Szépirodalom

3 MARNO JÁNOS versei: Tátogás, írásjegy, sikoly, ugatás, hangyahús; A különbség mivolta; Pilinszky és a húgom
7 FECSKE CSABA versei: A Megváltó; Költészet; Gyorsaság; Döntetlen; Egy a többi közül
10 GRECSÓ KRISZTIÁN: Valami népi (novella)
17 SIMON MÁRTON versei: Citromelégia; Digitális tropikárium; Vers
20 MÁRTON ÁGNES versei: A dögkút; Szégyen; Volt egyszer egy maszkfaragó, úgy hívtam: Corazoncito
23 GARACZI LÁSZLÓ: Végre egy kis csönd (dráma)
33 TOLVAJ ZOLTÁN: Ausländer in Berlin (novella)
41 UGHY SZABINA: Egy évszak (novella)

Tanulmány

46 PATAKI VIKTOR: Irodalom és sport (Esettanulmány az 1960-as évekből)
53 MOLNÁR GÁBOR TAMÁS: Amerikai futball, nyelviség és nyelvtelenség Don DeLillo End Zone című regényében
72 SZIRÁK PÉTER: A pálya beszél? (A futball-diskurzus a Termelési-regényben)
82 BARTAL MÁRIA: Borbély Szilárd A kerékpárhoz című költeményéről
92 ÉNEKES ANDRÁS ELŐD: Virtuális sportközönség és a technika (ön)feltárulkozása

Szemle

100 NÉMETH ZOLTÁN: Multiteoretikus tétek – visszaforgatott traumák (Fodor Péter: Újrajátszás. Adalékok a sport mozgóképi és irodalmi emlékezetéhez)
104 BIRÓ ANNAMÁRIA: A kiállítástól a könyvbe zártságig (Vaderna Gábor: Honnan s hova? Arany János és a nagyszalontai hagyomány)
109 HERCZEG ÁKOS: Egy átutazott élet, egy átélt utazás („Valaki útravált…”. Az úton lévő és a kiútkereső Ady Endre, szerk. Boka László és Rózsafalvi Zsuzsanna)
113 KARAP ZOLTÁN: Akusztikus örömök – „Wagneresen” (Richard Wagner: Válogatott elméleti írások, szerk. Ignácz Ádám, ford. Csobó Péter György, Fejérvári Boldizsár)
119 HARMATH ARTEMISZ: Összművészeti keresztény pedagógia (Kezd őszülni a nyár; Angyalmese; Gólyahír. Irodalmi szöveggyűjtemények és református pedagógiai ötlettárak, szerk. Miklya Luzsányi Mónika és Miklya Zsolt)
123 GESZTELYI HERMINA: Fotózkodó fókák földjén (Bertóti Johanna: Almából ki, körtébe be, illusztrálta Zengővári Judit)

• • • • • •

Képek: ROSKÓ GÁBOR tusrajzai

Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

www.alfoldonline.hu
alfoldfolyoirat@gmail.com

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

SZIRÁK PÉTER főszerkesztő
ÁFRA JÁNOS
FODOR PÉTER
HERCZEG ÁKOS
LAPIS JÓZSEF szerkesztők
SZABÓ BERNADETT szerkesztőségi asszisztens

Marno János

Tátogás, írásjegy, sikoly, ugatás, hangyahús

1956. július 16.

A Zöldkereszt üvegkazettás ajtaja
előtt várakozik az ötvenes férfi,
nincs semmije, csak egy lyuk a nyakán,
meg az ing alatt a bordák, hús híján.
Későn esteledik, nyár van, későre jár.
Hús az asztalon sincs, ha a hangyát
fekete morzsának tekintem, amit
amúgy is cipelni látszik, vagy fekvő
„g”* betűnek, a régi Géczi János nyomán.
Nővérem sikolyára bolydul fel
az ágyába bújni készülő család,
én még nem, én a nővérem sarkában
somfordálok. Fülemben a sikolya
álmomból riadva is ugyanolyan.
Mi változunk, a hangok beíródnak.
Csakhogy az ajtóban tornyosuló
alaknak semmi hang nem jön ki a száján.
Legalább ugatna, mint a süketnémák.
Mint a csípőficamos takarító
vénlány, az Anna, ő a szájába
mutogató ujjal formázza mintegy
az ugatását írásjegyekre váltva.
Apámat elalvás előtt még székbe
ültetjük, hogy éppen csak belessünk
a nyakán ütött sötétvörös lyukba.

* Géczi János kb. 40 évvel ezelőtt megjelent képversére gondolok, ami egy kis g betű előredöntésével valóban egy hangya életszerű alakjává változott.

A különbség mivolta

(TANULMÁNYVERS)

Javában élt még, keléskor fél órát
ülve az ágya szélén, türelmesen,
míg váladéka üledékét föl nem
köhögte a nyakán tátogó lyuk
körbeporcosodott peremére,
halványkék hálóingben, s a kezében
hatalmas törlőkendő, vászonból.
Fél órát mondtam? Vagy másfelet kellett
volna, ha figyelmemet nem vonja
hirtelen magára saját megvetett
ágyam, melyben már aludnom illene.
És az csak úgy menne? Reggel van, fél hét,
ő ilyenkor ébredt, amikor élt még,
térdét mintha Goya festette volna
meg, valamint combját s a lábszárát is.
Talpig lesüllyedt bokáját. Amit
abszolút fölöslegesen hoztam itt
szóba, fölöslegesen dacolva
a kevesebb több volna bölcselemmel.
Lerágott csont az ember, mire fel-
tápászkodik a nadrágjába bújva,
és hálóingét a fején áthúzva
zihál, üres tekintete úgyszólván
a csukott ablaktáblák üvegéhez
tapad. Tegnap ilyenkor az üveg
mintha még bepárásodott volna, most
áttetsző marad, semmi akadálya
a tisztánlátásnak. Nem is az a gond,
gondolja magában, hogy ezúttal
inkább a halálán van, mint tegnap volt,
bár szemre hasonlóan, a gond apróbb
különbségben rejlik; olyan apróban,
ami ujjal kitapinthatatlan,
mivel a figyelmet magára vonja
az ujjbegyben áramló vér lüktető
irama. Vagy tovairamló *volta*.

Pilinszky és a húgom

(a tények elszabadulása)

Rossz napom volt ma, pocsék, hogy
Pilinszky szavával éljek, noha
versében nem találkoztam e szóval talán soha.
Mért gondolom hát, hogy illik a beszédéhez?
Mert álmomban ott úszott el előttem
egy uszodányi pocsolyában, inkább
kutyaúszásban, mint mellben? Mit
tettem volna, mondd, a helyében? Mondom
most meg Kosztolányit mímelve, ha
nem kérdőre vonva. Mit? A húgomat
megpillantva, mert töredék másodperc múlva
ő bukkant fel, ellenirányból, a Pilinszkyvel
szemben. Az első sávban, nekem. Ott
ültem a sárgásfehér rácson, a medenceszélen,
törökülésben, üresedésre várva, mint
akinek az üresedés mindenben az álma.
Akkor ráébredtem álmomban, hogy mind a ketten
halva úsznak, azaz holtan, kutyában
az egyik, a másik inkább mellben. Vártam,
hogy mindjárt megörülnek egymásnak,
mint régi ismerősök, nálam közelibbek,
de semmi nem történt ilyen, közömbösen
haladtak el egymás mellett, konok
tekintettel. Pocsék volt így látnom őket,
szakadozott a kép is, mint a szívem,
meg kezdtem borzongani a mozdulatlan,
pállott levegőben, a klór a torkomat
marta, bántam, hogy idevetődtem, a partra.
A sávok mind teltebben és teltebben
préselték kifelé a pocsolyából a langyuló
vizet, a húgom egyre sebesebben hasított
oda-vissza, el a halfehér és halszürke
Pilinszky mellett, a húgomból ragadozó lett,
étvágytalan ragadozó, mely attól szenved,
hogy a prédájában pislákol az élet.
Nyomasztott a tudat, hogy álmomban még élek.
Nem így terveztem hajnalban. Nem álltam
az ablakban, hogy megcsodáljam, az égben
miképpen vet ma is véget a bálnak a Nap,
s a kocsisok vagy taxisok miket kiabálnak,

és mit szólnak ehhez az előkelőségek,
ellenben nézhettem volna itt szemközt
a felállványozott s behálózott irodaházat,
hogy meddig bírja cérnával a hálózat
a jeges áprilisi széllökéseket. Szakadt
az ég is vízszintesen majdnem, magából
az égboltból azonban szinte semmit sem
észleltem. Ágyba szöktem, mint egy tolvaj,
lopva összekuporodtam, s a falnak fordulva
felkönyököltem, hogy álomba zuhanva könnyen
menjen az elalvás, idegizgalmaktól
szabadultan, pillangó képében. Elég
volt, gyerek, az időpocsékolásból, ezt még
a második félév első felében hallottam a más-más-
fél mázsás Efraim atyától, a pillangó
után kevéssel, minthogy ott ért az álom
máskor egy pilleágyon a virágágyások
háromszögében, hol egy sikoly riasztott a házból,
hol halott húgom égette testét a pinceföldémen.
Vagy elszabadult a pokol, s a sok hallomásból
mindössze ez a maréknyi törmelék maradt
veszteg az elmémben. De hát mutass nekem
egy embert, mondtam a vasútállomás
felé haladtomban magamban, aki maga
képes még ébren biztonságba helyezni
magát az ágyában. Mentem a langy szélben
a városka széle felé, és minden nyitott
ablakból *a felkelő nap háza* harsogott
az *Animals*től. Mintha hangsebességgel
haladtam volna. És nem vonszoltam magam, mint ma.
Ma felkönyökölve kell maradnom, míg
magába nem nyel az álom, különben
verheted a fejedet a falba, hogy elájulj.
Ingujjban alszol, alul szellőzködöl, a
kátránygőz a gyomorszájadba hatol, nincs nap,
hogy ne aszfaltoznák újra erre az utat,
szandálod egyszer-egyszer bele is ragad,
de hát, Istenem, csak ennél pocsékabb
kaland ne érjen abban az álomban, melyből
senki nem ébreszt fel többet. A sarkon
ott a *Buborék*, a gyerekeknek szánt tan-
uszoda, ha zárva találnád, az bosszantana.

Fecske Csaba

A Megváltó

bármilyen hihetetlen mindaz
amit mond és tesz higgyetek neki
az idő őt igazolja majd
az ő vére csurog a keresztfán
a szögek ütötte sebekből
az ő horpadt melléből szakadnak ki
végső kétségbeesésében a fájdalmas szavak
és visszhangoznak kongó évszázadokon át
éli éli lamma sabaktani lelke mint
égő erdőben madár riadtan verdes
amit atyja Ábrahám által Izsákkal
tervezett egyszülöttjével megteszi
ő a Fiú igazán nem tehet róla hogy nevelőapja
feketén dolgozó faragatlan ács aki
gyanakodva méregeti asszonya
gömbölyödő hasát s a gyalu fölé görnyedve
gyűlölettel gondol nevelt fia igazi apjára
ne rójátok föl neki az elátkozott fügefát
mert az nem úgy volt Máté ebben bizony
tévedett az a fügefa már ki volt száradva
különben is húsvét előtt amikor ő ott járt
nem terem még a fügefa

Költészet

L. M.-nek

a sors kegyelméből a rozsdásodó múltban
találkoztam Lónyay Erzsébettel
álnéven írta merész verseit és szívta
behorpadt arccal pipáját míg egy napon
megjelent náluk a gólya csőrében
hangosan oázó babával szerfelett csodálkozott ezen
hiszen nem tudta hogy a babát a gólya hozza
különben sem tudta a nevét szülei nevelték
a véletlen gyermeket amíg ő a világot járta
kötegnyi versével kopott bőröndjében
oldalán egy ködlovaggal és Babitstól lopott nevű

korcs kutyájával pénz nélkül is drága az élet
egy pocakos athéni szállodás könyörtelenül lefoglalta bőröndnyi versét
tartozás fejében hiába sírás-rívás fogaknak csikorgatása szaladgálás a követségre
az olajos képű nem tudván magyarul elégette a számára
értéktelen papírhalmot a lángokban jajgattak a versek
még a szállodás is megkönnyezte őket
ugyanis szemébe csapott a füst

Gyorsaság

néhai költő barátom verseit visszautasította
az egyik irodalmi lap szigorú szerkesztője
nem nagy dolog ez gondolom olykor megesik
ilyesmi verseket bőven termő kicsiny hazánkban
ahol irodalmi lapokban sem kell szűkölködnünk
olyannyira nem hogy kényes ízlésű irodalmár
ismerősöm szerint ma nem lehet olyan rossz verset írni
hogy az ne jelenhetne meg valamelyik lapban és akkor még
nem szóltunk az internet adta lehetőségekről
ennek ellenére semmi különös nincs az említett
visszautasításban hacsak az nem hogy a barátom
el sem küldte verseit a durván lelkébe gázoló
figyelmetlen szerkesztőnek aki a fénysebességnél is
gyorsabb volt furcsább csak az lett volna ha közli
a meg sem kapott verseket és fehér foltok szerepelnek
barátom neve alatt a lapban emlékeztetve a gyanútlan
olvasót végül ilyen fehér folt lesz belőle is
Isten elhamarkodott almanachjában

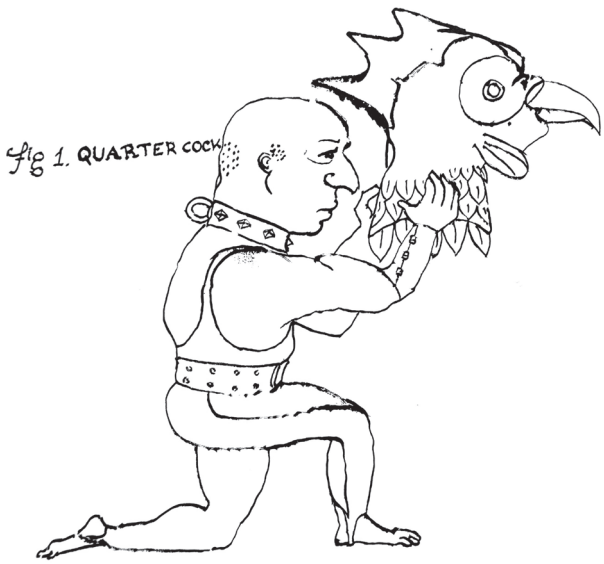
Döntetlen

K. tanár úr oroszt tanított
kedvenc költője Lermontov volt akárcsak nekem
de velem ellentétben utálta a focit
megbüntetett amiért engedélye nélkül
megnéztem kedvenc focicsapatom meccsét
hosszú ápolt körmeivel marcangolta vállamat
a tanáriban bosszúból nem jajgattam és gondolatban
felszarvaztattam egy idegen fickóval akivel
gyönyörű feleségét láttam egyszer a főutcán

erre a szorgalmi feladatra magam is szívesen
vállalkoztam volna volt is egy biztató
mosoly tőle amely elsodródott a
kamaszkor őrült forgatagában
a döntetlen nem segített csapatomon
a kínzás se rajtam véget ért az idény
tanár úr máshová igazolt focit utálni
de Lermontov megmaradt igaz
vérrel kicsit beszennyeződve

Egy a többi közül

egyszercsak kételkedni kezdtem
rosszul szigetelt szavaiban gesztusaiban
egyre idegenebbé vált számomra rá kellett
jönnöm ő is csak egy a többi közül
jóhírét kockáztató érzéki nő *lelkiekben gazdag*
mint kétségbeesett apróhirdetések
önámító hősnői hűtlen szépasszony
aki ugyan nem engem hanem éppen
velem csal valaki mást akit nem ismerek
de mindinkább együtt érzek vele
mert akár én is lehetnék
vagy már az is vagyok



Grecsó Krisztián

Valami népi

A vállalkozó odabök a mutatóujjával: a műanyagvödörben tégla- és salakdarabok, meszes faltömb.

– Valami népi.

Összeállt textúrák fekszenek a sárga diszperzites vödörben, cement, kőpor, papír, tapéta, és valóban, valamiféle ruhaneműfoszló szálai is látszanak.

Bólintok. Próbálok nem köhögni, irritálja a torkom a kőpor, fegyelmezetten fulladozok, de a végsőkig elnyomom, ne törjön ki belőlem. Paraszt vagyok, mindig minden helyzetben az, nem szeretek kellemetlenséget okozni semmivel.

Körbenézek. A porköd sűrű felhőkben lebeg a zárt térben, ami már sokkal inkább látszik valamiféle terráriumnak, mint lakásnak.

„Felújítva" vettük meg új otthonunkat, amit aztán, mert valaha mások otthona volt, elkezdtünk kipucolni. Hirtelen túl sok lett az idegen ujjlenyomat, lépés, lélegzetvétel, szag, harag, vágy a néhány tucatnyi négyzetméteren. Ezért, mint aki nem tud megbocsátani, örökké dühös a múltra, bősz felújításba kezdtünk. Apám úgy mondta volna, szűzzé akarjuk varázsolni a menyasszonyt.

– Nem nézi meg? – kérdezi a szaki.

Elmosolyodok, próbálok higgadt maradni, közben ülepszik bennem a felismerés, hogy ezért kellett idejönnöm, próbálom elfogadni, hogy a mesterembernek minden a szokásostól eltérő apróság esemény. Ez a tömb, ami a kisszobában fordult ki a válaszfalból váratlanul, benne a különös ruhaneművel, hírértékkel bír, végre történt valami, ami nem szokott.

Ezért hívtak föl, jöjjek, ahogy tudok.

Otthagytam egy megbeszélést, riadtan tekertem ide, átizzadt az ingem. A szaki olyan őszinte kíváncsisággal figyel, hogy megértem, éppen udvarias, „előre engedett". Tényleg érdekli, mi ez a csomag, ki szeretné bontani. Felém nyújtja a pájszert. Finom szövetkabátomon úgy ül a por, mint puncsszeleten a poloska.

Negyven múltam, mégsem tanultam meg viselkedni. Mindig a rutinokban reménykedem, de sosincs elég jártasságom, és ahhoz képest, hogy majdnem minden ugyanaz, ha reagálni kell rá, valamelyik elemében mégis új. Reccsen a térdem, ahogy a faltömbhöz guggolok.

Ez lesz az első olyan otthonom, amilyenről azóta álmodtam, hogy a tévében, egy magyar krimiben, konkrétan a *Linda*ban, életemben először láttam fővárosi *polgári* lakást belülről.

Lesz egy afféle otthonunk, amilyet errefelé örökölni szokás, amelyről ugyan az ötvenes években leválasztottak kétgarzonnyi teret, és már közel sem olyan, mint egykoron, a harmincas évekbeli pompája mutatta, de az én Domos nagyapám, akinek minden vágya az volt, hogy pesti polgár lehessen, és nem tudta, hogy ez képtelenség, és végül még *lakos*nak se sikerült lennie, szóval ő efféléről nem is álmodhatott volna.

És most én vagyok a belvárosi lakó, legalábbis a lakás, amit felújíttatok éppen, ezt mutatja, és illene valahogy viselkednem. Legalább döntenem valamit. Ám rendre az

alföldi parasztgyerek lép be az ajtón, ügyetlen vagyok és félénk, soha nem tudok válaszolni semmire, nincs akaratom, elképzeléseim sincsenek, túl akarok lenni az egészen.

Végül mégis a vállalkozó kezdi el bontani a faldarabot, ráun az ügyetlenségemre, fárasztja az erőtlenség. Amikor az évtizedes mészrétegek alól, a téglák és cementek kivájt közéből – mint valami elkoszolódott széfből – kihúzza a mester a ruhaanyagot, állott, öreg szag szabadul ki.

– A nagymamánál volt ilyen – mondom.

Először hallom őszintén nevetni.

– Az enyémnél is! – feleli, aztán, ahogy rám néz, megdermed a mosolya: nem vagyunk mi ilyen jóban.

Az anyag könnyen szakad, szálaira foszlik, de ahogy előkerül a portakaró alól, látszik, hogy hímzés. Vékony, gondos apácamunka, alázatos cérnaminták.

– Hímezve volna? – kérdezi a férfi. Tömpe ujjaival végigsimítja az anyagot. – Nahát, igen! Fehéren fehérrel.

– Úgy mondják, fehér*ben* fehér – felelem. – Alföldi szokás.

A férfi bólint.

– Lehet – mondja, és kérdőn néz rám. – Mi legyen vele? Kidobjuk?

Bennfelejtette a meleg rengben a mosatlan tepszit, ráégett a kacsasült szaftja. „Előbb örömmel, aztán körömmel", mondja mindig Teréz néni, a takarítónő. Más idegesítő bölcsességei is vannak, igazából csak bántani tud, szépet nem mondana soha. Ezen Juliska elgondolkodik, milyen nagy tudás is szépeket mondani, hogy szép legyen tőlük a világ, makulátlan. Az is milyen szép szó. Milyen jó dolog lenne választékosan beszélni, makulátlanul.

Az aranyos Géza fiú délelőtt meghozta a friss, havi hímzéseket, de amíg haza nem jön a nagyságos asszony, a cselédszobában kell dugdosni őket, oda Salamon nagyságos úr soha be nem tenné a lábát. Rebeka nagysága azt is mondja mindig, tarthatna szeretőt „úgy is", hogy velük lakik, ellehetne a cselédszobában. Salamon nagyságos úr ilyenkor visszakérdez.

– Mi az, hogy „úgy is", fiam, ne dicsekedjél!

Rebeka nagyság nevet.

Ez volt az egyik, amit nem hittek el otthon, rossznéven vették. Bár, szinte mindent zokon vettek, akármiről folyt is a szó.

Jászfényszaru nincs olyan messze Pesttől, mégis, majd' fél év után jutott haza először. Már annyira vágyott rá, oly sokszor végigment képzeletben az állomástól a nagyutcán át a mamukáék házáig, hogy a valóság csalódást okozott. Nem volt illatos és kiglancolt a falu, mint az álmaiban, amikor úgy pompázott a nagyutca, mintha május elseje lenne meg lakodalom és búcsú egyszerre. A szeptemberi főutca sárga volt és kopottas, mint egy sokat mosott ing.

Nem gondolta, hogy ennyi minden megváltozott fél év alatt.

Sokat marják otthon. A beszéde miatt, a tartása miatt, ahogy néz. Mindenbe belekötnek.

Pedig mennyit sírt ő Pesten, hogy vágyott hazajönni, milliószor emlegették a Galga menti tájat a Pozsonyi úti úri szabóság kifutófiújával, az aranyos Gézával [akivel itthon ugyan szóba se állhatna, mert boldogi, a szomszéd faluból való, és azt a

fényszarui fiúk ki nem állhatják, elmarnák mellőle), de a Pannónia utcában szinte úgy sorolják az emlékeket, mintha együtt nőttek volna föl. Sokat nevetnek, és néha, ha biztosan nem várható haza senki, leülnek a hallban, és megisszák tiszta csészéből a maradék teát. Juli szédül tőle, bedobog a szíve, fűből fő, erős és fekete.

Most, hogy itthon van, a faluban minden olyan üres, hiábavaló.

Nem tud mit sorolni. Az ottani napjainak itt nincs semmi értelme, nem lehet róla illendően mesélni. Ráadásul, itthon csak úgy lehet mondani valamit, ha előbb beazonosítják, kiről van szó: anyját, apját, de még a nagyszüleit is. El se tudja kezdeni a mesélést, mert mindig csak azzal jönnek, ki az. Ki az apja. Hogy élnek ott Pesten, ha nem tudják, hogy a másiknak ki az apja. Végtében rendre félbe szakítják, ha nem ismerik, akiről szó van, akkor minek pletykálni róla.

Juli keserűn néz, hát ő miatta. Hogy ez vele történt, azt akarja elmondani, ami vele volt.

– Hát akkor azt soroljad! – dörren rá Imre apu.

Vera mamó mosogatni kezd, mint mindig, ha nem akar beleavatkozni, ilyenkor a tisztát is újramossa, nem zavarja.

Juli próbálgatja még, de ha mond is valamit, nem hihető, nincs se értelme, se logikája. És végtében olyan, mintha mindezeket ő találná ki, ha meg nem ő fundálta volna ki egytől egyig, akkor is ő tehetne róla, hogy az urak így élnek.

Hogy történhetne meg olyasmi, hogy a nagyasszony a szeretőjével riogatja a férjét, ha tényleg van neki. Aki szeretőt tart, hallgat róla. És hogy gondolkodhat a nagyságos úr ilyen képtelenségen egyáltalán komolyan? Hát tán Juliskának van saját fürdője abban a cselédszobában, hogy el tudná bújtatni a szeretőt?!

– Dehogy bújtatná! Nem gondolta a nagyasszony a cselédszobát komolyan! – tiltakozott Juli. – Csak évődött az urával.

– De ha tényleg van neki szeretője, sértés beszélni róla!

– Nem tartja a cselédszobában.

– Mert elférne? – csattan föl Imre apu.

Juli keserveset sóhajt, körbeért a kör, ezen nincs mit magyarázni. Mamó már fordul is a mosogató felé, csönd lesz, zizeg a petróleum lángja.

– Csak egy apró luk – feleli halkan Juli. – Meg egy olyan keskeny erkély, hogy hónapokig alig mertem kimenni rá.

– Erkély?! Nohát! – csattan föl az öreg. Olyan erős a hangja, hogy megremeg a lámpa fénye. – Minek egy cselédnek erkély?! Hogy szerenádot fogadhasson?

– Hogy ki tudja önteni a salakot. Meg ott kell kirázni a rongyot.

Ez már nem volt vicces, erre már nem mond az apu semmit, csak este szidja le, hogy milyen csalfa még a tartása is. Azt se mondja, jóccakát. Csak egy vakkanás:

– Ez már nem az én Juliskám.

Rosszul esik a mondat, hát még milyen rosszul esne, ha tudná, hogy ez nem csak panasz, de már maga az ítélet. Még maradhatott volna két napot, de Vera mamó másnap megkérdezi, miért nem készülődik, le fogja késni a pestit.

Juli bólint, elkezdi szedni a ruháit. Valami azt súgja neki, bár semmi logika a dologban, hogy mindenét vigye. Még azt a tükrös szívet is, amit Madár Janitól kapott még a tavalyi hatvani búcsún. Az anyja nem szól rá, hogy ne tegye. Odapillant pedig, látja, mit pakol.

Amikor kimennek a kapuhoz, az anyja behúzza maguk mögött, nyikorog a szúette deszka. A kutya csahol a palánk mögött, Juli vissza akar lépni, hogy megsimogassa, de az anyja megérinti a kezét. Csak egy puha érintés, de azt jelenti, ne. Juli ránéz, a kutya vonyít bent, jó dolga volt vele egy napig, a lány dédelgette, simogatta, mióta csak megjött.

Az is furcsa volt, hogy az apja nem kíséri ki, nem búcsúzik el, de hogy most nem léphet vissza a portára, az már inkább ijesztő. Aztán, amikor meglátja az anyja kezében az olvasót, amit Margó nagyi hagyott őrá, összeszorul a gyomra, lángol a szeme, próbálja fegyelmezni magát, de ömlenek a könnyei.

Többet nem kell hazajönnie.

Ebben a pillanatban érti meg, miért sírt olyan vigasztalhatatlanul az anyja, amikor bejelentette, hogy mégis elvállalja a cselédséget a Lővy nagyságoséknál. Akkor elsiratta őt. Rég lemondott róla. Ebben most egészen biztos, mert, ahogy az édesanyja előveszi az olvasót, nem sír, csak remeg, ahogy megöleli, mintha vacogna, pedig fülledt dél van.

– Vigyázz magadra, kislányom!

– Anyuka... – Juli utólag nem is tudja, mit akarhatott mondani, azt nyilván nem merte volna, hogy „ezt nem gondolhatják komolyan", mást meg mit lehetett volna kérdezni.

– Legyél nálam boldogabb, ha tudsz! – súgja az anyja, és a kezébe nyomja az olvasót.

Juli elindul az állomás felé. Eleinte olyan sietősen, iparkodva, ahogy egész életében járt, de hamar fogy az ereje, mintha fát cipelne föl az emeletre, fullad. Hirtelen megtorpan, megtámaszkodik a térdén. Senkit sem lát, mikor felnéz, egy lélek sem mozdul a nagyutcán, szomorú, magányos vasárnap dél van.

Óvatosan indul el, nehogy megszédüljön, de aztán akkor sem gyorsít a tempón, ahogy jobban lesz, kap levegőt. Lázadás ez a lassú séta, bosszú, mert tudja, hogy az ablakok mögül nézik, és tudja, hogy tudják, mit jelent, hogy máris elutazik. És akkor ő még olajat önt a tűzre: nem iparkodik az állomásra. A vontatott séta nem csökkenti a szomorúságát, cipeli a nehéz kedvet tovább, de belül egyre erősebb. Eszébe jut, hogy még soha életében nem léháskodott így: mindenki szeme láttára.

Imre aputól ki is kapott volna azelőtt, hiszen Juliska dolgos lány, ezt mindenki tudja, az ilyen tekergéssel szégyent hozott volna rá. Hát most hadd hozzon! Azért is úgy andalog, hogy mindenki lássa. Néha ösztönösen megindulna, de visszafogja magát. Nézi az apró vályogházakat, a nádfedeles, guggoló parasztviskókat, mellettük a szárazkapus téglaházakat, melyeket egy éve még olyan magasnak látott.

