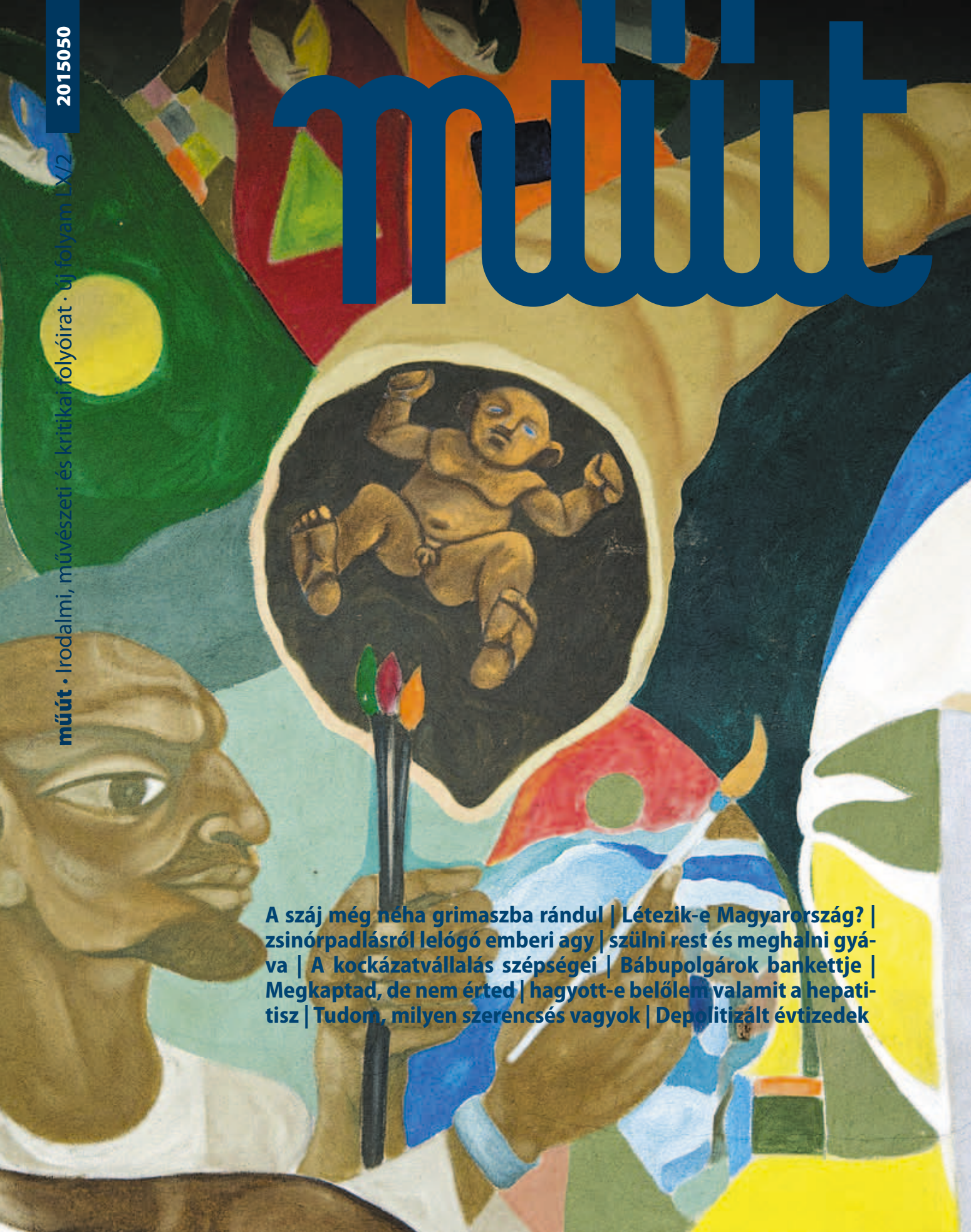
2015050

műút

műút • Irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat · új folyam LX/2



A száj még néha grimaszba rándul | Létezik-e Magyarország? | zsinórpadlásról lelógó emberi agy | szülni rest és meghalni gyáva | A kockázatvállalás szépségei | Bábupolgárok bankettje | Megkaptad, de nem érted | hagyott-e belőlem valamit a hepatitisz | Tudom, milyen szerencsés vagyok | Depolitizált évtizedek



TARTALOM

mult

3 | ötven
4 | szépírás
6 | szépírás
9 | szépírás
10 | szépírás
12 | szépírás
14 | szépírás
16 | szépírás
18 | szépírás
20 | szépírás
22 | szépírás
26 | szépírás
27 | szépírás
32 | szépírás
35 | szépírás
38 | szépírás
40 | szépírás
43 | szépírás
46 | szépírás
48 | színház
50 | képzőművészet
54 | kritika
57 | kritika
59 | kritika
61 | kritika
64 | kritika
71 | kritika
72 | kritika
75 | kritika
79 | kritika
82 | kritika
86 | kiskáté
89 | képregény

Deres Kornélia: Demencia; Kijárat
András László: Az ateista első napja
Turczi István: Üresség (Egy kiállítás képei)
Bencsik Orsolya: Kis va(j)dmagyar 91.
Molnár T. Eszter: Holtidő
Koris Anna: Hol nem vagy
Magolcsay Nagy Gábor: Nyolcadik nap: a bolygó kifosztása
Jenei Gyula: Tyúkszaros
Roberto Bolaño: Feltámadás; Trójai Szent Roberto; Egy hétvége; A legyek között (Krusovszky Dénes fordításai)
Egressy Zoltán: Lila csík, fehér csík (részlet a regényből)
Korpa Tamás: Metapillanat
Potozky László: Éles (regényrészlet)
Gergely Borbála: Szürkület előtt; Évszakváltás
Maros András: Szerafina
Tímár Benjamin: Elérni a szótlanságot; A gondnok felesége; Telítetlen
Juhász Tibor: Legkisebb; Illemhely
Freisinger Balázs: Erkélyjelenek
Demus Gábor: Morzsolva, morzsolgatva; Lázár; Így augusztus
Váró Kata Anna: Tudat és bűntudat
Pásztor Eszter: Bódvalenke képei
Lengyel Imre Zsolt: Depolitizált évtizedek (Horváth Györgyi: *Utazó elméletek. Angolszász politizáló elméletek kelet-európai kontextusban*)
Gorove Eszter: Mit ígér a forradalom? (*A forradalom ígérete? Történelmi és nyelvi események kereszteződései*)
Fehér Renátó: Akarsz-e játszani (Horváth Viktor: *A vers ellenforradalma*)
Tarján Tamás: Szerencsés találkozások (Elek Tibor: *Markó Béla költői világa*)
Balajthy Ágnes: A kockázatvállalás szépségei (Bajtai András: *Kerekebb napok*; Balázs Imre József: *Jung a gépteremben*; Kollár Árpád: *Milyen madár*)
Bihary Gábor: Szél(b)en állni (Borbély András: *Szél*)
Mikola Gyöngyi: Névtelen asszonyok és a kétszer átlőtt szív (Darvasi László: *Ez egy ilyen csúcs. A nagy Szív Ernő-füzet*)
Szabó Gábor: Enyhe légszomj, kezdő úszóknak (Totth Benedek: *Holtverseny*)
Gilbert Edit: Jégtáblából jégtáblára — kényszerpályák párhuzamossága (Terézia Mora: *A szörnyeteg*)
Ureczky Eszter: Bábupolgárok bankettje (Jessie Burton: *A babaház úrnője*)
Kapelner Zsolt: Létezik-e Magyarország? (John R. Searle: *Making the Social World: The Structure of Human Civilization*)
Lénárd László: A fekete mappa

2015050

Műút

„Úton lenni boldogság…” (J. K.)

Szerzőink: András László (1966, Piliscsaba) író, költő · Balajthy Ágnes (1987, Kistokaj–Debrecen) kritikus, szerkesztő · Bencsik Orsolya (1985, Topolya, Szerbia) író · Bihary Gábor (1989, Mátészalka) magyar szakos bölcsész, az Alföld Stúdió kritikai műhely tagja · Bolaño, Roberto (1953–2003) chilei író · Demus Gábor (1974, Budapest) költő · Deres Kornélia (1987, Miskolc–Budapest) költő, egyetemi oktató · Egressy Zoltán (1967, Budapest) író · Fehér Renátó (1989, Budapest) költő, kritikus, szerkesztő · Freisinger Balázs (1976, Budapest) író · Gergely Borbála (1991, Kolozsvár) költő · Gilbert Edit (1963, Pécs) irodalomtörténész, egyetemi docens, Phd, dr. habil · Gorove Eszter (1988, Budapest) kritikus, PhD-hallgató · Jenei Gyula (1962, Abádszalók) költő, szerkesztő · Juhász Tibor (1992, Salgótarján) költő · Kapelner Zsolt (1991, Budapest) filozófiahallgató (CEU) · Korpa Tamás (1987, Szendrő–Debrecen) költő, szerkesztő, irodalomtörténész · Koris Anna (1986, Budapest) költő · Krusovszky Dénes (1982, Budapest) költő, író · Lengyel Imre Zsolt (1986, Budapest) kritikus · Lénárd László (1977, Budapest) képregényalkotó · Magolcsay Nagy Gábor (1981, Budapest) költő · Maros András (1971, Budapest) író · Mikola Gyöngyi (Szeged) kritikus, irodalomtörténész · Molnár T. Eszter (1976, Freiburg, Breisgau, Németország), író, költő, biológus · Pásztor Eszter (Bódvalenke) a *Bódvalenke — Freskófalu* projekt vezetője · Potozky László (1988, Budapest) író, szerkesztő · Szabó Gábor (1964, Szeged) kritikus, a SZTE Magyar Irodalmi Tanszékének oktatója · Tarján Tamás (1949, Budapest) irodalomtörténész, egyetemi docens (CSc), kritikus · Tímár Benjamin (1996, Budapest) költő · Turczi István (1957, Budapest) költő, író, szerkesztő · Ureczky Eszter (1984, Debrecen) kritikus, a Debreceni Egyetem Brit Kultúra Tanszék tanársegédje · Váró Kata Anna (Debrecen) kritikus

E számunkat a ***Bódvalenke — Freskófalu*** projekt alkotásaival vagy azok részleteivel díszítettük. A fotókat Dombovári Tibor készítette.

Műút · irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat · ISSN 1789-1965 · Megjelenik a **Szépmesterségek Alapítvány** kiadásában Miskolcon · Főszerkesztő: **Zemlényi Attila** (zemlenyi@muut.hu) · Szépirodalom, képregény, olvasószerkesztés és korrektúra: **kabai lóránt** (kkl@muut.hu) · Kritika, esszé: **Jenei László** (jenei@muut.hu) · Képszerkesztés, design: **Tellinger András** (telli@chello.hu) · Képanyag és felelős kiadó: **Kishonthy Zsolt** (kishonthy@muut.hu) · **Szerkesztőség:** 3530 Miskolc, Széchenyi I. u. 14. · +36 46 326 906 · muut@muut.hu · www.muut.hu · www.facebook.com/muutfolyoirat · twitter.com/muut_folyoirat · Szerkesztőségi titkár: **Simon Gabriella** (szepmestersegek.alapitvany@gmail.com) · Layout és logo: **Szurcsik János** (mail@janos.at; www.janos.at) · **Előfizethető: Szépmesterségek Alapítvány** (3530 Miskolc, Széchenyi István u.14. · Tel.: +36 46 326 906) és az **OTP Bank Nyrt. Miskolci Igazgatósága** 11734004-20412245 számlaszámán, pontos elérhetőség megjelölésével, közvetlenül vagy postai átutalással · Előfizetési díj egy évre: 4740 Ft. Nyomda és kötészet: **Tipo-Top Nyomda**, Miskolc · Felelős vezető: **Solymosi Róbert** · Műút portál: **www.muut.hu** · ISSN 1789-2635 · Szerkesztik: **Antal Balázs** (antal.balazs@muut.hu) · **kabai lóránt**

nka

MissionArt Galéria

Vályvzug Vendéghaz

50

A Műút reinkarnáció: a 90-es évek legjobb folyóirata, a Nappali Ház született benne újjá. Az irodalom első az egyenlők között, de tele van képzőművészettel, és az összes társművészettel. És még olyan szép is, mint a Nappali Ház.

A Műút váratlan: egyszercsak előpattant, mint Pallas Athéné Zeusz fejéből, és készen volt. És miután már volt, akkor jutott eszembe, hogy de jó lett volna, ha van.

A Műút nem váratlan: a miskolci művészeti pezsgésből pattant elő. Talán ettől nem Budapest és nem vidék. Rálát mindkettőre, és ha már úgyis rálát, hát világművészetben gondolkozik.

A Műút professzionális: apró részletekig átgondolt szerkezet, ami működik. Egyszerű és változóképes, mint az amerikai alkotmány, bármi új beleilleszthető. Mégis erős. Szerkesztőit segíti, de megköveteli tőlük a folytonos megújulást. Mondhatni strukturálisan ellaposodásképtelen.

A Műút vagány: bármi bármikor megtörténhet benne. Politika nem szempont neki, pontosabban egy szempont a sok közül. Soha nem volt olyan érzésem, hogy egy művész ne kerülhetne bele, ha akar, és ha elég jót küld. Amúgy a Műút nem fetisizálja a minőséget, mert ő maga a mérce.

A Műút nem elitista, hanem elit. Nem nézi le az olvasót, nem néz le műfajt. Képregényt, szlemet is közöl, kritikái jól olvashatók. És percrekész (lásd Műút portál). De mégsem játszik alá a trendiségnek, nem sugallja, hogy vége lenne az ún. magas művészetnek. És pláne nem tagadja, hogy bizony ilyen van.

A Műút sokféle: egyszerre teljesen hagyományos és avantgárd és kísérletező. Olyan, mint egy gyerek, aki egyszerre hasonlít mind a négy nagyszülőjére, de mindegyikre kiköpötten. És itt megbicsaklik a hasonlat, mert a negyedik nagyszülő a jövő: a Műút tehetséggondozó. Tizen-huszonéves költők rendszeresen és tömegesen felbukkannak benne.

Álljunk meg a végszónál: jövő. Kívánom, hogy legyen belőle a Műútnak! Jó sok.

Kemény István

Várakozással elegyes korai örömöt éreztem akkor, amikor majd’ tíz éve, másképpen számolva: negyvenkilenc számmal korábban kézbe vettem szülővárosom vadonatúj művészeti lapját. Hogy milyen szép kívülről. A korai örömre akkor és azóta sem következett késő bánat. Ellenkezőleg. Tartós öröm, hogy továbbra is épp csak annyira tetszetős kívülről, mint amennyire tartalmas belül. S külön öröm, sőt boldogság egyszerre kívül és belül lenni: olvasóként és szerzőként, külön-külön, egyszerre, bárhogy, valahogy a Műútban. Vagy — tartós mottójuk nyomán — a Műúton.

Bazsányi Sándor

A kezdetek óta aktívan és nagy örömmel figyelem a Műút folyóirat lendületes, a magyar kulturális életben fontosnak gondolt és magas minőségű munkáját, amely méltán reprezentálja nemcsak a régió, de a mai magyar irodalom és művészet jelen helyzetét, állapotait. A két évvel ezelőtt elindított Műút portállal teljesen korszerű, a mai igényeket bőségesen kielégítő orgánummá nőtte ki magát. Tetszik a lapot készítők nyitott és előremutató szemlélete, kirekesztéseket kerülendő érzékenysége.

Minden túlzás nélkül, egyszerűen csak azt szeretném mondani, hogy jó a lapot kézbe venni, olvasni, a portált böngészni, tanulmányozni, újabb és újabb felfedezéseket észlelni.

A Műút, mint a jó termés, beérett.

feLugossy László

Ha az első igazi képregényem, az *Ember, irgalmazz* nem jelenik meg a Műútban, nem kapok Alfabétát. Ha nem kapok Alfabétát, nem jelenik meg a *Lencsilány*. Ha nem jelenik meg a *Lencsilány*, nincs *Dobozváros* — és így tovább. Ráadásul kevesebb jó embert ismernék és szegényebb lennék egy igaz baráttal. Hát ennyi.

Lakatos István

Deres Kornélia

Demencia

Mikor az elmén végigsöpör az utolsó vihar,
a földeket feldúló, a kérlelhetetlen, végül
tökéletes csend lesz. A meztelen tereket
álemlékekkel vonjuk be, de valósabbnak
tűnnek majd bárminél. A gyerekkorból csak
anyánk keze és a szagok, erre rezonálnak
a neuronok. Lányunk már ismeretlen arcot kap.
És hiába a vágy, a láb nem mozog, a kéz petyhüdt,
pusztán megszokásból járja át a vér. Az akarat,
akár egy középszerű isten igéje, nem teremt semmit.
A száj még néha grimaszba rándul, feszül, vicsorít,
mintha áramütéskor nem óvná bőr csupasz idegét.

Kijárat

Az emberek végül gőgössé váltak, fel akartak
érni az égig, meghúzni az Isten szakállát.
Ezért elkezdtek angyalokat ölni, szárnyaikat
pedig a habarcsba keverték. Olyan anyagot
senki nem látott: izzott, mint a fény és magától
emelkedett. Esténként dalolt is, szantál illata
burkolta be. Ez az éber rosszakarat szülte meg
az Istent, aki az emberek felét vakká, felét
süketté ijesztette rögtön. Létezése rémisztőbb volt,
mint elképzelt hiánya. És mindegyik ember torkán
lenyomott egy téglát az új anyagból, végső kijáratként.
Az agy azóta küld álmokat: festményből szökött,
süvöltő madárszemélyek farigcsálják a bordákat.
A bordák mögül a szív figyel. Retteg, hogy talán
véletlenül kiszabadul.

András László

Az ateista első napja

Elbúcsúztunk, mondtam, hogy
nincsen.
Fogta a kezem, és jött
utánam.
Mondta, hogy igazán
sajnálja.
Mondtam, hogy vége, de
tudta ő is.
Elengedett, megállt
a sarkon.
Nézett utánam, tudtam,
mert én is
megálltam, és vissza-
fordultam.
Csak hogy még egyszer
lássam, és ő
integetett, és persze
én is.
Mert szerettem, és tudtam,
ő sem
volt közömbös irántam,
habár
értette, hogy mennem kell,
de
egyikünknek sem volt
könnyű,
hogy tudtuk, többé nem látjuk
egymást.





Turczi István

Üresség (Egy kiállítás képei)

capriccioso

Az olyan világban,
ahol nem fér el az Isten,
az embernek sincs helye
Ezek voltak anyai Nagyanyám
utolsó tiszta szavai a tatai öregotthonban
kilencvenhárom évesen, amikor járni se,
enni se bírt már, és kívánta a halált
Csodálatos nő lehetett
Ezek voltak az első tiszta szavaid,
amikor Nagyanyám temetése után
megismertelek

Most a fákat nézem a kobalt-ég alatt
A kihúnyó őszi délutánban
fekete evezők kísértik árnyukat
A fákat nézem, ahogy várják az esőt
A fák belsejében állnak, akiket szerettem

Néző vagyok
és *mindig van látnivaló*
Előredőlve bámulok az ötödik világtáj felé
Fülek a vállak síkjában
Köldök és orrlyukak egy vonalban
Nagy levegő Azután előre-vissza
Bizonyos helyzetekben már csak így
Látom, amit látni akarok
A kertajtó, a kút és a fészer
szigorú háromszögéből
még ki-kitör a fény Amott
egy pitagorászian tökéletes kocka csillan
Mögötte gomolygó, szabályos füstkarikák
A kerítésen túl mértani pontosságú
aranylapocskákon sétál tovább a tekintet
Formákba rendezett, kubista délután
Jó a kedvem Szinte vidám vagyok
Régi nevetések emlékéhez támasztom a hátam
és még egyszer megmártózom a Napban

Folyton átlengsz a gondolataimon

A te nézésed fogja be a teret
Akárhol vagyok Akárhonnan Akárhová
Egyszer kiállításra hurcoltalak
Még a kezdet kezdetén
Mintha ünnep volna Kiöltöztél
Fülbevaló Nyaklánc Smink Rúzs
A száj, mely lepkéje a lángnak,
elárulta izgatottságodat
A művész nő volt Kortárs Kortárs
Művei a nőről szóltak Önmagáról
Kitárulkozó, mégis zárkózott világ,
olvastuk a prospektuson
Klimtet idéző csók és ölelés
Nyitott szájak Néma beszéd
Majd fej nélküli női torzó, kitárt ölek
Vagina és fallikus gyertyatartó
Tenyérbe temetett arc,
fölötte fehér szalagok
Ez a nő egyedül van Egyedül van,
és nem tudni, kire vár Mondtad
Nem tudni, vár-e valakire egyáltalán
Tekintetét szemérmesen eltakarja,
közben kiles az ujjai közül
Utálom, hogy ilyen kiszolgáltatott
Hogy ennyire függ Mondtad
De inkább kiáltottad, és
az izgalomtól ott helyben
feltűzted a hajad Sokan megnéztek
Akkor még örültem neki Akkor még
Az Őz című kép előtt hosszan elidőztünk
A kollázsok között ez volt az egyetlen festmény
Olaj a tűzre A képen a lány lombszerű, fekete,
boszorkányos hajzatából
egy gonosz lény füle, szeme, fogai villantak elő
Sokáig nézted Hadonásztál is
Fogvacogva és tehetetlenül,
mintha egy madár
törött szárnya verné az ablakot
Majd vettél egy nagy levegőt,
és azt mondtad
A picsába
Később, már kabátban,
visszamentél ehhez a képhez
Mosoly keretezte az arcodat
Ma sem értem, miért
Így kezdődött
Ha van a kezdetnek kezdete



Bencsik Orsolya

Kis va(j)dmagyar 91.

S. P.-nak és G. F.-nek

Furcsa, fülledt nyár volt, ezen a nyáron ültetett anyám a kertbe, apám minirózsái mellé karfiolt, és én nem tudtam, mit keresek Szegeden. Nem értek a kertészkedéshez. Ha csak rágondolok, rosszul leszek tőle, pedig a barátom, aki nő, szerint az ültetés nemcsak megnyugtatja a lelket, de tényleges haszonnal is jár. Semmi közöm ehhez, mégis folyton az járt a fejemben, milyen az, amikor kis lyukakat ások a földbe, tenyeremből beleszórom a magvakat, majd betemetem őket, meglocsolom. Nekem a földdel amúgy semmi bajom, a dédmamával anno sárból babákat is gyúrtunk, a napon szárítottuk ki őket, testük megrepedezett, ha nem vigyáztunk, ujjainkkal szétroppantottuk a nagy kuglifejeket. A dédmama arca ugyanolyan ráncos volt, mint a babák teste, apám szerint mély repedéseket égetett bele a hosszantartó egyedüllét. Megfoghatatlanul makacs volt: ha nézték, egy világért se nyitotta ki a száját. Anyám azt mondja, kiállhatatlan szokásai voltak, harapott, haját tépdeste, bepiszkított mindent és vizet fecskendezett a vályújából. A dédtata ráunt és mindörökre otthagyta, a család ezt mondja, de én tudom, hogy a dédmama férjét megölték.

Állítólag életem legszebb napjait éltem meg. Nyertem egy ösztöndíjat, és semmi mással se kellett volna foglalkoznom, csak az írással. Nem ment. Minden egyes nap felhívtam Anna barátnőmet, hogy találkozzunk, a barátom, aki nő, hetente kétszer átbiciklizett a Bérkert utcából, vele órákat töltöttem az OBI-ban, sétálgattunk az orchideák között, cserepet, kaspót, földet vettünk, a barátom, aki nő, még száraz szarvasmarhatrágyát is. Utóbbit elfeledtük, rendes volt, nem kellett az árába beleszállnom. Beadtam a derekamat, és úgy tettem, mintha mi sem lenne természetesebb számomra, mint hogy a dolgok rendje az, hogy egy 1m × 2m-es gangon epret, paradicsomot ültetek, egész nyáron növényeket gondozok. Zsákszámra hordtam a földet, és időnként, ha a szomszédok nem voltak a közelben, a cserepek közé guggoltam, és a nedves, apró göröngyöket a számba tömtem. Nyers földet ettem, akárcsak anno az ólak mellett a dédmamával a sárbabák gyúrása közben.

A dédmamát én tanítottam, hogy azt mondja, „Szép fiú!, Szolgája, tekintetes úr! Üdvözlégy Mária!" Az ajtó mellett volt a helye, és vasárnaponként, amikor anyámék a húslevest ették, orrával az ajtót ütögette, és olyan éktelen zajt csapott, hogy apám végül kénytelen volt megdrótozni. A dédmama ezen torkaszakadtából kacagott, ráncos, tokás nyaka csak úgy rengett az örömtől, a fene nagy jóérzéstől. A tata ekkor hűlt meg, torokfájást kapott, amihez csakhamar fülfájás is szegődött. Nem telt el három év, és mindkét fülére teljesen megsüketült. Még a templomban is hangosan beszélt, és azt állította, egyedül csak az anyja hangját hallja, de azt erősen, tisztán.

1991-ben halt meg a dédmama. Életének utolsó évében hosszas párbeszédeket folytatott a tatával, azt a három mondatot hajtogatta neki órákon át, amiket tőlem tanult, a tata meg cserébe az egész lelkét kiöntötte neki. Azt hiszem, a szomszédok mérgezhették meg, mert már nem bírták elviselni a dédmama és a tata örökös hangoskodását. A nővérem, az áldott jó lélek szerint egyszerűen az öregség végzett vele, én pedig paranoiás vagyok. Borzalmas tél volt, a nagy hideg miatt apámék alig hagyták el a házat, és a dédmama nagy, hájas teste vagy négy napig ott feküdt az ólajtóban. Egyedül a tata és én sirattuk meg. Apámék kitömették és berakták a tata műhelyébe. Oda, ahova a tata nem sok embert bocsátott be, és kápolnára vagy éppen bazárra emlékeztetett, mert teli volt keresztekkel, Mária-képekkel, rózsafüzérekkel és különböző cuccokkal. Akkor még nem tudtam, földbe kellett volna temetni, az ólak melletti kemény talajba ásott lyukba dobni, és időnként (nem klóros vízzel) meglocsolni.

A mellkasomban gyakran éreztem fájdalmat ezen a nyáron. Fehér volt a nyelvem, de nem mentem orvoshoz. Anna barátnőmnek mondtam, „Ha most otthon lennék, apám kihívná a piócás embert." Noha a kertészkedéshez nem értek, a gangon, a cserepekben virágoztak a növényeim, termett az eper, a paradicsom. A száraz szarvasmarhatrágya hasznosnak bizonyult, a barátom, aki nő, azt hitte, a lelkem megnyugodott. „A Ne Quittez Pas tokiói étterem séfje talajlevesből, földdresszinges salátából és földfagylaltból készített menüt", ezt olvastam az Origón, mégsem beszéltem róla senkinek, hogy ettől a nyártól fogva én is újra a földevésnek hódolok. Forró, fülledt meleg volt. Testemet sütötte a nap, nem krémeztem magam, újra és újra leégtem, nagy darabokban hámlott a bőröm, mintha skarlátos lennék. Nem válaszoltam apámék hívására, nem tudtam volna nekik mit mondani, feszt a dédmama nagy, hájas testére gondoltam, melyet a haláláig szétszálaztak a ráncok, a hosszantartó egyedüllét lenyomatai. Nem akart férjhez menni, de hirtelen szerelembe esett. Ezt nem tőle tudom. Nem volt valami szép élete. A tata a műhelyében naponta homlokon csókolja. Bár már nem hulla, alaposan megrágták a férgek, egyik füle és a farka hiányzik, és a hasából kilóg a kóc. A keresztek, Mária-képek és rózsafüzérek közül az ablak felé néz, a kis, kerek nyíláson át az ólajtók irányába. Oda, ahol kemény a föld, és nem virágoznak rózsák, nem terem karfiol, de még eper és paradicsom se. Egyedül ő tudja, attól a forró, fülledt nyártól fogva engem a teljes sötétség vesz körül.

SZÉPÍRÁS

Holtidő

Molnár T. Eszter

Mosolygó anyát láttam
magam fölött megrepedni.
Szépen születtem.
Komilfócsecsemő.

Apámtól meghalni tanultam.
A végén felült az ágyon,
keresztet vetett,
és visszahanyatlott.

Gyereknek rút, de vénnek kevés,
szülni rest és meghalni gyáva,
bennem megszorult
az idő, a közbeeső.



Hol nem vagy

Koris Anna

Levetett szkafanderrel, mezítláb járkálsz
egy őserdő nedves belei között,
a föld virágzó, meleg gyomrát taposod,
mint ki megszületésére várva
feszíti szét a bíborszín ölet, ahova
aztán mégis repülőjegyet vált,
és most körédborul megint egészen,
és telve lesz azzal az éjszakai erdő,
ami bennem csak kép, csak volt talán,
most levedlett szkafander vagyok.

Magolcsay Nagy Gábor

Nyolcadik nap: a bolygó kifosztása



SZÉPÍRÁS

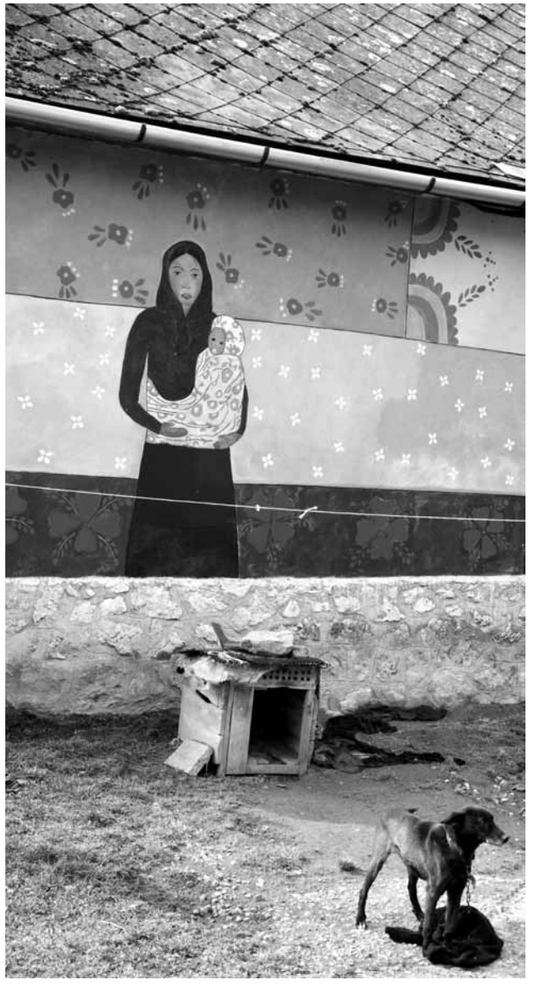
10 | inercia
az önvád és az önsajnálat energiái gőgjében és magányában erősítik a saját fájdalmából táplálkozót | a légtestű függetlenségének záloga a légtestű kolónia kohéziójának ereje és rugalmassága melyet az egyed a látszólag idegen organizmusok megismerésével ápolásával és elengedésével biztosít | aki gyöngeségét várható élettartamának derekán elfogadja a tehetetlenség a függés és az önzés testébe száműzi egyszersmind képmutatásra ítéli önmagát

22 | izoláció
a gyűlölködők és az izolált jószándékúak evolúciója azonos | ha az egyedül utazó lelkek nem érintkeznek az útjukba tévedők sebeivel és játékaival | ha nem egyesülnek a sorsukat ismerő tájak metamorfózisával | a névtelen napon mesterséges bolygókká változnak melyek a paradicsom felé törekednek ugyan ám ezt már nem az út megismeréséért nem a jelenlét és a lassúság gyakorlásáért hanem a fényévek leigázásának szándékával teszik a düh és az öngyulladás mintázatai szerint | mire célba érnek pokoli végrehajtók lesznek | mikor a végrehajtók hada paradicsomi földet ér küldetéstudatukat már nem az elengedés és a jól álmodók mítosza táplálja de az igazság a reszketés és a megrázkódtatás amely kizsákmányolt csillagtörzsek kísértetképében jön el | így kezdődik a remény földjének birtokbavétele benépesítése és hasznosítása a fényévek leigázásának törvénye szerint | az ígéret földje így válik démonok sivatagává a tiszta víz kőporrá az utódok bukása pedig sorsszerűvé | miután a végrehajtók kölykei minden csodát lelepleztek néhányan közülük az egyedül utazó lelkek képében ismét útra kelnek de ők már alkalmatlanok a sebek gyógyítására a játékra és az egyesülésre noha a gyógyítás a játék és az egyesülés iránti vágy újra és mindig elindít egy csillaghajót a paradicsom felé

Jenei Gyula

Tyúkszaros

fészekaljnyi csibe úgy tud csipogni, hogy az szinte
fáj a fülnek. tavasz lesz csorgó eresszel, bent még
melegít a kályha — vagy nem is! áprilisibb idő az,
mikor a kamrában a kotlós költi majd a kiscsirkéket.
a kotlós teste forró, és csőrével kezemre csap,
ha feléje nyúlok. nagyanyám néha meglámpázza
a tojásokat. nézi, lesz-e belőlük valami, vagy
elzápultak. a csirkéknek, amíg meg nem erősödnek,
a konyhában kerítünk zugot. először főtt tojást
szeletelünk nekik, később darát esznek. ha nagyobb
leszek, nekem kell darálnom. pelyhes, sárga
súlytalanságok! úgy csipognak, hogy szinte fáj
a fülnek. egyikre rálép valaki, egy másikat
agyonnyom a kotlós, vagy kikap a többi közül
a macska. de a többi felnő, lesz köztük kedvencem.
a kopasz nyakúnak nevet is adok. aztán pár év múlva
azt is levágja nagyanyám. kopasztó vizet melegít,
megfeni a kést. megfogni nekem kell majd
a kiszemelt kakasokat, jércéket, tyúkokat. kicsit
megtépi a nyakukat és elvágja. anyám hasonlóképp.
csak apám fordul el, oda sem néz, amikor szárnyast vág
az anyja vagy a felesége. levágni én sem merem
a baromfikat, de azért nézem, ahogy vonaglanak,
ráng a lábuk, ahogy szárnyukkal hessentenék
azt a furcsaságot. néha elszabadulnak, kimozognak
anyáim kezéből, fityegő fejjel tántorognak,
mielőtt leves vagy paprikás lesz belőlük.



nem szívesen eszem a húsukból. a kopasztott toll
szaga előre elviszi az étvágyam. a tyúkól szagát sem
szeretem majd: a leszart ülőkéket, a port, amit
szárnyukkal kavarnak a jércék, kakasok. néha
el is tetvesednek, olyankor matadort szórunk
a szárnyuk alá, tolluk közé, az ólba. nagyanyám
minden reggel megtojózza a tyúkokat. így mondják,
ha valaki benyúl a seggükbe kitapintani, hogy
várható-e tőlük aznap tojás, s hogy tudja, mennyit
kell keresni a fészekben, egyéb helyeken.
a tojásokat én szedem majd össze. néha a tyúkok
fejét a szárnyuk alá csavarom, sergetem
őket, s akkor pár percig mozdulatlanok maradnak.
mintha döglötten, úgy fekszenek a földön. én pedig
rohanok nagyanyámhoz, hogy gyorsan, nézze,
mi történt. elpusztult egy csomó. olyankor megszid,
megkerget, utánam vágja, amit a keze ügyében talál,
seprűt, lapátot. de én gyorsabb leszek, ő meg hajlottan
jár. a tyúkok pedig összevissza szarnak az udvaron.
folyton belelépünk a híg fosba, aztán törölgetjük
a cipőnket. utálni fogom a tyúkszaros udvart. később
anyám kevesebb baromfit tart, csak néhányat,
de azok is szarnak. aztán amikor levágja majd
az utolsót, észre sem veszem, hogy többé nem kell
törölgetni a tyúkok miatt a cipőm. különben egyre
kevesebbet járok haza. arról meg fogalmam sem lesz,
hogy a hiánynak, amely bennem kapirgál, a tyúkokhoz
van-e bármilyen köze.

SZÉPÍRÁS

Roberto Bolaño

Feltámadás

A költészet úgy csúszik az álmokba
akár egy búvár a tóba.
A költészet, bátrabban bárkinél,
belecsúszik és elmerül,
mint az ólom
egy tóba, mely végtelen, akár a Loch Ness,
vagy olyan tragikusan zavaros, mint a Balaton.
Gondold át alulról is:
egy búvár
ártatlan
az akarat
tollaiba burkolva.
A költészet úgy csúszik az álmokba,
akár egy búvár,
aki Isten szemében halott.

Trójai Szent Roberto

Nagyszerű trójaiak A pestis veteránjai
és a lepráé Életben vagytok nyilvánvalóan A hűség
lényege az Nagyszerű trójaiak
kik a szépségért harcoltatok
Hasznavehetetlen gépekkel varrt utakon
utaztatok Az én ritmusom az én megérzésem
az én magányom a nap végén
(Miféle versek ezek? Kérdem kardom felemelve)
Ajándékok érkeznek a sivatagon át:
ti magatok Trója nagyszerű polgárai

Egy hétvége

Az egész környéket lezárták. Más nem
maradt állva, csak a rendőrség
kordonjai, a szeretők
szobáikba zárkóztak,
a bárpultos közönyös és kopasz,
a tetőablakban világít a hold.

Egy hétvégéről álmodom,
tele halott rendőrökkel és lángoló
autókkal a tengerparton.

Félénk ifjú testek, így foglaljuk
majd össze ezeket az éveket:
félénk ifjú testek gyűrődnek,
mosolyognak és tanulnak
az üres fürdőkádban elterülve.

A legyek között

Trója költői
Semmi ami a tiétek lehetett volna
Nem létezik többé

Se templomok se kertek
Se költészet

Szabadok vagytok
Trója nagyszerű költői

(Krusovszky Dénes fordításai)





Lila csík, fehér csík

Egressy Zoltán

(részlet a regényből)

Bázel, Athén, Valletta, Glasgow, Prága, Zágráb, Bologna, Torino, Dublin, Varsó, Kassa, Szarajevó, Lisszabon, Plovdiv, Vicenza, Trnava, München, nem csak olvasni tanulok meg a Népsportból, az európai városok nevét is onnan ismerem meg, már amelyiknek valamelyik csapatát összesorsolják egy magyarral, BEK, KEK, UEFA-kupa, KK, Ati 1972 őszétől ragasztja gondosan, szépen dokumentálva, spirálfüzetekbe az Újpest-meccsekről és a nemzetközi kupatalálkozókról szóló cikkeket, négy évvel később hagyja abba, onnantól én folytatom.

Ugyanúgy piros Technokol Rapiddal dolgozom, mint ő, a füzeteknek is pont olyanoknak kell lenniük, mint a korábbi albumoknak, őrzöm a hagyományt, három idénnyi meccs fér egy füzetbe, néha a Képes Sportból fotókat illesztek egy-egy tudósításhoz, ennyiben mégiscsak továbbfejlesztem az elől munkamódszerét. Az NB 1-ből nyilván csak az Újpest, a kupafordulókból viszont minden magyar csapat bekerül, még a Salgótarján és a Tatabánya is, meglep, hogy ők is részt vesznek a nagy európai klubcsapatok küzdelemsorozataiban, a tény felértékeli szememben a két bányászcsapatot, a szigorúan egyedül, magam ellen vívott gombfocicsatákban ezért aztán elég jól szerepelnek, az Újpest ellen persze ezzel együtt is esélytelenek.

Szabadidőmben általában a füzeteket lapozgatom, annyiszor olvasom el a régi beszámolókat, hogy fejből tudok idézni jó néhány szívbemarkoló mondatot, ma is, pedig immár több évtizedes emlékek, „Tóthról játékostársai örömükben letépték a mezt", írják például a híres Újpest–Juventus másnapján, a 12. percben már 2–0-ra vezettünk a torinói 0–0 után, mégis kiestünk, 2–2 lett a vége, „meglepetésre a Juventus kezdett el focizni", olvasható az első olasz gól után, ezekben a beszámolókban is mennyi fájdalom, mennyi kudarc van, épphogynemsikerülés, az Újpest akkoriban könnyen bejuthatott volna BEK-döntőbe, ráadásul kétszer is, két egymást követő évben, igaz, annyi ellenfelet nem kellett kiverni ehhez, mint mostanában, na de akkor is, ezekből az izgalmakból és elbukásokból szurkolóként kimaradtam, ez még bőven Ati ideje, csak olvasója vagyok a nagy meccseknek, olvasva égtek be az agyamba. Fájdítom magam a bosszús sorokkal, hol néhány percet kellett volna kihúzni kapott gól nélkül, hol a legrosszabbkor hibázott egy védő, piciken múlik minden, ahogy minden területen, most már tudom, ezen tanulom meg.

Törőcsik neve egy 1974 őszi Újpest–MTK kapcsán bukkan fel először, nem én ragasztom be, ez is Ati időszaka még, a tartalékmeccs összeállításában olvasható a név, szerényen húzódik meg olyanok társaságában, mint Rothermel, Noskó, Sarlós és Kellner, sok híresség, valamiért ők is a második csapatban játszanak aznap, ezzel együtt az MTK nyer 1–0-ra, nem úgy a nagymeccsen, azon 3–1 ide, sima idegenbeli győzelem, Törőcsik pár fordulóval később, október 16-án, a Pécs ellen kerül be az első csapatba.

Megyeri út, kora este, megismételt meccs, az eredeti félbeszakadt a villanyvilágítás meghibásodása miatt, túlzás biztos, de talán nem véletlenül, új korszak akart elkezdődni, másfajta fény égett onnantól, nem világos, miért tették be a csapatba, megsérülhetett valaki vagy az edzéseken dolgozott úgy az ifjú tehetség, hogy muszáj volt pályára engedni, és mindjárt kezdő, sőt mindjárt gólt is lő, ezzel együtt átlagos, 5-ös osztályzatot kap a Népsport újságírójától. Jobbszélsőnek jelölik, Bene és Zámbó támad mellette, Fazekas középpályás, ez furcsa, további nem kis érdekesség, hogy az ellenfél soraiban szerepel Tóth József és Kiss Sanyi, két későbbi újpesti csapattárs, valamint Zombori, aki a válogatottban, majd Franciaországban játszik együtt vele.

„A 69. percben Tóth A. balról rúgta középre a labdát, a védők is, Rapp is hibáztak és Törőcsik 3 m-ről spárgázva pöccintette a bal sarokba a labdát."

Az első gól.

Lesz még hatvannyolc további az NB 1-ben, nem olyan sok a kétszázharminchat lejátszott meccshez képest, a válogatottban összesen tizenkettőt szerez negyvenöt találkozón, az előző a jobb átlag valamivel, 3,42, mindazonáltal méltatlanul alacsonynak tűnnek, meglepően szerények ezek a számok mind meccsmennyiség, mind gólok tekintetében, hány eredményesebb, sőt hasznosabb játékos futballozott azon a gyepen, amelyen bespárgázta első gólját, és mégis, mégis…

A tudósítás vége felé a szokásoknak megfelelően számba veszik a játékosok teljesítményét, visszafogott az értékelés, nem jelzi előre, mekkora zseni mutatkozott be az első osztályban, úgy látszik, nem tűnt ez aznap még nyilvánvalónak, ez olvasható: „Törőcsik kissé megilletődötten játszott. Igaz, nem is foglalkoztatták túl sokat."

Látom később fényképen ezt a bizonyos első gólt, magát a pillanatot, lekapta egy fotós, jó pillanatban kattintott, csúszik a fiatal csatár csíkos mezben, hosszú hajjal, biztos rendkívül megilletődött lehet, első meccs, és azonnal gól, bár ki tudja, tény, hogy tényleg, a következő bajnokikon nem játszik, egy időre visszakerül a tartalékcsapatba.

Én erről mit sem tudok akkor, másodikba járok, nemrég kezdődött a tanév, szeretem a Somogyi Béla utcai iskolát, Galambos Zoli és Tóth Péter a két legjobb barátom, Bokor Éva néni a tanítónéni, jó osztály, plusz énekelek a rádió gyerekkórusában, Csányi László és Botka Valéria vezényel, ez délutáni elfoglaltság kétszer egy héten, Anyu ebédet hoz nekem ilyenkor, a langyosnál valamivel melegebb, mire odaér vele, hihetetlenül nagy dolog, hogy nem kell menzára járnom, a portásfülkében eszem meg az adagomat, valamiért beengednek oda ilyenkor, kétségtelenül kivételezett a helyzetem, mégsem utál senki miatta, legalábbis nem érzek ilyesmit, legfeljebb irigyelnek kicsit, ezt viszont jogosan teszik.

Tudom, milyen szerencsés vagyok, látok mindenféle szülőt, amikor vége a tanításnak, sokféle család van a világon, sok különös, velünk viszont minden rendben, normális élet, mindenki a helyén, gazdagok nem vagyunk, de szegények se, az iskolát szeretem, jól tanulok, nem csak másodikban, később is, aztán úgy alakul, hogy csak negyedik végéig maradhatok itt, akkor dönt úgy az egykori szép keresztúri lány, immár erőskezű, irgalmat nemigen ismerő, minden szálat kézben tartó családirányító nagymamám, hogy elparancsol onnan, nem csak engem, a húgomat is, akit aztán senki nem bánt, igaz engem se, az indok egyszerűen az, hogy nem válogatnak be a japán turnéra induló kórus öt vagy hat fiútagja közé, miért válogatnának, annyira nyilván nem énekelek szépen, a nagymama azonban tűrhetetlennek érzi ezt, úgy gondolja, alaposan meg kell büntetnünk az iskolát, az igazgatót és minden felelős illetékest, távozunk, jól megadjuk nekik.

