



# OPUS



Nemzeti  
Kulturális  
Alap

6. évfolyam, 5. 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: Print Invest Magyarország-H Zrt., Győr  
Egyes szám ára: 2,60 euró. Éves előfizetés: 14 euró  
Megjelent 2014 novemberében. 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  
Sídlo spoločnosti: Laurínska 2, 815 08 Bratislava, IČO 30806372  
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: Print Invest Magyarország-H Zrt., Győr  
Cena jedného čísla: 2,60 euro  
11/2014. Celoročné predplatné: 14 euro  
Registračné číslo: EV 3714/09  
ISSN: 1338-0265



Realizované s finančnou podporou Úradu vlády SR  
program Kultúra národnostných menšín 2014

szlovákiai magyar írók folyóirata

OPUS

MEGJELENIK KÉTHAVONTA

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

## TARTALOM

### Lapban lap: APOKRIF

Kerber Balázs: Fejjel előre [vers] .....	2
Bödecs László: Menthetetlen, Nyugtalan [versek] .....	3
Mizsur Dániel: Amikor, Mást vártál [versek] .....	5
Németh Tamás: Vöröslő októberben [elbeszélés] ....	6
Vass Norbert: Az eső mértana, Fénytelen ég [versek] .....	8
Juhász Tibor: Adás [vers] .....	10
Sós Dóra: Gyomok [elbeszélés] .....	11
Gál Soma: Járatunk [elbeszélés] .....	13
Szendi Nóra: Csurri anyja [regényrészlet] .....	15
Halmi Tibor: Dürer és a rinocérozsz [versek] .....	17
Evellei Kata: Daymares [versek] .....	19
Tamás Péter: A bokszos, a tűzserész és a váratlan fekete bugyi [elbeszélés] .....	24
Takács Nándor: Persson sórtartói, Második pecsét [versek] .....	29
Stolcz Ádám: Legközelebb majd [vers] .....	31
Fehér Renátó: Szigorú [vers] .....	33

### Versfordítás

Harold Pinter: Dzsigg, A Hasbeszélők, Hampstead Health [versek] <i>Nagypál István fordításai</i> .....	35
Margaret Atwood: Ezen a fényképen én vagyok, Hajó [versek] <i>Gerevich András fordításai</i> .....	37

### Horizontok

Bozsik Péter: Jégárpa [próza] .....	39
Fekete Anna: Álmodozás (3), Álmodozás (5), Gabi mama [versek] .....	43
Szászi Zoltán: Bekapta-e Piroska a chupakabrát? .....	45

### Költészet és...

Horváth Kornélia: Költészet és retorika .....	51
Polgár Anikó: Költészet és műfordítás .....	67

### Palimpszeszt

Nagy Csilla: Stúdium az „interbestiálisról”. Narratív és mediális játékterek Bródy Rembrandt-novelláiban [tanulmány] .....	74
Urbán Péter: Poétikai monográfia (Horváth Kornélia: Petri György költői nyelvéről) [kritika] .....	79
Tóth Lilla: Zajos átkelés (Térey János: Átkelés Budapesten) [kritika] .....	82
Baka L. Patrik: Színtörés (Danyi Zoltán: Több fehér) [kritika] .....	86
Csibrányi Zoltán: A fapárna titkai [esszé] .....	92
Szombathy Bálint: A belső erupció kitérésai. Kerekes László képeihez [bemutatószöveg] .....	98

<b>Munkatársaink</b> .....	100
----------------------------	-----

<sup>1</sup>Jelen lapszámunk *Lapban lap* blokkjában a Török Sándor Mátyás, Nyerges Gábor Ádám és Fráter Zoltán által 2007-ben alapított Apokrif folyóiratot látjuk vendégül, ill. szeretnénk bemutatni olvasóinknak. Az itt szereplő alkotók az időközben komoly szakmai elismertségre szertett lap stabil alkotógárdájához tartoznak. Blokkunk összeállításában Nyerges Gábor Ádám, az Apokrif főszerkesztője vállalt oroszlánrészt, amiért ezúton is köszönetet mondunk. (V. G., szerk.)

## Fejjel előre

(1)

Ez nem olyan, mint amikor kihúzzák a fogadat, és vörös alátét lesz a helyén. Nem meredek létra lesz, nem lesz utána tágas padlástér, bár úgy kötsz ki benne fejjel előre, mint egy padláson, a létra után, a hűvös megismerésben. Csakhogy a tapasztalat már a bukás közben is feltérképezhetetlen, mert elfelejtet, milyen is volt, amikor még összerendezhettél ezt-azt az elmédben, vagyis a szabadság. Mint aki csak magába csomózott sötétet lát, és kirúgják alóla a létrát.

## Menthetetlen

a kiszáradó kilincs nyikorogni kezd,  
és összegyűlik a felmarhatatlan kosz  
a csempe fugáiban,  
ez a takarítás is estig fog tartani,  
az elfogyó szavak terhét  
átveszik a térdek,

mert a súrolás addigra imába fordul át,  
és foszladozó rongyot kulcsol két kézzel  
egy megfáradt mozdulat

a hajnali derengésben  
még meghatározhatatlan messzeségű  
élek és sarkok között  
a vegyszerszag vezeti a lépteket,  
az ablak résein, ahogy kifelé szivárog,

ez a tisztaság is addig tart,  
ameddig maga a térdelés,  
minden délután újrakezdjük,

ez a takarítás is estig fog tartani,  
nem megyünk sehová,  
azt mondjuk, hogy ez a lakás is  
már a megérkezésünk előtt  
menthetetlen volt.



## Nyugtalan

Odakint, a vízen, nem tudhatjuk,  
mikor hagynak cserben a szavak.  
Az egész csak egy történet redukciója.

Nekem sosem mesélt a nagyapám.  
Nem láttam, hogy metszi a szőlőt.  
Csak a hajnalokról tudok,  
megtanította őket  
néhány év virrasztása.

Mielőtt felugrik a nyári nap,  
és ébreszt kutyákat, halakat,  
van mindig egy pillanat,  
amikor a madarak is csendesek.

Ilyenkor köd borítja a vizet, és fúj a szél.  
Ebben tűnnek el a legtapasztaltabb halászok is.  
A (rendszerint) szőke lányokat,  
sem látni többé ezután.

Nem lehet róla verset írni,  
az a redukciója egy történetnek.  
És mesélni sem lehet róla,  
az minden.

Zúgó szél és éhező köd.  
A nap legnéhányabb szaka.  
Matematika szavak helyett,  
nulla megoldású másodfokú egyenlet.  
Nem hagy nyugodni, üdvözöl.

## Amikor

Amikor a kötelék  
már nem csak az igaz figyelem  
hiánya, vagy a magára maradó test  
tompá nehezéke. Ilyenkor az első  
pillanat az, hogy visszatalál  
a név. Régóta erre várunk.  
Aztán valahogy könnyebb lesz a levegő,  
és már nem arra figyelsz,  
hogy végigcsináld a mozdulatot;  
majd megszűnik a test  
eddig észrevétlen húzása:  
könnyebben mozogsz  
ebben a lapjára fordult kockatérben.  
A kötelék még kötelék ugyan,  
de vékonyabb: elereszthetőbb.

## Mást vártál

Azt vártad, hogy a folyó majd  
maga alá gyűri a várost,  
hogy a szünetet tartó tömör tér,  
vagy az itt megpihenő,  
márvány alá rejtett föld,  
amelyet azért taposol, hogy végre  
valahol megszakadjon,  
majd némi feloldozást kínál.

Nem gondoltad volna, hogy e békés  
tömeg úgy ékelődik a város szorításába,  
ahogyan egy test eltűnik a másik alatt:  
levegőt vártál, és rád nyitott tereket,  
ahol végre egyedül állhatsz.

## Vöröslő októberben

Évekig hittem, hogy van egy jó történetem.

Íve volt. Csattanója volt. És az az érzés – ismeritek? – gombóc a torkomban, erős bizsergés mellkasi tájékon: egy *romantikus* történetem volt.

Évekig hittem, hogy a történetem a pesti utcán kezdődik, és egy eldugott dunántúli faluban végződik. Később jöttem rá, hogy egy óvodában kezdődik, harminc-egynéhány évvel azután, hogy vége szakad.

Az óvodában műsorra készülünk, és megtudjuk, hogy a haza jó. Harminc-egynéhány évvel korábban egy nagy csomó ember, aki ezt elhiszi, a pesti utcára tódul. Aki a hazáját szereti, az a hazafi. Eldördül néhány lövés, csordogál, folyik, ömlik, ünneplőbe öltözik a történetem. A huszár, az hazafi. A felfelvitéz. A regiment. Hurkapálcabogó, csákó, kreppkokárda, híjahaza, esküszünk.

Papa kiskatona. Nem huszár, de mégis. Egy reggel, nem sokkal a pesti utca után, fegyverropogást hall a rádióból, és azt, hogy itt a forradalom. A forradalom a közhiedelemmel ellentétben nem egy nagy tál bugyborékos láva, hanem hazafias haddelhadd. A forradalom: jó. Jön a nép, és már nem kér.

Papa is nép, papa is hazafi a maga módján, de nem hülye. Mi esküszünk, mások ostromolnak, ő meg elköti egy honvédségi teherautót, és irány haza. Az áruló Görgey – felháborodott morajlás – letette a fegyvert. Drukkolok neki, ha elkapják, csúnya világ lesz, de papi, hát rongy életed? hát a haza becsülete?

Papa ehtungaris pusztabetyár, tenyerem izzad, haja lobog a vöröslő októberben. Sosem mondta, így képzelem: hát lehet szélcsendes kocsi, szélcsendes kocsi lehet egy ilyen történetben?

Akárki nem lehet huszár. Én – szép szál, fess, sudár legény – fejfel kimagaslom, vitam et sanguinem, ahogy kell, kaszabolom a labancot. Ők – a pesti utca nagy csomó embere – visszavonulót fújnak. Papa – csodálatom és neheztelése csillapíthatatlan – befordul a lopott kocsival a görböji udvarra.

„Édesanyám”, mondja, a térdére ültet, és tesz néhány bátortalan lépést. „Édesanyám! Hazajöttem.” És Dédi, a mi családi Thökölynénk, janicsárnyakakba forró szurkot öntő egri Dédink előcsoszog. Papa arcán zsványmosoly, arcomon hitetlen csibézkacaj, Dédi arcán deres döbbenet.

„Mit keresel te itt?”, kérdi, szavam elakad, szava elakad, „Neked most a hazát kellene védened!”

Ez igen, ez már beszéd, fut át az agyamon, csúszik le és sűrűsödik össze a torkomban, Dédi, Dédi, de kár, hogy nem ismertük egymást, rokonlelkek vagyunk, én, a huszár, és te, a honszerelmes matróna. Papa a hátamat csiszolja, én homorítva nyújtózkodom, a melegség előnt: mítosz születik.

A csákó még hónapokig porosodik a szekrény tetején, a történet lerakódik és megkérgesedik bennem, s aztán vándorútra indul. Mesélem órán, mesélem házibulin, mesélem szaunázás közben. Mesélem hegytetőkön. Biciklitúrán. Repülőgépen. Ha úgy fordul a téma, bedobom az aduászt, értékszembeítek – és Dédi lassan-lassan megformálódik: feje felett glória, lábánál unikornis, eső veri, szél fújja, de ő csak áll a rendíthetetlen honleány pózában.

Előadásom elegáns és magabiztos. Nincs mitől félnem: van egy romantikus történetem. Íve van. Csattanója van. A siker garantált. A hatásfokozásban is némi rutinra teszek szert: komikus történetként indítom, viszketegen nevetgélek, és aztán hagyom, hogy mindenkit magával rántsón Dédi szoboralakjának irgalmatlan súlya. Az utolsó mondat előtt jelentőségteljesen felemelem a mutatóujjamat, lehalkítom a hangom – most figyeljtek, gombóc a torkomban, erős bizsergés mellkasi tájékon, részben a büszke utód, részben már a tapasztalt előadó szól belőlem – „Mit keresel itt?”, ezt mondta, ezt mondta a dédanyám, „Neked”, itt, éppen a legjobbkor, kissé elcsuklik a hangom, „Neked most a hazát kellene védened!”

Évekig hittem, hogy enyém a legjobb zárómondat. Ezt mondta a dédanyám, benne van ebben a Petőfi-összes. Évekig hittem, hogy a történetnek ezzel vége. Így volt kerek, kezdve a pesti utcán, befejezve egy eldugott dunántúli faluban.

Aztán egy karácsonyon Papa belenehezedett a fotelba. „Ötvenhatban”, kezdte, és én felkaptam a fejem, mert tudtam, hogy nem jöhetnek itt nagy hőstettek, nem jöhet a forradalom, csak Dédi jöhet, ahogy előcsoszog, talán hunyorít is, mintha rá se ismerne a saját fiára, arcán deres döbbenet, csak Dédi jöhet, ahogy elismétli az én nagy mondatomat.

És valóban: Papa – nem először meséli ő maga sem – elköt egy teherautót, viszketegen nevet, befordul a lopott kocsival a görbőji udvarra. Aztán a mondat (ó!), és Papa – ismeri a dörgést – lehalkítja a hangját, gombóc a torkában, szünet: „Mit keresel itt?”, ezt mondta, ezt mondta az édesanyám, „Neked”, itt, éppen a legjobbkor, kissé elcsuklik a hangja, „Neked most a hazát kellene védened!”

Én is vele formálok, vele ízlelgetem a szavakat, egész testem jóleső zsibbadás, Dédi, Dédi, micsoda mondat, de akkor, vörös karácsonyfadíszek ünnepi fénytörésében meglátom, és egyszerre tudom, hogy ostoba voltam, tudom, hogy végleg elvesztettem, hogy végzetesen félreértettem az egyetlen igazi történetem, hogy az egész harminc-egyhány évvel később kezdődött egy papírsáköval.

Papa zsványmosolya átázik és foszladozni kezd, motyogása mint távoli harangszó: „Ezt mondta, ezt mondta az édesanyám.”

## **Az eső mértana**

A dombok felől jött az ősz.  
Felhőit fejfájós juhászcutyák  
terelték, különös útvonala volt.

A város már várta.  
Tetőablakok lesték, ahogy  
a folyó felé kanyarog,  
álmos szemű szüzek  
ásták a Tabán földjébe  
az utolsó napsugarakat.

Harang kondult valahol  
és – cseppjei mintha az égbolt ívét  
mintáznák – szitálni kezdett az eső.

A matt cserepekre színt lopott,  
felitta az aszfaltra hordott haragot.

## Fénytelen ég

Villanszemeket csen a hídról a folyó,  
áramszedők árnyával játszik a szél,  
nyikorgó, párás lifteket üldöznek  
a rakparton ragadt kutyák.

Március van, és még mindig ősz,  
fagyni kész az éjjel.  
A bérházak gyomrából nézve  
trapéz alakú a fénytelen ég.  
Hallgat az elhantolt városrész,  
a parkban gyertyakanócfüst kavargó,  
szünetjelet húz a köldbe  
egy fáradt teherhajó.

Cím nélkül, 1976



## Adás

Egyirányba néznek az antennák  
foltos-fehér tányérjai. Összegyűjtik  
a házak közt pattogó képeket  
és hangokat, majd természetellenes  
színekkel és hangzással adják vissza  
a szerelmeket, a gyilkosságokat.  
Ereszcsatornák kopott ezüstje  
keretezi a hungarocellel szigetelt  
falakat, ablakokon hagyott  
tenyérynnyomatok rovátkázzák  
a lemenni készülő sugarakat.

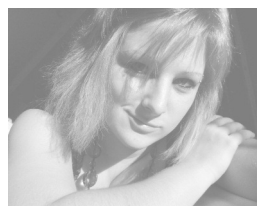
Az egyszerre felgyulladó jelzőlámpák  
műfénye még céltalanul lebeg,  
de alig mozgó árnyakat ébreszt  
a sarkokban, nyúló hárttyákat  
a kapualjakban és egyre nagyobb  
szentségként vonzza magához  
a buráknak ütköző bogarakat.

Az éjszaka először egy eldobott  
napilappal mozdul, elvergődik  
a parkig, ott széttárja lapjait,  
ázott híreivel álmosítja a szökőkút  
csobogását, szinte már mindenhol  
hallani politikától terhes susogását.  
Beszédhangokat hoz a szél,  
foszlányonként ejti le őket padokra  
és kövekre, az adások hálóján  
keresztül holdfény szitál a közterekre.

# Gyomok

Gyűlünk. A geng. Szezám sepreget körülöttünk, 'aszott büszke a lát-hatóságijára. Mert neki bejött az élet. Bekerült a metadon-program-ba, nem győzi hordani nekünk a steril szájrét. Rá három hétre a bap-tisták szereztek neki átmeneti szállást. Most meg ez, hogy ő a Moszkván dolgozik: kollégái vannak, meg érintkezik a néppel mint hivatalos személy. Hivatalos, ép, érdekes, kiemelt, látható. Ez a csávó most a kakas taraja, a bika töke. Sínen van. Pedig rémlik, mikor egy nyári éjszakán összeborultak Kekivel a padon, nyűszítettek, hadonásztak: hogy ők apátlan-anyátlan állatok. Mezítláb térdre vág-ták magukat a szelektív mellett: „édes istenem, kúrj belém egy villá-mot, hadd térjek meg tehozzád”, és sámántáncot jártak a nyomorul-takért. Aztán tessék megnézni: Szezám ma sertepertél, szedi a csik-keket, gereblyézi a lombot, és maholnap talán ondolálja majd a haját is, mert úgy hívják az új szállásukat: a Lordok Háza.

Keki nem örül ennek. Azt mondja, olyan tar a lelke, mint a mező parlagfűirtás után. (Ír, említettem? Szarul, de gyakran. Most ez a szto-ri a műzsája: látott egy interjút a hírekben, hogy ÁNTSZ-eseket vezé-nyeltek a rétre, és pusztá kézzel tépték a gyomot. Magyaráztuk neki, hogy ez marketing, a kameráknak csinálták, majomparádé az egész. De ő nem hiszi, mert ő költő, és ez egy költői kép, és ő megérti a parlagfűvet és a szöszölő nyárfát, mert ezek mi vagyunk. És neki bejön ez az egész szado-mazo társadalmi aktivitás, ez az önzabáló hepaj, és ha rajta múlna, ő leláncfűrészezné az összes allergizáló gatz, és mennénk a mennyekbe mind.) Szóval ő rá se bír nézni Szezám lát-hatóságijára, mert ettől még apátlanabb meg anyátlanabb lesz. Ha itt lenne még neki a Macsek, talán más lenne, de Macsek nincs itt. Illetve itt van, de valami olyan hullagyalázó kémhistóriával, hogy a dél-amerikai szappanírók se tudnának ilyet rittyenteni. Macsek ugyanis él, és Keki nem létezik. Néha fordítva, attól függ, ki kérdezi. Hogy mi? – értetlenkedtek. Elmondom. Épp három éve, hogy megtaláltuk Macseket az odúban az aranylövés után. Keki akkor épp kiküldetésben volt – körözte a rendőrség, és vidéken adta az eltűnő művészt. Volt remete, csósz, madárijesztő, stoppos, jeti, tököm tudja mi, de leginkább nem jelentkezett, lapult. Viszont mikor Julcsival ott térdeltünk Macsek kiklórozott arca fölött, tudtuk, hogy elő kell őt keríteni. Csatárláncban ment a hír, de diszkréten, hogy hát





a Macsek. Keki két napon belül itt volt – még szerencse, mert nem tudtuk volna sokáig bírni még a szagot, nem fehér embernek való rejtegetni egy hullát egy szupermarket rak-tára körül. És meglátta az ikertestvérét, azt hiszem, ő akkor érezte magát először igazán egyedül. Ott volt az a túlvilági, foltos arc, meg az ő cserzett képe, és bámulták egymást, és nem hittük el, hogy egy petéből lett ez a két ember, és nekünk most temetnünk kell a Macseket. Tiszta horror volt, de egyébiránt elmondtuk a búcsúbeszédeket, megültük a tort, mint egy rendes család. Eltemettük a srácot, tettünk mellé egy könyvet, amit salá-tára gyúrt a fejével (azon aludt mindig), és húztunk rá egy nagy pokrócot, hogy ne fáz-zon ott a holtak között, legalább ott ne. És akkor Keki magához vette Macsek iratait, lenyírta a fejét, amilyen a tesójáé volt, fölvette a pulcsiját, a bakancsát, és onnantól meg Keki nem létezett. Ha jöttek a szervek, elővette Macsek személyijét, és mindent taga-dott: nem látta a testvérét, nem tudja, hol van, talán meg is döglött már egy árok szé-lén. És akkor a rendőrök hümmögtek meg tébláboltak, walkie talkie-ztak, aztán békén hagyták. Szóval KekiMacsek fantomfigurája olyan, mint valami elbaszott koldus és király-fi, de mi megszoktuk. Csak hát ez nem módosít azon, hogy Kekinek nincs már testvére, és most még Szezám is adja itt az urat a nyeles lapátjával.

– Nézz rám, Andris. Tróger kis szar vagyok, holtában hordom az öcsém, és főállásban nem létezem. Mert ez vagyok én, egy lekaszált gyomnövény, és rothadok a tehénlepény alatt. Nem nagy karrier, hiába próbálok megverselni, hogy nem is akkora szívás az egész.

De általában nem ilyen szomorkás a hangulat, ma például nem az. Hat óta pöcögnek a közösbe az érmék. Dettinek születnapja van, és gyűjtünk valami normális piára, hogy fel-köszöntsük, amikor lejár a munkaideje. Ő a trafikoslány, olyan Mary Poppins-os tündér. Mert ő nem parázott tőlünk sose, veszi a poénokat, és csomószor lehetett rá számítani, párszor én is ott alhattam nála. Ami miatt kulcsfontosságú a geng számára, az az, hogy van a trafikban egy tárolórész, és ott hagyhatjuk az értékeinket napközbenre, amíg cirká-lunk a városban. Azért ezt nem akárcsak hagyná, ha őszinték akarunk lenni. De Detti egy angyal, és nem utolsósorban nagyon szép a feneké.

Ugyan az nem olyan szép, de Dzsó kőműves dekoltázsába dugjuk az ötveneseket – mert szerencsét hoz. Utcai babona, kissé szagos, de működik. Van már nyolcszáz, ha trip-lázunk, meglesz a butelkáravaló.

Tacsi is feltűnik a sarkon, egy övtáskát lenget a feje körül. Artúr, a patkánya, ott pis-log a centrifugális erőben. Aztán leteszi, az állat imbolyogva előmászik, párszor oldalra dől, de végül megismer minket, és felmászik Keki vállára. Az vigyorog, és látszik, hogy kirüggyezik a szeretettől.

Bence volt az egyetemista fiú. A társaság legfiatalabb tagja. Minden hajnalban ott állt a csinos, harmincas üzletasszonnyal, a szintén harmincas anyukával és kisiskolás gyermekével és az öreg bácsikával nejlonszatyórral. Öten várták a félötöst.

Semmi magyarázata nincs rá, minek kelt még mindig ilyen korán. Semmi oka nem volt sietni, órákat várt az első előadásig reggelente. Talán egyszer esett alkalom, mikor oka volt annyira korán beérni. Az is lány volt. Rég nem foghatta az otthoni megszokásra, majdnem egy év telt el, mióta Pestre költözött. Otthon sem kelt soha ilyen korán.

Öten várták a remizből kikanyarodó villamost. Egészen pontosan érkezett. Tekintettel a decemberi fagyra mindenki hálásan sóhajtott. Egy ajtón szálltak fel, szokás szerint a hölgyek elöl, a bácsika pedig megvívta udvariás harcát Bencével, de végül ő lépett fel előbb. Felsegítette az öreget, ne kelljen bajlódnia a botjával. Csengők szóltak, ajtók csukódtak, a 70-es villamos pedig kigördült Rákospalota, Máv-telep állomásra.

Az öreg még odaintett a sofőrülke felé, mielőtt leült. Nem köszönt hangosan. Bence furcsállta. Az ő hangja legalább annyira hozzátartozott a hajnali utakhoz, mint hogy öten várják a 70-est, ami pontban fél ötkor fut be. Fiatal hang köszöntötte az utasokat és sok türelmet kívánt, ahogy a szerelvények kerekei megindultak a síneken.

Ilyenkor szokott Bence elővenni egy könyvet. Legtöbbször ez a A római jog története volt. Ugyanolyan kiszámítható volt ez, mint a kisasszony makulátlansága, az anyuka mosolya, a gyerek be nem álló szája. Meg a hangos köszönés. Bencének volt ideje figyelni mindenkit a reggeli csendek alatt. Talán ezért sem kopott ki ő sem a félötösből az idő múlásával, hogy működjön a kerékvágás. Most viszont képtelen lett volna azt a könyvet forgatni. Nem tudta betéve a régi szabályokat, valószínűleg nem is fogja sosem. Táskájából a Zabhegyező került elő. Elég régóta nyúzta már, a puha borító szétnyílt, ahogy újra végigpörgette a kétszáz oldalnyi mesét. Felhajtotta a kötetet a blokknál, aztán Holden belekezdett a 70-es villamoson.

A sokadik „lerohadok” után eltette a könyvet. Nem valószínű, hogy még egy fejezetet végig bírt volna rágni. Inkább csak aludna, ez egyszer minden nőt kiverni a fejéből, nem kell, hogy csavargassák. Nekidőlt az ablaknak, rohadt hideg volt, hozzáragadt az arca, de mindegy, csak végre lehunyhassa kicsit a szemét.

Aztán az arca leszakadt az üvegről, előrebukott, épphogy nem esett ki a székéből. Hasonlóan járt mindenki, ahogy a villamos lefékezett. Meghallották a szirénákat is. Lehet, hogy már egy ideje követ-

ték a szerelvényt, de az öt utas csak akkor vett tudomást róluk, mikor az egész beltér kékben és vörösben váltakozott. Bence négy egyenruhást számolt meg hirtelen, ahogy az ajtó felé közeledtek. Egyáltalán nem úgy, mint a filmekben. Fegyver volt a kezükben, de valószínűleg fogalmuk sem volt, mit kezdjenek vele. A leginkább aggasztó mégis a megdöbbenés volt a szemükben. Sosem láttak ilyet. Milyet?!

Az ajtók szíszszenve kinyíltak, és a két nő meg a kisgyerek azonnal le is ugrott. Az öreg Bence segítette le. Az üres villamosból pedig két rendőr kísért ki a fiatal, aki addig vezetett. Már bilincs volt a kezén. A kocsihoz kísérték, és az egyikük olvasni kezdte az iratait. Pár perc múlva a kocsi elgördült a férfival együtt.

Értetlenül álltak az ötok. Az üzletasszony ideges, az anyuka aggódó, a gyerek nem telik be a fegyverekkel, a bácsika meg odacsoszog az egyik biztoshoz. Bence mögöttük.

– Tiszt úr, kérem, mégis mi történik itt?

Egyikük sem volt olyan zavart, mint a rendőr maga.

– Bácsi, kérem, maguknak fogalmuk sem volt semmiről, mikor felszálltak? Hát nincsen! Mától megszűnt a vonalon a hajnali járat.

Az az úr, tegnap ordítózza jelent meg a BKK zrt. központjában, a Rumbach Sebestyén utcában. Senki sem értette, mi baja, időpontot sem foglalt, egyenesen az irodába rontott. Hosszas vita után derült ki a munkatárs számára, hogy az illető a 70-es villamos miatt tesz épp panaszt. Megpróbálta elmagyarázni a férfinak, az illetékesek már döntöttek erről, nem hozzá kell fordulnia az ügyben, levélben kérhet átvizsgálást, amit a következő ülésen megtesznek, legfeljebb egy hónap. De nem ígérhet semmit. A férfi ezután csapkodva távozott, azonban ma hajnalban megjelent a remizben, és az egyik sofőr felől érdeklődött. Perceken át próbálta meggyőzni, a dühöngés mellett könnyöggéssel is próbálkozott, de mikor a vezető a munkakörére hivatkozva nem volt hajlandó elindítani a járatot, ismét távozott. Mint kiderült, ezúttal nem adta fel, hanem megkereste az egyik 70-es táblával ellátott kocsit, és kitért a garázsból. Innentől Önöknek is ismeretes, három megállót sikerült haladnia a lopott szerelvényel, mielőtt sikeresen megállítottuk.

Az öreg továbbra sem értette.

– Mégis, miért akarta volna az a férfi eltéríteni a villamost? Talán valami tolvaj? Ki akart minket rabolni, biztos úr?!

– Nem, uram. Csak a járatot akarta. Biztos benne, hogy nem ismerős Önnek az elkövető? Sosem látta ezelőtt?

– Csak ma hajnalban. Emlékszem a sofőrré, aki mindig vezette ezt a járatot, ősz férfi, testes, és szakálla is van. De a nevét, azt nem tudom.

– Tehát Önök minden nap ezzel a villamossal jártak, ugyanabban az időpontban?

– Igen – csatlakozott Bence is –, de én sem láttam még soha azt a férfit.

– Állítása szerint az elkövető három éve járt ezen a vonalon, minden esetben a fél ötös járatot eszközölte. Vallomásában így fogalmazott, idézem: „Tudtam, hogy a mai nap furcsa. Az a nő, a kosztümös, ő mindig konytban viselte a haját. Érti, minden hajnalban szép rendbe tette, de ma csak lófarkat hordott. Az anyuka is ideges volt, biztos a gyerek nyuggatta valami karácsonyi ajándékkal, erre gondoltam, mert a kisfiú nagyon kerülte anyuka tekintetét. A bácsinak egyre jobban fájnak a lábai, nem tudott egyedül felszállni, az a srác segítette föl, de azzal is tudom, hogy baj van. Tudja, eltette a könyvet. Nem olvasott. Akkor már lefékeztem, tudtam, hogy muszáj megállnom. De legelőször még azt hittem, hogy mindenkinek el kellett jutnia oda, ahová indult.” Nagyon úgy tűnik, hogy öt ember miatt lopott el egy tömegközlekedési eszközt, és maguk erről az egészről az égvilágon semmit nem tudnak?!

– Nem, biztos úr. És meg kell mondjam, azt a férfit sem láttam még soha az életemben.

SZENDI NÓRA

## Csuri anyja

(részlet a *Hiábavaló történetek* munkacímű regényből)

Rossz időket érünk, rossz csillagok járnak, szegény Csuri vezekel a jóédesanyjának.

Legalábbis az egyik Csuri. Az, amelyik mindig elviszi a balhét a másik helyett.

Akinek bezzeg bármit szabad, hozzá se szólnak, mínusz egy családtag, létét csupán az egy főre eső ricsifogyasztás megugrása jelzi: beszáll a muter is, mintha szolidaritana velük, moccanatlan egyensúlyi helyzet, gyantába kövült rovarfamília.

Ámokfutásai kezdetén a tékozlót még fűti a bosszúvágy, anyakerítő dúvad, ajtóbaszkodva robajlik minden vádaskodás elébe, és vérben forgó szemekkel, perverz gyönyörűséggel heffegi, mielőtt szobájába viharzana, hogy igen, anya, tessék, anya, egy drogos a fiad, most megnézheted a kitarató munkád gyümölcsét. A jelenet érzélgős dizájnerlobot vet benne, dzsinás-pentás pálinkamix benzinnével öntözgeti, csöpögésig sül fölötte a szív, egy darab nyársra húzott, zokogó szalonna. Szegény anyácskám, sercegi a zsír heteknek látszó napokon és napoknak látszó heteken keresztül, aztán elfogy, tovább nem facsarható, kiszárít mindent a por, leomlanak a szobafalak, marad az esszencia, leveskockaélet, káoszsűrítmény tasakban, bedobod, és megspórolsz vele evést, alvást, gondolkodást, utóbbit valójában nem, a lényeg, hogy el lehet játszani, egy ideig magát játssza a folyamat, magadon élőködsz, rajtad meg az anyag, és ha valaki el is fogy, az nem ő lesz.

Elfogysz, de a szobád, összegunnyadt lényed kiterjesztése, oltalmazó ketreced addigra újjáépül, messziről hívogatnak erős, szilárd rácsai. Az ajtó nyitva áll, önként simulsz a tér héjába, testedre hegeszted, külső bordák a megroppant kitinpáncél helyett. Biztonságos menedék, ahonnan már nincs hová továbbmenekülni: a bántás (törődés) is jobban esik hazai terepen.

A zárkát amúgy minden irányból zajok ostromolják, balról februártól októberig váltakozó gyakoriságú és intenzitású szénanáthás ugatás, a legkeményebb nyári hónapok végére Csuri betéve fújja az összes tünetet, mégis hiába próbál együttérzően biccenteni a beödmásodott szemű szomszédnak, gyűlöli (bár legalább otthonosan), jobbról, éjszakánként apja kihangosított lidércnyomásából kaphatni ízelítőt, tagolatlan üvöltések, mellékhatás, na ja, mellékhatások ördöglakat-szövevénye az életük, kérdés, az anyja hogy bírja ezt, valószínűleg így: berombol váratlan a háta mögül, mint a piába kevert dzsina, ezt élvezzi.

A jó Csuri művelődni próbál (szörnyű féreggé változva, olvassa például hitetlenkedve, mi ez a betrippelt faszág, legalább a kibaszott szépirodalomban legyen valami szép), észrevétlenül adja fel, fitymáját morzsolgatja szórakozottan, esetleg az unokatesók ajándékának szánt csokival tömi a fejét görnyedt jutyúbbámulás közben, markába olvad, véletlen a hajába túrja, pólója nyakát nyújtogatja kényszeresen, és hasonló komikus dolgok: ezek a rabságban nevelt állatok, ha sikerül félretennünk szánakozásunkat, mulattatóan tudnak viselkedni.

Csuri hideglelés összerendezése is örökzöld burleszkelem, mintha láthatatlan szalon rántaná az ajtó, nyikordulásra indul a műsor, eszelős kapkodás nemlétező bűnjelek után, pár másodperces gif a „narkósreflex” keresőkifejezésre.

– Milán. Drogoztál?

– Jaj, anya – sívilkodik fel Csuri a tervezettnél egy oktávval magasabban –, hagyjál már ezzel! Szerinted így nézek ki, amikor be vagyok állva?

– Milán. Te drogozol.

Ha lenne bármi megnyugtató ebben a primitív rítusként ismétlődő jelenetben, Csuri megnyugodna. Tehát egyben van. A tiszták rég kiégtek ennyi józanságtól, fel se tűnik nekik, de amúgy vesztül megterhelő, csomó üresjárat, Csuri lassan több időt tölt a fürdőszobában, mint egy lány, vonásait rendezgeti, helyre pattintja, kiugrik valami más, egyre az űzött pofájú másik mered rá vissza, csöpög a feje a víz a plafonról, valami fasz ronggyá zuhanozza magát a negyediken, pöty, pöty, így szokták kikészíteni a fogvatartottakat. Nem zúdulhat rá egyszerre: pöty, pöty, keservesen lineáris idő, mindig minden stáción végigarszolni minden tetves nap.

Csurit magába szippantja a rítusspirál. Passzívan kellene zuhanni, nem hadakozni az örvénnyel, arca borulva kívárni a tornádóistennő elvonultát, de csapdába kerül, hadakozása része a rítusnak, kipörög agyából a megoldási kulcs, beszáll a közös transzba, egyfajta két-személyes törzsi tánc szigorúan komponált koreográfiával.

Hogy azért mégse legyen teljesen mechanikus, Csuri némi látszatszabadsággal dönthet alázatos bizonykodás és lázadás közt, sőt, akár a kettő variációja mellett is. Kívülről úgy tetszhet, ő vezeti anyja lépteit, a szimbolikus cselekmény azonban réges-rég le van ropva, Csuri már a kezdőtaktusnál földbe döngöltetik. Az első változat vicces, kicsit mint a tengerimalac tisztálkodása, mindig ugyanazokkal a mozdulatokkal: hősünk felpattan, az asztalán szanaszét heverő saláták közt kaparász, számárfüles jegyzeteket lobogtat, szürke fedelű könyvtári köteteket dugdos anyja orra alá, elhadarja lelkiismeretesen a felvételi tájékoztatót is, minél részletesebben, annál hasztalanabbul. A második változat inkább égő, nevetni sincs kedved rajta, Csuri a faterra árulkodik fejhangon, ő bezzeg bámulhatja egész nap a tévét, vele szemben bezzeg nincsenek elvárások, aztán már nyelné vissza, hiába, láncreakció, otthon, a randik ingoványától távol primán működik a gombnyomkodás: tulajdonképpen kölcsönösen nyomják egymást az összepréselődő gombok, az apád-beteg!-gomb Stipulánén egyrészt, a rengeteg fogdosástól gömbölyűre kopott lelkiismeretfurdalás-gomb fia szíve fölött másrészt.

Létezik egy harmadik, csupán szórványosan előforduló variáció, amikor Csuri egyszerűen kiszáll, bojkottot hirdet, vagyis elfordítja a kulcsot: keresnie sem kell, hetyke kísértésként mered ki a zárból, minden a helyén van, csak hozzányúlni tilos. Hiú ábránd, hogy egyetlen kulcsfordítással befalazhatod magad: amikor Csuri kiszáll, beszáll a fater, végső megoldásként bevetik a fatert, ez pedig mindennél rosszabb. Lefutnak az anyai ajtócíbálás körei, Csuri önérzete rikácsolásig hergeli magát. Néma, csontvelőborzoló csönd, idegeken pilinckázó thrillerzene, benne szól csak, zaklatott cirkálással igyekszik túldübörögni, esetenként földhöz basz pár tárgyat, világos üzenet az ellenségnek, hiába, már előre neszez benne a szegény, kisvártatva szelíd kapirgálás kapcsolódik be, Milánkám, ne keserítsd anyádat, és akkor vége, Csuri ellenállása porrá omlik.

