetett, de szépen kipofozzuk, és álomotthon lesz belőle. Mondj már azért valamit!

Editet látta, ahogy meztelen testével kiemelkedett a pezsgőfürdő vizéből, látta a többieket, akikkel aznap szobára ment, látta Editet őrjítően szépnak rengeteg más estén az együtt töltött nyolc hónap alatt, látta a táncosnőket, akik felléptek a klubban. Érezte a tüzet, ami perzselte mindig megújuló erővel, érezte az alkoholtámadást, a bódulatot a füves cigik után, amiket Edittel szívtak el érkezéskor még az utcán. Kergették egymást a képek az egyre vadabb orgiákról, amikben a lány kedvéért részt vett. És érezte a sötét, hideg ürességet, ami egy hónappal ezelőtt szakadt rá. Edit szokás szerint a céges mobilján hívta, ám ezúttal valóban üzleti hangot ütött meg: „A tulaj ellen eljárás indult, kábítószer miatt. A klubot bezárta, a házat el fogja adni. Holnap én elutazom Párizsba, ajánlottak egy klassz idegenvezetői állást. Minden jót, Anri!”

– Nagyon ügyes vagy, Mária! Biztosan csodás lesz. Köszönöm! – Észrevétlenül leoldotta csuklójáról a vékony, skorpiómintás bőrszalagot, és a pezsgőfürdő lefolyója fölé tartotta. Soká tartott, míg remegő kezével a legnagyobb, középső lyukba beletalált.

Urbán Andrea

Rizspapír

Hallgatod, ahogy ráharapnak.
Ahogy utasítják őket. Követed
a létszám alakulását,
sorba veszed, mit nem nyeltél
le soha. Bambuszrügy,
az ablakban kopasz fejek
árnyékában fürdik. Madár-
lábakra emlékezel
ima közben, írásjelek születésére.
Hurkok, vonalak, körök, ismétlés.
Ahogy önmagukért feszülnek
a jelentésnélküliségben.
Masírozni csak
a ritmus örömére,
ütni csak
ösztönből, oda, vissza.
Kartonra írod növényeid nevét,
kitűzöd a sorokhoz.
Gyakorlod a vonásokat, tinta színezi
körmöd, iskolai emlék.
Cikóriagyökér-rost.
Azt is mondják, minden pótolható,
esőzés utóhangjai az ereszben,
átnedvesedett
fészek. Minden otthon
elázik egyszer,
és hullámosak
maradnak a felpuhult lapok.
Pacsirta gyűjt táplálékot. Csillag-
ánizst törsz. Választasz
tiszta abrosz
és maszatos
szavak között.

töretlenül

hittük, az ég angyalait ejtettük el.
ehelyett madarak véreznek
ránk. töretlenül várjuk a tisztulást.
elkötelezettként ülünk a tojások között.
remegnek összezárt ajkaink, akarjuk
az ízlelést. eszünkbe jut, nem hiszünk
a talizmánok erejében. most és mindörökké.
hiába a tollak, törékeny kis testek,
madárzaj. nem verés lesz, akasztás.

Árnyalatok, füstjelek

Harmadik kezemben őrizlek.
Lábnymaid gyűjteménye tenyerem.
Mondák íródtak bőrömbe, ahol rám
tapostál.

Harmadik kezemben szorítalak.
Betapasztom veled
az égboltom,
felitatom
a zuhogó vért.
Nyelvedre vésem segélykérésem,
szádba nyilakat töltök, csak szólj
hozzám.

Harmadik kezemben egy világot tartok.
Hegyek körvonalait, törzsek ígéreteit,
jurtát erdő és tisztás találkozásánál.

Tüzet csiholok a határon,
vadlovakat idézek neked
szikrákból.

Harmadik kezemben emlékhely.
Itt meg lehetne öregedni.
Tejmeleg nyerítés hangjára aludni
el.

szederjes

elrejtetek egy szederszemet
az erdőm közepén
azt kell megtalálnod

mielőtt kidöntöd a fákat
meghajlítod a füveket
felsóhajtok merre a bejárat

ne tévesszen
meg a gesztus
ez nem egy szertartás
várj csak helyet keressék
a forgácsban
térdeimnek

az ösvényt te töröd
de arra fut
amerre az erdő engedi

nem vagyok romlott
a gyümölcsszedéstől
fekete a tenyerem

Csizmadia Bodza Réka

lányról

fehérbe öltözik a
beavatatlan test
funkciója még
nincsen
épp ezért
üt át az
anyagon

nem számol
a vihar előtt

ostyavékony
várfal
vaj
házi bőr

megbecsült
tejmellek
szépek-e
örömét leli
majd bennük
a férfitársadalom

például
a villamoson
aki nem is
gondolja
hogy szűzhöz
ért véletlenül
ujja
a kabátjának

a megálló
ingerlékenységét
és ahogy

lemorzsolódik
a misztérium
át kell esni ezen
belekalkulálni
mindenbe
ami szembejön

de ha mondom
számolni
nem érdemes

csak a húst meg
amíg még van
amíg kemény
bánjál jól vele
neked hálálja meg
még ha nem is
magadnak tartod

de neked fáj
és
neked szorít
megoszthatatlanul
kislányom
ez a tapasztalat

istennőtest

tükörben nézi
hogy indulnak ki
a törzs masszájából
a tagok
fej először
ül porcos trónusán
szemek csillognak
kis tömött szájhús
utána kar

kapcsos könyök
eredés az ujjaknál
majd a láb, comb
hosszú izmok
hasán keresztben
fut egy ér
kitágul
permetezi szerveit
még nyúlik a bőre

a tetőablakokat
nem szereti
beesik rajtuk az ég
szorítja az embert
bele a habzivacsba
és beszél
aztán elalszik
előtte odakészíti
az ágy mellé a tejesdobozt
mikor felriad
hogyan megnyugodjon
abból iszik

Vasas Tamás

Sámánhangon

Barbie Love

Rar-ban töltöttem le; fél szemem mindig rajta volt,
kifektetem a polcra, mint egy törött kezű játék barbie-t,
aki a napfényt várja. Torrentben csak a részleteit látnám,
a folyamatot, de nem az egészet, csak százalékokat, változó
hányadokat, és azt nem bírnám elviselni, gondolom, azt nem,
hogy kicsúszik a teremtés a kezeim közül, mintha Noé csak egy
nyaraláshoz építené a bárkát, vagy leáraznának egy református
könyvesboltban néhány hétköznapi, sötétbarna kötéses Bibliát.
Megint hőségriasztás volt, de valami mozgás a levegőben mégis
nekiütögeti jó pár vén fa ágát az ablakoknak. Ezzel sem tudok mit
kezdeni, és megint nem emlékszem, hogy éppen valami olyasmit
csinálok-e, amitől régen már eltiltottak otthon, egyébként is, most
hol van az az otthon, már biztosan régen rózsaszínűek lettek a falak
a régi szobámban, amúgy meg miért kéne bármit is gondolnom erről.
Abban az utcában rengeteg srácot ismertem, akik tényleg szerelmesek
voltak a húgaik barbie babáiba, és én ezt teljesen normálisnak találtam.

Littner Zsolt

Leányfalu

1.

– Mindig ilyen kék a haja, ha fodrásztól jön – súgta Ági kuncogva K. Zs-nek. Esztimama dús ősz hajzata tényleg kékes színben játszott, és a rengeteg hajlakktól olyan merev volt, mintha egy búrát viselne ránctalan arca körül. K. Zs. megütközve nézett Ágira, mert Esztimamához nem illet a tiszteletlenség. Még úgy sem volt elfogadható, hogy Ági a saját nagyanyjáról beszélt.

– Mindenki készen van? – kérdezte Esztimama és lendületesen megragadta a két bőröndöt az előszobában. Átpréselte magát velük a bejárati ajtón és lerobogott a lépcsőökön.

– Mindig rohan – nyafogott Ági. A lakásban már csak egy sporttáska maradt, azt K. Zs. vette a vállára. Kézen fogva lesétáltak az utcára és megkeresték a piros Fiatot. Esztimama a volánnál ült, két keze a kormányon. A jobb oldali ajtó nyitva és az ülés előredöntve, hogy a fiatalok be tudjanak szállni. K. Zs. szívesen bújt volna össze a hátsó ülésen Ágival, de helyénvalóbbnak érezte, ha inkább előre ül.

– Na végre – mondta Esztimama –, vagy negyedórája várok rátok.

– Esztimamánál gyorsan telik az idő – vihogott Ági, de Esztimama nem figyelt, mert közben elfordította a slusszkulcsot. K. Zs. beállította az üléstámlát és bekapcsolta a biztonsági övet. Átmentek az Erzsébet hídon, aztán végig a rakparton Szentendre felé. Esztimama gyorsan és élvezettel vezetett. Nem kérdezte K. Zs-t a családjáról meg az iskoláról, és nem mesélt régi történeteket. Teljes mértékben az útra koncentrált, határozottan kapcsolgatta a sebességeket, pörgette a kis piros Fiat motorját és a kocsi készségesen engedelmeskedett. K. Zs-t magával ragadta ez a szenvedélyes autóvezetés, ő is figyelte a közlekedési lámpákat, az útjelzéseket és a forgalom többi résztvevőjét. A visszapillantó tükörbe nézve Ági kaján tekintetével találkozott. Elbűvölte ez a folyton mosolygó, pimasz, szeplős arc.

Kora délután értek Leányfalura, a főút melletti régi családi nyaralóba. Esztimama beparkolt a garázs elé és leállította a motort.

– Megjöttünk – szólalt meg először indulás óta. – Mission completed. – Esztimama szeretett angolul beszélni. Ági szerint szörnyű volt a kiejtése. Mire K. Zs. észbe kapott, Esztimama már a bőröndöket ráncigálta a csomagtartóból. K. Zs. kikászálódott a kocsiból és Esztimama elé állt, hogy elvegye tőle a nehéz csomagokat. Esztimama azonban valami olyasmit mondott, hogy ehh vagy esetleg ahh, és egyszerűen kikerülte a zavartan vigyorgó K. Zs-t. Keresztülvágtak a kerten, ami leginkább egy elvadult arborétumra hasonlított. Magas fák, vastag levelű mediterrán bokrok és vadvirágok mindenfelé. Tücskök, méhek és egyéb bogarak cikáztak, zümmögtek és ciripeltek a növények között.

A nyaralót valamikor a húszas évek elején építette Ági dédapja. Három lépcső vezetett a kertből az üvegezett verandára, ahonnan a hall nyílt. Az épületnek két szárnya volt, Esztimama intett Áginak és K. Zs-nek, hogy jobbra menjenek, ő maga pedig a bal oldali ajtón lépett be. K. Zs később gondolkodott azon, hogy Esztimama vajon szándékosan helyezte-e el őket abba a két egymás melletti szobába, ami a lehető legtávolabb volt a saját hálójától. K. Zs. egy közepes méretű szobát kapott, ónémet szekrénnel és szimpla ágygal. A bútorokon finom porréteg ült, a nehéz ágytakaró enyhe dohszagot árasztott. A magas ablakokon a nyári délután fényeit szűrte át a kerti fák lombja. K. Zs. ledobta a sportszatyrot a szőnyegre, és éppen az ablakhoz indult, mikor a két szoba közötti fürdön keresztül belépett Ági. Megragadta K. Zs. kezét, az ágyra húzta és befészkelte magát a karjai közé. K. Zs. végigsimította Ági combját és riadtan érzékelte, hogy a rövid farmerszoknya alatt nincs bugyi. Reszketni kezdett. Szeretett volna felugrani, sétálni kicsit, beszélni róla, de nem lehetett. Ági magára húzta a kezét. K. Zs. engedelmesen simogatni kezdte Ágit és nevetethetnéje támadt attól, hogy nem tud uralkodni remegő kezein. Ági sóhajtozva döngölözött K. Zs. ágyékához. Nem volt ez igazi szex, hiányzott belőle a rutin és a bizonyosság. Nagyjából tudták már, hogy mit kellene csinálni, de nem tudták, hogy itt van-e már az ideje. Bátor felfedezők voltak, akik csak sejtettek és reméltek. Gyermeki elővigyázatossággal nyújtották a várakozást és élvezték a lehetőséget. Titkos helyeken becézték egymást és tiltott dolgokat sugdostak egymás fülébe. Eltávolodtak Leányfalutól, a vad kerttől, az ódon nyaralótól és Esztimamától is. Az érzékelhetetlenül hosszú délutánban K. Zs. hirtelen Ági szájára szorította a tenyerét, hogy lehalkítsa az előtörő sikolyt. Ági teste megfeszült és elernyed, és K. Zs. zavarodottan boldog volt, hiszen megtörtént az elképzelhetetlen, de nem tudta, hogyan és mit kellene folytatnia. – Te is akarod? – kérdezte Ági, és megint döngölözni kezdett. K. Zs. uralhatatlanul kívánta és rettegte a befejezést, mert ezt eddig csak egyedül élte meg. Már együtt mozogtak, zihálásuk összehangolódott és gyorsult. K. Zs. összerándult és megkönnyebbült, Ági pedig kuncogva vette tudomásul a combján elkenődő forróságot. K. Zs. erősen megszorította a lányt, aki még jobban odapréselte magát. Nem zavarta őket a meleg ragacsosság, szerettek volna még jobban összetapadni. K. Zs. a szabad kezével a fejükre húzta az ágytakarót és Ági szabályos szuszogását figyelte a porszagú sötétségben.

– Hét óra, gyertek vacsorázni! – kurjantotta Esztimama az előszobából. Mély álmukból riasztotta őket, K. Zs. nem tudott mozdulni, tehetetlenül várta, hogy Esztimama benyisson a szobába. Ági kicsusszant az öleléséből.

– Megyünk! – kiabálta Ági, és gyorsan begurult az ágy és a fal közé. K. Zs. is felpattant és a ruháit kezdte kipakolni a sporttáskából, Ági pedig az ágy mellett lapított. De Esztimama nem jött be, megkönnyebbülve hallgatták a veranda felé halkuló lépteit. Esztimama biztosan hallotta, hogy Ági hangja nem a saját szobájából érkezett, gondolta K. Zs. szégyenkezve.

– Paprikás csirke, nagyapád kedvence – Esztimama végignézett a porcelánokon és az ezüst evőeszközökön. K. Zs. óvatosan ült le az előkelő terítékhez. Nem nyúlt a monogramos villához és késhez, mert érezte, hogy ez egy olyan család, ahol megvárják egymást a vacsorával.

– Hogy milyen jóízűen tudott enni, imádtam nézni – folytatta Esztimama.

– Tudjuk. És olyan jóképű volt, hogy a Váci utcában utánafordultak a nők – vágta rá Ági, és a semeit viccesen forgatva K. Zs-re nézett.

2.

Dr. Forgách-Schmidt Lajosné született Bényesy Eszter azt álmodta, hogy csöngetnek. Először csak egy pici, rövid csengetés, aztán hosszabban, szakaszosan nyomják, később pedig folyamatosan szól a csengő. Ismerte már az ilyen álmokat, tudta, hogy nemsokára fel fog ébredni. A visszatérő álmoktól nem kell félni, hiszen mindig ugyanúgy végződnek. Megvárta, amíg kitisztul a tudata, és csak akkor nyitotta ki a szemét. A Doxa foszforeszkáló számlapja fél hármat mutatott. A másik oldalra fordult és férje verejtékes arcába nézett.

– Maga is hallotta? – préselte a szavakat Dr. Forgách-Schmidt Lajos. – Értem jöttek – a férfi hangja vacogott, mintha magas láza volna. Kínlódva próbált uralkodni magán.

– Nem jött senki, rosszat álmodtunk – simogatta meg a férje csapzott haját és a hálóköntöséért nyúlt. – Take it easy.

– Ne beszéljen angolul, kérem – nyögte a férje és megpróbált nagyokat lélegezni. Eszter felkelt az ágyból és a fürdőszoba felé indult. Az ajtóból visszanézve látta, hogy a férfi küszködve a másik oldalára fordul. Megmosta az arcát és a tükörbe nézve az idő nyomait kereste a vonásain. Régi játéka volt ez, már gyerekkorában szerette elképzelni magát öregén. Ledobta a köntöst a fürdőszoba padlójára és elégedetten nézett végig izmos testén. Elszégyellte magát, mert eszébe jutott, hogy a férjének most szüksége van rá. Nem vett papucsot, csak úgy mezítláb visszasétált a hálószobába, vigyázott, hogy a perzsaszőnyegnek csak a piros mintáin lépegessen. Bebújt az ágyba és a férje hátára tapasztotta meleg tenyereit. Megint megszólalt a csengő. Hosszan, erőszakosan, élesen. Úgy érezte, mintha a mellkasát papírzacskóként gyúrná össze valami ellenálthatatlan erő. Tenyereivel érzékelte, ahogy a férje teste megrándul és magzatpózba görbül. Kiszaladt a fürdőszobába a papucsáért és a köntösért. A veranda nagy üvegezett ablakából a terméskövel kirakott kerti ösvényen át egyenesen az utcára lehetett látni.

Két bajszos, lódenkabátos ember cigarettázott a novemberi ködben. Az egyik közvetlenül a kapu előtt állt és a házat fürkészte, a másik pedig egy sötét színű kocsira támaszkodott.

Összehúzta magán a pongyolát és megragadta a rézkilincset. Csak ki kell kiabálnia, hogy rohadt pribékek, takarodjatok, és véget ér ez az álom. A csengő megint felberregett. A pincébe, gyorsan. Ott van a szekrény mögötti rejtekhelyen a nyolclövetű Mauser, szépen becsírozva. Nem kell félni, bízta magát, hiszen számtalanszor lőtt már vele lánykorában. Az apja csak kis vadászsólyomnak becézte. Ennél jóval messzebről is célba találta vele. Aztán a férjére gondolt, váratlanul támadt heves gyűlölettel. Rendben van, szívbeteg, többször letartóztatták a háború után, de akkor is. Egy igazi férfi összeszedi magát. Felkel, lábra áll, megvédi a családját. Kilépett a kerti ösvényre. Idén még nem volt a kertész, holnap átmegyek hozzá, gondolta, miközben a kapu felé lépdelt a termésköveken.

– Tudják, hogy hány óra van? – kérdezte a kapu előtt pár méterrel megállva. A közelebbi férfi eldobta a cigarettáját és izgatottan beszélni kezdett.

– Természetesen asszonyom, elnézését kérjük. Igazán sajnálom, hogy megzavartuk az éjszakai nyugalomát, de vajúdik a feleségem és durrdéfektet kapott a taxi. Van esetleg telefonjuk, hogy felhívjuk a mentőket? Talán még beérünk a kórházba.

– Vajúdik a felesége? – kérdezett vissza bizonytalanul és közben a távolabbi lódenkabátost nézte, aki továbbra is egykedvűen dohányzott.

– Igen, igen! – vágta rá a kapu előtti férfi és felrántotta a kocsi ajtaját. Fekete tömeg nyöszörgött a hátsó ülésen és megvillant egy falfehér arc.

– Jézusmária – mormolta, miközben sarkon fordult a kerti ösvényen.

– Mondja nekik, hogy Leányfalura, a Fő út 13. elé jöjjenek – kiabált utána a férfi. A verandára vezető három lépcsőt egyszerűen átlépte és közben mosolyognia kellett az ideges lódenkabátoson, aki nem fogta fel, hogy felesleges a ház lakójával közölnie a saját címét. Átvágott a hallon és belépett a hálószobába. Férje felpolcolt fejfel feküdt az ágyban és a zajra kinyitotta a szemeit. Szigorú tekintettel nézett egyenesen előre és suttogó, de erőteljes hangon beszélni kezdett.

– Felelőtlenség volt, hogy elvettelek. Nem hittél nekem, azt mondtad, hogy a szeretet mindent legyőz, meg ilyesmi. Szívbeteg vagyok, meg fogok halni a börtönben, a házat államosítják. Szerencsére erős vagy, túl fogod élni. Mondd meg nekik, hogy öt perc múlva kint vagyok, csak összerakok pár holmit. – A bal oldalára fordult és megpróbált felkelni, de nyögve visszazuhant a párnára. Kapkodva és lihegve folytatta.

– Hülye nyilasok, sosem voltam párttag, még szimpatizáns se, ezt mindenki tudja. A bizottság kétszer is igazolt. Sosem akartam igazgató-helyettes lenni a kórházban, de rábeszéltek. Hogy szükség van rám. Már a Városmajorban voltak az oroszok, amikor mi még folyamatosan operáltunk. Éjjel-nappal bent voltam, nem számított, hogy kinek tépte fel a mellkasát a repesz vagy vitte el a lábát a sránel, mindenkit megműtöttem.

A férje lihegve elhallgatott és behunyta a szemét. Eszter az ágyhoz lépett és kisimított egy tincset a homlokából. Kellemetlen volt a hideg és nyirkos bőr érintése. Milyen szép most is, gondolta, és leült az ágyra, háttal a férfinak. Felvette az éjjeliszekrényén álló telefon kagylóját.

– Kapcsolja kérem a mentőket. Igen, sürgős eset – emelte fel kissé a hangját, aztán észbe kapott és hátraszólt a férfinak.

– Nincs semmi baj, nem érted jöttek.

– Igenis, kis türelmet kérek az elvtársnőtől – csicseregte a hajnali órához nem illően élénk hang a kagylóban.

– Heves, szorító fájdalom a szegycsont táján, mely a bal karba sugárzik, légszomj, izzadás, hányinger – darálta a férje erőtlen, de elszánt hangon. – Mondd meg nekik, hogy fennáll az infarktuszgyanú, bár ezt EKG nélkül persze nem lehet kijelenteni.

– Várj egy kicsit, mindjárt – suttogta Eszter félig hátrafordulva, miközben a bal kezével letakarta a mikrofont. – Igen, vajúdó nő, Fő utca 13. – mondta a kagylóba és letette a telefont. – Máris jövök – mormogta a férjének és kisietett a szobából. Le a három lépcsőfokon, végig a kerti úton, egészen a kapuig. – Beszéltem a mentőkkel, már úton vannak, ne aggódjanak – hadarta az apának, aki két kézzel kapaszkodott a kapu burjánzó kovácsoltvas növényeibe. A távolabbi bajuszos már nem cigarettázott, csak a hátát lehetett látni, ahogy a Duna felé nézett.

– Igazán hálás vagyok, örökre lekötözött – lelkesedett a közelebbi ember, még mindig a kerítést szorongatva. – Megtenné, hogy ránéz a feleségemre? Nem tudom, hogy kibírja-e a kórházig.

– Persze, természetesen – motyogta Eszter és kinyitotta a kertkaput. Az apa szolgálatkészen tartotta a hátsó ajtót. Eszter rátérdelt az ülésre és egészen közel hajolt a kismamához. Frissen mosott ruha illata és pállott dohányszag csapta meg az orrát. Néhány mondatot beszéltek, megtudta, hogy a magzatvíz már elfolyt, de a rendszeres fájások még nem indultak meg.

– Be fognak érni a kórházba – mondta az ajtót tartó férfinak és parancsoló mozdulattal háritotta el a további hálálkodásokat. A kerti ösvényen a ház felé nem gondolt már rájuk, nem érdekelte a

Dunát bámuló taxisofőr, a nyöszörgő kismama és az ijedt apa sem. A férjével volt dolga. Nem nézett hátra, becsapta maga mögött a veranda ajtaját és a hálóba sietett. Dr. Forgách-Schmidt Lajos, a János kórház nagyra becsült sebészorvosa az ágy előtt, az életfa-mintás perzsaszőnyegen hevert a bal oldalára fordulva. Egyetlenül, kapkodva szuszogott és jobb kezével a szőnyeg rojtjait markolászta. Dr. Forgách-Schmidt Lajosné született Bénessy Eszter egy pillanatra nagyon fáradtnak érezte magát. Aztán két lépéssel a telefonhoz ugrott és másodszor is felhívta a mentőket.

3.

K. Zs. vibráló, zavarodott örömmel botorkált ki a reggelihez. Esztimama már a verandán ült a fehér abrosszal és porcelánnal megterített kerti garnitúra egyik nádszékében. K. Zs.-éknál otthon csak ünnepekkor terítettek. Egyébként csak ettek, ki mit talált a hűtőszekrényben.