Apelláta nincs, nem emlékszem legalábbis családi kupaktanácsra, senki nem vitatkozik a törzsfőnökasszonnyal, van tehát némi drill, de ez belefér az alapboldogságomba, nehéz ember a nagyanyám, ugyanakkor a szomszéd lakásban lakik, nem vagyunk tehát összezárva. Ami kellemetlenség szembejön, azt kirekesztem, ez a képességem ekkortájt alakulhat ki, az iskolaváltásos ötlet rosszul érint, de ki fogom bírni, át kell igazolnom, ez van, azzal nyugtatom magam, hogy praktikus része is van a döntésnek, úgy rémlik, ez érvként is felmerül, bár miért lenne szükség érvre, akkor inkább csak magyarázkodásként, nem, az is felesleges, ezt akkor utólag rakom így össze magamban, a lényeg, hogy az új iskola közelebb van a lakáshoz, elég később elindulni reggel, tanítás után meg gyorsabban érek haza, más kérdés, hogy hamarosan kiderül, itt minden rosszabb, kevésbé szeretem, mint az előzőt, továbbmegyek, egyáltalán nem szeretem. Az első év máris nagyon nehéz — felső tagozat, vélhetően egyébként is az lenne, hát még így, új osztály —, új tanárok, tantárgyak, a másodikról és a harmadikról (hatodik és hetedik) volt már szó, nyolcadikban találok magamra valamelyest, addig a foci teszi elviselhetővé az időszakot, és néhány könyv, mert megszeretem az olvasást, meg az anyukám persze, a világ legszelídebb angyala.

Ül egy délután a nagyszobában, kezében újság, nem sport jellegű, valami magazin, de a cikk, amit nézeget, a híres magyar futballistáról szól, tudja, mennyire szeretem őt, bár nem beszélek sokat róla otthon, alapvetően nem beszélek sokat, nevetve olvassa az írást, na hát, ügyes ez a Törő, azt írják, hogy amikor hátulról bele akarnak rúgni, csibészesen beleül a védők ölébe, így nem érik el, tetszik neki nagyon, talán azért mondja el, mielőtt úgyis elolvasnám, hogy felhívja a figyelmemet erre a fontos momentumra, hogy ne sajnáljam, amiért annyiszor felrúgják, sokszor el se találják ezek szerint, túljár a védők eszén, nem emlékszem, ezek után elmesélem-e, mi történt tíz perccel korábban, mekkora lépésre szántam el magam, amikor az iskolából hazajövet megláttam, hogy előttem sétál.

Majd kiesik a szívem, ösztönösen lassítok, rengetegszer láttam már errefelé, de ez most más, most mintha miattam teremtették volna ide, ilyenkor, délután, nonszensz, ráérősen baktat, kicsit úgy, ahogy Buenos Airesben a levonulásakor, csak most érzelmek nélkül, és valamivel még ráérősebben, a háta szabad, ezúttal nincs rajta nagy kilences, az enyém nem, azon iskolatáska lóg, követem, mint egy ügyetlen magánnyomozó, nem akarom, de nem tudok mást tenni, erre visz az utam, erre lakom, egyértelműen a Liesinger felé halad, akkor hát együtt megyünk ezen a hetven-nyolcvan méteren most, először ámulok el ezen, micsoda dolog, miféle véletlen, Budapest összes sörözője közül hogyhogy pont oda jár, ahol lakom, ugyanabba a házba, három emelettel fölötte egy gyerekszoba összes fala a képeivel van kidekorálva, nem beszélve a két albumról, amelybe a vele kapcsolatos írásokat gyűjtöm, napokon belül be fog kerülni a magazin cikke is, erről nem mernék beszélni neki soha, megszólítani se akarom, pedig eszembe jutott már, hányszor lett volna már lehetőségem erre akár a Liesingerben is, néha megyünk oda vacsorázni négyesben, szűk családilag.

A húgom Ebedlibe szerelmes, Törőcsik vele van itt a legtöbbször, előfordul, hogy szomszédos boxokban ülünk, ők söröznek a barátaikkal, mi ebédelünk vagy vacsorázunk, rántott húst sült krumplival, a magam részéről mást sosem, nagyon finom a rántott borda, hatalmas, híres, állítólag csak itt van ilyen, ha éppen együtt vagyunk, mindig úgy kell elhelyezkednünk, hogy rájuk lássak, ezt tiszteletben tartja mindenki, még a húgom is, hiába szerelmes, az én tekintetemről tudja leolvasni, mi történik a háta mögött, diszkrét vagyok, nem bámulom a híresség-eket, legfeljebb lopva, őt is csak akkor nézem meg alaposabban, ha vécére indul, szólni nem szólok, köszönni nem köszönök, aláírást nem kérek, talán a reakciójától félek, talán máris annyira csodálatosan bölcs vagyok, amennyire csak egy gyerek lehet, nem akarom lerombolni a mítoszt, amit felépítettem, nekem ő idol, nem ismerős, elég nézni őt, nem akarom megismerni, nem mintha ne jutna eszembe minden egyes alkalommal ilyenkor, mi volna, ha felugranék az albumaimért, lehoznám és megmutatnám neki. Nem fogom.

Itt megy most előttem, ha nem gyorsít sürgősen, vagy én nem lassítok, menthetetlenül utolérem, néhány másodpercnyi időm maradt a döntésre, jelentős a sebességkülönbség, azonnal elhagynám, ha mellé érnék, na de onnantól ő nézne engem hátulról, feltehetően megismerne, annyiszor látott már, tizenhárom vagyok, harminckét év múlva a Thököly úton lesz majd még egy kikerülhetetlen találkozás, egyszerűen leül mellém a Terefere presszóban, onnan fog majdnem könnyes szemmel feláll-ni a csípőfájdalmai miatt, ugyanez a csípő itt még becsülettel hordja a súlyát a Liesinger felé, 67 kiló, tudom ezt is, most már tényleg döntenem kell, mi legyen, lassítsak és nézzem, ahogy eltávolodik, vagy megelőzzem, esetleg átmenjek a túloldalra, megállok, hirtelen mozdulattal lekapom a táskát a hátamról, előveszem a matekfüzetemet, most kezdtem újat, a közepe üres még, kitépem a kockás lapot, megvan a toll is, verdeső szívvel indulok, utolérem, *bocsánat, kérhetek egy autogramot*, megáll, *persze*, és már írja is a jól ismert aláírást, megköszönöm, azt mondja halkan, *szívesen*, megállok, hosszan, hosszan ügyködöm, lassan teszem vissza, nagy műgonddal a táskába a tollat és a papírt, aztán várok, hadd érjen be a Liesingerbe, most már végképp idétlen lenne, ha megelőzném.

Korpa Tamás

Metapillanat

XXVI.
(Aki)
elképzelhető mindez, ha egy szempár bentről
figyel. vagyok, Aki vagyok, és pislog.
vagyok, Aki forró árnyék. vagyok, Aki árnyéka nem ereszt le.
vagyok, Aki a fülben az a két kis tócsa, az egyensúlyé:
könyörtelenül fodrozódnak, ha valami megdől.
vagyok, Aki pókháló a szemöldökön.
az éjszaka tetszhalott szemek feletti boltozat.
vagyok az arcban forgó apró drónok, a szemek,
akik másik arcon csüggnek. vagyok, Aki
a dioptriásra csiszolt üveg mögül figyel.
vagyok, Aki a hajban lerakódó nagyvárosi por. vagyok a hajban
lerakódó rideg masnik. vagyok az örök ismétlés az
érzések környékén, ahogy összehúzódnak és elernyednek
a vonások, lassan.
vagyok, Aki az anyagfáradtság az ujjakban,
mikor a mellkason dobognak szenvtelen.
vagyok, Aki a sötétség a fűszálak tövéig. ahol mindig homály van.
ahol borosta fedi a dolgokat. ahol a szél dagasztja,
amit behálóz. ahol megnyomsz egy gombot és ősszel
kikopik a melírozott pázsit. ahol a szabad akarat nem
lakik. ahol találékony és birtokra vágyik, Aki vagyok.
vagyok, Aki besétál a lombkoronaszintbe.
vagyok, Aki ezt nem engedi át. vagyok, Aki
meztelenre vetkőztet egy fát hirtelen felindulásból
vagyok, Aki. vagyok, Aki harkály a keresztfán.
Aki apró lyukakat fúr. Aki hirtelen lékel.
melyik testnyíláson át távozik az Aki?
és akkor én hol vagyok

XXVI.
a fennsíkon előhívódik egy nyelv a felhők
vonuló árnyékaival. más felhők domború tömbjeiből
eső szitál rá, szinte függőlegesen és hangtalan.
majd köd, ami hömpölyög.
az, aki én, talán lekéste ennek az elejét.
későn érkezett.
az, aki én, nem azt találta, amit keresett
itt. különben is, a széljárás, ki tudja, mit hoz fel.
lehet, hogy most hallgatásával büntet és meghall.
az, aki én, a völgy kelyhén lapul.
ha kivennéd belőle az átmérőjét, összecsukódna,
s elnyelné a föld —
madártávlatból milyen könnyedén keletkeznek a
szavak.



Potozky László

Éles

(regényrészlet)

Mézgával meg Basszerrel középsuli óta kvázi barátok voltunk, osztálytársak négy éven át. Falusi fiúk voltak, jól fogott nekik a pártfogásom a gimnázium elején, aztán nemsokára jobb haverjai lettek a haverjaimnak, mint én, de egyedül ők ketten vették a fáradságot, hogy legalább egyszer meglátogassanak a kórházban, sőt néha még fel is hívtak, hogy mocskolják kicsit Balerina először gyanúsan potenciális, majd tényleg új fiúját, és megérdeklődjék, hagyott-e belőlem valamit a hepatitisz. Amikor feljöttünk egyetemre és megszereztük az albérletet, azt hittük, eléggé jóban vagyunk ahhoz, hogy gond nélkül meglegyünk egy közös légtérben, mindhárom ágyat a belső, szűk szobában zsúfoltuk össze, a másikban szükség volt a helyre, mert legtöbbször nemcsak hétvégén, de hétköznap estéken is tele volt, Mézga meg Basszer nem tudott úgy bemenni a műszakira, hogy hathét csoporttársat és pár láda sört ne hozzanak haza kurzusról. A sárgaságos diéta után jólesett pótolni az elmaradást, legtöbbször úgy kiütöttem magam, hogy jóformán nem is éreztem körülöttem a sok kockafej szögletességét, építő- és vegyészmérnökök voltak vegyesen, a titulust legalábbis megelőlegezték maguknak, a precizitásuk, az viszont még hiányzott hozzá, pár sör után például már nem tudták rendesen rátenni a parazsat a vízipipa tölcsérére, a padlószőnyegen lassacskán több volt a lyuk, mint a mintázat. És az otthonról kapott zsebpénzek is egyre vékonyabban fedezték a büntetéseket, amiket takaros kis cetliken hagytak hátra a szomszédok által kihívott rendőrök, ha valamelyiküknek eszébe jutott, nem ártana kiengedni a hajakat, csavarni egyet az ötpontegyesen, és megkoronázni egy Slayer-pogóval az örökös kanbulikat, esetleg megfűszerezni valami viccessel a vízipipadohányt, nehogy már egyfolytában azon kelljen szórakozni, hogy milyen gáz annak, aki pszichós és nem mérnök.

Akár autók a roncsderbin, úgy rohantak egymásba a röhögések, valahányszor sikerült tisztességesen túlszívnunk magunkat, láncreakció volt ez, ördögi kör, azon röhögtünk a legjobban, hogy hogyan röhög a másik, az meg azon röhögött, hogy mi hogyan röhögünk rajta meg a számtalan elkezdett, de soha értelmesen be nem fejezett mondaton és az alig vánszorgó másodperceken, melyek múlás közben megálltak mellettünk, pihentek, néztek, vigyorogtak, majd nagy kényelmesen tettek egy-két lépést tovább, és ismét tartottak egy szünetet. Nem csoda, hogy a szomszédok nem rajongtak értünk, egy élő kabaré lakott mellettük, kivéve persze, ha néhanapján már annyira nem bírtuk inni a töménytet, hogy a következő vízcserénél a vízipipa tartályát nem a csapból töltöttük meg: elég volt bele három-négy deci olcsó vodka, és néhány szippantás után úgy kifeküdt az egész társaság, akárha gáztámadás után. Ilyen reggeleken általában hamarabb ébredtem a többieknél, lábujjhegyen jártam a lakásban, ügyelve, nehogy véletlenül rálépjek egy kézre vagy lábra, és azon gondolkoztam, milyen lenne, ha a pszichós egyenként szépen párnát nyomna az arcukba.

Tűrhető élet volt ez, ment is pár hónapig, amíg el nem kezdtek szétmaszatolódni a napok. Egy idő után elegem lett abból, hogy egyfolytában úgy bámulok ki a fejemből a kialvatlanságtól, mintha nem is az enyém lenne a szemem, és hogy folyton magamnál kell tartanom a körömollót, mert a bútorok-falak még akkor is ragadnak az idegenek jelenlététől, amikor azok nincsenek ott. Többször szóltam Mézgának meg Basszernek, hogy talán vissza kéne venni a házibulizásból, de a mindennapos őrjöngés és a lakásban kolbászoló kockák létszáma továbbra se csökkent, valahogy mindig becsúszott egy parti, én meg hiába húzódtam félre a belső szobába, nem létezett az a füldugó, az a vastag párna, amivel ki tudtam volna rekeszteni őket a fejemből. Ekkor határoztam el, ha ők felhozhatják a haverjaikat, én a csajaimat fogom, és attól kezdve szinte csak ünnepekkor járhattak be napközben a belső szobába, állandóan ott hetyegtem valamelyik egyhónapossal vagy csoporttársnőmmel. Eleinte úgy tettek, mintha észre se vennék, aztán idővel elkezdtek vicceskedni, be-beszólogattak az ajtón túlról, hogy ha elfáradtam, szívesen besegítenek ők is, én meg vissza, hogy oké, csak ahhoz havonta többször is meg kéne fürödni, kicsit leöblögetni a retkest, kipusztítani a sajtot a seggből, és akkor egészen biztosan a csajozás is sokkal jobban menne.

Még az első év közepén, egy esős áprilisi napon ültünk vonatra, vidékre mentünk, valami frissen felújított főtéren adott ingyenkoncertet a Scorpions. Szinte a fél vagont megtöltöttük, Mézgának meg Basszernek a mérnökeivel voltunk, no meg harminc flakon sörrel a hátizsákokban szétosztva, kellett a benzin a fociindulókhoz meg népdalokhoz. Mintha minden szarság otthon maradt volna, kivételesen engem is megint elkapott a gépszíj, úgy üvöltöttünk, hogy még a kalauz is csak illedelmesen mert ránk szólni, *esetleg, ha nem gond, a cigarettákat kioltathatnák, mégiscsak jó volna ellátni a vagon végéig*, mire az egyik jobbacskán elereszttett cimbora előhúzott a zsebéből egy egészen testes címletet, *azt hiszem, az én jegyemet még nem tetszett megnézni*, mondta, és becsúsztatta a kék zakó mellényzsebébe a pénzt. Utaztunk hát és vadultunk tovább, egy ideig viszonylag jól haladt a vonat, aztán egyre hosszabbakat várakozott az állomásokon, Mézgának a negyedik kiapasztott kétliteres után eszébe jutott, ha már stagnálni kell, legalább ne unatkozzunk. Amikor legutoljára odahaza járt, akkor emelte el a kisöccsétől azt a műanyag sípot, amivel egész addig fogalma se volt, mit csináljon, most viszont rájött, jó buli lesz kiállni a vagonajtóba, és belehasítani egyet a peron csöndjébe. És tényleg, a lent cigizők rögtön eltaposták a csikket és kezdtek fürgén visszamászni a lépcsőkön, de volt olyan is, aki épp fizetett a szendvicsesbódénál, csakhogy a hamburgert már nem vette el, szaladt vissza egyenesen a szerelvényhez, sőt, a mozdonyvezető is kihajolt a fülke ablakán, *kit basz megint a kurvaisten, hát nincs még nyolc perc indulásig?!* A kalauzok csapatban sokkal keményebben voltak, mint egyedül, körbevették Mézgát, lökdösték és hadonásztak, *mert ha még egyszer megpróbálsz szórakozni a menetrenddel, úgy szét lesz rúgva a segged, hogy szirénázni fog!* De Mézga csak nézte őket és bólogatott, a következő állomáson pedig ismét ott volt a vagonajtóban és talán még nagyobbat fújt a sípba, kapott is egy akkora büntetést, hogy alig fért rá a formanyomtatványra, ám ő annyira el volt ázva, hogy eleinte fel se fogta, mire fog elmenni a havi pénzének fele, leült a padra és összevissza tűrögette a cetlit, majd ahogy szépen lassan átszűrődtek a történtek az agyán, az arca is elkomorult.

Ötven kilométerrel a város előtt volt egy átszállásunk, háromnegyed órát kellett várakozni a következő személyre egy isten háta mögötti állomáson, peron se volt a vágány mellett, a töltésre ugráltunk le a vonatból. Már csak egy kocsma üzemelt a rogyadozó állomásépületben, amolyan gyűjtőhely a környékbeli megfáradt arcoknak, ragadt a cigikátránytól a fal, a levegő szinte szénsavas volt a poshadt sörszagtól, de a kevertet olcsón mérték, kikértünk belőle mi is egy-egy decivel. Émelyítő, sűrű lötty volt, a második kortynál már nem is éreztem az ízét, csak azt, ahogy kegyetlenül megkavarja a gyomrom és sehogy se akar összebarátkozni odabent a sörrel, gondoltam, kimegyek levegőzni egy kicsit, de alig értem ki az ajtón, támaszkodtam is neki az állomásépület falának. Mindent kiadtam, amit lehetett, köpdöstem egy sort, aztán felnéztem, jobbra mellettem egy hatalmas sártócsa volt s annak a közepén egy kutyaól, az ütött-kopott linóleumtető alól kajla fülű, láncra kötött korcs figyelt megszeppenve. Bakancsom szinte bokáig süllyedt a lucsokban, ahogy megpróbáltam odamenni hozzá, nem akartam még jobban megmerülni, inkább előrehajoltam és kinyújtottam a kezem: először félősen visszahúzódott a házába, de nemsokára kidugta a fejét, megszimatolt, végül pedig hagyta, hogy megsimogassam, meg is nyalt, egész jól összebarátkoztunk, csóválta a farkát, mégis rémülten vonított fel és ugrott félre, amint hirtelen felborult a világ, és én teljes testsúlyommal elzuhantam a kutyaól előtt. Agyagos, pisiszagú sárlé fröccsent az orromba-számba, a ruhám is azonnal átázott, alig tudtam feltápászkodni és megfordulni, Mézga állt előttem, én meg voltam annyira részeg, hogy egy pillanatig ne értsem, ne akarjam érteni, mit keres ott, min nevet, aztán már rohantam utána, üldöztem, de ő szaladni se tudott rendesen a röhögéstől, meg is állt úgy ötven méter után, és olyan büszkén és barátian vigyorgott rám, mintha egy fingópárnával viccelt volna meg, s talán csak akkor derengett át neki a szeszgőzön, hogy jobban tette volna, ha az egész banda szeme láttára nem lök bele a kutyaól előtti pocsolyába, amikor megérezte a száját elöntő vért. Nem akartam ütni, a kezem magától lendült, utána nem is történt semmi, bámultuk egymást meredten, a társaság nagy része túl részeg volt ahhoz, hogy otthagyja a piát és megpróbáljon szétválasztani minket, egyedül Basszer sietett oda, *mit csinálsz te barom, hát azért jársz pszichóra, hogy így kiakadjál?!*

Alighogy felszálltunk a vonatra, zárkóztam is be a vécére, külön az ilyen sürgősségekre tartottam magamnál egy steril tűt. Távolról se volt annyira hatásos, mint a körömolló, olyan helyzetekben viszont, amikben nem tigriscsíkozhattam kedvemre magam, kifejezetten jól jött: lehajtottam a vécé fedelét, térdig toltam a nadrágom, összecsíptem combomon a bőrt,a tűt vízszintesen nyomtam be, nem túl mélyen, de ügyelve, hogy azért a hegy fokozatos előrenyomásával előállítsak annyi fájdalmat, ami minimum három-négyórára elég. Aztán felálltam, visszamentem az utastérbe és leültem az ablak mellé, már szürkülődött odakint, a házak, fák, villanypóznák piszkosan szaladtak el a szemem előtt, levettem egy flakon sört a poggyásztartóból, és üres gyomorra húzni kezdtem.

Nem emlékszem, hogyan indult a cseszegetéshullám, pszichós így és pszichós úgy, csak arra, hogy egyik pillanatról a másikra áradni kezd felém a zsidózás, és hogy Mézga adta meg a kezdőhangot. Ott ült velem szemben, nyomogatta felhasadt ajkát és nézte, vajon vérzik-e még, *ilyen vagy te, bazmeg*, mondta, *ilyen a te egész fajtád, nincs bosszúállóbb népség nálatok az egész világon*, és hiába magyaráztam el ötödszörre, hogy lengyel a családnevem, nem zsidó,már az egész banda azt hajtogatta, *bezzeg ha egy kicsit több gáza van Hitler apóéknak odafönt Auschwitzban, az kurvaisten, hogy te most nem vagy itt, sieg heil! sieg heil! sieg heil!* lengette a karját a sok mérnök, hogy szinte kiütötték a kalauz fejéből a sapkát. Úgy futott be velünk a vonat, mintha pogromra érkeznénk, utolsónak szálltam le a vagonból, hagytam, hogy elsodorjon a főtér felé hömpölygő tömeg, Basszert még láttam visszanézni, nem keresett túl sokáig, pár másodpercig talán, majd a kezébe nyomtak egy üveget, és masírozott tovább a többiekkel.

Egyedül álltam végig a koncertet. Bármerre fordultam, ismeretlenek vettek körül, idegen arcok, akik semmit nem tudtak rólam, lövésük se volt, ki vagyok és miért, és ettől annyira megkönnyebbültem, hogy az otthon felpakolt szendviccsel a kezemben meg a félig megrágott falattal a számban elnyomott az álom. Állva szundítottam végig az előzenekart, megtartott a tömeg, csak arra az ovációra riadtam fel, ami a színpadon végigszaladó Scorpions-dobos láttán szakadt fel a közönségből. Mellettem egy régi, díszes öntöttvas-oszlop állt, tetején a kandeláber mellett egy lengedező hajú rokkerrel, kibontottam a copfom és együtt csápoltam vele én is, vaskos riffektől vibrált a levegő, a színpadi fények beleégtek a retinába. Ahogy ott ráztam a fejem, eszembe jutott, végső soron Mézga meg Basszer is jól jártak a különválással, így ők is nyugodtan együtt üvölthetnek frontemberrel, nem kell az egész koncertet azzal töltsék, hogy kétpercenként emlékeztetnek, ugye tudom, hogy az ott a színpadon egy fajtiszta német zenekar, és pont úgy, ahogy Ozzy leharapta a denevér fejét, ők két szám között gitárhúrral megfojtanak egy rózsit?

A koncert végén se kerestem meg őket, egyedül utaztam haza. Csak hajnalban találkoztunk leszálláskor, ők is ugyanazzal a vonattal érkeztek, hazamentünk, lefeküdtünk. Nemsokára levágtam a copfom, ha ők ketten hátközépig érő rőzsét viseltek, én inkább az egycentis sörtét választottam, jó az nekem a sártócsába. Aztán bejött a képbe Katje.

Gergely Borbála

Szürkület előtt

A csónakház automatikus hangjai mögé képzelt
élőlényeket szeretném látni, a húsodat belülről,
a torkolat vízfelszíne alá nézni, ami fekete, mint a bőröd,
de csak a partközeli fűben eltévedt rákokat lehet.

A kisgyerekek kövekkel dobálják őket,
és amelyik túléli, azt akváriumba teszik a mólón.
Nem szólnak hozzám, akár a süketekhez,
pedig esténként átöltözöm, kibontom a hajamat,
és hallom a kövek csattanását, az üvegen sercenő csontokat.

A hordalék karcai mindig begyógyulnak a talpamon
hajnalra, amikor cipőt veszek,
de a fehérneműm varrása menti gyűrődésekben
a sóder napokig bent marad.



Évszakváltás

A vitorlásokkal kezdték. Napról napra
kevesebbet takartak ki a túlpart kiképzőtáborából.
Aztán jöttek a lószállítók, a csökkenő munkaidő,
egyre ízetlenebb ítelek, elnagyolt utasítások,
szülők, akik nem tudnak arról, milyen a mosoda
sötétedés után, a csónakházban egyedül,
kisgyerek után ugrani az óceánba,
aki haza szeretne úszni, a becsapódás előtti
tizedmásodpercről, amikor úgy tűnik,
a víz fodrozódása megmunkált kőfelület.

Füvet nem nyírtak többé.
Fogytak a zajok, muszáj volt felébredni
a harkályra, amit egyikünk sem látott,
de reméljük, az kopogtatott
a szobánk falán éjszakánként.

A látkép hadihajókkal töltődik fel,
mire minket is elszállítanak.

Napfelkelte előtt, egy busz mellett
piszkos bőröndök.
Megzavarodott utasok egymást megérteni
képtelen nyelveken szűkölnek.

Maros András

Szerafina

Cserna-Szabó Andrásnak

Szerafina határozott lökésekkel tessékelte ki vendégét a gangra. Az ötvenéves férfi az elnyűtt barna félcipői közül csak az egyiket kapta meg (azt Szerafina utánahajította), a cipő párja azonban az előszobában maradt, ezért külön vissza kellett csengetnie a kliensnek. Kidobtak, mint macskát szarni, gondolta a férfi. A gangon öltözködés akár egy izgalmas, romantikus jelenet is lehetne, de itt nem erről volt szó, Szerafina nem a férj váratlan hazaérkezése okán siettette ügyfelét, hanem a NAV miatt. Rászálltak Szerafinára. Életszerűtlennek találták, hogy a talpán alig álló Jósika utcai bérház második emeletén látványpékség üzemeljen. Kijöttek próbavásárlásra, de zsömlék, kiflik, cukros briósok, ízes levelek helyett dildókat, izgatózselés tubusokat, késleltetőkrémeket, análdugókat meg egy szerelemhintát találtak. Kijöttek még egyszer. Meg még egyszer. És még egyszer. És azóta is jönnek, jönnek folyamatosan, negyven és ötven közötti férfiak, csillogó tekintetű revizorok, adótanácsadók. Azt javasolták Szerafinának, váltson evára, abból baj nem lehet, fix százalékot kell fizetni a jövedelem után, attól mindenki boldog lesz, felpörög a nemzetgazdaság. Igaz, az evázástól Szerafina bevételi görbéje alacsonyabb tartományba húzódik, de „még mindig jobb kevesebbet keresni, mint a bíróság előtt elmesélni, hogyan működik az erzsébetvárosi látványpékség." Ezt a bölcsességet az egyik NAV-ellenőr osztotta meg Szerafinával, a zuhanytálcából kilépve. Az új adózási sávba kényszerített asszony nem óhajtotta feladni a megszokott jólétet és kényelmet, ezért úgy döntött, változtat bétéje üzletpolitikáján. Több kuncsaftot fogad, viszont rövidebb időt tölt velük. A menet alapú elszámolást (amit az ügyfelek „patrondíj"-ként ismernek) egyszersmind eltörölte. A váltásnak sok károsultja lett, köztük az imént kidobott ügyfél, Oltás Hannibál is, aki félig erektált állapotban került ki a hatvan négyzetméteres lakásból. Mióta Szerafina 2.0-ásra frissítette az ügymenetet, Oltás most járt itt először, ezért lepte meg különösen a kapkodás. Még sehol sem tartottak. Oltás még fel sem kötötte az úttörőnyakkendőjét, még ki sem pakolta a padból az oroszfelszerelését. Az persze feltűnt neki, hogy Szerafina fejvesztve kezdi az órát, hogy rekordidő alatt függeszti ki a Moszkva térképet, meg hogy eleve fehérneműben érkezett a tanáriból, és olyan tempóban írta fel a táblára, hogy *Pérvij urok,* azaz „Első óra", hogy egész teste beleremegett… Igazából Oltás most, a nő remegésre koncentrálva vette csak észre, hogy nemcsak nagy, de ráncos is az a popsi. Barnára sült, gömbölyű és kívánatos, de ráncos. Eszébe jutott egy mondat Charles Bukowski *Posta* című regényéből — mely könyvből úgy idézgetett fejből, mint aki kézben tartja és folyószövegként olvassa a sorait —: „Néztem, ahogy megy ki a fürdőszobába; ráncos lett a segge." (Henry Chinaski mondta ezt Betty után pillantva.) Oltás Hannibál nemigen látta még így ezt a feneket, hiszen a lángvörös hajú Szerafina a foglalkozás elején, amikor felírja az óraszámot, általában még nylonköpenyben mutatkozik, utána meg már csak feszült állapotában láttatja két görögdinnyéjét. Na de mi az, hogy *Pérvij urok?* Amikor ez a huszonkettedik *urok*. Oltás ekkor már látta, hogy nem a szokásos mederben mennek a dolgok, de még mindig nem tulajdonított jelentőséget a jeleknek. Még nem sejtette, hogy Szerafina a *Pérvij urok*kal is az új időszámítás üzenetét közvetíti. Odáig sem jutottak el, hogy Oltás bevallja, otthon felejtette a szótárfüzetét! És hát hol voltak még a feleltetéstől, a Moszkva körüli Arany Gyűrűről szóló olvasmány kikérdezésétől. Az elmúlt huszonegy oroszóra ráérősen telt, mindig kijátszották a jeleneteket, az óra csak kicsengetés előtt tíz perccel fordult át baszásba, igaz, Oltás előtte már egyszer, néha kétszer önkezűleg könnyített magán a pad alatt. Oltás Hannibál a lassú tempó híve volt. Munkájában is megengedhette magának a vontatottságot, kutatóként dolgozott. Ha felkérték egy tudományos cikk megírására, másfél-két évet kért rá. Néhány hónapja munkahelyet váltott, mert a nyugdíjba vonuló főnök helyébe egy fiatal, pattogós ficsúrt helyeztek, aki azt az elvet hirdette, hogy kutatni gyorsan is lehet. Hát nem így van, kérem szépen, kutatni csak lassan lehet, lassan *kell*. Oltás az új főnök székfoglaló értekezlete után felmondott és beadta jelentkezését az Országos Katzenjammerológia Kutató Intézethez, ahol tárt karokkal várták, sőt mindjárt kinevezték a *Lethargus* munkacsoport szervezeti főtitkárának.

— Így nem mehetek el, félárboccal — méltatlankodott Oltás a függőfolyósó korlátjának dőlve.

— Hát pont ez a baj, hogy nem mész el — nevetett Szerafina, de a kutató ezt nem találta viccesnek.

— Még egy rendes erekcióm sem volt, Szerafina, és itt ülök és a cipőmet fűzöm? Hát milyen világ ez?

— Halkan, Hannibál! Ez látványpékség.

— Ugyanazért a pénzért? Szerafina. Előzetes figyelmeztetés nélkül? Mert ha előre szólsz, akkor úgy készülök. Az iskolában sem voltam oda a rövidített tanórákért, de ha méteres hó esett, tudtam, hogy azok lesznek, fel tudtam készülni lélekben. Nem az volt, hogy egyszer csak kicsengettek, azt' tessék, szünet van! Hát de tényleg! Szerafina!

Oltás Hannibál sértődötten távozott.

A lépcsőházban ráköszönt a következő kuncsaft, a vizenyős tekintetű halséf, ő súlyos matricafétisben szenved. Őt aligha érinti meg Szerafina váltása. Felmegy, fizet, teleragasztja a nőt, kis szex, távozik. Vagy az Iszapos Matyi. Lifttel felhurcolja a hat vödör iszapot, a fürdőszobába vonulnak, felkenik egymásra, aztán lehúzzák ablaktörlőgumival. Állítólag ott még szex sincs. Ez mind flott, egyszerű művelet, igény szerint gyorsítható, rövidíthető. Na de egy oroszóra? Annak dramaturgáija van. Annak *crescendó*ja van.

Vigaszként arra gondolt, legurít egy házmestert a Zuzmó Vendéglőben, ott esetleg kihívja a konyháról egykori osztálytársát, az étterem burgonyahámozóját, Kifor Koppányt.

Lehorgasztott fejjel bandukolt az utcán. A járdán madártollakat mozgatott a szél, kergetőztek, szlalomoztak a pihék a köpetek között, szabályosan, mintha távirányítóval kontrollálnák őket. Az utcaképet lomtalanítás nyomai piszkították. Három hajléktalan egy felfújt úszógumival cicázott.

Épp abban a pillanatban, amikor Oltás benyitott a Zuzmóba, ért véget egy női bunyó a pult előtt, efféléket régen a Zöld Törülközőben rendeztek. A párbajkihívás helyi módozatának gyökereit nem érdemes az Anjou-kori párbajkódexekben keresni: itt a kihívó egy *White Russian*t loccsant a másik nő képébe, akinek, ha elfogadja a kihívást, az asztali sót kell a kezdeményező nyakába öntenie, úgy, hogy előtte lecsavarja a szórófejet. Ha ez megtörténik, kezdődhet a kick-box.

Oltás ismerőst fedezett fel a sarokasztalnál. Odalépett.

— Leülhetek? — kérdezte.

Barabás Horáciusz volt az, az egykori nyugdíjrendszerdizájner. Fél éve hagyta ott a szakmáját és a feleségét, hogy teljes lényével a hobbijának hódolhasson: futurisztikus politikai krimiket ír. A megtakarított pénzéből élt. Barabás Horáciusz szintén Szerafina-kuncsaft, volt időszak, hogy egymásnak adták a kilincset Oltással.

Barabás Horáciusz, miközben várta, hogy kihűljön az előtte gőzölgő körmös pacal, a mellé kihozott kisfröccsöt kortyolgatta és az *Újszövetség*et búj ta. Amint Oltás megszólította, felpillantott véreres szemével. Az általában felszabadult, fiatalos és életvidám férfi fáradt, beteg tekintete elborzasztotta Oltást.

— Üljél, persze — mondta szomorkásan Barabás.

— Baj van? — kérdezte Oltás Hannibál, arra számítva, hogy Barabás néhány szavas választ ad, melyre majd ő, Oltás ráüsztathatja a maga baját, a friss sérelmét.

Nem így történt. Barabás Horáciusz váratlanul erőre kapott, egy szemvillanás alatt visszafiatalodott. Mintha eddig csak arra várt volna, hogy jöjjön valaki, aki felteszi neki a kérdést, amit Oltás Hannibál feltett. Barabás kihúzta magát, megmaradt hajszálait átfásülte jobb fejféltekéjéről a balra, és belekezdett:

— Én úgy imádtam a Szerafinához járni, hogy azt te felfogni sem tudod, barátom. Nekem ő nem a lotyóm, hanem a mentorom és a pszichológusom egy személyben. Az, hogy horrorfilmre kefélünk, apróbetűs rész a mi kapcsolatunkban. Nekem ő a szabadságot jelenti, érted? Miután először voltam nála és mentem hazafelé, az első megállónál a leszálltam cinkotai HÉV-ről, azt' belehugyoztam a Rákos-patakba. Érted, mit fejeztem ki ezzel? Értesz te engem? Megint kisfiú lehettem, szabad gyerek. Fel tudod te ezt fogni? Szerafina valami elképesztő ördöngösséggel, észrevétlenül kinyitott bennem egy szelepet. Őmiatta mertem kilépni a hivatalból, őmiatta mertem otthagyni az asszonyt. És erre most mi történik? Felmegyek, beteszem az USB-t, még csak a horrorfilm főcíme megy, de már vetkőzik. Mondom, ácsi, ácsi, hát várjuk azért már meg az ollókezűt! Meg különben is, nem beszélgetünk kicsit? Semmi *mizu*, semmi *hogy vagy*? Nem válaszol. Néz rám, buta tekintettel, mint egy gumikacsa. Mondom magamban, ez nem ugyanaz a nő. Ez nem, ez nem, ez nem az én mentorom.

Barabás Horáciusz itt abbahagyta. Sírva fakadt. Oltás Hannibál átkarolta, és figyelmeztette, egyen, mert ki fog hűlni a kaja.

— Elment az étvágyam — legyintett hüppögve Barabás. — Nem kéred? Körmös pacal.

— Jó, a felét szívesen megeszem — mondta Oltás, és intett a pincérnek, hogy hozzon még egy terítéket.



Tímár Benjamin

Elérni a szótlanságot

Annyit láttam csak.
A talpad alatt megolvadt linóleumot.
Te meg észre sem vetted. Ott álltál,
majd megindult alattad minden.

Nem mertem, pedig megérinthettelek volna.
Inkább csak néztem, ahogy
a kettőnk közti szintkülönbségtől
felszökik benned a tériszony.

Biztos emiatt lett hányingered.
Rohantál is a mosdóba, de
csak a szappantartón megkeményedett
fogkrémfoltok vártak és a mindig éber csótánybébik.
Velük aludtál el.

Aztán másnapra olyanok lettünk,
mint egy nehéz sóhajoktól összeszűkült zuhanykabin.
Csupán fóbiái egymásnak.

A gondnok felesége

Ödémás lábai. Feszítették szét a papucsát,
hogy hallani lehetett a hajszálerek sírását.
Mégis, annyi izomrost dolgozott benne, mint egy szakmáját
már jól elsajátító biciklis futárban.
A teste sovány volt.
Hús-vér szélkakas, akit a szél pofozgatott csak,
mert a férjének már nem okozott örömöt.
A lakók gyűlölték, amiért mindenkiről tudott mindent.
Például keddenként.
Csontos kezében hallgatott a kifeszített szárító,
azon teregette ki a szomszédok házaséletét.

Belülről puhább lehetett.
Finomabb, hiszen a füstölőszag is benne aludt el.
De a természete olyan volt, mint a gyermekbénulás.
Torzult.

Telítetlen

Kitépett csend.
Jött vele az ablakkeret is.
Én meg ott ültem a bezacskózott szennyeseid közt.
Közben arra gondoltam, hogy milyen lehet
páraként megjelenni egy olyan kisfiú szemüveglencséjén,
kinek tegnap haltak meg a szülei.
Gondolom, ugyanolyan rossz, mint látnod engem megborotváltan.
Hiányzik, hogy azt mondd: „mintha ezer darázs
költözött volna az arcodra… úgy szúrsz”.

Ülök, az ablaktalan zöngés csak
felerősíti a korhadó semmit a lábam alatt.
Hallgatom a szomszéd lakás újjáépítését,
s a munkásokat, ahogy ütik szét a válaszfalat.



Juhász Tibor

Legkisebb

Az apró öklökre támasztott szemekben
egyszer csak megláttam az Istent.
Különös nap volt, a házak mögötti
szeméttelep felett izgatott alakzatokban
repkedtek a varjak, talán a közelgő
vihart érezték, amely később bekáromkodott
a tetőkön és acsarkodva szaggatta le
az ajtónyílásokat fedő takarókat.
Evéshez készülődtek, az apjuk parancsára
a gyerekek imára kulcsolták kezüket,
tekintetüket a konyhát rejtő olajfoltos
lepedőre szegezték. A körmeik alatti
feketeséget, kócos, zsíros hajukat néztem,
s a legkisebb fiú bal szeme alatt varasodó
karcolást. Rajta keresztül láttam,
ahogy a lepedő mögül előlép egy hajlott
hátú alak, lábast tesz az asztal közepére,
szedni kezd, tőlem haladva maga felé,
majd, mint akit tetten értek,
kifejezéstelenül a legkisebb fiára mered.

Illemhely

A vécésnéni beszélt néhány másodpercet
a hírekben, azt mondta, látszott rajta,
hogy maga alatt van. Állítása szerint földig
ereszkedtek a vállai, és mikor utána szólt,
hogy fizetni is kellene, a férfi kelletlenül
fordult vissza. Aztán a kamera a sárga szalaggal
lezárt vécé bejáratát mutatta, a háttérben toporgó
utasok, szinte minden hímnek dolga lenne itt,
látszik az arcukon, nem érdekli őket,
csak hugyozhassanak a pesti busz előtt.

Az összeturházott csap feletti retkes tükör
szilánkjaival tette. Egy ismeretlen asszony
szerint részeg volt, a vécésnéni ebből nem
érzékelt semmit. Ismertem őt annyira, hogy tudjam,
mindenkinél rosszabbul viselte a kritikát. Már régóta
csak pornólapokba írt, persze, nem a saját neve alatt,
nőket és péniszeket formázó sorokba tördelte
a gyöngyöző testnedvekig hígított lírát, de arra mindig
ügyelt, hogy szereplői ne érezzenek egymás iránt
szerelmet. Szóval, ha le tudja olvasni a vécésnéni
arcáról saját véralkoholszintjét, akkor szerintem
kiabálni kezd vele, lehet, meg is üti, de biztos,
hogy tartotta volna magát a legközelebbi illemhelyig.

Freisinger Balázs

Erkélyjelenek

Láttad a temetői út repedezett aszfaltján az első szexuális kapcsolatomhoz tartó lépéseket. Több mint húsz éve vannak ott. Akkor nem érezted bizarrnak, hogy a temető felé vezessen a romantikus éjszakai séta a lánnyal, talán a nagypapámmal kapcsolatos veszteségélményedet akartad bemutatni. Éjfél múlt, te tizennégy, a lány húsz. A temető zárva volt, hazakísérted, másfél évre. Most elhaladtál a lakótömb mellett is, ahol anyám kolléganőjével laktál. Minden ablaka sötét, az is, amiben állva hátulról hatoltál belé, nem túl lelkesen.

Eltelt másfél nap, mire valamennyire magamhoz tértem, de erre csak most kezdesz rájönni. Ki kellett jönnöd hozzá az erkélyre. Húsz éve ez még így hangzott: kimenekültem magam elől az erkélyre, de utánam jöttem. Jó szövegnek tűnt.

Mélyet szippantasz a cigarettámba. Kék Drum, vékony papírban, slim filterrel. Sárgát szívtál, mint apám, de már kéket, mert ebből lehet vékonyabbat sodorni, az is elég erős, meg egyébként is, apám sárgát szívott. Cigarettát sodorni egy barátomtól tanultál, nem az apámtól. Az apámtól nem tanultál semmi érdemlegeset. Mi érdemlegeset lehet tanulni egy rocksztártól, akinek egyetlen albuma sem jelent meg? Felteszi a napszemüvegét, kilép a világot jelentő deszkakerítésen és elmegy a lakótelepi kisboltba két üveg közepes borért, mert verset akar írni. A boltos nőnek udvarol, fittyet hányva rá, hogy az híján van minden olyan tulajdonságnak, ami ezt indokolttá tenné. Visszamegy a páratlan oldalon véletlenül megmaradt fél utcányi kertvárosba, leveszi a napszemüvegét, kinyitja a borokat és nem veszi fel a telefont.

Ülsz az erkélyen, szívod a cigarettámat, reggel van, a tervezés ideje.

Arra gondolsz, de jó lenne szerethetőnek lenni. Akkor minden sokkal könnyebben menne. Hogy mi lenne az, nem tudod. Talán, hogy írni. Leírni, hogy miért nem tudok. Szívod a cigarettámat, apámra gondolsz, anyámra, a nőmre, a gyerekemre. Egy nap megint úgy telt el, hogy tervezed, de semmi.

Majd megpróbálok halkan porszívózni. Félálomban hallottad, hogy a feleségem ezt mondja. Hogy a picsába lehet halkan porszívózni? Ez jutott eszedbe, meg hogy miért kell délutánig aludnod. Ő megpróbál halkan porszívózni, te megpróbálsz normálisan részt venni az életetekben. Egyikőtöknek sem fog sikerülni. Reggel értél haza, valami borzalmas lendület úton tartott. Csak egy pár sört indultál meginni a haveroddal. Amikor felszálltatok az utolsó vonatra, tudtad, hogy ahhoz már nem lesz csatlakozás a szülővárosod felé. De menni kellett, mert hogy gyere, mutatok valamit, és hát az anyámat akartad megmutatni, mert az anyákról beszéltetek, meg a felnövésről, és kezdted magadat unni. Volt söröd és társaságod. Csatlakozás tényleg nem volt, busz sem, de nem számított. Menned kellett, mutatnod valamit, hátha megérti végre a világ, mi bajod. Vagy hátha kiderül, hogy tévedsz, hogy csak rosszul emlékszel. A taxi drága volt, elegánsan hagytad, hogy a haverod fizesse. Mégiscsak tanultál valamit apámtól. Az Édennel szemben szálltatok ki, két saroknyira a lakástól. Már rég nem Éden, már rég nem járnak oda a rokonaim. Vajon volt ennél cinikusabb nevű kocsma valaha?

Anyámat úgy mutogattad, mint valami vásári majmot. Még videóztad is, ahogy ült a konyhában, a szokott székén a bukóablak alatt, ami szinte mindig csukva van.

A cigarettafüst bántó sűrűségben: a tüdőkben, a falakon, a polcokon felhalmozott értelmetlen gyűjteményeken, mindenen sárgásbarna fátyol, mint egy nagyon régi fényképen. Jelen idejű múlt. Ilyen bölcsességeken kívül más nem történt a fejedben. Nehéz szmog borított belülről is.