## Dürer és a rinocérosz

– vidám bestiárium a néplélekről –

minden, még az Indiából  
 érkező első rinocérosz is,  
 amit a cambay-i szultán  
 adományozott a goai  
 portugál kormányzónak,  
 aki az állatot postafordultával  
 azonnal Lisszabonba küldte  
 haragos és bőszi királyának,  
 hogy a teremtmény végül  
 Rómában kössön ki,  
 bízva abban, a pápa  
 döntőbírói jóindulatát elnyerik  
 ezzel a portugál felek  
 a délkelet-ázsiai bizonytalan  
 határvonal rendezését illetően,  
 tehát, ez az első orrszarvú,  
 amely mélyen és őszintén  
 megdöbbenetett az öreg kontinenst,  
 közvetve ugyan, de a magyar  
 néplelket erősíti. persze  
 a magyar néplélek mondhatni  
 sokszor, és gyanútlanul meghatódik.  
 elég csak egy magyar ajkú  
 aranyműves fiáról hallania,  
 aki majdhogynem Gyuláról  
 gyalogolt egyenesen Rómába,  
 hogy a pápa új szerzeményét,  
 a rinocéroszt megtekintse.  
 gótikus lovagok látványához szokott  
 kíváncsi, gesztenyebarna szemének

a gondviselés az állatot élő,  
lélegző keresztnek jelenítette meg,  
és a lény szarvát kiváltképp alkalmasnak  
a finom kezek felhasítására.  
későbbi, híres metszetén talán  
épp az evilági bűnök túlzott kihangsúlyozása  
miatt van egyel több szarv, a nyakszirten,  
ami mint egy gerendából kiálló  
nagyobb szálka, hirdeti a matéria  
tanok szerinti óvatos feltámadását.  
az orrszarvútól így titokban,  
évszázadokig félni a reneszánsz  
műve volt. a kiváltó mű  
pedig a fiú kézjegye. hiába  
a magyarok ellenlábasaiknak  
minden akciója, hogy szerintük  
hullámsírt értek a csalfa remények  
Liguria partjainál, csupán  
a pápa-szépségű tenger megemlézése már  
rabul ejti a Kárpátok mögé  
húzódókat, és a hímszarvaséhoz  
hasonló fuldoklás hangját  
visszaverik sötét, és üreges  
dombjaik, az ifjú nünbergi  
származása pedig, mint rossz füst  
kavarog egyre csak innen délre,  
és keletre is; és egy kicsiny  
ország hágóit lezárva, nézi  
a rinocérosz kopott, címeres farát,  
mint büszke apa.

# Daymares

– ciklus Edward Gorey képeire –

I.

Nem állhatok meg túl sokáig.  
 Mindenhová követ, mint a dögmadár.  
 Ha visszafordulok, hátrál, de ott marad.  
 Tudja, hogy gyengülök. Várja, hogy föladjam.  
 A kerítés mögül figyel, hogy a többiek ne lássák.  
 A járdát megszakító vonalak közé szivárog,  
 talpamra ragad, csuszatolni kell, hogy lejjön,  
 vagy ollóval kivágni, mint a kavicsot,  
 mielőtt a bőrömbbe fúrná a csápjait,  
 és gyökeret eresztene a tüdőmben.  
 Az ollót nem dobom ki, kaptam valakitől,  
 csak eldugom, ha erre néznek, mert ez titok.

II.

A nők fehérek, a férfiak feketék.  
 Tele van velük a tábla, mint az erdő.  
 A szájukból füst jön, nyikorognak a végtagok,  
 fölsebzik az állott szobalevegőt. Leölt állatok  
 függönye lóg a mennyezetről, nyakukon a lánc.  
 Fekszem, arccal a földnek, nem érzem a lábam.  
 Menekülnöm kell, előre mindig. Fölöttem  
 csikorog az ablak, odakint hideg lehet.  
 Könyéken csúszom, súrlódik alattam a fa,  
 véresre horzsolnak a szálkák. Izzadok.  
 A bábuk nem mozdulnak, csak a szemük forog.  
 A nyakamon valami megfeszül, nem látok,  
 csak sötétet, az ablak eltűnt. Kopognak.  
 Már itt van, be akar jönni. Hiába zihálok,  
 nincs elég hely a mellkasomban.



### III.

A nagybabát jó szorosan megkötöztem.  
Kaptam valakitől, megütni nem szabad,  
csak be kell pólyálni, hogy ne mozogjon.  
Túl erős a marka, mindent elmorzsol vele.  
A torka cafrangos, fekete húsú örvény.  
Összerándul belé a hüvelyem, ha ordít.  
Kövér hernyó, mindenütt kibuggyan a gézből,  
lecsurog, betelik vele a szoba, fulladok,  
szétverném rajta az öklöm, de túl puha.  
Szigetelőszalaggal ragasztom le a száját,  
akkor megszakad a hangja. Ágyba bújok,  
mint hideg kést, homlokomhoz szorítom a csendet.  
Amikor fölbredek, újakezdi az üvöltést.

### IV.

A kopoltyúszoba mindig zárva van,  
nem tudom, hova tették a kulcsát.  
Reggeli séta közben megyek el előtte,  
majd még egyszer, vissza a folyosón,  
mezítlábas, óriás gyalog egy kihalt  
sakktáblán, ha már mindenkit leütöttek.  
A bögrémben csapvíz, hiába lötykölöm,  
a tableta sosem oldódik föl teljesen,  
lágyan, nyálkásan csúszik le a torkomon.  
Szédülök tőle, de nem szabad kihánynom,  
valakitől kaptam. Jót tesz, csak várni kell.  
Várom. Addig meg ott a séta. Számolom  
az ajtókat, fölfűzöm őket a délelőtre.  
A takarító-szertár előtt ez az utolsó.  
A kisablakon nem lehet belátni:  
odabent ezer méter mély sötét van.  
Ha nincs ott senki más, leguggolok,  
fülemet a fehér fémre tapasztom,  
olyan szorosan, hogy ne tudjam:  
mi jön kívülről, mi lüktet a fejemben.  
Odabent folyton szól a fojtott kopogás.  
Ritmusa nincs, nem beszél nyelveken.  
Leírom. Mindig más jön ki belőle,

elénekelhetetlen dallam, jelzés egy idegen  
csillagrendszerből, zajszenyezés  
a pihenni vágyó bentlakók között.  
Visszakopogok, ilyenkor szünet van.  
Válasz már nem jön aznap, hiába várok.

V.

Egyszer mégis kinyitottam az ajtót.  
Addig feszítettem, amíg a belső víz engedett,  
feketén zúdult ki, nyálkásan, mint a hús.  
Levonult az ár, és bentről valaki hívott.  
Szúrós, nehéz szag volt, akár fölmosás után.  
A csempepadlón vak halak csontvázai.  
Ott állt a sarokban mozdulatlanul,  
mint aki büntetésben van. A szám kinyílt,  
ordítani akartam, de csak füst ömlött elő,  
és fölébredtem. Az éjjel puha és dohányszagú.  
A lepedőmön meleg, sárga tócsa. Valakié.  
Ha megtudják, belenyomják az orrom.  
El kéne bújnom, de nem tudom, hová.

VI.

Az aknában a szárnyasok vannak.  
A szárnyszobából hozták le őket,  
mielőtt még idekerültem volna.  
A szárnyszoba most szeméttároló.  
Ledobálták őket, a lépcsőt összetörték,  
csak a lejtős betonfalak maradtak.  
Nem lehet átmászni a törmeléken.  
A bejáratokon rács, rozsdafoltos vaslakat.  
Ha megfogom, vörös lesz a kezem,  
nem jön le vízzel, bármennyit dörgölöm.  
Ide csak akkor tudok lejönni, ha valaki  
nyitva felejtette az ajtót. Mostanában  
gyakran megtörténik, különösen hogy  
egyre kevesebbet látom az ápolókat.  
Lenézek. Az akna visszanéz. A rácsokon  
rágásnyomok, nem tartanak ki már soká.

Elindulok fölfelé. A nyakam nyirkos lesz  
a lehelettől, bár nincs mögöttem senki,  
mikor a lépcső tetejéről visszafordulok.  
A nővérszoba üres, a kórtermek is.  
Az ágyam is. A párnán egy fej nyoma.  
Kié lehet? El kell bújnom, de nem lehet hová.

VII.

Fáradt vagyok az ajtóktól.  
Az eladó ordít, nem értem, mit.  
Ha majd nem néz ide, be fogom falazni.  
Mésszel csinálom, hogy világítson,  
mérgező lesz, maró, és nagyon szép.  
A fehér fal mögé nem szabad benézni:  
ha meghalljuk őt, játszani kell tovább,  
mintha mi sem történt volna, akkor ott marad.  
Mindig mögöttem, éppen hogy csak hallom.  
Elöttem ajtók, mindenhová nyílnak.  
A folyosón kopogás visszhangja.  
A függöny mögött gazdátlan kiságy.  
A legbelső szobában összetört tükör.



Cím nélkül, 1981

TAMÁS PÉTER

## A bokszos, a tűzszerész és a váratlan fekete bugyi

Hát ebbe csúnyán belelépett. Sikerült a sarokba szorítania, a kötél vissza-visszalökdöste elé, ő meg osztogatta a pofonokat jobbról, balról, még egy bordazúzó sorozatot is megeresztett – és ahogy a földre csuklott, ellenfele kivágta a kezét, csak úgy vaktában. De pont a legrosszabb helyen találta el. Hátratántorodott, a fényképezőgépek villanásai belassultak és elhomályosodtak, a közönség morajlása eltompult... tíz... még a bíró hangját is alig hallotta... kilenc... akkor az ellenfele már a földön van... nyolc... hét... csak addig maradjon talpon, míg kiszámolják... hat... öt... csak nehogy dupla K.O. legyen, micsoda szégyen lenne... négy... nem fogja bírni, remeg a lába, irányíthatatlanná vált a teste... három... visszatartja a lélegzetét... feszíti a mellkasát... kettő... lüktet a pofon helye... egy... lüktet... lüktet...

*A fejem, asztakurva.*

Tompa fényű szobával köszöntötte a másnap. Általános szuszogás – egy gyors terepszemle szerint heten felelősek érte, hat srác, egy lány. Mint a Hófehérekében, csak feleannyi ággyal. *Kész csoda, hogy tudtak keríteni ennyi szabad hálózszakot. Ezek a kollégisták tényleg összetartóak.* Oldalra fordult; egyik kezével a vizespalackjáért tapogatózott. *Ha csak a bokszosat álmodtam, remélem, nem...*

*Dehogynem, basszameg.*

Nincs mese, ez a ragacsosság, ez az volt – hű, még a combjára is jutott belőle. *Akkor most hogyan tovább?* A farmerje ott hevert a fejénél. Vagy átemeli maga fölött a nadrágot, és a hálózszak leple alatt húzza fel, vagy felkel, és gyorsan felveszi, mielőtt bárki magához térhetne. Rövid tanakodás után elvetette az előbbi (a végén még kiszóródik az aprója a zsebéből, egyenesen a bal oldalt pihegő lányra), úgyhogy szép óvatosan kimászott alvóhelyéről. A folt az alsónadrágján nem volt olyan aljasan elburjánzó, rikító és kénköves szagú, mint várta – de azért észrevehetően ott mosolygott rajta. Ez a legvastagabb boxere, van rá némi remény, hogy nem lett olyan a hálózszak is; de talán jobb, ha megmarad ebben a jótékony bizonytalanságban. *Hát, nem így képzeltem a tizennyolcadik születésnapomat,* csatolta be az övet. *A barátnőmnek most szedik ki a manduláját, a legjobb barátom a sífelvonókat koptatja... végül egy kolibuliban kötünk ki, olyan srácok szobájában, akiket ismerek vagy három...*

– Te már fenn vagy?

*Hű, ez Andi hangja.*

- Mi? Fenn.
- Mennyi az idő?
- Mindjárt kilenc.
- Minek kelsz fel ilyenkor? – könyökölt fel, és az egyik kezével megdörzsölte az arcát.

– Sietsz valahova?

- Sietek. Igen, sietek. – *Leginkább el innen.* – Hogy lehet kimenni?

A lány egy ideig még mondogatta neki, hogy maradjon, aztán megkísérelte kirángatni az ágyból a szoba jogszerű lakóit. Néhány miafaszvanmár és meganagylófasz után arra jutott:

– Engem itt elég jól ismernek, csomószor aludtam itt, szerintem ha lemegyek veled, kiengednek belépőkártya nélkül is.

Lift, mosoly a portásnak, és szabad a pálya. Andi még utánakiabálta, hogy még egyszer boldog születésnapot, ettől aztán megint elkezdett járni az agya a szokásosakon. Amikor fölszállt a buszra, ott tartott, hogy *az idő meg csak telik. Fiatal vagyok, megoldom, hát persze. Nem hiszem el, hogy még mindig ezzel akarják betömní a számat. Az ablaknak nyomta a fejét, és nézte, ahogy átsuhannak a tükörképén a bágyadt felüljárók. Persze miért pont a fiatalságot nem irigyelnék el az embertől. Lefogadom, szép kényelmesen elfelejtik, milyen relatív. Milyen könnyen sikkadnak el benne az évek, a tervek, az álmok. Még el sem képzelted rendesen, már le is mondhatsz róla.*

A szokásosnál is rázósabb esethez hívták ki. A piros zsinórt vágta el – de hát melyik másikat kellett volna? – és elindult a visszaszámlálás. Könyörtelenül peregtek a számok a kijelzőn, remegett a keze... tíz... még nem késő, még meg lehet állítani... kilenc, nyolc... valakinek a tömegben megszólalt a telefonja... hét... az általános pánikon át is hallatszott... hat... rászorította az ujját az egyik zsinórra: lüktet, mint az ere... öt... talán ezen a ponton lehet megállítani a reakciót... négy, három... a robbanás közeledtével egyre hangosabbak a sikolyok... kettő... nem fog menni ... nem fog menni... egy...

Utolsót zökkent a busz, végállomás. Megdörzsölte a szemét – semmivel sem érezte magát frissebbnek –, és leszállt. A szülei épp kávéfőztek, mikor belépett a konyhába. Ivott ő is egy csészével, közben többé-kevésbé válaszolt a faggatózásukra, majd leheveredett az ágyra a szobájában, csak úgy, ruhástul. A telefonja közölte vele, hogy volt egy nem fogadott hívása a barátnőjétől. Visszahívás. A vonalban enyhén torzuló hang megkérdezte, milyen volt a tegnapi. Aztán rátért arra, amire igazából kíváncsi volt.

– Amúgy én gondolkoztam... és még mindig nem igazán értem, miért nem akartad a múltkor.

– Szívem, ezt már megbeszéltük.

– De mondom, hogy még mindig nem értelek.

– Akkor inkább máskor beszéljük meg. – Fojtottan hozzáteszi: – Itthon van mindenki, nem akarok kiabálni, tudod...

– Én meg a kórházban vagyok. Ha engem nem érdekel, hogy hallják, akkor légy szíves, téged se érdekeljen.

– Azért a kettő nem teljesen ugyanaz, de mindegy. Hogy vagy, job...

– Mi nem teljesen ugyanaz?

– Hogy idegenek hallanak vagy az otthoniak. Na, de jobban vagy már?

– Most például egyáltalán nem.

– Várj, várj, várj, hadd találjam ki. Mindjárt kiderül, hogy miattam vagy benn, igaz?

– Nyugi, te a sírba viszel, nem a kórházba.

Nem tudott visszatartani egy adag *faszomat márt*, úgyhogy inkább elvette a telefont a fülétől, és csak az éterbe mondta őket. Mikor visszakapcsolódott a beszélgetésbe, a

lány ott tartott, hogy egyszerűen nem tudom megérteni. Ott volt a lehetőség, a bátyám másnap délután jött volna csak haza, mondtam neked. Tiszta hülyének-

– Én is mondtam már. Nem volt olyan az alkalom.

– Nem volt olyan? A fekete bugyim vettem fel. Betáraztunk egy rakat gyertyát; nálad ott volt a zene, amit ehhez válogattál össze. És tök egyedül voltunk. Mit akarsz még?

– Nézd, tudom, hogy ezt is te szervezted össze, meg hogy udvariatlanság volt tőlem elhalasztani a dolgot, de ez lesz mindkettőnknek az első. Szerintem fontosabb az, hogy olyan legyen, amilyennek szeretnénk, mint az, hogy hiába szervezted most össze.

– De hogy szeretnéd?

– Hát nem egy ilyen egyszobás lukban, ahol ott a kutya, akit ráadásul csak az foglalkoztat, hogy hogyan oltsa ki az életem.

– Egy kicsit hangosabban ugatott rád, és ennyi volt, nagyfiú.

– ...kivéve, ha kiszúrja, hogy őrizetlenül hagytad a válltászkád, mert akkor felkutatja, akár a fürdőben is, és legközelebb a bűvös fekete bugyiddal a pofáján jelenik meg. De bezárni a konyhába, azt persze nem szabad.

– Mondtam, hogy bekopogok a szomszéd nénihez, és rábízom. Még örült is volna, hogy vigyázhat rá.

– Igen, fél tizenegykor biztos örült volna. Ez is csak részegen juthatott eszedbe.

– Nem voltam részeg. Be voltam csiccsentve, de nem voltam részeg.

– Azért estél el odafelé menet, nem?

– Próbáltál már esőben magas sarkúban átfutni a zebrán?

– Nem, de neked sem jutott volna eszedbe, ha nem lettél volna olyan állapotban, amikor már nem érdemes bármit is csinálnunk.

– Jahogy. Az én hibám az egész, igaz?

– Ezt nem mondtam, csak hogy nem voltál olyan állapotban, hogy...

Hívás vége.

Hát ezt rábaszta. Az éjjeliszekrényre vágta a készüléket. Majd kibékülünk. Most vissza nem hívom, gondolta, és egyből megszólalt a telefonja, mintegy varázsütésre. A kijelzőjén azonban nem a barátnője, hanem Andi neve lüktetett. Vagy tízet is csörgött, mire felvette, és beledűnnyögött egy szíát.

– Szia. Nem büntettek meg az ellenőrök?

– Nem, miért? Van bérletem.

– És a koliban hagytad.

Tényleg, nyúlt a zsebébe.

– Figyelj, így is örülök, hogy nem a fogamat hagytam ott. Mi volt az a pia, amit te hoztál?

– Szilvapálinka.

– Veszélyességi pótlékot érdemelnék, hogy ittam belőle.

– Senki sem kényszerített rá, és nem csak ittál belőle, hanem a beledbe locsoltad a felét.

– Senki? Emlékszem valakire, aki köszönés helyett kijelentette, hogy volt a nagypapájánál; előkapta a kabátjából a butykost, mint egy stukkert, és a torkomnak szegezte, hogy elsőnek az ünnepelt iszik belőle.

– Na jó, talán az elején biztattalak egy kicsit. De utána nem szorultál rá ilyesmire.

– Figyelj, nálad van a bérletem? Oda tudod adni valamikor?

– Most például? Egy jó félóra múlva hazaérek, aztán tizenegy körül átjöhetnél érte.

– Aha, az jó lenne.

– Emlékszel még, hol lakom?

– Igen, odatalálok. Kösz.

Nem érezte olyan jól magát, mint amennyire a telefonban hallatszott, de tényleg nem volt oka otthon maradni; talán még jót is fog tenni a séta. Ráadásul beszélgetés közben megjött a kedve egy cigihez – az már fél egészseg.

*Mit szeretnék még? Fürödni meg aludni. Ez három. Ebből kettő menni fog – egész jó arány, nem szoktak ilyen százalékban bejönni az elképzeléseim.* Szépen ráérősen lezuhanyzott, aztán felvette a kabátját, és útnak indult. A harmadik szálnál tartott, amikor odaért Andi lakásához. Bepötyögte a nevéhez tartozó számot, és a csöngetés alatt szívtott még néhányat a cigijéből. Az emeleten, ahogy kinyílt az ajtó, citromos samponillat fogadta, meg egy felszólítás, hogy kerüljön beljebb.

– Üdv mindenkinek.

– Tessék – nyomta a kezébe a lány a bérletét. – A többiek nincsenek itthon. Hogy tetszett a tegnap?

– Köszönöm. Hát, furcsa volt.

– Furcsa volt? Ennyi?

– Örültem nektek, ne érts félre, csak máshogy képzeltem. Nem is tudom. Azt hittem, majd...

– Nem kérsz valamit inni?

– Egy pohár vizet elfogadnék.

– Alkoholra gondoltam.

– Jézusom, csak a szilvapálinkád, csak azt ne.

– Nyugi, az már nem is lenne. Van viszont – nyitotta ki a hűtőt – majdnem egy egész üveg martini.

– Te, Andi, én még nem érzem magam teljesen rendben. Kicsit olyan tompa a világom, a fejem meg...

– Pont azért. Az izomlázra például rá kell dolgozni, tudod. Na, ugyanez van a másnapossággal – és elővett két poharat, ellentmondást nem tűrve.

Leültek az ágyra, és leszurkolták az első kört. A másodikat már jóval komótosabban szürcsölgették el. Nem beszélgettek semmi különösről, de jó volt ott lenni. A harmadik újratöltés után Andi bejelentette, hogy pisilnie kell, és hogy mindjárt jön. *Ezt megiszom, és elmegyek*, forgatta a kezében a poharat. Hátradólt a könyökére. Útban volt az egyik párna, odanyúlt, hogy arrébb dobja – és ahogy megfogta, érezte, hogy van alatta valami. Kivette. Egy fekete bugyi volt az, a szélén ízlésesen csipkézett, egészen finom anyagú, félig átlátszó. *Vajon mennyi sejlik át rajta a lényegből, ha...*

– Mit csinálsz? – Megpördült, és elkezdett magyarázkodni, de a lány arca nem azt mondta, hogy takarodj te – olcsó – kujon. Mosolygott. – Van nálad gumi?

Éppenséggel volt, még múltkorról. A kabátjában maradt.

– Miért? – kérdezett vissza. A lehető leghülyébb reakció volt, ezt tisztán érezte, de örült, hogy egyáltalán meg tudott szólalni.

– Csak ha van hozzá kedved, nem muszáj – fonta át a nyakán a karját. – Van?

Még nem döntötte el, mit feleljen, de a keze megindult a lány dereka felé, és onnan már nem volt visszakozás. Fel se fogta.

Aztán ahogy apadoztak Andi testén a ruhák, kiderült egy s más. Azt például eddig is tudta, hogy a segge olyan, mint a mesében, és azt is sejtette, hogy a mellbőséggel azért már nem áll olyan jól – biztos nem lehetett benne, meggyőződése szerint ugyanis nem érdemes különösebben szemügyre venni a lányok frontális bajait; a melltartó statikai sajátosságai miatt úgylis kiszámíthatatlan, mennyi ebből a szemfényvesztés, és mennyi a tényleges látványosság. És ami még rosszabb: azonnal kiszúrják, ha csak egy kicsit is lej-



jebb csúszik a tekinteted. (Akkor már sokkal több értelme van a seggét vizsgálni, ott lényegesen alacsonyabb az optikai csalódás esélye.) Mindezek ellenére nagyjából helyesen mérte föl a kérdéses méreteket; talán valamivel kisebbek voltak, mint várta, de nem zavaróan. A kipirult, puha bőr viszont kellemes meglepetésként érte, és arra sem számított, hogy ilyen kéjes nyögés lesz a jutalma, ha végighúzza rajta az ujját. A bugyi cinkos tapintása szerint teljesen elolvadt tőle a lány.

Mindennek persze megvoltak a maga hátrányai. Damoklész kardjaként lógott a feje fölött a saját farka; *ha már akkor fölállt, mikor még a zokniját se vettem le, akkor...* Szinte azt kívánta, az utoljára búcsúzkodó ruhadarab fedjen föl valami csúfságot is – elburjánzó dzsumbuj, egy megtermett bibircsók, bármi. De nem volt kegyelem. Megelőző intézkedés gyanánt elkígyózott, valahányszor a lány rámarkolt volna izgalma sebváltójára, és igyekezett annyi időt eltölteni a hívogató combok útvonalán, amennyit csak lehet; de aztán eljött az idő.

Feltette az óvszert – fordítva. Kibontott egy másikat, felhúzta – ezzel sem volt rendben minden... sőt... ezzel még kevésbé. Kiderült, hogy ezt rakta föl fordítva, az előző jó volt, csak nem tudta, hogy nem kötelező egészen a tövéig lemennie. A harmadik, immár sikeres becsomagolásban Andi is tevékenyen közreműködött. És ha már ott volt, kézbe vette az irányítást, és szép finoman bevezette a felnőttkorba, meg a keresett testrészébe. *Ez... ez ilyen?* Megcsókolta a lányt, és kicsit szabadabban kezdett mozogni benne. *Na, ez... ez jó lesz...* Andi keze végigsimította a hátán, majd feltévedt a vállára, és érezte, amint a fenekén összekulcsolja a lábát... és érezte, hogy baj van... és megpróbálta viszatartani...

...és ennyi volt.

– Ne haragudj, nem így akartam.

– Semmi baj. – Adott neki egy puszit, és szinte gyengéden nézett rá. – Semmi baj.

Kisietett egy gyors kézmosásra, majd azzal jött vissza, hogy *várj csak, egyenlőtünk.* (Ezt Andi is támogatta.) Aztán ahogy szótlanul pihegtek összebújva, az járt a fejében, hogy *végül is... pont... pont jó volt ez így.*

## Persson sótartói

Szmirnoff darabra kiszámolt lappal érkezik. Fekete minden holmija.  
Vagyis minden fekete, és minden más csak annyira fehér, hogy látható  
legyen,  
mi fekete és mi nem.

Fel kell hívnom Kopernikust, mert félek.  
Félek az egyszerűség erejétől és beláthatatlan következményeitől.  
Félek a találkozástól és a szembesüléstől. Félek a haláltól.

Szulejmán kinyitja a mappát, és becsben tartva minden ívet, egyet kiemel,  
és fekete tollával írni kezd. Apró állkapcsa néma mozgással kísér minden  
mondatot.

Rajzokat is készít, és a szikár mechanizmusok beindulnak elégedettségükben.  
Krózusnak mindent el kell mondanom, amit tudok.  
Mindent, hogy megmaradjon, és ne pusztítsa el az ár, amit Szelindek ránk  
szabadít.

Elsőként a neveket, amikre emlékszem. Azután az álmokat, hogy legyen  
mibe ágyaznom őket.

Sz. a barátom. Jártam a lakásában, és kevés olyan csodálatosat láttam,  
mint az ő sarokszobája. A teret plafonig érő könyvespolc felezi meg,  
a falat pedig három ablakmélyedés osztja kétszer kétfelé.

Én pazarlásba kezdtem, amikor ő töredékére darabolt mindent, amivel  
gazdálkodhatott.

Apró fülkéjében talált rá az ihlet, és lépésről lépésre mindent megtervezett.

Szóval, vége – panaszkodom K-nak. Erre a szabadságra vártunk  
kölyökkorunkban,

és most ebbe az egyetlen percbe kell mindent belesűrítenünk, amit tudunk.  
Ha erre vágytunk, elértük, és nincs tovább.

Ez a peremvidéken élők bátorsága, és vagyona – összegzi Kronosz a  
telefonban.

Kétségbeesetten sorolom a neveket.

Perssonról még hallgatok. Nincs felkészülve rá, hogy megismerje.  
Már nem is lesz ideje.  
Én alkottam, és a Szultán pusztítja el.

Szókratész befejezi az írást. A szavam elakad.  
Kriton rövid jajkiáltást hallat, mintha látná megrémült arcomat,  
azután mélységes csönd szippantja be a vonal túloldalán.  
A félelmetes lapok fölé hajolok, és nincsen hangom, hogy kiáltsak.  
Akiről más nem tudhatott, csak én,  
Szmirnoff vakító vázlatán Persson portréja készül.  
Amikor mindenre sötétség borul, épp utolsó gondolatomat,  
a kulcsfont fölötti sőtartókat rajzolja meg.

## Második pecsét

A helyemen áll a szobában valaki,  
akit szerethetnék.  
Talán egy nő, vagy egy távoli rokon.  
Helyettesít a némaságban, és én ráérek  
(nincs más választásom) felszívódni a dolgok között,  
azok közé a rideg körülmények közé,  
amiket gazdátlan bútorok és a lehullott bőr biztosítanak.  
Innen egyértelmű lesz, hogy vétlen vagyok,  
és az utasítások ellenére nem kell indulnom sehová.

Íme, itt vagyok: gyöngé magyarázat némely áldozatra,  
kötődési pont és alkalmi menedék,  
és íme, feltörve a második pecsét: bármit használhatsz,  
de semmivel sem rendelkezel.

Úgy élek, nem tudom, ki vagy,  
de megvárom a reggelt,  
és az ablakom előtt megszólítalak.

## Legközelebb majd

Legközelebb, ha látlak, hányok,

így messziről elkerüllek.  
De a tekintetem azért úgyis rajtad marad.

A vérekes szememen,  
akár az állati maradványok,  
a grillrácson forogsz.

És nem menekülsz meg,  
ha hátat fordíthatsz,  
de legalább átsül mind a két oldalad!

Legközelebb majd bemosok egyet.

Úgy ütöm a fejed,  
hogy lásd, a repülő fogak

– miközben a fejedet  
a hármastól kell kiszedjed –

az „ökörnyálból” húznak  
majd kondenzcsíkokat.

Legközelebb kibékülök veled.

Díszként kezellek,  
hogy a malacperselyem lehess.

Te csak rámcsörögsz,  
ha üres vagy, ha kellek.

És darabokra törlek, ha már csak a belsőd  
az érdekes.

De úgysem lesz legközelebb,  
mivel téged gyűlölni is  
kellemetlen.

Pedig ahhoz értek.  
Az orrod alá tartott virág  
elhervad a kezemben,  
kinyílik a sújtó öklöm,  
és az ujjak el sem érnek.

Most te jössz, hogy erre gondolj  
„de szívesen megütnél”,  
és meg is üthetsz,  
ronts rám!

Én eltűnök, mint a győztes cowboy,  
az utolsó szépséghiba  
a szívritmusod tükörsima  
horizontján.

## Szigorú

Kiterveltem,  
ha volt, minden baklövést előre.  
E zárkózottság csak új önvédelem  
eltakarni a szétkopott pózokat.  
Kérlek, maradj mindig szigorú velem!

Így indulok.  
A nyakamat pár józan év megülte,  
s rajzfilm-angyalok költöztek két fülem  
mögé, büszkék és munkanélküliek.  
Kérlek, maradj mindig szigorú velem!

Sőt, ronts majd el,  
az első idők ezzel teljenek.  
Vallhasson kudarcot az önfegyelem,  
döccenjenek az alapos terveim.  
Kérlek, maradj mindig szigorú velem!

Megcsallak, ha  
kell. Ilyen kalandra futja tőlem.  
Megunnál különben te is, úgy hiszem.  
Eddig csak bujkáltam szürke szavak közt.  
Kérlek, maradj mindig szigorú velem!

Ha számon kérsz,  
ultimátumot adj rögtön. De az  
elvárásod következetlen legyen,  
mert kalkulálni, küzdeni már tudok.  
Kérlek, maradj mindig szigorú velem!

És neveld ki  
belőlem azt a lelkesedést is,  
ami sebezhetővé tett éveken  
át, csak én mindig más sebekre vágytam.  
Kérlek, maradj mindig szigorú velem!

Ott hibázzak,  
ahol te a meghittségre készülsz.  
Legyek méltó rá, hogy dühből ess nekem.  
És törjek meg, hogy végre megbocsáthass.  
Kérlek, maradj mindig szigorú velem!

Cím nélkül, 1983



## **Dzsigg**

*[Jig]*

Látni a lőrést az asszony lába közt,  
ahogy neki esik a legyilkolt fedélzetnek,  
míg dühöngök a vas kabinomban.

Begyorsul az asszony a jobb oldalon,  
megperdül a fémes fuvallat,  
táncol a torokmetsző indulatig.

Látni a férfit teljes páncélban,  
mint billogot a gályatesten,  
szárazdokkba vontatom.

Együtt az asszony és a férj,  
vehemensék ketten, akár a tenger,  
óra ketyeg a kabinban.

## **A Hasbeszélők**

*[The Ventriloquists]*

A szájába adom véleményem  
Ön erre bókkal felel

Cannizzaro grófja vagyok  
Ön, Ó királyi felsége, Augusta hercegnő

A csodatevő béklyó vagyok  
Míg Ön színházi látcsövet, s kártyát tart

Alkalmi dallá lényegül  
Míg házitanítójává leszek

Ön a láthatatlan csírám  
Én Timur Lenk, a tatár fejedelem



A bűvészmutatványom része  
Én a megbűvölt alkalmi segédje

Megzavarodott játék babája vagyok  
S Ön az én megszarodott bábom

## **Hampstead Health**

A fűvön heverve fekszem  
a mennydörgés pillanatában,  
megsemmisítő zaj  
a zöld határban.

Kavicsok a termő-méhben,  
egy világ a föld alatt,  
egyedül az egyedüllétben.

A javasolt vonalak testemet  
emésztik, a nappal gráfján.  
A barna hangya feljegyzése  
a metsző őserdőben.

Kiskorom makulátlansága vagyok,  
kizárja a magnitúdó a hangyát,  
fogyatkozik a mag termékenységére,  
ebben a tompa percben.

Az áttetsző légy alatt  
rovar-egyenlet terpeszkedik el  
a vékony üveg pohár száján,  
ürességet képezve.

Külső neszek: a bokor  
recsegése, a hosszúkás áru  
zaja, eme magas gallyak  
pozitívája.

*Nagypál István fordításai*

## Ezen a fényképen én vagyok

*[This is a Photograph of Me]*

Már régen készült.  
Első pillantásra  
maszatos másolat:  
elmosódott vonalak, szürke csomók  
dudorodnak a papir anyagában.

Tovább fürkészed,  
és a bal sarokban felfigyelsz  
valami ágszerű foltra: egy fa része  
rajzolódik ki (luc- vagy balzsamfenyő),  
és a jobb oldalon, egy látszatra  
enyhe lejtő közepén  
kis faház áll.

A háttérben egy tavat láthatsz,  
mögötte távoli dombokat.

(A fénykép egy nappal azután  
készült, hogy vízbefultam.

Ott vagyok a tóban, a kép  
közepén, a víztükör alatt.

Nehéz megmondani  
pontosan hol, vagy  
hogy mekkora vagyok.  
A víz összezavarja  
a fényt.

De ha elég sokáig nézed,  
lassan  
engem is látni fogsz.)

# Hajó

[A Boat]

Beáll az este és vastagabb lesz a táj;  
elszürkülnek a vörös és sárga fák.  
A hideg fenyők árnya egyre nő.

Az elcsendesedett tóban  
a lenyugvó nap vacog,  
lemegy még egy a többihez.

Most a tó kitárul és  
magába zárul. Egyszerre.

A sötétség nappal  
megbújik a felszín alatt,  
most ködként száll fel,  
vagy köd lesz belőle.

A távolság felszívódik,  
a távolság hiányától megfájdul a szem.

Nem látni a tavat,  
csak a dombok sziluettjét,  
egyformák szinte,  
ismerősek, mint az alvás,  
partok partokra hajlanak,  
a lassú légzés kirajzolódik.

Érintéssel tájékozódok.  
A hajó, mint egy kéz,  
a homokpad és a halott fák  
között tapogat, láthatatlanul  
emelkedő kövek fölött, rétegenként  
omlik el a vízbefullt idő.

Így tanultam meg kormányozni,  
a sötétben, amikor nincsenek csillagok.

Eltévedni csak az emlékezetben lehet.

*Gerevich András fordításai*

# Jégárpa

(A képzett beteg c. ciklusból.)

