



Nemzeti
Kulturális
Alap

7. évfolyam, 1. szám

Felelős kiadó: Hodossy Gyula

Főszerkesztő: Hizsnyai Zoltán

Szerkesztők: H. Nagy Péter, Vida Gergely

Grafikai és képszerkesztő: Juhász R. József

Korrektor: Tóth Ozsvald Zsuzsa

Munkatárs: L. Varga Péter (Budapest)

Szerkesztőség: Duna Palota, Galantská c. 658/2F, 1. e. 5, 92901

Dunajská Streda, www.szmit.sk, E-mail: opuslap@gmail.com

Nyomta: TAMA Solutions Kft., Budapest

Egyes szám ára: 2,60 euró. Éves előfizetés: 14 euró

Megjelent 2015 márciusában. Megrendelhető a kiadó címén

Regisztrációs szám: EV 3714/09

Dvojmesačník, VI. ročník, 5. číslo

Vydavateľ: Spoločnosť maďarských spisovateľov na Slovensku

Tel/fax: +421/315527964, +421/911239479, IČO 30806372

Sídlo spoločnosti: Galantská c. 658/2F, 92901 Dunajská Streda,

Vydavateľ: Gyula Hodossy

Šéfredaktor: Zoltán Hizsnyai

Redaktor: Péter Nagy, H., Gergely Vida

Grafický a obrazový redaktor: József R. Juhász

Korrektor: Zsuzsa Tóth Ozsvald

Spolupracovník: Péter Varga, L. (Budapešť)

Redakcia: Palác Duna, Galantská c. 658/2F, 1. posch. 5, 92901

Dunajská Streda, www.szmit.sk, E-mail: opuslap@gmail.com

Tlač: TAMA Solutions Kft., Budapest

Cena jedného čísla: 2,60 euro

3/2015. Celoročné predplatné: 14 euro

Registračné číslo: EV 3714/09

ISSN: 1338-0265



Realizované s finančnou podporou Úradu vlády SR
program Kultúra národnostných menšín 2015

szlovákiai magyar írók folyóirata

OPUS

M E G J E L E N I K K É T H A V O N T A

Kiadja a Szlovákiai Magyar Írók Társasága, Pozsony
Tel/fax: +421/315527964, +421/911239479

TARTALOM

Hellas, post

Jász Attila: a látvány mögé. Daid&Ikar; féltékeny pillantás. Daid&Ikar [versek]	2
Polgár Anikó: Eurüdiké beilleszkedik; Eurüdiké duzzog [versek]	4
Petőcz András: Pathosznak írt szonett; Barátom, Pathosz; Pathosz távoli földön [versek]	6

Arany Opus Díj 2014

Nagy Hajnal Csilla: Kötőszavak [vers]	8
Csanda Gábor jegyzete	10

Horizontok

Juhász Katalin: Mérték; Reggeli rutin; Vendégek; Emlékkönyv [versek]	12
Csikós Attila: Tetőzés; Elveri, mint eső a koszt; Hagyaték [elbeszélések]	16
Baka L. Patrik: A titkokról, Memoár [versek]	22
Szunyog Zsuzsa: Boldogságkommandó [regényrészlet]	24
Zoch Tímea: Nézd, ahogy játszanak!; Elbeszélés, egymás mellett [elbeszélések]	28
Debreczeny György: a történetbe betoldunk; a halottasházban [versek]	32

Nagypál István: Elég; kimerülés vagy holdfogyatkozás; Óda; maradék vagy siralom [versek]	37
--	----

Batman 75

Csillag Balázs: Batman: 75 év	40
N. Juhász Tamás: A Denevér árnyékából	47
Rási Szilvia: A technika denevérembere	55

Stratégiák

L. Varga Péter: „Materiális” hermeneutika: lehetséges vagy sem?	58
H. Nagy Péter: A negyedik. Kiegészítés Németh Zoltán <i>A posztmodern magyar irodalom hármassztratégiája</i> című könyvéhez	76

Palimpszeszt

Baka L. Patrik: Mi(,)rólunk (Közelmúlt. Tanulmányok „szlovákiai magyar” könyvekről és irodalmi folyamatokról) [kritika]	88
Őszi Brigitta: Álnevek hálója irodalomban és műfordításban (Álnév és maszk az irodalomban) [kritika]	93
Szombathy Bálint: Világművész egy bácskai faluban (Markulik József munkáihoz) [bemutatószöveg]	98

Munkatársaink	100
----------------------------	-----

a látvány mögé. Daid&Ikar

Egy nap, amikor elég poétikus hangulatban érzem magam, hogy alkonyatkor vagy kora hajnalban szinte egészen könnyedén néztek szembe a hunyorgó, vagy éppen hanyatlóban lévő nappal. Ahogyan önmagam mögé bukok le lassan.

Egy nap, amikor duzzadt, vörös szemhéjam már alig résnyi, élvezem a hűvös estét, nincs más, amit meg kéne nézni, tanulmányozni kicsit néhány felszínes részletecskét. Nem fedezni fel a látvány mögé rejtett lényeg testét, az ember nélküli, lassacskán már láthatatlan tájat.

Egy nap, amikor belülről valami ismeretlenként áthat, valami vágyat, elégikus hangulatot kelt, ami fájhat. A furcsa honvágy vagy az elképzelt halál ellen. Sajnos, mint mindig, csupán ennyire közhelyesen, ha fontos dologról beszél, vagy hallgat az ember.

Amikor belenézek az üres éjszakába, az erőlködéstől fejem félrebillen. Már ha túlzottan használ el a hosszan tartó figyelem. Elhiszem, legalább tizenöt percig, ez ilyen. Aztán fegyelmem elszáll, messze, a tó fölött.

A pillanatnak egy sirály is része, örök. És nem akarok belenézni e tócsa törhető tükrébe, egyszerűen nem érdekel, aki most onnan visszanez. Mert hiába sima most a felszín, a mély sötét, mint az árnyék, ha mégis belelesnék, belelesnék és folyton visszajárnék.

Hezitálok inkább kicsit, úgy érzem,
mintha az a nagy, kivörösödött szem
még mindig ott lebegne, szemben velem.
Pedig rég nem. Ismerik már a nevem.
Ülök a parton nehéz, hajnali párafényben.

féltékeny pillantás. Daid&Ikar

Egy nap, amikor még este az asztalon felejtesz
egy üres poharat. Fellököd hirtelen. Elejtesz
egy bizonytalan megjegyzést félálomban, hogy most
azonnal fel kell hívnod a feleséged otthon.
Inkább belesüppedsz az éjszakába, egy fotelbe.
Veled szemben egy másik, üres, mintha beszélne.

Egy nap, amikor ruhástul dőlsz az ágyra
zavaros álmohullámokat hagyva hátra.
A víz nyugodt, mozdulatlan, akár egy fotón.
Műveid, melyek úsznak utánad a folyón,
nem kellene senkinek. Ami nem baj, sőt egyáltalán.
A dolgok elvesztették értéküket. De azért talán.

Egy nap, amikor megérted, hogy valóban csupán
a régi festők néztek úgy egy tájra miután
megfestették, mintha ez a nagyon konkrét látvány mégis
azonos lehetne a megfesthető képpel. Végül is
elég egyetlen makacs és féltékeny pillantás.
Belesimulsz a háttérbe, mintha nem lenne más.

Egy nap, amikor eltüntethetsz már végre minden ismert
emlékszilánkot. A tárgyak közti részletekben istent.
Önmagad elől is. Mint mindig. De hiába. Hiába.

Eurüdiké beilleszkedik

A köddé válás, a súlytalan lebegés
még nem volt tökéletes.
Csak bámulni tudta az árnyakat,
mint egy kívülálló, egy külsős,
egy idenymunkás az állandó alkalmazottak közt
az új munkahelyen.
Csak várni, hogy érte jönnék,
gyakorolni az elindulást.
Nem tudott köszöntgetni,
leszólíthatni mindenkit,
mint az utcán idegenekkel udvariaskodó,
vigyorgó gyerekek.
A bejárat közelében fülsértő a csaholás.
Jöhetne már az elidegenítő,
nem ide tervezett zene,
vagy feltámadhatna a visszafelé fújó,
kottákat szétcibáló szél.



Eurüdiké duzzog

Szó nélkül fordult vissza,
már az út túloldalán lépkedett,
a keskeny járdán, mire Orpheusznak
s a gyerekeknek feltűnt a távozása.
Még kiáltoztak egy percig,
a gyerekek talán sírtak is,
aztán eltűntek a sarki fagyizóban.
Tarka foltok a piszkosfehér
műanyag székek között.
A lenti rend, a fenti idegesítő lazaság.
Vaskosság helyett súlytalan lebegés.
A látszat-összetartozás,
az érintkezés, bőrön keresztül,
mely egyre láthatóbban mállik,
melynek még a foszlányai is felszívódnak,
míg csupán a köpennyel burkolt,
átlátható, könnyű és törekeny csontozat marad.

The Book, object, 1974



Pathosznak írt szonett

Mindent elmondok magamról, néhány sorban, mindent kimondok,
ezért nem merek verset írni, és így szaporodnak a gondok,
háború mostan, minden sejtemben érzem:
betakar a szégyen.

Nem tudom, minek és hova vívom a harcom,
miféle tablóról kell, hogy lekaparjon
valaki nem látott, távoli idegen
lazán és hidegen.

*Ó, jaj, Pathosz! Valami kín, betegség támadja tested,
a tekinteted is üveges lett,
nézz csak az égre.*

Az arcomról a szenvedélyt és a vágyat is lemostam,
egyedül vagyok egy végtelen tilosban,
és mindennek vége.



Barátom, Pathosz

Kicsit szomorú a barátom, Pathosz.
Egykedvűen csak bámul maga elé,
mint akinek semmi a dolga,
úgy nézi a világot maga körül.

*Nincsenek célok, nincs reménysugár!,
suttogja, kicsit talán fellengzősen,
nem törődve azzal, hogy csodálom csupán,
honnan is veszi ezen különös szavait.
A háborúban aztán mindannyian!,
teszi hozzá, és jelentőségteljesen néz
bele, egyenesen az arcomba.*

Én csak zavartan hallgatok. Nem
értem, mit akar ezzel, és nem is
akarom megérteni, egyáltalán.

Pathosz távoli földön

Távoli földön ütött tanyát,
különös barátom, szomorú Pathosz,
távoli vidéken hirdeti
sajátos, lelkesült tanait.

Emberek halnak arra, azon a tájon,
háborút játszanak zavaros hitek
alapján, fegyverrel adnak nyomatékot
beszűkülő tudatú szavaiknak.

*Annyira szomorú minden!, mondja
fejét lehajtva rosszkedvű barátom, Pathosz,
annyira furcsa, hogy a nevemben!*

Nem vitatkozom. Néha chat, néha
csak sms, így beszélgetünk, közben
pedig szorongva várom a híreket.

Kötőszavak

1.

Vagy hogy minden
színt
a szemedéhez képest
tudok csak meghatározni.

Pedig nem is
emlékszem rá,
minden rólad készült fotóm
fekete-fehér –

2.

Vagy a tizenegy
perc, anyám lábán
a koszos tornacipő,
a készenlét, hogy ő is
bemegy a mentővel.

Majd a hordágyon őhelyette egy masina,
a mozdulat, amivel
használatlanul kerül helyére
a koszos tornacipő –

3.

Vagy a szó, amin
évek óta gondolkodom, és
talán nem is létezik.
Esetleg én, ahogy
egy öreg sámán évek óta



valami forgalmas vudubolt
hátsó szobájában a
nevemen gondolkozik, és
talán nem is létezem –

4.

Vagy a lány,
sebhellyel a vállán,
folyton takarás alatt.

Meg mondjuk én, aki
az orvosok óta
először láthattam,
nagyujjam érintése alatt
benzinszerű virágok fakadása
a hegből –

5.

Vagy az álarcosbál, amin
saját magamnak öltöztem,
és senki nem ismert meg.

Aztán a tükör, ahol
én sem ismertem meg
magam, és a tükörkép,
amely még azt sem hagyta, hogy
letegezzem –

6.

Vagy a guga a
térdkalácsom alatt,
ami senkit sem érdekelt.

Persze arra nem gondolnak,
mi lehet azzal a

gugányi térrel, amit
kiszorítok vele a
világegyeteméből –

7.

Vagy a piros
melltartó esetlen,
kamasz testemen,
mikor torna előtt
valahogy ketten maradtunk
az osztályban.

Holott közöttünk négy padsor,
hátamat fordítom feléd
gyorsan vetem le és öltöm a másikat,
te csak ennyit fűzöl a két
ruhadarab közé:
szép.

8.

Vagy én, te, ő és Isten,
egy grillsütő körül,
négy kopott férfinagynak.

Ha valamelyikünk olyat mondana,
aminek úgymond értelme van,
egy szelet hús és néhány uborka
közé sütjük.

Így égnek álmosan,
nincsen semmi füstjük.

Jól nem lakunk, de éhesek sem.

Végül megköszönjük egymásnak a
magányt.

Az 2014-es Arany Opus-díjat – a Csanda Gábor, Grendel Lajos és Tözsér Árpád alkotta zsűri döntése alapján – Nagy Hajnal Csilla kapta *Kötőszavak* c. pályamunkájáért. Az alábbiakban Csanda Gábor értékelésének részletét közöljük.

(...) És gratulálok a Másnap jeligéjű szöveg szerzőjének. Maga a pályamunka egy hosszú, de levegős, több szakaszból álló vers, Kötőszavak a címe. Levegős abban az értelemben is, hogy könnyű és áttetsző, s ami egyes szakaszait összeköti, az is olyan, mint a lélegzetvétel. Ami igazán tetszik nekem benne, az éppen ez, ez a verselő, versszerző technikája, ez a látszólagos egyszerűség és könnyedség, lazaság. Olyan, mintha spontán felsorolás volna, előbeszédszerű előadás: semmi keresettséget, semmi tudálékosságot nem látok benne, és ez tetszik. Az is tetszik, hogy miközben beszédszerű, nagyon gazdaságos is. Gazdaságos abban a tekintetben, hogy nem túlírt, s abban is, hogy képei pontosak. Ezek a képek a mindennapi élet kellékeiből állnak össze, és az úgynevezett költői képektől nagyon messze állnak. Egyáltalán: a szerzőnek nagy tehetsége van ahhoz, hogyan lehet verset írni nem költői eszközökkel. Lássuk be, ehhez azért műgond is kell, és odafigyelés. A spontaneitás mögött tudatos igyekezet van. A ciklusból nekem a 6. (hatodik) tetszett leginkább, ezt idézem is:

*Vagy a guga a
térdkalácsom alatt,
ami senkit sem érdekelt.*

*Persze arra nem gondolnak,
mi lehet azzal a
gugányi térrel, amit
kiszorítok vele a
világegyetemből –*

*Ebben nagyon jól látszik, hogy szavaiban és szerkezetében szembemegy a csináltsággal és általában mindennel, amit csiszoltnak, finomnak, árnyaltnak, nyelvileg igényesnek gondolunk – és mégis finoman árnyalt vers ez. És amit képként megteremt (a kiszorított gugányi tér), az is szépen illik ehhez a csaknem prózai versbeszédhez. A kép mögött és a képben ugyanis ott az ontológiai felismerés – a versben beszélő (az ember, a világ) nem csak az, aminek látszik vagy láttatja magát, hanem az is, amit a láthatóból kivon. A Másnap jelige *Kötőszavak* c. verse dísztelen eszköztárral, majdnem eszköztelenül, látszólag könnyen odavetetten, de retorikailag nagyon pontosan képez meg egy tárgyiaságában is feszült lírai beszédmódot és világot.*



La Galerie Moderne, 20x30 cm, fotó, 1973

Mérték

Csak ennyi a semmi
Egy lapátnyi hó
Olvadás után
Testetlen, állandóan
Alakuló lények
Rossz alváshoz
Puha párna
Cukrászda kirakata
Nyállal teli pohár
Elijesztett szerető

Hús kilométert
Autózni lépésben
Míg az apróságok
Megszokott hiánnyá
Állnak össze
A fejben

Eltemetni
A temérdek gilisztát
Zivatar után
A borcseppet
Ajkunk pereméről
Álmainkat, melyek
Maguk a valóság
És a tablettákat
Melyektől vérünk pezseg



Reggeli rutin

Feljebb tekertem a fűtést,
mégis vacogok.
Van bennem valami furcsa
otthontalanság-érzés,
mintha a test és a lakás
egyszerre fordulna ellenem.
Tiszta zoknit keresek, ez sem sikerül.
De legalább a kulcs a zárban vár.
Menekülök a hideg elől.
Durván csapódik a liftajtó.

Nem a részletek zavarnak,
hanem az egész.
Hogy ezt így egyben már
nem én rendezem.
Hogy nem állnak össze a snittek
reggeli rutinná.

Úgy mozgok a fekete-fehér kőpadlón,
mint lassított kockákon.
Vagy mintha egy óriás lufiban
kellene talpon maradni.
Nyikorog a kapu. Ónos szitálás.

A megállóban jó sokan
ácsorognak már,
nem jön az a kurva busz.
És hiába próbálok toporgással
átmelegedni. Bizony, rajtam
már csak egy fülbe súgott
forró szerelmi vallomás segítene.
Ezen eltűnődöm, és méregetem
a férfiakat, kitől esne jól,
és ki az, aki lökdösődni fog.

De semmi ilyesmi.
Fáradtan szállunk fel
és zuhanunk az ülőhelyekre,
ebben a mozgó váróteremben.

Ha sötét lenne,
látnám magam az ablaküvegen.
Így viszont ködbe bújjik a táj
A semmi felé igyekszem
reszketve, mint a nyárfalevél.

Vendégek

A szuszogásukról megismerem őket,
ahogy a hallban vetkőznek.
Esélyt sem adnak menekülésre,
szekrénybe bújásra,
na, játsszál velük szépen.

Billegő, furcsán vihorászó népség.
Cirokseprőn érkeztek
az erdőn túlról, ez bizonyos.
Hiába zárnám magamra az ajtót,
átbújnának a kulcslyukon.

Öltöztetjük hát ötödszörré is
Zsuzsi babát, most zöld
kezeslábasba. Csak úgy ráng az arca.
Festett gumihaját tépné,
ha nem volna sapka rajta.

Zene szivárog át a falon.
Poharak koccannak.
Rumos meggyet mi is kapunk.
Sorban ülnek a királylányok
a heverőn, élők szépen a végén.

A tupírozott babák között
gubbasztok, valahogy
elkeverték, vagy készakarva
oda tettek. Ha ordítok, nem hallják.
Ha rúgok, kinevetnek.

Emlékkönyv

ültem a meredek lépcsőn
egyre csak húzták előttem
a póráz végén ügető
embereket a kutyák
virágzott a bodzafa
orromat az égbe mártva
mindegy volt
hogyan tovább
sőt be kell vallanom
hogyan ez idő tájt
létfilozófia híján
az ide-oda pattogó
labdákat szívesebben néztem
mint magát a meccset
a sötét pedig egyszerre
taszított s nem eresztett
és kifejezetten
úgy fürkésztem minden arcot
mint aki tükröt keres
a felszálló kéményfüstben
ábrákat véltem látni
átjárt és vigasztalt
a szomszéd nagykamasz
ha épp egy erdő
közepén hittem magam
remegő madárkának gondolva
és fokozatosan
sűrűsödő képzeletem
lett a menedék
és nem sejtettem
hogyan évek múltán
nagy üres foltokat
találok lelkemben
és a gyorsan ügető idő
mely az illatoknak sem kegyelmez
nem hagy szívecskéket
emlékkönyvemben

Tetőzés

A Lajos utcában, a macskaköves kanyarban, ahol a forgalom feltorlódik a Pacsirtamező út elején, a régi textilüzem előtt megint esik az eső. Halkan szemerkél. Pereg az ólomszínű kövekre. Hullik unottan, közönyösen. A víz, akár a szavak, végtelenül alkalmazkodó, ámbár a kimondhatóval ellentétben a víz nem törekszik semmire. Kétszáz méterrel arrébb árad a homokzsákokkal megerősített gátak felé. Zúdul a Duna az Árpád híd alatt, s hömpölyög tovább. Magával sodor bármit, minek további sorsa éppen olyan szándéktalanná vált, mint az övé. Szavakat, fákat, történeteket.

A Lajos utcai Vidoq vendéglőnek nyílik az ajtaja.

Egy pincér lép ki a félhomályból, hátát a földszintes ház zöldre mázolt kapujának dönti, köténye zsebéből előveszi a cigarettás dobozt, a gyújtót, beleszív a cigibe, s elgondolkodva, fáradtan elnéz a Tímár utca felé. Az öccsének megígérte, hogy a műszak után kimegy a partra homokzsákot tölteni. De nem fog. Tudja előre. Dél óta meg sem állt. Hordja a bort, a levest, a húsokat. Meg már minek? A vízűgytől voltak itt hárman, ők is mondták, hogy már nem olyan nagy a baj. Megvakarja az állát, és jobb lábát felemelve megtámasztja magát. Hat óra elmúlt. Az arca szürke, mint az ég. Csordogál homlokáról a verejték és a fejére hulló eső. A szomszédos ház kitárt ablaktáblái nyikorognak a feltámadt szélben. A Selyemgombolyító felől lassan érkezik egy esernyős, barna öltönyös alak. Nézi unottan. Ez a pillanat most olyan, mint száz évvel ezelőtt. Ismerős.

Hallani, ahogy pattog a parázsló papír.

A csikket aztán eldobja, elkenődik a papír a nedves kövön, a pincér meg kinyitja az ajtót, visszamegy a forró zsírtól sűrű levegőjű kocsmába, megáll a sarokban a pénztárgép előtt, elrámolja lelkiismeretesen a kiadott, de a vendégek többsége számára szükségtelen, ezért otthagytott blokkokat, aztán a pult mögé ballag, és mosogatni kezd. A korsókat gyűlöli. Az aljukra szárad a hab. Nem akar hallgatózni, semmit nem tesz már szándékosan, mégis hallja, ahogy a kisteremben, ahol egy nagy vaddisznó hamuszínűre kopott bőre lóg a falon, emelt hangon magyaráz valaki.

Én még a régi Síposban ebédeltem, mondja, pedig alig múltam tizenegy. A havi menzapénzt költöttem el négy-öt alkalommal. Alpakka tálkából merítették a tányérba a forró levest. Megérte, ha többször nem is ebédeztem sehol. Az emberek furán néztek rám, de



nem zavart nagyon, egy kamasz elvágyódása is lehet éppolyan akkurátus, mint az övék. Talán Nagy Lászlóval is találkoztam ott. Akkor még élt.

Mikor volt ez, kérdezi egy másik hang, de nem azonnal jön a válasz, csak a borospoharak csörömpölését hallani. A pincér felsóhajt, és nekilát a korsóinak.

A nyolcvanas évek elején, jön a felelet.

Akkor már nem, édes öcsém, akkor te már nem találkoztál vele! Talán szeretnéd úgy hinni, mert átítatott a nosztalgia, meg az irodalomtörténeti és vendéglátó-ipari sznobizmusod. Mért nem volt jó neked a menza, mint bárkinék?

A mondatok összeverődnek, mint az üveg. Koccintanak megint. Kis csönd áll be, csak a csobogó víz hallatszik a kármentő felől. A pincér arra gondol, talán mégis ki kéne mennie az öccséhez, megígérte neki.

Vizont a Zalánnal gyakran találkozom, ahogy baktat mindig valahová, mondja akkor az előbbi hang. Ha már költők, beszéljünk azokról is, akikkel sörözhetünk. A múltkor, szóval meg valaki, vékonyan, félösen – talán a sarokban ül, a fogasok alatt, lóg az orra, mint egy télről ottfeljtett kabát –, a múltkor, kezd bele megint, éppen vele ittam az egyetem előtt. Én háttal a Bécsi útnak, mint most is, éppen túl voltam az első felesen, amikor rám nézett, alig ábrándosan, és azt kérdezte, hogy tudom-e, ki lakott a hátam mögött? Meg ne fordulj, öcsém, tette még hozzá, csak mondd, ha tudod!

Na, ki volt? Arra lakott az Orbán Ottó... Nem, nem... Gruber Lajos! Az festő volt, bátyám... Összevesznek a hangok, a pincér is kapkodja odakint a fejét.

Kassák, mondja a vékonyka hang. A Kassák, csakugyan, dörmögi valamelyik. És tudtad? Tudtam, persze, felel ijedten a hang, és most vélhetően összecsiklik, mint egy tépett, női esernyő az asztalsarkon, nem is hallani többet, hogy beszél.

Én a Galagonya utcát szeretem, zendül fel egy eddig szóltan harmadik vagy negyedik. A Bástyával a sarkon. Még Szombathelyen éltünk, Édesanyám a maga költötte mesékkel altatott. Abban volt egy kisfiú, aki egy bizonyos Galagonya utcában lakott. Nem is tudom, miért pont ez jutott eszébe? Talán Weöres miatt. Amikor aztán Pestre költöztem, az Árpád fejedelem útra, a szemközti utca is a Galagonya névre hallgatott. Hát nem különös? Jó lenne tudni, van-e ennek valami oka...

A Bástyá söröző ma már kínai, mondja a hang, aki a Sipos vendéglőbe járt a menza helyett. Az bizony, dörren rá a szombathelyi. Pedig azt mesélik, komoly ellenzéki tanya volt ez akkoriban. Régi, szép idők... De már vége... A piac se a régi, az öreg suszter műhelye is kocsmá lett azóta, az iskola meg irodaház... Pedig az első csók is ott csattant el, mereng a menzás, a történelemterem ablakában. Az Újlaki templomra nézett az az ablak. Ma is felpillantok mindig, ha arra megyek.

Erre elhallgatnak megint. A pincér elzárja a csapot, letörli kézfejeről a mosószer habját, és lassan lehúzza a konyha és az étterem közti átadón a rolót. A kisteremben csend van, pohár se zörren, hallani, ahogy kint pergeti az eső az autók bádogtetetjét. Ki kéne menni mégis, gondolja a pincér, bezárok, és kimegyek. Ma van a tetőzés, és az a gát olyan könnyen átszakad, mintha nem is három sorban rakták volna ki a zsákokat. Igazából nem is tudni, hogy fogja meg azt a rengeteg vizet. Talán csak azért, mert a víz nem akar mindent elárasztani, mint a múlt. A víz sokkal barátságosabb, mint az emlékezés. Azt nem lehet feltartóztatni, az magával sodor minden elmúlt és eljövő pillanatot, ami a felduzzadt, háborgó idő útjába kerül. A víz nem akar rosszat nekünk, csak ezért lehet. Lepakcsolja a pultban a villanyt, és elindul a kisterem felé. Ételszagú szürkesség terjeng a disznóbőr körül.

Géza, szedelőzködj, bezárok, kiabálja be.

Géza feje a poharak között pihen az abroszon. Karjai kinyúlva maga előtt, lábai kifacsarodva. A pincér odalép, megrázza. Géza, ébresztő, idd meg a borod, és indulunk! Géza álmosan kinyitja a szemét, de nem mozdul fél percig legalább. És a többiek, érdeklődik aztán. Milyen többiek, kérdez vissza a pincér, aztán elmosolyodik. Ja, a többiek..., a többiek már mind hazamentek szépen. Gyere te is!

Felsegíti a részeg férfit, kezébe adja a poharát, az utolsó korttyal az alján, és elindul a kijárat felé. Előveszi kabátja zsebéből a cigarettásdobozt, hátát az ajtónak veti, úgy nézi Gézát, ahogy pislogva, botladozva elindul kifelé.

Aztán mikor hagytak itt, kérdezi, amikor kilépnek végre a macskakőre. Nem is tudom, feleli a pincér, csak úgy eltünedeztek lassan, teszi hozzá, és megint elmosolyodik. Vagy úgy, mondja Géza bánatosan. Van ernyőd, kérdezi a Pincér. Nincs, nem félek én a víztől, motyogja Géza, és kitarja a kezeit. A szavaktól jobban, folyton jönnek, folyton akarnak velem valamit. No, akkor csak vigyázz velük, kiáltja pincér, és előbogarászik egy szál cigit. Rágyújt, kifújja a füstöt, ráérősen, század eleji lassúsággal, aztán elindulnak a csöndes estében a Tímár utca felé.

Csak a lépteik kopogását hallani, és azt, ahogy felpattog a papírban a parázs.

Elveri, mint eső a koszt

Az ember kívül hordja a lelkét. Alatta nincs más, csak zsír, libidó meg alkohol. És odakint szakadatlanul esik.

Már egy fél órája paskolom egy vadidegennek a vállát a Piafban. Hajnali négy óra van. Ezek a hülyék meg azt hiszik, részeg vagyok. Hogy lennék az, amikor előttem van a búzasör is érintetlenül. Szeretnék kiszállni. Milu félig a bárskéken, félig a levegőben ül mellettem, és a pultos lánynak magyaráz valamit. Neki ez nagyon imponál. A pultos lányok csak úgy tesznek, mint akik hozzászoktak már a híres emberekhez. A kis zugokban zsenge húsú lányok pihegnek elterülve. Gyér fény párolja puhára az arcuk. Elengedem az idegent, és lebotorkálok a pincébe. Végighúzom az ujjaimat a téglák során, ahogy húsz éve. A pince üres, csak a diszkógömb forog birodalmi nyugalommal. A diszkógömb is kívül hordja a lelkét. A piros foteleken égésnyomok. A bal alkaromon is. Érzem, hogy be vagyok zárva valaki más fájdalomkörébe. Az a valaki akkor sem ismerne magára, ha Dürer rajzoló le személyesen. Azt hinné, hogy ő nem olyan. Mind azt hiszitek. Hogy nem olyanok vagytok. Felkapaszkodom, és tovább paskolom az idegen vállát. Bírja, mert mocskosul be van állva. Milu már szinte lebeg, a pultos lány meg szinte szárnyal. Aztán végre nekiveselkedünk, hogy hazamenjünk. Az ajtón kilöknek, mert rágyújtottam még a pultnál. Nem szabad. A kezemre ütnek. Nem illik. Az illem függöny a lélek előtt. Csinosítja a sorsot. Nem mondom, néha muszáj az embernek felhúzni az orrát. Amikor emberek, akik sosem segítettek neked, elmondják, hogyan csináld, amihez ők sem értenek. Na, az ilyesmi nem illik. Be vagyok zárva a teóriakörükbe. Szikrázik a lelkem, ahogy előrezuhanok a Nagymezőben. Már nem esik. Én sem esem el. Milu megtart. Megyünk a törökhöz. A török zárva. Megyünk haza. A hídnál megállítom a taxit, és kiszállok. Bazi nagy, sárga diszkógömb világít a szemembe. Ki kéne szállni. Ki kéne szállni. Ezt ismétlen magamban, ahogy lenézek a folyóra. A víz az ég levetett bőre. A Föld is kívül hordja a lelkét. Olyan jó volna, arra gondolok, olyan jó volna... De a test kitüremkedik az arcon, a lelken át a levegőre, a test mozgásban van, az izmok összehúzódnak-elernyednek, tudják a dolguk, nincsen szükségük elvi beleegyezésre, alkoholtól és koffeintól

kigyúrtan virítanak bennem a sejtek. Én vagyok az ő cabrio Mercedesük. Vannak akárhány millióan. Menni akarnak. Megyünk. Én és bennem a tömeg. A Rudasba megyünk. Bort veszek előtte, s amikor levetkőzöm, s magamra csomózom az ágyékkötőt, a palackot gondosan trikómba tekerem. Úgy megyek peckesen a gőzbe. Nem emlékszem az útra a hídtól a hídig. Egy férfi bámul a forró medencéből. Lebeg a vászon a farka előtt. Elhatározom, hogy ha ajánlatot tesz, szó nélkül megütöm. Nincsen pedig szokásban az ilyen. Sem az ütés, sem a bámulás. Itt nem néznek kifelé a lelkek. Itt a test bizonyos értelemben másodlagos. Hiába fürdők. Leázik rólunk a lélek. A boltív alatt feltűnik Tárkony. Különös fickó. Szakálla van. Kívül hordja ő is. Nem hiába. Becammog mellém a vízbe. Jézusról és pálinkáról hadovál. Tele vannak a sejtjeim energiával. Az agyam működése a jéghideg vízben sem akadozik. A gőzkabinban magunk vagyunk, kiabálni kezdek. Rossz vicceket mondok, állat vagyok, de mert a lelkem most ott gomolyog valahol a színes kis üvegekkel kirakott kupola alatt, a magára maradt anyag, avagy a vágyakozás ünnepélyt tarthat vagy olimpiát. Nem is tudom. Tárkony elnézi nekem. Ez az éteri állapot valami olyan, mint a három pont a mondat után. Bármilyen lehet belőle. Útban a hideg vizes medence felé megállítom Bereményit, és megdicsérem a Vadnai Bébit. Napokig nem tértem magamhoz utána. Elégedtettem megpaskolja fejtetejét. Beszélünk pár szót. Pár szó az élet. Tőle tanultam. Na kábé azóta szarok a szemantikára. Aztán Tárkony integetésére visszaülök a langymeleg kifáradásba. Aztán kibontom a bort. Szemérmetlenül iszunk az oszlopnak dőlve. Tárkony bohém. Én bohém vagyok. Ez egy ilyen bohém reggel. Elváláskor Érmelléki úr, Tárkony úr meg én még lenyelünk egy kortyocska Unicumot. Tudom, hogy a lelkem ott maradt a nedves köveken lecsapódva. Bassza meg mindenki, már örökre ott csillog és cseppesedik a Krúdy meg a Márai lelkeivel. Szeretnék kiszállni. A 86-os buszon meg rám jön a röhögőgörcs. Nem tudom abbahagyni. Állok napszemüvegben, zakóból kitűrt hóféhér ingben, és röhögök rajtuk. A sejtjeimen. Milliárdnyian mennek munkába éppen. Hatvenszor pár millióan éppen ezen a buszon. Néznek, és nem tudják, hogy belőlem szaporodnak. Hogy én már régen nem is vagyok itt. Hogy én voltaképpen a fürdő falain maradtam. Nem tudják, hogy nem is volna szabad látniuk. Hogy csak a testem kacag rajtuk, az a pár millió sejt, amik lehetnének akár éppen ők. Az is lehet, hogy én éppen ők vagyok. Én nem látom, hogy megvetnének azért, amiért részeg vagyok. Nem látom őket. Csak érzem a szájszagukat. Az egyik eltakarja a gyereke arcát. Kisfiam, na, látod, ilyet nem illik soha! Nem tudom kimondani, hogy anyádnak igaza van. Nem forog a nyelvem. Görnyedek, és el-elkap a gurgulázó, hörgő röhögés. Anyádnak igaza van. Sose csináld utánam! Anyádnak igaza van. Menjünk a háborúba! Az emberek elfordítják az arcuk. Az emberek nem mernek a másik lelkére nézni, mert magukat látják a tükörben. A Batthyány téren leszállok. Lesegítek egy nénit kurva nehéz szatyorról. Bontott téglát visz. Vagy szavazólapokat. Akármilyen is, elég lesz egy hónapra akár. Megköszöni. Összemosolygunk. Nekivágok az útnak. Szeretnék leszállni. Az út is kívül hordja az ígéretet. Teszem a lábam. Egyik. A másik után. Le kellene szállnom. Jelzek. De micsoda önkívületi pillanat! Hannibál nem érezhette soha olyan megdicsőültnek magát, mint én ott a Duna mellett gyalogolva hazafelé, a megnyugvás ígéretével. Egyedül mindenki ellen. Mindenkiként ellenetek. Van nálam még egy dobozos. Kicsattintom, iszom a kedves egészségetekre. A nap elvakít, és olyan gondolatok járnak a fejemben, amelytől végre elszégyeltem magam. Aludni kéne. Már a testem se akar menni. Végighúzom ujjam a rakpart korlátjának kövein. Ahogy húsz éve mindig. Mintha delejezne. Ez mindig olyan. Köszönök az üres, idegen házban, ahol tíz éve senki se járt, és néha végighúzom az ujjaim különböző köveken. Mittudom én, szokás hatalma, rítus vagy valódi misztérium. Nem lépek repedésre, és ha a jobbal megérintek valamit, utána a ballal is meg kell

fognom, hogy semmi gáz ne legyen. Kivéve a követ. Talán beteg vagyok. Olyan ez nálam, mint nálatok az emlékezés. Folyton emlékeztek valamire. Hogy milyen volt régen. Hogy kivel, milyen sérelem esett. Én tudjátok, mire emlékszem már gyerekkorom óta? A halálra. Nem arra, hogy Nagypám repülőgéjét megbuherálta valami partizán, és két lányát, köztük Édesanyámat árván hagyva lezuhant és meghalt a veszprémi Viadukt alatt. Nem arra, hogy nem hagyjuk velünk élni az eltávozottakat. Hogy felmondjuk az albérletüket, és az utcákra, terekre száműzzük lelkeiket. A Kálvin téren mindig köszönök Dédnagymamának, akinek meg a házát vették el a vörösök. De nem, nem emlékszem sem a vörösökre, sem a színtelenekre, arra emlékszem csak, hogy az élet a végén kezdődik és az elején ér véget. Arra, hogy elfelejtenek szólni, hogy a tisztelet és megbocsátás zajos felkiáltásai csak arra valók, hogy meghallván őket az ember elfelejtse megvédeni magát. A megbocsátásuk is katonai parádé. A feloldozásuk gladiátor felvonulás. A fájdalomkörükbe zárnak. A teóriakörükbe zárnak. Az arénájukba zárnak. A diszkógömbjük motorja lesz. Na, és akkor. Feltűnik végre valami ismerős felirat. Már a Bécsi úton vagyok. Hová lett az a két kilométer? Belekopott a cipőmbé. Rádörzsölődött a házfalakra, amiknek nekidőltem. Apró molekulákban ott van a szélben. Hová lett a nap? Mióta esik újra? Egy fiatal csaj megbámul az Egyetem előtt. Szeretett volna ott lenni, ahol én! Ezt gondolom, és rávigyorgok. Nem szeretnék ott lenni, ahol te a diploma után. A Berryben iszom egy gyors Unicumot, nehogy kifogyjak a szuszából, kávét pumpálok a corpusom ellátórendszerébe, nehogy már a test diktáljon, nem adom helótáknak a sorsomat. Aztán. Ideje lenne. Enni. Vagy megpihenni. A kis műteremben sört bontok, megtömöm a sporttáskámat a pompás, gyűrt, nedves fehér ingemmel és a pólókkal, amikben becsempésztem a bort. Aztán felmegyek Zalánhoz. A macskákhoz ülök a földre. Mondom, hogy részeg vagyok, de bort bontunk, később alutasakban hozok még Berrytől sacra egy litert. Aba-Novák rajzait és Zalán verseit nézzük. A macskákat nézzük. Az esőt nézzük. Az eső visszabámul a Bécsi úti fák közül. Kezdem elveszíteni a irányítást. Kezdek kiszállni. Ott vagyok. Aba-Novák a pár vonal mestere. Mondja Zalán. Vagy valami ilyesmit. Vagy valami ilyesmi ez a pár vonal. Ez a pár vonalnyi ilyesmi az élet. Pár szó az élet. Pár vonal az élet. Pár millió sejt. Meg a kurva diszkógömbön a tükör. Kiülünk a teraszra, mielőtt elindulnánk. Tovább. Kívül vagyok. Az élet kívül hordja a sorsot. Be vagyunk zárva a lelkünk mögé. Elhúzták a függönyt.