Utoljára látja őket, utoljára ezt a falut, ami éppen olyan, mint a többi, de ő itt volt kislány, és rá, ha valahol, legalább itt emlékeznek, itt számon tartják, tudják, ki fia borja. De szaporán el fogják felejteni, mint a többi lányt, egy szó sem esik majd róla, hogy valaha itt élt, hogy létezett. Lett volna a Halász-Szabónak harmadik lánya is.

És akkor megérti, hogy mindenkit megtagadtak. Ezért nem jár egy lány se haza soha a városi cselédsorból! Ő meg olyan naiv volt, hogy azt hitte, azért, mert egynek se húz haza a szíve. Nyilván kiadták az útját mindenkinek, hamarabb elhajtották őket, nehogy eszükbe jusson ilyen-olyan fattyút hazaadni. Nem kell a törvénytelen gyerek, különösen nem a félig úri fajta, lusta dög.

Megint lassít a léptein, fütyülni kezd, mint egy legény. Egy régi dalt, „Vágyik annak szíve vissza…" Ha ifjú leány most látja őt a firhang takarásából, aki arra gondol, cselédnek állna, tán meggondolja a dolgot, mert érti, mit üzen neki a pimasz vasárnapi sétájával Halász-Szabó Juliska. Őneki nem kellett szégyenkezve osonnia a kisutcán, batyut rejtegetni, pálinkás kenyérrel félholtra nyugtatott, nyöszörgő újszülöttet a kendő alatt. Mégis megtagadták.

Az előző lakás sebtében elkelt, maradnunk kellett albérlőnek. Ahogy kopott a türelmi időnk – bár nem ingyen éltünk az egykori otthonunkban –, a vegyészmérnök édesanya egyre gyakrabban hozta fel egyetemista fiát; ahogy a régi dal mondja, „finom utalásféleképpen". Meg azért is, hogy a fia eszméljen végre, milyen úri dolga van: húszéves születésnapjára csinos belvárosi lakást kapott ajándékba. A fiú kelletlen volt, nem érdekelte a lakás, ő szívesen bejár, hajtogatta, már megszokta, próbált az anyja szívére is hatni, ilyenkor azzal jött, szereti a kertvárosi környezetet, ott nőtt föl Rákoscsabán, oda tartozik.

– Nagyi nem bírja már a napi robotot.

– Nem kell örökké főznie – fogta könyörgőre a fiú.

A mi nappalinkban tárulkoztak ki, pontosabban már az övékében, de előttünk, és még mi voltunk otthon, a mi könyveink ültek a polcon, a mi vacsoránk sült a sütőben, mi feküdtünk ott le, a szennyesünkkel járt táncot a beépített mosógép. Kimentem, töltöttem magamnak jó pohár vizet, húzóra megittam, szabadulni akartam a helyzetből, zavarban voltam tőle, és hiába tagadtam magam előtt is, sértett.

– Ide felhozhatsz lányokat.

– Otthonra is.

Erre Judit kijött a nappaliból, ezt már ő sem bírta. Utánunk oldalogtak, a fiú indulni akart, kapóra jött neki, hogy mi már a konyhában vagyunk.

– Menjünk már, anya!

– Nem akarsz jobban körülnézni?

A fiú megvonta a vállát, és enyhén, hogy ne lásson be, kinyitotta a fürdőszobaajtót. Nem akartam nevetni, de erősebben szaladt ki a levegő a számon, olyan volt, mint valami gúnyos sóhajtás. A nő odakapta a fejét, Judit is rám nézett: egészen másféle intés volt a szemükben. A feleségemé feddő volt, az anyáé reménykedő. Utóbbi mintha azt üzente volna, segítsem már ki, mondjak valamit.

– Hihetetlen dolog ez! Egy saját otthon ilyen fiatalon – közöltem, mintha még árulnom kéne a portékámat.

A nő elismerően bólintott.

– Életed legboldogabb évei jönnek! – folytattam a filmmontázsba illő, egyre hamisabb monológomat, bár éreztem, ez már sok, Judit sem tudta vagy akarta elnyomni a szájára szaladó gúnyos mosolyt. A fiú nyelt egyet, éreztem, hogy most jön a lényeg.

– De itt hogyan lesz tele a hűtő? – nézett az anyjára.

Megfordultam. Kivettem a kacsát a sütőből, még fél sülésben se volt, teljesen fölösleges volt abajgatni, alibiből lötyköltem rá a zsíros szaftjából.

– Rengben lenne az igazi! – mondtam Juditnak, csak, hogy ne legyen csönd.

Otthonunk új gazdája, a műegyetem nyúlánk hallgatója köszönés nélkül surrant ki mögöttem. Az anyja visszadugta a fejét, elnézést kért, kurtán megköszönte a támogatást, aztán loholt a fia után, hallottuk, hogy a lépcsőfordulókban döngenek a léptei.

– Mi az a reng? – kérdezte Judit, amikor visszafordult.

– Egy élet munkáját fitymálja! – morogtam.

– Miért fitymálná?! – legyintett Judit. – Csak nem érdekli.

– Hagyni kéne itt valamit – néztem körbe. – Valami jelet. Hogy mi éltünk itt valaha. Hogy örültünk itt, vagy el voltunk keseredve!

Juditból kibuggyan a nevetés, és miközben megölel, megint megkérdezi.

– Na, nem árulod el? Mi az a reng?

Már a Lehel piacnál jár, amikor eszébe jut, a kegyelmesék nem is tudják, hamarabb jön. Igaz, nekik csak jó, két nappal többet dolgozik, kifizetni nem fogják. Arról álmodozik, titokban meghúzza magát valahol, elvégre szabadnapjai vannak, sétálgathatna, élvezhetné a várost, még arra se sajnálná a pénzt, hogy életében először kijusson a Margit-szigetre.

Mindenkit végiggondolt, a legtávolabbi ismerőst is, meg a helyeket, pincét, raktárt, alagsort, lépcsőházat, de egyetlen zug sem akadt, ahol biztonságban el lehetett volna két éjszakát, ahol nem bántják, és nem veszélyezteti az állását. Még csak bő fél éve szolgált Pesten, de ez valahogy rosszul esett. Tucatnyi más cseléddel, inassal, kifutófiúval, hentessel, pékkel, cipésszel, asztalossal volt kénytelen egyezkedni ezalatt – Lőwyéknek legtöbbjüknél számlája van –, ezek megismerik őt az utcán, ha a Duna és Váci út között kell valamit elintéznie, négyszer-ötször is ráköszönnek. Néhanap már azt is érezte, ide tartozik, fontos itt, szeretik.

Erre most kiderül, sehol nem tudna meghúzódni, kihasználni a két szabad napot! Mikor lesz őneki egy saját ágya ebben a városban? És még egyszer két szabad napja az életében?! Még karácsonykor se, a Lőwyék nem ünneplik.

Már majdnem hazaér, kis híján bekanyarodik a Pannónia utcába, amikor eszébe jut az aranyos Géza fiú. Milyen furcsa, hogy csak most! Hiszen vele beszélget a legtöbbet, a hó eleje, amikor jön a friss hímzésekkel, tiszta ünnep. Az aranyos Géza fiú talán nem fogja félreérteni, és nem él vissza a helyzettel. Átfut rajta a melegség. Eddig soha nem nézett rá úgy. Vékony, félénk fiú, olyan, mint egy pajtás, és törékeny, lányos. De a humora remek, kedves is, biztosan gyöngéd. Megáll egy pillanatra. Még az is lehet, kicsit visszaélhet a helyzettel. Hisz' olyan édes, ráadásul boldogi legény, földije, miért is lenne az neki annyira ellenére?!

Hirtelen biztos lesz benne, a fiú örömmel fogadja, hiszen mindig ürügyet keres, hogy maradjon, néhány percet még együtt lehessenek, és csak sorolják, milyen szép az élet a Galga mentén, és úgy tehessenek, mintha nem tudnák, hogy sajnos nem elég szép, mert ha elég szép lenne, nem kellett volna otthagyni.

De hiszen – szakad most rá a fölismerés – neki csak az aranyos Géza maradt. Ő itt van, és azt is érti, milyen otthon a Galga vizét inni.

Elindul a Pozsonyi úti szabóság felé, röpül a boldogságtól, percekig lebegve vonul, amikor eszébe jut: az ott csak a szabóság. A fiú nyilván nem ott tart kvártélyt, biztosan ágyrajáró, vagy egy munkásszállón nyomorog. Majdnem visszafordul, de meggyőzi magát, a kegyelmesék nem tudják, mikor jár a pesti, még alig múlt öt óra, legalább sétál egyet. Meg aztán: miért ne adna esélyt magának? Ha zárva is az üzlet, még ott lehetnek, az aranyos Géza meg jó eséllyel, hiszen ő takarít. Majd bekopog.

Ettől feldobódik. Boldog lesz, és kíváncsi, a fiú nyilván megmutatja majd neki a jövő havi hímzéseket, melyeket éppen készít. Furcsa, hogy férfi létére ő csinálja,

de az aranyos Gézának ügyes keze van, ügyesebb, mint a lányok, és a hímzésnek hibátlannak kell lennie. Rebeka nagysága kedden délután hivatalosan hímezni jár, és hó elején be szokta mutatni az új darabokat, hogy mire haladt divatos, magyaros hobbijával a szalonon. Salamon nagyságos úr legtöbbször pillantást is alig vet rájuk.

– Ügyes kezed van, fiam! – jó, ha ennyit odabök, bőven jó lenne az előző havi hímzést vizitáltatni, de így legalább Géza odajár.

A bolt előtt, teljesen a semmiből, Julinak eszébe jut Madár Jani nevetése, meg az a hosszú, gyönyörű csók a hatvani búcsúban. Aztán, ahogy búcsúzáskor, a mézeskalácsos mellett Jani azt ígéri, ha hazajön Amerikából, elveszi őt, mert addigra már úr lesz.

Milyen sokáig reménykedett! Végül talán ezért is jött el cselédnek: a remény elől menekült. Tudta, a faluban mindig kísérteni fogja az ígéret. Itt, Pesten meg most jut eszébe először.

A szabóság pazar üvegajtajára már az van kiírva, „zárva", de ahogy kopogni akar, benyomódik a tábla. Belép, nehéz bent a levegő, szellőztetni kéne, fura szag van, és mély morgás hallatszik a szuterén felől. Julin átfut a bajsejtelem, hogy jobban tenné, ha kisurranna innen, ha szépen csöndben hazamenne. De úgy vágyik arra a két szabad napra, meg hát az aranyos Gézával is dűlőre lehetne vinni az ügyet, hisz' talán ketten vihetnék valamire, nem maradnának örökké cselédsorban.

Közben már leér a lépcsőn, és a rövid folyosón belát a raktárba. A rőfös asztal előtt, letolt gatyával a szabómester úr áll, előtte ott guggol Géza, föl-le jár a feje. Juli egy végtelen másodpercig nézi őket, és ezalatt a fél élete eszébe jut, de azt csak nagysokára érti meg, mi történik ott. A szabómester úr vele szemben áll, alig két méterre tőle, de nem látja őt, mert be van hunyva a szeme. Amikor Juli végre fölfogja, mit lát, ijedtében lelöki a méterrudat. Mintha egy rongybábú lenne, a szabómester úr félrelöki maga elől a fiút, és hogy takarja szégyenét, maga elé kapja a még készülő munkát, a feszítőrámába zárt, Galga-menti, fehérben fehér hímzést.

Simon Márton

Citromelégia

A bezártságot ünneplendő későn kelsz,
ennyivel kevesebb a tehetetlenség.
Megeteted az arcot, ami a fuldoklás
akváriumában lakik. Adsz neki kávét.
Alufólia gyűrődései csillámlanak.
Minden kezdet.

Az átváltozás valódi fájdalma,
hogy ugyanaz maradsz.
A szégyen kategóriái, katedrái, katedrálisai.
Az utcára kilépni: ahogyan *az* iszonyú.
Aztán ahogy az iszonyú is érdektelen lesz,
a változás, ahogyan változik.

Egy zsánerjelenet hátterében
valaki a magasba emelve tart egy követ.
Te mélyen együttérzel vele.
Mármint a kővel. Mert szédülsz.
Nagyon nehéz lenne megmondani,
mit vesznek el tőled éppen,
csak ez a biztos.

Abból a generációból vagy, akiket még
viszontszeretett a beton.
Volt szépsége legalul lenni.
Letört metszőfoggal állni egy háló
nélküli kézikapu rozsdájába kapaszkodva,
és a vért törölgetve kiabálni,
hogy igenis bent volt a gól.
Nagy idők, nagy semmik.

Mert befelé mindig ment, kifelé soha.
Javadra legyen mondva,
amikor az eső mindenkit hazaküldött,
te akkor is kint maradtál a buszmegállóban.
Mekkora játék olyat várni,
aki nem jön. Remélni szabálytalanság.
A világ az, ami csöndben ott marad,
és te a világ akartál lenni,

ha már itt maradtál. Ha már egyre több napra
daraboltak. Ennyi egy rossz bűvésztrükk:
üres nézőtér előtt fekszel,
kettéfűrészelnek, de ehhez már
végképp nem tudsz mit szólni, a csillagászatra
gondolsz sóhajtva, és az ablakpárkányon hagyott
citrom sehová nem gurul.

Digitális tropikárium

A megszégyenítő késztetést,
hogy beszéljek, föloldottam
abban, hogy minden szavam
lecseréltem egy ugyanolyanra.
Föloldottam, pezsgőtablettát:
szerelmes versnek megírtam,
mennyire utálok mindenki mást.
Én nem ígértem semmit.

Fellökött márványszobor voltam,
a földet érés előtti pillanatban.
Az eleje óta ennyi. A lehetőségek
értelmetlenségétől könnyű.
Mint egy séta kettesben a mélyben.
Semmire, ami fönt szálldos,
nem mondhatjuk, hogy nem sirály.
Agyforma felhők.

Azt hiszik, mindent én mondtam,
holott csak leírtam, mert
eszembe jutott idefelé jövet
az ostrom alatt kievett állatkerten át,
vagy a mind egyértelműbben
lebetonozott öböl zúgása diktálja.

Most a fejemre húzok egy reklámszatyrot,
és a medúzákat hívom –
ha így fordítom, pirosan kitakarja
a számat a szlogen. Minden csörög,
vagy úgy hallgat, mint a madárfészekbe
beépített fogszabályzó,
a fölemelt szép harapás. Jobb is így,
aki túl sokat beszél a hóról, elolvad.

A látótéren kívüli rész megszűnik,
így spórolnak a memóriával. Mind így.
Azt is halogatjuk, ami rég megtörtént.
Történetünk, akár egy izzadtságfolt,
hosszú, bizonytalan, valamivel sötétebb.
Elmondanám, persze, de sajnos ebben
a mondatban nincs hozzá elég tárhely.

Vers

az alkony rózsaszínjébe húzva
chemtrail csíkjai látod
megállok az erkélyen
csupa olyasmit
csinálok amiket te szoktál máskor
reflexből hiányzol

ígértem addig
viszlek míg ki nem tudlak
ásni magamból tévedés volt
minden mondatom
kihalt lakópark
élni karambol

vagy nem nem
ezt ígértem ezt tudom jégkrém
papírja szállna
valamelyikünk tenyerén vaktérkép
volt fáztál
fázik az egyetlen
lehetőség remeg a szája
olyan egykedvűen érnék

most hozzád mint a villanykapcsolóhoz
de ez csak egy emlék
szorongva nézegetem
kijutok-e belőle valaha nem még
műholdak rögzítik
hogy nincs mit mondani
halványulsz bennem
mint a chemtrail csíkjai fönt

összevérezi velünk magát
a szilva virága is
néha igen
heverek használt plasztik
a fogva tartott éjszaka
néz kifelé a sebeimen
a szomszéd a tavalyi horoszkópját
olvassa fel a konyhában sírva
áthallatszik

Márton Ágnes

A dögkút

Én kerültem sorra. Lemásztam.
Addigra már a levegőt haraptuk,
nem laktunk jól.
Lázlegyeket tapostam, mezítláb,
cipőre sem jutott pénz.
Sebekbe öltöztem, vakarództam,
kóbor csontok fodrászoltak.
Megérkeztem. Alattam a beteg hús.
Lábujjaim átütötték a szaftos kérget.
Belesüppedtem a belek gőzölgő barlangjába,
valaha ez egy legelésző tehén volt.

A nagybátyám által lopott zsebkés
csúszkált az öklömben.
Simogattam a gerincét, a fokát,
a markolatát, a hegyét;
kihasítottam vele a bordát
és a bélszínt – nem is tudtam még a nevét –,
ezek a részek vannak legtávolabb
a szarvtól és a patától.
Utána következtek az inasabb, nyűttes
részek, a lapocka és a lábszár.

Reszkettem, én, a ragadozó,
megosztva társaimmal a zsákmányt, a bűzt
és a szégyentelenséget.
Hánytató nedvekben áztunk,
de végül kiszáradt a tetem.
Felfaltunk minden darabkát,
mit sem törődtünk a fertőzéssel.
Mosolytalan volt ez a barbecue.

Nincs szappan, amivel le lehetne mosni
az ilyen bűnnek a nyomait.
Most már a falumtól távol járom a világot,
de felismerem a magamfajtát, engem is
felismernek. Nem haverkodunk,
csak bólintunk: te is túlélted, barátom.
Gyerekkorodban te is halált vacsoráztál.

Szégyen

„Színhús", ezt hallottam, a ruhátlan „Ébrenjáró",
férfiak sziszegték a sportrovat mögül.
Kopott vajsárga kedd volt, talán november?
A kockacukorral babráltam, szorítottam a csésze fülét:
szürcsöltem, forró, nem baj, ha keserű.

A meztelenség
az oroszlánparkra emlékeztet.
Mindenki rohant a fehér istennőhöz.
Megtanultuk, a hátát kell simogatni,
semmi félelem, megérzi.
Néhány nagyhangú látogató
hirtelen távozott, némán.
Más lopakodott, aztán
harapásnyomokkal kérkedett.
Nekem hangyák költöztek a tenyerembe,
mint mikor a fenyőkirályt öleltem.
Oroszlán nem dorombol, a fehér példány
csak mosolygott, majd ásított:
„Haaahhhhh...", most már mehetsz,
tanuld meg azt is, hogyan érintsd
a saját fajtád, hogyan viseld
a saját emberi bőröd,
látszik vagy sem, éjjel és nappal.

Volt egyszer egy maszkfaragó, úgy hívtam: Corazoncito

Csőrös maszkokat faragott, talán figyelmeztetésként,
a madár is ember, ne lőjük, ne tiporjuk.
Vagy pestisdoktoroknak, hogy visszaszoríthassák
a Fekete Halált. Gyógyfüveket gyűrt a csőrbe:
útifüvet, esetleg néhány szál petrezselymet is.
Az egyik maszkját elásta a kertben, hogy javuljon
a textúrája – aztán elterjesztette, hogy lába kelt.
Megsajnálták a háziasszonyok, egy vagyont
adtak neki össze, még mosolyogtak is mellé.

Egy másik maszkra Picasso-bogarat faragott
a kitinpáncélja és a mintázata miatt. Vonzotta
a szemet a pestis idején ez a zulubogár.
A maszk frontjának átlátszónak kellett lennie,
hogy ki lehessen látni. Már akinek nincs szemellenzője.
„El ne veszítse a fejét", ijesztgette (vagy óvta?)
a sorban álló kiéhezett hölgyeket, akik
tőle megvettek volna még egy rohadt uborkát is.
Bestseller a maszk, sohasem porosodik a polcon.
Ma egyenruha már, bár egykor ki hitte volna.

Ne fedj fel semmit, csak a dühödet.
A rítusokat hagyd meg otthonra,
kerüld, hogy felismerjenek.
Leselkedj, hogy tanúskodhass,
ha esetleg megmarad valaki, aki erre kér.
Védd az arcod a hulló tégláktól.
Háborúban fontos, hogy ádázabbnak
látssz, mint egy random járókelő.
Válogass, mit engedsz magadon keresztül.
Ne képzelődj, hogy most jön aztán a nemulass.
Te magad legyél a maszk.

Garaczi László

Végre egy kis csönd

„Láttam egy párt, két szerelmes embert,
ahogy egy város fölött lebegtek. Ez a város
a szépségéről volt híres, és most romokban állt."
(Roy Andersson: *Történetek a végtelenségről*)

HAJNI
BRÚNÓ
MÜLLERNÉ

Sötét. Lassan kivilágosodik.

HAJNI: Végre egy kis csönd. Egy kis nyugi. Nem tart soká, máris hallom, hogy jönnek. Tudják, hogy itt vagyok. Kilesek a kukucskálón. Balog úr, az egyik alsó szomszéd. Kopaszodó pasas agyonmosott kezeslábasban. Nincs rajta maszk. Vízszintes és függőleges árkok az arcán. Felfigyelt a mozgásra, és gondolta, ellenőrzi, nehogy betörő járjon a házban. Csak én vagyok, mondom, és hogy nincs itt olyan, amiért érdemes lenne betörni. Azt mondja, az ördög nem alszik. Balog úr elmúlt ötven, és bizonyára van egy tetoválás a mellkasán, a vállán vagy a lapockáján. Sas, koponya, térkép. Egy női név. Vera. Az a típus, aki csak a száját takarja el a maszkkal, az orra kint marad. Neki ne mondják meg, hogy kell a dolgokat csinálni. Reggeli kedvence a tömlős sajt. Nemrég ellopták a biciklijét a tárolóból, közli. Lement reggel, a hűlt helyét találta. Úgy néz rám, mintha én loptam volna el. Sajnálom, mondom, kellemetlen ügy. Eszembe jut, hogy Brúnó a pincében hagyta a biciklijét. Azt mondta, elviszi, de aztán nem jött érte. Nem tudom, milyen állapotban lehet. Arra gondolok, hogy felajánlom Balog úrnak. Köszöni, nagyon kedves, de már szerzett egy másikat. Tanult az esetből, a lakásban tartja. Balog úr a mellemet nézi. Látszik, hogy valamit még mondani akar.
MÜLLERNÉ: Félbemaradt mozdulat. Kéz a levegőben. Az agy és a száj közt megrekedt szó. Elcsitul a zaj. Generálpauza. Szúnyogzümmögés. A felhők égre torlódó gyászmenete. Karmesteri pálca. Hályogos, tompa tekintetek. Tessék haladni, nincs itt semmi látnivaló. A program elmarad. Lemondták a találkozót. Elhalnak a léptek a folyosón. Visszhangzik, aztán vége. Bezár az iskola. Megtörik a rutin. Üres rakpart, aluljáró, parkoló, plázaterasz. Leállnak a gépek. Vége a műszaknak. Kimerevített képek, verebek a sétálóutcán. Mély hangon csipognak, nem kell túlordítaniuk a zajt. Vízben megcsillanó pikkely. Adásszünet. Kékhalál.
HAJNI: A másik dolog, amiért átjött, hogy szivárgást észlelnek a házban, és nem kizárt, hogy a probléma tőlem ered, vagyis én szivárgok. Próbáltak értesíteni, de a közös képviselő nem adott hozzám elérhetőséget. Tehát a kérdése az lenne, hogy tapasztaltam-e valami szokatlant. Csöpögő csap, nedvesedés, vizes foltok, beázás. Nem, mondom, nem tapasztaltam. Csuknám be az ajtót, de nem adja fel. Azért körülnézne odabent, ha nem bánnám. Ért hozzá, szakmája szerint vízvezeték-sze-

relő. És ekkor ahelyett, hogy azt mondanám, hogy nem érek rá, talán majd holnap, és elhajtanám a fenébe, szürreális módon félreállok, és beengedem Balog urat a lakásba. A legszemélyesebb intim terembe. Egy potenciális szuperterjesztőt. Nincs nála maszk, mondja, csak egy percig fog zavarni. Komótosan a konyhába cammog, cigiszagot húz maga után.

BRÚNÓ: Egy kiállításmegnyitón ismertem meg Hajnit. Zöld szemek, fátyolos hang, frufru. Kicsi kezével határozottan emelte a poharat a szájához. Ismerős részletek, de az egész, az összbenyomás meglepően új és erős. Otthagytuk a galériát, és kiültünk szemben egy kocsmateraszra. Rágyújtottunk. Megnyomta a filtert, elpattintotta az aromakapszulát. Kiderült, hogy ő is rossz alvó. Lány létére matematikusnak készült, ötösöket kapott számtanból. Rendeltünk még egy pohár bort. Szinte hadart, annyi volt a mondanivalója. Mintha régóta készült volna, hogy valakinek mindent elmesél. Meg kell fékeznie magát, hogy időnként elhallgasson, és átadja a szót. Én viszont szándékosan ügyetlenül fogalmazok, keresgélem a megfelelő kifejezést, hogy esendőségemmel a bizalmába férkőzzek. A homlokára vagy a feje fölé nézek, hogy legyen időm eltéríteni a mellére tévedő tekintetem. Van egy szabálytalan alakú, rózsaszín folt a szegycsontján. Alighanem tisztában van kétségbeesett erőfeszítéseimmel. Kérdés, hogy méltányolja az igyekezetemet, imponál-e neki, vagy nevetségesnek, viszolyogtatónak találja. Nem bámultam a mellét, képes voltam uralkodni magamon. Egyszerre nyúltunk a pohár után, összeért a kezünk. Koccant a két köröm, mintha kopogtatnánk egymáson.

HAJNI: Áll a konyha közepén, felméri a terepet. Megérinti a falat a mosogatónál. Elővesz egy kalapácsféle eszközt, a csempét kopogtatja. Hallgatózik. Négykézlábra ereszkedik, a földet nézi. Gyanúsnak találja az egyik járólapot. Rátapasztja a fülét. Hosszan, mozdulatlanul hallgatózik. Csöpögés, bugyogás, kotyogás, vízerek patakzása, sziszegése. Széles háta a konyha közepén domborodik. Az a fajta kopaszodó férfi, aki nem adja fel, és pár szál haját is vagány varkocsba fogja a tarkóján. Az ajtóban állva várom, mire jut. Eltelik fél perc. Szusszant. Nem látom az arcát, csak a talpát, a hátát, a copfját. Nemrég olvastam, hogy a nőstény sáska úgy kezdeményez párosodást, hogy letépi a hím fejét. Vegyem bóknak, kérdezi a letépett fej. Hölgyválasz, mondja a nőstény. Balog úr feltápászkodik a konyhakőről. Hümmög. A homlokát ráncolja. Még mindig nem közli a diagnózist. Nehezére esik bevallania, hogy nem talált semmit. A vécével és a fürdővel gyorsan végez. Vizsgálódásai itt sem vezetnek eredményre. Próbálja csalódottságát rejtegetni. Búcsúzóul azt javasolja, ha nem tartózkodom életvitelszerűen a lakásban, hagyjak nála egy kulcsot. Arra gondolok, hogy minden lélegzetvételével, kiejtett szavával vírusok millióit röpíti a levegőbe. Legyek kedves, mondja búcsúzóul, tegyem lehetővé a bejutást a lakásba, ez mindannyiunk érdeke. Máskülönben előfordulhat, hogy erőszakkal kell behatolniuk. Nem válaszolok. Duzzogva távozik.

BRÚNÓ: Beszélgettem Müllernével a gangon. Főleg ő beszélt, közben egyre közelebb húzódott hozzám. Nem volt rajta maszk. Rajtam se. Cigiztem a korlátnál, hallottam, hogy nyílik az ajtó. Előfordul, hogy kimegyek, és azonnal letámad. Nem néztem oda, elmélyedtem a gondolataimban. Azon töprengtem, mi lenne, ha Hajni elkapná a kovidot, és meghalna. Hetekig tartó sokkos állapot. Mardosó bűntudat. Hiány. Üresség. Egy idő után tompul a fájdalom. Megoldódik egy megoldhatatlan

probléma. Eltűnik a világból egy kínzó aránytalanság. Müllerné közben valami testi témát boncolgatott. Csillapuló, majd újra fellángoló tünetek, színes pirulák és egy Pleszkán nevű, hüllőtekintetű és láncdohányos háziorvos, aki még vérnyomásmérés közben is képes kimenni, és elszívni egy cigarettát a rendelő előtti járdán. Müllerné tesz-vesz a konyhában, és ha mozgást észlel odakint, akcióba lendül. Folyamatosan lesben áll. Kiteszi a szemetet, megszólít, és máris diskurálunk. Egyszer elpanaszolta, hogy nekiment a hokedlinek főzés közben. Felhúzta a köntöse alját, mutatta a kék-zöld foltokat. Formás és karcsú volt a lába, mint egy fiatal nőnek. Bársonyos bőr, ívelt vádli. Kecses, dédelgetnivaló boka és lábfej. Egy ideig nem mentem ki cigizni. A lichthófba fújtam a füstöt a kamrából.