*„méhek szopták szeméből a halált”  
(D. I.)*

mi szúr? jaj, mi ez már megint? mi ment a szemembe? befordult a szempillám? dörzsölöm a szemem. jaj. az istók faszát! ha ez az, amire gondolok, cudar napok elé nézek. erre ébredetek, meg az ismerős égető, szúró fájdalomra. nem érti meg az isten, hogy nekem a szemem a munkaeszközöm, nem csak a szemüvegem, az is persze, de a szemem legfőképp. nem úgy mint a parasztnak a keze vagy a lába, mert, rendben, fél kézzel nem tud kaszálni és ásni se, de traktort a földeken tud hajtani fél lábbal is. no jó, igaz, a parasztnak is kell szem, akkor a látás mindenkinek munkaeszköz, belátom, kivéve a vak koldust, mert ugye, ő a szeme világának hiányából él. de nekem, akinek korrektúrázni kellene most, különösen szükségem lenne a szemem világára.

kezdődik minden előről. árpa nő a szemhéjam alatt, minden pislantásnál szúró fájdalmat érzek, kamillateával borogatom, nem múlik el. valamikor a múlt században, amikor világvégi zsákfalum még önálló község volt, és négy határ pora (a kanizsai, a topolyai, a szabadkai és a zentai) lepte őseim kalapját, akkor bezzeg gyorsabban múlt el az árpa. könnytől maszatos kézzel dörzsölt szemünk héján sűrűn alakult ki gyulladós tályog, ami – bár ezt mi nem tudtuk – a szemhéjszél úgynevezett meibom-féle olajos váladékot termelő mirigyeinek bakteriális fertőződése. a mirigyek kivezető csöve a szemhéj szélre merőleges, a gyulladás többnyire itt alakult ki. a kórokozó általában a staphylococcus aureus nevű baktérium. anyáink kamillateával borogatták, pár nap, és elmúlt, doktor bácsihoz sose mentünk. most napokig kínlódom, érzem, tudom, látom a tükörben, bár a pirosság eltűnt, ott a kis csomó, nincs mese, meg kell látogatnom házi orvosomat. házi orvosom megállapítja, szakrendelésre kell mennem, és ez valószínűleg nem árpa, hanem chalazion, azaz jégárpa. milyen szép szó, gondoltam akkor, ott, amikor először hallottam. minden. kezdődik. előről, szentségelek magamban, hogy miért mindig velem történik minden szar. mindig a legrosszabbkor. a jégárpa nem bakteriális fertőzés, hanem a szemhéjszéli, szintén meibom-féle, olajos váladékot termelő mirigyek elzáródása, a váladék pangása következtében keletkező, krónikus gyulladós folyamat. egyetlen mirigykivezetőcső is elzáródhat, de egy időben kialakulhat több jégárpa ugyanazon a

szemhéjon. nekem csak egy nőtt, bár lehet, jobb lett volna, ha most kínó az összes, és ha már ezzel baszogat a genetika vagy az úr, akkor egy füst alatt elintézhetné az egészet. utána meg hagyjon békén egy életre. kelések is biztosan ezért nőnek mai napig a testemen, mert kamasz koromban, nem voltam pattanásos. minden embernek megvan az életnyi pattanásmennyisége, x kiló vagy deka, mit tudom én mennyi, és ez valakiknél kijön kamaszkorban, valakiket meg egy egész életen át baszogat. engem folyton folyvást. hol a tökömön nő, hol a hónom aljában, hol a combtövemen, hol a hátamon. legtöbbször a hátamon. és mindig teliholdkor. véres gennyel menstruál a benned lakozó anima.

adán kezdődött látószerveim rémtörténete, mintha rákosi gonosz csecsemőszelleme vert volna meg szemmel. szemgyulladásomra, mint emigrálásom után nem sokkal kiderült, az adai doki egy olyan gyógyszert írt föl, amelyet addigra már egész Európában betiltottak. én pedig szorgalmasan kenegtettem, a fertőzés nem múlt, a bizalmam töretlen volt, hisz doktor írta föl, aki mégiscsak tudós ember. végül egy szegedi barátom, aki nagyon sokat segített Magyarországra menekülésem első hónapjaiban, kézen nem fogott, és el nem vitt imolához, a tündérien filigrán szemdokihoz, aki hosszú tűvel addig injekciózta a mindkét szemem, míg meg nem gyógyított, akkorra már úgy néztem ki, mint egy tudatzavaros vámpír, aki hetek óta, álmatlanul kajtat vér után. szívesen beleszerettem volna imolába, vittem is neki pár általam szerkesztett folyóiratot, de gyorsan elriasztott, mert olyan hidegen fogadott, akár egy túhegyes jégcsap.

a műtétre, a Weissbrunni Cholnoky Ferenc kórházba, mondanom sem kell, rettegve kutya-goltam be. ilyenkor kialakul bennem valamilyen tetszhalott féle állapot, valami automatizmus, remeg a lábam, de lépegetek, mint egy fatalista zombi, nem latolgotok, automatikusan cselekszem. elhessegetek mindenféle rémes tapasztalatot, egyfajta agyi érzéstelenítés ez. próbálom elterelni a gondolataimat. lelkem vasszöggel van testemhez erősítve, nem tud szárnyalni. cikázok ide-oda, hogy ne kelljen a rám váró rémségekre gondolni. most azon morfondírozom, hogy egykori mesterem mivel indokolja, miért nem néz beszélgetőpartnerei szemébe. az ember úgy kábítja magát, ahogy tudja. *hogy nem nézek valaki szemébe, az azért van, mert rejtőzködöm, mert állandóan rejtőzködöm. most is egyet mondok, és száz más gondolat van a fejemben. állandóan azt érzem, nem mondok igazat, mert a száz gondolat közül csak egyet rángatok elő mindig, azt frizírozva, azt is kicsit enyhítve. hogyha nem nézek valakinek a szemébe, az azért is van, mert nem szeretném megsérteni, nem szeretném, hogy azt gondolja, indiszkrét vagyok. védekezem ezzel is, mert ha most én valakiről valamit kideríték, akkor az engem megterhel, úgy érzem, hogy én azt nem tudom hordani. ettől rettenetesen félek. nem az én integritásomról van szó, hanem a másik integritásáról, és ez nagyon fontos, talán a legfontosabb dolgok közé tartozik* – mondja valahol. minthogy tulajdonképpen mindannyian langyos és félig rohadt belekkel teli zsákok vagyunk, mindig sok bajunk van és lesz az érzelmekkel. a fitteks és egészségesek kivert ebe, ez vagyok én.

kilencre rendelték be, tízkor szólítanak, nem rossz arány. mintha lassított filmen, minden kapkodás nélkül tipegek be a rendelőbe. zavartan pislogok körbe-körbe, nem nézek senki szemébe, nem akarom tudni a bajukat. *az árpa és a jégárpa a szemhéjak igen gyakori, hétköznap és egymáshoz sokban hasonló gyulladási állapotai.* leadom a tajaktyámat, beülök a székbe, a fejtámlához szorítom a tarkóm. *éppen ezért a két betegségtípust sokszor összekeverik egymással.* lehunyom a szemem, mély lélegzetet veszek. *a szemhéj olajos váladékot termelő mirigyéből a termelődött anyag a mirigyek kivezető csövein keresztül jut a*

szempillákra. nézem a sürgölődő ápolónőket, a kezét mosó orvost. *ha a kivezető csövet törmelék, gyulladós anyag zárja el, jégárpa alakulhat ki.* nézem őket, de nem látom, ilyen lehet a holtak birodalma, a sztűxön túl. *a mirigyek elzáródását okozhatja a szemhéjszél krónikus gyulladása.* árnyékos a világ. *a szemhéj bepirosodik, megduzzad, finoman hámlik.* mi is ez?, kérdezi az orvos. jégárpa, mondja a nővér. aha. nyissa ki a szemét, tágra. kinyitom. *ha az árpa nem nyílik meg, vagy nem szívódik fel magától, az akut gyulladás elmúltával a jégárpához válik hasonlóná.* vegetatív idegrendszerem nem tűri a mesterkéltség bizonyos megjelenési formáit. *fájdalmatlan, rugalmas csomócska marad a helyén.* kifordítja szemhéjam, árnyékvilágom teljes lesz. *fénybogarak gyűlnek a szem köré.* morog, hümmög. *ezt a csomót a szemész szakorvos pár perces, ambuláns beavatkozással kitisztítja.* most a szemébe csepegtetünk és utána egy érzéstelenítő injekciót kap, mondja valaki. csak ne legyen alkoholista, gondolom, ne remegjen a keze. vagy ha mégis iszákos, akkor remélem, ivott már ma. megkapom az injekciót. senkinek nem kívánom az érzést, amikor egy hosszú, vékony tűvel közelítenek kifordított szemhéjához. dr. jekyll és mr. hyde. ekkor jön a speciális csipesz. nem érzek alkoholszagot. *ennek az eszköznek az egyik szára kerekded fémlapban végződik, a másik szár vége ezzel szemben gyűrűt formáz.* ebbe a csípőbe fogja be jégárpámat az orvos, így környezetétől elszigeteli, és a betokosodott csomó elődomborodik. finom szikével könnyedén megnyitja, majd kitisztítja. ügyelnie kell, nehogy a genny a környező szövetekbe préselődjön. bár az eszközt úgy alakították ki, hogy ez már-már lehetetlen. rövid vérzéscsillapítás után a beteg (én) antibiotikumos kenőcsöt és párákötést kap. amikor a kötést teszik a szemedre, eszedbe jut, mennyi, de mennyi közmondás szól a lélek tükréről. szép a szeme, de ördög a szíve. szemet szemért, fogat fogért. szemesnek áll a világ. úgy vigyáz rá, mint a szeme világára. amit a szeme meglát, a keze nem hagyja ott. estére leveheti a kötést, mondja az orvos, elmeget, vizontlátásra. a seb pár nap múlva begyógyul, teszi még hozzá kézmosás közben. *az árpa csúcsán ejtett apró nyílás pár napon belül nyomtalanul beheged.* megköszönöm. elköszönök. egyik szemem sír, a másik vérzik.

még mindig jobban jártam, gondoltam hazafelé bandukolva, fehér kötéssel a jobb szememen, akár valami antikalóz, mint gyerekkori haverom és szembeszomszédom, akivel mi csak druzsának szólítottuk egymást. a faluban azonban gülűnek csúfolták, düllede, barna szeme okán. segédmunkásként dolgozott építkezéseken. kitűnően megtanult kamasz korára focizni, pedig kiskölyökként alig került be közénk. (jobban játszott, mint te! mit irigykedsz ennyi év után! végül a nagycsapatba is bekerült!) ahhoz képest, hogy a nyolc osztályt is alig fejezte be, szemfüles fiú volt, gyorsan föltalálta magát. emlékszem, egyszer eltört a fejemen, valamin összekaptunk, egy száraz botot. hetekig nem mert kijönni az utcára, ha én is kint voltam. lestük egymást. ő, ha ki is ette a fene, csak biztonságos távolságban a kiskapujuktól. a falusi parasztok évszázados gyanakvásával figyelt. sokszor kergettem meg, de sose sikerült elcsípnem. végül egy nap, amikor nem találtam senki játszótársat, kibékültünk. vele történt meg az egy építkezésen, hogy türelmetlenül várta, fúrják mán át azt a kurva falat, pontosabban szélesítsék ki a már meglévő, és mehesse ebédelni, belenézett a lukba, pont akkor, amikor a fúrófej átszakította a betont. fél szemét elveszítette. az építkezés volt és lett a keresztje. valahol békéscsaba környékén, már letelepedési és munkavállalói engedéllyel, tarkón ütötte egy lehulló pallódeszka (foszni, ahogy mondtátok). azonnal szörnyet halt. volt egy gyengeelméjű húga, nemsokára ő is meghalt, aztán bánatában az anyja, majd az apja is. szerencsétlen, hült helyükön most cigánycsalád portyázik.

lábam automatikusan a piac felé vitt. ha már itt vagyok, gondoltam, veszek almát és pulykamáját, almás pulykamáját fogok sütni. otthon nem tartózkodott senki, a gyerekek iskolá-

ban, feleségem nem tudom, hol. bekapcsoltam a számítógépet, jól kinagyítottam a betűket, vörösbort bontottam, ettem egy falat sajtot, töltöttem, belekortyoltam és olvasni kezdtem.

„Éjjelente nyitott szemmel feküdt, s félt. Arra gondolt, hogy fél. Kezével szüntelenül a testét tapogatta, hol a hátát vakarta hosszasan, hol a hasa alatti szőrszálak között turkált. Félt. Legjobban akkor, ha lépteiket hallott. Abban az időben gyakran sírva fakadt félelmében, s talán éppen félelme miatt nem ment el aznap a behívóval a községházára. A zsákok közé fúrta magát, és hallgatott. A megfeszített hallgatóság miatt néha perceként nem hallott, a csönd olyankor sűrűbb volt körülötte, mint a sötét. A feje belefájdult. Egészen váratlanul a nők jutottak eszébe, nem egy nő, mondjuk a felesége, hanem mind, úgy általában, és egyszerre, egy alakban, millió fejjel vagy fej és felsőtest nélkül, ezer és ezer ágyékkal. Utálkozva gondolt azokra a napokra, rövid közbelépéseire, mikor úgy érezte, könnyíteni kénytelen magán. Az utolsó rovás óta a gerendán az idő múlása sem érdekelt, s ugyanígy megszűnt a nőkre is gondolni.”

itt tartottam, amikor könnyezni kezdett a fél szemem. gondoltam, pihenek egy kicsit. leheveredtem hát nyikorgó pamlagunkra és elaludtam. feleségem ébreszt, beszélni akarok veled. most, mondja. mélyen a szemembe néz, pupillája összeszűkül, látni engedi mélybarna íriszét. döntöttem, el akarok válni, előnti szemét a könny, és szája sírásra görbül. nem szóltam semmit, olyan üres szekrénynek éreztem magam, amelybe macska hugyozott. fölkeltem, szó nélkül letéptem a kötést a szememről, zsebre gyűrtem, a konyhába mentem, kihúztam a fiókot, elővettem a sárga nyelvű, svédacél késemet, egy vágódeszkát, és darabolni kezdtem a májat.

Cím nélkül, 1984



## Álmodozás (3)

Egy boldog férfin ragyog az esőkabát is.  
Meglepetés a szeme szürkéje, legfehérebb  
fehér az inge, mint a gyerekek, viháncolnak  
a karján a sápadt szőrszálak. Sovány,  
mert megteheti. Egy boldog férfin ragyog az esőkabát is.  
Meglepetés a szeme szürkéje, legfehérebb  
fehér az inge, viháncoló gyerekkatonák  
a szőrszálak a karján. Sovány, mert megteheti.  
Boldog, mert lüktet a szél, és a sirályok estére  
hazatérnek. Parancsolnia se kell: ragyognak  
a levélkék, a szél dagályt hoz, árad és lüktet,  
lüktet és árad a tenger.

Igen, én régóta ismerem. Sokáig a késődélután  
tartófalait építette. Aztán hajós lett, kijáratot keresett  
a tengerhez, majd a virágillatú utcákat védte Pompejiben.  
Ott vesztettem el. Azóta egyedül bajlódom a tűzzel.

Ma bátorság tölti el a madarakat.  
És mint a vér, olyan kék a tenger.



## Álmodozás (5)

*(Érett, nagy nőnek képzelvén magam)*

Régen a pirosat szerettem, gyümölcsben, húsban,  
csak a pirosat, igen. Első szeretőim rabszolgák  
voltak, talán a fiatalságomé, de ki emlékszik a nevükre?  
De félelemszagot hagy a sok szerelem; verseket írok,  
későn fekszem, korán kelek – későn/korán, korán/későn –  
a veszély és a tenger a foglalkozásom lett. Pedig megúsztam  
számtalan tengeri átkelést, húztam magam után számtalan  
cirkálót, bárkát, vitorlást, hogy a legvégén, az álomtalan  
hajnal legtisztább percében gratuláljak a kapitánynak:  
*úgy... de úgy dobogott a szívem...* Néha belegabalyodom  
mások mondataiba... megfelelek, meghajolok, közben kezemet  
nyújtom az évszázadoknak vagy más fenséges uraknak:  
*üdvözlöm...igen, igen... én is örülök.* Múlik az idő,  
pedig nem szabadna, múlik, hiszen nem szabadna.  
És már látom a piros mélyén a feketét.

## Gabi mama

A szádat, a szemecskédet, a nyelvecskédet,  
eszem-veszem. Hazajárok hozzád, mint bagoly  
a toronyba, áram a vezetékekbe. A nagymamád vagyok,  
a lelkiismereted, az egyetlened. Nem hagyhatlak el.  
A porcicamicák az ágy alatt mind téged figyelnek.  
Tudod, hogy tudom – tudom, hogy tudod;  
összeráncolom a homlokom, ha megrezzensz.  
A húsom vagy, a tornyocskám, a lelkem. Kicsi  
a kicsikébe. Kóbor áram a vezetékekbe.  
Írigy, fekete vér az ereidbe.  
Az én vérem.

## Bekapta-e Piroska a chupakabrát?

Mennyire sok idő az az elmúlt húsz év? Vagy huszonöt? Vagy mondjuk huszonhét? Hogy akkor, hogyha kérdezem, akkor legyen kerek? Már a huszonhét. Hogy az legyen kerek. Hát nem? Hát de! Ebből vonjak ki én húszat, na azóta, hét éve itthon vagyok, és nem történik semmi. Ja. Nem értitek mi? Semmi.

1987 jutott eszembe. Hogy régen itthon vagyok. Itthon? Ja, itthon. De ez a nagy nihil. A big semmi. Nem élet. Nem halál. Fél lét. Félnótás vagyok. Fél kenyeret veszek naponta. Kisboltban. Kiscsaj. Az eladó. Néz, mint bacilus a gyógyszertárban. Nincs itt egész élet, egész megélhetés. Egész kenyér se. Kisbolt. Kiskenyér. Kiscsaj. Á!

Itt-ott van havonta egy sírásás, néha dögtemetés, ez ellés idején, erről írt az Iván barátom több novellát. Iván jó író volt. Meghalt. Pontosabban tavaly karácsonykor halt meg. Vagy karácsony előtt. Hogy a munkáról. Hogy arról kell beszélni. Meg írni. Ezt mondta. Aztán nyáron. Van még. Munka. A tűzifa bekészítés. Néha gyalog munka, mezőn, szar pénzért. Miért szar? Hát pénz az, 10 euró egy napra? Az én képesítésemhez képest. Igaz, senki nem tud a képesítésemről. Elvileg geodéta vagyok. Gyakorlatilag egy frászt vagyok. Csak voltam. Elvileg geológus vagyok. Vagy mi. Mi is? Voltam. Minden csak voltam. Gyakorlatilag hordom a mocskot, vágom a fát. Hasítom hosszába, rakom, hűvös halomba, csak rakom, meg nézem az eget. Meg írok. Ezt se tudják. Iván tudta csak. De ő meg meghalt. Karácsonykor. Na! Szórós parcella. Kerepesiben. Ja! Ott lehet keresni. Ivánt. De nincs ott.

Gatya vagyok. Nagyapám úri szabó volt. Ezért hívnak Gatyának. Hét évet Amerikában dolgozott. Gépészkovácsként. Pályamódosítás. Nagyapa. A pályamódosítás szóra mindig káromkodott, ha csak meghallotta. Faszom! Így! Így káromkodott. Kényszer, nem pályamódosítás. Éhhalál miatti kivándorlás. Kiment, dolgozott, mint az állat, mint a állat. Mit vett a marha, hogy hazajött? Na, persze! Kocsmát, azt hiszed mi? Lófaszt! Nem kocsmát. Nem akart az asszony, drága nagyanyám kocsmárosné lenni. Tehát mit vett? Mit is? Földet vett, baszd meg, földet, meg rétet, meg erdőt, meg úrbéri részest gyümölcsösből, meg kenderáztatóból részt, meg az agyagbányából tizedet, meg hitelre cséplőgépet, meg tizenkét soros lovas vetőgépet, meg ekekapát, meg simítót, meg faszomat! Megasztárt néztem. Döntöt. Hogy mennyi a díj. Hagyjál békén! Való világ! Na az még!

Ne vitatkozz már magaddal, Gatya, inkább menj be a kocsmába. Szoktam így. Magammal megdumálni a dolgokat. Hogy a kocsmá. Ezt akarta volna megvenni. Nagyfater. De nem vette meg. Nem baj. Sör



kéne. Van sör még a világon? Van sör. Van még pénz? Van még pénz. Aprópénz. Na, menjünk! Menjek. Nincs királyi többes. Dohogni bent, probléma nélkül lehet. Emberekkel kéne beszélni. Egy hete nem láttam embert. Kint voltam a szőlőben. Seregélyinvázió van. Volt. Tíz percenként riasztó lövéseket kellett leadni. Reggel hattól, este kilencig. Jó meló. Csak belebolondulsz. De most fizettek. A seregélyek meg valahogy elmentek. Egyszerre. Felszálltak, huss, aztán volt seregély, nincs madár! Hess madár! Na! Jól van. De vannak-e emberek? Most van pénzem. Akár egy hónapig is elég. Még segély is jön. Havi kétszáz. Fix. Jó az. Falura? Mit akarsz többet? Aki nem tud hozzákeresni plusz 300-at, az gyenge. Én tudok. 400-at is. Úr vagyok ennyiből. Magam ura. Semmiből. Ez jó. Ki vagyok én? Ugyan ki? Nagyon ki vagyok. Biztos. Úr. Itt ilyen szövickekkel élünk, ez van. Só vicc. Vicc só. És ez még a jobbféle. Biztos úr, a maga botja sose fáj? Kemény Kádár kolbász a kezébe, úgy megy a babájának elébe, a brifkómnak üres a belseje, soká lesz tizedike... Na hagyjál! Itt a kocsmá. Mekkora marha nagy kutya az ott. Mint egy farkas. Nem. Még nagyobb. Hoppá! Hová lett? Mindegy. Kutya. Falun van ezer. Mindenhol. A korcsvilág legváltozatosabb variációi, formában, színben, fajtában. Jó az. Falura? Jó hát!

– Adnál egy sört, Piroska? Egy sört! Sört!

– Mi van Gatyá, már köszönni se tudsz? Milyet kérsz? Van Stella, Branik, Kozel! Esetleg Gemer? Ja, a Branikot nem ajánlom, neked drága.

– Gemer? 87-ben ittam olyat utoljára. Pozsonyban. Jó reggelt! Vagy mi van? Délelőtt? Amúgy... Ki nem szarja le! Ne morogj, nem tartozom, sose tartoztam, azzal beszélj csúnyán, aki kitolt veled, én veled soha. Na, adjad azt a sört! 87-ben ittam ilyet utoljára. Ittam. Azt hiszem.

– De paprikás valaki! Adom már. Amúgy meg ne vetíts! Nem morogtam, és nem is terveztem, hogy morgok ma rád. 87-ben? Én még akkor homokba pisiltem. 3 évesen. Ilyen vén csákó vagy? Pozsonyban jártál. Hm. Gatyá, ne nyomd a dumát. Ki hinné, hogy te jártál a falu határán túl is.

– Vén? Ja! Én. Homokba pisiltél. Te. Hm. Igaz. Vén csákó vagyok. Én. Jártam bizony. Tovább is, messzebb is, mint Pozsony. Te meg... Na adjad a másik Gemert. Ez már nem eredeti, mert az eredeti alsósziklasi vízből van, ott is jártam, ez már ógyallai. Az lágy. Lágy víz. Nem az a kemény gömöri.

– Kemény? Gömöri? Jól van, Gatyá, igyál, inkább igyál, hútsd el magad, itt a másik Gemer. Ha valaki jönne, kimentem a tyúkólhoz, vagy tíz perce nagyon rikácsolt az én új kis nemes, robot japán kakasom, a Dzsémszbond, na találd ki, hogy hívom? Úgy hívom: az én Pipi Kém. Tegnap kaptam, DHL hozta, és igen cuki darab. Mörfi küldte, tudod az a jóképű srác, aki tavaly idetévedt, az az angol gyerek. Vagy ír? Az a szuper biciklis. Kis fürtösöm nekem! Dzsémszbond, „Pipi Kém”! Ja, neked mondhatom, nem érted a viccet úgyse! Fafej!

– Ja, nem értek én semmit. Nem is vagyok már én. Fafej. Persze. Anyád. Biciklin. Mörfi. Ír. Az.

– Mi van anyámmal?

– Inkább nevelt volna meg. Csak annyi van vele.

Mert ilyen a világ. Amikor kiment a csaj a hátsó ajtón, azt gondoltam még, hogy az anyja le is nyelhetette volna. Mikor ő fogant, olyan idők jártak. Akkoriban divat volt a francia. Vagy rosszul emlékszem? Mit tudom én. Piroska anyja olyan kis csendes csaj volt. A Heni. A kicsi. Vézna, szemüveges, de akkora cicikkel megáldva, hogy na! A rák vitte el. Mellrák. Vagy négy éve. Én ástam neki gödröt. Lefogyott harminc kilóra. Semmi súlya nem volt a koporsónak. Csak az ajkának a vonala maradt a régi. A szép, bozontos vörös haja mind kihullott. Foltokban. Kopasz lett. Csúnya. Árnyéka magának. A Heni. Hat évvel volt kisebb nálam. Ja, kisebb, ezt így mondjuk falun, ha valaki fiatalabb. Kisebb. Ha már így ez eszem-

be jutott, milyen is volt a Heni? Kicsi. Vézna. Jópofa. Deszka. Annak is csúfoltuk. Meg golyó-térdűnek. Pálcika, golyó pálcika, laposka. Bokától felfelé ilyen volt. Heni. De mellben! Golyó. Ágyúgolyó! Zsenge szűz korától. Ahogy így rá gondoltam ni, hirtelen becsapta a szél az ajtót, a tévében meg elhomályosodott a Demcsák Zsuzsa térde. Az is kertek, szép, elefántcsontszínű golyó, talán a Balatoni Nyár című reggeli majomságot nézte a Piros? Én nem tudom, mik a műsorok. Tévét csak itt, a kocsmában szoktam néha nézni. Szóval történt valami. A játékautomata bevillant, és magától pergetett egy kört. Mondtam is magamnak: na, még csak két sör, és már hallucinálsz? Fasz! A becsapott ajtón egy vékony, kidolgozott izomzatú srác lépett be. Ismerem. Dzsóker. Gambler. Szenvedélyes. Nagy faszi! Arc, mint a zsír! Csak a Dzsóker. Akkor nincs gond. Mégis mintha fájna. Fáradt lehetek. Vagy mi van. A meló. Az nyírt ki. Pufogtatni, egy hétig, vagy hogy. Sok az. Zúg a fejem. Folyamatosan ketyeg benne valami. Na, idejön, akkor az jó. Nem néz ki innen. Az jó. Jó nap lesz. Mondanám: Jó napot!

– Szevasz Dzsóker! Piros a nyerő!

– Szevasz Gaty! Piroska, hé, ne siess sehova, adjál hamarabb egy csapolt Kozelt, meg borovicuskát. Mi van, Gaty, olyan bambán nézel. Süsü vagy?

Tényleg bambám nézhettem, mert a Dzsóker háta mögött egy szokatlanul nagy kutya-szerű lény árnyéka húzott el, legalábbis annak tűnt az ajtó üvegén át nézve. Szokatlanul nagy, kutya-szerű, nagyon nem szőrös lénynek. Van ilyen falun. A korcsok genetikájának sokszínűsége. Sok direkt termő, sok ital, sok debil. Meg ki se mennek a faluból. Belterjes szaporulat. Vadászok az ilyet kilövik. Ez a norma. Ez a normális falun. Sok helyen. Nem mindenhol. Nálunk. Bizonytalan volt a látvány. Koszos, reklámmal teletapasztott ajtótól ne várj sokat! Kutya formájú. Farkas méretű. Valami nagy dög. Dzsóker hiába szólt utána a hátsó ajtón éppen kisurrant pincérlánynak, Piroska már nem adott neki sört. Dzsóker, így az ivás helyett előbb az egy szál vacak nyerőautomatát vette kezelésbe, bedobott két eurót, kivett egy húszast a gépből, majd tíz másodpercig tanulmányozta a gép állását, aztán legyintett. Majd odajött megint a pulthoz.

– Mi van Gaty, rémeket látsz? Mi rémlik? Sápadt vagy, haver! A boszorkány segge lyuka? Mert az aztán rém lik! De te ezt nem érted, te süke vagy! Süsü? Na, mi van? Héka? Hali? Mi van? Ébredj már! Hali! Na? Mi van?

– Fel vagyok. Persze, nem értem. Á, amúgy semmi, csak mintha valami nagy kutya ment volna el a hátad mögött. Mikor bejöttél. Kutya. Kopasz. Nagy. Foltos. Óriásinak tűnt. De lehet, csak hallucináltam.

– Ne ígyál már ma többet, ha foltos, kopasz kutyát látsz a hátam mögött. Ebbe a szarba meg már nem éri meg beledobni egy centet se most. Most meg kell etetni. Egy hét múlva ki lehet próbálni, jóllakott-e már. A héten segély van, majd megetetik a morgósok. Nem értenek hozzá. Csak dobálják bele a lóvét, mint kazánba a szenet. Te Gaty! Na, mit sutyorogt neked a széplány, a Piros? Cuki baba, 90 és 60 és 90 méretekkel, de ha nem így van, azért a pár centi eltérésért még nem kell elhajtani magamtól a kicsit, ha magától bújik, nem? Szóval?

– Ja! Persze! Egy centet se bele. Egy hét múlva kiad mindent. Morgósok. Persze. 90-60-90. Hogyne. Á, csak 87-ről kérdezett a Piroska, hogy akkor ittam utoljára Gemert. Pozsonyban, volt ott nekik saját söröző. Olyan nagy. Nagy pince. Sok haver járt oda. Nem messze a rendőrségtől. Meg az András temetőtől. Legalábbis így emlékszem.

– Nem mondd, Gaty?! Te jártál Pozsonyban? Húsz éve ismerlek, azóta faluhatáron túl nem jártál. Isten uccse így van, na, meséljél csak, haver! Te jártál Pozsonyban? Ne baszz má?

– Nem baszok. Jártam. Mi van akkor. Na. És? Meséljek? Esetleg? Mit? Ha nem hiszed. Minek?

– Mondjad Gatyá, lökd a sódert! Ugass! Pozsonyról 87-ről. Mit tudom én. Nyomjad! Told a dumát, csendesbolond!

– Ja. Bolond. Csendes. Az egy jó színész. Volt. Már nyugdíjas. Te biztos nem láttad. Sose voltál. Színházban. Te. Szeszélyes év volt 87. Pontosan emlékszem mindenre. Nagy év volt az nekem. Újév napján nulla fok volt. Aztán meg kurva hideg jött. Valami arktikus betörés. De hónapokig. A fülem is akkor fagyott meg, Lónyabányán. Ja, az azbesztgyárban. Mínusz 27. Vagy több? Lehet. Kutya meló volt. Egy elszakadt vagy elfagyott vezetékelt kellett rendbe hozni. Ja. Igen. Így. Így volt, azt hiszem. Ráfagytak a verebek a drótra. Mentél, megpöckölted a verebet, a lába ott maradt a drótra fagyva, a veréb meg leesett. Derékig érő hó volt még márciusban is, akkor van a születésnapom. Ja. Igen. Én is megszülettem egyszer. Hogyne. Persze. Na és igen, és az április, na, az fontos hónap volt. Ja. Az áprilisa azért emlékszem, mert akkor Pozsonyban voltam. Iskolázáson. Ja. Iskolázáson, képzeld. Akkor volt ott a Gorbacsov is. Ja. Pozsonyban. Én láttam is. Kilencedikétől tizenegyedikéig volt Pozsonyban. Kezet is foghattam volna vele. Két méterre ment el. Sokan jattoltak vele. Ja. Sokan. De én nem. Nem akartam. Hogy mostam volna akkor utána kezet? Mi? Ja. Olyan friss volt az egész akkor. Ja. Emlékszem. Olyan friss. Aztán nyáron Zoborban dolgoztam. Az ott van. Nyitránál. Azt hiszem. Régen volt. Én már nem tudom mit, talán az öntözőrendszer nyomvonalát mértük be. Már nem emlékszem, lényegtelen. Ja, de aztán a nyár. Az a trópusi forró június, besült a szem a kalászba, aztán meg megint kurva hideg volt az augusztus, éjszaka hét fok is alig volt. De finom, szinte kánikulás volt a szeptember. Jó bor volt abban az évben. Ott jó bor volt, de kevés. Aztán nem tudom. Még arra emlékszem, a NOSZF hetvenedik évfordulóját nagy csinnadrattával nyomták le. Páncélos felvonulás, Auróra sortűz, meg a faszom, megasztár, ja, az akkoriban nem volt, látod, de NOSZF, ja, az igen, meg mit tudom, mi még hozzá. Nagy flanc volt, azt tudom. Nagy év volt az. Nekem. Akkor halt meg apám. Az anyám elköltözött vissza a hegyekbe. Ja. Fél évre engem becsuktak a Blummba. Ja. Te nem tudod, mi az. Intézet. Idegekre. Olyan zárt. Vagyis zárt is. Meg nyitott is. Olyan. Intézték. Az intézetet. Októberben az ünnepeket, a NOSZF 70. évfordulóján már ott néztem, a tévében, megmondtam ott nekik is. Pozsonyban, ja, áprilisban láttam a Mihail Gorbacsovot. Kaptam szedálást. Persze. Hogyne. Meg a Gorbacsov. Homlokán a lila térképpel. Ja. Sokat kaptam miatta.

– Ne má, Gatyá, ne szívass, te a Gorbacsovot láttad? Legfeljebb tévébe.

– Ne hidd, Dzsóker. Ne hidd. Ha nem akarod. De tényleg láttam. Ja. 87. Igen, akkor látták Dél Amerikában az első csupakabrát. Ja. Te is szedáltatni akarsz engem. Mert nem hiszed el. Pedig soha nem hazudok. Ja. Chupakabra. Az is akkor volt észlelve. Latin-Amerikában. Talán.

– Mi az isten csudáját? Csudakamrát? Te mit ittál?

– Chupakabra. Így írják rendszeren a nevét. Céhával. Azt mondják, létezik. Olyan fura lény. UFO. Ja. Vagy mi. Mit tudom én. Én nem láttam, csak olvastam, hogy van. Hogy izé... Ja. Hogy megfojtja az állatokat. Kecskét, juhot, baromfit. Emberre meg hogy nem támad. Mit tudom én. Csak 87-ben látták először. Csak egy kicsi lyuknyi sebet ejt az állaton, azon kiszívja a vérét. Aztán annyi neki. Már mint az állatnak. Amelyiket elkap. A chupakabra. Az.

– Biztos a Gorbacsov postázta nekik oda biológiai fegyverként. Pozsonyból. Oda meg te vitted neki, a görbe csőnek. Innen, Nagyfaluból, mi?! Nagyon hülye vagy te Gatyá. Inkább ígyál, még egy Gemert, talán az jobban meglátszik rajtad. Nézd már, ez meg ki?

– Jó napot! Kitől kérhetnék egy kávét és egy ásványvizet?

– Tőlünk is lehet, de jobb lesz, ha megvárja Piroskát, mindjárt jön, csak ide ugrott át a szomszédba, ott lakik.

– Itt van, de mit hoz? Mi van veled Piroska? Mit vagy kirémülve?

– Gatya, Pepe, ezt nézzétek! A Dzsémszbond. Az én Pipi Kém! A frissen kapott robot kakasom. Valami vagy valaki, ha megtudom, szétszedem, mint a biciklit, kinyírta szegényt. Egy picit lyuk van a nyakán, és nézd már, drótok lógnak ki belőle! Dzsémszbond, drága kis izém nekem, hát mi ez? UFO támadás? Már nem is játszhat az ember?

– Piroska, ez a nem állat, ez a minirobot, amit kakasnak álcáztak, ez minek neked?

– Játszani se szabad?

– Mit szólsz bele Gatya! Hallgassál! Ha játszani akar, miért ne játszhatna? Ezt nézzétek már meg, nézd csak, Piros, itt a szárnya alatt, ott a Made in Japan, de ez is átragasztva, ezt ni, ezt kapd ki, nézd, mi van alatta?! Made in PCR! Kínai ez is, baszd meg, Gatya, nézd már!

– Azt hiszem, pontosan jókor érkeztem. Matias Sándor vagyok, nyomozó, különleges ügyosztály. Vagy ha jobban tetszik, Matej Alexander. Vagy Sándor Mátyás. Melyiket értik meg?

– Ne nézzél le minket faszikám, több nyelvet bírunk. Ki vagy te?

– Kávét, szódát tetszett kérni?

– Ezt most mellőzük, kérem azt a kakast, hölgyem!

Én ezek után már csak néztem, mint a moziban. A Matias Sándor, vagy ki, egy szkennert kapott elő Kalambó hadnagyos ballonkabátjából, a szerkentyű mihelyst csak közelíteni kezdte a döglöttnek tűnő robotkakashoz, azonnal sípolni kezdett. Majd a kakastetem hirtelen füstölögni kezdett, aztán egy pukkanással eltűnt. Mint valami varázslós filmben! Néztem is! Csak a Made in Japan meg az alóla kibukó Made in PCR címke maradt az egészből. Meg az édeskés füst. Mintha minta jointot szívunk volna! Szédelegtünk! Pedig még soha nem szívtam olyat. Isten bizony! A Dzsémszbondról kiderült, hogy mini drón robot, kakasnak álcázva. Ezt értem. De mit kémkedett ez Nagyfaluban? A malomköveket? A sziklán a várromot? A kenderáztatóból kiépített strandot? Esetleg az új olasz pizzériát a strand meg a főút közt? Vagy a borhegyet? Amit Gurulónak hívtunk. Mert aki oda felment, az mind gurulva ért haza. Jók a borok nálunk. Ezt akarták a japánok tudni? Nem. A Piroska beépített kém? Lehet. Itt már minden lehet. Vagy kémelhárító? Nyúlánk lányka. Mindenre jó. Olyan méretekkel, mint neki. Hajaj!

– Valami furcsa, szokatlan jelenség mostanában, az elmúlt két napban?

– Semmit nem láttam Matias úr, én egy hete a szőlőben vagyok, maximum annyi, hogy két napja érthetetlen okokból eltűntek a seregélyek, én meg meló nélkül maradtam.

– Nézze, Sándor úr, én egész héten bent voltam a városban, tegnap az utolsó busszal értem haza, anyám nem mondott semmit, csak annyi volt rendkívüli, hogy egy hét alatt egy kecske, egy bárány, meg két tyúk nyúvadt ki, de nyár van, előfordul, meg sok a menyét meg a görény is, raktam ki csapdát, egyet fogtam, tudom, nem szabályos, de...

– Nem ez érdekel! Nagyméretű, kutyaszerű állat, szörstelen testtel, nagy szemekkel, fel-tűnően nagy karmokkal? Ilyesmit nem láttak?

– Ha egy ilyen izé bántotta a kakasom, akkor szétkapom... te jó ég, miért kaptam robotkakat a Mörfitől?!

– Ez a férfi lenne az a Mörfi?

– Te jó ég, ez ő! Ki ez, Matias úr, most már mondja meg, mi zajlik itt?

– Tudják mi a chupakabra?

– Na ki a hülye, Dzsókerkám?

– Kuss. Szóval egy állítólagos misztikus lényt keresünk, az angol titkosszolgálatral együttműködve. A kapcsolattartó, miszter Mörfi. Az akció fedőneve Eugen. A chupakabra nevű állítólagos lény jeleket bocsát ki. A britek által bemért jeleket itt fogták, Nagyfaluban. A malomkő bánya melletti erdőben titokzatos, sokszög alakú lenyomatokat figyeltünk meg. Ámde kiderült, két falubeli lakos, pontosabban egy házaspár, a Kocka és Kockáné a termé-

szetben kívántak egy kicsit hetyegni, utánuk maradtak a nyomok. Olyan szögletes nyomok. De találtunk mást. A szőlő melletti horhosban egy kikapart odút. Szokatlanul nagyméretűt. Nem rókaét, nem elvadult kutyaét. Valami másét. A chupakabra rejtélyes jelenlétét a Dzsóker úr által elmondott állatelhullás is bizonyíthatja. Most meg a drón kakas. Igen. A britek nem tévednek. Önök is tudják: a brit tudósok sok mindent kikutattak már. A kakas bemérte, becsábította a chupakabrát, az megtámadta és végzett vele.