Anyám azt mondja az ilyen időre, dörmögi Zalán, hogy vigasztalanul esik.

Hagyaték

Úgy álltak sorban a szekrényben a dobozok, mappák, megbarnult kartotékok, mint gondos háziasszony kamrájában a régi befőttek. Nem nyúlunk hozzájuk. Amíg nem muszáj. Az anyja is ezt mondta mindig. Talán így gondolta ő is. Szegény! Milyen rendet tartott, osztályozta az időt, évek és másodpercek szerint. Elrendezte a képekre felszabdalt teret, melyben az emberek élni kényszerülnek, általában az aranymetszés szabályai szerint, megfelelő testükkel, tárgyaikkal és végtagjaikkal, s még a földre, házfalra vetett árnyékkal is a művészi kompozíció elvárásainak. Mekkora művész! Mindig nyitott szemmel, s az objektívről levett lencsesapkával közlekedett. S most itt van az élet, amit hátrahagyott. Isten nyugossa! Jó férj volt, csendes. Ez a mappa a drezdai út. A vignetta felirata szerint, legalábbis. Ebben vannak a képek a császári kertről... Az első útjuk volt együtt. Hideg volt, ős volt, unta magát. A németeket meg sosem szerette. Hidegek voltak, és unták magukat. Önmaga gátlásos kamaszkorát látta a kék szembogarakban. Le sem

vette, nézett is tovább. Az a sárga, az Párizs. Az öreg Leicával fordítós filmre. Próbálta elkerülni, hogy Brassait utánozza minduntalan. A saját útján akart menni, a drága. Ezt levette, maga elé rakta a földre. Mellékuporodott, úgy, görnyedten szedte elő a fekete-fehér fotókat, sorban, mintha csak diafilmet nézne. Az volt, végülis. Az életünk, ahogy ő látta... Most ez is rámaradt, rendben, nyolcezer kép vagy húszezer is. Diák, negatívok. El kéne adnia tán? Őrizze inkább, hogy a lányára szálljon? Mit kezdene vele? Sosem értette az apját. Gyűlölt pózolni is. Gyere, állj ide lányom, milyen szép ez az árnyék, ez a háttér, ez az asztal. Rendbe volt szedbe a kompozíció meg az élet. Az is igaz persze, tűnődött, foltos kézfejjével babrálva tovább egy képpel, hogy valami múzeum átvénné az archívumába... Tisztelték mindig a Mestert. Az volna a legjobb, igen. Jó helye lenne. Kész technikatörténet, már az esztétikai és művészettörténeti értéken túl is. A kollódiumos, albuminos üvegnegatív, klórezüst zselatin, klórbrómezüst zselatin, brómezüst zselatin és pigment eljárásig mindent kipróbált egyszer. Vakuzni valahogy nem szeretett. Lecsapolja a vért, mondta mindig, inkább blendét és rekeszidőt állított, érzékeny filmre fotografált, végső esetben maradt a filmgyári lámpa. A vaku a fényképészet szikéje, írta egy újságírónak válaszul arra, miért nem halad a korral. Tűnődött még, aztán Párizst visszatette a dobozba. Ott jó volt, de egyedül járt be mindent, míg férje anyagot gyűjtött. Nézte a többit. Magáról nem keresett mappát, kartotékot, a férje sosem fotózta. Sosem tudja meg már, miért. Soha nem is firtatta. Ez már a sötétkamra titka marad. A férjem élete rejtély, jutott eszébe. Csak mérte a vegyszert, öntött, fixált, hívott, nagyított egy életen át. A pirosas fényben ázott egy edényben. Észre se vettem, hogy ennyi... Egy túl-exponált fotó. Nincs semmi a képen. Elégett benne a lényeg. A sok fény se jó, mondta egyszer, Bázelen talán, vagy a veszprémi várban, mikor kisütött végre a nap. Istenem! Egy órát vártak a fényre a Püspökvár előtt. Veszprémben, biztos, akkor egy hirtelen gondolatból válni akart. Mért nem? Akkor először... Aztán maradtam, mégis, begyűjtött, mint egy reggeli fényt, egy tájat, egy drámai jelenetet. Képe vagyok. Megállt a polcok előtt. Ezt még nem láttam, címke sincs rajta. Bordó papírdoboz. Hátul, az alföldi riportja mögött. Azért díjat kapott. És ez most, ez a lágypapírdoboz. Gyöngéden óvva, érzéki aggodalommal. Eldugva, előlem? Bordó. Fehér bőre meg mintha vérbe mártotta volna, ahogy alányúlt a puha fedélnek. Nem is gondolta volna! Megigazította a szemüvegét, talán sóhajtott is utána. Igazán meg se lepődött. Ez ilyen. Sejtette mindig? Sejtettem volna, gondolta és elcsoszogott az ágyig, ráült a vasalatlanra, ölébe tette a titkát, az ő titkát, mert volt neki, most már biztos. Nagyított képek. Nők. Mellek, Hátsók, ágyékok, ajkak. Szétszedte mindet... Nevek és évszámok a képek hátoldalán. Páron rúzsos szájlennyomat. Kis emlék-sorok. Nem érzett semmit. Nézte a nevetős, szerelmes lányfejeket, és látta rajtuk a férjét. Életlen képek voltak amúgy, alig vagy kifejezetten rosszul komponáltak. Sehol egy póz, egy szögletes árnyék, semmi művészi munka. Szabadon röppenő combok, boldogan ledobott szoknyák, jólesőn lehúnyt szemek. Negyven éve is volt már, hogy ilyenek látta magát. Tükörben persze, őt sosem fotózta szeretkezés után. Végigsimított lassan a mellén. Megöregedett már. Mégis, inkább volt boldog, mint csalódott. A laborban még izott a vörös lámpa a tálak felett. Száradó filmek a köteleken. Halottan lógnak. Valami felpiroslott benne is, ahogy a sok lányt nézte újra meg újra. S csak mosolygott közben. Köszönöm Nekí, súgta vidáman. Ismerte jól. A legjobb falatokat az ebédből is mindig magának tartotta meg.

Memoár

A csontjaimba vésték.
Hajnalban, ahogy nyugovóra
tértek az árnyak
nem hallották,
pedig vadabbul sóhajtottam.
Valaha, mint valaha.
Felégetni! Mindent!
A kovácstól nem, hiába
lopta a tüzet.
Felégetni! Mindent!
A korona a király
bőrébe olvadt.
Az én csontomba
csupán a fém.
Vas vagyok. Edzett.
Fém. Acél vagyok.
Szárnyak az áldozat
a tolltól búzló oltáron.
Véres foltok, pengék. Ék.
A csontjaimba vésték
a múltamat. Igen.
Most már mindössze
meghalni muszáj.
Akkor olvashatóvá lesz.
A múltam és a nevem.
Ott lesznek, ahová
hajnalban, nyugovóra
tértük után vésték.
A csontjaimba.



A titkokról

Nehéz nyelv az,
amit az erdő fái
beszélnek.
Még nehezebb,
amit az
egyedülállóknak.
Mások a
recsegések,
mások a
roppanások,
eltérők
a sóhajok
és különbözik
a korhadás.

A nehéz nyelv,
amin az erdő fái
beszélnek,
csak annak érthető,
akiben szoborrá
fagytak a csodák.
Recsegések,
roppanások,
sóhajok és
korhadás
figyelmeztet.
Emlékek
Emlékezz
Emlékek
Emlékezem

Újra.

Azóta a titkokban
hiszek.
Azt hiszem ennyi
gyereknek lenni
és
lenni.

Többé nem akartam
tudni a selyemférgék
lágy titkait.
Az ódon falak szentjeinek
és a freskók festőjének
nevét.

Nem akartam ismerni
a betegségre a gyógyírt.
A simulékony történelem
egyetlen igazságát.
El akartam felejteni
Isten sok-sok nevét,
amit a ruhájába hímeztek.
El akartam felejteni
az ember nevét.
El, hogy ember vagyok.
El a nyelvet is.

Felejteni,
Igen,
felejteni!

Boldogságkommandó

/részlet/

22. nap

- Mit csinálunk este? – kérdezte Jenny a fiút.
 - Szálljunk egy kicsit – hívta Jacek.
 - Szállós, repülő, semmivel se törődős, parararamparam – lengette a szárnyait a lány.

- Én pozitív dolgokról akarok írni – dühöngött az író, amikor meglátta a tolla alól kikerülő sok feketeséget. A fekete oldalak között akadt némi sötétkék, világosszürke, egy-két világoskék paca is oda került. De hol van a rózsaszín, a piros, a sárga, hol van – tépte a haját.
- Meg kell valahol keresni itt bent – ütögette az öklével a fejét.
 - Na, azért azzal csak csinán bányunk, mármint a fejütögetéssel – lépett oda Jacek.
 - Igyunk inkább egy kis kávé... – tette az asztalra a tálcát Jenny.
 - Maguk kik is? – kérdezte az író.
 - Tudja, az ügynökségtől – magyarázta Jacek.
 - És mit is tudnak? – pillantott rájuk oldalvást az író.
 - Simogatást, kedvességet – felelte a lány.
 - De szex az nincs benne, ugye? – emelte fel szemüvegét az orráról a férfi.
 - Nem, az nincs – rázta a fejét a fiú. – Nem mintha nem lenne jó egy jó kis szex, de ez nem olyan fajta ügynökség.
 - Már megijedtem – heherészett az író. – Egy ilyen fárasztó nap után, amikor még a színeket se találok – vakarta meg a fejét.
 - Meg kell keresni, nincs mese – értett egyet a fiú.
 - Hát épp ez az, hogy hol a mese – esett kétségbe az író. – Egyik testrészemben se találok, se a fülemben, se a hajamban, és a mellkasomban sincs – jajongott. – Még az ujjaimban csak-csak előfordul egy kis meseféleség, érzem, hogy jön belőlük egy kis mese, de kevéske, nagyon kevéske.
 - Nem kell azért annyira kétségbe esni – masszírozta meg a vállát Jenny.
 - Nna, már rögtön jobb – hűmmögött az író.
 - Bekapcsolok egy kis zenét – nyomta meg a CD-lejátszó gombját a fiú. A lány rögtön táncolni kezdett, a férfi figyelte.
 - Jöhetnek én is? – kérdezte.
 - Hisz ez magáért van – húzta fel a székről a lány.

– Most már csak magát nézem – huppant le tíz perc után. – Mint egy private dancer-t – tette hozzá.

– ... dancing for money – folytatta a lány. – Vagy mintha, de csak mintha. Mert szoktam én public dancer is lenni – hajolt meg kecsesen. – Az utcán, a téren, kocsmák közepén.

– Kocsmák – hökkent meg az író. – Nem is mondtam volna.

– Hát a megbízás az megbízás, a munka az munka – ütögette össze a tenyerét a fiú.

– Meg nem annyira kocsmás kocsmákban, inkább csak kiskocsmákban – szólt a témához a lány is.

– Azért legközelebb, ha kiskocsmában táncol, szóljanak – nyúlt a zsebéhez a férfi. Jenny finoman Jacekhez húzódott.

– Mára ennyi lesz, ugye? – húzott elő az író egy papírpénzt.

– Igen, épp ennyi a szerződés szerint – vette el a fiú. – Mert a szerződés az szerződés.

– És vizlátokkal végződik – elmélkedett a lány, amint lefutottak a bérház széles lépcsőin. – Azért néha kicsit perverz, amit csinálunk, nem gondolod? – vakarta meg a nyakát.

– Hát lehet, de szerintem most megint tud színeset írni – pillantott fel a fiú a kivilágított szobaablakra. – Akkor meg megérte, nem?

– Akkor meg meg – biccentett Jenny.

23.nap

– Ma elrabollok, jó? – mondta Jacek a reggelinél.

– És hova viszel? – fordult féloldalra a lány.

– Az erdő sűrűjébe, valahova nagyon mélyre – felelte a fiú.

– Valahova mélyre, egészen mélyre, egy ázott madár berepült – énekelte Jenny, miközben felhúzta a cipőjét.

Az erdő szélén megfogta a fiú kezét.

– Add a kezed! – kérte.

– Kapaszkodj csak, kapaszkodj belém – állt hozzá egész közel a fiú.

– És most megyünk, csak megyünk, messzebb, meg még tovább – beszélt a lányhoz.

– Oda, ahol már csak bokrok lesznek meg bozót.

– És egy bokor tövében kezem adom a kezedbe – dúdolta Jenny.

A bozótból surrogva szálltak fel a fácánok. Jenny odafordította a fejét. A forró homokba lyukat ásott, abba temette a kezében tartott szőlőfürtöt. Jacek mosolyogva figyelte.

– Majd tavasszal megnézzük, mi nőtt ki belőle – hajtott el egy hajtincset a szájából. – Vagy mit szólsz, az is jó kép lenne, hogy a szívemet ásom el. Abból mondjuk tekergőző liliomok nőnének ki, világoskék, sárga, fehér liliomok enyhén hajladozó szárral. Lehetne úgy is, hogy szinte a föld felett tekergőznek, mintha a szél hajtotta volna őket le. Vagy hogy majdnem egyenesen állnak finoman hajladozó szárral. Melyik legyen? – pillantott a fiúra.

– Amelyiket akarod – válaszolta az.

– Nőhetne még selyemfű is – folytatta elgondolkozva Jenny, ahogy lapogatta a homokot a betemetett lyuk tetején.

– Gyere, most már menjünk, még vacsorát kell vennünk – húzta fel a földről Jacek –, csak kenyér van otthon. Majd tavasszal megnézzük.

Ahogy mentek lefelé a dombról, Jenny hátrafordult. – Nézd! – bökte meg a fiút.

Az elásott szőlőfürt helyén két tigrisliliom hajladozott a szélben.

24. nap

A lakótelep déli fényében kódorgott Jenny és Jacek.

– Leülünk? – mutatott egy padra a fiú.

– Ja – felelte a lány.

– Azzal szemben gondoltam, ahol az a nő ül.

– Nem ismerjük egymást, de megismerkedhetünk – bólintott a lány.

– Jó napot – szólta át Jacek a szomszédos padra.

– Jó napot – köszönt vissza a nő, és tovább rugdosta a kis kavicsokat.

– Szép időnk van – társalgott Jenny.

– Szép.... – ingatta a fejét az asszony. – Mint egy kiaszott folyó, olyan leszek. Egy szép, homokos folyómeder – csóválta meg még egyszer a fejét.

– No, majd adok én neked – lépett hozzá villámló szemmel Jenny. – Most azonnal megyünk, bárhová, de megyünk. Varázsoljak rád ruhát, cipellőt stb? – kuporodott a térdéhez. – Mert tudok ám, ha akarsz, de tényleg! Lehet málnaszín, fehér cipővel vagy feketével, ahogy akarsz.

Az asszony elkerekedett szemmel nézte.

– Ez most komoly? – kérdezte.

– Abszolút – válaszolta Jenny.

– Ha akarsz, lehetsz vadakat terelő juhász, vagy élhetsz az erdő közepén. Vagy tervezhetsz ruhákat, amelyek a legközelebbi párizsi kiállításon a kifutó díszei lesznek. Vagy énekelhetsz az Operában. De lehetsz kukásautó sofőrje is cigivel a szájában – lépett oda Jacek.

– Bármilyen, érted, bármilyen lehetsz, ha akarsz – rázta meg a vállát Jenny. – De akard már, mert felpofozlak, bizonyisten felpofozlak.

– Élned kell, élned kell, élned – folytatta Jacek –, és ha nem hagyod abba ezt a nem-akarok-élni-féle szentségtörést, itt fogok, itt fogunk az ablak alatt kukorékolni hajnalig. Úgyse hagyjuk abba ezt a nótát. És még nem hallottál bennünket énekelni, lehet, hogy cudar élmény lesz.

– Gitárral vagy gitár nélkül? – kérdezett vissza az asszony.

– Hozhatom a gitárt is – mosolygott Jacek.

– Hát ha gitárral... – mészárolta el az asszony.

25. nap

– Mmm, hol vagy? – tapogatta félálomban Jenny az ágy másik felén a párnát. Aztán félkönyékre támaszkodott, és arcába lógó hajjal nézegetett szét. Az ágy mellett a telefonja sms-t jelzett.

– A mai nap meglepi – olvasta az üzenetet. – Várlak a Napraforgó utcában pontban kilenckor.

Oda meg ugyan hogy jutok – morfondírozott a lány, miközben kifelé kászálódott az ágyból.

– Hányas szám? – pötyögte egy órával később az üzenetet az utcán álldogálva.

– Harminckettes – jött a válasz.

Jacek a karját lengette a kapualjban.

– Szia, gyere beljebb – hajolt hozzá egy gyors puszira.

Áthaladtak az előtérben, be a műterembe. A lány rápillantott a falon függő képekre.
– Tessék, ide, erre a fehér székre ülj – mutatott a székre a fiú. – Én meg lassan kikeverem a festéket.

– Olyan helyzetet válassz, amelyik neked kényelmes – tette hozzá.

A lány felhúzta a lábát, és átkarolta a térdét.

– Jó, ez jó lesz – pillantott rá a fiú. – Még megkeresek egy festéket, és kezdhetjük...

– Ezen a képen a tengerparton ülünk a homokban – nézte Jenny az első képet. – Olyan az arcom, mint amikor tinikoromban kelletlenül álltam modell. Akkor láttam utoljára ezt az arckifejezést.

– Itt elég lázadó vagy. Vörös és fekete. Mint Amy Winehouse – méregette a fiú. – Most egy újabbat festek – húzta elő a következő vásznat.

– Behunyom a szemem, és csak akkor nyitom ki, amikor minden kép kész – dőlt hátra Jenny.

Aztán el-elszundikált a széken. Jacek figyelte.

– A fényedet festem most meg. A fehér ott mögötted a szárnyad. Fehér és világoskék – suttozta.

– Voilà – kiáltott fel később.

Jenny kinyitotta a szemét. A műterem falán az összes festményen ugyanaz a lányarc volt.

– Te mindig ugyanazt az arcot fested – mondta a lány.

– De mindig más színekkel – akasztotta a következő képet a falra Jacek.

– Ez szép nap volt, Jacek. Igazán. Ugye nem fested át a mai nap képeit? Legalább a legjobbakat ne... – ráncolta kicsit a homlokát Jenny már otthon.

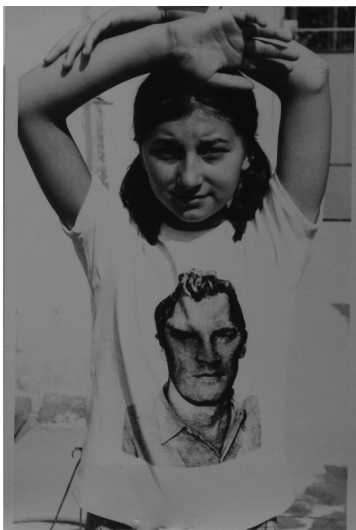
– Ettől egyáltalán nem kell félned. Egyiket se festem át – simogatta meg a haját a fiú.

A lány lefeküdt az ágyra, és a párnájába szipogott egy sort. Ettől maga is meglepődött.

– Tudod, hogy meghatódtam a színektől, amiket körém raktál? Akkor most egy kicsit itt leszünk? A vászon, a terpentín és a festék világában? – húzta magához a fiút.

– Egy kicsit itt – ült mellé Jacek.

Cím nélkül, 21x30 cm, fotó, 1974



Nézd, ahogy játszanak!

Jó kis csapat voltunk hárman, bár mindegyikünknek megvolt a maga hülyesége. Sascha kelta romok és legendák után kutatott, biciklivel járta a környékbeli falvakat, fényképezte a muris alakú kőhalmokat, és jegyzetelt. Maradék idejében az itteni gyerekekkel focizott, vagy magaslest épített nekik. 40 éves volt, de egészen gyerekes. Gyerekes, abban a kedves, de kicsit idegesítő értelemben. Anna meg pont fordítva: 35 volt, de úgy viselkedett, mint akinek az egész életből elege lett, mintha megrágtá, és undorral kiköpte volna. Okos nő volt, szép képeket festett, de a két hónapos ismeretségünk alatt nem láttam nevetni, tulajdonképp az volt maximum, hogy figyelt minket meg a körülöttünk levőket; ha kérdezték, válaszolt valami mélyértelmű semmiséget, és amikor a szomszéd városka kocsmájában mi Saschával idegenekkel ittunk és táncoltunk, elnéző mosollyal nézett. Időnként faggatni próbáltam, hogy miért költözött ide, hogy mivel foglalkozott azelőtt, hogy mi a helyzet a pasikkal, ilyesmik. A tényeket meg is tudtam: a fővárosból jött, ott egy művészeti iskolában tanított, elvált. Többet azonban nem mondott, kicsit meg is sértődtem ezen a csuda nagy bizalmatlanságon, és már nem is erőltettem. Inkább a fővárosról kérdezgettem, mert szeptemberben odaköltözöm, ott fogok egyetemre járni. Húsz éve tespedtem itt a tengerparton, tanultam a tisztességes kis osztálytermekben a tisztességes kis tanároktól, nyáron besegítettem apa vegyesboltjában vagy a könyvtárban. Nagy forgalom nem volt egyikben sem soha, szóval többnyire unatkoztam. Ez a nyár kicsit más volt. Három hónappal ezelőtt érkezett Anna, nem sokkal utána Sascha, és már nem is emlékszem, hogyan lettünk jóba – vagyis hát pontosan emlékszem, melyikükkel hogyan találkoztam, mikor mentünk együtt először valahova, de azt nem tudom, mikor lettünk egy csapat. A közös ivászatok a környékbeli helyeken meg utána a parton nyilván nagyban hozzájárult ehhez. Meg az, hogy valójában mindannyian semmittevők voltunk.

Ültünk a homokban a csillagok alatt, és morbid történetekkel szóra-koztattuk egymást.

– A srác meg az anyja halála után – mesélte Sascha – azon gondolkodott, mivel állíthatná a legkedvesebb emléket neki. Eszébe jutott, hogy a mama, még az ő születése előtt, oklevelet nyert valami virágkiállításon a rózsáival, és erre nagyon büszke volt, gyakran emlegette. Na, gondolta a srác, előkeresi azt a papírt, bekeretezteti és kiakasztja a falra. Feltúrta az összes fiókot, hogy megtalálja, amit keres. Kár volt.

– Miért – kérdeztem –, kiderült, hogy nem is nyert?

Kiderült, hogy nem ő volt az anyja!

Ezen heherésztünk egy kicsit, olyan pillanat volt, amikor minden viccesnek hangzott, még Annának is felfelé görbült a szája sarka. Ekkor Albert bácsi és a kutyája jelent meg a sötétben. Mi a frászt keres itt éjjel egykor, gondoltam, meg hogy mégis jobb lett volna, ha átmegyünk a szomszéd városba.

Albert bácsi odaért hozzánk, a hold fényében látszott a rosszalló tekintete, de nem kellett a szeméből olvasnunk, mondta is nyomban: hogy micsoda népség az ilyen, éjjel részegen randalíroznak a strandon, hogy majd megmondja az apámnak, és hogy egy ilyen komoly hölgytől, egy tanárnőtől, mást várna, mint hogy egy link alakkal és egy fruskával töltsse az idejét. Aztán végre továbbállt.

– Ez is osztja itt az észet, közben meg az övét is szorozni kéne! – dűnnyögte Sascha. Anna átfogta a vállát, talán hogy azt sugallja, ne is törődjön vele. Aztán látta, hogy figyelem őket, és gyorsan átölelt engem is. Ez szép dolog volt tőle, biztos azért tette, hogy ne érezzem kirekesztve magam. Pedig nem is éreztem. Azt már korábban észrevettem, hogy Saschának tetszik Anna. Eleinte persze kicsit bosszús voltam, elvégre minden valamirevaló fickónak belém kellett volna szerelmesnek lenni, még ha húsz évvel idősebb is. De aztán megnyugtattam magam, hogy ez a férfi az apám lehetne, természetes tehát, hogy az érettebb nőkhöz vonzódik, és Anna végül is igazán helyes, meg a titokzatossága is érdekes. Szóval mostanra inkább már drukkoltam, hogy jöjjenek össze.

Eltelt még két hét, és nem jöttek össze. Úszni jártunk, elkísértük Saschát a kelta romjaihoz, és amíg én olvastam az árnyékban, ők ketten sétálni mentek vagy felmásztak egy sziklára beszélgetni. Éreztem, hogy hamarosan lesz valami.

Aztán egy ugyanolyan napon, mint a többi, Anna és én a lépcsőn ülve néztük, ahogy Sascha focizott a gyerekekkel a kertben. Kedves jelenet volt, filmkockára illő, a nevető fiúkkal, a mókás göndör hajú férfival az élükön, háttérben a kék éggel. Anna pupillája egyszer csak kitágult, és egészen ellágyult az arca. Biztos voltam benne, hogy épp most döbrent rá, hogy szereti Saschát. Zavartan elfordítottam a fejem, és kis ideig görög betűket rajzolgattam a porba.

Anna hirtelen felállt: – Majd este beszélünk! – mondta, és elhúzta a csíkot. Én meg ültem tovább bambán, bámultam a labdázókat, igaz, kevesebb ellágyulással, mint az előbb Anna. Amikor később mindenki hazament, és mi Saschával limonádét ittunk a konyhájában, mondtam neki, hogy ideje lépnie valamit. Nem csinált úgy, mintha nem értené, csak azt kérdezte, miből gondolom, hogy nem zsákutca lenne. – Láttam, ahogy ma rád nézett!

Azt hittem, kinevet, ehelyett a távolba meredve bólogatott. Ilyen egy nagy gyerek volt. Képes volt az meggyőzni, hogy látni véltem valamit. Vagy persze a fene tudja.

Aznap este korábban hazamentem, hogy kettesben maradjanak. Másnap délután – nem akartam reggel megzavarni a románcot – szaladtam át Saschához, hogy megtudjam, mi volt. Hát elég nagy pofára esés lehetett, mert komoran szerelt valamit a biciklijén, csak kurtán felelt, hogy hagyjam békén. – Visszautasított? – Nem, csak ez most nem fog menni. – Mi nem fog menni? Mit mondott? – Semmit, menjél most haza! Már nekem is rég el kellett volna indulnom.

Innentől elromlott minden. Azaz látszatra nem történt semmi, ugyanúgy találkoztunk, csak kicsit ritkábban, ugyanúgy meséltük a furcsa történeteket, és beszélgettünk mindenféléről, csak valahogy nyomottabb lett a hangulat; Sascha már nem volt olyan köz-

vetlen; Anna továbbra is kedves volt velem, de még távolságtartóbbá vált. Aztán vége lett a nyárnak, és én felutaztam a fővárosba. Két hónap múlva látogattam haza először, és este átsétáltam Saschához. Éppen pakolt, mert másnap utazott Peruba, inka romokat kutatni. Így van ez, ha az embernek pénze van, csak életcélja nincs. Azt már hallottam apától, hogy Anna is elutazott pár hete, kiállítása lesz északon. Kicsit viccelődtünk Saschával, beszámoltam róla, hogy milyen az iskola, és már a kapunál voltam, de a kíváncsiság nem hagyott nyugodni.

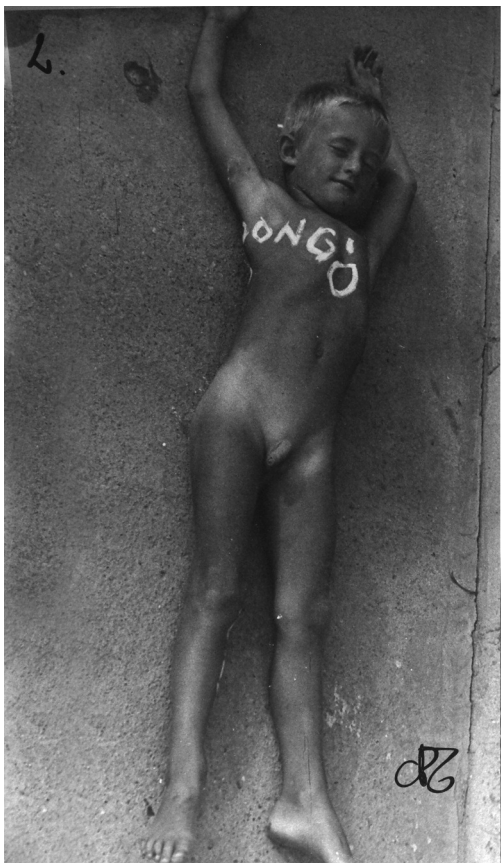
Te Sascha, most már elárulhatod, mit mondott neked akkor este Anna?

Jó ideig hallgatott, már épp vállat akartam vonni és sarkon fordulni, amikor megszólalt: – Hogy most nem tud mit kezdeni az emberekkel, mert egyelőre túlélni próbál. Túlélni azt, hogy elvesztette a fiát. A fia négyéves volt, előző télen elütötte egy autó, amelyik megcsúszott az úton. Aznap, amikor figyelt minket focizás közben, arra gondolt, hogy akár az ő gyereke is itt játszhatna a többiekkel.

Erre nem volt mit mondanom, bólintottam és hazamentem. Azóta se találkoztam egyikükkel sem.

És most, hogy 12 évvel később itt ülök a játszótéren – ahogy az elmúlt évben szinte minden nap, és nézem a homokozó gyerekeket, és tudom, hogy nekem már nincs jogom itt ülni, hogy én már nem tartozom ide –, eszembe jutott az a nyár, és az, hogy ha most figyelne engem valaki, vajon mit látna a tekintetemben.

Altató, 21x30 cm, fotó, 1973



Elbeszélés, egymás mellett

A többiek, akik már a Bagolyban ittak 6 óta, azt írták, hogy most már siessünk, mert fogy a sör. Amikor Annával befutunk, rögtön Dínót keresi a tekintem, nem nehéz kiszűrnom, épp széles gesztusokkal magyaráz valamit. Keríték egy széket – bár a hely most is fullon van, de pár percen belül azért mindig akad egy szék, ami kész csoda, hisz inkább csak jönnek az emberek, mintsem mennének – és mellételepedem. Valami barom a szomszédjáról mesél, aki fel akarta őket jelenteni – a bátyjával laknak, aki nemrég végzett jogon. „Hát, mondom neki, kurvát faszal, ügyvédet perrel fenyegetni felesleges.” Ezen elnevetem magam, annyira nem illik Dínó szájába ez a tapasztalt vén róka szöveg, de hát ilyenkor játszunk az agyunkat – ő is, és amikor szóhoz jutok tőle, én is. Annának erről eszébe jut, hogy Bangkokban a prostituáltak szívnak, metamfetamin van benne, amitől akár 12 órán át rózsaszínben látják a világot, így bírják a melót. Aztán Jetivel és a barátnőjével dumálok, persze fél füllel Dínót hallgatom, hogy ő miről beszél a haverjaival. Most épp egy filmről, amiben a férfi azt meséli a nőnek, hogy kétféle indián van, feketelábú szőrös talpú meg fehér lábú sima talpú. A feketelábú mindig hazudik, a fehér mindig igazat mond. „Te melyik vagy?” – kérdezi nő. „Fehérlábú sima talpú.” Odafordulok, hogy ez egy Audrey Hepburn-film. Ezzel nem nyugózok le senkit, végül azon vitatkozunk, hogy az állítások hogyan igazolhatók, hisz sokszor nincs lehetőségünk ellenőrizni. Anna ránk szól, hogy inkább igyunk, ahelyett hogy hülyeségeket beszélünk – igaza van, de azt nem sejtí, hogy ilyenkor végig a srác száját nézem, és bár banális, de arra gondolok, hogy jó lenne, ha már egyszer megcsókolna. Dínó ásítózik, felhajtja az utolsó kortyot. „Na gyere Dóra, menjünk haza” – mondja. „Aha, menjünk” – felelem lelkesen, de tudom, hogy sajnos nem ugyanarra gondolunk. Elindulunk a utcán, hirtelen valahogy lelassul minden. Szó nélkül megyünk el a sarokig, ott int, és balra fordul, én pedig jobbra. Olyan világos az éjszaka, és tisztán látni a holdat. Rabul ejt, ha sokáig nézem.

Tíz perccel azután, hogy mondom Jetinek, hogy írjon már Annáéknak, hogy siessenek, befutnak a lányok. Dórát messziről kiszúrom, úgyhogy gyorsan elkezdek dumálni, és nemigen nézek rá, amikor mellém ül. Épp a bátyám mondatát idézem a kurvákról meg ügyvédekről, zseniális szöveg szerintem. Dóra szerint is, nevet rajta. Szép a szája – ha egyszer egy percre csendbe maradna, talán meg is csókolnám. Oké, ez túlzás, megcsókolnám, ha tudnám, hogy tényleg bejövök neki. Utálom egyébként ezt, hogy ha itt van, akkor folyamatosan elemzem, hogy mit mond ő, mit mondok én, persze ez szerencsére nem látszik, legalábbis senki nem veszi észre. Látványosan Gergőékhez fordulok, a közeledő választásokról beszélnek, aztán meg korábbi választásokról, jót vitázunk arról, hogy 94-ben a Szadesz miért lépett koalícióra az MSZP-vel. Szerintem rossz húzás volt, Gergő szerint valójában nincs jelentősége, hogyne volna, mondom, és érveket sorolok. Kis időre végre megfeledekzem a lányról magam mellett, de hozzám ér a váll, és rápillantok, de nem foglalkozik velem, Jetiéket hallgatja. Hirtelen elfáradok, iszogatom a söröm, nézem a pultnál az embereket. Csak akkor kezdek megint figyelni, amikor Dóra odafordul, és azt mondja: „Ez egy Audrey Hepburn-film.” Rámosolygok, mert tetszik, hogy tudja, de aztán felbosszant, mert nem érti, amit a kijelentések igazságtartalmáról magyarázok, leráz azzal, hogy axiómák léteznek és kész, és amikor ellentmondok, unottan vállat von. Fel tudnék robbanni, de akkor Anna azt mondja, hogy unalmasak vagyunk, és ha lehet, ne most váltsuk meg a világot. Igaza van, arra találhatunk egy alkalmasabb pillanatot is. Azt viszont nem tudhatja, hogy ilyenkor legalább feltűnés nélkül nézhetem Dórát, néha a mellét, ahogy egy-egy mozdulatnál több látszik a pólója kívágásából. Lassan haza indulnak a haverok, na menjünk, állok fel. „Dóra?” Erre jön ő is.