HAJNI: Balog úr távozása után beakasztottam a biztonsági láncot. Alaposan kiszellőztettem, csilingelt a szélharang a konyhában. Stroh rummal fertőtlenítettem a számat, öblögettem, zurboltam, gargalizáltam. Megettem egy almát. Késsel lekarikáztam a héját, és a csumával együtt kidobtam a szemétbe. Kerülgettem Balog úr földön felejtett kalapácsát, nem akartam hozzányúlni. Már csak azért sem, mert olyan tárgynak tűnt, ami magában hordja a lehetőséget, hogy egy baráti látogatás végén, mikor kikíséri az ember a vendégét az előszobába, hátulról nagy erővel a tarkójára sújt vele. Ránézek, és hallom a beszakadó koponya reccsenését. Elszívtam egy mentolos szivarkát, a füst is fertőtlenít. Pár órával később anyaszült meztelenül ülünk Balog úrral a kanapén, és hallgatjuk a kutyaugatást a parkból. Nem ezt terveztem ma estére. Rendet raktam, és elkezdtem megírni a beszámolót a távoktatásról. Nem ment a munka. Bekapcsoltam a tévét, az üres lelátók előtt felsorakozó játékosok egyperces néma csenddel adóztak Maradona emlékének. Lehalkítottam és a fal felé fordítottam a tévét. Visszaültem az íróasztalhoz. Előnyök és hátrányok: rugalmas időbeosztás, a személyes kontaktus hiánya. Képtelen vagyok odafigyelni. Mindig az jut eszembe, hogy Brúnó itt is biztos dugott a csajával. Elképzeltem, hogy Luca duzzog, csücsöríti az ajkát. Rágyújt egy cigire. Homlokát ráncolja. A füstöt kifújja a plafon felé. Pózol. Szándékosan nem néz Brúnóra. Utálja a karantént, mert nem lehet tüntetni. Megnézem az idővonalát. Profilképén egy rágcsáló, talán vadászgörény ül a csupasz és napbarnított vállán. Foglalkozása: kibernomád. Görgetek lefelé: flashmob a kirgiz követség előtt, buddhista teaszertartás, felelőtlenül kiirtott nádas Balatonedericsen. Szerelmes Ady-vers. Ötletes mogyorófeltörési technika csavarkulcs és tégla segítségével. A japán írásjelek kiejtése. Befotózott rendőrségi idézés. Bölcs mondások: hogy kinek vagy fontos, nem a szavak, hanem az idő dönti el. A képen szétnyíló tenyérből felröppenő pillangó. Banksy graffitije a süllyedő Velencéről. Hogyan szennyezi az e-roller a levegőt. Lehet, hogy inkább hörcsög az a görény a vállán. Olyan neve lehet, hogy Tiborc, Biden vagy Grogu. Itt tartok, amikor kaparászást hallok a bejárati ajtó felől. Várok egy kicsit. újabb, most már egyértelmű kopogás. Kilenc óra múlt. Kimegyek, elfordítom a kulcsot a zárban. Megcsörren és megfeszül a biztonsági lánc. Balog úr áll a folyosón. Egyik kezében bor, a másikban ropistasak. Délután csöngetett, most csak diszkréten matatott az ajtón. Stikában jön, nem szeretné, ha a lakók tudomást szereznének a látogatásáról.

MÜLLERNÉ: Elüldözted, hogy befogadhasd. Otthonra talált, és most helyetted dönt rólad. Zendülés. A tested menekülttábor. Nem mozdulsz. Torkodra forrt a szó. Állítsák meg, gondolod, de nem állítják meg, se a kezükkel, se az akaratukkal, se a tehetetlen-

ségükkel. Nem érdekli a rasszod, a társadalmi státuszod, a szokásaid, a nemed. Közös és közömbös. Nyugtalanító. Rád nehezedik. Agyonnyom. Megfojt. Nem rendetlen: rendellenes. Nincs rendben. Megbízhatatlan, gyanakvó, tétova, csökönyös. Számolod a napokat, űrrel töltöd ki az űrt.
HAJNI: Balog úr délutáni látogatása hivatalos volt és nyilvános, ez a mostani baráti és privát. Magánszféra. Csak ránk tartozik, hogy mit kezdünk a szabadidőnkkel. Pontosabban mit kezd ő az én szabadidőmmel. A halk, érzéki kopogással máris kialakítja a cinkosság és bensőségesség intim légkörét. Átöltözött közben, lecserélte a kezeslábasát. Kordzakó és farmer. Lazán fiatalos és visszafogottan elegáns. Piros tornacipő mint a szexuális készenlét reklámja. Itt felejtette délután a kalapácsot, mondja, és ha már úgyis átjött, arra gondolt, hogy megihatnánk egy pohár bort. Például megbeszélhetnénk a kulcsügyet. És hogy nem tapasztaltam-e azóta mégiscsak valami furcsát, úgymint csöpögő csap, krákogó lefolyó, csatornabűz.
BRÚNÓ: Eddig se látogatták a rokonok, mondja Müllerné, most már ne is jöjjenek. Ebédet kap az önkormányzattól, leteszik a rács elé. Távolodó léptek a gangon. Nem betegszik meg, nagyon vigyáz magára, nem akar senkinek a terhére lenni. Már három halálos betegségből kigyógyult ezzel a módszerrel. Ellátja magát, nem szorul senkire, bevásárol, segít a házban az öregeknek, akik jóval fiatalabbak nála. Ötven év a gyárban, végig arról álmodott, hogy a tévében bemondónő lesz. A fia hetvenegyben disszidált, nem tud róla semmit. Lehet, hogy már a határon lelőtték. A férje is rég meghalt. Nem jönnek hozzá, ő viszont rendszeresen eltipeg valahová a csinos kosztümkabátjában. Titkos utak. Hiába kérdem, nem árulja el, hogy merre jár. Pedikűr. Piac. Korzó. Rendelő. Kisminkelik, és bemondja a híreket a terézvárosi tévében. Fürgén halad a lépcsőn. Három emelet le-föl meg se kottyan neki. Beszerzi a heti adagot az arabtól a Keletinél. Varázsgomba. Esti szeánszok, hétvégi tripek, ez tartja életben. Hallom éjszaka a fal mögül a misztikus, varázslónős mormolást. Ebből a Müllerné-féle karakterből mostanra már nem sok maradt. Márciusban becsengetett hozzá három megtermett pasas fehér szkafanderben. Önkormányzati papírt lobogtattak, hogy mennyire büntetik, ha hátráltatja a fertőtlenítést. Müllerné megnézte őket magának, a levegőbe lökte pici öklét: ide ugyan be nem jöttök, kapcabetyárok. Nem hagyott kétséget afelől, hogy nem félne használni negyven kilós testének minden erejét.
HAJNI: Félszegebbnek tűnik, mint délután. Behúzza a nyakát, és mintha bandzsítana. Egyik lábáról a másikra áll, feszeng. A fejformája Nicolas Cage-re emlékeztet. Minden bizonnyal lázadó vidéki rockerként kezdte életét. De milyen kulcsügyet kéne megbeszélni. Nézem a kulcsot a kezemben. Ja, hogy a kulcs. És újra megtörténik: hagyom, hogy Balog úr bejöjjön a lakásba. Félreállok, persze, tessék, fáradjon be. Cigiszag helyett most szappanillat lengi körül. Megfürdött, tiszta ruhát vett, különös tekintettel az alsóneműre. Felkészült, végiggondolta a lehetőségeket, milyen végkifejletekbe torkollhat az éjszaka. Miközben megtörli a lábát és belép az előszobába, felszólítom, hogy vegyen fel maszkot. Én is előveszem az enyémet. Bocsánat, hebegi, kicibál a farmere öngyújtózsebéből egy foszló rongycsomót, és az arcára akasztja. Előrebillennek a fülei. Hozok dugóhúzót és poharat. A játékhelikoptert bámulja a szekrény tetején. Kezébe nyomom a dugóhúzót, készségesen munkához lát. Nem szellőzteti a bort, azonnal tölt a poharakba. Mintha sietne valahová, ahová én viszont nem szeretnék megérkezni. Felhajtjuk alul a maszkot, kortyolunk a megdöntött pohárból,

és a maszkot gyorsan leeresztjük. Megbeszéljük a pandémiát. Ő egyáltalán nem fél, gyerekkorában beoltották bécégével, ami biztos védelmet jelent, az internet is megírta.
MÜLLERNÉ: Müllerné vagyok, híreink következnek egy percben. Mától nem viszik el reggel a szemetet, és nem szállnak fel repülők a ferihegyi kifutópályáról. Nappal megszűnik a közlekedés, éjjel a közvilágítás. Nem rajzanak bogarak a lámpák körül. A virtuális asszisztensed nem jelzi többé, hogy likvidált a tüdődben nyolc rákos sejtet. Ólomszagú szél suttog a füledbe, halottszállítás: egyes gomb. Nincs diszpécser, már nem visznek ki senkit a városszéli parkolókban sorakozó hűtőkamionokhoz. Gőzölgő salakdombok. Ismeretlen pályán halad a nap. Ahogy lépsz, tekintetek nyílnak és csukódnak a porban. Feketére göbösödött, tüskés bozót. Szétdobált kövek, facsonkok, hasukra fordult halak. Hídcsontváz. Meg sem születtél, mégis utolsónak maradsz.
HAJNI: Megtudom, hogy Balog úr elvált, és a gyerekei külföldön élnek. Egy ideig ő helyettesítette a közös képviselőt, aki Kalocsán rekedt a szüleinél. Indítványozta a lakóknak, hogy mivel úgyis sokat vannak otthon, termesszenek gombát a pincében. A lakók ellenálltak. Nem akartak gombát termeszteni egy világjárvány közepén. Nem akarták a pincerekeszeiket egybenyitni. Leszavazták a javaslatát. Amire ő válaszul beszüntette a társasház ügyeinek intézését. Azóta már a szennyvízkezelési vésztartalékukat is felélték a felelőtlen gazdálkodás következtében. De ez már nem az ő gondja, levette a kezét a házról. Balog úr tovább lamentál, de már nem figyelek oda. A gombáról eszembe jut, hogy Brúnó születésnapján, az egyik utolsó esténken a kedvenc ételét, gombapörköltet főztem. A szobában ettünk. Brúnó egy palack minőségi vörösbort kapott ajándékba. Nem szereti az ünnepeket. Az emberek az ünnepeket arra használják, hogy szemérmetlenül a világ elé tárják képmutató, hazug, sunyi, számító, aljas természetüket. Mit kér karácsonyra, semmit. Nem sokat beszéltünk, vacsoráztunk némán. Egyszer kifejtette, miért nem lehet velem vitatkozni. Nem tehetek róla, nem az én hibám: a nők régen nem jártak egyetemre, és a férfiakkal ellentétben nem sajátították el az érvelés tudományát. Nem azt jelenti, hogy ne tudnának érvelni, nagyon is tudnak, de érvelésük nem a klasszikus retorikán és logikán alapszik, hanem megérzéseken, hangulatokon, sugallatokon, szeszélyes nyelvi ötleteken. Én sem vagyok kivétel, de amúgy ügyesen keverem a racionális gondolkodás elemeit az érzelmi alapú, zavaros hablatyolással. Mindennek tehát az egyetemi szegregáció az oka. Ne érezzem magam megbántva, úgy is fel lehet fogni, hogy a férfiak ezen a téren abnormálisan túlképzettek. Ettünk. Az evőeszközök finoman összekoccantak. Hallottam, ahogy rágok. Időnként ittunk a poharunkból. Nyeltünk, kortyoltunk. Megcsörrent a telefon Brúnó zsebében. Összeráncolt homlokkal nézte a kijelzőt. Egy pillanatig habozott, majd a füléhez tartotta, és hátradőlt a székben. Heló, mondta, és a tekintete a semmibe révedt. A nyelvével piszkálta a fogát. Sokáig nem szólalt meg, csak a másik beszélt. Nem hallottam semmit, Brúnó odaszorította a mobilt a füléhez. Születésnapi köszöntés. Nem tudom még, mondta végül, de most le kell tennem. Beszorult egy kis gombacafat a fogába. Zsebre vágta a telefont. Nem mondta, hogy kivel beszélt, mint akinek már ahhoz sincs kedve, hogy hazudozzon. Méltóságán alulinak érezné. Folytattuk az evést. Két kutya ugatott odakint, nem acsarkodtak, inkább vidáman csaholtak egymásra. Esti kutyasétáltatók a blokkház körül. Régi pajtások örömteli találkozása, jókedvűen vakkantgatva kergetőztek. Brúnó előbb fejezte be a vacsorát. Letette az evőeszközt, eltolta a tányért. Finom volt, mondta, köszönöm, és kiment.

BRÚNÓ: Mire befejeztem az iskolát, teljesen kikészültem. Ez a leépülési és széthullási folyamat az óvodában kezdődött, és akkor érte el a csúcspontját, amikor az egyetem után elhelyezkedtem egy informatikai cégnél. Pár hónap kínlódás után önállósítottam magam. Otthon kezdtem dolgozni, de a fóbiám nem csökkent. Ha arra gondolok, hogy bejárok egy munkahelyre, és részt veszek a mindennapi mítinges, tréninges, anyacéges működésben, összerándul a gyomrom, kiver a víz, és le kell ülnöm egy székre. Rossz tapasztalataim elidegenítettek a közösség minden formájától. Ismeretlenek fizikai közelsége alapértelmezetten fenyegető a számomra. Gyerekkorom óta nem jártam színházban, szerintem a legellentmondásosabb művészeti ág, amely a közönség klinikai kiszolgáltatottságára alapozza hatását, a közönség mazochista önutálatára. A pokol a másik ember, az én életemben ennek a tételnek az igazsága egészen konkrét és kézzelfogható. A másik ember a pokol, a társadalmi csoportok a pokolbugyrok. Iskolák, szakmák, pártok, hobbiklubok, sportegyesületek. A hivatalok és a hatóságok nem szemérmeskednek, ezek nyíltan az emberek legyőzésére és kiirtására létrejött erőszakszervezetek. Aki a közösségek szükségességéről beszél, annak a célja általában a megtévesztés, félrevezetés és csőbehúzás. A felülről létrehozott álközösségekben a tagokat kihasználják, becsapják, megnyomorítják, kifosztják, megsemmisítik. Az ilyen látszatközösségek irányítóit kizárólag a hatalméhség, a pénzsóvárság és a bosszúvágy hajtja. A valahová tartozás ezekben a látszatközösségekben nem védettséget és szolidaritást jelent, hanem önzést, rivalizálást, irigységet, frusztrációt, széthullást és pusztulást. Leköpdösni a másikat, kifosztani, kikészíteni, kicsinálni. A társadalmi osztályok valójában zártosztályok és hullakamrák. Hazamegyek, fekszem az ágyon, kifacsarva és üresen. Bámulom a plafont, amíg lassan megnyugszom. Kitöltöm valóságos és természetes térfogatomat. Alkatilag karanténkompatibilis vagyok tehát, a kijárási tilalmat kifejezetten nekem találták ki. Nem korlátozás, hanem a létfeltételeimnek a biztosítása.

HAJNI: Hiába volt rajta maszk, az illata, a lehelete, a kipárolgásai megtöltötték a szobát. A helikopterre nézett a szekrényen, és megkérdezte, hogy van-e gyerekem. Nincs, mondtam, és ettől valahogy megint elbizonytalanodott. Elképzeltem, micsoda titkai lehetnek ennek a Balog úrnak. Egy hosszú, rögös életút a farka imádatának bűvöletében. Újra és újra ellenőrizni, hogy még működik-e. Vasárnap hajnali szomorkás magömlések. Elképzeli, hogy tövig nyomja a mindig is csak céltáblának tekintett rózsaszín nőhúsba. A karanténkanosság alapja az ősi ösztön, hogy megakadályozd az emberiség kihalását. Balog úr szerintem csak simán dugni akar egyet. Laza numera a szomszédcsajjal. Nem lehet szórakozóhelyen ismerkedni, az olcsó kurvák felszívódtak, kapóra jöttem. Házhozszállítás. Ezt a príma esélyt nem szabad kihagyni. Balog úr megpróbálta feltépni az egyik ropistasakot. Fölemeltem az ujjam: majd én. Kimentem tányérért. Kinyitottam a két zacskót, és kistányérokba szórtam a ropit. Az egyiket odatoltam elé. Megzörrent a maszkja, ahogy megköszönte.

MÜLLERNÉ: Hajnalodik. Beérsz a központba. Feltámad a szél. Kábel csapkodja a falat. A szigeti karanténtáborból kitörő betegek barikádozták el magukat a házban hónapokkal ezelőtt. Fémhordó, benzineskanna. Émelyítő bűz. Szerves hulladékot próbáltak elégetni vagy megfőzni. Szétrugdalod a torlaszt. Fény szivárog be a tetőn. A betört ablakok csikorgó szilánkjai. A sarokban víztől feldagadt, penészes könyvek. Szigszalaggal körbetekert bakancs, terepmintás nadrág. Lehorgasztott fej. Ül a hamuban.

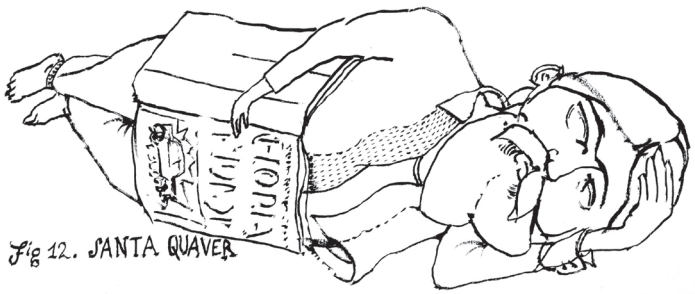
Mintha restellné, hogy rongyon átszűrt pocsolyalét iszik fémbögréből. Minden, ami van, *az* után van. Köszönöm a figyelmüket, hamarosan jelentkezem újabb hírekkel.
HAJNI: Balog úr alkalmi vízszerelőmunkákból él. Az emberek többet vannak otthon, elrontják a csapot, leszakítják a vécétartályt. Nem mutatkozom különösebben érdeklődőnek vagy együttérzőnek. Elfogadja hűvösségemet, vagy talán észre sem veszi. Arra számít, hogy a piától majd feloldódom. Szívélyesebb leszek, kezes, engedelmes, odaadó. Csak türelmesen ki kell várni. Megjuhászodom. Nem sejti, hogy elég jól bírom az alkoholt. Eleve volt már bennem egy kis nyomás. Újra tölt, nem ellenkezem, amit jó jelnek tekint. Haladjunk, pörgessük. Maszk fel, betölt, maszk le. Egyre jobban ízlik Balog úr pancsolt félszáraz bora. Közben ropizunk, ropogtatunk. Most én beszélek magamról. Tudja, hogy szétmentünk Brúnóval, ettől valamiért berágok, pedig nyilván csak blöfföl. Hogy fogom kidobni innen ezt a barmot. Egyre otthonosabban mozog, lejjebb csúszik a kanapén, lábát hanyagul szétveti. Egyszerre vesszük észre, hogy egy hangya mászik a poharán. A karimán egyensúlyoz. Látom, hogy Balog úr azon töpreng, hogyan pusztítsa el.
BRÚNÓ: Megkereste Müllernét a hivatal, mint a kerület leendő szépkorú büszkeségét. Azt az öt évet már féllábon kibírja. Nem örült neki, kérette magát. Nem szereti a hacacárét. A Feri szomszédot kezdte szidni. Rettenetes ember, tényleg az, de ezt már százszor megbeszéltük. Felborítja részegen a virágcserepet, beletöri a kulcsot a kapuzárba. Aztán eltűnik, most sem láttuk már hetek óta. Nem tudjuk, hogy él-e, hal-e. Elviselhetetlen alak. Mikor aztán felbukkan, hangoskodik, garázdálkodik, veszekszik Müllernével, hogy miért vette át a rendőrségi idézést a nevében. Müllerné percekig szapulja a Ferit, szívós, könyörtelen, féktelen szerelemmel. Áttér az egészségügyre. Egyáltalán, miért hívják egészségügynek, mikor betegségügy. Összeomlott a betegségügyi rendszer. Ma például minden különösebb magyarázat és bocsánatkérés nélkül lemondták a gyógytornát. Akinek nincs vírusa, megdögölhet. Hagytam Müllernét beszélni. Közben lassan felém tipegett. Beleszívtam a cigarettámba. Kifújtam a füstöt. Próbáltam észrevétlenül elhúzódni Müllernétől. Szívrohamot kell kapni, dühöngött, hogy ellássák az embert. Mindenki széles ívben le van, hogy is mondjam, szarva. Tesséklássék ellátják a sztrókost, annyi. Hazaküldik lebénulva, lássa el magát. Müllerné megint csusszant egyet felém. Az otthonka alá rejtett manökenlábak. Kezdtem kényelmetlenül érezni magam. Nem hordok maszkot, nem mosok félóránként kezet, zugkocsmákba járok, szóba elegyedek idegenekkel az utcán. A közértben a borosüveget puszta kézzel fogom meg, készpénzzel fizetek a pénztárnál, összefogdosom a visszajárót. Alighanem pozitív lenne a tesztem. Tele a vérem krampuszokkal. Nem akarom megölni Müllernét.
HAJNI: Elkérem a poharat, kipöckölöm a hangyát az erkélyről a szabadba. Teletöltök egy tiszta poharat, koccintunk, maszk fel, maszk le. Balog úr csücsörít. Tudja-e, kérdem, hogy brit tudósok szerint a hangyák álmodnak éjszaka. Nem, mondja, ezt nem tudta. Leteszi a poharat, feláll, elővesz a zakózsebéből egy doboz cigarettát. Odakint, mondom, és az erkélyajtóra mutatok. Nem gyújtok rá, hogy ne kelljen kimenni vele. Ahogy nyitja az ajtót, a konyhában egymáshoz koccannak a szélharang fémrudacskái. Letolja a maszkot az arcáról, és rágyújt. Nézi a tájat, kifújja a füstöt az ég felé. A maszk az állán, mint egy bolyhos, kék szakáll. Pár perc múlva elnyomja a csikket, bejön, próbálunk megint beszélgetni. Most jobban megy. Lelazult a cigitől. Friss levegő plusz nikotin. Csak elbírok ezzel a Balog úrral valahogy. Iszunk még egy

pohárral. Már kásásan beszél, a szeme csillog. Arra biztat, hívjam Balunak, ahogy a barátai. Indítványozza, hogy igyunk pertut. Eleresztem a fülem mellett, mintha nem is hallanám. Alig maradt az üvegben. Üresek a ropistányérok. Balu nem tudja, hogy nekem is van még borom, és ott a Stroh rum mint végső menedék és megoldás. Fapados kiadásban, de Balu tényleg hasonlít Nicolas Cage-re. A fejformája, a kopaszodása. A szomorú szemek. Nézem ezt a valaha talán jóképű férfit, és azon töprengek, hogy mi a baj. Megkérdezem, miért váltak el.
MÜLLERNÉ: Az együttérzés hiánya: a képzelet hiánya. Együtt nem ismerjük fel az esélyt, együtt felejtjük el a tanulságot. Megválni attól, ami sok. Egy életmód ellehetetlenülése. Teljes gőzzel hátra. Vesszenek a kibocsátók, a fosszilis multik. A sebesség az unalom drogja. A valaha volt legnagyobb vezeklő hadművelet. Vissza az újba. A lassúság öröme. Az agy áthuzalozása. Szemlélődni. Befőtt létmód. Befőtt vagy. Az ember nem befőtt. A jövőt a fogával magához tépő ragadozó. Köszönöm a figyelmet.
HAJNI: Megkérdezem Balut, miért váltak el. Elgondolkodik. A felesége tapadókorongokat tett a szőnyegek alá. Azt akarta, hogy ne csúszkáljanak a parkettán. Az Ikeából szerezte be a speciális skandináv tappancsokat. Minden szőnyeget a földhöz ragasztott. Megint én dumálok, és megállapítom, hogy Balog úr, vagyis Balu meglepően jól tud figyelni, ha már kicsit be van rúgva. Rám függeszti szomorú és okos tekintetét. Ő maradt nekem: a Balu. Bocsánat, mondom, és sírva fakadok. Döbbenten néz. Azt mondja, nem szabad. Megtörlöm a szemem, kifújom az orrom. Este tíz, Brúnó valószínűleg dugja a kis Lucikát. Nyalják-falják egymást az ágyban. Újra zokogni kezdek. Balu átölel, tompa hangon vigasztal. Odabújok hozzá. Ez a Balu teste. A tarkómat simogatja. Elképzelem, hogy megcsókol a Nicolas Cage-es szájával, bor- és füstízű a nyála, a nyelve mozgékony. Valamit suttog a maszk alatt. Lehet, hogy csak szuszog, nem kap elég levegőt. Eltolom magamtól. Felállok, lekapcsolom a villanyt, visszaülök mellé. A fal felé fordított tévé villódzása. Az előszobából is jön be némi fény. Az ablakban az utcai világítás sárga csövái.
BRÚNÓ: Müllerné forró és száraz lehelete az arcomon. Lehet, hogy minden vírusnak ellenálló, atombiztos az immunrendszere, és ő fog engem megfertőzni. Elnyomtam a cigit a korlátra drótozott konzervdobozban. Nem tudni, milyen konzerv, a kifakult címkén foltokban átüt a rozsda. Bocsánat, mondtam hirtelen, mennem kell. Szabályosan beléfojtottam a szót. Ha bármire szüksége lenne a közértből, szóljon. Hátráltam a lakás felé. Menekültem. Vagy a patikából, mert később majd lemegyek vásárolni. Élesztő, kiáltotta hirtelen Müllerné. Elfelejtette az élesztőt, és hétvégén kenyeret süt. Még soha nem sütött kenyeret, egyszer ki akarja próbálni. Először csinálni valamit százévesen. Élesztő, motyogtam, mint aki rájön valamire, amit inkább nem akart volna megtudni.
HAJNI: Balu nyaka köré fonom a karom, hátha a megjátszott sóvárgástól megmozdul bennem valami. Mímelt hajlandóság. Felbátorodik, simogat, begyakorolt terv szerint halad végig rajtam. Nyak, mell, köldök, combtő. Behunyom a szemem. Szakaszosan vetkőztet. Babrálja a tűzfoltot a szegycsontomon. Közben mintegy észrevétlenül ő is lerúgja a cipőt, kigombolja az ingét. A zakót már korábban levette. Lehet, hogy érzi, hogy fokozódik bennem a szorongás, mert azt mondja, tetszem neki. Pulzál a maszk az arcán. Már csak a kék bokszeralsó és a fehér izompóló van rajta. A karján kék tetoválás. Ő is erőlködik, megjátssza magát. Szüksége van a tudatra, hogy fel tud szedni és meg tud dugni egy nőt. Meztelenek vagyunk. A földre dobott zokni elszíneződött

talpa. Nem tartotta fontosnak, hogy tiszta zoknit vegyen. Napok óta hordja, ahogy egy magányos férfihez illik. Belém nyúl, közömbös kíváncsisággal forgatja bennem az ujját. Összeszorítom a fogam. Hogy magamat és őt is bátorítsam, nyögdécselni kezdek. A fejemet jobbra-balra ingatom. Abbahagyja. Kihúzza az ujját, és hátradől.
BRÚNÓ: Egyre többet voltam egyedül. Akkor szerettem otthon lenni, ha ő nem volt otthon. Egyre többször vertem ki magamnak. Megcsaltam. Megint megcsaltam. Ugyanazzal a lánnyal csaltam meg. Szeretőt tartottam. Megváltoztattam a pinkódomat. Több szeretőm lett. Beleszerettem az egyik szeretőmbe. Hajni már nem érdekelt, Luca érdekelt. És egyszer csak megérkeztem a visszafordíthatatlanságba. Miközben zajlik, nem tudod, hogy ez a fatalitás vagy a következménynélküliség világa. Minden recseg, ropog, fénylik. Aztán már nincs visszaút. Elveszel nyomtalanul egy idegenben. Zárójelbe kerülsz. Felveszel egy emlékformát. Áll előtted a múlt, folynak a könnyei, megszakad a szíved. Érinthetetlen fantom. Nem törődsz vele, más a dolgod, be kell laknod az új életedet. Be kell vackolódnod. Meg kell ismerkedned az új szokásaiddal, az új rögeszméiddel. Meg kell barátkozz velük. És így tovább, egyik életből a másikba. Csak sokkal később fogod megérteni, mi volt az igazán fontos. Ki volt az eredeti, az egyetlen, a pótolhatatlan. Az angyal, aki mindenkinek az életében csak egyszer jelenik meg. Akitől megóvott a szerencséd és az istenek jóindulata. Aki miatt örök és langyos boldogságra ítéltettél. Amúgy olyan volt, mint a többiek. Puha melle, ágyékának fűszerillata. Megnősültél, és a második gyerekedet, de tényleg csak véletlenül, ugyanúgy hívják. Minden nap kimondod a nevét. Senki nem tudja, hogy gondolsz rá. Eleven maradt, nem találta meg a helyét az emlékek titkos rekeszeiben. Jelenvaló, aktív, kiszámíthatatlan, nyugtalanító. Vele éled titkos életedet, miközben évek óta nem is láttad. Nem találkoztok, nem beszéltek, nem leveleztek, nem tudod, mi van vele. Utolsó esélyed, hogy valahol egy másik életben ő is ugyanígy gondol rád. Ez az, amit valójában nem szeretnél megtudni. Abban a pillanatban eltűnnél nyomtalanul. Egy gyorsan száradó, pici, húgyszagú folt sem maradna utánad.
HAJNI: Úgy látszik, elrendelt egy kis pihenőt. Erőgyűjtés. Nem örülök neki. Lehet, hogy valamit forgat a fejében. Meztelenül ülünk a kanapén, csak a maszk van rajtunk. Megkérdezem, miért tetováltatott a karjára szamovárt. Nem szamovár, mondja, hanem Lehel kürtje. Hallgatunk. Iszunk egy kis bort. Szép vagy, jelenti ki nem túl nagy lelkesedéssel. Furcsa, hogy nincsen rajtunk ruha, és csak így iszogatunk. A szemem sarkából látom a golyóin heverő, összetöpörödött farkát. Várjuk, hogy melyikünk szólal meg, hogy lássunk akkor végre hozzá. Odakint a parkban valaki a kutyáját szólongatja. Ramirez, gyere ide. Balu kitölti a maradék bort. Maszkja redőinek hullámzásából arra következtetek, hogy mosolyog. Egyszer majd elmesélem ezt az egészet Brúnónak. Egy minden részletre kiterjedő beszámoló. Telefonüzenet vagy csatolt hangfájl. Hallgatjuk Ramirez öblös ugatását. Egy órával később a zuhany alatt állok. Üres a lakás. Balu már nincs itt, egyszer csak fogta magát, és felszívódott. Azt hiszem, a kalapácsot megint itt hagyta. A fürdőn keresztül közlekedem a szoba és a konyha közt. Kikerülöm az előszobát. Tiltott zóna. Csukott ajtók. Megtörülközöm, hálóinget veszek. A tévét visszafordítom a szoba közepe felé. Majom ül a vízben, szemében eszelős szomorúság. Megnézem a telóm, nincs új üzenet. Magamra húzom a takarót, próbálok gyorsan elaludni. Az ágy közepén fekszem, hogy ne legyen túl nagy mellettem az üresség. Elszámolok százig. Melegem van, aztán fázom. Megreccsen a szekrény. Akárhogy