Nyomta a faszí, vagy félórán át, az eddigi kutatási eredményeket sorolva. Megittunk még vagy hat sört, ám a vége felé Piroska egyre idegesebben nézegette a robotkakas helyén maradt címkét, amelyik tényleg kém volt, egy mű pipi kém. S amíg meséltek, hirtelen megint elhomályosodott a tévé. A miniszterelnök stadionavató beszéde közben. Gondoltam is, na ezért faszolni fog valaki! Erre meg a nyeroautomatán beállt az öt aranycsillag egy sorba, szuper dzsóker, és a gép ontani kezdte magából az eurós érméket, rendesen kilötte magából a lóvét, vagy ezer pénzt, ott csörömpölt végig minden a 87-ben épített kocsmá teraszos padlóján. Mind begurultak a pénzek a söntéspult alá. Matias pisztolyt vett elő, az ablakhoz lépett, én az ajtón túl megint egy nagy kutya árnyékát láttam, már szólni akartam, hogy izé, ott van valami, amikor puff! Mint akit kikapcsoltak. Azon kezdtem el magamban filózni, sok-e a húsz vagy a huszonöt vagy a huszonhét év? Még láttam, a Piroska kirohan az ajtón, majd nagy sikoltás, aztán mintha mindnyájunkat áram csapott volna meg. Piroska után csak a bokalánc maradt. Eltűnt. Füstszag. Pénzek pengése. Nyakamba sör csepeg, Matias úr rendőri erősítést kér telefonon, míg Dzsóker komótosan szedegeti a sok aprót a padlóról. Csak hallom a nagy szirénázugást, amire a falu minden élő tagja a kocsmához csődül. Mintha megdermedtem volna. Fagyos a hangulatom, tiszta a tudatom viszont. S míg a hordágyon fekszem, azon gondolkodom, a Grimm-mesében mit is csinál Piroska a farkassal? Vagy a farkas a Piroskával? Ja. Hogy sétálnak először. Sűrű sötét erdőben, ahogy a Golden Johann írja, halva vagy hallva találják a Bárczi Benőt? Információszerzés. Hosszú hegyes tör, kinél, lehet? S Búvár Kund rokona-e Kund Abigél. Ilyenekről beszélget Piroska meg a Farkas. A mega farkú farkas. Meg olyanokról is, hogy hol lakik a nagyika, meg Léderené, mi van a kosárban, rendőri szerv, Kudelkának feje, keze, lába, azaz hogyan és miért, kiért kerül egy végtagcsontolt szerető fűzfából készített kézműves ipari használati tárgyba, meg ilyenekről. Aztán az izgalmakról gondolkodom. Hogy egy szép és fiatal lánnyal való beszélgetés után milyen perverzciók kezdik el uralni a farkast. Előbb megeszi a farkas a lánynak a nagyikáját, majd magát a lányt. Van-e ebben szexuális indíttatás? Micsoda dramaturgiai fogás az, hogy ilyen véres és horrorfilmbé illő jelenet után egyszercsak megjelenik a vadász, csak úgy megjön, mint egy munkavédelmi szakelőadó, aki éppen ellenőrzi az erdőt, és álmában végrehajt az ordason egy elég súlyos és igen összetett műtétet. Szekundáns és altatóorvos, valamint műtősasszisztens és ápolói segítség nélkül. Ennek eredményeként Piroska élve bújik ki a farkasból, meg a nagymama is. De a nagy mellékes. De hogy semmi vér, semmi emésztőnedv, vagy egyéb ilyen folyadék ne legyen, az nem hihető. A farkas meg, miután felébred, szegényke, szomjas lesz, és a beleoperált nehezekek berántják a kútba, míg inni akar. Marha egy mese! Esetemben, itt Nagyfalun, most, az előbbi természetfeletti jelenségek után az a kérdésem: megette-e Piroska a chupakabrát? A tények megállapításához kriptozoológusi szakvélemény kellene. A lány, a 90-60-90, hát igen, olyan dühösen rontott ki a pult mögül. Egészen gusztusos bokaláncot hord a Piros. Bizsu, de menő. Swarovski kristállyal kirakva. Jó az. Falura? Naná! Miután a Matias Sándor feltételezése szerint csak ennyi marad belőle és az emlékezetben a méretei, ha ő lett a táplálékláncban az aktuális főétel, mit mondhatnék? Ne legyen igazad, Matias! Inkább a Piros egye meg a chupakabrát, mint fordítva. Piros csak egy van! Azért!

# Költészet és retorika

A költői nyelv nem arról beszél, betű szerint, hogy mi van, hanem arról, hogy ami van, miként van. E közvetett módon szól arról, hogy mi az, ami van.

(Paul Ricœur: *Bibliai hermeneutika*)<sup>1</sup>

A szó a költői szóban válik teljessé – és lép be a gondolkodó gondolkodásába.

(Hans-Georg Gadamer: *A szó igazságáról*)<sup>2</sup>

Költészet és retorika viszonyának reménybeli tisztázásához elsődlegesen a két fogalom jelentésének definíciójára lenne szükségünk, azonban ez az egyszerűnek látszó művelet nem csekély nehézségekbe ütközik. Hiszen, mint az a humán tudományok, sőt – ezt egyebek között például I. A. Richards nyomán is kijelenthetjük – mint az élet bármely területén tapasztalható, nem találhatunk egyértelmű, mindenki által elfogadott, megnyugtató meghatározásokat. Úgy is fogalmazhatnánk, minden meghatározási kísérlet szükségképpen metaforikus lesz (és, félreértés ne essék, így van ez a természettudományokban is).<sup>3</sup> Kérdés persze, hogy ez a nyugtalanító felfedezés kétségbe ejt(sen)-e bennünket, vagy inkább ellenkezőleg, ebben fedezük fel emberi mivoltunk izgalmas, örökké kérdező, örökké interpretációkra törekvő természetét. Magam az utóbbi állásponton vagyok: úgy vélem, a megértésre való igény és az ezt segítő értelmező beállítódás alighanem antropológiai szükségletünk, s éppen ez az antropológiai szükséglet igényli, tartja életben és teszi mindenkor nélkülözhetlenné számunkra az irodalmat.

S itt rögtön egy újabb meghatározásbeli problémához érkezünk. A költészet, jelen írás egyik cím- és kulcsszava, Arisztotelész óta hármas értelemben is használatos: mint verses lírai költészet, tágabban mint (szép)irodalom, illetve még általánosabb felfogásban mint bármiféle művészi tevékenység. Tanulmányomban a „költészet” fogalmát alapvetően a második értelemben használom, tehát nem pusztán a lírai költészetet, hanem általában az irodalmat értem rajta.

Valóban, ha költészetről, azaz poézisről szólunk, nem kerülhetjük meg Arisztotelészt, azt a gondolkodót, aki a költészet tanulmányozásának, a *poétikának* az alapjait lefektette. Nála a poézis még a

1 Paul RICŰR, *Bibliai hermeneutika* = *Uő, Bibliai hermeneutika*, ford. MÁRTONFFY Marcell, szerk. FABINY Tibor, Budapest, Hermeneutikai Kutatóközpont, 1995, 100.

2 Hans-Georg GADAMER, *A szó igazságáról*, ford. POPRÁDY Judit = *Uő, A szép aktualitása*, Budapest, T-Twins, 1994, 140.

3 Különösen radikális e tekintetben a metaforáról szóló richards-i előadás konklúziója: „Világunk kivetített világ, amelynek jellegzetességeit saját életünkben kölcsönözzük.” I. A. RICHARDS, *A metafora*, ford. RÁCZ Judit, Helikon, 1977/1., 128. (120–128.)



Mint ismert, Nietzsche is hasonló meglátássorozatot fejt ki *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról* című írásában: „Úgy hisszük, hogy magukról a dolgokról tudunk valamit, amikor fákról, színekről, hóról és virágokról beszélünk, pedig semmi egyebünk nincs, mint a dolgok metaforái, amelyek azok eredendő lényegének a legkevésbé sem felelnek meg.” Friedrich NIETZSCHE, *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról*, Athenaeum, 1992/3., 6.

4 ARISZTOTELÉSZ, *Poétika*, ford. SARKADY János, Bp., Kossuth, 1994, 5, 1447a.

5 *I. m.*, 18, 1451a.

6 ARISZTOTELÉSZ, *Rétorika*, ford. Adamik Tamás, Bp., Telosz, 1999, 32, 1355b, 1356a.

7 *I. m.*, 32–33, 1355b.

8 Erről legrészletesebben Roland Barthes ír, vö. Roland BARTHES, *A régi retorika (Emlékeztető)* = *Az irodalom elméletei III*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor, 1997, 69–178. A legújabb hazai retorikai kézikönyv szintén problémátlannak tűnteti fel az átmenetet a szónoki vagy meg-

zenét (a citera-, fuvola- vagy lantjátékot) és a táncot is magában foglalja, s ennek megfelelően a költészet különböző ágait a „mit, hogyan és mi módon (milyen eszközökkel) utánzunk?” kérdése mentén különíti el.<sup>4</sup> Köztudott, hogy Arisztotelész a mimészisben, az utánzásban ragadta meg a művészi tevékenység lényegét, ugyanakkor hangsúlyozandó, hogy ez az utánzás nem – a magyar irodalomtörténeti írásokban egy időben gyakran visszatérő – „mimetikus ábrázolás”, „valóság-hű leképezés” fordulatok értelmében szerepel az ógörög szerzőnél, hanem épp ellenkezőleg: a lehetőség (ami megtörténhetett /volna/) és a lehetetlen (ami nincs, mégis elképzelhető) utánzását is megengedi. Arisztotelész a lehetőségek hasonló feltárásaként jellemzi a költői tevékenységet (vagy amint művének címében is kiemeli, *mesterséget*), mikor az egyedi utánzásában megvalósuló általános felmutatásáról beszél a valószínűség és a szükségszerűség értelmében.<sup>5</sup>

Arisztotelész azonban több más műve mellett egy retorikai munkát is hagyott ránk, s már ebből a tényből is kitetszik, hogy meglehetősen határozottsággal elválasztotta egymástól a két tevékenységi területet, a költői és a rétori mesterséget. (Még akkor is, ha például a metafora és a hasonlat kérdésére röviden mindkét művében, s hozzátehetjük, némileg ellentmondásosan reflektál.) Retorikai munkájában a következőképpen írja le a retorika hatókörét: „a retorika nem egy meghatározott tárgykörhöz kapcsolódik, [...] nem az a feladata, hogy meggyőzzön, hanem az, hogy feltárja minden téren a meggyőzés lehetséges módjait. [...] Ezenkívül az is feladata, hogy feltárja a valóságos és a látszatmeggyőzés eszközeit...”<sup>6</sup> Arisztotelész szerint tehát a retorika abban különbözik minden más mesterségtől, hogy nem a saját tárgyát tanítja; saját tárgya nincs, csak témája van, mivel a meggyőzés lehetőségeit kutatja minden fellelhető területen, s ehhez bizonyítékokat keres, amelyek feltalálásához vezető legjobb módszernek a szillogizmusokat, azokon belül is az enthümémákat tartja.<sup>7</sup>

Nos, ha Arisztotelésztől indulunk el, látható, hogy jelentős távolság választja el nála a költői mesterséget és a retorikát. Ismert azonban, hogy a tudománytörténet évszázadai során több ízben és nem eredménytelen módon történtek kísérletek poétika és retorika összefonására vagy éppen „egybecsúsására”, költészet (irodalom) és szónoki beszéd (meggyőzés, ékesszólás) közelítésére, vagy azonosítására.<sup>8</sup> Ez a későbbi, több hullámban megélnéül, s bizonyos tekintetben a mai napig (ki)tartó törekvés azonban a retorika kezdeteivel nem áll összhangban. Ismert, hogy a görögöknél a retorika törvényszéki, illetve tanácsadó beszédként született meg, s a megalapítóinak tekintett Teisziasz és Korax tanításai alapvetően az állam és a társadalom ügyeinek intézési módszerét, s nem valamifajta irodalmi szűkségletet céloztak meg. Másfelől azonban, mint Barthes rámutat, Gorgiásszal már a görögöknél kialakult a szónoki beszédnek egy harmadik változata, az ún. epideiktikus retorika, amely a versnyelvre jellemző eljárásoknak (hasonló hangzású szavak, alliterációk, párhuz-

mos mondatszerkesztés stb.) a prózai szónoki szövegbe való sajátos átvitelét valósította meg, s az *elocutio* – a szónoki beszéd felépítésének öt fázisa, az *inventio* (kidolgozás), a *dispositio* (elrendezés), az *elocutio* ( kifejezés), a *memoria* (megtanulás) és *actio* vagy *pronuntiatio* (kivitelezés, előadás) közül a harmadik – térnyerését eredményezte a szónoklat kivitelezésének többi oldalával szemben. Több kutató egybehangzó véleménye szerint ez az *elocutio*t fölénybe juttató – s egyzersmind a költészetet és a retorikát egymáshoz közelítő – elgondolás határozta meg a latin ókori retorikák két legnagyobbikát, Ciceróét és Quintilianusét.<sup>9</sup> A további hatástörténetet illetően pedig igencsak relevánsnak bizonyul Blumenberg meglátása, miszerint a modern retorikaelméletekre a cicerói–quintilianusi kézikönyvek jóval nagyobb hatást gyakoroltak, mint a megelőző görög teóriák, főként a Platón és az Arisztotelész nevével fémjelzett elméletek.<sup>10</sup>

S itt röviden ki kell térnem (illetve Arisztotelész után időben vissza kell térnem) Platón észrevételeire a retorikáról, melyek elsődlegesen sem az irodalom felé „tendáló” epideiktikus-alakzattani, sem az arisztotelészi általános meggyőzés-elmélet, sem pedig az eredendő törvényszéki, illetve tanácsadó beszéd felől nem értelmezhetőek. Ismeretes, hogy Platón Szókratésze a *Gorgiasz*ban a szónoklást olyan „élvezetet, örömet okozó készség”-nek nevezi, „amelynek a művészethez semmi köze” (s e vonatkozásában a szakácmesterséggel állítja párhuzamba),<sup>11</sup> s lényegében a hízelgés tevékenységével azonosítja.<sup>12</sup> Majd ezek után kétféle retorikát különít el: a „hízelgést és közönséges népámítást” és az emberek lelkének megjavítására töre szónoklatot, mely az igazságosság és az erény felébresztésére irányul az emberi lelkekben.<sup>13</sup> Ám, mint az a *Phaidrosz*ból kiolvasható, a szónoklatnak mint lélekvezetésnek a gyakorlati érvényesülésében Platón kevésbé bízik: noha a beszéd hatalma „alkalmasint” a pszichagógia,<sup>14</sup> a szónoknak a praxisban nem is kell tudnia, mi az igazság; mi több, ha az igazság „nem-tudását” a rétor az egész beszéd folyamán „érvényesíti”, akkor érheti el – Platón Szókratészének a „farkas ügyét” érvényesítő (mintegy az *advocatus diaboli* álláspontját képviselő) kifordított véleménye szerint – „a tökéletes művészetet”.<sup>15</sup>

Igen nehéz egy ilyen felvezetés után nem retorika- (és poétika-)történeti áttekintést adni, legalább annyira, amennyire lehetetlennek tűnt költészet és retorika kérdéskörének vonatkozásában említés és rövid tárgyalás nélkül hagyni a problémakör két meghatározó antik filo-

győzési-bizonyítási értelemben vett retorikai és az irodalmi művekre irányuló poétikai elemzés között, ami azért is tűnik fölöttébb érdekesnek, mert argumentációjának meghatározó alapját a magyar, illetve világirodalom- és politikatörténet különböző *retorikai szituációkban* előadott, *szónoki* beszédei képezik. Vö. ADAMIKNÉ JÁSZÓ Anna, *Klasszikus magyar retorika*, Budapest, Holnap, 2013.

9 Vö. Roland BARTHES, *I. m.*, 76–77.

10 Hans BLUMENBERG, *Antropológiai közéletés a retorika aktualitásához*, *Literatura*, 1999/2., 107. Ismert, hogy Nietzsche a maga retorikájában különösen Cicerót marasztalja el a korábbi görög szerzők, de még a latin Cornificiusszal szemben is: „[...] soha nem fogta fel az igazi filozófus és a szónok ellentétét, Arisztotelészével ellentétben az ő könyve nyers és meddő.” Friedrich NIETZSCHE, *Retorika*, ford. FARKAS Zsolt = *Az irodalom elméletei IV*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor, 1997, 15.

11 PLATÓN, *Gorgiasz*, kommentálta STEIGER Kornél, Bp., Atlantisz, 1998, 50–51, 462b–463a.

12 „SZÓKRATÉSZ: [...] Amit én nevezek szónoklásnak, az bizony nem valami szép dolognak a része. GORGIASZ: Mondd csak meg, Szókratész, minnek a része, miattam ne tartsd vissza magad. SZÓKRATÉSZ: Szerintem, *Gorgiasz*, egy olyan tevékenységé, amelynek a művészethez semmi köze; inkább ösztönös megérzés, vállalkozókedv, s az emberekkel való ügyes bánásmód kell hozzá. Lényege szerint ez az egész – hízelgés.” *I. m.*, 51–52., 463a-b.

13 *I. m.*, 115., 503a-b.

14 „SZÓKRATÉSZ: Minthogy a beszéd hatalma alkalmasint a lélekvezetés, ezért a leendő szónoknak tudnia kell, hány formája van a léleknek.” PLATÓN, *Phaidrosz*, ford., jegyz. és utószó SIMON Attila, Bp., Atlantisz, 2005, 90., 271d.

15 „SZÓKRATÉSZ: Különböben is azt mondják, Phaidrosz, úgy igazságos, hogy a farkas ügyét is védje valaki.

PHAIDROSZ: Tégy akkor így!

SZÓKRATÉSZ: [...] egyáltalán semmi szükség sincs arra, hogy a leendő, megfelelően képzett szónoknak akár csak sejtelve is legyen az igazságról, akár az igazságos és jó dolgokra, akár azokra az emberekre vonatkozóan, akik természetük vagy nevelésük folytán ilyenek. *Hiszen a törvénysekben senki sem törődik ezekben a kérdésekben az igazsággal, hanem csak azzal, ami meggyőző.* Ez pedig valószínű; erre kell tekintettel lennie annak, aki szakértelemmel akar beszélni. Olykor nem is a történeteket kell előadnia, ha azok nem valószínűek, hanem – mind a vád-, mind a védőbeszédben – azt, ami valószínű.

*Minden esetben a valószínűt kell keresnie a szónoknak, akár úgy is, ha közben búcsút mond az igazságnak. Ha az egész beszéd folyamán ez történik, az jelenti a tökéletes művészetet.*” PLATÓN, *I. m.*, 92–93., 22c-e. (kiem. tölem, H. K.)

16 Roland BARTHES, *I. m.*, 88., Genette, GERARD, *A leszűkült retorika*, Helikon, 1977/1, 60–61, GADAMER, Hans-Georg, *Rhetoric and Hermeneutics = Rhetoric and Hermeneutics in Our Time: A Reader*, ed. Walter JOST, Michael J. HYDE, New Haven and London, Yale University Press, 1999, 46., *Kis Magyar Retorika*, szerk. Szabó G. Zoltán, Szathmári István, Bp., Magyar Helikon, 1997, 7.

17 Pl. BARTHES, *I. m.*, 111., GADAMER, Hans-Georg, *Igazság és módszer*, Bp., Gondolat, 1984, 70., TODOROV, Tzvetan, *Fin de la rhétorique = Théories du symbole*, Paris, Seuil, 1977, 85–139.

18 GRUPPO M. (J. DUBOIS, F. EDELINÉ, J. M. KLINKENBERG, Ph. MINGUET, F. PIRE, H. TRINON), *Retorica generale*, trad. di Mauro WOLF (eredeti, francia nyelvű kiadás: 1970), Milano, Bompiani, 1976; Jacques DUBOIS, Francis EDELINÉ, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, *Rhétorique de la poésie*, Brüsszel, Compléxe, 1977.

19 A hazai befogadásról l. VIGH Árpád, *A liége-i retorika*, Helikon, 1977/1., 140–149.

20 GRUPPO M. (J. DUBOIS, F. EDELINÉ, J. M. KLINKENBERG, Ph. MINGUET, F. PIRE, H. TRINON), *Introduzione. Poetica e retorica = GRUPPO M., Retorica generale*, 37., 38. (kiemelés az eredetiben)

zófusának alapvetéseit, hiszen a retorika tanulmányozása során jószerivel minden modern kutató Arisztotelésztől, illetve Platóntól indul el. A retorika története kapcsán a továbbiakban azonban mindössze néhány észrevételre szorítkoznék, így például annak a többször hangsúlyozott ténynek a jelzésére, mely szerint a Krisztus utáni II-IV. századtól a retorika Európában általános kultúrává vált, s a XV. századtól (Arisztotelész *Poétikája* első latin nyelvű fordításának 1498-as megjelenésével) kezdve a költészet kérdésével fonódott össze.<sup>16</sup> Tudjuk azt is, hogy a XIX. századot, ugyancsak szinte egybehangozóan, több teoretikus a retorika halálának korszakaként aposztrofálta,<sup>17</sup> míg a XX. században újra felerősödik a retorikai „stúdium” és az irodalom tanulmányozásának azonosítására törekvő tendencia. Jelen írás keretében ezek értelemszerűen nem tekinthetők át kellő részletességgel; közülük mindössze két, gondolkodásmódját tekintve látszólag igencsak eltérő, a végső (poszt)strukturalista eredet okán azonban mégis bizonyos szemléleti hasonlóságokat mutató megközelítést emelnék ki.

Az (időben is) első a XX. század második felének hatvanas és hetvenes éveiben tevékenykedő francia liége-i  $\mu$ -csoport, amely a Saussure-féle strukturális nyelvelfogás alapján dolgozta ki rendkívül differenciált kategorizációt felkínáló alakzatrendszerét, mely a latin ókortól ránk hagyományozott figurák és trópusok elnevezését is megváltoztatta egy elvont szisztéma szerint: az alakzatokat metaplazmákra, metataxisokra, metaszemémákra és metalogizmusokra osztotta fel.<sup>18</sup> Aligha véletlen, hogy sem ez a terminológia, sem a liége-i figura-, illetve retorikaelmélet nem szervesült a nemzetközi irodalomtudományosságban, jelentkezésének és fogadtatásának sikere ellenére sem.<sup>19</sup> Első könyvének bevezetőjében a csoport poétika és retorika viszonyának tisztázását tűzi ki célul, ez a kísérlet azonban elakad annál a megállapításnál, mely szerint „*nincs költészet alakzatok nélkül*”, de vannak „*alakzatok költészet nélkül*”. A bevezető végül úgy foglal állást, hogy a retorikára vár a költők által használt módosított kifejezések hatásának és értékének magyarázata,<sup>20</sup> mely kijelentés a retorikának mind a poétika, mind pedig az esztétika területére való kiterjesztéseként értelmezhető.

A  $\mu$ -csoport azon törekvése, hogy saját retorika-fogalmát poétikaként fogadtassa el, explicit módon hangot kap az említett bevezető fejezetben, ahol a szerzők retorika-felfogásukat és rendszerüket a két évvel korábban (1968-ban) megalkotott jakobsoni kommunikációs modell keretein belül helyezik el. A retorika (hogyan emlékezzünk: eredetileg törvényszéki beszéd, a meggyőzés tudománya, illetve a szónoklás művészete) és poétika (a tág értelemben, vagyis az irodalom fogalma szerint értett költészet tudománya) azonosítására törő igény tisztán megmutatkozik a liége-iek szóhasználatában, mely „költő-rétort” és (a jakobsoni poétikai helyett) „retorikai funkciót” emleget.<sup>21</sup>

A másik általam említeni kívánt, a módszertani alkalmazhatóság, a szemléletmód és a széles filozófiai megalapozottság okán megkerülhetetlenné vált és nagy tudományos népszerűségnek örvendő XX. századi retorikai gondolatrendszer vagy inkább ilyen orientáltságú irodalomtudományi gondolkodásmódot Paul de Man nevéhez köthetjük, aki a költészet, de a filozófia, s végső soron maga a nyelv működésmódját is „retorikai”-nak nevezi, s elemző típusú szövegeiben rendszerint a különféle retorikai alakzatok figurációja, illetve kiterjesztése mentén tárja fel a jelölő és a jelölt közötti széthajlás, vagy másképpen a grammatikai és retorikai szerkezet feszültségének „folyamatait”. Itt nincs rá lehetőség, hogy részleteiben és módosulásaiban vizsgáljam a flamand származású irodalomteoretikus ugyancsak összetett „retorikafogalmát”, amelyről könyvek sora látott már napvilágot, így mindössze a de Man-féle dekonstrukció „foglatának” tekinthető *Szemiológia és retorika* című, teoretikus szempontból megalapozó (és annak is tartott) első könyvének néhány meghatározó alapvetésére hivatkozom. Mint ismert, de Man itt a francia strukturális poétika, vagy ahogy ő nevezi, *szemiológia* képviselőinek (Barthes, Genette, Todorov, Greimas) érdemeit a „kód” jelentőségének felismerésében és a referencia autoritásának elutasításában jelöli meg,<sup>22</sup> ugyanakkor erőteljes kritikájának is hangot ad, miszerint e szerzők „a grammatikai (különösen pedig a szintaktikai) struktúrákat retorikai struktúrákkal együttesen használják, láthatólag anélkül, hogy tudatában lennének ezek esetleges összeférhetlenségének.”<sup>23</sup> További okfejtésében vitatja a retorikai alakzatok grammatikai mintájú besorolásának és értelmezésének eljárását (s ezzel, bár őket nem említi, de a  $\mu$ -csoport retorikája kapcsán is világos módon foglal állást), és Kenneth Burke, továbbá Charles Peirce nyomán a jel és a jelentés közötti elhajlás (*deflection*) tényét hangsúlyozza. Érvelését alátámasztandó egy köznyelvi és két irodalmi példára hivatkozik, mely utóbbiakhoz fűzött két erőteljes állításánál („A grammatika/retorika páros, mely korántsem alkot bináris ellentétet, hiszen tagjai semmiképpen nem zárják ki egymást, szétbomlasztja és összezavarja a belső/külső antitézist”<sup>24</sup>, illetve „A szövegrész retorikai olvasata megmutatja, hogy a figurális gyakorlat és a metafigurális elmélet nem konvergálnak [...]”),<sup>25</sup> jóval radikálisabbnak

21 GRUPPO  $\mu$ . (J. DUBOIS, F. EDELINE, J. M. KLINKENBERG, Ph. MINGUET, F. PIRE, H. TRINON), *Introduzione. Poetica e retorica*, 33–34. Főleges hangsúlyozni e terminológiai átalakítás önkényességét, hiszen tudvalevő, Jakobson sohasem használta a „retorikai funkció” fogalmát.

22 „A szemiológia különösen sokat tett azért, hogy szétfoszlassa a jel és a referens szemantikai mítoszt [...]” Paul de MAN, *Szemiológia és retorika*, ford. FOGARASI György = Uő, *Az olvasás allegóriái*, Ictus – JATE Irodalomelmélet Csoport, 1999, 16. Fontosnak tartom hangsúlyozni, hogy a de Man-írás bevezetőjében emlegetett „formalizmus” nem tudománytörténeti, hanem elméleti kategória, s ilyenként semmi köze az orosz formalizmus irodalomtudományi irányzatához.

23 DE MAN, *I. m.*, 17.

24 DE MAN, *I. m.*, 26. Az állítás belső ellentmondásait, miszerint nincs szó bináris ellentétről és „kizárásról”, ugyanakkor ez mégis egy „antitézist” – ergo ellentétet – bomlaszt fel, most nem részletezem, csak utalok rá.

25 DE MAN, *I. m.*, 29.

26 DE MAN, *I. m.*, 21.

27 DE MAN, *I. m.*, 23. (kiem. tőlem, H. K.)

28 Ismert, hogy de Man több írásában egy effajta poétikai módszert mérlegel kritikusan, mint például a *Hypogramma és inskripció*ban Riffaterre-ét, ahol, noha elismeri a riffaterre-i gondolkodás dinamizmusát, melynek intenciója s egyben tétje az irodalmi forma poétikájának az olvasás hermeneutikájával való összekapcsolása, végeredményben e vágyott szintézis lehetetlenségére igyekszik rámutatni, kijelentvén, hogy a formalizmus csak stiliztikát vagy poétikát eredményezhet, irodalmi hermeneutikát azonban nem. Paul DE MAN, *Hypogramma és inskripció* = *Uő, Olvasás és történelem*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, ford. NEMES Péter, Budapest, Osiris, 2002, 395–432, különösen 400. S még inkább markírozódik a poétika mint formális-leíró stúdium de mani értelmezése (ezúttal is a hermeneutikával szemben) a Jauss-könyvhöz írt *Bevezetésében*, ahol a konstanzi *Poétika és hermeneutika* kiadványsorozat címét elemezve az abban megjelölt két diszciplína viszonyát a következőképpen határozza meg: „Az és, amely megjelenik ebben az összetételben, korántsem olyan egyértelmű szerepű, mint amilyennek látszik. A hermeneutika – definíciója szerint – a jelentés meghatározására irányuló folyamat; a megértés transzcendáló funkcióját föltételezi, függetlenül attól, milyen összetett, szerteágazó vagy túlfinomult is az, és – bármilyen közvetve is – az irodalmi szöveg nyelven túli igazságértékére kérdez rá. A poétika ellenben metalingvisztikai, leíró vagy előíró jellegű tudományág, amely igényt tart a tudományos konzisztenciára. Ez a nyelvi entitások mint olyanok formális elemzéséhez tartozik, függetlenül azok jelentésségétől; a nyelvészet társtudományaként inkább törődik elméleti modellekkel, mint történeti megvalósulásaiikkal. A hermeneutika hagyományosan a teológiához tartozik, illetve annak meghosszabbításaihoz a különféle történeti tudományokban; szemben a poétikával, amely a költői struktúrák rendszerezésével és interakcióival foglalkozik, a hermeneutika a szövegek jelentésével.” Ez az okfejtés nagy valószínűséggel nemcsak egy kortárs nyelvi-szemantikai poétikai közelítésmód, de egy modern hermeneutikai szemlélet számára is számos kétségbe vonható állítást tartalmaz. Paul DE MAN, *Bevezetés*, ford. MOLNÁR Gábor Tamás = Hans Robert JAUSS, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, vál., szerk. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, Budapest, Osiris, 1997, 409–410.

tűnik a „tömegkommunikáció irodalom alatti szintjéből”<sup>26</sup> vett példából (Archie Bunker sokszor idézett „megszólalásából”) levont következtetése, amely furcsamód egyenesen az irodalomra vonatkozik. Az alábbi kijelentésről van szó: „A kérdés grammatikai modellje nem akkor válik retorikaivá, amikor egyrészt egy szó szerinti, másrészt pedig egy figurális jelentéssel van dolgunk, hanem amikor grammatikai vagy más nyelvi eszközök segítségével lehetetlenség eldönteni, hogy a két (esetleg teljesen összeegyeztethetetlen) jelentés közül melyik az uralkodó. A retorika radikálisan felfüggeszti a logikát, és a referenciális eltévelyedés szédítő lehetőségeit nyitja meg. S habár ez talán már távolabb vezet a közhasználattól, *én habozás nélkül magával az irodalommal azonosítanám a nyelv retorikai, figurális potenciálját.*”<sup>27</sup> Eszerint de Mannál az irodalom (költészet) nemcsak hogy teljes mértékben a „retorika” hatóköre alá tartozik, hanem annak első számú, par excellence megnyilvánítója.

De Mannak valóban revelatív az a meglátása, miszerint a francia strukturalisták a költői szövegek vizsgálata során reflektálatlanul hagyják és egyszerre alkalmazzák a grammatikai és a retorikai közelítésmódot, kérdés azonban, az általa grammatikainak minősített, s poétikaiként értett szemiológiai, illetve német nevén poetológiai (a „szó szerinti jelentésre”, illetve a szöveg vagy mondat nyelvi-szintaktikai felépítettségére irányuló) vizsgálódás valóban poétikainak tekinthető-e. Másképpen a kérdés úgy is megfogalmazható, vajon a francia strukturális poétika „kimeríti-e” a poétika fogalmát.<sup>28</sup> A válasz történeti szempontból, akárcsak a retorika esetében, szükségképpen „nem” kell legyen, mi több, a költészet és az irodalmiság mibenlétéről nemcsak a strukturalizmus előtti kutatók sora (csak jelzésszerűen: a történeti poétikát művelő Veszelyovszkij, az orosz formalisták, vagy az olyan nyelvi-szemantikai poétikai látásmódot kifejtő tudósok, mint Frejdenberg és Bahtyin), hanem olyan különböző, adott esetben egy eltérő irodalomtudományi-filozófiai paradigmában gondolkodók, mint Gadamer vagy Ricoeur, vagy a strukturális szemléletet a történeti időben meghaladó J. Hillis Miller is egészen más, a morfológiai-szintaktikai aspektust a nyelv és a szó hangzásbeli (l. hangzás

és ritmus Gadamer-nél) vagy metaforikus-szemantikai működésmódja (Ricoeur) felől felülíró értelmezést alakítottak ki. S innen nézve rögtön kétségessé válik egy olyan, meglehetősen definitív de Man-féle állásfoglalás, mely szerint a poétika „metalingvisztikai, leíró vagy előíró jellegű tudományág, amely [...] a nyelvi entitások mint olyanok formális elemzéséhez tartozik, függetlenül azok jelentésségétől [...]”.<sup>29</sup>

S nem véletlen, hogy de Man maga is hangsúlyozza Roman Jakobson szemléletbeli (s nem temporális) elsőbbségét Barthes-tal, Genette-tel, Todorovval, Greimas-szal és a többiekkel szemben,<sup>30</sup> mint ahogy annak is meglehet az oka, hogy a líeage-iek mindenképpen Jakobsontól kívánták „eredeztetni” retorikájukat, bármily önkényesen tulajdonították is neki például a „költő-rétor” vagy a „retorikai funkció” fogalmát. Jakobson ugyanis a híres 1969-es *Nyelvészet és poétika* című tanulmányában nagyon is számol *jel és referens, avagy jelölő és jelölt aszimmetrikus viszonyával*, miközben a poétikai funkció<sup>31</sup> autoreferenciális működését is jelzi: „Ez a funkció a jelek érzékelhetőségének elősegítése által elmélyíti a jelek és a tárgyak alapvető kettéválását.”<sup>32</sup> Vagy még világosabb megfogalmazásban: „A poétikai funkciónak a referenciális funkcióval szemben megállapítható felsőbbsege nem szünteti meg magát a referenciát, hanem csupán többértelművé teszi.”<sup>33</sup> De jelölő és jelölt különbözőségét Jakobson már jóval korábban, az 1934-es *Mi a költészet?* című, még prágai korszakában született, az avantgarde költészet hatásának elméleti konzekvenciáit nagyon is mutató írásának végén rendkívül megvilágító, ugyanakkor egyszerű és könnyen befogadható módon artikulálja: „Miért kell hangsúlyozni, hogy a jel nem tévesztendő össze a tárggyal? Azért, mert a jel és a tárgy azonosságának közvetlen tudata mellett (A=A) szükséges ennek az azonosságnak a hiánya is (A≠A); ez az antinómia elkerülhetetlen, mert ellentmondás nélkül nincs mozgástér a fogalmak számára, nem lehet működtetni a jeleket, a fogalom és a jel közötti kapcsolat automatikussá válik, az események folyamata leáll és a realitás tudata elhal.”<sup>34</sup>

Amennyiben ezt a jakobsoni formulát egy merésznek tűnő „ugrással” Nietzsche-nek *A nem-morálisan felfogott igazságról és hazugságról* című írásával vetjük össze, azt mondhatjuk, Nietzsche az emberi megismerés és intellektus önmegtévesztő és öncsaló voltát éppen a jelölő (a szó) és a jelölt (a szóval jelölni vélt fogalom) eredendő és szükségszerű diszkrpanciájában látja meg, vagyis a szó eredendően metaforikus mivoltában: „Mi is a szó? Egy idegi inger hangokká való leképezése. [...] Egy idegi inger, először képpé alakítva! Első metafora. Majd hangokkal adjuk vissza a képet! Második metafora. S mindmegannyiszor teljes átugrása ama szféra határának, amelyben az imént tartózkodtunk, egy teljesen új s más szféra közepébe.”<sup>35</sup> Nietzsche azonban nem pusztán annyit mond, hogy az igazság „Metaforák, metonímiák, antropomorfizmusok át- meg átrendező serege”, hanem azt is, hogy „emberi viszonylatok összessége, melyeket valaha poetikusan és retorikusan felfokoztak”,<sup>36</sup> vagyis

29 De MAN, *Uo.* (kiemelés tőlem, H. K.)

30 Paul DE MAN, *Szemiológia és retorika*, 17.

31 Emlékeztetőül idézem Jakobson szavait, amelyek jelzik, hogy szerzőjük a poétikára elsődlegesen mint a lírai költészet tanulmányozására hivatott diszciplínára tekintett: „[...] a verselemzés teljesen a poétika hatáskörébe tartozik [...]” Roman JAKOBSON, *Nyelvészet és poétika = Uő, Hang – Jel – Vers*, Budapest, Gondolat, 1969, 226.

32 *Uo.*, 222.

33 *Uo.*, 245.

34 Roman JAKOBSON, *Mi a költészet? = Uő, A költészet grammatikája*, vál. és szerk. FÖNAGY Iván, ALBERT Sándor, ford. ALBERT Sándor, Budapest, Gondolat, 1982, 257–258.

35 Friedrich NIETZSCHE, *A nem-morálisan felfogott igazságról és hazugságról, i. m.*, 8. Hozzátehető, Nietzsche igencsak hasonlóan fogalmaz a *Retorikában* is. Vö. Friedrich NIETZSCHE, *Retorika*, 21–22.

36 Friedrich NIETZSCHE, *A nem-morálisan felfogott igazságról és hazugságról*, 7.

37 „A metaforalkotás iránti ösztön az embernek ama lényegi ösztöne, amelyet egy pillanatra sem hagyhatunk ki a számitásból, mert ily módon magától az embertől tekintենék el [...] /Az ember/ Más teret keres magának, ahol hatását kifejtheti, s új medret, s ezt a mítoszban, illetve egyáltalán a művészetben találja meg, aholis szüntelenül összezavarja a fogalmak rubrikáit és celláit, akképpen, hogy új [...] átviteleket, metaforákat, metonímiákat terem, minden módon azon van, hogy az ember létező nappali világát olyan tarkán, szabálytalanul, szélszélyes-összefüggéstelenül és csábítóan jelenítse meg az új meg új alakban, amilyen az álom világa.” *Uo.*, 12.

38 *Uo.*, 10., 14.

39 E felfogás lehetőségét és képviselőinek alapvetéseit egy korábbi tanulmányomban igyekeztem felvázolni. L. HORVÁTH Kornélia, *A poétika fogalma a modern irodalomtudományi diskurzusban* = *Uő, Irodalom, retorika, poétika*, Budapest, EditioPrinceps, 2009, 11–48., különösen 35–48.

40 Paul RICOEUR, *La métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975, 100–109. Magyar nyelven: Paul RICOEUR, *Az élő metafora*, ford. Földes Györgyi, Budapest, Osiris, 2006, 117–128.