– Jó reggel és jó étvágyat, fiatalember – kiáltotta Esztimama, és kanálával ütögetni kezdte egy lágytojás tetejét. Pirítós, sonka, sajt és paradicsom volt még az asztalon, K. Zs. boldog éhséggel tartott szemlét a szokatlanul bőséges teríték felett. Belehuppant a fehér fonott székbe és teát töltött magának. Egyetlen szó nélkül faltak Esztimamával, csak néha csörrent valamelyik evőeszköz a tányéron. Ági jó félóra múlva jelent meg, borzas, rövid haját meg sem próbálta megfésülni. Puha hálóinge nem rejtette, inkább hangsúlyozta sportos teste domborulatait. K. Zs. biztos volt benne, hogy Esztimama mindent leolvasott az arcáról. Ági este is átjött a közös fürdőszobán keresztül. K. Zs.-hez és már gyakorlottan ismételték meg a délutáni mozdulatokat. Meztelenül, szoroson összeölelkezve aludtak el és hajnalban ébredtek. Világosodott az égája és a madarak már hangoskodtak. Ági megint hozzápréselte magát K. Zs.-hez és mozogni kezdett. Most már nem kuncogott a forró ragacson, hanem gyorsan kicsusszant az ágyból és magára csukta a fürdőszoba ajtaját. K. Zs. a vízcsobogás hangjaira aludt el újra. Valószínűleg Esztimama is hallotta az egészet, gondolta K. Zs., miközben a sokadik kiflijét kenegette teavajjal.

– Fiatalember, van műszaki érzéke? – fordult Esztimama K. Zs.-hez. Már mindannyian befejezték a reggelit és szótlán telítettségben üldögéltek a fonott székekben. A lassan eluralkodó hőségben csak néha berregett el az úton egy autó. K. Zs.-tól még sosem kérdeztek ilyet.

– Igen, azt hiszem – mormolta, aztán eszébe jutott, hogy fogalma sincs, mit akar tőle Esztimama. – Illetve nem tudom – tette hozzá óvatosan.

– Eltört a kedvenc kempingágyam. Tekintettel arra, hogy jelenleg egyetlen férfiú tartózkodik a házban, ezért gondoltam megkérdezem, hogy tudna-e segíteni rajtam. Megmutatom.

Régimódi összehajtható ágy volt, melynek az alumínium csövája roppant ketté. K. Zs. ijedten nézte a javíthatatlannak tűnő szerkezetet.

– Szerszámokat a fiókban talál – mosolygott rá Esztimama és magára hagyta a fülledt sufniiban.

K. Zs. úgy érezte, hogy csapdába esett. Leült egy poros ládára gondolkodni. A hátsó kisablakon ki tudná préselni magát. A kerítésen átjutni nem probléma, a sárga busz megállója pedig nincs messze a háztól. Aztán felállt és idegesen kutatni kezdett a fiókokban. Egy csomó zsineg, csipesz és rozsdás szerszám között meglátott egy fakanalat. Belepróbálta a nyelét a törött csövázba, szinte pontosan illeszkedett. Lefűrészelte a fakanál fejét és beledugta a csöváz másik felébe. Összetolta az alumíniumcső törött részeit és zöld szigetelőszalaggal alaposan körbebandázsolta. Kivitte az ágyat a sufni elé és felállította a fűvön. Ráfeküdt és ide-odaforogódott. A kempingágy jól bírta a próbát.



– Reméltem, hogy az unokám igazi férfit hoz a házhoz – hallotta Esztimama hangját. Már egy ideje figyelhették az ügyködését Ágival a veranda lépcsőjéről. – Úgy látom, hogy nem kellett csalódnom – tette még hozzá Esztimama és átölelte Ági vállát. – Jaj, mami hagyd ezt abba – szabadította ki magát Ági, és beszaladt a házba. – Hozd a bringákat, mert indulunk Lepencére – kiabálta bentről. K. Zs. nem szívesen hagyta ott a kempingágyat. Örömmel elmesélte volna részletesen, hogyan sikerült megoldania a problémát. Meg akarta kérni Esztimamát, hogy próbálja ki ő is az ágyat, elég szilárd-e a váza, de már Esztimama is visszalépett a verandára. K. Zs. kitolta a két biciklit a sufnyiból. Az egyiknek le volt eresztve a kereke, megkereste a pumpát és nekiállt felfújni.

– Have a nice day! – integetett utánunk Esztimama a kapuból.

– Rémes! – kiabált át Ági K. Zs-nek és megint valamilyen mulatságos képet vágott.

Egy-egy kis hátizsákkal a csomagtartójukon eltekertek a lepencei strand felé. Kipróbálták az összes medencét, végigjártak minden teraszt, fokhagymás lángost és főtt kukoricát ettek, és nézték Nagymarost a Duna másik oldalán. K. Zs. javaslatára Esztimamának is csomagoltattak. K. Zs. többször is megpróbálta magához húzni Ágit a sárgás gyógyvízben, de az nevetve elhúzódot. K. Zs. nem bánta, nevetett ő is. Jó volt arra gondolni, hogy már tudja, mi van az egyrészes fürdőruha alatt. Nem vittek váltásruhát, a vizes cuccok bringázás közben száradtak meg rajtuk. Kettő óra előtt pár perccel értek vissza, Leányfalun későn volt az ebéd. Esztimama már a kapuban várta őket.

K. Zs. nem tudott figyelni az evésre, pedig valami olyasmi volt, amit ő is nagyon szeretett. Szorongva gondolt arra, hogy Ági majd megint átjön a szobájába. Jólesett volna kicsit átszűrni,

feldolgozni az eddigieket. Olvasni kicsit és kibámulni a kertbe a hatalmas ablakon. Még egyszer szedett magának az ételből, hogy legyen ideje gondolkodni. A délutáni pihenő kötelező volt Leányfalun, Esztimama sziesztának nevezte. Egészen pontosan azt mondta ilyenkor, hogy visszavonulok a jól megérdemelt sziesztámra. Ági az asztal alatt megszorította K. Zs. kezét és mindketten a szobájukba mentek. K. Zs. megpróbálta behunyni a szemét, de nem tudott pihenni. Ági testének képe, az illata és bőrének selymes tapintása elárasztották és eltömítették az érzékeit. Elővette az otthonról hozott könyvet, de nem értette, amit olvasott. Nem volt türelme folyton újrakezdeni a sorokat, inkább ledobta az ágy mellé. Szólni kellene Áginak, hogy ne vigyék túlzásba ezt dolgot. Itt lesznek még két hétig, rengeteg idejük van. Egyébként is lehet, hogy még korai ez az egész. Ha Ági már átjött, akkor már sokkal kellemetlenebb lesz, meg kell előznie. Nagyjából két óra múlva arra ébredt, hogy a szél az ablak előtt álló fa ágait csapkodja az üveghez. Nem süttött már a nap, talán vihar készült.

K. Zs. felült az ágyban, egy párnával kitámasztotta a hátát és megpróbált koncentrálni. Leányfalun van, Ágiék családi nyaralójában. Áginak át kellett volna osonnia a fürdön keresztül az ő szobájába, de nem jött. Hiányérzet mocorgott benne, valami csalódásféle, amivel nem tudott mit kezdeni. Kinyitotta a szoba nyikorgó, nehéz ajtaját és kilépett a hallba. Ági szobája csendes volt, csak Esztimama csörgött az edényekkel a konyhában.

– Nahát, remélem kipihente magát, fiatalember! – kurjantotta Esztimama és mókásan ingatta fehér hajkoronáját. – Éppen a vacsorát készítem elő, tojásos nokedli lesz friss zöldsalátával. Ezt is nagyon szerette a férjem. És képzelje, cukorral ette. Hát ezt nem tudtam megszokni, úgyhogy mindig két adag salátát csináltam, egyet neki és egyet magamnak, cukor nélkül.

– Mi történt a nagypapával? – kérdezte K. Zs.

Esztimama még mondott volna valamit, de aztán meggondolta magát. Helyette sóhajtott egyet és megtörölte a kezét a kakasos konyharuhában. Elindult és intett K. Zs.-nek, hogy kövesse. Esztimama hálószobája pontos tükörképe volt K. Zs. szobájának, de egy hatalmas dupla ágy állt benne és dohszag helyett levendulaillat terjengett.

– Itt halt meg az én világszép férjem – mutatott Esztimama a kopott, életfa-mintás perzsaszőnyegre. – Elvitte a csengőfrász két hónappal az esküvőnk után. Már terhes voltam Ági anyjával, de még nem tudtam róla. Nem sok időnk volt.

Esztimama felemelte a fejét és mosolytalanul nézett K. Zs.-re, aki továbbra sem értette, hogy mi történt a nagypapával, de nem mertte megkérdezni. Ági szobája felé fülelt, hogy jön-e onnan már valami nesz, de az egész ház csendes volt.

– Mindjárt hét óra és még sehogy se állok a vacsorával – mondta hirtelen Esztimama és kiharzott a szobából.

Takács Nándor

A távolodók nyomában

Kezünk nyoma a vidéken
mindent elárul. A történetet
átírhatjuk, de a táj nem hazudik.
A táj és a köd. És az örvénylő
ködben a házak körvonalai.

1

Az utolsó jármű is elhagyja a völgyet.
A távolodó lámpák piros felhőjében
árnyékok kelnek át az úton. Vigyázva,
nehogy zajt keltsenek, beljebb húzódnak
a fák közé. A rádiótorony antennája felizzik.
Hangok nélkül telik el az éjszaka.

2

Hogy kik voltak ők, és mi kik
vagyunk, sohasem volt világosabb.
Reményvesztett törzs az ősi dombok
gyűrűjében, a kiszáradt legelők fölött.
Nem tud rólunk más, csak a téli álmat
alvó állatok. Kételtűek a patak medrében,
lélegzet nélkül a jéghideg iszapban.
Nádszálakkal fúrunk utánuk.
Deres faágak csillognak a parton.
A dombok mögül ránk talál az éjszaka.
Fülelünk a néma csöndben,
a hold kitáruló otthonában.

3

A régész sírhalmokra lelt a hegytetőn.
Messzi népek tárgyait találta közöttük.
Naplójába rajzolta a motívumokat,
házat épített magának azon a helyen.
A szerpentinről ma már csak a bükkös látható.
A párok esküdni járnak a tóhoz a völgy
bejáratában. Fogadalmaik titokban maradnak.
Nem hagyják el soha többé a vidéket.
A sírokon gyér növényzet fakad. Senki sem
háborgatja őket. A térképek hajtásvonalából
lassan kikopnak felirataik.

4

Minden nyiladékot ismert a hegyen.
Az erdőkerülők jó barátai lettek. Az irtások
árvák nélküle, lépteinek ropogását idézik
a kavicsos utak. A sziklapárkányok alatt,
hol gyakran megpihent, elképzelem tekintetét.
Merre rója útjait, ki folyvást haza vágyott találni?
Hol szoktatja gyökereit a szikár talajhoz?
Egyszínű, fényes ég alatt szél rázza a sovány
ágakat. Delet harangoznak. A konyhában ül,
és vár valakit.

5

Utolsó kitörése óta nem hültek ki a vulkán
kövei. A hamuban madarak fészkelnek.
Köröznek az omladozó partoldal fölött,
az arra járók lábainál megfürdenek a porban.
Ércék csillogó erei szivárognak a kövekből.
A földút lüktet a dombtető felé. A tanya
lakói napestig palántáik fölé görnyednek,
ábrándozva nézik a vulkán kürtőjében
lenyugvó napot.

6

Egyhelyben áll a folyó a híd alatt.
Mozdulatlan állatok nézik a vizet.
A kölykök kagylót gyűjtenek a parton.
A köd felissza nevetésüket.
Csapdában rekedt ivadék kémleli az eget
egy pocsolóvízről. Az arra járók nem lassítanak,
ballagnak a hulló levelek ritmusát követve.
Az ártér tornácain vödörökbe csöpög az eső.
A kirándulók hazafelé tartanak. Városaik
kővé meredve, álmosan várják érkezésüket.

7

A déli lejtőn a boróka szívós remetéi
állják az időt. A napfény áttetsző függönyöket
bocsát a vidékre. Egy kőgörgeteg megindul,
kavicsai szétgurulnak nyomtalan. Odalentről
integet valaki, mintha üdvözlést viszonzna.
A távolsági busz szaggatott zúgással elhagyja
a völgyet. Körben a hegyek állhatatos figyelme,
akár az otthon, nem vár hálálkodást.

Juhász Zsuzsanna

Ima Józsefnek

Bocsáss meg, Józsefem, bocsáss meg, de siettem. Siettem vissza hozzád, vittem el a szennyest, a szennyesedet. A vizes lepedődet, párnádat, paplanodat, ruháidat. És ne bocsáss meg, mert lassan jöttem mégis, teneked lassan, és lassan magamnak is, mert fáztál, szívem. Láttam én, hogy vacogsz, vacogsz a műbőr ágyad hidegétől, a száradó vizelet hidegétől, és főleg a szégyentől.

Hogy már megint, megint nem sikerült szárazon hagyni az ágyadat. Hogy már megint átvizeltél mindenem, át a dupla pelenkán, át és fel és le, de én. Azért én is ott hagytalak, és mentem, és késő volt a jövéssem, mert nekem tréfám nem maradt, neked meg nevetésed nem maradt ehhez a vízözönhöz. Pedig hát gejzírnek hívtalak máskor, én szökőkutamnak, szökő vizemnek, amit elkapnom sose sikerül. És kérdeztem mindig, hová, Józsefem és mikor? Kell-e már indulnunk, és ha igen, hová? Te a járókeretteddel és én a tudásommal itt, ami nem kell senkinek. Ezzel a senkinek se keléssel, ezzel a közös, szép megfeneklettséggel. Ebből ugyan hová és mikor, Józsefem? És te mosolyogtál rejtelmesen, mint aki tudja, mint aki mindent tud, és azt mondtad, nem tudom.

De ma reggel én otthagytalak, és te feküdtél és fáztál és én elárultalak, mert hagytam, hagytam, hogy feküdj a húgy szégyenletes keresztjére feszítve, és nem tréfáloztam, és bocsánatot kértem tőled, és magáztalak természetesen. És kérdeztem mégis, hol van a mi Jézusunk, akivel indulni kellene. Mert engem odaát egy asszony akasztott meg, egy beteg, akinek teste is, lelke is maga lehet a pokol. Mert reggelre kihalászta a pelenkájából a székletrögöket és széthajigálta, szerte a szobában, és ragadt és bűzlött, de porlott is a lepedőjén. És enyém volt minden rög és minden morzsácska, és nekem kellett eltakarítanom. És inkább kövel hajigált volna meg engem az az asszony, mert bűzlöttem én is utána, mert a ruhámra is jutott, és én magam álltam aztán félre, hogy ne kelljen másnak félreállni énmiattam.

De előbb még, Józsefem, kértem, hogy ne haragudj, amiért kértem. És mondtam, hogy asszony foglalt le idáig, egy beteg asszony, aki szétdobálta, rögönként szerte, amit maga alatt talált. Mire te csendben, boldogan megjegyezted, hogy úgy látszik, vannak rosszabbak is tenálad. És hiába mondtam, hogy a vizelet az van, a széklet az van, nem rosszság az, te mosolyogtál megittasulva, mint aki oda ért el, ahova mindig is tartott.

De ha maga ezt mondja, József, akkor maga a Jézus is. (És akkor nem megyünk sehova, maradtunk időtlenül. De ezt nem mondtam, és azt se, hogy mondtam az asszonynak, ne hívogassa máskor éjszaka az aput, mert apu nincs, én vagyok. Apu meghalt egy éve, de hiába mondják neki, újra és újra elfelejti. Hát gonosz voltam, igazat mondtam, hogy apu nincs. De nem hitt nekem úgyse, hisz' azt se hitte, hogy ő volt, aki a szart szétdobálta a szobában.)

Így hát gonosz voltam, József, és mégse voltam gonosz, az asszony igaz ember volt, igazi lelki szegény, boldogságos elme.

Teve, aki átment a tű fokán és ott van.

Míg a mi székhelyünk, úgy látom, itt lesz még egy darabig, öreg Józsefem, Jézusocskám.

Debreczeny György

hattyúnyak

mindenki hülyegyerek csak te
vagy a helikopter basszameg
leesik a hattyúnyak az e
szedről akarom mondani az
ereszről és te csak nézel mint
helikopter a filmszínházban
nagy nehezen lehajolsz érte
szégyenlősen mintha aprópénz
ért de nem fér a pénztárcádba

pedig forgatod is többféle
képpen próbálkozol és mégsem
órák múlva rájössz hogy talán
mégis vissza kéne tenni a
helyére ha azt akarod hogy
a tartályba gyűljön az eső
víz ezen az aszályos nyáron
amikor a fű már kiégett
s a fáitok nagyon szomjasak

na igen helyre kéne tenni
csak hogy a helye úgy öt méter
magasan van és nektek van egy
négyfokú létrátok de az is
egy kissé megviselt irány hát
kölcsonkérni egy nagyobb létrát
végigjárni a szomszédokat
az utcában ahol nem ismersz
senkit na és téged sem senki

nincs otthon senki dolgozik a
magyar ember ilyenkor vagy a
kocsmában tartózkodik de a
tizedik helyen mégis találsz
valakit akinek ráadá

sul létrája is van ami úgy
látszik megfelelne a célnak
és hajlandó kölcsönadni is
így már csak haza kell cipelni

és felállítani a megfe
lelő helyre aztán keresni
valakit aki visszarakja
jön egy másik szomszéd és felmegy
persze odafent jön rá hogy ő
szédülős és különben is a
hattyúnyak szétesett darabok
ra nehéz összeilleszteni
valamelyik része elmozdul

és megfordítva sem lehet a
helyére visszailleszteni
meg kell ragasztani szigszalag
gal akkor talán nem mozdul el
de akkor kiderül nincs mihez
rögzíteni a felső részét
keskeny a csonk amihez illesz
kednie illene illőn an
nak az átkozott hattyúnyaknak

no de semmi baj sikerül majd
hosszas kóborlást követően
vagy húsz házzal odébb találni
egy munkást aki munkavédel
mi bakancsban *dolgozik* és haj
landó eljönni megnézni mi
a gond és a létrán sem szédül
végül ő jön rá rögzíteni
kell valahogy hogy ottmaradjon

tűvé is tesszük drótokért a
szerszámosládát és a pincét
amit találunk az túl vastag
a másik azért nem felel meg
mivel túl vékony harmadjára
aztán megtaláljuk ami jó

lehet és emberünk a munka
védelmi bakancsban felmászik
a létrára újra nem szédül

most sem és végül a dróttal si
keresen rögzíti a hattyú
nyakat *egy száraz diófaág*
hoz ami a szomszédból lóg át
így végül minden a helyére
kerül mindenki boldog és nincs
már hátra más csak mindenkinek
megköszönni a kedvességét
és mindenkit kifizetni és

örülni a jól végzett munka
örömének na meg annak hogy
ráment a délután és már csak
a létrát kell visszacipelni
és megköszönni remélve hogy
az első szélroham után nem
esik le újra a hattyúnyak

Matt Sedillo

Viharjelzések

Amikor végre
Minden eldől
Amikor a Titanic
Végleg elsüllyed
Amikor már nincs hova
Rejteni a lóvét
Mikor az Alpok végleg elolvad
Amikor Svájc
Kopár sivataggá válik
A Kajmán-szigetek
Eltemetődik
Mérföldekkel
A tengerszint alatt
A szerencsés ötszáz
Adómenedéket
Hoz létre
A Holdon

Vihar van készülőben
A fukusimai szelekből
A hárommérföldes sziget hamujából
Bűnös hanyagságból
Gyilkos fosztogatásból
Hallani lehet a távoli mennydörgést
Lecsupasztják a földet, hogy táplálják az ipart
Kihásítanak egy darabot az országból
Hogy a város kedvében járjanak
Kifacsarják a várost
Hogy befalják a tőkét
A bolygó elpusztítására
Alkalmas fegyvereket gyártanak
Az óceánt mérgező
Irdatlan tankhajókban
Eget elsötétítő gyárakban
Termelik a profitot

Az Exxon Valdes temetőjéből
Bhopal katasztrófa szellemeiből
Az egyre emelkedő koromból
Készülődik a vihar
Az ipari forradalom
A kereskedelmi forradalom
A Chevy forradalom
Küldött neked meghívót hogy
Csatlakozz az örült kórushoz
Ahogy az abroncs az útra kerül
Mutasd meg azt
Aki tudna
Organikus
Ritmusra élni
Aki
Az esőcseppek
Dallamára
Neveli fel gyermekeit
A modern ember kegyetlenségre született
Tudják csak meg
Zord savas eső fog esni
A Niger-deltától
Cuyahogáig
Az ózonréteg
Réseiből
Mexikóváros
Új-Delhi
Kairó felett
A Gangesz
Geológiai bűnügyeinek helyszíneiről
A terminátor magok
Keserű aratásáig
A hegycsúcsok lefejezésétől
Az Appalache-hegység szívében
A kanadai kátrányhomoktól
A Badlands szénrétegéig
A Gasland szennyezett csermelyeiig
Nincs hova futni
Nincs hová menekülni
Ezúttal nincs menedék
Mert készülődik a vihar
Jobb ha vigyázol
Mert mi haszna annak

Ha az emberé lesz a világ
De nem tudja belélegezni a levegőt
Így nem lehet élni
Mert ez a föld
Ez az ég
A tenger
Neked és nekem
Nekünk és nekünk
Nekik és nekik
Lett teremtve és azoknak
Akik még nem születtek meg
Akiknek még hallaniuk kell
Egyetlen esőcsepp dalát
És fellelkesül a szívünk
Menetel a lábunk
Felhangzik kórusunk
Azoknak akik
Kifordítanak önmagából ezt a földet
Sivataggá változtatnák
Az otthonunkat
Taposóaknává
Hogy megkaparintsanak egy ötcentest
Szemükkel a profit hegymagasát lesve
Szóval jobb lesz
Felkészülnöd a legrosszabbra
Vess keresztet
zárd be az ajtód
mert közelít a vihar
Nem mondhatod
Hogy nem szóltam

A tenger

Akármit is csinálunk
Az csak erősíti a vihart
Szárazföld van a víz alatt
Azt is megfúrjuk

A kapitalisták feneketlen gödrökről álmodoznak
Aztán műanyaggal szarják és pisálják tele a medret
Minden élet az óceánból ered
És ott is gyilkolunk
Hegységek vannak a víz alatt
Városok, amiket elképzeltünk
Arrogáns és csalódást keltő
Egy napon a víz egészben nyel le minket

Ördögszekerek

És valami ilyesmit
Mondtak
Tudod, hogy
A föld nagy részét
Ördögszekerek borítják
És óriásplakátok
Azt feleltem, az lehet
De emberek élnek e plakátok árnyékában
Az én életemet pedig az elmém vezérli
Erre valami olyasmit mondtak, hogy
A föld élettelen van tele
De a városaik elég pökhendiek
Ez egyértelműen az iparosodás velejárója
Lángol a föld
Te meg reklámokkal foglalod le magad
Erre azt mondom, a francba
Az ördögszekerek öröklik a betont

Gyukics Gábor fordítása

Sylvia Plath

Indulás

A kertben a fügefán zöld a füge;
szintén zöld a szőlő a zöld tőkén,
amely a terasz téglapiros kövére vet árnyékot.
Elfogyott a pénz.

Gyomorkeserűt kever a természet, ahogy ezt megérzi!
Minden ajándék és gyász nélkül búcsúzunk.
A nap éretlen kukoricára süt.
Macskák játszanak a tövek között.

A visszatekintés se lágyítson a szűkölködésen –
a nap rezén, a hold acélos patináján,
a világ ólmos salakján –,
hanem mindig tárja föl

a sziklás földnyelvet, amely a város kék öblét védi,
mint egy páncél, a nyílt tenger szüntelen
és könyörtelen rohamaitól.
Egy sirályok piszkította kőkunyhó

csupasz gerendáit kínálja a pusztító időjárásnak:
túloldalt, az okkersárga sziklákon
mogorva, bűzös bundájú kecskék kódorognak,
hogy belenyalhassanak a tengeri sóba.