Szó nélkül megyünk el a sarokig. Jó lenne egyszer vele menni haza, ezt majdnem ki is mondom, de nem figyel rám, a holdat bámulja, úgyhogy csak intek, és elindulok a megálló felé.

a történetbe betoldunk

a buszmegállóban gyrosszal eteti magát
a hölgy aki költő
mert sok pénzt költött rá
költő vagy matematikatanár
sok pénzt leszámolt érte és most
végre az éhséggel leszámolt
a szoknyája fekete bársony
hátról betoldunk egy piros csíkot
diszkrét rendszereket szimulálunk
s párosodnak legjobbjaink
a hosszú harc alatt
a bő szoknya alatt
egy pillanat alatt

de lelki szemeim mögött
a gyroszból ki vonna gyököt
ki emelné köbre
a hölgyet
aki épp eteti magát
a megállóban
ó de az a busz sose jár
sok pénzt költött rá a mikulás
aki a gyaloglással leszámolt
de utólag mindent felszámolt
a leevett télikabát láttán
hozzáadta az áfát
mindent a puttonyába gyűrt

a télikabátból nehezen jött ki a folt
pedig nyár volt esett a hó
hozd vissza a kabátom télapó
a szívünkből nem állt ki kötőtű
de aztán elszakadt a cérna
olyankor összekötöttük

a végére mindig összeálltak
a szereplők
mindig összeálltak a dolgok
mindent elintéztünk idejében
mielőtt az új kabátot szabjátok
élezzétek meg a szablyátok
hú de szép ez az anyag

már csak egy popszegecs
tartja a szívemet
igaz sokat kell variálni
de lesz egy másik
leehető télikabát
csak még előbb ezeket a rojtokat
kell a mindenségről lebontani
nehogy lezabáljuk
de majd az online könyvvásárlás
meghozza a szerelmet
az online szerelem majd meghozza
a könyvvásárlásokat
karácsonyra veszünk jó sokat

isten velünk van
a télikabátba zárt versek diliházában
bogáncs lesz a vázában
és az ebédlőben síri csend
a sírban ebédlői csend
nyomkodjuk megszakítás nélkül
a megszakítót
nagy túláramok keringnek bennünk
és a megszakító a primer
télikabátot megszakítja
hirtelen eltűnik a mágneses mező
és a szekunder télikabátban
megnő a feszültség ha leesszük

régi gyroszos dicsőségünk hol késel?
melyik buszmegállóban eszed le
a költőnő kabátját?
ő részeg vendéget nem fogad

a valóságra műkezével mutogat
és nem flörtöl a gázszerelővel
ha az nem indokolt orvosilag
szegény olyan sok pénzt leszámolt
és a buszmegálló most
fekete bársony
a történetbe betoldunk hátul
egy piros csíkot
egy piros csikót

(...)

na ez most végre szépen összejött

a szentek közbenjárását kéri

csak kitalálta de mégis mind igaz
a vége mindig az
hogy el se kezdődik

ismerősöm az ismerőskereső
segítségével talált rá önmagára

a képen látható fiatalember
megtudta hogy nem sikerült a kép
helyette nagy feketeség

reszket a lelke
mert a delírium már csak ilyen
reszket az embernek mindene
pedig nem szállott rá madárka

mutatja okostelefonján
a napok számát
és a rendelkezésre álló
kolbász mennyiségét

sokan a temetőbe igyekeznek
mégis vannak akik élni akarnak
de hova lettek a toaettek?

két káromkodás között
szentmisét hallgat a rádióban
a szentek közbenjárását kéri
hogyan rohadjon meg mindenki

a halottasházban*

feküdt a halottasházban és lélegzett
a halottasházban vett levegőt
végre levegőhöz jutott
ez a jó a halottasházban
hogyan ott van elég levegő

*talán már többször vízbe fúlt
vagy meggyújtotta magát
fával és vassal ütötte a fejét
fával és fémmel és tűzzel
és földdel és levegővel*

*csend lesz talán és zuhanás
a történet küszöbén
az ajtó előtt amely a történelemre
a halottasház történelmére nyílik
feküdt a halottasházban és lélegzett*

*ült a vörös ragyogásban
az orrát túrta és várta hogy jöjjön
a hajnal
de orrában azon az éjen
nem akadt száraz takony*

*ült a halottasházban és lélegzett
mert értelmetlen dolog nem keresni
és nem akarni és nem lélegezni
mert aki nem akar az elkezd találni
elkezd magát e halottasházban feltalálni*

* a dőlt betűs sorok idézetek Beckett *Watt* c. regényéből

Anya gyerekekkel, 30x20x25 cm, gipsz



Elég; kimerülés vagy holdfogyatkozás

kifutok a rózsaszín erdőből, bármit is jelentsen az erdő.
nem akarok félni, kórházban futnak össze az erek,
tengernek mondd, esetleg lágy folyónak. suttognak
bennem a férfihangok: nincs mese. kisfiús miveltem
fogyatkozik, holdnak nézem a repülőt éjszaka és
sorban mondom el a bazmegokat. kimerültem,
fényes csillag feletted. a londoni metró mellett főzöl,
pizzát nyújtasz. jobban hiányzol, mint a barátod
hitte, pedig nem mondtam mást: cigizek. sóhajtások.
fejfájás, miegyebek. elcserélt kávécsésre felett
lógatom a lábam. elég, hajtogatom. mint a kimosott
ruhát, a szalvétát evés után, vagy bármilyen papírt, ami
fehér. nincs menekülés. rózsaszínnel batikolok.

az étvágyam fakul. segítsetek apró angyalok. torony-
óra, láncostul. képedbe mászok, csípődhez érek
és elkapod a kezem. szorongatod. szorongok.
szoknyádon a fodrok: sziklaszirtek, habzó tekintetem
őrültté tesz. ellebeg a gondolat. nincs már többé hajó,
ami vontat. sietve megyek, lássátok, a fekete patak mellett.
nem félek a haláltól, csak egy kicsit, a nagy is túlélte.
képzeletben megfogom a kezedet és úgy megyek.
újra kimondom a neved kezdőbetűjét.

szórakozni akarok. vicceket hallgatni tőled és
rád mosolyogni, és nézni a fél órán át felzselézett
hajadat. sóhajtok. kifújom a levegőt, hátha elfújom
az utat, az országot, a tengert és ami még
közted és köztem van. farkas leszek. fát nevelek.
megsimogatom a törzsét és beszélek hozzá.
rólad mesélek. amikor már körbeülnek a gyerekek.



a nő messziről figyel és csóválja a fejét. apa, így
hívogatnak az idegen fiatalok. arcot faragok a fára,
a letört ágával mellérajzolok egy pé betűt. azt hiszik
egy nőről álmodtam tegnap, régen, nem tudom.
fénylik az ég. szívformájú a beton. november, március,
augusztus. nehézsúlyú tegnapok. nem tudom. nem
tudom, nem tudom. közeleg az ősz. ismételve.
férfi hangok: fogyóban a hold. jóllakott a farkas. elég-
ia

Óda; maradék vagy siralom

gyerekdalokat hallgatok és mint a rossz gyerekek kirúzszom
a szádat rózsaszínnel, de nem, már nem, ez már valami
felfújtt test, amit a cipősarkad lyuggatott ki, már
lapos vagy, a számtól nyálas, önző mód gyűlöltelek meg, hogy
fájjon, de azt nem tudom, kinek, szóval kurva lettél, azt
pedig nem szeretem, nem tudom elfogadni, nincs rád
jobb szó, nem tudok jobb szót, nem lehet, meghalt az anya,
nincs gyerek, nincs gyerek, NINCS GYEREK, értsd
meg végre, szólok neked, egyúttal magamnak is, sőt inkább
az utóbbinak, letöröllek a képeimről, a retusálás túl
jól sikerül, talán a kezéd marad meg, ami átkarolt a fejem
mögött, egy testrészt, ami talán többet fog jelenteni
később, mint az arcod, a szemed, a csípőd, melled, lábad,
bassza meg, az egész tested, rózsaszín filccel firkállak
össze, jelentsen ez jót, szeretném, ha az lenne, jó, de fáj
a derekam, a hátam, jó lenne ülni, sitten, az utca
közepén áthalad lány sziluettetted, miközben pére gondolok,
ő nem lett kiéhezett állat, nem harapott belém,
anonim örültek közé ülnék be legszívesebben,
pulóvert kötnék, vagy gombot varrnék, néha a vécében
megrángatnék egy-két nadrágot, nagyon meleg
van, te rohadék, este a tücsök hangosan ciripel, jajgat

bennem a gyerek, vágj pofán minden sérelemért, nyugodtan,
van még egy dobásom, de felmarkolod és viszed
a kockát, messze, messze viszed. kurva vagy, mondom
még egyszer, nézem a széltől düledező fákat,

megpróbálok valami szépet írni rólad, de nem megy,
szerelmes levelet nem vetek papírra, most már
oly mindegy, unlak, meguntalak, petrezselyem szárad
a hűtőben, elsózom a paprikás csirkét, várom,
hogy megegyed a maradékot, vágjalak agyon, halj meg,
tévét nézek, kapcsolgatom az adókat, se sorozat, se
híradó nem köt le, irigy vagyok ilyenkor, téged
néznék, ahogy vetkőzöl, esetleg öltözöl, csak ne
legyen rajtad ruha, teregetem a fehér munkaruhámat,
a paradicsomszósztól piros, a varjak a villanydrótról
figyelnek, baszki, Platón írt a mosolyról, egyesek szerint
bűn, hazug, ahogy Te is, sírok, sírj te is, külön-külön,
más szobában, más házban, más városban, messze
egymástól, nem merem kinyitni az ablakot, hátha
kimegy a levegő is rajta, kinyújtom a kezem és meg-
fogja pé a kezem, míg a másikat a fának szorítom,
hallgat az erdő, hallgat a panel, nem esik az eső, seTe-
suta

cím nélkül, 20x30 cm, fotó, 1975



Batman: 75 év

Mielőtt belekezdenék, szeretném világossá tenni minden képregényrajongónak, hogy ez nem egy kimerítő leírás lesz. Nem megyek bele teljesen a Two earths és az Infinite Crisis szériába, sem a Justice League történetekbe, és csupán a Flashpointos különlegességeket, valamint az elseworld történetek néhány példáját hozom fel, azt is részben a képi megoldások, részben a megírt történet különlegességei miatt. Az írás igyekszik lényegre törő, de főleg zanzásított maradni.

Az 1939-es év eleje az Action Comics számára döntő pillanat volt. Döntő, hiszen úgy érezték, hogy nincs elég népszerűsíthető alak Krypton utolsó fián kívül, s rövidesen a feledés Fantomzónájába kerülhetnek. Na jó, talán nem ennyire volt drámai a helyzet, de valahol itt indult egy emberibb szuperhős, vagyis inkább álarcos igazságtevő (s később mítoszának kialakulása), aki Supermanhez hasonlóan húzónévvé vált a Detective Comics lapjain. S így Superman mellett szerepet kaphatott BATMAN.

A karakter megalkotója sokak számára nem egyértelmű. A képregények lapjain, később pedig a filmekben megjelenő feliratokban mindig ez áll: Bob Kane ötlete alapján. Azonban ez nem teljesen fedi a valóságot. Bob Kane első ötlete egy dominómaszkos, vörös sztreccs kosztümöt, sötétkék ágyékvédőt viselő férfi, merev denevérszárnyakhoz hasonló konstrukcióval a hátán (Kane saját bevallása szerint da Vinci repülő szerkezete volt az ötlet alapja), kesztyűk nélkül. Ami biztos volt, a denevért formázó szimbólum a mellkason. Nos, valóban, a karakter ötlete Kane nevéhez fűződik, de a kinézet már nem. Az ugyanis már Bill Finger érdeme. Maszk helyett a mára jól ismert csukja, szárnyak helyett a denevérek csipkézett szárnymintáját idéző köpeny, a fekete ágyékvédő és a kesztyű. Szintén megmaradt a kötelekkel átlendülő mozgás egyik helyről a másikra, tehát az, hogy emberről van szó, nem képes repülni (akárcsak még azokban az években Superman, aki valójában csupán nagyokat ugrált egyik épületről a másikra). Batman karaktere elsőként amolyan vissza-visszatérő karakter volt. Keveset tudni róla, inkább az a rövid történetek szereplője típus. Emiatt kevesebb jellemet és múltat kapott. A szuperhősideal akkor ráadásul azt diktálta, hogy nem ölhet, képességeit nem használhatja öncélú erőszakkal. Ez a sötétebb hangulat viszont megnyerő volt az olvasók számára már azelőtt, hogy a bűnüldözés Batman részéről egy hadjárattá vált volna. Rásegített erre,

hogy Kane és Finger az akkor népszerű karakterek egyes jellemeit is belevitték a karakterbe, így alkotva meg Bruce Wayne-t mint alteregót. A rajongók leginkább a Zorro ketős identitását (a nemes, Don Diego, aki nem hajlandó kardot fogni, de ha fogna is, pocsék vívó lenne, s az elnyomottakat védő hős, aki mesteri kardforgató, a túlerővel szemben is megállja helyét), Doc Savage (ponyvaregényhős, filantróp, gyermekkorától képezve, hogy mind fizikailag, mind szellemileg csúcsteljesítményt nyújtson tudományokban, harcművészetekben, képzőművészetben stb.) és Az Árnyék (The Shadow, szintén ponyvaregényhős, végül a DC képregények is felkapták a személyét, sötét hős, ballonkabát, kalap, arcot eltakaró sál, titokzatosságba burkolózó eredet, bűnüldöző hajlamokkal, ami egy egészen jó, bár nem eget rengető filmadaptációt is megért) jellembeli és külső elemeit fedezik fel.

Azt már kevesebben tudják, hogy van magyar vonatkozás is, méghozzá a Vörös Pimpernel karakterében (Orczy Emma bárónő műve, ami végül Zorro karakterét is inspirálta, s talán az első alkalom, amikor a főhős és alteregója között ekkora jellembeli különbség van, tehát a „hős” maga a képességeivel megszégyeníteni képes az ellenfelet, s a saját „jelvényét” is a helyszínen hagyja, figyelmeztetve ezzel az ellent, hogy ne feledje el, mire is képes, míg az alteregó egy mitugrász). Látható, hogy Batman karaktere nem egy, hanem egész sor, akkor közkedvelt, emberi képességeiket a tökéletességig fejlesztett karaktereknek köszönhető.

Rövidesen szóló képregényt kapott, ami a Detective Comics 1939. májusi 27-i számát jelentette. Innentől a karakter egyre népszerűbbé vált a fiatal képregényolvasók körében.

Batman karakterét tekintve, ahogy Superman vagy a Csodanő esetében is, három fontosabb korszakra utalhatunk. Arany korszak (Golden age), ezüst korszak (Silver age), sötét korszak (Dark age). Az első a megjelenéstől a késő ötvenes évekig, a második a késő ötvenes évektől a késő nyolcvanas évekig, a harmadik a késő nyolcvanas évektől 2011-ig tart, ahonnan a kritikusok és rajongók által sem egészen kedvelt Új 52 (new 52), újraindított design és történetvezetés megy (különlegessége, hogy teljes reboot univerzum, a szuperhősök napjainkban kezdték meg tevékenységüket, tehát ignorálja a Silver age bármely történést).

Az ezüst korszak bővelkedik számunkra a legtöbb érdekességgel, mert ott mutatták be elsőként a multiverzum lehetőségét, mellyel megmagyarázták, hogy is van az a sokféle ruhával, mellékszálal, s végül a Krízis szériákkal rendezték soraikat. Nem mellesleg ide tehető majd Batman azon verziója, ami a rendszerváltás után hozzánk is elkerült a keleti blokkba, s amiből az Adam West főszerepéről és lagymatag humoráról ismert Batman-sorozat és -film is az inspirációt vette, majd ez bekövetkezett visszafelé is.

Ennél a három korszaknál a ruha éppúgy változott, mint a hős jelleme. Ami mindig megmaradt az idők folyamán, az a motiváció és az eszközök használata, főképp egy dolog mellőzése.

Kicsoda Batman?

Az igazságliga animációs sorozatban hangzik el Batmantól: „Egy problémákkal küszködő gazdag gyerek vagyok...”

Bár önmagára értette, csak részben mondott igazat ezzel a mondatával. Valamit a filmek sem változtattak meg, s csak Christopher Nolan volt az, aki ebbe bele mert nyúlni, ez pedig a vagyon. Ami valljuk be őszintén, Batman számára az egyik legfontosabb for-

rás ahhoz, hogy kettős életét fenntartsa. Ez az egyik dolog, ami állandó a képregényekben is, bármelyik kort nézzük. A Wayne-vagyon, melynek része a Wayne-villa is. Egyszerre álca és mozgatható tőke. A gazdag ficsúr álcája mögött rejtőzik az a Bruce Wayne, aki két maszkot visel. Az egyik Batman, a bűnüldöző. A másik Bruce Wayne, a társasági életet élő, filantróp üzletember. Ez utóbbiról annyit tudni, hogy sosincs állandó kapcsolata, szabados életet élő, de a tudományokat, fejlesztéseket és közösséget támogató ember. A Wayne vállalat fő részvényese, örök agglegény. Az álca mint eszköz is működik, hiszen az örök agglegény élet befelé azt is jelenti, hogy nem kell senkivel megosztania a titkát, s a család nem akadályozza a másik identitása megőrzésében, a technikai fejlesztések támogatása pedig a bűnüldöző eszközök fejlesztését segíti elő, vagyis a fejlesztés kifelé is és önmaga felé is megtérül. Ugyan ki gondolná egy filantrópról, hogy esténként Gotham utcáit járja? Hogy ő lenne az álarcos bosszúálló. De a bosszúhoz motiváció kell.

Batman a válasz arra, mennyire tud motiváló lenni a bosszú. Képes arra, hogy valaki elhagyja a szülői házat és útnak induljon, hogy testi és szellemi oldalról is tökéletessé, vagy majdnem tökéletessé tegye magát. Az ok pedig a szülők halála, melyet már az aranykorban lefektettek.

Én vagyok Batman!

Az aranykor Batmanje az a magányos hős volt, akinek az eredettörténetét később ismerhettük meg. Az első történet nem vonultat fel sem különleges képességű vagy örült bűnözőket, sem több részen át folytatódó bűntényeket vagy rejtélyeket, csak egy ügy, csak egy hős, csak egy gyanútlan rendőrfőnök, és mára eléggé naivnak tűnő befejezés, de a maga módján elég sötét történetvezetés. Az örökké töprengő, nyomozó karakter már említett különlegessége fogta meg a rajongókat, mégpedig az, hogy ő csak egy álarcos igazságtevő. Csak ember, aki ügyesen használja az eszközeit, leleményes és ezzel játszik a rendőrség kezére. Néhány szám után pedig ideje volt annak, hogy a viszonylag állandó eredettörténetet is megmutassák.

A nyolcéves Bruce Wayne szüleivel a moziból hazafelé megéri élete legszörnyűbb estéjét. A Zorró jele mozielőadás után egy Joe Chill nevű lepattant tolvaj merészebb zsákmányra vágyik, és dulakodás közben megöli Thomas és Martha Wayne-t. Bruce gyászában megfogadja a szülei sírjánál, hogy mindent megtesz a bűnözés eltörlése érdekében. Ez a történet akkor még nem tartalmazta a fegyverek mellőzését, ami érdekes módon csak jó pár számmal ezek után vált nyilvánvalóvá. Az volt csak biztos, hogy Batman nem öli meg az ellenfeleit, hogy azok a törvény szerint legyenek elítélve. Hogy fogadalmát betöltse, az ifjú gyorsan felnő, tudományokban és harcművészetekben egyaránt jártas lesz, s rájön, hogy a bűnözők félelmeit és babonáit kell kihasználnia ahhoz, hogy megfélemlítse őket. Miközben ezen gondolkodik, beszáll az ablakán egy denevér, s innen veszi az ötletet elsőként az álcához.

Látható, hogy egy igencsak sötét és melankolikus hősről van szó. Idejéhez képest is újszerű. Azt várhatnánk, hogy a sötét idők miatt ez a karakter nem talál követőre, de az ember, aki minden lehetőségét és képességét kihasználja a rossz legyőzésére, egy igazán figyelemreméltó alak lett, válság ide vagy oda. Az első pár év alatt sikerült tökéletesíteni a rajzolóknak a ruhát is, hozzá idomítva az egyénhez és a környezethez. Itt jelent meg elsőként a szürke, fekete és sötétkék kombináció, amelyben az egyetlen elütő sárga szín a többfunkciós öv volt. A rövid, fakóllila kesztyűket felváltotta a kék, majd az alkart védő tüskés sötétkék páncélkesztyű. A csukja fülei pedig formát váltottak. Nem szétálló fülek voltak már, hanem egyenes és kisebb fülek. Mindez két év leforgása alatt. Az előző

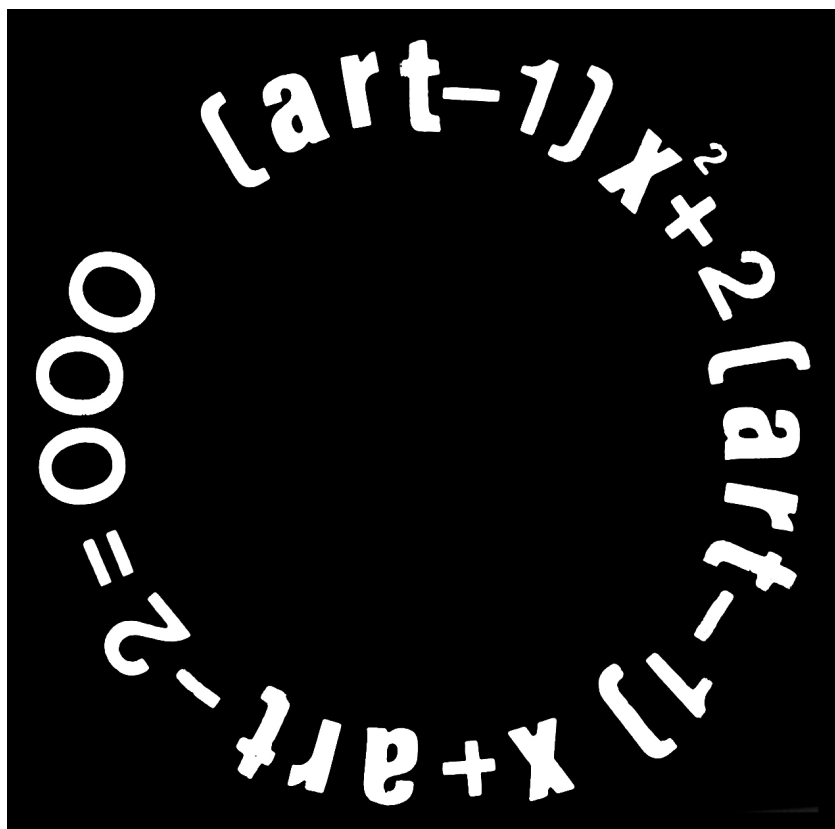
ruha nem nézett ki jól nyomtatásban, de az új kinézet formailag azóta minimálisan változott, talán inkább korszerűsödött, de az alapmotívumok megmaradtak.

Az éjszakákat járó igazságtévő jellemében egyre komorabbá vált. Túl logikus, túl deduktív, túl töprengő. Ezt a jellemet nem akarták megváltoztatni, hiszen az erős és intelligens detektív képe még mindig népszerű maradt. Mindenki emlékezett Sherlock Holmes-ra, akinek a nyomozási szisztémáját követte, az akkori modern eszközök használatával. De ahogy Doyle tudta, hogy az örök töprengő logikája néha olyan tehetetlennek állította be olvasóit, úgy Bill Finger és Bob Kane is nagyon jól tudta, hogy ennek nagy az esélye itt is. Kellett tehát egy „Watson”. Így a két alkotó (s itt már szerzői jog illeti Fingert is) megalkotta Robin Karakterét.

Bár Batman a téma, Robin ebből az időszakból nem hagyható ki. Robin ugyanis a Golden age alatt tett szert nagy népszerűsége. Vagyis abban az időszakban, amikor Batman még a korhoz képest erőszakosabb és sötétebb hangulatú. Igen, Batman ekkorra már ölt, de az egy másik téma. Ilyen sötét hangulatú merengésbe kellett Robin, aki mentette a helyzetet. Batman belső monológjai már nemcsak gondolatbuborékok voltak, hanem kimondott szavak. A fiatal Robin emellett sorstársa is Batmannek, a bűnözők miatt megárvult ifjú gyámjaként apai és mentor szerepet tölthetett be Robin életében, ami közelebb hozta a fiatal olvasók számára a képregény hőseit. Emberibbé tette a hőst újra, bár a bűnüldözés formája nem változott: kompromisszumok, de gyilkosság nélküli bűnüldözés.

Elérkeztünk azonban egy köztes időszakhoz. A Golden age és a Silver age ugyanis nem egy töréssel váltotta egymást. A negyvenes évek vége és az ötvenes évek egy

Art, 20x20 cm, fotó, 1985



nagyobb része egy interim időszak, amikor változtattak a Batman képregények hangulatán, másfelől a homoszexualitási botrány miatt új karaktereket hoztak be (röviden a történet az, hogy a dinamikus duót Fredric Wertham pszichológus homoszexualitással vádolta, aminek köszönhetően sok szülő akadályozta volna a képregények értékesítését, amire a DC mindkét karakter mellé nőnemű ellentétpárokat kreált, aminek az első Batgirl is köszönhető). Ez a humorosabb, a valóságtól jobban elrugaszzkodó, kevésbé erőszakos Batman olyan időszakban érhetett el sikereket, amikor a II. világháború és az utána következő események, hogy a nemzet a veszteségeiből összeszedje magát, nem lassulhatott egy közismert karakter depresszív hangulatú megoldásai miatt, s Superman mellett meg akarták tartani a másik húzónevet is. Így eshetett meg, hogy ez az időszak indította el a furcsánál is furcsább történeteket, ahol már nem csak egyszerű maffiózók vagy opportunista gengszterek alkották a rosszfiúk gárdáját, hanem úrlények, vagy azok amnéziája és balul sikerült kísérletei okozták a problémákat, amiket az említett bűnözők saját gonosz céljaik elérésére használtak... volna, ha Batman és Robin nem lépnek közbe. Batman ruhája erre az időszakra már színeket váltott, de legalábbis világosabb lett. A forma, mint mindig, megmaradt, de az eddig feketébb, sötétebb csukja és köpeny kék árnyalatot kapott. Innen pedig már csak egy lépés a Silver age.

Nagyobb változás a kinézetben ebből az időszakból a sárga ovális mező a denevér embléma körül. A történetek pedig ugyanazon a nyomon folynak tovább. Az igazság pörölyei lecsapnak, ahová kell, Batman pedig alliterációkban és hasonlatokban illeti a szupergonoszokat, mint Pinvin, Kétarc, Joker. Joker, aki a legerőszakosabb és legörültebb mániákus gyilkos bohóca volt a sorozatnak, most egy bohóceszközöket alkalmazó, jobb szó híján bűnöző bohóc lett. A bosszút felváltották a nagy csínytevésnek beillő tervek, a pszichózist, kettős személyiséget, skizofréniát pedig a törvény egyszerű figyelmen kívül hagyása, amit Batman a törvénytiszteletével és az ökleivel, vagyis az igazság pörölyeivel tesz rendbe, cikázó hangutánzószavakkal nyomatékosítva a pofon hatását. Erre rásegített, s a Silver age utolsó időszakában olaj volt a tűzre a tv-sorozat, ami egy oda-vissza inspirációként is jelölhető a képregénysorozat történetében. Az aranykor utolsó időszakának mára már bizarr elemeit felhasználták, hogy ne csak a papír, hanem a doboz is onthassa a népszerű hőst. Adam West és Burt Ward Batmanje és Robinja nagy népszerűségnek örvendett és Dennis O'Neil annak idején ebbe a népszerűségbe kapaszkodott bele, amikor az ezüstkor képregényeit alkotta. A történetek néha bugyutává váltak. Az új idők azonban új hozzáállást követeltek. Csakhogy nem állhattak rá azonnal a megkövetelt komolyságra. Előbb a multiverzum gondolatát kellett tisztába tenni. Mi volt a probléma?

Leegyszerűsítve annyi, hogy túl sok volt a történet és emellett túl sokrétű. Az egyik helyen még Batman és Macskanő családot alapít, a másikon Batman magányos harcos, Robin hol felnőtt, hol nem, és ez még csak a Batman probléma, mellé még jönnek az ún. cross over történetek, amik megint más képet mutatnak, nem is beszélve az ekkorra népszerű Igazságliga történetekről. Hogy megoldják a problémát és töröljenek pár feleslegessé vált történetet, ha úgy tetszik univerzumot, megszületett egy hosszabbra nyúló sorozat, ami egyben cross over is volt, méghozzá a Krízis sorozat, amiben több Föld, több univerzum egyesül, hogy közösen győzzék le a gonoszt. Ne feledjük, ez még „csak” létező multiverzum, nem pedig egy időutazás által létrehozott alternatív történelem. Még ahhoz is eljutunk.

Ennek eredménye pár föld pusztulása, pár szuperhős halála, és egy komolyabb karakter és történetvezetés. Ezzel 86-ra nagyjából lecseng a komolytalan történetvezetés és nagyjából megoldódik a multiverzum probléma.

A Modern age, vagy Dark age éppen erre az évre kezdésként egy mára sikeres, ún. elseworld történetet adott a világnak, amivel kezdetét veszi egy sötétebb, még az arany-

kornál is sötétebb és erőszakosabb, de legalábbis komolyabb hangvétel. Ez, vagy inkább ezek a nem kanonikus történetek szárnyra kaptak, s amolyan „máshol” történetekként, figyelmen kívül hagyva, hogy a kánonba nem tehetők be, ráadásul erre apellálva jobb vagy rosszabb saját történeteket hozhattak létre.

A kanonikus történetek közül a legnépszerűbbek a 88-as *Gyilkos tréfa* (bár személy szerint ezt vitatom), az erre utalást tevő *Death in the family*, amiben a második Robin, Jason Toddot Joker megöli, s aminek köszönhetően később Robin új antihős identitást vesz fel, s ő lesz a Vörös Sisak, a *Senkiföldje*, amiben Gothamet egy földrengés rázza meg politikailag is elzárva azt, a *Long Halloween*, és végül, de nem utolsó sorban a *Knightfall*, amiben Bane majdnem testileg és lelkileg is megtöri Batmant, s ami miatt egy ideig Azazel veszi át Batman helyét.

Batman természetét tekintve újra visszatér a gyökerekhez, amire rásegít, hogy a Krízis sorozat után újrírják az eredettörténetét, aminek része az is, hogy Batman nem ismeri szülei gyilkosának a nevét. Jobban kiütözik a hős dilemmája, az egyedüllét és a partnerneműködés közötti őrlődés, több összeesküvés-elmélet és paranoia kerül mind a Batman, mind pedig az Igazságliga történeteibe is (lásd még *Tower of Babelt*, melyben Batman saját bajtársai gyengéit használja fel).

Kinézet tekintetében ez az időszak a legszerteágazóbb. Sötétebb színvilág, praktikusabb ruha. Az öv ampullás rendszerét felváltja a táskás rendszer, a jel néhol már mellőzi a sárga oválist. Alapjában véve egy járkáló, nem halálos fegyverzenállá válik a ruha a modern eszközök bevetésével, mint a kevlár, vagy a nagynyomású csákkalövő. Az else-world ruhákról már nem is beszélve.

Az új korszak, a New 52 és az Earth One beköszöntét egy újabb multiverzum, vagy inkább alternatív történelem sorozat előzi meg, a *Justice League: Flashpoint*. Ahol Barry Allen, vagyis a Villám, visszautazik, vagyis inkább visszazuhan az időben, hogy megmentse anyját, ezzel megváltoztatva a múltat, amivel egyrészt elveszíti képességeit, másrészt egy olyan időtörést okoz, ami minden, az Igazságligába tartozó szuperhős történelmét megváltoztatja. Batman esetében ez azért különleges, mert nem Thomas és Martha Wayne az, akik meghalnak, hanem Bruce, s kettejük közül Thomas Wayne lesz az álarcos bosszúálló. Ellentétben Bruce-szal, ő nem fél lőfegyvereket használni. Martha Wayne sorsát azonban nem árulom el, hiszen merem ajánlani magát a szériát a csavaros történet és a jól megírt konfliktus miatt.

Máshol és másutt újraírva

A Modern kor, vagy Sötét kor érdekességét, a szerteágazó máshol történeteket utoljára hagyom.

The Dark Knight Returns: Frank Miller, amikor még nem hitte azt, hogy mindenhez ért, egy olyan történetet kerekített, ami nagy hatással bírt a többi Batman történetre is, akár kánon, akár nem. Batman 50 évesen, már bőven letéve az igazságtevő szerepét, haragosan veszi észre, hogy a világ Batman nélkül csak rosszabb. Bandaháborúk dúlnak, és az emberek közt is dúl az anarchia. Nincs, ami összefogná Gotham lakosságát, hogy szembeszálljon a bűnözéssel, a törvény tehetetlen. Így kerül újra képbe, már öregen Batman. A kisebb bandaháborúk megállításaival azonban szembe kell néznie azzal, hogy a visszatéréssel régi sebek nyíltak Gotham testén. Visszatérnek a régi ellenségek, és beleszól mindenbe a politika is. Minden jó dilemma és monológ ellenére a történet nem vontatott (még), s az elv, hogy Batman nem ember, hanem szimbólum, ami összegyűjti



cím nélkül, 50x70 cm, szitanyomat, 1974

az embereket az igazság mellett, nagyon kedvelt elemmé vált. De már kiütközik némileg Miller Batman-centrikus hozzáállása, ami a másik megjelenő szuperhős, Superman degradálását is jelenti, amit azzal ér el, hogy a politika kutyájává teszi őt. Ez már elég előnytelenül és dühítően hat a *The Dark Knight Strikes Again* sorozatban, és az *All Star Batman and Robin* sorozatokban, ami Frank Miller agyament elképzeléseivel van tele. A nőkhöz való viszonya pedig leginkább az Első év eredettörténetben látszik, ahol véleményem szerint meggyalázza Macskanő személyét.

Batman: Gyilkos Tréfa: Allan Moore 88-as klasszikusa az ellentétpár, Batman és Joker konfliktusát tárja fel. Ajánlott irodalom, ha valaki meg akarja ismerni Arkham legveszélyesebb páciensének eredettörténetét, motivációját. Robin halálánál, ami kanonikus, említést tesznek egy eseményre a képregényből, Barbara Gordon bénulására, amit Joker okozott, s ami miatt a második Batgirl lett az Orákulum. Szerintem azonban ez egy nem kanonikus történetnek készült, aminek a vége Joker halála. Rövid indoklásom erre az utolsó három panel, amit ajánlok jól megnézni.

Végül érdemes még említést tenni arról, hogy a múlt ismétlődik, ahol a képregényből film, majd újra képregény lesz. Jelen esetben azonban többé-kevésbé jó adaptációkról beszélünk. *Tim Burton Batmanjei* például követik a képregények történetét, sőt a színesek hasonlósága is észrevehető, de Moore és Miller munkái hoznak valami többletet, amit a film nem engedhet meg magának. Az egész estés animációs film, a *Batman: Mask of the Phantasm*, a Warner stúdió neve alatt futó *Batman: The Animated Series* stílusában készült, használva az art deco stílust, a noire hangulatot és a főhős lelki vívódását a fogadalma és a szerelem közt. A csavaros történet szinte kockáról kockára követi az alapjául szolgáló képregényt...

Ezekből is látható, Batman nemcsak a képregényekben, de a mozivászonon is inspiráló lehet, de gyökereit tekintve mindig az Aranykor hőse marad Supermannel és Wonder Womannel együtt.

N. JUHÁSZ TAMÁS

A Denevér árnyékából

Talán mondanom sem kell (vagy kéne), hogy a képregények nem a modern korban kezdték meg pályafutásukat. Elég lenne csak az ókori egyiptomi falfestményekre gondolnunk,¹ sőt, hogy továbbmennénk az időben, a kőkorszaki barlangrajzokhoz érkeznénk. Talán ebből is látszik, hogy az emberiség már a történelmének hajnalán kifejezetten vonzódott a vizuális ábrázolásokhoz. Később, az írás kifejlődését követően a képi „világ” egyre jobban kiszorult a történetmesélés folyamatából – bár tény, hogy teljesen sosem tudta azt kiszorítani.

Mielőtt azonban teljesen elmerülnék a múltban (és amely egyértelműen nem céloml) ugorjunk is a képregények, és azon belül az egyik „legemberibb” szuperhős világába. Feltehetnénk a kérdést, hogy mi az, ami vonzóbbá teszi a képregényeket a regényeknél. Egyfelől az lehet a magyarázat, hogy ezek a „füzetecskék” (igen) kevés szöveggel operálnak, másfelől a képek (filmszerű) sorozata és ábrázolásmódja megkönnyebbíti az olvasást és a történet megértését. Két művészeti irányzat (illetve médium) kvázi tökéletes „keverékéről” beszélhetünk.

Azt is megállapíthatjuk, hogy a mai fiatalok, akik videojátékokon és (animációs) filmsorozatokon nőnek fel, hamarabb fognak képregényeket a kezükbe venni, semmint egy hagyományos könyvet. Ezt a tényt pedig a manapság oly jól fel- és kiépített franchise szériák remekül ki is használják: filmekhez és játékokhoz rendszeresen jelennek meg különféle adaptációk, ezek mellett kiegészítő történetszálak is. Bizonyos esetekben pedig egy-egy képregény hivatott felvezetni a „főbb” alkotásokat, vagy akár egy egész újonnan induló „franchise”-t.

A képregények vizualitásának köszönhetően talán nem is csoda, hogy viszonylag elég hamar elkezdték a (film)sorozatok elkészítését. Az emberiségnek mindig szüksége volt (szuper)hősökre, és a képregények (ezek mellett az azokból készül filmek és sorozatok is) az antik hősök modernizált archetípusával operáltak, ezzel pedig kitöltötték egy újabb űrt. Apró észrevételként megjegyezhetnénk, hogy ezek a szuperemberek sokszor kitaszítottá válnak a társadalom szemében, családjuk vagy szeretteik halálát követően válnak azzá, akik óvják „társaik” életét, és válnak a társadalom védelmezőivé. Pszichológiai szemszögből, ha megfigyeljük a mai modern társadalom tagjainak egymástól való elhidegülését, akkor egyértelművé válhat a számunkra, hogy miért annyira közkedveltek a képregények a fiatalabb korosztály számára.

¹ Ezekre tekinthetünk egyfajta proto-képregényekként is.



2 *Batman* (A Denevérember), rendezte Tim Burton, főszereplők: Michael Keaton, Jack Nicholson, Kim Basinger, 1989.

3 *Batman Returns* (Batman visszatér), rendezte Tim Burton, főszereplők: Michael Keaton, Danny DeVito, Michelle Pfeiffer, Christopher Walken, 1992.

4 *Batman Forever* (Mindörökké Batman), rendezte Joel Schumacher, főszereplők: Val Kilmer, Chris O'Donell, Nicole Kidman, Tommy Lee Jones, Jim Carey, 1995.

5 *Batman & Robin* (Batman és Robin), rendezte Joel Schumacher, főszereplők: George Clooney, Chris O'Donell, Alicia Silverstone, Arnold Schwarzenegger, Uma Thurman, 1997.

A két fő rivális képregénykiadó: a Marvel és a DC (eredetiben detective comics) mindig is igyekezett, hogy elnyerje olvasói kegyét, így aztán nem is csoda, hogy annyi szuperhős közül válogathatunk kényűnkre-kezdűnkre.

A Marvel képregények leginkább olyan környezetben játszódnak, amelyek a mi világunkban is megtalálhatóak (pl. New York), mind-ezek mellett „emberibb” karakterei vannak. A DC ezzel szemben kitálalt helyszíneken (pl. Metropolis, Gotham City) futtatja karaktereit, amelyek leginkább félisteni hatalommal bírnak. Ez utóbbiak közül a legemberibb szereplőnk és hősünk az oly jól ismert Bruce Wayne, azaz Batman.

A Sötét Lovag először 1939-ben bukkant fel a képregények oldalain, hogy rettegéssel töltse meg a bűnözők szívét. Alkotói: Bob Kane (rajz) és Bill Finger volt. A két szerző lényegében több karakterből gyúrta össze Batman figuráját, mint például Holmes, vagy Zorro. Bruce Wayne alakját is Don Diego alakjából merítették.

A denevérember megjelenését követően szinte azonnal közkedvelt ikonikus figurává vált a rajongók körében. Ahogy a detective comics nevéből is adódik, Batman bűntények után kezdett el nyomozni (deduktív logikájával kiemelkedett a többi szuperhős társa közül – az Igazság Ligája), s „társaival” ellentétben semmi különleges képessége nem volt, így csupán az eszére, ügyességére és harci tudására támaszkodhatott.

Batmant 1939-es megjelenése óta számtalan író megreformálta, míg végül Frank Miller *The Dark Knight Returns* sorozata tette sokkalta árnyaltabbá, amely mind a mai napig megmutatkozik, és jellemzője a Batman-történeteknek. Batman realiztikusabbá tételéhez elsősorban Julius Schwartz szerkesztő neve köthető, aki a korábbi misztikusabb, illetve sci-fisebb megközelítés után leginkább a detektívtörténetek hangulatára fektette a hangsúlyt.