Anyámra alig néztél, maró a látvány, ahogy fogatlanul ül a füstben. Hetek óta nem tud aludni, fáj a lába, csak ül a konyhában és dohányzik, néha elbóbiskol fejét a falnak támasztva. Mást sem tud csinálni, de nem hetek óta, évtizedek óta, és ezt nem vagy képes feldolgozni. Elveszed a cigijét, rágyújtasz az öngyújtójával, de nem teszed vissza a helyére, pedig tudod, ez az egyik a megmaradt néhány szabály közül. Öngyújtó a cigisdobozban. Visszadobod az asztalra, ő a helyére teszi a görbe szálak közé. Töltött cigaretta, borzalmas dohányból. A haverod félálomba szenderül a szobában, az ágy szélén ül, éppen annyi hely van ott, a fejét a falnak támasztja. Vonat visszafelé már nem megy, taxi nincs, reggel ötig várni kell. Itt mindenki a falnak támasztja a fejét, állapítod meg, és még azt, hogy más lehetőség nincs is, a lakást teljesen betöltik az élettárs által felhalmozott tárgyak. Ő is beteg.

A bemutatás megtörtént, elégedetlen vagy, sértett, dacos, üres, és józanodni kezdesz. Alkoholt nem találsz, anyám falnak döntött fejét nézed, és azt a borzalmat, amiben lakik. Szégyelled, de hát ezt akartad megmutatni. Széttúrsz egy dobozt az előszobaszekrényből előrángatottak közül, még mindig csak fél három. Gyerekkori gyűjtemények, érettségi jegyzetek, villanycsengő, bóvli karóra, távirányítós kisautó. Azt elviszed a gyerekemnek. Múltmentés. Vagy jelenigazolás. Egy doboznyi kacatomat leviszed a kukába, boldog nagyvonalúság, ahogy átgondolás nélkül borítod bele, ami évtizedek óta a szekrényben vár. Maradt még doboz bőven. Háromnegyed három. A szobában megtalálod apám egyik születésnapi ajándékát, a „Boldogságkonzerv" feliratú leragasztott dobozt. Huszonöt éve zárta le. Anyámat utasítod, hogy bontsa ki, te hozzá sem nyúlsz. Üres, kidobatod a kukába. A szimbolikus jelenet pillanatnyi megelégedettséggel tölt el, rögtön utána inkább hányingered lesz. Három óra.

Anyámhoz Végleg Tisztázó Kérdéseket intézel. Azt sem tudja, hol van, szegény. Máskor se nagyon, nap közben, amikor nincs tele fájdalomcsillapítóval, és tud róla, hogy kérdezni fogod. Nem érti, hogy miért vagy ott, azt sem, hogy ott vagy. Nézitek egymást, de nem látszotok egymásnak. Alaposan átérzed a fájdalmadat, óbégatod magadban, hogy hova lett a boldog gyermekkor, meg miért nem volt, miért kellett neked megszületned, ki az, aki megszületett és ki vagy te ehhez képest, mert nem látsz összefüggést, mint ahogy az anyám szó hajdani és mostani jelentése között sem látsz. Anyám a hülye kérdéseidre a berögzült hazugságokat válaszolja. A Mamáékkal néha egy kis konyakot. Na persze. És utáltál, hogy vagyok? Nem, miért, te ezt érzed? Most rád néz. Csavar a gyomrodban, az agyadban. Be a barázdák közé, cuppogva-tépve tekerve magára a véres szövetet. Megtántorít a fájdalom. Dehogyis. Úristen, dehogyis. Még kérdezni sem tudsz jól, belekevered a gyerekemet ebbe a bűzös történetbe, belekevered az apaságomat, beleborítod a múltadat a jelenembe. Minek jöttél ide?

Több éve lejárt naptár a falra celluxozva, a gyerekem kettővel ezelőtti karácsonyi fotója az asztalon a hamutartó mellett, kötegekben lejárt áruházi szórólapok, tavaly januári étlap helyesírási hibákkal, egy szemceruza, nem is érted, hogy kerül ide szemceruza. Összefirkálod vele anyám asztali naptárát december hatodikánál, te sem hiszed teljesen, hogy itt vagy, legyen valami nyoma. Telnek a percek, ráhördülsz, hogy nyissa ki az ablakot, felriad, mondja, hogy fázik. De te kinyitod. Oszoljon a füst.

Nem bírsz tovább ott maradni, hónod alá vágod a távirányítós autó dobozát és közlöd, hogy nem jössz többet. Negyed négy. Anyám megriad. Te megismétled. Örülsz, hogy végre tudtál mondani valamit, amire felfigyel. Kemény vagy. Szánalmas vagy. Elesett, ostoba, gőgös, szerencsétlen. Sört kell szerezned azonnal, különben kijózanodsz és észre kell ezt venned. A benzinkút zárva, reménykedve kopogtatsz az üvegen percekig. Eszedbe jut egy másik kút a város szélén, ahol az iskolád volt. Mint egy oázis, az egyetlen hely a városban, ahol élet nyomát találod. Három sört veszel, cserepesre száradt a lelked addigra, az elsőt még a kútról kilépve felbontod. Akkor is elmegyek a temetőbe, ha nem lesz nyitva bolt. Ezt mormoltad odafele, és már akkor is tudtad, hogy hazudsz. A shop megmentett, feltöltesz, hasíthatsz tovább. A temető zárva lesz, ezt tudod, elhatározod, hogy majd bemászol, és azt is tudod, hogy nem fogsz. Boldogan szlopálod a sört, baktatsz föl a dombra. A temető valóban zárva. Minek bezárni egy temetőt? Nem mászol be. Azt mondod, hogy akadályozna a tilosban járás izgalma és a lebukástól való rettegés az elmélyülésben. Otromba geg egy temetőben elmélyülésről beszélni. Rátámaszkodsz a betontömbökből rakott kerítésre, olyan, mint a vasútállomásokon szokásos. A családi sír a kerítésnek háttal a második sorban van. Sötétben nem ismered föl innen, találomra választasz ki egyet. A nagymamámhoz jöttél, a többiekkel ugyanabban a sírban nem törődsz. Hülyeségeket beszélsz hozzá, vagyis lehet, hogy nem is hülyeség, lehet, hogy tényleg nem értettük egymást soha és csak a felőle áradó feltétel nélküli szeretet volt, ami szövetségben tartott bennünket. Borzalmas látványt nyújtasz hajnali négykor a kerítésnek támasztott távirányítós autóval, a betontömb tetején épphogy megálló sörrel és a széllel, ami akkor jött, amikor úgy érezted, valóban sikerült üzenetet küldened a túlvilágra, és ez most a válasz. Megkaptad, de nem érted.

Aztán azt gondolod, hogy kész, fogod a sört, hónod alá csapod az autót és elköszönsz. Nem jövök többet.

Tizenhat évesen csinál ilyet az ember. Hallod, hogy a feleségem ezt mondja. Arra gondolsz, aligha kell jól fogadnia, hogy reggel hétkor, alkoholtól bűzlő pofával melléfekszik a férje. Arra is gondolsz, hogy talán, ha el tudnád mondani, miért is kellett odamenned, megértene. Aztán arra, hogy ha el tudnád neki mondani, akkor nem kellene megszólalni sem. Ezzel a csönddel alszol el.

Délután ébredsz halk porszívózás ígéretére, aztán hamarosan visszafekszel, hogy következhessen megint egy reggel. A tervezés ideje.

Az erkélyen várlak.



SZÉPÍRÁS

SZÉPÍRÁS

Demus Gábor

Morzsolva, morzsolgatva

a pórázt, sokadszorra, mikor a várost átmosó
zápor után észrevettem a rokonságot
a füzérmorzsolással. Az már utólagos
megfigyelés, hogy éppúgy dolgozza
tovább a hüvelyk a mutatóujj középső
begyén. S szintén utólag kerülsz gondba
a „póráz” szóval, mert semmilyen szín alatt
nem lehet eggyé venni e két tárgyat. (Már
csak azért sem, mert nem a megöröklött
morzsolás lett hirtelen idéződött minta,
hanem amint mantráz valami távol-keleti pap.)

A szituáció végtelenül egyszerű, a kutya éppen hugyozik
egy idegen háznál, feszengsz, várasz, hogy befejezze,
s a nyers tetők közt úszó ég
alatt egy gátlástalan sétát.

Lázár

Mint régről fojtott irtózat
attól, ami zárt.

Miként az elemi paplan lett hirtelen
koporsó, akár a pánik,
gabalyodott a szájra, a lábon.

Belépsz, szellemszemmel a konyhád,
valami poharat veszel.

De átfolyik a torkán,

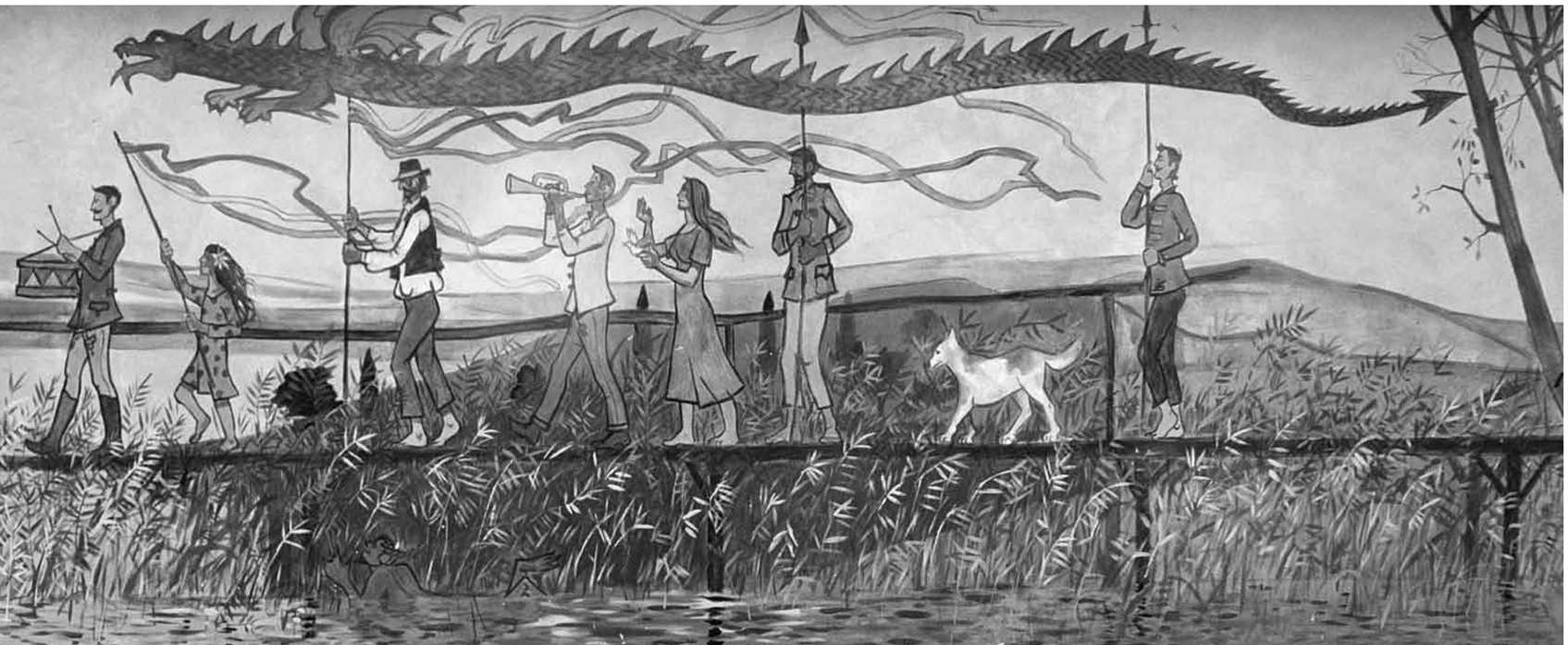
se bűne e földön, se ideje,
általpillant mindenen,
mint akinek itt kell
lennie, előhívatott, hogy legyen csoda.

Így augusztus

Így augusztus, hogy ősz se.
A kék
a koppanó május, s a téli nád tatár magánya
között. E nyári hosszon

delel, de már nem a déli éj,
el-elhajlik a fürdő
gesztenyén, egyenként tükröz meg
minden levelet.

Hol a tömött, zöld birodalom.



Váró Kata Anna

Tudat és bűntudat

(Tom Stoppard: The Hard Problem. Rendezte: Nicholas Hytner, National Theatre, London)

Tom Stoppard a hatvanas évek közepén írta be magát a kortárs brit dráma élvonalába, neve pedig azóta éppúgy összeforrt Shakespeare-rel, a Pink Floyddal, ahogy a londoni National Theatre-rel. 1966-os *Rosencrantz és Guildenstern halott* című drámája közvetlenül az edinburghi premier után London és New York felkapott teátrumaiban került színre és pillanatok alatt vált Stoppard mai napig leggyakrabban játszott nemzetközi sikerévé. Az, hogy Stoppard egy ismert dráma két mellékszereplőjét helyezte középpontba, új aspektust hozott a kortárs drámaírásba, ahogy 1993-ban a tudományt és a filozófiát a drámaírásba beemelő *Árkádia*ja is. A tudomány és a dráma ötvözése azóta nem maradt követő nélkül a szigetországban, gondoljunk csak például Nick Payne *Constellations* című darabjára. Az *Árkádia* legnagyobb erénye mégis az, hogy a matematikáról, fizikáról, káoszelméletről, irodalomtörténetről és kertművészetről szóló eszmefuttatások mellett jól megfér benne a humor és a műfajiság — tekintve, hogy ez esetben egy detektívtörténet képezi a darab gerincét. Stoppard korábban is évekig készült egy-egy drámájának megírására, de a *The Hard Problem*re kilenc teljes évet kellett várnia a londoni színházrajongóknak és előzetesen csak annyit lehetett róla tudni, hogy az „evolúcióbiológiáról és a pénzügyi válságról" fog szólni, valamint hogy szerzője minden korábbinál komolyabb kutatómunkára adta a fejét.

A várakozás tehát hatalmas volt és nemcsak a legnagyobb élő brit drámaíróval, hanem a National Theatre éléről idén leköszönő Nicholas Hytner rendezővel szemben is. Hytner a londoni színházi élet egyik meghatározó rendezője. *Miss Saigon*ját tíz évig játszották teltházzal, de filmrendezőként is ismertséget szerzett, többek között az Alan Bennett által írt *György király*val vagy *A salemi boszorkányok* című Arthur Miller-feldolgozással, melyben Daniel Day-Lewis játszotta a főszerepet. Nem csoda hát, hogy a *The Hard Problem* januári bemutatója londoni viszonylatban is eseményszámba ment, még egy olyan évadban is, amikor ugyanennek a színháznak a deszkáin Ralph Fiennes G. B. Shaw-t játszik, Kevin Spacey Clarence Darrow szerepében tér vissza az Old Vic Theatre-be, Benedict Cumberbatch pedig Hamletként lép a világot jelentő deszkákra.

Stoppard már az *Árkádia* kapcsán is többször hangsúlyozta, hogy elsősorban egy művész érdeklődésével közelít a tudományos problémákhoz, és főként azok metaforikus erejét találja vonzónak. Az *Árkádia*ban a tudomány kontra művészet vitában egyértelműen a művészet, a *The Hard Problem*ben pedig a tudat gépekkel nem modellezhető, logikai érveléssel és racionálisan fel nem tárható volta mellett érvel, sziporkázó dialógusokba ágyazva argumentumait. A *The Hard Problem* a címét David J. Chalmers *Szemközt a tudat problémájával* (*Facing up to the Problem of Consciousness*, 1995) című esszéjében bevezetett *nehéz probléma* fogalma után kapta, melyet az ausztrál filozófus 1996-ban a *The Conscious Mind: In Search of a Fundamental Theory* című könyvében fejtett ki részletesebben. Chalmers az emberi tudat és a tudatos tapasztalat kérdéseire keresi a választ írásaiban, bevezetve a *könnyű probléma* (például, hogy miként vagyunk képesek megkülönböztetni az érzéki ingereket és megfelelően válaszolni rájuk) és a *nehéz probléma* fogalmát, vagyis azt, hogy hogyan formálódik az agy idegi tapasztalataiból a tudat. „Ez a rejtély a gondolkodás és az észlelés belső vetületét foglalja magában, azt a módot, ahogyan a dolgok a szubjektum számára vannak" — írja Chalmers a tanulmányban (Sutyák Tibor fordításában).

Chalmers szerint sem a behaviorista pszichológia, sem a kognitív tudomány nem adott erre megnyugtató választ, és ha most valaki Stoppardtól várja a feleletet, újfent csalódnia kell. A darab címe ugyan a *nehéz probléma* körbejárását feltételezi, és erre utal a felső zsinórpadlásról lelógó, emberi agyat formázó, világító fénycsövekkel összekapcsolt sok kis színes égő, de az előadást hirdető plakáton látható anya gyermekével egy másik problémát is sejtet. A *The Hard Problem*ben az angolszász drámaírásban komoly hagyományokkal rendelkező társalgási színmű keretei kibővülnek az evolúcióbiológia, a fogolydilemma (ez utóbbit leleményesen fordítja le Stoppard az általa bemutatott tudósok világára), a játékelmélet, a Nash-egyensúly, valamint a dualista világszemlélet felvetéseivel. A darab során hangsúlyos szerepet kap az altruizmus, illetve ehhez kapcsolódóan a természet kontra nevelés kérdése, Stoppard erre elsősorban Rousseau és Thomas Nagel *The Possibility of Altruism* műveiben foglaltakat ütközteti Thomas Hobbes és David Hume nézeteivel. A főszereplő Hilary (Olivia Vinall) vallásosságán keresztül kérdőjeleződik meg az istenhit és a tudományos gondolkodás egymást kizáró mivolta, valamint megjelenik az anyaság és az akadémikus pálya összeegyeztethetőségének kérdése, de tanúi lehetünk a tudományos kutatások és kísérletek kapcsán nemegyszer felmerülő súlyos etikai és erkölcsi dilemmáknak is. Stoppard — Sissela Bok *A hazugság* című könyvének nyomdokain haladva — körbejárja a tudományos, közéleti és magánéleti hazugságok különböző változatait is.

A *The Hard Problem* cselekménye az 1990-es évek közepén indul és a 2008-ban beütő pénzügyi válságig követi Hilary és kollégái életét. A kiindulópont fontos, mert a kilencvenes évek közepén jelent meg a Nobel-díjas Francis Crick *The Astonishing Hypothesis* (1994) című műve, ahogy Chalmers már említett publikációi is ekkor láttak napvilágot. Hilaryvel lelkes, kissé idealista pszichológushallgatóként ismerkedünk meg, aki szerelmi viszonyt és parázs elméleti vitákat folytat nála alig pár évvel idősebb tanárával, Spike-kal (Damien Molony). Különbözőségük már az első pillanattól kezdve egy éveken át tartó, szakmai versengéssel átszőtt, a laza szeretői viszonyon soha túl nem lépő kapcsolatra predesztinálja őket. A cselekmény a gyakori színváltásokkal hol hónapokat, hol éveket ugrik előre, bemutatva, ahogy Hilary egy neves elmekutató intézet alkalmazottjaként lépked fölfelé a tudományos ranglétrán. Színről színre komoly filozófiai kérdések exponálódnak, Hilarynek pedig nemcsak a tudat rejtelmeivel, hanem saját, örökké mardosó bűntudatával is meg kell birkóznia. Stoppard kihasználja, hogy az angol nyelvben a *conscious* szó nem csak a tudatra, tudatosságra utalhat, de ritkán használt jelentésében a bűntudatra is. Hilary ugyanis még egyetemistaként teherbe esik Spike-tól, megszüli, de aztán nevelőszülőknek adja kislányát, minek következtében örök kétségek közt és állandóan mardosó lelkiismeret-furdalással éli az akadémikus pályát választó nők többségének magányos életét. Nemcsak magánéletének, de tudományos pályafutása fordulópontjainak is szemtanúi lehetünk, többek közt annak is, ahogy a frissen végzett kolléganője, az ambiciózus Bo (Vera Chok) olyan publikációba veszi be a nevét, amihez, hogy tézisei igazolást nyerjenek, megmásított bizonyos kutatási eredményeket. Hilary rájön ugyan a csalásra, de későn, és így a már említett fogolydilemma tudósdilemma-parafrázisában kell megfelelő döntést hoznia. Hilary viselkedésében világosan megmutatkozik Stoppardnak a veleszületett emberi jóságba, az önfeláldozásba és az abszolút morálba vetett hite. Azáltal, hogy Hilary hátrahagyja ígéretes tudományos karrierjét és a kutatás racionalista metodikájától a filozófia felé fordul, a hetvenhét éves író hangot ad annak az elképzelésének is, hogy az élet nagy kérdéseire a könnyen manipulálható tudományos eredmények helyett a filozófiai bölcseletek rejtik az igazi válaszokat.

Érdekes a *The Hard Problem* alaptörténete, tele aktuális kérdésekkel, ennek ellenére — inkább az előadás, mintsem a színpadi szöveg hibájából adódóan — mégsem nyújt igazán lehengerlő élményt. A gyermekéről való önkéntes lemondás bűntudatától szenvedő fiatal akadémikus története és a tudományos pálya morális kérdései már önmagukban is elég érdekességet és ellentmondást hordoznak. A darabban ezek mellé felsorakoztatott izgalmas elméletek viszont többnyire tankönyvízű összefoglalókként hatnak és alig válnak többé, mint poentírozott dialógusok közé ágyazott didaktikus eszmefuttatásokká, igaz, és ez sem utolsó szempont, így legalább mindenki számára jól érthetőek és követhetőek. Nem használ a végeredménynek az sem, hogy a Hilaryt körülvevő szereplők szinte teljesen egysíkúak. A kínai Bo és az indiai származású Amal (Parth Thakerar) a posztkoloniális világrend elsőgenerációs értelmiségének sztereotip megjelenítői. Bár Amal karakterének legfontosabb funkciója mégis az, hogy a pénzügyi összeomlás lehetséges magyarázataként felmerülő játékelméletet és a Nash-egyensúlyt behozza a diskurzusba. A cinikus, középkorú, leszbikus akadémikus összes sztereotípiáját egyesítő Ursula (Lucy Robinson) pilates-oktató barátnőjével, Juliával (Rosie Hilal) is jóformán csak a szellem és a test dualizmusának színpadi reprezentációjaként van jelen. Az „önző gén" evolúciós jelentőségét fejtegető öntelt és egoista Spike szájából elhangzó kijelentés, miszerint Raffaello *Madonná*ja nem más, mint „egy nő, aki maximalizálja a gének fennmaradását" leginkább azt szolgálja, hogy még inkább kiemelje Hilary jóságát, emberi fölényét és a gondoskodásról lemondó, de mégis meglévő anyai érzéseit. A modoros, közepestől jobbra aligha értékelhető alakítások még inkább kiemelik azt az érzetet, hogy a hús-vér emberek helyett csak testet öltött ideákat és kliségyűjteményeket látunk.

Az előadás minden hiányossága ellenére nézhető, helyenként mulattató, de összhatásában mégis elmarad attól, amit az író–rendező-párostól és egy ilyen nagy hírű színház színészeitől várhatnánk. Olivia Vinall bájával és többnyire hitelesnek látszó önmarcangolásával kiemelkedik a színésztársai közül, de nincs meg benne az az erő és árnyaltság, hogy képes legyen akár egyedül is elvinni a vállán az előadást.

Az *Árkádia*ban a tükörjáték által meghatározott stílus volt a darab világról való gondolkodásának a kifejezője, a *The Hard Problem* viszont híján van ilyen meghatározó és főként expresszív stiláris elemnek, sőt bármiféle különösebb rendezői invenciónak is. Az előadás állandóan változó helyszínein a szereplők a tudomány, a filozófia, jelen társadalmunk a közösségre és az egyénre vetülő szinte összes problémáját felemlítik az alig 100 perces játékidő alatt, de ebből következően nem jutunk igazán a dolgok mélyére. Bármiről is értekezik így művében Stoppard, az inkább csak ürügynek tűnik arra, megfogalmazhassa a veleszületett jóba és az erkölcsösségbe vetett hitét, és ezáltal a világot uraló gazdasági és morális válság kellős közepén is reményt sugalljon.

Tom Stoppard pályafutása során szinte bármihez nyúlt, arannyá vált a kezében. Neki köszönhetően lettek pergőbbek az *Indiana Jones és az utolsó keresztes*lovag vagy a *Csillagok háborúja* dialógusai, az általa írt forgatókönyv hozzájárult ahhoz, hogy Terry Gilliam filmje, a *Brazil* kultstátuszba emelkedett, a *Szerelmes Shakespeare* hét Oscar-díjat hozott, *Az utolsó angol úriember* című HBO-sorozat pedig bizonyította, hogy még ma is van kereslet a visszafogott angolságot ábrázoló kosztümös filmek iránt. Az, hogy a lenyűgözően gazdag elméleti tudásra építő *The Hard Problem* nem sikerült igazán átütőre, elsősorban a színészeknek, illetve a statikus és konvencionális rendezésnek tulajdonítható. Stoppard előző, kifejezetten a National Theatre-nek írt darabja, a *The Coast of Utopia* látványos színpadi megoldásai megkoronázták az előző színházigazgató, Sir Trevor Nunn művészeti igazgatóságát és rendezői pályáját, Hytner esetében jóval szerényebbre sikerült a búcsú.

Pásztor Eszter

Bódvalenke képei

„Bódvalenke fontos, mert általa az évszázadokon át velünk élő láthatatlan cigány művészet láthatóvá válik a világ előtt."
(Zoran Tairović)

Sok írás jelent már meg Bódvalenkéről, a Freskófaluról. Ezek a cikkek többnyire a *Freskófalu projekt* szociális vonatkozásairól szóltak, a falu küzdelmeiről, a mélyszegénységből való kilábalás különféle kísérleteiről. És bár a figyelem a házakra festett képek miatt irányul a falura, viszonylag kevés szó esik a képek művészeti értékéről.

Pedig Bódvalenkén kisebb csoda született. 18, magát cigánynak valló, magyar, német, skót, lengyel, spanyol művész 33 alkotása ragadja meg a látogatót szépségével, expresszivitásával, néhol naiv bájával. Ha még két művészt (Lita Cabelutot Spanyolországból és Gabi Jimenezt Franciaországból) el tudnánk hozni Bódvalenkére, elmondhatnánk, hogy Bódvalenke a kortárs európai roma festészet érvényes keresztmetszetét mutatja be az egész világon egyedülálló módon.

Egyetlen cikk keretében nem lehetséges az összes képet bemutatni; ráadásul e sorok szerzője nem művészettörténész, hanem laikus, aki viszont végigélte e művek születését, ismeri történetüket. Így most kissé önkényesen kiválasztok néhány képet, és elmondom, én miért tartom nagyra őket. Egyúttal az olvasók elnézését is kérem: még nem sikerült igazán profi fotósorozatot készíttetni a képekről (ami egyébként nagyon nehéz — van 36 méter hosszú, de csak 4 méter magas képünk is).



Horváth János: Menekülő angyalok

Horváth János miskolci festőművész festette az első képeket Bódvalenkén, az első években ő volt a projekt művészeti vezetője. Ennek a képnek a gondolata akkor fogalmazódott meg benne, amikor a cigányok tömegestől kezdtek el kivándorolni Franciaországba, Svédországba, Kanadába. A képen mindenki menekül, még a fák is eltépik gyökereiket. Olyan is van, aki mutatja, merre menjenek, húzzanak el, tisztuljanak. Ám mire odaérnek (a visszafelé irányuló áramlás a képen), már fordítják is vissza őket. Vajon van-e e népnek hazája? Olyan, ahol otthon lehetnek?

A képen minden arc torz. Torz, mert ha valaki fél, vagy megfélemlít másokat, elvész minden, amiért élni érdemes: elvész a szeretet, a bizalom, kedvesség és a jóság, nem marad semmi, csak a gyanakvás, az irigység, a bántás.



Kunhegyesi Ferenc: Bódvalenke balladája

Abban az időben, amikor Kunhegyesi Ferenc ezt a képet festette, óriási feszültség dúlt a faluban. Akkor hajtottunk végre egy telepfelszámolási programot (a legborzalmasabb nyomorban élőket, a falu lakosságának 17,5%-át) átköltöztettük felújított, fürdőszobás házakba) és a kép festése idején kellett meghoznunk a legnehezebb döntéseket (ki vehet részt a programban, kinek a házát vesszük meg, ki kinek lesz a szomszédja stb.) — a falu szinte füstölgött a feszültségtől. És Kunhegyesi mintha átengedte volna magán ezt a rengeteg feszültséget, hogy aztán kivetíthesse a falra.

A kép fő alakja egy indiai félisten, némi krisztusi asszociációkkal. Mögötte ott az egész falu, én szinte valamennyi alakot felismerem: ott a nagy manipulátor (a macskafejű), ott vannak azok, akik képesek mindent tönkretenni az éles nyelvükkel, ott az egyik uzsorás szívtelen felesége, ott vannak azok, akik semmiről sem akarnak tudni, ott a négygyerekes prostituált, aki ha összedolgozta a miskolci úton a vacsorának valót, szépen bevásárol a *Penny*ben, aztán felül a buszra, mint bármelyik dolgozó nő, csak a lelke törött össze, és ott van maga a művész, fölötte a bőség szaruja (amiből csak gyerekek potyognak)… és alattuk az elnyomottak, megnyomorítottak, elesettek és megfélemlítettek sokasága.

Számomra ez a kép a cigány *Guernica*.



Omar Bhatia (Skócia): Romanistan

Omar Bhatia a csak az álmok világában létező Romaországba (a kép jobb oldalán látható, gyönyörű, zöld dombon magasodó csodafaluba) tartó parányi karaván útjának küzdelmeit vetíti felénk: jó és gonosz erők, mitikus alakok, természeti erők szegélyezik útját. Középen a kettős arcú Roma (jelentése: ember), aki az összes szenvedése ellenére is képes boldog lenni.



Zoran Tairović (Szerbia): Angyali üdvözlet (részlet)

Zoran Tairović szerb multimédia-művész három olvasatot adott ennek a képnek. Az első, a legegyszerűbb, amit a címe is mond: az angyal üdvözli Máriát, Jézus jövendő anyját. A második olvasathoz nagyon leegyszerűsítve össze kell foglalnom Tairović nemrégiben elkészült doktori disszertációját. Szerinte az avignoni pápaság korában a pápáknak megbízható küldöncökre volt szükségük, és e küldöncöket a nem sokkal azelőtt Európába érkező cigányokban találták meg. Ők azonban nem írásban, hanem az Indiából magukkal hozott tarotkártyák szimbolikáját felhasználva közvetítették az üzeneteket. Ez adta meg a lökést a kora reneszánsz festőiskolák létrejöttének, és itt adták át a cigányok az ő emberközpontúbb, természetközelibb látásmódjukat

Európának. Ez a kép azt ábrázolja, ahogy a cigány/indiai kultúra megtermékenyíti az európai kultúrát. A kép harmadik olvasata pedig a szexualitás megtermékenyítő ereje, a férfi és nő között ütköző feszültségek, energiák megjelenítése.



Ferkovics József: Szeptember végén

Ferkovics József öt muráliát festett Bódvalenkén — én ezt szeretem a legjobban. Nagyon egyszerű, geometrikus formák, gyönyörű, élénk, de már őszbe hajló színek: a nyugalom és a derű árad a képből. Gyógyír a stressztől, konfliktustól terhelt lélteknek.



(Bogdán János) Amigo: Kövön ülők

Amigo alkotása egyike a legszebb képeknek Bódvalenkén. A kékek-bordók, vörösök mélysége, árnyaltsága mérhetetlen kínokról, fájdalmakról, a kommunikációképtelenné vált emberi kapcsolatok hang nélküli sikolyáról beszél.



Váradi Gábor: A kislétai áldozatok emlékére

A kislétai volt az utolsó a cigányok elleni sorozatgyilkosság gaztettei között: itt megöltek egy asszonyt; 13 éves kislánya túlélte a támadást, de 600 sörétet kellett a testéből eltávolítani.

Váradi Gábor triptichonjának első részében a gyász, a fájdalom, az érthetetlenség az uralkodó. A második rész finoman mosolygó Krisztusa az egyetlen lehetséges feloldozás (ezt a Krisztust a bódvalenkeiek nagyon szeretik — néhány öregasszony oda szokott járni imádkozni). A harmadik rész (az eredeti vázlaton még népünnepélyként szereplő) boldogság: a művész és kedvese.

33 képünk van Bódvalenkén. Fotón egyik sem az igazi. És a falu önmagában is valami különleges műalkotás, ami nagyon nem művi. El kell jönni, megnézni és átélni.

És ha érdekli az olvasót, hogy még mit csinálunk — már hatodik éve dolgozunk a faluban. 2009-ben 28 általános iskolás gyerekből 24-et osztályismétlésre buktattak, tavaly 38-ból ketten pótvizsgáztak. Már van hat szakmunkásunk, és ha minden jól megy, az idén már lesz egy érettségizett bódvalenkei is.

Szociális munkásunk egymaga egy önkormányzat. Ő az egyetlen, aki kiáll a helybéliek érdekeiért, harcol gyámüggyel és ÉMÁSZ-szal, tanácsot ad, letöröl könnyet és mindent megszervez. Valószínű, hogy nélküle már alig lenne Bódvalenkén olyan ház, melyben van villany — hála Istennek, még csak négy házban kapcsolták ki.

Lett egy Biztos Kezdet Gyerekházunk — június óta működik, és minden nehézség ellenére máris ragyogó eredményeket hoz. (Ez egy olyan ház, ahová babák és mamák együtt járnak; a cél a gyerekek korai fejlesztése, miközben a mamák rengeteget tanulnak a gyerekek gondozásáról, neveléséről, főzésről, háztartásvezetésről stb; ha kell, hoznak nőgyógyászt, logopédust, más szakembert; van két automata mosógép, ami hatalmas segítség a bódvalenkeieknek); azt hiszem, ennél jobb integrációs eszközt még nem találtak ki.



Karácsonyi ebéd a Biztos Kezdet Házban



Kis karácsony, nagy karácsony…

Megnyertük a Sozialmarie pályázat közönségdíját, ami ebben a videóban öltött testet: http://www.youtube.com/watch?v=fFC0w3W8R7Y.

Feltérképeztük a lehetőségeket, készítettünk üzleti terveket, kihasználtunk minden pályázati lehetőséget — 2010 óta egyetlen pályázatunk sem nyert.

2014-ben pénz hiányában nem tudtuk megrendezni a *Sárkányünnep*et (pedig soha ekkora érdeklődés nem volt még iránta, bel- és külföldről egyaránt). 2013-ban a falu a *Sárkányünnep*en még 1500 vendéget fogadott (egész évben kb. 6 ezret); a *Sárkányünnep* két és fél napja nagyjából annyi pénzt hozott a falunak, mint egyébként két és fél hónap. 2014-ben a *Sárkányünnep* körüli hírverés elmaradása miatt a faluba látogatók száma közel felére csökkent.

2012–13-ban elvérzett a varrodánk (a foglalkoztatott 4 varrónő közül kettő nagyon súlyos megbetegedése miatt). 2013–14-ben a biomassza-projektünk — ami 12 férfinak adott munkát 4 hónapon át azzal a lehetőséggel, hogy akár az egész férfilakosságot is foglalkoztatni tudta volna — szűnt meg, mert nem nyertünk azon a TÁMOP-pályázaton, amiből a szükséges gépeket szerettük volna megvenni.

2014-ben 7 kisbabánk született — közülük négyen meghaltak, elsősorban anyáik alultápláltsága miatt. Négy kisbaba egy 205 fős faluban, egy olyan faluban, ahol igyekszünk mindenben segíteni… Mi lehet azokban a falvakban, ahol nincs ilyen projekt?

A közmunka egy picit segít a rettenetes szegénységen — amikor van közmunka, az egy főre jutó havi átlagjövedelem körülbelül 16.000 Ft; amikor nincs, akkor a felét sem éri el. De a közmunka biztosan nem megoldás. Itt, a környéken rengetegen vesztették el az állásukat azért, mert önkormányzatok és állami vállalatok közmunkásokkal végeztetnek el olyan feladatokat, melyeket korábban rendes alkalmazottak vagy vállalkozók végeztek. Ez bennünket is sújtott: felmerült ugyanis egy olyan lehetőség, hogy a biomassza-projektet egy kedvezményes kölcsönnel újra életre leheljük. A környező nagyobb területek azonban állami erdők, és ők parancsba kapták, hogy csak közmunkásokkal végeztethetik az erdőkezelési munkákat (ami nekik sem jó). Így a mi szociális szövetkezetünk már nem rúghat labdába. S közben az a tény, hogy a polgármester dönt a felvételről, rettenetesen kiszolgáltatja az embereket neki (meg is választották újra).

Így pénz hiányában csak egy helyben toporgunk. Próbáljuk tartani a lelket az emberekben, fenntartani a reményt, de ez egyre nehezebb. Tevékenységünk egyre inkább eltolódik az adománygyűjtés, a segélyezés irányába, pedig nem ez a cél — ám a helyzetet tekintve nagyon fontos. Nagyon nagy öröm volt a sok ürömben, hogy annyi pénz jött össze a lenkeiek karácsonyi vacsorájára, hogy minden családnak közel 3 hétre elegendő élelmiszert — húst, olajat, fűszereket, babot, lencsét, savanyúkáposztát, joghurtot, tejet, gyümölcsöt — tudtunk adni, ami a nagyon hosszú, ráadásul a hónap végére eső 16 napos iskolai szünet miatt különösen fontos volt. A cél az lenne, hogy a bódvalenkeiek a munkájukkal kereshessék meg a mindennapi betevőt. De ehhez beruházás kell, a beruházáshoz pedig beruházási pénz.

Kellene 300 millió forint a következő három évre. Ebből kiépíthetnénk a turisztikai infrastruktúrát (a Lenkei Kúriából vendégházat és éttermet alakíthatnánk ki, a hozzá tartozó 10 hektáros birtokot művelhetnénk); megrendezhetnénk évente a *Sárkányünnep*et és néhány kisebb programot, hogy legyen miért Bódvalenkére látogatni, rendezhetnénk képzőművésztáborokat, toleranciatáborokat, megépíthetnénk a kempinget és a tanösvényt, lehetne komoly marketinget csinálni és lehetne projektvezetőt — fiatalt, agiliset — alkalmazni. Kiadhatnánk a *Bódvalenke Album*ot. Elkezdhetnénk a helyben gyűjtött gombák, bio-fűszernövények szárítását és forgalmazását (hogy ne vesszen kárba a MOME diákjainak a *Bódvalenke brand* megtervezésébe fektetett munkája). Erre (is) beadtunk egy pályázatot.

Amikor ezt a projektet kitaláltam, úgy hittem, a rendszerváltás abszolút nyertesei majd biztosan finanszírozzák az abszolút vesztesek kilábalását a nyomorból. Ebben többnyire tévedtem (bár voltak, akik segítettek). Tervezünk egy szponzorációs eseményt abban a reményben, hogy a belépőkből összejön a szociális munkás éves bére és talán a projektiroda fenntartásának a költsége is, de a jelenlévők összedobják a 2015-ös *Sárkányünnep* költségeit — és hátha lesz olyan, aki hajlandó befektetni.

Lengyel Imre Zsolt

Depolitizált évtizedek

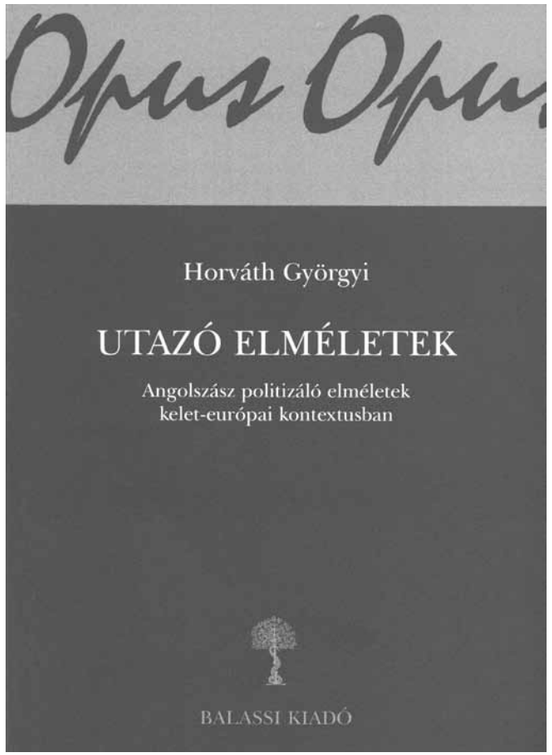
(Horváth Györgyi: Utazó elméletek. Angolszász politizáló elméletek kelet-európai kontextusban. Balassi, 2014)

2014 őszén-telén megjelent három könyv, amelyek bár igen különböző erényekkel bírnak, egy szerencsés véletlen folytán nemcsak önmagukban izgalmasak, hanem ráadásul mintha egymást folytatnák. Az együttes munka eredményeképpen létrejövő kép körvonalait Horváth Györgyi könyve látszik felvázolni, amely a történet legkésőbbi epizódját, a magyar irodalomtudomány rendszerváltás utáni éveit dolgozza fel, és amely nyilvánvalóvá teszi, hogy szerinte a művészetről szóló beszéd formáit és határait ekkoriban (és azóta) alapvető módon határozta meg a múlt — konkrétan pedig két múltbeli tény: a marxizmus kelet-európai mutálódása és annak kiszorítása az esztétikai diskurzusból. György Péter — széles ecsetvonásokkal dolgozó, sőt a tézisét alátámasztó ténymorzsákat néhol egészen gyanús nagyvonalúsággal kiválogatni, interpretálni és elrendezni látszó, ám e tézist nehezen elfelejthetően olvasója agyába véső — könyve (*A hatalom képzelete. Állami kultúra és művészet 1957 és 1980 között*, Magvető) ez utóbbira közelít rá: arra az episztemológiai törésre, amely szerinte a szocializmust hiteles keretként elfogadó egész életeket és életműveket tesz ma hozzáférhetetlenekké és megérthetetlenekké. Ennek az elmozdulásnak egyik aspektusaként tűnik fel itt a Horváth Györgyi koncepciójában is kulcsszerepet játszó új típusú, autonómiaelvű kritika és irodalomtudomány megjelenése és az ezektől elválaszthatatlan hetvenes évek végi prózafordulat, amelyek új, a korábbi törekvések legitimitását eltörlő konszenzust voltak képesek azután létrehozni. Scheibner Tamás mikrofilológiai bravúrmutatványának (*A magyar irodalomtudomány szovjetizálása. A szocialista realista kritika és intézményei 1945–1953*, Ráció) talán leginkább figyelemre méltó vonása viszont éppen az, hogy nagy elszántsággal igyekszik függetleníteni magát ettől a perspektívától. Miközben kötete központi fejezeteiben bámulatra méltó alapossággal rekonstruálja a kommunista hatalomátvétel körüli évek irodalmi vitáinak folyamatosan és alig kiszámíthatóan mozgó frontvonalait, szakít azzal a beállítódással, amely undorító-nevetséges figurákat képes csak látni az irodalompolitika akkori alakítóiban, és amely így felmentve érzi magát az alól, hogy egyáltalán komolyan mérlegelje azok törekvéseit; sőt Scheibner még arra is felhívja a figyelmet, hogy félrevezető kizárólag a liberális humanista művészet- és személyiségfelfogás felől értelmezni cselekedeteiket, hiszen ilyenképpen szem elől tévesztjük, hogy azokat alapvetően a kiküzdendő utópikus jövő volt hivatott legitimálni. Szemléleti kerete a problematika minden eddiginél empatikusabb megismertetését teszi lehetővé; mindez azonban nem sokat változtat azon, hogy az olvasó, aki tisztában van a harc eredményeivel, nehezen tudja másként, mint egy szomorú erkölcsi és szellemi amortizálódás leírásaként olvasni mindezt — még akkor sem, ha amúgy nem jelentéktelen intellektuális teljesítményekként gondol némely érintett bizonyos korábbi munkáira; e tapasztalat jól átélhetővé teszi annak a traumának egy részletét, amely érthető módon mutatta azután vállalhatatlannak ezt a magát kompromittált, ám hatalmi pozícióját megtartani igyekvő diskurzust.

Ez az a történet, amelyet a három kötet közös sugallata szerint érdemes lenne tudomásul venni és feldolgozni, mivel a berögzült reakciók fontos tudásokat rekeszthetnek el előlünk — ilyesféle reflexek akadályozták például Horváth Györgyi alaptétele szerint, hogy mindazon eredmények, amelyek az angolszász „politizáló elméletek” nyomán létrejöttek, beépülhessenek nemcsak a magyarországi, de általában a kelet-európai bölcsészettudományokba. Rövid kötete három fejezete közül a középsőben Horváth Györgyi a posztszocialista térség kutatóinak angol nyelvű beszámolóit tekinti át, amelyekből világosan kiderül, hogy a magyar helyzet valóban kevéssé mondható egyedinek: a vélemény, mely szerint a rendszerváltások-forradalmak előtt szocializálódott értelmiségiek széles köreiben az a tény váltott ki allergiás reakciót, hogy a *cultural studies*t megalapozó hagyományok között meghatározó szerepet játszanak olyanok is, amelyeket nemigen lehet másként, mint marxistaként meghatározni, általánosnak látszik. És ugyanígy közösnek tűnik a felfogás is, amely a politikát és a magánéletet, illetve ennek analógiájára a politikát és a művészetet, a köznapi életet és a kultúrát szétválasztandónak és elméleti problémák nélkül szétválaszthatónak gondolja. Ez az önreflexív, a kutatási nehézségeket sem elhallgató áttekintés fontos gesztus, hiszen tudatosítja, hogy szomszédainkkal, akikről ugyancsak megrögzött módon szokás megfeledkeznünk, és akikhez a nyelvi széttagoltság és a tipikusan nem errefelé orientálódó nyelvtudások miatt akkor sem könnyű közel kerülni, ha mégis eszünkbe jutnak, meghatározó fontosságú szálak kötnek össze. Horváth Györgyi így két szinten is képes megfogalmazni felszabadító üzenetét: könyve legfontosabb célkitűzése ugyanis mintha az lenne, hogy visszamenőlegesen megerősítse a világot a „politizáló elméletek” szemüvegén keresztül szemlélő társait, akik más, kritikus tömeget el nem érő létszámú kisebbségek elszigeteltségben élő tagjaihoz hasonlóan hajlamosak lehetnek *magukra* tekinteni szörnyszülöttként, hogy helyzetükben nem egyedül osztoztak, és hogy az egy szélesebb és egy még szélesebb kontextus függvénye volt.