41 Paul RICSÜR, *Az élő metafora*, 127. Vö. még Richards további megfigyelésével: „A nyelvi metafora folyamatai, a szavak jelentései közti cserefolyamatok, amelyeket explicit verbális metaforákban

ember-létünk szükségszerű és kiküszöbölhetetlen tényezőjét ismeri fel az „igazság” illetően, örökké csak metaforikusan (fel)adott mivoltában.<sup>37</sup> Másképpen egy hasonló „realitásról” beszél, mint Jakobson, mely realitásfogalom nyilvánvalóan nem tévesztendő össze a referencialitással (vagy a valóssal mint a fikatív rosszul elgondolt ellentétpárjával, mely oppozíció értelmességére az irodalmi szövegek vizsgálata esetében Iser teljes joggal hívja fel a figyelmet). Ellenkezőleg, e nietzschei realitásfogalom éppen a költészet felől válik értelmezhetővé, hiszen Nietzsche a szubjektum és objektum mint két teljesen különböző szféra között egyedül az *esztétikai viszonyt* tartja potensnek bármiféle közvetítésre, vagyis a metaforalkotásban éppen a világ újszerű meglátását ünnepli, amelyre kizárólag a művészet tesz minket alkalmassá (példái természetesen az ókori görögök, akik a mítoszban élve képesek voltak felvirágoztatni egy olyan kultúrát, „mely a művészetnek az élet feletti uralmát tükrözi”).<sup>38</sup>

Meglátásom szerint Nietzsche itt a – szükségszerű és kiküszöbölhetetlen – metaforikus emberi gondolkodás egyetlen lehetséges világteremtő potenciáljáról beszél, s e gondolkodásmódja határozottan *poétikainak* mondható egy nem-saussure-i, nem-strukturális, hanem nyelvi-szemantikai és hermeneutikai alapozottságú poétika-felfogás felől nézve.<sup>39</sup> Ezért talán nem állítok fel túlságosan távoli kapcsolatot, amennyiben – a fentebbi utalás értelmében – részint hasonló gondolatra mutatok rá Paul Ricoeurnál, például *Az élő metafora* című munkáját illetően. E könyvében Ricoeur a metafora arisztotelészi megalapozásának tárgyalása után Richards metaforaelméletének is szentel egy alfejezetet, mégpedig a sokatmondó, a metafora és a költői nyelv retorikai és poétikai megközelítése közötti összhangot sejtető *A metafora szemantikája és retorikája* címűt.<sup>40</sup> S talán nem véletlen, hogy ez a fejezet azzal a richardsi gondolattal zárul, amely szükségszerű összefüggést állít fel „a metafora kezelése” és annak a világnak az értelmezése között, amelyet mi magunk hozunk létre a magunk és saját életünk számára.<sup>41</sup>

Poétika és retorika kapcsolatát Ricoeur számos tanulmányában vizsgálja, bár vizsgálódásainak eredményei nem mondhatók teljes homogennek. Így például a *Temps et recit* III. kötetében 1985-ben megjelent, *A szöveg és az olvasó világa* című tanulmányának második, *A poétikától a retorikáig* című fejezete a szerzői funkciótól az olvasó és olvasás elsődlegességének irányában tesz kardinális elmozdulást, miközben az olvasást kifejezetten a retorika elsődlegességeként értelmezi a részint a szerzői produkcióhoz kötött, másfelől a szöveg immanenciájaként és immanens vizsgálataként felfogott poétikával szemben.<sup>42</sup> S amikor a „szöveg és olvasója között ingadozó retoriká”-ról beszél,<sup>43</sup> voltaképp a késő strukturalizmus és a (poszt)szemiotika oszcilláció-fogalmát (I. Barthes, Eco, Iser) alkalmazza és fogadja el.

Az itt elővezetett problematika felől azonban gondolatmenetem számára az a Ricoeur tűnik izgalmasnak, aki a poétikáról – mint az látható volt *Az élő metafora* kapcsán is – az újítás és a nyelvi kreativitás jegyében beszél. Ezzel összefüggésben két írását említeném röviden. Először a kronológiailag korábbi, 1975-ös *Bibliai hermeneutikának* a metafora értelmezhetőségét tárgyaló passzusaira utalnék, ahol Ricoeur, nyilván nem véletlenül, Humboldt és Cassirer megfigyelései felől közelít a metafora és a metaforikus állítás, s ami a legfontosabb, metafora és valóság viszonyának problematikájához (itt idézi azt a *Nyelvészet és poétikából* jól ismert jakobsoni gondolatot, miszerint a nyelv a poétikai funkcióban nem szünteti meg a referenciát, hanem megkettőzi azt. Mint köztudott, Ricoeur Jakobson nyomán ezt a jelenséget „kettéhasadt referenciaként” nevezi meg).<sup>44</sup> A francia tudós hangsúlyozza, hogy a metaforikus állítás nem merül ki a szó szerinti értelem kudarcában, avagy az értelem öndestrukciójában, ellenkezőleg: ez az értelemi destrukció az előfeltétele az értelem megújulásának, azaz a valóság újjáértelmezésének. A metafora eszerint úgy változtatja meg a nyelvet, hogy heurisztikus fikciót hoz létre, melyet a valóságra vetít, s ezáltal átforgalmazza valóságsszemléletünket és -értelmezésünket.<sup>45</sup> Mindez azért bír jelentőséggel, mert ezen írásában a kutató a metaforát egyértelműen a poétika „hatáskörébe” utalja, s ezáltal a valóság újraértelmezésének képességét tulajdonítja neki, míg a retorikát meghagyja a meggyőzés területén: „A nyelv retorikai és poétikai funkciója fordítottan arányos. Előbbi az emberek meggyőzésére irányul, oly módon, hogy a beszédet tetszetős díszítőelemekkel ruházza fel. Utóbbi célja viszont a valóság újjáírása, s e célt a heurisztikus fikció kanyargós útján éri el.”<sup>46</sup>

Az előbbihez sokban hasonló gondolatmenetet fejt ki Ricoeur a francia nyelven 1999-ben megjelent *Retorika, poétika, hermeneutika* című tanulmányában, ahol a retorikát voltaképpen eredendő értelmében a meggyőző megnyilatkozás módszereként határozza meg. Kiemeli, hogy a szónok olyan általánosan elfogadott gondolatokra építi a beszédét, amelyekről feltételezhető, hogy a hallgatóság egyetért velük. „A rétor csak azután tudja közönségét összhangba hozni saját megnyilatkozásával, miután hallgatósága bizalmát a már elismert gondolatokkal megnyerte. Itt tehát az argumentációnak alig van alkotó szerepe, mindössze a premisszák szintjén már adott egyetértést helyezi át a végkövetkeztetésre.”<sup>47</sup> Mindez abból is adódik, hogy a retorikus megszólalás sosem képes teljes mértékben függetlenedni az adott szituációtól, céljától, s ezzel együtt irányultságától. Ricoeur számol továbbá a retorika hanyatlásának veszélyével (ahogy nevezi: az elfajulás veszélyével), amelyet elsődlegesen a retorika szükségszerű ideologikusságával magyaráz.<sup>48</sup>

Ugyanebben az írásában a poétikát szinte minden ponton a retorikával szembeállítva jellemzi, mégpedig az arisztotelészi poétika-felfogásból kiindulva. Megfigyelése szerint a költő sohasem érvel, hanem cselekményt, történetet (*müthoszt*) hoz létre, vagyis kitalál, teremt valami újat, míg erre a retorika, mivel alapját a közmegegyezésen

tanulmányozunk, egy olyan érzékelt világra helyeződnek rá, amely már maga is egy korábbi, öntudatlan metaforának a terméke, s csak akkor foglalkozunk velük helyesen, ha ezt tudjuk.” I. A. RICHARDS, *I. m.*, 128. S ennek kapcsán megfontolandó még Ricoeur azon értelmezői megállapítása, mely szerint az *áttétel* fogalma, melyet a metafora Richards-féle szinonimájának tekint, „nem a szavak közötti egyszerű játékot jelenti, hanem azt irányítja, miként gondolkozunk, szeretünk és cselekszünk.” Paul RICOEUR, *Uo.*

42 Paul RICOEUR, *A szöveg és az olvasó világa*, ford. JENEY ÉVA = Paul RICOEUR, *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Budapest, Osiris, 1999, 310–352., különösen 314–323.

43 *Uo.*, 323.

44 Paul RICOEUR, *Bibliai hermeneutika, i. m.*, 96.

45 *Uo.*, 96., 97.

46 *Uo.*, 97.

47 Paul RICOEUR, *Retorika, poétika, hermeneutika*, ford. RADVÁNSZKY Anikó, *Vulgo*, 4. évf., 1. szám, 79–80.

48 *Uo.*, 80.





Cím nélkül, 1985

49 Uo., 82. Vö. még: „A műthosz-nak ezt a kitalálását kell szembeállítani az argumentációval, a retorika keletkezési pontjával. Míg a retorika becsvágya a hallgatósággal való kapcsolattartásban és a korábban elfogadott gondolatok iránti tisztelet következtében korlátokba ütközik, addig a poétikát az alkotó képzelet által teremtett újdonság jellemzi.” Uo. 50 Uo., 83. Külön érdekesség, hogy poétika és hermeneutika viszonyában a szerző láthatóan kevésbé talál hasonló „elkülönítő” határokat. A hermeneutika „meghatározhatóságát” a történetiségben keresve az exegézis, a filológia és a jogi hermeneutika tapasztalatával

nyugvó gondolatrendszer képezi, nem képes és nem is törekszik rá. Az arisztotelészi poétika alapját jelentő mimészszt épp ezért Ricoeur nem a másolás minőségében fogja fel, hanem „a teremtő képzelőerő általi újraalkotás”-ként.<sup>49</sup> Végző soron a poétikán és a poézisen a „képzeletbeli átalakítását” érti, „amely képes megmozdítani a közkeletű gondolatok és premisszák leülepedett tömegét, melyek a retorikai érvelésnek alapfeltételeit képezik. A képzeletbelinek ez az áttörése ugyanakkor a meggyőzés rendjét is megrengeti, és ettől kezdve már nem egy vita eldöntéséről, hanem egy új meggyőződéskialakításáról van szó.”<sup>50</sup>

Az irodalom hasonló teremtő ereje mellett érvel J. Hillis Miller is 2002-ben megjelent könyvében,<sup>51</sup> ahol számos antik és modern elméletíró (pl. Arisztotelész, Platón, Walter Benjamin, Maurice Blanchot vagy Jacques Derrida), illetve több szépíró (Dosztojevszkij, Trollope, Henry James, Proust stb.) munkássága nyomán elemzi az irodalom és az irodalmi szöveg hatóerejét és működésmódját. Kiindulása egyszerre szemiotikai és antropológiai, mivel az irodalmat az „ember mint jelhasználó állat” poten-

cialításaként határozza meg, s a jel – a szó – referenciális jelölőképességében látja az alapját: „Egy jel, például egy szó, az általa jelölt dolog hiányában is működik, »referálja azt«, ahogy a nyelvészek mondják. A referencia a szavak elidegeníthetetlen aspektusa. Amikor azt mondjuk, hogy egy szó az általa megnevezett dolog hiányában működik, természetes módon feltételezzük, hogy a megnevezett dolog létezik.”<sup>52</sup> Mint Hillis Miller rámutat, a szavaknak ez a jelölő ereje akkor is működik, ha a referált dolog a valóságban nem létezik (pl. griffmadár, sárkány, kísértet, vámpír stb.). Ebből következően az irodalmi alkotás, a szavak jelölő s egyben jelentésteremtő erejénél fogva, képes új valóságot teremteni, mely valóság – mint József Attila is hangsúlyozza – ugyan képzeletbeli, az elemei közötti viszonylatok azonban nagyon is megfelelnek a „reális” viszonyoknak.<sup>53</sup> Ez az új, imaginárius valóság, melyet az irodalmi mű teremt, nem a „valóságos” valóság helyettesítője, hanem kiegészítője, értelmezője, s mint ilyen, teljességgel behelyettesíthetetlen és pótolhatatlan: „Egy irodalmi mű nem valamely már létező valóság szavakkal történő imitációja, mint azt sok ember hiszi, hanem ellenkezőleg, egy új, kiegészítő világ, egy metavilág, egy hiperrealitás teremtése vagy felfedezése. Ez az új világ behelyettesíthetetlen hozzátételt jelent a már létező valósághoz.”<sup>54</sup>

Az elméleti áttekintés lezárásaként a modern hermeneutikai filozófia megteremtőjének, Hans-Georg Gadamernek két, az irodalom és az irodalmi szöveg mibenlétét és hatásmechanizmusát részletesebben tárgyaló írását exponálnám röviden. A híres, 1986-os *Szöveg és interpretáció*ban Gadamer egyebek között éppen az irodalmi szöveg hatásmechanizmusának különlegességét tárgyalja, s ennek nyomán le is szögezi, hogy „alapvetően megváltozik a szöveg és interpretáció közötti összefüggés, ha úgynevezett »irodalmi szövegekről« van szó.”<sup>55</sup> Szöveg és értelmezés ilyenfajta megváltozását Gadamer a „szó önprezentációjával” magyarázza, vagyis azzal, hogy az irodalmi szöveg nem reprodukál vagy alludál egy nyelvi aktust, hanem ellenke-

vet röviden számot, s megállapítja, hogy a hermeneutika feladata az interpretáció, amely „kevésbé jelenti egy vélekedés érvényre juttatását egy másik felett, mint inkább azt, hogy lehetővé tesszük egy szövegnek, hogy annyit jelentsen, amennyit jelenthet. [...] Ebben az értelemben a hermeneutika nem a retorikához, hanem inkább a poétikához áll közel, melynek a célkitűzése sokkal inkább a képzelet felszabadítása, mintsem a meggyőzés szándéka. [...] De akkor miért ne mondhatnánk, hogy hermeneutika és poétika helyettesíthetik egymást?” *Uo.*, 85. S ugyanitt Ricoeur egy másik meghatározó közös tényezőt is megnevez, amely a poétika és a hermeneutika közösségét szerinte nyilvánvalóvá teszi, ez pedig a *szemantikai újítás*, amely „mindkettőnek központi eleme”. Végül a két tudományág között olyképpen tesz különbséget, hogy a poétika „használja” a szemantikai újítást, míg a hermeneutika annak alkalmazási lehetőségeiben érdekelt. *Uo.* Kérdés persze, hogy, amennyiben megmaradunk az igencsak megvilágító szemantikai újítás fogalmánál, miképpen tehetünk különbséget „használat” és „alkalmazási lehetőség” között, vagyis miként lenne elválasztható a Ricoeur-féle *poétika és hermeneutika* fogalma. Maga a szerző mindezek után egyetlen módszerrel tudja ezt megtenni: azzal, hogy röviden, és saját korábbi poétika-értelmezésétől idegen módon, evokálja a (francia) strukturalista-szemiotikai poétikafelfogást.

51 J. HILLIS MILLER, *On Literature*, London & New York, Routledge, 2002, p. 164.

52 *Uo.*, 15. (Saját fordítás, H. K.)

53 Vö. „A táltosparipa parazsat abrakol. Ez olyan tényállás, amelynek semmiféle valóságos tény a megfelelője nem lehet. A mű egész. Az egész pedig az, ami meghatározza a részeket. [...] az állításból, hogy az a táltos paripa parazsat uszonnázik, művészileg szükségszerűen egész, önmagában lezárt világ keletkezik – világ, amelynek minden pontja archimedesi pont. Ennek a világnak a tényei nem valóságos tények, azonban – és ez a fontos – e nem valóságos tények összefüggése valóságos és teljesen megfelel a valóságos világ összefüggéseinek. Tehát éppúgy szemlélhetjük rajta a valóságos világ összefüggéseit, mint a valóságos tények állításából származó művön.” JÓZSEF Attila, *Irodalom és szocializmus (Művészetbölcséleti alapelemek)* = *Uő, Költészet és nemzet*, Budapest, Bethlen Gábor könyvkiadó, 1989, 40–41.

54 J. HILLIS MILLER, *On Literature*, 18. (Saját fordítás, H. K.)

55 Hans-Georg GADAMER, *Szöveg és interpretáció* = *Szöveg és interpretáció*, szerk. BACSÓ Béla, ford. HÉVIZI Ottó, Budapest, Cserépfalvi, é. n., 17–39.

56 Uo., 33.

57 Uo.

58 Vö. „Szavak, amik tulajdonképpen csak a hozzájuk való visszatérésben vannak »jelen«, s amelyek úgyszólván önmaguktól teljesítik be a szövegek igazi értelmét: ők beszélnek. Az irodalmi szövegek olyan szövegek, amelyek hangzását az olvasáskor hallanunk kell, még ha talán csak belső hallással is, és amiket, ha szavalkák őket, nemcsak hallunk, hanem magunkban együtt is mondunk.” Valamint: „Az irodalmi szöveg ennek ellenére megköveteli, hogy nyelvi megjelenésében prezentálódjon és ne közlésfunkcióját gyakorolja csupán. Nem elég olvasni azt, hallani is kell – még ha többnyire csak belső hallással.” Uo.

59 Talán az sem véletlen, hogy Gadamer a szó hangzóságának az irodalmi szövegben kifejtett jelentőségéről írottak után rögtön a szintaxis szerepére, s az egyes szavaknak a szintaxis potenciálisan felülíró viszonyára tér át tanulmányában. Uo., 34. Tinyanov tanulmányát magyarul lásd: Jurij TINYANOV, *A költői nyelv problémája* = Uó, *Az irodalmi tény*, Budapest, Gondolat, 1985, 5–612.

60 Uo., (kiem. H. K.)

61 „Az interpretáló, aki előadta indokait, eltűnik, és a szöveg beszél.” Uo., 39.

62 Hans-Georg GADAMER, *A szó igazságáról*, 116–117., 126., illetve 122–123.

zöleg, maga hozza azt létre: „Az irodalmi szöveg éppen azáltal jelent egy sajátos mérvű szöveget, hogy nem utal vissza egy eredeti nyelvi cselekvésre, hanem maga szab meg minden ismétlést és nyelvi cselekvést: egy beszéd sem teljesítheti soha azt az előírást, amit egy költői szöveg kifejez.”<sup>56</sup> A „szó önprezentációjának” gadameri értelmezése kísértetiesen hasonlít Jakobson poétikai funkciójára (akkor is, ha Gadamer-nél természetszerűen semmilyen szemiotikai közelítésmódról nem beszélhetünk): „Magától értetődik, hogy a szavak az irodalmi szövegben is megtartják jelentésüket és hordozzák a beszéd értelmét, ami valamit jelent. Egy irodalmi szöveg minőségéhez szükségképpen hozzátartozik az, hogy nem érinti a tárgyi tartalomnak ezt a minden beszédet megillető elsődlegességet, ellenkezőleg, odáig fokozza azt, hogy kijelentésének valóságvonatkozása felfüggesztődik.”<sup>57</sup>

A szó e sajátos önprezentációját, melyet *kizárólag az irodalmi szövegben* képes megvalósítani, Gadamer a hangzúshoz köti, s e hangzúsból eredezteti a szavaknak az irodalmi szövegben *létrejövő* jelentését.<sup>58</sup> Mi több, mindezt a hangzás (a szó önprezentációja) és a jelentés (a beszéd értelemiránya) közötti feszültségként artikulálja, ismét erőteljes „áthallást” engedve az irodalmár olvasónak Jurij Tinyanov versnyelv-konceptiója felé (mely utóbbi a versnyelvet éppen ritmus /a vers hangzásvilága/ és szintaxis /a megnyilatkozások mint állítások/ harcaként értelmezi,<sup>59</sup> s az előbbi javára látja eldőlni a küzdelmet). Gadamer szavaival: „Míg az egyéb beszédnél az értelemre való előrefutás a meghatározó, oly módon, hogy a beszéd érzékelése folyamán hallásunkat és olvasásunkat teljesen a közölt értelemre irányítjuk, addig az irodalmi szövegnél minden egyes szó önmegmutatkozása hangzóságában kapja meg jelentőségét, a beszéd hangzúsdallamának pedig éppenséggel még arra nézve is jelentősége van, amit a szavak kimondanak. Sajátos feszültség keletkezik a beszéd értelemiránya és megjelenésének önprezentációja között.”<sup>60</sup> S ezek után aligha tekinthető véletlennek, hogy a szerző, gondolatmenetét mintegy a praxisban alkalmazva, tanulmányát egy kifejezetten hangzás- és hangzóorientált verselemzéssel zárja le, híres utolsó sorában az interpretátorral szemben a szöveg, a hangzó irodalmi szöveg primátusát hangsúlyozva.<sup>61</sup>

Hasonlókat állított Gadamer már az 1971-es, a magyar irodalomtudományi recepcióban méltatlanul kevés figyelmet kapott, *A szó igazságáról* című munkájában. Ebben az írásában nemcsak a szó és a szöveg poétikai értelmű analógiája, illetve a „szó igazságára” irányuló kérdés poétikai megválaszolása mellett érvel (szembeállítva e tekintetben a poétikát és az esztétikát),<sup>62</sup> hanem a szó „önprezenciájaként”, azaz – nyilvánvalóan nem ismeretelméleti értelemben vett – „igazságaként” értett költői nyelvi-szövegi működésmódot a ritmus és a hang felől látja megragadhatónak, mely nyelvi mechanizmusok a szövegeket saját belső nyelvi hangzásukhoz kötik vissza.<sup>63</sup> S ezt nevezi Gadamer „nyelvvé

válásnak”, a költői szó értelemalapításának, s ebben jelöli ki a szó *létrangjának elérését*,<sup>64</sup> melynek terepe a költői nyelv. Ez az új, költői nyelv pedig nem meghatározott szintaktikai szabályoknak engedelmeskedik, hanem új nyelvet, s ezzel együtt új jelentéseket (új értelmet) hoz létre. A szerző szavaival: „A »poézis« szintaxisa ez: lenni a »szóban«.”<sup>65</sup>

\*\*\*

Nos, ha a poézis szintaxisa a „lenni a szóban”, zárásként vizsgáljunk meg egy kifejezetten retorikusként számon tartott versszöveget, amelyet a magyar szakirodalom, a költemény kiemelkedő jelentőségnek és dalszerű jellegének<sup>66</sup> hangsúlyozása mellett is néha a „képviselési líra” exemplumaként, vagyis röviden az önnön poétikai megszerkesztettségén túlmutató, többé-kevésbé közvetlen társadalmi-szociális célokat szolgáló darabként emleget:<sup>67</sup> Nagy László nevezetes verséről, a *Ki viszi át a Szerelmet*-ről lesz szó.

A szöveg sűrű mitikus, folklorisztikus és biblikus utalásrendje szembeötlő. A versbeli „mininarratíva” a folyón való átkelés témájában határozható meg, a folyó pedig, mint ismert, a legkülönbözőbb mitológiákban a világmindenség gerincét, az evilágot a túlvilágtól elválasztó (és egyben összekötő) határsávot képviseli, egyúttal pedig rendszerint nemzetségi (másképpen sámán-)folyó is. A rajta való átkelés mindenkor határátlépésként funkcionál: „A folyó szimbolikusan akadályt, veszélyt, áradást, özönvizet jelent, továbbá rettegést (vö. a Nagy László-vers 12. sorával: „ki rettentí a keselyűt!” /kiem. H. K./) [...] látnoki vagy jóserőt [...] A folyóba lépés motívuma hőstettnek jelenti kezdetét; a folyón való átkelés a tett befejezését, új státus, új élet elnyerését.”<sup>68</sup> Ez a beszédsszituáció a lírai *én*-t egyfajta lelkeket vivő alvilági révészsként, a két világ közötti közvetítőként, valamint a nemzetség, a kollektívum képviselőjeként mutatja be. Ez a közvetítés ugyanakkor nem lírai médium-szerepként működik, mint például T. S. Eliotnál, vagy a magyar későmodernség olyan képviselőinél, mint Pilinszky, Nemes Nagy vagy Weöres Sándor: a *ki* szóforma nyolcszori rekurenciája a versszövegben (ebből négy esetben sorkezdő anaforaként), s további ismétlődése a címben éppen a közvetítő személyének kiemelt szerepét hangsúlyozza. A beszélő prófétai kiválasztottságát csak aláhúzzák a Krisztus-reminiszenciák – a Krisztushordozó Szent Kristóf alakjának közvetett megidézése, a szívárványra „feszülés” mozzanata, a Krisztus mint „az élet folyója” bibliai áthallása, a jézusi sziklasír szemantikájának aktivizálódása a *sír* homonímiáját az enjambement és a szóforma rímmé alakításában eredeti módon érzékeltető poétikai megoldásában („Lágy hantú mezővé a szikla- / csípőket ki öleli *sírva*?” – kiem. H. K.), illetve a (*szikla*)*csípők* révén Krisztus fogantatásának és születésének misztériuma –, valamint a szívárvány motívuma, mely utóbbi a mitikus hiedelmekben szintén az istenek és emberek közötti hidat reprezentálja, s a beszélőt az

63 *Uo.*, 133. Külön érdekesség, hogy Gadamer röviden eme tanulmányában is kitér a retorika és az irodalom kapcsolatára, mondván: „A retorika művészi eszközei [...] mint olyanok, nem tartoznak az irodalomhoz.” *Uo.*, 135.

64 *Uo.*, 137., illetve: „A költői nyelv megteremtése előfeltételezi minden »pozitívna«, hagyományosan érvényesnek a megszüntetését (Hölderlin). Ez jelenti éppen, hogy itt nyelvvé válásról van szó, nem pedig szavak szabályszerű alkalmazásáról és konvenciók gyártásáról. A költői szó értelemalapító.” *Uo.*, 136.

65 *Uo.*, 138.

66 Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története, 1945–1991*, Budapest, Argumentum, 1993, 53.

67 L. pl. FINTA Gábor, *Képvisel-e a képviselési líra? (Nagy László: Ki viszi át a Szerelmet?) = Ki viszi át a Szerelmet?*, szerk. FÜZFA Balázs, Szombathely, Savaria University Press, 2011, 106–115.

68 *Mitológiai Enciklopédia I*, főszerk. Sz. A. TOKAREV, Budapest, Gondolat, 1988, 77.

69 *Славянская мифология. Энциклопедический словарь*, Москва, Эллис Лак, 1995, 333.

70 Vö. „A bolgár népköltészetet 1951-ben fedeztem fel magamnak, hosszabb szófiatartózkodásom idején. Meghatott fűrgesége, robusztus-sága, költői vakme-rősége. Tétovázás nélkül fordítani kezdtem.” NAGY László, *Utószó* (1959) = Uő, *Versek és versfordítá-sok*, 3, Budapest, Magvető, 1975, 383.

71 Ez az iseri „mintha-konstruk-ció” gondolatának látszik megfelelni, amely szerint az irodalmi fikcionális szövegek éppen abban különböznek a nem irodalmi fik-ciótól, hogy egyfaj-ta önfeltáró eljárás-sal, a „mintha” effektussal rendre utalnak önmaguk fikcionális mivoltá-ra. Vö. Wolfgang Iser, *Fikcióképző aktusok* = Uő, *A fiktív és az imagi-nárius*, ford. MOLNÁR Gábor Tamás, Budapest, Osiris, 2001, 21–43, különösen 33–40.

istenek hírnökeként, illetve az Úr és népe közötti (bibliai) szövetség zálo-gaként állítja eléln.

A folyó ugyanakkor az európai kulturális tradícióban szorosan össze-függ az emlékezés és felejtés problematikájával, s erre a kapcsolatra a szöveg rögtön rájátszik: a verskezdő „Létem” hangalakja az antik mitol-ógia Léthe folyóját is előhívja a befogadói tudatból (pontosabban: emlé-kezetből), s ily módon a lírai beszélő sámánisztikus közvetítő tevékeny-ségét a felejtés leküzdéseként és az emlékezés fenntartásaként aposzt-rofálja. (Nem érdektelen, hogy a folyóhoz mint a felejtés szimbólumához kapcsolódó hiedelmek különösen erőteljesek a szláv mitológiákban,<sup>69</sup> mivel a bolgár folklór és mitikus elképzelések Nagy Lászlóra gyakorolt hatása köztudott, s a szerző által is megerősített tény.)<sup>70</sup> Amennyiben a beszélő énben a kollektív emlékezet képviselőjét látjuk, úgy feladatát a közösség nyelvi és kulturális gyökereihez való visszatérésben, a múlt jelenné tételében és életben tartásában jelölhetjük meg, aminek a vers mind explicit megnyilatkozás-mivoltában, mind motivikus struktúrájáb-an teljességgel eleget is tesz. Ha azonban a lírai én küzdelméből a sze-mélyes emlékezet felélesztésére, illetve fenntartására irányuló gesztust is kiolvassuk, akkor a vers immár a saját nyelv megalkotását megcélzó igény önreflexiójaként is megközelíthetővé válik. A lírai beszélő ugyan-is valójában nem az elősorolt fizikális cselekedetekkel – hiszen az egész versmegnyilatkozás a *ha* feltételes módusában szólal meg (I. a „Létem *ha* végleg lemerült” reddíciós ismétlődését, kiem. H. K.) –, hanem a *beszédével mint tettel* igyekszik összekapcsolni a „két világot”, s ez a beszédett nem más, mint a *Ki viszi át a Szerelmet* című vers megalko-tása. E megközelítésben a lírai én önnön beszédébe lép bele (ismert, hogy a folyó számos kultúrában a beszéd, az ékesszólás és a költői szó szimbólumának szerepét is betölti), azaz ha a lírai beszélő „léte” „végleg lemerül”, annak helyébe *az én beszédében kiformalódó vers fog kerülni*: ilyen értelemben a lét „lemerülését” a vers létrejövése kompenzálja.

A költemény e nyelvi önreflexióját a rendkívül feszes, ugyanakkor mindig kettősségekre épülő szövegszerkezet is demonstrálja. Ezzel kapcsolatban három aspektust kívánok megvizsgálni.

### 1. A *ha* szintaktikai és kompozicionális értelmezhetősége:

A versmegnyilatkozásból és a szöveg szó-motívumaiból egyaránt kibontható határhelyzetet a versbeszéd feltételes módusza önmagá-ban is reprezentálja. Az egész szöveg egy, a vers elején és a végén visszatérő „*ha*”-ra van felfüggesztve,<sup>71</sup> s ez a *ha* mind szemantikájában (‘feltétel, lehetőség, esetlegesség’), mind hangalakjában<sup>72</sup> a *határpózi*-ciót hangsúlyozza. A látszólag keretes szövegkompozíció azonban valójában „csalafinta”, amennyiben a keretként funkcionáló első sor („Létem *ha* végleg lemerült”) nem a vers legvégén, hanem a 11. sor-ban tér vissza, kiemelve ezáltal a „csattanószerű” befejezést, az utolsó két sort, különösen pedig a nagybetűs „Szerelem” témáját, s ezen keresztül magát a verscímet is. Így kettős reddíció jön létre: a két utol-só sor és a verscím (amely voltaképpen e két sor összevonása) közre-fogja a „lemerülő lét” visszatérő témáját, s az egész verset a „Szerelem” szó-metaforája alá rendeli.

## 2. A versrítmus:

Hasonlóan kettős arculatú a költemény verselése, mely egyszerre értelmezhető ütemhangsúlyosan és időmértékes módon. Az előbbi<sup>73</sup> alapformáját a szövegben legtöbbször visszatérő kétütemű 5 | 3-as és 5 | 4-es osztású sorok biztosítják, amelyekről minden eltérés funkcionálisnak tűnik: az 5-6. sorban az erőteljes, „szóátvágásos” enjambement mellett a megváltozott ütembeosztás (6 | 3-as és 7 | 2-es) a jézusi szikla-sírra való utalást erősíti fel; a 9. sorban az addigi 5 | 4-es ütem megfordítása 4 | 5-ösre ritmikai úton mintegy megismétli azt, amit a verssor mint megnyilatkozás („S dült hiteknek kicsoda állít...”) és a *dült* szó kimond, míg a 13. sorban ugyanezt az ütembeosztást – az előbbihez hasonlóan – a rendtelenségből rendet teremteni kívánó hősies erőfeszítés ritmikai reflexiójaként értelmezhetjük. Időmértékes szempontból a szöveg jambusi-anapestusi sorokból építkezik, néhány hasonlóan jelentésszerű anaklázissal. A kizárólag jambusos – két esetben chorijambussal kombinált – sorok mellett (ilyen az 1., az 5., a 6., a 9., a 10., a 11., a 12. és a 13.) szerephez jutnak a két emelkedő verslábat ötvöző ritmusúak (2., 4., 8.), valamint a tökéletes tisztaságú anapestusi verssorok is (3., 7., 14.), amelyek között a versszövegben többszörösen kiemelt utolsó sort is megtalálhatjuk. Az anapestus a hangsúlyos verszáró pozíció révén külön jelentőségre tesz szert, amit határozottan indokolni látszik a szerző azon, baráti beszélgetés során elhangzott megjegyzése, miszerint az anapestus a magyar nyelvet „keresztre feszíti”<sup>74</sup> (vö. a vizsgált vers 4. sorával: „Ki feszül föl a szívárványra?” – kiem. H. K.).

## 3. A hangzásszerkezet:

Amennyiben a költemény hangzásstruktúráját vesszük vizsgálat alá, azt tapasztaljuk, mintha a szöveg fónikus-akusztikus szervezettsége két hang, a likvida természete okán igen lágy, már-már magánhangzói jellegzetességeket produkáló *l* és a kemény *k* explozív sorozatos ellentéte épülne: „Létem [...] vég/leg lemerült / ki [...] tücsök [...] / Lángot ki lehel / [...] / Ki feszül föl [...] / Lány [...] szikla- / csípőket ki öleli [...] / Ki [...] falban [...] / hajakat, verőereket? / dült hiteknek kicsoda állít / káromkodásból katedrális? / Létem [...] vég/leg lemerült / ki [...] keselyűt! / [...] ki [...] / [...] Szerelmet a túlsó [...]” (kiem. H. K.).

Kérdés most már, miként értelmezhető ez az igen feszes hangzásszerkezet. Úgy vélem, egyfelől az oppozíció (vagy a határhelyzet) markírozásaként. Megfigyelhetjük, hogy a verssorok legtöbbszörében a két hang szembenállása nagyon szoros és explicit, miközben a hangisméledések a reddíció, a gemináció, az epizeuxis és a fokozatos sorozat alakzatainak legkülönbélebb típusait vonultatják föl (pl. *l-k-l-l*: Lángot ki lehel; *k-l-l*: Ki feszül föl; *l-k-l*: Lány szikla-; *k-k-l-l*: csípőket ki öleli; *k-l*: Ki falban; *l-k-k-k-l-l*: dült hiteknek kicsoda állít; *k-k-l-k-l*: káromkodásból katedrális). Ezt a dinamikus, folyton változó oppozíciót – mely magában a címben is tetten érhető: „Ki viszi át a Szerelmet” – kétféle lét- és gondolkodásmód harcaként értelmezhetjük, de tekinthetjük a személyes költői nyelv kiküzdésére irányuló küzdelem hangzásbeli jelölőjének is.

72 Úgy tűnik, itt is tetten érhető a kései József Attila hatása, amennyiben a *Flóra*-ciklus legismertebb darabjára, a *Rejtelmekre* gondolunk, ahol ugyanilyen meghatározó szerepet játszik a mindhárom versszakban megismétlődő *ha* feltételes kötőszó és az általa alkotott, a Nagy László-i verskezdet szintaktikai felépítésével analóg szerkezet („Rejtelmek ha zengenek”, illetve Nagy Lászlónál: „Létem ha végleg lemerült”).

73 Ismert, hogy Nagy László milyen precizitással ír éppen a bolgár népköltészet meghatározó ütemhangsúlyos formáiról. Vö. NAGY László, *Utószó*, 384–385.

74 Cs. VARGA István szóbeli közlése, Veszprém, 2010. szeptember 24.

75 A fonetika szabályai szerint a *j* és az *ly* hangokat az *l*-től eltérő önálló fonémáknak tekintem.

76 *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, főszerk. BENKŐ Loránd, III. Bp., Akadémiai, 1976, 730–731.

Megfigyelhető továbbá, hogy vannak verssorok, amelyeket fonetikai aspektusból a két konzonzáns váltakozása helyett csak az egyik mássalhangzó jellemez: ezekben az esetekben a szembenállás a *sorok között* figyelhető meg. Ilyen az első sorpár (1. sor: csak *l*, 2. sor: csak *k*), a 8. (csak *k*) és a 11. sor (csak *l*), s végül a két utolsó (13. sor: csak *k*, 14. sor: csak *l*).<sup>75</sup> Látható, hogy az így, versoronként vizsgált hangzóiismétlődések egyfelől nyomatékosítják az első sor, valamint a cím rekurrenciája következtében létrejövő kettős keretes szerkezetet, másfelől csaknem szimmetrikus, körszerű struktúrát rajzolnak ki, amely az *l*-től („Létem”) az *l*-ig („Szerelmet”) ível.

Az *l* hangzó a szövegben a *Léthez*, a *láng*hoz, a *lélek*hez (l. *lehel*), a *tűlsó parthoz* és a *Szerelem*hez kapcsolódik: e szavak pedig egyfajta transzcendentális vagy abszolútum-tapasztalatot látszanak jelölni. A *k* viszont a versegészben (ezúttal a címet is beleértve) összesen kilenc alkalommal ismétlődő *K*t hangsúlyozza, vagyis a beszélő szubjektum hangzástmetaforájaként figurálódik. Úgy tűnik, az így jelölt lírai én önazonossága, önmagával való egységessége nem kétséges: jól mutatja ezt az is, hogy itt a kérdések a megnyilatkozásban nem kételyt fejeznek ki, hanem ellenkezőleg, a beszélő hang ama bizonyosságát, hogy eltűnté után nem lesz, aki a helyére lépjen, aki a „feladatát” átvállalja. Ugyancsak erre utal az ismétlődő kérdőjelek kétszeres versvégi leváltása és felkiáltójellel történő helyettesítése („ki rettentí a keselyűt!”, „S ki viszi át [...] a tűlsó partra!”). Jól tudjuk, a felkiáltójel nem kétséget, hanem ellenkezőleg, a leghatározottabb bizonyosságot fejezi ki, amelyet az írott szöveg felé a jel által közvetített érzelmi felindulás és intonáció csak megerősít.