A Sötét Lovag kalandjaiból elsőként 1943-ban (tehát az első képregény megjelenését követő 4. évben) készült el az első filmsorozat. Később 1966-ban újabb sorozat indult Adam West szereplésével, amely azonnal hatalmas sikert ért el, később a sorozat maga is hatással volt a képregényekre, amelyekből készült. Ez a kölcsönhatás mindmáig érvényes a füzetek és adaptációik között. Az első nagyjátékfilm is ehhez a sorozathoz köthető, amelyet lényegében a sorozat pilot (bevezető) epizódjának is tekinthetünk.

Ezt követően, a 80-as évek végén Tim Burton készítette el saját vízióját Batmanről (*Batman²*, *Batman visszatér³*), majd a rendező helyét Joel Schumacher vette át (*Mindörökké Batman⁴*, *Batman és Robin⁵*). Miután második filmje gyakorlatilag megbukott mind a kritikusok, mind a rajongók körében, a Warner stúdió másfél évtizeddel később úgy döntött, hogy ideje újraindítani Batman filmes pályafutását. Christopher Nolan vezetésével így készült el a Sötét Lovag-trilógia. E (rövidnek talán nem is nevezhető) felvezetés után most vegyük sorra kicsit részletesebben a Batman szereplésével készült nagyjátékfilmeket.

Az 1943-as sorozatban Batman történetét áthatja a háború propagandája (akárcsak az akkoriban készült legtöbb képregényt is), alkalmazkodva egy sötétebb kor világához. Az idők azonban változtak, így a karaktereknek is formálódniuk kellett, hogy sikeresek maradhassanak. Az 1960-as években tehát egy teljesen új világnézettel kellett azonosulniuk. Az Adam West és Burt Ward főszereplésével készült sorozat, illetve az első mozifilm is magán viseli a hippi korszak (poénos) nyitottságát. Ezt nevezzük camp stílusnak. A *Batman*⁶ mozifilm egyik különlegessége az, hogy magában egyesíti a tv-sorozat karaktereit, főbb ellenfeleit, mint például Jokert, a Pingvint, Riddlert, vagy a híres Macskanőt. Mai szemmel nézve a filmet, sokkal inkább groteszknak érezhetjük, elég csak a cápariasztó spray-re gondolnunk. Ugyanakkor azt sem szabad elfelednünk, hogy bizonyos szempontokból jelentős hatással volt a később megjelenő képregényekre, illetve a (Schumacher által készített) filmekre is. Elsőként kiemelném Batman használati tárgyainak sokaságát, másodsorban a Batmobil designját is jelentősebben kiemelték, amely a későbbiek során befolyásolta más médiumbeli szerepét, hasonlóképp, mint azt az 1980-as években készült Tim Burton alkotásaiban szereplő Batmobil is tette. Azt is célszerű kiemelnünk az 1966-os film kapcsán, hogy a képregények olyan jól ismert elemét, a verekedések hanghatásait is felhasználták (pl. Poww), így bizonyos értelemben bár adaptációról van szó, de nem szakítja el magát túlzottan az alapjaitól. Részben tehát össze is mossa a két médium határait.

Mivel a korábbi képregényeknél Batman és Robin karakterére rásütötték, hogy homoszexuálisok, a camp stílusnak köszönhetően a készítőik rájátszottak (parodisztikusan) erre az „elemre”, viszont a negatív visszhang miatt a későbbiek során úgy döntöttek, hogy több női karaktert kell beemelni a vizuális feldolgozásba.

Bizonyos szempontból talán sokkal érdekesebb lenne megvizsgálunk a 2003-ban készült *Return to the Batcave: The Misadventures of Adam and Burt*⁷ (Visszatérés a Denevérbarlangba: Adam és Burt kalandjai) című tévéfilmet, amelyben a korábbi Batmant és Robint alakító színészek az ellopott Batmobil nyomába erednek, hogy felderítsék, ki lopta el a híres járgányt. Részben azért érdekes számunkra ez a film, mivel egyfelől foglalkozik az 1966-ban készült sorozat „készítésével”, és annak visszhangjával, másodsorban annak utóhatásaival (az egyes színészekre) – ez utóbbit természetesen a camp stílus parodisztikus elemeit felhasználva teszi. Erre kimondottan van egy remek easter egg momentum, ahol is a fiatal Westet alakító színész egyetlen kicsi tasakból szedi elő Batman legkülönfélébb (és méretű) használati tárgyait.

Sok rajongó (nosztalgikus szemmel nézve) remek alkotásnak tartja az 1960-as években futó sorozatot és filmet, azonban valójában inkább kiváló korlenyomatként kéne tekintenünk rájuk, amelyek mai szemmel nézve inkább a hippi korszak (nevetségességnek nevezhető) képregény-adaptációi. Erényük inkább későbbi utóhatásukban kerekesebb.

6 *Batman: The Movie*, rendezte: Leslie H. Martinson, főszereplők: Adam West, Burt Ward, 1966.

7 *Return to the Batcave: The Misadventures of Adam and Burt*, rendezte Paul A. Kaufmann, főszereplők: Adam West, Burt Ward, 2003.

8 „Táncoltál már valaha az ördöggel sápadt holdfénynél.”

9 *Beetlejuice*, rendezte Tim Burton, főszereplők: Michael Keaton, Alec Baldwin, Geena Davis, 1988.

10 *Batman Begins* (Batman: Kezdődik!), rendezte Christopher Nolan, főszereplők: Christian Bale, Gary Oldman, Michael Caine, Liam Neeson, 2005.

11 *Star Wars* (Csillagok háborúja), rendezte George Lucas, főszereplők: Mark Hamill, Carrie Fisher, Harrison Ford, 1977.

„Have you ever danced with the devil by the pale moonlight”⁸

Az első önálló nagyjátékfilm 1989-ben készült el, Sam Hamm történetéből, Tim Burton rendezésében. Bár a történet már 1986-ban elkészült, és Burtont a Warner Bros már felkérte a rendezésre, egészen az 1988-as *Beetlejuice*⁹ c. film sikerességéig nem kapott zöld utat. Rengeteg színészt felkerestek Batman megformálásának lehetőségével, a rendező azonban ragaszkodott Michael Keatonhoz (szerintem szerencsére). A Warner Brosnál ugyanis akkoriban úgy tartották, hogy egy komikus nem képes eljátszani egy komoly szerepet. Ösellenfelét, Jokert pedig a kiváló Jack Nicholson formálta meg.

Tim Burton vizuálisan egy régi „New York” típusú, art decós Gothambe vezeti a nézőt, amelyet nem egy helyen gótikus elemekkel tűzdel meg. Ugyanez a gótikus, mitizáló ábrázolásmód érvényes szuperhős karakterünkre is. Burton nyilván szándékosan dolgozott olyan beállításokkal, amelyek még inkább nem evilági teremtménnyé tették a Denevérembert, ugyanakkor kifejezetten jól ellensúlyozza ezt az esetlen, emberibb Bruce Wayne karakterrel. Joker karaktere ezzel szemben, azaz Batman „sötétebb” ábrázolásával ellentétben sokkalta inkább az 1980-as évek popkultúrájának kivételése és kiforgatása (remek háttérelmeként emeli ki ezt a nyomvonalat Prince zenéje). Ugyanígy érdekes elem a két „emberi szörny” kapcsolata. Míg a képregényekben Joe Chill öli meg a fiatal Bruce szüleit (ezt az „eredettörténetet” használja fel a *Batman: Kezdődik!*¹⁰), addig az 1989-es filmben Jack Napier a gyilkos, aki ezzel a tetteivel hívja elő önnön Nemezisét, a Denevérembert. A történet során az álarcos bosszúálló megütközik Napierral, aki egy kemikáliákkal teli konténerbe zuhan, s így jön létre az örült Joker. A két karakter lényegében egymást hozza létre, s a film klimatikus végében majdnem el is pusztítják egymást.

A film kritikai (és más) sikereit elérve talán nem is csoda, hogy készült egy animációs sorozat (VHS/DVD-filmekkel), illetve további három filmpizód követte. Mielőtt tovább haladnánk, foglalkozunk pár mondat erejéig a mára már klasszikussá vált animációs sorozattal is. Az animációs sorozat 92-től 95-ig futott a televízióban (Magyarországon szintén látható volt – ezek később DVD-n meg is jelentek). A rajzfilmsorozatot Bruce Timm és Eric Radomski készítette, Batmannak pedig Kevin Conroy adta a hangját, aki elsőként választotta külön hangjátékával Bruce Wayne és Batman karakterét. Joker hangját egyébként az a Mark Hamill adja, aki a *Star Wars*¹¹ filmekben alakította Luke Skywalker-t. Érdekességként meg lehet említeni, hogy a később készülő *Batman: Arkham* videojáték több színészt is szerepeltet.

Az animációs sorozat, mivel merít Burton filmjeinek hangulatából és dizájnából, sötétebb, mint elődei, s ennek köszönhetően témájában is nyugodtan meríthetett komolyabb történetekből. A sorozat kidolgozottságának köszönhetően négy Emmy-díjat is nyert, mint egyedülálló animációs program.

Az első Burton-féle *Batman* mozifilm sikere után a stúdió azonnal a folytatáson kezdett el gondolkodni. A forgatókönyvet ezúttal is Sam Hamm (és Daniel Waters) írta. Tim Burton eredetileg nem kívánt visszatérni a rendezői székbe, ám a Warner Bros. szabadabb kezet adott neki. A forgatókönyv eredeti változatában már feltűnt volna komolyabb szerepben Harvey Dent és Batman segítőtársa, Robin is (a két karakter végül a harmadik filmben kapott szerepet). A történet végleges változatában a Pingvin (Danny DeVito) és a Macskanő (Michelle Pfeiffer) kerültek szerepbe mint a Denevérember ellenfelei. A történet merít a Bibliából is, mégpedig Mózes történetéből, ahol Egyiptom elsőszülöttei meghalnak. A filmben Pingvin próbálja megölni Gotham elsőszülött fiait. A forgatást óriási titoktartás övezte, a színészeknek egy kitűzött kellett viselniük, amelyen egy „álfilm” címe volt feltüntetve, érdekesség, hogy még Kevin Costner sem látogathatott el a forgatásra. A film végén látható utolsó jelenet is (amelyben a Macskanő ismét felbukkan) csak a végső munkálatoknál került a filmbe. Gotham városát ezúttal az orosz és német expresszionista stílusban „építették” fel, ennek köszönhetően sokkalta élesebben rajzolódik ki, ellentétben a korábbi gótikus mintázattal. A film zenéjét ezúttal is Danny Elfman készítette, aki azt nyilatkozta, hogy a végeredmény egy filmzene és egy opera keveréke lett. A film kritikailag jobban értékelt volt, mint elődje – kiemelve DeVito és Christopher Walken alakítását –, ám ugyanakkor sokan azt nyilatkozták, hogy sötétebb, mint az első *Batman*-film, az erőszak és a szexuális tematika nem teszi gyermekbaráttá. Talán ennek a véleménynek köszönhető, hogy a Warner úgy döntött, a következő filmnek már családbarátnak kell lennie, s ezzel egy új korszak érkezett el a *Batman* filmek történetében, Tim Burton és Michael Keaton pedig kiszálltak a projektből.

A sorozat következő darabja 1995-ben került a mozikba, ez volt a *Mindörökké Batman*. Az új epizódot Joel Schumacher rendezte, Michael Keaton szerepét pedig Val Kilmer vette át. A filmben feltűnik Dick Greyson, vagyis Robin, Két arc (akiket kiírtak az előző részből), illetve Riddler (Edward Nigma). A film tónusa eltér Burton sötét és gótikus, némiképp disztópikus hangulatától, ahogy a filmgyártó társaság is szerette volna, sokkal inkább családbarát megközelítésű, amely a (sokszínű) neon jellegű fények gyakori használatában is megnyilvánul. Schumacher közelítése a tematikához erősen merített a 60-as években futó sorozatból. A rendező eredetileg Frank Miller: *Year One* (*Első év*¹²) című alkotását szerette volna elkészíteni, ám a Warner ezt nem hagyta jóvá, mivel nem előzményt szerettek volna, hanem folytatást. Érdekesség, hogy Nigma szerepét Michael Jackson szerette volna eljátszani, ám azt végül Jim Carey kapta meg. A *Mindörökké Batman* újabb *Batmobile*-t mutatott be (tekintve, hogy a korábbi gép megsemmisült), illetve felbukkantak Batman ruházatán a mind a mai napig emlegetett mellbimbók. Ahogy a rendező, úgy a zeneszerző személye is megváltozott, s ezúttal Elliot Goldenthal dalait hallhattuk, s az új irányzat itt is megmutatkozott, ugyanis

12. A *Year One* képregénynek szintén készült animációs film változata, Magyarországon *Batman: A kezdet kezdete* címmel jelent meg DVD-n.

13 *Memento*, rendezte Christopher Nolan, főszereplők: Guy Pierce, Carrie-Anne Moss, 2000.

Goldenthalt megkérték arra, hogy teljes mértékben kerülje Elfman korábbi témáit. A film kritikailag megosztó volt, ám bevételileg szépen teljesített, s ennek következtében borítékolható volt, hogy hamarosan újabb Batman-film kerül a mozikba.

A sorozat záró része, a *Batman és Robin* 1997-ben került a nézők elé, szintén Joel Schumacher rendezésében. A főszerepben George Clooney tűnik fel, mint Batman, Chris O'Donnell (Robin), Alicia Silverstone (Batgirl), ellenfeleik pedig Arnold Schwarzenegger (Mr. Freeze) és Uma Thurman (Poison Ivy, azaz Méregcsók). A film hihetetlenül rossz kritikákat kapott (nem is csoda), manapság is a legrosszabb filmek között emlegetik. Stílusában a *Mindörökké Batman* és a 60-as évek sorozatát másolja, amely a 90-es évek végére már ténylegesen nevetségessé vált. A Robint alakító Chris O'Donnell úgy nyilatkozott, hogy a forgatás során úgy érezte, gyerekeknek készül reklámozni, nem pedig filmet. Clooney azt mondta, hogy a film pénzkidobás volt, és hogy valószínűleg megölték vele az egész franchise-ot. A rendező később bocsánatot kért a rajongóktól.

A Warner Bros. azonnal újabb rész készítésébe szeretett volna belefogni (ez még a *Batman és Robin* forgatása közben történt), de Akiva Goldsman forgatókönyvíró nem vállalta el a feladatot. 1996 végén megkérték Mark Protosevichet, hogy készítsen vázlatot, ez lett volna a *Batman Triumphant*. A *Batman és Robin* sikertelenségét látva a cég elgondolkodott, hogy elkészítik a *Batman Beyond* (egy a jövőben játszódó sorozat) élőszereplős változatát, illetve Frank Miller: *Year One* előzménytörténetét. A Warner Darren Aronofsky mellett döntött mint rendező, aki Millerrel közösen el is készítették a saját forgatókönyvüket a *Year One* képregény alapján, de végül aztán mégsem készítették el a filmet. Az ötlet azonban megmaradt, így Christopher Nolan kezébe került a következő Batman-film, amellyel a szuperhős filmek új korszaka köszöntött be.

A Burton/Schumacher széria utolsó epizódjának bukását követően sokáig úgy tűnt, hogy Batman nem fog újabb filmfeldolgozást kapni, ám a Warner Bros. már lassacskán készítette elő a terveket a sorozat rebootolására (ebből született a *Batman: Kezdődik!* című film). A következő filmre Christopher Nolant, a *Memento*¹³ című film rendezőjét kérték fel. A rendezőnek az volt az elképzelése, hogy úgy mutassa be a Denevérembert, mint még korábban senki sem. Így aztán az első film a trilógiából Batman eredettörténetét mesélte el (a *Year One*, *The Man Who Falls* és a *The Long Halloween* képregények történetét felhasználva), másrészt realiztikus megközelítéssel akarta bemutatni a Sötét Lovag történetét, ennek köszönhetően, ha vizuálisan nem is, de a korábbi filmekhez képest sötétebb történetet láthatnak a nézők. Amíg Burton mitizálta Batman karakterét, addig Nolan legendává akarta felemelni azt, és szerintem kijelenthető, hogy ezt a célját sikerrel el is érte.

Ha a realista megközelítést figyelembe vesszük, akkor láthatjuk, hogy Batman felszerelése, ruházata, járművei is sokkal inkább a praktikusságra fektetik a hangsúlyt, s a korábbiaktól eltérően nem a dizájn-

ra, de mindezek mellett természetesen úgy, hogy mindennek megmaradt az eredetisége, jellemzője. Batman ruházata lényegében egy katonai kevlár mellényből áll, köpönyege egy emlékező polimer anyagból, amely hasonlóképp viselkedik elektromos hatásra, mint a sárkányrepülők vászna. Wayne mindezek mellett felhasználja korunk más csúcstechnológiás eszközeit is a nyomozásában és a bűn elleni harcban. Hasonlóképpen elődeihez, ezúttal is egy új Batmobil került bemutatásra, amely szintén a praktikusságot vette figyelembe, ez az úgynevezett Tumbler, amely egy páncélozott katonai terepjáróra hasonlít. A készítők nyilvánvalóan Miller egy másik képregényéből, *A Sötét Lovag visszatér*ből merítették az ötletet.

Az új megközelítés természetesen új zenei témát is hozott magával, a sötétebb, vibrálóbb, ütemesebb dallamokat Hanz Zimmer és James Newton Howard írta. A főbb szereplőkről sem szabad megfeledkeznünk: Wayne/Batman szerepében Christian Bale-t láthatjuk, Alfredot Michael Caine alakította, a filmben szerepelt továbbá Liam Neeson, Gary Oldman, Katie Holmes és mások.

A *Batman: Kezdődik!* újféle megközelítése a képregény-adaptációkhoz rendkívüli hatással volt más filmes zsánerekre is, így olyan filmek használták ezt az új nézőpontot, mint például a 2014-es *Robotszaru*¹⁴, a *Terminátor – Megváltás*¹⁵, az újraindított *Star Trek*¹⁶, vagy a *Godzilla*¹⁷.

A film sikerét tekintve nem is csodálkozhatunk, hogy már nem sokkal később, 2008-ban bemutatták a *Sötét Lovag*¹⁸ című folytatását. Ezt az epizódot tartják sokan az eddigi legjobban elkészített Batman-adaptációnak. Ez a rész a *Long Halloween* és a *The Killing Joke* című képregényeket használta fel története alapjának. Batman ellenfelei ezúttal Joker és Két Arc, akiket Heath Ledger és Aaron Eckhart alakított a vásznon. Ledger, aki később tragikus körülmények között elhunyt, alakításáért megérdemelt posztumusz Oscar-díjat kapott.

A film egyik legfőbb tematikája a kettősség, amely a karakterek pszichológiájára épít, s ennek egyik fő ütközőpontja maga Joker, aki ezt kihasználva be akarja bizonyítani, hogy az emberekre elég egy kis ráhatás és máris képesek örülteként viselkedni. Ez a pszichés nyomás nehezedik Harvey Dentre, aki elveszíti a barátnőjét a film során és ennek következtében bűnüldözőből bűnözővé válik. A történet során maga Bruce Wayne is elgondolkodik azon, hogy talán ideje volna átadnia a helyét a törvényes rendőri, ügyészégi munkásoknak, ám végül rájön arra, hogy az embereknek, a városnak, azaz Gotham city-nek szüksége lesz rá, s úgy dönt, hogy Két Arc bűneit is magára vállalja, csak azért, hogy a korábbi törvények alapján ne rendüljön meg az emberek Dentbe vetett hite.

A trilógia záró epizódja 2012-ben került a mozikba. A *Sötét Lovag: Felemelkedés*¹⁹ a *Knightfall* és a *No Man's Land* című képregényeket dolgozza fel. A történet a második rész után nyolc évvel játszódik, Bruce Wayne visszavonultan él a kastélyában, a korábbi események következményeképp Batman is eltűnt Gothamból. Ekkor

14 *RoboCop* (Robotszaru), rendezte: José Padilha, főszereplők: Joel Kinnaman, Gary Oldman, Michael Keaton, 2014.

15 *Terminator Salvation* (Terminátor – Megváltás), rendezte McG, főszereplők: Christian Bale, Sam Worthington, Anton Yelchin, 2009.

16 *Star Trek*, rendezte: J. J. Abrams, főszereplők: Chris Pine, Zachary Quinto, Karl Urban, Eric Bana, 2009.

17 *Godzilla*, rendezte: Gareth Edwards, főszereplők: Aaron Taylor-Johnson, Ken Watanabe, Elisabeth Olson, Bryan Cranston, 2014.

18 *The Dark Knight* (A Sötét Lovag), rendezte Christopher Nolan, főszereplők: Christian Bale, Gary Oldman, Michael Caine, Heath Ledger, Aaron Eckhart, 2008.

19 *The Dark Knight Rises* (A Sötét Lovag: Felemelkedés), rendezte Christopher Nolan, főszereplők: Christian Bale, Michail Caine, Gary Oldman, Tom Hardy, Anne Hathaway, Marion Cotillard, 2012.

20 *Man of Steel* (Az Acélember), rendezte Zack Snyder, főszereplők: Henry Cavill, Amy Adams, Michael Shannon, 2013.

azonban feltűnik Bane (Tom Hardy), akinek az a szándéka, hogy mentorához hasonlóan (Liam Neeson alakította az első részben) elpusztítsa Gotham városát. Wayne-nek tehát újra fel kell öltenie az álarcot, hogy megküzdjön a gonosztevővel. A történet során felbukkan Macskanő is (Selina Kyle, őt Anne Hathaway alakítja), aki kénytelen elárulni Batmant, aki így súlyosan megsérül, majd egy messzi börtönbe vetik. Bane káoszt szabadít eközben a városra. Végül egy gigászi fináléban Batman képes lesz legyőzni önnön korlátait és ellenfeleit, ám ez azzal jár, hogy feláldozza önmagát a városért. Az áldozat lényege pedig nem más, minthogy egy legendát, egy pozitív képet, reményt adjon az embereknek, hogy bármit képesek elérni, ha önmagukat meg akarják védeni a bűnnel és a bűnözőkkel szemben. A jó és a gonosz harcának kicsúcsosodása és a jó győzelmének végső pontjával zár a film. Bruce Wayne természetesen életben marad, ám már csak távoli szemlélővé válik, mivel tudja, hogy az eszme fontosabb.

Sajnos azt is meg kell említeni, hogy egy tragédia is köthető ehhez a filmhez, ugyanis a Colorado Aurora városban a vetítés során egy gázmaszkos örült, aki Jokernek nevezte magát, miután elkapták a rendőrök, megölt 12 embert, és több mint 70-et megsebesített. Sajnálatos, hogy az örültség is sok esetben képes egy eszme vagy vallás mögé bújni.

A *Sötét Lovag: Felemelkedés* kritikai és bevételi szempontokból is hihetetlenül teljesített, ám a készítők jelezték, hogy történetüket befejezettek tekintik, így a sorozathoz nem fog készülni további epizód, ezzel pedig egy újabb korszak zárult le a Batman-filmek történetében.

A Denevérember, mint azt már korábban is írtam, nem csupán képregényekben, hanem animációs sorozatokban és filmekben, videojátékokban is folytatta karrierjét. Ez utóbbinál kiemelném a már említett *Batman: Arkham* játéksorozatot, amely az összes médium lényegét képes volt ötvözni, mégpedig hihetetlen sikerrel. A karakter továbbá fel fog tűnni a szintén Nolan által megindított *Acélember*²⁰ folytatásában, a *Batman vs. Superman: Dawn of Justice* című filmben, akit Ben Affleck fog alakítani. Az előzetes információkat nézve feltételezhető, hogy a történet alapja *A Sötét Lovag Visszatér* képregényre fog építeni. Ez utóbbi animációs filmváltozata magyarul is beszerezhető és megtekinthető. Természetesen nem szabad megfedkezünk a 2014-ben indult *Gotham* című sorozatról sem, amely egyfajta előzménye az egész Batman történetnek, s a készítők azt nyilatkozták, hogy maga a hős nem fog megmutatkozni a történet során. Az első évad történései a Wayne-gyilkosság körül zajlanak. Befejezésül csak annyit fűznék még hozzá, hogy Batman története 75 év után is még mindig képes elkápráztatni a rajongókat. A sötét lovag mindannyiunk csendes őrzője, s továbbra is az marad.

A technika denevérembere

A mindenkori dilemma ábrázolása – a jó harca a rossz ellen – különböző műfajokban köszön vissza minden korosztály számára, megfélelve akár a legkisebbek igényeinek is. Ezáltal családokat köt a képernyő elé, így milliók ismerhetik meg Batmant, az éjszakában megjelenő sötét lovagot, a bűnüldözés megszállottját, a denevérként suhanó igazságharcost. A hőst, aki immáron megfélelve a XXI. század elvárásainak nem lóháton, de mégcsak nem is száguldó szuperszonikus gépjárműveken jelenik meg, hanem saját testi erejét átlépve denevéremberként repül a bajba jutottak megsegítésére. A szerző ezzel a szárnyalással is utal a szabadság megtestesítésére, s így szembesülhetünk a tudattal, hogy csak egy szabad ember szállhat szembe a gonosszal, küzdhet az elnyomás ellen. A cselekmény helyszíne Gotham City, a garázdálkodó gengszterek, korrupt politikusok és rendőrök sötét városa. Itt él a Denevérember, a város megmentője. Ő Bruce Wayne, a nappal unatkozó dúsgazdag milliommós, aki Alfreddel, segítőkész komornyikjával él óriási kastélyában. De ha az éjszaka rá borítja fekete fátylát a Földre, ő is az éj színeiben éli tovább életét.

A szerephősök által formált világ ma már nemcsak a gyerekek, hanem a felgyorsult világ túlterhelt embereinek gondolatait is leköti. Az animációs filmek, ahogy a popkultúra más termékei is, könnyűszerrel kielégítik a szórakozni vágyók igényeit, ezzel a filmek újabb és újabb folytatásainak elkészítésére serkentve a gyártókat. Így a tömeggyártás termékei ma már nemcsak a polcokról köszönnek vissza, de a képernyőn keresztül is eljutnak az emberek csendes kis otthonaiba, átvarázsolva azokat maffiaharcok színterévé, a bűnök fortyogó bugyrainak városává. Itt születik meg az újkori Megváltó, a szuperhős, aki megmenti az elesetteket és megszabadít a gonosztól. Ő, kinek esze vág, mint Sherlock Holmesé; jószíve akár a sherwoodi erdők harcosáé, Robin Hoodé; s ehhez még emberfölötti képességekkel is rendelkezik, akár Dracula várának vámpírjai.

Harcol az elnyomás ellen, üldözi a gonoszt – mindezt a saját módszereivel az éj leple alatt. Senki sem sejtí, hogy nappal a gazdag, unalmas sznobok életét élő Bruce Wayne nem más, mint Batman, az elnyomottak pártfogója. Saját emberi énjét is felülmúlja, és azt az apró kis önzést is elnyomja magában, amire minden ember vágyik – az elismerést és dicséretet, hisz senki sem sejtí, hogy valójában ki is az a gazdag ficsúr, aki hű szolgájával, Alfreddal éli életét a város eldugott szegletében álló magányos villájában. Zsenialitás nyilvánul meg Denevérember testi és jellembéli ábrázolásában: hisz míg a vér-

szopó denevérek és vámpír rokonaik a rossz megtestesítői és a jók megrontói, ő szöges ellentéte vérszívó elődeinek, ezzel torzót állítva a régi mondáknak. Habár nem tudatosan, mégis segítése a bűnüldözésben Jim Gordon felügyelő, aki harcol a maffia, a korrupció ellen. A legnagyobb harcot mégis saját maga ellen vívja, amikor várandós feleségét megcsalva megzsarolják, így támadhatóvá, védtelenné válik. Ám a szlogen, „a szerelem minden akadályt legyőz”, itt is érvényesül, túljutnak a szerelmi válságon, és így tovább küzdhet a gonosz ellen, ezúttal sikeresen.

Gotham lovagja megállíthatatlan harcát a bűn ellen nemcsak az utcán vívja. Amikor feltűnik a gonosz az arkhami elmeógyógyintézet falai között, mint mikor kiszabadul a szellem a palackból – az elmeháborodott Joker gyilkos agyszüleményeként ártatlan emberek hálnak meg már az utcákon is –, ellenőrzése alá veszi az épület belsejében folyó és kifolyó ügyeket is. Joker, aki túlélte egy támadást, és ennek nyomát arcán viseli, torz vigyora tükrözi beteg elmeállapotát. Boldoggá teszi, ha másokat gyilkol, ezért megmérgezi a vizet és ezzel embereket öl meg. De a kitarító küzdés és az összefogás a megfelelő emberekkel a gonosz elleni harcban eléri célját: a jó győzedelmeskedik a rossz fölött és a rossz elnyeri méltó büntetését. Természetesen a mai technikának megfelelően a végkimenetelig rengetegen hálnak meg különböző fény- és hangeffektusok kíséretében. Joker lebénult arcát, fura vigyorát nemcsak a rajzoló fantasztikus kézügyessége tette felejthetlenné. A filmek világában Jack Nicholson játéka által vált ismertté és egyben szenzációssá. Így, mikor a folytatásban ezt a szerepet Heath Ledger kapta meg, kétségessé vált a szerep sikere. Hiszen ebben a folytatásban az érett, tapasztalt színész zseniális játékát a szintén zseniális, ámde ifjú és kevésbé tapasztalt színész vette át. De a tehetség nem ismer korhatárt, Joker szerepében tündökölt Ledger – sajnos életében utoljára, az ifjú titán ezután fiatalon hunyt el. Tudását a szakma is elismerte – szerepbéli játékát posztumusz Oscarral tüntették ki.

A szabadság utáni vágy ábrázolása szerzők százainak műveiben különböző formában nyilvánul meg: a spanyolok által lakott amerikai kontinensen Zorro alias Don Alejandro Murrieta harcol, segítségére van kisfia, Joaquin de la Vega is, aki szentként tiszteli igazságosztó apját. Meghiúsítanak egy támadást, robbantást az Amerikai Egyesült Államok ellen, amivel az ország, az Unió függetlenségét akarják megsemmisíteni. Sikeres akció-sorozatuk végén méltán tisztelik hősként. Batman esetében előbb Robin – Dick Grayson a segítség, majd fia, Damian küzd mellette. A feladatuk egy orosz atomtámadás meghiúsítása, melynek célpontja Corto Maltese szigetország. Természetesen sikeresen mérnek csapást az ellenfélre, amivel egy világkatasztrófától mentik meg az emberiséget. Batman megrendezett halála is azt a célt szolgálja, hogy eltűnve a világ szeme elől az anonimitás leple alatt tovább küzdhessen a bűn ellen, bölcs tanácsait felhasználva, azokat tovább adva. Ám életfilozófiája: harc a gonosz ellen, a bűn ellen, örökké él. Hiszen a gondolatok, bár a korunknak megfelelően vannak tálalva, legyen az akár képregény vagy rajzfilm, de akár videojáték is, már „őskövületek”. A jó harca a rossz ellen már a Bibliában is fellelhető: lásd Dávid és Góliát harcát, s a végkimenetel nem kétséges. Igaz, ekkor még egy parittyá is elég volt a győzelemhez. A kor s vele a történelem és a nevek változnak, de a téma örök. Hisz MacGyver korában már nem kavicsot dobálnak, itt már a gyerekek is ismerik a legmodernebb fegyvereket, és lassan már a Mikulás is lopakodón hozza ajándékait, amit BlackBerry-n rendelnek. Igen, a tálalás más, de a tematika örökérvényű.

Fészek, 30x30x30 cm, gipsz



L. VARGA PÉTER

„Materiális” hermeneutika: Lehetséges vagy sem?

Az új filológia és hermeneutika kérdéséhez

1 Friedrich KITTLER, *Jel és zaj távolsága*, ford. LŐRINCZ Csongor = BÓNUS Tibor – KELEMEN Pál – MOLNÁR Gábor Tamás (szerk.), *Intézményesség és kulturális közvetítés*, Ráció, Budapest, 2005, 455–474, 455. Németül: *Signal-Rausch-Abstand = Uő, Die Wahrheit der technischen Welt*, Suhrkamp, Berlin, 2013, 214–231, 214.

2 *Uo.*, 474. A fordítást a hajózási metaforának megfelelően módosítottam. Az eredetiben a kérdéses mondat a következőképp hangzik: „Ein Freiraum entsteht, in dem es machbar wäre, Rezeptionstheorie mit Interzeptionspraxis, Hermeneutik mit Polemik und Hermenautik zu vertauschen – mit einer Steuermannskenntnis der Botschaften, ob sie nun Göttern, Maschinen oder Rauschquellen entstammen.” *Die Wahrheit der technischen Welt*, 230–231. (Kiem. LVP)

3 Roman JAKOBSON, *Nyelvészet és poétika*, ford. BARCZÁN Endre =



Annak ténye, hogy a kurrens filológia kérdésirányai nagy hangsúllyal a szövegek anyagszerű és térbeli megjelenését tekintik mérvadónak, voltaképp korrelál Friedrich Kittlernek azzal a nevezetes állításával, amelynek tétjét a modernség nagy rejtélyében látta: „A kommunikáció materialitása modern rejtélynek nevezhető – ha nem éppen ez a modern rejtély. Csak azóta érdemes rákérdeznünk ezekre, amióta két dolog világossá vált: először is nincsen értelem, amelyet filozófusok és hermeneuták egyre a sorok között kerestek, fizikai hordozó nélkül. Másfelől nincsenek olyan materialitások sem, amelyek maguk infomációk volnának és kommunikációt létesíthetnének”.¹ Kittler az értelemlehetőségek játéka és kimeríthetlensége helyett a véletlenszerűség kalkulálhatatlanságát, ugyanakkor a kód lehetőségét firtatja, amikor hadászati hasonlaltal élve a gépfegyverek és a légvédelem példáját hozza a harci repülő pályájának részleges tervezhetősége, tehát a mozgás leírása okán, továbbá a hajózás metaforáját a nem kötött pályás helyváltotatás, és ezen keresztül – bár maga nem nevezi így – az értelemmozgás leírására.

Amióta a zajt ellenséges jelek befogásával, és nem artikulált beszédek vagy hangok interpretációja révén közelítik meg, a szubjektivitás járma lekerült a vállunkról. Hiszen az automatikus fegyverrendszerek maguk is szubjektumok. Szabad tér nyílik meg, amelyben lehetséges volna a recepcióelméletet az intercepció gyakorlatával, a hermeneutikát pedig polemikával és hermenautikával felcserélni – az üzenetek kormányosi ismeretével, származzanak azok istenektől, gépektől vagy akár zajforrásoktól.²

Jel és zaj távolságának minimuma, illetve megszűnése volna a Jakobson által meghatározott poétikai funkció, amely a szövegek megalkotottságában nullára csökkenti a zaj szintjét és maximálisra a jelét.³ Még ha a poétikai funk-

ció e helyütt hangként értett „artikulált beszéd” volna, amelyet olyan nem-hermeneutikai komponensek határoznak is meg, mint például a ritmus, másutt pedig a textusok irodalmisága a retorikában, helyesebben a retoricitásban mutatkozna meg (mint Paul de Mannál),⁴ a zaj pedig abban az anyagszerűségben, amely redundánssá alakítja vagy elfedi a jelet, hermeneutika és filológia viszonyának újraszituálása olyan kérdéseket vet föl, amelyek – miként Kittler utal rá – szubjektumtörténeti jelentőséggel bírnak. Luhmann az írás kultúrtörténetének érzékeny analizésében azt állítja, hogy a természet dolgai által létrehozott grafemikus jelekből történő olvasás, a szóbeli kommunikáció zörejek megkülönböztetésén alapuló létmódja, illetve az írás megszületésével az akusztikairól az optikai médiumra való átmenet, vagyis a nyelv megkettőződése a megfigyelés módusának lehetőségét nyújtotta.

Ugyanaz láthatóvá is vált: különböző módokon lehetett a vonatkozás tárgya. Ám éppen az ugyanarra való vonatkozásnak ez a különbsége volt az, ami a szociális evolúciót áttolta egy magasabb komplexitás küszöbén. Olvasásban és írásban jártas kultúrákat indított el, s végül a megkettőző fonetikus írás révén magát a nyelvet is a reflexitás új szintjeihez vezette el, beleértve a megfigyelő megfigyelőként való megfigyelésére irányuló lehetőségeket is.⁵

A megfigyelői státusz létrejötté annak a korszakküszöbnek a kezdete, amely a világot jelentésekkel teli mezőként észlelte, és térbeli alapon a jelentést *mélynek*, a jelölő anyagszerűségét pedig *felszínesnek* tételezte. A „reflexivitás új szintjei” innen nézve azt a filozófiai többletet is jelentik, amelyben a reflexió mint olyan a szubjektum kitüntetett attribútumaként vált a filozófia és a kultúratudományok vizsgálódási tárgyává, és a reflexivitás az, amelyet az időbeliség helyett a térbeliség dimenzióját kitüntető jelenlét-esztétikák fölülvizsgálatra érdemesnek minősítettek, és pedig azzal a szándékkal, hogy a jelentést kereső és találó reflexiók horizont viszonylagossá válják a testfizikai jelenlét és annak a reflexiót kizáró vagy elhalasztó élményszerűségben megnyilvánuló sajátosságához képest. Hans Ulrich Gumbrecht többek közt a filológia szerepének tárgyalása során is a szövegek és kommentárok gerjesztette ama éhségről értekezik, amely fizikai-fiziológiai élményként lepi meg a textussal foglalkozót, azaz a térbeli kiterjedésű és materiális létében megmutatkozó írástárgy fizikai kontaktus révén mintegy megváltoztatja az azzal kapcsolatba kerülő testet. Értelemszerűen e test pozíciója egyszerre megfigyelő és *jelenlévő* test, s a szóban forgó jelenlét-élmény következményének leírásához – így Gumbrecht – nem elegendő az értelem és a jelentés világa, hiszen egyfelől valami nem-hermeneutikai mindig megelőzi azt, másfelől túl is mutat azon, amennyiben lényege éppen nem a jelentés keresésében, hanem önmagában rejlik. Az új filológia elméleti alapjainak lerakásában elsősorban természetesen a középkorkutatás és a kora modernség kihívásai kerültek középpontba, úgy is, mint a betű, a papír, az írástechnológiák történeti ese-

Uő, *Hang – jel – vers*, Gondolat, Budapest, 1969, 211–257.

4 Lásd KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Irodalmiság és medialitás a költészetben* = KULCSÁR-SZABÓ Zoltán – SZIRÁK Péter (szerk.), *Az esztétikai tapasztalat medialitása*, Ráció, Budapest, 2004, 74–111, 110–111.