Földtulajdonosok

Bérelt padlásomon nincs saját földem,
legfeljebb a légy piszok az ablakon,
ócsárolom az ólmos perspektívát:
csupa egyforma szürke téglaház,
narancsszín tetők és kémények sora,
mintha a tükrök közé szorult első ház
nemzené kísérteties másolatai
gyéren lakott folyosóját.

De a földtulajdonosnak
van saját káposztagyökere, darabka csillagos ege,
veleszületett békéje. Ezek láttán lesz
az általam megfigyelt tükröződések
egy kísértet reflexiója, melynek irigysége szerint
a halál: gyökeret verni egy darab földön;
és az élet: saját ködös bolyongása.

Szlukevényi Katalin fordítása



Bálint Bernadett

Cseppkölassúság – a szerelem és a térbe vetített idő

Markó Béla *Aggteleki példázat a szerelemről* című verséről

A szerelemről való beszéd ugyan nem áll távol Markó Béla költészetétől, azonban az *Aggteleki példázat a szerelemről* című vers az *Érintések*¹ kötet egyik formai értelemben is rendhagyó alkotása, amely a kötetegész és az életmű szempontjából is kiemelkedő. Az 1994-es kötetet a számvetésjellegű megszólalásmód, azaz a versszubjektum és az idő mint múltó és teremtő viszonyának kettőse szervezi. Hangsúlyosan jelenik meg az ember életidőtartama más organizmusok tükrében, a természeti létezők (mint folyók, hegyek, madarak, méhek), a kultúra igája alá hajtott haszonállatok viszonyrendszerében. Nemcsak az emberi idő, hanem az emberi identitás is viszonylagos Markó ezen kötetében. Az *Átváltozunk* című versben a hangok által tételeződő entitás fluiditása révén teremtődik meg a beazonosítható létezők esetlegessége: „Álmunkban valami mássá változunk: / erdőzúgás, madárfütty, kígyósziszegés / szűrődik ki az alvó testből, / s mostanában már mozdonypöfögés, / biciklikerek puha surrogása / vagy számítógépek zümmögése”.² A váltás a *mostanában* időhatározóval mintha azt implikálná, hogy az átváltozás³ nem kizárólag az ember természeti lényvé való át/visszaalakulását jelöli, hanem az idősödő szubjektum, aki a vers jelen idejének hangja, önmagát már a géphangok által határozza meg. A *mostanában már* által elmozdulás mutatkozik az ember mint természeti létező felől a mechanikai szerkezet felé, ami magában foglalja a lét kulturális-technológiai változások általi meghatározottságát, illetve ezen átalakulás lenyomatát a hang által tételeződő versszubjektumon. Az animális és a technológiai így egy olyan lineáris skála két végpontjaként jelenik meg, amelyben az idő előrehaladtával az én elkerülhetetlenül a technológiától függővé és azzal azonosulni kénytelené válik. Az álmában testén kívül helyeződő lírai hang a környezet megfigyelőjévé válik, mintha maga a vers is csak ilyen átmenetben, amint önmagát

1 MARKÓ Béla, *Érintések*, Bp., Marosvásárhely, Széphalom Könyvműhely, 1994.

2 Vö. Kassák Lajos 22. sz. költeményével, amelyben az ember szintén forrása lehet nem-antropológiai eredetű hangoknak. KONKOLY Dániel, *A hang kísértetei. A hangot reprodukáló technikai eszközök és a lírai hang konstellációi a 20. század első harmadának magyar költészetében*, Bp., Fiala Írók Szövetsége, 2022, 49–104.

3 A vers címe az átváltozás ember és természet közötti viszonyának hagyományához való visszatérés annyiban, amennyiben utalhat Ovidius *Metamorphosis*ára.

figyeli meg, álom és ébrenlét határán jöhetne létre, amikor a test működő és zajló (hangot adó) gépnek látszik. Az ember mint mechanikai szerkezet metaforát terjeszti ki az utolsó sorokban: „lehet, hogy odafent, / a felhők és a repülőgépek fölött / tényleg van valaki, / aki erőlteti ezt a kísérletet, / de zsinórajait este fáradtan elereszti / és a sötétségben boldogan hevernek / művének szétszórt alkatrészei, / füvek, fák, madarak, állatok.” Ahogyan az álmukban hangot adó testek működő gépekként tételeződnek, úgy a világegész is csak szétszórt alkatrészekből áll, ez pedig éppen megbontja a természeti-technológiai dichotómiát, ugyanis a bioszférában a természeti – alkatrészekből álló – működő szerkezetként értelmezhető. A rész–egész viszonyában az átjárhatóság és az átváltozás akkor mehet végbe, amikor a humanizált transzcendens tekintete elfordul, ő maga is más létállapotba kerül az álom által, és a rendszer alkotóelemei között megbomolhatnak a rögzített pozíciók.

Valamiképp a bomlás és az építkezés kettősének immanenciája szervezi nemcsak az *Aggteleki példázat a szerelemről* című verset, hanem az azt körülvevő két alkotást, az *Aggteleki dalnokverseny*⁴ és a *Szigligeti áhítatot* is. A három vers akár egy rövid ciklust is alkotna, ugyanis eltérnek a kötet-egész azon gyakorlatától, hogy a keletkezés helyszíne és időpontja jelölve van minden oldal végén. A címben megjelenő földrajzi nevek helyettesítik a többi esetben versen kívülálló datálást, ezzel lehetővé téve a vers történéseinek helyszínére vonatkozó referenciális olvasatot. A három mű felrajzolja az alkotás és az élet additív szemléletének ívét a cseppkövek alakulásának, majd a madarak hangjának allegóriáján keresztül⁵. Az első versben az alkotásban a nyelvi elemek összeadódása, a korszakokon és személyeken átívelő, folyamatosan íródó *kész mű* ideája az elérendő; a másodikban a szerelemben az én, a világ és a másik megismerésének az idő által teremtett lehetősége; a harmadikban pedig e kettő fúziója történik meg, azaz az írás és az élet útjának kijelölése a lassúságban és az egymásra adódó szavakban, tudásban.

A földrajzi nevek a címekben olyan műfajokkal társulnak, amelyek mindegyike valamiképp a közösségiséget idézi meg. Szintén megfigyelhető a dalnokverseny, a példázat és az áhítat sorának ókori görög hagyományától a szakralitás eseményjellegű műfajaiig tartó lineáris-történeti vonala. A Kovács András Ferencnek címzett *Aggteleki dalnokverseny* alatt két szonett az elérhetetlen *kész mű* ideáját idézi meg, amelynek folytatására hívja fel KAF-ot, azonban a *kész mű*, ahogyan a cseppkö is, a befejezhetetlenség és a végső állapot megállapíthatóságának hiánya által jelenik meg. Az *Aggteleki dalnokverseny* így már mindig is a végeérhetetlen költői hagyomány folytatásának egy állomásaként jelöli önmagát. A *Szigligeti áhítat* is a hagyományban való benne-létre reflektál, amelyben a költői hang elválasztja magát az alkotói autonómiától: „mert nem belőlem szökken át a versbe, / de én bolyongok mindhalálig benne...”. Ez azt a költészetfelfogást közvetíti, amelyben az alkotó médiumként ismer önmagára az alkotási folyamatban, tehát a beszélő szubjektum felszámolódik és nem önmaga reprezentációjának médiuma (eszköz), hanem létezésének tere a költői szöveg.

A szubjektum autonómiájának korlátozása felől is értelmezhető *Aggteleki példázat a szerelemről* formapoétikailag is eltér a másik két szonettól, ugyanis nem jellemzi a már Markó Béla költői

4 Vincze Richárd e versről ír jelen lapszámában is olvasható tanulmányában: VINCZE Richárd, *Markó Béla Aggteleki dalnokverseny című verséről*, *Tempevölgy*, 2022/4, 60–64.

5 Az *Aggteleki dalnokverseny*ben az írásról: „Így kellene talán a verset írni, / évszázadonként egy-egy szótagot / elejteni, s ha végre felragyog / a papíron, hát újra szóra bírni”, az *Aggteleki példázat a szerelemről* címűben az életről: „Csak úgy, ahogy a cseppkö / lent a barna üregekben, / csak olyan lassan élni”, a *Szigligeti áhítat*ban pedig: „így kéne írni s élni is a jót”.

indulásának kezdetén is vizsgálati szempontként vagy olvasási módként megjelenő *formai tudatosság*⁶. A formai szekvencialitás különböző módjainak (versszak, tördelés, szabályos strófaszerkezet) és a sorvégi rímelés hiánya a prózanyelv irányába mutat, azonban az *ahogy* ismétlése általi hasonlításfolyam bővíti az allegória perspektíváját, így teremtve meg a poétikai szekvencialitást.⁷ A vers példázatjellege a másik megismerési folyamatának, a sztalaktit és a sztalagmit lassú összeérési folyamatának összeértésében (szillepszis) áll. Az ontologikus allegória pretextusa⁸ a cseppkő növekedési lassúságán, az időtapasztalat természet általi megértésének lehetőségén alapul. Tehát a példázat az elrejtett szerelmet és annak módját az ismert, de soha meg nem tapasztalható cseppkőlassúság mintáján keresztül teszi hozzáférhetővé. A cseppkő ugyanis egy természettudományi értelmezéstől eltávolodva nem más, mint térbe vetített, abban reprezentálódó idő.⁹

A versbéli szerelem olyan folyamatként határozható meg, amely távol van az érintéstől, a szubjektumok a lassúság és láthatatlanság által közelednek egymáshoz. Az emberi szemmel láthatatlan idő olyan temporális tapasztalatot tételez, amely a cseppkőbarlangok közegében értelmezhető: „Csak úgy, ahogy a cseppkő / lent a barna üregekben, / csak olyan lassan élni, / hogy már holtnak lássanak”. A láthatóság kettős lehetetlensége egyrészt abban áll, hogy a barlang mint *barna üreg* mesterséges fény hiányában soha nem látható, a titok, a sötétség és a misztikum területe, de egyszerre menedék és földalatti élőhely is. Másrészt az első négy sor chiasztikus szerkezete azt implikálja, hogy a *holtnak látszani* nemcsak a barlang adottságaira vonatkozik (sötétben, mindig is elrejtettségében létezik), hanem az idő olyan mértékű lassúságára, amelyben az élő és az élet emberi szem által érzékelhető folyamatai láthatatlanok. Az időt érintő mikroperspektíva kiterjesztése az ember biológiai és a cseppkő alakulásának geológiai folyamataira az alapja a vers allegorézisének.

A cseppkő a föld felszínén megtalálható mészkő (kalcium-karbonát) oldódása során alakul ki. A földfelszíni csapadékvíz által felvett széndioxid felbontja a mészkő szerkezetét, a kalcium-hidrokarbonát leszivárog a talajmenti erekben keresztül a barlangokba, ott pedig hőmérsékletváltozás hatására a cseppekből elpárolog a szénsav, és ezáltal a lerakódó anyag a kalcium-karbonát, azaz a mészkő marad. A cseppenként alakuló formák 15–20 évente nőnek egy köbmillimétert.¹⁰

6 PAPP Ágnes Klára, *Lehet-e egy költő tudatos? Markó Béla: Érintések, Tiszatáj, 1993/IV, 90–93.*

7 Roman JAKOBSON, *Nyelvészet és poétika = A modern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, Bp., Osiris, 2001, 453.

8 Mesterházy Balázs átfogó tanulmányában idézi Gerhard Kurz megállapításait: „Az allegória ugyanis nagyon erősen feltételez egy olyan, olvasó és szerző között meglévő ’közös vagy legalábbis emlékezetbe hívható hallgatólagos tudást’, amely mintegy pretextusként szolgál az alakzat működésekor [Kurz hangsúlyozza, hogy a pretextus nemcsak szöveg lehet, hanem esemény, szituáció stb. is, azaz valamilyen közös paradigmátikus mező. Ezzel összefüggésben vezet be Kurz az ontologikus és a hermeneutikus allegória megkülönböztetését, kiemelve, hogy az allegória ontologikus, amelynek egy és csak egy pretextus szolgál alapjául. (...)]. MESTERHÁZY Balázs, *Reprezentáció, identitás, temporalitás. Benjamin allegória-fogalma és az allegória kora romantikus hagyománya – Novális: Fichte-Studien, Literatura, 1998/IV, 350.*

9 A térbe vetített idő fogalmát Bergson az idő mentális elrendezésével kapcsolatban vezet be. Henri BERGSON, *Idő és szabadság. Tanulmány eszméletünk közvetlen adatairól*, ford. DIENES Valéria, Bp., Franklin Társulat, 1923.

10 Az összefoglalóhoz az alábbi szövegeket használtam:

A kémia és vívmányai 2, szerk. ERDEY-GRÚZ Tibor, GRÓH Gyula, Bp., A Királyi Magyar Természettudományi Társulat, 1940 (A természet világa, 6), 62.

A cseppkő tehát mészkőből keletkezik, ami a különböző behatások folyamán önmagává alakul át a felszínről a mélybe való útja során: „végtelen lassúsággal közeledni a célhoz, / ahogy egy-egy sötétvörös vércsepp / átúszik az ereken, / ahogy a fájdalom / nyugodtan, türelmesen vándorol bennünk”. A szerelemben össze-nem-érés, a sztalaktit (függőcseppkő) és a sztalagmit (állócsseppkő) összetalálkozásának temporalitásba ágyazott térbeli távolsága a vonzalom fájdmát is magában foglalja. A vércsepp és a vér, mint a külső sérülés, sebesülés tünete nem látható akkor, ha az érrendszeren belül áramlik, azonban a vers antropológiai olvasatában a vércsepp megfeleltethető azon cseppeknek, amelyekből a cseppkő formálódik. Ezen cseppek, amelyek a barlang külső felszínén folynak, éppen azért lesznek láthatatlanok, hogy sötétség elrejtje őket, tehát a belső és külső egyaránt elfedtségében jelenik meg. A versbeszédet meghatározó antropomorfizáció alapja a két tag (emberi test és cseppkő) szervezatként való összevetésén alapul, tehát hogy a mozgásban, alakulásban lévő cseppkő a földtani adottságok miatt a talajban lévő erek által növekedhet. Az antropomorfizmus geológiai terminológiában általában az emberi test kiterjeszthető tulajdonságain vagy azok működés módján alapszik:¹¹ a barlang szája, a barlang örege, a barlang feneké, kőzetsemekek, hajszázrepedések, cseppkő-sebek, hajszázerek. Az *Aggteleki példázat a szerelemről* című versben a cseppkő összeérése a csókon, a szájak érintésén keresztül válik láthatóvá, míg az *Aggteleki dalnokversenyben* a barlang szörnyként azonosítható, amelynek fogai a cseppkőek.¹² A *fájdalommal* párhuzamosan a véren kívül más folyékony halmazállapotú anyag is megjelenik a következő sorokban: „ahogy egy hatalmas barlangrendszer / időnként kikínlódik néhány áttetsző / vízmorzst a kövek hegyén”. Az idézett részben az *áttetsző vízmorzsa* a fájdalom fizikai megmutatkozásaként, könnyként is értelmezhető, amely a barlangrendszert szemeként olvastatja, amelynek könnyei a cseppkőek. A versben az antropomorfizációra épülő poétika teszi lehetővé a szubjektum és a cseppkő összeolvashatóságát annak ellenére, hogy csak a cseppkő működésének, kialakulásának lassúságával történik konkrét összehasonlítás.

Az emberi perspektívából nem zárható ki az idő múlásának, halálhoz való folyamatos közelítésnek a ténye,¹³ amely Markó több versében is megjelenik (*Könyvekbe Préselt, Suttogva Élek, A szétroncsolt írógép, Pillangó képében*). Ebből a szempontból különösen érdekes az *Aggteleki példázat a szerelemről*, ugyanis a versben az idő múlása nem kapcsolódik az idősödéshez és a halálhoz, tehát az emberi életidő kitágítása és lelassítása látszólag stagnáló létállapotához vezet: „ahogy nem romlik s nem javul / egyik napról a másikra semmi”. A változás láthatatlansága az emberi életidő perspektívájából teremtődhet csak meg, holott a cseppkőképződés kémiai reakciói aktív cselekvésként írhatók le, éppen úgy, ahogyan a közeledés tudatos lelassítása is: „a lángokat eloltani, / a robbanásokat visszafojtani, / az izmok vibrálását / hideg tenyérrel elcsitítani, / a remegő idegeket leszorítani”. A feszültség abból adódik, hogy az aktív cselekvés igénye erőteljes elfojtásokat, folyamatos visszavonásokat kíván. Ami egy távoli horizont felől a mozzanatok hiányának hat, az

Aggtelek és vidéke turistakalauza, szerk. RAKACZKY István, Miskolc, Bíbor, 1997 (Észak-magyarországi Turistakalauzok, 2), 17–25.

11 Paul de MAN, *Antropomorfizmus és trópus a lírában* = UÓ, *Olvasás és történelem. Válogatott írások*, ford. NEMES Péter, Bp., Osiris, 2002 (Osiris könyvtár – Irodalomelmélet, 4), 371.

12 „millió év kell, hogy bár egy fogat / növegessen lent a szörny, de életét / nem félti: éli saját tetemét.”

13 Ld. a Sein-zum-Tode koncepcióját Heideggernél. Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály, ANGYALOSI Gergely, BACSÓ Béla, KARDOS András, OROSZ István, Bp., Gondolat, 1989, 447.

tulajdonképpen folyamatos mozgásban levés és frusztráció. Az aktív cselekvő igék feszültségének atmoszférateremtése a természet és az ember szervezetként, bioszféraként való értelmezésében áll, amelynek mikroszkopikus folyamatai nagyrészt láthatatlanok. A *hideg tenyérrel* való *elcsitítás* olyan önkorlátozó gesztusként hat, amely csak belső motivációtól vezérelt lehet, ugyanis a másik megérintése, vagy a másik általi érintés éppen megszakítaná a közeledés folyamatát. Innen nézve az *Érintések* kötet cím a lírai hang világ általi érintettségére vonatkozik, az én és világ kapcsolatára és nem feltétlenül interperszonális taktilitásra. A cseppkövek fiziológiáját tekintve az emberi kéz általi érintés az, amely megakadályozza további növekedésüket, ugyanis zsírréteg képződik a felszínen, amelyen nem tudnak megtapadni a kicsapódó vegyületek. Az emberi tevékenység – és ebből a szempontból válik jelentéssé a barlang sötétsége is – hatása a természetre az, amely az organikus fejlődő folyamatok gátját képezi, a robbanás, a láng, egyaránt vonatkozik a barlang kultúra általi uralására¹⁴ és a másik távolságának, elrejtettségének leleplezésére.¹⁵

Az egymás felé tartás kétirányúsága először az alábbi sorokban jelenik meg: „ahogy a letről felfelé / és fentről lefelé / cseppenként növekvő alakzatok / reménykednek, hogy egyszer összeforrnak”. Az 1992. augusztus 14-gyel datált vers az *Érintések* kötet kiadása előtt 1992-ben a *Hitelben*¹⁶ és 1993-ban a *Helikonban*¹⁷ is megjelent. Csupán azért érdekesek a korábbi publikációk, mert a *Helikonban* közölt szövegből hiányzik az „és fentről lefelé” sor, ami a korábbi és a későbbi változatokban is megtalálható. Az idézett részletben azért is kardinális a kétirányúság, mert annak hiányában a jelentésváltozás a távolságot és az összeérés lehetőségének lassúságát fokozza, ugyanis ha csak a *letről felfelé növekvő*, egymás mellett horizontálisan elhelyezkedő párhuzamos *alakzatok* vágyják az *összeforrást*, az csak a végtelenben történhet meg. Az „és *fentről lefelé*” sor megjelenése viszont feltételezi a vertikálisan egymás felé tartó cseppkövek mozgását is, lévén a sztalagmitok kialakulásában a fentről lefelé hulló cseppek által történik a növekedés. Az összeérés vágya így a vertikális síkon, kétirányból is értelmezhető. Az igék alanyi ragozása többes szám harmadik személyben azonban megengedi azt az értelmezést is, hogy az összeforrás ne a függő- és álló cseppkö egymásra vágyására vonatkozzék, hanem a velük az egy irányba tartó alakzatok végtelenbéli találkozására.

A lírai hang a harmincegy soros vers tizenharmadik sorában egy grammatikai váltással töri meg az addigi beszéd modalitását: „ahogy a fájdalom / nyugodtan, türelmesen vándorol bennünk”. Az eddigi kollektivizáló beszédpozíció E/3-ból és személy nélküli alakokból az én és a mi interperszonalitásának perspektíváját vezeti be, ezzel készítve elő a hat sorral későbbi retorikai váltást. A cseppkövek antropomorfizálásának, valamint tér- és időbeliségének felsorolásszerű megállapításai az allegorikus szerkezet alapjaként a szöveg második harmadáig meghatározóak. A huszonharmadik sorban a grammatikai és retorikai váltás által megváltozott elbeszélői pozíció

14 „Az ember nyomait a cseppkövek, a barlangi folyosófalak pizkosszürke-koromfekete színezése is jelzi. Ezek jó része az elmúlt századok szurokfáklyás világításától, valamint a barlangba behurcolt és ott elégetett, vagy elkorhadott különböző anyagoktól származik.” RAKACZKY, i. m., 26.

15 „Mert a szép nem a burok, de nem is a burkolt tárgy, hanem: burkában a tárgy. Leleplezve viszont e tárgy végtelenül jelentéktelenebbnek mutatkozna. Ez annak az ősrégi nézetnek az alapja, hogy a leleplezés során az addig leplezett dolog: átalakul, s hogy »önmagával azonos« csak a lepel alatt maradhat.” Walter BENJAMIN, *Goethe: „Vonzások és választások”* = UŐ, *Angelus Novus*, ford. TANDORI Dezső, Bp., Európa, 1980, 182.

16 MARKÓ Béla, *Aggteleki Példázat a szerelemről*, *Hitel*, 1992/II, 3.

17 *Ua*, *Helikon*, 1993/VI, 136.



a cseppkő kialakulásának már korábban megalapozott időtapasztalatát vetíti rá a megszólaló és a megszólított érzelmi viszonyára: „ilyen lassan kellene szeretnünk egymást, / talán millió esztendő is eltelik, / amíg szájunk egymáshoz ér.”

A Markó-versben az elérendő cél, tehát a szerelmesek érintése akkor teljesedik be, amikor a szájuk összeér, azonban az, ami az évmilliók alatti közeledésből hiányzott, tehát a másik megérinthetősége, az összeérés pillanatától visszafordíthatatlanná válik. Ez utóbbi soha nem rögzíthető, a folyamat egy meghatározhatatlan mozzanata marad, amely előtti és utáni állapotok a láthatóak. Kizárólag a nyelv képes a lejegyzés által rögzíteni azt a momentumot, amikor a cseppkövek csúcsai egybeforrnak. A sztalaktit és a sztalagmit abban a pillanatban oldódik fel egymásban, amint az első összeérés megtörténik, ekkor megszűnnek különálló cseppkövek lenni, sztalagnáttá (cseppkőoszlop) alakulnak. A szájak érintése felszámolja az szubjektumokat és nemcsak különálló formájukat veszítik el az összeolvadásban, de a beszédre való képességüket is. A techné értelmében a lassú vágyakozás a másik szeretésének aktusa, ami meg is szűnhet a beteljesedés pillanatában. Az „amíg szájunk egymáshoz ér” egyaránt lehet az előző sor vagy az azelőtti bővítménye. Ez előbbi értelmében, tehát hogy „ilyen lassan kellene szeretnünk egymást, / amíg szájunk egymáshoz ér,” a szerelem, ahogy a vágy is, felszámolódik az összeérés pillanatában. Az utóbbi esetén: „talán millió esztendő is eltelik / amíg szájunk egymáshoz ér” egyrészt utal az összeérés pillanatának mint egy meghatározott pont eljövetének időbeli távolságára, másrészt az *amíg* határozószó időtartamot is jelölhet, ebben az értelemben millió esztendő telik el az idő alatt, amíg a szájak érintik egymást.