fordulok, kényelmetlen. Ideges a lábam, a nyakam, a vállam. Ideges a hajam, a fejbőröm. Idegesek a fogaim. Képek, zajok, beszédtöredékek. Fojtott szitkozódás a fal mögül. Valaki fuldoklik. Tányércsörömpölés. Éjfélkor mosogatnak. Megzavarodott bioritmusok. Halk kaparászás, mintha valaki motoszkálna. Csikorgó fogak. Bugyborékolás. Csőtörés, beázás, a fuga repedésein feltörő szennyvíz. Ártalmas vízerek folynak az ágy alatt. Pumpál a vér a fülemben. Azt álmodom, hogy nem tudok aludni.
MÜLLERNÉ: Lemondtál a szokásaidról, alakíts ki új szokásokat. Változás. Megváltozol. Hacsak úgy nem. Mindenki változzon meg. Az ember nem rögzített, nem szétszerelhetetlen. A határok képlékenysége, átjárhatósága. Tartozunk annyival a halottaknak, hogy máshogy kezdünk élni. A rettegés új látószöge. A betegség és a művészet arra kényszerít, hogy másképpen gondolkozz. Elhajló erővonalak, felszabaduló energiák. Beomló és újjáépülő kristályszerkezet. A korszellem paroxizmusa. Egyetlen villanás. Kataklizma. Váratlan, képtelen, meghökkentő, suta, eleven. Könyörögsz, hogy állítsák meg, de nem állítják meg. Kozmikus tehetetlenség. Ütés, simogatás, integetés, ökölrázás, ima. Halkan és gyorsan mondod, ami az agy és a száj közt megrekedt. Senki ne hallja, senki ne értse. Kedves nézőink. Kedves nézőink. Kedves nézőink.
HAJNI: Érzem, hogy odakint megdermed az előszoba. Kimegyek a konyhába inni. Valami nem stimmel, nincs ott a kalapács a földön. Biztos becsúszott az asztal alá. Hiába keresem, eltűnt. Fölemelem a szemetesvödör fedelét, oda van beállítva. A fejére piros almahéj tapad. Közelebb hajolok. Véres bőrfoszlány. Felkiáltok, elcsúszom a síkos kövön. Dübörög a szívem a mellkasomban. A kezemet harapdálom. Négykézláb mászok vissza a szobába. Az ágyon fekszem, lassan kezdek megnyugodni. Aludnom kell, holnap korán kelek. Senki nem fogja látni, hogy fölébredek, senki nem fog tudni róla. Feladatok, kötelességek, ügyintézés. Senki nem tudja, hol vagyok, mit csinálok, mire gondolok. Egyedül döntök az időmről. Hogyan töltöm el, mire fordítom, kire áldozom. Otthon maradok este, levágom a hajam. Befestem feketére. Viszket a bőröm, megint jön a hőhullám. Ha itt lenne Brúnó, felébreszteném. Dühös lenne, hogy nem hagyom aludni. Hisztéria. Zúg a fejem. Most már úgyis mindegy, elindítom a diktafont. Elmesélem, hogy telt a nap. Sorban mindenről pontosan beszámolok. Hajnalban, amikor a tárgyak szürke prémet növesztenek, elmentem a fájlt. Töltőre teszem a mobilt. A fejem a párnába fúrom. Magzatpóz. Végre egy kis csönd.

Lassan besötétül.



Tolvaj Zoltán

Ausländer in Berlin

„you can hear it in my accent when I talk" (Sting)

Szeretem ezt a padot. Alsó hangon kötődöm hozzá. Harmadnapja térek vissza ide az Angolparkba egy ezüsthal minimalista szobra mellé. Három nap nem sok, mégis mindenfajta időjárási körülmények közepette befogad, kivéve hóban-fagyban. Helyet foglalok a baltikumi szélben. Ingemet észrevétlenül átitatja a szemerkélő eső. Menedékem a fölém hajló fa, melynek sűrű lombja egy villanyoszlopra, gyökere pedig a pad öntöttvas lábára tekeredett, és olyan ragaszkodással szorítja a fémeket, mint egy évszázadok óta szunnyadó Nibelung harcos a középkori kardja markolatát.

Pár csepp eső landol csak a vékony monitorra és a nyitva felejtett dohányos zacskóba. A Berliner Pilsner szája keskeny ahhoz, hogy felhígítsa a zápor. Ülök és bőrlélegzem, mint a békák és egyéb kétéltűek. A parkba nemrég érkeztem a Reichstag felől. Lángolt a lábfejem a mahagónibarna pincércsukában, és forrón lüktetett a halántékom, mint a parlamenti gyújtogató, Marinus von der Lubbe levágott feje. Talpamból nem szólt derűs országjáró népzene, mint amikor fütyörészve elsétálunk Szigligetről Tapolcára egy doboz cigiért.

A közelben lévő Akademie der Künste teraszán gyülekező brigádban hamar híre ment, hogy előző éjjel valaki eltévedt a Tiergarten megtépázott lombjai közt. Talán a magyar srác, akiért állítólag kocsit küldtek, de sehol sem találták. A lynch-i díszletnek is beillő folyosókon át valahogy mégis visszatért a Hotel Maritim 113-as számú szobájába, ahol egy ültében kizabálta a hűtőt, pontosabban mondva a minibárt. Kicsekkoláskor a számla láttán meggyőződtem róla, hogy ez a zsúfolt űrtartalmú, alattomos fridzsider valóban a vendéglátóipar legaljasabb találmánya.

A hotel bejáratánál belebotlok Karlába, a magas ínyű és kecses landshuti lányba. Ő a fesztivál egyik szervezője. Germanisztikát tanul, megunta a pedagógiát. Merev az oktatási rendszer, túl merev, mondja, Arisztotelész ligete jöhet csak szóba, Akadémosz, oh, Akadémosz, a sétálva elmélkedés művészete, a hermeneutika gyaloggaloppja az ökológia ősi zöldségeivel és jótékony hatásaival keresztezve. Berlinben mindenhez akad elegendő tér. Pedáns város, szinte bocsánatot kérek a talajtól, mielőtt hozott rosszkedvemben a járdára köpnék. Hangosan felnevet, amikor séta közben felhozom az őrült osztrák feleségét, akinek esőcsepp alakú arca van. Zavartan nevet, és talán arra gondol, hogyan festeném le őt, ha nem vele beszélnék. Magas, bajorínyű lány, bongyorodó puttófrizurával. Szofisztikált és buja, mint a márkázott vaj színes védőfóliáján egy alpesi nőalak.

A Maritimból kilépve kávéra vágyom és minimum egy liter kólára. Eleven pezsgés kell az üres gyomornak. A szakmai rendezvényeken mindig átalszom a villásreggelit, bezzeg délután kiscserkészként falom a zsebmeleg Zimbo fasírtot, amit Kreuzbergben csórtam egy kisközértből. Rábukkanok egy elhagyatott játszótérre a Spree mentén, mielőtt a Reichstagon át megérkeznék az Angolkerthez. A homokozó mellett álló telegraffitizett bunker sötét és baljós, mint egy vidéki állomás. Talán

egy felszámolt drogtanya a kettőosztott város végkorszakából. A Zimbóm maradékát egyből eltarhálták a verebek, egyenesen a tenyerembe tottyantak érte, mint a tabáni madárzsokénak. Nem hagytam éhkoppon őket, bár a felcsipegetett dohány (szecskázott, cseresznyés Primus) valószínűleg nem tesz jót nekik. Remélem, nem fog égni a ringlónyi verébgyomruk.

Karla toporog a Maritim előtt. Hol a büdös francba lehet az olasz kolléga, signore Balducci. A lobbiból rátelefonál, mielőtt elkísérne a Potsdamer Platzra. A hotelből kisvártatva kiront Balducci széles léptekkel, dinamikusan és üdén. Ő az udinei zajköltő, aki egykor Pécsett volt ösztöndíjas. Sok bennünk a közös vonás. Egy évben és egy hónapban születtünk, illetve mindkettőnknek volt Nyíregyházán egy baszk nője a világválság esztendejében. Öt év távlatából is eszébe jutnak a kulcsfogalmak: „sör, kondom, kenyér, aszpirin". Búcsúzáskor a hátamat lapogatja, miközben magyarul dadog, hogy majd itt és ott, ekkor és akkor. Küllemre pont úgy néz ki, mint legjobb székely barátom, a Borneói, akivel egy szál Motörhead-atlétában utaztuk be a Hargitát lovaskocsikat stoppolva Balavásárától Zsögödfürdőig. A flegmatikus Stallone-szemek fölé mindkettőjük esetében egy-egy karakteres gőzmozdonyhomlok tornyosul, arcuk ékes dísze pedig a pásztorborosták tömkelegéből előbukkanó, dalmát félvigyor. Bikanyak és laza erkölcsi tartás. Két szívmelengető Ron Jeremy-hasonmás, az egyik Friuli-, a másik Székelyföldről.

Balducci nem szívbajos diplomata. Harsányan üvöltözik a luxemburgi nagykövetség aulájában, ahol a pénzügyi válság generációs tünetegyütteséről vitázunk a berlini Poesiefestival kerekasztalánál. A posztkomcsi államapparátust kimért angolsággal és másnaposan Teiresziász emlőihez hasonlítom. Egy méhnélküli, hímnős anyához (fake mother), melynek fertilitása és gondviselése szimpla blöff, hiszen a híg anyatej (hitel) folytán az államon belül az alom örökké tejelni kényszerül (a háttérben dirigáló apáknak) a kamatlábát lógató végtelenségig. Balducci bólogat a bohózaton, *si, si,* szóval Magyarország olyan, mint Bob a *Harcosok klubjá*ból. „A tehetetlen ellenállás érzelgős gyermekei vagytok..." – belekezd egy Balducci-féle üvöltözős költeménybe, amivel őrületes iramot diktál, és máris övé a kerekasztal legszuggesztívebb retorikai teljesítménye. A nézőtéren lobog a luxemburgiak gyér hajzata. Balducci dinamikus üvöltése mellett Marinetti és Ferlinghetti, na meg az egész kihalt olasz futurizmus elmehet (a) *Picciá*ba (ami valószínűleg Balducci olasz szülővárosa).

A görög Sztavrosz még fajsúlyosabb jelenség. Ő a rendezvény alfája és ómegája, ugyanis a torzonborz korinthoszi poéta januárban lefektette egy gigászi költemény kezdősorait, ezzel szolgáltatva a rendezvény apropóját. Szemmel láthatóan nehezen viseli a hype-ot. A válság tüneteit lajstromozó uniós országok költőivel együtt összehozott *renshi* egyfajta elnyújtott pantunlánc, a panasz és a remény közös versfüzére. Előadása híven tükrözi ókori elődjeinek drámai világfelfogását. Úgy lép színre a függöny mögül, mint egy meggyötört Spárta-mém. Tekintetében a feltérképezhetetlen dac és a pátosz elegye. Balduccival ellentétben a hangszálai helyett ő az idegrostjával kommunikál. Pupilláinak tágulása és szűkülése pulzáló beszéd, hellenisztikus szuggesztiók Morse-kódjait sugározza embertől emberig. Felesége elég menő lenne a hazai undergroundban. Pajzán szigor, ajakpiercing, és egy fekete rúzzsal kiemelt, gót vigyor, amit szinte karneváli hangulatú, diabolikus

kedéllyel villant a közönségre. Ánizsos, rommá úzózott hangját Diamanda Galás is megirigyelné. Archaikus tekintettel méri fel a luxemburgi nagykövetség auláját, akár egy párka. Ő és Sztavrosz az oltári pár. Szövetségük megbonthatatlan, miközben felváltva állják a sarat, hol sebezhetőnek, hol állhatatosnak mutatkozva az európai líra haditanácsa előtt.

Kezd erősen lehűlni a levegő. A Tiergarten emberarcú, léthei zöldje mérgesebb árnyalatúra vált. Felkelek a kispadról, elindulok. Túl zord az idő az egyes szám első személyhez. Az Akademie der Künste teraszán végre rendesen hasít a wifi. Végigmér a kigyúrt, tribális fülbevalót viselő pincér. Tegnap este nem ő szolgált fel, de kelet-európai hírem talán megelőzött. Mit számít egy kis sallang vagy deviáns színezet, gondolom, hiszen közhely, hogy berlinerek közt soha nem muszáj túlságosan disztingváltnak lenni, mert a felszínre kiütköző túlzások és torzulások legapróbb jelein (és az ebből fakadó hiperkorrekt alakoskodáson) egyből átlátnak. Mániáim említésre se méltóak ebben a kontextusban, így a zavart szenzációéhségem is lecsillapodik. Nem mintha lenne okom szorongani. A rendezvény sikeresen lezajlott. Nem égtem le. És a zárópartyn sem én borultam rá a törzsasztalra az Akademie teraszán. Örömmel konstatálom, hogy „awkwardness level" tekintetében a tőlünk nyugatra és északra lévő kortársak két éjszaka alatt bőven utolértek.

Éjfél körül elém áll tűsarkúban egy két méter magas, középkorú travi, és némán beleiszik a sörömbe. Főszervezőnk, Annike rám kacsint és közli, hogy ő Ophet, a legprecízebb brit-német műfordítónő a placcon. Annike egy derűt sugárzó, terebélyes elmegyár. A Stasi-dokumentumok nyelvezetéről írta disszertációját. Épp belevágna az ügynöki akták titkait feltáró sztoriba, amikor Ophet leteszi a kiürült korsót, megpördül a saját tengelye körül, és háttal rázuhan az asztal közepére. Lassított felvételen röpködnek a korsók és a poharak, tányérok és hamutálak, beterítve az egész társaságot az őziketekintetű litván lánytól a morfondírozó görögig, a sziporkázó romántól a nyakkendőjét igazgató luxemburgi attaséig. Ophet kecsesen kikaparja magát a törött asztal romjaiból, és zavartan tipegve elindul a virágágyás felé, ahol ismét megbicsaklik és összeroskad, akár egy kifutón megingó modell. Mintha Vénusz születésének inverze játszódna le a szemeink előtt, ahogy elmerül a betonfal mögött. Ütemesen feltörő zokogása öblös és szívfacsaró. Miután Balduccival felsegítjük, büszkén felegyenesedik, és az elkent smink fedezékéből erős német akcentussal idézni kezdi Wordsworth-t: „Though nothing can bring back the hour / Of splendor in the grass, of glory in the flower".

Aznap éjjel is egyedül maradtam a süllyedő hajón. Szekunder, kelet-európai szégyennel bámultam „e mai kocsmát", a törött virágokat, csorba korsókat, miközben elnyelt az értelmezhetetlen honvágy, mint egy argentin népdalban. A pillanatnyi sóvárgás sokkal inkább egy érzelmi szituációhoz, semmint konkrét földrajzi térséghez volt kötött. Talán Ophet meghasonulása és átalakulási vágya rendített meg a mindennapos és balga metamorfózisaimhoz képest, amire négykézláb csúszva sürgettek a Tiergarten nyújtózkodó árnyai.

Nem tudom, Sztavrosz merre járt, de másnapra úgy megfázott és berekedt, mintha egész éjjel vörös tonhalra halászott volna az Égei-tengeren. Így is tisztességgel lenyomta a műsort. Szókratikus szakálla reszketett merev nyaka fölött, miközben különféle attasék és meghatott szpíkerek rázták a kezét. Hiába gratuláltak, láthatóan

feszült volt. Ő itt az ügyeletes görög, ő jelképezi Merkel lágy bocsánatkérését, egyben az exkuzáció tárgyát, ő a Non-Della Man, az alfaként szerepeltetett ómega, a válság csóró, lüktető szívcsakrája, a segélyprogram kirakatembere, vagyis egy épp csak elkezdődött ultramaraton sereghajtója az Arany Hajnal szigetéről.

A félhomály sörei mögött kobaltkék garbója és lángoló spártai ábrázata árasztja az agóniát. Siker van, persze, siker, mormolja. Felesége, Eleuszisz agyontetovált, eleven misztériuma, Helena, a vállait masszírozza. Kavafisz koboldjára esküszöm, nem láttam két ennyire büszkén megrendült embert a hazai új köztársaság kikiáltása óta.

A Zimbóval etetett verebek hálából (vagy kapzsiságból) egészen az Akademie teraszáig kísértek onnan az elhagyatott játszótérről. Megbillentem a cukorszórót, hogy desszert gyanánt virítsak nekik egy kis glükózt. Felpillantok, hogy esznek-e (falnak). A fényképezkedéshez túl rebbenékenyek. A tribális pincér újra feltűnik, szótlanul feltörli a cukrot. Már elnézést, mondom neki, entschuldigen Sie mich, a kristálycukrot a madaraknak szántam. Ó, azzal nincsen semmi baj, közli, csupán annyi, hogy miközben ön a madarakat jóllakatja, ők tollászkodnak és ideszoknak, majd szépen odaszarnak az asztal peremére, a pokrócra, a székre és az eszcájgra, így a többi vendég nem hajlandó étkezni. Tehát az ön nélkülözhető jószándéka számomra rengeteg többletmunkával jár, és bevételkiesést okoz. Tettek és következmények. Nyájas, pragmatikus logika. Irgalmatlan és emberséges, mint Berlin címerén a fekete medve. A monológ alatt a pincér nem vet rám rosszalló pillantásokat, nem fúrja izzadt hónalját a pofámba, miközben áthajol, hogy letörölje az asztalt. Számára ez nem bosszú és személyes ügy, csupán egy praktikus manőver.

A nassolással semmi gond, ha a madarak megtanulnak a megfelelő helyre szarni.

Kiszórok egy adaggal a virágágyás mögé, ahol Ophet összeesett előző éjjel. A tribális pincér nyugtázza, na ja, oda – a köreiken kívülre – gyűlhet a természetes guanó. Élni és élni hagyni. Betartani a határokat, szabályozni a folyamatokat, nem pazarolni energiát diszciplináris játszmákra. Berlin egyik rétege ez a szenvtelenül kellemes közmegegyezés. Kedves tribális pincérem ezzel jobban érzékeltette a válságkezelés folyamatát, mint az előző nap felszólaló luxemburgi követek, akik szerint az elhintett mézesmadzag (segélycsomag) mindenkinek súlyos kárt okoz, kivéve az élősködőknek. A hellének torzonborz nagykövete, Sztavrosz és Teiresziász finnugor prókátora, jómagam, némán kuksolunk az ásványvizes flakonok mögött, mint két ázott veréb.

Utolsó éjszakámra lemondom a szállást Balducci haverjánál, aki évek óta tolja itt feketén a hostelipart. Úgy döntöttem, egyedül csavargok. Karlát elnyelte a sárga busz, amire rövid ittlétem alatt egyszer se szálltam fel. Idegenben nem illik potyázni. Komótosan gyaloglok, mint egy kétütemű, humortalan Karinthy. Utam végéhez érve egy picit beleszeretek mindenbe és mindenkibe. Ezért utálok utazni. Felkavar az ideiglenes kötődés, mint egy szájkosárban buszozó kutyát. Szerencsére elég tágas a tér ahhoz, hogy ne törjön rám a körúti szorongás. Ameddig nem futok össze a saját árnyékommal, addig nincs mitől tartanom, és póráz nélkül se állok le minden utcasarkon pisálni.

A berlini éjszakával csak az a baj, hogy nem tudok németül. Pedig anyám – a maga tyúkhúsleves-melegségű hangján – mindig hangoztatta, hogy egykori őseink örvényesi németek. Áttelepült dél-bajorok vagy tiroli svábok, már nem is tudom.

A berlini fashion street kirakatai előtt bóklászva nem látok sehol egy tisztességes hózentrógert. Egyéb dolgok nyomán kell felderítenem a bennem szunnyadó belső németet. A Spree partján letolok egy snapszot Dieter Bohlen csöves hasonmásával. A líra idekint az utcán kevésbé hat, focival lopom be magam a szívébe. Amint felhozom az 1990-es német válogatottat, Klinsmannt és a köpködő Rijkaard-t, egyből felragyognak porcelánfogai a pofazacskóját átszúró két grüberli közt. A 90-es vébét már színesben láttam egy agárdi üdülőben, de hiába szurkoltam a strandtempójú, slampos braziloknak, Beckenbauer precíz gépezete felőrölte a vébé résztvevőit. A hely szellemét mégse a kurjongató Dieter, hanem a közeli parkban munkálkodó kertész értette meg velem. Ezek itt tényleg semmit nem bíznak a véletlenre, gondoltam, amikor megláttam, hogy a két napja tartó zivatarok ellenére egy slaggal öntözi a gyepet a szakadó esőben.

Meglehetősen fáztam, mert csak egy zakót hoztam el az útra, Berlinben viszont nyolc fokos hideg fogadott a Pesten tomboló májusi kánikula helyett. Gyorsan a zakóm alá kapkodtam divatjamúlt garbóimat, amiket Pilinszky ihletésére vásároltam a kínai piacon. Tejfölszínű volt az ég, mint a szovjet háborús filmekben, amiket a trópusokon vetítettek nekünk állandóan az orosz napköziben. Egész kiskoromban azt hittem, hogy Európában sose süt a nap, és hogy a foci egy véres játék, mert kemény betonon játsszák (a fekete-fehér tévé miatt hihettem ezt). Mitte környékén beültem egy kocsmába, ahol befogadott egy angolul beszélő hipszterbrigád. Észrevették, hogy sántítok a sok gyaloglástól, de amikor megkérdezték, mi történt, elszégyelltem magam. Pár napja egy híres hegymászó lábproblémáin élcelődtem. „Nos, hogy van a Sherpád?" Kérdezte egy barátom, arra célozva, hogy kétévente rám tör egy rejtélyes lábbénulás. „Utolérte az Erőss-átok?" Ez alatt hol a lólábúság (*pes equinuus*), hol az érzéketlen zsibbadás, hol az enyhíthetetlen fájdalom volt értendő. A MÁV-kórház ideggyógyásza a tünetek hallatán kizárta a köszvényt, és elkezdett oltogatni. „Ez nem a királyok betegsége, fiatalember... Ez a magához hasonló lumpeneké! Azonnal térjen meg!" Az alternatív gyógymód hallatán leesett az állam. A kórház ablakán át vakítóan áradt a fény a Nyugati felől. A Ferdinánd-híd, amin naponta másztam át szívasztmás hegymászóként, a hátát düllesztette, mint egy hatalmas, szőrtelen betonmacska. A főorvosnő elkezdte egy bőrkötéses *Bibliá*val csapkodni a térdem. Vagy egy gumikalapáccsal? Már nem tudom. Csak arra emlékszem, ahogy üvöltött: „Maga béna? Maga béna? Rosszban sántikáló ördögfajzat! Majd én elintézem..." Szerencsére lehiggadt, amint Hildegárd főnővér démonja kiszállt belőle. „Magának komoly gondjai vannak, fiatalember. Fordítson több figyelmet a Szentírásra." A természettudományos szakértelemmel nehezen összeegyeztethető litániát kénytelen voltam félbeszakítani. „Adjon már valami gyógyszert! Én ebben a kórházban születtem, hölgyem." Máris beutalt az alagsori elektrosokkra, ahol szerencsére csak a lábfejem mozgatóidegeit stimulálták, és nem vették célba a halántékomat, hogy kiűzzék belőlem a gonosz diablót.

A hipszterek hamar otthagytak. Egy pultnál ücsörgő vén szivarnak magyaráztam tovább, hogy Berlin felé jövet a repülőgépen Snétberger Ferenc ült előttem. „Er ist ein fantastischer Künstler und Gitarrist!" A fószert ez nem igazán hatotta meg. Rendelt egy Jägert, csak magának. Ránézésre inkább a Die Ärzte és Nina Hagen rajongója volt.

A legendás zenész, aki nemrég gitársulit alapított árva cigánygyerekeknek, késve szállt fel a gépre. Csak azt láttam, ahogy ismerős sziluettjével berontott az utastérbe, lehuppant az előttem levő ülésre, aztán egyből maximumra pörögtek fel a repülő turbinái. Úgy éreztem magam, mintha a magánrepülőjén utaznék. Hátradőltem egy féldekás Jim Beammel a kezemben. A növekvő tolóerő hatására bizsergő heréim felszálltak a hasüregembe. Mire meredek ívben elértük az utazómagasságot, régi idolom, a világ legjobb gitárosa higgadtan lapozgatott egy német bulvármagazint. Megfigyeltem vércseszerű arcéleit és boszorkányos hajzatát. Arra gondoltam, vajon a MÁV-kórház fanatikus ideggyógyásza képes volna-e elektrográfiás módszerekkel kimutatni az agyában tárolt hangszeres tudás misztériumait. Egy indiai szárit viselő, szantállillatú nő ült mellette. Snétberger letette az újságot, és gálánsan udvarolni kezdett a tarka aurájú nőnek. Puszta látványa és szinte kézzelfogható jelenléte végérvényesen megnyugtatott. Ugyan már, ez a gép nem fog, egyszerűen *nem tud* lezuhanni, hiába dobálják ide-oda az Érchegység fölött kavargó áramlatok. Nem halhatok meg egy gépen a Snétbergerrel. Ő nem Buddy Holly! Vagy, ha netán mégis utolér minket a közös végzet, akkor az utolsó pillanatban elégedetten dúdolom majd a *Song to the East* nyítódallamát az oxigénmaszkomon át zihálva.

Nyugtatóként Garaczi László *Lemúr*ját olvasom. Pompásan repülünk a felhők felett Snétberger kapitánnyal. Ők ketten a stabil, sztratoszférikus oszlopaim. Szerencsére hamar elandalít az ózon, és visszatér belém a gyerekkorban elsajátított, transzatlanti nyugalom. Libabőr borít a hirtelen nyomáscsökkenéstől. A Tátra és az Érchegység fölött viszont többször is megfogadom, hogy soha többé nem viccelődöm a hegymászókon. Pogány imába foglalom a bigott Hildegárd főnővér nevét, aki megmentette sokkos lábamat, ami egy lépéssel mindig előttem jár, még ha nem is veszem sok hasznát tízezer méterrel a talaj fölött.

A sikeres berlini landolást követően Snétberger koromsötét, oldalvást őszülő haja lobog a turbinaszélben. Kis gépünket jobban meggyötörték a sztratoszféra lamináris áramlatai, mint mellénk begördülő nagytesóját, egy behemót légbuszt. Sóhajtva gondolok rá, hogy majdnem lekéstem a járatot, mivel eme jeles utak alkalmából többnyire orrvérzésig hallgatjuk a jazzt legjobb barátommal, mialatt – Csáth Géza kifejezésével élve – felhelyezünk pár óvatos csíkot az ébrenlét fokozása végett. Az esetek többségében ez pont fordítva sült el. Mire másnap a kanapén hasunkra sütött a nap, a Kánaánba vivő gép már rég eltűnt a flight radarról. Ezek sorsfordító baklövések voltak. Azóta már megtért, gonzó tudósító cimboránk így aludta át a cannes-i filmfesztiválra vivő járatát, amit a munkaadója fedezett. Az egy héten át tartó ingyen fogadások és medenceparty helyett már aznap este eladta a Közvágóhídon a kocsiját, és a vételárát pár nap alatt elszórta a rakparton bolyongva.

Szerencsére velem nem így történt. Gil Scott-Heron angyalpora már lekopott a nyálkahártyámról, amikor Snétberger észlelése ébresztőként hatott rám. Egész úton próbáltam paparazzóskodni, ahogy fűzi az indiai nőt, de kimerült voltam, és amúgy se adnának vissza semmit az üléstámlák mögül elsütött képek, maximum az indiai nő belógó orrnyakláncát és a zenész szikár profilját. A legfontosabb képek úgyis belül kattannak el. Mondjuk a kifutópálya betonján. Leszállás után Snétberger kopott gitártokja, lezser léptei és lobogó kabátja kalauzolt át Berlin kapuján, mint egy elit Desperado.