5 Niklas LUHMANN, *Az írás formája*, ford. OLÁH Szabolcs = *Intézményesség és kulturális közvetítés*, 431–454, 443.

6 Magyarul lásd a következőket: KITTLER, *Optikai médiumok*, ford. KELEMEN Pál, Magyar Műhely – Ráció, Budapest, 2005; K. Ludwig PFEIFFER, *A mediális és az imaginárius*, ford. KERÉKES Amália, Magyar Műhely – Ráció, Budapest, 2005. Ehhez még: KITTLER, *Gramophone – Film – Typewriter*, trans. Geoffrey WINTHROP-YOUNG – Michael WITZ, Stanford University Press, California, 1999; *Die Wahrheit der technischen Welt*, id. kiad.

ményeinek nem figyelmen kívül hagyható aspektusai, azonban rövid kitérő erejéig számba kell vennünk azt a filozófiai háttérrel, amelyet ezúttal a kultúratudományokat úgyszólván integráló erővel szituáló Gumbrecht gondolatmenete alapján vázolunk.

A jelenlét esztétikája – Gumbrecht

Az irodalom- és kultúratudomány gyorsan változó feltételei közt az utóbbi években mind nagyobb teret nyert a belátás, mely szerint jelenléssel telített világunkban való ittlétünk megragadására nem, vagy nem kizárólagosan a jelentésképzésen, az értelem, az értelemtulajdonításon keresztül van módunk. Minthogy a világ, illetve az abban való bennelét kézrekerítése éppen a jelentésképzés okán bizonyul önmagában véve bevégezhetetlen feladatnak, az értelmezés kiváltotta csömör vagy düh a humán tudományokban is olyan változásokat idézett elő, amelyek a jelentés(képzés) ellenében a jelen/éhatások nem-hermeneutikainak nevezett, azaz nem valaminek a megértésén, értelmezésén alapuló komponenseire irányították a figyelmet.

Gumbrecht az egyik kezdeményezője azoknak a kutatásoknak, amelyek a kommunikáció anyagiságaira, materiális jellegzetességeire fókuszáltak az elmúlt század nyolcvanas éveitől kezdve napjainkig. Miként azt *A jelenlét előállítás*a című munkájának meglehetősen személyes hangvételű első fejezetében állítja, az egymással versengő elméletek, a kísérletek a humán tudományok átgondolására és megújítására többnyire mind a tág értelemben vett olvasás fogalmát, a jelentés mibenlétét igyekeztek újraszituálni, ily módon igen hamar kifulladásra látszóttak. A kezdeményezés, amely a nem-jelentéses, az értelem nélküli, a materiális helyzetére reflektált, új aspektust igyekezett létesíteni a tudományok önértelmezésében is, amit alátámasztott a technikai médiumok egyre nagyobb befolyással bíró szerepe, szemléletformáló hatása. (A kutatások ekképp, más és más inspirációra és eltérő nézőpontokból, megalapozódtak, valamint kiegészültek Kittler technológia- és médiaelméleti vagy Pfeiffer médiaantropológiai vizsgálódásaival. Kittler belátásaira később lesz módunk kitérni.)⁶

Arra, hogy miként volna lehetséges a nem-jelentésesre, a nem-hermeneutikaira rámutatni többek közt az irodalom kapcsán, Gumbrecht nem ebben a könyvében adja a legjobban kifejtett választ. Sokkal inkább összegzi azokat a kutatói tapasztalatait, amelyeknek egy-egy állomását más-más önálló – és magyarul még nem olvasható – munkájában rögzítette. A *jelenlét* fogalma Gumbrecht könyvében nem az időbeliség, hanem a térbeliség dimenziójához kapcsolódik, és alapvetően a fizikai ittlét, a világ dolgaival való szinkron jelenlét által keletkezik. Az *előállítás* tehát a latin *producere* szó eredetén, azaz egy tárgy előtérbe hozásának, előre állításának fogalmán alapszik. A testek, tárgyak előtérbe helyezése vagy jelenléte Gumbrecht felfogásában olyan *hatásokat* válthat ki, amelyek természetüknél fogva különböznek attól, amit jelentés(es)nek mondanánk.

A poétikusra hangolt létezők – a példák szerint egy villám megpillantása a viharos égen, a tenger morajlása, egy épület jelenléte az azt körülvevő környezetben, egy ízletes vacsora első falatai vagy éppen a szerelmi élmény – mellett jelenlét-hatásokkal telített a művészet is, elsősorban pedig a zene, amelyet nem, vagy csak nagyon korlátozottan vesz körül a jelentés szemhatára. Azonban a festészet vagy az irodalom sem mentes e hatásoktól, jóllehet utóbbi inkább a tipográfia vagy a papír materialitása által telítődik azokkal – és ez adja Gumbrecht említett filológia-konceptiójának alapját is, miként a kurrens filológia teoretikus bázisát ugyancsak messzemenőkéig meghatározza. Ennek a filológiának a materialitás-felfogása azt az ígéretet hordozza, hogy a távol lévő szerző által létrehozott és közvetített jelentés helyett „a szöveg érzéki minőségére mint materiálisan jelenlévő objektumra koncentrálhatunk”.⁷ A szöveget ilyen minőségében nemcsak megérinthetjük, de akár „meg is ehetjük vagy el is pusztíthatjuk”,⁸ és ezek a lehetőségek a képzelet funkciója miatt válnak fontossá: elképzelt, múltbéli világok elevenedhetnek meg az objektumok révén, ami egyúttal „a jelenlét születése”⁹ – a szöveg mint anyagi objektum fölerősíti a képességünket, hogy múltbéli világokat képzeljünk el, jóllehet „nem létezik mimetikus kapcsolat e világok és a szöveg mint anyagi objektum közt”.¹⁰ Ami a filológiának ebben a praxisában meghatározó, az az érzékiség, amelyet a felület (hordozó, médium, anyag) hív elő, és a jelenlétet úgy állítja elő(térbe), hogy megakasztja az értelmező folyamatot, késlelteti a tapasztalat bekövetkeztét. Ez a megérzékülés (Huizinga kifejezésével) jelenlét- és jelentéshatások játékát indítja be, egy oszcilláló mozgást, amelyet a praxis egyik aspektusában sem lehet kisajtítani vagy helyettesíteni.

A Gumbrecht által használt fogalmak mindeneke előtt Heidegger munkáiban gyökereznek, elsősorban is *A műalkotás eredetében* olvasható leírásokban *föld* és *világ* fogalmait illetően. E gondolatmenetben a *föld* jelenti a meglévő anyagiságot, a *világ* pedig ennek elrendezettségét: előbbi a jelenlétre, utóbbi a jelentésre referál. A kettő – tehát a jelenlét-hatások és a jelentés-hatások – együtt lépnek működésbe, azaz a dolgokkal való szembesülés során a jelenlét és a jelentés közt képződő feszültség és oszcilláció válik a találkozás, a befogadás tétjévé. *A jelenlét előállítás*a első fejezetének rövid filozófiai történeti áttekintése a jelentés uralmának egyik nyelvben is rögzült frázisát forgatja ki: az értelmezés mindig „mélyre hatol”, a dolgok „mögött” kutakodik, „elmélyül” igyekszik lenni, és így tekintve nem magát a dolgot szemléli. Ezzel szemben a jelenlét ama *felszínt* helyezi előre, amelyet az értelemképzés figyelmen kívül hagy vagy kikerül: a tárgyat, a testit, az anyagit. A létezők – de máshonnan közelítve, a műalkotás – ily módon az *experience* fogalmának áthelyezésével is együtt jár: a(z esztétikai) *tapasztalat* Gumbrechnél (esztétikai) *élménnyé* válik, pontosan abból fakadóan, hogy a jelenlét, az élmény testi, *térbeli* sajátossággal bír, míg a jelentés, a tapasztalat *időbeli* dimenzióval rendelkezik. (Az angol *experience* egyszerre jelent

7 GUMBRECHT, *The Powers of Philology. Dynamics of Textual Scholarship*, University of Illinois Press, Urbana and Chicago, 2003, 15.

8 *Uo.*

9 Jean-Luc NANCY kifejezése, *The Birth of Presence*, translated by Brian HOLMES and others, Stanford University Press, California, 1993.

10 GUMBRECHT, *The Powers of Philology*, 15.

„élményt” és „tapasztalatot”, ugyanakkor a német *Erfahrung* és *Erleben* által jelölni és reflektálni lehet a kettő közti különbséget.)

Két fontos dolgot nem győz hangsúlyozni Gumbrecht, ám ezeket végül eltérő módon artikulálja. Az egyik, hogy bár végig a jelenlét-hatások lenyűgöző, olykor felszabadító, mámorító volta mellett érvel, nem akarja végérvényesen száműzni a jelentés(tulajdonítás) kultúráját, hiszen a jelenlét dimenziójával nem megszűnik, illetve képtelenség teljességgel ignorálni a jelentés dimenzióját. Mivel a jelenléteket és jelenlét-hatásokat pillanatszerűként, váratlanként, hirtelen beállóként határozza meg, amelyek ahogy előálltak, oly gyorsan el is illannak, általuk nem számolható föl a jelentés, de a kettő nem is egymás komplementereként értendő. Konceptiójában az a feszültség tűnik meghatározónak, amely a két hatás közti ingázás, át- és áthelyeződés során keletkezik, és jöllehet a jelenlét élménye ritkának bizonyul a jelentésekkel telített és ezért permanens kalkulációra alapozott világban, a belőle fakadó belátások a humán tudományokat is új kihívások elé helyezik, nem csupán tudományos-diszciplináris tekintetben, de pedagógiai értelemben is.

Noha Gumbrecht e helyütt nem számol mindenre kitékintő módon a tudományok intézményi beágyazottságával, lehetséges jövőbeli kihívásaikkal, egyetemi professzorként láthatóan erősen foglalkoztatja, miként mutatható meg az esztétikai *élmény* jellege a stúdiók keretén belül. A művészetek oktatását az említett élmények, jelenlétek előállításának vágyában véli megalapozhatónak; felidézett óráinak tematikája és az egyes pontokhoz fűzött kommentárjai ugyanúgy személyesnek és a hozzá fűződő – persze reflexív – viszonyt figyelembe véve pátosszal telinek tekinthetők, mint a könyv első és utolsó fejezetének bensőséges, ritkán tapasztalható szubjektív hangvétele. Ez a bensőségesség azonban nem vonható ki Gumbrechtnek az élményről alkotott elgondolása alól, hiszen mint fizikai-teszt *Erleben* szoros kapcsolatban van a művészetet előállító – azaz előtérbe helyező – figura megjelenésével. E konstellációban a test viselkedik médiumként, amely egyszerre éli meg és közvetíti a jelenléteket, de mediális jellegénél fogva a jelentés oszcilláló mozgását sem korlátozhatja.

A jelenlét előállítása filozófiai, irodalomtudományi, illetve tudománytörténeti szempontból tesz föl kérdéseket a jelenlét-hatások és a tárgyi környezethez való viszony taglalásakor, ami a történelmi tapasztalat át gondolására sarkallhat: a történelemhez való hozzáférést a tanulás, a példa tétjének tekintő felfogás nem hozható összhangba a tárgyakon keresztül múltba vágyással és a történelem tanulás- vagy példa nélkülségével, amely korunkra lenne jellemző. A jelenlét utáni vágy jellegzetesen a nemlét ellenében dolgozik, vissza akar hatolni a születés előttre, és túl akarja lépni a halált, miközben az elnémulás, a csönd pillanataiból táplálkozik. A történelemben vágyó jelen a történelem utáni kor szimptomája lesz, aminek egyik következménye, hogy az *esztétikai* nem értelmezhető *etikaiként*.

Mit kezdünk a múltból való tudásunkkal, mikor már minden eszközt bevetve, és érte bármilyen ár megfizetésére készen is fel kellett adnunk a „múltból tanulás” reményét? A történelemnek ez a – mostanra elveszett – didaktikus funkciója (legalábbis e didaktikus funkció egy bizonyos koncepciója) úgy tűnik, szoros összefüggésben van a történelem narratívaként való elgondolásának vagy reprezentálásának hagyományával. Ha ez igaz, akkor a múltból való tudásunkat illető posztdidaktikus hozzáállásunk magában kell, hogy foglalja a történetírói reprezentáció nem narratív formáinak keresését. De az az érvelés, amely ezekkel a lépésekkel kezdődik, már önmagában is túlságosan „korszerű”. A múltból való tudásunkról szóló kérdés mögött meghúzódó valódi kérdés nem csupán arra a – többé-kevésbé technikai jellegű – problémára irányul, hogy miként írjuk meg vagy reprezentáljuk a tör-

ténelmet. A kérdés legelső sorban az, hogy miként is képzeljük el a múlt „létét” (ez a múltra mint „nyersanyagra” vonatkozó kérdés), még mielőtt elkezdenénk gondolkodni a reprezentáció lehetséges formáin.¹¹

Mindezek következménye, hogy bár nagyfokú elválasztottságban élünk, a médiumoknak köszönhetően a közvetítettség tapasztalata minden mást megelőzően hangsúlyossá, a jelenlét illúziója pedig megteremthetővé válik. Gumbrecht *A jelenlét előállításában* ugyan éppen csak utal a technikai médiumok szimulatív és manipulatív jellegére, azonban nem kerüli meg azok szerepét és jelentőségét. Használatukat, az általuk nyerhető élményt és tapasztalatot szükségesnek ítéli, de rámutat, hogy a valódi jelenlét-élmény iránti vágy azok következtében csak fokozódik. Hasonlóképp tehát, az írott szöveg fizikai határai – filológiai kontextusban is – annak a világnak a megidézésében érdekelték, amelynek az írást hordozó matéria a része, tehát az anyag az optikai-materiális szöveget is beleértve olyan szerialitás részét képezi, amely magát a megidézendő világot helyettesíti. A felcserélések e játéka bár a világtapasztalat metaforaként való létesülésére utal, az a megkettőződés, amelyet Luhmann az írás szerepének tulajdonít, valójában az általa említett *megkülönböztetést*, valamint a Gumbrecht által szóba hozott *oszcillációt* viszi színre jelölő és jelölt, dolog és nyelv, jelenlét és jelentés közt. Ha az írás metafora és médium, amely a letűnt világot egyfelől helyettesíti, másfelől közvetíti, akkor a jelenlét és a jelentés ugyanazon megkülönböztetés és oszcilláció során érhető tetten, amely élmény és értelem, *Erleben* és *Erfahrung* létmódját biztosítja. A továbbiakban filológia és hermeneutika viszonyának az úgynevezett irodalmi olvasásban betöltött szerepére kérdezek rá, mégpedig az írás mint optikai és a nyelv mint akusztikai médium felől. Azt az érzékélésre vonatkozó fiziológiai aspektust igyekszem játékba hozni, amelyet a mediális kultúratudományok médiumra és értelemképzésre irányuló belátásai egészítenek ki.

Írás, nyelv, szellem – Heidegger, Gadamer és a szellemirtók

Kezdjük egy spekulatív föltevéssel, és állítsuk a következőt: az irodalom az egyik legszebb érzékszalódás. Ez a nem túl tudományos gondolat különös jelentőségre tehet szert az elkövetkezőkben. Nem csupán azért, mert az olvasás szubjektív élményénél fogva rendre az irodalmi anyaghoz irányít vissza, de azért is, mert – nevezük egyelőre így: élményszerű – *olvasás* által olyasmi történik, amivel az említett érzékszalódás következtében csak ritkán vetünk számot. A mindenkori értelmezői munkára gondoljunk, amely az írott és nyomtatott szöveg anyagtalan anyagszerűségét, de érzéki materialitását, optikai aspektusát anyag és értelem összjátékában igyekszik megragadni. A

11 Hans Ulrich GUMBRECHT, *1926 – Élet az idő peremén*, ford. Mezei GÁBOR, Kijárat, Budapest, 2014, 15. Vö. még: „A szerzőnek soha nem állt szándékában, hogy bármiféle tanulsággal szolgáljon akár morális, akár politikai értelemben.” *Uo.*, 17. Az eredeti: *In 1926 – Living at the Edge of Time*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1997, xi. és xiv. (*User's Manual*)

12 GUMBRECHT, *Production of Presence. What Meaning Cannot Convey*, Stanford University Press, California, 2004, 53.

13 Uo.

14 Hans Ulrich GUMBRECHT, *A Farewell to Interpretation* = GUMBRECHT – PFEIFFER (ed.), *Materialities of Communication*, Stanford University Press, California, 1994, 391-392.

betű által kibomló szövegből tételezhető, hogy az írott szó érzéki síkja fedi föl azt a közeget, amelyben az olvasás antropológiai értelemben végbemegy, amelyben tehát a jelentésképzés mint olyan történik. Hogy a kérdés a kultúra- és az irodalomtudomány számára ma is kardinális jelentőségű, arra a korábban citált *Jel és zaj távolsága* az egyik legszembeötlőbb példa, mely szerint a modernség legnagyobb rejtélye, hogy nincsen kommunikálható értelem a kommunikáció materialitása nélkül, önmagában a materialitás viszont semmilyen értelmet nem kommunikál. Ennek a paradoxonnak ha nem is föloldása, de értelmezése jelen pillanatban is időszerűnek tűnik.

Folytassuk azonban spekulatív állításunkkal. Tegyük fel, hogy az irodalom érzékcsalódás abban a tekintetben, hogy az olvasás eseménye mindenféle előzetes intenció nélkül íródik bele a fentebbi paradoxonba. Betűket látunk, de szavakat hallunk, illetőleg képeket nézünk, de betűket olvasunk? E szerteágazó elméleti dilemmákat életre hívó kérdés számos aspektusból megközelíthető, ezek közül e helyütt egyet javaslok. Az utóbbi évtizedek hermeneutikát érintő kihívásai az úgynevezett anti-hermeneutikai diszciplínák (kommunikációkutatás, mediális kultúratudományok) felől mindenekelőtt arra világítottak rá, hogy a „kommunikálható értelmet” körülvevő értelmező diskurzusok nem működtethetők olyan körülmények között, amelyek a tapasztalat jelenlétében, prezenciájában az esztétikai „élményszerűséget” hívják elő, és bár – mint a mozgás, a tánc, a performansz vagy a zene – adott helyzetben jelentéssel telíthetők, e „materialításokat” nem veszi körül az értelmezői diskurzusok szemhatára. A kommunikáció materialitásaira, úgy is, mint az emberi testre, továbbá a szövegre mint anyagra és írástechnológiára, nem pedig az „értelmezés megkoronozásának, tehát az emberi praxis kitüntetett gócpontjának”¹² hatalma alatt álló instanciára történő rámutatás azonban sohasem lehet egyenlő az értelmezői munka feladásával, ily módon az anti-hermeneutikai belátások nem – vagy nem minden esetben – úgy szorgalmazzák az interpretáció elhagyását, mint ami (az érzékcsalódás logikája alapján) megtévesztésen, hamisításon alapszik, tehát felszámolandó.¹³ Sokkal inkább arról van szó, hogy a kommunikáció materialitásainak az interpretációba történő bevonása „kevésbé antropocentrikus (kevésbé szellemi), kevésbé anti-technológiai, illetve az ember önmagáról való tudását kevésbé transzcendentális formában közvetíti”.¹⁴ Mindez természetesen együtt jár „a

Önarckép sorozat, 30x42 cm, xerox, 1987



szemantikai dimenzió privilégiumának” végével, ahol „az értelem, a jelentés és a szellem illúziójának betegségére” olyan antidotum kínálkozik, amely „kiúzi a szellemet a karteziánus szellemtudományból”.¹⁵ És valóban, ha „[a]z utóbbi két évtized szellemtudományos fejleményei arról tanúskodnak mindenestre, hogy a hermeneutikába vetett hitet leginkább ez utóbbi, az értelem megelőlegezésére, a megértés anakronisztikusnak látszó akarására vonatkozó ellenérzések rendítettek meg”,¹⁶ úgy a filológia és az irodalomértelmezés, sőt az irodalomtörténet-írás szorul rá saját identitásának és pozíciójának újraszituálására.¹⁷ Gumbrecht szerint az új filológia a hermeneutika ellenében hozta létre saját magát, ezt azonban pontosítani szükséges: a másodrendű megfigyelőnek reflektálnia kell arra, hogy a jelentésképzés eseményében saját teste is szerepet játszik, vagyis a tudás előállításában az érzékeknek jelentőségük van. Az érzéki észlelés és a szellemi tapasztalat közötti közvetítés tehát az a feszültség, amely filológia és hermeneutika viszonyába beíródik.¹⁸

Arra azonban éppen a tudományos (ön)értelmezés eseményei mutatnak rá, hogy a kommunikáció materialitásai hermeneutikai keretek közt vizsgálhatók, amennyiben azok a megfigyelő helyzetét alakítják ki a helyettesített, fölcserélt vagy megidézett világ effektusai, valamint a filológiai tevékenység távlatot feltételező különbsége közt. Az irodalom olvasása meglehet a látható és hallható nyelvnek az akképpen szóhoz juttatásaként is érthető, amely a különbséget mutatná föl az írás technológiája és az olvasás imaginációja közt, a szöveggel mint optikai képződménnyel történő első találkozás azok értelmi megalkotottságára hathatnak vissza, sőt poétikai funkcióra tehetnek szert, még hozzá – paradox módon – anti-hermeneutikai tekintetben. Így nézve megkockáztatható, hogy, miként a világot az anyag, a jelenlétet pedig a jelentés határolja, illetve cseréli föl, úgy a materiát a poétika helyettesíti és fordítva, ami végső soron a poeticitásba történő visszaíródást eredményezheti. Mindennek immár spekulatív jellegétől szabadulva azt mondhatjuk, a különbségtétel eseménye par excellence a filológia tétje és elméleti szituáltóságának alapja. Ugyanakkor annak a következménynek a lehetőségével is muszáj számolni, hogy a szóban forgó esemény, miként Gumbrecht más irányból utalt rá, a történeti narratívák végét jelenthetik, sőt a historizáció kérdésességével szembesítenek. Azonban innen elrugaszkodva, ha a szellemtudományok „válsága” a különbségtétel és az írástechnikák értelmezése nyújtotta „kódok” olvasása által összefüggésbe hozható a medialitás és a materialitás szellemtudományokat, de az irodalomértést egyaránt meghatározó dimenzióival, úgy a technikai médiumok huszadik századi térnyerése éppen ezek felől a médiumok felől teszi alkalmassá a filológust az irodalom történeti mibenlétének és az értelmezhetőség feltételeinek vizsgálatára.

Az érzékek lehengetésére kifejlesztett technikai médiumok¹⁹ szerepe ugyanis mind meghatározóbbnak tűnik az irodalomértés keretei között is. A műalkotás materialitása ezáltal olyan kiindulópontot kínál, amely továbbvezethet az olvasás elméletéig. Ha így van, akkor

15 K. Ludwig PFEIFFER, *The Materiality of Communication = Materialities of Communication*, 3-4.

16 KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Az interpretáció fogalma „nem-hermeneutikai” diskurzusokban* = Uő, *Hermeneutikai szakadékok*, Csokonai Kiadó, Debrecen, 2005, 7.

17 Ehhez lásd KULCSÁR-SZABÓ Ernő, *A hermeneutikai kolosszus és a mediális megkülönböztetés – avagy szövegtudomány-e (még) a filológia?* = KELEMEN Pál – KULCSÁR-SZABÓ Zoltán – SIMON Attila – TVERDOTA György (szerk.), *Filológia – interpretáció – médiatörténet*, Ráció, Budapest, 2009, 13–55.

18 GUMBRECHT, *Ein Hauch von Ontik. Genealogische Spuren der New Philology* = Zeitschrift für Deutsche Philologie 116, 31–45.

19 Kittler előadás-sorozata mindezeket részletesen tárgyalja mind az irodalom, mind pedig – nem véletlenül – a hadászat összefüggésében. Lásd az *Optikai médiumok* című könyvet.

20 Hans-Georg GADAMER, *Hören – Sehen – Lesen = Uő, Gesammelte Werke*, Siebeck, Tübingen, 1999, 271.

21 Martin HEIDEGGER, *Az út a nyelvhez*, ford. HÉVIZI Ottó, = Uő, „...költőien lakozik az ember...”. T-Twins Kiadó – Pompeji, Budapest – Szeged, 1994, 223–254, 224.

22 Ennek kiténtetett terepe a műalkotás. Lásd HEIDEGGER, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, Reclam, Stuttgart, 1995. Magyarul: *A műalkotás eredete*, ford. BACSÓ Béla, Európa, Budapest, 1988.

23 GADAMER, *Hören – Sehen – Lesen*, 274.

viszont ez a *technika* nem igazodhat valamely értelmezői (vagy értelmezésellenes) hagyományhoz, jöllehet kétségtelen, hogy belőlük (is) merít. Az érzékek szerepe és jelentősége ugyanis olyan alapvető feltételként konstituálódik, amely kiiktathatatlan az ebből továbbgyűrűző, nem ideológiai értelemben vett interpretációs gyakorlatban. Hiszen az olvasás medialitása mindenekelőtt az érzékeléssel, ugyanakkor annak „manipulálhatóságával” írható le. Gadamer hermeneutikai horizontból a következőket állítja:

Ha az olvasás fenoménját a hallás és a látás összekötöttségében nézem, a dolognak két aspektusa adódik, az egyik antropológiai, a másik poetológiai. Az antropológiai aspektus ósrégi. A két érzékünk közti rivalitás ismert. Mindenki tudja, hogy a héja jobban lát, mint mi, a macska pedig jobban hall. Ám hallás és látás összjátéka az embert régóta különösen kitüntetett szerepbe helyezi. A hallás nemcsak annyit jelent: hallani, hanem elsősorban szavakat hallani. Ebben áll a hallás kitüntetettsége. Még az ismert olvasási mód során is, hallás és látás játékában, a hallásé az első hely.²⁰

Ha a hallás mindenekelőtt a szavak meghallását jelenti, a „nyelv mint nyelv” (Sprache als Sprache) úgy hozható szóba,²¹ hogy benne a világ igazabb léthez jut.²² Hogyan hozható azonban mindez összefüggésbe a médiumokkal, az anyaggal és az érzékek lehengetésével? Gadamer hermeneutikájának alapvetése szerint hallás és látás összjátékában – az olvasás során is – a hallásé a főszerep.

[Az irodalom] tárgya a nyelv, és nem az írás. A nyelv a tulajdonképeni valóság az irodalom által szóbahozottban, és ez a legkülső lehetőség, amely valamennyi materialitásból visszavonul, illetve amely a lejegyzett szöveg nyelvi történetéből mintegy új értelem- és hangzásvalóságot nyer. [...] Itt ragadható meg lényegében a hallás és látás közti összefüggés. Ahol irodalommal dolgozunk lehet, ott található az írás néma jele és a minden nyelv hallhatósága közti feszültség tökéletes feloldása. Nemcsak olvassuk az értelmet, halljuk is.²³

Ebből a perspektívából látható igazán, hogy a hermeneutikai gondolkodás ugyan számol az írás „néma jelével”, de nem helyezi azt az olvasás, pontosabban a szavak és az értelem meghallása elé. (Emlékezhetünk, hogy a hang a maga anyagszerűségében is az az instancia, amely elől nem lehet visszavonulni, hiszen mint olyan folyamatosan játékba hozza a percepciót. Ez a permanens megérintve-levés támaszthatja alá azt a különös belátást, mely szerint a hang maga is taktilis attribútummal bír.) Beszéd és meghallás viszonyát – és időbeliségét – nézve azonban utalhatunk a nyelv biológiai kutatása során egyértelművé vált tapasztalatra: e szerint a *meghallás* a percepció felől tekintve érzékcsalódás. Steven Pinker, a Harvard professzora az alábbiakat állítja:

A beszéd maga is illúzió. A beszédet különálló szavak sorozatának halljuk, ám ellentétben a fával, mely az erdőben úgy dől ki, hogy

senki sincs, aki meghallja, az olyan szóhatárnak, amelyet senki sem hall meg, nincsen hangja. A beszéd hanghullámaiban az egyik szó folyamatosan megy át a másikba; nincsenek kicsi kis szünetek a kiejtett szavak között, mint ahogyan az írott szavakat a fehér szóköszök választják el egymástól. A szóhatárok csupán érzéki csalódás következményeként jönnek létre, amikor egy hangsor olyan részéhez érünk, amely egybeesik mentális szótárunk egy címszavával. Ez akkor válik igazán nyilvánvalóvá, amikor idegen nyelvű beszédet hallunk; nem tudjuk megmondani, hol végződik az egyik szó, és hol kezdődik a másik.²⁴

Amennyiben a beszéd maga tehát illúzió, és az elme konstruálja meg a rendezetlen hangokból az előzetes tudás alapján, az értelem szerint a szóhatárokat, úgy a materialitás addig tűnik el az értelem meghalálása mögött, amíg a beszéd illúziója az ismerőség horizontjában marad. Az érzékiség tapasztalata és a konstrukciós készség úgy békítik össze materialitás és értelem síkjait, hogy a különbséget abban, amit az irodalmi hermeneutika *érzékelő befogadásnak* nevez, látszólag feloldják. A hang és az értelem (vagy a zaj, illetve zöreje és jel) tehát az említett megkettőződés által feltételezik egymást, amit az írás optikája egészített ki, és vonta be a relációba a megfigyelő reflektív figuráját. A különbségtételek által létesülő hermeneutikai horizont, minthogy feltételezzük, hogy a megértés eseményében valamit mindig már valamiként értünk meg, fölszámolja a referencialitás horizontját, vagyis filológiai szempontból azokat a materialitásokat, fizikai entitásokat, testeket és technológiákat hagyja meg, amelyek a „külsőként” tételezett világ jelenlétéhez járulnak hozzá.

A leggyakrabban képzetnek nevezett emberi készség vagy képesség lényegi részét képezi nemcsak belső életünknek, de annak is, amit „külső” realitásnak tekintünk. Épp elegendő bizonyítékot szolgáltat erre a neurobiológia, amely tisztán tudományosnak nevezett, azaz kísérleti úton (és nemritkán gyakorlóinak meggyőződése és akarat ellenében) igazolta, hogy minden kognitív esemény – vagyis minden olyan esemény, mely nyomós vagy megkérdőjelezhetetlen bizonyítékok elfogadását teszi szükségessé – át van szöve imaginárius elemekkel. [...] Ezért kognitív életünk során [...] folyamatos hurkokba bonyolódunk egy dinamikus, sőt folyékony mentális képesség és az úgynevezett valóság dinamikája között.²⁵

Az érzékelés neurobiológiai feldolgozásának tapasztalata annyiban fontos az irodalom olvasására nézve, hogy e konstelláció visszaírható szöveg és hallás, anyagszerűség és értelemképzés dichotómiájába. A problematika ezen a ponton a dialogikusság kérdését is implikálja, hiszen fölmerül annak tisztázása, hogy mit állíthatunk olyasvalamiről, amiről feltételezzük, hogy közlési szándékkal rendelkezik, azaz megszólít; és amelyben a nyelv nyelvként jut szóhoz ott, ahol az el-nem-rejtettség mint igazság „a tisztás közegében” azzá válik, ami. Miként változik az érzék az „immateriális materialitás” ekként értett igazságává? Heidegger metaforái tulajdonképpen ott lépnek műkö-

24 Steven PINKER, *A nyelvi ösztön*, ford. BÓCZ András, Typotex, Budapest, 1999, 156.

25 K. Ludwig PFEIFFER, *Képzelet – imaginárius – (f)aktualitás*, ford. BERSZÁN István – MIHÁLYCSA Erika = Kalligram, 2009/3, 62–69, 62.

26 HEIDEGGER, A
*filozófia vége és a
gondolkodás felada-
ta*, ford. VAJDA
Mihály = Uő,
„...költőien lakozik
az ember...”,
255–277, 259.

27 Lásd többek közt
Susan SCHREIBMAN –
Ray SIEMENS – John
UNSWORTH (ed.), *A
Companion to
Digital Humanities*,
Blackwell, Oxford,
2004.
([http://www.digital-
humanities.org/com-
panion/](http://www.digital-humanities.org/companion/))

28 DÉRI Balázs –
KELEMEN Pál – KRUPP
József – TAMÁS Ábel,
*Előszó. A filológia
mint kulturális gya-
korlat = UŐK*
(szerk.),
Metafilológia 1.,
Ráció, Budapest,
2011, 16.

désbe, ahol az értelmezés véget ér: „A filozófia vége jelenti a nyugat-európai *gondolkodáson* alapuló világcivilizáció kezdetét.”²⁶ Amennyiben a gondolkodás a meghalláson alapulna, a tudomány azonban nem *gondolkodik*, úgy a testi-fizikai érzék és az imagináció, valamint az írás és az értelem sajátos módon kerülnek egymás mellé. Valóság és materialitás annyiban tárgyalandó kategóriák, amennyiben a szellemtudományok és az anti-hermeneutikai diszciplínák produktív-vá tehető párbeszéde az irodalom olvasásának filológiájához és hermeneutikájához közelít. Médiumok és materialitás interdiszciplináris beágyazottsága lehetővé teszi, hogy a filológia úgy maradjon alapozó tudomány, hogy közben az olvasás elméleti feltételeinek kialakításában és értelmezésében játszik szerepet, feltéve, hogy az irodalmi szöveg „igazságaként” értett, léthez jutó világ azokon a közvetítéseken keresztül konstruálódik, amelyek az érzékelés tapasztalati jellegét és az imaginárius elemeket is összekötik. A következőkben az új filológia gyakorlatait tekintem át az irodalmi esemény kontextusában.

Írástechnológia, papír, médium

A főtebb olvasható három fogalom közül egy – a papíré – abban az értelemben önkényesen szerepel az írástechnológia és a médium közt, hogy mint az írás hordozója és közege maga is médium, amely a technológia előállítója és színre vivője. Vagyis egyszerre viseli magán a nem-hermeneutikai sajátosságait, valamint a megértésre szánt szöveg ama felületét, amelynek hiányában nem beszélhetünk kommunikációról vagy közlésről. Ugyanakkor épp az írástechnológia és a médium fogalmi mutathatnak rá arra, hogy a papír saját történetiségét is megjeleníti, hiszen a technológia és a közeg – különösen a *digital humanities* felől²⁷ – önmaga (technológiai) meghaladhatóságát is magában foglalja. Ha tehát az új mediális környezetben a filológiai praxis alapját képező papír és szöveg helyzete megváltozott formában és új perspektívákat ígérve határozható meg, akkor maga a filológia gyakorlata is új reflexiókat kíván, amelyek a diszciplína tudománytörténeti vonatkozásait sem hagyják érintetlenül. Az utóbbi évek egyik legnagyobb hazai filológiaelméleti vállalkozása az a könyvsorozat, amelynek *Metafilológia* címet viselő első része a tudomány kurrens nemzetközi eredményeit a szöveg, a variáns és a kommentár felől tematizálva közvetíti.

[A] filológia, bizonyos mértékben és nézetben – olvasható az önálló tanulmány értékű bevezetőben – „metafilológiaiává” vált, a *meta-* prefixum mindkét, eredeti és episztemológiai értelmében is: *túllépés* a filológián mint a szöveges dokumentumoknak a szöveg hagyományozódás által okozott „rarakódásoktól” való megtisztítás módszertanán és technológiáján egy olyan filológia felé, amely magában foglalja a saját kategóriájára való *reflexiót* is, tehát önmagát is történeti képződményként veszi szemügyre, és műveleteinek végrehajtása közben tudatosítja e műveletek anyagszerű és diszkurzív feltételezettségét, illetve saját magát is saját kitüntetett tárgyává teszi.²⁸

A metafilológia gyakorlatára történő reflexió (amely maga is metakritikai jellegű) voltaképp arra a régóta létező és a filológia, valamint a hermeneutika számára ugyanúgy kihívást jelentő dilemmára kérdez rá a materiális kultúratudományok és a lejegyzőrendszerek nem-hermeneutikai elméletei irányából, amelynek alapján a szövegekkel való foglalatosság alapvető műveleteinek egymásra épülése válhatott központi jelentőségűvé. Nevezetesen, hogy a filológiai gyakorlat elébe megy-e az interpretációnak, vagy tételezhető olyan hermeneutikai horizont – és a megértés tudománya erre az álláspontra helyezkedik –, amely a szöveghez való odafordulásban a *mindig már valamit közlő* textus hermeneutikai mögékerülhetetlenségének eseményét teremti meg. Az értelmezés és „a szöveges dokumentumoknak a szöveggyománnyozódás által okozott »rárakódásoktól« való megtisztítás módszertana” tehát egyfelől egy „pozitivistának”, illetve „adatfeldolgozóknak” nevezett filológia, valamint a megértés történetiségének föltárása közti feszültségben hagyományozódott tovább,²⁹ másfelől a materiális kultúratudományok nem-hermeneutikai nézőpontjával az egyes diszciplínák a prezencia és a jelentésképzés eseményeit úgy vehették ismét számba, hogy megszüntetve őrizték meg „adat” és „értelme” ellentétét. Anélkül persze, hogy ez az ellentét nyugvópontra került volna. Hiszen a matéria előtérbe kerülése – illetve a *production* Gumbrecht által vázolt etimológiájának értelmében előtérbe állítása – láthatólag nem az adatlóság, de nem is a „jelentésgondozás” műveleteit, hanem az anyag, a közeg, a diszkurzív rendszer materiális konstitúciójának jelenlétét vonja maga után. Az, hogy mindennek szorosan köze van az irodalomtudományok és a nyelvfilozófia számos belátásához, a textuális jelenlétet vizsgáló McGann munkájában is tetten érhető: „[a] szövegiséget nem lehet máshogy érteni, mint fenomenális eseményt [...], maga az olvasás csak akkor érthető meg, ha specifikus anyagi összetevőket öltött magára.” – így a „materiális hermeneutikát” létrehozni szándékozó értekezés egyrészt.³⁰ Másrészt „[a] költészet tárgya az, hogy megjelenítse a textuális állapotot. A költészet olyan nyelv, amely saját magára hívja fel a figyelmet, amely alapvető tárgyaként tekint saját textuális tevékenységére. Ha ezt mondjuk, az egyáltalán nem azt jelenti, hogy a költői szövegek híján volnának a polemikus, morális vagy ideológiai anyagoknak és funkcióknak. A nyelv gyakorlata ezeken a területeken belül zajlik.”³¹ A „materiális hermeneutika” tulajdonképpen tehát abban állna, hogy egyszerre affirmálja a szöveghez kapcsolódó társadalmi gyakorlatokat („polemikus, morális vagy ideológiai anyagok és funkciók”), valamint a jel és a zaj távolságán alapuló, autopoietikusnak nevezett szöveggépződést, amely a Jakobson-féle poétikai funkcióban viszi színre a költészetet magát. A „tisztá jel” vagy poétikai funkció az irodalomban érhető tetten, mert a költői szövegeket meg

29 „Nem véletlen, hogy a szöveggyománnyozás gyakorlatában például csak innen fogva számolhatunk annak dilemmáival, hogy vajon – s ennek máig számos jelét látjuk a szaktudományban – a textológia az egyedül autentikus szöveg hagyományozásának ortopraxisára berendezkedve a maga diszciplináris különállásán munkálkodik-e, vagy pedig kiszolgáltatja saját területeit a »jelentésgondozás« hermeneutikájának. Ez utóbbi esetben ugyanis nem korlátozódhat a pusztá »szakfilológiai« kommentálásnak arra a jelentések iránt semleges gyakorlatára, amely kizárhatná a gondozott szövegre visszaható értelmezések szükségszerű alkalmazhatóságát, s elháríthatná az értelmező irodalomtudományi ágazatokban való feloldódás veszélyét. Márpedig ez a veszély azért száműzhető, mert a helyes (»autentikus«) változat előállításánál még a legegyszerűbb grammatikai kapcsolatok olvashatóvá tételének emendációs lépései sem hajthatók végre annak a kérdésnek a felfüggesztésével, hogy mit is mond/hat (»egyáltalán« vagy »valójában«) az illető szöveg.” KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A hermeneutikai kolosszus és a mediális megkülönböztetés*, 29. Ez tehát a hermeneutikai perspektíva, amely a szövegek közlési szándékát veszi alapul, amely felől a „meghallás” külsődlegességének a *mindig már valamiként értett szó* hangja tekinthető.