Mindezek után úgy tűnik, a szöveg nyelvi és textuális autoreflexiója a *Szerelem* szóban sűrűsödik össze. Erre az autopoétikus beállítódásra utal a nagybetűs írásmód, de az autopoézis feltételezésére maga a szó történeti szemantikai struktúrája is módot ad. Mint ismert, a *szernyelvünk* egyik legproduktívabb töve, amely számos jelentésében kapcsolható a Nagy László-vers tematikájához. Gondolok itt például a 'szolgálatban sorra kerülő személy', a 'szertartás, vallás', 'személy', 'szerződés, szövetség' jelentésekre. Interpretációnk szempontjából még jelentősebb azonban az a nyelvtörténeti kutatás által megállapított tény, mely szerint a *tő* eredeti jelentése feltehetően a 'sor' volt, s ebből alakultak ki későbbi jelentései, mint például 'elrendeződés', 'szerkezet', 'szépen elrendezett, jól felépített beszéd', 'írásmű, könyv szerkezete' stb.<sup>76</sup> Vagyis a *szertő*, mely *szerelem* szavunknak is az alapja, etimológiájában és szemantikai alakulástörténetében eleve magában rejtí az elrendezett beszéd, mi több, a sorokból építkező versbeszéd és versszöveg fogalmát. Úgy tűnik, Nagy László verse a hangzóktól a szövegkompozícióig a *szerelem* szó e szemantikai potenciáljára játszik rá, illetve azt bontja ki a szöveg szinte minden aspektusában, s ilyenként messze túllép a retorikus-meggyőző („képviselési”) költemény „kategóriáján”.

## Költészet és műfordítás

A műfordítás definiálása már csak azért is megoldhatatlan problémát jelent, mivel egy szöveg mögött mindig ott van nyíltan vagy bújtatva, előtérbe állítva vagy takarásban legalább egy másik szöveg. A műfordításnak elvileg éppen az lenne a célja, hogy ezt az eltakartat felmutassa, a saját nyelvébe zártat útjára engedje: ha azonban számba vesszük az álfordításokat, halandzsákat, akusztikus fordításokat, műfordítás-paródiákat vagy az intermediális és kulturális transzferek különféle eseteit is, nyilvánvaló, hogy nem minden, a műfordítás névvel illetett jelenség esetében lehet a bezártságból való kitörésről, kapunyitásról beszélni. Nem lehet meghatározni azt a mértéket, arányt, mely a műfordítás létmódjához szükséges idegenség minimális jelenlétét megszabná, a műfordítás-értelmező óvatossága, túlzott toleranciája vagy választott tárgya iránti elfogódottsága olyan kitágított definíciókhoz vezethet, melyek a műfordítás fogalmát meg is szüntetik, s a költészet és műfordítás kategóriáinak összemosódását, a műfordításnak a költészetbe történő észrevétlen beolvasztását vagy ellenkezőleg, az egész költészetnek műfordításként való felmutatását eredményezhetik. A költészet és műfordítás kapcsolatát ebből adódóan nem is kíséreljük meg definíciókkal, tipológiákkal, csoportosításokkal megragadni. Néhány mozaikot kínálunk helyette, olyan versek alapján, melyek költői eszközökkel fejezik ki a műfordítói munkának, a műfordítói élménynek, illetve a műfordítások befogadásának az adott költő szempontjából fontosnak tartható mozzanatait.

### Az üldözött hang titkos útja

Több 20. századi költőnk életrajzában olvashatjuk, hogy a hallgatás éveiben (az 50-es években) a műfordítás volt az egyetlen megnyilatkozási terepe. Az irodalompolitikát szigorúan szabályozó diktatúra az intézményrendszer ellenőrzése révén nemcsak a megszületett művek sorsának alakulásába szól bele, hanem még a hatalommal való együttműködésre nem hajló alkotók életművének arányait, sőt, a felhasznált poétikai eszközöket is befolyásolhatja. Vas István *A fordító köszönete* című, 1952-ben íródott versében<sup>1</sup> a fordított művek szerzői, a „nyájás óriás”-ok a hangjukat kölcsönözik a Rákosi-diktatúra idején kényszerűségből elhallgató költőnek. A költő és a műfordító szerepe tehát különböző, ám ezek a szerepek cserélgethetők; a műfordítás kényszer, szükséges rossz, vagy éppen a lehetséges és még felvállalható dolgok egyik legjobbika, de az önkifejezés titkos

<sup>1</sup> Vas István, *Hét tenger éneke. Versfordítások kétezer év költészetéből*, I., Budapest, Szépirodalmi, 1982, 5–7.





2 Vas, I. m., 5.

3 Vas, I. m., 5.

4 Vas, I. m., 6.

5 ILLYÉS Gyula,  
*Nyitott ajtó.*  
*Válogatott versfordítások,* Budapest,  
Európa, 1963.  
NEMES NAGY Ágnes,  
*Vándorévek,*  
Budapest, Magvető,  
1964.

6 SZABÓ Lőrinc,  
*Bevezetés a*  
*Válogatott*  
*Műfordítások c.*  
*kötethez* (1950) =  
Uő, *Örök barátaink.*  
*A költő kisebb lírai*  
*versfordításai I.,*  
Budapest,  
Szépirodalmi, 1958,  
15.

7 Vas, I. m., 14.

eszköze is. A Nyugat polgári hagyományait folytatni akaró költő csak a világirodalom klasszikusainak nevében tudja korábbi poétikai elveit felmutatni (eltekintve természetesen az íróasztalfióknak készülő, nem publikálható művektől), ugyanakkor a kortárs szovjet líra, illetve a szocialista „testvérirodalmak” fordítása révén bizonyos szinten ő maga is kénytelen kiszolgáltatni az irodalompolitikai elvárásokat. A kölcsönzött hang egyben meg is véd attól, hogy az elvárt hazugságregorikát átvegyük, közelebb áll tehát a saját hanghoz, mint gondolkodnánk: „Én nem zengettem el teli torokkal / A hazugság dagályos éneket, / Inkább csak lopva, idegen sorokkal / Rejtett tudásom egy-egy részletét.”<sup>2</sup> A fordítandó művek analógiát is kínálnak, mind tartalmi, mind stilisztikai tekintetben („Míg Nero rémuralmát fordítottam, / Elöttem működött a mostani, / S a tacitusi tömör mondatokban / A magamét tudtam elmondani”<sup>3</sup>). Az így született műfordítások befogadónak két típusát különbözteti meg Vas István: a gyanútlanokét, akik nem hallják ki a szövegbe rejtett célzásokat és a gyanakvókét, akik kimondottan keresik azokat. A kétféle olvasat végigvezetése mai perspektívánkból izgalmas értelmezői játékot kínál, a kor viszonyai között azonban reális veszélyt rejtett magában.

Míg rímem Molière ostorát megsuhintva  
Elcsattant a gyanútlan színpadon,  
Lestem, veti-e már a »szent hurkot« nyakamba  
A képmutatás, a vakbuzgalom.

A műfordító alapvető nyitottságával szemben a diktatúra bezártsága új, titkos utak keresésére készlet („Az, ami bennem üldözött-egyéni, / Az őrizetlen titkosúton át / Szökött napfényre”<sup>4</sup>), a lefordítandó művek kitágíthatják a Nyugat felé hiába tekingető értelmiségi horizontját. Ebből a tényleges bezártságból is adódik a nyitásra, az utazásra, a kitekintésre vonatkozó metaforika, mely a korszak műfordítás-antológiáinak címadását<sup>5</sup> és a műfordításról írt esszéket meghatározza. Szabó Lőrinc szerint a műfordító „utakat nyit egy-egy nyelv határsorompóin át”.<sup>6</sup> A *Hét tenger éneke* kötet címet Vas is hasonlóképpen magyarázza az előszóban: „a fordítás olyan szabadkikötőt nyitott meg előttünk, ahonnan valóban magyar hajókkal járhatjuk a tengereket.”<sup>7</sup>

## Mesterek és tanítványok

Devecseri Gábor szemében a fordítás egy tanulási és egy tanítási folyamat eredménye: a fordító megtanult tudást közvetít, az olvasónak pedig fel kell nőnie, meg kell érnie a lefordított művek olvasásához. Műfordításról szóló hexameteres költeménye ezért is kapcsolódik a didaktikus költészet hagyományaihoz. A *Levél Horatiushoz avagy a fordítás művészete* című episztoła befogadását jelentősen befolyásolják azok a kötet típusok és kompozíciók, melyeknek részeként megjelent. Olvasható ugyanis a két nyelvű Horatius-kötet szerkesztői munkálatait dokumentáló utószóként,<sup>8</sup> egy Devecseri-verskö-

tet költői kompozíciójába illesztett költeményként,<sup>9</sup> ugyanakkor egy verses formában megírt tanulmányként is,<sup>10</sup> hiszen a szerző tanulmánykötetében, a Horatius-vitához kapcsolódó, prózában megírt vitairatok,<sup>11</sup> illetve az antikvitásról, a műfordítói műhelymunkáról szóló esszék között is megjelent. Napjainkig ez utóbbi olvasat (mely a szerző halála után alapozódott meg) bizonyult a legtermékenyebbnek, de a műfordítói munkáról írt verses vallomások közé illesztve, a didaktikus költészet jellemző jegyeit figyelembe véve a versnek nyilvánvalóan más aspektusai tárulnak elénk.<sup>12</sup>

Devecseri a horatiusi levelek és szatírák szellemében, csevegő hangnemben fogalmazza meg a műfordításra vonatkozó szabályokat, a műfordítóval szembeni elvárásait. A keret dialogikus, a csaknem nyolcszáz soros költemény nyitó és záró szakaszában maga Horatius is megszólal, a központi rész pedig egy hosszú, fordításmetaforákkal, szemléletes példákkal, követendő és elriasztó esetekkel, szabályokkal, anekdotákkal, szellemes retorikai fordulatokkal teli monológ. A monológ hallgatói között azonban a fordítótársak mellett (a szabályok minden bizonnyal elsősorban nekik szólnak) ott van maga Horatius is, aki jóváhagyhatja vagy kifogásolhatja az egyes fordítói megoldásokat, s akit (ugyanúgy, mint a mai olvasót) meg kell győzni az eljárás helyességéről. A szerző és fordítója közti interakciót Devecseri úgy érzékelteti, hogy ő maga beszél Horatius nevében is. A fordító Devecseri rendszerében az eredeti mű szerzőjének szócsöve, a fordító pozíciója tehát a szerzőjénél alárendeltebb. A didaktikus episztolában azonban megfordul a helyzet: a fordító kioktatja a műfordítás mikéntjéről az ókori szerzőt, aki úgy szól közbe, úgy kérdez, mint egy érdeklődő tanítvány. A mester például hangsúlyozza, hogy a Horatius versek ünnepi hangulata nem a régies szavak használatán alapszik, ezért nem javasolt az archaizmusok használata a fordításban, mire Horatius kissé aggodalmaskodva kérdez rá az efféle eljárás veszélyeire; magabiztos fordítója azonban ezeket a vélt veszélyeket is gyorsan elhárítja.

Ha pedig kétségtelen ünnepi módon szólál, azt nem elavult nyelvbéli alakzatok ódon fényével tetted, hanem úgy, hogy a köznapi szókat ünnepi tündöklő szép rendbe igézte hüvelyked. Ezt tegye fordítód is. »Jó – szólsz közbe, – de vajon nem félő-e, hogy új fordítónk vérszemet is kap mind e tanításon, s azután beleönti dalomba számtalan új-fogalom-megszülte szavát is a nyelvnek, mely nevetést ébreszt, hiszen én álmodni se tudtam olyfélért?« Azt nem, gondoljon mindig a korra, melyben, akit fordít, lélegzett, csak tudomása légyen e lélegzésről is, sose múmia-képet fessen a költőről.<sup>13</sup>

Az ilyen típusú interakció Devecserinél a fordítás alapja: a fordító olyan magabiztossággal, téveszthetetlennek vélt fölényel beszél a szerző nevében, a szerző helyett, hogy saját szavait a szerző szavai-

8 HORATIUS Flaccus, Quintus *Összes versei*, szerk. Borzsák István és Devecseri Gábor, Corvina, Budapest 1961, 601–623.

9 DEVECSERI Gábor, *Csak annyi meleget*, Magvető, Budapest, 1968, 177–204.

10 DEVECSERI Gábor, *Műhely és varázs. Görög-római tanulmányok*, Szépirodalmi, Budapest 1973, 399–423.

11 *Levél Vas Istvánhoz, Kókusverseny és Facica* = DEVECSERI, Uo., 336–375.

12 A versnek a didaktikus költészet-hez való kapcsolódásáról bővebben lásd: POLGÁR Anikó, *A tanár ironiája. Költészet és didaktika Devecseri Gábor Horatiushoz írt levelében*, Ókor, XII. évfolyam, 2013/4, 49–53.  
13 HORATIUS, *l. m.*, 608.

14 TANDORI Dezső,  
*Kilobbant sejtcsomók. Virginia Woolf fordítója voltam*,  
Budapest, Európa,  
2008, 66.

15 *Uo.*, 7.

16 TANDORI Dezső,  
*Még így sem*,  
Budapest, Magvető,  
1978, 245–246.

val azonosaknak véli, az adott korba történő belehelyezkedést pedig nemcsak hogy szükségszerűnek, hanem biztonsággal megvalósíthatónak is tartja. A fordítás maga pedig számára ünnepi aktus, a szóválogatás sohasem spontán, hanem tudatos és irányítható, mindközben a mindent meghatározó „ünnepi tündöklő szép rend” nem más, mint a Devecseri szerint minden fordítandó költeményt ünnepi magaslatokba emelő metrika.

## Az uszodafal és a víz loccsanásai

„A fordítás, az írás: trikónyira érintkezik az életemmel, akkor is, ha e Nessusok (nesszuszmária!) nincsenek rajtam”<sup>14</sup> – nyilatkozta az alkotás szükségszerűségével kapcsolatban Tandori Dezső, aki számára, ahogy azt a fordítói-értelmezői munkára reflektáló, sajátos műfajú művében megállapítja, „a műfordítósi” „önkifejezési és megélhetősi eszköz mintegy 1965 óta”.<sup>15</sup> A szerkesztőknek és fordítótársaknak ajánlott *A műfordítói élmény* című versében a fordítónak és az eredeti mű szerzőjének közös munkáját metaforikusan ragadja meg: „mi nem érezzük, amit a zenészek, / mikor együtt, rögtönözve, a lényeg- / re törnek; inkább egy uszodafal / érez így, ha versenyzői beérnek, / boldog a jobb benyúlásaival”.<sup>16</sup> A lefordított mű több társszerző és közreműködő személy munkájának eredménye, ám az együttműködés nem szinkron jellegű, mint a zenében, hanem több egymást követő stádiumból rakódik össze: író, fordító, lektor, szerkesztő egymás kezéből veszik át szöveget, s alakítják saját ízlésük szerint. Ezért nevezi a vers ezt az összmunkát „nagyon időigényes”-nek. Az „együtt” (a szót azért teszi Tandori is idézőjelbe, mert az „együtt”-nek egy különleges esetéről beszél) egy sajátos szituáció, hiszen a fordítói magányban is megélhető. A fordítónak úgy kell önálló döntéseket hoznia, magányosan mérlegelnie, hogy közben együttműködik az eredeti mű többnyire jelen nem lévő szerzőjével, s ez az együttműködés csak ritkán személyes, többnyire inkább csak a szövegen keresztül hat. Az „együtt” szó használata és közelebbi behatárolatlansága a vers első sorában bonyolítja, többretegűvé teszi a hagyományosan két- vagy háromtényezősnek (költő–műfordító–olvasó) képzelt folyamatot, különösen akkor, ha a versnek az ajánlásban megcélzott olvasóközönségét is számba vesszük („Szerkesztőimnek, fordítótársaknak”). Az „együtt” tehát paralel munkát is jelez, az azonos szövegen dolgozó fordítókét, többnyire időbeli distanciával: ilyenkor, újrafordítás készítésekor a provokatív másság vagy az egyértelmű ellenszegülés is kreatív csatornákat nyithat meg, s válhat az együttműködés sajátos, atipikus módszerévé. Az „együtt”-el kapcsolatban használt további jelzők, a „kockázatos” és a „túl hevenyészett” a műfordítói munka buktatóira és bizonytalanságaira céloznak.

A műfordítói élmény cím a szövegben lubickolás örömét is megragadja, az úszás mint magányos sport pedig az írói (és fordítói) munka egyéni jellegét emeli ki (a zenekarban zenélő művészek összmunkájával szembeállítva). A műfordító mindeközben nem érzi

lényeges szereplőnek magát, olyan kívülálló ő, mint az uszodafal, aki mintegy megfigyeli „versenyzői”-nek, vagyis a fordított művek szerzőinek sikerét, miközben annak is tudatában van, hogy ez a siker nem mellékesen rajta is múlik. A versenyben lévő művek győzelmi esélyein javíthat „jobb benyúlásaival”, s azok „hangzavarát” megtoldhatja saját „szerényebb loccsanásaival”.

## A partra vetett Odüsszeusz

„Vannak művek, melyek csábítanak, de még nem jött el az ideje a fordításuknak. Tervezem, félre vannak téve, várnak rám. Ha már fáraszt a fordítás, vagy befejeztem egy nagy munkát, verset írok. Kiegészíti egymást írás és fordítás, hatnak egymásra, de párhuzamosan nem működik a kettő” – nyilatkozta Marton Évának adott utolsó interjújában Géher István.<sup>17</sup> A 2012-ben elhunyt Géher munkásságában szervesen kapcsolódott össze a költői, fordítói és értelmezői habitus, verskötetéit saját maga látta el tudós vagy a filológiát parodizáló jegyzetekkel, a számos intertextust magukba olvasztó versszövegek általában a műfordításkötetekére emlékeztető kompozíciókba illeszkednek (*Mi van, Catullus?*, 1984, *Anakreóni dalok*, 1996). Az első verseskötetében olvasható *Átvitel* című vers<sup>18</sup> tárgya mitológiai, Odüsszeusz átszállítása a phaiákok szigetéről Ithakába, átvitt értelemben azonban, a kétértelmű címből kiindulva, a műfordítói átvitelre (transzláció) is vonatkozatható. Odüsszeusz hazatérése, melyet ő maga passzívan élt át, melynek nem tudott alakító résztvevője lenni, hiszen útközben a hajón elaludt, a műfordítás folyamatát is leképezi. Odüsszeusz az egyik parttól a másikra átszállítandó szöveg, ő maga bizonyos akadályok folytán saját erejéből nem érhet el Ithakába (a műfordítás esetében a leküzdhetetlen akadályozó tényező maga a nyelv). A tengeren egyedül hanyódo görög hőst vendéglátói, a phaiákok kincsekkel halmozták el: ezek a kincsek, melyeket a hajósok az alvó Odüsszeusszal együtt kitesznek Ithaka partjára, az eredeti vers átmentendő gazdagságát jelenthetik. A műfordító ugyanolyan gondban van ezen kincsek áthozatalával, akárcsak Odüsszeusz, aki egy barlangban rejti el őket. A hazatérő Odüsszeusz önzonossága is ugyanolyan problematikus, mint a lefordított szövegé: Ithaka királya első látásra felismerhetetlen, koldusruhába öltözött, csak bizonyos jegyek (pl. a lábán lévő sebhely) kapcsolják a hazatért hajóst korábbi önmagához.

A vers címében szereplő *Átvitel* sokrétegű. Dokumentálja a szövegolvasást (Devecseri Gábor Homérosz-fordításának olvasását) is, azt a pillanatot, amikor a lefordított szöveg átkerül a befogadóhoz és hatni kezd. Géher egy zárójeles megjegyzésben megadja az olvasmányélmény konkrét helyét, utalva az *Odüsszeia* XIII. énekére és az olvasás körülményeire is. A vers utolsó sorában egy befejezetlen, elvlasztójellel végződő idézet szerepel:<sup>19</sup>

Helyét kiszabták  
köz/el/ben, elhevert »a fehér fogu disz-

17 GÉHER István, „Ujjaim közt érzem és alakítom a szöveget”, 2012. június 13., [http://www.litera.hu/hirek/geher\\_istvan\\_ujjaim\\_kozt\\_erzem\\_es\\_alakitom\\_a\\_szoveget](http://www.litera.hu/hirek/geher_istvan_ujjaim_kozt_erzem_es_alakitom_a_szoveget)

18 GÉHER István, *Hol az a látvány? Összegyűjtött és új versek*, Budapest, Liget Könyvek, 1997, 65.

19 A lábjegyzetes forrásmegadásokkal dolgozó Géher ezúttal nem adja meg a pontos lelőhelyet. Az idézettöredék nem az *Odüsszeia* emlegetett XIII., hanem a XIV. énekéből való (416. és 533. sor).

20 „S ment lepihen-  
ni az ólhoz, ahol  
Boreász dühe ellen /  
mind a fehérfogú  
disznót öblös szikla  
takarta”, HOMÉROSZ,  
*Odüsszeia*,  
Budapest, Európa,  
1991, 221.

21 Devecseri példá-  
ul „jóízű gyötrő-  
dés”-nek tartja a for-  
dítást. HORATIUS, *I.*  
*m.*, 623.

22 HOMÉROSZ, *I. m.*,  
218.

23 ORBÁN Ottó,  
*Összegyűjtött ver-  
sek*, Budapest,  
Magvető, 1986,  
479.

24 Pl. „Az a harc  
tehát, az a versen-  
gés, mely Dante  
asszimilálásáért folyt  
a nemzetek között,  
voltaképp egy világ  
birtokáért folyt,  
hasonlóan ahhoz,  
mely Peru mesés és  
régii kincseiért vívó-  
dobott hajdanán.”  
BABITS Mihály *művei.*  
*Esszék, tanulmányok*  
*I.*, Budapest,  
Szépirodalmi, 1978,  
276.

25 A Lowell-fordítá-  
sokat lásd: ORBÁN  
Ottó, *Hatvan év*  
*alatt a föld körül.*  
*Összegyűjtött vers-  
fordítások*, III. kötet,  
Budapest, Magvető,  
1998, 7–198.

26 A címadó verset  
lásd: ORBÁN, *Össze-  
gyűjtött versek*,  
482.

A hazaérkezett Odüsszeusz először Eumaioszhoz, a kondáshoz tért be; a kondás a heverőjét átengedte a vendégnek, ő maga meg a disznóólhoz ment lepiheni.<sup>20</sup> A vendéget fogadó, azt a maga ágyá-  
ba fektető kondás is hasonlít a fordítóra: szerepe mellékesnek tűnik, ugyanakkor elengedhetetlenül fontos. A fordító munkája bizonyos nézetek szerint (s erre a szemléletre Géher a fehérfogú disznók említésével ironikusan utal) nehéz kínlódást és önfeláldozást igényel<sup>21</sup> („mind e fehérfogú disznókkal kínlódva vesződünk / míg a munkánkat mások boszulatlan eszik föl”<sup>22</sup>). Az olvasás jelenének és az olvasott mű jelenének az összeérése az a pont, amikor „összeér / ősz, nyár; kihullat. Kít: ki tudja?”

## A bénuló jobb kéz

A *Sárkányvér* című versciklus egyik versében (*Egyéniség*)<sup>23</sup> Orbán Ottó a költői egyéniség formálódását és annak a fordítói feladatoktól, illetve olvasmányoktól való függőségét tematizálja. A fiatalkori olvasmányok, Ginsberg és Pilinszky úgy lettek a saját egyéniség kialakításának eszközeivé, hogy tulajdonképpen saját képükre formálták az induló költőt. A cím tehát azt az ironizált distanciát is magába foglalja, mely a lelkes ifjúnak az énformalásról vallott felfogását a sokat megélt, beteg költő igazi egyéniségének kialakulásától elválasztja. A költői alakulás a műfordítás-felfogás változásával is párhuzamos. Ennek leírását egy a nyugatosok műfordítás-elméletét parodizáló metafora segíti. A zsákmányolás-metafora, mely például Babits több esszéjében megtalálható,<sup>24</sup> a műfordítót hódítóként tünteti fel, a megtalált és kisajátított idegen verseket pedig zsákmányolt kincsek-ként. Ehhez a felfogáshoz kapcsolódnak Orbán Ottó ironikus sorai: „Fiatal fejjel egyéniség akartam lenni, / ezért aztán kiraboltam Ginsberget és Pilinszkyt; megvártam, amíg befordulnak a sarkon, és zutty...” Az érett korban szorgosan fordított Lowell<sup>25</sup> nem efféle rablott zsákmányként gazdagítja magyarítóját, hanem a betegség adta kényszerű lehetőségek közt nyújt követendő formát.

öt évig fordítottam a »szonettjeit«,  
és eszembe sem jutott hasonlókat írni –  
csak amikor nem tudtam végiggépelni egy oldalt,  
és szorultságomban egy fejben is belátható távot kerestem,  
mint aki a szájába vett filctollal tanul festeni...

A *Sárkányvér* sajátos „szonettjei” tizennégyes sorokba rendezett, rímtelen, szabadon folyó szövegükkel azt a belátható távot testesítik meg, amely nagyobb erőfeszítés nélkül leírható, legépelhető, vagy akár fejben megjegyezhető. Rövidségük, kimértségük ugyanakkor az élet hátralevő szakaszát is félelmetessé rövidíti: ezt a távot figyelni feszülten, beavatkozásra készen a párkák szeme. A párkák munkája, az élet fonalának kimérése a kötet egyik kulcsmotívuma, ahogy azt a kötet cím (*Szép nyári nap, a párkák szótlánul figyelnek*)<sup>26</sup>, illetve a *Két*

*párka beszélget, a harmadik hallgat*<sup>27</sup> című vers is mutatja, de a párkák tekintetét mindegyik, a címhez motivikusan nem kötődő versen ott érezzük. A párkák kegyetlenül szorgos kezeivel ellentétben a költő „bénuló jobbkeze” tehetetlen, ám a mesterség folytatásának kényszere az ifjúkorban hiába keresett, összetéveszthetetlen egyéniségjegyet is megadja („mindenen, amit csinállok, bénuló jobbkezemnek / a hieroglifák megfejtőjét váró macskakaparás-védjegye”). Ha ugyanis a műfordító és a költő közti hasonlóság csupán a külső megformálást illeti, a költő nem egy kölcsönvett, hanem egy saját maga által kialakított, belakható térbe költözhet: épp ez az ugyanis, amit fordítóként ő maga kölcsönzött az idegen, ám magyarított alakjában otthonossá tett szövegnek.

27 Uo., 481–482.

**Cím nélkül, 1984**



NAGY CSILLA

## Stúdium az „interbestiálisról”

Narratív és mediális játékterek Bródy Rembrandt-novelláiban<sup>1</sup>

1 Elhangzott az Egri Esterházy Károly Főiskolán, a 150 éve született Gárdonyi Géza és Bródy Sándor tiszteletére 2013. szeptember 26–28-án rendezett konferencián.

2 Jean-Luc NANCY, *A portré tekintete*, ford. Seregi Tamás, Műcsarnok, Budapest, 2010, 7.

3 Jonathan CRARY, *A megfigyelő módszerei*, ford. Lukács Ágnes, Osiris, Budapest, 1999, 14.

4 BRÓDY Sándor, *Rembrandt, Szépirodalmi*, Budapest, 1970, 7.

„A portré tárgya szigorú értelemben véve az abszolút szubjektum: elválasztva mindentől, ami nem ő, visszavonva mindenfajta külsődlegességből.”<sup>2</sup>

(Jean-Luc Nancy: *A portré tekintete*)

A megfigyelés aktusa nem teszi lehetővé a kívülállást: olyan eseményről van szó, amelynek alapvető feltétele a dolgokhoz való viszonyulás, az integritás felfüggesztése, a szubjektivitás valamely formája. A megfigyelő ugyanis (ahogy Jonathan Crary megfogalmazza) különbözik az elhatárolódását megőrző nézőtől. Nem kívülállóként regisztrálja az eseményeket, jelenségeket, személyeket, tárgyakat, hanem „teljesít”, „alkalmazkodik”, „figyelembe vesz” és „megtart”. Továbbá, Crary szerint „bár a megfigyelő kétségtelenül »valaki, aki lát«, még inkább olyasvalaki, aki lehetőségek előre meghatározott halmazán belül lát: konvenciók és korlátozások rendszerébe van beágyazva.”<sup>3</sup> Amelyek, tehetjük hozzá, befolyásolják a megfigyelés irányultságát, kijelölik a lehetséges fókuszait, és ezzel együtt az esetleges vakfoltjait is. Ebből következik, hogy ha megfigyelünk egy megfigyelőt – tehát, Luhmann nyomán megfigyelőrendszerben gondolkodunk – számolnunk kell azzal, hogy a megfigyelés nemcsak rámutat valamire, hanem egyúttal el is fed valamit.

Bródy Sándor Rembrandt-novellaciklusa alkalmat ad arra, hogy az irodalmi nyelvet, a szöveget, a befogadás folyamatát egy többszörös megfigyelőrendszer lenyomataként azonosítsuk. Az elsődleges megfigyelő ebben a rendszerben maga Rembrandt, a 17. századi művész, portréfestő, akinek R. monogrammal azonosított alteregója a Bródy-novellafüzér főszereplője. A mű 1922-es előszava utal arra, hogy a szövegszerveződés tétje Rembrandt portréjának megformálása: „Stúdium e munka egy öreg fejről, és szeretném, ha Rembrandt-hoz hasonlítana.”<sup>4</sup> A szöveg tehát másodlagos megfigyelőként működik, a Bródy Rembrandtját olvasó befogadónak pedig (harmadlagos megfigyelőként) feladata tetten érni azokat a sajátosságokat, korlátozásokat és konvenciókat, amelyek a Bródy-féle szövegalkotást mint megfigyelést meghatározzák.

A megfigyelőrendszer szintjeinek egymásba kapcsolódása képek metonimikus füzéréként, helyettesítések láncolataként gondolható



el. Voltaképp már Rembrandt figuratív festészete is magában hordozza a helyettesítés mozzanatát, pusztán azáltal, hogy képein embereket ábrázol. Danto *A közhely színeváltozásában* fogalmazza meg, hogy a modellek „önálló reprezentációs eszközök, és pusztán azt képviselik, aminek a modelljei; a modell azonossága beleolvad jelöltjének az identitásába. A modellt átlátszónak szánják, és a befogadó feltételezetten nem annyira a modellt fogja észlelni, mint inkább azt, aminek a modellje [...]”.<sup>5</sup> A Bródy-kötet azonban felülírja a modell átlátszóságának a törvényét, amikor Rembrandt képeinek szereplőit kelti életre: a novellákban a céhmesterné, a cselédek, a szolgák, a kereskedők előlépnek a képekről, leválnak arról a jelentésről, amit a kép keretei között reprezentáltak, és identikussá, láthatóvá, a megváltozott mediális közegben, a szöveg szintjén elbeszélhetővé válnak. Az egyes novellák úgy tárnak elénk élőképeket Rembrandtról és modelljeiről, ahogy a camera obscura ablaka mögött az egymást követő fázisképek megmutatkoznak – ha lassan következnek egymásra, képsorozatot érzékelünk, de ha elég gyorsan mozgatjuk, összefüggő történet bontakozik ki.

A szereplőknek való arc- és hangadás implicit módon megtörténik *Az arc más* című novellában, amely Rembrandt alkotásmódját egy speciális nyelv működtetéseként azonosítja: „Nem festett diplomátákat és politikusokat, hanem igaz embereket, akik kibeszélték magukat az ún. interbestiális nyelven. Tehát azzal az idiómával, amely nem egy nemzet vagy faj nyelve, hanem közös minden emlős állatéval, tehát minden emberével is.” (13.) „Az emberek mindent elmondanak, ami belül van és ami kívül van. Csak lenni kell valakinek, aki bévül ugyanazt az interbestiális nyelvet beszéli, az őszinteségét. Csakhogy az már nem beszéd: minden, az emberi, azaz állati igazság.”<sup>6</sup> Az idézett hely előrevetíti az ábrázolt és a róla készült kép „egymásba csúszását”: a modell megfestésének folyamatát a modell és a művész közötti viszonyrendszer függvényében értelmezi. Másrészt Bródy szövege a portréfestészet eredményességének leírásához, azaz a látvány rögzíthetőségének definiálásához a közvetítés metaforáját alkalmazza. Az „őszinteség” és az „igazság” mint a modell és művész közötti kommunikáció során felszínre (vagy vászonra) kerülő tartalmak olyan művészet-felfogásra engednek következtetni, amely feltételezi, hogy a műalkotás (a festmény) Barthes kifejezésével egyfajta „kópia”, „realista ábrázolás”, amelyben a figura a jelentés teljességét hordozza.<sup>7</sup> A kép a *Rembrandt-novellák* szerint olyan tükör, amelyben az ember a maga teljességében látszik: „Térdképet nem is festett soha: csak egész alakot. Ott volt a lába, pedig nem is volt ott.”<sup>8</sup> A képben látszó test azonban maga is médium, amely mögé nézve: „Messziről úgy tűnik nekem, hogy ő festés közben a lelkeket mint harisnyákat fordította ki. De előbb kívülről is jól megnézte a harisnyát, illetve a tárgyának a tökéletes – lényét.”<sup>9</sup>

Ez a művészetnek tulajdonított funkció – vagyis hogy a festmény a lélek lenyomata – párhuzamba állítható azzal az elképzeléssel, amit a fotográfiával kapcsolatban fogalmaztak meg, ti. hogy „ellopja” a lel-

5 Arthur C. DANTO, *A közhely színeváltozása*, Enciklopédia, Budapest, 2003.

6 BRÓDY, *I.m.*, 13.

7 Vö.: „A portré (ebben a szövegben) nem realista ábrázolás, valamihez kapcsolódó kópia – ahogy azt a figuratív festészet szeretné velünk elhítenni –, hanem az egyszerre variált, ismétlődő és diszkontinuus (elkerített) jelentésblokkok által betöltött színtér. Roland BARTHES, *S/Z*, ford. Mahler Zoltán, Osiris – Gond, Budapest, 1997, 85.

8 BRÓDY, *I.m.*, 13.

9 BRÓDY, *I.m.*, 15.



10 Vö. Walter BENJAMIN, *A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában* = Uő., *Kommentár és prófécia*, ford. Barlay László, Berczik Árpád, Bizam Lenke és Széll Jenő, Gondolat, Budapest, 1969, 305.

11 BRÓDY, *I.m.*, 28.

12 RÉNYI András, *Eredeti vagy hamis? A műértés tudományos alapjairól*, Mindentudás Egyeteme, 2006. 02. 20., <http://mindentudas.hu/elodasok-cikkek/item/128-eredeti-vagy-hamis?-a-m%C5%B1%C3%A9rt%C3%A9s-tudom%C3%A1nyos-alapjair%C3%B3l.html>

13 FORGÁCS Péter, *Rembrandt-morfok*. Installáció, 2011, <http://www.forgacs-peter.hu/magyar/install%20E1ci%20F3k/Rembrandt+morfok/51>

ket. A fotográfia esetében ez a félelem minden bizonnyal az élethűség és a sokszorosítás apropóján került előtérbe, hiszen ahogy Walter Benjaminsnál olvasható, a technikai sokszorosítás megfosztja a műalkotást az „itt és most” élményétől, és az ismétелhetetlenség kritériumától.<sup>10</sup> Az élethűség a figuratív festészetnek is sajátja, kritériuma, a sokszorosíthatóság dilemmája kapcsán pedig gondolhatunk a Rembrandt-önarcképek kultuszára, a műtárgyakkal kapcsolatos rejtélyekre, a hamisítás fogalmának értelmezhetetlenségére az életműben. Az önarcképek jelentős számát szokás azzal magyarázni, hogy a művész önvizsgálata következtében volt szükség ekkora mennyiségre. Ezt érzékelteti Bródy szövege is a következő helyen: „Mint minden művész, Narciss volt ő is, szerelmes önmagába, az örök tó – az élet – partján állott, a víz tükrében önmagát látta mindig. És a tó partjába számmal ki nem számítható gyökeret vert, erőseket, mélyeket, hajszálfinomakat, el nem múlhatókat.”<sup>11</sup> Azonban, a modell átlátszósága és a helyettesítés fogalma segítségével értelmező a Rembrandt-önarcképek ontológiája is. Rényi András fogalmazza meg, hogy a közel 100 önmagáról készített portré, ellentétben a konvencionális értelmezéssel, nem elsősorban az önvizsgálat eszköze, hanem gyakorlati céllal bír: Rembrandt egy-egy arckifejezés megfestését, valamint a fényárnyék hatások ábrázolását kísérelte ki az önarcképek segítségével, hiszen saját maga számára ő a legolcsóbb, legtürelmesebb modell.<sup>12</sup>

Bródy korpusza azonban nem a gyakorlati szempontrendszer, hanem a tükörbe tekintésnek az önértelmezés igényéből adódó, ismétlődő mozzanatát helyezi a fókuszba. A novellákat (és így Bródy megfigyelői lehetőségeit) meghatározza az, hogy történetként fogja fel a képeket. Mintha a camera obscura ablaka előtt a fázisrajzokat mozgásba lendítenénk. Úgy, ahogy a kortárs vizuális művész, Forgács Péter *Rembrandt morfok* című videomunkájában<sup>13</sup> is látható, amelyben az alkotó a szemre fókuszálva mozgóképpé alakította az állóképek sorozatát, a médiumváltás következtében a temporalitást teszi az önarcképek metamorfózisának főszereplőjévé. Bródy *Rembrandt*-kötetének novellái hasonló viszonyba lépnek egymással, mint az önarcképek az installáción. Külön-külön egy-egy időskori életképként értelmezhetőek, folyamatosan olvasva viszont az öregség és művészlét példázata a szöveg. Érdekes, hogy bár a Rembrandt-korpusz áll a fókuszban, a novellákban alig találkozunk a klasszikus értelemben vett képleírással. Bródy nem a kép cselekményét, értelmezését helyezi át a szöveg közegébe, hanem mintegy a festmények kontextusait vázolja fel, a keletkezés körülményeinek fikcióját, a szereplők előéletét, jellemét tematizálja. A megváltozott mediális közegben tehát a kép narratívumként értelmeződik, egy-egy novella az eredeti festménnyel metonimikusan érintkező narratívát épít fel, úgy is fogalmazhatunk, hogy Bródy ránéz a festményre, majd elnéz mellette, emlékezetében megtart bizonyos ecsetnyomokat, amelyeket egy másik kép megfestéséhez használ fel.