A vers utolsó soraiban az összeérés mintha nem kizárólag két cseppkő, hanem két szféra között történne meg: „mert minden mindennel találkozik, / ha majd a két test egymásra lel: / a sztalaktit /

és a sztalagmit.” A cseppkő kialakulásának módja azért kifejezetten fontos a vers allegorézise szempontjából, mert az azonosból azonos válik, az oldott kalcium-karbonát az üregekben kalcium-karbonáttá alakul vissza, a cseppkő cseppkövel ér össze, az egylényegű végül az egylényegűvel találkozik.

Platón szerelemfelfogása felől az egykoron elválasztott önmaga megtalálásán és el nem engedésén keresztül értelmezhető ez az együvé tartozás.¹⁸ Az egyidőben élő és halott létállapot szubjektumokra és objektumokra vonatkoztatása azért lehet paradoxon, mert a megfigyelő mindig is halottnak láthatja időtapasztalata által azt, ami a cseppkő kialakulásának élő lassúságában formálódik. A „mert minden mindennel találkozik” a megértés hermeneutikai lehetőségét vázolja fel, amennyiben az önmagából önmagába alakuló cseppkő és az önmagához, egykoron leválasztott másik feléhez találó szerelmes megértése kizárólag önmegértés lehet. A másik egyszerre a vágy tárgya és az én tükörfelülete, az önfelszámolás és az önmagával összeérés lehetőségfeltétele, de a másik létének szükségessége nem jár együtt az egyik autoritásával. Sokkal inkább kétirányú vágyról és igényről, a lírai hang oszthatóságáról beszélhetünk abban az értelemben, hogy nem egyirányú és didaktikus a beszédmód, a másik nem alárendelt, hanem a beszédpozíció implikálja jelenlétét.

Az *Aggteleki példázat a szerelemről a kellene (szeretnünk, vágyakoznunk)* feltételes módú segítségével a szerelem elérhetetlen módját tartja követendőnek. Éppen azáltal delegitimálja a szerelemre vonatkozatható példázat alkalmazhatóságát, hogy az emberi életidőben megvalósíthatatlan az a lassúság, amely adott a természetben. A klasszikus példázatokhoz képest Markó Béla verse a műfajtól való eltérésben önmagát számolja fel iránymutató jellegével („ilyen lassan kellene szeretnünk egymást”) és az allegória leleplezésével. Nem teszi lehetővé a példázat nem szerelemre vonatkozatható értelmezését. A cím és a szöveg ellentmondása abban áll, hogy a példázat tulajdonképpen a cseppkövekről szólna, amely a szerelem megértéséhez, művelésének követendő módjához szolgálna mintául, ezzel ellentétben a cím a szerelemről szóló példázatot ígéri. Az idő és az abban való bennelét, a megfigyelő részvétel teremti meg az alkalmazott példázat lenyomatát, tehát a cseppkő létezése és annak megfigyelése, példázatjellegű olvasása az, amely vonatkozatható a szerelemre. A cseppkő, amely szemantikailag egyszerre foglalja magában a szilárdat és folyékonyt, állandót és változót pusztán létével példázatként áll a megfigyelő előtt. Markó Béla verse tehát a természet – szerelemre vonatkozó – példázatként való olvasásán keresztül az önmegértés térben és időben meghatározhatatlan és befejezhetetlen folyamatát jeleníti meg, amelyet a világ által megérintett szubjektum folyamatos viszonyulási pontként határoz meg.

18 „S ha mikor egymásba fonódva fekszenek, odaállna eléjük Héphaisztosz a szerszámaival és megkérdezné őket: »Mondjátok meg, emberek, mi az, amit egymástól kívántok?«, s aztán látva, hogy tanácstalanok, megkérdezné ismét: »nem az-e a vágyatok, hogy minél teljesebben eggyé váljatok úgyhogy sem éjjel, sem nappal el ne szakadjatok egymástól? Mert ha ez a vágyatok, kész vagyok benneteket összeforrasztani és egymásba olvasztani, úgyhogy ketten eggyé váltok, s amíg éltek, mint egy ember, közösen éltek, ha pedig meghaltok, ott a Hádészban is ketten egy lesztek, mert közös halált hordoztok. [...]« példázat jellegű” PLATÓN, *A Lakoma*, ford. TELEGGI Zsigmond, Bp., Atlantisz, 1999 (Platón összes művei kommentárokkal), 192e, 53.

Vincze Richárd

Markó Béla *Aggteleki dalnokverseny* című verséről

Markó Béla *Aggteleki dalnokverseny* című szövege először 1992-ben a *Látóban*, majd 1994 elején az *Érintések* című kötetben jelent meg. Az *Érintések* kötet e darabja (összefüggésben például az *Aggteleki példázat a szerelemről* című verssel) számos, az egész gyűjteményre egyaránt jellemző poétika-retorika/tematikai tulajdonságot visel magán. A hagyományba való bekapcsolódás lehetőségeinek, a formai kötöttségek folytathatóságának, valamint a személytelenség (tárgyiasság¹) írhatóságának kérdései mellett e vers esetében a ritmika és a természeti és a nyelvi működés összefüggései is jelentősek. A Kovács András Ferencnek² ajánlott, két (ronsard-i, pontosabban mondva szótagszámait tekintve rontott ronsard-i³) szonettet tartalmazó lírai szerkezet a vers megírásának (ideálisnak tartott) folyamatát írja rá az élő és a holt, az anyagi és a szellemi kettősségeinek rendszerére. Az *Aggteleki példázat...* szövegében megjelenő párkapcsolati szinten kifejtett időbeliséghez⁴ képest, e vers esetében a lelassított, az emberi időként aligha értelmezhető „örökévalóság”⁵ már az alkotás szemszögéből jelenik meg.

Az első két sor rögtön felveti e költői program elérésének vágyát, valamint annak tartalmát: „Így kellene talán a verset írni, / évszázadonként egy-egy szótagot”. Az „így kellene talán” kezdetű

- 1 Vö. PAPP Endre, *Dialogicitás és szintézis, Markó Béla költészetéről = Nemzetiségi magyar irodalmak az ezredvégen*, szerk. GÖRÖMBEI András, Debrecen, Kossuth Egyetemi, 2000, 293. Papp itt azt állítja, hogy e versekben egyfajta új költői beállítódás, attitűd közegeként jelenik meg a cseppkő hasonlat. Szerinte a tárgyiassághoz kapcsolható líranyelv ez esetben egyfajta végtelenített idődimenzióval, emberi érzékekkel észlelhetetlenül lassú előrehaladással, valamint a megfontoltság és a türelem a költői „készenlét” állapotával van összefüggésben.
- 2 A „dalnokverseny” címbe emelése egyszerre utal Wagner híres operájára, valamint arra a viszonyra, amely a Markó és KAF szövege (*Szonáta Markó Béla Aggteleki dalnokversenyére*) között létesül.
- 3 A Pierre de Ronsard francia reneszánsz költő nevét viselő szonettfajta alapformája a következő: abba, abba, ccd, eed. Szótagszámait tekintve szigorú megkötéssel csak 10-11 egységből állhat. Markó versének esetében a rím-képletben is változtatás figyelhető meg, valamint a szótagszámokat is több helyen variálja.
- 4 BÁLINT Bernadett, *Cseppkőlassúság - a szerelem és a térbe vetített idő. Markó Béla az Aggteleki példázat a szerelemről című verséről*, *Tempevölgy*, 2022/4, 53-59.
- 5 TAKÁCS Miklós, *A befejezhetetlen identitásmozaik, Markó Béla Szétszedett világ című gyűjteményes kötetéről = Különös kontextusok. Tanulmányok a 20. századi magyar irodalom köréből*, Szombathely, Savaria University Press, 2018, 53-79.

felszólítás (akár önfelszólítás) egyfelől utalhat erre az éppen íródó versre is, amelynek úgy kellene („talán”, ez az elbizonytalanodást jelző szó is érdekes, mintha a lírai én e program bizonyosságáról nem lenne teljes mértékben meggyőződve) íródnia, hogy az csupán egy-egy szótaggal gyarapodjon százévente. Ugyanakkor nem lehet figyelmen kívül hagyni azt sem, hogy a „vers” megnevezés előtt egy határozott névelő áll, így mintha ez a program kiterjeszhető volna egyfajta általánosságban értett versírási folyamataira is. Ezen általánosságban veendő program tempójelzése egyértelmű összefüggésben van az aggteleki karsztok formálódásának időbeliségével, valamint a vers szókészletének természeti vonatkozásaival. A soráthajlással írt „évszázadonként egy-egy szótagot / elejteni” sor „lassú” ritmikájával, valamint az „elejteni” szó új sorba helyezésével, mintegy metapoétikusan kapcsolja hozzá a vers íródását a karsztok alakulásához. Egyfelől ritmikailag (és ez az egész költeményről elmondható), hiszen a hosszú magánhangzók uralta versben ebből kifolyólag egy „lomhább” tempó uralkodik, másfelől pedig azzal, hogy az „elejteni” szó jelentéstani összefüggésben áll a cseppkő kialakulását szavatoló víz függőleges „cseppenésével” (ha tetszik esésével, ejtésével). Valamint szinte magától értetődő módon a szótagok hozzátoldásának módszere is hozzákapcsolható a cseppkő létrejöttéhez, miként az „új” szótagok a következő sorból mintegy aláhullva jelennek meg.

A következő sorok a kiterjesztett időbeli formálódás láthatatlan, hallhatatlan nyelvívé válásának eseményeiről adnak számot, ismét a karszt/nyelv összefüggéseire mutatva rá: „s ha végre felragyog / a papíron, hát újra szóra bírni / egy újabb évszázadnyi csendet”. A „s ha végre felragyog” sorkezdet itt egyértelműen a költői szó megjelenését jelenti, a vershez hozzátoldott szó „megszületését”, rájátszva arra az időbeliségre, amely a karszt kialakulásánál a „várakozás”, valamint az organikus létrejövés kategóriájához társítható. Vagyis itt – mint a cseppkőnél – az újabb költői szó önmagából keletkezik, tulajdonképpen az addigiak meghosszabbításaként olvasható. Ehhez kapcsolódik a következő sor „csend” figurája is, amely felveti az alakulás nyelvélőttiséget. Ezáltal egy olyan nyelvszemléletet fogantatosít, amely az eszközserűséghez és a használathoz van a legközelebb. Az a csend, amely a karszt alakulásában a formálódás észrevehetetlenségével van párhuzamban, az a vers létrejövésében egy nyelv előtti állapot, vagyis a szellemi formálódásának színtere. Ez tehát az a terep, amelyet „szóra kell bírni”, és ha ez a „nyelvtalálás” megtörtént, akkor illeszhető hozzá a következő szótag a vers egészéhez. A második strófa e fentebb bejelentett programot írja újra, annyi változtatással, hogy itt erősebben jelennek meg a humánhoz köthető kategóriák, valamint a ritmika és ennek tematikus összefüggései: „nem pazarolni: lassan, fukarul / egy-egy verslábát lépni konokul, / csak amennyit egy emberélet enged”. A „nem pazarolni” felhívása ez esetben szintén világos: a vers formálódásában a „fukarul” kifejezéssel összefüggésben az érlelődés, a kiérleltetés és az organikus kiválogatódás jelenik meg. Ez ismét a karsztképződéshez illeszti e képzetet, hiszen ott, abban az esetben sem lehet szó „pazarlásról”, hiszen minden csepp hozzájárul a függőleges szerkezet kialakításához. A következő sorok a kimerevített időbeliséget nem pusztán a fentebb jelzett természeti jelenséghez hasonlítják, hanem a vers önműködésére is rámutatnak, sőt a személytelenség képzeteit is kiemelik. Az „egy-egy verslábát lépni konokul” sor például maga is színre viszi a „lassúság” tempóját, valamint a lépés sebességét állítja párhuzamba az írás/olvasás működésének idejével. Ha a lépést a fentebbi keretrendszerbe illesztjük mint írásfolyamatot, akkor az íródás egyszerre humán feltételezettségű és a természethez kötődő, ugyanis a lépés így a cseppenéssel kerül azonosított viszonyba. Ezt a humán feltételezettséget látszanak lebontani a következő sorok: „csak amennyit egy emberélet enged”, „s ha nem te, majd más, úgyse számít,

hogy ki / fogja végül is napvilágra hozni / a kész művet”. A „csak amennyit egy emberélet enged” voltaképpen azt veti fel, hogy az emberi idő és a vers elkészültéhez szükséges idő sohasem egyezhet meg, vagyis lehet, hogy ebbe az alakulásba, íródásba egyetlen egy új versláb sem fér bele, mert nem elegendő az idő ahhoz, hogy az „évszázadnyi csendet” ismét szóra lehessen bírni. Ennyiben a vers keletkezése elválik az egyénített jellemzőkkel leírható szerzőtől, és az alakulás természeti jellege válik meghatározóvá. Olyannyira, hogy a következő sor ezt ki is mondja: „úgyse számít, hogy ki / fogja végül is napvilágra hozni / a kész művet”. E sorok tehát lebontják azokat a megszozott rendszereket, amelyeket a hagyomány alapvetésként hosszú ideig fenntartott, mégpedig azokat, amelyek meghatározzák, hogy miként gondolkodhatunk egyáltalán szerző/mű, befogadó/mű, mű/természet, lezárhatóság/lezárhatatlanság viszonyaiban.

Az első szonett utolsó sorai ezt a kumulatív (összeadó) versírási módszert egészítik ki, rámutatva a szerzőség megosztására, valamint végérvényesen hozzákapcsolva azt a karszt létrejövésének időbeliségéhez: „úgyse számít, hogy ki / fogja végül is napvilágra hozni / a kész művet, amelybe valaki / Neanderthalban egyszer valaki belekezdett: / folytasd néhány betűvel a szonettet, / amelyet sosem fogsz hallani”. A „kész mű” e sorok értelmezésében tehát egy többszerzős alkotói folyamat eredménye, amely még a neandervölgyi időkben kezdődött, és szinte az időtlenségig folytatható. A hozzáírás és a hozzátoldás módszere így azt is magában hordozza, hogy az aktuális alakítója sosem értesülhet az elkészült alkotásról, azzal már mindig is valamiféle időbeli eltolásban létezik. Itt válik a természeti alakulásból szinte kiiktatottá az ihlet bűvkörébe csomagolt szerző, éppen azáltal, hogy az önmagát folytonosan meghosszabbító nyelvnek már nincs szüksége egyéni „gondolatokra”, hanem egyfajta automatizmusként az már mindig is csak íródik, folytatódik. Pontosan ugyanúgy, ahogyan egy függőleges cseppkő létrejön: hiába adódik hozzá mindig új csepp, az a csepp nem függetleníthető az előzőektől, végtére is ugyanahhoz az anyaghoz épül hozzá.

A következő szonett első sora voltaképpen a lírai én beszédhelyzetének megváltoztatásáról, önként vállalt szemlélődői pozícióba való „visszahúzódásáról” ad számot: „Én majd egy cseppkőbarlangban lakom”. E vizsgálódási helyzet megváltoztatásának akarata feltehetőleg abból a felhívásból származik, amely az előző szonett esetében fogalmazódott meg. A szemlélődő tulajdonképpen azért húzódik vissza, hogy közelebb kerüljön ahhoz a természeti jelenséghez, amelyhez a versírási folyamatát feltétlenül hasonlatossá kell tennie. A következő mondatok, noha szinte ellentétben állnak egymással, mégis jelentős adalékokat adnak az alkotások eredetét illetően: „sötét, formátlan tó lesz ablakom, / nem látok onnan soha semmire, / csak a világ mélységes mélyire”. A „sötét, formátlan tó lesz ablakom” természetesen a külvilággal való kapcsolatteremtés fenntartását, meghagyását veti fel, ugyanakkor e kép éppen az ablaknak az áttetszőségét, mediális vonatkozásait bizonytalanítja el. Teszi ezt azáltal, hogy sötétként hivatkozik rá, másrészt pedig azáltal, hogy annak kulturálisan rögzített formáit forgatja fel. Erre válaszol a következő sor, elsőre csalódottságot is kifejező sora, miszerint a szemlélődő „onnan nem lát semmire”. Ez egyértelműen megadja az ablak hiányos működésének következményeit, ugyanakkor a következő sor kiterjeszti e képet: „csak a világ mélységes mélyire”. Ez az összetett trópus (kép) legalább kétféleképpen értelmezhető. Egyrésztől literálisan értve a „világ mélységes mélyire” mondatot, arra lehet következtetni, hogy a víz itt valamiféleképpen közvetítőközegként működik, olyan médiumként, amely az érzékelést a végtelenségig tudja tágítani (például a tó fenekére nézni lehetetlen, a szemlélődő csak a végtelenség érzésével találkozik). Ennyiben az érzékelés, hasonlóképpen az alkotás időtlenségéhez vagy nem-emberi voltához képest működik, azáltal, hogy kívül helyeződik az

egyéni befogadás lehetőségein. Másrészt, és talán ez a vers akaratához közelebbi olvasat, ez a „mélységes mély” valamiképpen a titok alakzatához párosul. Annyiban tartozik tehát a titokhoz, hogy a mélység egyértelműen magával vonzza a megismerhetetlent is, és ezt odatartozóként kezeli a vízhez. Ez az a víz, amely az alkotásban központi szerepet tölt be, ezáltal jön létre az a cseppkő, amely a versíráshoz hasonlatos módon folyamatos keletkezésben működik. Vagyis „a világ mélyéges” mélye, amely a titkot tartalmazza, a víz közvetítésén keresztül adódik, pontosan úgy marad elrejtettségben a titok felfedése, ha tetszik a kész műalkotás, mint a cseppkövek létrejöttének végső szakasza. Így válik azonosítottá a víz által meg nem mutatott titok, amely a tó fenekén található, azzal a titokkal, amely a cseppkő/vers alakulása során az egyén számára megismerhetetlen.

A szonett következő négy sorában a megváltozott szemléleti pozíció következményei, valamint a természeti és anyagi/emberi egygyé válása olvasható: „nézem, hogy cseppenként szüli a kő / a követ, mint halott, ha körme nő, / mint egy végképp lelassult szervezet, / s már én is csak az leszek: csak szerkezet”. A lírai én ebből a megváltozott szemléleti pozícióból figyeli a cseppkő „születését”, azt a létrejövését, amelyben összekeveredik az emberi a természetivel, olyannyira, hogy az már az emberi felszámolódásával jár. A „cseppenként szüli a kő / a követ, mint halott, ha körme nő” sor éppen erre a keveredésre mutat rá. A karsztosodás folyamata azonosítottá válik a szüléssel, éppen azért, mert a szülés folyamatában is valamiféleképpen önmagából állítódik elő valami többlet. Olyan többlet, ami addig nem volt adott, de lehetőségfeltételként mindig is benne volt. Ezzel áll ellentétben a „mint halott, ha körme nő” sor, amely az élet, az organikust azonosítja a halál képével. E halálkép közelebb visz a megértéshez, annyiban, hogy az organikust közelíti a halotthoz, és kiemeli, hogy az, amiből „továbbszületik” a karszt, az már nem él, csupán szerkezet. E folyamatot a versírás előbbiekben tárgyalt folyamatával lehet így azonosítani, hiszen ott is arról van szó, hogy a versből magából születik tovább a vers, ugyanakkor ez a kettőség figyelhető meg benne: egyrészt lezárt valami, hozzá vissza már nem lehet térni, rajta változtatni nem lehet, ugyanakkor az mégis adott, hogy a továbbiakban valamiképpen alakítható, ennyiben az előzőekben „felépítettek” új alakzatba rendeződve módosíthatják az „egész” szerkezetét. E karszttérbe történő „alászállásnak” voltaképpen az is a következménye (és erre már utal az emberi és természeti határainak elbizonytalanítása), hogy az emberi kitüntetett kódjai felszámolódnak, és ebben a figyelemben az ember végül a szerkezettel, a karszt jelenségével válik azonossá. Ez természetesen nem pusztán a karszt/emberi viszonylatában gondolható végig, hanem a nyelv/alkotás/emberi rendszerében is. A „mint egy végképp lelassult szervezet, / s már én is az leszek: csak szerkezet” sor éppen erre az időbeliséghez kötött átváltozásra figyelmeztet. Azt mutatja be, hogy miképpen a karszttérbe visszahúzódó szemlélődő egyfajta más időbeliségbe kerül, ezáltal olyannyira lelassul a szervezete, hogy maga is a „lassú” karsztosodás fejlődési tempójának megfelelően változik, maga is szervezetből szerkezetté válik. Ugyanakkor ez az alkotás szintjén elképzelve mást is jelenthet. Ha a szervezetből szerkezetté válást, vagyis az én kitüntettségének elvesztését olvassuk ki e sorokból, akkor a vers maga arra is rámutat, hogy a karsztosodás időbeliségével elgondolt alkotás folyamatában az emberi tényező teljes mértékben felszámolódik. Mivel fentebb, a metaforához igazodva arra a következtetésre lehetett jutni, hogy az alkotás mintegy automatizmusként termeli ki magából azt, amit egyáltalán előállítani lehetséges, ezért az emberi itt már nem ihlettel rendelkező egyediségként van jelen, hanem a visszatekintő szemlélődésből maga is csak az alkotás szerkezetének eleme. Ennyiben a vers kettős kódolással mutat rá arra, hogy az emberi tényező a karsztosodásként értett

alkotás folyamatában kiiktatódik, a hozzátoldás aktusában az előző elemek pedig már mindig is szerkezetekként férhetők hozzá.

A második szonett utolsó két záróegysége tulajdonképpen az előbb felvetett karszt/ember/nyelv viszonyrendszerének magyarázatát viszi tovább: „hiszen az élő s holt anyag között / nincsen különbség, s míg fejem fölött / fel-le ugrál a fű: sarjad s rohad / millió év kell, hogy bár egy fogat / növessen lent a szörny, de életét / nem félti: éli saját tetemét.” Az említett emberi felszámolódásának és e metaforikus rendszerben a karsztosodás és az alkotás összefüggései szerint az „élő és holt anyag között / nincsen különbség”, méghozzá azért nincsen, mert e folyamat egyszerre élő és élettelen, egyszerre van valamiféle túlélet, és egyszerre van valamiféle időntúli stabilitás. Éppen ez az időntúliság vagy eltérő időfelfogás, amely a karsztba való alászállást jellemzi, jelenik meg a fű fel-le ugrálásának képében is. Vagyis onnan nézve, abból az időnkívülségből, ami-ben minden láthatatlan lassúsággal változik, a fű sarjadása és rohadása a perspektívátság eltérőségének következményeként az ugrálás képével azonosítható. Ehhez képest a fű gyors mozgásként jellemzett növekedésével, és elhalásával (ami valamiképpen maga is az élet szimbólumaként jelenhet meg), a „millió év kell” kifejezés a mozdulatlanságra, a változás észrevehetetlenségére irányítja az értelmező figyelmét. Ez az időintervallum, amely a karsztosodást egy szörny fogaként képzei el, ismételten az emberi és nem-emberi természet összekeveredésének következményeire utal. Az utolsó sor „de életét / nem félti: éli saját tetemét.” pedig végtére is azzal a fentebb már tárgyalt viszonytal szembeesít, ami a karsztosodás és a (kívánt, idealizált) versírás folyamata között fennáll: tudniillik az, hogy ideális esetben, mindkét tevékenység időn kívülé válik, egyszerre halott és élő, halott mert stabilizálódott, de élő is, mert mindig ott van annak az esélye, hogy az addig megszilárdult új módokon újraértelmezze, azokat kiegészítse.