A kismonográfiát így egyszerre jellemzi a feltárás és az emlékműállítás szándéka, és előszava maga is bizonytalanul nyilatkozik azt illetően, hogy a 2005-ben kitalált, 2007-től kutatott, 2010-ben lezárt dolgozatot közreadó kötet 2014-es megjelenésekor melyik tendencia hathat aktuálisabbnak. Hiszen valóban, az itt leírt jelenségek, úgy tűnik, a kétezres évek közepére már többek számára láthatóak lettek, és tudatosításukra ekkoriban — tehát épp a tanulmány koncipiálásának idején — történtek is kísérletek: hasonlóképpen rekonstruálta az elmúlt évtizedek viszonyrendszereit a Kulcsár Szabó Ernő-féle irodalomtörténetről és az 1996-os kritikavitáról író Sári B. László (*A hattyú és a görény*, Kalligram, 2006), a „tizennyolc év békés teoretizálgatás”-on ironizáló, az újabb filozófiák politikai összefüggéseinek eltörlése nyomán keletkezett hiány hatásait mérlegelő Selyem Zsuzsa (*Fehérek közt*, Vigilia, 2007) vagy a feminizmusoknak az „államfeminista” rendszerből menekülő országokban különösen nehézkesen meginduló befogadását körüljáró Séllei Nóra (*Mért félünk a farkastól?*, Debreceni Egyetem, 2007) — Horváth Györgyi munkája ezen első nagy hullám — a nagyobb volumenű forrásfeltárás és a nem azonnali publikálás miatt — megkésett darabjának is látszhat. Ugyanakkor persze másfajta példák is hozhatók: amint az *Utazó elméletek*ben is olvashatjuk, a *cultural studies* talán legalapvetőbb belátása volt, hogy „a politika úgy jelent meg, mint ami a *lehetőségfeltétele* a tudásnak, az érvényes kijelentések megtételének — és nem olyasvalami, ami a tudáshoz utólagosan, esetlegesen (és kiiktathatóan) kapcsolódik” (34), annak genealógiájában pedig meghatározó szálat jelent Lukács György filozófiája — ehhez képest a 2011–2012-es, Élet és Irodalom-beli közéletiköltészet-vitában még nóvumként tűnhetett fel az idézett megközelítés; egy Lukácsról szóló tanulmány pedig még nemrég is úgy látta, hogy a filozófus megragadt művészetről való gondolkodásunk integrálhatatlan ellenpontjának pozíciójában (Nagy Krisztián: *Az aktív kvietizmusról*, Alföld, 2013/11). Hogy pedig végső soron mennyire nehéz megmondani, hol tartunk, mi van és mi nincs, annak tanulságos illusztrációja lehet, hogy Schein Gábor 2011-ben programtanulmányt látott szükségesnek közzétenni az „esztétikai szemlélet” perspektíváinak „a szubjektum társadalmi konstruáltságának szempontjaival” való kiegészítésére buzdítva (*Az alternatív modernségek koncepciója felé*, Irodalomtörténet, 2011/2) — amire még ugyanabban a lapszámban megérkezett Dobos István válasza, aki szerint valójában rég az folyt a csapból is, amit Schein hiányolt (*„állni látszék az idő, bár…”*). A két perspektíva viszont nem is feltétlenül érvényteleníti egymást, hiszen attól, hogy valami létezik, még nem biztos, hogy jelentőség, beágyazottság, hatalom is társul hozzá — ami viszont már a nyilvános diskurzus erősen cenzúrázott témái közé tartozik; a kortárs magyar irodalomtudomány kultúrszociológiai szempontú szemügyrevételében Farkas Zsolt felvillanyozó dolgozatánál (*Győz a jó*, Műút, 2009013) nem is igen jutott messzebb senki.

Horváth Györgyi könyvéből hasonlóan ellentmondásos kép rajzolódik ki: olvashatunk a „politizáló elméletek” iránt



érdeklődő „fiatal tehetség”-ekről és belátásaik iránt érzéketlen „fiatal irodalmár”-ról, az új elméletek meggyökerezéséről és az „államszocializmus idejéből” származó politikafogalom megőrződéséről-megerősödéséről — ez utóbbival kapcsolatban a később íródott előszó maga is megjegyzi, hogy „ennyiben nem írható le olyan egyszerűen, mint egy folyton halványuló kelet-európai örökség része” (7). A legkétségesebb momentumnak én is ezt látom: a kismonográfia az örökségről beszélve Maria Todorova tanulmányát idézi (aki szerint azt „végesnek kell feltételeznünk”, épp csak hogy „a történelemben az ilyen dolgok nem mennek végbe ilyen hirtelen, inkább fokozatosan”, mindazonáltal „mint hosszú távú folyamat Kelet-Európa kezd lassan elhalványodni” — 131), és a könyv gondolatmenete lényegében tényleg ezt a sémát követi: arról értesülhetünk, hogy a „politizáló elméletek” előbb lepattantak Kelet-Európáról, de azután lassan a sok félreértés és félremagyarázás ellenére is — mely tendenciákat Horváth Györgyi jó érzékkel megtalált példák revelatív elemzésein keresztül mutatja be — egyre nagyobb teret voltak képesek meghódítani. A közhellyé nemesedett derridai megfogalmazáshoz („az örökség soha nem adott, hanem mindig feladat”) képest különösen jól látható ennek az elképzelésnek a passzív és egyirányú jellege: mintha Todorova

egy sebről beszélne, amely előbb-utóbb mindenképpen begyógyul — de minden gyerek tudja, hogy egy sebet lehet úgy piszkálgatni, hogy ez ne következhessen be.

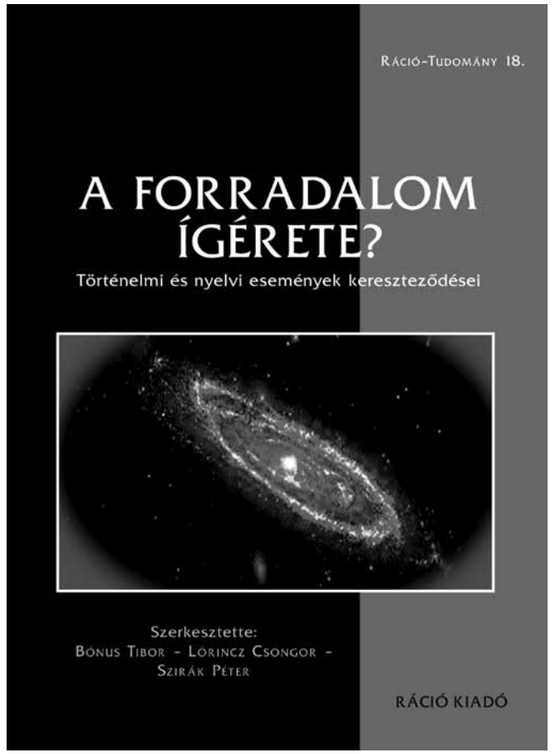
Így, miközben a *cultural studies* felemás itthoni befogadásának felelőseit a szöveg teljesen megalapozottan a „depolitizáló" címkével illeti, mintha benne magában is felfedezhető lenne egy depolitizáló mozzanat: rögzíti ugyan az eredeti angolszász „politizáló elméletek" „többszörös baloldali kötődés"-ét (36), ám már az amerikai nyolcvanas-kilencvenes évekről írva is a *cultural studies* diadalmenetére és intézményesülésére összpontosít, és meglehetősen csekély hangsúlyt kap a tény, hogy ez a periódus más aspektusból a „kánonvita és kultúrháború" vagy a feminizmus elleni *backlash* időszakaként is leírható lenne — adaptálásukról írva pedig azok tételei inkább nyilvánvaló igazságoknak látszanak, amelyeket csak az nem ismer fel és el, akinek látását elhomályosítják múltból megmaradt előítéletei. Ebből adódik például, hogy míg a kötet jellemzőnek mutatja, hogy „keleten" a kommunista múltra utalgatva szokás lebunkózni a másikat, és elrettenteni attól, hogy a megengedettnél balrább merészkedjen, gondolatmenetébe nem könnyen lehetne beilleszteni a tényt, hogy Camille Pagliatól csak a róla szóló Wikipedia-szócikkben két olyan idézet található, amelyben sztálinistának nevezi ellenlábasait — ami talán akkor is figyelemreméltó, ha a szavak akusztikájában nyilván van különbség. A megtalált szélesebb kontextus ilyen módon kitakarni látszik egy még szélesebbet, ennek nyomán pedig éppen az halványul el némileg a szövegben, ami a tárgyalt elméleteket szerinte igazán jelentőssé teszi: hogy a magukat neutrálisan tudományosnak, ideológiákon felülinek, magától értetődőnek, jelöletlennek gondoló pozíciók konstruáltságának és viszonylagosságának felmutatásával stratégiailag fontos pontokon képes kikezdeni a szimbolikus struktúrákat, így pedig *valóságos* kihívásként fellépni. Hiszen ha így van, mi sem természetesebb, mint hogy a fennálló rend kedvezményezettjei és cinkosai nem különösebben lelkesednek e felforgatás ellen, és igyekeznek eltussolni azt, vagy éppen ellentámadásba lendülni és ellehetetleníteni — az ennek nyomán létrejövő jobb–bal-dinamika azzal együtt is nyilvánvalóan globális jelenség, hogy annak megvalósulása során a hadállások megszerzésének evidens módja a belekapaszkodás a lokális traumákba. Ennek a vitának a leírására én szerencsésebbnek láttam volna temporális indexek helyett topografikusakat használni: úgy kevésbé tűnt volna például rendkívülinek, hogy „egy fiatal irodalmár", „akinek aligha lehetett személyes tapasztalata a pártállami időkről", „a szabadságot (a gondolatok és vélemények szabadságát) korlátozó *pártpolitika* körében" értelmezi és veti el a posztmodern feminizmus törekvéseit – a monográfia ezt az esetet annak illusztrálásaképpen idézi, mi „hátráltatja" „a »politizáló« gyakorlatoknak a hazai meghonosodását, elfogadását" (134), szerintem viszont egyszerűen annak példája, hogy léteznek konzervatív, jobbra húzó doktoranduszok is; ami egy országban, ahol, mint a politológusok mondják, a centrum jobbra tolódott, aligha meglepő fejlemény.

Az *Utazó elméletek* ezen megoldásai — tehát hogy jó, igaz és naprakész állításokként inszcenírozza a szerző által elfogadott tételeket — mindenesetre világos jelzései a könyv elkötelezett alapállásának, ami pedig meg is felel annak a meggyőződésének, hogy semleges álláspont elvileg sem létezhet. A vitahelyzetekre fordított viszonylag kevés figyelem viszont azt is magával vonja, hogy a szöveg nem áldoz különösebben sok energiát arra, hogy meggyőzze azokat, akik a másik oldalról szemlélve a helyzetet valószínűleg olyasmit látnak inkább, hogy egyesek tökéletesen irreleváns kontextusokra hivatkozva igyekeznek kisajátítani maguknak a terepet, hogy régi, jól bevált intézmények ellen indítsanak támadást — ez is azt a benyomást erősíti, hogy a könyv azoknak íródott elsősorban, akik már korábban meggyőződtek a „politikai elméletek" fontosságáról, és azután megpróbáltak kezdeni valamit ezzel a tudással Kelet-Európában. Innen nézve a dolgot én inkább azt sajnálom, hogy ha már a kismonográfia úgysem vállalkozhatott a teljes magyar (pláne kelet-európai) tudományos mező módszeres analízisére, a helyzetfelvételek, stratégiák, tőkemennyiségek teljes körű rekonstrukciójára — ami bár hihetetlenül izgalmas lenne, aligha egy kortárs kutató, hanem egy jövőbeli munkacsoport adottságaira szabott feladat —, nem engedett nagyobb teret szerzője személyes nézőpontjának. Ez nyíltan csak az utólagos előszóban jelenik meg („A szövegben elbeszélt »történetet« ugyanakkor erősen befolyásolja a saját személyes perspektívám, a történetben elfoglalt helyem. A magyar irodalomtudomány kilencvenes éveit ugyanis egyetemi hallgatóként, később pedig fiatal genderkutatóként csináltam végig — ami nyilvánvalóan kihatott arra, hogy én mit érzékeltem erőteljesebben a recepció előrehaladásából" — 8), a főszöveg viszont, amelyet pedig tényleg érzékelhetően meghatároz az itt leírt látószög, minél objektívabb tónusra látszik törekedni. Ám ha így az ezúttal megválaszolatlan marad is, milyen szubjektumpozíció tette például lehetővé, hogy valaki kiiratkozzon a domináns művészet- és társadalomfelfogások alól, és hogyan váltak ezek alternatívái mégis képviselhetővé egy ezt kevéssé toleráló társadalomban — az bizonyos, hogy az *Utazó elméletek* igen széles tájékozottsággal, sok összefüggést megvilágítva, problémaérzékenyen mondja el a rendszerváltás utáni évek egy lehetséges narratíváját.

Gorove Eszter

Mit ígér a forradalom?

(A forradalom ígérete? Történelmi és nyelvi események kereszteződései. Szerkesztette: Bónus Tibor – Lőrincz Csongor – Szirák Péter, Ráció, 2014)



Az Általános Irodalomtudományi Kutatócsoport munkájának újabb állomásához érkezett *A forradalom ígérete? Történelmi és nyelvi események kereszteződései* című tanulmánykötettel. A huszonegy tanulmányt felvonultató, több mint ötszáz oldalas könyv szorosan kapcsolódik a két évvel ezelőtt megjelent *Esemény — trauma — nyilvánosság* kötethez, amennyiben a most megjelent írások is leginkább az esemény — legyen az politikai, nyelvi, képi —, a perfomativitás, a nyilvánosság és a medializáltság törésvonalai mentén szólnak forradalmakról, emberi jogokról, szónoki beszédről, költészetről, regényekről, filmekről. A kiadvány tehát folytatása is egy megkezdett munkának, a korábbitól eltérő és új perspektívákat pedig a forradalom fogalmának beemelése hozza magával.

Azonban kérdéses, hogyan válhat a forradalom, mint a kötet címében is megjelenő fogalom, a tanulmányokat összekötő csomóponttá? Azért is lehet jogos ennek a kérdésnek feltevése, mert a legkülönbözőbb korszakokból és területekről merítenek az írások, így kerülhet egy kötetbe Tacitus és Ezra Pound, 1968-as forradalom Lacan szemináriumának tükrében és 1848. március 15-e Jókai elbeszéléseiben, Petőfi Sándor és Szabó Lőrinc versei, vagy éppen Kosztolányi emlékbeszéde Osvát Ernőről és Marcel Proust regénye. Talán ennek a széles skálának is köszönhető, hogy a tanulmányokat egy igen részletes, néhol talán apologetikus előszó vezeti be, amelyben a kutatás kiindulópontjai, elméleti háttere és céljai is megfogalmazódnak. Néhány, a fontosabb irányvonalat meghatározó szerző is felvillantásra kerül az elméleti háttér megalapozásában, úgy tűnik, kiemelkedő Reinhardt Koselleck szerepe, akinek neve több tanulmányban is előfordul, mintegy alapkőként, amennyiben a forradalmat olyan eseményként határozta meg, amely elszakítja az elvárási horizontot a tapasztalati horizonttól. A forradalom — ami megváltoztat valami korábbi állapotot, vagy legalábbis törést okoz, kizökkent — ugyanis mint esemény válik fontossá a kötet szempontjából, miként az eseményt, ha hermenutikailag értjük a fogalmat, „éppen az jellemzi, hogy utána nem marad minden ugyanaz, mint ami volt (a megértés eseménye nyomán megváltozik ön- és világértésünk)" (*Előszó*, 9). Ekképpen úgy tűnik, mintha a kiindulási pont inkább az esemény volna, a forradalom pedig, mint a megelőző kötetben a trauma, olyan fogalomként áll elő, amely „egyszerre nyújt lehetőséget az esztétikai-nyelvelméleti és történelemelméleti szempontok, illetve a megértési érdekeltségek együttes működtetéséhez, sőt itt-ott egyes politikai filozófiai vagy antropológiai aspektusok kikérdezéséhez." (*Előszó*, 11). A forradalom példáján keresztül tehát megmutathatóvá válik az esemény mint „törés", „cezúra" vagy „erőszak", illetve a forradalom előhozza — hivatkozik az előszó Hannah Arendtre — a történelem önműködését és uralhatatlanságát (*Előszó*, 12). Azonban a forradalom mint nyelvi esemény is vizsgálandó, miként egyszerre lehet a véghezvitelhez és a reprezentációhoz is köze, illetve mint diszkurzív aktust is szükséges értelmezni, így a nyilvánosság kérdésköre, a nyelvi performativitás, a „nyelvi események" elemzése ugyancsak témája a kötetben szereplő írásoknak.

Természetesen lehetetlen, majdhogynem vakmerő vállalkozás volna egy ilyen nagy igénnyel fellépő kötet részletes elemzése egy kritika terjedelmében, azonban hogy valamennyire még-

iscsak látható legyen felépítése és érzékelhetővé váljon, milyen problémákra, kérdésekre fókuszál a tanulmányegyüttes, igyekszem néhány szemléletes példát felvillantani. *A forradalom ígérete?* jól szerkesztett kötet, amit azért is érdemes hangsúlyozni, mert a fentebb említett, gazdag merítésű írásokat még az előszó törekvései ellenére sem egyszerű feladat egybefűzni. Az *Esemény — trauma — nyilvánosság* című kötettel szemben, amely semmiféle felosztással nem élt, nagy előnye a könyvnek, hogy négy nagyobb blokkra bontja a tanulmányokat, melyek tematikus csoportokat alkotnak. Mivel az egyes csoportokat igen sikeresen állították össze, a kötet szerkezete átlátható és meggyőző. Ugyanakkor nincs annyira éles határ ezen egységek között, hogy ne lehetne az írásokat a blokkokon kívül is párbeszédbe állítani, hasonló eljárások, vagy éppen a hivatkozott elméleti szövegkorpusz minduntalan kapcsolatot teremt és közös alapokra helyezi az tanulmányokat.

Az egyes egységek összetartását nagyon jól meg lehet mutatni a könyv elején szereplő *A forradalom elméletei — az elmélet forradalmai* című blokk példájával. Ez a csoport főként olyan szövegeket tartalmaz, amelyek a forradalom elméleteinek lehetséges irányvonalait mindig valami konkrét forradalmi, történelmi eseményhez is kötve vizsgálják. Így itt találkozhatunk Ezra Pound politikai, gazdasági nézeteivel, kiemelten a pénz forgalmát elemezve, és a fasiszta Olaszországgal való szimpátiájával, valamint ennek a nyelvről való elképzeléseire és az általa művelt irodalomra gyakorolt hatásával foglalkozó tanulmánnyal (Kulcsár-Szabó Zoltán: *Forgalom és forradalom*), a francia forradalom kapcsán az emberi jogok és a forradalom összefüggéseinek vizsgálatával Lőrincz Csongor tollából (*Az „emberi jogok forradalma”*), illetve itt olvasható az a kérdés Lacan és a pszichoanalízis felől, hogy *Kimennek-e a struktúrák az utcára?*, vajon észreveszik-e a forradalmárok, hogy szimbolikus struktúrák ellen lépnek fel (Smid Róbert). Kevésbé teoretikus elemzésekre, inkább a történelmi emlékezettel, az eseményeknek a nyilvánosságban való feldolgozásával, vagy a dokumentálás problematikájával foglalkozik az utolsó, *A történeti emlékezet deixisei* című egység, mely talán a legszorosabban kapcsolható az előbb említett szövegegyütteshez. Ehhez talán az is hozzájárul, hogy ebben a blokkban két történész munkáját is olvashatjuk, így közel maradunk a történelmi eseményekhez, irodalomra csak az utolsó szöveg fókuszál. Lénárt András a hatvanas évek holokauszt-emlékezetét tárgyalja, főként az 1967-es zuglói nyilasperek és ezek sajtóvisszhangja, valamint az *Utószezon* című film kapcsán. Munkájában igyekszik árnyalni azt az „általánosan elterjedt felfogást”, miszerint a hatvanas években a holokausztra való emlékezet tabusítva volt, például a zsidó szó helyett uralkodóvá váltak az „üldözött, áldozat, mártír” kifejezések. Ezt a nézetet annyiban kívánja pontosítani, hogy rámutat a tárgyalt évtizedben napilapokban megjelent cikkekre, amelyek valamilyen módon beszélnek a holokausztról, legyen szó külpolitikai kapcsolatokról, vagy a holokausztot feldolgozó művészeti alkotások elemzéséről. A másik történész, Gyáni Gábor *1956 mint mnemotörténeti esemény. A félelem mint történelmi erő* című munkájában a félelmet memoárok és az 1956-os Intézet *oral history*-gyűjteménye alapján veszi górcső alá, mint az események mozgatórugóját. Kérdése, hogy lehet-e a félelmet mint történelemformáló erőt, mint az 1956-os forradalom szervezőerejét elemezni. Míg Gyáni szemtanúk elbeszéléseire hagyatkozik az ’56-os események vizsgálata kapcsán, addig Szirák Péter, az egység harmadik szerzője filmes és irodalmi adaptációkat vesz szemügyre, amelyek különböző módokon nyúltak a forradalomhoz. A szöveg a kulturális emlékezet irányítását — hogyan ábrázolták ’56-ot mint ellenforradalmat —, az emlékezés tabusítását és az elhallgatást is vizsgálódásának tárgyává teszi. Az írás végül Nádas Péter regényeinek (*Emlékiratok könyve*; *Párhuzamos történetek*) forradalom-reprezentációját elemzi részletesebben, azt kutatva, hogy „milyen módon viszik színre, hogyan keretezik és értelmezik a forradalomnak mint egyszerre látványosan egyértelmű és mélységesen titokzatos történéssornak a lélektani-fiziológiai élményszerűségét, a cselekvés és a gondolkodás, a test és az eszmélkedés elragadtatott, illetve erőszakos irányszabását” (545–546). A fentiektől eltérően ugyan, de szintén egy forradalom irodalmi, írói emlékezetét járja körül Hansági Ágnes *„A többit úgyis untig tudja már mindenki.” Jókai forradalomelbeszélései a 19. századi printmédiumokban* című tanulmányában, amely a *Médiumok, archívum, nyilvánosság* blokkban szerepel. Hansági az 1848-as eseményeket feldolgozó Jókai-novellákat állítja vizsgálódásának középpontjába, azt is hangsúlyozva, hogy „ezeket az irodalmi szövegeket […] a nemzeti közösség a kollektív, nemzeti emlékezet fenntartásának alapszövegeiként vette használatba” (369). 1848 azonban máshol is előkerül a kötetben: *Az esemény retorikája és poétikája* egységben. Molnár Gábor Tamás Petőfi *Feltámadott a tenger…* költeményének szoros, dekonstrukciós olvasatát hajtja végre, mely költeményen keresztül még az 1848-as és 1956-os forradalmak összekapcsolását is megvalósítja. Ugyanis egy másik fiktív műben való — rosszul, vagy szándékosan hibásan — idézettségére is hangsúlyt fektet, a kötetben ekképpen kerül elő ismét Nádas Péter műve, az *Emlékiratok könyve*.

A kötet további magyar, illetve világirodalmi vonatkozású írásaiban már kevésbé konkrét a forradalmak jelenléte, sokkal inkább az esemény, a performativitás vagy nyilvánosság fogalmak kerülnek előtérbe, példaként említhető Mezei Gábor Shakespeare- és Szabó Lőrinc-szonettelemzése (*A textus által színre vitt test*), vagy Bengi László szövege, amely a Kosztolányi által írt Osvát-emlékbeszéddel foglalkozik (*Rebellió és ribillió*). Az archiválás, a képi rögzítés kap nagyobb hangsúlyt a Mészöly-regényeket elemző tanulmányokban, Lénárt Tamás főként az archívum fogalmát emeli tanulmányában fő hívószóvá, valamint a múlthoz, az időbeliséghez való nyelvi hozzáférés lehetősége mint Mészöly műveinek lényegi kérdése merül föl (*Archívum és esemény a Városmajor utcában*), Vásári Melinda pedig inkább a film médiumát vizsgálja szövegében, azt a látszólagos objektivitást, amit a narrátor (*A film* című kisregényben) a lencse mögé bújva igyekszik megvalósítani (*„A valóság tettenérése”*). Külön erénye a kötetnek, hogy az elméleti és irodalmi elemzéseken túl film- és médiaarchealógiai vizsgálódásokat is olvashatunk. Fodor Péter írása (*A technikai képpé vált test*) Leni Riefensthal *Olympia* című filmjét azon kérdés felől elemzi, hogy tekinthető-e a film a nemzetiszocialista imázskommunikáció részeként, s feltehető Cooper C. Graham nyomán a kérdés: értelmezhető-e a film trójai falóként, „mely oly korban ígérte a békét, amikor Németország már a háborúra készült”? L. Varga Péter dolgozatában (*Színre vitt terror*) pedig a 9/11-es események kapcsán a medializáltsággal szembesít minket, többek közt a közvetítés és prezencia kettősét is elemezve, kiemelve az érintettség különbségeit is, miben más a tapasztalatunk, ha a helyszínen vagy a képernyők előtt válunk szemtanúkká.

Fel lehetne még villantani töredékeket további írásokból is, hiszen a kiemelésekkel csupán egyfajta benyomás közvetíthető, olyan mozzanatok felmutatására törekedtem, amelyek révén látható és érzékelhető, hogy komoly, nagy merítésű, mégis jól összetartott munkáról van szó. *A forradalom ígérete?* szinte minden szövege, bár nagyon különböző módokon, de relevánsan kapcsolódik a címhez, legyen szó arról, hogy a magyar irodalmi modernség hogyan igyekezett olyan fogalmakat működtetni, amelyek a forradalmiság alakzatát mutatták fel (Bednanics Gábor: *A programozhatatlan modernség*), vagy arról, hogyan olvashatók a hadászati és és háborús események Proustnál, kiterjesztve a háború fogalmát a világháborún túl a szerelmi harcra, a nemek harcára, valamint az olvasás, a másik olvasásának harcára, amennyiben a bizalom és a gyanú ellentétes erői közt őrlődünk (Bónus Tibor: *Forradalom, háború és az olvasás eseménye*).

Mi lenne hát az ígéret, amellyel a forradalom kecsegtet minket? A forradalom fogalmában, szemben a traumával, benne foglaltatik a cselekvés mozzanata, valamint az az elképzelés, ígéret és vágy, amellyel a forradalmak rendszerint elkezdődnek, hogy a változtatásra van mód és a változás lehetséges. Újra lehet értelmezni rendszereket és államrendeket, lehetséges leváltani kormányfőket, eltörölni berendezkedéseket, és ha sikeres forradalomonról van szó, egy ideig el lehet hinni, hogy az új rendszerek jobban működnek majd a korábbiaknál. Az ígéret, hogy az esemény után megváltozik valami, nem térhetünk vissza a forradalom előtti állapothoz, még ha levert forradalomról is van szó, mindig teljesül. A kötet azzal az igénnyel lép fel, mintegy az olvasásban performativizálva a forradalmat, hogy hozzájáruljon némely fogalmak és kapcsolataik „átfunkcionalizálásához vagy újraértéséhez” (*Előszó*, 16), ezen vállalását pedig mindenképp teljesíti.

Fehér Renátó

Akarsz-e játszani

(Horváth Viktor: A vers ellenforradalma. Magvető, 2014)

Budapesttől Párizsig a nagyvárosok mindennapos látványa azon képzőművész-hallgatók csoportja, akiket oktatóik kirendelnek katedrálishomlokzatokat rajzolni, vagy gyakorolni a perspektívát egy-egy szűk sikátorban. Valószínűleg a világ minden nagy képtárában megtörténik, hogy ugyanők öntörvényű színpadiassággal a kövezetre telepszenek le, a Louvre-ban mondjuk *A Medúza tutaja* elé, *másolni*.

Az utóbbi módszer íróknál, költőknél egyáltalán nem bevett. Esterházy Péter kézírásos *Iskola*-szőnyege ezért is kaphatott nagy visszhangot, miközben annak hátterében is sokkal inkább az Ottlik iránti tisztelet kifejezése sejthető, mintsem tanulási gyakorlat. (E sorok írója egy sok éve tönkrement asztali számítógépbe gépelte be anno az *Őszi kabátlobogó*st és a *Belső Robinson*t.)

Horváth Viktor *A vers ellenforradalma* című könyvében versgépezetet emleget, legózást ajánl és alkatrészeket. A könyv hangvétele egyszerre jelzi a felszabadító játékjelleget, mozgalmi stichje ugyanakkor mégis vérkomoly. *A vers ellenforradalma* a szerző definíciója szerint nem leíró verstani munka, hanem átmenet kiáltvány és módszertani segédlet között. Nincs formaelméleti és -történeti áttekintés, megvan viszont a gondolkodásnak és a szövegértékelésnek a kialakítása jól érthető (torna)gyakorlatokon keresztül. Már ebből is jól látszik, hogy Horváth pedagógiai ajánlata az *alkotáscentrikusság*ban áll: mivel az állami intézményrendszer csak a reagálás szakmáját tanítja („a másodlagos jelentések kultuszát”), ezért renoválnunk kell a rendszerszerű írásművelést. „Vegyük vissza az irodalomoktatásba az alkotás-tanítást, illetve írással tanítsuk az irodalmat.”

Itt tehát a kicsit sem pejoratív *versfaragás* derűje és az *egész népemet fogom taní-tani* emlékedettsége bútorozott össze. „Óvodától egyetemig” — ismételgeti sokszor Horváth Viktor épp a *József Attila* című Cseh Tamás-dal egyik emlékezetes sorát.

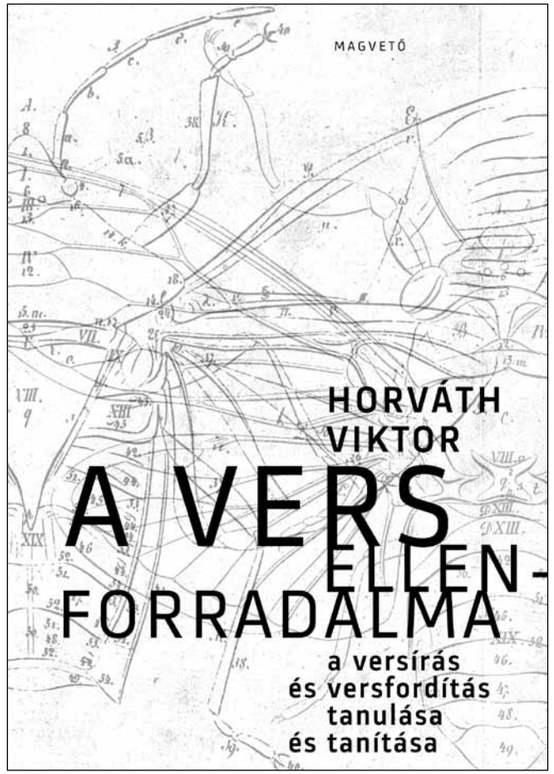
Horváth az irodalom javának körülírhatatlanságára is reflektál, és arra ökonomikus módon kísérletet tesz: „A művészet hasznos tudatmódosító, segít elviselni saját magunkat és a külvilágot. Megváltoztat bennünket, a környezetünk pedig általunk változik. Az irodalom jót tesz.” De látható, hogy megint

ott vagyunk, ahol a part szakad, és a gyakorlati értelemben vett hasznosság elve itt nem, vagy máshogy felvethető. A szerző maró gúnnyal forgatja ki ezt a hasznosság-mantrát a könyv több pontján is: „Ezektől a gyakorlatoktól javul a közérzetünk, udvariasabban bánunk családtagjainkkal"; „Ezeknek a feladatoknak a megoldása odaadó és hűséges szeretővé tesz bennünket"; „A feladatsor megoldása után kedvesünkkel megértőbbek és empatikusabbak leszünk". Ez az ironikus kiforgatás egyúttal arra is rámutat, hogy Horváth Viktor deszakralizálni is igyekszik a közvélemény számára még mindig a Parnasszus ködébe vesző tevékenységet: „a művészet nem fennkölt és szent, hanem öröm." Sőt tovább is megy, amikor ezt írja: „A szerzők rendszerint aberrált szörnyetegek, de minimum drogfüggők, besúgók, gyilkosok, pederaszták vagy haramiák."

Ha (az írásgyakorlatok mellett) ez a legjobb értelemben plebejus alkotáscentrikusság és felfrissítő deszakralizáció lenne mindösszesen a mondandója Horváth Viktor könyvének, már akkor is elégedettek lehetnénk. Azonban alkotásmódszertani megfigyelések, a költői szerepválasztást és -felfogást illető elmélkedések is jócskán fel-feltűnnek, még ha nem is olyan programos szigorúsággal, mint a fentebb már elemzettek.

Hipotetikusan, a körüljárás szándékával, de egyszer-egyszer mégis dichotóm viszonyba kerül a szerkezet és a sugallat, értelmi dimenzió és érzelmi tér, szaktudás és tehetség, a *normális* és a zseni. Azt hihetnénk, hogy (megint, mint mindig) tartalom és forma *kibékíthetetlen egységellentéte* áll a háttérben, de Horváth rögzíti, hogy „azok szervesen együtt élnek", mindezt pedig „egymásba átáramló érzetek szöveteként" jellemzi. Másról van tehát szó, sarkítva talán arról, hogy a költő a céhmesternek vagy a sámánnak az örököse.

„Ötszáz éve tanulatlan költő nem létezett, csak tanulatlan szent. Száz éve a tanulatlan költő zseni volt vagy szent. Ma sznob" — írja Horváth, az *ellenforradalmi* ideológiájának kifejtése közben pedig újragondolja például a száz évvel ezelőtti *forradalm*at, az avantgárdot is: „a százéves avantgárd elaggott, romantikus, képzésellenes mítosza leginkább a sznobizmust táplálja — ám nem lehetünk meg nélküle sem." Ennek a gondolatnak az átfogóbb megértéséhez talán érdemes itt hosszabban is idézni Illyés Gyulának egy esszéisztikus leírását: „[Tristan Tzara] Az értelem ellen hirdetett lázadást, de nem csak olyan tessék-lássék módon. […] Az értelem — az emberi faj vezetője — akkoriban elég rossz vezetőnek bizonyult: ő vezetett a háborúba is. A költő szava nem volt pusztába kiáltott szó, amikor fellázadt ez ellen és minden ellen, ami az értelmen alapult: a valóság ellen, a logikus, azaz földönjáró művészi ábrázolás ellen, a merev és hazug erkölcs ellen, a rend ellen, még a mondatok rendje ellen is, minden korlát és határjel ellen, az írásjel ellen is. Ma már mindezt könnyebben ki lehet fejezni. A szív hátrahőkölése volt ez, nem a meredély szélén, hanem már a zuhanás után, az új sivár úton, amelyen az ész továbbra is vezetni akarta a szívet. A költő a szív jogát — azaz, mai szóval még egyszerűbben: a tudatalatti jogát — hirdette ismét. Úgy akart írni — de betűről betűre, egy ékezetnyi



hamisítás nélkül —, ahogy a Múzsa súg. Sőt rajzolni is a festő is úgy akart. Vagyis erőfeszítés nélkül akart alkotni mindkettő, egy szuszra, a sörény egyetlen hátralendítésével. Ahogy a dilettánsok és a fiatal művészek képzelik."[1]

Illyésnek ez az utolsó mondata is azt a téves közvélekedést, hitet leplezi le, amely szerint a művészi hierarchia csúcsán a kontrollálatlanság áll a maga önértékében. Mert e logika mentén lesz például Rimbaud és Ady pusztán *totem*,[2] az alkotói tudatosság pedig az intuíció gátja és korlátja, mondván, ami koncentrált, az nem lehet átélt, ami nem átélt, az nem ösztönös, ami nem ösztönös, az pedig nem lehet szabad. Illyés tehát a zabolátlanság, a spontaneitás apoteózisát és ebből következően a bármilyen formájú konformizmus elleni elemi gyűlöletet a laicitás és/vagy a költői póz tárgykörébe utalja.

Így lesz Horváth Viktor Illyés rokona: a görcsös elkülönbözés szélsőségei mögött nem szubverziót, hanem nárcizmust lát(tat). Nem privilegizálja sem a mesterséget, sem a sugallatot („agyrémeket"), nem kijátssza egymás ellen a céhmestert és a sámánt, hanem azt mondja, hogy „az ellenforradalmár szintetizálja a klasszikust a kaotikus mozzanattal". Míg az alkotásnak, a művészi teljesítménynek elidegeníthetetlen alapja a szaktudás, addig „szerkezetek létrehozásához nem kell tehetség". (Az sem hagyható figyelmen kívül, hogy a szerző szerkezetet mond, nem formát, nem időmértéket). A szerkezetek létrehozásához szükséges szaktudás megszerzéséhez (tehát a művészi teljesítmény alapjához) klisék, sablonok és mintázatok *elsajátítása* kell. Nincs vers *szorgalom* nélkül.[3] Ami pedig ezeknek a mintázatoknak és automatizmusoknak a használatát illeti, itt Horváth gondos reflexiót ajánl: „nem lehet megszabadulni tőlük, ők mi vagyunk. Egyet tehetünk: mi használjuk őket — ne ők uralkodjanak. Az eredetiség az, amikor mi vagyunk fölül." Mindez szépen rendeződik egységbe a könyv eleji tételekkel, tudniillik „költészet és a vers nem szinonimák", mert „a költészetet arra használjuk, ami elmondhatatlan", továbbá „költő az, aki *tagolt* közléssel *tagolatlan* élményt teremt" (kiemelés tőlem — F. R.). A költészet tehát nem vagy-vagy, hanem barkácsmunka és ihlet.

A tagolt művészi közlés (ki)képzését intézményesítik a közoktatás készségtárgyai (rajz-, dráma- és énekórák), és a művészeti egyetemek (utóbbiak gyakran persze patás ördögökként jelennek meg, mert merevnek mondott kereteikkel korlátozzák az amúgy megregulázhatatlanul eredeti növendékeiket a művészi önkifejezésben). Ilyen intézmények híján a *lakosság* mellett a Költő is autodidakta módon sajátíthatja el a tagolt közlést, ehhez pedig Horváth Viktor könyve praktikus segédeszköz: „A kristályok tökéletes rendje és a teljes rendezetlenség egyaránt teremketen — az élet a határterületeken virul."

[1] Illyés Gyula: *Hunok Párizsban*, Szépirodalmi, 1970, 111.
[2] Lásd e fogalom ilyen kultikus keretben való használatát: Nemes Z. Márió: *Személy és totem*, Holmi, 2010/9.

Tarján Tamás

Szerencsés találkozások

(Elek Tibor: Markó Béla költői világa. Bookart, 2014)

A példás vonalvezetésű, elegáns pályakép olvasója a kötet szerkezetét átpillantva első közelítésben akár úgy vélheti: Markó Béla lineáris építkezésű, folyamatosan önkritikai jellegű, kiteljesülő életműve eredendően felkínálja magát a fejezetek lapjain kettesével, hármasával, ötösével csoportosított kötetek időrendben történő, fejlődésképzetű feldolgozására. Holott mind Markóban, mind a munkásságáról szóló könyvet jegyző Elek Tiborban erős kétségek élnek a meghaladás-elvű művészetfelfogás iránt, ezért és más okokból a *Markó Béla költő világa* a valóban lépésről lépésre feltérképező, idő- és történéskövető bemutatás ellenére erősen asszociatív belső logikával, az olvasótól nagy befogadói keresztöltéseket, oda-vissza mérlegeléseket kérő módon íródott. Az intenzív érzelmi világú racionalista lírikus, Markó Béla ideális értelmező-értékelő irodalomtörténészre lelt az ugyancsak impulzív, de a tényeket, a józan észt, a szakmaiságot, a visszafogott hangot mindig iránytűnek megtartó Elek Tibor személyében (aki 2014-es, három évtizedet összegző esszéválogatásában [*Irodalom és nemzeti közösség*] már adott is ígéretes mutatványként egy részletet az akkor még csak készülő műből). Nem mellékes tényező, hogy Elek az író, költő, gondolkodó Székely János monográfusa is (2001, 2011), aki az idősebb írónemzedékből a leginkább kitüntette korai figyelmével és segítőkészségével a pályakezdő Markót, s nem múló emberi és alkotói hatást gyakorolt rá, mint erről most a Markó-esszéket fellapozó fejezetből informálódhatunk (a köszönet, az együttgondolkodás hangjai több, Székely Jánosról írott esszében öltöttek testet).

A monográfia műfaj újabban sokat emlegetett és kárhoztatott buktatóival Elek tökéletesen tisztában van, de a valamelyest szerényebb célkitűzésű, többé-kevésbé hagyományos pályarajz kétségtelen szükségességével, erényeivel és hasznával is. Az életrajzi elemeket a nem mellőzhetőkre redukálva beszőtte a főszövegbe (illetve közvetve rábízta a *Fényképek*-függelék vizuális dokumentumainak és névsorainak tanúságtevésére), a klasszikus, mikrofilológiai mélységű, terjedelmes versanalízisekről pedig jobbára lemondott, bízva abban, hogy ezt a munkát nem kevesen elvégezték már, bátran lehet rájuk és eredményeikre lábjegyzetben hivatkozni. Míg az előbbi döntést a könyv teljességgel igazolja (s Markó életrajza a világhálón és más for-

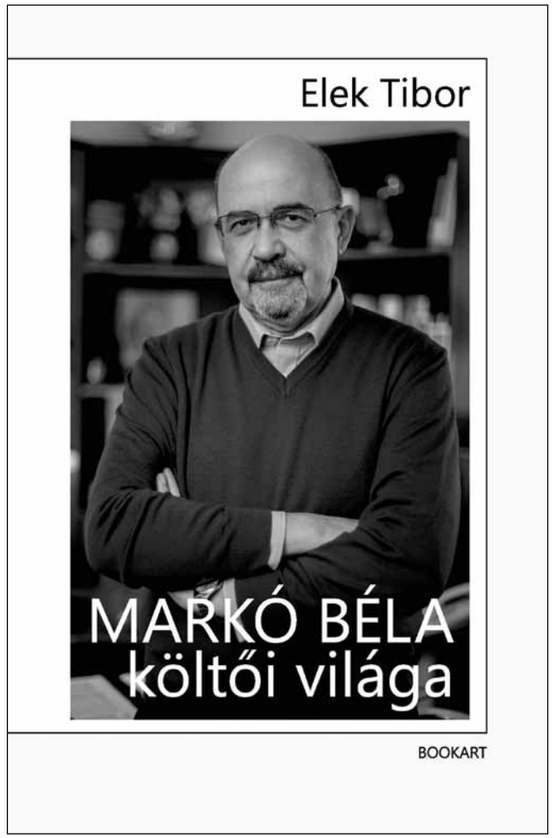
[3] Szálinger Balázs: *A vershez nem kell szorgalom*, Litera.hu, 2012. szeptember 27.

rásokban amúgy is jól hozzáférhető), az utóbbi helyenként önkorlátozásnak érződik. Örömmel vettük volna, ha a szerző szélesebbre nyitja műelemzői műhelyének ajtaját: ebből az anyagból a Bookart kiadványa elbírt volna még mintegy húsz-harminc oldal többletet.

Megnyerő felütéssel nyit a könyv: a csak zárójelben *(Előszó)*-nak mondott bevezetés tanulmány értékűen helytáll önmagáért. *Az irodalom autonómiája — avagy hogyan olvassuk Markó Bélát* lapjain — mindjárt legelső szavaiban — az „irodalom és/vagy politika" dilemmája vetül homloktérbe. A kérdésfeltevés folytonosságát Jancsó Elemér egy már 1935-ben megfogalmazott verdiktje támasztja alá, a Trianon utáni erdélyi magyar irodalom helyzetéig (sőt sokkal messzebbre) visszavezetve a jelen szálait: „A politikum és esztétikum, hasonlóan a magyar irodalom egész múltjához, ma is egymás korollariuma. Esztétikai ítéleteinket Erdélyben és Budapesten egyaránt erősen befolyásolja a mindenkori politika." Elek Tibornak tehát fel kell tennie és meg kell válaszolnia a kérdést: „Lehetséges-e kortárs írókat olvasni és értékelni úgy, hogy a mindenkori politika ne befolyásoljon bennünket?" A felelet — retorikailag is kitűnően szerkesztett, fokozó bekezdésekben — hatszor is az: lehetséges.