Egyetlen negatív élményem az elmúlt napokból, hogy a Tiergarten tilalmi táblái szerint nem szabad a parkban grillezni. „Most akkor hol süssem meg az előfagyasztott Zimbo-fasírtokat?", tűnődik bennem a vasfüggöny mögül kiszabadult turista, aki cseh spirituszkockákkal jár ki a Margit-szigetre is. Szerencsére pár napig eszembe se jut az éhség. A rendezvények végeztével egész éjjel Dr. Kienast kedvenc hulláját keresem a Tiergarten bokrai alatt. A parkőrök szólnak rám, miközben az aljnövényzetben fetrengve próbáltam felkutatni Nádas Péter morbid forrásait. „Mit keres ön ott?" Kiáltottak. *L'Épice du Bonheur.* Négy nyelven igazoltam magam, sajnos egyik sem tartozik a germán nyelvcsaládba. Villogó autóval vittek a Hotel Maritimbe, hogy meggyőződjenek róla, tényleg van szállásom éjszakára. Berlinben még zakóban is csövesnek néznek, morgolódtam, hiába hordok össze hetet-havat. Szerencsére a zsebembe gyűrve nálam volt a fesztiválszövegem német fordítása, ami nem igazolta kellőképp a személyazonosságom a rendfenntartó erők színe előtt, de legalább szereztem nekik pár derűs percet Teiresziász melleivel, a taxisblokád alatt tejet szállító lajtos kocsikkal, és azzal a szimbolikus gesztussal, ahogy ciki obsitos kabátomban kerékpározva Schwarzkopf tábornoknak csúfoltak az Erdőkerülő utcát elbarikádozó taxisok.

Apropó, taxi. A Tegel kijáratánál egy névre szóló táblával várt egy unatkozó sofőr. (Snétberger elbuszozott a TXL-lel, mielőtt eldadogtam volna, mennyire csípem a *Signature* albumot.) A taxis mellett egy bájos jelenés feszengett, Monica, a Franciaországban született portugál lány. Ő a helyi koordinátorom, aki a szír taxisofőrrel tökéletesen szót ért Heine választékos nyelvén. Mint a portugálok zöme, aprócska, olajbarna lány, elefántcsont ragyogású szempárral. Akár egy szégyellős kávészem, ami épségben ugrott ki a darálóból. Az esti fogadásra frissen mosott hajjal érkezik, visszafogott, hegyvidéki sminkben tőzeg- és mohaillatot húzva maga után. Érkezésemkor ő vezetett el az első akklimatizációs állomásig, de az öteurós sörök láttán nem éreztem biztonságosnak az alaptábort. Eltakarodtunk a Potsdamer Platz üzleti negyedéből, ahol a kapoori léptékű kupola alatt rögvest visszatért az előző éjjeli angyalpor bódító hatása. Monica előttem lebegett a flaszteron egy khakiszínű szoknyában, mint egy jelenés a XIX. századi Eça de Queirós regényeiből. Felmenői királynők voltak, és berber oroszlánra hajazó arca láttán biztos, hogy hamarosan ő is az északi Minho tartomány grófnője lesz. Nem sétál vagy bandukol. Puha méltósággal oson, miközben boltíves orra apró pihéket szippant a levegőből, mielőtt a zebra kellős közepén kitüsszögi magából a berlini csúcsforgalmat.

Az utolsó éjszakára szétszéledtek az előző napok jelenései. Felszívódtak az észt kollegák, a szlovákok, a románok. Átjár a táborbontás melankóliája. Sztavroszék, Karla, Monica és az őrült Balducci mind hazamentek. A földi, vízi és légi közlekedés szétkapta az alkalmilag összekovácsolt brigádot. Nyári táborok szomorúsága. Csellengeni a lebontott sátrak helyén, ahol foltokban sárgulni kezd a fű. Bóklászni az őszbe forduló, kihalt nyaralókban, ahol a nyári holmit poros lepedők fedik. Vár a rezignált szabadság a Reichstag tövében. A szalonspicc folytatódó útja. Egész éjjel gyalogolni fogok, hogy reggelre eljussak a Tegel-állomásig.

Kaja nincs, a Zimbo maradékát kietették a tenyeremből TD Szpéró-klónjai. Több volt bennük a szója, mint a hús. Az eldugott angolkerti pad elbúcsúzik magyar seggemtől. A wifi nem hasít a Künst teraszán, ahol a tribális pincér rágyújt egy cigire.

Online rögtönzések helyett offline szóvirágok: Microsoft Wördsworth. Kilépőnek kapok egy Crystal Berlinert tribális fülcimpájú válságkezelőmtől. Merül a laptopom, mint Gould a svájci tóba, egyre lejjebb a sötét depresszióba. Az urbánus zakó-garbó kombó alatt sem enyhül a hidegrázás. Annike befut egy röpke afterre a részeg litván nyállal, vagyis litván régészlánnyal. Ettől kicsit észhez térek, bár attól tartok, ma éjjel elragad Szauron szeme, a kísértetiesen búgó TV-torony az Alexanderplatz szívében.

Utoljára Mr. Noah-tól búcsúzok. A kifinomult luxemburgi lélek sportosan őszül, halkszavú és fókuszált, mint Jeremy Irons a *Lolitá*ban. Smooth eleganciája makulátlan, nem oly ork népviseletben flangál, mint én – a kinőtt ballagási zakómban, amit ráadásul lezabáltam curryvel. Bámulom a kimoshatatlan kurkumafoltot, miközben Noah egy francia nyelvű, dedikált könyvet nyom a kezembe. Ő valódi diplomata. Születésétől fogva háromnyelvű. Nappal dolgozik, este családozik, éjjel ír. Mindent szépen és flottul, intim precizitással, mint egy svájci órásmester. Hiánycikk a higgadtsága. Talán Berlinben éppúgy, mint Budapesten. Spanyolul és angolul beszélgetünk, de így is megutálom a saját, tudatlan semlegességem, a bájolgó kicsinyességet, amit a perszónám sugall, miközben titokban mindent felülírok, amit addig gondoltam a luxemburgiakról (semmit se gondoltam eddig a luxemburgiakról). Egy trilingus apa, szerény, világi lelkész egy sejtelmes köztisztviselő álarca mögött. Én legfeljebb a jivaro indiánok és egy leprás Ouro Pretó-i szobrász koloniális barokkját beszélem, de a Bismarck-szobor talpazatán heverő oroszlán talpát így is hamburgernek nézem. Bombasztikus túlzásaimon kelletlenül vigyorog, mielőtt felszívódom az éjszakában.

Berlin fakón és színesen tükröződik a szememben, mint egy premier plán a *Szárnyas fejvadász*ból. Az árkádok és viaduktok alatt nem történik semmi különös. A Tiergarten párhuzamos tetemei békésen alszanak. A repülőtérhez vezető külvárosi övezet nem tartogat meglepetést. Koszos lambériával borított kocsmák, kaparós sorsjegy fölé görnyedő alakok, zilált hajú és karcos hangú, ötvenes nők párducmintás latexben, masnis kiskutyával az ölükben. Hajnalra elsörözöm magam a reptérig. Üres a kifutó, de hamarosan arcon csap a hajtóművek széllökése. Snétberger sehol. A becsekkolásnál káprázik szemeim. Vogelweide szellemével vitatkozom röntgenvizsgálat közben: „Akkor máris indulok el." / „Azért még várj egy kicsit, azt mondom. / Nyerget az arany macskának adsz-e, / vagy legyen lovad a seggfej Gerhard Atze?" A gép nekifut, zsigereimet megemeli az anyai tolóerő. A távol közelében Sztavrosz az Égei-tengerbe lógatja lábát. Mr. Noah egy brüsszeli luxushotelben cibálja a nyakkendőtűjét. Balducci pedig az Alpok tövében nassol az avianói nagyinál. Bekötöm a biztonsági övet. Régen éreztem magam ilyen könnyed és boldog sarlatánnak. A légikísérő egy széles mosollyal jó reggelt kíván, amint kiszúrja a szürke zakómon a Poesiefestival aranyérmes plecsnijét, egy szép sárga, kreuzbergi curryfoltot.

Ughy Szabina

Egy évszak

Aznap éjjel ketten voltak ügyeletesek. A harmadik nővér a műszak kezdetén telefonált oda, hogy belázasodott a kislánya, nem hagyhatja magára.

– Nem baj, dehogyis – mondta Ágnes erőltetett kedélyességgel –, megoldjuk, tényleg.

Volt már ilyen. Hét kórterem, bennük öt-hat ágy. Közel negyven ember. Ha csak egyszer cserél mindenki alatt pelenkát, és egyszer ad inni, már eltelt a fél műszak. Tudta, kemény éjszakája lesz, mert láncdohányos kolléganője, Evelin legalább félóránként rágyújtott a nővérszoba ablakában. Ha szólt a csengő, még ráérősebben dohányzott.

– Mi olyan sürgős – feleselt a neonlámpa fényével –, mi olyan nagyon sürgős? – Azzal kifújta a füstöt, és ha ismét jelzett valaki, gyakran újabb cigarettára gyújtott.

Ágnes nem ilyen volt, pedig már öt éve dolgozott a kórház ápolási osztályán. Az emberek többsége egy-két évnél tovább nem bírta a tizenkétórázást, a szagokat, azt, hogy a betegek ottlétének célja már nem a gyógyulás, hanem tulajdonképp maga a halál volt.

Az éjszakázást különösképp szerette. Olyankor nem kellett az etetéssel bajlódni. Elég volt a fürdetés, huzatolás, a felfekvésesek gyulladt és gennyes bőrének fertőtlenítése, átkötözése. Szerette azt az érzést, amikor a beteg tisztaságával valahogy a méltóságát is visszanyerte egy-egy múló pillanat erejéig.

Mindig voltak kedvencei, olyanok, akiknek reggelente megörült, ha életben találta őket. Anna néni már fél éve az osztályon volt, és azon sclerosisos betegek közé tartozott, akinek a tudata teljesen tiszta maradt. Beszélni szinte alig beszélt, de ha igen, akkor a nővérekkel vagy épp szobatársaival kifejezetten kedves és előzékeny volt. Még akkor sem lett ellenséges, amikor bekerülése után alig egy héttel, egy éjszaka eltűnt füléből a gránátköves fülbevaló.

Ágnes, ha nappalosként dolgozott, volt úgy hogy tíz percet is rá tudott szánni Anna néni etetésére. Apró adagokat adott neki, megvárta, amíg a néni lenyeli a falatot, és mindig megkérdezte tőle, hogy éhes-e még. A betegek többsége mindig tátotta a száját, a demensek egyszerűen elfelejtették, hogy már ettek, elfelejtették már azt is, mi a különbség jóllakottság és éhség között.

Mikor odalépett az ágyához, Anna néni rámosolygott.

– De jó, hogy itt van, kedvesem – szólalt meg rekedt hangon, egy kicsit hangosabban a kelleténél. Napok óta nem szólt senkihez, be kellett járatnia hangja erejét. – Valamit mindenképp el kell ma éjjel mondanom magának.

– Nem tudom, mikor, Anna néni, ma este nagyon sok munkám van, és csak ketten vagyunk.

– Nem baj, én itt várok magára – mondta a néni, mire Ágnes kissé elmosolyodott.

Csak négy órával később, fél háromkor tudott újra benézni. Anna ugyanúgy, tágra nyílt szemmel feküdt. Álmosságnak nyoma sem volt az arcán. A többiek hangosan horkolva aludtak a folyosó fényétől félhomályos szobában.

– Micsoda hőség – pihegett Ágnes, miközben egy textilruhával letörölte az izzadtságot Anna néni arcáról és mellkasáról. – Most talán van egy szabad tíz percem. Mit tetszik?

– Hőség? Igen. Nyár van, ugye?

Ágnes csak bólintott.

– Mit szeretne mondani, Anna néni?

– Szeretnék magának elmondani valamit, mert tudom, hogy maga igazán figyel rám.

– De hát ez a munkám.

– Ó, kedvesem, tudom én, hogy megy ez. A múltkor is úgy megráncigált az a férfi nővér, hogy azóta is be van kékülve a karom, de nem panaszkodni hívtam magamhoz.

– Hanem? Kezdje csak – mondta kissé türelmetlenül, de nem rosszindulatból Ágnes. Hozzászokott már ahhoz, hogy tőmondatokkal szólnak hozzá, és hogy ő is csak röviden, a legszükségesebb parancsszavakkal válaszol. Sokszor kértek tőle a betegek ételt, csokit, alkoholt, a férfiak néha otromba dolgokat súgtak neki, de az is előfordult, hogy azt kérték, ölje meg őket.

– Még sosem beszéltem erről senkinek, de most már úgy nyom belülről, mintha egy kő nőne a tüdőm alatt. Nem akarok úgy meghalni, hogy ezt magammal viszem.

Ágnes odaült az ágy szélére, jól esett végre leülni egy kicsit, és még jobban esett gumi klumpájából kihúzni apró, dagadt lábfejét.

– Könnyű volna azt mondani, hogy a férjem halála után kezdődött, de valójában már sokkal korábban, talán amikor általános iskolás volt a fiam, felső tagozatos. Olyan harmincöt-harminchat éves lehettem akkoriban. A férjem akkor már évek óta csalt, de nem volt kedvem erről vitázni, meg aztán jól megvoltunk, tiszteltük egymást. Diszkrét ember volt, és annál a nőnél jóval nagyobb gondom is akadt. Dorka lányom akkor lett iskolás, de még mindig bepisilt, anyám rákja sem javult, a férjem cége újabb telephelyet nyitott Békéscsabán, emiatt még idegesebb volt, mint általában. Amúgy is folyton megmondta, mit csináljak, de ő olyan ember volt, hogy minél több dolgot kellett kézben tartania, annál szigorúbban és precízebben irányította a dolgokat. Ő mondta azt, amikor megismerkedtünk, hogy hagyjam abba a szinkronúszást, ne parádézzak ott félmeztelenül a vízben.

Egy pillanatra elhallgatott Anna néni, Ágnes pedig megitatta. Az idős asszony nagyot kortyolt a jól kiengedett, ám erősen klórszagú vízből, majd folytatta:

– Talán akkor vettem először észre, amikor a gyerekeknek tízórait készítettem. Hogy is mondjam. Ahogy néztem a kezem, azt éreztem, hogy nem én csinálom mindezt, hanem csak egy kéz szeli ketté a zsemlét, ken bele margarint, pakolja meg szalámival és egy kis paprikával. Egy kéz, amihez semmi közöm sincs. Egy kéz, rajta már tizenöt éve a férjemtől kapott gyűrű. Egy kéz, amit hetente manikűrös csinosított. Egy kéz, rajta a sütő égette lila heg, a kéz, amivel annyi szép és mocskos dolgot csináltam, épp a gyerekeimnek pakolt uzsonnát... Az a kéz olyan otthonosan mozgott a konyhában, hogy szinte zavarba jöttem, mert azt éreztem, egy idegen nyúlkál a dolgaimhoz. De csak pár másodpercig tarthatott az egész, aztán megnyugodtam, és hosszú időre el is felejtettem azt a borzasztó magányt, amit akkor éreztem.

A szomszéd szobában sípolni kezdett az egyik infúzióadagoló. Amíg Ágnes a klumpája után kutatott lábfejével, Evelin futott el a kórterem előtt. Anna néni talán

észre sem vette a dolgot, monoton hangon, mintha egy papírról olvasná fel, folytatta történetét:

– Aztán egyre többször tűnt föl, hogy eljött egy újabb tél vagy egy újabb tavasz, és bár jól esett februárban újra látni a kék eget, áprilisban a bodzába vagy az első fagyok idején, hajnalban beleszagolni a fémszagú levegőbe, mégis valahogy olyan gyorsan jött egyik hónap a másik után, hogy valahogy nem tudtam már örülni nekik. A hideg vagy a hőség valahogy távolra került tőlem. Sokszor csak akkor jöttem rá, hogy tavasz van, amikor a piacra kiérve láttam, hogy mindenhol fejes salátát árulnak. Arra, hogy itt a nyár vége, meg onnan, hogy a gyerekek fehér ingben, sötét aljban mennek az évnyitóra. Hogy is magyarázzam, az évszakok és az évek egymásra csúsztak, mint amikor egyszer bent maradt a film papa fényképezőjében, és egymásra fotóztunk egy tiszafüredi nyaralást meg a karácsonyt. Már nemcsak a kezem volt idegen, hanem az egész testem. Nem tudtam, hogy ez még csak a kezdet, és hogy ez az érzés terjed tovább, és elvesz tőlem mindent, amit igazán szerettem.

Ágnes lehunyta szemét, talán a fáradtságtól, talán, hogy jobban oda tudjon figyelni a nénire.

– Aztán valahogy Dorka leszokott arról, hogy bepisiljen, elvégezte az egyetemet. Valami mindig jött, lett, elmúlt, de bármi is volt az, már egyre kevésbé lepődtem meg rajta, úgy éreztem, mindenre tudom a megoldást. Elvetélt a menyem? Beázott a plafon? Meghalt az anyám? Feltörték a kocsinkat? Mindenre volt megoldás. És a férjem mindig megmondta, mi a következő lépés. Csodáltam, de sokkal inkább féltem tőle, sőt, valójában gyűlöltem őt. Azt hittem, ez a szerelem, holott negyvenéves korom után már külön szobában aludtunk. Ahogy kiröpültek a gyerekek, Péter fiam szobája lett az övé, hallgathatta a lemezeit, a lányom szobája meg az enyém. Úgy éltünk együtt, mint két diák. Nekem is lett közben egy nálam tíz évvel fiatalabb szeretőm. Nehéz mesterség az. A szeretők folyton várnak. Mikor van az egyiknek egy szabad órája, a másiknak egy délelőttje, amikor elutazik a házastárs. Mégis, lett végre valamim, ami csak az enyém volt. Aztán egy este korábban ért haza a férjem, én meg csak kilenc után. Rögtön tudta, hogy mi a helyzet. Azt mondta, ezt a kis tévedést most azonnal megszüntetjük. Így, megszüntetjük. És így is tettem. Nem beszéltünk róla többet. Ott volt szenvedélynek a politika, aztán meg nagyszülők lettünk. Kezdődött megint elölről egy emberévszak, a nagy ringlispíl. Jöttek a régi, kedves célok: enni adni, betakarni, tisztába tenni, megnyugtatni. Persze sírtam vagy épp nevettem, mint mindenki más. Tudtam, pontosabban a testem még tudta, hogy így kell viselkedni, de bennem, belőlem valami egyre csak távolodott. Már nemcsak a kezem volt idegen, hanem a mellem, a combom, az ölem, a bőröm és legfőképp az arcom. Sőt, a gyerekeim és az unokám is. Könnyű lenne azt mondani, hogy az öregedés miatt. Részben igen, talán amiatt is. Mintha valami megsértődött volna bennem, és őszintén szólva kényelmes is volt. Nem kellett gondolkodnom, a rutin vitt magával. A tárgyak pedig olyan hűségesek voltak. Tudtam mindent, hogy hova kell nyúlnom, mikor, mit kell mondanom, hogy a lehető legkevesebb konfliktus legyen a férjemmel vagy épp a gyerekeimmel. Azt hittem, én halok meg előbb, de nem. Szívszélhűdés. Zutty. Csak úgy összeesett. Még meghalni is precízen tudott. Valahogy megkönnyebbültem, amikor rászórtam az első marék földet, de az elején nagyon keserves volt nélküle, olyan jó lett volna, ha legalább belém köt, mint régen, hogy ne a porcelánon vág-

jam fel a metélőhagymát, vagy hogy mosás után miért nem hagyom nyitva a gép ajtaját, száradjon ki a dob. Aztán az egyik barátnőm mondta, hogy ne ücsörögjek már annyit otthon, járjak el vele úszni. Hatvanéves is elmúltam már akkor. Évtizedek óta nem jártam uszodában, a gyereket is direkt más edzésekre járattam, fájtak volna a szagok, a hangok, a nagy kékség.

A nyitott ablakon keresztül enyhe szellő hozott be valamit a hajnali hűvösségből. A kórház udvarán pedig eszeveszett éneklésbe kezdtek a feketerigók.

– Akár hiszi, akár nem, sírtam, amikor újra beleereszkedtem a medencébe. Sírtam, mint egy gyerek, olyan jó volt, mintha az a sok év az uszoda nélkül nem az én életemből hiányzott volna, de attól, hogy újra vízben voltam, visszatértem én is. Attól kezdve minden nap lejártam úszni, szaunázni. Aztán nagyjából fél évvel később egy délután, amikor leúsztam a szokásos napi kilométerem, nem figyeltem oda, egy régi szeretkezést idéztem fel a férjemmel, az elsők közül az egyiket, és nem láttam, hogy az öltöző közepén ott van egy nagy tócsa. Talán valaki ott facsarta ki az úszódresszét. Combnyaktörés, ennek már tíz éve. Szép lassan megtanultam újra járni, de nem mertem visszamenni az uszodába. Az orvos is azt mondta, jobb az nekem, ha nem kockáztatok. Aztán jött ez a kór. Lépésről lépésre halad végig a testemen. Látja, már szinte csak az arcom mozog. Néhány hete még meg tudtam fogni a telefont, hogy beszéljek az unokámmal, most már az sem megy. Nem tudom, hogy még miért élek. A napokban viszont láttam egy természetfilmet, vagyis inkább csak hallottam, mert hosszú ideig nem tudom egy irányba fordítani a fejem. Egy delfinkísérletről szólt, ahol a kutatónő egy olyan házban élt a delfinjével, amit átalakítottak medencévé. Az egész ház medence volt! Meg akarta tanítani beszélni, de nem sikerült, elvették tőle a támogatást, a delfin bekerült egy delfináriumba, a nő nem is látogatta, a szegény állat bánatában pedig öngyilkos lett. Nem volt miért tovább élnie.

Ágnes erre kinyitotta a szemét.

– Az állatok nem tudnak...

– De igen, a delfinek igen, éspedig azt is tudom, hogyan: nem vesznek többé levegőt. Azóta is egyfolytában ez a delfin jár a fejemben.

Evelin nézett be az ajtón.

– Hát itt lazsálsz, gyere már, a kettesben az Imre bá valahogy lefejtette a kezéről a kötést, és átmászott a rácsokon. Most ott fekszik a saját húgyában.

– Megyek már. Anna néni, még visszajövök.

– Hát bűn ez? Bűn akarni a halált?

Egy áprilisi napon halt meg végül. Ágnes épp szabadnapos volt. A reggeli kávéját itta, kifelé bámult nyolcadik emeleti panellakása ablakán, mert hatalmas pelyhekben hullt a hó. Sosem látott még ilyet. Az amerikai cseresznye hatalmas, rózsaszín virágai alig látszottak a hótakaró alatt. Ekkor szólalt meg a telefonja. Az egyik kolléganője hívta, aki tudta, mennyire szereti a nénit.

Mikor másnap munkába ment, egy újabb beteget talált Anna néni helyén. Az ágyak maximum fél napig voltak üresek, hosszú várólistán sorakoztak azok, akiket a rokonaik már nem tudtak otthon elviselni.

Ebédidőben aztán ahelyett, hogy elment volna enni, becsengetett a proszektúrára. Látni akarta Anna nénit, talán, hogy elhiggye, tényleg meghalt. Nézte az

arcot, sima volt, és végtelenül békés. Mellkasán egy vízszintes és függőleges vágás keresztezte egymást, a fehér, papírvékony bőrt elnagyolt pelenkaöltéssel varrták össze. Ágnes megsimította majd megszorított a nő jéghideg kézfejét, aztán intett a boncnoknak, hogy visszatolhatja. Hogy ne lássa könnyeit, a látleletet kezdte olvasni, amelyen az állt, hogy Anna néni tulajdonképp nem a sclerosisba halt bele, hanem légmelle lett. Folyadék gyűlt a mellhártyák közé, de valahogy senkinek sem tűnt föl, hogy fulladozik. Szép lassan, némán ment el.

Ágnes kért egy cigarettát a boncnoktól, aki szó nélkül nyújtott is felé egy szálat, körme hosszú volt és piszkos. Kilépett a fénybe, a tegnapi hónak már nyoma sem volt. Az első slukk után rosszul lett, és csak nézte a füstölgő cigarettát, a fehér bőrt, ahogy átütnek a kék erek, és már néhány májfolt is barnállik rajta. Nem várta meg, amíg végigég a szál, elnyomta félúton, és egy csikkekkel teli konzervdobozba dobta. Két szabad kezét összedörzsölte, élvezte, ahogy a vér szétáramlik ereiben.

Pataki Viktor

Irodalom és sport?

Esettanulmány az 1960-as évekből

Kétségtelen, hogy a sport a modernség egyik meghatározó jelenségének számít. A társadalom, a kultúra, a gazdaság és a medialitás összefüggésében – az elmúlt században – kiemelkedő szerepre tett szert, és mindez aligha függetleníthető attól, amit a technika és a tömegkommunikáció „valós jelenlét"-re[1] épülő lehetősége nyújtott. A közvetítés és közvetíthetőség kapcsolata ugyanis egyszerre jelölte és jelöli a mai napig a sport különböző társadalmi csoportok közti szociális-integratív erejét, amely nyilvánvalóan összefüggésbe hozható annak elsajátíthatóságával és identifikációs mintáival,[2] valamint reprezentációs formáinak sokféleségével és annak gazdasági haszonra váltható – kimeríthetetlen – forrásaival.[3]

Mindez azonban a sport társadalmi-gazdasági funkciójának változékonyságára és az intellektuális élvezettel többféle módon értelmezhető viszonyt ápoló kulturális gyakorlatának problémáira már jóval korábban felhívta a figyelmet. A sport globális térnyerésének korai időszakában, már az 1960-as évek elején jelentek meg olyan írások, amelyek kritikával illették növekvő társadalmi és kulturális presztízsét. Siegfried Lenz, a jelentős novellista, regény- és drámaíró a berlini *Tagesspiegel* 1964. január 26-i számában például azt írja: „Aki a modern társadalom megértéséhez akar eljutni, az nem teheti meg, […] hogy nem veszi figyelembe a sportot, mert a világ arénái olyan tükrökké váltak, amelyekben sok minden megmutatkozik: a kortársak kívánságai, ambíciói, reményei és vágyai, de szenvedélyeik, neurózisaik és hisztériáik, zajaik és igényeik is."[4] Lenz, aki egyébként atlétaként maga is eléggé jól boldogult a gerellyel, ahogyan erre Marcel Reich-Ranicki utal,[5] itt egyrészt a sport növekvő faszcinatív ere-

1 Gumbrecht éppen az intellektuális élvezettel és az emlékezetkultúrával szemben hangsúlyozza a sport pillanatnyiságon alapuló működését. Vö. Hans Ulrich Gumbrecht, *Lob des Sports*, ford. Georg Deggerich, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2005, 16.

2 Ebben az esetben nem is annyira a mediatizálhatóság kritériumainak való megfelelésre kell gondolni, hanem a játék minél kevesebb eszközt, felszerelést igénylő összetételére. A futball és az ókori görög olimpiákból kinövő versenyszámok – a tradíció megtartó ereje mellett – ezért is futhattak be óriási karriert, amely a közvetíthetőség szempontjából a futball javára, valamelyest pedig a küzdősportok hátrányára vált.

3 A fentebb érintőlegesen vázolt összefüggések részletes magyarázatához két külföldi példa: Volker Caysa, *Körperutopien. Eine philosophische Anthropologie des Sports*, Campus, Frankfurt/New York, 2003; *Sport und Literatur*, szerk. Nanda Fischer, Dvs-protokolle, Clausthal-Zellerfeld, 1986. Valamint a legújabb hazai példa: Fodor Péter, *Újrajátszás. Adalékok a sport mozgóképi és irodalmi emlékezetéhez*, Méliusz Juhász Péter Könyvtár, Debrecen, 2019.

4 E sokat hangoztatott idézet szinte minden, a sport és irodalom viszonyát vizsgáló német kultúratudományi kutatásban előkerül. Idézi: Marcel Reich-Ranicki, *Nichts als Literatur. Aufsätze und Anmerkungen*, Reclam, Stuttgart, 1995, 18. „Wer zum Verständnis der modernen Gesellschaft gelangen will, kommt – so scheint mir – ohne Berücksichtigung des Sports nicht mehr aus; denn die Arenen der Welt sind zu Spiegeln geworden, in denen sich vieles abbildet: die Wünsche, Ehrgeize, die Hoffnungen und Sehnsüchte der Zeitgenossen, aber auch ihre Leidenschaften, Neurosen und Hysterien, ihre Räusche und Ansprüche. [A szöveg fordításában módosítottam – P. V.]