A *Piktúra* című novella már címében is vizuális, képzőművészeti metaforikát alkalmaz, és az első bekezdésben két képet is felidéz:

„Egy tékozló fiút akart festeni. De olyan fiút, akinél a komoly, de jó apa még fontosabb, mint a fiú. Láta a képet együtt, egyszerre, majd így, majd amúgy, többféle változatban, amíg végre megállapodott, és félt, ha fölébred, nem látja majd egyféleképpen. Valóságos láza volt a látástól, mint amikor Az írástudót pingálta, akkor is kitért rajta egy benső forró hideg. A foga vacogott bele, de főképp a munka előtt.”<sup>14</sup> Két jól ismert Rembrandt-festmény, *A tékozló fiú visszatérése* és *Az írástudó (A tudós)* kerül itt egymás mellé, azonban a szöveg mediális közegében mindkét kép felcserélődik, egy másik képpel helyettesítődik. Az első vázlatként, fragmentumként, a több lehetséges változat egyikeként, azaz egy képsorozat részeként értelmezhető, és a tékozló fiú képéből a médiumváltás során csak egy részlet marad (az idézetet tovább olvasva ugyanis egyértelművé válik, hogy a szöveg a Rembrandt-életrajzra utalva az apa és fiú együttesére szűkíti az eredeti kompozíciót: „Titusz elcsavargott, elherdálja, amiye van, és összetörve, megalázkodva odatámolyog hozzá, a karjába, az ölébe. A fiú arcát, és hogy lefogyott, nem látta, és nem is akarta látni.”<sup>15</sup>). *Az írástudó* című festmény pedig egy transzmutációs eljárás révén a novella Rembrandt-figurájának képével helyettesítődik, hiszen az eredeti festményen látható tudós „másolástól égő szemei” helyett a novellában a főszereplő „látás okozta lázáról” van szó. A helyettesítésben közös az, hogy az elbeszélés a képeket, azok tematikáját a Rembrandt-életrajznak rendeli alá, azaz a novellában a festmények a vallomás médiumaként, az életút eseményeit és a személyiség rezdüléseit rögzítő tárgyként működnek. A szöveg tehát megváltoztatja a festmények eredeti médiumidentitását: nem mint egyszeri és önmagát képviselő műalkotást jeleníti meg azokat, hanem az életút egyfajta mementójaként, az emlékezet sajátos hordozójaként definiálja őket.

A *Rembrandt eladja a holttestét* ennek az eljárásnak az inverzét valósítja meg. A novella a *Nicolas Tulp doktor anatómiai órája* című Rembrandt-kép reflexiójaként azonosítható, hiszen a főszereplő átruházza holttestét a műkereskedő fiára, egy patológus-temetkezési vállalkozóra, tanulmányozás céljából. A szöveg azonban egy azonos tematikájú Tintoretto-képet is bevon az értelmezésbe: „Képet úgyse veszel tőlem, eladom neked a holttestemet. A lelkem, ha van – sokan, sőt a biblia is azt mondja, hogy van – majd csak kiszabadul a fiad kése alól, mint ama olasz Tintoretto Robusti Szent Márkusa!”<sup>16</sup> A narrátor kiszólása „(Az a kép! Láttam a képet!)”<sup>17</sup> rámutató gesztus, mintegy megerősíti a képek közötti párhuzamot, és olyan viszonyrendszert hoz létre a szövegtérben, amely a három holttestet (a Rembrandt és Tintoretto festményén láthatót, valamint a Bródy-novellában tematizált testet) egymásba csúsztatva, egymásra vonatkoztatva értelmezi. Ebből következik, hogy a szövegben említett holttest megszűnik entitásként működni, először (az eladás mozzanatával) tárgyasul, átruházható lesz, mint egy festmény; másodszer pedig (a Tintoretto-kép műalkotás-jellegének hangsúlyozásával) előtérbe kerül a tanulmányozhatósága és ábrázolhatósága, a saját test helyett annak preparátum-jellege és vizuális reprezentációja lesz az alku tárgya.

14 BRÓDY, *I.m.*, 77.

15 BRÓDY, *I.m.*, 77.

16 BRÓDY, *I.m.*, 35.

17 BRÓDY, *I.m.*, 35.

18 NÉMETH István,  
*Az élet csalfa tükrői.*  
*Holland életképfes-*  
*tészet Rembrandt*  
*korában,* Typotex,  
Budapest, 2008, 7.

Ezek az ekphrasztikus szöveghelyek nemcsak a Rembrandt-képek helyett állnak, hanem voltaképp a Rembrandt-portré megformálását célozzák a szöveg szintjén. Bródy novelláit a kulturális utalások miatt szokás a művészlét körülírásaként definiálni, illetve Bródy alternatív önéletrajzaként, vallomásaként értelmezni. Hiszen a szerző a szöveg több pontján önreflexív módon, és más írásaiban is párhuzamot von saját maga és Rembrandt alakja között, valamint egymásra vonatkoztatja saját alkotásmódját és a festő művészi eljárásait. Jól érzékelhető az is, hogy a rembrandti karakteres fényviszonyok, robosztus figurák helyett Bródy idegen szavakkal, többszörösen összetett mondat szerkezettel teszi nehezkessé, súlyossá a novellák nyelvezetét.

Azonban úgy gondolom, nem a művészi lét miliője, nem is a Rembrandt-karakter körvonalazása teszi a Bródy-kötetet érdekessé, hiszen a novellákban vázolt képek kissé általánosak és sablonosak, nem céljuk, hogy filológiai és társadalomtörténeti adalékokkal szolgáljanak. Nyilván nem is az elméleti aspektusaiban ragadható meg a kötet teljesítménye, hiszen nem lép fel Rembrandt művészetének értelmezési igényével sem. A novellafüzér tétje sokkal inkább abban a dimenzióban értelmezhető, amelybe illeszkedik: a Rembrandt-műveket, értelmezésüket, a művész életét övező kultuszt, a vele kapcsolatos érdekességeket és rejtélyeket magába foglaló kép- és szöveg univerzumban.

Ebben az értelemben a Bródy által írt Rembrandt-novellák egy a művészettörténetre jelentős hatást gyakorolt művész alkotásai, valamint egy (életútja, társadalmi szerepvállalása, a róla szóló anekdoták révén) rendhagyó karakter köré szerveződnek, annak megragadását célozzák. A novellák egy-egy életképet mutatnak fel: a Rembrandt nevű főszereplő hétköznapijait, az öregedéssel járó dilemmáit, szenvedélyeit, anyagi nehézségeit, miközben a korabeli Amszterdam jellegzetes társadalmi rétegeit, típusait villantják fel. A kurtizánok, az orvosok, a kereskedők, a cselédek világának vázlata, amely Bródynál tetten érhető, azzal a világgal rokonítható, amely Rembrandt korának holland életképein kibomlik. Németh Istvánnál olvasható, hogy „[a] zsánerképek többsége témát megörökítő, figurális jelenet, melynek szereplői (a portrékkal vagy például a bibliai, illetve mitológiai ábrázolásokkal ellentétben) nem konkrét, név szerint ismert személyek, hanem ismeretlen típusfigurák, valamely társadalmi réteg, foglalkozás jellegzetes képviselői, esetleg bizonyos viselkedési formák, karaktertípusok megtestesítői.”<sup>18</sup>

Bródy Rembrandt-novellái úgy működnek, mintha a hatalmas mennyiségű önarckép közé illeszkedő zsánerképek lennének. Mintha Bródy nemcsak mozgásba lendítené a camera obscura mögött a fázisképeket, hanem azok közé (legalábbis az időskori önarcképek közé) megfeszítené a hétköznapi eseményeit, zsánereit is. A képek forognak, az olvasó pedig (mint megfigyelő) a camera obscura ablaka előtt nemcsak a Rembrandt-univerzumba, hanem az „interbestiális” viszonyokba, a 17. századi Amszterdam utcáira és Bródy prózavilágába is betekint.

## Poétikai monográfia

Horváth Kornélia: Petri György költői nyelvéről

Petri György korszakhatárt jelző lírai életművének jelentőségét, kivételes megszólító erejét, valamint sokirányú megközelíthetőségét már a rá vonatkozó szakirodalmi bibliográfia tételeinek nagy száma is meggyőzően alátámasztja. A számos kritika, tanulmány és esszé mellett Horváth Kornélia 2012-ben megjelent monográfiáját megelőzően négy könyvterjedelmű munka is napvilágot látott: két, a teljes ismert életművet összegző monográfia (Fodor Géza<sup>1</sup> 1991-es és Keresztury Tibor<sup>2</sup> 1998-as kötete), illetve két tanulmánykötet (Lakatos András<sup>3</sup> és Fenyő D. György<sup>4</sup> szerkesztésében). A bőséges kritikai recepció azonban korántsem teszi szükségtelenné, hogy az olvasó a megértés temporalitásának jegyében a befogadástörténetet állandóan újabb olvasatokkal gazdagítsa. Mindemellett Petri esetében az életmű új monografikus feldolgozását különösen kívánatosá tette, hogy a korábbi átfogó jellegű munkáknak szükségszerűen csupán a még lezáratlan, részleges életműre lehetett rálátásuk, míg a jelen monográfia már az 1998-ban megjelent utolsó, *Amíg lehet* című kötettel is számolhatott. Az új kötet időszerűsége mellett szól továbbá az a vizsgált életmű esetében mindeddig kevésbé érvényesülő, ám meglehetősen termékenynek ígérkező interpretációs szemlélet is, amelyet már a költői nyelvet középpontba állító cím, valamint a műfajkijelölő alcím is előre jelez. A „poétikai monográfia” műfaji megjelölése a szerző meghatározása szerint olyan elsődlegesen versnyelvi-poétikai közelítésmódot jelent, amelynek „kérdésfeltevése részint arra a költői beszédmodalitásra, különösen pedig arra a költői-nyelvi artikulációra és szövegképző gyakorlatra irányul, mely meghatározza a [...] vers karakterét, és jelentésképző műveleteit jellemzi” (10.).

A poétikai monográfia imént idézett célkitűzéséből egyenesen következik, hogy a dolgozat elsősorban szöveginterpretációkra épül. Ez természetesen főként a kötet mintegy háromnegyed részét kitevő négy, kifejezetten elemző fejezetére (*Vershangzás, hagyománykapcsolat és autopoézis, Irónia és nyelvi én-konstrukció, Ritmus és intertextualitás, Kontextusok*) igaz, de a könyv átfogóbb témát vizsgáló fejezetei sem „feledkeznek meg” magukról a versszövegekről.

A Bevezetőt követő II. fejezet (*Petri lírájáról és recepciójáról*) a teljes életművet szem előtt tartva járja körül a Petri-költészettel kapcsolatban felmerült legfontosabb kérdéseket (pl. a kritika által Vass István Petrit bemutató írása<sup>5</sup> óta hangoztatott pesszimista gondolkodói habitus, a „magyarázat” műfaji problémája, életrajziség és szemé-

1 FODOR Géza, *Petri György költészete*, Bp., Szépirodalmi, 1991.

2 KERESZTURY Tibor, *Petri György*, Pozsony, Kalligram, 1998.

3 *A napsütötte sáv: Petri György emlékezete*, szerk. LAKATOS András, Bp., Nap, 2000.

4 *Az örökhétfőtől a napsütötte sávig: Tanulmányok Petri György költészetéről*, szerk. FENYŐ D. György, Bp., Krónika Nova, 2004.

5 VASS István, *Petri György és a pesszimizmus = Költők egymás közt*, Szépirodalmi, Bp., 1969, 267–269.

lyesség, a Petri-lírának a posztmodernhez való viszonya és költészet-történeti szituálása, az ironikus versbeszéd stb.). A szerző a recepció-történet kritikus felvázolása során, annak eredményeihez viszonyítva artikulálja saját, a korábbi meglátásokat sokszor új megvilágításba helyező álláspontját. A magyarázat mint lírai műfaj például Ricoeur műfajfelfogása felől válik „költői innovációként” értelmezhetővé, a Petrirel kapcsolatban oly gyakran emlegetett személyességet és életrajzíságot pedig egy Lotman-írásban felismert párhuzam állítja új, a monográfia elméleti alapvetéseivel összeegyeztethető összefüggés-be, amikor a kérdést az én nyelvi-poétikai közvetettségeinek hangsúlyozásával a szövegen belülré helyezi át.

Az *Amíg lehet* című kötetet tárgyaló III. fejezetet ugyancsak egy recepció-történeti áttekintés vezet be. Horváth Kornélia a kötet szígorú megszerkesztettsége és a versek bevett, pusztán tematikus csoportosításának elégtelensége mellett érvel. A szerző a verseskönyv négy ismérvét, problémakörét – a halál, az idő, az intertextualitás, illetve a hangalak és a versritmus – különíti el, és ezekre fűzi fel a versszövegeket középpontba állító gondolatmenetét.

A lírai életműre koncentrálnó monográfia fejezeteinek sorában egy-fajta kitérő a Petri költészet szemléletével foglalkozó írás, amely a költő tanulmányaiban, esszéiben és interjúiban kirajzolódó líraelméleti megfontolásokat, illetve ezeknek a jelentős modern teoretikus elképzelésekhez (pl. A. Potebnya, R. Jakobson, V. Zsirmunskij, T. S. Eliot, Northrop Frye) való kötődését vizsgálja, ezzel értékes, a versértelmezések szempontjából is számottevő hasznot ígérő háttérismeretet biztosítva.

A jól felépített kötet legnagyobb részét az egy-egy költemény komplex interpretálására vállalkozó fejezetek teszik ki, amelyek mintegy a szövegértelmezői gyakorlatban hasznosítják a korábbi gondolatmenetek által a Petri-líra legjellemzőbb nyelvi-poétikai ismérveként azonosított sajátosságokat. A részletes elemzésre kiválasztott versek legtöbbször az életpálya első felére, az 1974-es *Körülírt zuhanás* (*Egy versküldemény mellé, Egy őszi levélre, A hagyma szó!*), illetve az 1981-es *Örökhétfő* (*4. bagatelle, Önarckép, Erotikus, Kert*) kötetből származik, és csupán a *Már reggel van* képviseli a kései *Amíg lehet* című kötetet, a *Kosztolányi*, valamint a *Kosztolányi-parafrázis* című költemények pedig a hagyatékban fennmaradt, a költő életében kötetben nem publikált szövegek. Mindez azonban semmiképpen sem torzítja a monográfiában kirajzolódó Petri-képet, hiszen a szerző az *Amíg lehet* kötetet egy teljes fejezet keretében vizsgálja, amelyben többek között éppen e költészet jellegzetességeinek állandóságga mellett is meggyőzően érvel.

Horváth Kornélia nagyon pontosan megfogalmazott, ugyanakkor könnyen befogadható, olvasmányos elemzése mind elméleti, mind irodalomtörténeti szempontból rendkívül megalapozottak. Az értelmezések gondolatmenetének egyes logikai lépéseit az adott probléma teoretikus kontextusának részletes, olykor szinte önálló alfejezet-té szélesedő bemutatása előzi meg, ami nem csupán érthetőbbé és

meggyőzőbbé teszi az okfejtést, hanem általa egyszersmind explicité is válnak az interpretációk ezen elméleti előfeltevései, szemléletbeli meggyőződései. Itt mindenekelőtt a vers formai, illetve hangzásbeli jegyei jelentésképző szerepének hangsúlyozását és csaknem minden elemzés eszmeifuttatásában megjelenő, igen produktív interpretációs kiaknázására utalunk, de okvetlenül meg kell említenünk a Petri-költészet befogadásában kezdettől fogva kulcsproblémaként szereplő ironia fogalmának hatékony, széles elméleti alapokon nyugvó újragondolását, valamint a versbeli szubjektum, az intertextualitás, az önreflexió vagy az aposztrófé elméleti kérdéseinek mérlegetését és felhasználását az olvasatok megalkotásában.

Horváth Kornélia munkája kétségkívül mérföldkő Petri György költészetének tudományos recepciójában. Az új monográfia a további kutatás számára megkerülhetetlen eredményei a Petri-szövegek „működésének” eddig feltáratlan sajátosságait mutatják meg. Meggyőződésem szerint azonban a könyv – szerzőjének irodalomszemlélete, illetve iskolateremtő interpretációs módszertana révén – a vizsgált életművön túlmutatva általában is jótékony hatással lehet líraértésünkre.

HORVÁTH Kornélia, *Petri György költői nyelvéről. Poétikai monográfia*, Ráció Kiadó, Budapest, 2012.

Éjszakai Találkozás, 1986



TÓTH LILLA

## Zajos átkelés

Térey János: Átkelés Budapesten

A Térey János legújabb, a 2014-es Ünnepi Könyvhétre megjelenő versgyűjteményének címében megjelölt átkelés rendkívüli fontossággal bír, hiszen a tizennégy verses novellát tartalmazó könyvben nemcsak különböző helyeken kel át az olvasó, hanem a tér változásaival az időben is útra kel Budapesten. Az *Átkelés Budapesten* különleges és magával ragadó kötet, a Budapest-irodalom egyik új és izgalmas darabja. A költő ebben a kötetében visszatér a számára kedves és ismerős helyszínekhez, szereplői is visszatérő figurák, akárcsak a verses epika alkalmazása, de ez mind a kötet előnyére válik: az *Átkelés Budapesten* versei olyan perspektívákból mutatják be Budapestet, világítanak rá különböző identitások és közösségek kapcsolataira, amely teljesen újszerű a kortárs magyar irodalomban.

A verses novella műfaja meghatározó erővel bír Térey legújabb kötetében. A kötet különböző darabjai eltérő szituációkat és történeteket dolgoznak fel, erős bennük az epikai szál, a cselekmény a múlt felidézése, amely mégis versformában teljesedik ki, illetve egyensúlyban marad az epikai és lírai vonal. Térey egyfajta bravúrt hajt végre, hiszen képes kielégíteni a novella- és a verskedvelők igényeit is. A különböző versekben visszatérő szereplők színesebbé, érdekesebbé és feszültebbé teszik az olvasás élményét.

A kötet címet olvasva jogosan várható a térkontextusok dominanciája, de Térey mégsem egy szimpla bemutató jellegű, Budapestet illusztráló verseskötetet írt. A kötet darabjaiban a tér és az idő folyamatosan változik, vele együtt a versnovellákban megjelenő figurák is, ezért az átkelés nemcsak térben történik meg, hanem a tér, idő és az identitás alkotta kontextusok közt is. Minden versnovellában megjelenik egy vagy több térbeli pozíció prezentációja, amelyek vázat és szerkezetet kölcsönöznek a műveknek. A tér, idő és a szereplők egyenértékű faktorok a kötetben, az olvasó bepillantást nyer ismeretebb és ismeretlenebb budapesti helyszínekre, utazik a múltban és jelenben, illetve megismerheti a társadalom különböző figuráit is. A kötet *A hurokban* (7.) című nyitóversében Diószegi, a vasúti főmérnök szemszögéből figyelhetjük meg az eseményeket és színtereket: „Fordul a villamos, Diószegi / Két hivatalnokkülső ember / Vitáját hallgatta. Év vége, terítéken a pénz. /”. Az olvasó előtt egy vasúti főmérnök képe bontakozik ki, aki a szemlélődik, megfigyeli a panaszkodó utast a bérletpénztárnál: „Unalmában benézett a panaszírodába; / Hallotta, egy nő köpködi a szavakat”, vagy az időjárás okozta

problémákat és megoldásokat. A vers hatodik szakaszában jelenik meg a villamos, addig az újlipótvárosi villamosmegálló körüli hétköznapi epizódokat részletezi, hol rövidebben, hol hosszabban Térey. A vasúti főmérnök szemszögéből bemutatott leegyszerűsített események lehangolóak, mintha Diószegi a társadalmi ranglétra magasabb fokán pozicionálná önmagát, amely akkor válik nyilvánvalóvá, amikor a villamoson találkozik Mirjucza Gyurival, és innentől az olvasó az ő szemszögéből követheti az eseményeket: „*Diószegi / Kissé mindig lenézte beosztottját mint falusi / Fiút*”. A versnovella második felében mégis Diószegi lesz a szenvedő alany, hiszen Mirjucza részletezi viszonyát a vasúti főmérnök feleségével. A *hurokban* című versben differenciálódik a munka és a magánszféra közege. Az *Elfordulásban* (63.) viszont Diószegi lányával, Aurórával ismerkedik meg az olvasó, és megtudja, hogy anyja hűtlen természetét örökölte, és megismerjük heves párkapcsolatát. A versek olvasása után nem marad hiányérzet az olvasóban, de a szereplők visszatérése és a köztük fennálló kapcsolatok részletesebbé teszik a történeteket, többek közt emiatt válik izgalmasabbá az olvasás élménye. A társadalmi rétegek közti különbségek ellenére a versek szereplői képesek valamiféle szimpátiakeltésre, sajnálhatóak, megvethetőek, de mégis, közel érezzük magunkhoz őket, mert nem ismeretlenek, a mindennapi élethelyzetek ismerősek egyén és közösség számára egyaránt. Budapest helyszíneinek bemutatása pedig még közelebbivé és valószínűbbá teszi a versnovellákban bemutatott képeket.

A kötet második versnovellája az egyik legmeggrázóbb és legerőteljesebb a kötetben (*Aki élő, zajjal jár*). Az első sortól kezdve nincs kétség az olvasóban, hogy ebben a műben a tér válik dominánssá, múltját és jövőjét, illetve a hozzá kötődő személyeket is meghatározza: „*Démonizált hely – súgta a feleség / A nyöszörgő parkettán lépkedve. – / Rossz a kisuágzása, nem érzed?...*” A versben körülírt jelenségek (gyereksírás, szögbeverés, nyikorgás, reccsenés, roppanás, fölcukló zokogás, stb.) valóban „zajjal járnak”, az egész műben érződik a feszültség, helyenként már horrorisztikus atmoszférájúvá válik. A svábhegyi villát (amely a múltban hotelként szolgált) megvásárolni készülő házaspár közt zajlik a beszélgetés, ahol a feleség a hely rossz aurája miatt érez félelmet, amely hatása alól nem képes kibújni még az impozáns környezet vagy a kedvező adásvétel miatt sem. Térey ebben a műben is nagy hangsúlyt fektet a környezet részletes és hatásos megfestésére, nemcsak leírja, hanem mély benyomásokat is képes kelteni a tér bemutatásával. A házaspár öreg mérnök rokonukat kérte fel az átalakítás elvégzésére, aki a régi liftaknába pillantva felismeri, hogy ezen a helyen kínozták őt a Gestapo 1944-ben: „*Kicsavart karral pont ebbe / Az aknába lógatta le a Gestapo. / Így vallatták fél napon át negyvennégy telén. / Cionista összeesküvés volt a vád.*” Összekapcsolódik a múlt és a tér, a helynek valóban története van, az idő sok réteget aggatott rá, szinte már életre kel, hiába az új lakók, valójában úgy tűnik, mintha a házaspár válna a svábhegyi villa létének rövid epizódjává.



Bár az idő és a tér kontextusai meghatározóak az egész kötetben, rendkívüli fontossággal bírnak a szereplők közti relációk és a kapcsolattrendszerek is, amelyek feltárulnak a kötet olvasása során. A költő nemcsak felületesen mutatja be az egyes alakokat, a szereplők a közöttük lévő kapcsolatok által válnak egyre ismerősebbé és érdekesebbé. *A Partraszállás* (23.) című vers özvegy énektanára, Bárány remeteéletre vágyik, a társadalomtól elvonultan szeretne élni, ezért úgy dönt, hogy kiköltözik a Háros-szigetre: „*Úgy döntött, eltűnik – és mégse – a városból. / Sátorral beveszi magát a szigetre, ez a terv; / Itt marad, de álca mögött: / Elválasztva a Magyar Emberkerttől, / Körutaktól és pártirodaktól; mindenkiből untig...*” Bárány elszántsága ellenére sem képes ott maradni, mivel egy rossz mozdulat következtében becsípődik egy ideg a hátában. A túlélési ösztön nagyobb, mint a magány utáni vágy, ezért „*Vissza kéne vergődnie valahogy, / Lássá orvos! Szégyenszemre is, épen vagy törten, / Akárhogy: vissza a városba.*” Az olvasó azt hinné, hogy ezzel véget ér az özvegy énektanár története, de Bárány visszatér a *Kimaradó csodák* (71.) című versnovellában, ahol megtudhatjuk, hogy az idegbeccsípődés szerencsés kimenetelű volt, és a férfi most az előző vershelyzettel ellentétben megpróbál beilleszkedni a társadalomba. A befogadó közösség egy budafoki kocsmai társaság, amely miniatűr módon vázolja fel az egyén (Bárány) és közösség viszonyát: „*Ügyelek, ne látszódjon a társaság előtt / Mennyire őszintétlen a lelkesedésem. / Hátamban a cigányzenekarral / Fölismerem az én édes hazámat. / Kimenekülök az autózajba.*” Térey kötetében többször foglalkozik a párkapcsolatokkal, házastársi viszonytal, több versnovellának párok a szereplői, például a már említett *Elfordulás* (63.) című mű szerelmesei, Auróra és Franci, megfigyelhetjük kapcsolatuk konfliktusait és monotonitását. A gazdag rétegből származó erőszakos természetű művésznő Francit, egy másik nő, Natasa kezéről csapta le, ez az „*Ah! Perfido*” (39.) című műben kerül bemutatásra. Natasa húsz évvel idősebb Francinál, aki egy hűtlen és lusta fiatalember. Mikor a fiú elhagyja, Natasa legfontosabb társa egy fekete kandúr lesz, aki aztán elpusztul, ez pedig Natasa magányának tragédiáját hangsúlyozza: „*Nem látom soha többé. / Ő volt a legszebbik. Fölfoghatatlan. / Aki szerencsés, soha nem lát haldokló macskát.*” A megcsalt és öregedő nő perspektívái figyelhetőek meg, a felerősödő magány és céltalanság válik mérvadóvá.

A *Kígyóverem* (31.) című versnovellában ismét felerősödik a hely szerepe, amely ez esetben egy pornófilmforgatásnak ad otthont, de a múltban másként funkcionált. A híres pornórendező, Regős idézi fel a Golgota utcai régi szórakozóhelyről, a Fekete Lyukból származó emlékeit, amely ma kínai diszkontként üzemel. Térey egyszerre szemlélteti az idő és a tér változásait, az identitás metamorfózisa pedig ezek keresztműzében valósul meg.

Binder, a Külügyminisztérium főelőadója először az *Érzelmi zsarolás* (47.) című versben tűnik fel, ahol a Bergman-filmklub estjén vesz részt. Ebben a műben passzív megfigyelője a történeteknek, amelyek

a filmesztéta Szalai tanár úr és a fiatal diák, Parádi Rudi között bontakozik ki. Parádi Rudi fiatal művész, aki túlbuzgó rajongással követi tanárát, akit ez idegesít, és az olvasóban felmerül a kérdés, hogy Parádi csupán hatalomvágyból aktív, illetve tanára iránti rajongása nem szakmai jellegű: „*Nem is meleg ez az ember! / Mi ez a bűnös bizalmaskodás? / A mester izgatta föl élete hulladékgyűjtőjét, / Gondolta a fa mögött fülelő Binder.*” Rudi aztán az *Öcskös (95.)* című műben ismerhető meg részletesebben, a bátyjával való kapcsolatából kiderül, hogy amolyan elnyomott, kreatív fiatalember, aki komplexusai miatt olykor helytelenül dönt: „*Ahogy Zalán ellépett a bezárt fűszeres előtt, / Rudolfon töprengett: / Soha, soha élvonal, örökre öcskös!*” Binder figurája is visszatér az utolsó *A szeretetlenség útját kikövezni* című versnovellában, amelyben a külügyminisztérium munkatársa a karácsonyi atmoszférájú Budapesten szemlélődik, és arra kényszerül, hogy ő közölje unokahúgával apja halálát: „*Az özvegy hívta. Nem éri el a saját lányát, / Bindernek kéne fölkatatnia, mert ő nem mozdul ki. / Karácsony előtti péntek este?! / Személyesen és kíméllettel.*”

Az *Átkelés Budapesten* című kötetben meghatározóak a zenei utalások is, például Regős koncertemlékei a Fekete Lyukból (*Kígyóverem*) vagy a Muse 2006-ból származó *Starlight* című dala, amely az *Elfordulás* című versnovella építőeleme. Az *Early Winter* című darab pedig Gwen Stefani azonos című szerzeményére utal, míg az *Öcskös* című versnovella Amber Smith *Select All* című dalát idézi meg. A budapesti helyszín újbóli felfedezése közben üdítően hat a zenei kontextus, az átkelés Budapesten így igazán érdekessé, izgalmassá válik. További érdekesség, hogy Térey legújabb kötetéhez egy interaktív térkép is készült, amely segítségével az egyes versnovellák vizuális elhelyezkedését is könnyen nyomon követhetjük (<https://mapsengine.google.com/map/edit?mid=zSG1Z4TK2bwo.kK-e3D8Y2J0s>). A térkép összekapcsolja a versnovellákat a helyszínekkel, és az egyes művekben megjelenő zenei utalásokat a dalok internetes elérhetőségeivel látja el, vagyis bármikor rászánhatjuk magunkat a budapesti átkelésre, zenével és Térey János kitérő alkotásaival. A kötet újra elénk tárja a rég elfelejtett budapesti helyszíneket és eseményeket, az alkotások szereplőinek történeteiben pedig önmagunkra ismerhetünk. A sötét és olykor borúlátó hangvételt éppen az önirónia és a humor oldja fel, a bemutatott helyszínek rejtélyes és titokzatos történetei által az *Átkelés Budapesten* igazán izgalmas olvasásélményt nyújt.

TÉREY János, *Átkelés Budapesten*, Libri, Budapest, 2014.

BAKA L. PATRIK

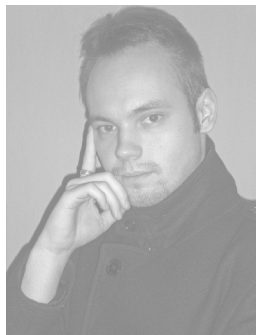
## Színtörés

Danyi Zoltán: Több fehér

Sokan, sokszor megpróbálták már megragadni valaminek az egészét. Próbálták egykor, és próbáljuk talán még ma is. De minél nagyobb erőfeszítést fektetünk bele, annál inkább rájövünk, hogy az az egész csak egy idea, egy kvázi el nem érhető cél. Vegyünk csak egy kérdést, aminek a megválaszolása újabb kérdéseket von maga után. Egy vegyületet, amely elemeire bontható tovább, s az elemeket, amelyekben a protonok, neutronok és elektronok száma is meghatározható. Egy fenyőerdő egyetlen fájának egyetlen törött tűlevelét vegyük, mely bár önmaga is egész, mégis valami sokkal nagyobbak is a része, s mindemellett nálánál jóval apróbb elemek alkotta egész is. Vagy egy ember élete. Mit mond el valakiről egy adatsor a családfában, vagy akár egy önéletrajz? Egy fénykép, egy hang-, esetleg videofelvétel? Vagy a naplója? Sokat, és mégis rendkívül keveset. Töredékét az életnek, a mindennapoknak, egy másodpercnek.

A töredékek közt – legyenek bár máséi, vagy a mieink – ragyogó fehér foltok lüktetnek, de mint azt tudjuk, a fehér nem az üresség szimbóluma, sokkal inkább a mindenségé; az összes színt magában hordozó egész. A benne megbúvó színek engedik, hogy a fragmentumok közti részeket kifessük általuk, a töredékesség pedig ilyenformán általunk, bennünk szűnik meg. De túl sok már itt a kép és a fogalom, oldjuk hát fel őket Danyi Zoltán legújabb kötete révén, melynek apropóján fogantak, melynek részei, s mely általuk válik értelmezhetővé.

A *Több fehér* leginkább egy (téli) erdőhöz hasonlítható. Ez az erdő persze sok irányból közelíthető meg, a költemények lineáris olvasata pedig ezek egyike csupán, s mint ahogy e sorrend, úgy a kötet centruma sem meghatározható, mondhatnánk, nem is rendelkezik ilyen-vel. Egyes *fákon* mindazonáltal jelzéseket találunk: *Tf. 17 (23), Hv. 28 (9) (39), Cs. Kir. 33 (44) (59), Mon. 4*, stb. Ha a fentebb említett, megszokott lineáris olvasat szerint haladunk, ezekkel a jelzésekkel nem igazán tudunk mit kezdeni, ugyanis csak az utolsó (megcímezett) vers után szembesülünk a kódok viszonylagos feloldásával: *Több fehér, Háborús versek, A cs. és kir. rózsakert, Monológok egy színésznőnek*. Az is kiderül, hogy ezek versciklusok, de ha visszatekintünk a rövidítésekre, láthatjuk, hogy ott maradtak még a számok és zárójeles testvéreik, amelyek bár nem kerülnek feloldásra, funkciójukhoz mégsem fér kétség. Egy újabb olvasat tehát, ha a versciklusok darabjait rendezzük egymás mellé, s nem az eredeti szerkesztés szerint, keverve



olvassuk a költeményeket. Ha ez megvan, az egyes blokkokon belül tovább rendezgethetünk, mondjuk a számok szerint. A már eddig is körvonalazódó hiány itt nyer bizonyosságot, hiszen a Több fehér ciklusban nincs például 1-es, vagy 2-es jelzésű szöveg, az 5-ös mellett akad azonban egy zárójeles 1-es, mely a jelzett, *Nem létező színek* című textust a ciklus első darabjává is avanszálhatja, de jelentheti az 5-ös vers első variánsát is, melynek párja(i) persze nem szerepelnek a kötetben. A hiány tehát nyilvánvaló, nem beszélve arról, hogy a Tf. jelzésű ciklusból akad még 17-es és 40-es számú is, mindezt pedig úgy, hogy a kötet verseinek száma összevéve huszonhét.

Lehetőség persze az is, hogy az egyes szövegek nemcsak egy helyen olvashatók a ciklusban, hanem például a már fent is emlegetett Hv. 28 (9) (39) jelzéssel ellátott, *Rendszerint a főpap* című szöveg a ciklus kilencedik és harminckilencedik helyét is elfoglal(hat)ja a huszonnyolcas mellett. Így az egyes költemények egészükben térnének vissza megint és megint, mindenkori kontextusuk révén újraértelmezve, s mindenkori kontextusukat tágítva és értelmezve újra.

Minden általunk felvillantott lehetséges struktúra esetén érvényes marad azonban az, hogy a kötet ciklusainak hiányzó részei, ha *előkerülnének*, a meglévőknél jóval nagyobb szeletét alkotnák az elképzelhető egésznek. A legjobb példa erre a *Kék kannában* című szöveg, mely a Monológok egy színésznőnek ciklus egyetlen (!) kötetben szereplő darabja, úgy, hogy a vers(szöveg)- és cikluscím közt (lát szólag) semmilyen kapcsolat sincs. Viszonyuk minden bizonnyal a hiányzó darabok révén válna elérhetővé, hiszen a *Kék kannában* című textus is négyes indexszel – azaz következtetéseink szerint, ha folytatással feltétlenül nem is, de előzményekkel bizonyosan – bír. Mindennek fényében kijelenthető, hogy az ilyenformán végletekig nyitott – vagy hézagos – versciklusok tulajdonképpeni teljességét az opus jellemzőinek fényében sehogy sem tudnánk meghatározni, a hiányosság ténye ugyanis a felső korlát meghatározhatatlanságát vonja maga után.

A négy cikluson, és a címmel ellátott verseken túl a kötetben kettő és három sor terjedelem közti szövegtöredékek jelennek meg, elszórva s egyszersmind áthúzva, mintha a munkálatok, azaz a szerkesztés által kiszűrt feleslegek volnának, amelyek valami nyomdahiába következtében mégis benne maradtak a kötetben. „[M]intha elharapott félmondatok lennének: az abszolút kimondhatatlan helyén álló szavak”<sup>1</sup> – fogalmaz Evellei Kata, a mű egyik értelmezője. A szóban forgó szövegfoszlányok által is a Danyi-művek minimalista, mindenféle díszítést nélkülöző hétköznapi nyelvvel szembesülünk, melynek alapvető egyszerűsége – lévén önmaga is csupán a nyelvi eszköztár töredékével operál – a szövegtörés és tördelés által még csupaszabbá válik, s a fragmentáltság elérésének újabb eszköze lesz.

A szubjektumot úgy vagyunk kénytelenek követni, mint „...egy madár nyomai[t] a hóban...” (*Téli rajz*; 15.),<sup>2</sup> mintha menekülne előlünk a versekben, s ha egy ponton már úgy hinnénk, hogy megtaláltuk, ki és kinek és – ne adja ég – hol szól, újfent elveszítjük.

1 EVELLEI Kata, *Jelzések a havon* = <http://felonline.hu/2012/10/30/jelzesek-a-havon/#.UmZpjFMmbDd>

2 Az oldalszámok – a továbbiakban is – az alábbi kiadásra vonatkoznak: DANYI Zoltán, *Több fehér*, Új Forrás Könyvek, Tata, 2012.



**Tóparti séta, 1986**

Leginkább mégis a ciklusok szerint rendezett olvasatban érhető utol, vagy határozható meg: a Tf. az emberen túl(i)ra, a természetre tekint, a Mon. egyetlen verse a gyermekkor mindennapiságába, A Cs. Kir. a szerelem mindenki által megélhető mozzanataiba vezet, a Hv. pedig a tisztára ömlő szennyet, a harmóniából fogadó káoszt verseli meg.

A ciklusok közül a kötetcímmel megegyező jelzésű az, amely leginkább elvonatkoztat a humánumtól, s bizonyos darabjaival (pl. *Leszakadó ég*: „Leszakadó ég, / a zuhanó lomb hangja.” [4.], *Nem létező színek*: „Virágzó birs. / Kagylófehér szirmok, / lilából fáradt rózsaszínbe / halványuló erek. // Nincs ilyen szín, / nem létezik. Nem szín, / másolata egy színnek.” [6.]) a Nemes Nagy Ágnes képviselte elvont tárgyiasság lírájának ismérveit vonultatja fel. Ha az indexekre koncentrálunk, és a szövegeket ciklusokba szedve haladunk előre, úgy a Tf. utolsó, 40-es darabja, a *Csontig hideg* az egyetlen olyan vers a blokkon belül, amely grammatikailag jelöli a lírai ént – „Nem akartam mást, csak mutatni a csillagokat, / a felfeszített eget, amikor a legtisztább, a legfényesebb.” (8.) –, a többi végig az emberen túlról szól.