GASSMAN



INA
00,
0.0
IA FA
JME
LA S
AL
UBIT
700

29
p.i.
ARG

cr
http
Entro ue
comune



roc
capitolina

A megsokszorozott magány

Reményi József Tamás beszélget Géczi Jánossal *Judith, avagy a baltás gyilkos felesége* című regényéről¹

Elsőként nem a *Judith ...* című regényről kell szót ejteniünk, hanem ennek előzményéről, A tenyérjós-ról, amely 2019-ben jelent meg, s amelynek a főhőse ugyancsak Judith volt. A kritikusok, olvasók előszeretettel nemzedéki regénynek titulálták, én viszont – szerkesztőjeként – makacsul, a borítószövegen is filozofikus kalandregénynek neveztem. Az újabb kötet megjelenése után különösen úgy érzem, hogy joggal. A tenyérjós ugyan egy Szegedről szétrajzott nemzedéknek a történetét meséli el az ezredfordulón, és valóban egyfajta nemzedéki szétszóródást mutat, de a szóródás természetrajzához tartozik az is, ahogyan az egyes szereplők, figurák önmagukban is meghasonlanak, átalakulnak, másként mutatkoznak. Hősszerelmesből besúgó, férfi mivoltból női lesz – s a hangsúlyt kapó mellékszereplők is így: megszálló katonából európai kultúremler stb. És mindezek folytonosan változó vegetációban szemlélhetők, különös természeti lények kavalkádjában, Géczi János egész életműve filozófiájának, művészetfilozófiájának jegyében. Az egyik szereplő megszállottan egész életét egy alsóbbrendű(?) állatfaj tudományos föltérképezésének szenteli, mintegy a faj egyedüli birtokosaként(!), egy másik szereplő pedig egy pompázatos békát költöztet be magához. Mindketten egyszerre az emberi magány végpontján, ugyanakkor az emberi megújulás nem is tudatosult reményében, deviánsok, margóra szorultak gyűrűjében. Mély, szinte tektonikus változásokat mutatnak föl a sorsok, nem pusztán szerepjátékok szerint, s nem pusztán azért, mert időközben bekövetkezik a rendszerváltozás. A rendszerváltozás könyvének is lehetne nevezni A tenyérjóst, de nem lenne szerencsés, mert az valamilyen aktualizáló politikumot sugall, és itt majd látni fogjuk az új könyvben is, a politikum is csak a vegetáció mutatója. Egyszer valamikor régen Tandori Dezső szolgált azzal a meglepő állítással, hogy Géczi lírájába kezdeményekként nagyepikai opusok vannak belerejtve. Most utólag azt látom, hogy igen, e két regény mintegy összefoglalóan, szintetizálva igazolja vissza mindazt, amit a lírikus Géczi János a világról, a természetről, antropológiáról, ezen belül az irodalomról, az irodalomcsinálásról mint vegetációról tud.

A tenyérjósban úgy búcsúztunk el hőseinktől, hogy van egy anya, egy apa, és született egy gyerek. Az anya pszichológus lesz, pszichológusból pedig tenyérjós. Ez tulajdonképpen egy kis fricska is a rendszerváltozásnak, hogy hát tulajdonképpen üzletiesítjük azt, amit egyáltalán megtanultunk valaha. A férfi szovjet-orosz megszálló tiszt volt Magyarországon, majd ki kell vonulnia a szovjet

¹ A veszprémi Eötvös Károly Megyei Könyvtárban 2022. május 24-én megrendezett könyvbemutató szerkesztett dialógusa.

csapatokkal, és eljut Bakuba. A gyermek Pest és Baku között születik a vonaton, vándorúton, a senkiföldjén, örök hontalanként. Folyamatosan útközben levő, személyiséget váltó, személyiségükkel kínlódo embereknek a gyermeke nem is jöhet a világra máshogy, mint útközben. Sehol sincs otthon, Bakuban sem, Pesten sem. Ezt nagyon szépen kibontja a második könyv. De mielőtt rátérnénk, segíts ki bennünket egy kicsit. Az első regény az Athenaeumnál jelent meg, az újabb pedig már a Kalligramnál, időközben eltelt három év. Hogyan láthatja az olvasó ezt a két könyvet? Kötelező-e együtt olvasni? El kell olvasni A tenyérjóst, majd áttérni a ... baltás gyilkosra, vagy az utóbbi megáll a saját lábán az előbbi ismerete nélkül?

A tenyérjós kiadói szerkesztés előtti, utolsó szövegváltozata 2015-ben, a Judithé pedig 2019-ben készült el. A tenyérjóst 2010 előtt kezdtem írni, s a Judith egyes mozzanatai megvoltak az első regény befejezésekor. Amikor az akkori kiadóhoz leadtam A tenyérjóst, remélhettem, hogy a következő mű is ott jelenik meg, de, hogy az igazgató munkahelyet váltott, magam is eljöttem onnan. Ez az oka annak, hogy három év különbséggel jelent meg a két regény. Amúgy sem a szövegesülést, sem a megjelenést nem gyorsítottam, szinte a kezdeti pillanatoktól kezdve azt éreztem, hogy a két regénynek van elég ideje.

Nyilván történelmietlen annak a latolgatása, hogy miként befolyásolta volna a két mű sorsát az észszerű ütemezés szerinti megjelentetés. A kapcsolatuk minémúsége sem akként vetődne fel, ahogyan most. A tenyérjós olvasói számára jelenleg az a fontosabb, hogy folytatásnak lássák Judithot, s a mű ekkénti olvasásához több előfeltétel valóban adott, hiszen azonosak a szereplők (csak némelyik háttérbe húzódott, némelyik figurája pedig árnyaltabbá, kiírtabbá erősödött), azonos az idő- és a térkeret, a regény beszédmódjának az elfogadására sem szükséges tréning, és egyező a szerzői – mondjam azt: összehasonlító – nézőpont is.

Talán a kellenél jobban hangsúlyozom, hogy a Judith előzmények nélkül olvasható, mégpedig a mű antropológiai nézőpontjának okán. (Nem szeretnék önellentmondásba kerülni: némelykor hangsúlyozom a verseim kapcsán, hogy biológiai tudásom eredményeként a kortársaiméhoz képest kidolgozottabb emberképpel rendelkezem, s ennek következményei kimutathatóak a tevékenységemben. Az, hogy van ilyesmim, az összes művemet rokonítja. Az is leszögezhető, hogy más nőt, és más gyerekfiút szövegesíteni.) Ha a korábbi könyvet anyaregénynek, akkor ezt fiúregénynek mondom. Ott egy lány-nő-anya, itt egy gyermek-kamasz-ifjú áll a középpontban, ráadásul a nevelődési körülmények miatt eltérő kulturális közegben. Judith az európai mentalitás megtestesítője a maga zsidó-keresztény hagyományba gyökerezettségével, kis Ajaz személyiségét pedig a keleti katolicizmus és a radikális iszlám örökségének elegye alakítja. Ez az eltérő hagyományba kötöttség sokszor megmutatkozik, olyankor, amikor az azonos élethelyzetekre eltérő módon reagálnak a hőseim. Hiba lenne azokat pusztán a nemi sajátágaikhoz kötni.

Egy széljegyzet erejéig reflektálok a filozofikus kalandregény kitételeldre. Bár nem szeretem a 'filozofikus' szót, mert van benne némi elnéző, mondjam, lekicsinylő mosoly, leftymálás: ha azonban az eredeti jelentésre figyelek, hasznos megállapításnak vélem. Mi, az ezredforduló utániak, valamiért kellőképpen nem különböztetjük meg a filozófusi és a kalandori magatartást, pedig a két mentalitás egészen más cselekvési módokban hiteles. A filozófusi irodalmilag még csak-csak megragadható, a kalandori sokkal fluidabb. De ha pusztán Canetti vagy Koestler írásművészetére tekintünk, menten megérthető, mit is jelent az, ha valaki a kalandba belefeledkezve igyekszik állításokat tenni. Ebben az értelemben az én kalandregényem hőseit átszínezi a kalandorság is, de ha

szerencselovagoknak tűnnek is, az nem a személyiségük, hanem a kor, amelynek a termékei, a következményei. (Szóval a regénybeli fitymacsattogtatás valóban élvezetek forrása, s nem is akartam ilyesmikről lemondani, mert az elmondásukkal megmutathatom a hőseim élvezethez való viszonyulásait, azaz a kulturális sajátosságokat is.) A filozofikus kalandregény az én olvasatom szerint megengedi a filozófiai és a kalandori létezés együttjárását és összeolvashatóságát.

Azért jó lenne, ha a jövőendő olvasója A tenyérjóst és a Judith... -ot egy úgynevezett „haskötővel” összefogott, kétkötetes új kiadásban együtt vehetné meg, kölcsönözhetné ki.

Most a Judith... -ot végre külön szemlélve elmondhatjuk: mint könyvmű egy ösztönművészeti alkotás. Szerintem gyönyörű a Hrapka Tibor könyvtervezői táalentumát dicsérő borító, amelyen a képzőművész Géczi János úgynevezett plakáttépeinek egyike szerepel. Nem árulok el titkot, hogy közösen, szavazással döntöttük el, melyik kerüljön ide. Egy vérpirossal foltos változatot választottunk – ha már van egy baltás gyilkosunk. Ugyanakkor a könyvtest így képzőművészeti is megidézi a szétszóródott, eltépett, elrongyolódó, személyiségüket, formájukat veszített sorsokat. Ez furcsa lepusztultság, hisz a maga módján mégis izgalmas jelenlétet tükröz, képzőművészeti projektként van jelen. Aztán föllapozzuk a regényt, és a szennycímlapon egy mottót találunk, egy vers részletét, amely szintén Géczié: az ugyancsak a Kalligramnál megjelent verseskötetének a címadó verse, a Szűz a gyermekkel, Szent Annával és egy számmal. Ha a mottót felolvasom, akkor nem kell túl sokat magyaráznom a regény egyik alapvető motívumát, a magányét, a megsokszorozott magányét.

Jár a ligetben, a temetőben a hegyen,
ott lépdél a parton,
mindenütt van egy és ugyanazon időben.
Látja a tintakék sziklákat, a sötét eget,
a borszínű tengert,
ahogy szél nélkül, evezőcsapások nélkül
suhan a csónakjával a vizen.
A szamarát viszi a közeli kis szigetre,
ahová haláluk előtt hordják az elerőtlenedetteket.
Ott hagyja a tucát, öreg állat között,
van neki szivárgó lápvíz
és lakként átlátszó, silány füvek.
Megszimatolja a kezét,
pofáját gyöngén hozzádörzsöli a vállához,
ott marad lehorgasztott fejjel
két szikla között.
Legyen úgy, ahogyan az egész világ cselekszik.

Engem meghat ez a vers, a magára hagyott számmal, akit, akár az öregeket Japánban, felvisznek a hegytetőre. A számár, az emberi módon működő lény. És hát a liget, a temető, a hely természetesen az Adriának a hegyen levő temetője, az adriai hegyormok tengerbe alázuhanó lejtői fölött. De a könyvben magában van egy furcsa torzítás, mert az az író, aki egyébként világ életében az Adriához kötődött, tehát egy élletteli, mediterrán tengerhez, most egyszer csak elviszi az egyik hőst egy halott tengerhez,

a Kaszpi-tengerhez. Ennél a halott tengernél tudtommal nem jártál, a természeti és szociografikus rajzát, örök poeta doctusként nyilvánvalóan tanulmányoztad. Itt laknak az olajmaffiózók, itt az azeri olaj, az azeri diktatúra és az azeri–örmény konfliktus közepette élő népesség. Az ebben a közegben élő gyerek lép Judith elé ennek a második kötetnek a főhőseként. Őt halljuk, ő keresi magát, ő keresi a múltját. Ott valóban, az apjával együtt, minthogyha száműzetésben lenne, minthogyha kitelepített lenne, mintha nem venné őt körül más, csak ez a sajátos kopár, halott tengerrel körülvett forróság. Anya nélkül nő föl, az apját is ritkán látja, mert annak újsütetű maffiózóként van éppen elég dolga. Hogyan viselted, hogy a magad nagyon szeretett világát egy nagyon kopár és kegyetlen világba kellett áttenned?

Volt egy év, amikor nem pusztán a vers részletét illesztettem a regény elejére mottóként, hanem a kötet címét is a verstől kölcsönöztem. Aztán meggyőztek arról, hogy e cím oly erősen kötődik az időközben népszerűvé vált vershez, hogy kár lenne ezt a kapcsolatot szétrombolni. Ugyancsak sokat hezitáltunk a borítóra kerülő képről. Mivel *A tenyérjós* fedelén egy tépett plakátról készült fotóm volt, magától adódott, hogy az így megjelölt irányba kell haladnunk. Aztán olyan spontán létrejött dekollázsokat válogattam az archívumomból, amelyekből több kultúra lenyomata is kivehető. Végül a marokkói, még pontosabban marrakhesi felvétel maradt fenn a rostán, amelyet aztán a zseniális Hrapka Tibor alakított könyvborítóvá.

A Hrapka-borítóban benne van a muszlim képvilág sajátossága, az, hogy az európai szem kaleidoszkópszerűen, azaz kristályok és fénytöréseik együtteseként látja az iszlám világát. S ez a szerveződési mód nem pusztán a mozaikokkal borított falon és padlón, de vésett vagy festett faldíszítésekben, a városszerkezet, a lakóhelyiségek térszerveződésében és a kertek topográfiájában is feltűnik. Ily módon a borító előjátssza a regény struktúráját, egyáltalán azt, hogy az olvasó több, az iszlám prózahagyományból megszokott eljárást is követ. (Azt, hogy nem pusztán önmagukért, a leírás élvezetéért, hanem a cselekmény kifejllesztése által jellemződnék a hősök; hogy a lelki mozzanatok leképezése dramaturgiai eszközökkel történik, s nem szóbeli jellemzésekkel; hogy az esetlegességeknek szerep jut – hogy később nyilvánvalóvá válják, törvényszerű volt a lejátszódásuk –; hogy a szórakoztató elemeknek beazonosító, edukatív szerep is jut.) A legnehezebben megoldható feladatnak az mutatkozott, hogy a szereplőimet pszichológiailag ne hagyományosan jellemezzem, hanem távolságtartó mondatokkal.

Azerbajdzsánban nem jártam. A térségről először azoktól az írókollégáktól, közeli barátoktól, némelykor egyetemi társaktól hallottam, akik delegációtágokként szívesen jártak ki a hetvenes–nyolcvanas években a Magyar Írószövetség szervezésében. De amikor egyetemistaként a téli Moszkvában töltöttem két hetet, sok közép-ázsiai hallgatóval találkozhattam, akik nemcsak gránátalmával, koriandermagot rejtő cukorkákkal láttak el, de számos, mai napig el nem fakuló történettel is. A motívumgyűjtéshez sokan hozzájárultak – túl azon, hogy a művelődéstudományi kurzusaimhoz jártasnak kellett lenni az iszlám kultúra több ágában is, no és a Kaszpi-tenger és vidékére vonatkozó ökológiai ismeretem is naprakész maradt. Érdekes továbbá megjegyznem, mennyi instrukciót kaptam ahhoz, hogy e világot érthetővé tegyem, Izraelben, ahol sok a közép-ázsiai zsidó emigráns, s ahol hosszan tanulmányozhattam a jóvoltukból felépített, számukra a világ legértékesebb és legszebb zsinagógáját, a Tirat Carmelt. Amúgy megfordultam tevévásáron, láttam elhagyott olajkutakat, értem az ökológiai válságból következő civilizációs botrányokat... (Érdekes, az első regényem, a sok okkal sikerületlennek látott *Kezét reá veté, hogy lásson...* helyszínén, Suriname-ben sem jártam. Igaz, oda a mai napig nagyon-nagyon vágyom.)

Mélységében, de látványában is van jártasságom az azeri világban, s az azt beágyazó keleti keresztény, illetve török-izlám és arab-izlám térfélben. Politológialag ugyancsak követnem kellett – az általam vezetett egyetemi intézetben a képzéshez tartozott –, s ha felszínesen is, bele kellett látnom. Ami (talán) sajátos a regényi szemléletem kialakításában, hogy igyekeztem nem elválasztani az élettelen természet, az élő természet és az emberi civilizáció történeti és kortársi jelenségeit, holisztikusan érzékelni a konkrét dolgok pillanati státuszait. Olyasmikre gondolok, hogy a félsivatagon át vezető autópályán a történelmi jegyek épp úgy belevegyülnek, mint az éppen csatázó olajmaffia rodeói, az eltaposott kecske, a dinnyeföld szépsége vagy a porvihar miatt különös színű napfelkelte. Olyasmikre gondolok, ahogyan Cholnoky Jenő a Veszprém-könyvében leírta egykoron szülővárosát.

A Cholnokyaktól lestem el, hogyan kell eltávolítanom magamat attól a térségtől, amelyet egészében valamennyire, de szinte az összes részletében kedvelek. Hogyan jó egy nagyra értékelt helyben érzékelni azokat az ellentmondásokat, rothasztó jegyeket, erodált pontokat, amelyekről csak vizolyogni lehet. Hát úgy, hogy felfedezendő, mindezek miképpen járultak hozzá az éppen jelenlévő állapotához, amely, meglehet, a benne élőknek épp úgy kedves, mint a távoli szemlélőknek. A történeti nézőpont nem jár etikai sterilitással, azt csak a történet fogja implikálni.

A regényírás folyamatában, ahogyan nő föl kis Ajaz, úgy váltam én is egyre kevésbé elnézővé az őt körülvevő világ dolgainak leírásában. Az talán érezhető is, hogyan válik a szöveg egyre szenvtelenebbé – és persze a mögötte kucorgó író is.

Jártam Bakuban, ott a tengerben nem is lehet fürdeni, annyira szennyezett a víz, s már odáig is, amikor vonattal tartunk arra felé, a pusztaságban hosszú-hosszú, száz kilométereken át a kiaknázott és otthagyt olajkutakat látjuk. Valaha bólogató, de most már rozsdába omlott, rozsdába merevedett ócskavasak. Tehát hogyha vannak képzeteink az orosz igénytelenségről, akkor ez tulajdonképpen egy megduplázott szovjet igénytelenség, aminek a vidékén járunk, és ennek a kisfiúnak, aki felnő, ez lesz az úgynevezett otthona. Innen jön vissza Pestre, hogy megkeresse az anyját. Nagyon fontos nekem, amit mondtál, ha valaki majd olvassa a könyvet, akkor tanácstalan lesz szinte mindvégig, a történetmondás kollázsoltságában. Ki is ez a gyilkos, egyáltalán férjként mi köze van Judith-hoz ennek a baltás gyilkosnak? Azt érzékelteti ez a történetmesélés, hogy menet közben alig vagy egyáltalán nem látjuk az összefüggéseket. Mi az, ami fontos. Mi minek az oka. Esetleg fordítva van, esetleg nem. Megszólal valaki, elviszi a történetet egy teljesen más, idegen történések, sorsok felé. Megtudunk például egy örökösödési háborúról sok mindent, aminek látszólag semmi köze sincsen a mi történetünkhöz. És valójában mégiscsak van, nagyon izgalmas dolog ez. A kötet nyitójelenetében például, amely roppant plasztikus, szinte riportszerű, tanúi vagyunk, amint Judith megjelenik a gyűjtőfogház előtt, bebocsátásra várva, mert ott előadást fog tartani a raboknak. És a gyűjtőfogház körüli élet sajátos: egész családok álldogálnak az utcán, és órákon keresztül beszélgetnek a hozzátartozóikkal, kiabálnak fölfelé az emeleti vasrácsos ablak irányába. Judith értesül arról, hogy itt őrzik azt az azeri tisztet, aki egy baltával egy éjszaka lemészárolta örmény katonatársát. Talán mindannyian emlékszünk, még nem olyan régen történt ez, tehát egyszer csak beóvakodik a történetbe egy aktualitás. Mint kiderül aztán később, ez a gyilkos az apafigura. De mindez szinte észrevétlen adatik tudtunkra.

Számos dolog, jelenség, civilizációs esemény, amit a közéletben, a tudomány vagy a művészet világában, vagy a mindennapi életünkben lineárisnak, okok-okozatok láncának végén látunk, azt én nem olyannak ítélem. Nem arról van szó, hogy a magam nézőpontjából sokszor nem tudhatom, hogy hol kezdődik, hol végződik, mi minden befolyásolja a sorsomat, s annak, ami lezajlik milyen etikai következményei lesznek. Szabad-e egyáltalán helyzeteket, reakciókat, nézeteket filozófiailag vagy etikailag megítélni – s ha igen, egyéni vagy közösségi nézőpontot szükséges-e választani? A bizonytalanságok garmada van a hálózatosnak talált eseménymezőkben. Az európai kultúrában az igazmondással büszkélkedő művészet ugyancsak szereti elfedni, elhazudni vagy pedig szabályozott magyarázattal ellátott, okfejtéssel megtámogatni a sorsot. Persze, ennek az európai világképek az okai, mifelénk az individuális sors inkább előtérben kerül, mint a kollektív. Holott belátható, sorsról csak akkor lehet hozzá hűséggel beszélni, ha abban univerzális dolgok történnek. Ebből a gondolatból indul a regény, ebből következik szinte minden.

Nagyon sokáig számos apró mozzanatát az életemnek restelltem, nem beszéltem róla, mert a kulturáltságom, a szocializáció, a mások révén kialakított normaképzetem alapján szabálytalannak érzékeltem vagy gondoltam.

Az egyik ilyen a zenéhez való viszonyom. Mindennek van a regényemnek köze, mivel a baltás, az egykori szentkirályszabadjai orosz tiszt elmélyülten zeneismerő és zenerajongó, aki, túl azon, hogy mindegyik művészetet kedveli, pl. a börtönben műfordítással tölti ki az idejét. Nos, a Bartók Béla, illetve a Sztravinszkij előtti zenét, az egyetlen J. S. Bachot kivéve, nehezen tudom élvezni, éppen ezért hosszasan hallgatni. Az a zenetípus, amely történetet akar elmondani, történethez kötött, attól, mondhatom, kiugrom az ablakon. Az ilyen zene alapvetően nem a zene anyagával foglalkozik, hanem a zenét hallgató embert elképzelő szerzőről tesz megállapításokat. Múltkor beszéltem egy zenészsímerőssel, aki megerősítette, hogy az lenne a szabályos, ha az ember a kortársi zenét kedveli és érti, és a művelődéstörténeti zárványokról tudja, hogy a jelenlegi világ megértéséhez kevésbé járul hozzá. Az apa, Ajaz figurájának a felvázolásához hozzátartozik, hogy ő a régi zene híve, s mindaz, amit végbe visz az életében, az a régi világ maradványtömegének a következménye – az ortodox vallásossága, a nemzetállami eszménye, a dinasztialis gondolkodása, a pénzügyi szemlélete, a hierarchikus-miliciális emberi kapcsolatai, a rajongást és az alávetttséget egyidejűleg elfogadó nőkultusza, azaz kézen fogva járó tulajdonosságai léteznek csak.

A másik a regényolvasási szokásaimból következő felismerés. Évente 60-70 könyvet elolvasok, azt hiszem, ez szakmai ártalom. S egyre kevesebb kortárs regényt élvezek. Sok klasszikus regényt sem mernék újra olvasni, mert attól tartok, hogy nem is az értékük, de a számomra nyújtott élvezeti értékük gondot jelentene. Jól érzem, hogy a jó kortárs regény nem független szerzői műalkotás, hanem szerzői tevékenység révén kifejeződő kortermék.

Ilyesféle antropológiai problémák és megfontolások következménye, hogy e könyv nem mondható kollázsoltnak, sokkal inkább fragmentálisnak. A kollázsolásban valamifajta vadságot, drasztikusságot érzékelek, amely a szétosztottságot, és nem az összefüggéseket hangsúlyozza. Nem az olló, hanem a ragasztó!

A regény szerkezetét és persze a beszédmódját ilyenfajta, ha tetszik, olvasásból következő, de antropológiai megfontolások alakították ki. A következménye az, hogy a regény valóban furcsa, olykor extrém pillanatokat is magába foglaló struktúrává alakult. Két ilyen említék. Az egyik az, amikor a gyűjtőfogházba jut be a főhős. Amit ott átél, amit lát, annak akkor lesz jelentősége, mikor sok-sok másról szóló oldal után megtudjuk, hogy köze volt a gyűjtőfogházban lakat alatt tartott

azeri gyilkoshoz. A másik pedig az, amikor a VIII. kerületi jóshelyről 12 módon leírt pillanat alatt megy el a kibombázott telek előtt, felhívja a figyelmet az azonos térben és időben lezajló események tömegére.