5 Reich-Ranicki, *Wer schreibt, provoziert. Kommentare und Pamphlete*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 1993, 84.

jére, társadalmi beágyazottságára és hagyományának újabb reprezentációs formáira gondol. Ez ráadásul a német területeken az 1964-es tokiói nyári olimpia évében és a '64-es téli innsbrucki olimpia előtt három nappal a kollektív identitás dilemmáit is felszínre hozza, ugyanis ez az utolsó olimpia, ahol a *Gesamtdeutsche Mannschaft* még együtt szerepel. Másrészt a „világ arénái" kifejezés és a *tükör* metaforája azt a kultúrkritikai megfigyelést teszi hangsúlyossá, amely akkor már legalább tíz éve – Heidegger *Bevezetés a metafizikába* című műve óta – a megjelenés, a szórakozás és a látvány kapcsolatának kritikájává vált: „amikor a bokszoló a nép nagy fiának számít, amikor a milliós tömeggyűlések győzelmet jelentenek…"[6]

Természetesen nem véletlen, hogy Lenz gondolatmenetében a sport nem játékként, kollektív és egyéni mozgásformaként vagy élettanilag kiemelt lehetőségként mutatkozik meg, ugyanis a társadalmi folyamatok médiumaként értett sport ideológiai kockázatával járó dilemmák az 1930-as éveket követően elevenen éltek a német kollektív emlékezetben.[7] Másrészt olyan általánosan ismert, közkedvelt szórakozási/kikapcsolódási formaként érhető tetten – legalábbis Lenz és az őt követő Ranicki értelmezésében –, amely eddig nem ismert függőségi viszonyt hoz létre a néző és a látvány között, új vágyakat teremt, átalakítja az élményszerzés „feltételeit" és ezáltal homogenizálja a befogadókat. Marcel Reich-Ranicki három héttel később a *Die Zeit* című lapban a következő szavakkal reflektál Lenz soraira:

> A sportverseny népszerű szórakozás, amely nélkül már nem lehet elképzelni az életet a mi korunkban. És ez a népszerű szórakozás pedig egyedülálló szenvedélynek bizonyul, amely az egymással semmi közös vonást nem mutató embereket szinte egyformán reagáló közösségekké alakítja egy bokszmérkőzés, egy ötezer méteres futás vagy egy futballmeccs idejére. Itt hirtelen megegyeznek: az öregember és a fiatalember, az egyetemi tanár és az írástudatlan, a kormányfő és a portás, a krőzus és a koldus. Egy ideig elfelejtik minden gondjukat, hagyják magukat elkábítani, rabul ejteni, elvarázsolni. Csak lázasan küzdenek együtt azzal az emberrel, aki kétségbeesetten járja körbe a salakpályát, szenvednek és diadalmaskodnak hősükkel a ringben, boldogok, amikor csapatuknak sikerül nyerni, amikor a labda átjut a téglalapon, amit „kapunak" neveznek.[8]

Az idézett rész jól mutatja, hogy Ranicki megerősíti, sőt értelmezi is a sport – Lenz szövegében található – társadalmi mozgásokra gyakorolt erejét, ugyanakkor nem vitatja kiiktathatatlan szerepét, mindenre kiterjedő hatalmát. Ezen a ponton fontos jelezni, hogy a szurkolói ekszтázis átmeneti jellege és a „hősök" megjelenése ekkor úgy válik a kritika tárgyává, hogy azzal – a sport és kultúra viszonyát kutatóknak,

6 Nem beszélve arról, hogy Heidegger – Gumbrechtet megelőzően – a pillanatnyiságon alapuló, ezért történeti gondolkodás nélküli, technikának kiszolgáltatott üzemszerűség kontextusában említi ezt. Martin Heidegger, *Bevezetés a metafizikába*, ford. Vajda Mihály, Ikon, Budapest, 1995, 19.

7 A sportot – ideológiai kihasználása és becsatornázhatósága szempontjából – nemcsak a világháborús helyzet, de filmes színrevitelének körülményei is „beszennyezik", ahogyan erre a Leni Riefenstahl-filmek kiváló példát szolgáltatnak. Lásd ehhez: Fodor, *i. m.*, 59–63.

8 Reich-Ranicki, *Betrifft Literatur und Sport,* Die Zeit, 1964. február 14., 12.

többek között még Gumbrechtnek is[9] – több mint harminc év múlva is számot kell vetni. Az „egyformán reagáló közösségek", az „elkábítás" és a „rabul ejtés" kifejezések a sportesemények történéseit figyelő, és azt sok esetben alakító befogadás affektív mozzanataira utalnak, amelyek olyan erősnek bizonyulnak, hogy képesek radikális különbségek provizórikus eltörlésére is. Tanulságos, hogy ebben az esetben nem a szurkolás extrém változatait jellemző egyénítő tulajdonságok csorbulását vagy a kulturált viselkedésformák hátrahagyását vélelmezi Ranicki, ugyanis a cikk további részéből az derül ki:

> Milliókat ragad el a sport. Csak nem az irodalom, mert az figyelmen kívül hagyja ezt a jelenséget, sőt megvetően kezeli azt, keveset törődik a sporttal. Természetesen az írók gyakran írtak a sportról, és minden bizonnyal gyakran sikerült méltányosan bánni a fontos sporteseményekkel különböző jelentésekben és beszámolókban. Tipikus példa erre Rudolf Hagelstange *Römisches Olympia* című könyve, aki mellesleg – amint arról az irodalmi enciklopédia tájékoztat – „1938-ban közép-német bajnok volt a rúdugrásban", és most, az Innsbruckban megrendezett téli olimpiai játékok idején különös tiszteletnek örvend.[10]

A cikk modalitásából már egyértelművé válik, hogy maga Ranicki nemcsak érzékeli a sport egyre növekvő népszerűségét, hanem egyáltalán nem örvend annak (hamarosan kiderül, miért), ezért az irodalom és sport viszonyát tematikus alapon vizsgálva csupán néhány irodalmi műre és azok sportmotívumainak árulkodó jelenlétére utal.[11] Főként G. Bernard Shaw *Cashel Byron mestersége* című regényére, valamint Hemingway és Jack London szövegeire, amelyek inkább csak azt mutathatják meg számára, hogy csupán elvétve lehet olyan irodalmi alkotást találni, amelyben központi szerepet kap a sport, végső soron azonban nem létezik sportirodalom. A Ranicki által – némi gúnnyal – említett Hagelstange-szöveg is csak a (kettős) személyes érintettségen alapuló irodalmi reprezentáció példája lehet, ugyanis a biografikus szerző sportmúltja mellett annak olimpiai tudósítóként – nyilvánvalóan nem csak az irodalmi-kulturális lapok közössége számára – ismert szerepköre válik hangsúlyossá. Marcel Reich-Ranickitól egyébiránt egyáltalán nem szokatlan az ilyen jellegű vitapozíció, ez ráadásul az 1960-as években többek között a Günter Grassról írott recenziójában és irodalmi „programjában" is megmutatkozik, amely az írói feladatkört mindig egy irányzathoz kötött alkotói tevékenységben képzeli el.[12]

---

9 Gumbrecht, *i. m.*, 21–23.

10 Reich-Ranicki, *Betrifft Literatur und Sport*, 13.

11 „Számomra azonban nem erről van szó, hanem a sportról mint regények és történetek, drámák és rádiójátékok témájáról. Vannak ilyen művek? Ha sokáig keres az ember, legalább talál valamit. G. Bernard Shaw *Cashel Byron mestersége* című regénye egy ökölvívóra összpontosít. Sportmotívumok megtalálhatók Jack Londonnál, Hemingway-nél és néhány másodlagos amerikai szerző művében. Cocteau sporttal és – sokkal nagyobb mértékben – Montherlant-nal foglalkozott. Egy kerékpárversenyző Kasimir Edschmid 1920-as években írt regényének hőse. Friedrich Torberg *A csapat* című futballregénye az 1930-as évekből származik." *Uo.*

12 Ehhez lásd: Volker Weidermann, *Das Duell. Die Geschichte von Günter Grass und Marcel Reich-Ranicki*, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2019, 177–179.

Jól látszik tehát, hogy Ranicki – Lenz írását kifordítva, pontosabban annak társadalmi-kulturális folyamatokra vonatkozó szempontjait figyelembe véve – az irodalom védelmére rendezkedik be. Nála tehát a sport globalizációja és parazitikus létmódja az irodalom ellenfeleként jelenik meg, olyan ellenfélként, amely egyfajta függőséget okoz a nézőben, főként akkor, ha az az olvasót mindjárt nézővé is változtatja. Nem véletlen, hogy innen származik a '60-as évek német irodalmi nyilvánosságában nagy visszhangot keltő kifejezés: sport és irodalom „ellenséges testvérek" [„feindliche Brüder"].

Ranicki efféle vélekedését ráadásul csak radikalizálja az, hogy Johannes R. Becher *A költészet védelme* (*Verteidigung der Poesie*) című könyvében így szólt az NDK íróihoz: „[t]eljességgel sajnálatos, hogy a különféle sportágak, e sportok különféle mesterei még nem találták meg költőiket."[13] Noha Ranicki megnyugtatóan konstatálja, hogy az NDK egy neves írója sem tett eleget a kérésnek, és a nyugatnémet szerzők számára a sport mint téma 1945 után sem vált lényegesen vonzóbbá. A Becher-féle elképzelés, amely a művészet és a sport közti közvetítést lényegileg hasonló szociális premisszák alapján tenné lehetővé, és az egyének képzésének sokoldalúságát (szellemi és fizikai, vagyis irodalom és sport) a társadalmi munkában manifesztálódó töretlen küzdelemben és boldogulásban látja. Innen nézve az NDK irodalmi propagandájának kudarca jól mutatja, miért nem lehet ideológiai alapon tematizálni a sportot az irodalmi művekben.

És valóban, ha Siegfried Lenz *Brot und Spiele* vagy Uwe Johnson *Das dritte Buch über Achim* című kötete kerül a középpontba, akkor könnyen igazat lehet adni Ranickinek, ugyanis előbbi egy kiöregedett hosszútávfutó utolsó megmérettetéséről, egyben teljes megsemmisüléséről szól, utóbbi pedig egy hitlerjugendből lett iparitanuló-oktató kerékpárversenyzőről.[14] Végső soron azonban mindkét szöveg a társadalmi kapcsolatok és intellektuális viszonyok kiüresedésének – sport általi – allegóriáját nyújtja. Lenznél a teljesítménysport, Johnsonnál pedig a bicikliverseny válik olyan közvetítővé, amely a társadalmi rétegek közti átjárás sikertelenségét és sokkal inkább a háború utáni világ életlehetőségeit, valamint azok megvonódását mutatja fel.

Mindez nyilvánvalóan összefügg a test két világháború közti reprezentációs vagy mediatizált sokszínűségével, a test esztétikai státuszának megváltozásával és annak ideológiai célokra történő felhasználásával, valamint a sport és tömegsport agitatív potenciáljával és militáns becsatornázhatóságával is, ahogyan ezt a Leni Riefenstahl-filmek is mutatják. Nem véletlen tehát, hogy 1945 után az európai kulturális térben – azon belül is főként Németországban – félelem övezi a sport szerepének felértékelődését. Az említett szempontok mellett azonban ki kell emelni azt is, hogy akármennyire fáradoznak bizonyos irodalomértelmezői körök, a 19. század végétől a weimari korszakon át egészen 1945-ig biztosan nem beszélhetünk a sport szépirodalmi igényű feldolgozásáról vagy valamilyen sportpoétikáról. Persze, ez korántsem csak a műfaji hagyományok hiányából ered, mint inkább a társadalmi szerkezetváltozásoknak és a tömegmédiumok térnyerésének köszönhető, ahogy erre Fodor Péter *Újrajátszás* című kötetében a sport mediális viszonyait elemezve rámutat.[15] Ráadásul az említett G. B. Shaw-szöveg, amely 1886-ban jelent meg,

13 Idézi: Reich-Ranicki, *Betrifft Literatur und Sport*, 13.

14 Ranicki, *Meine Geschichte der deutschen Literatur. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, szerk. Thomas Anz, DVA, München, 2014, 484–490.

15 Fodor, *i. m.*, 75–82.

és ezáltal a sport és szépirodalom nászának akár egyik ősjeleneteként is érthető, éppen a „mesterség", a „szakma" vagy „hivatás" fogalmi devalválódására játszik rá: „ – De az ökölvívás – bokszolás, az nem foglalkozás! Azt hiszem, minden férfi többé-kevésbé ökölvívó. Én olyan értelmét keresem a szónak, ami valamiféle hivatást vagy foglalkozást jelent. Úgy képzelem, olyan anatómiai gyakorlatok vezetője lehet. Egyébiránt mindegy..."[16] Az idézett rész jól mutatja, hogy ebben az esetben nem a sport üdvtörténetéről vagy szenzációjáról van szó, hanem arról a megdöbbentő jelenségről, hogy a sport mint az emberi életet végigkísérő (főként maszkulin) jellemvonás megszűnik evidenciaként funkcionálni, és önálló célként társadalmi presztízsre tehet szert. Shaw könyve tehát valójában éppen a korszakban felfutó és professzionalizálódó boksz attraktív karakterére építi a regény narratív fordulatait – ebben az értelemben inkább az említett társadalmi hangsúlyeltolódás dokumentációját nyújtja, mintsem a sport poétikai potenciálját aknázza ki. (Egyébként ez például Kosztolányi *Aranysárkány*ában Liszner Vilire is igaz). Ez a társadalmi különbség a sportoló és a hivatásból élő polgár között még Friedrich Torberg szövegeiben is megmarad, sőt, Lenznél és Uwe Johnsonnál is, és talán csak az 1960-as évek végére tűnik el.

Mindezek után még utoljára vissza kell térni Ranicki eszmefuttatására, ugyanis a sport és irodalom kapcsolatáról szóló '60-as évek eleji diskurzus olyan mély nyomot hagyott a német kulturális nyilvánosságban, sőt talán a közgondolkodásban is, hogy a 2006-ban Németországban rendezett futballvilágbajnokság alkalmával (ahol a rendezők 3. helyezést értek el, az aranycipőt pedig az a Klose nyerte, aki Ranickihez hasonlóan maga is lengyel származású), a Frakfurter Allgemeine Zeitung készített interjút az akkorra már az egyik leghíresebbként emlegetett irodalomkritikussal.[17] Arra a kérdésre, hogy miért unalmas számára a futball, vagyis miért nem nézett meg egy meccset sem élőben, a következőt válaszolta: „Tulajdonképpen maga a sport érdektelen az irodalom számára. És ennek oka is van. A sport mindent eljuttat a nyilvánossághoz, amit az irodalom nyújt. Egy hosszú távú futás vagy bokszmérkőzés drámaibb lehet, mint sok drámai mű. A sportversenyek olyan népszerű mulatságok, amelyek a bokszmeccs vagy egy futballmeccs idejére szinte azonosan reagáló közösséggé változtatják az egymással semmilyen közös vonást nem mutató embereket. Talán sokan azért mennek a stadionba, mert a játék elaltatja vagy megrészegíti őket."[18] Ranicki válaszaiból végső soron a sport és irodalom viszonyának vizsgálatához, annak alapkutatásaihoz szükséges szempontok kerülnek (ismét) felszínre, amelyek már a '60-as években írott, ezzel az interjúval kísérteties hasonlóságot mutató cikkben is az irodalom érdekvédelmének alapjául szolgáltak. Az egyik legfontosabb aspektus, hogy a sport sokkal kevesebb idő alatt sokkal nagyobb ismertséget és népszerűséget ért el, mint a világirodalom olvasása. Ranicki ráadásul ekkor már azt sem mondja, hogy jóval kevésbé hasznos a létmegértés számára. A másik kiemelt szempont, hogy „[a] sport és az irodalom túlságosan hasonlítanak egymáshoz ahhoz, hogy valóban

16 G. B. Shaw, *Cashel Byron mestersége*, ford. Benedek Marcell, Sport Lap- és Könyvkiadó, Budapest, 1957, 94.

17 https://www.faz.net/aktuell/sport/fussball-wm-2006/deutschland-und-die-wm/interview-mit-marcel-reich-ranicki-sport-und-literatur-sind-verwandt-1332348.html

18 *Uo.*

szeressék egymást. Inkább versenyeznek és titokban harcolnak egymással."[19] Tehát az irodalom és a sport ugyanazokra az érzésekre hat, affektív módon érinti az értelmező szubjektumot, csak különböző szinten és eltérő eszközökkel. Az interjúban adott válaszokból egyrészt az derül ki, hogy Ranicki 1960-as évekbeli megfigyeléseit zökkenőmentesen helyezi át a negyven évvel későbbi beszélgetés kereteibe, másrészt pedig az, hogy talán az eredeti félelem sem pusztán a sport háború utáni – hangsúlyosan német – ideológiai lehetőségéből nyerte impulzusait, mint inkább irodalom és sport hasonlóságaiból. Nem véletlen, hogy Ranicki olyan fogalmakat vagy motívumokat említ (hősiesség, szenvedély, szolidaritás, irigység, hírnévvágy), amelyek az irodalom és a sportversenyek vonatkozásában is jelentős hagyománnyal bírnak. Az már Ranicki értékítéletének részét képezi az irodalom és a művészetek védelmében, hogy a sporttal összefonódó fenomének számára „egyszerűbbek, primitívebbek, felszínesebbek, közvetlenebbek."[20] Abból a felsorolásból, amelyet irodalom és sport viszonyában a differenciáik és azonosságaik alkotnak, az olvasás – értelemfüggő – teljesítménye, a drámaiság és a befogadás élményszerűsége tűnik ki, ugyanis ebben az értelemben a sport a művészet helyettesítőjeként írható le, azonban ekkor már maga is művészetként jön létre, a játék „olvasásán" keresztül.

Már látható, hogy Ranicki félelme voltaképpen abból táplálkozott, hogy irodalom és sport nagyon is közeli kapcsolatban állnak egymással, strukturális analógiáik miatt pedig a szélesebb körben ismert és mindenki által művelhető passzió valóban kihívója lehet a másiknak. Lenz és Ranicki tehát nemcsak azzal a kultúrpesszimista nézőponttal szembesít, amely a háború utáni német kulturális élet ideológiamentességét és külső befolyásoktól mentes érintetlenségét a sport reprezentációjától tartózkodó irodalomban látta, ahogyan Alfred Andersch vagy ahogyan később még Gerhard Krug is tette. Hanem azzal a kihívással is, amelyet a sport mediális lehetőségein keresztül a mozgások, gyakorlatok és játékok, valamint testtechnikák befogadása vagy olvasása keltett életre. Ha ezeknek az olvasása párhuzamba állítható egy mű olvasásával, azt is meg lehetne kockáztatni, hogy hasonlóan épül fel a játéktér akkor, amikor a Szepesi György-féle rádiós közvetítésből derül ki (a maga szüneteivel, zajaival együtt), eldönti-e a meccset Hidegkuti, mint amikor egy krimi gyilkosának kilétére derül fény. Az olvasó szignfikációs vagy értelemképző tevékenységéről pedig annyit érdemes megemlíteni, hogy most, a pandémia következtében üres lelátók előtt futballozók motiválatlanságára, esetleg kifejezetten rossz teljesítményére teljesen legitim magyarázatként szolgál a szurkoló jelenlétének hiánya.

Az eddig tárgyaltak perspektívájából annyi bizonyosan feltűnhet, hogy a sport mediatizációja és a test szerepének átértékelődése az, amely különböző sűrűsödési vagy gravitációs pontokat tesz láthatóvá, amikor sport és irodalom kapcsolata poétikailag is kiérleltebb együttállásokat eredményez, mint az „attrakció" vagy szenzáció megjelenítése, a társadalmi különbségek hangsúlyozása vagy a testmozgás allegorikus mintázatainak felhasználása. Az egyik ilyen időszak bizonyosan az 1960-as évek közepével veszi kezdetét, éppen Lenz és Ranicki cikkeinek, Günter Grass *Katz und*

19 Az olvasó ezen a ponton már bizonyságra lelhet abban a vélelmében, hogy az interjú válaszai a szerző saját, korábbi könyvéből származnak. Vö. Reich-Ranicki, *Literarisches Leben in Deutschland*, Piper, München, 1965, 163.

20 Reich-Ranicki, *Betrifft Literatur und Sport*, 14.

Maus (1961), Martin Roda Becher *Tod im Stadion* (1967), Siegfried Lenz *Die Mannschaft* (1969) vagy Peter Handke *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter* (1970) című szövegeinek megjelenésével. Talán nem véletlen, hogy a korabeli magyar sportvonatkozású irodalomban, Mándy Iván *A pálya szélén* (1963) és Mészöly Miklós *Az atléta halála* (1966) című szövegében a sport még hasonló „háttérként", az egyéni élet viszontagságainak parabolikus vagy allegorikus szövetét adó „kulisszaként" funkcionál,[21] mint Uwe Johnsonnál vagy Lenz *Brot und Spiele* című regényében, ahogyan az sem, hogy talán már az *Előrevágott labda* (Mándy), de a *Wimbledoni jácint* (Mészöly) esetében bizonyosan megváltozni látszik a helyzet. A sport és (irodalmi) nyelv kapcsolata a test önműködéséhez való hozzáférés megragadásában,[22] és ezzel összefüggésben az affektív tapasztalatok közvetíthetőségének összetett (a nyelv nem szemantikai komponenseit játékba hozó) viszonyában mutathatja meg poétikai lehetőségeit. Tehát a Ranicki által említett affektív bevonódás és a „rabul ejtés" hatótávolságának megnövekedése, ami az 1960-as évek közepén még félelemkeltőnek bizonyult, az ezredforduló kultúratudományi horizontjában az „ellenséges testvérek" működésének egyik legfontosabb, az élet intenzitásának észlelésére alapozott teoretikus és módszertani vizsgálati szempontjává vált,[23] még akkor is, ha ezt a „dicsőséget" a már nem annyira játékként felfogott sport különböző botrányai, baljós gazdasági összefonódásai folyamatosan erodálják is.

Az 1960-as évek fentebb tárgyalt, sport és kultúra viszonyát érintő polémiái, valamint Ranicki és Lenz irodalomra vonatkozó érdekvédelmi stratégiája és a sportirodalom műfaji meghatározhatóságának kérdései a német területen ráadásul azt eredményezték, hogy az 1980-as években – például a *Heldenmythen und Körperqualen* című szimpóziumokon – szervezett keretek között, kultúratudósok és sportkutatók közreműködésével indult útjára a sport és irodalom viszonyának vizsgálata, vagyis egy virulens, a sport ideológiai felhasználására is történeti-mediális perpektívából kérdező sport-kultúratudomány.

21 Vö. Fodor Péter, *Térfélcsere. A sport irodalmi medialitása a magyar későmodern és posztmodern elbeszélő prózában*, Kijárat, Budapest, 2009, 84.

22 A sport efféle értelmezésére nyújt kiváló példát Mezei Gábor tanulmánya. Mezei Gábor, *Test – technika – önkéntelenség*, Alföld, 2021/1., 41–44.

23 Ahogyan erre Gumbrecht munkái – a jelenlét kérdéseitől egészen a sportig – példával szolgálnak. Gumbrecht, *i. m.*, 151–154.

Molnár Gábor Tamás

Amerikai futball, nyelviség és nyelvtelenség Don DeLillo End Zone című regényében*

„It is the one sport guided by language."

Amerikai futball és költészet: egy különös képzettársítás

Don DeLillo *End Zone* című, 1973-ban megjelent regényében[1] szerepel az alábbi történet és idézendő szövegrész. Egy főiskolai amerikaifutball-játékos, a texasi Logos College (!) éltanuló hallgatója bekerül egy zártkörű szemináriumra, amelynek témája az „elmondhatatlan" (*the untellable*). A hallgatóknak a kurzus teljesítéséhez kívülről meg kell tanulniuk Rilke *Kilencedik duinói elégiá*ját (amelyben – amint a vers olvasója tudja, de a regényé nem tudja meg – többször szerepel az *unsäglich* melléknév és egyszer a főnevesített *Unsägliches* alak is), ám a teljesítés feltétele a német nyelvtudás hiánya. A kötet az óra lefolyásáról nem tudósít, az elbeszélő a Rilke-magoló Billy Mast csapattársaként a memorizálás folyamatának lesz tanúja, és az elbeszélés során többször beszámol Billy előrehaladásáról. „Néha csak azért látogattam meg, hogy halljam az általa kiadott hangokat, nyeldeklő küszködését ezekkel a nyakas mássalhangzókkal (*his guttural struggle against these grudging consonants*). Szerette mindkét kezével ütni az asztalt versmondás közben. Billy órájára legfeljebb tíz diák fért be. A némettudás biztosította az óráról való kizárást" (69.).[2] Az olvasónak feltűnhet, hogy – miközben az elbeszélés nem idéz Rilkétől és nem is közöl semmit magáról a versről, sőt tartózkodik a német nyelv használatától[3] – az elbeszélő saját nyelvében megjelennek azok a vonások,

* A tanulmány a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal K 10109/19 számú pályázata támogatásával, az ELTE Tematikus Kiválósági Program keretében jelent meg.

1 A regény értelmezésében az alábbi szakirodalomra támaszkodom: Nelson Algren, *A Waugh in Shoulder Padding [Review of End Zone, by Don DeLillo] = Critical Essays on Don DeLillo*, szerk. Hugh Reppesburg – Tim Engles. G. K. Hall & Co, New York, 2000, 34–36; William Burke, *Football, Literature, Culture, Southern* Review, 1975/4., 391–398; Thomas LeClair, *Deconstructing the Logos: Don DeLillo's End Zone* = Uő., *In the Loop. Don de Lillo and the Systems Novel*, University of Illinois Press, Urbana – Chicago, 1987, 59-86 [részben eltérő szövegváltozatban = *Critical Essays on Don DeLillo*, 97–114]. Jean-Yves Pellegrin, *Le désordre du discours dans End Zone de Don DeLillo,* Revue française d'études americaines 76 (1998), 63–72; David Cowart, *Football and Unsäglichkeit: End Zone* = Uő., *Don DeLillo: The Physics of Language*, University of Georgia Press, Athens (GA) – London, 2003, 17–32; Alessandra de Marco, *War as a Form of „Apotheosis". The Militarization of the USA and Don DeLillo's End Zone*, Amerikastudien / American Studies, 2014/1., 63–81; Henry Veggian, *Understanding Don DeLillo*, The University of South Carolina Press, Columbia, SC, 2015. Az egyes értelmezések releváns részleteire, átfedéseire és eltéréseire a gondolatmenet megfelelő pontjain igyekszem kitérni.

2 A főszövegben idézett lapszámok a regény alábbi kiadására vonatkoznak: Don DeLillo, *End Zone*, New York, Picador, 2004.

3 Ez a teljes kötetre és DeLillo más releváns regényeire (pl. a *Fehér zaj* vagy az *Underworld*) is jellemző: ebben a könyvben jelentős kivételt képez egy beszélő név, a védelem edzőjeként dolgozó Rolf Hauptfuhrer.

amelyekről tapasztalatként beszámol. Mindenekelőtt a zárhangok feltűnő túlsúlyát és a mássalhangzó-torlódásokat érdemes kiemelni, amelyek a szöveget magában hangoztatni próbáló olvasó számára fiziológiai tapasztalatként alkotják újra Billy „nyeldeklő" küzdelmét az ismeretlen jelentésű és kemény hangzású német költeménnyel. Az olvasó vélhető megakadása, a prózaszöveg küzdelme a költői szöveggel az „elmondhatatlant" is közvetlen, praktikus értelmében jeleníti meg: ez egyszerre olvasható gúnyként, az elmondhatatlan kvázi-misztikus poetológiai jelentésének szatirikus kifordításaként, és másfelől akár a jelentés elmélyítéseként is, hiszen az elmondhatatlan így a prózai elbeszélés eltérő szintjein is megjeleníthető. Nemcsak témaként (jelentésként), hanem poétikai effektusként – Gumbrechttel szólva jelenléthatásként – is feltűnik a szövegben. A sportoló Billy az emlékezésbe vésést testi cselekvéssel segíti elő: ezzel nemcsak a megértés hiányát kompenzálja, hanem a versszöveg ritmikus tagolását is illusztrálja, miközben az elbeszélő által használt ige itt nem a zenei vagy versritmus „kiütésére" leggyakrabban használt '*beat*', hanem az amerikai futballban a szerelésre, ütközésre vonatkozó '*hit*'. A játékos ugyanazt a cselekvést végzi az általa egyáltalán nem értett Rilke-vers bemagolásához, amit egyébként az edzéseken és mérkőzéseken elvárnak tőle: ismétlődően, ütemesen, értelem és gondolkodás nélkül *üt* valamit.

A szokatlan hatású motívumtársítás mind a DeLillo-életmű belső összefüggései szempontjából, mind a szépprózа és a költészet irodalmi összefonódásainak (konkrétan az amerikai modernizmust és a posztmodern irodalmat érintő Rilke-hatásnak) a vonatkozásában érdekes lehet, ráadásul a sport irodalmi megjelenítésének funkcióit is érinti. Itt a filológiai összefüggések részletes vizsgálatára nincs tér, de két kapcsolódási pont mindenképpen megemlítendő.