A könyv írójának meggyőző érveit nem sorakoztatjuk fel, a lényeg, hogy Markó Béla („1993–2011 között az RMDSZ elnöke, 2004–2007 és 2009–2012 között Románia miniszterelnök-helyettese", ma is hivatalban levő megválasztott szenátor) *œuvre*-jét pásztázva nem kerüli meg, de nem is abszolutizálja a problémát. (Amely különben minden specifikussága ellenére sem egyedi, hiszen például vallásos költészetet művelő lírikus vagy papköltő esetében az „irodalom és/vagy vallás/hit" dualitása mutatkozik.) Önmagának is, olvasójának is a meg nem hasadt kettős tudat éber szabadságát javasolja: „…vallom tehát, hogy kritikusként, irodalomtörténészként az életmű egészével és részleteivel szembesülve, azok történelmi-társadalmi-politikai-kulturális szituáltságával, az erdélyi és az egyetemes magyar irodalom beágyazottságával szükségszerűen számolva is szabadságomban áll az előítélet- és elfogultságmentességre törekvés mind poétikai, mind politikai értelemben…"

A kötetet — a Markó-pálya intencióit és sugalmazásait érzékelve — nagyjából két részre osztja, hogy nagyjából féltávnál a gondolati prózára (esszékre), illetve a gyerekversekre kerül a hangsúly (*Poétika és politika az esszékben*; *Tücsökszóban derékig*). E két kérdéskör fontossága ellenére az első nagyobb résznek minősíthető fejezetek (*Útkeresés köztes pillanat[ok]ban*; *Formabontás és/vagy teremtés*; *Klasszicizáló beérkezés*) a fiatalon eltökélt-kiküzdött indulás szabadversekben való lecsapódásait, majd a megtalált szonettműfaj első aranykorát tárgyalva rétegzettebb, az egész Markó-munkásság szempontjából lényegszerűbb területekre kalauzolnak. Ugyanígy az esszé- és gyerekvers-anyag taglalása után a második nagyobb résznek nevezhető fejezetek — az „örök-fejezetek" — (*Az örökéletű, megtisztított forma*; *Az öröklét és a pillanat*; *Az örökség aktualizálása*; *Csatolmány?*) az újabb szonettkorszakot, a szonett párhuzamműfajaként, egy-



ben ellentételezéseként megtalált haikut, valamint az e kettőtől eltérő versalakokban (is) megnyilvánuló, 2013-as *Csatolmány*-kötet matériáját vizsgálva ismét Markó lírai tájainak centruma felé igyekszenek. Összegezve: a pályarajz metodikai(-erkölcsi-politológiai) töprengéssel kezdődik, három nagyobb tömbjéből az első és a harmadik halmozza fel a legtöbb tudnivalót, míg a könyv átvezető-zsilipelő részében (mindkét oldalról a Markótól elválaszthatatlan szonettvilág jelenségeivel érintkezőn) a költői működés fő csapásaitól némileg elütő írói tevékenységek summázása történik. Ez az átmenetibb, de nem mellékes bemutatás és analízis Markó akart-akaratlan költői elhallgatását, poétai (kényszer)pihenőjét is lefedi, értelmezi.

Elek Tibornak médiuma szonettjeiről és magyarság-, hazafiság-tudatú költeményeiről gyülemlett fel a legbővebb, legeredetibb mondanivalója. Markó rátalálását a szonettre, majd visszatalálását a szonetthez nagy poétikai horizont előtt világítja meg. Talán széles körben tudottabbnak is veszi, ami, meglehet, inkább csak az „irodalmi berkekben" köztudott: az ezerkilencszáznyolcvanas évek eleje táján (mindenekelőtt Tandori Dezső szonett-dekonstrukciós projektjének köszönhetően) az általános szonettviharzásban nem is volt olyan könnyű feladat saját, nyugodtabb felületet lelnie egy magát hirtelen *par excellence* szonettköltőként meghatározó, s hozzá a szonett iránti tradicionális bizalommal megáldott, a versalak koptatását, ironizálását nem ambicionáló fiatalnak. A feltételezhetően napjaink (az elmúlt harminc-negyven esztendő) legtermékenyebb szonettköltőjeként aposztrofálható Markó a petrarcai alapmintát soha fel nem adó, mégis lefegyverzően változékony szonettizálásának korábbi, folyamszerű áradásáról és későbbi, trilogikus elrendeződésű gyarapodásáról is pontos képet nyújt a szerző. (A kétezer-tízes évek szonettkötet-trilógiája azóta már tetralógiává nőtt, mivel Elek könyvével nagyjából egy időben napvilágot látott Markó Béla új gyűjteménye, az *Elölnézet*. Élén magára a szonettformára is reflektáló, a tizennégy soros vers készülését követő *Élő szonett*el, e szerelmes és szonett-szerelmes *ars poetica*val: „Két képzelt test csupán, mi egybeillik, / s mind biztosabb, mindjobban felhevül, / és minden újabb sorban megfeszül, / egy-egy sikollyal éreztetve mindig, // ha véget ért egy versszak, s kezdheted / már ugyanúgy az ugyanolyan strófát, / hogy töltsd ki ismét ugyanazt a formát, / majd folytasd tercinákban versedet…")

Amikor a *Csatolmány*hoz érkezik a monográfus (ez az egyetlen fejezet, amely nem több kötetet fog össze, hanem csupán egyről beszél, és amelynek a kötetcím a fejezetcíme is — kérdőjellel megtoldva —, átvéve a korábbi összefoglaló „fantáziacímek" helyét a maga valóságában), nagy felkészültséggel és elhivatottsággal kamatoztatja a közéleti költészetről vallott kiérlelt nézeteit. Elek Tibor az egyik orientáló megszólalója volt 2011-ben a hazafias költészetről Bán Zoltán András és Radnóti Sándor által kezdeményezett vitának (*A létező magyar politikai költészetről*), és más írásai is (*A költő hazája napjainkban* stb.) hozzászóltak az érzékeny kérdéscsoporthoz. Itt nem kell feltennie az „irodalom és/vagy politika" kérdését — illetve azért némiképp mégis —, mert akár épp maga a *Csatolmány*, a közelmúlt egyik legnagyobb szabású és legjelentékenyebb magyar verse evidensen ássa be magát mindkét mezőbe, nem is különítve el a kettőt egymástól. Elek Tibor látszólag ritkán, roppant takarékosan és roppant céltudatosan él idézetekkel, ám a *Csatolmány* és társversei környékén megszaporodnak a szövegközi citátumok, és tipográfiailag elkülönített, kiemelt idézet is felbukkan. A *Magyar bánat*ból, melynek többek között kancsal rímtechnikája is bizonyság Markó karcos vershumorára (ez megért volna valamivel több szót a könyvben): „Az egész csak egy / táncterem, / amíg az ember / ránctalan, // a verse is még / rímtelen, / s mindene van, mert / nincstelen, // ha kínlódik is, / kíntalan, / nem fél, hogy meghal / hirtelen, // nem sóhajtozza: / Istenem, / engedd hazámat / értenem, // miért lesz végül / cinterem, / hol csakis magyar / bú terem, / pattog a lakk a / bútoron, / s csorog a könny a / púderen". (Összesen tizenegy-tizenkét ilyen versszöveg-kiemelés — teljes vers vagy hosszasabb részlet — ötlik szemünkbe: ezeket egymás után olvasva elsőrangú Markó-antológia szellemi birtokosai lehetünk. A nem devalválódott idézés jeles erény: az értekező nem takaríthatja meg magának az eredeti unos-untalan kölcsönvételével, hogy a szekunder irodalom fogalmi nyelvén is kifejtse a verskaraktert, versjelentést.)

A *Markó Béla költői világa* egyenletesen kimunkált, olvasóbarát stílusú szakkönyv, így természetesen a magyar haiku-változatokról is elmélyülten tájékoztat Markó haikuinak mögöttesében, és — hogy a mű elejére ugorjunk vissza — példásan bontja ki, reális értékükön kezeli a szabadvers egykori darabjait (melyekről az előbb szonett-, majd szonett- és haikuköltőnek elkönyvelt Markó Béla őszinte hívei, egyetemi vizsgákon pedig a diákok is hajlamosak elfeledkezni). Markó versei közül az ifjúkori szabadversek, kiváltképp a „titkon" egy-egy rímmel is átvérzett *Varázslataink*, majd jóval utóbb a *Csatolmány*-versegyüttes helyenként a hangzó költészethez is közeli, metrumosságba és félrímességbe oltott vallomásos heve váltotta ki a legnagyobb visszhangot — míg a szonettek és haikuk mívessége szerezte a legtöbb babért.

A kiegyensúlyozottság nem jelenti a vizsgálódás élénkségének hiányát a Markó-pályarajzban. Elek képes kifejezetten eseményszerűvé avatni, életmű-alakító dinamikájában bemutatni valamennyi lényeges alkotói fordulatot: a szerencsés találkozásokat, a rátalálásokat. Hiszen korántsem volt evidenciális tény, hogy a poszt-beat, nonkonform költészettel, szabadversekkel induló költő egyszer csak elkötelezze magát — észjárásának, versszerkesztésének fegyelmezése érdekében is — a szonett alakzata mellett. A haikuról sem lehetett eleve feltételezni, hogy a benne rejlő robbanó-ellentétező sűrűség „szonettszerű" voltát, a „szonett-minimalizálást", a szonettel való mag-rokonságot *œuvre*-gazdagító ajándékként teszi lírikusi felismeréssé. Meg kellett dolgozni érte. Azt pedig csak profanizálva nevezhetjük szerencsés találkozásnak, hogy — Elek ezt a nyomvonalat is híven követi — Markó Béla rátalált az Isten-problematikára (vagy fordítva: e nagyszabású létezés-probléma, keresés-, kétely- és hitdimenzió Markó előtt is megnyitotta magát). Jó szakkönyvben az is lehet izgalmas közlendő, hogy a költő egy bizonyos pillanattól, elhatározástól fogva napra pontosan datálja, a keletkezés sorrendjében, naplózó szándékát is kifejezésre juttatva rendezi kötetekbe műveit, s ha festmények vonzásában íródott verseket ad közre, a festmény szakszerű adatolásával (piktora, címe, anyaga, mérete, múzeuma) fokozza a szöveg-objektiváció funkcióit.

A Markó-költészet külső és főképp belső alakulástörténete alapvető élménykörök segítségével közvetítődik a monográfia olvasója számára. Az élmény- és tapasztaláscsokrok között — nemhiába ez Markó újabb lírájának uralkodó kulisszája, kifogyhatatlan bölcseleti, érzéki tára, motivikus és stiláris ihletője — a kerttudat dominál, melynek szimbolikus tartalmait, már-már a *Hortus Mundi* sejtetésével, Elek szintén gazdagon tárgyazza. A szonettkötet-trilógiával egy alkotói térben íródott haikukötet-trilógia egyik legszebb, szorongó (idézett) tizenhét szótagosa a *Kert*, amely egy oldalnyinál hosszabb bekezdés szövegébe belesimulva is amolyan „motívum-katalógus", formai oldalról meg az időmérték finom plusz-játszatása: „üres drótvázak / hogy lesz

majd tavasz ebből / kell ide Isten”. A tücsök-, a cseresznye-, az eső- és még oly sok motívumot a kerttől, a saját otthonát környező mikroéden természeti, évszakos körforgásától leste el a figyelmes szemlélő.

Elek Tibor megtisztelő módon többször is hivatkozik e sorok írójának Markó-esszéire és -kritikáira. Egy alkalommal a 2012-es *Boldog Sziszüphosz* haikuit és a kötet-címszereplő mitikus terrénumát bejárva vitázó éllel. Bár úgy vélem, jómagam nem ok nélkül tapasztottam írásomban Sziszüphosz személyéhez inkább a boldogtalanság, mint a boldogság képzetét, be kell látnom, hogy az Albert Camus-től, a *Sziszüphosz mítosza* szerzőjétől hozott idézete Eleknek meggyőzőbb: „A magaslatok felé törő küzdelem egymaga elég ahhoz, hogy megtöltse az emberi szívet. Boldognak kell képzelnünk Sziszüphoszt.”

A *Markó Béla költői világa* kvalitásos szakmai színvonala, kristályos szerkezete, megfontolt értékítéletei mellett azzal is elismerést vált ki, hogy semmit nem *kell* képzelnünk Markó lírájáról. Elek Tibor nyomatékos javaslatokat tesz, szívesen vele tartunk útján, de le is térhetünk ösvényéről, más megállapításokra és tézisekre jutva. Aligha tévedünk: boldog a monográfus, ha ily eredményesen végezte tennivalóját, és boldog a poéta, hogy ilyen empatikus monográfusra talált.

Balajthy Ágnes

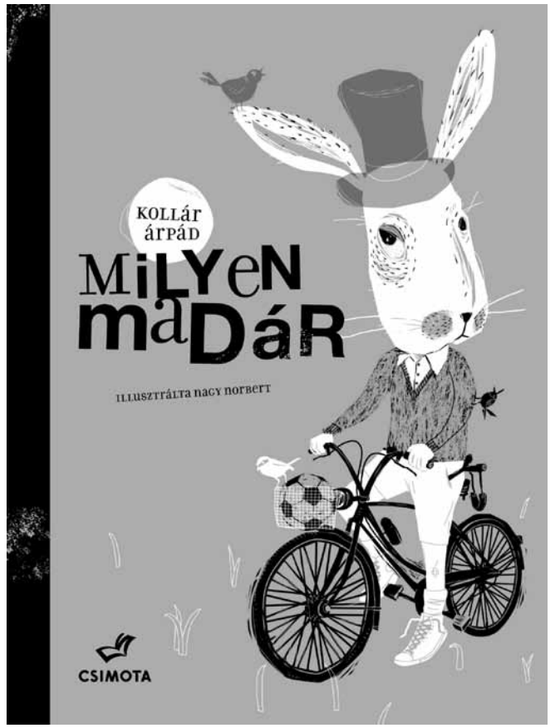
A kockázatvállalás szépségei

(Bajtai András: Kerekebb napok. Kalligram, 2014; Balázs Imre József: Jung a gépteremben. Sétatér Könyvek, Kolozsvár, 2014; Kollár Árpád: Milyen madár. Csimota, 2014)

„Progresszív gyermekversek” — hallhattuk ezt a kifejezést az utóbbi időszakban többször is Kollár Árpád méltán ünnepelt verseskötetével kapcsolatban, arra utalva, hogy a Csimota Kiadó más, újszerű témaválasztással élő kiadványaihoz hasonlóan a *Milyen madár* is lebont számos előítéletet, átrajzolja a gyerekirodalomról (vagy a gyerekekről) alkotott képünket. Mint ilyen, nem biztos, hogy megfelel azoknak az elvárásoknak, amelynek egy *Bogyó és Babóca* típusú opus igen, de ezzel mi, olvasók csak nyerhetünk.

A „progresszív” jelző nyilván nem jelenti azt, hogy Kollár teljesen szakítana a műfaj(csoport) hagyományaival: sokkal inkább az állapítható meg, hogy tudatosan merít annak legkiválóbb vonulataiból. A kötet alaphangulatát azok a költemények adják meg, amelyek a kortárs magyar gyermeklíra számára jó ideje inspirációt nyújtó svéd gyermekversek mintájára konstruálják meg egy kisgyermekként — óvodás kisfiúként — elgondolt beszélő perspektíváját. A svéd versekhez (legalábbis azok általam ismert magyar fordításaihoz) képest azonban Kollár ilyen típusú szövegeiben nagyobb tere nyílik a metaforizáló jelentésalkotásnak, a hagyományos értelemben vett költői hatáselemeknek. A „hülyeversekkel” megjelenik a kötetben a gyermeklíra érzéki-zenei, utánamondást igénylő vonulata is, hiszen „szeretem a verset, ha van benne hangosság”, jelenti ki a versek énje maga is. Az utolsó költemények pedig már kifejezetten poétikus, természeti képekkel operáló szövegek: ez esetben a címek (*Erdős vers*; *Éjszaki vers*; *Balladám*) is viselőjük irodalmi létmódjára utalnak. A megszólaló itt már nem építhető fel olyan egyértelmű kontúrokkal bíró alakként az olvasásban, mint korábban: a titokzatosság, a széphangzás és a vizuális asszociációk egymásba fonódása olyan Weöres Sándor-remekművek emlékét idézte fel számomra, mint mondjuk a *Buba éneke*. A „gyermeki” és a felnőtt nézőpont kontaminációja, avagy különbségük felmutatása az egész kötetben mesterien megoldott, csak egy helyütt érzékeltem zavaró széttartást: a *Laknak bennem* indiaivonat-hasonlata olyan tájékozottságot, világról való tudást feltételez, mely még nem lehet a benne megszólaló én sajátja („olyan vagyok, mint egy zsúfolt indiai vonat, vagy a csuklós busz délben”).

S hogy mi teszi, teheti ennyire felkavaróvá, újszerűvé ezeknek a költeményeknek az olvasását? A *Líra 2.0* gyermekirodalom-fejezetében szögezi le Lapis József, hogy „a gyermeki nézőponthoz nagyon is hozzátartozik az idegenség problémája”. Nos, a *Milyen madár* ezt a problémát hozza közel hozzánk, magának az idegenség-tapasztalatnak is többféle értelmezési lehetőségét felajánlva. Hiszen egyrészt, összhangban a gyermekiség lélektani kódjaival, a vers-ént minden érdekli, ami „furcsa”: attitűdje a rácsodálkozásé, legyen szó a csiga testének fantasztikumáról, vagy arról a nem kevésbé bizarr felfedezésről, hogy a saját test apró lények otthona: „furcsa egy dolog vagyok én”. A gyermekiként tételezett látásmód ezáltal különös fényt vet a sajátunkra, kimozdítja a berögzült gondolkodási sémákat: hirtelen ismét idegenként mutatja fel azt, amit régóta magától értetődőnek tartunk. Mindeközben a *két kezem* egy játékos reflexióként olvastatja magát a másság (önmagam mássága) relacionális voltáról. A *Milyen madár* mindezen túl számot vet azzal, amit Waldenfels nyomán a „radikális idegenség” egyik formájának tekinthetünk: a halál gyermekszobába is bekúszó fenyegetésével. Szemben a gyermekkor idealizáló-nosztalgikus elképzeléseivel, és igencsak összhangban azzal, ami valószínűleg mindannyiunk emlékezetében meglapul a lámpaoltást követő félelmetes percekről, a Kollár-versek beszélője tudatában van minden dolgok időbe vetettségének, sőt elsősorban az időbeliség foglalkoztatja, melynek legrejtélyesebb metaforájává a „madár” válik a kötetben („ki lopta el idén a tavaszt, milyen madár vitte el magával délre”). Apa, anya, a hó, a péntek, vagy én magam: a mulandóságnak mindannyian ki vagyunk téve, vonható le szavaiból a konklúzió minduntalan („nincsen virágom, megette a nyár / nincsen mamám, bevitte a mentő”), anélkül, hogy az az átfordulás a nincsbe megszűnne rejtélyes lenni. A *Mi lesz a hóval* halál és játék motívumait összekapcsoló sorai Kosztolányi-reminiszcenciaként is olvashatóak (a kötet számomra egyébként nagy kedvet csinált *A szegény kisgyermek panaszai*nak újraolvasásához): „és miért halok meg, ha olyan jó játszani veletek”. Ugyanitt felfigyelhetünk arra is, hogy a Kollár-szövegek az évszak-motivika és a természeti képek használatakor a ciklikusság konvencionálisan hozzájuk társított jelentésképzetét nem hívják elő. A hó vagy a virág efemer voltukkal a pusztulás üzenetét hordozzák, az újjászületés ígérete nélkül: „és mi lesz a hóval, az is hullik tovább, / és kik hógolyóznak tovább az utcán, ha én nem leszek”. Az elmúlás jelei iránti felfokozott érdeklődés tükrözheti a gyermeki nézőpontot, amelyből egyáltalán nem tűnik olyan biztosnak, hogy jön egy következő, egy ugyanilyen nyár is: ugyanekkor saját egzisztenciális szorongásainkra is ráismerhetünk benne. A gyermekkor sajátjaként, vagy inkább sajátosan gyermekiként mutatkoznak meg a szövegben olyan viselkedési mintázatok, mint a „hülyéskedés”, vagy akár a bántás, és az azt követő bűntudat is: „mert kitéptem a dongónak a szárnyát, / most körbe-körbe fut itt a porban […] futkosok itten körben a porban, mert kitéptem a dongónak a szárnyát” — így válik a *zagyváló* végére a beszélő maga is ugyanolyanná, mint áldozata. A gyermeki világtapasztalat részeként viszi színre a *Milyen madár* annak érzéki, testies dimenzióit is: a mozgás, a „tekerés” örömét (*megyek*), a különféle anyagok, textúrák érintésének jóleső érzetét. „[H]omokféreg vagyok, bányász és vakond, / a homok alatt, a homok alatt én már jó helyen vagyok”, tudósít a homokban folytatott játékról a *homoktengeri,* habár a „jó hely” a fogalmazásmódnak köszönhetően máris baljóslatú színezetet nyer, akárcsak a bújás, a lapulás („abban az erdőben ott lapulok én is”) máshol felbukkanó mozzanatai. (Az efféle átváltozások színrevitele, a vakond, a vidra szerepéből való megszólalás a *Milyen madár*ban azért sem bír megnyugtató hatással, mert a költemények nem utalnak arra, hogy a játszó a szerepjáték végén visszatérhetne önmagához.)



A kötetben természetesen gyakorta szó esik a szülőkről is, hiszen ők a lét sarokpontjai, de a jelenlétükre alapozott világrend törékenységére is fény derül. A gyermeki hang stilizáltabb változatát működtető *Én apum* például egy megrendítő gyászvers,

mely sajátos fényt vet arra az imaformulába kódolt összefüggésre is, mely az Isten és az apaság jelentéskörei között fennáll kultúránkban. (S talán nem csak a miénkben.) Még emlékezetesebb volt azonban számomra az *anya ma nem anya* olvasása, melyben metonomikus-szinekdochikus képek sorozata jelöli az önmagát felemésztő, megkötöző, szétcsomózó, felszabdaló anya jelölhetetlenségét: a szövegben az anya–gyermek-viszony bonyolultságának megértése (és megértetése) olyan mélységben megy végbe, melyre valóban kevés példát találhatunk a kortárs lírában.

A „gyermekiség" mint konstrukció mindezen túl egyfajta nyelvkritikai attitűddel is összekapcsolódik a *Milyen madár*ban. A versek énjének nyelvi viselkedését elsősorban két gesztus határozza meg: az egyik a számbavételé, mely az anaforikus struktúrákban és a felsorolásos, halmozásos mondatszerkezetekben nyilvánul meg („nálunk kiságy van a szobában és a kiságy alatt por van / nálunk testvér van az ágyban és a testvérben láz és remegés"), a másik pedig a kérdezésé („és hová bújunk a tél elől, ha már lecseréltük a téli kabátot"). Azaz a beszélő felméri mindazt, ami van, és rákérdez mindarra, ami nincsen. Ahogy Vári György is megjegyzi a könyvről írott kritikájában, nem véletlen, hogy a kötet leggyakrabban használt szava a létige és annak tagadó formája: versbeli használóját láthatólag lenyűgözi a nyelv azon képessége, hogy reprezentálja a nem létezést. („szeretném szeretni azt, ami nincsen", „nem tudom, mi az, hogy semmi") Kifejezetten humoros hatáseffektust eredményez a figuratív és az elsődleges jelentésszintek közti kontraszt kiugratása: „a csigát nem lehet megenni, csak ha kakaós"; „a felesége is szereti az állatokat / a rigókat rántva, a nyulakat sülve szereti", sorakoznak a kötetben a poliszémián alapuló nyelvi poénok, melyek gyakorta egy-egy költemény csattanójaként is szolgálnak. Hogy a beszélő részéről mennyire intencionáltak ezek a poénok, az persze eldöntetlen kérdés marad, a humor érzékeléséhez nélkülözhetetlen (többlet)tudás a felnőtt olvasót (döntésétől függően) akár felülnézeti pozícióba is helyezheti. A versek olvasása során számomra mindenesetre egy olyan kisfiú alakja elevenedett meg, aki ha nem is reflektáltan, de nagyon is érti a képes beszéd működését: „palacsintát se tudok sütni, de meg tudok enni vagy százat, / és ha nagyon éhes vagyok, akkor hetet is."

Kollár Árpád verseinek egyszerre sejtelmes, melankolikus és felszabadítóan játékos hangoltságát méltatva nem szabad megfeledkeznünk Nagy Norbert illusztrációról sem, hiszen a *Milyen madár* olvasásának élményszerűségéért az ő különös hangulatú munkái is sokat tesznek. Egy öt éven felülieknek szánt könyvhöz képest szokatlan módon a kötet színvilágát a fekete, a hűvös kék és a fehér kontrasztja határozza meg, ezen lágyítanak valamit a sárgás-barnás árnyalatok. Ilyen háttér mögött bukkannak fel újra és újra a beszélő „másikjának" tekinthető nyulak, akik nem egyszerűen cukik, hanem hol félelmetesek, hol vidámak, esetleg szomorúak, önfeledtek, avagy figyelmesen szemlélődőek — egyszóval ugyanolyan bonyolult figurák, mint a versbéli én: „hát ez vagyok, szerintem ez vagyok, ez vagyok én". Vagy mint a félelemben, titkokban, cipőkötésben, fociban és badarságban önmagára — és önmaga visszafordíthatatlan mássá válására — ráismerni képes versolvasó.

„Vidra vagyok, kicsi húgom" — olvashatjuk Kollár *Sovány folyójá*ban, ahol a vers-én egyúttal mintha Balázs Imre József vidrájának kistestvéreként szólalna meg. A vidrauniverzum kedves ismerősként fel-felvillan az erdélyi szerző legfrissebb, *Jung a gépteremben* című verseskötetében is. A cím a kötet legkevésbé poétikus pillanata: semmit sem árul el abból a megkapó nyelvi sűrítettségből, amely majd a verseket jellemzi, viszont sokat — talán túlságosan is sokat — elárul a kötetet szervező koncepcióról, amennyiben afféle erős állításként máris két kulcsszót társít hozzá. Az így keletkező előfeltevéseket a kötetnyitó szöveg, *A gépteremben* meg is erősíti: „Álmomban megnyílt a gép teste, / s én beléptem a kék anyagba" — olvashatjuk ebben a hosszúversben, mellyel kapcsolatban nehezen alkalmazható a „látomásos költészet" hagyományos kategóriája: a szcenika és a szóhasználat a tudományos-fantasztikus művek kontextusát hívja elő, az emberi és a géptest összeolvadásának helyét azonban nem a jövőben, hanem az álmok világában jelölik ki. (Ezzel arra is utalva, hogy a kettő tulajdonképpen ugyanaz: „Behunyt szemed bármikor kinyílhat […] Arcodon mintha mindig holnap lenne"). A Jung neve által megidézett pszichoanalízis kutatási területéhez illeszkedve ezután a kötet számos más szövege is álomleírásként, vagy hogy egy másik vers címét idézzem, *Álomablak*ként olvastatja magát, emellett azonban egy végletekig technicizált imaginárius világ kontúrjai rajzolódnak ki bennük. Így két különböző tudásrend, két különböző emberfelfogás, vagy pontosabban fogalmazva, egy antropocentrikus és egy poszthumán perspektíva helyeződik egymás mellé a kötetben. Ezek azonban nem választhatóak olyan élesen és tendenciózus módon ketté, ahogy azt előző megállapításom sugallhatja: viszonyuk sokkal összetettebben mutatkozik meg a kötetben, mint hogy egyszerű ellentétként lehetne leírható. („Az ellentétek unalmát régóta ismered: / szabad elhatározásodból semmisítetted meg őket, / valahányszor tehetted", fogalmazódik meg *ars poetica*-szerűen a *Számozottak*ban.)

„Suttogj saját füledbe. / Vagy várj, ameddig megtalál a suttogás" — árulják el *A gépteremben* annak a titkát, hogy miként ébresztheti fel az alvó önmagát. A tapasztalati alapú logika felfüggesztése, az ezt megelőző sorok képgazdagsága, az álomtematika együttesen egy immár kifejezetten költészettörténeti irányzat emlékezetét is előhívhatja, mégpedig a szürrealizmusét, mely, ahogy azt Breton annak idején kiáltványában leszögezte, az álmot, a látomást, a tudattalan tartalmakat a „valóság" fölé helyezte. A *Jung a gépteremben*t behálózó paratextusok a szürrealizmus örökségével való tudatos számvetést tüntetik fel annak célkitűzéseként: a *Számozottak* alcíme „asszociációkként" nevezi meg szakaszait, a *Kint és bent. Gellu Naumot olvasva* már címével is a romániai szürrealizmus vezéralakjára utal, a képzőművész Jean Arptól is szerepel egy mottó a kötetben, az sem véletlen, hogy a magyar költők közül épp Weöres Sándorra (*Kommentár Weöres Sándorhoz*) és a *Helsinki 1975* Lászlóffy Aladárjára történik hivatkozás név szerint (*Egy nap nyár a kikötőben*). Nyelvi-poétikai tekintetben különösen a kötet elején szereplő, számozott, különálló egységekből álló hosszúverseknél szembetűnő ez a hatás (bizonyára nagyon távoli ötlettársítás, de ez a tagolásmód számomra még az *Eszmélet* emlékét is előhívta. József Attila-allúziókkal egyébként is gyakran találkozhatunk a kötetben). A szerző — nyilván nem függetlenül attól, hogy irodalomtudósként az avantgárdot kutatja — tehát egy olyan költészeti hagyományhoz fordul oda, melynek magyar recepciója gazdagnak igazán nem mondható (szemben mondjuk a francia lírával, teljes életműveket nem is tudunk hozzákapcsolni), s mely a kortárs költészet fősodrának nézőpontjából nem tűnik különösebben fontosnak, avagy nyelvileg inspirálónak. Persze vállalkozása pont ezért vethet fel izgalmas kérdéseket. Miért nem Freud, akire Breton maga is hivatkozik? Miért inkább Jung? Hogy függ össze a *sci-fi* az álomfejtéssel? És lehet-e ma poétikailag termékeny a szürrealista líra hatása?



Nos, az nyilvánvaló, hogy stílusimitációról vagy az automatikus írás gyakorlatának felélesztéséről nem beszélhetünk a *Jung a gépteremben* esetében. A költői kép áll ennek a költészetnek is a középpontjában, ám a nyelvileg egymáshoz kapcsolt jelentéssíkok össze nem illése által kiváltott feszültség, a szürrealista vers legfontosabb hatáseffektusa itt nem bír kitüntetett funkcióval. Legközelebb talán az olyan sorok kerülnek közel ehhez a szövegalakítási eljáráshoz, mint ez az *Álomablakok*ból: „a lepedővízesések halk morajjal érnek le a földig", de itt sem a metafora végsőkig elvitt radikalizálásának lehetünk tanúi. Nem jellemző a kötet darabjaira a parataktikus versépítkezés sem, a versmondatok közti logikai viszonyok általában jelöltek: a költemények enigmatikus, felforgató hatása azonban éppen eme logika szokatlanságából, berögzült gondolkodási sémáinkat felülíró működéséből fakad. Mindezen túl egy olyasféle reflexiós attitűd érhető tetten bennük, ami a szürrealista verstől alapvetően idegen. A feltevés, hogy „jönnének-e szokatlan mondatok a nyelv tudalattijából" itt hangsúlyozottan feltételes módba kerül: a *Jung a gépteremben* nem az álom, nem a tudatalatti nyelvét kívánja megszólaltatni, hanem az *álomról* való megszólalásmód lehetőségeit keresi — afféle metapozíciót alakít ki, melyben nem kerüli el a figyelmet a látvány és a beszéd közötti távolság: „A távolság a dolgok között megmarad, / akár egy képen, melyet valaki el akart mesélni."

Az álomszerűséghez és a látomásossághoz kísértetiesség társul, olykor egészen konkrét formát öltve (lásd a *Városi legenda a szomszéd lakásról*t). Visszatérő motívumot képez a kötetben a felcserélhetőség fenyegető lehetőségének („A folyót elcserélte valaki / egy másikra, de mégis ismerősre"; „nem cserélhették ki / egyetlen gyors mozdulattal"), az ismerős és az ismeretlen, a saját és a másik közötti viszony elbonyolódásának a regisztrálása. Ez az én belső világának biztonságát is kikezdi: „Merülj hát alá a legbiztonságosabb helyre, magadba, / de ne csodálkozz, hogyha ismeretlen tárgynak ütközöl". Személyes traumákról, életrajzi vonatkozásokról azonban nem sok szó esik, mint ahogy az álmot sem vágyteljesítésként értelmezik a költemények, hanem a szubjektív tapasztalatvilágon túlmutató mintázatok tárházaként. (S mint ilyenek, ezek a költemények valóban inkább jungiánusak.) A *Jung a gépteremben* nem az alanyi líra játéktere: számos versben személytelenített a közlésszituáció, máshol az (ön)megszólító beszédmód kerül előtérbe, de az én-beszédként olvasható költemények sem adnak túl sok fogódzót ahhoz, hogy valamiféle egységes körvonallal bíró alakot képzeljünk mögéjük. Ami mégis összekapcsolja őket, az az erős (ön)megfigyelői attitűd: a beszélő olyasvalaki, aki az észleletek, az átmenetek pontos rögzítésére törekszik.

A személytelenség hatását keltik azok a metaforák is, melyek a tudatot mechanikusként írják le: a versekben (ön)megszólított te-nek, avagy ő-nek „tudatgépe", „rögzítőgépe" van, működése ki- és bekapcsolható. A test pedig, mely *A levegő anyaga* érvelése szerint „a legfőbb akadály / és legfőbb lehetőség", hol darabokra szerelt, különös alakzatokban rendeződik el, melyek vizualizá-

lása csak olyasféle minták révén lehetséges, mint amilyeneket a Dalí-festmények nyújtanak (*Álomablakok*), másrészt a biopunk víziókat megidézve a „szervességi pótlék" révén burjánzik szét. A *sci-fi* műfajának nyelvi stratégiáihoz kötődő szóalkotások érdekesen törik meg a versek stílusát: az olyan kifejezések használata, mint a „valószerűtlenség-spirál", a „hűvösség-generátor", az „álomképbegyűjtő szerver" mintha egyaránt helyeznék játékos-ironikus megvilágításba a tudományos-fantasztikus művek világalkotását és a poétikusságot is. A *Jung a gépteremben* nem egy alternatív világ felépítésében érdekelt, hiszen a „távolsággomb" benyomásáról közvetítő versben fenntartja a szituáció és az elbeszélésmód közötti távolság érzékelhetőségét is — az, hogy voltaképpen egy „kihűlt" kapcsolat, két ember egymástól való elzárkózásának allegóriája épül fel benne (*A falakon belül*). A kötet mégis releváns módjaként mutatja fel ezt a nyelvhasználatot a „bensőről" való beszédnek — amelyhez teljesen sosem férhetünk hozzá, s ennél a vallomásos, lélektani kategóriákkal operáló beszédmód metaforái sem ígérhetnek többet. A technicizált tudat, a mesterséges klónozás jelentésköréhez tartozó szóképek kétféle irányt is kijelölnek az értelmezés számára: a „kikapcsolhatóság" visszatérő motívuma egyrészt valamiféle saját határainkon való túllépés ígéretét hordozza. Az „alvás" és az „emlékezés" személyiségről leváló, önálló működése viszont éppen az irányíthatatlanság és a kiismerhetetlenség képzeteivel hozható összefüggésbe: „Mostantól semmi sem lesz véletlenszerű, / hozzáfogsz, felépítesz egy sejtmagot, / csatolod hozzá a hallgatást, / az alvást és az emlékezést, / ekkor ő burjánzani kezd, / itt az ideje, hogy félni kezdjél tőle."

A jungiánus ihletettségnek megfelelően arra lehetünk figyelmesek, hogy Balázs Imre József szövegei az archetípusok körül gyűrűznek. Egy ilyen „ősképpel" foglalkozik a kötet egyik legtalányosabb, legizgalmasabb költeménye, a *Saját bohóc* („Nincs bohóc a másikja nélkül"), a víz, a tenger, az alámerülés a pszichoanalízis diskurzusában sokszor és sokféleképpen interpretált motívumai pedig szinte minden műben felbukkannak. Az anyaméhvel való azonosításhoz hasonló megoldások banalitásán túllépve a versek a természeti világ anyagainak, a fénynek, a szélnek olyasféle önmagában-valóságát kívánják megragadni, mely nélkülözi az emberi jelenlétet („a látogató testetlen a táj ember nélküli"). A rájuk való utalás mégsem kerülheti el az antropomorfizációt, hiszen a köveknek „emlékük" és „álmuk", a csillagoknak pedig „vad álommonológjaik" vannak. BIJ költeményei azonban képesek megsejtetni valamit az anyagok, a mozgás, a felületek folytonos dinamikájaként leírt természet arcadás igyekezete által sem kisajátítható, domesztikálhatatlan idegenségéből: remek példa erre az *Örvények, dobbanások* című nagyobb kompozíció, mely tulajdonképpen egy olyan Genezis-parafrázisként olvasható („Törj ki a vízből, mondta a vizek felett lebegő"), melynek nem az ember áll a középpontjában.

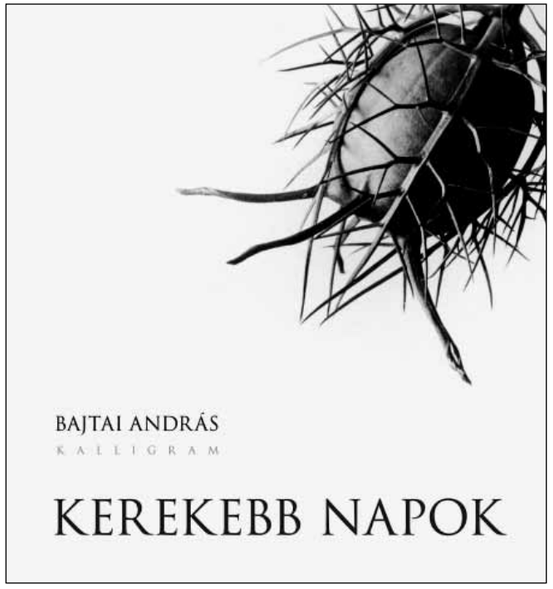
A kötet szövegei gazdagon aknázzák ki az utazás-toposz jelentéslehetőségeit is: beszélőjük és/vagy megszólítottjuk folytonosan olyan úton van, mely az időben visszafelé tart, („elveszíted a kiterjedéseket / az előző életek felé haladva"), avagy a külső, fizikai térről leválva a személyiség belső köreire irányul, „bent végre ráismersz arra, ahová készülődtél", azaz befelé vezet: „csak egyetlen irány marad, az egyre beljebb". A kötetben tehát valamiféle spirituális utazás körvonalai rajzolódnak ki, és innen válik nyilvánvalóvá igazán, hogy a versek helyenként kifejezetten meditatív szövegekként pozícionálják magukat. Ezek a sajátosságok, akárcsak a biológia és a technológia, a szerves és a szervetlen képzeteinek egymásba fonódása Sirokai Mátyás lírájával teszi számomra rokoníthatóvá a *Jung a gépteremben*t — habár *A beat tanúinak* kinyilatkoztató beszédmóddal folytatott kísérletezése és mitológiateremtése kevésbé jellemzi Balázs Imre József műveit, melyekben viszont nagyobb tere nyílik a poétikai önreflexiónak.

Az utazás-tematikának mindenesetre újabb rétegét képezik a kötet végén sorakozó, egy-egy konkrét városnak szentelt szövegek: ezek sem egyszerű impressziókat rögzítenek, sokkal inkább a helyhez való viszony kialakítására kérdeznek rá (*A térkép elkészítése*), a barangolást hátborzongató és borzongatóan szép tapasztalatok egymásba fonódásával azonosítva, ami a legemlékezetesebb módon a *Marseille-napló* szakaszaiban valósul meg. Itt, a kötet utolsó harmadában vált viszont számomra kifejezetten zavaróvá, hogy a majd' nyolcvan költemény egybeömlesztve, bármiféle tagolás nélkül tárul elém. Ez az anyag éppen tágassága és terjedelme folytán igényelte volna a ciklusokra bontást: ezáltal talán a kevésbé sikerült szövegek (*Zugló*; *Átszállás*) ujjgyakorlatjellege sem lett volna olyan kiütköző, egy-egy jól elhelyezett cezúra pedig növelte volna a nagy versek hatóerejét.

Ezek közé a költemények közé tartozik a kötetzáró *Az eltűnt vidra*, mely úgy lépteti fel a lírai személyiség alakmásaként a BIJ-költészet ikonikus figurájává váló állatot, hogy az alakmásviszony bonyolultsága a beszédhelyzet összetettségében is manifesztálódik: az aposztrofikus megszólalásmód önmegszólítónak is tekinthető („honnan tudod, hogy eltűnt / hiszen máskor is elbújik előled"), a víz és az úszás motívumainak a versbéli tehez való társítása ráadásul azt olvasatot is lehetővé teszi, melyben a(z ön)megszólított az eltűntnek vélt vidrával válik azonossá. A két utolsó szakasz az átváltozást újjászületésként („mozgékony és újratanult kezdet"), egyúttal azonban tovatűnésként („bizsergés a fogak tövénél / ez marad belőled") is értelmezi — hogy ez mit jelent a kortárs líra egyik üde színfoltját képező BIJ-életmű további alakulására nézve, arra érdemes lesz a következő kötetnél újra rákérdezni.

Ha a *Jung a gépterem*ben amellett tesz bizonyságot, hogy a szürrealista költészet olvasása megtermékenyítő erejű lehet, akkor mellé állíthatjuk Bajtai András *Kerekebb napok*ját is, hiszen Bajtai szintén merít — habár másféle stratégiákat alkalmazva — a szürrealista poétika megoldásaiból. (S így máris módosításra szorul az az állításom, miszerint ezzel a költészettörténeti iránnyal nem léptethető dialógusba a kortárs líra.) Tulajdonképpen *Az átlátszó város* vagy a *Betűember* meghökkentő, groteszk képi elemei sem teljesen függetleníthetőek ettől a hagyománytól, a *Kerekebb napok*ban a klasszikus avantgárd költészet eszköztárának radikális visszavétele zajlik le: a korábbi széttartó hasonlatok helyét átveszik a birtokos jelzős szerkezetekből felépülő metaforacsokrok, az elliptikus szerkesztésmódot pedig a halmozásos, hiperbolikus alakzatokban bővelkedő megszólalásmód. A szerző ezzel a kötettel tehát a pályája elején kialakított, igencsak karakteres, könnyen beazonosítható „bajtais" hang megújítására vállalkozik, úgy, hogy egyúttal ambiciózus kísérletet tesz a huszadik századi szerelmi líra bizonyos — esetenként modorosnak vagy korszerűtlennek vélt — poétikai megoldásainak rehabilitálására, újraértelmezésére. A célkitűzés nem egyedülálló a kortárs irodalomban: van, aki a popkultúra direkt szentimentalizmusában keres inspirációt az intimitás nyelvének megteremtéséhez (lásd például Simon Márton *Polaroidok*ját), Bajtai viszont a szerelmi élmény intenzitását, rétegzettségét egy rendkívül artisztikus, felülretorizált versbeszéd révén kívánja megragadni, melyben mintha azt keresné, hogy hol a figuratív nyelvhasználat teherbíró képességének maximuma. Ennek megfelelően különösen megnövekszik a vizuális effektusok szerepe a szövegekben, melyek gyakran terebélyes allegóriákká kibomló képek sorozatából épülnek fel: „A pusztulás esendő fuvallat képében érkezett. / A szemünk láttára alakult át baljós széllökéssé, / és mert annyit bántottalak, mindent felforgatott." A helyenként rendkívül bonyolult jelentésviszonyokba rendeződő trópusok emelkedettségét azonban szerencsés módon töri meg egy-egy bensőséges egyszerűségű sor: „Tegnap éjszaka, miután elküldtél, / volt időm átgondolni, mennyire szeretlek."

A szerelemről való diskurzus kulcsszavai a *Kerekebb napok*ban a felejtés és az emlékezés: az aposztrophék te-je feledésre ítéltetett, mégis kiirthatatlan az elméből. A kötetet behálózó évszakmetaforák a szerelmet organikus entitásként jelenítik meg, mintegy azt implikálva, hogy felvirágzás és elmúlás egymásra következése természetes és elkerülhetetlen: „Azt hihetnéd, rég elfelejtettelek. / De a kilincsek elpusztíthatatlanok, / ezért egyetlen nyarunk ajtaját / éjszakánként résnyire nyitom." (*Évszakok*) Ebben a szakaszban felfigyelhetünk az időbeliség jelölőivel egybejátszatott térbeliesítő alakzatokra, melyek használata korábban is tendenciaszerű volt Bajtai műveiben. (Arról, hogy az „estének" miként lesz bejárható „teste" a *Séta* című nagyszerű hosszúversben, lásd L. Varga Péter pontos és részletgazdag elemzését a könyvről írott kritikájában: *Érintkezések*, Alföld, 2014/12). A kötetben a közös múlt metaforájával válik az együtt belakott szoba („Szobánk elsüllyedt, és a becsapott égbolt / alatt megremegtek a kiterített szőnyegek"), avagy a város („Becsomagoltad lakhatatlannak / hitt városunkat, majd a pusztulásnak / ajándékoztad"). Máshol a szeretett lény felfedezésre váró birodalomként, tájként való leírása (*A birodalom*; *Zsoltár*) annak csábító, kimeríthetetlen idegenségét érzékelteti. A petrarkista szerelmi líra toposzaihoz visszanyúló *Zsoltár* („A hit csengettyűjét nyújtod felém, / hangjától levedlem a hús ruháját") zárlata a vágyott egyesülés vízióját egyenesen kozmikus terekbe vetíti ki: „ketten leszünk, két égbolt között egyetlen bolygó." Mindez valamiféle erős világszerűség tapasztalatát eredményezi az olvasás során, egy olyan világszerűségét, mely nem a hétköznapi tapasztalatok, hanem a látomások és az álmok sajátja.