Ez a jelenség, azaz a lírai én *majdnem* teljes hiánya fontos összekötő kapocs (lehet), hiszen amíg a Mon. és a Cs. Kir. ciklusok versei végig annak – vagy azoknak a – monológjaiként értelmezhetők, addig a Hv. ciklus esetében újfent kívülről szemlélődünk, igaz, itt már az ember művét látjuk, és azt, ahogy önmagát pusztítja el. A Hv. cikluson belül is ott van azonban a kakukktojás, mégpedig a *Bécsi kávé* című szöveg, ahol a lírai én ugyancsak beszivárog a blokkba. Ha tehát az egyes egységeket homogén egészekként, egymáshoz kötődő textusokként kezeljük, a ciklusok szintjén pedig felfigyelünk a nyilvánvaló egymásra utalásokra, úgy a teljes Danyi-kötet egyetlen lírai én tapasztalataként is felfogható lesz, persze széles kronológiai spektrumon belül mozogva. A szubjektum kérdése mindazonáltal végig nyitott marad, hisz a lírai énnel bíró versek – vagy a ciklusok – mindegyike felfogható volna más-más karakter tapasztalataként is.

Fentebb, amikor Danyi kötetét egy erdőhöz hasonlítottam, ott szerepelt zárójelben a „téli” jelző, mely az opus tulajdonképpeni színeként kívánta felhívni a figyelmet, ez ugyanis számos esetben a tél révén jelenik meg, ahogy a fagy magával hozza a fák leveleinek hullását, s csak a mindent beborító hó fenséges, de egyben kétségbe ejtő fehérje marad, maga alá temetve s magába olvasztva minden mást. „A fehér a kötet kontextusában nem a tisztaság, az ártatlanság, vagy valamiféle »tabula rasa«, »eredendő némaság« színe, ennek a könyvnek a fehérsége a túlexponált fényképek kifehéredő foltjaira emlékeztet, az elviselhetetlen látványok okozta »színvakságra«, az érzékelés visszafordíthatatlan sérülésére utal.”<sup>3</sup> Mintha ez a makulátlan szín másra sem várna, minthogy egysége felbomoljon, hogy elemei – tehát a többi szín – törjék darabjaira, felborítva a vele járó látzólagos egységet.

A fehér szín mindazonáltal a ciklusok közti összekötő kapocsként is aposztrofálható, a *Monológok egy színésznőnek* egyetlen darabjának központi képe ugyanis a forró tej; A cs. és kir. rózsakert emocionális, személyes lírája szintén a ragyogó és forró tengerparton leli közegét; a Több fehér megéneklí, ahogy a természet megadja magát a télnek; a Háborús versek pedig éppúgy téli közegben vonultatja fel borzalmaikat: „...a szürkületben / először nem észlelték a hóhullást, / és nem számítottak rá, hogy a sikeres / mézszállítás után két napig nézniük kell / a színeváltozást, a testek után hátra- / maradt foltok ragyogását, pálinkától / vérekes szemmel.” (19.)

Érdekes egy gondolatsor erejéig külön foglalkoznunk A cs. és kir. rózsakert ciklussal, mely szemben a Hv. és Mon. blokkokkal, a kötetborítón is megjelenik, az opus virtuális (al)címeként. A császári és királyi szópár kétségkívül a Monarchia korát idézi, mely bár az erő jelképeként is felfogható, multikulturális és multietnikus sajátosságai révén azonban nem csak az idealizált szövetségi állam, azaz a békés egymás mellett élés, de az önmagát belső különbségei révén felémészítő ingatag koncepció szimbóluma is. Vissza-visszatérő emblémája ez a vajdasági művészeteknek, s a konkrétan megnevezett államalakulaton túl a vele egyetemben felbomlott – s igencsak rokon

4 Vö. Uo.

5 EVELLEI, I. m.

6 BOLDOGH Dezső,  
*Háborús rózsakert* =  
<http://www.irodalmijelen.hu/05242013-1557/haborus-rozsakert>

koncepciójú – Jugoszláviára is utal. Emblémája tehát annak, ami egyszer már megtörtént, s most újra megtörténik, csak mi felejtettük el, hogy hogy is volt legutóbb. Az egyes történelmi stációk tehát újra és újra visszatérnek, a birodalmak pedig, mint tér-metaforák időivé válnak, sajátos kronotoposztként működve.<sup>4</sup>

Az opus végén, Varga Mátyás rövid elemzése a Háborús versekre koncentrál, lévén a kötetben a legnagyobb térrel ez a ciklus rendelkezik. Walter Benjamin 1933-as írását említi, mely szerint „az első világháború megnémította a frontról hazatérő katonákat. [...] Nincs nyelv és nincs kontextus, amiben eljuthatnánk a megértésig.” (41.) A háború, a vérontás megértéséig, s az ezt feldolgozni kívánó költészet (teljes) megértéséig (sem). „Hogyan beszélheti el az ember az elbeszélhetetlent? Hang és csönd viszonyának, a megszólalás lehetőségeinek kutatása, a hiány megtapasztalása és megjelenítése képezi a kötet gondolati gerincét. [...] Danyi láthatólag akkor van elemében, amikor a kimondhatatlant kerülgeti.”<sup>5</sup> A frontról visszatérő katonák a csendből is a géphangot, az ágyúdörrenést hallották vissza, és mivel az emlékeik akarva-akaratlanul beszívárogtak az életükbe, annak kínálkozó békéjét sem tudták megélni, vagy újra elhinni. A háború megöli az emberit – mint láthattuk azt Móricz Szegény *emberek* című novellájában –, a korábban ismert értékrend felfüggesztődik, tehát a Mikola Gyöngyi által emlegetett „színvakság” jut érvényre, az élet örömei és tisztasága iránt.

Danyi háborús verseiben nem a repülőből szemlélődünk, mint a *Nem tudhatom...* pilótája, hanem közvetlen közélről, a borzalmakat megéllő(k) horizontjából láthatjuk a támadásban összeomló várost, a robbanó virágüzletet, a hóba ömlő vért, tehát azt, ahogy minden eltörik. És hiába a többi ciklus látszatnyugalma, az emlékekben továbbra is ott lüktet a régi trauma, mint valami lidércnyomás. „A becsapódások helyét [...] eltörli lassan a szél [...] és cigarettájuk paraszát / a törülközők sarka alá, / ujjuk hegyével a homokba / nyomják a nők.” (38.) Ez a kép amellet, hogy „...egy lehetséges újrakezés, egy új világ teremtésének lehetőségét villantja fel”<sup>6</sup> – az élet egyfajta ciklikusságát jelezve –, a kívánt feledés sikerességét is életre hívja. Ez azonban csak a szörnyűségeket megéllők számára jelent megnyugvást, hiszen azok, akik nem voltak jelen, lehet, épp a feledés révén függesztik fel a háborúk borzalmait, újra „megoldásként” tekintve rájuk, bizonyos ideológiák kreálta ellentétek kapcsán. S ha ez így van, a történet máris ciklikussá vált, a világ pedig továbbforgácsolódott.



Női arckép, 1986



## A fapárna titkai

Jiphan. A velencei vagy curzolari utazó-kereskedő, Marco Polo révén ismerte meg a nagyvilág a helyiek által Nipponnak, ritkábban Nihonnak (hivatalosan Nippon-koku) nevezett hazájuk dél-kínai formáját. Jól kitűnik, ebből származik a szigetországnak a világban napjainkra közkeletűvé lett neve: Japán. Bár maguk a japánok ma is Nippont nyomtatnak például bélyegeikre. E sorozatos földrengések sújtotta szigetország a 13. századig teljesen és tökéletesen elszigetelt, védett maradt a külvilág mindennemű hatásaitól. Ott nem voltak idegen betörések és semmi hasonló... Ennek is köszönhető, egy merőben sajátos hatásokkal bíró, zárt és magába vonuló kultúrálódási folyamat formálta ezt a népet, és ez által magát a japán kultúra egészét. Talán ebből adódik, hogy a tőlük távol élő nációk, mi európaiak is oly egzotikusnak véljük a felkelő nap országának lakóit. Mert hosszú ideig vajmi keveset tudtunk róluk. A nyitás, ami a Nyugat hatásainak ténylegesen tárt kaput nyitott, csak sokkal később, a Meidzsi-restauráció idején történt meg, 1868-tól kezdődően. Mindez korántsem jelenti, hogy annak előtte náluk nem volt fejlődés, hogy ne születtek volna különös, olykor akár megrázó történelmi életképeket az ottani belviszályok meg egyebek, hogy ne fejlődött, ne formálódott volna az irodalmi, szépirodalmi létnek valamiféle csírája. Mert dehogyisnem. A 700-as évekből maradtak ránk az első érdekes és ténylegesen komolynak számító, már valódi japánnak tekintett irodalmi írások. Minekutána egy esszé nem lehet elegendő egy nép és országa részletes bemutatására, most csak arra vállalkozom, kandi pillantásokkal láttassam a japán irodalmi kezdeteket, ezt követően pedig egyetlen műre koncentrálok.

Ám mielőtt az irodalomra térek, célszerű szólni magáról a nyelvről. Eredete máig vita tárgyát képezi. Számos lehetséges magyarázatot fogalmaztak már meg a nyelvész-kutatók. Az egyik legvalószínűbbnek tekintett teória szerint nagyjából 5 évezrede válhatott ki a koreaiából. Az köztudott, hogy Kína kezdetben nagy hatással volt Japánra, érthető hát, hogy miért írtak századokon át mindent kínai írásjelekkel. Egyébiránt a japán nép eredetét is homály fedi. Az eddigi vizsgálatok java része egyelőre azt valószínűsíti, hogy az őslakók Kínán és Koreán keresztül Észak- és Kelet-Ázsiából és/vagy a Csendes-óceán valamely déli szigeteiről indulhattak útnak. A mai kutatásokat figyelemmel kísérve láthatjuk, vércsoport-vizsgálatok eredményeire támaszkodva a Bajkál-tó vidékén, Szibériában kutatnak a japánok gyökerei, ősei után. Az egységes japán állam születéséről annyit, nagyjából i. e. 450 táján alakult ki.



Maga a szépírás a 794-től kezdődő Heinan-korban vetette el első, meglehetősen termékeny magjait. Ugyanakkor a részletezőbb összkép érdekét szem előtt tartva az se maradhat említetlenül, hogy már ezt megelőzően is születtek írásművek. Ezekről itt tényleg csak az említés szintjén. Az első fennmaradt japán irodalmi emlék, mely terjedelmeként feltétlenül említésre érdemes, a különféle mítoszok és mondák gyűjteményét tartalmazó *Kodzsiki*, magyarul *Feljegyzések régi dolgokról*. 712-ből való és japán nyelven, pontosabban ójapánul, viszont még kínai írásjelekkel lett lejegyezve. Egy másik, szintén komolyabbnak tekintett mű a 714–720 közt írt Japán krónika, avagy *Nihonsoki*; ez ellenben teljes egészében kínaiul íródott. A harmadik 39 évvel később készült, ez a *Manjósu*, amit mi *Tízezer levél*ként ismerünk. Ez egy bizonyos Ótomo no Jakamocsi nevet viselő költő gyűjtését dicséri, aki, bármily hihetetlennek tűnik, 4500 lírai jellegű verset szedett egybe.

A Heinan-korban született meg az egyre erősödő illetén igények hatására a könnye(de)bb írást biztosító japán írásjelrendszer. Ami még lényeges, hogy a 11. század utolsó harmadától egészen a 17. század hajnaláig tartó időszak azért s abban volt meghatározó, mert e századok alatt változott és nyert szó szerint új formát és hangzást a nyelv; ekkor lett az ójapánból modern japán nyelv. Ezt a manapság használatos köznyelvet ott egyébként kjútogónak nevezik. Tüstént hozzá kell azonban tenni, hogy ez az egyszerűsített írásmód első hallásra megtévesztő lehet, mondjuk a germán nyelveket beszélők számára. Éspedig azért, mert még a 21. századi Japán alapiskolásai is – az 1946-os írásreform és az ekkor megállapítottak 1981-es kiegészítése dacára – 925 db. írásjelet kénytelenek megtanulni. És ahhoz meg már, hogy az átlagos mindennapi teendők, tehát például az üzletekben való bevásárlás során ne érezze elveszettnek magát az ember, nem kevesebb mint 1945 db. írásjelet kell kifogástalanul ismerni.

A Heinan korszakot nagymértékben jellemezte, legalábbis arisztokratákörökben, hogy a mindennapok és a művészet határozottan összefonódni látszott, ahogyan a szabadoság is. Ez alatt azt kell érteni, hogy a férfiak mellett a nők is nyíltan keveredtek, bonyolódtak ilyen-olyan szerelmetes kapcsolatokba. Itt kell felemlíteni Izumi Shikibut, azt a költővénával kellőképpen megáldott udvari hölgyet, aki érzelem dús mivoltáról árulkodó, ebből fakadóan túláradóan szenvedélyes stílusban írt vágyról, vágyódásról. Sokat elárul a szerelembeesésnek azon eshetősége, már amit a fennmaradt egykorú írásművekből tudunk, hogy olykor elegendő volt, ha valaki megpillantotta a hősnő kezének írását. Erősen kihathatott, és a tetejébe alapjaiban közrejátszhatott a művészet és a mindennapi lét mind szorosabb összefonódásában az is, ahogy fentebb már említettem, hogy a kínai írásjelek bonyolultsága okán ekkoriban érezték szükségesnek saját írásjelek kidolgozását. Megszületett a könnyedebb irodalmi kifejezésmódot is biztosító japán szótagírás; hosszú idő alatt született meg a már valóban japán szótagábécé, vagyis a kana. Az említett, egyébként több századot átívelő érában született más művek mellett a *Kokinsh*, vagyis a *Régi és modern idők gyűjteménye* c. költészeti antológia. Továbbá az *Isze monogatari*, ami egy olyan versgyűjtemény, melyben minden verset felvezet egy prózai rész. Illik megemlékezni még a krónikajellegű *Heike monogatari*ról, vagy mondjuk a Muraszaki Sikibu tollából való, a japán császár fiának pályafutásáról, egyszersmind a császári udvar mindennapjairól is szóló monumentális *Gendzsi monogatari*, másként *Gendzsi szerelmei*, legismertebb nevén a *Gendzsi regénye*, melyet általában a világ legelső, de tegyük hozzá, fiktív tartalmú regényeként tartanak számon. Eme mű japánok általi mai napig tartó megbecsülését jelzi, hogy 2008-ban még egy szép színes emlékművet is kiadtak az ezeréves mű és írója előtti tisztelgésül. Alapos kidolgozottságán túl ez a mű ráadásul megteremtett egyfajta új irodalmi nyelvezetet is. No és akkor még nem



**Felvillanyozott eufória, 1985**

szóltam az udvarhölgy (japánul njóbónak nevezik) Szei Sónagon *Makura no szósi* c. prózai írásáról. Innentől ezt a művet és illendőségből ugyanígy a szerzőjét is igyekszem valamelyest alaposabban bemutatni.

Előjáróban még szükséges azt tisztázni, hogy a naplók írása, ez a fajta szellemi foglalatosság inkább a nők, de e körön belül is egész pontosan és igazándiból inkább csak az udvarhölgyek sajátja volt (legalábbis az övéik maradtak ránk). A 11. századi japán irodalomról úgy szokás megemlékezni, mint a női szerzők aranykoráról, amiben lehet valami igazság, tekintve, hogy a következő közel kilencszáz éven át nem született igazán elismert írónőjük. Ezek a naplók részben titkos szerelmi képzelgéseket, de persze tapasztalatokat, helyenként hamisítatlan hálósobai pajzanságokat is magában hordozó, továbbá bűt, bánatot meg vidámságot is felvillantó írások voltak. Fennmaradt s ráadásul napjainkra megérdemelten világhírnevet szerzett napló van több is. Ilyen a csak Micsicuna anyjaként ismert hölgy *Ökönyál-naplója* (*Kageró nikki*) melyben, mint megcsalt nemesi feleség tárja elének bűját, a korábban említett Muraszaki asszony, vagyis a *Gendzsi regénye* írójának *Naplója*, az ismeretlen ifjú vidéki lány írta ún. *Szarasina napló*, vagy épp Ki no Curajukitól a *Toszai napló*. Utóbbi azért kuriózum, mert ezt minden bizonnyal egy férfi jegyezte, ami annak ellenére biztosnak vehető, ha írásmódjával, szófordulataival stb. a férfi szerző igyekszik női lejegyzőnek éreztetni magát.

Maga a *Makura no szósi* szerzője Szei Sónagon olyan családba született, amelyben nevelkedvén nem tűnik teljesen a véletlen művének a költészszeretet. Elég, ha arra gondolunk, hogy már a mintegy egy századdal korábban élt dédnagypapája is ismert és elismert poéta, vagyis hát udvari költő volt. Mellesleg édesanyja, a 908-ban született Kijohara no Fukajabu szintén ismert költő (és mellesleg tudós is) volt. Az már csak egyféle bonusznak tekinthető, hogy édesapja familiáját császári származásúnak vélik. Sónagon ősei között voltak egyebek mellett tartományi helytartók is. Hogy nagypapát irodalmi téren mennyire respektálták, azt ékesen bizonyítja, hogy a kifinomultságával, művességével kitűnt versei minden antológiában szerepelnek. A valódi neve helyett a kormányzati titulust rejtő Sónagont használó asszonyág pontos születési dátuma nem ismert, de annyi biztosnak tetszik, 966 táján látta meg a napvilágot. Ismereteink szerint talán egy alkalommal házasodott és legalább egyszer életet is adott egy lánygyermeknek. Élete utolsó esztendei viszont még ennyire sem ismeretek, amiképpen halála ideje se behatárolható.

A nyelvi tisztaságáról ismert, mintegy 320 részből álló, viszont nem időrendbe állított *Párnakönyv*, mert magyarul így ismeretes, nagyjából 991-től az 1000 utáni első évekig íródott. Tartalmát illetően többek közt emlékeket, véleményeket (egyebek mellett udvarhölgytársait, azok viselkedését sem kíméli), fantáziadús vázlatokat tartalmaz. De fájdalom emlékét is őrzik a sorok. Továbbá irodalmi idézeteket, rokon- és ellenszenveket vonultat fel. És akkor még ott vannak a császári udvar etikettjéről és hierarchiájáról szóló részletek, ahogyan a különböző szertartásokról, rituálékról való beszámolók, hiszen nem egy rendkívül izgalmas udvari pillanatot is ecsetel. A *Párnakönyv*ben arról is mesél, hogy miközben a császárnénak már igencsak betegen teltek napjai, a császárt ez vajmi keveset foglalkoztatta: saját lakrészén minden tekintetben lankadatlan volt a jókedv, minden tekintetben kiélvezte legújabb császári ágyasa (gon no tendzsi), Akikó hajlandóságát. Zárójelben, ha egy ágyas babát szült a császárnak, az automatikusan úgy lett elkönnyelve, mint a császárné gyermeke – érdekes, akár még tisztességtelennek is tűnő, mégis elfogadott szokás volt, még az 1879-ben született Josihito császárnak is egy ágyas volt a biológiai, tehát a szülőanyja. Igen érdekes még a *Párnakönyv*ben, hogy helyenként csak listákat tartalmaz – néhol mindössze egy-egy szóba öntve – arról, mit tart kellemesnek, kínosnak stb. Maguk a fejezetcímek is utaló jellegűek: *Mulatságos dolgok, Kiábrándító dolgok, Kellemetlen dolgok...* Mindezek tetejébe, ahogyan az emberi mivoltunkból kifolyólag szinte adódik, pletykákat is rendszeresen lejegyzetelt.

Az erős akarattal bíró udvarhölgy (Szadakó császárnét szolgálva) mindig önmaga alakította életét, nem hagyott beleszólást terveibe, elképzeléseibe, kapcsolataiba. Ennek maradandó emléke *Párnakönyve*, melyben az eddig említettekén kívül általa át- és megélt szerelmi kalandokat is jócskán tárgyal. Ezen persze abszolúte nem csodálkozhatunk, tekintve, hogy tudjuk, magának Sónagonnak módfelett sok kedvese volt. Egyikőjük egy bizonyos Tadanobu, akivel ugyan nem volt lángoló a kapcsolata, sőt össze is veszték, mégis valamiért az ő nevét szokták leginkább kiemelni. A helyzetéből, értsd a helyszínből, a császári udvaron belüli voltából fakadóan mindezek természetesen magas ranggal rendelkező urak voltak, amiként az előbb említett úr is a császár rokonságához tartozott. Erről, mármint udvarhölgye szereteágazó szerelmetes kapcsolatvilágáról különben a császárnénak is tudomása volt, aki mindig pontosan tudta, hogy éppen ki kéredzkedett be hírnevessé vált udvarhölgyéhez. S nem csak tudta, hogy mikor ki tesz nála látogatást, hanem még az aktuális férfihoz való közeledésmódot illető tanácsokkal is ellátta.

A témánál tartva elengedhetetlennek vélem, hogy a következőkben néhány mondat erejéig szóljak a szexualitásról mint olyanról, a Heinan-kori és a mai Japánban uralkodó szabados szerelemről. Alighanem az egyik legizgalmasabb, de kétségkívül fölöttébb

különös szokás felemlítése révén lehet leginkább képet alkotni a szexualitáshoz, pontosabban férfi és nő közti viszony(ok)hoz való akkori hozzáállásról. Ez nem volt más, mint a még régebbi időkben született úgynevezett vendégházasság szokása, vagy ahogy a japán mondaná: „cuma toi kon” (cuma=feleség, toi=látogat, kon=házasság). Ez a hagyomány annyit jelentett, hogy férfi és nő nem lépett a házasság holtig tartó útjára. Hanem helyette az úr egyszerűen és inkább csak folyvást udvarolt a kiszemelt hölgynek. Értelemszerűen, ha egy férfi szívében megmozdított valamit valamely nő, akkor mihamarabb elkérte annak címét, majd ahányszor csak tehetette, fölkereste, zenélt és/vagy szavalt neki, ilyenképpen igyekezett megnyerni magának a hölgyet. Aki pedig ha viszontvonzódást érzett, többször és többször, majd mind gyakrabban meghívta magához, akár azzal, hogy a férfi maradjon is nála éjjelre. És ha már ez a tényállás forgott fenn, akkor a hölgy otthonában, a pontosság kedvéért az annak részét képező saját kisebb lakrészén belül többnyire külön teret biztosított a választott úrnak elalvási és persze minden egyéb célra. Merthogy innentől kezdve már nyugodtan élhettek és éltek is a testi örömök kielégítésének igényei szerint. Gyakran felettébb furcsa, sőt gyakran extrém szexuális játszadozások színtere volt ez a lakterület. Meglepő vagy se, de ha a vendégeskedő gyermeket nemzett, azzal tovább nem igazán törődött, habár lényegében nem is törődhetett, amennyiben legalábbis tudjuk, hogy a babát az anya családja nevelte fel a nagy-, vagyis a családi házban. Japánban különben a magányosan, apa híján szülő nő nem volt és ma se megvetendő. Ami még lényeges, a férfi, ha kedve szottyant, vagy mondjuk úgy, altesti késztetést érzett magában aziránt, hogy további hölgyek kényeztetését is élvezné, azt is megtehetette. Merthogy jóllehet a tárgyalt időszakban már a monogám kapcsolat is kezdett teret hódítani, ám az egyelőre csak párhuzamban kereste helyét a mindennapokban, vagyis inkább a „mindenészakákban” a vendégeskedés szokása mellett.

A szexualitáshoz való hajdan volt hozzáállásuk egyes részleteinek szinte örökérvényűségét bizonyítandó, szükséges a mai kor szexualitási-térképébe is belelapozni. Tudniillik a jelenkori japánok is, akiknél amúgy a szüzesség sem akkora jelentőségű, ha csak tehetik, elszántan keresik a szexuális különbségeket. Ezek ismeretében valószínűleg az se a véletlen műve, hogy napjainkra a japán pornóipar megbecsülhetetlenül nagy hasznot hozó üzletággá lett. Mindennek a háttere részint ősi vallásukban, a sintoizmusban rejlik, ami értelmezésükben valahol azt is mondja számukra, a szex művelése miatt nem kísérti őket a gonoszság szelleme. Magát a szexet egyszerűen az anyagcsere-folyamatok szükséges részének fogják fel.

Jöjjön néhány konkrét téma a *Párnakönyvből*. Érzékletes például az a rész, amelyikben a vágyat lehangoló csalódottságról szól. Ebben arról ír, hogy amikor késő éjszaka kopogtatnak, kiküldöd a cselédlányt megnézni, hogy ki lehet az, miközben már remegő keblekkel vágyod az áhított férfit, ám amikor a cselédlány visszatérve másvalaki, egy neked közömbös személy nevét mondja, na az a lehető leglehangolóbb. Azt is leírja, hogy miként illendő távoznia egy férfinak a hölgytől: az úriembernek ki kell mutatnia, mennyire sajnálja, hogy nem maradhat, mert hogy milyen jól érezte magát. Ugyanakkor nem jó, ha csak úgy ripsz-ropsz felugrik és elrohan, az a jó, ha megvárja, hogy ilyes szavakkal célozzon a nő rá, hogy távoznia kellene: „Nocsak, feljött már a hajnal. Bizonyára nem óhajtod, hogy itt találjanak.” Elmélkedik még arról is, milyen nyomasztó érzéseket gerjeszt, ha és amikor két szerelmes összezörren, amiképpen arról is szól, mennyire elszomorító érzés, amikor egy férfiember valamely régi szerelméről beszél.

A napló keletkezésével kapcsolatban tudni kell, hogy azt eredeti szándéka szerint kizárólag önmaga kedvére jegyezte le, általában éjszaka, mielőtt vagy miután távozott tőle az aktuális örömszerző férfiember. Csakhogy a könyv valahogy kitudódott, s titokban körbejárt

az egész udvarban. Sokak nagy-nagy öröme. Merthogy egyes hölgyolvasók a széles körű szerelmi tapasztalatok kézikönyveként forgatták. Másoknál, érthető módon a szeretői közt tudottak és néhány érte sóvárgó más férfiak körében pedig lényegében a nemi, vagyis hát szexuális vágy felszítására és/vagy ébren tartására tudott jótékony hatással lenni.

Végezetül nem lehet említetlenül hagyni, hogy a mű napjainkban való olvashatóságát nagymértékben segíti annak ténye is, hogy a napló jegyzője a határozott véleményezés ellenére lényegében mindent ragyogó, és ami lényeges, eredeti és élénk szellemességgel tálal. Írása minden részletében szerfeletti finomságról, alapos megfigyelőképességről, az emberi jellem alapos kiismeréséről, pontos látásmódról és nem utolsósorban műveltségéről tanúskodik.

Befejezésül visszatérek írásom címéhez. Ami nem másra, mint az úgynevezett párnakönyvek rejtegetni hivatott elhelyezésére utal. Ugyanis a rengeteg, ama korban akár szégyellni is való részletekkel teli naplókat a fejet megtámasztó fapárna pici fiókokskájában rejtegették. Illetőleg, a pontosság kedvéért, a Heinan-korban az arisztokrácia szokásává lett, hogy imigyen tartották a levélpapírokat párnájuknál.

Ezek voltak hát Japán és a fapárna kizárólag szubjektív válogatás folytán kiemelt részletei. Melyekből természetesen seregnyt felhozhattam volna még... Céloom az volt, hogy általam érdekesnek vélt és szelektáltan kiemelt, csekélyszámú történelmi és irodalmi részlet mentén rámutassak, hogy a párnakönyvek a világirodalom egyetemes nagykönyvébe történő besorolása mellett egyszersmind kor- és kultúrtörténeti, alapjában tehát történelmi dokumentumokként is felfogható írások. Javaslom, mindenképp ezt szem előtt tartva és figyelembe véve olvassuk e hajdan élt japán hölgyek élvezetes, igazi „japános” stílusú írásait!

#### **Zarándoklás a változások folyamához, 1986**



SZOMBATHY BÁLINT

## A belső erupció kitörései

Kerekes László képeihez

Ha Bada Tiborról azt írtam, hogy a kortárs magyar művészet fenygyereke volt, akkor Kerekes Lászlót (Bácskossuthfalva, 1954 – Berlin, 2011) önellentmondásokkal terhes, ám kompromisszumokat nem ismerő, önmarcangoló Van Gogh-i alkatnak nevezhetném. A szabadkai gimnáziumban ismerkedtünk meg, és alig volt még néhány értékelhető munkája, meghívtam a már országos hírű Bosch+Bosch csoport tagságába. Felismertem benne a tehetséget, melyet igazából a 80-as évek második felében kezdett kibontakoztatni, immár festőként. Mindaddig ő is a csoport által kultivált konceptuális művészet nyomvonalán munkálkodott, de miután közösségünket 1976-ban megszüntettük, onnantól Kerekes is járta a maga konok egyéni útját.

Festői kibontakozását nagyban serkentette, hogy Belgrádban elvégezte a Képzőművészeti Főiskola restauratori szakát, utána dél-szerbiai és koszovói kolostorok freskóinak helyrehozatalán dolgozott. Ezekben az években kedvelte meg az ecsetet és kezdett el zilált, vehemens ecsetcsapású, érzelmileg felfokozott képeket festeni. Kerekes akkor még olyannyira magányos volt ezekben a kísérleteiben, hogy – a szakemberek megállapítása szerint – személyében tisztelhetjük a transzavantgárd piktúra első jugoszláviai meghonosítóját.

Alkatához több mint illettek a képein látható expresszív gesztusok, a festői felületet behálózó ideges vonalrágások. Az új-vadas festékhasználat már-már bántó nyersesége táblaképeit messziről felismerhetővé teszi. Stílusvilága nem vezethető vissza egyetlen történeti mintára, mert piktúrájában ott munkál a múlt század első felének számos előképe, elsősorban is a német expresszionisták és a francia vadak öröksége.

Első nagyobb kiállítását 1981-ben rendezte *Újképek* címen. Az elnevezés nem arra utalt, hogy a munkák frissek, hanem inkább azt húzta alá, hogy a nemzetközi szóhasználatban új képiségnak nevezett irányzat szellemében fogantak. Az anyag valóban olyannyira újszerű és friss volt, hogy gyorsan végigszárguldott Jugoszlávia művészeti központjain, Belgrádon és Zágrábon át az Adria-parti Rijekáig, országos hírnevet hozva számára.

Élet- és alkotórítmusát szinte az idő sem tudta követni: napok leforgása alatt a képek tucatjait festette meg, hogy aztán egy egzaltált lelki állapotban meg is semmisítse őket. A világgal szemben megnyilvánult radikalizmusát gyakran önmaga ellenében is működtette, mintha csak kereste volna azokat a kiélezett élethelyzeteket, amelyek a közfelfogás szerint serkentik a drámaisággal áthatott

Kerekes László



súlyos művek létrehozását. Némileg tudatosan helyezte hát magát a társadalom peremére, az önmagát a világgal szemben meghatározó egyén bőrébe, mert úgy gondolta, hogy a mostoha életkörülmények művészete javát szolgálják.

Képei magukba sűrítik az új képiség valamennyi tartalmi és stilisztikai ismervét. A transzavantgárd és az új expresszionizmus energiatermelőiként szeizmográfok módjára jelzik az újabb kori egzisztencializmus idegrángásait, s a válságban levő szellem menekvés irányait. Kusza, ellenőrzés nélküli vonalai a belső feszültség eredőiként szinte valamennyi képét térképszerűen behálózzák. Látomásai rendre fájdalmasak, nyomottak és depresszívek.

Képeinek lényeges tulajdonsága mutatkozik meg a nyelvi-poétikai összetettségben, a hangsúlyos eklekticizmusban. Az akril- és olajképek mezejébe gyakran épít kollázselemeket, többek között tükörcdarabokat. Festményeit másrészt sok esetben installációs tárgyegyüttes részeként határozza meg, például megdőlt asztalokra helyezi őket, melyeket csonkolt faágakkal támaszt alá és egyéb képi összetevőkkel egészít ki, mint például színes fénymásolatokkal és polaroid felvételekkel.

Alapvető festői érdeklődése ellenére Kerekes folyamatosan keresi az átjárásokat más médiumok felé. Multimediális tevékenysége 1986-os berlini letelepedését követően válik igazán kifejezetté, miután performanszokkal megtűzdelt intenzív installációs munkálkodásba kezd. Munkáinak megrögzött témája a népek vándorlása, a kisebbségi lét és a balkáni háború, melyet távolról, a közmédián át követ. Az önkéntes száműzetésként is értelmezhető távollét és a tehetetlenség újabb apropó, hogy folytassa önmarcangoló, lelkiismereti kérdéseket felvető élet- és munkastílusát, s beteljesítse a lassú önmegsemmisítés hitvallását. Bár Berlinben is száz számra halmozza alkotásait, azok nem épülnek be sem a vajdasági, sem pedig a tágabb magyar művészeti tér értékrendszerébe. Nemcsak azért, mert nincs velük szerves kapcsolata, hanem mert az általunk ismert közeg kiveti magából azt a konfliktusos, sehová be nem illeszkedő művészt, amilyen Kerekes László volt.

**Időzített vacsora, 1985**





# 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.

**Bozsik Péter** (1963, Csantavér – Szerbia) író, költő, az EX Symposion főszerkesztője. Legutóbbi prózakötete 2012-ben jelent meg *A pálinka dicsérete és más történetek* címmel.

**Bödecs László** (1988, Szombathely) költő, egyetemi hallgató (ELTE BTK). Fontosabb publikációi: Apokrif Online, Apokrif, Képirás, Vörös Postakocsi, Librarius. Budapesten él.

**Csibrányi Zoltán** (1978, Dunaszerdahely) esszéista, publicista. Dunaszerdahelyen él.

**Evellei Kata** (1988, Budapest) költő, kritikus, az Apokrif munkatársa, a Képirás szerkesztője, PhD-hallgató az ELTE BTK-n. Verseskötete *Álombunker* címmel jelent meg a PRAE.HU gondozásában 2013-ban. Budapesten él.

**Fehér Renátó** (1989, Szombathely) költő, kritikus, az ELTE BTK PhD-hallgatója. Első kötete *Garázsment* címmel 2014-ben jelent meg a Magvetőnél. Budapesten él.

**Fekete Anna** (1988, Révkomárom) költő. Versei jeles irodalmi lapokban, egyebek mellett a Holmiban, a Tiszatájban jelentek meg. Jelenleg Bécsben orvostanhallgató.

**Gál Soma** (1992, Keszthely) író, az Apokrif munkatársa, az ELTE BTK hallgatója. Írásai egyebek mellett az Apokrifben, a Pannon Tükörben jelentek meg. Sármelléken él.

**Gerevich András** (1976, Budapest) költő, műfordító, szabadúszó irodalomszervező, szerkesztő. Legutóbbi verseskötete *Tizenhat naplemente* címmel 2014-ben jelent meg a Kalligramnál. Budapesten él.

**Halmi Tibor** (1987, Cegléd) szabadúszó újságíró, verseket ír. Fontosabb publikációi: Apokrif, Új Forrás, Prae, Palócföld, KULTer.hu. Budapesten él.

**Horváth Kornélia** (1971, Budapest) irodalomtörténész, a Selye János Egyetem oktatója. Legutóbbi könyve *Verselméleti tradíció és a modern magyar líra* címmel 2012-ben jelent meg. Budapesten él.

**Juhász Tibor** (1992, Salgótarján) költő, a Debreceni Egyetem magyar szakos hallgatója. Fontosabb publikációi: Apokrif, Palócföld, Új Forrás, Vigília, Bárka. Karancsalján él.

**Kerber Balázs** (1990, Budapest) költő, az ELTE BTK hallgatója. Első kötete *Alsó rendszertelenül* címmel 2014-ben jelent meg a JAK gondozásában. Budapesten él.

**Mizsur Dániel** (1991) költő, az ELTE BTK hallgatója. Budapesten él.

**Nagy Csilla** (1981, Balassagyarmat) irodalomtörténész, kritikus, a Palócföld szerkesztője, a besztercebányai Bél Mátyás Egyetem vendégoktatója, az MTA BTK ITI poszt-doktori ösztöndíjasa. Legutóbbi könyve *Megvont határok* címmel 2014-ben jelent meg.

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

**Németh Tamás** (1986) tanár, a PPKE BTK doktorandusza. Műveit az Apokrif közli. Hévízen él.

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

**Sós Dóra** (1989, Pécs) kultúracsináló, költő, az ELTE BTK doktorandusza. *A lexiák nyomában. Experimentalizmus és hipertextualitás Tamkó Siráto Károly műveiben* c. kötet 2014-ben jelent meg. Budapesten él.

**Stolcz Ádám** (1989) költő, a lyoni Université Jean Moulin joghallgatója. Fontosabb publikációi: Apokrif, Új Forrás, Györi Műhely.

**Szászi Zoltán** (1964, Tornalja) költő, prózaíró, kritikus. Idén ősszel jelent meg legújabb prózakötete *Elbűjt* címmel a Nap Kiadónál. Rimaszombatban él.

**Szendi Nóra** (1988, Budapest) író, kritikus, szerkesztő. Fontosabb publikációi: Apokrif, Palócföld, Alföld, Műút portál. Telkin él.

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

**Urbán Péter** (1980, Budapest) irodalomtörténész, középiskolai tanár. Piliscsában él.

**Takács Nándor** (1983) költő, biológatanár. Első kötete idén jelenik meg a Napkút Kiadónál. Fontosabb publikációi: Apokrif, Györi Műhely, Műút, Új Forrás. Bakonybélben él.

**Tamás Péter** (1989, Budapest) író, kritikus, az ELTE doktorandusza. Fontosabb publikációi: Apokrif, Prae. Budapesten él.

**Tóth Lilla** (1989, Érsekújvár) fordító-tolmács, irodalomkritikus, a Bél Mátyás Egyetem doktorandusza. Párkányban él.

**Vass Norbert** (1985, Kaposvár) wannabe punk, a Szépirodalmi Figyelő és a KULTer.hu szerkesztője. Fontosabb publikációi: Új Forrás, Balkon, Litera, Palócföld, Apokrif. Budapesten él.

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