1) Ez a DeLillo-regény szinte egyidőben jelent meg Thomas Pynchon kanonikus *Súlyszivárvány*ával, amelyhez számos motívumában kapcsolható; például Pynchon is idézi (pontosabban: ő szó szerint és a német eredetiben is idézi) ugyanezt a Rilke-elégiát. Ráadásul a *Súlyszivárvány*nak a Rilke-idézeteket is tartalmazó szövegegységében található egy azokkal összefonódó visszaemlékezés (a Rilke-rajongó szörnyeteg, Blicero tudatán keresztül fókuszálva) a később a keleti fronton meghalt ifjú barát, a beszédes nevű Rauhandel[4] labdarúgó-tudományára, amely a labdára reagáló sportolói test önkéntelen mozdulatait a költészet analógiájával írja le, valószínűleg nem függetlenül Rilke *Labda* című versének hatásától:

> A sportember és tudása, külön-külön két öntudat [...] Blicero elnézte fiatal barátját [...], amint valami kocsmában vagy az utcán, akármilyen szűk vagy idétlen öltönyben, akármilyen hitvány cipőben tökéletes gráciával továbbítja a futball-labdát [...]; az a rögtönzött kapáslövés, mily hihetetlenül magas, mily hibátlanul parabolikus, a labda kilométereken át sistereg, hogy végül betaláljon a friedrichstrassei UFA-mozi két, égbe nyúló, elektromos falloszlopa közé [...] utcahosszat, órákon át tudott dekázni, lábmunkája olyan artikulált, mint a költészet.[5]

4 Rauhandel neve a „Rough Trade" kifejezés tükörfordítása. Az amerikai homoszexuális BDSM-kultúrában használt szlengből vett név a két szereplő viszonyára és Rauhandel sorsára is utalhat. Ld. Steven Weisenburger, *Gravity's Rainbow Companion. Sources and Contexts for Pynchon's Novel*, University of Georgia Press, Athens, GA – London, 2006, 77.

5 Thomas Pynchon, *Súlyszivárvány*, ford. Széky János, Magvető, Bp., 2009, 103.

A történet szerint nyilván (európai) labdarúgásról lenne szó, de a fallikus oszlopok között átsüvítő labda az amerikai futballt idézi, ezzel a Pynchon-regény egy másik témáját, az európai kultúra amerikai kisajátítását/leváltását is érinti, nem is beszélve a labda parabolikus ívének a rakéta röppályájával fennálló hasonlóságáról (ami a tojáslabda képzetével még könnyebben működik, a mozi említésével pedig a regény híres zárlatát is megelőlegezi), a fiatalon elhunyt barátra való emlékezés rilkei gesztusának allúziójáról, valamint a magyarul nehezen visszaadható szójátékról: „the feet articulate as poetry". A '*feet*' itt érthető a verslábakra vonatkozó utalásként is, amelyek ráadásul a költészet artikulációjának (tagolásának) hagyományos elemei. A reflexek tudattalan, automatikus működése ugyancsak központi témája a *Súlyszivárvány*nak, és ez az idézet a sport (valamint látensen a ritmikus költészet) vonatkozásában illeszthető bele a regény komplex motívumrendszerébe: Rauhandel testének tudattalan, reflexszerű működése egyszerre csodálandó és veszedelmes,[6] az egyént a rajta túlmutató erőknek kiszolgáltató vonás (amely kiválóan alkalmassá teszi őt az ágyútöltelék szerepére).

DeLillo kisebb hatáskörű, de hasonló motívumrendszerrel dolgozó regényében is van ehhez hasonló témájú jelenet, amelyben egy Bing nevű játékos beszámol arról, hogy a labda mintegy rákényszerítette, hogy belerúgjon. A beszámoló ironikusan idézi nemcsak Rilkét, de Robert Frost *A titok középen ül* című versét is, amennyiben a labdát mint a játékot belülről szervező középpontot jellemzi: „Tudást észleltem a labdában. Különös erőt és nyugalmat éreztem. A futball tudta, hogy mi történik. [...] A futball tudta, hogy ez egy futballmeccs. Tudta, hogy ő a játék középpontja. Tudatában volt saját futballságának." Az elbeszélő-beszélgetőtárs provokatív kérdését („De tudatában volt-e saját tudatának? Ez a végső teszt, hiszen tudod.") félresöpörve Bing az összetett szó belső gravitációját okolja saját testi reakciójáért: „Ez a szó lényege. Hiszen fut-ball, nem? *Foot-ball*. A lábam kereste az egyesülést a labdával." (35.) A két egyszótagú szó (ennek később lesz jelentősége) grammatikai összeolvadása Bing misztikus magyarázatában a test és a játékszer fizikai vonzását is magyarázza.

2) DeLillo futballregénye tudomásom szerint az egyetlen olyan műve, amelyben ennyire konkrét, kifejtett Rilke-hivatkozást találunk. Későbbi, ismertebb regényeiben gyakran előkerülnek olyan motívumok, amelyek kapcsolatba hozhatók Rilke hatásával, ám inkább csak áttételes módon. Az *End Zone* ebben a tekintetben olyan „hipotextusként" működhet, amely megmagyaráz ismertebb, kanonikusabb szövegekben előforduló összefüggéseket vagy homályosabb szöveghelyeket. Legtágabb vonatkozásként az angyalok visszatérő szerepeltetése adódik, amely például a Lee Harvey Oswald élettörténetét regényesítő *Libra*-ban vagy a hidegháborús Amerikát egy baseball-labda történetén keresztül (!), az időben részben visszafelé haladva bemutató *Underworld*ben is előfordul, utóbbiban kimondottan hangsúlyosan. A

6 „[S]portolás közben a testet olyan tudásformák is vezérlik, amelyek nem racionális döntéseken alapulnak, ezért a sport fölfogható a nem fogalmi tudásnak a test médiumában való színreviteleként. A játékos – aki a mérkőzés egészét tekintve természetesen követ valamilyen kidolgozott taktikát – játék közben nem gondolja végig, nem tervezi meg előre minden egyes mozdulatát, viszont annál tisztábban tapasztalhatja meg azt, hogy az ember nemcsak mint szellemi létező van jelen a világban, de olyanként is, mint akit mindenekelőtt a teste köt össze a világgal". Fodor Péter, *Térfélcsere. A sport irodalmi medialitása a magyar késő*modern *és posztmodern elbeszélő prózában*, Kijárat, Budapest, 2009, 34. (Az idézett bekezdés Gunter Gebauer és Christoph Wulf *Spiel – Ritual – Geste* című munkájának tanulságait parafrazeálja.)

Rilke-kapcsolat azonban a magyarul is olvasható *Fehér zaj* zárlatának értelmezésében bírhat a legsajátosabb magyarázó erővel.

Már esett szó arról, hogy az *End Zone*-ban a Rilke-olvasó szemináriumon a látogatás feltétele, hogy a hallgatók ne tudjanak németül. Az idegen nyelvek iránti érdeklődést a vezetőedző is kizárja a jó futballjátékos ismérvei közül. A német nyelv iránti távoli csodálat és idegenkedés ironikus távlatban jelenik meg az elmondhatatlanról szóló órára vonatkozó utolsó beszélgetésben is, amelyből kiderül, hogy a kurzust vezérlő elmélet szerint „ha vannak olyan szavak, amelyek a beszéden túl léteznek, azok német szavak, vagy ahhoz közeliek" (173.). A megfogalmazás a „tökéletes nyelv keresésének" eszmetörténetét idézi, és a nyelvi sokféleségen, a történeti és szociális feltételeknek kiszolgáltatott kommunikáción túli nyelv misztikus-ideologikus távlatát villantja fel (másfelől pedig Wittgenstein hallgatás-filozófiájára utal, a regény más helyén jelölten is). Ez az ironikus viszony a tökéletes nyelvként (vagy ahhoz közeliként) feltüntetett némethez már a *Fehér zaj* elbeszélőjének nyelvtanulási küzdelmeit vetíti előre. Az 1985-ben megjelent, ugyancsak kitalált egyetemi kampuszon játszódó regény elbeszélő-főhőse, Jack Gladney Hitlerrel foglalkozó stúdiumokat alapít, ezzel alapozza meg egyetemi karrierjét, miközben németül szinte egyáltalán nem tud. A gyilkossági kísérletet elkövető, majd azt megbánó Gladney a regény utolsó előtti fejezetében egy német anyanyelvű apácával találkozik, aki hitének elvesztéséről számol be. Gladney viszont az angyalokról és az angyalok tanáról kérdezi, mire az apáca németre vált, és valamit elkezd szavalni az értetlen elbeszélőnek.

A megértés hiánya – akárcsak Billy Mast memorizációs gyakorlatai esetében – a *Fehér zaj*ban is a nyelv fiziológiai tapasztalatával kapcsolódik össze: a hallgató gyönyörben részesül, amelyet a regény úgy közvetít az olvasónak, hogy egyszersmind elrejti előle a gyönyör tényleges forrását (az idegen nyelv tapasztalatát), miközben részben rekonstruálja ezt a tapasztalatot az angol nyelvi közegben, és egyidejűleg ironikus távlatba is helyezi azáltal, hogy egy értetlen elbeszélő által közvetíti. „Újra megszólalt, hosszasan beszélt, arcát az enyémhez közel tolta, szavai keményebbé, nedvesebbé, hörgősebbé váltak [*the* wo*r*d*s* grow*i*n*g h*ars*h*e*r, w*e*tter, *more gu*ttura*l*]. Szemei értetlenségem fölötti rettenetes örömről árulkodtak. Lefröcskölt a németjével, ezzel a szóviharral [*She was* spr*a*y*i*n*g me with* her Germ*a*n. *A* st*o*rm *of* wo*r*d*s.* Sh*e* grew…]. Egyre jobban átlelkesült, ahogy a beszéd előrehaladt. Örömteli erő hatotta át a hangját. Gyorsabban és kifejezőbben beszélt [She sp*oke fa*st*er and more e*xpr*e*ssi*v*ely.]. A véredények megteltek a szemében és az arcában. Egyfajta kádenciát, ritmikus lüktetést [*a measured beat*] kezdtem érzékelni. Úgy döntöttem, biztosan idéz valamit. Litániát, himnuszt, katekizmust. Talán a rózsafüzér titkait. Kigúnyolt az imádságával. A különös az volt, hogy az egész gyönyörködtetett."[7]. A szövegrész témájában és nyelvi megvalósításában is nagyban emlékeztet a másik regény Rilke-memorizálást felidéző jelenetére, és nemcsak a „guttural" (torok-, hörgő, nyeldeklő) melléknév visszatérése miatt. Az egyes hangtani alakzatok gyakori visszatérése (wor*d, g*row, w*e*t*t*er, g*er*m, st*or*m,* wor*d, g*rew), a mondatok szinte verssorokra emlékeztető tagolása, a rejtett szójátékok („spraying me with her germs" = „lefröcskölt a kórokozóival") a szövegrésznek olyan poétikus jelleget kölcsönöznek, amely egybevág a jelenetben

7 Don DeLillo, Fehér zaj, ford. Bart István, Jelenkor, Bp., 2018, 320.

megidézett tapasztalattal, a ritmikus lüktetés érzékelésével. A réshangok időnkénti túlsúlya az ismétlődő *r*-ekkel vegyítve (*harsh, spray, storm, express*) a fröcskölő beszédet utánozza, a mássalhangzó-torlódások szinte nyelvtörőre emlékeztető szaporítása pedig itt is az olvasóra testálja a nyelvi megértés és kifejezés akadályoztatásának érzetét. Arra persze a szövegben nincsen – mert az elbeszélői perspektíva miatt nem is lehet – közvetlen bizonyíték, hogy az apáca itt is Rilkét szaval az elbeszélőnek, mindenesetre a két szövegrész összevetése megerősítheti a gyanút, hogy Gladney akkor is téved, amikor „litániát, himnuszt, katekizmust" vél kihallani a hitehagyott apáca német szavaiból. Könnyen lehet, hogy elégiát hall.

Egy kevésbé meglepő képzettársítás: amerikai futball és háború, erőszak, halál

Az *End Zone* az amerikai futball közegében játszódik, amely elvétve válik komoly irodalmi megjelenítés tárgyává, és nehezebben összeegyeztethető a humán értelmiségi életmóddal,[8] mint a szabadidős tevékenységként is űzhető sportok, pl. a futás, a kosárlabda, a labdarúgás, a tenisz – nem is beszélve a DeLillo életművében később fontos szerepet játszó, a par excellence amerikai szabadidős játékként jellemezhető baseballról.[9] A sportközeg és az irodalmi beszédmód elvi széttartását a regény azzal

8 A humán értelmiségnek általában a sporttal kapcsolatos kritikai (és nem esztétikai) magatartása fontos témája a stanfordi futballcsapatért rajongó Hans Ulrich Gumbrecht sporttal foglalkozó, eredetileg angolul megjelent könyvének. Vö. Hans Ulrich Gumbrecht, *Lob des Sports*, ford. Georg Deggerich, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2005, főként 20–23. Mary Magada-Ward esszéjében amellett érvel, hogy a humán (sőt akár a feminista) értelmiségi is sokat tanulhat annak elemzéséből, hogy miért vonzódunk az amerikai futball erőszakos mozzanataihoz: ennek a katartikus és lelkesítő érzésnek az elemzése vezethet „etikai és politikai nyereséghez": Mary Magada-Ward, *Can a Feminist Love the Super Bowl?* The Journal of Speculative Philosophy, 2016/1., 94–103, itt: 95. Mark Edmundson önéletrajzi könyvében a középiskolai futballjátékosból lett irodalmár (akiről itt az is kiderül, hogy Paul de Man posztgraduális tanítványa volt, a *Vakság és belátás* című dolgozat szerepet is kap a narratívában) a futballal kapcsolatos morális és közéleti közhelyek (jellemformáló, közösségépítő, a bátorságot és a férfiasságot erősítő sport) kétarcúságára, az erények fény- és árnyoldalára irányítja a figyelmet. Lásd Edmundson, *Why Football Matters. My Education in the Game*, Penguin, New York, 2014.

Kimondottan az amerikai sport irodalomtörténeti vonatkozásaihoz lásd Robert J. Higgs, *Laurel and Thorn. The Athlete in American Literature,* The University Press of Kentucky, Lexington (KY), 1981; Christian Messenger Stephen Crane futballmeccsről szóló tudósításának elemzésén keresztül állítja szembe a századfordulós irodalmi esztétizmus sportellenességét és az ezzel szembeszegülő naturalizmus férfiasság-kultuszát, amely ugyanakkor az „irodalmiasság" leértékeléséhez vezetett. Vö. Messenger, *Sport and the Spirit of Play in American Fiction: Hawthorne to Faulkner*, Columbia University Press, New York, 1983; John Dudley, *A Man's Game. Masculinity and the Anti-Aesthetics of American Literary Naturalism*, University of Alabama Press, Tuscalooza, 2004, főként: 41–47.

9 A baseball kultúrantropológiai értelmezéséhez lásd Bradd Shore, *Culture in Mind. Cognition, culture, and the problem of meaning*, Oxford University Press, Oxford, 1996, 75–115. Shore a baseball sajátos vonásai között említi az aszimmetriát (soha nem két teljes csapat áll egymással szemben), a páratlan számok dominanciáját, valamint a játéktér és -idő lehatárolatlanságát, melyek mind hozzájárulnak a baseballnak mint egy kevésbé racionalizált múlt iránti nosztalgia megtestesítőjének az elképzeléséhez. Amerikában a baseball irodalmi megjelenítése a futballnál gyakoribb, amint azt Deeanne Westbrook esszéje is bizonyíthatja: ő négy regényen keresztül mutatja be a sportág mitológiai szerepét a kortárs amerikai irodalomban, ezek közül talán a legismertebb Robert Coover *The Universal Baseball Association* című műve (és West Brook nem említi Philip Roth *The Great American Novel*, Chaim Potok *A kiválasztott [The Chosen]* című műveit, valamint deLillo *Underworld*jét sem. (A Potok-műre Zelei Dávid hívta fel a figyelmemet, ezért

hidalja át (és egyben erősíti fel groteszk módon), hogy egy *főiskolai* futballcsapat játékosait teszi meg főszereplőknek, akik a vártnál komolyabban veszik tanulmányaikat, és a futballpályán kívül játszódó jelenetekben gyakran inkább viselkednek kvázi-értelmiségiként, mint sztereotíp sportolóként: mintha egyszerre testesítenék meg (amerikai popkulturális terminusokkal) a *nerd* és a *jock* egymást kizáró típusait.[10] Ez azonban a regény világán belül nem okoz különösebb meglepetést: minthogy a helyszín egy beszédes nevű fiktív texasi főiskola, a Logos College; a regény mitikus-allegorikus-szatirikus elbeszélésmódja pedig a kulturális sztereotípiákra leginkább megszüntetésük révén hívja fel a figyelmet.

Ennyiben a mű a „kampuszregény" hagyományával tart szoros kapcsolatot,[11] azon belül is leginkább azzal a szatirikus-allegorikus változattal, amelyet például John Barth *Giles Goat-Boy* című groteszk nagyregénye képvisel. Míg azonban a Barth-műben a narratíva minden aspektusát áthatja a hidegháború allegóriája (a fiktív univerzumban egy két részre szakadt egyetemi kampusz két fele jeleníti meg az ellenséges táborokat), addig DeLillo könyvében az allegorikus és a mimetikus funkciók kiegyenlítettebben jelennek meg. A regény témái között kiemelt szerepet játszik a nukleáris fenyegetés és a hidegháborús ideológia, az egyetemváros pedig egyszerre része a hidegháborús Egyesült Államoknak, azonban sivatagi elszigeteltségében mitikus mikrokozmoszként, szinekdochikus világmodellként is felfogható. Ez a kettősség fontos lehet a sport megjelenítésének szempontjából is, amennyiben a futball is lehet önreferens dolog, vagy valami más metaforája. A regény visszatérően, kiemelt szöveghelyeken figyelmeztet a futballt a háború metaforájaként azonosító értelmezésre – valamint ennek korlátaira is. A három nagyobb egységből álló regény második része egészében egy mérkőzés leírását tartalmazza, és ennek bevezetőjében a váratlanul megszólaló auktoriális elbeszélő (a szöveg túlnyomó része ugyanis én-elbeszélés) említi a sporteseményt és a háborús cselekményt megjelenítő írás rokonságát. A futball szerinte „tettlegesség-technológiai képzetköréről ismert, számos kommentátor pedig hajlandó a végkimerülésbe hajszolni ezt az analógiát a futball és a háború hasonlóságáról szóló közéleti megszólalásaiban." Az elbeszélő ugyanakkor egy szereplő, a földönkívüli biológiát tanító Alan Zapalac mintegy ötven oldallal későbbi megnyilatkozását megelőlegezve megkérdőjelezi, hogy az analógia érvényes lenne a futball „példaszerű nézőjére": „Mint Alan Zapalac mondja majd később: »Visszautasítom a futball mint háború képzetét. A háború az háború. Nincs szükségünk helyettesítőre, mert ott van nekünk az igazi dolog.« A példaszerű néző az a személy, aki megérti, hogy a sport jószándékú illúzió, annak illúziója, hogy a rend

köszönettel tartozom.) Deanne Westbrook, *Aging, Anxious and Apocalyptic. Baseball's Myths for the Millennium = American Mythologies. Essays on Contemporary Literature*, szerk. William Blazek – Michael K. Glenday, Liverpool University Press, Liverpool, 2005, 243–266.

10 „DeLillo túlzottan kifinomult író ahhoz, hogy egyszerűen az agyatlan sportolókat támadja, vagy rámutasson a felsőoktatás progresszív antiintellektualizmusára", David Cowart, *Don DeLillo: The Physics of Language*, 19.

11 Ehhez ld. Veggian, *i. m.*, 37–38. Veggian a többi itt idézett olvasathoz képest erősebben hangsúlyozza a regény „sportregény" jellegét is, azt is kiemelve, hogy a könyv sok futballrajongóhoz jutott el, és megnyitotta az utat a sport „magasirodalmi" reprezentációjának olyan későbbi példái előtt, mint David Foster Wallace nagysikerű könyve, a *Végtelen tréfa*. Ld. *Uo.*, 38–39.

lehetséges." (105.; Zapalac megnyilatkozása valóban megismétlődik egy párbeszédes jelenetben a 158. oldalon).

A futball és a háború metaforikus képzettársítása mindenesetre valóban fontos szerepet játszik a regényben és annak recepciójában. A mű magyarra nehezen fordítható címe már előre jelez egy ilyesfajta kétértelműséget: az „end zone" a futball terminológiájában azt a *célterület*et jelöli, amelyre a támadó csapatnak be kell juttatnia a labdát; ugyanakkor – ha meghalljuk a becketti felhangokat – a cím szó szerint „végzóna"-ként vagy „végső zóna"-ként is fordítható, ezzel a hidegháború apokaliptikus fenyegetésére utal, továbbá a civilizációtól elzárt regényhelyszín parabolikusságát is játékba hozza.[12] A Picador kiadó életműsorozatában megjelent kiadás címlapján egy nukleáris veszélyt jelző ikon közepébe illesztett tojáslabda szerepel. A szakmai igényű értelmezések egy része is ezt a témát járja körül. A legegyértelműbben Alessandra de Marco 2014-ben megjelent tanulmánya érvel a háború és futball több módon (analogikusan és metonimikusan) is indokolható helyettesíthetősége mellett. Ebben az értelmezésben a regényben bekövetkező halálesetek, az erőszak feldolgozásának és társadalmi hasznosításának módozatai és a háború-futball analógiát leplező, elfedő „demetaforizációs" folyamatok játszanak központi szerepet.[13]

A viszonylag karcsú kötet három nagyobb egységre, ezeken belül harminc rövidebb fejezetre oszlik. A regény elbeszélője, Gary Harkness korábban már több nagynevű egyetemi csapattól is távozott eltérő okokból, de mindig rövid idő után. A negyedik fejezet beszéli el Harkness korábbi karrierjét, és több módon is aktiválja a futballháború metaforát. A játékos Penn State-en eltöltött ideje alatt a „MILITARIZE" felirat jelenik meg a városban (ami a vietnami háborúra és a háború elleni diáktüntetések elfojtására is utal), a University of Miami-n Gary egy olvasmánya nyomán a tömegpusztító fegyverek hatásáról kezd rendszeresen képzelegni, mely szokása később is bűntudattal tölti el. A Michigan State-en személyes trauma éri: az Indiana[14] elleni, újonc csapatok közötti mérkőzés során csoportos ütközésben vesz részt, amelynek eredményeképpen az ellenfél elkapó játékosa életét veszti, Gary pedig hét héten át nem mozdul ki a szobájából. Ezeket az eseményeket azonban az elbeszélés röviden és tárgyilagosan, majdnem szenvtelen hangon közli, tehát az elbeszélés modalitása nem áll éles ellentétben az elbeszélt események folytatásával. Gary tudniillik ráébred, hogy a futball nélkül semmit sem ér az élete, és a Logos College-ban, Emmett Creed vezetőedző irányításával folytatja pályafutását, továbbá napirendjének szinte gépies megszervezésével igyekszik fenntartani az uralmat önmaga fölött. A napi rutin része a meditáció, a testedzés, a levélírás, napi egy szó megtanulása a szótárból és egy amerikai elnök hivatali adatainak bebiflázása: „Egyszerűség, ismétlés, magány, szilárdság [*starkness*], fegyelem és még több fegyelem", 29.). Az aszketikus életmódot a környező sivatagban tett, a szövegben mítoszi vonatkozásokkal összekapcsolt kirándulások egészítik ki.

12 Ezt az értelmezést támasztja alá egy új számítógépes játék, amelynek a címe *Endzone. A World Apart*, és a honlapja szerint a játékosnak egy posztapokaliptikus világban kell egy közösség túlélését biztosítania. http://endzone-game.com/

13 de Marco, *i. m.*, főként: 67–70.

14 We will fight for the Cream and Crimson! (Jelen dolgozat szerzője egyetlen élő amerikaifutball-mérkőzését az Indiana Egyetem pályáján látta, de be kell ismerni, hogy ez a csapat – az egyetem legendás kosárlabda- és focicsapataival szemben – nem nyújtott kiemelkedő teljesítményt.)

A mitikus helyszín, az aszketikus elszigeteltség és a beszélő nevek is arra utalnak, hogy Harkness mintha egy párhuzamos, fiktív valóságba kerülne át az egyetemi futball valóban ismert helyszíneit felsorakoztató retrospektív elbeszélésből. A gyász, a halál és a háborús fantáziálás azonban a Logos College-ban sem kerüli el. Már az új életmódot ismertető hetedik fejezetben a játékosok ujjukkal fegyvert formálva „lövöldözik le" egymást, Gary pedig különös élvezetet talál mind a büntetlen „gyilkolásban", mind a meghalás fájdalom nélküli megtapasztalásában. Valamivel később egy csapattársa, a különös nevű Norgene Azamanian autóbalesetben meghal, az irányítókat edző Tom Cook Clark pedig öngyilkos lesz. A tizennegyedik fejezet egy része a gyász nyelvi kifejezésére reflektál: ebben a fejezetben található a Rilke-költemény bemagolásának jelenete is. Itt főleg a nyelvi klisé, a gondolkodás és képzelet nélküli nyelvhasználat felmagasztosítását (*apoteózisát*: ennek a szónak még lesz jelentősége) érdemes kiemelni: a sportban a motiváláshoz használt frázisokhoz hasonló, gépies fordulatok Gary szerint a gyász idején elnyerik értelmüket, miközben rejtett fenyegetésük („hidden with the darker crimes of thought and language", 65.) egy időre egészen eltűnik. A gépies ismételhetőség, a jelentésnélküliség a halálban nyeri el értelmét; a Rilke-szavalattal való összekapcsolás itt is izgalmas jelentéslehetőségeket tár fel, amelyek azonban a regény szövegében továbbra is rejtettek maradnak, és inkább csak a Rilke-elégiát ismerő olvasó számára aktualizálódnak. Ehhez azonban ki kell lépnünk a kötetből, mivel DeLillo szinte semmit nem idéz a versből. Rilke-értelmezésre a regény recepciójából leginkább David Cowart vállalkozott szerzői monográfiájában. Cowart egy DeLillo-interjúra is hivatkozva, a Rilke-vers néhány motívumát felidézve jut arra a következtetésre, hogy a Rilke-idézet valamiféle nyelvi ártatlanság, újrateremtett nyelvi tisztaság, megnevezés felé irányuló vágyat nevez meg, amelynek ellenpólusát a tudományos-technológiai zsargon alkotná.[15]

A futball mint háborús szimuláció szerepére hívja fel a figyelmet az a cselekményszál is, amelyben Harkness puszta érdeklődésből részt vesz a kampuszon a hadsereg toborzótisztjeként is működő Staley őrnagynak a modern hadviselésről szóló óráin. Az őrnagy felfigyel a főszereplő motiváltságára, és igyekszik rábeszélni a katonai pályára. A regény utolsó előtti fejezetében ők ketten játszanak egy háborús szimulációs játékot, amelyben az egymásnak feszülő ellenfelek a COMRUS és az AMAC nevet kapják, a szovjet és az amerikai vezetésű szövetségi rendszereket megjelenítendő – Harkness irányítja az AMAC-ot. A betűszavak általi megnevezésnek és általában a szimulációs gyakorlatnak az őrnagy szerint az a célja, hogy „kicsit semlegesítse az érzelmeinket" (210.). Az elbeszélés magának a játéknak a lefolyását lépésekre lebontva mutatja be. A hagyományos fegyverzettel induló összecsapások hamar nukleáris háborúvá fajulnak, és a katonai célpontok elleni atomcsapások néhány lépés után nagyvárosok elleni célzott támadásokba torkollnak: a 11. lépésben Washington, New York és Los Angeles is áldozatul esik, a 12. lépésben pedig a szimuláció „reflexszerű választ" (*spasm response*, 215.) igényel, ami nyilvánvalóan nukleáris apokaliszishez vezetne – ha az őrnagy motelszobájában elhelyezett telefon megcsörrenése nem terelné el az elbeszélő

15 Cowart, *i. m.*, 26. Ugyanerre az interjúra hivatkozik LeClair is (*In the Loop*, 76), aki – ennek később jelentősége lehet – hangsúlyozza, hogy a regényben a tudományos-racionális és az irodalmi nyelv nem állítható kizáró oppozícióba, amennyiben a tudományos diskurzus is forrása lehet a kreatív újrateremtésnek.

figyelmét. A telefonhívás válasz nélkül marad, azonban a fejezetnek vége szakad, és az elbeszélésből nem derül ki, hogy a játékot továbbjátszották-e. A tizenkettes szám mindenesetre ezt a szimulációt is összekapcsolja a regény mitikus motívumsorával: a hónapok vagy az órák számítására utaló szám egy időciklus befejezését sugallja. A „spasm response" a testi vagy idegrendszeri görcsre utal, ezzel ellentmondva az őrnagy azon bevezető szavainak, melyek szerint a szimuláció a „létező testektől és prekoncepcióktól" (210.) független betekintést ad a hadviselés előtt álló jövőbeli lehetőségekbe. A jelenet és a szóhasználat a test gépies megfegyelmezésére építő sport és az elvileg tisztán szellemi tornaként, fikcióként elképzelt háborúszimulátor közötti közelséget hangsúlyozza, s mindkettőt a tényleges háborúskodásra vonatkoztatja: a haditechnológiai komplexum reflexszerű válasza a sportoló önkéntelen, gondolkodás nélküli cselekvésével analóg.