Az eggyé válás trópusait sajátosan ellenpontozzák a romlás, a pusztulás motívumai („Azért látogat meg, hogy mint egy / romlott ajándékot, felhasítsa békémet"; „A romlás levegő képében jött el hozzánk […] Dögszag támadt / a nyomában), melyek a szecessziós dekadencia hangulatiságát is belecsempészik a kötetbe: mintha ebben a gesztusban is a költő avítt stíluselemek iránti fogékonysága lenne felfedezhető. Használatukhoz társul valamiféle finom irónia is, ahogy az például a *Bál* című költemény gótikus díszletezésénél („Delet ütött az óra, / és egy sötét alak jött látogatóba") sejthető. Habár a világirodalmi orientáció a *Kerekebb napok* esetében jóval nyilvánvalóbb (ne feledjük, a *Lelkigyakorlatok* blog egyik szerkesztőjével van dolgunk), helyenként mintha az Ady-féle szerelmi mitológia nyomai is előtünedeznének — lásd a héjanász Bajtai-féle változatát: „Mint leszúrt állatok / kiterítve az avarban, az utolsókat rúgtuk."

Arra a következtetésre juthatunk tehát, hogy a kötet egy kendőzetlen pátosszal teli versnyelvet működtet, a szerelmi líra beleforgatott konvencionális, klisészerű nyelvi formulái újszerű hatásukat felfokozottságukból, merész összetársításukból, egymás mellé halmozásukból nyerik. A *Kavics* című remek költeményben a Sziszüphosz-történetre való utalásból ágazik ki az az önreflexió, mely egy ilyen beszédmód létjogosultsága mellett érvel: „A kezemben egy kavicsot / szorongattam, mert a kő túlzás. / A bánat is túlzás, lombtalan ágai / mégis az ablakot verdesték". Hiszen pontosan a túlzás az, ami ennek a költészetnek a fő hatóerejét biztosítja, és van egy további következménye is. Habár

szerepelnek a kötetben a vallomásosság olvasási alakzatát előhívó, esetleges önéletrajzi referenciákat felkínáló szövegek is (*Ne me quitte pas*), a legtöbb eltávolodik az ekképp való értelmezhetőségtől. „[B]ár a hangom, / foszlott kötél, / nem ér el hozzád” — ezzel a tanulsággal zárul le a *Pavane*, és ezzel összhangban az olvasó is azt regisztrálja, hogy nem érhet el a megszólítotthoz. A „te” üres hely lesz, hiányán túl sajátszerűségéről, individualitásáról semmit nem tudunk a kötetben. Hasonlóan nehéz azonban az ént, a versek beszélőjét is a szövegeket megelőző személyiségként elgondolni: amihez hozzáférhetünk, az a hang, a szerelmi költészet önjáró gépezetté váló hangja.

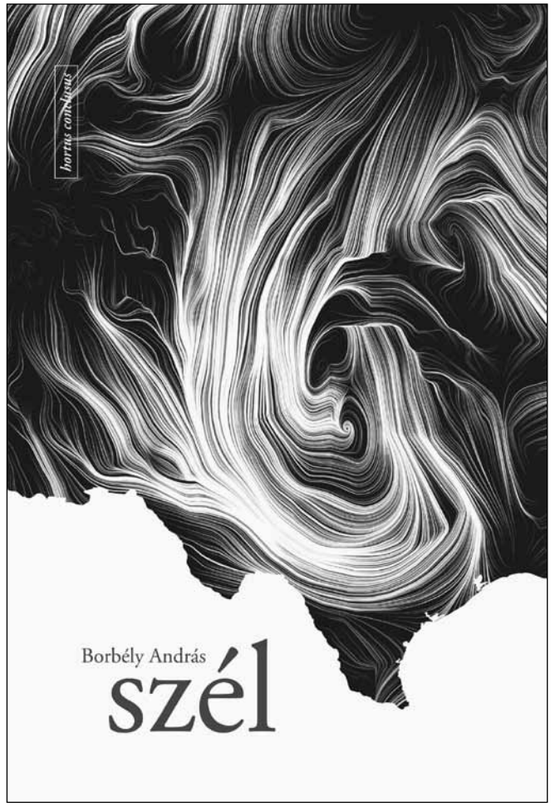
A *Kerekebb napok* azonban rendelkezik további tematikus csomópontokkal is. Találhatunk benne az előző Bajtai-kötetekhez jóval szorosabban kapcsolódó, az identitás megkettőzöttségét színre vivő költeményeket, melyek az én önazonosságát kikezdő másikra, „a sötét útitárs”-ra, „az elfajzott sziámi testvér”-re koncentrálnak. Az *unheimlich* effektusok határozzák meg a *Panel* szerveződését, melynek címadása erős öngól, ugyanis tényleg a korábbról jól ismert paneljeiből van összerakva, s mint ilyen, nem sok újdonsággal szolgál — hasonlóan a *Buksz*ához vagy a *Panír*hoz, melyben nem tudom sem felkavarónak, sem olvasási rutinomat kimozdítónak tekinteni az olyan sorokat, mint hogy „[a] mozgólépcsőn egy parókás nő / felkínálta nekem húsos szeméremajkait”. Vannak itt továbbá olyan látomásos szövegek, melyekben a líra magánbeszéd-jellege végképp felszámolódik, ehelyett valamiféle különös mitológia törmelékeiként prezentálják magukat — nem véletlenül szól a *Második születés* ajánlása Sirokai Mátyáshoz, úgy tűnik, *A beat tanúinak könyve* afféle nem is annyira rejtett hatásközpontként bújik meg a háttérben itt (is). Eme mitologikus világértelmezés és/vagy -teremtés médiuma az álom („Álmomban történt. / Behívtak egy misére, / ahol a bennszülött kéz magasba emelte / a kócsagarcú gyermeket”), s ahogy az a *Rítusok* címéből is kiviláglik, a szövegek ehhez hasonló, rituálészerű történések leírását végzik el. Ezeket a történéseket úgy kezelik, mint amelyek jelentéssel bírnak, de olyasféle horizont, melyből a jelentések közelebbről megmutatkozhatnának, nem nyílik meg bennük. A *Kerekebb napok* vízióit áthatják az erőszak, az őrület és a rombolás trópusai, melyekhez gyakorta a maszkulinitás képzetei társulnak: „A férfiak már tudják ezt. / Üvöltenek és táncolnak a réten, / az asszonyok a kerítések mögött torlódnak.” (Az utolsó előtti költemény, a már említett *Második születés* egyenesen a férfivá válás mozzanatával zárul — ezáltal akár az érzelmek kötelékéből való kilépést is bejelentve, egyfajta narratív ívet kölcsönözve a kötetnek, és megerősítve azt a feltevést, hogy kötetkoncepció része volt a maszkulin identitás problematikájának felvillantása is.) Ezeknek a szövegeknek a teljesítménye nem mindig meggyőző, esetenként kifejezetten hatásvadász benyomást keltenek: inkább rejtélyeskedőek, mintsem titokzatosak. (Hasonlóan kifogásolható a szerelmes verseknél az a — szerencsére ritkább — megoldás, hogy a csattanószerű lezárás egy nyilvánvalóan privát érdekeltségű utalást tartalmaz. „Mert hosszú az útja egy piros nyakkendőnek. / Most. / Amikor a szív egy pont is lehetne akár” — áll az *Ébredések* zárlatában anélkül, hogy a hirtelen felbukkanó „piros nyakkendő”-motívum bármiféle esztétikai funkciójára fény derülne.) Akadnak köztük azonban olyan költemények is, melyekben a nyelvi megmunkáltság, az enigmatikusság, és a freudi értelemben hátborzongató hatáselemek használata jól eltalált egyensúlyba kerül. Mesteri a feszültségkeltés, az átvitt és elsődleges jelentésszintekkel folytatott játék a kötet címét adó *Kerekebb napok*ban, és különösen emlékezetes a *Madártánc* sugalmazó ereje, mely hasonlóan megbabonázó, habár felfejthetetlen üzenetként olvastatja magát, mint a benne megjelenő madarak tánca: „A madártánc anatómiája, akár a melankólia, / tele van dombokkal, völgyekkel és vadászlesekkel. […] Táncuk ókori öröm, jéghideg zajlás / tollak forgása kőbe zárt pálmák peremén.”

Bajtai András kötetében bőven találhatunk példát képzavarra, ha éppen arra vadászunk. Nyelvérzékünket igencsak próbára tehetik az olyan sorok, mint a „kiszórja belőled hiányod belsőségeit”, és a barokkos allegóriák — „Kivilágított arccal lépkedünk / az emlékek karói között, amikre / aranykorunk koszorúit tűztük / kezünket a feloldozás savába mártva” (*Recitativo*) — helyenként elkerülhetetlenül komikus színezetet öltenek. Azt hiszem azonban, hogy a *Kerekebb napok* sikerültebb művei kárpótolni tudnak ezekért az egyébként viszonylag könnyedén korrigálható fogyatékosságokért. „Közöttünk két utca és öt évszak […] utolsó szeretkezésünk magára hagyott mauzóleumával […] halottak napja felesleges élesztgetésével, / a tehetetlenség karneváljával” — olvashatjuk a *Közöttünk*ben. Mauzóleum-jelleg, teatralitás, ünnepélyesség — valóban ezekkel az attribútumokkal írható le az, ahogy a szerelemről beszélnek ebben a kötetben. A túlfeszített, mesterkéltségbe hajló artisztikum azonban pont a líra nyelvi meghatározottságában jelöli ki magyarázatát. Hisz a szerelmi költészet sem az én, sem a te egyediségét nem őrizheti meg, csak saját mintázatait termelheti ki újra és újra, mindig másképp és mindig ugyanúgy. A *Kerekebb napok* tehát poétikai és antropológiai tanulságokkal egyaránt szolgálhat. S ez tulajdonképpen mindhárom szóba került verseskönyvről elmondható: talán nem egyforma tétekkel játszanak, de a kockázatvállalásban rejlő kihívást egyik sem kerülte el.

Bihary Gábor

Szél(b)en állni

(Borbély András: Szél. FISZ, 2014)



Borbély András fiatal kora ellenére már jelentkezett egy tanulmány- és egy esszékötettel, illetve két verskönyvvel, és e rövid felsorolás is elég ahhoz, hogy a pályafutás műfaji sokszínűsége feltűnjön számunkra. Ebben a többszólamúságban azonban egyfajta állandósággal szembesülünk, hiszen már Borbély első, *Hidegség, állat* című verseskötetének lényegi összetevője a családi és történelmi emlékek elfelejtésének és szóra bírásának feszültsége; a különböző tradíciók egymás mellett létezése, illetve egy történetileg szélesen értett irodalmi hagyományhoz kapcsolódás; vagy a transzcendenshez való viszony taglalása, melyek később a Borbély vezetésével bejárt gondolati fennsík visszatérő tereptárgyaivá váltak. Mindezt az írások egyik központi vonásaként említhető markáns személyességgel átitatva kapjuk kézbe. Legutóbbi művében, a *Szél* című verseskönyvben szintén meghatározó az alanyiság, melyet a kortárs költészetben kevésbé preferált módon az önéletrajziság látszatát létrehozó nyelvi megformáltsággal teremt meg. Ez a megoldás szerencsés módon nem jár együtt a lírai én zavaró előtérbe furakodásával, de nem érzékeljük a kortárs irodalmi folyamatok felől meghaladottnak, vagy a választott hagyomány felől epigonnak sem, mely jelleg okán felerősödő (ön)ironikus jelentésáradások felszámolhatnák a szövegek intencionált működésmódját. Kézben tartott, okosan művelt személyességről beszélhetünk a *Szél* esetében, ami kiegészül egy manapság szintén mellőzött képgazdag, retorikus nyelvvel.

A cím igazolhatja a kortárs tendenciáktól vett távolságtartást, hiszen birtokos szerkezetbe foglalva (mint *valaminek a széle*) a perifériára szorultságot jelzi. Erre Molnár Illés is rákérdez a könyv végén olvasható interjúban, mely a *Hortus Conclusus* sorozat frissen kinevezett szerkesztőinek (Herczeg Ákosnak és Lapis Józsefnek) egyik újítása, s bár a szerkesztői jegyzet szerint „[a]z interjúnak nem célja, hogy olvasatot kínáljon föl a művekkel kapcsolatban, a viszony inkább kiegészítő” (97), mégis kapunk a szöveg által visszaigazolt értelmezéseket. Molnár Illés azon megállapítása, hogy az új kötet „[…] párhuzamosan többféle poétikát működtet […]” (90), a *Szél* olvasásának egyik fő tapasztalata. Molnár felosztásából kiindulva elmondható, hogy a családi történeteket élőbeszédszerű dikcióban feldolgozó prózai versek jól megférnek a gondolati költészet nem ritkán metafizikai horizontjával, illetve az antik és keresztény műfajok, utalások gyakori alkalmazása nem zárja ki a megfigyelésre, leírásra épülő táj-, vagy a szerelmi költészet darabjait.

A rokonokra és történeteikre való emlékezés egy fiktív faluközösséget jelenít meg, leginkább ezek szolgáltatnak alapot arra, amit fent az önéletrajziság látszatának neveztem. A direkt biográfiai olvasást azonban Gyergyóremete legendává formálása oszlatja el, mint ahogyan ezt a falu különc nyelvzsenijének, Dezső bácsinak (*Betyerusz király*), vagy a meggazdagodó rokonoknak a története (*Az apai ág*) mutatja. Utóbbiban a lírai én a genealógia alapján alkotja meg identitását, a szülőföldhöz való viszony részletezésekor nem kevés ironikus felhang szűrődik a versbe, mint a helyi bányából felszínre került óriási csontok szemlélésekor: „s én röhögni / kezdtem, szülőföldem a dinókéval / közös, valami ilyesmi identitás.” (41) Mindez az elbeszéléssel, nem pedig az elbeszéltekkel kapcsolatos távolságtartást jelzi, a megszólaló nem kívülálló, hanem a közösség tagja. A legtöbb szöveg tétje épp a kibeszélés, hiszen traumatikus eseményekkel szembesülünk, ahogyan erre a könyv is reflektál: „beszélni ezekről a dolgokról utána / nem lehetett, mikor meg már lehetett

/ volna, jelentéktelenné vált az egész, már / ők maguk is alig emlékeztek valamire, / vagy szándékosan eltemették magukban / az emlékeket, ezért olyan nyelvtelen ez / a kor, hiányoznak a történetek, az egerek / pedig megették azt az inget, pedig ez volt / a *veron eikon* nagyapám testéről." (*A harmadik képmás*, 38 — kiemelés az eredetiben) A nagyapa téli lövöldözése és az ezért kapott börtönbüntetés mint a Ceauşescu-rendszer terrorjának bizonyítéka Borbély András minden szépirodalmi kötetében visszatér, ami az életmű motivikus összekapcsolódásain túl a konstans ismétlődés miatt arra is rávilágít, hogy a nyelv által mennyire elmondhatatlan ez a történet. A szövegek a felejtés ellen dolgoznak, mert csak a kimondás aktusa által újrajátszott kínok szavatolják az emlékezetbe illesztést. A hasonló versek hátterében lévő elhallgatott események (gyerekhalál, öngyilkosság) artikulációján túl a *Szél* másik tétje a halálról, az elmúlásról való beszéd. A felmenők közül főleg a nagymama hiánya kap hangot, melyről többek közt a bibliai jeremiád műfaján keresztül vall a lírai én. Az elveszített megszólítása egyben a beszélő saját végességét is színre viszi: „De jaj, / miért viseltük arcát a gonosznak, / miért hajoltunk túl közel egymáshoz, / miért lettek lövészárkok / arcunkon a ráncok." (*Jeremiád — Borbély Anna nagyanyámnak* — 16) A családi történetek recitáló, ütemes prózához hasonló jellegét jól ellenpontozzák az ilyen halál- és gyászversek, ami az önéletrajzi olvasat egyik ballasztja is, néhol emlékeztetve Borbély Szilárd *Halotti pompa* című kötetére. A másik hiányának megfogalmazásakor is fellép egy nyelvkritikai attitűd: „»Jól van, hát legyen«, mondanám, de / nem lenne igaz, mert mi *legyen*, / és mi van és mi az az, hogy *jól*? / És mitől *van* az, hogy lassacskán / láthatatlanná vált a testem, / hiába jókedv, s élesztgetés?" (*Madár és szél*, 84 — kiemelések az eredetiben.) Talán ezzel is magyarázható, hogy miért működtet olyan sok poétikát a *Szél*, hiszen a nyelvi variabilitás által teremtett diszkurzív térben megnő az esély arra, hogy autentikus beszédmód jöhessen létre. A kötet azonban ebből a szempontból is kiábrándultnak mondható, hiszen a létről szólva a *vanitas*-toposz válik dominánssá például a *December* soraiban, vagy a *Kölcsönidő* című szövegben, amely az írást is a felesleges cselekedetek terrénumába utalja.

A *Bibliá*ra és az antik mítoszokra, vagy eposzok közül főképp az *Odüsszeiá*ra vonatkozó allúziók egyfajta magánmitológiát alakítanak ki, ennek relevanciája jól tetten érhető a versek pozíciójában, mert többnyire ciklus elején, vagy azok között foglalnak helyet, a *Neküia* és a *Máté evangéliuma*, a *Léthe*, a *Bálvány* és a *Mítosz* című szövegek tehát mintha vázat adnának a könyv testének. Az ezekben gyakori ismétlések és párhuzamos szerkezetek archaizáló beszédmódot alakítanak ki: „Csak az Atya ismeri a Fiút, / csak a Fiú ismeri az Atyát, / egy a küldő és egy a küldött, / és a városok megítéltettetnek." (*Máté evangéliuma* — 14) A transzcendenciához való viszony kidolgozásában ezek mellett Pilinszky költészete jelenti a legfőbb igazodási pontot, amit motivikusan a szálka, tenger, vagy az árok képeinek előfordulása illusztrál. A *Bronzkor* című vers felütése például az *Apokrif* nyitányát idézi („Mert külön kerül / a kavics és a homok"), s a párhuzam később is erős marad: „a folyók alján a vízözönfa-táblák. / S megnyílnak akkor a teremtés tárnái, / zömök andezitből fekete éden lesz: / a gyepföldek élednek." (20) A létverseket a haláltapasztalat mellett az apokalipszis szcenáriója jellemzi, erre már a borító fenyegető örvénylése is felhívja a figyelmet, de a *Szikla* című vers képei *A vén cigány* patetikusságára emlékeztetnek, a *Bálvány* a teremtést és Szodoma büntetésének történetét írja újra.

Az alanyi költészettől talán sosem idegen az *ars poetica* hagyományának folytatása. A költői szerephez többnyire ironikus, játékos módon viszonyul a beszélő, mint *A vidéki költő* esetében, vagy a vers keletkezéséről írott *Név nélkül* című szövegben: „Ezt írtam három napja / egy üres word-fájlba: / *név nélkül*. / Úgy hangzik, mint egy cím, / és kifejez valamit, / amit név nélkül kéne kifejezni." (80 — kiemelés az eredetiben). Talán ez is elegendő érv annak érzékeltetésére, hogy Borbély költészete nagyobb tradícióba ágyazódik, a nyelvhasználati, műfaji és intertextuális elemeket az antikvitástól a jelenkorig sűríti össze, s a magas színvonal mellett az ezekkel szemben kialakított reflexív viszony adja a kötet értékét. E heterogén poétikai térben akad ugyan néhány kevésbé sikerült kép vagy mérsékeltebb esztétikai potenciált hordozó mű, de csak kisebb részben, így ha jó versek olvasására vágyunk, érdemes belefülelni a *Szél*be.

Mikola Gyöngyi

Névtelen asszonyok és a kétszer átlőtt szív

(Darvasi László: Ez egy ilyen csúcs. A nagy Szív Ernő-füzet. Magvető, 2014)

Darvasi László *Ez egy ilyen csúcs. A nagy Szív Ernő-füzet* című művének egyik legfontosabb, rejtett előképe minden bizonnyal Esterházy Péter *Esti* című könyve. Ezt a benyomást erősíti az *Esti 60* című fejezet, ahol a kerek születésnapot ünneplő írók az alteregójuk, azaz konstruált regénybeli másuk révén vannak jelen, és beszélgetésük is leginkább az írás mestersége körül forog.

Darvasi a Szív Ernő-történetek válogatott, átdolgozott, átírt gyűjteményét ezúttal regény-formaként mutatja föl, és a kötetet nem is Szív Ernő néven jegyzi, hanem a saját nevén. A történetek egyik síkján nyomon követhető, ahogy a kisvárosi lap egykori tárcaírójából sikeres és profi író lesz, (egy alkalommal még össze is téveszti az ország — meg nem nevezett — legnagyobb írójával), és aki művészetének köszönhetően eljut a nyugati világ legfontosabb központjaiba, olyan magától értetődő természetességgel és ugyanolyan nem múló csodálkozással jár Berlin, Párizs vagy New York utcáin, mint kezdő író korában az akkor még oly feltétlen szeretettel mitizált Szegeden. Szív Ernő a tehetsége révén meghódítja az irodalmi csúcsokat, és az a fennsík, ahova eljut, lehetőséget ad számára a visszanézésre, az összegzésre. Pontosabban a Szív Ernő-történetek gazdag és változatos archívuma ad lehetőséget Darvasinak, hogy számba vegye és újraértelmezze mindazt, amit a mesterségéről eddig tanult — hasonlóan *Esti* című regényét (a semmi irodalmi enciklopédiáját) író Esterházyhoz. Darvasi különös módon lát rá regényhőssé emelt alteregója tehetségére: a *Szív, a tehetségtelen* című fejezet ambivalenssé, ironikussá teszi, mintegy dekonstruálja a tehetség fogalmát. A tehetség többé nem valamifajta különleges előjogokkal járó és elveszíthetetlen adomány, amelyre az író bizton támaszkodhat egész életében. E belátáshoz az is elvezetheti a hőst, hogy az újabb és újabb „csúcstámadások" során volt alkalma alaposan kitapasztalni saját tehetségének korlátait is: a vonzódást a közhelyekhez, a parttalan, felületes locsogás-fecsegésre való hajlamot, amely a tárca laza, spontán, könnyed, a hírlapolvasó szórakoztatására szánt műfajában elfogadható, jóllehet terjedelmileg korlátozott a hírlap médiuma által. Egy ilyen tudatosan szerkesztett, regényesített nagyformában azonban, mint amilyen *A nagy Szív Ernő-füzet*, ahol a régi tárcák archaizáló és mára kissé avíttnak ható nyelvét is modernizálta a szerző, helyenként roppant boszszantó tud lenni a felületesség és a bőbeszédűség, és ezen nem segít, hogy Szív Ernő mintegy pajzsként emeli az írásmódjának ezen sajátosságairól szóló önironikus passzusokat a várható kritikusi nyilak elé.

Nem segít, mert éles kontrasztként ugyanakkor tényleg felragyognak a lenyűgöző csúcsok is ebben a prózában, és az olvasó óhatatlanul is fölteszi a naiv kérdést: ha így is tud írni, miért nem ír mindig így? Miért ereszkedik vissza az egyszer már meghódított magaslati terepről a könnyedebb és olcsóbb megoldások lankáira? Bár természetesen kevesen vannak (talán az egyik füzetben is megidézett Poirot az egyetlen kivétel), akik mindig ugyanazon a magas színvonalon képesek teljesíteni életük során, és az irodalmi minőség sem éppen egzakt kategória, mégis úgy tűnik, maga Darvasi–Szív is folyton küzd ezzel az ambivalenciával, az örökös, erőt próbáló kihívásokkal, az írói kudarc mindig leselkedő rémével, és nem radírozza ki, hanem inkább megkísérli beépíteni az írói létformával járó kockázatokat, az alkotás hibáit és válságokkal terhes, szakadékos, a semmibe zuhanással fenyegető szakaszait is a csúcshoz vezető út regényében. És ne feledjük el azt sem, alföldi fiúról van szó, aki, mint Petőfi, sokkal inkább otthon van a „rónák végtelenjében", mint a csúcsok közelében: „Szív már csak ilyen, zavarba jön a lelke a legkisebb emelkedőtől is. […] A hegyek ámulatba ejtik, zavarba hozzák,



idegesítik, zaklatják, de leginkább fél tőlük. Semmiképpen sem érti őket" — írja *A berlini kék füzet*ben. Nem az emberi nagyság, hanem épp ellenkezőleg, az emberi esendőség állt mindig is tárcáinak fókuszában. Furcsa ellentmondás, hogy miközben Szív Ernő élesen szembeállítja egymással a füzetek monológjaiban a tárcát és a regényt, Darvasi, a szerző minden igyekezetével a nagyforma felé mozdítja az esendőség műfaját.

A berlini fekete füzet, Bakó András (Baka István alteregója) története a legjobb, legkiérleltebb része a könyvnek, melynek teljesítményét a többi füzet sem tudja meghaladni, túlszárnyalni. Ehhez persze hozzájárul az időbeli távolság, az írói eszközök szélesebb palettájának jóval magabiztosabb használata, a professzionális átdolgozás, de valószínűleg az olyan tényezők is, mint a téma alapos ismerete és az érzelmi közelség. *A berlini fekete füzet* lesz a mintája és motivikus kiindulópontja a többi füzetnek is, de a többi füzetben már nincs meg az a szerkezeti stabilitás, amit itt a Pankow–Szeged-reláció biztosít térben és időben. *A kék füzet* sokkal redundánsabb, ez van a leginkább teletűzdelve a magyar népről, a történelemről vagy az írók házasságairól szóló, banalitásokba hajló eszmefuttatásokkal, fárasztó moralizálással

— vélhetően a szerző és a hős fentebb említett, egymásnak ellentmondó intenciói miatt. Ugyanakkor ez a füzet, amely a nyereség–veszteség paradoxonjaira épül, újabb mérföldkövet jelent író-főhősének szakmai fejlődésében, nevelődésében. A felismerés október 17-hez mint szimbolikus dátumhoz (az író születésnapjához) kötődik, amikor vége lesz a melegebb őszi napoknak, és Berlinben beköszönt a nyirkos, ködös idő: Szív Ernő megérti, hogy a magányossága nem sorscsapás, hiba vagy betegség, hogy semmi köze történelemhez, politikához vagy a házasság megpróbáltatásaihoz; a magány sokkal inkább a nagy munkáért, azaz az írásért elkerülhetetlenül fizetett ár.

A berlini fekete és *kék füzet*en kívül még három füzetet tartalmaz a könyv (*A francia fehér füzet*; *A New York-i piros füzet* és *A tenger-füzet*), és 5 kisebb elbeszélést illetve tárcát, melyek megadják a füzetek keretét, kontextusát és bizonyos mértékig az önértelmezésüket is. A füzet mint műfajmegjelölés leginkább műhelynaplót, feljegyzéseket, töredékeket, ötleteket sugall, nem pedig gondosan kimunkált, klasszikus formákat ígér, ám ezek a füzetek minden látszólagos tagolatlanságuk és formátlanságuk ellenére is inkább csak imitálják az esetlegességet és a spontaneitást. Mintha Szív Ernő, Darvasi László leginkább önéletrajzi elemekből szőtt hőse, szerzőjével együtt kicsit félre is értené a tehetségének természetét. Mert az ő nagy adománya nem annyira környezetének érzékeny megfigyelésében vagy a szereplőkkel való mély azonosulás képességében keresendő, nem is a prózanyelv radikális megújításában, hanem (persze mindezektől nem elválaszthatatlanul) a megzabolázhatatlan képzeletében. „— Na ide figyelj — ingatta a fejét Esti —, neked könnyű, te elképzeled. De nekem látnom kell…" — írja az *Esti 60* című elbeszélésben, pontosan kijelölve ezzel az Esti- és Szív- (azaz Esterházy- és Darvasi-) féle írói gondolkodás egyik lényeges különbségét.

*A New York-i piros füzet*et olvasva, ahol a fantázia elszabadul és Szív minden évszázadban egyszer fölfedezi Amerikát, ahol kétszer átlövik a szívét, és ahol Duncan ezredes lovasszoborrá fagy, alig pár lépésre a hearttowni telepesek házától végre úgy érezzük, hazaértünk ebben a prózában, és boldogan adjuk meg magunkat az ironikusan groteszk, abszurd vagy szürreális történeteknek, kalandoknak, átiratoknak, kifordított mítoszoknak: a regény Don Quijote-i szellemének.

Darvasi–Szív ebben a könyvben talán minden korábbinál intenzívebben kutatja a halál titkát, a végső némaságot, az utolsó tekintetet, és közben többször „megöli" Szív Ernőt is, aki, úgy tűnik, mégsem képes eltűnni a színről, lyukas szívét mutogatva is fecseg tovább. „Nem a halál ellen beszélünk" — tanítja őt Esti a születésnapi báránypörkölt fölött, Szív pedig engedelmesen bólogat, de kérdés, valóban egyetért-e az idősebb pályatárssal. Szív számára a halál, a tragikus végkifejlet valamifajta elkerülhetetlen realitás, pedig könnyen lehet, jegyezzük meg egy másik, párhuzamosan olvasott könyvből kitekintve, hogy a halál a legnagyobb fikció és a legnagyobb csalás, és lehet, hogy a halál nem is létezik.

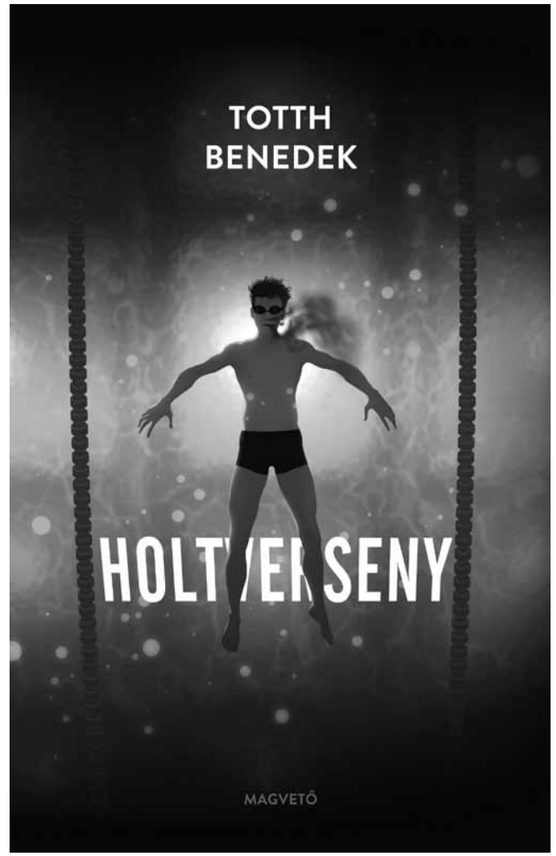
Ahogy nem létezik Slukalovszky főmérnök felesége sem, csak a példa kedvéért jelenik meg a tárca és a regény különbségeit immár menetrendszerűen taglaló eszmefuttatásban *A francia füzet*ben. Látjuk elfehéredni az ujjait, ahogy egy faágba kapaszkodik a szakadék peremén, hogy aztán váratlanul újra fölbukkanjon az Estinek mesélt történetben, ahol az ifjú asszonyt megmenti gróf Attaházy Titti okleveles hegymászó, ám Slukalovszky főmérnök felesége később mégis eltűnik valahol a Tátrában a férjével tett séta után — és azóta is ott lebeg ég és föld között egy hosszúra bővített, különálló szövegeken átindázó hasonlatban, egy könyvben, amely nem tudja eldönteni magáról, hogy mi is akar lenni valójában. De nem is a műfaji besorolás a lényeg, hanem a fikció harmadik rétegének megjelenése, egy új dimenzióé (irodalmi alteregók és regényhősök elmélkedései irodalomról bizonytalan műfajú, egymáshoz lazán kapcsolódó szövegekben), mert ennek a rétegnek vagy dimenziónak a megtalálása, meghódítása az egyik csúcspontja ennek a könyvnek.

A regény zárlatából válik sejthetővé, hogy nem a halál Szív Ernő legnagyobb problémája, hanem inkább a végső magány iszonyata. A Por és Hamu Restaurantban játszódó kerettörténet a másik nagy fikcióképző erő, a Vágy jegyében íródik, melynek tárgya az étterem diabolikus vezetőjének — Slukalovszky főmérnökéhez hasonlóan ugyancsak névtelen — felesége, akivel Szív Ernő a könyv első történetében táncolt egyszer „a nyár utolsó napján". A talányos, többszörösen elbizonytalanított „vigyél el" üzenet talán úgy fordítható: ne hagyj egyedül meghalni, de valami módon — és itt derül ki leginkább, hogy Darvasi mennyivel jobb író, mint folyton az irodalomról okoskodó hőse — a Szív-féle túlmagyarázó, refrénkedvelő stílus itt váratlanul a helyére kerül, és a bizonytalan, ismétlődő, redundáns mondatokban az üzenet mégsem úgy hangzik, mint egy halálraítélt kétségbeesett könyörgése, hanem mint felhívás a mindent befejező és egyúttal újrakezdő keringőre, a legszebb táncra, amit csak el tudunk képzelni.

Szabó Gábor

Enyhe légszomj, kezdő úszóknak

(Totth Benedek: Holtverseny. Magvető, 2014)



A kérdés részint az, hogy egy szerzői autonómiára törő tehetséges műfordító meg tud-e kellő mértékben szabadulni az idegen szövegvilágok emlékétől saját művének írása során, vagy jobbára továbbra is azokat a lábnyomokat követi, amelyek fordítóként — és persze az angol-amerikai irodalom értő olvasójaként — kijelölték eddigi, hivatásos interpretátori tevékenységének poétikai útvonalait. Az idézetek, allúziók jelentéstermelő funkciója, az utalásokon, motivikus visszhangokon nyugvó szövegépítkezés napjainkban már valóban természetesként kezelhető szövegtechnikája ugyan nehezen teszi elválaszthatóvá a „saját" és az „idegen" határait, ám a felhasznált nyersanyag beágyazódása, a kontextusokban ütköztetett érték- és esztétikai viszonyok új jelentésekké formálódó vibrálása azért mégis többé-kevésbé biztos fokmérője lehet a kisajátítás sikerének, vagyis a „másik"-on keresztül megképződő hang sajátlagosságának.

A *Holtverseny* nagyon erős szövegemlékeket idéz, mégpedig igencsak intenzíven. És nem tudom, a regény több-e, mint ezeknek a textuális utalásoknak a matematikai összege, sikerül-e az átsajátítás bonyolult poétikai játékát olyan új minőséggé formálnia, amelyben a felhasznált anyaggal szemben nyomban megteremtődnek a távolságtartás autonóm szemantikai mezőket mozgásba hozó mozzanatai.

A regény egy olyan következmények nélküli világot ábrázol, melynek kamasz szereplői a drogok, a szesz és a szex, valamint a hasonlóképpen csupán tudatmódosítóként felfogott versenysport izgalmait hajszolva a lelki sivárság és a fizikai terror egyre ijesztőbb regisztereit járják be. Az egyes szám első személyben, az egyik kamasz srác nyelvi és tudati fókuszából előtörő narráció nem tartalmaz erkölcsi reflexiókat, csupán az események személyes nézőpontú leírására szorítkozik, ám ezzel együtt — amint ezt a regényét példázatnak vagy figyelmeztetésnek szánó szerző el is árulja[1] — a szöveg nyilvánvaló etikai instanciákat is közvetíteni szándékozik. Ez a nyers és trágár tárgyilagosságával, durva szenvtelenségével intenzív hatásokat elérni kívánó prózanyelv általánosságban a minimalizmus erős hatását jelzi, közelebbről pedig Totth Benedek első műfordítása, Nick McDonell *Láncreakció*ja, ezen keresztül meg a McDonellt (is) finoman szólva erősen befolyásoló B. E. Ellis világa sejlik fel a *Holtverseny* soraiban.

A regény kezdete és zárlata, azt gondolom, tudatos Ellis-allúzió, afféle *hommage* az amerikai szerző felé, ami akár egyfajta interpretációs kódként hívhatja fel az olvasó figyelmét az ellisi szövegvilág masszív jelenlétére, egy lehetséges értelmezési bázisként kínálva fel annak prózapoétikai kánonná teoretizálódott tartományait.

A *Nullánál is kevesebb* híres kezdőmondata szerint „Az emberek félnek belekeveredni a Los Angeles-i autópályák forgalmába", míg Totth Benedek regénye így indít: „Az új elkerülőn tépünk, mikor Kacsa hátrafordul és megkérdezi, hogy hol a faszban vagyunk, de persze mindenki kussol, mert fingjuk sincs […]" (9)

A mű egy későbbi szöveghelyen aztán ismét visszatér az Ellis-szöveg „belekeveredés"-metaforájához, önreflexív gesztussal utalva saját szereplői élethelyzetére, és az azt megalapozó ame-

[1] http://mno.hu/grund/nem-kell-ahhoz-bankot-rabolni-hogy-elkepzeljuk-1258082

rikai elődszöveg poétikájára: „Ha észreveszed, hogy rossz helyen hajtottál le a sztrádáról, felesleges azon kattogni, hogyan tudsz visszakeveredni."(197)

Ismét a *Nullánál is kevesebb* szinte közvetlen megidézése történik az út-metafora kapcsán abban a jelenetben, ahol egy betépett és részeg autózás során a narrátor közli, hogy „Fogalmam sincs, hol vagyunk, azt sem tudom, merre megyünk, de igazából nem is számít." (114) Ellisnél ugyanez: „Hova megyünk? — kérdeztem. — Nem tudom — mondta. — Csak úgy megyünk. — De ez az út nem vezet sehová — mondtam neki. — Az nem számít. — Miért, mi számít? — kérdeztem kis szünet után. — Csak hogy rajta vagyunk, haver — mondta."

A *Holtverseny* narrátorának utolsó mondata pedig a „Nem bírok megállni." Ez a zárlat viszont az *Amerika Psycho* emblematikussá váló befejezését, a „this is not an exit"-et idézi, ami annyira az ellisi szövegvilág védjegyévé vált, hogy annak idején a szerzőről készült dokumentumfilm is ezt a címet kapta. Nem beszélve arról, hogy egy amerikai értelmező, aki Ellis írásait Ortega *A tömegek lázadása* című esszéje felől olvasta, az idézett állítást az ellisi kultúrpesszimizmus összefoglalásaként, radikálisan tömör kultúrakritikaként rögzítette a szerzővel foglalkozó irodalmi hagyományban, és eme erős konnotációján keresztül a *Holtverseny* záró mondata a meglehetős tudatossággal háramoltatja magára ezt az olvasatot.

A személyes életút, illetőleg a tágabb, a társadalmi fejlődés értelmében vett út-képzet széttörése Ellisnél — és a Totth Benedek által szintén fordított, nagyszerű McCarthynál — valóban radikális kultúrametafora, ami egyúttal a nevelődési regény műfajának — McCarthynál a Vadnyugat szabadság-mítoszának — kérdőre vonását is végzi. Mindez a maga általánosságában természetesen érvényes állítás lehet a *Holtversenyt* illetően is, azonban azt gondolom, csupán némi megszorítással. Mert az igaz ugyan, hogy az „út" vagy az „utazás" toposza az európai kultúrában legalább Homérosz óta az egyik legerősebb identitásképző metaforák egyike, azonban az amerikai irodalomban Kerouac (és a beat-nemzedék) szövegei nyomán ezek az átlag (?) amerikai olvasó számára a szabadság, a megismerés, az önkiteljesedés lehetőségeinek olyan regisztereivel töltődtek fel, melyek a magyar értelmezői hagyománynak nem — illetőleg csak ezeken a közvetítőkön át — részei. Ellis vagy Cormac McCarthy művei így (Totth elsőként épp *Az út* című szöveget fordította McCarthytól) az amerikai irodalmi tradíció újraértelmezését is végzik (akár Conradig visszamenőleg e tekintetben), ám a hazai kulturális közegbe kerülve ez a metaforakritika talán kevésbé gazdag jelentéstartalmakat képes csupán hordozni. Tudásunk van róla, és nem (irodalmi vagy pláne történelmi) tapasztalatunk.

A felszín hiperreális ábrázolása Ellis nagy trükkje, amit Totth Benedek is sikerrel alkalmaz regényében: semmi jelentéskitöltő lélekelemzés, semmi *között* vagy *mögött,* csak az van, ami mutatja magát, ám ami mégsem önmagával azonos. A dolgok legtöbbször csak különböző közvetítő közegeken, helyettesítő jeleken keresztül nyerik el értelmüket, a videó, a tv, a pornócsatornák másodlagos valósága referenciaképzővé lesz. A narráció legtöbbször visszatérő vonatkozási pontjai a filmes hasonlatok lesznek, a *Walking Dead*től a *Star Wars*on át Bruce Willisig és a *12 majom*ig a *mainstream* filmes fikciók másodlagossága segít megteremteni a beszélő számára a realitást. A mediális reprezentáció, illetőleg a szereplők legtöbbször drogoktól és alkoholtól befolyásolt észlelői terében eltűnő valósággal együtt szűnik meg a „mélység" illúziója, az érzések, kapcsolatok lehetősége, illetőleg a múlt és a jövő képzete is. Pontosabban a „mélység" illúziója a szövegben inkább csak a dolgok megismerhetőségét, empatikus megélhetőségét, azaz spirituális tartalmait tekintve törlődik ki a szereplők világértelmezésének lehetőségei közül, a regény motívumhálója viszont annál beszédesebben játszik el e metafora jelentéspotenciáljával. A felszín és a mélység közti átjárás képei ugyanis a regényben mint életformák közti választáslehetőségek tűnnek fel, valójában tehát etikai imperatívuszokat közvetítenek.

Az egyik álmában a narrátor bálnák uszonyait fűrészeli le, majd visszadobja őket a vízbe: „Az egyik be is szólt, hogy ezt most minek kellett,uszony nélkül nem tud úszni és nem tud feljönni levegőért. A bálnák emlősállatok. Megfulladnak az iszapban." Az álom egy későbbi részében aztán a cápákkal kapcsolatos hasonló vízióit olvashatjuk: „a cápa porcos hal, és mivel nincsen kopoltyúja, csak úszás közben kap levegőt, ezért folyamatosan mozognia kell. Ha megáll, megdöglik. Ha egy cápának levágják az uszonyát,akkor elkezd süllyedni, aztán amikor leér a tengerfenékre, megfullad." (57–58)

S mivel a regény biztosra akar menni, a narrátor egy jóval későbbi szöveghelyen a „cápa vagyok" állítással definiálja magát (132), ahogyan a mű végéről már idézett „nem bírok megállni" is egyértelműen ehhez az álomhoz kapcsol vissza, ami így meglehetős egyértelműséggel lesz olvasható egyfajta szubjektummetaforaként. Ebbe a sorba illeszkedik a mélység egy újabb leírása egy másik álomban, ahol „kiugrottam az ablakon a sötétbe, és egy szurokkal teli medencébe zuhantam, de azt a kurva kutyát nem bírtam lerázni. Ráadásul hiába kapálóztam, sehogy sem bírtam partra evickélni. Halálfélelmem volt, de frankón, aztán amikor már tényleg nem maradt semmi levegőm, felriadtam." (72) Az egyik éjszakai jelenetben pedig az elbeszélő egy kisállatkereskedés kirakatában díszelgő óriás akváriumot ver szét téglával, közönnyel figyelve a szertefröccsenő halak haláltusáját. (129)

Az idézett jelenetek alapvetően a „légszomj" jelentésmezején belül találkoznak, és az egzisztencia túl- és megélési lehetőségfeltételeire kérdeznek rá. A „mély" és a „felszín" eltérő közegei — mint különböző életmodellek — közötti váltás lehetősége vagy kényszere az egzisztencia létkérdéseként — a szó szoros értelmében élethalálkérdésként — mutatkozik meg a regény szereplői számára, akik ugyebár maguk is úszók. A vízi és szárazföldi életforma eltérésében érzékeltetett „lent" és „fent" közti különbség az úszó srácok, valamint a bálnák, cápák és halak metonimikus kapcsolódásában az „emberi" és „állati" létezés összemosódásának etikai irányultságú kritikája is érvényre jut. (Hasonló figyelhető meg a regény első és egyik záró jelenetének egymásra rímelő képi világában, ahol a szöveg elején elgázolt férfit vaddisznónak vélik, míg a befejezésben Zolika derítőben oszladozó teteme állatok martalékává lesz.)

Ez a meglehetősen látványossá kidolgozott metaforasor, a hozzájuk tapadó értékviszonyok hierarchikus meghatározottságai miatt vertikumot, valamiféle mélységet, vagy annak képzetét írja a szöveg szerkezetébe, e tekintetben tehát a *Holtverseny* eltér az ellisi minták konzekvensen tautologikus, ha fogalmazhatok így, alapvetően horizontális metaforarendjétől. (Persze épp ez képezi meg a legjobb Ellis-szövegek *hallgatag* mélységi viszonyait.) A *Nullánál is kevesebb* egyik pontján például felemlítődik egy kirándulás emléke, és egy templom, „amit Blair lefényképezett, de nem ment be." A templom ebben a leírásban — az Ellis-írások egy lényeges önértelmezéseként — kettős eltávolításon keresztül válik a meg nem ismert mélység jelévé, olyan felszíni effektussá, ami csak önmagára, azaz a jelölt hiányára utal. A fénykép ugyanis csupán felszíni reprezentációja vagy szimulációja egy olyan *hiányzó* mögöttesnek, ami viszont a leírás szerint maga is megismerhetetlen maradt. Talán erre a szövegrészre akar a *Holtverseny* egyik jelenete visszautalni, amikor egy éjszakai kaland során a narrátor egy fára csavarodott Golfra bukkan egy templom előtt, majd a kocsiban ülő sértetlen, ámbár már kellően beállt utasokkal tépni kezd. Azon túl, hogy a jelenet a *Nullánál is kevesebb* imént idézett, az amerikai regény poétikai önjellemzésének tekintetében igen fontos szövegemlékét idézheti, itt nem nagyon látom funkcionálisnak a templom — és a hősünket rendszeres óvszerhasználatra buzdító pap — szerepeltetését. Arra szeretnék ezzel utalni, hogy míg külsődleges ornamentikaként a *Holtverseny* talán túlzó bőséggel idézi be Ellis első regényének fontos pillanatait (egy helyütt sajnos még a narrátor digitális órája is két nullát mutat!), addig a szöveg szerveződése épp abban a tekintetben — így például a mélységmetaforák kizárásának sikerét illetően — nem tudja követni az amerikai mintát, ami olvasatomban a regény fontos tétje lenne.