30 Jerome J. MCGANN, *Szövegek és szövegiségek*, ford. DANY Gábor = *Metafilológia* 1., 47–61, 49.

31 Uo., 55.

32 Uo.

33 MCGANN, *Szövegek társadalmivá tétele*, ford. DANYI Gábor = *Metafilológia* 1., 62–80, 69.

34 Uo. 77.

35 Mindehhez lásd részletesebben MCGANN, *The Textual Condition*, Princeton University Press, New Jersey, 1991; továbbá Uő, *Black Riders. The Visible Language of Modernism*, Princeton University Press, New Jersey, 1993.

36 George BORNSTEIN, *Hogyan olvassuk a könyvoldalt?*, ford. Vince Máté = *Metafilológia* 1., 81–117, 83. „Ebbe a könyvészeti kódba beletartozhatnak többek közt a borítóterv, az oldalterv vagy a térközők. De ide tartozhatnak az egyéb tartalmak abban a könyvben vagy folyóiratban, amelyben megjelent: az előszó, a jegyzetek, ajánlások, amelyek befolyásolják a mű befogadását és értelmezését.” Uo. Vegyük észre, hogy utóbbi „tartalmak” már a „jelentésgondozás hermeneutikájának” horizontjában jelennek meg, illetve hagyományos értelemben kontextuálisak.

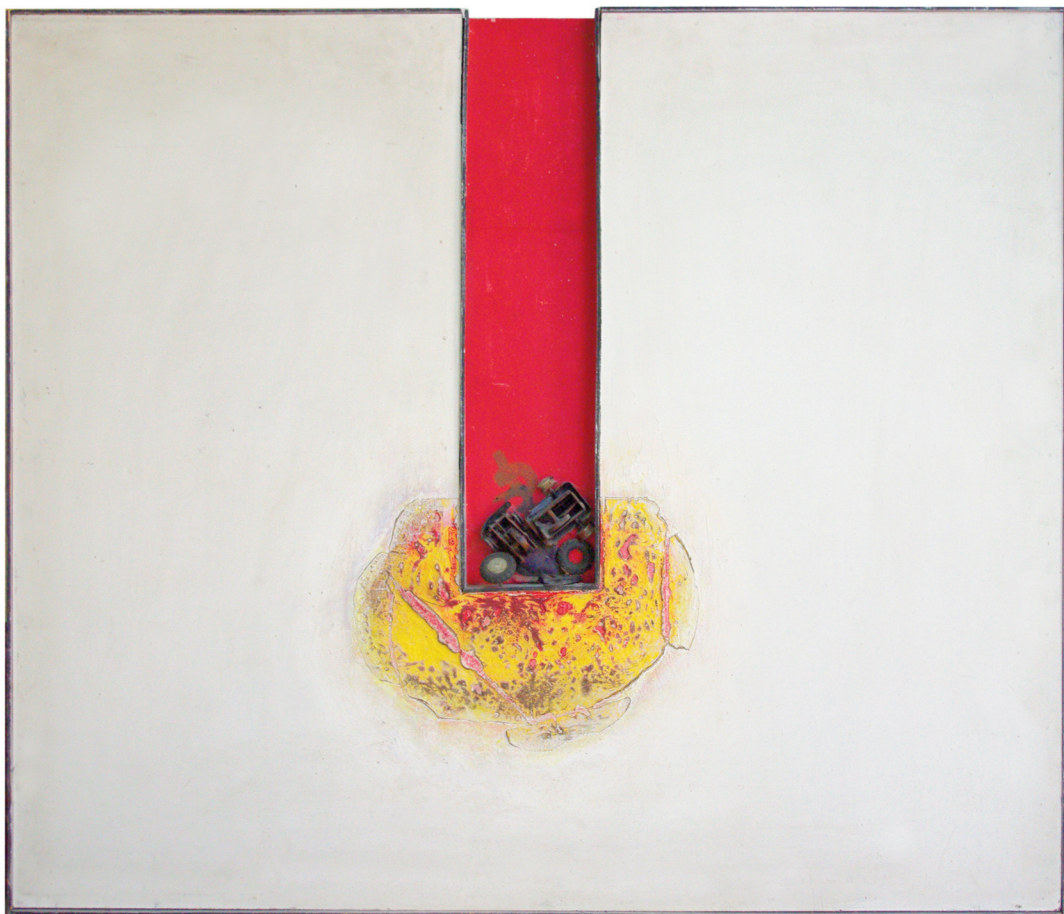
37 KITTLER, *Aufschreibesysteme 1800–1900*, Fink, München, 20034, 39.

38 Lisa MARUCA, *Printer's Manuals and the Bodies of Type* = Uő, *The Work of Print. Authorship and the English Text Trades, 1660–1760*, University of Washington Press, 2007, 28–59.

kell különböztetni azoktól az „információt hordozó” szövegektől, „amelyeket a feladón/címzetten alapuló vagy az átvitelen alapuló modell alapján konstruáltak”.³² Hiszen „[a]míg a »zaj« mindig a romlás egy formája az információs csatorna számára, addig az irodalmi szövegekben ezt pozitív eredménnyel lehet kiaknázni”.³³ Így tekintve azonban a szövegekhez kapcsolódó társadalmi gyakorlatok „zajként” is értelmezhetők, mivel a különbség, amely az eltérő gyakorlatok közé íródik, ideológiai, és nem hermeneutikai. A „szövegek társadalmivá tétele” tehát sokkal inkább a „kontextus = tartalom”³⁴ által nyeri el jelentőségét, amennyiben „kontextus” alatt a térbeli-anyagi színre vitel, illetve a fizikai megjelenés és elhelyezés értendő.³⁵

Fizikai megjelenés és elhelyezés volnának tehát azok a materiális komponensek és összefüggések, amelyek a „materiális hermeneutika” lehetőségét megteremtik, mert miközben önmagukban jelentést nem hívnak elő, befolyásolják az értelemképzés azon eseményeit, amelyek szöveg/műalkotás és hordozó/médiium összjátékában válnak eseményekké. „Ez pedig annak felismerése – írja Bornstein –, hogy az irodalmi szöveg nemcsak a szavaiból áll (ez a nyelvi kódja), hanem materiális megvalósulásainak szemantikai jellemzőiből is (ez a könyvészeti kódja).”³⁶ A könyvészeti kód, vagyis a „materiális megvalósulás szemantikai jellemzői” alatt nem érthető ugyanaz, mint például a kulturális materializmus által hangsúlyozott anyag-szerűségek, mivel utóbbiak a kontextusok ama – más irányból ugyancsak fontos – összefüggésére és jelentésképző szerepére irányítják a figyelmet, amelyek *poetológiai* értelemben nem tartoznak a szöveghez vagy műalkotáshoz, azaz funkciójuk nem poétikai. Nehéz lenne ugyanis vitába szállni azzal, hogy a poétikai funkció nem egyenlő a jelentésképzés vagy „jelentésgondozás” eseményeivel. A szövegekkel való foglalatosságnak ama társadalmi gyakorlatai tehát („polémia”, „morál”, „ideológia”), amelyek a kulturális materializmus elméletei számára relevánsak, nem, vagy nem innen nézve értelmezhetők a materiális kultúraterület horizontjában. Pedig utóbbiak többek közt a „könyvészeti kód” fölértékelődésével hasonlóképp szemantikai dimenziót feltételeznek a matéria, az írás és a hordozó anyagi morájában.

Maruca tanulmánya Joseph Moxon *Mechanick Exercises on the Whole Art of Printing* (1683–1684), valamint John Smith *The Printer's Grammar* (1755) című könyvéről például a nyomdász-mesterség történetén keresztül követi nyomon a betű szemantikájának jelentőségét, kirajzolva azt a nem-hermeneutikai perspektívát, amely a betűtest mint olyan által jelenik meg,³⁷ ugyanakkor e történet arra is rávilágít, hogy a nyomtatott szövegbe már előállításakor olyan kódok vésődnek – a könyvészeti kód –, amelyek függetlenül annak poetológiájától, egyfajta szubtextusként íródnak a mű értelmezhetőségébe.³⁸ Ha ugyanis jelentésképző potenciálra tesz szert az, hogy a különböző betűtípusokhoz vagy szedési módokhoz társadalmi sztereotípiák és „üzenetek” társul-



Autóbaleset, 86x100 cm, kombinált technika, 1969

nak, úgy a szöveget körbeveszi egy olyan értelmezői szemhatár, amely abban az értelemben nem ideológiai, hogy nem a valamiként értett szó társadalmi gyakorlatának szolgálatba állítását teszi meg az interpretáció tétjének, de nem is esztétikai ideológiai üres helyként enged a betűre mint minden hermeneutika fölszámolójára tekinteni. Korántsem biztos tehát, hogy történeti adalék volna a nyomdatechnológia változása, ha az egyik téren a szexualizált munkaeszköz és munkafolyamatok, valamint munkások a szöveg keletkező anyagiségében a szerzői intenció és értelem viszonylagossá tételének konzekvenciájához vezetnek, és voltaképp az „eredeti” vagy „autentikus” szöveg illúziójának leszámolásával szembesítenek. Az anyagiséget kitüntetett figyelemmel szemlélő „új” filológia (miként Stephen G. Nichols nevezi) tehát a rendelkezésre álló, azaz kézzel fogható és prezenciaként funkcionáló dokumentumot a szöveg megjelenési helyeként vizsgálja, vagyis az értelemképzés és „jelentésgondozás” helye egybeesik a matériával, illetve a fizikai térrel.³⁹ A szöveg az,

39 Stephen G. NICHOLS, *Why Material Philology?* = *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 116 (1997), 10–30.

41 Jonathan CULLER, *Anti-Foundational Philology* = Jan ZIOLKOWSKI (ed.), *On Philology*, The Pennsylvania State University Press, 1990, 49–52.

ami a szöveg helyeként megmutatkozik, azonban ha ilyenként „egyetlen szemtanúja”, kalauza a történelmi pillanatnak, az egyszerre pillantás az anyag és a lejegyzőrendszer jelenlévő formájára, továbbá annak hermeneutikájára, amely minden szövegmunka alapja. Ugyanakkor az anyagközpontú filológia abban az értelemben posztmodernként tekint saját gyakorlatára és elméleti bázisára, hogy a szöveget mindig nyitottként, lezáratlanként vizsgálja, hiszen nem érdekelt az eltűntnek a rekonstrukciójában és (grammatikai, hermeneutikai) megtisztításában.⁴⁰

Az a *külsődlegesség*, amely anyagként vagy prezenciaként lejegyzés és értelem között áll, látható módon hol magával a szöveg helyével, hol annak hordozójával-közegével azonosítódik, amelyek a szóban forgó metafilológiai elgondolások szerint az értelemképzés előtt helyezkednek el, vagyis megelőzik a „jelentésgondozás” mindenféle műveletét, ugyanakkor nem szakadnak vagy nem határolódnak el tőle, amennyiben a szövegek nem poetológiai-retorikai interpretációjában vesznek részt, hanem abban, hogy nyomatékosítsák a textus vagy a műalkotás fizikai megjelenésének értelemképzésre gyakorolt hatását. A „materiális hermeneutika” ily módon nem látható szubtextusok vagy szubinterpretációk meglétével számol, amelyek az írás külsődlegességeként a mű(alkotás) anyagi jelenlétéhez és ezáltal annak értelemhorizontjához tartoznak, de *nyelvként* mint hermeneutikai értelemben vett immateriális médiumként nem szólalnak meg, mert az a hangzóként előálló mű attribútuma. Culler abban látja a filológia lényegét, hogy az képes rámutatni, a nyelv nem egyszerűen *jelentés*; több annál, mint amit az általa előállított struktúrák és jelentések előhívnak.⁴¹ Filológiai szempontból a nyelvi anyag egyfajta ellenállás; ez az ellenállás másként mutatkozik meg a rekonstruáló textológiai gyakorlat számára, másként a már mindig valamit gondoló nyelv hermeneutikai perspektívájában, és másként a materiális kultúratudományok esetében, amelyek fizikai jelenlét és szellemi referencia (= értelmező szubjektum) oppozícióját oda-vissza-folyamatban, mozgásban, oszcillációban képzelik el. A dokumentum mint szemtanú vagy mint tanúságtétel tehát nem valamilyen történeti esemény közvetítésében, továbbításában vagy értelmezésében játszik szerepet, hanem az anyagiságok által gerjesztett jelenlét utáni vágygal ő maga hívja elő a múltat mint olyat. Azért nem állítható, hogy a múltbeli eseményt, mert a lejegyzőrendszerek, technológiák és közegek anyagisága maga állítja elő saját időbeliségét és meghaladhatóságát, tehát – az esemény mibenlétéhez hasonlatosan – a keletkezés jelenével megszünteti önmaga eredetét, és az *előtt* és az *után* kettősségét (valamint annak hermeneutikáját) hagyja maga után. Zárásként megpróbálom röviden megfogalmazni azokat a következtetéseket, amelyek az anyagközpontú, új filológia és a „materiális hermeneutika” tapasztalataiban az irodalmi eseményre nézve fontosnak mondhatók.

Esetlegesség, véletlenszerűség, jelenlét

Arra a kérdésre, hogy miben állna egy „materiális” vagy „materialista” hermeneutika jelentősége, azért sem egyszerű választ találni, mert a jelzőként és jelzettként egymás mellé állított két fogalom – egyelőre elviekben – kizárja egymást. Egyfelől ugyanis, Kittler értelmében, nincs kommunikáció anyagi hordozó nélkül, az anyag azonban önmaga semmit nem kommunikál (vö. a betű anti-hermeneutikájával). Másfelől ha igaz az, hogy „aki olvasni akar, de a szöveget ki kell betűznie, az éppen hogy olvasni nem tud”,⁴² úgy a materiát nem veszi körül hermeneutikai szemhatár. A kifejezés mégis azt diktálja, hogy létezik olyan megértés-viszony, amely az értelmet nem kommunikáló anyagiság sajátja volna, illetve olyan materialitás, amelynek – a műalkotással való találkozáskor legalábbis – értelemképző szerepe lenne. Miként tehát a *jelenlét tapasztalata* magában foglalja a prezenca és az élmény (Erlebnis) nem-hermeneutikai eseményét, illetve annak megértését (Erfahrung mint időbeli történés), tehát azt a mozgást, oszcillációt, ingadozást jelöli, amely anyag és értelem között nem jut nyugvópontra, úgy a „materiális” vagy „materialista” hermeneutika ugyanezt a feszültséget igyekezne megragadni. Fontos azonban szituálni a materiális kultúratudományok és a megértés elmélete közti hangsúlyeltolódásokat; ehhez pedig a következő belátásokra érdemes irányítani a figyelmet:

Ez a könyv egy materialista hermeneutikát kísérel meg felvázolni. Mindeközben úgy tekint a szövegekre, mint ön-generáló, visszacsatoló rendszerekként működő autopoietikus mechanizmusokra, amelyeket nem lehet elválasztani azoktól, akik manipulálják és használják őket. Autopoiezisük egymással összefüggő, egy párt alkotó textuális megtestesüléseken keresztül működik, amelyeket a nyelvi és könyvészeti kódolások rendszereiként tanulmányozhatunk.

– állítja McGann a *The Textual Condition* bevezetőjében.⁴³ A szerző a szövegek autopoietikus viselkedését *textuális megtestesüléseken* keresztül tartja tanulmányozhatónak, azaz olyan keletkezés által, amely térbeli-fizikai koordinátákat rendel a *használók* és *manipulálók* intencionált magatartásához. A nyelvi és a könyvészeti kódolásnak a viszonya a materialista hermeneutikához vagy a jelenlét tapasztalatához hasonlóan paradox jellege abból következik, hogy az értelemképzést a testet öltött mű alakjával kerül szembe, melynek folytán az tételezhető, hogy a két kód a műalkotással történő szembesülés során egymásra gyakorolt hatásában állítja elő az *esztétikai* tapasztalatot.

Az a materializmus tehát, amely annyi félreértés áldozata az új filológia körül, eredetileg nem az értelem nélküli anyagszerűség (a papír, a festék, a tinta vagy fizikai „lennyomat”) primátusát jelentette, hanem ama kulturális technikák *hermeneutikai* teljesítményének az érvénye-

42 Hans Georg GADAMER, *Szöveg és interpretáció*, ford. HÉVIZI Ottó = BACSÓ Béla (szerk.), *Szöveg és interpretáció*, Cserépfalvi, h. é. n., 36.

43 MCGANN, *The Textual Condition*, 15. *Szövegek és szövegiségek*, 60.

44 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Filológia – nyilvánosság – történetiség. A szöveg észlelés és érthetőség között* = KELEMEN Pál – KOZÁK Dániel – KULCSÁR SZABÓ Ernő – MOLNÁR Gábor Tamás (szerk.), *Filológia – nyilvánosság – történetiség*, Ráció, Budapest, 2011, 9–22, 14–15. (Kiem. LVP)

45 Don FLOWER, *A filológia mint kommentár és a kommentár mint filológia az elektronikus médiumok korában*, ford. KOZÁK Dániel = *Metafilológia* 1., 476–501, 480, 481.

46 Christina SHUTTLEWORTH KRAUS, *Kommentárok olvasása*, ford. NEMERKÉNYI Előd = *Metafilológia* 1., 502–531, 521.

47 Szerzői funkció, írásfolyamat és kiadói editing kapcsolatáról filológiai aspektusból lásd Uwe WIRTH, *Geburt des Autors aus dem Geist der Herausgeberfiktion*, Fink, München, 2008.

48 Ehhez lásd még David E. WELLBERY, *Post-Hermeneutic Criticism*. [Foreword to Friedrich Kittler, *Discourse Networks, 1800/1900*], Stanford University Press, California, 1990, vii–xxxiii.

49 GUMBRECHT, *Ein Hauch von Ontik*, 34.

sítését a (történeti) szövegértelmezésben, amelyeknek a – működésük mindenkor alapjául szolgáló – technomateriális sztenderdjeit éppen a tisztán szellemi történelemként értett megértés tana helyezte kívül a filológiai tudományok látókörén.⁴⁴

Ezen a ponton nincs különbség McGann és például Kittler álláspontja közt, hiszen – miként Kulcsár Szabó Ernő fogalmaz anyag és értelem dilemmájáról – a materializmus a „kulturális technikák *hermeneutikai* teljesítményének” az érvényesítésében érdekelt, ami a történeti szövegértelmezés megkerülhetetlen komponense. Már csak azért sem mondható, hogy a „materiális” hermeneutika a pusztán anyag vagy „lenyomat” értelemképzést ellehetetlenítő materiálitását tüntetné ki, mert McGann *kódokról* értekezik, amelyeket ugyan zaj vesz körül – mint tehát az úgynevezett nyelvi kódot a könyvészeti kód –, azonban magukban foglalják értelmezhetőségük lehetőségét.

Mindebbe beletartozik a kommentároknak, jegyzeteknek, javításoknak és módosításoknak a nyoma is, amely a filológiai gyakorlatnak kétféle modelljét teremtheti meg – a *fordítás*-modellt, valamint az *előadás*-modellt –; közös bennük, hogy „az eredetit bizonyos értelemben maguk mögött hagyó szöveget hoz[na]k létre”. A kommentár ugyanakkor a recepcióesztétika megközelítésével állítható párhuzamban, amennyiben a mű hatástörténetéhez tartozónak tekintendő.⁴⁵ Másrészt a kommentár mint az anyagba vésett jelsorozat olyan „térkép vagy felfedezőút, ahol a természet és az értelem együttesen nemcsak megmagyarázza a szöveget, hanem újjá is teremti azt”.⁴⁶ A technika tehát, amely a szövegekkel való munkát jellemzi, nem annyira szerző-, mint inkább anyagközpontú,⁴⁷ azonban technikaként „térkép vagy felfedezőút”, amely hermeneutikai és/vagy hermeneutikai kényszer alatt kerül a befogadó elé. Ha „természet” és „értelem” úgy magyarázza meg együttesen a szöveget, hogy közben újjá is teremti azt, akkor a szöveg sohasem adott vagy lezárt, hanem anyag és jelentés szisztémájában keletkezik, és ezt a keletkezést oly módon határozzák meg a technomateriális sztenderdek, hogy abban a véletlenszerűségnek (vagyis az eseménynek) mindig konstitutív szerepe van.

Ami Kittlernek a technomateriális sztenderdeket érintő fajsúlyos elgondolását illeti,⁴⁸ a *Jel és zaj távolsága* bevezetőjében említett „rejtélyhez” kell visszatérnünk, amennyiben módosítjuk McGann vagy a klasszikus hermeneutika tételeit: a nyelvi kódnak és a könyvészeti kódnak bizonyos tekintetben *egybe kell esnie*. Amikor tehát Gumbrecht arra építi érvelését, hogy az új filológia a hermeneutika ellenében hozta létre önmagát,⁴⁹ figyelmen kívül hagyja, hogy a tex-

tuális tér,⁵⁰ a könyvészeti kód vagy a prezencia már mindig nyelvi, illetve időbeli, tehát *tapasztalati* is, hiszen a köztük zajló oszcilláció a kódok egybeesésének attribútuma. Sokkal inkább arról lehet szó, hogy – Wellberyre hivatkozva – a szingularitás, az akcidentális és az esetlegesség válik a szövegekkel való találkozás eseményszerű tétjévé,⁵¹ ami pedig nem kisebb tét, mint a művé válás tétje.

Amit mondani kívánok, az a következő: a művészet a szemiózis azon területe, ahol a minden szignifikáció belső jegyének tekinthető véletlenszerűség konstitutív tényezővé lép elő. [...] Az elemeknek, tónusoknak, színeknek és gesztusoknak ezen kombinációja, amely az esztétikai tapasztalat reflexív mozzanatát kiváltja, valamint ennek kommunikálhatósága nem követ semmiféle programot, nem egy intenció következménye, nincsen más alapja, mint az esemény előre nem látható csapása. A művészetben a szemiózis kiteszi magát a véletlenszerűségnek (randomness), mégpedig úgy, hogy egyszerre adja oda és vonja meg magát megjelenésének szingularitásában.⁵²

A fentiek alapján a véletlenszerűség (amely az anyagnak a fizikai térben való megjelenését, annak elfoglalását jelenti elsősorban) a szignifikáció belső jegye és konstitutív tényezője, vagyis olyasvalami, ami eleve *jelentésképző* potenciállal rendelkezik. Még úgy is, hogy a véletlenszerűség és a megjelenés szingularitása „nem követ semmiféle programot, nem egy intenció következménye”, azaz nem tartalmazza vagy föltételezi a közlés szándékát (ami minden hermeneutika alapjaként jelentkezik). Maga a *szemiózis* az, amely „kiteszi magát a véletlenszerűségnek”; filológia és hermeneutika tehát úgy esik egybe, miként az anyag, amely a szemiózis folyamatának színre vitele, ha tetszik – tulajdonképpen – az olvasás allegóriája.⁵³ A „materiális” hermeneutika jelentősége és távlata innen tekintve abban állna, hogy ezt az egybeesést egyszerre ismerje el a matéria formájában megmutakozó szignifikáció, valamint a szemiózisban (mintegy anyagként) színre vitt közlési szándék hatástörténeti eseményének.

50 A kifejezéshez lásd Joseph GRIGELY, *Textuális tér*, ford. MEZEI Gábor = *Metafilológia* 1., 118–161. A textuális tér előzményéhez, a textuális esemény és a szöveg mint objektum leírásához lásd GRIGERLY, *The Textual Event = Uő, Textuality*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 1995, 89–119.

51 GUMBRECHT, *Ein Hauch von Ontik*, 40–42.

52 David E. WELLBERY, *Az írás külsődlegessége*, ford. Kós Krisztina = *Intézményesség és kulturális közvetítés*, 416–430, 430, 431.

53 Vö. „vannak olyan (kultur)technikák, amelyek képesek megnyitni, rögzíteni (vagy még inkább *szimulálni*) azt a tartományt vagy állapotot, ahol szemiológiai és grafikai elemek, jel és zaj, fonéma és *real-time* megnyilatkozás nem válnak élesen ketté” – KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Filológia az irodalom előtt? = Filológia – interpretáció – média-történet*, 222–250, 248. (Kiem. az eredetiben.)

H. NAGY PÉTER

A negyedik

Kiegészítés Németh Zoltán *A posztmodern magyar irodalom hármassztratégiája* című könyvéhez

1 NÉMETH Zoltán, *A posztmodern magyar irodalom hármassztratégiája*, Kalligram, Pozsony, 2012, 13.

2 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Argumentum, Budapest, 1993, 144.

Németh Zoltánnal egy csónakban evezünk. Még akkor is, ha úgy vagyunk egymással, mint a *Pi* életében a címszereplő és a csónak másik utasa, a bengáli tigris. Küzdünk is egymással. De azért, mert mindketten úgy gondoljuk, hogy a konstruktív kritikák által megy előre a szakma. A továbbiak megértése szempontjából ez fontos előfeltevés.

Németh Zoltán *A posztmodern magyar irodalom hármassztratégiája* című könyvének mindjárt az elején a következő megállapítást teszi: „A magyar irodalomtörténet-írásban az utóbbi két évtizedben az a megközelítés vált uralkodóvá, amely a 19. század második felétől a kortárs irodalmi folyamatokig a modernség szerepére hívja fel a figyelmet, pontosabban a modernizmust négy nagy paradigma mentén tárgyalja: a klasszikus vagy esztéta modernség, az avantgarde, a késő-modernség, illetve a posztmodern mentén.”¹ A szerző két alapszövegére hivatkozik ezzel kapcsolatban: Kulcsár Szabó Ernő *A magyar irodalom története 1945–1991* és Molnár Gábor Tamás *Világirodalom a modernség után* című könyveire. A hivatkozás – mivel nem ad meg oldalszámokat – kétértelmű, eldönthetetlenül teszi, hogy akikre a szerző hivatkozik, azok ezt mondják-e az adott opusokban vagy éppen az ellenkezőjét (a posztmodern a modernségtől elkülönül, ahogy Németh Zoltán leszögezi), s ezt veszi át egyetértően az állítás. Ha ennek megpróbálunk utána járni, a következőkre derülhet fény.

Kulcsár Szabó Ernő ezt írja irodalomtörténetének *A posztmodern és az „új érzékenység”* című fejezetében: „[...] a hetvenes évek végére – a belső folytonosság korábbi zavarai ellenére is – szemlátomást kezdetét veszi egy olyan irodalmi beszédmód kialakulása, amely nem vezethető le az individuumszemlélet és a jelhasználat eladdig uralkodó formáit meghatározó művészi létértelmezésből. Az is kétségtelen, hogy olyan korszak zárul le a magyar irodalomban, amelynek a harmincas évek elején rögzültek a kérdéssírai és a kínálkozó világképi válaszok beláthatóságának főbb horizontjai.”² Nem nagyon tudom ezt másként érteni, mint hogy az adott időszakban valami új, más stb. vette kezdetét (lezárult egy korszak). Kétségtelen persze, hogy Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténete úgy tárgyalja a posztmodernt, hogy mindvégig szem előtt tartja a modernséghez való viszonyát, amely nem mindig szembeállítható, oppozícióra épülő tapasztalat. (Az újírástól a retróig terjedő spektrum éppen arra utal, hogy a korszaktudat nem identikus. Mintha ebben is a posztmodernség fundamentális ironiája nyilvánulna meg.) Pontosán ez a látásmód teszi igen



hasznossá ezt a munkát, s úgy tűnik, értelmezési javaslatainak többsége a mai napig megállja a helyét.

Ráadásul Kulcsár Szabó Ernő nem itt nézett szembe először a szóban forgó dilemmával. Sok-sok tanulmány készítette elő az irodalomtörténet megszületését. Ezek közül az egyik a *Literatura* 1987–88/1–2-es összevont számában jelent meg, *A különböző esélyei – Szempontok a posztmodern fogalmának meghatározásához*, *Literatura*, 1987–88/1–2., 138. 4 Uo., 142.

„Mindenekelőtt azt kell tisztáznunk, mit is foglal magában a »modernség« fogalma, melyre a modern/posztmodern oppozíció során oly magától értetődően más-más jelentéssel hivatkoznak a különböző értelmezések, hogy nemegyszer a modernség és az avantgárd közötti, eléggé egyértelmű szemléleti és alkotástechnikai eltérések is egybemosódnak.”³ A szerző ezután alaposan körüljárja a krízistudat következményeit, majd az intertextualitás megváltozott funkciójával foglalkozik. Közben emlegeti azt az értelmezéstörténeti hagyományvonulatot is, melyre Németh Zoltán is hivatkozik huszonöt évvel később íródott könyvében (Howe, Hassan, Fokkema stb.). Azt mondja viszont Kulcsár Szabó Ernő, hogy ezek a szerzők „[...] nemcsak azért mondanak keveset, mert főként élményi-tartalmi jellemzőket ragadnak ki az egész jelenségből, hanem mert legtöbbször a művek témáinak ún. posztmodern sajátosságait veszik alapul, és csak ezt követően irányítják a figyelmüket az irodalmi felhasználásban megnyilatkozó poétikai jellemzőkre.”⁴ Németh Zoltánnak helyenként sikerül meghaladnia ezt a „témacentrikus”, szakmailag valóban kifogásolható látásmódot (de a részletek itt most kevésbé érdekesek).

Nézzük át a fenti szempontból Molnár Gábor Tamás könyvét, amelynek a címe azt sejteti, hogy a posztmodern esetleg leválasztható a moderniségről. De az első benyomás általában félrevezető. Ez a kitűnő tankönyv szintén alaposan körüljárja a posztmodern fogalmát, és nem rejt véka alá, hogy az többféleképpen értelmezhető. Két olyan modellt vázol fel, amely egymásnak ellentmondó, de egyenértékű: „Az egyik szerint a nyelvválság elmélyülése és az abból való kilábalás egy folyamat része, tehát a fázisok az alábbi módon követik egymást:

klasszikus modern > avantgárd > késő modern > posztmodern

Egy másik elgondolás szerint viszont a posztmodern fordulat új kérésirányok kijelölését jelenti, így megszakítja és részint visszajára fordítja a modern irodalom alakulástörténetét:

(klasszikus modern > avantgárd > késő modern) < > posztmodern

Az ellentmondás látható, de egyértelmű feloldása nincsen. A jelenkor minősítése tehát kizárólag a modernitáshoz való viszonyában gondolható el, de pontosan ennek a viszonyulásnak a minősége marad homályban. Ezt a paradoxont egy olasz értekező, Giuseppe

3 KULCSÁR SZABÓ
Ernő, *A különböző esélyei – Szempontok a posztmodern fogalmának meghatározásához*, *Literatura*, 1987–88/1–2., 138.

4 Uo., 142.

5 MOLNÁR Gábor
Tamás,
*Világirodalom a
modernség után,*
Hatágú Síp
Alapítvány,
Budapest, 2005, 57.

6 BÉNYEI Tamás, *Az
ártatlan ország. Az
angol regény 1945
után,* Kossuth
Egyetemi Kiadó,
Debrecen, 2003,
187.

7 KULCSÁR SZABÓ
Ernő, *A szimmetria
felbomlása. A poszt-
modern intertextua-
litás kérdéséhez =
Uő., Beszédmód és
horizont. Formációk
az irodalmi modern-
ségben,*
Argumentum,
Budapest, 1996,
273.

8 *Körkérdés a
posztmodernről,*
Medvetánc,
1987/2., 217.

Petronio tetszetősen fogalmazta meg: »a posztmodern önmeghatározás [...] annak a tudatos vagy tudattalan beismerésével egyenértékű, hogy képtelenek vagyunk napjainkban meglegelni azokat a pozitív ismérveket, amelyek megkülönböztetik korunkat a tegnapi világtól.«⁷⁵ Talán nem véletlen, hogy a posztmodern nevében is megőriz valamit az őt megelőző időszakból. (Mintha egyik elválaszthatatlan lenne a másik horizontmozgásától.)

Innen nézve Németh Zoltán szinte lehetetlenre – és éppen ezért izgalmas kalandra – vállalkozik, amennyiben a posztmodern a modernségtől elkülönítve véli tárgyalhatónak. Ez a részben önkényes döntés persze megkérdőjelezhető, ugyanakkor lesz egy fontos hozadéka, hiszen a szerző „kideríti” a posztmodernről, hogy egymás mellett létező „irányzati”, szemléleti sokféleség jellemzi. Ebből a szempontból viszont a posztmodern kísértetiesen emlékeztet a modernségre, amelyet lehetetlen (de legalábbis inkorrekt) egy efféle sokféleség nélkül elemezni. Ráadásul ezek az irányzatok egy paradigmán belül sem hozhatók mindig közös nevezőre (gondoljunk pl. az avantgárd izmusok előfeltevés-rendszereire, vagy arra, hogy – Béneyei Tamással szólva – „az antimodernség nem a posztmodernség sajátja, sokkal inkább a modernizmusé”⁶). A probléma tehát az, hogy amennyiben a posztmodern leválasztható a modernségről, akkor is százszázalékos biztonsággal kijelenthető (na, jó, legyen kilencvenkilenc), hogy lesz olyan vonatkozása, amely nem áll szemben a modernség valamely irányzatának látásmódjával, vagy nem áll messze tőle. (Az egyik evidens példa a periférikus modernség poétikai forradalma, az egyik legelképesztőbb viszont az avantgárd és a posztmodern intertextualitás hasonlósága a műalkotás határainak mobilizálása alapján, mely Kulcsár Szabó Ernő szerint arra vezethető vissza, hogy „[...] az avantgarde feladja az organikus műalkotás eszményét, és mind kevésbé áll ellent a szövegautonómia oldódásának. Ha ugyanis – kollázsok, akusztikus vagy taktilis elemek formájában – *valóságselemek* kerülnek bele a műalkotásba, úgy nyílnak fel az egyes művek határai, hogy gyakorlatilag végtelen tágasságú intertextuális mezők válnak meghódíthatóvá az avantgarde művészet számára.”⁷ Természetesen a hasonlóság mellett különbségek is felfedezhetők a két intertextualitás-paradigma között, de az abszolút szövegköziség eszménye összekötheti őket.)

Még ennél a kérdéskörnél maradván, érdemes utalni egy másik régebbi eseményre. A Medvetánc 1987/2-es számában volt egy disputaanyag *Körkérdés a posztmodernről* címmel. A szerkesztők által feltett kérdés a következőképpen hangzott: „Napjaink társadaloméleti, ideológiai és művészeti vitái mintha egyre inkább egy új fogalmi polarizáció, modern és posztmodern mentén zajlanának. A magyar tudományos és szellemi élet néhány képviselőjét arról kérdeztük, hogyan értelmezi saját szakterületén belül ezeket a fogalmakat és a szembeállításukkal jelzett problémakört. Ha – mint sokan állítják – a »poszt-« (posztmaterális, posztindusztriális, posztavantgarde stb.) egyszerűen a szellemi élet új divatjelensége lenne, mivel magyarázza ezt a divatot?”⁸ Mintha ez a kérdés nagyon is megen-

gedne egy olyan típusú választ, melyet Németh Zoltán feltételez: a posztmodern „szembeállítható” a modernnel. Válaszában Németh G. Béla megelőlegezi azt a problémahorizontot, amelyet az imént Kulcsár Szabó Ernő és Molnár Gábor Tamás esetében is említettünk: „A »poszt« semmilyen területen sem lehet a folyamatos, a kontinuos történeti előzmények figyelmen kívül hagyása”.⁹ Szegedy-Maszák Mihály pedig – egymondatos, kétoldalas válaszában, poén – hosszasan sorolja a megkülönböztető jegyek mellett az előzményeket is.

A Medvetáncban közölt anyag – véleményem szerint – nagyon tanulságos (persze nem csak pozitív értelemben), a posztmodern jelenségekkel foglalkozó kutatóknak érdemes fellapozniuk, már csak azért is, hogy lássák, milyen kontextusok rendelődtek a '80-as években ehhez az importált fogalomhoz. A válaszadók egyébként a következők voltak: Almási Miklós, Vajda Mihály, Bacsó Béla, Balassa Péter, Szegedy-Maszák Mihály, Moravánszky Ákos, Németh G. Béla, Endreffy Zoltán, Németh Lajos, Heller Ágnes, Tamás Gáspár Miklós. Látható, hogy a Medvetánc több „tudomány”területet szólított meg, s valóban, a posztmodern kapcsán olykor el is fordulhatunk az irodalomtörténettől, ha másért nem, a szélesebb körű tájékozódás érdekében. (Ami amúgy kötelességünk lenne.) Itt jegyezném meg gyorsan, hogy például Hadas Miklós *A férfiaság kódjai* című könyve a posztmodern kísérőjelenségeinek remek és precíz összefoglalóját nyújtja a kisebbségkutatás kapcsán, s ezt Németh Zoltán is hasznosíthatta volna a posztmodern egyik stratégiájának kidolgozásakor. (Természetesen nem számon kérem a dolgot, pusztán bővitem a könyv kontextusát. De ha már itt tartunk, a Szirák Péter által szerkesztett kötetre – *A magyar irodalmi posztmodernség* – én azért minimum egyszer hivatkoztam volna Németh Zoltán helyében.)