A gyűjtőfogház jelenete, az az érzésem, erős személyes élményed alapján született. Itt a riportszerűségnek van egy olyan frissessége, amely engem nagyon megragadott.

Énekes-zenész barátommal együtt hívtak meg egy börtönelőadásra. Azoknak a drogdílereknek a programvendégei voltunk, akik tevékenységük büntetéséért tíz évi zárkát kaptak. Ennek kapcsán esett szó, hogy a fogvatartottak között van az azeri baltás, s hogy magyar regényeket fordít, éppen Szabó Magdát és Kertész Imrét. A figurája rég fókuszba került, de azt nem is reméltem, hogy közvetlen információkat szerezhetek róla. Olyasmiket, hogy védelmezik, mivel a börtönben sincs mindenki biztonságban. Az volt a meglepő, hogy kitalálok valakit, van arca, négy végtagja, húsz körme, hangja is, és egyszer csak ott lesz a közelemben. Túl azon, hogy egyetlen eseményt az életéből átemeltem, minden más, ami a regénybeli alakot övezi, fikció.

A baltás gyilkos ügye nagy port vert fel, hiszen végül is világpolitikai kontextusba került ez az egész fogolycsere ügy. Ennél – hogy mondjam – csörömpölőbb, tolakodóbb aktualitás, mint egy azeri baltás, nem létezhet a világon. És mégis, roppant diszkréten, nagyon finoman és nagyon kétségbeejtő, antropológiai értelemben kétségbeejtő történet rajzolódik ki, egy korszakot jellemző antropológiai kérdés: ki vagyok? Vagyok-e egyáltalán? Nagyon szépen írod meg azt a nem is hosszúra nyújtott, villámszerű jelenetet, amikor betér ez a fiatalember a jósnőhöz, aki persze a tenyeréből azonnal fölismeri a saját fiát, és mégsem történik találkozás. Nem történhet találkozás. A sorsok végül is csak keresztezik egymást, csak egy-egy villámszerű pillanatra találkoznak „Két repülő rajzolja közös X-ét. / Az eget, mint szelvényt, kitöltik” – ahogyan Törek című versedben írtad néhány éve. Ezt a láttelepet erősítik a két regény irodalmi figurái is. Kikkel találkozunk?

Mindenkivel úgy, ahogy az egykori életbeli viszonyunk még folytatható. Két emblematikus szereplőmnek csak a szerepét alakítottam át, azaz a történeteit, de nem változtattam meg a nevét. Az egyik az Erdélyből Magyarországra riadt Hervay Gizella, a másik pedig a Szócs Géza-i lírától megtáltosodott, ugyancsak korán önkéntes halottá vált Endrődi Szabó Ernő. Regénybeli jelenlétük, túl azon, hogy ugyanolyan szerepük is van, mint a baltásnak, azaz hitelesítő, ahhoz is hozzásegített, hogy a valódi és a képzeletbeli közötti féregjárat hirtelen megnyílása és váratlan bezárulása kapcsán olyan szituációkba vonódjanak a hőseim, amikor hihetnők, maguk is a valóság részei. Meg aztán életjátékot is folytattam a sorssal: elég fontos szerepet töltöttek be egy-egy időszakban az életemben ahhoz, hogy kicsit általam is részesedhessenek a halálon túli életből, mert megérdemlik. Az ilyesféle mókákban, látható, megmaradtam költőnek, van egy-két pillanat, amikor elhiszem, amit írok, az a szövegvilágon túl is realitás, mi több, univerzum.

Egy pusztuló nemzedék. Csiki Lászlót, aki szintén Erdélyből jött át Magyarországra, és ugyancsak nem találta soha többé a helyét, megkérdezték, hogy a diktatúrát, Ceausescut hogyan élte túl? Erre a költő azt válaszolta: nem éltem túl. Azt mondta ezzel, hogy aki én ma vagyok, az már egy másik

ember. Te is megfogalmazod ezt egy esszéisztikus versedben: „Mert annyi mindenben hittem, / túlélte több rendszer és isten, / Mert én mindegyikbe belehaltam.”

Hát minden szöveg egy túlélési gyakorlat. Vagy hamiskodva kifordítva, a halál utáni élet.

Judith folytonos vándorúton levő lény. Tulajdonképpen egy modernitásbeli bolygó zsidó, 'h' betűvel a neve mögött a bibliai Judith, aki ellátogat Izraelbe, Jeruzsálembe. Ám mintegy véletlenül kerül oda.

Judithról leginkább a bolyongásaiból tudjuk, hogy zsidó. Amit egy-két nagyon apró vonással azért körbekontúroztam. A beavatottaknak szól, hogy leírom, berettyóújfalui származású (de nem írom le, hogy ugyanúgy, mint Konrád György). S van még néhány ennyire rejtett és egyben rejtőzködő megjegyzésem róla, pontosabban a zsidóságáról. Hogy még egyet előtérbe hozzak: Judithnak egy Duna-parti sétán, ahol eszébe juthatnak a folyóba lőtt budapesti zsidók, arról beszél kísérője, hogy a Lukács-archívum idősb könyvtárosnőjét miként kúrja meg a filozófus ágyában egy ifjú költő, mondjam azt, hogy a múlt ágyát hogyan dúlja föl a jelen. Judith nem a zsidó kultúrába belenőtt, azt vállaló figura, a származása szerint az pusztán. Nincs benne semmi öröklött zsidó történet, bár néhány pillanatban fölhasználja a származását.

A regény a zsidóságról is szólna? Az orosz-szovjet örökségünkről? A lehetetlen életünkről? A regény arról beszél-e, hogyan egzisztál ez a jósdá, ott ül a kellékeivel felszerelt és a kellékeit kiröhögő Judith, akihez betér egy fiú, kinek tenyeréből nem akarja felismerni, hogy nem más, mint az apját kereső, apja után érkező, a lázongó Budapestre vetődött saját fia? Nem tudom, ki mit olvas ki belőle. A regény persze nem állít mást, mint hogy Judith hiába is olvassa ki a tenyérből a tulajdonosa, saját gyereke valamennyi történetét, amelyik mindegyik az anyjáról, az anyahiányról, azaz őróla szól, nem akarja ezt a hiányt eltörölni, nem akarja megsemmisíteni. Ez a radikalitás nem ő lenne.

Ki is a hős? Az anya? A fia? Nem inkább a fiúnak a keze? Vagy az a Marymari, akinek Judith elmondja a fia kezéből olvasott történetet, és ő visszamondja már, a maga értelmezése szerint? Judith, megmutattuk, nem a saját gyerekeivel szembesül, hanem annak a tenyerébe írt anyatörténeteivel. És mint jó pszichológus, tudja, hogy a történetben nem a históriát kell megérteni!

A szituáció kötegyeni írói lehetőséget kínál: X főhős elmondja, hogy Y barátnője hogyan hallotta Z történetét a könyvben... Lubickolni lehet a szempontváltások nyújtotta alkalmakban, s olyan aspektusok felvázolására nyílt lehetőségem, amelyeket csakis a nyelvi helyzet tett lehetővé. Miközben a hálózatosságának a használatáról van szó, akár úgy, hogy a hősök viszonyai ekként jobban láttathatóak, akár pedig azért, mert az én alakjaimnak közösségi (családi, baráti, kulturális, nemzeti) feladatok jutottak.

Most közbe kell szólnom, mert ez is igazolja, hogy ezt a két könyvet mennyire érdemes egybeolvasni. Judith-nak már volt egy leánya, aki meghalt. Tehát van egy rettenetes anyai árvaság, Judith egyszer csak ott van egy halottal, akivel folyamatosan beszélget a halála után. A második könyvben ez az anyai árvaság kettőzódik. Elveszti a fiát, noha az még él.

Igen, mindent kétszer kell legalább elmondanunk, hogy az egyszerre is érthető még érthetőbbé váljék. Judith életét amúgy három kultúra rendje alapján lehet elősodorni.



Balatonalmádi 16.

Nemrég olvastam egy politológiai tanulmányban – és ez illeszkedik ehhez a bizonyos orosz–azeri–örmény–magyar alkusorozathoz, aminek az eredményeképpen aztán a gyilkos Bakuba kerül, és ott rögtön föl is mentik minden ígéretés ellenére –, hogy a szovjetek egy viszonylag rövid ideig, de határozottan támogatták a zsidók kivándorlását Izraelbe, ami eléggé meglepő, hiszen egyébként semmilyen kivándorlást természetesen nem támogattak, hogy kiengedjék az oroszországi zsidókat Izraelbe, s Izrael ezáltal szovjetbaráttá válhat.

A regényben nincs ilyesmiről szó, de fontos, amit jeleztél. A regényből pusztán az világlik ki, hogy Judith éppen a közösségi elköteleződése miatt hagyja ott valamennyi életterét, hogy végül a 8. kerületben tenyérből jósoljon.

Az egyik legszebb esszé a Jeruzsálem-esszé, amelyben az arra vándorlót egyszerre járja át a történelem előtti idő, a bibliai idő, a mai Közel-Kelet, a mai magyar mivolt. Miközben az írásod a legszemélyesebb, az emberi szükségletek elvégzéséig menően a legszemélyesebb úti beszámoló is.

A Jerusaleim-kötet tucatnyi esszéjének egyike egy erős élmény: a damaszkuszi kapu fölött, ami egy pici kapu, egy nagyon szép vadrózsa-szerű, szúrós cserjét láttam, amelyre fel volt akadva egy csinos rózsaszín bugyi. Tíz méter magasan lengedezett győzelmi zászlóként a sivatagból érkező szélben. Hosszan tanakodtunk az útitársaimmal, hogy gondoljuk meg, nem tudjuk megállapítani, hogy ez arab vagy keresztény, vagy egy zsidó bugyi – de ehhez a bugyihoz itt ez az eldönthetlenség

is hozzátartozik. Erről van szó Jeruzsálem esetében, olyan hagyományos kérdések bukkannak elő, amelyek az emberi mivoltunk extremitásaira mutatnak rá.

Nem akarsz folytatást írni?

Nincs rá már időm, azt hiszem. Számomra, aki alapvetően költő vagyok, azaz a versírás a természetes állapot, egy regény véghezvitele, pláne, ha terjedelmes, legalább tíz év. A *Tiltott Ábrázolások Könyve*, ami kétkötetes, több mint 15 évig készült el véglegesen.

Tehát nem az vagy, aki reggel fél hétkor fölkel és fél tízig penzumszerűen ír...

Voltak hónapok, amikor rendre napi 8–10 órát dolgoztam a szövegen, de munkahely mellett ez nyáron volt lehetséges. Másrészt semmifajta rutint nem akartam működtetni, sőt igyekeztem azokat ignorálni. Újabban, mint az ördög a szenteltvíztől, úgy félek tőle.

Eközben természetesen születtek versek. Úgy érzem, a versvilágra hatott a regényírás folyamata, és viszont. Tehát, hogy a versvilágban is vannak olyan elmozdulások, olyan hangváltások, olyan epizódok, sőt, az aktualitáshoz bátrabban nyúló gesztusok, amelyek azt mutatják, hogy egyszerre működött itt valami. Tehát nem lehet élesen elválasztani a regényíró menetrendet a versíró menetrendtől.

Amikor tisztán nagy lélegzetű neoavantgárd figura voltam, ami a fiatalságból és a félműveltségből következett, hogy úgy kell a szövegeket hagyni, ahogyan elsöre sikerülnek, azt vallottam, hogy egy verset nem szükséges minden porcikájában érthetővé tenni. Jobb, ha opálos. Nem kell tudni, mi is a fekete zongora. A szerkezetnek legyen teste, hangja, le lehessen ütni a billentyűt rajta ... Ez a homályigényem a *Tiltott ábrázolások könyve* megírása után tűnt el.

A folyamatos újrakezdésekkel a gyűjteményes kötetnek az utolsó versében is az A betűig jutunk el, tehát minden analitikusság után az egészet kezdetjük elölről. A megírandó könyveid egyikében, ha jól tudom, közvetlen műfaji formában is összetalálkozik majd a versvilág és az esszéisztikus próza, mégpedig az utóbbi évek egyik legerősebb élménye nyomán, ez pedig Murter szigete. Az az adriai sziget, ahol te Veszprém után vagy a Balaton-felvidék után a második otthonodra leltél, és az ingázás a mediterráneum és Veszprém között, „lakónyilvántartásilag” is megvalósult, mert Murteren is van szállásod meg itt is. Volt egy Murter-központú versesköteted, a Sziget, este héttől tízig, amelyet én szerkeszteni és olvasni is nagyon szerettem...

Egy éve dekollázsokkal foglalkozom, olykor-olykor verssel. Ideje, hogy ez befejeződjék, bár utómunkálatok sora várható egész addig, míg a képeim kiállításokra nem kerülnek. Készül egy képzőművészeti albumom is, jövő év elejével talán meg is jelenik. De tervezek egy szöveget, a szöveg fogalmát nem véletlenül mondom: a párizsi Magyar Műhely-esek írták minálunk először, hogy a negyedik műfaj a szöveg. Ez kevert műfaj, s egymásba lehet származtatni a tanulságokat, az eszközöket: e hibridvilág mindig is izgatott. S mert majd' tíz éve fordulok elő Murteren, igen, beszélni kell arról, hogy az ember vénségére miért vált életteret.

Judithnak tehát búcsút intesz? S a nemzedékednek, amelynek tagjai nemcsak elmennek közülünk, hanem már életükben elmaradnak egymás mellől?

Pályám kezdeti szakaszán, amikor először összeverődtek a nemzedéktársak – a *Gazdátlan hajósoktól* a *Félkorsó hiányosokig*, a pozsonyiaktól és győriektől a budapestiekig, abban reménykedtem, kb. a József Attila Kör Magvetős füzet sorozatáig, hogy koherens, tagjaira figyelő korosztályunk lesz. Rettenetes volt a huszadik századi magyar irodalomban azt látni, hogy azt az ellenszenvet inkább alakították, mint az értékek tisztelete. Aztán csoportokra esett, illetve darabolódott az, amit a *Mozgó Világ* szemmel még közösnek véltünk, és ezek a csoportok nem hogy nem vettek egymás teljesítményéről tudomást, de nagy kedvvel kezdtek vadászni egymásra, tulajdonképpen ez határozta meg a csoportképződési folyamatokat. Idővel kiderült az, hogy az élő idősebb nemzedékekre sem figyelt a többség, nem hogy a saját kortársaira, s a folyóiratalapítási láz sem egyéb az öndemonstrációnál. Az a társaság, ahová korán sodródtam, sokunkat kiszorított, s a *Vadnarancsok* nyomán már nekem sem volt kedvem bárhová is tartozni. Oly sokunkhoz hasonlóan értelmezői segítség nélkül maradtam, amelyhez társult az önkéntes bezártság s végül a rendszerváltás után bekövetkező költészetszemléleti átalakulás, amely ignorálta a közösségi elkötelezettségű neoavantgárdot. A nemzedékem elporladt, ha volt is belőle ez-az, nincs belőle jóformán semmi. Egyéni és nagyszerű teljesítmények vannak, nem kevés, s már annak is örülnöm kell, hogy ezek töredékének némi irodalmi visszhangja is van, habár kulturális alig-alig.

Bödecs László

Géczi János költészetéről *A napcsíkos darázshoz* című gyűjteményes kötete kapcsán

Géczi János költészetéről pusztán költeményei alapján értekezni kevésnek tűnik, hiszen ő modern polihisztor, így alkotói, gondolkodói tevékenységei közül egyet kiragadva mindenképpen csak részletet, egy töredékszerű képet láthatunk róla, amely maga is mozaikokból áll. Minden, ami Géczi lírai megszólalóját mint töredékeiben, szövegekként létező, (homokba, papírra, kőre írt) textusok biológiai testéből álló személyt alkotja, folyamatos mozgásban van. Olyan biológiai tényezők, mítoszok, kulturális meghatározottságok között mozog maga is, amelyek folyamatosan ledobják magukról az élehetetlen, értelmetlenné váló kötöttségeket, a rögzült formákat.

Géczi alkotásesztétikájára általánosan jellemző ez, nemcsak lírájára, de prózájára is. A *Tiltott Ábrázolások Könyve*¹ című Géczi-regényről Halmai Tamás ekképpen nyilatkozik:

A helyzet szép bonyolultságát fokozza, hogy Géczit már a kezdetektől a neoavantgárd kísérletező esztétikája vonzza, ám szövegei jobbra a klasszikus műveltség világában tájékozódnak. Talán e zavarba ejtő kettősség magyarázza a recepció elhúzódo tanácstalanságát. Holott az író művei csak azt példázzák – egész módszertanukkal, teljes elhivatottságukkal –, amit a klasszikus definíció is kezünkre játszik: „Művészetnek vehető minden, ami kellemes számunkra, bár nem a miénk – a tova-húzódo barázda, a valakire odavillantott mosoly, a napnyugta, a költemény, a kézzelfogható mindenség.” (Fernando Pessoa)²

1 GÉCZI János, *Tiltott Ábrázolások Könyve*, Bp., Gondolat, 2008.

2 HALMAI Tamás, *Összejátszani a papírral = Az anyagtalán morfológiája. Esszék, kritikák*, Pécs, Kronosz, 2014, 281.

Mintha az ábrázolandó, jellemzendő – rövidebben: a leírható összetettsége és a leírásra szánt nyelv elégtelensége központi problematika lenne Géczi lírájában, és az azon belüli ars poétikus, meta-költészeti kijelentésekben is:

Amivel jellemezhető, kevés. Kizárólagos.

Amikor a mondatba préselt lenyomata

mondja el mindazt, ami a rózsa.

(... *képvisel*)³

A rózsa központi motívum Géczi költészetében és életében: tudósi munkája során harminc éven át kutatta a rózsa kultúrtörténetét, költészetében a rózsa mint a világ titka jelenik meg: „szakadatlan nyitnak a titkok / miként a rózsák”.⁴ Nemkülönben erotikus motívumként, de maga a költemény, a versírás is – később látjuk – erotikus aktusként a világegész folyamatos megnyílásának, az abba való behatolásnak aktusaként értelmezhető Géczi esztétikájában. Eközben az ént is folyamatosan kérdőre vonja, a mindenkori versbeszélő pusztán szöveget képes létrehozni, identitása, kiléte mindenkori körülményei megfigyelésében, történetei töredékes felvillantásában rejlik, olyan hős, akinek nincs saját története, csak meghatározottságai, amelyeket levetközve fejez ki valami abszolút életélményt.

Maga a szöveg a pokol,

ha olvasója nem alkotja jelentővé.

De hol vagyok belőle, az egykori hős?

(*A pokol*)⁵

A költői kérdés és az előtte álló kijelentés („a szöveg a pokol”) két jelentéssíkon is értelmezendő, Géczi verseiben ugyanis a szöveg a létre utal, a lét gyakran mint szöveg jelenik meg, így értelmezhető úgy is, hogy a lírai én saját hősi sorsának hiánya, tehát a létezés valami nagyobb egységének hite, értelmének láthatatlansága a pokol. De szövegelméleti kijelentésként is értelmezhető, amely Barthes szövegről alkotott tapasztalatára utal: „A Szöveg jórészt ilyen új típusú partitúra az olvasó cselekvő részvételét követeli meg”, a mű „társszerzője”, és nem lehet „tolmácsa”.⁶

E két különböző olvasat párhuzamosan alkalmazható a 2021-ben megjelent gyűjteményes kötetben foglalt költői életmű egészére, és a köztük folyamatosan fennálló és feloldatlan feszültség adja e Géczi saját szavaival élve „Nagy Textus” épülésének és alakulásnak személyes tétjét a költő alkotói pályáján.

A létélmény, amelyet alanyi lírájában feltár, szintén azon filozófiai alapokra támaszkodik, hogy az ember a természetnek nem kiemelt létezője, ahogy azt a teológiák legtöbbje állítja, a civilizáció is csupán matéria (Géczinél a *kódex*, *palimpszeszt*, *notesz* motívumok utalnak erre). Nem leplezetten

3 GÉCZI János, *A napcsíkos darázshoz*, Bp., Kalligram, 2021, 508

4 *Uo.*, 410.

5 *Uo.*, 508.

6 Roland BARTHES, *A műtől a szöveg felé = A szöveg öröme. Irodalomelméleti írások*, Bp., Osiris, 1996, 72.

klasszikus biopoétika ez, melynek ezen ága egészen a harmincas évekig nyúlik vissza, Gottfried Benn biológiai expresszionizmusáig. A Nagy Textusnak – melyet Géczy némi iróniával felövezve többször megjelenít – mulandósága, a mellérendeltségben létező viszonylatai, az élettapasztalatokkal való összeegyeztethetlensége mérvadó. Olyan világgép ez, melyben nincs morál.⁷

És mivel a nyelven megszólaltatható ember és létezésének biológiai egységét a kultúra, a szövegek, az erkölcsi dogmák és az eszmei többletek elfedik, ezért az expresszionista lírának ezek mögé kell néznie, úgy írni le a világot, ahogy az ősi mivoltában, biológiai teljességében megjelenik a *szöveg alatt*.

Gottfried Benn az expresszionizmust bátor igazságkeresésnek tartja, egy olyan időben, amikor „nem isten szelleme, hanem a nihilizmusé lebegett a vizek felett”. Az alkotó befelé fordult a külvilág káosza helyett „a teremtés rétegei, az ősképek, a mítoszok felé”, vagy éppen „biológiája, felépítése, fiziológiai és pszichológiai jellegű kereszteződése felé, saját teremtése és ragyogása felé”. Ehhez a „belső bódulat” egy bizonyos fajtája kellett, és a „feszültségből”, „misztikus módon megragadott szavak” költészete, hogy újrateemtő erővé váljanak.⁸

Ezért lehet, hogy Géczy rendre zabolátlan a költői eszközökben, különösen korai költészetében, és a pátosszal, kevert szórenddel, soráthajlásokkal, elválasztott szavakkal folyamatosan felbontja a formákat, hogy azok aztán újra rendbe álljanak. A test, a természet és a szöveg hármasságában eggyé válnak a lét betűi, a költészet eszközei DNS-ként csavarodnak folyton egymásba. A természet antropomorf, az emberi létezés pedig természetarcú, beleolvad a tájba. Ennek az egységnek pedig megvan a maga sodrása, Pilinszky-allúziók is tarkítják az eksztatikus versáramlást:

Arc
fölköttenyerek ötpilléres gótikája, megfakult,
nikotinban rendületlen oszlopok. Lopott
sorok létrája fölött [...] verssé menekszel te is
(*Első könyv, Vadnarancsok 1978–79*)⁹

És késő este lesz, a neon örültfehér
fénykörében topogsz
(*A kulcs, avagy a kiállítás lebontása*)¹⁰

Egyfelől a melankólia hatja át az életművet, olyan költőé, aki tudós egyben, és hite helyett tudományos tapasztalata van a világról, de a kultúra adottságaival ezt nem tudja kibékíteni, a szimbólumok és mítoszok jó ismerőjeként. Ennek ellenére a létről mint szövegről, a lét biológiai meghatározottságait, mélyszerkezetét megragadni képtelen nyelven írni kárhozott annak minenkori elégtelensége tudatában.

7 BÖDECS László, *Bővül a Nagy Textus*, Élet és Irodalom, 2021. augusztus 27.

8 Gottfried BENN, *Expresszionizmus = Gottfried Benn. Esszék, előadások*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Zoltán, Bp., Kijárát, 2011, 110–112.

9 GÉCZY, *A napcsíkos darázshoz*, 18.

10 *Uo.*, 23.

Nincs nyelv, amely megragad
és kimondva visszaadja alakod.