Miközben a *Holtverseny* narrátorának előadásában az események logikájában az okozatiság, a következményesség vagy a racionális összefüggések hálója semmivé foszlik, a szereplők cselekedeteit sem szervezi szinte semmiféle tervezettség, célképzetes irányultság — valamiféle örök jelen tét nélküli időtlenségében lebegnek —, a múlt megjelentetése ezt legalább két szövegrészben is megtörve az okozatiság logikáját viszi a szövegbe, ráadásul elég közhelyesnek látszó pszichologizáló magyarázatok lehetőségét vetve fel. A narrátor általános iskolai megaláztatásának emléke (128), illetőleg a széthullott családban középponti helyet betöltő hiányzó apa rezignált megidézése (133, 217) ugyanis megint a mélység (mindkét esetben elég banális) érzetét csempészi a történetbe, a jelen eseményeit ezek puszta következményeként kínálva értelmezésre, az okozatiság nyomozására sarkallva ezzel az olvasót. S hogy egy utolsó példával éljek a regény minduntalan elfojtani szándékozott, ám folytonosan előbukkanó célképzetességével kapcsolatban, hadd utaljak a morális dilemmákba torkolló, kicsit talán kidolgozatlan befejezésre. A szöveg itt a bűn és bűnhődés viszonyát meglehetősen leegyszerűsített módon dolgozza be a regényvilágba: a barátját meggyilkoló kőgazdag Kacsa megmenekül a büntetéstől jól megfizetett és természetesen minden hájjal megkent ügyvédei mesterkedésének eredményeképp,[2] míg a nem sokkal rokonszenvesebb narrátor valamiféle erkölcsi felmentést nyerve egy új élet lehetőségét kapja meg a szerzőtől. A nyájas olvasó mindkét esetben levonhatja a megfelelő tanulságokat részint a „micsoda világban élünk!" illetőleg a „mindenki megérdemel még egy esélyt!" bölcselmein morfondírozva.

A regény narrátori hangja a főszereplő tudatának és világérzékelésének durva lenyomata, melynek nyers alulstilizáltságában egy talán egyre érvényesebbnek tűnő, sivárságában rettenetes magatartásmodell és kulturális állapot nyer ijesztő formát. A regény legizgalmasabb hozadéka talán épp a nyelvhasználat nagyjából egyenletesen kitartott, feszült, sokkolóan brutális, roncsolt retorikája, amelyen keresztül egy, az etikai instanciák halvány nyomait is nélkülöző kultúra és életforma körvonalai rajzolódnak ki.

Totth Benedek valóban nagyon erős nyelvet talált narrátora számára, ami egyszerre hordozza, termeli, tükrözi és közvetíti az erőszakot: a *Holtversenyben* a nyelv az erőszak médiuma. Javarészt alighanem ez viszi el a hátán a regényt, ugyanakkor a kamasz nyelvhasználatának stiláris homogenitását a szöveg sajnos nem képes folyamatosan fenntartani. Gyakorta fordul elő, hogy olyan retorikai fordulatok, érezhetően egy másik — a szerzői — tudathoz kapcsolható nyelvi eszközök, és persze az ezekhez tapadó értékviszonyok ékelődnek a narrációba, amelyek olykor zavaróan idegen testekként törik meg az elbeszélés egységes hangzását. A szerző ezekben a nyelvi pillanatokban érezhetően közel kerül főhőséhez, ironikus, reflexív vagy épp költői betoldásai mintha együttérzéséről biztosítanák az elbeszélőt, és alighanem a szerzői hang beszüremkedése lehet az oka annak is, hogy még akkor is valamivel jobban rokonszenvezünk az elbeszélővel, ha tudjuk, erre semmi okunk sincs, hiszen alapvetően épp olyan érzéketlen és sivár alak, mint a haverjai. (Hogy éppen nem gyilkolt, az persze igen dicséretes dolog.)

Említek is néhányat e nyelvi keveredés mozzanatai közül a tisztesség kedvéért. Az egyik uszodai jelenetben például a vízbe érkezés majd a felszínre emelkedés pillanatainak lassított felvétellé lazított, finoman kidolgozott, sejtelmessé stilizált, érzékletes leírása nyilvánvalóan kívül kell essék a narrátor nyelvi kompetenciáján. (64–65) Hasonlóképpen meglepően hangzik az elbeszélő kamasz szájából egy roppant feszült helyzet érzékeltetésére használt — költői képalkotásként sem megvetendő —

[2] Totth Benedek ugyan egy interjúban elárulja, hogy egy amerikai újság hírei közt olvasott arról a fiatalról, akit ügyvédei — a regénybeli Kacsához hasonlóan — azzal a magyarázattal mentettek fel a vád alól, hogy mivel mindent megkapott, nem alakulhatott ki sem erkölcsi érzéke, sem pedig a következményeket felmérni képes valóságértelmezése, ez azonban csak arra lehet példa, hogy a realitáselemek egy fikcióban nem feltétlen működőképesek. (hvg.hu/kultura/20141204_A_kallodo_gyerekek_azt_latjak_hogy_a_gat)

kifejezése: „kockacsend” (54), ami láthatóan és teljes joggal annyira megtetszik a szerzőnek, hogy a narráció egy jóval későbbi pillanatában vissza is tér ennek variánsához, ezúttal egy éjszakai pékség ablakán kiszüremkedő fénynyaláb leírásakor: „A sütöde neonfénye úgy esik ki a berácsozott ablakon, mint egy kocka.” (131) A mondat tagadhatatlan esztétikai minősége furcsán elüt a szöveg világától, ahogyan — és ez lesz az utolsó példám — a „biodiverzitás” kifejezés is, amit a narrátor ráadásul a dögszagú derítőben úszva, egy oszladozó tetem és mindenféle rágcsálók közt fulladozva használ. (225) A nézőpont instabillá válik a nyelvek összecsúsztatásával, a felszín minduntalan megroppan, és — hogy visszatérjek kedvelt vesszőparipámhoz — szándékolatlan mélységeket tesz megpillanthatóvá.

A regény számomra legemlékezetesebb jelenetei azok a — mellesleg szintén áthallásos — leírások, melyekben a realitás a groteszk erőterében képződik meg. Ezekben a kimondottan filmszerű — a *Trainspotting*ot vagy Guy Richie-t idéző — betétekben a snittszerűen egymás mellé vágott történések remekül ellenpontozzák, erősítik vagy épp teszik nevetségessé egymást, valami olyan abszurditást kölcsönözve a „valóságnak”, melynek atmoszféráteremtő ereje Totth Benedek helyzetkomikumok kiaknázásához (valamint Irvine Welsh-hez) fűződő erős affinitását dicséri. A legjobb ezek közül egyértelműen a Kacsa lakásán tartott házibuli során a macska lelövésének, illetőleg a szereplők ezt keretező cselekedeteinek forgatókönyvszerű, a brutalitás, a komikum és a pitiánerség területein billegő, viszolyogtatóan szellemes jelenetezése. Tényleg mintha Tarantinót néznénk, és ezt az érzést csak erősíti a macska hullájának eltakarításával kapcsolatos szerencsétlenkedések *Pulp Fiction*t idéző leírása. (100–103)

Egy hasonlóan ügyesen színre vitt epizódban a hazatérő gyerekek azt látják, hogy Kacsa apja — aki mit sem sejtve megette a véletlen elöl hagyott drogos sütit — egy szintén betépett haverjukkal fetreng visítozva a szőnyegen, míg a srác édesanyja egy előzőleg a narrátor által csiliszósszal bekent vibrátor használatának következményeképp sikoltozva rohangál a lakásban. Ebben az ideális pillanatban válik lehetővé a kamaszok számára, hogy — mintegy a háttérben — megpróbálják visszalopni a fegyverszekrénybe az ellopott puskákat, melyekkel nemrég épp kinyírni szándékoztak valakit. (161)

A groteszk vizuális effektusokat összemontírozó, rövid vágásokból összeillesztett jelenetek abszurditása kétségtelenül — az egyébként már be is harangozott — megfilmesítésért kiált, s hogy remek trailer-alapanyag, az bizonyos.

A *Holtverseny*, miközben alapvetően nemzetközi mintákból merít (a magam részéről nem nagyon érzem a szerző által említett Dragomán-párhuzamot), néhány esetben olyan zsánereket is alkalmaz, amelyek a sztori sajátosan magyar vonatkozásait — jobbára bulvárjelleggel — erősítik. Ilyen például a rokkantaknak fenntartott helyen parkoló VW Transporter megjelenése, a frissen felújított uszoda építkezési anyagainak elsíbolására vonatkozó részlet, vagy a „cigók” falopásaira történő utalások.

A regény áthallásos, irodalmi és filmes visszhangoktól zajos terében ennek ellenére nemigen érzek olyan poétikai energiát, ami többet, mást, vagy másképp jelenítene meg a pillanatok megélését életprogramként felfogó fiatalok brutálisan sivár világából, mint a szöveg által meg- és felidézett minták. És bár a regényt igazán messze érzem attól, hogy — mint egyik olvasója — a kortárs próza hegycsúcsának gondoljam[3], és nem is gabalyodnék egyéb domborzati metaforák megfogalmazásába sem, viszont Totth Benedek első írását mégsem gondolom alapvetően elhibázott próbálkozásnak. A (számomra) zavaró utánérzések, átvett manírok és „másodlagos frissességű” poétikai eszközök folytonos *déjà vu*-érzést keltő használata, a nyelvi következetlenségek, az időnként didaxisba forduló szimbólumtermelés (a kocsival száguldozva például „mindig az Ifjúság útján kötünk ki” — 18) kínos pillanatai mellett a regényben tagadhatatlan nyelvi dinamika érződik, az abszurdba forduló helyzetkomikumok ábrázolása mellett nem egyszer tűnik fel a szöveg vizuális értelemben vett megjelenítő ereje, intenzív képisége is.

A regény indító jelenetében a jogosítvány nélkül vezető fiú képtelen normálisan irányítani az autót, amit persze első körben nyilván a szereplők életútjának uralhatatlanságáról, az útmetafora és a személyes sors kisiklásáról tudósító önértelmezéseként olvasunk. Azt gyanítom, nem járunk túl messze az igazságtól, ha mindezt egyúttal a szöveg szerzői irányításának időnkénti megbicsaklásairól tudósító helyzetfelmérésnek is tekintjük.

[3] http://www.litera.hu/netnaplo/szogesdrot

Gilbert Edit

Jégtáblaról jégtáblára — kényszerpályák párhuzamossága

(Terézia Mora: A szörnyeteg. Magvető, 2014)

„a felnőttek élete pont olyan, mint amilyennek kívülről látszott, cipekedés ólmos esőben”
(Részlet *A szörnyeteg*ből)

A nálunk 2014 közepén, Németországban 2013-ban megjelent *A szörnyeteg*et felfokozott várakozás előzte meg, s a kritikai reflexió jelentős eseményként méltatja. Cselekménye mintegy folytatja *Az egyetlen ember a kontinensen* című előző művét,[1] amelyben a női főszereplő még él, ám mégsem az ő problémái s közös életük személyes síkja az ábrázolás közege. (A fókusz a férj, Darius munkájára irányul egy multinacionális informatikai cégnél.) Az új regényben, *A szörnyeteg*ben tárul fel kapcsolatuk Darius gyászfolyamata és Flora naplóbejegyzései által, ez utóbbiak a mű szerint a nő anyanyelvén íródnak, magyarul. Ezt a nyelvet Darius nem ismeri — azért sem, mert úgy tűnt: felesége sem ragaszkodik ahhoz, a németet viszont Dariusnál is mélyebben, árnyaltabban birtokolja. Flora elvesztése után (részint még életében) a nő számítógépében férje megtalálja e szövegeket. A férj személye azonban kevésbé nyomatékos bennük, mint gondolhatnánk, s mint távolról nézve ez feltételezhető. Nem körülötte forognak gondolatai, pedig együttélésük alatt Florának nem voltak kapcsolatai, barátai, csak a férfi lakásában tartózkodott, egyedül alig mozdult ki, kivéve ha dolgozni ment, s a férfi még munkahelyein is állandó látogatója, minthogy nem tudott élni nélküle.

Az előző könyv a találkozás, közös élet és eltávolodás regénye a férfi mindennapjai, azaz munkája felől. Cége tönkremenetele után munka nélkül marad, s felesége több hullámban történő elvesztése húzza ki a talajt a lába alól. Kapaszkodik munkájába utolsó pillanatig, értesülünk arról, milyen erőfeszítéseket tesz annak megőrzéséért. Bepillantást nyerünk egy amerikai informatikai kereskedelmi cég mindennapjaiba. Azokba a háttérben zajló akciókba, mechanizmusokba is, amelyekkel döntenek a beosztottak sorsáról. A munkahelyi bizonytalanságot Darius a feleségével érzett, vélt feltétlen közössége, kettejük „sérthetetlenségének” tudatával vészeli át. Bármi történjék, az jelenti a szilárd alapot, hogy Flora létezik, segíti, szereti őt, várja otthon — olyannyira biztos magukban, hogy néha csak magában értesíti többnapos távolmaradásáról, bízva abban, hogy így is eljut hozzá az üzenet és megértésre talál nála. Belső beszéde feleségéhez folyamatos, így fel



sem merül a férfiban, hogy ez a kapcsolat ne nyújtana számára abszolút védettséget. S az olvasó ugyan érzékeli a diszkrepanciát a férfi szereplő tudatállapota s a nőről külső pozícióból megtudottak közt, rosszérzése nem erősödik fel, amíg a nő nem hagyja el. A férfi szereplő e kétségtelennek hitt alap elsüllyedésekor veszíti el a talajt. Egzisztenciális bizonytalanságaik, az, hogy több alkalommal ugyanakkor mondanak fel nekik munkahelyükön, sokáig nem voltak hatással kapcsolatukra, viccet is csináltak belőle („felléphetnénk vele”). Nem veszélyeztették kettejük közösségét — igaz, az első könyvben csak a férfi látószögéből értesülünk a kapcsolatról, ahogyan ő éli azt meg. Arról az összetett viszonyulásról szól *Az egyetlen ember a kontinensen*, melybe a férfi erőfeszítései is beletartoznak, hogy közel kerüljön a nőhöz, arról a feltétlen bizalomról és összetartozástudatról, amely hozzá köti. De arról az önzésről is, amellyel védi magát, identitását, cimboráit,

[1] A 2004-es *Nap mint nap* pedig poétikai, narratív megalkotottságát tekintve s a világérzést, az idegenséget megjelenítve szintén érezhetően ugyanazon *œvure* terméke. Lásd Hammer Erika: *Ábel a rengetegből. Tér-képek és topográfiai diskurzus Terézia Mora* Nap mint nap *című regényében*, Filológiai Közlöny, 2006/3–4., a *Különös anyag*ról is uő: *Útikönyvek Senkiföldjéről*, http://periferia.btk.pte.hu/old/perif3/hammererika3/hammererika3hu.htm.

folytatva korábbi életformáját, miután nem tudja abba bevonni feleségét — alig gyanakodva arra, mi is zajlik a nőben. Betegségként, ideggyengeségként fogja fel rosszulléteit, összeroppanásait, s úgy tűnik, összességében tudja kezelni őket, sajátos szimbiózisuk működik. Számíthat a nőre mint megértő partnerre s mint elfogadó szexuális társra, bár alig találkoznak: Flora már alszik, mire ő hazaér. Megszokja neje rezignáltságát és kedélyhullámzását, aki azonban egyszer ott marad új barátnője, Gaby hétvégi házában. Halála körülményei az új regényből derülnek ki a férfi visszaemlékezéseiből lassan, montázsszerűen, szabad függő beszédű narráció és belső monológ kereszteződésében — valamint a párhuzamosan olvasható naplóban.

Az özvegyen maradt férfi Flora hamvait szórná el egy elhúzódó utazáson — Közép- és Kelet-Európán át. A cselekmény sajátosan időtlen, tér- és időérzékelése elbizonytalanító, a szüzsében az idő- és térsíkok egymásra vetülnek. Traumafeldolgozó és megértést szomjazó utazás ez, menekülés, gyászmunka, vezeklés, autós zarándoklat. Része a magyarországi kisváros meglátogatása, ahol a lány gyerekként és gimnazistaként élt, s Budapesté is, immár egyedül. Az ott közösen töltött idő emléke nem felhőtlen. (A lány együttélésük alatt ráállt arra, hogy meglátogassák a magyar fővárost, ahogyan más utazásokat is vállalt, ám egyiket sem tudta sokáig elviselni, hamar kimenekült belőlük. Budapesten például a napokat egy Keleti pályaudvar melletti olcsó, kolostorszerű, hideg szállás ágyában töltik, mert Flora nem akar várost nézni.) A férfi *A szörnyeteg*ben egy autóstoposnak köszönhetően utazik tovább dél felé, a Balkánra, majd folytatja útját Örményországig, engedve a spontán kialakuló új irányoknak, úti céloknak, melyek kívülről érkeznek. Fel-felbukkanó útitársai, alkalmi ismerősei, kényszerpihenői, betegsége, hányattatásai, régi üzlettársai (s apja!) feltűnése közben pörög lelki tekintete előtt a belső mozi. Felesége intim, zaklatott, ijesztő kitárulkozása, amit megszerez, állandó kísérője útján: magával viszi a laptopot, amin rajta a németre fordított napló. Belelát így lépten-nyomon („napról napra") abba a nyomorúságba, az érzékeny, élhetetlen lélek sebzettségébe, űzött menekülésébe, bezárkózásába, amit élete traumái okoztak Florának. Bevándorlóként, nőként, nem kívánt, nem szeretett, elhagyott és elhanyagolt gyemekként („letörölte arcáról a saját gyerekét") szerzett sérelmei letargiába, depresszióba, melankóliába, pánikbetegségbe fordulnak, melyeket e szövegekben próbál megérteni. Ezek hol prózaversek, hol szenvtelen prózai leírások, gyakran rémálmokéi, hol idézetek szépirodalomból, pszichológiai, orvosi szakszövegekből, lexikonszócikkek, némileg parodizált, kommentált önsegítő könyvek frázisai, önanalízisek. Az önértésre és önelfogadásra tett kísérlet (nem ártani, örülni annak, amit megoldottunk és túléltünk) vegyül az elkeseredett lélek vergődéseivel: aki ártalmatlan, abba beletipornak. Ez a folyamat követhető a jobbára komor hangvételű, többnyire megaláztatást, kudarcot, alulmaradást rögzítő, rezignált hangú naplófolyamból, riasztó kontrasztban a férfi jelenbeli, érzelmes felső szövegeivel: törekvésével, hogy megtalálja, újraélje közös életük epizódjait, megértse s elengedje azokat. A férfi napokra és éjszakákra beleme rül az olvasásba — internet-kávézókban, szállodai szobákban; eközben mi is látjuk az oldal alján futó párhuzamos szöveget. Olykor abbahagyja, felfüggeszti, amikor eseménydúsabbá, reménytelibbé válik külső útja, amikor próbál megkapaszkodni valaki másban, kevés sikerrel. E nők feltűnően hasonlítanak egymáshoz életkoruk és külsejük ellenére. Ugyanazt a funkciót töltik be: a társ iránti igény tárgyai, megtestesülései. Minden szállásán, útjának szinte minden állomásán találkozik valakivel, aki iránt halványan vonzódni kezd, aki felkelti érdeklődését. Az egyre reflexívebbé váló férfi igyekszik is meghatározni a közös jegyeket Flora és őközöttük: barna haj, komolyság, titokzatosság… Az alakok és a külső-belső történések egymásra vetülnek a narrációban, a cselekményben. A jelen, az utazás képeibe belevegyül a múlt, folyton Florát látja az új ismerősökben, s Flora árnyalakként is meg-megjelenik mellette, akihez beszélni lehet — vele van útján sokféle alakmásban, performációban. A leginkább prózai, fizikai módon, a legmegfoghatóbban és egyben legmorbidabban pedig a csomagtartóban, az utazótáskában magával szállított dobozban, amely a lány hamvait tartalmazza. Darius utazásának állandó kísérője tehát halott feleségének kivetülése, s úti célja is az, hogy eltemesse valahol. Ez az cél azonban nem fixált földrajzi értelemben, nem konkrét hely irányába tart, folyton halasztódik beteljesülése. A szándék, a szellemi cél az állandó: a hamvak elszórása valahol. A hely meghatározatlan, a férfi keresi azt a pontot, amely akár a nő, akár az ő életének szimbolikus helyszíneként megfelelne a célnak. Nem tudja elhatározni magát sehol, pedig visszavisszatér a temetőkbe is: ezek a cselekmény ismétlődő elemei, a mű térszerkezetét átfogó, átszövő toposzai. Nem jut el azonban arra a reflexiós, mentális, spirituális és szellemi nyugvópontra, amely lehetővé tenné az elhatározást, a búcsút, az elengedést. A megértés és elfogadás híján nincs megnyugvás. Az elvesztés és az együttélés, az élet és a halál nem válik el egymástól: nem csupán Flora halálát kell feldolgoznia ugyanis, hanem életét is, még „közös" idejükben, a nő életében megkezdődött eltávolodását tőle. S nem csak azokat a hónapokat, amikor Flora már Gaby vidéki hétvégi házában él a férfi világlátása szempontjából érthetetlen életformában. Darius messzemenően ellenséges érzülettel viseltetik e közeg iránt. Életfelfogásuk, világszemléletük, komfortérzetük radikális különbözősége is megnyilvánul tereik elválásában. Darius hiába igyekszik annyi időt ott tölteni, amennyit csak képes, Flora iránti ragaszkodásában eljön az a pillanat, amikor már nem tud visszamenni, mert — úgy érzi — nem hívják, nem látják szívesen, betolakodónak tekintik, s Flora az ottaniakkal, nem pedig az ő egykori életükkel szolidáris, nem berlini lakásukban, hanem a tanyán érzi jól magát. Darius nézőpontjából, az ő gyanakvó, idegenkedő, féltékeny, értetlenkedő szemszögéből értesülünk ennek a nomád tanyasi ökoközösségnek őt irritáló mindennapjairól — ahogyan minden másról is, kivéve Flora naplóját. Erről a világról, új barátairól, választott közegéről sem találunk azonban sok említést a nő feljegyzéseiben. Flora magát analizálva arra jut, hogy a folyamatos mozgásban-lét és tevékenység az, amely ideig-óráig megvédheti a depresszió örvényétől. A férfi a kényszercselekvések szükségességét — hogy immár biztonságos alap híján tudatosan strukturálja idejét, hogy valahogy kibírja — azután érzi meg, hogy Florát végleg elveszíti már annak életében. A lány, mint a naplóból kiderül, nem kívánja megosztani vele gyötrődését, poklait, nem akarja, hogy vele szenvedjen — éppen ártatlanságát, jóságát szereti meg. Ez a kötés kevésnek bizonyul: kezdeti beszélgetéseik, otthoni tevékenykedésük, az, hogy a lány (saját történetei, történései helyett) már csak napi olvasmányairól számol be, egy idő után nem elegendő fenntartására. Flora elkezd magyarul írni, amivel elzárja magát. Visszavonul anyanyelvébe, gyerekkora nyelvébe, amelyen tud írni e bensőséges önmagáról, s nem engedi be, kizárja Dariust magából nyelvi szinten is.

A tükörhelyzetben lévő nyelviség a magyarra fordításkor különös inverz helyzetet eredményez. A kétnyelvű, tizenkilenc éves kora óta Berlinben élő írónő eleinte azt tervezte, hogy magyarul is fog írni, eddig ez nem valósult meg, s nem is tudná maga magát átfordítani másik anya- (apa-)nyelvére, vallja. Avatott műfordítókra bízza inkább magát. Nádori Lídia a hosszú szöveg érintett rétegével, a „magyar nyelvű" naplókkal nehéz helyzetben lehetett, hisz németről kellett le/visszafordítania őket — minden esetben döntve arról, hogy az eredetiben valóságosan is magyarul lévő szövegtöredékeket, szavakat, kifejezéseket az idegenség érzékeltetésére ő pedig németre tegye-e át. Mi maradjon egy, s mi szerepeljen két nyelven a magyar kiadásban. Hol így, hol úgy döntött, nem mindenhol kapunk segítséget az értéshez, a helyenként előforduló, leginkább angol betétek is fordítatlanul maradnak, s ez így van jól. A kompozíció szándékolt idősík-összecsúsztatásai, a személyek egymásba tűnése és az egy mondaton belül akár többszöri nézőpont-váltogatás ugyancsak értésnehezítő tényező.

A két idegenségtörténés időben elcsúszik egymáson. Flora a múltban küzd a világ ellen, Darius a jelenben Flora lényével. A regény jelenében Flora szövege, Darius emlékei és az úti események alkotják, tagolják Darius időben-létét. A teher viselése, feldolgozása, ledolgozása szenvedésteli. Kapaszkodik a teendőbe: az eltemetés kötelezettségébe. Saját teret vált. Biztonságos, ám ráomló börtönévé vált lakását átváltja mozgó otthonára, az autóra, amely ideig-óráig védelmet nyújt. (Az utolsó jelenetben athéni tüntetők verik szét, amíg ő Odát, első útitársát meglátva kiszáll belőle.) A passzív időeltöltés bejáratott rituáléi (pizza, sör, tévé) helyett aktív fázisba vált a mű kezdetén a leválás, a gyász munkája: Darius autót vezet, úton van, fegyelmezetten egyszerre egy irányba haladhat csak, s így óhatatlanul megtörténnek vele dolgok. Kilépve otthoni bezártságából találkozik emberekkel, újabb potenciális szerelemmel, ki nem bontakozó kapcsolatkezdeményekkel. Elnyúló utazásának motiválója, kiváltója az albán Oda (megint egy magyarul is beszélő név Abel Nema után), aki gyakorlatilag hazaviteti magát a férfivel, ahol aztán kilép annak életéből. Ez a fiatal lány az úton váratlanul közel került hozzá. Figyel Dariusra, kedves vele és közvetlen, meglepően tájékozott, művelt, komoly és kortalan. Beavatja hazája és a saját történetébe. Barátságos magatartása azonban addig tart, amíg hazaérnek, ott a beteg, öntudatlan férfit nagymamájával hagyja, s ő eltűnik, Darius pedig a továbbiakban próbálja megtalálni. A napjainkban játszódó, minden ízében mai, mindennapjaink abszurditásait is regisztráló, kortárs, globalizált világunkban zajló történetnek logikai hibája is lehet ez a nyomtalan eltűnés, amire csak részlegesen szolgálnak magyarázatul a körülmények. Erősödik az olvasóban Darius gyanúja, hogy a lány kihasználta, valamint az az értelmezési irány, miszerint a férfi nem alkalmas még új kapcsolat létesítésére, amíg nem vet számot az előzővel. Nem rögzülhet, nem válhat valósággá, elsiklik előle még a jelen a többi esetben is: „Egy barna copfból még nem lesz örök szerelem, ez így igaz."

Megrendítő olvasmány ez, mélyre hatoló. Kalandos, fordulatos, ígéretes. Elágazó. Nyomasztó, mert akár az életben, nem varródnak el a szálak, s korántsem fordul minden jóra. Egyre halasztódik a jelentés megtalálása, a beteljesülés. A keresett személy/értelem pillanatokra felbukkan, az utazó, a nyomkereső detektív pedig a valószínűség alapján a város sűrűn látogatott, frekventált helyein keresi. Nem a keresett személy, hanem ő, a kereső válik felismerhetővé azonban, aki mániákusan bolyong ugyanazokon a helyeken, rója ugyanazokat a köröket, remélvén, hogy így céljához ér. Kutatásának mellékeredményei lesznek: megismerik, megkedvelik, behívják pincérek, turisták, helyiek, szállásadók, összeismerkedik ezzel-azzal, s újabb útitársra is szert tesz. Aki(k)nek a célját követi aztán, kiszolgálva őket, s akinek az élete lesz átmenetileg az ő élete, de nem tud rájuk hangolódni, ahogy az útjába kerülő tájakra, városokra sem. A napszemüveg szimbolikus védelmet is ad. Hirtelen kimenekül belőlük, gyakran búcsút sem véve. Nem tárul fel az értelem, nem következik be a csoda, nem száll fel a köd az Ararátról.

*A szörnyeteg*ben a halott nő nézőpontja apokrifként, töredékes női szövegként, a pályáját, műfaját meg nem találó bölcsész írásaként nyilvánul meg. A magyarul írt és lefordított napló kíméletlenül ráláttat a nő életéből a háttérben maradt, el nem mondott, a férfit kímélő történetekre, történésekre, momentumokra. S hogy a férfi mellékszereplő a nő drámájában; nem engedi, engedheti be szorongása sáncai mögé, nem akarván magával rántani oda. A dermesztő idegenségek tudomásul vétele is a gyászmunka része: érdekes, hogy Darius alig reagál az olvasottakra. A mozgásban-léttel, az életbe kapcsolódással válaszol a rettenetre. Utazik, hogy halála után megtudja, ki volt, mi a titka, de meghaladja erejét a szembesülés. A férfi Orfeuszként igyekszik elérni halott kedvesét, Odüsszeuszként bolyongva rokon tájakon, Ulickaja *Médeá*jának, Szabó Magda *Liber Mortis*ának terheit próbálván letenni. A halott árulásával való megbékélés: hogy itt hagyott minket, az utána maradt űr feldolgozása, a titok kiolvasása naplójából és az utána történő nyomozás („aki csak ismerte, tud róla egy változatot") ismert toposzaink. A halál sem szab határt a kedves személy megismerésének. Sokat, még csak nem is sejtettet, alig feldolgozhatót is megtudhatunk arról, aki eltávozott tőlünk, a folyamat végeérhetetlen. A mű felépítése és alapkoncepciója némiképp hasonlatos José Saramago *Minden egyes név* című regényéhez, ahol José úr különféle helyszíneire, régi iskolájába, sírjához is kö-

veti a szeretett nőt. Nyomatékos különbség, hogy a női szereplő ott meghal, mielőtt a férfival, aki szerelmes belé, találkozna az életben, de ez csak felerősíti a férfi nyomozási szenvedélyét utána. Itt pedig meghal, mielőtt a férfi kiderítené a titkát, ki ő. Nem a „gyilkost" keresik ők, hanem a személy rejtélyét.

A műbeli napló fiktív fordítója, Judit, aki a férfi kérésére az ő számára is hozzáférhetővé teszi e tartalmakat, elszörnyedve tekint rá, amikor átadja neki a németre ültetett szöveget. Megütközése annak is tulajdonítható, hogy ő már tudja: a naplójegyzetekben azokról a megaláztatásokról esik szó, amelyek Florát érték — s hogy a férfi alig tud meg valamit magáról a nő drámájában. Ki a szörnyeteg? Flora nem vádolja Dariust, tudja, hogy „teljes szépségében" látja és szereti őt. Flora vesztésre áll az élettel: érzékenysége, szolidaritása a szenvedőkkel nem tartható fenn, empátiája, toleranciája, normalitása, megaláztatásainak tudomásul vételei elemésztik erőforrásait. Lelkiismeretessége, béketűrése, lojalitása, az, hogy inkább ő szenved, minthogy másoknak kelljen miatta — meg nem valósítható program. Pedig azt írja: akkor lenne szörnyeteg, ha sekélyebbé, s nem mélyebbé válna a megalázásoktól, bántásoktól. Így pedig elkopik, senki sem segíthet rajta — ahogy Másán sem a *Médea és gyermekei*-ben. A létezés az elviselhetetlen, terheit megosztani úgy, hogy mindkét szereplő bírja, s egyikük se roppanjon bele: bravúr. Ez itt nem sikerül, Darius meg sem próbálhatja. A felek akaratukon kívül rettenetet visznek egymás életébe, nemhogy megmenteni tudnák a másikat. Hiába birtokolja valaki mégoly kiválóan a nyelvet — nem használható az a létezés mélyén. A megnevezés eckhardi rettenetét idézi Flora a lélek mélyén lakozó dolgoktól. Kevés a szerelem és a jószándék. Szörnyek — poklok — vagyunk egymás számára, s még inkább az a személyiség széthullásának okozója, a mély depresszió, amely a sokszoros traumatizáltság elviselésének képtelenségéből, az el nem fogadottság mély és korai megtapasztalásából, az élet iránti bizalom hiányából fakad („miért kéne szeretnie bárkinek is / ha igen, az véletlen").

Ureczky Eszter

Bábu-polgárok bankettje

(Jessie Burton: A babaház úrnője. Fordította: Farkas Krisztina, Libri–JAK, 2015)

Az elsőkönyves brit szerző, Jessie Burton tavaly bombasikert aratott *A babaház úrnője* (*The Miniaturist*) című regényével, mely az idei könyvfesztiválra a Libri Kiadó és a József Attila Kör gondozásában a magyar olvasók számára is elérhetővé vált. A JAK *Világirodalmi Sorozat*a átkerült ugyanis a Libri Kiadóhoz, és a következő két évben *ArtPop* alcímmel jelenik majd meg Nádor Zsófia és Bárány Tibor szerkesztésében. A sorozatba az új koncepció szerint olyan kortárs világirodalmi regényeket válogatnak be, amelyek „a populáris és a szépirodalom határán mozognak, vagy egyenesen meg is kérdőjelezik e határ létezését", azaz — Bárány Tibor szavaival — a „fúziós irodalom" képviselői (KönyvesBlog). E szemléleti gazdagságot és széles körű társadalmi-irodalmi párbeszédet feltételező *ars poetica*nak tökéletesen megfelel *A babaház úrnője,* mely igencsak népszerűnek mondható: eddig harminc országban adták ki, s a szerző többek között elnyerte vele a Waterstones Book of the Year díját is. Továbbá komoly szépirodalmi vállalkozás is, hisz a majd' ötszáz oldalas történet valóban lebilincselő módon idézi meg a 17. századi Amszterdam aranykorának világát, mégpedig egy gazdag kereskedőcsaládba frissen beházasodott szegény, vidéki lány, Nella sorsán keresztül, akit rejtélyes férje saját házukat mintázó babaházzal ajándékoz meg, arra buzdítva a lányt, hogy miniatűr bútorokkal rendezze azt be. A történet ezután egyre különösebb fordulatokat vesz, miközben az apró berendezési tárgyak titokzatos készítője sajátos üzenetek kíséretében sokszor kéretlen darabokat küld, s a profetikus apróságok, valamint a ház baljóslatú lakói egyre közelebb viszik az ifjú feleséget új családja titkainak megértéséhez.

Talán már a cselekmény puszta vázlata is sejteti, hogy olyan irodalmi thrillerről van szó, melyhez jelentős mennyiségű történelmi kutatómunka szükségeltetett. Burton a honlapján alaposan dokumentálja a könyv elkészültét és megjelenését övező tapasztalatait, illetve a vele készült interjúkban is előszeretettel beszél róla, hogy harmincéves kora körül azért fordult a regényíráshoz, mert színésznői karrierje kudarcba fulladt, és miközben



titkárnőként dolgozott Londonban, szükségét érezte kreatív impulzusai megélésének. Ő maga sem számított azonban ehhez fogható sikerre, mert bár négy évig dolgozott rajta, a kéziratot több ügynök elutasította, *A babaház úrnője* azonban már a megjelenése hetében felülmúlta még J. K. Rowling első *Harry Potter*-kötetének statisztikáit is. Burton azt sem hallgatja el, hogy csupán kétszer járt Amszterdamban, ám temérdek mennyiségű korabeli forrást — szakácskönyveket, imádságos könyvek margójára vésett feljegyzéseket és számos történeti munkát — olvasott el a 17. századi Amszterdam mindennapi életéről, melyet elsősorban a kálvinista vallásosság elfojtásai és a holland világkereskedelem kínálta egzotikumok élvezete közötti tudathasadásos állapot határozott meg. Talán épp ez a kulturális feszültség teszi a kort és a helyszínt olyan lenyűgözővé a mai olvasók számára, s e tekintetben természetesen nem új *A babaház úrnője*nek receptje: elég csak a *Lány gyöngy fülbevalóval* (Tracy Chevalier, 1999) irodalmi sikerére és filmes utóéletére gondolni; de olyan kevésbé ismert kötetek is megemlíthetők, mint Sylvie Matton *Én, Rembrandt lotyója* (1998) vagy Donna Tartt *The Goldfinch* (*A tengelic*, 2013) című művei. *A babaház úrnője*nek első számú forrása azonban a valóban élt Petronella Oortman babaháza, mely ma az amszterdami Rijkmuseumban tekinthető meg. A nyitott ajtajú babaház fotója szerepel is a regény első oldalán, e központi térbeli metaforán keresztül kínálva vizuális belépési pontot a történetbe.

A regény népszerűsége és kritikai fogadtatása között ugyanakkor némi hézag tapasztalható, eddig ugyanis kevés olyan írás jelent meg róla, mely egyértelműen dicsérné. A Guardian kritikusa például „Sokat hájpolt, de kevéssé meggyőző debütálásnak" nevezte, egy blogger pedig marionett-bábukhoz hasonlította a szereplőket (*Chron*). Rendszerint a szereplők lélektani elnagyoltságát, a szöveg klisészerűségét, erőltetettségét, a cselekményszálak felületes kezelését róják föl a műnek, legfőképpen pedig azt, hogy nemigen képzelhető el egy tanulatlan 17. századi holland kamaszlányról, hogy a regényben tanúsított vérmes feminista nézeteknek adjon hangot. A regény világképe valóban leplezetlenül 21. századi, és néhol túlontúl ismerősek a történelmi-kulturális távolságot jelképezni hivatott mozzanatok. Nella például rögtön a nyitójelenetben egy kalitkába zárt madárral érezik meg a házba, a rá váró élet meghökkentően közhelyes előképét kínálva fel. Amikor aztán először találkozik férje egyik barátjával, ezt gondolja magában: „Ez a test egy kész történet, erős kezdettel és bizonytalan véggel"; pár nappal érkezése után pedig már olyan kérdéseket tesz fel a fekete bőrű szolgának, mint „Honnan tud ilyen sokat a férjem lelkéről?" (55) Az olvasónak tehát alapvetően azt kell eldöntenie, kész-e Shelley nyomán romantikusan felfüggeszteni hitetlenkedését, és átadni magát a történet varázsának, élvezni annak sodrását.

Varázslat ugyanis bőven akad a regényben, joggal alkalmazható rá a mágikus realista műfaji jelölő is, és bár furcsamód egyetlen kritika sem vont még párhuzamot a brit Angela Carter *The Magic Toyshop* című regényével (*A bűvös játékbolt*, magyarul

sajnos nem olvasható), pedig valószínűleg ez lenne az egyik legtermékenyebb intertextuális kapocs a posztmodern feminizmus mágikus realista vonulata kapcsán — elég csak a játékmotívum, a ház, a rejtélyes férfialak és a női beavatástörténet kísérteties elemeire gondolni. Maga Burton sem utal sehol Carter hatására, ehelyett olyan észak-amerikai szerzőket nevez meg fő ihletforrásaiként, mint Margaret Atwood és Alice Munro. A regény központi varázseleme, rejtélye maga a miniatűrkészítő, aki feltehetően nő, és többek szerint a regényíró önmetaforájaként olvasható a regényben: voltaképpen Nella feminista tündérkeresztanyja ő, aki a „bábupolgárok" városában igyekszik kalauzolni a lányt. Maga a babaház történelmi szempontból azért remek központi kép, mert akkoriban a jómódú családok tizenkét-tizenhárom éves lányai gyakran kaptak babaházat ajándékba, hogy későbbi klausztrofób háziasszony-szerepükre felkészülhessenek (a miniatűr szó egyébként a latin *miniare* — „díszíteni" származéka, mely akár a női szerepek felszínközpontúságával is párhuzamba vonható). Pszichoanalitikus aspektusból megközelítve a regényt gondolhatunk akár von Kleist *A marionettszínházról* című eszszéjére, valamint Freud *unheimlich*-fogalmára is, melyet E. T. A. Hoffmann *A homokember*ének Olympiája, az „élő" baba kapcsán fejt ki, s különösen aktuális Benkő Krisztián 2011-es *Bábok és automaták* c. kötete. A regényben is az ismerősség bizonyosságának elvesztéséhez kapcsolódik a babaházak szerepe, felbukkan például a titokzatos művész apja, aki szerint a babák fő szerepe abban állt, hogy általa a leggazdagabb amszterdamiak „készségesen feladták az életük feletti uralmukat" (437). Végül maga Nell összetöri-tapossa a babaházat, így értékelve szerepét: „És én még azt hittem, hogy ellopja az életemet, valójában azonban kinyitotta a zárt kamráit, és megengedte, hogy beléjük pillantsak." (431) Ennél sokkal többet azonban nem is tudunk meg a babaházak úrnőjéről, s e központi szál kissé lapos, kidolgozatlan természetfeletti magyarázattal zárul, pontosabban marad nyitva.

A mű a nőalakok szerepe miatt leginkább feminista történelmi thrillerként értelmezhető, melynek kulcsmondatait hol Nella, hol Cornelia, a cselédlány, hol pedig Marin, a módos férj férjezetlen nővére fogalmazzák meg: „Nők nem lehetnek tanoncok — veti oda élesen Cornelia. — Egyetlen férfi sem tanít szívesen nőket. Egyetlen céh sem venné fel őket, kivéve talán a varrónőket meg a bűzlő tőzeghordókat. De mi értelme is lenne? Ezt a világot férfiak irányítják" (339); illetve Nella szerint ő maga „Itt nem más, mint pusztán egy bábu, egy üres edény, amelybe mások beletölthetik a beszédüket" (130), másutt pedig „bábfeleségnek" (211) nevezi magát; továbbá a miniatűrkészítő első üzenete szerint „Minden asszony a saját szerencséjének kovácsa" (99), Nella pedig végül arra a belátásra jut, hogy „némelyikünk számára az a pazarlás, ha férjhez megyünk." (461) A gond ezekkel a direkt módon feminista futamokkal az, hogy az ifjú vidéki feleség, a szolgáló és a ház ura köztiszteletben álló nővérének szájából — akik mind különböző társadalmi rétegek képviselői — anakronisztikusan hatnak ezek a kiáltványszerű, szájbarágós üzenetek, s ezáltal a politikum itt egyértelműen az artisztikum rovására megy. Sokkal sikerültebbek azok a részek, ahol kevésbé erőltetett módon érvényesül a női nézőpont. A prológusszerű nyitójelenetben például igen hatásos, hogy egy temetési jelenetet egy asszony, egy kívülálló, egy idegen — valószínűleg maga a miniatűrkészítő — analitikus, rejtőzködő szemszögéből követünk; vagy amikor Cornelia életszerűen, saját világértelmezését hitelesen tükröző módon kezd bele a családi szennyes kiteregetésébe, miközben Nellának mesél a konyhában: „Nem tudom úgy elmesélni, hogy közben ne foglaljam le valamivel a kezemet." (207)

A gender-nézőpont mellett a faji és a szexuális másság a regény szintén meghatározó témái, a kultúratudományok e hármas mantrája azonban túlságosan is tudatos kortársi jelleget kölcsönöz a szövegnek, mintegy kipipálandó az összes problémás társadalmi kérdést a feminizmustól a rasszizmuson és az osztálykülönbségeken át a homoszexualitásig. Utóbbi téma kapcsán pedig ismét a feminizmus beemelésével összefüggő gondok merülnek föl. A titokzatos férj titokzatos háza felidézi a Kékszakáll-történetek hangulatát — újabb irodalmi előzmény, mely meghökkentően hiányzik a regény eddigi recepciójából, de említhető akár *A Manderley-ház asszonya* vagy Ibsen *Babaszobá*ja is. Jelen esetben azonban Kékszakáll titka valami egészen más, mint a mese esetében, így aki nem szeretne lemondani az olvasás izgalmáról, most inkább ugorjon. A férjről ugyanis kiderül, hogy azért nem nyúl egy ujjal sem fiatal feleségéhez, mert egy ifjú angol szodomita színésszel osztja meg ágyát (a fiúszerető tehát „Másik"-abb már nem is lehetne). Ebben a puritán világban minden a hazugságon, a másik megfigyelésén, a titkolózáson, az önmegtagadáson alapszik, és a maga módján mindenki nagy árat fizet a vágyaiért. „A lelkében van, és semmi módon nem lehet onnan eltávolítani" (198) — mondja gazdájáról Cornelia, ám ez a mondat, politikailag bármennyire korrekt is, kissé nehezen képzelhető el egy 17. századi kálvinista cseléd gazdája nemi orientációjára tett reflexiójaként.