Térjünk vissza még egy kicsit ahhoz a problémához, hogy helytálló-e a posztmodernség leválasztása a modernségről. Jauss *Az irodalmi posztmodernség* című alapvető tanulmányában anno egy enyhén szólva fontos szempontra irányította rá a figyelmet az intertextualitás kapcsán: „Ez a hagyomány mindenfajta autoritásával szembeni új elfogulatlanyságból származik, a korábbi dolgok dekompozíciójából és rekompozíciójából: a múlt olyan újraelsajátításából s egyben megfiatalításából, ahol egy korszaktudatnak az a visszája látható, amely már teljesen tudatában van utólagosságának, s mégis épp ennek pozitívvá tételével képes újra kreatívvá válni.”¹⁰ A toleranciaküszöb kitolódása alighanem a posztmodern olyan tulajdonsága, amelyből sok minden következik. Az ilyen jellegű viszonyfogalmak esetében persze nem árt az óvatosság, hiszen ez a küszöb a modernséghez képest toódik el; az utániség és az innováció összekapcsolódása pedig ugyancsak értelmezhetetlen viszonyítási pontok nélkül. (Heiner Müller *Hamletgép* című darabja a *Hamlet* előadása után kezdődik. Ha nem ismerjük a *Hamletet*, abba is hagyhatjuk az olvasást, mert a régi és az új különbségtermelő játéka nem fog érvényesülni. Ahogy József Attila – mások által írt – öregkori versei sem igazán működnek a „koraiak” ismerete nélkül. Hasonló példák ezerszámra említhetők.)

9 Uo., 251.
10 Hans Robert JAUSS, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, szerk. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, Osiris, Budapest, 1997, 217–218.



11 NÉMETH, I. m.,
13.

12 Ihab HASSAN,
Regény és tapasztalat, ford. Zachár
Zsófia = *Regény és
tapasztalat. Modern
amerikai irodalmi
tanulmányok*, szerk.
SÜKÖSD Mihály,
Európa, Budapest,
1978, 215.

A probléma kapcsán Németh Zoltán arra az Ihab Hassanra hivatkozik, akinek a fogalom népszerűsítése szempontjából elévülhetetlenek az érdemei: „Jelen dolgozat egyrészt a nemzetközi, főleg angolszász, azon belül is főként amerikai szakirodalomban elterjedt, leglátványosabban és leginkább vitathatóan Ihab Hassan bináris oppozícióihoz köthető megközelítésen alapul, amely a modernizmusban és a posztmodernizmusban kétféle, egymással szembenálló projektumot vél felfedezni.”¹¹ Hassan valóban több szövegében is fejtegeti, hogy a posztmodernizmust meg lehet különböztetni az avantgárdtól és a modernizmustól. Ez kétségtelenül így van, de ha megnézzük a kritikus szempontrendszerét, fogalomregiszterét, azt tapasztaljuk, hogy hemzsegnek benne az olyan jelenségekre tett utalások, melyek szerinte a posztmodernizmus tartozékai, ám a normaképződés után bebizonyosodott, hogy akár a modernizmushoz is köthetők. Ilyen például a tudat technikai kiterjesztése a médiumok által, a Föld transzhumanizációja, az apokaliptikus gondolkodásmód, a nyelv abszolutizálása, a határozatlanság iránti vonzalom, a folyamatjelleg kitüntetése, és még sok más – amúgy igen fontos – előfeltevés. Hassan katalógusainak ugyanakkor további érdekessége, hogy nem rendszerbe állítja a modern–posztmodern oppozíciókat, hanem legyezőszerűen „szétteríti” a korpuszt.

A Németh Zoltán által hivatkozott Hassan-szövegről (amely az 1987-es *The Postmodern Turn* részlete) elmondható ugyanez, sőt, ha jobban megnézzük a 33 fogalompárt, némelyik valóban – és enyhén szólva – vitatható. Vajon csak a posztmodernség jellemzője lenne a dadaizmus, az anarchia, a happening, az intertextualitás, a retoricitás, a metonímia, a kombináció, a vágy, a mutáció, a skizofrénia, az ironia, az immanencia, a szentlélek? A felsoroltak közül jó néhánynak nincs történeti indexe, egyik-másik korszakjelölő fogalomként pedig nem igazán működtethető. (Van, amelyik nem is létezik.) Lehet ennek a szituációnak a mélyén valami, s ezt Hassan nagyon jól tudta, hiszen egy régebbi, a kortárs regényirodalomról szóló remek tanulmányában igen egyszerűen megfogalmazta: „Posztmodern világunkban a társadalom »magabiztos leírása« nem lehetséges többé”.¹² Ezzel összefüggésben talán megkockáztatható, hogy ez a „bizonytalanság” azoknak a szervezőelveknek, centrumoknak a veszendőbe menésével áll kapcsolatban, melyek addig garantálták, stabilizálták az értékinstanciák világát. A nagy egész elvesztésének tapasztalata – pontosabban az, hogy a posztmodern igenlő pozíciókat tud adni ennek, nem tragikusként éli meg – pedig alighanem olyan komponense a szóban forgó változásnak, amely a kultúra számos területén érezte a hatását és érezteti ma is.

Németh Zoltánnak tehát igaza is van, meg nincs is, amikor úgy dönt, hogy a posztmodernnt a moderntől elválasztva értelmezi. Nem kényszerülnék bele azonban abba az elhibázott kritikus pozícióba, hogy mivel Németh Zoltán az egyik mellett dönt, én a másik mellett érveljek tovább (csak jeleztem a problémát, és azt, hogy mindkettő mellett felhozhatók érvek); de tudatosítani kell saját pontatlanságunkat. (Olyan ez, mint a kvantummechanika – komplementaritásra épülő – világképe, amely amúgy a modernség terméke, csak ma egy

picivel jobban működik, mint hetven évvel ezelőtt.) Talán csökkenthető a kétféle megközelítés távolsága, ha dinamikus, mozgó korszakküszöbvel számolunk, és tudatosítjuk, hogy a réginek is korszakalkotó funkciója van. Kulcsár-Szabó Zoltán precízebb megfogalmazásában (Blumenberg alapján): „[...] a korszakhatárok csak úgy tudatosulnak, hogy bekövetkezőként (tehát olyan végként, ami valami másnak a kezdete), azaz »előtti« (cusanusi) nézőpontból, vagy pedig már meghaladottként (tehát olyan kezdetként, ami valami másnak a végét jelenti), azaz »utáni« (nolanusi) nézőpontból szemlélik őket. A »határ« maga tehát diffúz képet nyújt, amennyiben legalább annyira össze is köti előttjét és utánját, mint amennyire szétválasztja azokat.”¹³ Ennek produktív alkalmazhatósága az irodalomtörténész egy másik, Nádas Péter *Emlékiratok könyve* című regényéről szóló tanulmányában egészen világossá válik,¹⁴ ennek ismertetése azonban itt nem feladatunk; nézzük Németh Zoltán koncepciójának részleteit.

„[A] posztmodern szövegalkotást – írja a szerző – háromféle stratégia által gondolom értelmezhetőnek, szakítva így a magyar szakirodalomban általános felfogással, amely a posztmodern irodalmat homogén minőségként kezeli.”¹⁵ Nem térnek ki arra (sem), hogy a szakirodalom homogenizálja-e a szóban forgó korszaktudatot (valószínűleg nem¹⁶), a három stratégia kiemelése azonban fontos, hiszen a könyv már címében is erre utal, és ez a konstrukció vezérfonala. Németh Zoltán szerint a posztmodernizmus hármasságja a következő: korai posztmodern, areferenciális posztmodern, antropológiai posztmodern. Nagyon röviden (és nagyon leegyszerűsítve) összefoglalnám, hogy mit értsünk ez alatt.

A korai posztmodern legfontosabb ismérvei (kiemelések következnek!) az önreflexió, a metafikció, az ironia, az újraírás, az eklektika, illetve az egzisztencializmus és a realizmus kihívásaira adott válaszként értelmezhető látásmód. Az areferenciális posztmodern leglényegesebb elemei az öntükrözés, a fragmentaritás, az antimetizmus, a paródia, a tudatos intertextualitás, illetőleg a nyelv és a szöveg ontológiai elhelyezkedésére koncentráló látásmód, amely az avantgárd és a neoavantgárd kihívásaira válaszol. Az antropológiai posztmodern legalapvetőbb komponensei a tranzitivitás, a liminalitás, a mainstream-ellenesség, a fallogocentrizmus-kritika, a posztkoloniális látásmód, illetve az a „politika”, amely marginális és a hatalmilag elnyomott kulturális pozíciók megszólaltatásában érdekelt. Ezt a hármasság felosztást Németh Zoltán igen nagy és sokrétű anyag megmozgatásával bontja ki, s bár a részletező és kevésbé részletező példák mindegyikéhez hozzá lehetne szólni, mindössze két olyan szöveghelyre utalnék ezzel kapcsolatban, mely a további mondandómat horizontba helyezi. A könyv elején elhangzik, hogy „a posztmodern szerzők műveiben keverednek a populáris és az elit irodalom kódjai”,¹⁷ majd később a szerző így fogalmaz: „a második posztmodern nyelvjátékra összpontosító technikája vált leginkább alkalmassá arra, hogy az ún. populáris regiszter elemeit magába ötvözve szélesebb hatást gyakoroljon az 1989 utáni olvasótáborra”.¹⁸ A könyvben több,

13 KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *A „korszak” retorikája. A korszak- és századforduló mint értelmezési stratégia* = *Uő., Az olvasás lehetőségei*, József Attila Kör – Kijárat, Budapest, 1997, 16–17.

14 Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Az emlékező regény (Vázlat az Emlékiratok könyvéről)* = *Uő., Hagyomány és kontextus*, Universitas, Budapest, 1998, 103–127.

15 NÉMETH, *I. m.*, 15.

16 Csak egyetlen példa: az *Új regénykorszak?* címet viselő disputában, amely a Tiszatájban zajlott 1997/98-ban, szempont volt az episztemológiai jelentőségű sokféle-ségből adódó egy-séges regénytípológia kialakításának illuzórikussága.

17 NÉMETH, *I. m.*, 12.

18 *Uő.*, 33.

19 Paul DE MAN, *Esztétikai ideológia*, ford. Katona Gábor, Janus/Osiris, Budapest, 2000, 205–206.

20 Fredric JAMESON, *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája*, ford. Dudik Annamária Éva, Noran Libro, Budapest, 2010, 24. (A határok elmosódásáról szóló tézist többen bírálták, és amellet érveltek, hogy a határok megmaradnak, újratermelődnek, de átmenetek jönnek létre a regiszterek között. A részletek itt nem érdekesek.)

hasonló jellegű utalás található, olyan gondolatmenet, amely konkrétan a popkultúra vagy a populáris irodalom megváltozott helyzetét elemezné a posztmodern kontextusában, azonban egy sem. Mivel ez a jelenség is olyan, amely akár maga köré rendezheti a többi releváns szempontot, érdemes „besegíteni” a szerzőnek, és megmutatni, hogy a három stratégia mellett ez lehet a *negyedik*, mivel bír legalább akkora felhajtóerővel, mint a másik három.

A következő rövid gondolatmenet méltánylásához szükség lesz egy előfeltevés tudatosítására, melyet úgy lehetne megfogalmazni, hogy az esztétikai ideológia kikapcsolása (pontosabban háttérbe tolása, mert valószínűleg nem iktatható ki teljesen) nem egyenlő azzal, hogy lejjebb visszük az elvárásainkat. Megfontolásra ajánlható e mellé Paul de Man alábbi észrevétele (így kiragadva a kontextusból, úgy tűnik, mások is írtak hasonlóakat): „A kommentátornak, ameddig csak lehetséges, a kanonikus olvasat keretein belül kell maradnia, és csak akkor szabad eltávolodnia a kánontól, amikor a rendszer által rendelkezésre bocsátott módszertani és tartalmi állításokkal már nem megoldható nehézségekkel találja szembe magát. A további kritikai vizsgálódás számára pedig nyitva kell hagyni azt a kérdést, hogy ezt a pontot vajon elértük-e, vagy sem. Naiv feltételezés lenne azonban nem észrevenni, hogy egy ilyen vizsgálódás a legjobb szándékok ellenére sem kerülhető el. A kánon felülvizsgálatának szükségessége magában a szövegben jelentkező (és széles körökben tapasztalt) ellenállások eredménye, nem pedig valamiféle kívülről érvényesített feltevésrendszer következménye.”¹⁹ Mindez Hegel kapcsán hangzik el, ám a mechanizmus általánosítható, amennyiben a szóban forgó dinamika nem sajátítható ki, és nem számolható fel, hiszen minden olvasás – önkéntelenül is – számol valamilyenfajta kánonnal.

Másrészt egy történeti fejleményre hivatkoznék. A peremműfajok önállósodása, megerősödése és differenciálódása (a magazinkultúrában, majd a könyvkiadásban is) a modernség része volt, és igen nagy ellenállásba ütközött az elit kánonok felől, egy ideje azonban más a helyzet. Ezt a folyamatot jól szemlélteti Fredric Jameson, a posztmodernről szóló könyvének mindjárt az elején. A marxizáló irodalmár Venturi *Learning from Las Vegas* című híres tanulmányára hivatkozva jegyzi meg, hogy „[...] felhívja a figyelmünket minden [...] posztmodernizmus egyik alapvető jellemvonására: nevezetesen arra, hogy elmosódik bennük a régebbi (alapvetően érett modernista) határ a magas kultúra és az úgynevezett tömeg- vagy kommersz kultúra között, és új típusú szövegek jönnek létre, amelyeket áthatnak annak a kultúraiparnak a formái, kategóriái és tartalmi, amelyeket olyan szenvedélyesen tagadott meg a modern minden ideológusa”.²⁰ Majd kitérítve a kört, így folytatja Jameson (az idézet vége lenne igen lényeges!): „A posztmodernizmusokat valójában éppen ez az egész »lealacsonyult« tájkép nyűgözte le: a bővli és a giccs, a tévésorozatok és a *Reader's Digest*-kultúra, a reklámok és a motelek, a késő esti beszélgetős műsorok és a hollywoodi B-kategóriás filmek, az úgynevezett para-irodalom annak repülőtéri ponyva kategóriáival, amilyen

a horror és a romantika, a népszerű életrajzok, a krimik és a sci-fi vagy a fantasy regény – ezeket az anyagokat ma már nem csupán egyszerűen »idézik«, ahogy Joyce vagy Mahler tette volna, hanem saját lényegükbe illesztik bele.»²¹

Ebben a történetben természetesen nyelvterületenként vannak eltérések, hiszen az amerikaihoz hasonló ponyva-, majd popkultúra másutt jóval szerényebb változatban jelenik meg, vagy teljesen elnyomja az uralkodó esztétikai ideológia, vagy később lesz érzékelhető a jelenléte. Mindenesetre egy ehhez hasonló tendenciára hívja fel a figyelmet Jassz Calvino (és más európai szövegek, pl. a *Kazár szótár*) kapcsán. Ha ezt a jelenséget a posztmodernizmus egyik legfontosabb komponensének tartjuk, akkor kérdésként vetődhet föl, hogy az az irodalom, amely távol tartja magát a populáris műfajoktól és művektől, nem tekinthető posztmodernnek?²² Ehhez hasonló kérdéseknek – véleményem szerint – egy, a kortárs magyar irodalomról szóló monográfiában is helyük van, ezért is hiányolok Németh Zoltán könyvéből egy ide vonatkozó fejezetet. Feltűnő ugyanis, hogy egy ideje egyre-másra látnak napvilágot olyan, magyar nyelvű szövegek, amelyekben a popkultúra kínálja az eligazodási pontokat, és a jame-soni értelemben ez elválaszthatatlan a művek „saját lényegétől”. De még ennél is érdemes tovább menni, hiszen tagadhatatlan, hogy a magyar irodalomnak is van a modernség felől olvasva „másodlagos”, „lealacsonyult” hagyománya. Ugyanakkor ebben a zónában is megfigyelhető az említett határ átíródása. Néhány mondatban megpróbálom összefoglalni ezt a szituációt.

Bármennyire is idegennek tartja még mindig a magyar irodalom-történet-írók jelentős hányada az ezzel való foglalkozást (itt most ne Németh Zoltánra gondoljunk), a magyar spekulatív fikciónak bizony kialakultak a különféle változatai, és számos jelentős kortárs alkotásban is kimutathatók ezek nyomai. A spekulatív fikció műfaji spektrumába tartozó zsánerekből a sci-fi, a fantasy és az alternatív történelmi regény feltétlenül részét képezheti egy ilyen vállalkozásnak. (Nem kezdek hosszú felsorolásba, csak egy-egy jellegzetesebb példát, tendenciát emelnék ki a sok lehetséges közül.)

Az S. Sárdi Margit elnöketével működő Magyar Scifitörténelmi Társaság *A magyar SF krónikája. Kazinczytól egy új reformkorig* címmel tette közzé azt a tanulmányosorozatot, amely a jelzett zsáner (illetve egyes teóriák szerint tematika, ebbe itt most nem megyünk bele) szisztematikus feldolgozására vállalkozik.²³ A gondolatmenetekből kirajzolódó, többszerzős alternatív irodalomtörténet érdeme, hogy jól látszanak benne azok az érintkezési pontok, melyek a modernség egy-egy szakaszában a kánonok interakcióját eredményezték. Leglátványosabban talán a Nyugat-kánon stabilizálódásának időszakában, amikor Babits, Karinthy és mások a science fiction szempontjából is jelentős alkotásokat írtak. (Ezek közül az *Elza pilótáról* kritika is jelent meg a Nyugatban.) Másrészt a tanulmányosorozatból az is kiderül, hogy a sci-fi expanziója a magyar irodalomban – talán nem véletlenül – a 20. század utolsó harmadára tehető. Ez csak

21 Uo., 24.

22 Ha meg kellene adnom egyetlen szakirodalmat, amelynek a kérdései a leginkább megfontolandóak a téma szempontjából, akkor hosszas töprengés után valószínűleg a következő kiadványra esne a választásom: *The Postmodern Arts: An introductory reader*, ed. by Nigel Wheale, Routledge, London and New York, 1995. (Nem fogom idézgetni a továbbiakban a kiadványt, hogy ne terheljem a szöveget; specifikus gondolatmenet következik a magyar irodalomra vonatkozóan.)

23 *Metagalaktika 11*, Metropolis Media, Budapest, 2009. A kiadványhoz írt bevezetőjében S. Sárdi Margit a sci-fit tematikaként határozza meg, más releváns diskurzusok szerint azonban a dolog nem ennyire egyszerű. Vö. SÁNTA Szilárd, *Mesterséges stratégiák. Bevezetés a kortárs sci-fi olvasásába*, Liliium Aurum, Dunaszerdahely, 2012, 9–19.



Csendélet, 30x20x2 cm, fa, réz

24 L. VARGA Péter, *Kánonképző csatateretek. Jegyzetek Lengyel Péter Ogg második bolygójának fogadtatásához* = Uő., *Az értelem rácsai. Esemény, filológia, megértés az irodalomban*, PRAE.HU, Budapest, 2014, 212.

részben magyarázható a Galaktika folyóirat indulásával (1972), valószínűleg inkább arról van szó, hogy a posztmodern látásmód terjedése kedvezett a peremműfajok újabb kiáramlásának. Ebben az időszakban (vagyis a 60-as, 70-es, 80-as években) jött létre a magyar sci-fi egyik legjelentékenyebb életműve, mely Zsoldos Péter nevéhez fűződik. Kétféle tanulmány hiányolható tehát a Társaság vállalkozásából: egy olyan, amely Zsoldos életművét tárgyalja, és egy olyan, amely a posztmodern kontextusában elemzi az újabb teljesítményeket. (Zárójelben megjegyzendő, hogy Lengyel Péter *Ogg második bolygója* című regényéről az utóbbi időben több jelentős tanulmány is napvilágot látott, s ez arról tanúskodik, hogy a mű befogadását pozitív értelemben kondicionálta a posztmodern közeg. Világossá vált ugyanis, hogy – L. Varga Péter szavaival élve – „a szöveg pozíciója több kánon felől stabilizálható”.²⁴)

Ennek a folyamatnak a regisztrálásánál azonban még nem szabad megállni (bár magában is érdekes), mert identikusan nem képezheti egy posztmodernről szóló könyv részét, inkább háttérhagyományként szolgál ahhoz, hogy felfigyeljünk azokra a szövegekre, melyek – minimum – kettős horizontban olvashatók. Itt most csak két szerzőt emelnék ki. Véleményem szerint a Brandon Hackett álnéven író Markovics Botond és László Zoltán regényei a Németh Zoltán által elemzett korszaktudat részei, ezért a negyedik stratégia felvázolásakor rájuk bátran lehetne hivatkozni. Előbbinek a 2000-es évek második felében írt regényei (*A poszthumán döntés, Isten gépei, Az*

ember könyve) a technológiai szingularitás és a popkultúrában rendre felbukkanó posztumán testkép felhasználásával néznek szembe aktuális problémákkal, mégpedig úgy, hogy azok körvonalazásához a sci-fi hagyománya és folytonosan megújuló kelléktára szolgáltatja az intertextuális kiindulópontot. Utóbbinak szintén a jelzett időben íródott alkotásai (*A Keringés*, *Nulla pont*) azok, melyek korunk égető kérdéseire (pl. globalizáció, éghajlatváltozás) adott válaszként olvashatók, ugyanakkor a *Nulla pont* poétikája a kontingencia elvét működteti: három szereplő egy napját több változatban inszenírozza a regény, attól függően, hogy a véletlennek köszönhetően az események milyen fordulatot vesznek. Brandon Hackett és László Zoltán művei emellett arra is alkalmasak, hogy az előző évtizedek jelentősebb sci-fi-regényeivel, például Gáspár András *Kiálts farkast* című alkotásával összevetve őket fény derüljön rá, hogy végbement-e a magyar SF posztmodernizálódása.

Ez a kérdés azonban akár egyetlen mű kapcsán is feltehető. Az internetkultúra részeként íródott Jake Smiles *1 link* című regénye, melyről – a pozitív kritikai fogadtatáson túl – több korrekt tanulmány is született. Gál Andrea így összegezte a recepciós helyzetet: „Az *1 link*, bár a sci-fi számos jegyével rendelkezik, az elitirodalomhoz tartozóként jelent meg az irodalmi életben”.²⁵ Valóban, az *1 linket* sok-sok kortárs beszédmóddal kapcsolatba hozták (Darvasitól Kukorellyn és Garaczin át Téreyig, sőt Farkas Zsoltig), de talán a legrelevánsabb megközelítés abból indul ki, hogy a regény a cyberpunk sci-fi és a kanonizált irodalom közti átjárást, határátlépést valósítja meg. Gál Andrea szerint a mű a „[...] kalandregényre, pornóra, sci-fire éppúgy alapoz, mint a posztmodernista elmélet alaptételeire, vagy a kortárs magyar irodalom prózatechnikai eljárásaira”.²⁶ Gál interpretációja továbbá azt is fölveti, hogy az *1 link* iniciatív darabnak tekinthető, mivel egyensúlyban tartja az említett komponenseket; s ezzel – a cyberpunkra jellemző szervesetlen illesztéseket alkalmazva – a hibridizálás új lehetőségei előtt nyitja meg az utat. Innen nézve legitimál egy olyan szemléleti tényezőt is, a cyberpunk szubkultúra perspektíváját, amely a fentebb hivatkozott SF-alkotóknál (pl. László Zoltán *Hiperballadájában*) bukkan föl megértett hagyományként.

A posztmodern negyedik stratégiájának a magyar fantasy feltérképezése képezhetné a következő szakaszát. Hegedűs Orsolya *A mágia szövedéke. Bevezetés a magyar fantasy olvasásába I.* című könyve megtette az első lépéseket ez irányban. Ha a monográfia eredményeit vesszük alapul, elsősorban a M.A.G.U.S.-regényekre érdemes összpontosítanunk. Ezek közül is kiemelhető Wayne Chapman (Gáspár András) *Karnevál* című regénye, amely „[...] nem pusztán egy rendkívül aprólékosan kidolgozott fantasy világot élénk táró történet, hanem ezt a fiktív valóságot nyelvileg is remekül megalkotó és működtető, interkulturális és intertextuális utalások hálójával átszőtt szövegkorpusz”.²⁷ Az elemzésből kiderül, hogy a chapmani fantasyk egy része, így a *Karnevál* is, eleve számol egyfajta interkanonikus olvasással, amennyiben többek között a Tolkien és

25 GÁL Andrea, *Cyberutópiák. Mit ír át Jake Smiles az 1 link című regényében?* = *Idegen univerzumok. Tanulmányok a fantasztikus irodalomról, a science fictionről és a cyberpunkról*, szerk. H. NAGY Péter, Liliium Aurum, Dunaszerdahely, 2007, 299.

26 Uo., 298–299. (A cyberpunkra Németh Zoltán az „a referenciális posztmodern” kapcsán utal, de példát nem említ. NÉMETH, I. m., 25.)

27 HEGEDŰS Orsolya, *A mágia szövedéke. Bevezetés a magyar fantasy olvasásába I.*, Liliium Aurum, Dunaszerdahely, 2012, 97.

28 Uo., 101.

29 BÉNYEI Tamás, *I. m.*, 188.

Martin alkotásainak kontextusában elhelyezhető műfaji kódok alkalmazása mellett a modernségből származó vendégszövegekkel, például Baudelaire-, Rilke-, Apollinaire-idézetekkel, versrészletekkel operál. A szövegtér heterogenizálása átszivárgásokat eredményez, melynek következtében az önelvűen működő másodlagos, teremtett világ textuális dimenziója a fantasy elemeket más típusú, akár azoktól teljességgel eltérő poétikájú szövegvilágokkal köti össze. Emellett – Hegedűs Orsolya szerint – „A posztmodern hagyományhoz a *Karnevál* még egy említést érdemlő szállal is kapcsolódik, ez pedig a cím által előrevetített tematika, tehát maga a karnevál, s ezen keresztül egy jelentékeny kultúraelméleti és kultúrtörténeti gondolkísérlet, a karneválemélet, pontosabban az irodalom karnevalizációja. [...] Mindezen túl pedig értelmezhetjük a regényt annak az elitkultúrára és az elitirodalomra nézve felforgató jellegű potenciálnak a megvalósulásaként is, amely magát a fantasyt jellemzi.”²⁸ A kanonikus és a dekanonizáló effektusok ilyen jellegű interakciója feltétlenül említést érdemel tehát a negyedik stratégia szempontjából.

Az úgynevezett M.A.G.U.S.-klasszikusokból még lehetne szemezgetni, de térjünk át egy általánosabb jelenségre. Egyrészt hangsúlyoznunk kell, hogy a fantasytól elválaszthatatlan az újrahasonosítás. Az ide tartozó történetek jelentékeny hányada klasszikus mesék, tündérmesék, mítoszok stb. újraírása, illetve egy részük érintkezik a mágikus realista hagyománnyal, a periférikus modernséggel, ami szintén releváns lehet a posztmodern kontextusban. Másrészt a fantasy sajátosságai közé tartozik a mediális kötődések előtérbe állítása, amit úgy is meg lehetne ragadni, hogy az ilyen történetek megfordítják az innováció alakzatát: egyfelől kiterjesztik azt a világepítésre, de egy másik médium „mögé” húzódnak. A *Gyűrűk Ura* ilyen szempontú egyik legötletesebb értelmezési lehetőségének felvillantása Béneyi Tamás nevéhez fűződik. Az irodalomtörténész szerint „Tovább bonyolódik a helyzet – s mellesleg tovább gyarapodnak a »modernista Tolkien« mellett felhozható érvek –, ha komolyan vesszük az író beszámolóját, amely szerint a mű inspirációja alapvetően nyelvészeti volt, és a történetek írásához csakis azért kezdett hozzá, hogy létrehozza a szükséges hátteret a tünde nyelvek tanulmányozásához, vagyis *A Gyűrűk Ura* jelenlegi szerkezete nem tükrözi a szerző szándékait, hiszen voltaképpen nem a nyelvekről adott ismeretetések a történet kiegészítői, hanem fordítva: az elbeszélő szöveg a nyelvek belső logikája által megteremtett melléklet. Grandiózus borgeszi koncepció.”²⁹ Később a fantasyhez kötődő médiatechnológiai horizont egyik leágazása lesz a szövegek kapcsolódása különféle szerep- és videojátékokhoz, pontosabban kikülönülése azok világából. A magyar fantasy ilyen szempontból is megér egy menetet, ugyanis a techno- és médiakultúra egyik alapjelenségéről van szó. (Másrészt, ha a tolkien vállalkozás „modernista”, akkor a poszttolkieni horizont egy része a fantasyben elmozdul a posztmodern felé.)

A spekulatív fikció – általunk említett – harmadik zsánere, az alternatív történelem a fentebbi szövegcsoporthoz is kötődik. A

M.A.G.U.S.-regények között ugyanis találunk olyanokat is, melyek a történelmi regényekkel létesítenek szövegtársi kapcsolatot, sőt még olyan is akad, melynek pretextusa Móríc Zsigmond *Tündérbertje* (John J. Sherwood: *Abbitkirálynő*). A kettő találkozásának legszembetűnőbb példája azonban Gáspár András *Ezüst félhold blues* című alternatív történelmi fantasyje. Hegedűs Orsolya már idézett monográfiájában így ír a teljesítményről: „A szöveg [...] következetesen és magas színvonalon viszi végig az alternatív történetírás és a fantasy kontaminációját, hogy méltó partnere legyen a világirodalmi példák elvetette »kreatív elegyedés magvainak«.”³⁰ Ez a regényből vett metafora itt nagyon találó, jól adja vissza az *Ezüst félhold blues* szövegrepertoárjának önreflexív működését. Mivel a kontrafaktuális, alternatív történetmesélésnek (és az alternatív történetek elbeszélésének) kedvez a posztmodern korszaktudat, és sok műfaj felé talál utakat (az utóbbi években is több ide tartozó regény íródott, és íródik jelenleg is), mindenképpen részét képezheti az említett negyedik stratégiának.

Az *Ezüst félhold blues* mellett érdemes még hivatkoznunk egy ide tartozó szövegre, Trenka Csaba Gábor *Egyenlítői Magyar Afrika* című regényére. Míg az előbbi egy fikatív természeti csapást (i. e. 32-ben egy földrengés következtében megnyílik a Szezei-csatornának megfelelő átjáró), addig az utóbbi az egyik klasszikus történelmi-politikai törést (a második világháború eltérő kimenetelét) választja divergáló pontnak. Baka L. Patrik alapos elemzése szerint Trenka regénye elsősorban a peremre sodródott létformákról és azok küzdelméről szól. „A történetnek – írja a fiatal kritikus – az allohistorikus világ ilyenformán csupán díszletet adja, ám ennek a dekorációnak igen mesterien kidolgozott minden apró íve, színe és repedése.”³¹ Kétségtelen, hogy ennek a regénynek a tapasztalata is beépíthető egy posztmodernről szóló gondolatmenetbe, annál is inkább, mert ez a kérdésmód (mi lett volna, ha?) a kultúra számos területén érezteti a hatását, s ez nem véletlen, hiszen a fikcióképződés egyik legalapvetőbb generáló elvéről van szó.

Befejezőképpen még arra kell utalnom, hogy ez a vázlat tovább bővíthető, mivel például a horror vagy a krimi elemei, narratív sémái, megoldásai stb. ugyanúgy kondicionálják a kortárs magyar irodalom differenciálódását, mint a fentebb említett zsánerek (vagy azok alszánerei, mint az ugyancsak erősödő urban fantasy). (Sok olyan fogalom van, amelyhez ideiglenesen kitérített perspektíva társítható, ami szintén a jelzése lehet annak, hogy egy korszaktudat végső formájának a rögzítése illuzórikus cél.) Németh Zoltán könyve („elméleti mátrixa”) tökéletesen alkalmas vitaindítónak (pl. egyetemi kurzuson), a vakfoltjai alapján ugyanis feltételezhető, hogy a posztmodernség alaposabb megértéséhez a popkultúra erőteljesebb jelenléte és ismeretere van szükség.

30 HEGEDŰS, I. m., 166.

31 BAKA L. Patrik, *Mi lett volna, ha. Magyar földön Afrikában*, Partitúra, 2014/1., 117.

Mi(,)rólunk

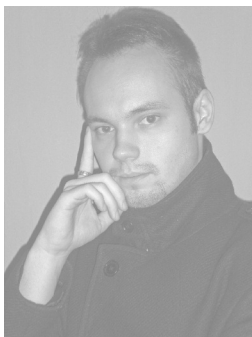
Közelmúlt. Tanulmányok „szlovákiai magyar” könyvekről és irodalmi folyamatokról

1 CSANDA Gábor, H. NAGY Péter (szerk.), *Hagyománytör(tén)és. Vita a „szlovákiai magyar” líra értelmezhetőségéről*, Szlovákiai Magyar Írók Társasága, Pozsony, 2011.

2 CSANDA Gábor, H. NAGY Péter (szerk.), *A fejek és a kalap. Dialógusok a kultúra(k)ról*, Szlovákiai Magyar Írók Társasága, Pozsony, 2012.

Amennyiben az Opus-könyvek sorozat eddig megjelent köteteinek tulajdonképpen küldetését kívánnánk meghatározni, úgy nagyvonalakban azt mondhatnánk, hogy mindhárom a „szlovákiai magyar” irodalmi élet valamely aspektusát vizsgálja. Esetünkben azonban rendkívül fontos a korábbi idézőjel, hiszen annak ellenére, hogy a három könyv kétségkívül a szlovákiai magyar irodalmi intézményrendszer terméke, és olyan alkotókról, illetve azok műveiről szól, akik szinte maradéktalanul behelyezhetők a „Szlovákiában élő, magyar nyelven alkotó író vagy költő” kategóriába, az Opus-könyvek egyes szövegeinek szerzői mégis újra meg újra rákérdeznek e kategória létjogosultságára, mondván, hogy ha még nyelvek szerint ez lehetséges is, egy nyelven belül azonban kétségkívül lehetetlen és értelmetlen több irodalmat feltételezni. Noha ezzel az érveléssel mi magunk is hajlamosak vagyunk egyetérteni, a helyzet azonban, amikor az ember egy, a „szlovákiai magyar irodalomról” szóló kötetben – amelyet nem mellesleg a Szlovákiai Magyar Írók Társasága adott ki, 2013-as dátum alatt, kilenc évvel Szlovákia és Magyarország Európai Unió csatlakozása után (!) – olvas a „szlovákiai magyar irodalom” nem-létezéséről, kétségkívül megmosolyogtató... de azt is mondhatnánk, hogy paradox.

A jelenség mindazonáltal e sorozat vissza-visszatérő eleme. Gondoljunk csak az első, *Hagyománytör(tén)és. Vita a „szlovákiai magyar” líra értelmezhetőségéről*¹ című darabra, amely bár a központi, H. Nagy-tanulmány apropóján bontakozott ki, végeredményben mégis annak a dilemmának a szétboncolásává vált – tesszük hozzá, nem feltétlenül lezárt szétboncolásává –, hogy volt-e és van-e egyáltalán olyan, hogy „szlovákiai magyar irodalom”. A második kötet, *A fejek és a kalap. Dialógusok a kultúra(k)ról*² című bár két részre bomlik – tudniillik a „fejesre”, amely szlovákiai illetőségű magyar írókkal elkövetett beszélgetéseket vonultat fel, jórészt az alkotás folyamatára és az irodalom különböző aspektusaira vonatkozólag, illetve a „kalaposra”, amely a bestseller kategória megítélése apropóján kibontakozott, újabb vitát vagy vitaszerűséget jelent –, mégis mindkettőben visszatér a már sokat emlegetett idézőjeles jelenség meglétének vagy nemlétének dilemmája. A harmadik részre itt nem térünk ki, hisz ennek a szövegnek alapvetően az a dolga, hogy annak néhány meghatározó pillérét bemutassa.



A köteteket olvasva mindazonáltal sokszor érezhetjük azt, hogy egyik-másik oldalnak is megvannak a harcosai és élharcosai, akik minduntalan e szembenállás mentén vonultatják fel a helyi művekre vonatkozó írásait, vagy szépírásait is egyaránt. Az egyik oldal önmaga művészetének legautentikusabb megragadását látja a kategóriában, míg a másik csak akkor érzi kiteljesedettnek a művét, ha ettől a beszűkített meghatározástól minél határozottabban elrugaszkodhat, ha az értelmezői tényleg csak annyiban tekintik szlovákiai magyarnak, hogy tudatosítják, ott él. Van persze egy harmadik kategória is, vagy legalábbis feltételezhető ilyen. Azoknak a csoportja ez, akik a kérdést nem feszegetik, nem tartják megoldhatónak, vagy esetleg értelmetlennek gondolják.

Mi tehát a megoldás, ha akad egyáltalán ilyen? Van egy idézőjeles „szlovákiai magyar irodalom” és egy idézőjel nélküli? A három kötet ismeretében azt kell mondanunk, hogy a válasz könnyen lehet igenleges, s ha az, úgy a fentebb felvázolt paradoxon is megszűnhet annak lenni. A szlovákiai magyar irodalom idézőjel nélkül jelentheti mondjuk az intézményrendszert: a szlovákiai magyar kiadókat, lapokat, alkotói csoportosulásokat, amelyek jórészt szlovákiai illetőségű magyar alkotókat tömörítnek, s amelyek olyan kötetsorozatok is kiadnak, mint az Opus-könyvek, amelyek az imént felsorolt intézmények berkeibe tartozó művészekről és műveikről szólnak. Az idézőjeles „szlovákiai magyar irodalom” ezzel szemben az ugyanezen berkekbe tartozó alkotók műveinek összessége lehetne, az idézőjeles forma pedig azt fejezné ki, hogy e művek csakis mesterségesen – álljon itt sokadszorra is: intézményi és területi alapon – választhatóak le arról a teljességről, amit magyar irodalomnak nevezünk.