(*A colentumi mozaik*)¹¹

Másfelől a költészet társadalmi szerepe, a viszonyok leírhatósága iránt mégsem közömbös, sem a szöveg transzcendens irányultsága iránt. A rendszerváltáskori *Látkép a valóságról gepárdal* című kötetben a költemény, mint a forradalmi szó, a változás metaforája jelenik meg, talán egy új beszédmód, de a forradalomnak és a társadalomnak sem lehet saját költeménye, az csak újabb ideologikus beszéddé válik – „amikor leszáll hozzánk a költemény angyala”,¹² Petőfi *Kard és Láncát*¹³ megidézve, Géczy már előre egy Rilke-allúzióval várja: „megkopasztott minden angyal” (*A mából...*).¹⁴

A létezés Géczyinél, amikor nem kiolvashatatlan szó, szembehelyezkedve talán János evangéliumának logocentrikus világképével, amely szerint „Kezdetben volt az Ige, az Ige Istennél volt, és Isten volt az Ige” (Jn 1.1), akkor is „isteni ábécé” csupán:

A lét lakói, miként a görög egyházatyák állítják,
betűkből állnak, úgy épülnek fel az isteni ábécéből,
[...]
[hogy] összeolvasható legyen a terjedelmes,
szereplőinek ismerős cselekmény.

(*...históriát*)¹⁵

Amikor Géczy lírai megszólalója a keresztény vagy más teológiaiak beszédmódját veszi magára a költeményeiben, akkor azt rendszerint iróniával teszi: „HISZEN A TEREMTMÉNY géczy jános A BAL- / LASZTÓL MEGSZABADULT”.¹⁶ Deklaráltan erről a lényről, „géczy jánosról” és az ő személyessé, magánmitológiává újraírt teremtéstörténetéről szól az első hosszú költeményciklus a könyvben. Ha csupán az ábécé és a lét mint szó különbségét nézzük, feltűnik, hogy a szó kiolvashatatlan, a lét betűi pedig természetük szerint töredékei a szónak, önmagukban álló létezők, amelyekből nem világlik ki sem jelentés, sem összefüggő cselekmény a „KLMNPQRS naprendszerében”. Ez a jelentésképzési eljárás Géczy költeményeire kevésbé jellemző, sorai, kijelentései egy filozófiai világnézet könyvévé állnak össze, amelynek cselekménye az evolúció, az alakuló, egymásból fejlődő és egymás által meghatározott jelentések rendszere, amelyet az anyag körforgása keretez, de a tudat halála elmos. „A jelenetet végezetül felnyalja az azúrnyelvű tenger.” (*...históriát*).¹⁷

11 *Uo.*, 646. Vö. „Hiába minden, nincs nyelv, / amelyben otthon érezné magát.” (*... magát*, 578.)

12 GÉCZY, *A napcsíkos darázshoz*, 66.

13 Vö. „Földre szállt a legszebb angyal” – Petőfi Sándor: *Kard és lánc*. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Verstar-verstar-otven-kolto-osszes-verse-2/petofi-sandor-DFB2/1847-EFBB/kard-es-lanc-F225/> (Letöltve: 2022. 11. 29.)

14 GÉCZY, *A napcsíkos darázshoz*, 31. Vö. „Iszonyu minden angyal.” Rainer Maria RILKE, *Duinói Elégiák – Az első elégia*, ford. NEMES NAGY Ágnes, https://www.magyarulbabelben.net/works/de/Rilke%2C_Rainer_Maria-1875/Duineser_Elegien_-_Die_Erste_Elegie/hu/9936-Duin%C3%B3i_El%C3%A9gi%C3%A1k_-_Az_els%C5%91_el%C3%A9gia

15 GÉCZY, *A napcsíkos darázshoz*, 567.

16 *Uo.*, 12.



A költői pálya elejétől jelen van az összegezzhetetlen lét ábécéjének toposza, mindjárt a gyűjtéményes kötet első, Kassák beszédmódját megidéző neoavantgárd hosszúversében vagy kötetében, esetleg ciklusában¹⁸ szétbomlik a nyelv elemeire, sokszor találkozunk matematikai jelekkel, egyéb díszítőelemekkel, érdekes illusztratív tipográfiai megoldásokkal, a szöveget pedig egy óra rajza zárja. Géczy pályáján a neoavantgárd alkotásmódozatok különböző formáit Horváth Kornélia elemzte a 2010-es évek közepén, valamint összegezte az addigi recepció tapasztalatait.

Az életműnek ez a „túlburjánzása” szöveg és szöveg, kép és vers között valóban megerősíthető. Szérezhető ez a jelenség az egyes költői (verses) [...] alkotásokban is. S bizonyos érvénnyel kijelenthető, hogy az áradó, s ebből következően néhol kissé terjengősnek tűnő megszólalásmód több helyütt jellemzi a „kép-szövegkorpuszt”, s néhol az egyes verses lírai darabokat is.¹⁹

17 Uo., 567.

18 GÉCZI János, *Elemek* (1986) = Uő, *A napcsíkos darázshoz*, 6–28.

19 HORVÁTH Kornélia, *Géczy János költészetéről és a Jutunk-e, s mire, édes úr? című verséről = „... kettős, egymást tükröző világban”. Poétikai formációk a késő- és posztmodern magyar lírában*, szerk. BOROS Oszkár et al., Bp., Gondolat, 2015, 98.

Egyértelműen a neoavantgárd megoldások vannak túlsúlyban a költő korai munkáiban, a posztmodern korszak a nagy történetek elmesélhetetlenségét képviselő, nyelvjátékos, az identitást háttérbe szorító, azt folyamatosan mozgásban levőnek tekintő attitűdjével. Géczy a 2000-es évektől, de főképpen a 2010-es évektől azonban klasszikusabb mederbe tereli poétikáját, a neoavantgárd képversek megoldásai, valamint a posztmodern nyelvszemlélet háttérbe szorul, és ez egyidejű a költő szakmai érésével is, de fogható pusztán arra is, hogy képes alkalmazkodni a korszak verseszményéhez, úgy, hogy megtartsa sajátosságainak velejét, de legalábbis alkotásainak mögöttes filozófiája érintetlen maradjon. Géczy kimértebb, ökonomikusabb, ezáltal nyomatékosabb verseket alkot újabb kötetekben. A szinte automatizáltan ömlő sorokat tartalmazó, a költői trópusokat is burjánzóztató, rímeket és a szabadverset, időmértékes formákat és ütemhangsúlyos verselést is magukba zsúfoló költészet, amely egy-egy hosszú versben vagy ciklusban végigmegy, felosztatik. Egy-egy rövidebb költemény lesz az egység, amelyekben a költő a tipográfiai megoldásokat, képvereket és egyéb grafikai megoldásokat is csak kivételesen mutat fel, és nagyon finoman kezeli azokat. Fiatalkori novellisztikus önéletírásában Géczy a költészetet egyetlen lehetséges életmódként aposztrofálja, és a festészettel összehasonlítva ezt világít rá saját alkotásesztétikájára, amelyből az ösztönösség elvét emeli ki, valamint az aktív testi élményhez hasonlítja, amely éppenséggel az éntre világít rá, de annak teljes fizikai és pszichikai, méghozzá működés közbeni valójában. Metaforája erre a „baszás”.

A valóság megismerésének egyik nagyon ismert módjáról lenne szó, amelyet sokszor az ösztön megnevezésbe szokás sorolni s némileg degradálni. Leginkább azért, mert nem a külvilágra, hanem a baszó éntre vonatkozik benne minden mozdulat. Renoir, miközben baszik, megteremt egy valóságot.²⁰

Az expresszív lírai megszólalásmód hasonlatos az aktushoz, a költészet olyan intenzív és mélyről fakadó lehet, akár az ösztönös, életadó mozgássor, a szeretkezés. A nemi aktus nem csak alkotásesztétikai háttérgondolat vagy metafora Géczyinél, alkalmanként a költemények szépelgésmentes, naturalisztikus, testfókuszú és kendőzetlen, mondhatni állatias szexualitást tematizálnak. A szerelmi költemények is rendre biopoétikai szemlélettel íródtak, nemcsak az ösztönös és valós szexualitás kerül ezért a verstérbe, és a test rejtett zugai – akár József Attila *Ódájában* –, hanem olykor a „baszás” az épített környezetet is lerombolná, visszafejtené azt a vadonszerű, állatokkal való együttélésbe.

csak az ablakok látszanak
hegyükön álló rombuszok
harsak akár a szabados-képek
mohópiros pinái

([38 fekete oszloptuja])²¹

20 GÉCZY János, *A fű = Curriculum vitae. 30 kortárs magyar író önéletrajza*, szerk. Tárnok Zoltán, Bp., Kortárs, 1995, 143. Vö. „ha has akkor még inkább renoir / én az ecsetemmel baszok te az írógéppel” – [Szövegágy *Ficus benjamina*val] = GÉCZY, *A napcsíkos darázshoz*, 192.

21 GÉCZY, *A napcsíkos darázshoz*, 110.

mint cérna a vásott nadrág lukára
mint naplemente pírja a pinára
(12 rondó, hibával és ajánlással)²²

Bár a természeti metaforák, növénymetaforák az ókortól részei az erotikus költészetnek, gyakran a valóságot helyettesítő virágnyelvet jelentenek, a nyersesség és virágnyelvi toposzok együttállása kelt itt másféle hatást. A természeti metaforák azonban olykor Géczinél is emelkedett értékminőségben jelennek meg, és épp a nyersesség és emelkedettség ambivalens együttélése az, ami Géczí líráját összetetté teszi.

A fiús könyök, ami széttúrja az öblöt,
s a kvarckristályokkal csillogó mell?
(... *gallytól*)²³

A pinádba befú a finn szél, szívem!
[...]
mi annak, amint megpillantod
ággént előmeredő farkamat.
(1995)²⁴

Géczí egyetemi tanár, biológus, antropológus, filozófus, irodalmi folyóirat szerkesztője (is volt), valamint képzőművész és irodalmár. A szocializmus vége felé a *Vadnarancsok* című nagy sikerű botránykönyv szerzője, melynek első kiadását 1982-ben cenzúrázták, majd pillanatok alatt elfogyott a boltokból. A szociografikus interjúnovellákban a fiatalok droghasználata, a homoszexualitás és egyéb, a szocialista erkölcs fényében deviáns viselkedések is górcső alá kerültek. Mindehhez a biológusi szemlélet, valamint Géczí világnézetének morálmentessége, szabadsága is kellett. Bár a kortársak közül többen bolti visszavonásra gyanakodtak egyes beszámolók szerint,²⁵ de Magyarföldön egy pályatárs sikere szinte mindig gyanús. Még 3/3-as jelentést is közöltek azóta könyvben, amelyben Géczí beszéde megerősíti a Gottfried Bennel valamelyest párhuzamos válságlátást, valamint saját biológiai központú gondolkozásmódjáról is számot ad, de a perspektívtalanság, a létbizonytalanság és a biológiai deviancia összefüggését a jelenlegi nemi, genderbeli krízisekről való diskurzusokban is felfedezhetjük. Anélkül, hogy ezzel egyetértenénk vagy szoros kapcsolatot látnánk a mai helyzettel, a Nagy Textus bizonyos működéséről, nevezetesen a szimbolikus idők, terek, kulturális nézetek egymásra rakódásáról mégis beszámolnak e sorok.

az ország lakosságának 30–40 százaléka biológiailag deviáns, ami magas arány, sehol a világon ilyen magas nincs. Ennek okait, történelmi és társadalmi hátterét a közreadott 4 db „sors[-]rekonstrukcióval” kívánta megvilágítani, állította, hogy a deviancia[-]hányados mindig válsághelyzetekben

22 *Uo.*, 548.

23 *Uo.*, 614.

24 *Uo.*, 638.

25 SZERDAHELYI Zoltán, *Túlérétt narancsok*, Tiszatáj, 1991/11, 102.

szokott megnövekedni, ezért érzi magához közelebb a recesszió életérzését, Géczi párhuzamot vont az 1930-as években lezajlott gazdasági válság és a mai helyzet között, a társadalomban eluralkodott perspektívatlanság, létbizonytalanság érzése vonatkozásában.²⁶

A neoavantgárd művészeteszmény a gyűjteményes kötet elegáns kiállításában is megjelenik. A védőborítóján a napsárga alapon fekete sávot láthatunk, melyre a kicsiben rányomott absztrakt figuratív Szabó Árpád festmény került. A domináns napsárga textúrája követi a festmény ecsethasználatának sajátosságait, a festményen pedig megjelenik a zöld szín az absztrakt emberszerű figurákon, akiket a másiknál élénkebb sárga csíkok választanak el. A képen lehet, hogy egy figura különböző állapotait, tehát mozgást látunk, de lehet, hogy a három figura pillanatfelvételt, bár a csíkok és a testhelyzetek inkább a mozgásban levés gondolatát támasztják alá. Olyan, mintha ezek a csíkok rádölnének az alakok hátára, vagy ha balról jobbra olvassuk a képet, éppen leválnának onnan. Egybecseng a kép és a címválasztás, a napcsíkos darázs színei köszönnek vissza a borítón, de a szövegek mögötti antropológiai szemlélet példáját, az embert a fossziliával is egybeolvasó szöveget is találunk a kötetben: „megrokkant kövek: időrágta mind / s a résperemek halványzöld túi / szorgosan egybefércelik a rétegeket [...] a mészlapok közt rejtőző csigáknak” ([*az encián előszobája*]).²⁷ A könyvtábla is díszített, a színek itt megcserélődnek a zöld válik dominánssá, a napsárga színt a feliratok veszik fel. A könyvtáblán egy ló- vagy szamárfejű és alakú absztrakt figura látható, ami vagy halott, vagy pihen, de előfordulhat, hogy nyargal, és amelyről asszociálhatunk Géczi 2020-as kötetének (*Szűz a gyermekkel, Szent Annával és egy szamárral*) bibliai szamarára: „ott marad lehorgasztott fejjel / két szikla között. / Legyen úgy, ahogyan az egész világ cselekszik.”²⁸ Ahogy a borító és a könyvtábla is rétegzett és egymásról lefelejtendő egységet alkot – hogy láthassuk titkait, mintha rózsaszírmok közé vennénk be magunkat, akár a rovarok –, úgy Géczi versei is folyamatosan lefejtik a rétegeket a létezésről, anyaggá csupaszítják le a mítoszokat, hogy aztán amikor elérünk az anyagig, a létezés újra költészetté válhasson érintetlenségében, ahogy kontaktusba kerül vele a nyelv.

26 CSAPODY Miklós, *A mi szagláraink. Irodalmi élet politika és állambiztonság 1974–1989*, Bp., Magyar Napló, 2019, 607.

27 GÉCZI, *A napcsíkos darázs*hoz, 70.

28 *Uo.*, 697.

Füzi Péter

A város zaja

Elmélkedés Géczi János plakátalkotásairól

Újabban nem ritka a magyar irodalomban, hogy egy elsősorban íróként ismertté vált alkotó az irodalmi életműve mellett, de azzal párhuzamosan a képzőművészetben is hangsúlyos alkotásokat hoz létre. Elsősorban Tandori Dezső jut az ember eszébe, akinek rajzai és rajzversei fontosságát az eddigi ismertségük ellenére is csak az utóbbi időben kezdjük el belátni. Ugyanígy említhetők Háy János szomorúmanói is, a két megközelítésben pedig közös, hogy bár ezek a képzőművészeti életművek csak az alkotó személye által vannak az irodalomnak alárendelve, ám mégis mindkettőben kiütözik a (betű)írás logikája: míg Tandori esetében a kitartóan ugyanúgy megjelenő motívumok keltik ezt a benyomást, addig Háy esetében a következetesen másolt szomorúmanók keltik a szemlélőben az abc benyomását.

Géczi János vizuális művészete¹ – elsősorban az itt bemutatni kívánt plakátalkotásai – azonban nem elégszik meg a betű szintjével, éppúgy, mint ahogy költői tevékenysége² is a fonémánál apróbb részleteket igyekszik megragadni. Saját beszámolója alapján tudatosan érkezik meg a dekollázs műfajához, egy korábbi kiállítása anyagának roncsolódása irányítja ide a figyelmét:

A kilencvenes évek legelején megsérült kiállítási anyag roncsolt felületei, tépett oldalai, csonkolt alakjai kiváltják lelkesedésemet: a megrongálódott alkotások későbbi vizuális költészeti munkáim előképévé válnak, s azokat a „talált költészet” birodalmába emelik. A nyilvános terekről gyűjtött plakátörmelékek és az azokból a véletlenek révén létrejött dekollázsok, hasított plakátok idővel kiállításra, katalógusba és kötetekbe rendeződnek.³

A kitétségekben roncsolódott plakátok már korábban is az életmű részét képezték, ám a fentebb idézet pillanatig csak fotókon jelentek meg,⁴ nem pedig tudatos alakítás következtében létrejött dekollázsokon, melyek azonban a '90-es évek közepétől kezdve állandó szereplői Géczi kiállításainak, valamint kis késéssel elkezdnek önálló kötetekben is megjelenni.

1 Géczi János pályájának sokszínűségét, valamint vizuális művészetét tekinti át S. NAGY Katalin, *Géczi János dekollázsairól*, Forrás, 2021/5, 84–105.

2 ÁFRA János, *A városi propaganda archeológiája. A roncsolt plakátok Géczi János életművében*, Parnasszus, 2020/3, 21–22.

3 GÉCZI János, MOLNÁR László, *Fotóregény*, Veszprém, Művészetek Háza, 2018, 5.

4 ÁFRA, i. m., 23–24.

két technikával találjuk szembe magunkat: míg kezdetben alapvetően fényképeken rögzíti, dokumentálja a hátrahagyott plakátfoszlányokat, melyeken már itt megfigyelhetőek a város természeti jelenségeinek való kitettség nyomai, addig a későbbiekben már aktívan alakítja is a talált anyagot, melyet saját beszámolóí szerint éjszaka távolít el⁷ és kezd el feldolgozni. A két alkotásmód szorosan következik egymásból, ám az, hogy a fényképek nem tűnnek el az idő előrehaladtával, egyúttal azt is jelzi, hogy nem egy szigorúan vett fejlődési ívről beszélhetünk, hanem a kétfajta alkotásmód kétfajta szemlélethez kötődik, melyek kitartóan informálják és éltetik egymást.

Az alkotásokat szemlélve az első kérdések önkéntelenül is a plakátok természetével szembesítik a befogadót, amely természet egyszerre időleges és mégis állandó. A hirdetések szükségszerűen cserélődnek 1–3 havonta, ám látványuk mégis folyamatos tapasztalat lassan 200 éve. A nyomdaipar fejlődése, valamint a tömegtermelés elterjedése révén – amely egyaránt befolyásolta a reklámozott áruk megszorodását, valamint a plakátok előállítását – azonban a kései kapitalizmusban eddig sosem látott mértékben termelte a plakátokat. Hiszen egy plakát alapvetően a reklám eszköze, még ha nem is terméket reklámoz: az utóbbi időben a politikai plakátok közbeszédben betöltött szerepe ismét erőteljesebben ráirányította a figyelmet a hirdetőtáblák tartalmának folyamatos változására. Amikor múzeumban állítják ki őket, ez a funkciója természetszerűleg eltűnik,⁸ paradox módon azonban a plakátalkotások a plakát egyediségének eltörlésével megtartja, sőt előtérbe is állítja ezt: mivel nem lehet megmondani, hogy pontosan minek a hirdetésével szembesülök, tulajdonképpen a hirdetések egészével, mint olyannal nézek szembe.

A mai plakátok másik jellegzetessége nemcsak az időben, hanem térben is állandó változatoságuk. Ahogy arról Géczy művei – elsősorban a címeik – árulkodnak, a plakát mindenütt jelen van, még ha mindenhol máshogy is néz ki. Ezek a címek túlnyomórészt, még ha nem is a legtöbb esetben, de rendkívül egyszerűen épülnek fel: technika, város, évszám, ezzel is jelezve, hogy itt voltaképpen pillanatfelvételekkel van dolgunk, amelyek talán még alkotójuknál is erősebben kötődnek a felhasznált plakát-anyagokhoz, amelyek a fentebbiek értelmében nemcsak, hogy egy rendkívül specifikus helyen és időben tudtak létrejönni, hanem voltaképpen ennek a kulturális pillanatnak a kifejeződései, a tulajdonképpeni öntudatlanjának megnyilvánulásai, annak pszichotikus kitüremkedései.

A plakát azonban ma már – ezzel elsősorban az elmúlt 5–10 évet jelölve – akaratlanul is magában hordozz valamiféle avíttyságot. A folyamatos digitális képáradat, amely már a képzőművészetekre is rányomta a maga bélyegét, az óvatlan megfigyelő számára szinte szükségtelessé teszi a műfajt, és ez alól a digitális hirdetőtáblák sem kivételek, ám ez a szemléletmód elfeledkezik arról, hogy a plakát létrejötte óta beleivódott a város szövetébe: eltávolításuk már nem egy korábbi állapot visszaállításával lenne egyenértékű, hanem azoknak az üres helyeknek a felfedésével, melyek egyetlen feladata a plakátok hordozása és megjelenítése, legalizálva azt a törekvést, hogy a város lakosainak üzeneteit beleszóják a város szövetébe, miközben az élet is elveszik ezáltal.⁹ Az, hogy

7 GÉCZY János, *Dekollázs*, <https://litera.hu/irodalom/netnaplo/dekollazs.html>.

8 VIRÁNYI Péter, *Több mint reklámtörténelem*, Bp., Gondolat, 2017, 129. A művészplakátok megjelenése ugyanakkor hozzájárult, hogy a plakátművészet hosszú ideig releváns alkalmazott művészet tudott maradni.

9 Az ellenpólus ebben az esetben a graffiti lenne, amely saját illegáliságáért cserébe nem mond le az autonómiáról, kihasználva az ellenőrzés és javítás hiányosságait. Susanne SCHAEFER-WIERY, *Graffiti és művészet*, ford. NAGY Edina, Enigma, 2005/12, 45.

a graffitit a plakát ősének tekintik, innen nézve paródia, hiszen a graffiti autonómiájáról a legalitásért lemondó plakátok ezt mindig is egy kommerciális célért teszik – esztétikumok csak ott jelenhet meg, ahol már ezt nem hordozhatják, mint a Géczihez hasonló feldolgozás, vagy eredeti formájukban, vagy egy múzeum ajtajai mögött.

Az anakronizmus azonban nem csak itt érhető tetten: a digitális képkalkotás, valamint képfeldolgozás korában Géczi választott módszere is egyre inkább idejétmúlnak hat, különösen, hogy legújabb alkotásait már ő is a digitális képözönben, a Facebookon és az Instagramon teszi közzé, ám közben módszerei még mindig a kézi tépés és ragasztás.¹⁰ Ám ezt sem lehet egyszerűen a tudomásul nem vételnek tekinteni, hiszen a poszt-digitális létmód sosem egyenértékű az egyszerű tagadással, hanem a tudomásulvételen alapuló reflexió, amely épp a letisztult esztétika helyett az egyedit, az egyszerűt, a hiba és a tévedés esetlegessége mellett foglal állást.¹¹ Géczi plakát-projektje – ideértve több különböző technikával készült alkotást – voltaképp épp a digitális létmódból fakadó egységesítés ellen foglal állást, hiszen egy globális jelenség lokális változatait próbálja meg folyamatosan feltárni és bemutatni, valamint a képek rétegeiben fenttartja annak időbeli dimenzióit, a folyamatos tiszta újraírás ellenébe az emlékezet töredezett működés módját állítva a plakátok rétegzettségét felhasználva.¹²

Ám a rétegzettségük – az egymásra ragasztott, a rétegeket csak sérüléseiken keresztül láttatni engedve – fontos tulajdonságuk, melyet a dekolázs nemegyszer imitálni óhajt. Géczi ugyanakkor ezt a művészi programon túl szinte önértelmezéssé is formálta, ahogy arról egy esszéjében vall: „Amit tudok a világról, a dekolázs révén tudom”¹³ – nyilatkozta, és ekképpen értve a dekolázs nemcsak művészeti forma, hanem az ismeretek feldolgozásának módszere is: elutasítja a teljességre törekvés eszményét és elfogadja a szükségszerűen jelenlévő lyukakat és szakadásokat, melyeket máshonnan származó anyaggal töm be. Ez ugyanakkor nem az elfogadás semlegességével vagy a hiba negatív konnotációjával történik, hanem a szépséget fedezi fel ebben, ahogy azt Rómával kapcsolatban is megfogalmazza: „Róma nem más, mint több mint kétezer éve dekolázs-város.”¹⁴

A plakát-dekolázsok a roncsolás közben, a tépések és egymásra ragasztások által nemcsak a plakátok materialitását hozzák vissza a papír újra érezhetővé tett felületeivel, hanem a plakát artiztikus szerepét is, amely háttérbe kerül az általa megjelenített hirdetés révén.¹⁵ A plakát hagyományosan csak érzékelésben létezik, ezt a tulajdonságukat talán legszemléletesebben Ray Bradbury *Fahrenheit 451* című regénye mutatja be pár elejtett utalás révén, ahol az egyre gyorsabb tempóban száguldozó autók miatt a plakátok betűit kénytelenek annyira megnyújtani, hogy az az állva szemlélőnek már-már komikusan hat.¹⁶

10 Legújabb sorozatát elsőként a Facebookon tette közzé: GÉCZI János, *Biográd 2.*, <https://www.facebook.com/photo?fbid=2082534505275760&set=a.2082534655275745>. A sorozat címe, bár hiába jelöl konkrét földrajzi helyet, konnotációival mégis előidéz a természetes romlás, rothadás folyamatát.