A gyarmatosítás és a fajok kérdése a szexuális mássághoz hasonlóan fontos szerepet töltenek be a regényben, az olyan apró zseniális részletektől kezdve, hogy kardamom illatozik a kereskedő férj körme alatt, egészen odáig, hogy a ház urának kedves fekete szolgálója egy felszabadított rabszolga. Utóbbi, Otto alakja távolról ugyan, de párhuzamba vonható a felvilágosodás korának *A kitömött barbár*ból is ismert emberképével és idegenségről alkotott fogalmaival (ezért is kár, hogy a „Néger" figurája nem kidolgozottabb). A fekete szolgáló figurája természetesen a gyarmatosítás sötét árnyékaként jelenik meg a szövegben, mely lépten-nyomon ott kísért a regényben. Szemléletes példa erre Marin szobája, mely teljesen ellentmond az asszony önsanyargató, heringevő, keményített galléros nyilvános énjének, hisz telis-tele van zsúfolva titkos-tiltott egzotikus cukros csemegékkel és kuriózumokkal; illetve a regényfejezetek előtti bibliai mottók közül az első szintén a gyarmatosító erőszakra tett képletes utalás: „Raboljatok ezüstöt, raboljatok aranyat; száma sincs a rejtett kincseknek, gazdag minden drága edényben." A 17. századi bigott Hollandia egyik legjellegzetesebb kormetaforája azonban nem a fűszerkereskedelem és nem is a rabszolgaság, hanem a cukor, mely tiltott élvezetnek számított, mégis ezen alapult az Arany Kanyar házaiban lakó leggazdagabb kereskedők, a VOC, azaz a Holland Kelet-indiai Társaság vagyona. Köztudott volt ugyan, hogy a mesés formájú és ízű süvegcukrok elkészültét rabszolgamunka teszi lehetővé, az édes élvezetek tabuja mégis újra és újra megdől (szintén találó, hogy egy sajnos szintén épp csak felskiccelt cukrászházaspár is szerepel a történetben).

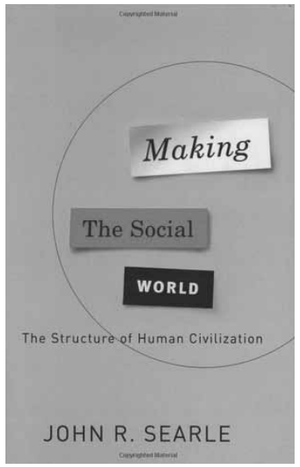
A kor Amszterdamjának ábrázolása összességében a regény legeredetibb vonása és legfőbb erénye, a városleírásokban valóban életre kel a tér, „Ahol az inga Isten és a bankok között lebeg" (471), s ahol „Az amszterdamiak pénzzel és szégyennel táplálkoznak" (44), hiszen „Amszterdam a felszínen a megfigyelés eme kölcsönös aktusain tenyészik, a lelkek megfojtása puszta jószomszédi alapon." (373) A szerző utal is rá több helyen, milyen nagy szerepe van városképeiben Vermeer alkotásainak, de a színek mellett az ízek is rendre megjelennek: „A csípős levegő megül az ember nyelvén — a fenékvíz áporodott szaga a dokk végében, a sirályok ételmaradékának, a félig elcsipegetett haltörzseknek a bűze." (474) Fontos miliőteremtő szerepük van továbbá a házban kifüggesztett nyugtalanító csendéleteknek is, például a gránátalmából kimászó festett hernyó esetében, melyet Nella a falnak fordít. Telitalálat, ahogy épp az ekphrasziszt követő fejezetben Nella „hernyóhoz" hasonlítja férje petyhüdt hímtagját, mely szintén elfelé igyekszik a gránátalma által szimbolizálható nőiség bármely gesztusától… A házban elemi szinten élhetőek át a mindennapi élet részletei, mint Cornelia majorannás-szilvás sörének íze, a faggyúgyertya szaga a spórolásból mellőzött méhviasz helyett, a fekete vászonruha alatt viselt prémbélések tapintása. A tulipán–fapapucs-tengelyt messze meghaladóan élénk leírásokat olvasva az a benyomásunk támadhat, hogy holland csendéleteket idéző festői stílusával Peter Greenawaynek kellene filmre vinni a regényt (Burton egyébként jelenleg is egy történelmi regényen dolgozik, mely az 1930-as évek Spanyolországában játszódik, főszereplője pedig egy a polgárháborúban eltűnt művész, akinek művei harminc évvel később Londonban bukkannak fel). A korhűség érdekében a szerző még precízen összeállított glosszáriumot is csatolt a regényhez, de a 17. századi holland fizetéseket taglaló újabb függelék már bizonyosan nem tesz hozzá érdemben a műhöz. A történész Margócsy Dániel *Utószav*a viszont annál inkább, megvilágító erejű történelmi-kulturális hátteret és szemléletes korabeli anekdotákat vázol fel ugyanis — szintén a sorozatszerkesztők érdeme, hogy ezáltal is igyekeztek elősegíteni a továbbgondolást. S itt kell kiemelni a nagyszerű fordítást is: Farkas Krisztina egyenletes stílussal, kreatívan, alázattal és elegánsan ültette át magyarra ezt a monumentális könyvet.

A lehetséges értelmezések egyik kiindulópontja épp Margócsy felvetése lehet, miszerint „Lehet, hogy a babaház szerepe pontosan az, hogy segítsen megérteni, milyen keveset értett meg Petronella a korabeli társadalomból, hogy milyen nehéz volt a hallgatás hálójából kihámozni az elfojtott igazságokat, milyen nehéz volt egy hipokrita, gyanakvó és magánnyal telt közösségben élni?" (503) Ha azonban a babaház-metafora helyett a történeti hitelre helyezzük a hangsúlyt, felmerülhet a kérdés, vajon a szerző mennyire értette meg az ábrázolni kívánt kort, és mennyiben válik a 17. századi Amszterdam a közvetítendő társadalompolitikai üzenet puszta játékszerévé, bábujává? Az A. S. Byattért, Sarah Watersért, Sarah Dunantért vagy Emma Donoghue-ért lelkesedő olvasónak az a kellemetlen érzése támadhat, mintha befalt volna egy színes-szagos cukorsüveget, ami bár elvette az étvágyát, mégsem lakatta igazán jól. Burton valószínűleg nem lenne jó miniatűrkészítő, és nem csak a regényben oly sokat emlegetett bábuk miatt juthat eszünkbe a kosztümös történelmi regény jelzője. Tény viszont, hogy *A babaház úrnőjét* képtelenség letenni, tényleg igazi *page-turner*, ahogy arra Bárány Tibor is utalt már, és emiatt sokkal több olvasóhoz juthat el, sokkal élénkebb párbeszédet inspirálhat a Másság formái kapcsán, mint kevésbé populáris kortársai. Az *ArtPop* szerkesztőinek szándéka pedig épp a zsáner- és értelmezési határok kibillentése, tágítása, s e tekintetben remek sorozatnyitó szöveget választottak. Bizonyosan érdemes lesz követni a folytatást.

Kapelner Zsolt

Létezik-e Magyarország?

(John R. Searle: Making the Social World: The Structure of Human Civilization. Oxford University Press, 2010)



„Sokan azt gondolják: Magyarország — volt; — én azt szeretem hinni: lesz!" — írta Széchenyi gróf a *Hitel*ben. Én itt és most egy ennél sokkal szerényebb állításról szeretnék értekezni, jelesül, hogy „Magyarország van". Ezzel igencsak nehéz lenne vitatkozni. Míg azt joggal kétségbe vonhatja valaki, hogy például a Donyecki Népköztársaság létezik-e, az kétségtelennek tűnik, hogy Magyarország tényleg van. Sőt nemcsak hogy van, de azt is meg tudjuk mondani, hol van, és hogy mikortól létezik. Úgy tűnik tehát, hogy Magyarország egy téridőben kiterjedt entitás, csakúgy, mint a kövek, székek, asztalok, vagyis azok a valamik, amelyeket a filozófusok konkrét egyedi létezőknek szoktak nevezni. Világos azonban az is, hogy Magyarország egyáltalán nem abban az értelemben *létezik*, mint egy szék vagy egy asztal. De akkor mégis hogyan? Miféle létező ez a Magyarország, miben különbözik a következtől, füvektől, állatoktól? Mit kell azon értenünk, hogy Magyarország *van*, míg például a Szovjetunió már *nincs*?

Mielőtt válaszolnánk a kérdésre, térjünk vissza egy percre Széchenyi grófhoz. Az ő arcképe látható azokon a színes, kékes-lilás papírdarabokon, amelyeket sokan — sajnos nem elegen — minden nap maguknál hordanak. Mármost ezeknek a papírdaraboknak van egy bizonyos tulajdonsága, mégpedig az, hogy ötezer forintot érnek. De tegyük fel a kérdést: miféle tulajdonság ez az „ötezer forintot érés"? Milyen értelemben rendelkezik vele egy bankjegy? Nyilván nem úgy, ahogy egy hegy rendelkezik azzal a tulajdonsággal, hogy ötezer méter magas, vagy egy épület azzal, hogy ötezer éves. De hát akkor mégis hogyan?

A huszadik század egyik legjelentősebb amerikai filozófusa, John R. Searle szerint ez a két kérdés egyazon kategóriába esik; mindkettő a filozófia egy bizonyos területének, az úgynevezett *társadalmi ontológiának* a területére tartozik. A papírdarab pontosan azért ér ötezer forintot, amiért Magyarország létezik — jelesül azért, mert fennállnak bizonyos *társadalmi tények*. E tények természetéről — mondja Searle — egységes filozófiai elméletet alkothatunk, amely minden társadalmi létező minden társadalmi tulajdonságáról számot ad a bankjegyektől a focimeccseken át az államokig és az ENSZ-ig.

Searle elméletét először az 1997-es *The Construction of Social Reality* (*A társadalmi valóság felépítése*) című könyvében publikálta, majd több mint tíz évvel később újra nekiült, hogy az időközben felgyülemlett ellenvetésekre válaszolva, és elképzeléseit immár a társadalmi valóság mibenlétének átfogó elméletévé fejlesztve újra kifejtse nézeteit. Ennek eredménye a 2010-ben publikált *Making the Social World: The Structure of Human Civilization* (*A társadalmi világ létrehozása: az emberi civilizáció szerkezete*).

Lévén hogy Searle könyvében arra vállalkozik, hogy a minket körülvevő társadalmi valóság egészéről adjon átfogó elméletet, nem csoda, hogy mondandója olykor igen bonyolult és szerteágazó. Mégis érdemes nagy vonalakban áttekintetünk elképzeléseit. Ezek ugyanis olyan bepillantást engednek a környező és az életünket minden téren meghatározó társadalmi valóság természetébe, amilyennel az egyéb tudományok — például a politikatudomány vagy a közgazdaságtan — nem szolgálhatnak.

Searle kiindulópontja az a gondolat, hogy a társadalmi létezők nem *függetlenek* az emberi lényektől. Ha egy kozmikus katasztrófa során minden ember elpusztulna, a hegyek továbbra is ötezer méter magasak, az épületek ötezer évesek maradnának, ám a színes papírdarabok megszűnnének ötezer forintot érni. A társadalmi létezőket az emberek hozzák létre, persze nem úgy, ahogy az épületeket és műtárgyakat hozzák létre — azaz nem vésővel, kalapáccsal és egyéb eszközökkel. A társadalmi létezők — mondja Searle — az emberi *elme* termékei.

Ez semmi esetre sem jelenti azt, hogy a társadalmi létezők pusztán *illúziók*. Nem igaz például, amint azt Weöres Sándor mondja, hogy „a pénz […] tulajdonképpen nincs, csak puszta idea és ideál" (*A teljesség felé*). Attól még, hogy valami függ az emberi elmétől, nem válik automatikusan nem létezővé. A gondolatok, emlékek kétségtelenül léteznek — sok gondolatom van például Searle könyvéről —, bár ezek is az elménk termékei. Vagy vegyünk egy költeményt. Ez is az elménk terméke, de ettől még nem „puszta idea vagy ideál", és semmi esetre sem „fikció". Nagyon is létezik, csak éppen létében függ az emberi elmétől.

A társadalmi létezők tehát elmefüggő dolgok. Az, hogy mi is pontosan az elme, számunkra most nem érdekes. Searle elméletével ugyanúgy összefér, hogy az emberi elmét a fizikai világ részének tartsuk — mondjuk neuronkisülések összességének —, mint az, hogy egy testetlen, szellemi valóság részének. Searle egyetlen dolgot követel meg az elméktől: hogy képesek legyenek *intencionalitásra*. Ez a sokat használt és sokszor félreértett fogalom lesz a kulcsa Searle társadalmi valóságra vonatkozó elméletének.

Az intencionalitás az elmének az a tulajdonsága, hogy képes *vonatkozni valamire*. Például amikor gondolunk egy dologra, vágyunk rá, vagy visszaemlékszünk rá, akkor ezek a mentális állapotaink az adott dolog*ról* szólnak. Ezzel szemben egy kő vagy egy fa nem szólhat semmiről, saját magán kívül nem képes semmi másra sem vonatkozni. Még egyszer: az intencionalitást nem kell természetfeletti, csodás jelenségnek tartanunk, amelyet az ember testetlen szellemi valója hoz létre, de nem kell pusztán fizikai viszonyok összességének sem tekintenünk. Searle elmélete összefér mindkét elképzeléssel.

Mármost Searle megkülönböztet *egyéni* és *kollektív* intencionális aktusokat. Például amikor egymagamban arra gondolok, hogy mit szeretnék ebédelni, egy egyéni intencionális aktust hajtok végre. De mikor a legjobb barátommal azt próbáljuk kiötölni, hogyan mismásoljuk el a tényt, hogy előző este részegen összetörtük a házigazda kedvenc dísztárgyát a házibuliban, egy kollektív intencionális aktussal van dolgunk. Ilyenkor ugyanis nem azon gondolkodom *egyedül*, hogy *én* mit csináljak, hanem azon gondolkodunk *együtt*, hogy *mi* mit csináljunk. Az intencionális aktus alanya egy „mi", nem pedig egy „én".

Az ilyen kollektív intencionális aktusok egyik sajátos tulajdonsága, hogy képesek bizonyos dolgokat *funkciókkal* felruházni. Ha kimegyünk a parkba focizni, és kinevezünk két fát kapunak, úgy ezt a két dolgot egy kollektív intencionális aktus segítségével felruháztuk egy bizonyos funkcióval. E funkciók között speciális helyet foglalnak el azok, melyeket Searle *státusfunkcióknak* nevez. Ezek olyan funkciók, melyeket a funkciót ellátó tárgy nem képes pusztán fizikai felépítése folytán betölteni. Ha egy nehéz kődarabot felruházok a *levélnehezék* funkciójával, úgy ezt a funkciót a kődarab már pusztán fizikai felépítése folytán is képes ellátni. Ezzel szemben egy bankjegy, de még egy aranyrög sem képes pusztán fizikai felépítése folytán értékes lenni.

Ahogy a példa is sugallja, a státuszfunkciókban rejlik a társadalmi valóság ontológiájának kulcsa. Searle szerint a társadalmi valóságot úgynevezett institucionális vagy intézményes tények alkotják. (Az intézményes tényekről magyarul lásd Searle *Beszédaktusok* [Gondolat Kiadó, 2009], illetve *Elme, nyelv és társadalom* [Vince Kiadó, 2000] megfelelő fejezeteit.) *Ezek a tények akkor jönnek létre, amikor kollektív intencionális aktusok segítségével bizonyos dolgokat státusfunkciókkal ruházunk fel.* Miként történik ez a felruházás? A státusfunkciókat létrehozó kollektív intencionális aktusok — igen, bonyolódik a dolog, de kitartás! — úgynevezett *deklarációk*; olyan fajta aktusok, mint az, amikor az iskolaigazgató azt mondja, „a tanévet ezennel megnyitom".

A dolgokat státuszfunkciókkal felruházó kollektív deklarációk bizonyos *szabályokat* határoznak meg a státusfunkcióval felruházott dologgal kapcsolatban. Ezeknek a szabályoknak az általános formája a következő: „*X Y-nak számít C kontextusban*". Például az a tény, hogy a már emlegetett bankjegy ötezer forintot ér, oly módon jön létre és kizárólag annak folytán létezik, hogy mi, a társadalom tagjai egy kollektív intencionális aktus segítségével deklaráltuk, hogy „A kékeslila papírdarab (X) egy ötezer forintos bankjegynek (Y) számít a mi társadalmunkban (C)".

Egy utolsó kérdés: miben áll valaminek a számára Y-nak lenni C kontextusban? Mit deklarálunk tulajdonképpen, amikor azt mondjuk, a papírdarab bankjegynek számít a mi társadalmunkban? Searle álláspontja szerint minden alkalommal, amikor X-et felruházunk egy státusfunkcióval, voltaképpen nem teszünk mást, mint meghatározunk bizonyos engedményeket, kötelességeket, jogokat, összefoglaló néven *deontikus erőket* (*deontic powers*), amelyekkel más emberek — a társadalom tagjai — e deklaráció folytán rendelkezni fognak.

Ha például mi mind deklaráljuk, hogy ez a papírdarab ötezer forintot fog érni, úgy ezzel voltaképpen azt deklaráltuk, hogy nekem, aki birtoklom ezt a papírdarabot, bizonyos körülmények között *jogomban áll* bizonyos dolgokért elcserélni a papírdarabot. Továbbá egy pénztárosnak *nem áll jogában* azt mondani, hogy nem ad érte nekem egy csomag rágót — ahogy ellenben jogában állna ezt mondani, ha kavicsokat ajánlanék fel neki fizetségként. Ha a barátom egy ilyen papírdarabbal ki akarja egyenlíteni ötezer forintnyi tartozását felém, normális körülmények között *kötelességem* azt elfogadni, nem mondhatom, hogy a tartozása nincs kiegyenlítve. És így tovább. Az tehát, hogy valami rendelkezik egy státuszfunkcióval, végső soron nem azt jelenti, hogy valami egy sajátos tulajdonságra tesz szert, hanem hogy valaki sajátos jogoknak és kötelességeknek kerül birtokába. *A státuszfunkciók végső soron nem az őket hordozó tárgyakban, azok valamely specifikus tulajdonságában, hanem az általuk deontikus erőkkel felruházott személyekben vannak lehorgonyozva.*

Ez az elképzelés megoldja az úgynevezett „szabadon lebegő" státuszfunkciók problémáját is. Úgy tűnik ugyanis, vannak bizonyos társadalmi létezők, amelyeknek nincs vagy nincs egy meghatározott fizikai megtestesülése. Hol van például pontosan egy részvénytársaság? Mely fizikai tárgyat ruházunk fel ezzel a státuszfunkcióval, mikor megalapítjuk a részvénytársaságot? Nos, nincs egyetlen ilyen fizikai tárgy, ez azonban nem probléma. Ami végső soron számít, az a deontikus erő, amelylyel a vezérigazgatót, a titkárt, a részvényeseket és másokat felruházzuk a deklaráció során.

Összegezve tehát Searle elméletét a társadalmi valóság felépítéséről: a minket körülvevő társadalmi valóságot *intézményes tények* alkotják, amelyek *kollektív intencionális aktusok* során jönnek létre; ezek olyan *deklarációk*, amelyek *státusfunkciókkal* ruháznak fel bizonyos dolgokat, ez pedig annyit tesz, hogy a deklarációk folytán bizonyos emberek *deontikus erőkre* — azaz jogokra és kötelességekre — tesznek szert. Társadalmi tények akkor is létrejöhetnek, ha nincs egyetlen meghatározott fizikai tárgy, amely a státuszfunkció hordozója — mindaddig, amíg vannak olyan személyek, akik rendelkeznek a szükséges deontikus erőkkel.

A Kiskáté vendégszerkesztője: Bárány Tibor. A korábbi írások a portálunkon olvashatók: http://www.muut.hu/?cat=58

Mindezek alapján úgy tűnik, Searle elképzelése a társadalmi valóság szerkezetéről teljes mértékben tarthatatlan. Hogy miért? Vegyük például az ötezer forintos bankjegyet. 1999. április elsején bizonyos személyek deklarálták, hogy az ilyen és ilyen papírdarabok ötezer forintot érnek. De engem például soha senki nem kérdezett meg, hogy ennek a deklarációnak az érvényességét elfogadom-e, és kétségtelen, hogy a bankjegyet használó közösség — amelynek tagjai elvileg szükségképpen részt vesznek a kollektív deklarációban — szintén így van ezzel. Hogyan lehetséges tehát, hogy a bankjegyek mégiscsak rendelkeznek a szóban forgó státuszfunkcióval?

Searle válasza a *Hálózat* és a *Háttér* fogalmából indul ki. A gondolat a következő: intencionális aktusainkat intencionális állapotok — hitek, vélekedések — egész Hálózata, valamint képességek, hajlamok, szokások Háttere teszi lehetővé. Ahhoz, hogy eldöntsem, eszem egy hamburgert a sarki McDonald's-ban, úgy kell gondolnom, hogy a McDonald's ilyenkor nyitva van, hogy árulnak hamburgert, hogy a hamburgerek olyan dolgok, amelyeket meg lehet enni, és így tovább. Ahhoz, hogy elsétáljak egyik helyről a másikra, bíznom kell benne, hogy ha felemelem a lábam, nem repülök fel a levegőbe. A Hátteret és a Hálózatot alkotó elemek többségének persze egyáltalán nem vagyunk tudatában, sokukat csak mintegy feltételes reflexként birtokoljuk.

Ez a reflexekből, rutinokból, tudattalan intencionális állapotokból és aktusokból álló Háttér és Hálózat az, amelynek révén Searle szerint a társadalmi valóság az esetek nagy többségében létrejön és fennmarad, még akkor is, ha tudatosan sohasem jelentjük ki, „ez a papírdarab ötezer forintot ér!" Elég, ha ennek az általunk szinte soha nem tudatosított szabálynak megfelelően cselekszünk. Ahhoz ugyanis, hogy így cselekedjünk, úgy kell *reprezentálnunk* a papírdarabot, mint ami ötezer forintot ér. Searle véleménye szerint ilyenkor mindig végrehajtjuk a Háttérben azokat a kollektív intencionális aktusokat, amelyek a társadalmi valóság fenntartásához szükségesek. Minden alkalommal, mikor nem kelünk át a piros lámpán, mikor fizetünk a boltban, mikor nem vesszük kézbe a labdát focizás közben, a Háttér mélyrétegeiben végrehajtjuk azokat a kollektív deklarációkat, amelyek a különböző dolgokat felruházzák státuszfunkciókkal, különböző személyeket pedig deontikus erőkkel.

Ennek az elképzelésnek egyik döntő fontosságú következménye Searle politikáról szóló elmélete. A politikai hatalom maga is deontikus erő, amellyel a társadalom tagjai ruházzák fel egymást. Ez éppúgy igaz a demokratikus államok kormányfőire, mint a diktatúrák vezéreire és a monarchiák uralkodóira. Hatalmuk politikai természetű: azért hajtjuk végre az utasításaikat, mert kollektíve úgy reprezentáljuk őket, mint akik bizonyos státuszfunkcióval rendelkeznek, és akik felé bizonyos kötelességekkel tartozunk — illetve akikkel szemben jó esetben jogaink is vannak.

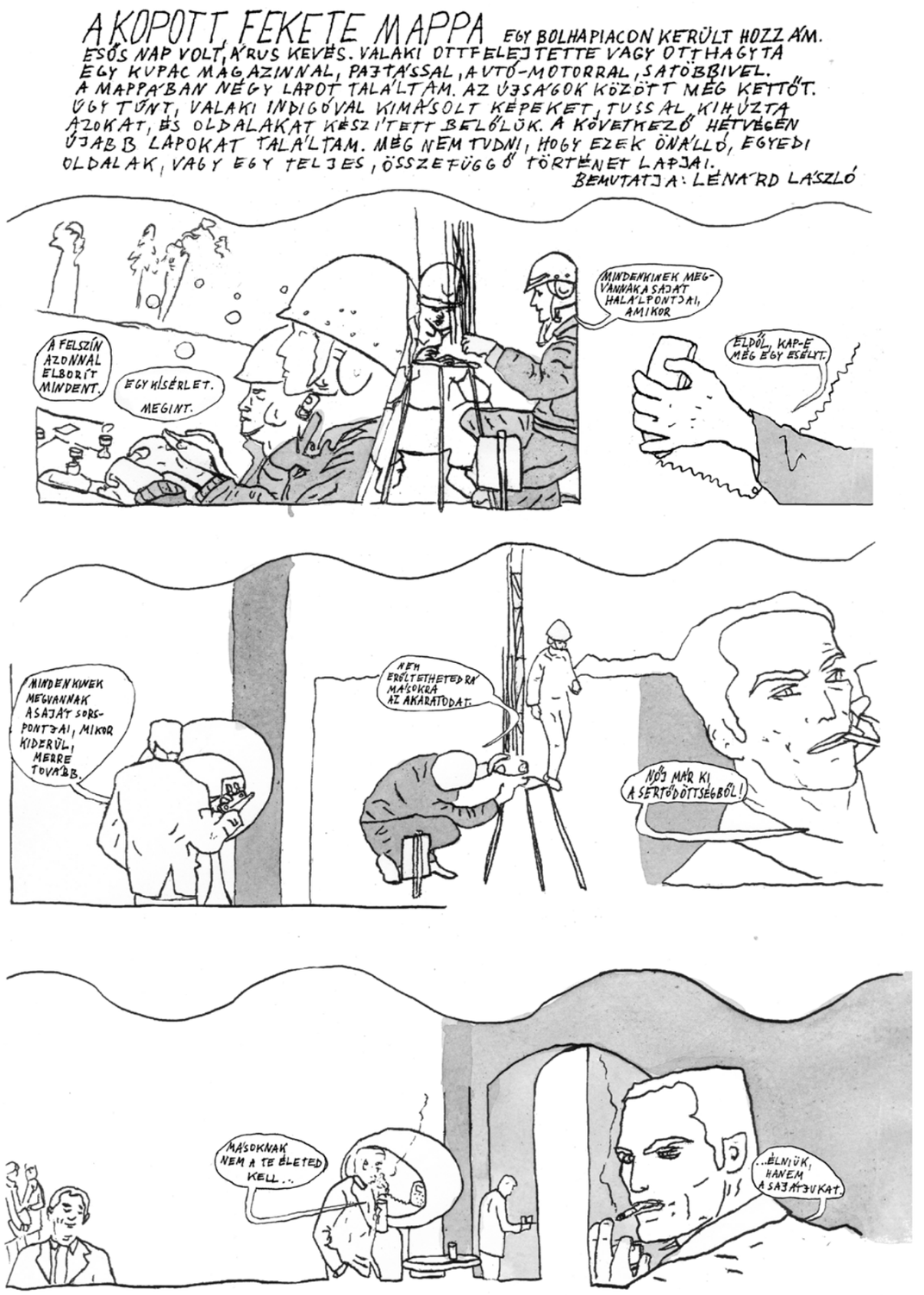
Mindenfajta politikai hatalom státusfunkciók kollektív deklarációjának eredménye, és mint ilyen — ahogy azt a társadalmi szerződés híveitől Michel Foucault-ig sokan hangsúlyozták — *alulról jön*. Minden hatalom forrása a nép — nemcsak jogi, hanem *ontológiai* értelemben is: *az a tény*, hogy Barack Obama az Egyesült Államok elnöke, *nem állhatna fenn*, ha az USA állampolgárai — implicite vagy explicite — nem fogadnák el, hogy ez a tény fennáll. Ha a társadalom tagjai ezt a tényt nem fogadnák el — nem reprezentálnák e vezetőket úgy, mint akik felé kötelességekkel tartoznak —, a társadalmi tény megszűnne létezni, mint ahogyan a bankjegy is megszűnne értékesnek lenni, ha senki nem fogadná el a boltban.

De pontosan meddig terjed a kollektív intencionális aktusok hatalma? Miféle tényeket képesek ezek létrehozni? Ha például egy társadalom tagjai közösen elfogadják, hogy bizonyos emberek másodrendű állampolgárok, úgy ez máris társadalmi tény? Ezt a lehetőséget az itt tárgyalt elmélet alighanem nem zárja ki, azonban látnunk kell, hogy a társadalmi tények e jellegzetessége kétélű fegyver. Jól mutatja ezt Searle elmélete az emberi jogok természetéről. Searle úgy véli, az emberi jogok is társadalmi létezők, melyeket kollektív intencionális aktusok hoznak létre, mikor egy közösség tagjai kollektíve deklarálják, hogy bizonyos dolgok — az emberi lények — bizonyos státuszfunkcióval rendelkeznek, azaz bizonyos kötelezettségeink vannak velük szemben. Ha nem hozhatnánk létre ilyen társadalmi tényeket, emberi jogok sem léteznének. Az intézményes tények hatalma csakugyan nagy, de hogy jóra vagy rosszra használjuk őket, rajtunk áll.

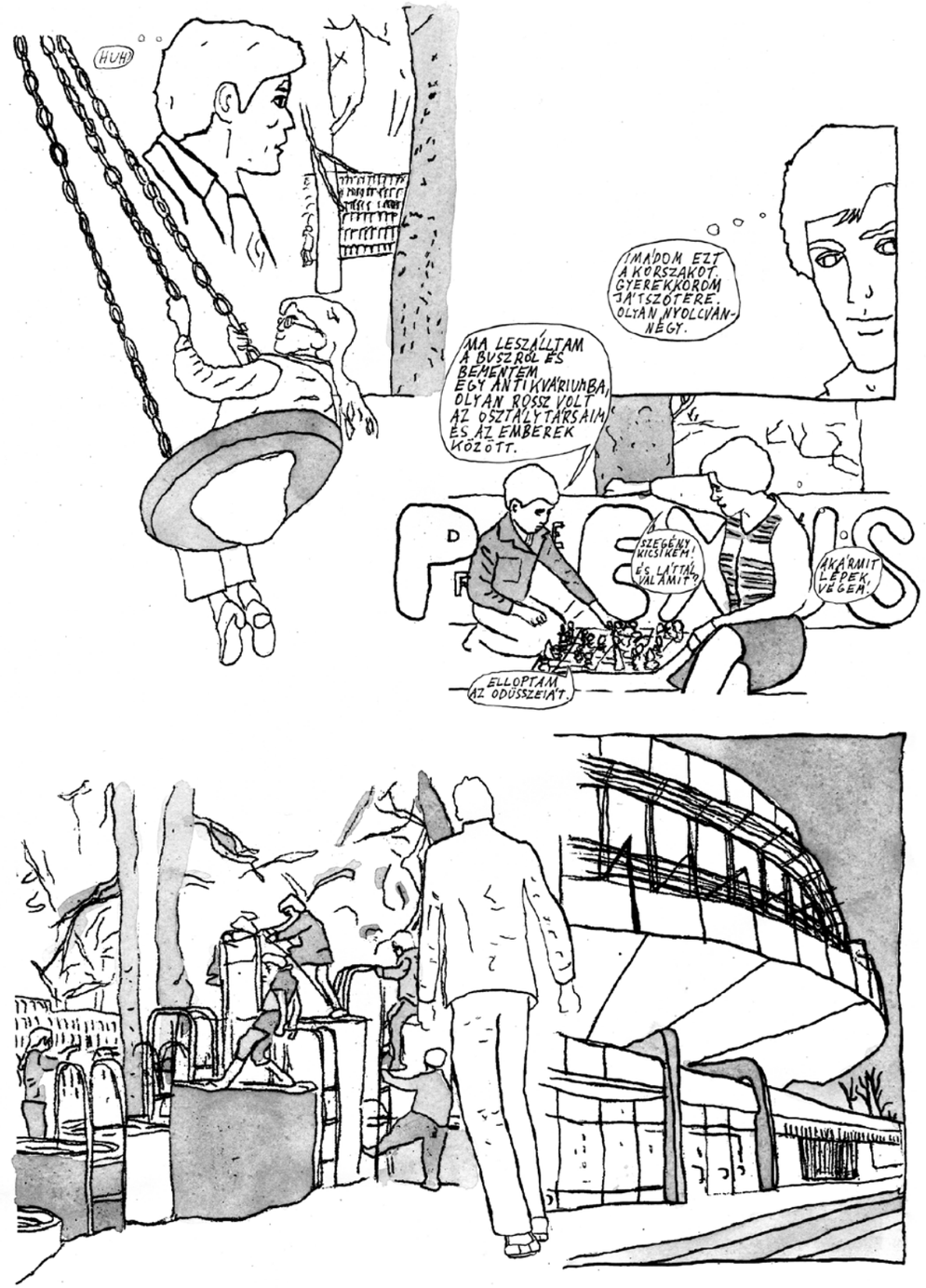
Fontos látnunk, hogy míg a társadalmi tények függenek az emberi elméktől, addig a morális tények nem szükségképpen. Pusztán az a tény, hogy egy társadalom bizonyos társadalmi tényeket hoz létre, még nem teszi e tényeket erkölcsileg helyénvalóvá. Nagyon is meglehet, hogy bizonyos tényeket erkölcsi értelemben *jobb* létrehozni, mint másokat. Persze az, hogy ezt ki és miként döntheti el, messzire vezető kérdés.

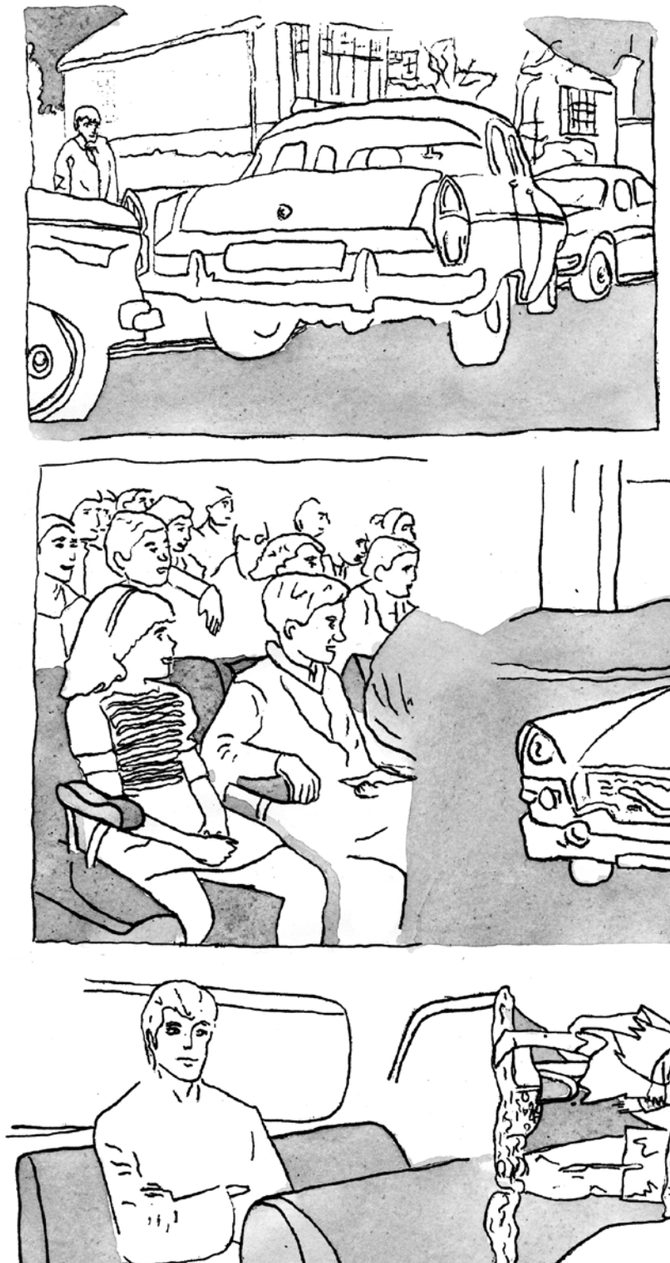
Könnyű úgy gondolni, hogy a társadalmi tények, a tudattalan háttérfeltevéseinkbe beépült diszpozíciók, amelyek arra irányulnak, hogy létrehozzuk és fenntartsuk a minket körülvevő társadalmi struktúrát, kizárólag az elnyomás eszközei. Searle azonban hangsúlyozza, hogy a társadalmi valóság létrehozásának elsődleges célja, hogy *lehetőségeket* nyisson fel előttünk. A kollektív deklarációk által létrehozott társadalmi tények teszik lehetővé a másokkal való szervezett együttélést, kooperációt, azt, hogy társas lényekként, emberekként kiteljesíthessük magunkat.

Searle rendkívül összetett elképzeléseinek számos részletét nem tudtuk áttekinteni. Nem eshetett szó a nyelv szerepéről, a jogok és kötelességek elemzéséről, a hatalom és erőszak viszonyáról, és még sok minden másról. Ám e rövid áttekintés alapján is beláthatjuk, miként képesek a filozófusok hozzájárulni a társadalmi valóság mibenlétével kapcsolatos vitákhoz. Míg a közgazdászok Magyarország gazdaságával, a politológusok Magyarország politikai életével kapcsolatos kérdésekre adnak választ, addig a társadalom ontológiájával foglalkozó filozófusok arra, mit jelent egyáltalán, hogy Magyarország *van*. Amennyiben a környező valóság lehető legteljesebb és legmélyebb megértésére törekszünk, e kérdést legalább annyira fontosnak kell tekintenünk, mint az előbbieket.

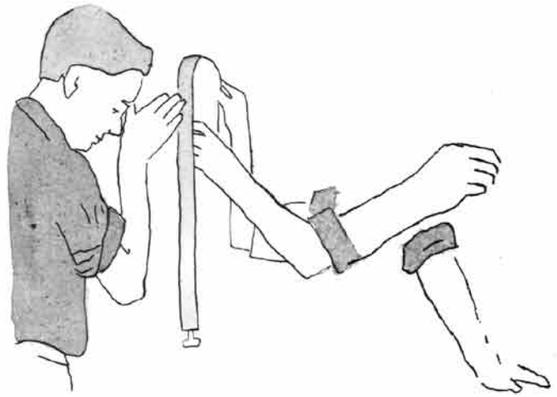



HUH?
ELÚGY
FÉLEK BÁRMIT TENNI.
TUDOM, SZÍVEM.
MÍVÁNCSI VAGY ÉS GYÁVA.
LEBEGSZ ÉS LEBEGTETSZ.
LEBEGSZ ÉS LEBEGTETSZ.
NEM TUDOM, MIT TEGYEK.
MINDEN NAP VALAMI HASZNOSAT, AMITŐL MŰKÖDIK A KAPCSOLATUNK. PÉLDÁUL...

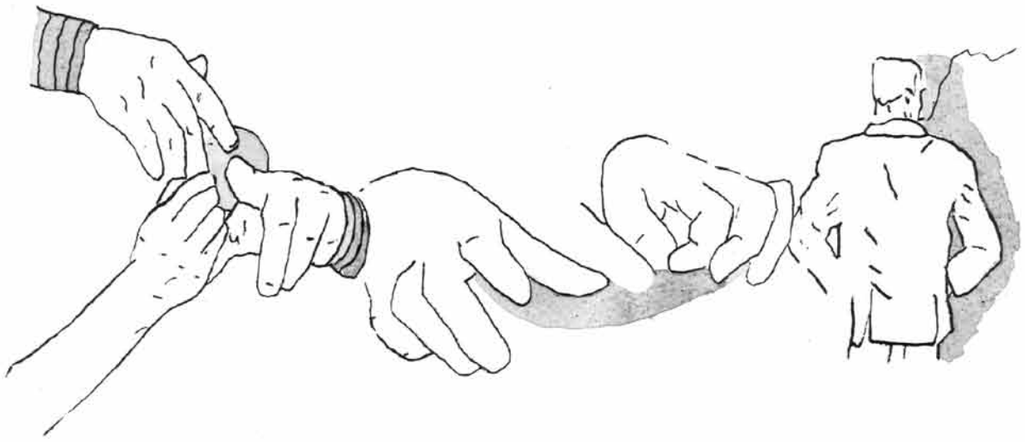

HUH
MA LESZÁLLTAM A BUSZRÓL ÉS BEMENTEM EGY ANTIKVÁRIUMBA, OLYAN ROSSZ VOLT AZ OSZTÁLYTÁRSAIM ÉS AZ EMBEREK KÖZÖTT.
IMÁDOM EZT A KORSZAKOT GYEREKKOROM JÁTSZÓTERE. OLYAN NYOLCVANNÉGY.
SZEGÉNY KICSIKÉM! ÉS LÁTTÁL VALAMIT?
ÁKÁRMIT LÉPEK, VÉGEM.
ELLOPTAM AZ ODÜSSZEIÁT.

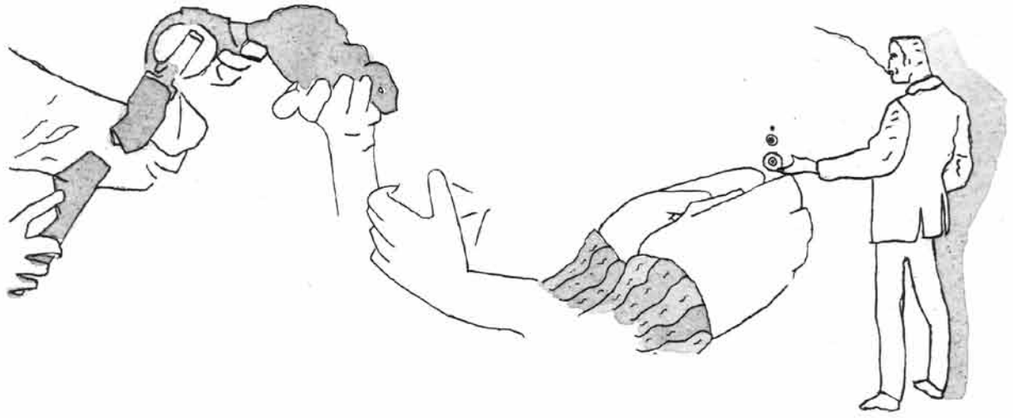


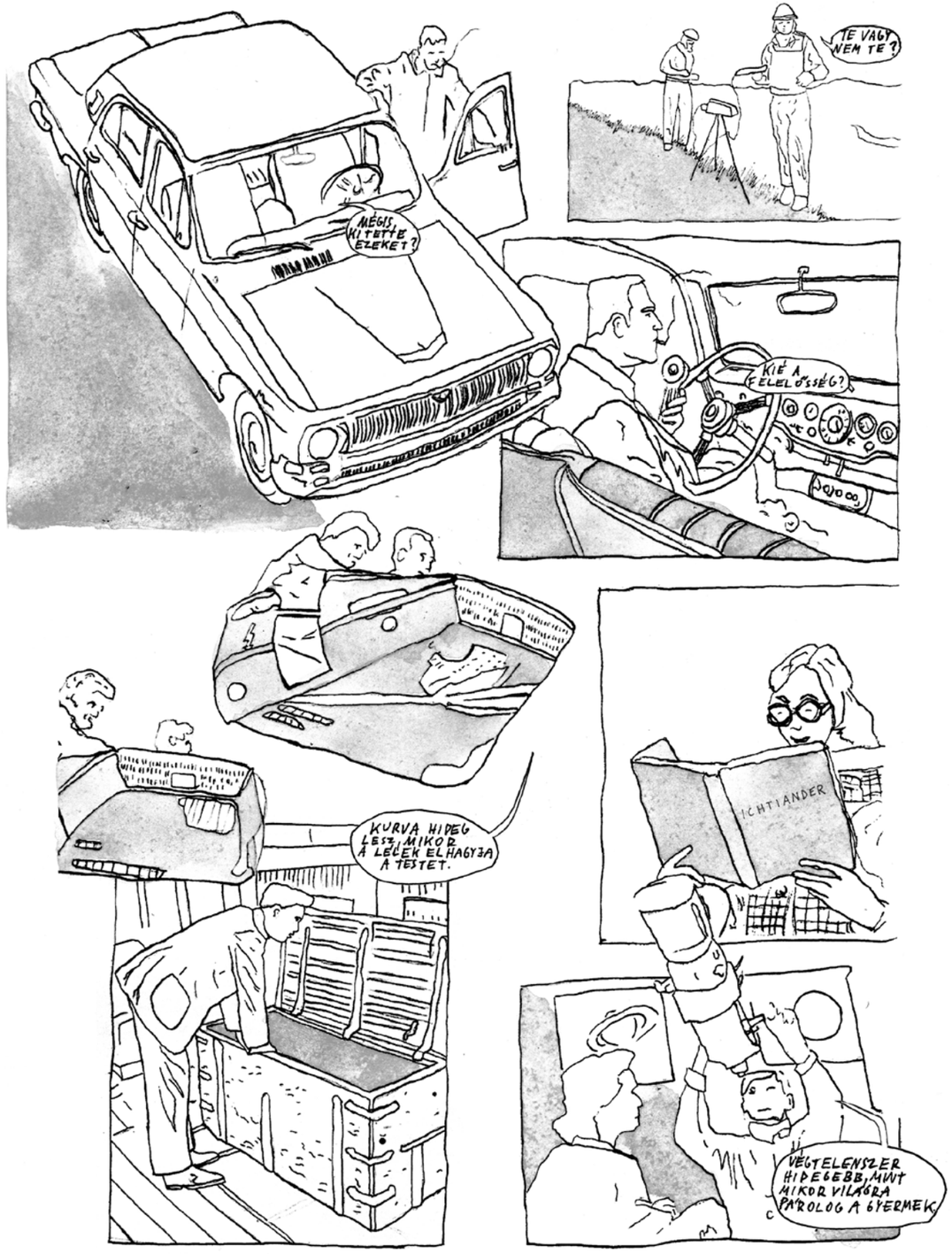











MÉGIS KI TETTE EZEKET?
TE VAGY NEM TE?
KIÉ A FELELŐSSÉG?
KURVA HIDEG LESZ, MIKOR A LELEK ELHAGYJA A TESTET.
ICHTIANDER
VÉGTELENSZER HIDEGEBB, MINT MIKOR VILÁGRA PÁROLOG A GYERMEK




DE HÉT SOR GYALOG, HISZ NEKIK MEG A KIRÁLYUK IS GYALOG, ÉS VELÜK SZEMBEN AZ EGY KIRÁLY?
TESTVÉREK VAGYUNK MINDENBEN, AMI ÉLŐ.


NE HARAGUDJ, MONDTAM VALAMIT?
MINDJÁRT KEZDJÜK, SE LÁTOK, SE HALLOK





MŰÚT

www.muut.hu

ISSN 1789-1965

890 Ft