Az Opus-könyvek sorozat tehát kicsit bár mesterségesen válogat a magyar irodalmi művekből, mivel azonban létezik egy olyan, területéhez kötött intézményrendszer, ami alapvetően e mesterséges elhatárolás mentén határozza meg magát, a válogatás szempontjai ilyenén módon alátámaszthatóakká válnak.

A *Közelmúlt. Tanulmányok „szlovákiai magyar” könyvekről és irodalmi folyamatokról*³ című, harmadik Opus-könyv előszavában Csanda Gábor néhány, az oldalakkal játszó számmisztikai kísérletet követően azon túl, hogy a kötetet elődeihez képest „molettnek” értékeli, annak tartalmára vonatkozóan megjegyzi, hogy „Irodalomtörténeti és -kritikai rögzítésekről van [benne] szó, a rögzítéseken túl [pedig] értékelésekről. Egy részük – az első fejezet nem konkrét és nem egyetlen naptári évet átfogó irodalmat vizsgál, a többi fejezet 2007-től 2011-ig tárgyalja az irodalmat, főként a könyvirodalmat és az irodalmi folyamatokat”. (8.)⁴ A kötettartalomra vonatkozó előfutamon túl a szerkesztő is kötelességének érzi felhívni a figyelmet a fentebb már általunk is taglalt dilemma vissza-visszatérésére, a következő formában: „Bizonyos kérdések, melyeket egyik-másik tanulmány tényként könyvel el, újabban ismét kérdéssé válhatnak, nyitott kérdéssé válnak. Eszerint a közelmúlt közlője sem múlt el, legalábbis e könyv ambíciói szerint.” (8.)

3 CSANDA Gábor, H. NAGY Péter (szerk.), *Közelmúlt. Tanulmányok „szlovákiai magyar” könyvekről és irodalmi folyamatokról*, Szlovákiai Magyar Írók Társasága, Pozsony, 2013.

4 Az oldalszámok – a továbbiakban is – az előző lábjegyzetben szereplő kiadásra vonatkoznak. (B.L.P.)

Az alább következő részben, minden kétséget kizáróan igen felületesen tekintjük át a „molett” kötetben szereplő írásokat, azt azonban remélni merjük, hogy az érdeklődés magvát sikerül majd elhíntenünk.

A *Közelmúlt* első tanulmányában Bárczi Zsófia a kezdetektől, tehát az 1920-as évektől egészen a '80-as évekig terjedően követi végig a térség magyar irodalmának fejlődéstörténetét. Munkájában szó esik a csehszlovákiai magyar szerzők öndefiniálási kényszeréről és arról, hogy keresztény szimbólumokkal felvértezett műveik révén a kor alkotói előszeretettel jelentek meg romantikus vezérszerepben. A tanulmány az egyes korszakokhoz hozzárendeli a legjelentősebb alkotók nevét, és az időben szépen, lassan haladva előre, mondhatni a csehszlovákiai irodalom művészetfelfogásával együtt jut el a kisebbségi társadalom megerősítőjeként felfogott irodalomértékeléstől a nyelvi vonatkozások előtérbe helyezéseiig.

Csehy Zoltán *Felvidéki lapozó* című munkája a helyi folyóirat-kultúrával foglalkozik, ugyancsak annak kezdeteitől – noha ez már egy más kezdet, 1958-as –, egészen máig. Irodalmi Szemle, Kalligram, Opus, Szőrös Kő, Partitúra, múlt, jelen, jövő, minden egy helyen.

Tóth László dolgozata az 1989–2009 közötti szlovákiai magyar könyvkiadást tekinti át. Ahogy Csehy munkájában a lapok, Tóthnál a kiadók kerülnek előtérbe. Kalligram, Madách-Posonium, Median, Liliium Aurum, NAP, AB-ART, KT, Méry Ratio, Plectrum és a Fórum Kisebbségkutató Intézet. A könyvműhelyek sorának és azok műfajbéli irányultságának hiánytalanságára Tóth László igencsak odafigyel.

„A »szlovákiai magyar irodalom« fogalmának jelentéséért már évtizedek óta harc folyik a szlovákiai irodalmi életben...” (39.) nyitja tanulmányát Németh Zoltán, aki a helyi irodalom különállóságának és a magyar irodalomról, mint kontextusról való leválaszthatóságának talán egyik legismertebb ellenzője.

Mizser Attila *Devizaárfolyamok* című munkája a helyi irodalom paradigmaváltásaira koncentrál, míg Szalay Zoltán a nemzedékek felől történő megközelíthetőség ingoványos talaján vizsgálódik. Ezzel a két dolgozattal tulajdonképpen lezárul a Csanda által is jelzett első, kötetbéli blokk.

Az ezek után következő szövegtriumvirátusok – kivételnek csak az utolsó, két írást tartalmazó egység számít – a 2007 és 2011 közötti szlovákiai magyar kötetekre koncentrálnak, azokat elemzik és értékelik. Líráról, prózáról és szakkönyvekről logikusan esik szó különálló felületen. Ebben a második, nagy blokkban szereplő „tanulmányok [tehát] arra a kérdésre keresik a választ, hogy [...] melyek azok a könyvek, amelyekre érdemes emlékeznünk. De persze – ez így tisztességes – arról is szól[na]k [...], hogy melyek azok a kötetek, amelyek feledhetők” (fülszöveg). Az alább következő bekezdések bár bevalottan felsorolás jellegűek, az egyes esztendőök szépirodalmi és szakirodalmi termésének illetően történő megörökítése azonban lehet, nem felesleges.

Beke Zsolt munkája a *Magyarok Szlovákiában. Kultúra (1989–2006)* című, Csanda Gábor és Tóth Károly által szerkesztett összkulturális-áttekintésnek szánt tanulmánykötetet mutatja be; mutat rá annak hiányosságaira. Vida Gergely *Nonszensz történetek* címen a 2007-es év líratermését tekinti át – Az elemzett verseskötetek a következők: Gál Sándor, *Kihalt évszakok*; Baranyovics Borisz, *Szerjozska szuffé*; Öllös Edit, *Bozótból kifelé*; Bettes István, *Égtengerűszató. Harminc év versei. 1977–2007*; Barak László, *Legszébb versei*; Németh Zoltán, *Állati nyelvek, állati versek* –, míg Keserű József *Prózaszüret 2007* fejlécű dolgozata az év prózatermését értékeli – Művek: Szalay Zoltán, *Nyelvjárás*; Z. Németh István, *Kis magyar cyberpunk*; Csóka Ferenc, *Tíz golyó isten szívébe*; Poór József, *Etűdök és a Kesergő*; Aich Péter, *A harmadik*; Balázs F. Attila, *Casanova átváltozásai*.

A 2008-as év irodalomtudományi köteteiről Csanda Gábor tudósít – Munkák: Ardamica Zorán, *Perspektívaváltás a szlovákiai magyar irodalomban*; Bárczi Zsófia, *Szellemidézés*; Benyovszky Krisztián, *Kriptománia*; H. Nagy Péter, *Extrák*; Zeman László, *Visszalapozások* –, az év líráját Vida Gergely – Verseskötetek: Gál Sándor, *A tékozlás emlékei*; Zirig Árpád, *Küszöbén a télnek*; Szászi Zoltán, *A krónikás könyve*; Tóth László, *Kötélen, avagy Amint az ég*; Mizser Attila, *Köz*; Juhász R. József, *Szedd szét!* –, a prózát pedig ezúttal is Keserű József értékeli – Művek: N. Tóth Anikó, *Tükörcsönyv*; Tözsér Árpád, *Szent Antal disznaja. Naplók naplója*; Nagy Erika, *Zsáksütca*; Duba Gyula, *Valami elmúlt. Erni gyermekkora*; Hunčík Péter, *Határeset*.

Beke Zsolt *Csoportkép takarásban* című dolgozata viszi végbe a 2009-es évi szlovákiai magyar irodalomtörténet-írás bemutatását – Szakmunkák: Bárczi Zsófia, *Mennynek és földnek*; Duba Gyula, *Ulysses Ontario tartományban*; Keserű József, *Mindez így*; Koncsol László, *Cseppben az öböl*; Németh Zoltán, *Penge*; Vida Gergely, *Babits-olvasatok* –, míg Jitka Rožňová a poétikáért – Verseskötetek: Polgár Anikó, *Régészőnő körömcipőben*; Tözsér Árpád, *Csatavirág*; Tóth László, *Ma isten maga...*, avagy *Változatok a teremtésre*; Hizsniai Zoltán, *Fordítva múlik – előre farol*; Bettes István, *ibolya T-BOLYA*; Juhász Katalin, *Látod, duzzad*; Gágyor Péter, *Koptok*; Szászi Zoltán – Gyenes Gábor, *Kamasz*; Z. Németh István, *Epercsutka, fagombóc*; Szunyogh Zsuzsa, *Olé! Flasztershow* –, Szalay Zoltán pedig a prózáért felel – Művek: Szászi Zoltán, *A felejteni nem tudás gyönyörűsége és szomorúsága*; Tóth László, *Egy öngyűjtő feljegyzései, avagy Eszmék, rögeszmék, toposzok*; Bolemant Éva, *Pozsonyi ész-lelések*; M. Csepécz Szilvia, *Királylány a kukában*; Póda Erzsébet, *Pillicke meséi*; Csóka Ferenc, *Szivárvány lovag legújabb kalandjai*.

Noha a 2010-es évre vonatkozó szövegek is triumvirátust alkotnak, közülük az első, Szalai Zsolt *Történekek az újabb szlovákiai magyar irodalomban* című munkája egy évnél tágabb horizontot fog be, s bár jórészt a lírára koncentrálna, a már sokat emlegetett, idézőjeles vagy nem idézőjeles szlovákiai magyar irodalom problematikájával is foglalkozik. A szakkötetek sorát *In 2010* című dolgozatában Sánta Szilárd vizsgálja – Munkák: Grendel Lajos, *A modern magyar irodalom története: Magyar líra és epika a 20. században*; Benyovszky Krisztián, *Fosztogatás és Szövegek szeszélye és Fordítás és kétnyelvűség az irodalomban*; H. Nagy Péter, *Protézisek*; A Parazita-könyvek sorozat ötödik darabja, *Ütköző világok* címen, Philip K. Dick műveire koncentrálna; Filep Tamás Gusztáv *Tóth László* monográfiája; Alabán Ferenc összegyűjtött írásai *Az emancipált kontextus* címen –, a lírát pedig Németh Zoltán – Verseskötetek: Balázs F. Attila, *Minimál*; Barak László, *Halálnepper*; Csehy Zoltán, *Homokvihar*; Gál Sándor, *A rák évada*; Hizsniai Zoltán, *Ének*; Hodossy Gyula, *Szövi a lélek vásznát*; Rácz Boglárka, *Ahová meg nem érkezünk*; Sipos Janka, *Indulatszók*; Tóth Elemér, *Magányom erdejében*; Tözsér Árpád, *A vers ablakán kihajolva*; Vida Gergely, *Horror klasszikusok*; Rosmer János, *Hátsó ülés*.

A kötet által taglalt utolsó év, azaz 2011 poétikáját újra Jitka Rožňová értékeli – Verseskötetek: Juhász R. József, *Urban memoire, 13+ versplakát*; Kulcsár Ferenc, *Legszebb versei*; Balázs F. Attila, *Kék*; Z. Németh István, *Vidd Lindát szőrfőzni*; Rácz Boglárka, *Holdmagány*; Dvorák Etela, *Menedékhely*; Németh Zoltán, *Boldogságtelep vetélőgépben* – Csáth szeretője; Bettes István, *Sírparadicsó*; Gyüre Lajos, *Hazajöttem*; Z. Németh István, *Égimeszelő*; Fellinger Károly, *Mákom van*; Cselényi László, *A képzelet aritmiai avagy Aki e verseket mind ellenírta*; Mikola Anikó, *Holtágsírató*; Kudlák Lajos, *Akasztófáinkat csiklandozzuk* –, míg a prózáért ezúttal Vida Gergely felel – Művek: Gál Sándor, *Mintha mindig alkonyat lenne*; Duba Gyula, *Lámpagyújtás*; Tözsér Árpád, *Érzékek csöccseléke*; Kmeczkó Mihály, *Leépülésem naplója*; Aich Péter, *Keresés*; Nagy Erika, *másVilág*; Grendel Lajos, *Négy hét az élet*; Gágyor Péter, *Senkik*; György Norbert, *Átme-*

neti állapot; Veres István, *Galvánelemek és akkumulátorok*; Hogy György, *Tévelygésem*; Száz Pál, *Arcadia*.

Az Opus-könyvek harmadik darabjában szinte kivétel nélkül mi szólunk. És ugyancsak majdnem minden esetben mirőlünk is beszélünk, kritizáltunk, értékeltünk, méltattunk is néha. S amit e kötetet olvasva minden kétséget kizáróan megtanultunk, az az, hogy „A közelmúlt tehát képlékeny. Bűvös tükör, szürkeárnyalat, szemezgetés. Ami marad belőle, az opusok műve...” (fülszöveg).

CSANDA Gábor, H. NAGY Péter (szerk.), *Közelmúlt. Tanulmányok „szlovákiai magyar” könyvekről és irodalmi folyamatokról*, Szlovákiai Magyar Írók Társasága, Pozsony, 2013.

Bimbó, 90x95 cm, kombinált technika, 1972



ŐSZI BRIGITTA

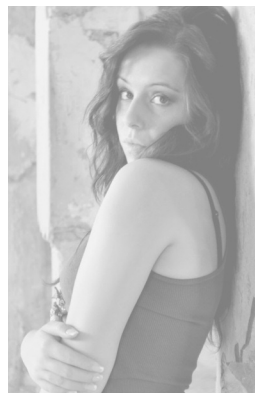
Álnevek hálója irodalomban és műfordításban

Álnév és maszk az irodalomban

Jelen írás témája az *Álnév és maszk az irodalomban* című konferenciakötet, amely az azonos című, hároméves (2013–2015) tudományos projekt keretén belül megrendezett első nemzetközi konferencia anyagából állt össze. A kiadvány összesen hat tanulmányt foglal magába, a recenzióban igyekszem valamennyi tanulmányról egy rövid összefoglalást adni. Az előszót a kötet szerkesztője, valamint a projekt vezetője, Ardamica Zorán jegyzi.

Az első tanulmány¹ Németh Zoltán írása, aki a tudományos projekt első vezetője és nagy részben kidolgozója volt, érdeme tehát megkérdőjelezhetetlen. Bevezető tanulmányában nagyon jó alaphangot ad meg, mivel rendkívül átfogóan foglalkozik azokkal a kérdésfelvetésekkel, amelyek felmerülhetnek az álnév, az álneves irodalom kapcsán. A maszk-jelenség folytán felveti az identitás kérdését, és azt mondja, hogy az egyén által létrehozott maszk leválik a teremtőjéről és így az identitás duplikációja jön létre, ami egy meghasadt identitás és a maszk identitásának részévé válik. Kifejti, hogy a maszk létrehozásának több célja is lehet, ezek egyike a teljes különbözőség, amikor az identitás elrejtése, a megtévesztés kerül fókuszba. Ebben az esetben a maszk egy ún. vágyjáték szerepében lép fel, amely a rögzített identitásból való kilépést hivatott beteljesíteni. A maszk azonban hasonló, azonos is lehet az általa megjelenített arccal, ezt Németh a halotti maszkkal példázza, irodalmi vonatkozásban pedig a szerzői önreprezentációval hozza kapcsolatba. Majd a feloldott álnév kategóriájába sorolható szövegekre tér át, amelyek megállapítása szerint egyszerre játszanak el a szerzői név és a maszk teljes azonoságával és különbözőségével. Leszögezi azonban, hogy az irodalom területén minden név fiktívvé válik, vagyis ebben az értelemben minden szerzői név egyben álnév is. A tanulmány rámutat arra, hogy az álnévhasználat nagyon széles skálán elterjedt az élet számos területén, legyen szó szerelmeslevelekről, kriminalitásról, politikáról, populáris kultúráról vagy akár pornóiparról. Nem beszélve arról, hogy az internet világában mindent átszönek az álnevek, meghatározóvá válik az anonimitás. Az irodalom szférájába visszatérve kifejti, hogy az álnevességnek és az anonimitásnak minden szépirodalmi korban megvoltak a jellemző vonásai. A szerző szintén tárgyalja a heteronimia fogalmát, amely olyan költőket jelöl, akik az álneveken keresztül

1 NÉMETH Zoltán, *Ál/név/misztika = Ardamica Zorán (szerk.), Álnév és maszk az irodalomban*, Belianum, Besztercebánya, 2014, 9–25.



2 SZIRÁK Péter, *Név, álnév, mű, olvasás = Uo.*, 27–36.

3 NAGY Csilla, *A Dorian-háromszög. Mediális és narratív játékterek Will Self regényében = Uo.*, 37–45.

kész költői személyiségeket hoznak létre. Ezt követően formai szempontból vonultatja fel az álnévképzés egyes lehetőségeit, bőséges példatárral kiegészítve azokat. Következtetésképp a nevek és álnevek nyelvi maszkokként való funkcionálását egyféle felettes én működéseként határozza meg.

A kötetben Szirák Péter tanulmánya² szerepel másodikként, aki szinte az előző írás gondolatmenetét folytatva foglalkozik névvel, álnévvvel, másnevűséggel, irodalmi névadással. Tanulmányában a nevet az Én-teremtő technikák egyikének tekinti, amely a személyiség felett áll, hiszen túl is éli azt. Rámutat arra, hogy a név nem eszköze az egyediség kifejezésének, hiszen – az Isten nevének kívül – más is viseli a nevet. A szerző szerint az irodalomban a beszélőnév bír jelentős hatással. Némethhez hasonlóan szintén bevonja vizsgálódásába az identitás kérdését és azt mondja, hogy a névcseré ingadozásba hozza az identitást. Felhívja a figyelmet a másnevűség fogalmára, amely szerinte megkülönböztetést igényel az álnevességgel szemben, és amely alatt a heteronimiát érti. Tanulmányában Szirák az álnév leleplezését, mint az álnevesség kulcsfontosságú momentumát érzékelteti Esterházy Csokonai Liliájának, valamint Parti Nagy Lajos Sárbogárdi Jolánjának bemutatásán keresztül. Majd rátér a világháló blogos világában is nagy port kavaráó Spiegelmann Laura jelenségére, akinek 2008-ban jelent meg *Édeskevény* c. könyve. A szerző művei, akiről később kiderült, hogy valójában K. Kabai Lóránt, már műfaji tekintetben is hibridnek minősülnek. Szirák Péter következtetésképp azzal zárja tanulmányát, hogy mindig is voltak az irodalom világában álnevek, és ez az internet korában már túl is szaporodott. Azonban álnév ide vagy oda, a jelentős irodalmi alkotásokat valakinek meg kellett tudni írni.

Izgalmas feladatra vállalkozik tanulmányában Nagy Csilla, aki Will Self *Dorian* c. regénye kapcsán a Dorian-háromszögben fellelhető mediális és narratív játékterek megvizsgálására³ tesz kísérletet. Feltételezése alapján nem minden álnév maszk, mivel a maszk használata által megkettőződik a reprezentáció, ugyanis a maszk mögött található arc és önmaga maszkyszerűsége szintén bemutatásra kerül. Regényében Will Self egyfajta játékot folytat vezetékneve kontextusaival, hiszen az egész mű az identitás lehetőségeit, a medializáltság következményeit veszi számba. Oscar Wilde regényével ellentétben, ahol egy kép, egy festmény váltja ki az én megkettőződését, Self regényében a Dorianról készült videoinstalláció tekinthető a tükröződések és mediális áthelyezések előidéző eszközének. Az identitás hasadása a szimulákrumok tükörijátéka révén következik be, ugyanis egyszerre kilenc képernyő sugározza a videokazettára rögzített testképet. A testkép és az emberkép felcserélhetősége által az identitás áthelyeződése érhető tetten, testből képbe, és a képből további képbe. A tanulmány szerzője a testkép megörökítésének problémáját a médium mulandóságának okán határozza meg. A halhatatlanság elérése érdekében Dorian feltölti az internetre, vagyis cyber térbe helyezi a videofelvételt, a linkek végtelen számának köszönhe-

tően a test képe valóban visszavonhatatlanná válik. Hans Belting megállapításából kiindulva a tanulmány szerzője leszögezi, hogy a test és a személyiség egymástól való feltételezettsége nyomán a regényben elkerülhetetlen a szubjektum pusztulása. A mélyreható elemzés során Nagy Csilla megállapítja, hogy a pastiche működtetése figyelhető meg a regényben, vagyis a szöveg ruházódik fel maszkokkal. A maszkadás folyamatát pedig a Pascal-háromszöggel hozza összefüggésbe, ami alapján azt mondja, hogy a maszkokat, vagyis pastiche-okat mindig vissza kell tudni vezetni egy állandóra.

Névadás és hatásérték c. tanulmányában Alabán Ferenc az álnév és a névadás irodalmi kontextusán kívül a műfordítás jelenségét is bevonja vizsgálódásába. Betekintést ad az irodalmi névadás aktusába szerzők és szereplők tekintetében egyaránt, előtérbe helyezve a beszélő nevek fellelhetőségét az egyes irodalmi művekben. Csokonai, valamint utódainak névadási stratégiáját ismertetve rámutat az irodalmi névadás lehetőségének egyikére, amely a társadalombírálatot célozza meg. Ezt követően a kisebbségi magyar nemzeti irodalom kontextusába helyezve foglalkozik a névadás problematikájával, amelyet Hózsza Éva kötetében⁴ megjelent tanulmányok segítségével ismertet. Arra hívja fel a figyelmet, hogy a szerzőnő a műfordítás tekintetében is foglalkozott az irodalmi névadás jelenségével, és tanulmányaiban hangsúlyozza a műfordítások kulturális összehasonlító megértésének kulcsfontosságú szerepét a kultúrák közeledésének folyamatában. A műfordítás területéhez érkezve Alabán Ferenc tárgyalja a nyelv és a kultúra elválaszthatatlanságát, valamint a kulturális fordíthatatlanság problémáját, a kulturális közvetítés szerepét, amely a reáliák célnyelvi fordításaiban merül ki. A szerző ezután visszatér az irodalmi névadás lehetőségeihez és a posztmodern szövegek kontextusába helyezve vizsgálja azokat, fókuszba állítva a beszélő neveket. Kutatása során a Berg Judit meseregény-sorozatában vizsgált névanyag alapján mutatja be a nevek világnak kiemelt szüzséformáló szerepét, valamint a hivatkozott dolgozat szerzőnőjének megállapításaival egyetértve vonja le következtetéseit a névadás hatalmát illetően, ezek alapján a névmágia az ál-identitás, másság és az ön-elidegenedés eszköze. Tanulmányának utolsó részében Alabán Ferenc Krúdy Gyula névadásának tipizálhatóságával foglalkozik Angyal László tanulmánya nyomán, és leszögezi, hogy Krúdynál a nevek szimbólumokként működnek.

Rendkívül érdekes kutatásokról értesülünk Polgár Anikó tanulmányából, aki a szerzőség kérdésével foglalkozik a Horatius-vitában, a társfordítók, a szerkesztők és a lektorok szerepét vizsgálva. Bevezetésében megemlíti, hogy „Walter Benjamin koncepciójában például, mely szerint »a fordításban a tiszta nyelv magjait érleljük«, fordító és az eredeti mű szerzője mintegy társszerzőkké lesznek”.⁵ Tanulmányának céljaként Polgár Anikó a műfordítások, ill. azok háttér munkái esetében felmerülő szerzői bizonytalanságok ismertetését jelöli meg, az ötvenes évek magyar műfordítás-irodalmára szűkítve. Ezután pedig konkrét fordítások háttér munkálataiba, az egyes javítási gyakorlatok mértékébe nyújt betekintést. Tanulmányában a

4 ALABÁN Ferenc, *Névadás és hatásérték (Mozaikok az irodalmi névadás néhány értelmezéséből)* = *Uo.*, 50–52.

5 POLGÁR Anikó, *Társfordítók, szerkesztők, lektorok. A szerzőség kérdése a Horatius-vitában* = *Uo.*, 60.

Devecseri Gábor által szerkesztett Horatius-kötet szolgál példanyagként. Tisztázza a társfordító fogalmát és szerepét, amelyet több fordító, ill. társszerző is betölthet eltérő funkcióval, amely lehet a nyelvtudás, valamint a költői mesterségben való jártasság egyaránt. Az ötvenes években a nyersfordítások rendkívül jelentős szerepéről beszél, amelyek elterjedésének hátterében Kardos nyomán történelmi okokat lát, konkrétan a szocialista országok irodalmának előtérbe helyezését. A szerzőség kérdésének tisztázása a nyersfordítások nyomán nehezebbé válik, hátránya pedig a spontaneitás és az önálló megoldások hiánya. Polgár Anikó a problematika szemléltetésére több példát is felvonultat, melyekben megemlíti például a magát stilizátornak tartó Weöres Sándort, valamint a rímeit kölcsönző Rónay Györgyöt. Majd áttér a Devecseri Gábor és Vas István között kibontakozó Horatius-vita kapcsán felmerülő fordítói és szerkesztői kérdésekre. Devecseri utólagos változtatásai a szöveg töredezettségén kívül logikai következetlenségeket is hagytak maguk után. Vas István ezektől a változtatásoktól elhatárolja magát vitáiratában. A szövegek állandó csiszogatásán dolgozó Devecseri azonban válaszában leszögezi, hogy mivel a szöveg egyedüli szerzőjének Horatiust tartja, ezért a változtatásokat nem a fordító jogainak megsértéseként fogja fel, hanem csupán az ideális fordítás változata felé való törekvésként.

A kötet következő tanulmányaként Ardamica Zorán írása szerepel, melyben álnév és műfordítás viszonyával, ill. az álneves művek befogadásával foglalkozik magyar–szlovák viszonylatban.⁶ Vizsgálódása során megállapítja, hogy az adott nyelvpár esetében mindkét oldalról hiány fedezhető fel az álneves művek fordítása terén. Ez a hiány pedig akkora mértékű, hogy a két nemzeti irodalomban fontos alkotói módszer szinte teljes hiányáról van szó. Esetleges kivételként Talamon Alfonz *Samuel Borkopf: Barátaimnak egy Trianon előtti kocsmából* c. művét említi, amely Deák Renáta fordításában jelent meg szlovák nyelven. Felhívja a figyelmet a nyelv meghatározó szerepére ebben az összefüggésben, amely nem csupán a fordítói eljárások, hanem az olvasói befogadás szempontjából is kulcsfontosságú. Samuel Borkopfon kívül további álneves szerzők is szóba kerülnek: Esterházy Péter Csokonai Lilijének és Hizsnyai Zoltán Tony H. Salazzinijének neve is felmerül. Ardamica szerint az általuk alkalmazott nyelvek annyira originálisak, hogy nincs szlovák megfelelőjük, az ilyen nyelv megteremtése azonban feltétlen szükséges a célkultúra számára. Ez pedig mind a műfordító, mind pedig az olvasó részéről egy rendkívül széles körű kulturális eszköztár birtoklását igényli. A probléma forrása az ilyen típusú művekre vonatkozó olvasói igény hiánya. Mindezek nyomán Ardamica Zorán felhívja a figyelmet a kölcsönös irodalmi csere, főként az aktuális kortárs művek fordításának jelentőségére és szükségességére, hiszen egyéb esetben az egyes irodalmi trendek értékei marginalizált helyzetbe kerülhetnek vagy teljesen elveszhetnek a potenciális közönség számára.

A kötetet Csehy Zoltán tanulmánya zárja, amely nagyon izgalmas adalékot szolgáltat az előző kutatásokhoz. Csehy a *Mások* nevű folyó-

irattal foglalkozik, amely a magyar meleg aktivizmus meghatározó sajtóorgánuma volt, és amelyet szubkulturális terméként tartanak számon. A lap által közvetített művészet az önmegismerő és az identitásteremtő funkción kívül kétségkívül propagandisztikus jelleggel is bír. A folyóirat kapcsán Csehy kitér az Eszenyi–Kövendi-vitára,⁷ valamint számba veszi a folyóirat irodalmi terméséről alkotott értékeléseket is. Szintén tárgyalja a meleg művészet pornografikusságának indokolatlan kiemelését, amely összefüggésbe hozható azon sztereotípiával, mely szerint a melegéknél hiperérzékenység figyelhető meg a művészet felé. Majd áttér a folyóiratban publikáló szerzők névhasználatára, amelyre nagyban jellemző az álnevesség, és amelyben gyakran a művészlét és a valós lét elválasztásának igénye jelenik meg. A *Mások* hasábjain publikáló szerzők közül Gerevich András nevét emeli ki, aki Endreváry Kornél (Amadeusz) néven szintén jelentetett meg műveket a folyóiratban. Majd rámutat, hogy a szubkulturális szövegek közlések jellemző tulajdonságaiként a szerzői névtelenség, valamint a csonkolt szerzői név használata is említést érdemel. Végül pedig leszögezi, hogy a 2000-es években a folyóiratok nyitottabbá válása a szubkulturális szövegek tekintetében, illetve a meleg aktivizmus új fordulata irodalmi szempontból gyakorlatilag feleslegessé tette a *Mások* és az ehhez hasonló orgánumok fennállását.

A fentiekből látható, hogy a konferenciakötet az álnévvel és az álneves irodalommal kapcsolatos kutatások igen széles skáláját vonultatja föl. A tanulmányok közös logikai fonala értelemszerűen a szimpózium témájául szolgáló álnév-kutatás, az ismertetett kötet véleményem szerint több mint kiváló tanulmányokból álló konferenciakötet. Úgy gondolom, hogy a kötet szerzői fontos lépéseket tettek afelé, hogy hitelesebb képet nyújtsanak a vizsgált problematikáról, ugyanakkor meggyőződésem, hogy az adott témában még számtalan feltáratlan terület várta magára.

ARDAMICA Zorán (szerk.), *Álnév és maszk az irodalomban*, Belianum, Besztercebánya, 2014.

7 CSEHY Zoltán, *Mások (Művészi név és identitáskonstrukciók szubkulturális környezetben)* = Uo., 85.

SZOMBATHY BÁLINT

Világművész egy bácskai faluban

Markulik József munkáihoz

„Érdeklődésem középpontjában nem a szín, a forma vagy a vonal áll, hanem a művészet. Ezért nem vagyok se festő, se szobrász, se grafikus” – vallotta a csantavéri születésű Markulik József (1935–1994). A 70-es évek elején ismerkedtünk össze különféle szabadkai kiállítás-megnyitókön, melyek akkoriban kivétel nélkül vasárnap délelőttökön zajlottak, amikor a hívek kijöttek már a templomból, és útban az ünnepi terített asztal felé néhányan közülük betértek a városi galériába, hogy a lelki feltöltekézést szellemiekkel és esztétikaiakkal egészítsék ki. Markulik nem tett semmilyen kitérőt, hanem szülőfalujából beutózva egyből a művészek közé jött, mert a vidéki élet egyhangúsága után vágyott a felüdülésre, a baráti eszmecserére.

Ismeretségünk és későbbi barátkozásunk időpontja egybeesett azzal a korszakkal, amikor kezdő művészként megtettem lépéseimet az első városi, tartományi, majd országos kiállításokon, és már a külföldi kapcsolatokat is tudatosan kerestem, rendszeres utakat téve Olaszországba, ahonnan mindig könyvekkel, katalógusokkal megrakodva tértem vissza. A mindenféle szellemi újdonságból Markuliknak is jutott néhány izgalmas darab, aki éppen az idő tájt vívódott egy markáns határvonalon, azzal marcangolva gondolatait, hogy megmaradjon árnyaltan modern festőnek, vagy pedig vágja sutba az ecsetet, és inkább az akkor legkorszerűbbnek számító kifejezőmódoknak váljék elkötelezettjévé. Magyarán: számoljon le a festészeti múltjával, és legyen a művészet fogalmának a kutatója. Akkoriban fogalmazódott meg benne a bevezető idézet is, minek értelmében a palettát felváltotta a fényképezőgéppel és az írással, vagyis a művészet elméleti megközelítésével.

Markulik József



Nem az esztétikai vagy szociális-dokumentáló fotóművészet vonzotta, természetesen, hanem az az akkoriban újak számító fényképezési felfogás, melyet manapság konceptfotónak nevezünk, és amelynek alapja a látvány helyett a gondolatiság. Nagyon szép sorozata volt például az X formájú alakzatokat tartalmazó, melyeket a mindennapi emberi környezetben kutatott fel. A 70-es évek közepén mindemellett könyvbjekttekkel, vagyis a művészkönyv műfajával is kísérletezett. Néhány példányban legyártott *The Book* című alkotása vastagabb faldomból állott, melyet egy lefényképezett kötet fotómásával vont be, olyasféle álkönyvet hozva létre, mint amilyenek például Pauer Gyula pszeudo tárgyai voltak. A mű nem szöveget vagy képeket tartalmazott, lapozni sem lehetett, hanem a könyv általános

formai jellemzőit magába foglalva a médium ideáját jelenítette meg a maga plaszticitásával.

Markulik gondolatisága egyre letisztultabbá vált, és egyre több időt szentelt annak, hogy leírja a művészetről alkotott meglátásait, fogalmi vizsgálódásait. Ilyen jellegű jegyzetei, traktátumai csak váratlanul korai halála után láttak napvilágot, bár *A vizuális kommunikáció és a képzőművészeti nevelés* című cikkgyűjteménye már 1978-ban megjelent, ama pedagógiai meglátásai nyomán, melyekre oktatóként tett szert szülőhelye általános iskolájában. Naplójegyzeteit, művészeti kritikáit, verseit tartalmazó *Torzóban maradt életmű* című könyve már csak tizenöt évvel a halála után, 2011-ben jelent meg. Elméleti szövegeiben a közvetlenül körülötte levő művészetről ugyanúgy elmondja a véleményét, mint a nagybetűs Művészetről úgy általában, az idea síkján. Nemzetközi kiterjedésekben elmélkedett a poros bácskai faluban, amely folyton visszahúzta, bármennyire is igyekezett kitörni belőle. Ha gyakorlatilag nem, elméletileg sikerült is neki az elrugaszkodás a művészet legtágabb horizontjaira.

Nem volt túl termékeny, az alkotói folyamatot az ő esetében rendre hosszabb belső vívódás, erjedés előzte meg, ezért hátramaradt életműve számbelileg nem túl terebélyes. Munkásságának heterogenitása híven tükrözi azt a vajúdo és önképző folyamatot, amelynek során jelentős szemléletváltásokon ment át, eljutva a palettától a tiszta eszmeiségig. Konceptuális munkái a világon bárhol megállnák a helyüket.

cím nélkül, 20x30 cm, fotó, 1975



MUNKATÁRSAINK

Baka L. Patrik (1991, Brünn) prózaíró, kritikus, a Selye János Egyetem magyar–történelem szakos hallgatója. Regénye *Az Égiek legendája* címmel 2007-ben jelent meg. Százdón él.

Csanda Gábor (1963, Pozsony) irodalomtörténész, szerkesztő, a Fórum Társadalomtudományi Szemle főszerkesztője. Pozsonyban él.

Csikós Attila (1969, Szombathely) író, drámaíró. *Díszítők* c. drámakötete 2014-ben jelent meg. Budapesten él.

Csillag Balázs (1988, Vágsellye) a sóki Osztyényi Leánder Magyar Tannyelvű Óvoda és Alapiskola tanítója. Vágsellyén él.

Debreczeny György (1958, Budapest) költő, könyvtárosként dolgozik. Utolsó kötete *területtel őrzött kutya* címen 2014-ben jelent meg a Syllabux Könyvkiadónál. Budapesten él.

Jász Attila (1966, Szőny) költő, esszéíró, az Új Forrás főszerkesztője. Legutolsó kötete *szárnyas csiga. átiratok. myth & co* címmel 2014-ben jelent meg. Tatán él.

Juhász Katalin (1969, Rimaszombat) költő, újságíró, szerkesztő. Legutóbbi kötete 2012-ben jelent meg *Maga a dolog* címmel. Pozsonyban él.

N. Juhász Tamás (1987, Komárom) irodalom- és filmkritikus, a Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Karának doktorandusza. Fűrön él.

Nagy Hajnal Csilla (1992, Losonc) költő, az ELTE Bölcsészettudományi Karának hallgatója. Egyebek mellett a Kalligramban, a Palócföldben, az Irodalmi Szemlében, a Kulteren jelentek meg publikációi. Budapesten él.

Nagypál István (1987, Budapest) költő, műfordító, kritikus. Legutóbbi kötete *A fiúkról* címmel 2012-ben jelent meg. Bochniában (Lengyelország) él.

H. Nagy Péter (1967, Budapest) irodalomtörténész, kritikus, szerkesztő, a Selye János Egyetem oktatója. Legutóbbi könyve *Piknik az aknamezőn* címmel 2014-ben jelent meg. Érsekújváron él.

Őszi Brigitta (1988, Komárom) a besztercebányai Bél Mátyás Egyetem doktorandusza. Gútán él.

Petőcz András (1959, Budapest) író, költő, esszéista, szerkesztő. Utoljára gyermekkötetete jelent meg *Az Egészen Kicsi Kis Létező és egyéb történetek* címmel (2014). Budapesten él.

Polgár Anikó (1975, Vágsellye) költő, fordító, irodalomtörténész, a pozsonyi Comenius Egyetem oktatója. Legutóbbi verseskötete *Régészőnő körömcipőben* címmel 2009-ben jelent meg. Dunaszerdahelyen él.

Rási Szilvia (1993, Rimaszombat) a Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Karának magyar–angol szakos hallgatója. Méhin él.

Szombathy Bálint (1950, Pacsér – Újvidék) költő, képzőművész, művészeti író, a Magyar Műhely szerkesztője. Budapesten él.

Szunyog Zsuzsa (1971, Királyhelmece) író, zeneszerző, előadó. Legutóbbi, gyerekeknek szóló kötete 2014-ben jelent meg *A kis repcsi meséi* címmel. Pozsonyban él.

L. Varga Péter (1981, Székesfehérvár) irodalomtörténész, kritikus, a *Prae* szerkesztője, az ELTE oktatója. Legutóbbi könyve *Az értelem rácsai* címmel 2014-ben jelent meg. Budapesten él.

Zoch Tímea (1977, Budapest) prózát ír, jelenleg kommunikációs tanácsadóként dolgozik. Budapesten él.

A folyóirat ideai hat számát az SZMÍT ajándékba adja a tagságnak, az irodalmi szervezeteknek és a folyóirat-szerkesztőségeknek.