11 Florain CRAMER, *What Is 'Post-Digital'?*, Aprja, 2013/4, 16–18.

12 Vö. S. NAGY, i. m., 105.: „Itt a kéz-jegy nyomon követhető, ezáltal a reflexiók is más szellemi utakon járnak, mint a digitális műfajok esetén.”

13 GÉCZI, i. m.

14 Uo.

15 VIRÁNYI, i. h.

16 Ray BRADBURY, *Fahrenheit 451*, ford. LORÁND Imre, Bp., Göncöl, 2003.



Róma

Ám épp ezekből az okokból kifolyólag, a plakátalkotások szó szerinti és kulturális rétegzettségének okán, nehéz róluk egyenként beszélni. Az ember egy mű kapcsán akaratlanul is a művész érintettségét keresi benne, azt, ahol a létrehozás megragadható. Ám Géczi alkotásaiban a kultúra kollektív tudattalanja, az utca hírmondói egyrészt természetesen módon alakulnak a természet, valamint a korábbi emberi közbeavatkozásoknak való kitettségük révén. Ez lényegileg más folyamat, mint amikor egy művész az alkotását tudatosan teszi ki az időjárásnak, hogy ezzel patinát adjon, vagy tudatos művészi gesztusként használja fel ezeket a jelenségeket, hiszen Géczi anyagválasztásában már szerepet kapnak ezek. A dekolázsok „életciklusának” csak a legvégén jelenik meg a voltaképeni alkotási szándék, hiszen ennek folyamán lényegül át a plakát alkotássá. Könnyű lenne egyedül a módszerről beszélni, még ha monoton is: az avantgárd és a neoavantgárd programmá tette a műalkotás folyamatára való fókuszálást, amely azonban sokszor a befogadás monotonitásával járt együtt. Ám a módszerről beszélni egy ennyire terebélyes műhalmaz kapcsán azért is visszatetsző, mert ez az eljárás akaratlanul is reduktív. Az egyes alkotásokról beszélni pedig problematikus:

felfejthetetlen eredetük, amely az alkotási folyamat velejárója, szinte azonnal megakasztja a próbálkozást. Nem lehet ugyanakkor tiszta képként sem kezelni őket, amely megnyitná az utat a kompozíció, a színek harmóniájának vagy diszharmóniájának értelmezhetősége felé, elvégre ezt saját maguk vetik el azzal, hogy üres foltok, szövegek, ismerős vagy épp ismeretlen, de felismerni vélt elemek szerveződnek össze bennük. Felvetődik még a keltett benyomások és érzések hosszas részletezése, amelyről ma már egészen más okokból nem lehet beszélni: ezek egyediek, minden ember önmagának kénytelen felfedezni, megosztásuk még ha nem is visszatetszést keltő, de problematikus.

Ám az átlényegülés kifejezéshez ebben az esetben mindenképpen érdemes megjegyzéseket fűzni, hiszen voltaképpen nem felmagasztosulásról van szó, hanem tépésről, vágásról és szakításról, a plakát tényleges funkciójának végső és visszavonhatatlan eltörléséről.

Ennek révén válnak meg olyan funkcióktól is, mint a figyelem azonnali megragadásáról és az információ lehető leggyorsabban való eljuttatásáról mondanak le a dekollázsok, ahogy azt a *8 km – Fűzfő–Almádi* című kiállítása is bemutatja.¹⁷ Egy kiállítás elemzése furcsán hathat egy, a műveket általánoságban bemutatni kívánó esszé keretei között, azonban ahogy azt már fentebb is taglaltam, ebben az esetben az egyedi művek egyrészt hangsúlyozottan sorozatokká, *projektek*ké szerveződnek,¹⁸ másrészt a kifejtett műegyüttes épp ezáltal hangsúlyozottan visszautasítja, hogy tagjairól csak egyediségükben beszéljünk. Géczi a vizuális alkotásait mindig is előszeretettel rendezte enteriőrre, kiállításkonceptióvá,¹⁹ megteremtve ezzel a művek saját terét, melyben a szemlélődő csak mint látogató, idegen képes belépni, és a rövid látogatás során nem is szorosán értve megtekinti a kiállított képeket, hanem megtapasztalja azokat. A korábban említett kiállítás képei egyetlen hirdetőfelületről származnak. Az idő és időjárás viszontagságainak kitett plakátokból létrehozott dekollázsok egy megdöbbentő térélménybe vonják be a kiállítás látogatóját: a felismerhető rétegek különböző időpillanatokot örökítenek meg, melyek egymás mellé helyezve a kortalanság illúzióját keltik, ami azonban mégis ismerősen kortárs, ezzel egyszerre zökkentve ki és irányítva a figyelmet. Az ismerősnek tűnő logók, a kontextusokból kiragadott színek kombinációk, a fecnikké lett nagy alakú plakátok törmelékessége és hulladékszerűsége az időrétegek újrendezésével zavarja össze a kiállítás látogatóját, erre a tapasztalatra pedig csak ráerősít a betűk és szemek folyamatosan előbukkanó látványa, mindkét esetben az ismerős idegenség voyeur szerepkörébe vonva a szemlélőt.

Ebből a térből azonban kíváncsi szemek meredeznek elő, megerősítve a voyeur-érzést. Az óriásplakátok rétegeiből előbukkanó, nemegyszer arctalan tekintetek a tépettség és a rongáltság állapotában úgy tűnnek archaikusnak, hogy közben az arcok divatja jól érzékelhetően a közelmúltba datálja őket, tovább fokozva az egyidejű egyidejűtlenség megtévesztő felismerését, egyszerre tűnve fel egy letűnt kor tanúinak, valamint távoli ismerősöknek.

A plakátból formált dekollázsok fő mechanizmusa ebben érthető tetten: úgy próbálnak felmutatni ismerős, sőt az elmúlt időszakban meghatározó – hiszen az elmúlt pár évben a plakát fogalma nemcsak átértékelődött, hanem a közbeszéd meghatározó elemévé is vált – elemeket, hogy azokat annyira idegenné tegye, hogy képesek legyünk teljesen új szemmel nézni rájuk. A keretezés ennyire

17 A kiállítás Kecskeméten, a Kápolna Galériában volt megtekinthető 2021. augusztus 25-től szeptember 1-ig.

18 A projektte szerveződés működés módját érzékletesen mutatja be ÁFRA, i. m., 26–27.

19 Ld. GÉCZI János, *carmen figuratum*, Veszprém, Magyar Műhely, Laczkó Dezső Múzeum, 2002 kötetben helyt kapott tanulmányokat és képeket.

hangsúlyos, az avantgárd felé mutató művészi aktusának felhasználása ugyanakkor nem csak a kultúra rétegzettségére és kreált voltára irányítja a figyelmet, az alkotásokban a törmelék és a hulladék önmagában is érvényes műalkotásként, meghatározó esztétikai élményként jelenik meg.

A képvivé tett betű vagy szöveg a legtöbb esetben a szédüléshez hasonlatos tudathasadásos állapotot eredményez, hiszen úgy kellene olvasnom, hogy egyszerre figyelek a térbeli kompozícióra, valamint az egyes betűkre önmagukban. Meg kellene hoznom azt a döntést, hogy a szöveget fogadom be, vagy pedig képként nézem, ugyanakkor a kettő egyszerre kivitelezhetetlen. A dekolázs formált plakátok csak megerősítik ezt a benyomást, hiszen a plakát – mint a marketing és a figyelemfelhívás alapvető eszköze – tudatosan használja ezt a hatást, melyről a dekolázs csak annyiban mond le, hogy a betűk nemegyszer csonkolva jelennek meg, ráerősítve a képi dimenzióra, ugyanakkor ezzel rákényszerítik a befogadót a kiegészítés önkényességére, ezzel vonva be a játékba a szemlélődőt, gondoskodva arról, hogy mindenki saját maga számára kreálja meg az egyéni élményét, egy újabb réteget adva hozzá a plakátok kisajátításának folyamatához.

A betű és a kép összetartozása a betű felől nézve egyértelműnek tűnik,²⁰ hiszen az írás eredetében ott rejlenek a képirás különböző módozatai, ám ennek ellenére mégis gyakrabban tematizálódik a kettő között fennálló különbség, mint a hasonlóságok. Géczi dekolázsaiiban azonban egy másfajta viszony jelenik meg a kép és betű között, hiszen itt nem válik el élesen a kettő, hanem a betű a képnek van alárendelve, része annak. Ennek ellenére nem lehet megszabadulni attól az érzéstől, még a csonkoltan megjelenő betűk esetében sem, hogy voltaképpen értelemmel rendelkező egységgel találkozunk a tekintet, amelyet a kellőképpen alapos, kitartó figyelem képes lehet kiolvasni. Ugyanakkor ezen próbálkozások épp annyira vannak kudarcra ítélve, mint egy ismeretlen vagy egy elfelejtett írásrendszer esetében. Szemben azonban azokkal a művészeti törekvésekkel, melyek kifejezetten az olvashatóság illúziójával akarják elrejteni a voltaképpeni olvashatatlanságot,²¹ a plakát-dekolázsokon megjelenő szövegek egyszer szükségszerűen értelmezhetők voltak, értelmezhetetlenné tételük tudatos aktus. Ennek következtében azonban egy olyan „nézőpontot” kínálnak fel, amely nemcsak a plakátot helyezi új perspektívába, hanem magára a jelenségre való rátekintésre is egy idegen, külsővé tett nézőpontot mutat be. Egy hódító vagy egy utazó perspektívája ez, amelyben az ismeretlen ismerősség érzete sincs meg teljesen, pusztán az idegenség, ám mindeközben a képi részletek ismerőssége révén szükségszerű annak a felismerése, hogy saját magunkra tekintünk idegenséggel.

Épp ezekből az okokból kifolyólag Géczi plakát-alkotásainak a legérdekesebb darabja a *Peking, 2018*. Az egyetlen(?), roncsoltan megjelenített kínai írásjelet ábrázoló fotónyomat hangsúlyozottan jeleníti meg az előbb leírt jelenségeket. Bár az írásjel természete felismerhető, ebben az esetben nemcsak a plakát roncsolása, hanem egy idegen kultúra és egy idegen ábécé is eltávolítja a szemlélőtől, aki ennek hatására azt csakis képként tudja szemlélni, véglegesen elveszítve az értelmezhetőség lehetőségét.

Ám a szöveg folyamatos és tudatos képvivé tétele nem csak erre irányítja rá a figyelmet. Az óriásplakátok megjelenésétől és tömegessé válásától nem teljesen függetlenül az írás zajjává vált.

20 ÁFRA János, *Szöveg, kép, test és olvashatóság*, Tempevölgy, 2022/2, 70.

21 Annak ellenére, hogy ez a művészeti törekvés hosszú múltra tekint vissza, és elsősorban Vera Molnár *Lettres de ma mère* című sorozata idéződik fel a leggyakrabban a téma kapcsán, az utóbbi években a generatív művészet több jeles alkotója is kiemelten törekszik az aszémikus írás művészi reprezentációjára. A témában ld. Peter SCHWENGER, *Asemic. The art of writing*, Minnesota, Minnesota Press, 2020.



A folyamatos áradat, amelyben naponta ömlik az információ, és amelyben a plakátok is jelentős részt vállalnak, gyakorlatilag immunizálta a befogadót ellene, amely egyrészt egy folyamatos fegyverkezési versenyhez vezetett, egyre kreatívabb vizuális elemek használatára ösztönözve a plakátok tervezőit, másrészt pedig az írás, a szöveg folyamatos leértékelődéséhez fog vezetni, amelynek következményeire még csak analógiák állnak a rendelkezésünkre.²²

22 A hang és az általa közvetített információ devalválódását mutatja be érzékletesen többek között Ben Lerner *Az iskola Topekában* című regénye. Itt a versenyszerűen vitázók arra tesznek kísérletet, hogy egységnyi idő alatt annyi információt zúdítsanak ellenfelükre, hogy az ne tudja feldolgozni azt, majd a narrátor kommentárjai alapján ez a későbbiekben politikai stratégiává alakul (Ben LERNER, *Az iskola Topekában*, ford. PÉK Zoltán, Bp., XI. század, 2020, 30. skk). A hang ilyesfajta túlterheléséhez hasonlatos folyamat az írás esetében még csak nyomokban érhető tetten, miközben tehermentesítése már a képek túlburjánzásának köszönhetően régebb óta elkezdődött, épp ezért a folyamat egyelőre beláthatatlan, ugyanakkor mindenképp érdemes megfigyelni, hogy az elsősorban költőként jegyzett Géczi költői életművében is már a pályája elejétől hangsúlyozottan támaszkodik a szöveg képi megjelenésében megnyilvánuló lehetőségekre, ám épp ezért nehéz egyértelműen elválasztani az ő esetében a két médiumot. Ha vizuális alkotásaiban nem is egyértelműen az írás ellenében foglal állást, de mindenképpen foglalkozik annak devalválódásával.

A szöveget képivé tevő plakát-dekollázsokon ez a folyamat jelenik meg hangsúlyosan, hiszen a szöveg nemcsak hogy beleolvad a kép szövetébe,²³ hanem még az időnek való kitettség is elfedi, többszörösen is hozzájárulva ahhoz, hogy olvashatatlan legyen. Ugyanakkor a szöveg a részleges megjelenítés révén szó szerint zajjá lesz: feloldhatatlan, monoton lüktetésként van jelen a vizuális elemek között, amely ugyanakkor a szemlélőt folyamatosan igyekszik megszólítani, amely révén az képtelen menekülni a hatás elől.

Épp ez jelenik meg Géczi talán legjellegzetesebb alkotásán, a *Címkollázs, 2012* című művön is, amely csak szöveget tartalmaz. Az egymás mellé rendezett, az olvasás irányát is megtartó feliratok ugyanakkor hiába maradnak végig értelmezhetőek, a kialakuló kakofóniában, amelyre a kompozíció tudatosan rá is erősít azáltal, hogy a kép alján nagyobb cetlik, nagyobb karakterek találhatóak, amelyekre mintegy ráépülnek az egyre kisebb feliratok, épp az válik világossá, hogy a feliratok összességében sosem olvashatóak el, csak részleteikben lehetséges a befogadásuk. Hasonló kakofóniát jelenít meg a *Veszprém, 1995* című alkotás is, amely azonban csak néhány betűt tartalmaz, egy-egy elszórtan felismerhető karaktert, miközben a többi részletüket a plakátrétegek elfedik.

Ugyanakkor a fentebb kifejtett mechanizmusok nem kizárólag az írásjeleket tartalmazó dekollázsokra vonatkozik, pusztán jobban rávilágít a dekollázs általános működésére: a de(kon)strukció általi értelemvesztésre, amely szükségszerűen az új, idegen nézőponthoz vezet, amely ugyanígy megjelenik a szétbontott tekintetekben és arcokban is. Az arc ábrázolása mindig is különleges szerepet töltött be a képzőművészet történetében, hiszen míg a testünk alapvetően természeti, addig az arc társadalmi része énünknek,²⁴ kultúr- és médiatörténete szorosan összekapcsolódik az egyén társadalmi beágyazottságával, valamint a társadalmi viszonyok ábrázolásával.

A plakátokon megjelenő arcok szerepe ugyanakkor elválaszthatatlan a figyelemfelhívástól. A kortárs médiatársadalom folyamatosan fogyasztja az arcokat, miközben ezen éhsége kielégítésére folyamatosan gyártja is őket.²⁵ Ám ezek az arcok nem természetes, sőt nem is tisztán társadalmi képződmények, hiszen a propaganda – azaz a reklám és a politika kettősének – igényei alakítják ki azokat a követelményeket, melyeknek ezek az arcok szükségszerűen meg kell hogy feleljenek.²⁶ Ez a termelési kényszer elszakította az arcot a természetestől, többé nem igaz Barthes-nak az a kitétele, hogy az arcot az élet rajzolja,²⁷ hiszen arc képként ma már mindig egy technicizált képi médium szűrőjén keresztül jelenik meg előttünk,²⁸ amely révén az arc nem önmaga reprezentációjává válik, hanem a pusztá figyelemfelhívás eszközévé, ikonná, melyet ugyanakkor épp az egyedisége tesz megismételhetetlenné és lecsérélhetetlenné.

Épp ezért szétbontásuk gesztusa sem redukálható egyszerűen az ismeretlen ismerőség dichotómiájára. Az arc szétbontása egyrészt épp a technicizált szűrő lebontására irányul, miközben

23 A szövet ebben az esetben egy többszörösen is terhelt kifejezésként jelenik meg, hiszen nemcsak a materialitást emeli ki a képek esetében, hanem azt a módot is, ahogy a több, egymástól élesen elütő plakát egymás mellé kerül, valamint ugyanezen logika mentén a két, egymástól idegenként feltűnő két médium is egységbe rendeződik, értelmezésük pedig csak szétszalazás útján tud bekövetkezni.

24 Hans BELTING, *Faces*, ford. HORVÁTH Károly, Bp., Atlantisz, 2018, 8.

25 *Uo.*, 293.

26 *Uo.*, 294.

27 Roland BARTHES, *Mitológiák*, ford. ÁDÁM Péter, Bp., Európa, 1983, 85–87.

28 BELTING, i. m., 367.



Kunming (Kína)

próbál megküzdeni azzal a ténnyel, hogy ezzel nagy eséllyel az arc hitelességét – melyet a szűrő úgy tudott fenttartani, hogy elidegeníthetetlenül összeolvadt az arc természetével – is eltörli, szétporlasztva ezzel az arc mint önreprezentáció modern mítoszát.

Az emberi arc vagy épp a test egészének szétbontása azonban mindig orvosi művelet, a boncolás révén valamiféle belsőt próbál a felszínre hozni, azt láthatóvá tenni. A plakát ugyanakkor pusztán felület, amelytől az elrejtés, a sejtetés vagy a kitakarás (amennyiben természetesen nem egy másik plakát fizikai kitakarásáról van szó) természetesen idegen. Ennek a kettőségnek a révén a feltárás sem irányulhat másra, csak a voltaképpen ürességre: ahogy azt a *Dekollázs, Róma* (1993) is felmutatja, az így feltárt helyet szükségszerűen kell betömni valamivel. Ugyanakkor a plakát kétdimenziós tere ennek révén tárul fel: önmagán, mint pusztá jelölőn kívül nem rejt semmit, a mögöttes tartalmakat pusztán ikonikus szerepe, folyamatos és tömeges jelenléte révén nyeri el,

ám abban az esetben, ha eltávolítják a „természetes” léthelyzetéből, már csak mint puszta dekorációs elem jelenik meg, amely csak önmagára képes mutatni.

Ugyanakkor a *Dekollázs, Róma, 1993–1995* című alkotás csavar még egyet a képletlen. Látszólag azonos plakát a két kép alapja, ám míg az 1993-ban készült alkotás esetében az antik szobor feje „tárul fel”, addig a későbbi alkotás esetében már a szája hiányzik és tárja fel a hiányt betölteni hivatott plakátszöveget. A szöveg ugyanakkor látszólag nélkülöz bármiféle artisztikumot, egyszerű fekete betűk fehér alapon, amely mégis felismerhetően egy termék reklámja. Nemcsak arra irányítja rá a figyelmet így, hogy kialakultak a kereskedelem és kínálat kontextusait kijelölő formázási elvek, hanem hogy voltaképpen minden plakát mögött ez a cél húzódik.

A két példa, az írás és az arc, valamint a test csupán két kiragadott eset Géczi egyre bővülő plakát-dekomponálásából, ideértve mind a dekolázsokat, mind a fényképeket, ám mindkettő hosszú ideje foglalkoztatja a művészeket és a művészetelmélethez egyaránt. Az a működésmód, ahogy Géczi elemzett művei reflektálnak ezekre a jelenségekre, épp ezért nemcsak e két jelenség esetében képes feltárni azt, ahogyan a plakát-alkotások az alkotásokban megnyilvánuló kortárs dilemmákat kezelik, hanem általánosságban is érvényesek a levont tanulságok. Hiszen a dekolázsokat szemlélve nemcsak az idegen ismerőség lerázhatatlan szédülésével szembesülünk folyamatosan, hanem azzal is, hogy a plakátdekolázsok épp a plakátok világán képtelen kívül kerülni, amennyiben erre mégis képesek, az sosem a felhasznált anyag jellemzőiből, hanem annak tudatából származik, azaz a plakát egyszerre ikonikus és ismerős jellemzőiből. Ám épp ennek következtében válnak meghatározó alkotásokká, mert bár sosem mutatnak önmagukon túlra, az általuk megjelenített és szétszabdalt bemutatott kulturális kódok mégis működnek, pusztán az által az információ által, hogy az éppen megtekintett alkotás a kortárs propaganda egyik leghasznosabb eszközének volt a megnyilvánulása még az átlényegülése előtt. Talált képek átformálva, melyek ezáltal híven jelenítik meg azt a tapasztalatot, amely korunk városi létmódjának sajátja, ahol azonban már a város sem mint élettér jelenik meg, hanem puszta médiumként, amely a termelés és a fogyasztás optimalizációját szolgálja, a plakát pedig itt az információ egyik elsődleges hordozójává válik, saját magát is folyamatosan fejlesztve telepedik rá a napi tapasztalatainkra. A plakátdekomponálásokban pedig ez jelenik meg, a folyamatos zaj, amely csak törmelékekben jut el hozzánk.

Képjegyzék

Első borító:

Veszprém, 1995 (dekollázs, papír, farost, 104x76 cm) – részlet

Hátsó borító:

Róma 1., 2022 (dekollázs, papír, karton, 100x70 cm)

Belív:

2. o.: *Drage 2.*, 2022 (dekollázs, papír, karton, 70x100 cm)

13. o.: *Alsóörs 3/b.*, 2022 (dekollázs, papír, karton, 100x70 cm)

20. o.: *Murter*, 2022 (dekollázs, papír, rétegelt lemez, 100x70 cm)

37. o.: *Róma 2.*, 2022 (dekollázs, papír, karton, 100x70 cm)

52. o.: *Szalonna – Veszprém*, 2022 (dekollázs, papír, falap, 92x126 cm)

58. o.: *Mali Idoš – Kishegyes*, 2022 (dekollázs, papír, karton, 100x70 cm)

65. o.: *Róma – Gassman*, 2022 (dekollázs, papír, falap, 95x140 cm)

74. o.: *Balatonalmádi 16.*, 2022 (dekollázs, papír, farost, 100x70 cm)

81. o.: *Mali Idoš – Kishegyes 5.*, 2022 (dekollázs, papír, karton, 100x70 cm)

86. o.: *Címképek 18.*, 2011 (kollázs, papír, karton, 40x60 cm)

89. o.: *Róma*, 1995–1996 (dekollázs, papír, farost, 70x90 cm)

92. o.: *Veszprém*, 1995 (dekollázs, papír, farost, 104x76 cm)

94. o.: *Kunming (Kína)*, 2009–2018 (digitális fotónyomat, 21x21 cm)