A regényhez tehát jogosan társítható egyfajta társadalom- és intézménykritikai attitűd. Alessandra de Marco értelmezésének hátterében a szervezett sport és az amerikai társadalom (egyebek között a felsőoktatás) militarizációjára vonatkozó kritika áll, amelyet DeLillo regénye több vonatkozásban megjelenít. Az értelmezés egy aspektusában a gyász feldolgozásának pszicholingvisztikai elméletéhez fordul: a magyar származású francia tudósok, Ábrahám Miklós és Török Mária által kidolgozott elméletben a feldolgozatlan gyász egyik tünete a *demetaforizáció*, vagyis a figuratív jelentések szószerinti olvasata. De Marco szerint Harkness és más szereplők hasonló tünetegyüttestől szenvednek, hiszen egyrészt megszállottan képzelegnek a tömegpusztításról és más szörnyűségekről, másrészt nem ismerik fel a futball és a háborúskodás közötti analógiát.[16] Ez persze nem minden esetben igaz, hiszen láttuk, hogy az auktoriális elbeszélő és az általa idézett Zapalac nagyon is felismeri a metaforát, csak éppen nem fogadja el a futball teljes redukcióját a háborús analógiára. Ugyanakkor ez az értelmezés sem tekinthet el attól, hogy a regényben az erőszak kritikája elsősorban nyelvi vonatkozású, és így nem lehet egészen egyirányú, hiszen maga a regény is nyelvi képződmény, és hasonlóan *szimulálja* az elbeszélt világot és annak cselekményeit, mint ahogy a futball vagy a társasjáték szimulálja a háborút. A nyelv vagy az intézményrendszer kritikájára épülő olvasatnak is számot kell vetnie a nyelvi és esztétikai közvetítettség problémájával.

Nyelvkritika és virtualitás: a kimondatlan és a többször kimondott

A regény recepciójában de Marco dolgozatát megelőzően is domináns volt a nyelvkritikai szál, amely számos eltérő vonatkozásban és elméleti keretben hozható szóba. A regény szövegében a nyelvi közvetítettségre és a nyelvkritikára történő utalások nem alkotnak áttetszően koherens rendszert, de a mű (virtuális) keretében is fontos szerepet játszanak.

A regény a fekete futójátékos, Taft Robinson feltűnésével kezdődik, és az ő kollégiumi szobájában végződik. Taft az első fekete diák a főiskolán, és ezzel az első fekete játékos a csapatban, aki futóteljesítményével és fizikai adottságaival tűnik ki. Ez szinte magától értetődően faji sztereotípiákat hív elő: egy játékostárs az egyik első

16 de Marco, *i. m.*, 65.

edzésen Taft labdavesztését látva úgy vélekedik, hogy „a színesbőrűek tudnak futni és ugrani, de nem tudnak összpontosítani. A színesbőrű futó és ugró. Nagy hibát követ el, aki összpontosításra kéri" (38.). Az előítéletből fakadó megjegyzés ironikus cáfolataként az utolsó fejezetben Taft bejelenti, hogy abbahagyja a futballt, mert „a tanulmányaimra szeretnék összpontosítani" (222.). Ebben a tekintetben Robinson – Harkness futópárja a csapatban – az elbeszélő ellenpárja, hiszen Harkness a test és az intellektus párhuzamos megfegyelmezésére, egyfajta redukált *kalokagathiára* törekszik, míg Robinson dönt a tanulmányok javára. Ugyanakkor közös vonás kettejükben a borzalmak iránti intellektuális érdeklődés: míg Gary a tömegpusztító fegyverek bevetéséről ábrándozik, addig Taft népirtásokról, atrocitásokról olvas: bevallása szerint harminc vagy negyven könyvet olvasott a gázkamrákról, nyolcat pedig gyerekgyilkosságokról (230.).

A fekete játékos tehát a regény „árnyékfőhőse" is, akiről az elbeszélő már az első lapon bejelenti, hogy futballistaként sokra vihette volna, de ebben a könyvben „nem lehet több, mint kísértet" (3.). Az elbeszélő – Ralph Ellison híres könyvének címét megidézve – az Egyesült Államok történelmével is összefüggésbe hozza a könyv szerkezetét: „A házat régóta kísérti (kettős metafora következik) a láthatatlan ember" (uo). Az elbeszélő ebben a bekezdésben Gary hangján, egyes szám első személyben beszél, ugyanakkor auktoriális nézőpontból tekint a könyv szerkezetére, összemosva a máshol világosabban elkülönülő szólamokat. Tehát többféle virtualitással van dolgunk: Taft Robinson lehetséges futballkarrierjéről, egy másképpen is megírható könyvről, és talán a történelem „kontrafaktuális" lehetőségeiről vagy utópisztikus társadalmi reménynyekről is szó lehetne. Ennél fontosabb azonban, hogy Robinson sokféle intellektuális érdeklődéséről tesz tanúbizonyságot, rácáfolva a pusztán testi kiválóságáról szóló faji elmélkedésre. A játékostárs szobájának falán Gary egy eltávolított poszter nyomát látja, amelyet – némiképp önkényesen – Wittgenstein képeként azonosít. A poszter tehát ismét csak virtuálisan, feltételezésként jelenik meg a regényben, ugyanakkor a bécsi-cambridge-i filozófus életműve magának a regénynek a virtuális szerkezetével is összefüggésbe kerül: „Az életmű két része. Amit megírt. Amit nem írt meg. Ő maga mintha a másodikat becsülte volna többre. Talán Taft is ezt a részt tanulmányozta." (223.) A szöveg bizonyos szintjein tehát a hallgatás értékelődik fel, ezt azonban találgatások, megkettőződések, ironikus öntükröző effektusok közvetítik az olvasónak. Nemcsak a kimondhatatlan elhallgatásáról, hanem a már kimondottak alternatív értelmezéseiről, lehetséges vagy spekulatív dimenziókról is szó esik. A regénynek ezt a vonatkozását erősíti a Gary barátnője, Myna által olvasott és bemutatott science fiction regény, amely nemcsak szemiotikai vonatkozásai miatt lehet érdekes,[17] hanem azért is, mert a keretfikció szerint mongol nemzetiségű szerzője eredetileg németül írta. De ez a vonatkozás túlmutat dolgozatom keretein.

Nyelv és nyelvtelenség: az amerikai futball mint nyelvjáték

Jelen gondolatmenet szempontjából az egyik legizgalmasabb vonatkozás a futball mint *látványsport* nyelvi-irodalmi közvetítésének problémája, amely egyszerre elvá-

17 Pellegrin, *i. m.*, 66–67.

laszthatatlan az intézményesített erőszak kritikájától, ugyanakkor feszültségbe is kerül azzal, hiszen a sport (mint a háború) sikeres megjelenítése az átélés, az esztétikai bevonódás lehetőségét is hordozza. A futballról szóló regény nem hallgathat magáról a játékról, ugyanakkor a szatirikus, nyelvkritikai megközelítés nem engedi az átélésre épülő mimetikus kódok maradéktalan érvényesülését sem.

A szereplői és elbeszélői szólamok összjátékából a futball és a nyelv jelentésgazdag viszonya rajzolódik ki, amelynek az eddigi értelmezők eltérő, a szöveg alapján egyaránt igazolható vonatkozásait emelték ki. Thomas LeClair eredetileg 1987-ben megjelent, a szakmai recepciót tulajdonképpen elindító írása Derrida hatása alatt a logocentrizmus kritikáját olvassa ki a könyvből,[18] Jean-Yves Pellegrin rövidebb tanulmánya 1998-ból a formalizált, matematikai alapokra helyezett diskurzussal szembeni kétely és ellenállás mozzanataira összpontosít,[19] míg David Cowart 2003-ban megjelent monográfiája – amely talán a legközelebb áll jelen dolgozat szemléletmódjához – a nyelv fizikai, fiziológiai vonatkozásait állítja előtérbe nemcsak ebben a könyvben, hanem DeLillo egész életművében.[20] Mindhárom megközelítés – a már korábban említett de Marco-olvasatnál inkább – felfigyel a kritikai-intellektuális és az esztétikai-poétikai nyelvhasználat közötti feszültségre, amely táplálja a szatirikus beszédmódot, és csak részben számolja fel annak integratív ereje.

A futballisták nyelvhasználatára egyfelől jellemző a sulykoló ismételgetésből fakadó reduktivitás és az olykor az értelmetlenségig fokozódó ritualizáltság, másfelől pedig a technikai előírásokra emlékeztető precizitás. A máshol megbukott, de legendás edzőt Emmett Creednek hívják: a futball által megtestesített életmód számára *hitvallás* [krédó, creed], a testgyakorlás és a katonás engedelmesség erkölcsi kötelesség. A csapat neve és emblémája a sas, a logójukon a csupa nagybetűvel írt „ÁLDOZAT" szó szerepel (ezt először egy Onan (!) Moley nevű szereplő pulóverén látjuk, 24.). Bobby Luke azt a mondatot ismételgeti, hogy „egy téglafalon is átrohanna Creed edző úr kedvéért" (50.). Az elbeszélő ennek a mondatnak – akárcsak korábban a saját apja által a falra kifüggesztett jelmondatnak – is igyekszik a mélyére hatolni, hosszas kommentárt fűzve hozzá, egyebek közt az alábbiakat: „Talán ezeket a szavakat – mondjuk így – maga a nyelv hívta életre [*commissioned*], a nyelvnek az a részlege, ahol megtalálhatók mindazok a szólamok [*bits of diction*], amelyek feladata, hogy túléljék a velük visszaélő embereket, mindazok a frázisok, amelyek a beszédet hangzó egységekre [*units of sound*] redukálják, mindazok az altatódalok, amelyek bonyolult rendszereinken keresztül dolgozunk fel. [...] Az emberek halálukba rohantak az ilyen szavakért, mert mások korábban ugyanezt tették, és talán könnyebb is volt meghalni, mint beismerni, hogy a szavak elveszíthetik a jelentésüket" (51.). A klisé sulykolását Harkness a nyelv (ugyancsak az ismétlődésből, iterabilitásból fakadó) értelemvesztésével szembeni védekezésként értelmezi. A klisé ugyanakkor a nyelvet „hangzó egységekre" darabolja,

18 Le Clair, *i. m.*, ez az eltérő szövegváltozatokra egyaránt érvényes.

19 Pellegrin, *i. m.*, 69. „Le drame qui se noue à Logos College est donc la lutte de deux modes de discours antagonistes. Au discursif s'opposera le disjoint; à l'universel, le singulier; au réflexif, le transitif". Az oppozícióosor kétségtelenül a regény fontos motívuma, azonban – az itt prezentált értelmezés szerint – a pólusok közötti felcserélhetőség, közvetítés és zavar is fontos összetevője a regény diskurzusának.

20 Cowart, *i. m.*

így elzárja a szemantizálástól, és éppen ezáltal garantálhatja az emberi élettartamon túlmutató tartósságát. Érdemes újra megfigyelni, hogy az értelmetlen hangzó egységekre (megelőlegzem: szótagokra) tagolt nyelv ritualizált ismételgetése *egyaránt* jellemző a futballközegben elhangzó frázisokra és az ismeretlen nyelven bemagolt költeményre. Az ismétlődés és az értelemnélküliség legtisztább formájában a játékosok meccs előtti és közbeni rituáléiban, az önmaguk és egymás felrázására szolgáló, hangulatteremtő biztatásokban vagy éppen sértésekben, káromkodásokban jelenik meg. (Ennek egyik legvilágosabb példáját műfordítás hiányában csak angolul tudom idézni: „'Right,' I said. 'Right, right, right.' / 'Awright. Awright, Gary boy.' 'Right, right, right.' 'Awright. Aw-right. Get it up, get it in.' 'Work, work, work.' 'Awright.' 'Awright. Aw-riiiight.'" (99., hasonlóképpen folytatódik a 100. oldalon is.)

Ennek a ritualizált, az értelmetlenségig redukált nyelvhasználatnak a fonákja az az elbeszélő által kiemelt összefüggés, mely szerint „az amerikai futball az egyetlen nyelvileg vezérelt sportág" – mivel a játékot a „szóbeli jelzés, a bemondott szám, a színkód, az akció neve" határozza meg (106.). A vezetőedző, Emmett Creed a mitologikus „névadó" szerepét játssza, amiben jelentőséget kap az amerikai futball azon sajátossága, hogy a játékidő diszkrét játékegységekre tagolódik, és az egyes akciók nevét az irányító játékos bemondja az akció előtt. Az akciók nevét tartalmazó „playbook" a csak az adott csapatra jellemző operatív jelrendszert foglal magába, amely a csapat mozgását írja elő. A megnevezés tehát utasítást jelent, ugyanakkor olyan kódot is, amelynek megértéséhez ismerni kell a sport általános és a csapat vagy az edző sajátos lexikonját, valamint az utasításhoz tartozó fizikai megvalósítási lehetőségeket. Ez az operativitás nem áll kizáró ellentétben az értelmetlenségig ismételgetett frázisokkal, amennyiben a playbook előírásai is a szent szövegek szertartásosságára, a kánon rituális funkcióira emlékeztetnek.[21]

A Creed edző és csapata előtt álló legnagyobb kihívás a Logos College és az egyetlen komoly riválisa, a Centrex Biotechnical Institute közötti mérkőzés. A kötet második nagyobb egysége ezt az összecsapást mutatja be mintegy harminc oldalon. A két név többfajta allegorikus olvashatóságot sejtet: egy lehetséges olvasat szerint a *logosz* és a *biosz* harcáról volna szó, vagy akár (LeClair értelmezése felől nézve) a *logo-centrizmus* csap össze valamilyen *ex-centrikus*, rendezetlenebb és életteljesebb erővel. A bio*technika* hangsúlyozása azonban ellenirányú allegorézist is megenged: a logosz mint ráció, szellemiség áll szemben a nyers erőre, teljesítményre épülő technológiával. A *logosz* egyértelmű vereséget szenved: noha a mérkőzés közben feltámadni látszanak, végül egyszerűen győz az erősebb és kíméletlenebb ellenfél, amelyről már a meccs előtt is az a hír járta, hogy rendkívül durva. Nehéz elmenni ebben a kontextusban a *mean* melléknév igei homofónja mellett: amikor a Hauptfuhrer becenevű edző felkészíti a játékosokat a Centrex elleni mérkőzésre, az elbeszélő szabad függő beszédben idézi a csapat közös álláspontját: „Hat meccsen 246 pontot szereztünk és csak 41-et engedtünk az ellenfeleknek. Mindez nem jelent semmit [It didn't *mean* a thing – kiemelés tőlem: MGT], ha nem nyerjük meg a következőt." A

21 Ez nem csak a regényben felbukkanó értelmezés: az amerikai futball terminológiáját magyarul ismertető online szótár szerint pl. a playbook „a csapat stratégiai 'Bibliája', a begyakorolt játékokat tartalmazó jegyzetfüzet". *Fűzővel kifelé. Amerikai futball szótár*: https://bowl.hu/szotar/p.

következő beszélgetésben az edző összesen hétszer használja a *mean* melléknevet és egyszer a *meanness* főnevet, olykor egészen irodalmiatlan zsúfoltságban („This is a squad that's big and mean. You people got a long way to go in meanness. You think you're mean but you're not mean. Centrex is mean." 91. – „Ez a csapat nagydarab és durva. Nektek még van mit tanulnotok a durvaságról. Azt hiszitek, durvák vagytok, de nem vagytok durvák. A Centrex durva"). Az edző a 'jelent' jelentésű ige homofónját (és homográfját) ismételgeti addig, míg a szó szinte elveszíti jelentését. Ugyanebben a beszélgetésben az ellenfélről azt is öt alkalommal halljuk, hogy „szeretnek odacsapni" (*they like to hit*), így a jelentésnek a durvasággal való véletlen nyelvi egybeesését az ütés ritmikus ismételgetése is alátámasztja. Ha a futballmeccset kétféle nyelvi modell küzdelmeként képzeljük el, akkor a Centrex előnyét a tiszta nyelvi performativitás erőszakos végrehajtásában láthatjuk a Logos edzőjének, Emmett Creednek valamivel bonyolultabb, a puritán letisztultságot és önfeláldozást hangsúlyozó, mitopoétikus megközelítésmódjával szemben. Az ellenfél többet „jelent" (*mean*), de talán éppen azért, mert annak játékosai nem a jelentésre összpontosítanak, hanem megmaradnak az ütés ritmikus performativitásánál. Nem véletlen, hogy a meccs végén levonuló Logos-játékosok közül az elbeszélő újfent Billy Mast mellé kerül, aki német szavakat mormol maga elé. Gary rákérdez a szavak jelentésére, aki ezúttal már képes angolul is visszaadni a Rilke által kimondandónak nevezett szavak listáját: „ház, híd, kút, kapu, kancsó, olajfa [Obstbaum[22]], ablak. Azt is mondta, a német szavak vigaszt nyújtottak neki, bár nem annyira, mint akkor, amikor még nem tudta, mit jelentenek" (136.). A jelentéstelenség, a puszta ismétlődés, bevéső dés performatív ereje nemcsak győzelemhez segít, hanem vigaszt is ad. A nyelv áttetszővé, jelentésessé válása Mast számára ront a performatív hatáson – ennyiben mégis Creed méltó tanítványának bizonyul, aki később azt mondja az elbeszélőnek, hogy „soha nem láttam olyan valamirevaló futballistát, aki meg akart tanulni egy idegen nyelvet" (189.).

A Logos–Centrex mérkőzés mintegy harminc könyvoldalt kitevő leírásában a playbook nyelvi funkciója különös átalakuláson megy át. Míg az élő játékban a *nyelvi vezérlés* teszi lehetővé a térbeli, látványként is közvetíthető akció megvalósítását, addig a mérkőzés *nyelvi közvetítésében* a playbookban tárolt kódok elveszítik áttetszőségüket. Mivel az olvasó nincsen birtokában a kódnak, és nem fér hozzá közvetlenül a látványhoz, ezért az elbeszélőre van utalva, hogy számára precíz, elképzelhető leírást adjon a játéktéren lezajló cselekményről. Ezt azonban az elbeszélő jobbára elkerüli, így – néhány rövid, dinamikus játékleírástól eltekintve – a játék geometrikus látványként kevéssé jelenik meg az olvasó szeme előtt. A meccs leírása nem annyira az akciókra, hanem az akciókat megszakító ütközésekre (*hits*) összpontosít – az ezeket elszenvedő futójátékos szempontjából. Az ütközések után beálló szünetek lírai hangulatot kölcsönöznek a sport tapasztalatának, és összekapcsolják a mérkőzés megszakítottságát a nyelv, egyebek között a költői nyelv korábban látott funkcióival: az ismételhetőséggel, a ritmikus tagoltsággal, a jelentés megszűnésének és az erőszaknak a lehetőségével, valamint a halandóság megtapasztalásával.

22 Ebből a szóból derül ki egyértelműen, hogy DeLillo a *Duinói elégiák* Poulin-féle fordítását használta. Rilkénél itt ugyanis az Obstbaum, 'gyümölcsfa' jelentésű szó áll, ezt fordítja Poulin – ki tudja, miért – olive tree-nek, azaz 'olajfá'-nak. Vö. Rainer Maria Rilke, *The Duino Elegies and The Sonnets to Orpheus*, ford. A. Poulin Jr. Houghton Mifflin Co., Boston, 1977, 62–63.

Konkrétabban: az olvasás tapasztalatában a játékot vezérlő akciónevek operatív jelentésüket vesztik, és körülbelül olyan funkciót töltenek be, mint Billy számára az érthetetlen német verssorok. Éppen ezért magyarra fordításuk is komoly fordítói leleményt igényelne, az eredetiben idézek egy részletet az akció könyvbeli „ismertetéséből": „Blue turk right, double-slot, zero snag delay // Quick picket left, hook right. / Twin option off modified crossbow. / Re-T, chock-and-go. // Monsoon sweep, string-in-left, ready right. / Cradle-out, drill-9 shiver, ends chuff. / Broadside option, flow-and-go." Ezek a kontextusukból kiragadott, tulajdonnévhez hasonló frázisok, puszta „hangzó egységekre redukált" szavak egy az olvasó által elképzelendő jelenetsorhoz rendelt, ám feloldatlan kódsorként futnak végig a fejezeten. A vesztésre álló csapat edzője azzal a kérdéssel fordul a játékosokhoz, hogy „What in the goddamn goat-shit hell is *the name of the game* you people are playing?" (131. – kiemelés tőlem: MGT). A kiemelt szószerkezetben a grammatika és retorika feszültségbe kerül (egyfelől kb. „Mi az istenverte kecskeszart csináltok ti a pályán?", másfelől viszont: „Mi a neve ennek a játéknak, amelyet játszotok?"), újfent az alkalmazott nyelvi kódok feltételezett célirányos operativitásának és a nyelv figuratív „tisztátalanságának" összeegyeztethetetlenségére, a jelentés eltolódásának, csúszásának állandó veszélyére/lehetőségére hívja fel a figyelmet. Látható, hogy ez nem csak a megjelenített cselekményre, hanem az irodalmi megjelenítésre vonatkozó reflexióként is működik: a *playbook* kánonjában szereplő nyelvi kódok úgy fordíthatók le az irodalom nyelvére, hogy eközben elveszítik pragmatikus operativitásukat, és csak valamiféle transzformáció, átvitel révén tehetnek szert újfajta szabályozó, „kanonikus" státuszra. A hangzásra, „jelenléthatásra", esztétikai felszínre redukált szövegrészek elsődleges szerepe nem annyira a bemutatott játék átélésének elősegítése, *hanem a játék és az erőszak, a fegyelem és az értelmetlenség tapasztalatának transzformációja az irodalom nyelvében*.

Az elbeszélő lírai, szinte epifániaszerű élményekről számol be, például akkor, amikor az irányító másodszor is ugyanazt az akciót hívja elő (ismétlés), őt pedig ismételten az ellenfél 55-ös számú játékosa teríti a földre: „horkantva *ütközött* nekem: hülyén *lírai pillanat* volt. [snorting as he *hit* me, an idiotically *lyrical* moment] Elterültem, megint ugyanaz az akció, a fű és a csillagok. Az egész olyan sokáig tart – gondoltam. A galaxis ismeri önmagát..." (126., kiemelések tőlem: MGT). Ezzel párhuzamos szöveghelyet találunk valamivel korábban, amikor a játékosok televízión néznek egy professzionális mérkőzést: „A lassításban a játék erőszaka majdnem gyengéd lett, kedves és érzéki támadások sorozata [...]. Szerető kapcsolat volt ez, csak egy csipetnyi gúnnyal fűszerezve; a kamera egy kicsit túl hosszan időzött, *költői játékot* űzve a sérültekkel [making *poetic sport* of the wounded]" (92. – kiemelések tőlem: MGT). A költőiség és a sport, az üt[köz]és és a líraiság ismétlődő, szoros egymás mellé állítása elárulja az elbeszélést vezérlő „metapoétikai" érdeklődést: a futball erőszakos szépségének az irodalmi nyelvben való újrateremtésére irányuló intenciót, amely azonban elválaszthatatlan a vállalkozás kudarcát eleve sejtető szatirikus-ironikus hangnemtől.

A mérkőzés leírásának „megszakításaiban" további hasonló szöveghelyekre is akadunk. A félidőben egy Bach-kantátát hallgató nő képe jelenik meg Harkness előtt. Amikor a kép eltűnik, a zene is megszűnik (121.). A már biztosan elvesztett meccs vége felé a földön térdelve egy fehér vászonruhás embert lát maga fölött állni, aki „mintha beszélni akart volna hozzám, de az adott körülmények között nem volt lehetséges

megállapítani, hogy mit mondott, vagy hogy egyáltalán milyen nyelven mondta" (135.). Az angyali látogatásra emlékeztető pillanat a kaotikus, erőszakos jelenet közepette megerősíteni látszik Creed edző azon meggyőződését, mely szerint a futball erőszakos mozgalmasságának legmélyén valamiféle misztikus nyugalom uralkodik (190.). Ugyanakkor az angyalra emlékeztető alak a Rilke-idézetekhez is kontextust teremt a regény világában, amivel a költészet és a prózapoétika viszonyára, közös nyelvi mibenlétére és funkcionális eltéréseire irányítja a figyelmet.

Nyelviség és prózapoétika: a szótagolás művészete

DeLillo több könyvére jellemző a nyelv fonetikai tagolására, a szótagolásra irányuló elbeszélői figyelem, amely a fentiek fényében kevéssé meglepő, hiszen a szótag a nyelv legkisebb hangzó egysége, tehát a nyelv jelentés nélküli „hangzó egységekre darabolásának" eszköze – ugyanakkor a költői metrum mérésének alapegysége is.

Az *End Zone* szövegéből három szöveghelyet kell kiemelni, de előtte érdemes rövid pillantást vetni a szerző legterjedelmesebb regényéből, az *Alvilág*ból (*Underworld*) vett példákra, amelyek a szótagolás és az erőszak közötti összefüggést még jobban megvilágíthatják, és arra is rámutatnak, milyen irányban alakultak a már az 1970-es évek elején meglévő motívumok a szerző életművében. Ez az 1997-ben publikált nagyregény egy baseballmérkőzés leírásával indul – ez a szövegrész önálló kötetben is megjelent *Pafko at the Wall* címen –, és a jórészt fordított időrendben elmondott cselekmény eltérő időrétegeit összekötő tárgyi elem egy tulajdonosról tulajdonosra vándorló baseball-labda. A könyvben szerepet kap egy 14. századi misztikus értekezés, *A tudatlanság felhője [The Cloud[e] of Unknowing]*, amely Isten legmélyebb titkát egy egyszótagos szó tanulmányozásában véli megérthetni.[23] A regény poétikus, az auktoriális szólamhoz rendelt zárlata erősen azt sejteti, hogy a jelenkorban ez az egyszótagos szó – a regény utolsó szava – a „béke" (*peace*). Ugyanakkor a cselekmény más vonulataiban az egyszótagúság korántsem a békét és a megnyugvást, hanem az erőt, határozottságot és akár a fizikai erőszakot konnotálja. Az 1978-ban játszódó szövegegységben (melynek a címe megegyezik a misztikus könyvével) az elbeszélő egy bár előtt összeverekszik fekete kollégájával, akivel egyébként barátok: az elbeszélő maga sem egészen tudja eldönteni, hogy a verekedés afféle „férfias játékként", vagy látens – akár faji – feszültség megnyilvánulásaként érthető. Mindenesetre a fizikai fájdalmat valóságosan érzi. Miután kölcsönösen lefejelik egymást, a fájdalmat „egyszótagos dologként" nevezi meg, és a leírására használt szavak is egyszótagosak: *butt* (fejelés, ütés), *throb* (lüktetés), *blow* (ütés, csapás), *shock* (sokk), *pain* (fájdalom).[24] A szóhasználat azt sugallja, hogy a szövegben használt rövid szavak jobban kifejezik a fizikai érzést, mint a hosszabb, akár orvosilag pontosabb terminusok. A következő fejezetben egy szerencsétlen szerelmi kapcsolatot jellemző telefonbe-

23 Don DeLillo, *Underworl*d, Picador, New York, 1997, 295–296.

24 *Uo.*, 337. David Cowart monográfiájának címét („a nyelv fizikája") is az *Underworld* egy szereplőjének, Paulus atyának a szólamából veszi (a jelenet a cipő részeinek precíz megnevezéséről szól), ld. *uo.*, 542. Cowart az *Underworld* értelmezésében is felfigyel az *End Zone*-ban megjelenő rilkei motívumokra, pl. a „kiérdemelt, tiszta szó" megtalálására tett erőfeszítések szerepére, amelyek mögül ebben a regényben már eltűnt a forrás megjelölése. Ld. Cowart, *i. m.*, 185–186.

szélgetést ír le egy szereplő úgy, hogy „egyszótagos szavakkal [in monosyllables]”[25] beszélgettek, ami itt a kódokat használó kémek viselkedésére emlékezteti a beszélőt, de a kapcsolatban megjelenő kommunikációképtelenséget is sugallja. Egy családi beszélgetés leírásakor – szinte ellenkezőleg – az egyszótagos szavak használata a résztvevők szándékainak komolyságát mutatja („Csupa egyszótagos szóból állt, ami mutatta, hogy nem viccelődünk.”). Az elbeszélő ezt egyrészt valamiféle primordiális tapasztalattal, a „hüllőagyban” tárolt ősi emlékekkel kapcsolja össze, másrészt saját nyelvhasználata itt is követi a felidézett beszélgetés jellemzőit, hiszen a társalgás jellemzésére szolgáló mondat csak egyszótagos szavakból áll: „This was deep and real and true [Ez mély és valódi és igaz volt]”.[26] A szövegben még később, időben viszont az 1950-es évek elején egy szereplő a baseball és a fogócska (angolul: *tag*) közötti különbségen, valamint a fogócskában használt mondat jelentésén („Ipi-apacs, te vagy a fogó”, az angolban egyszerűen: „Tag, you’re it.”) töpreng. A hangsúly (természetesen) a rejtélyes *it* szó használatára esik. Mit jelent, hogy a játékos „az”-zá válik? A szereplő, Bronzini tudatában a névtelenség, a kimondhatatlan gonoszság jelentése is megjelenik (mint a Stephen King-regényben), de az is felmerül benne, hogy az *’it* szó a *hit* participiumi használatának torzított, néma h-val ejtett (pl. a cockney nyelvjárásból származó) változata lenne. Tehát: „you’re hit” – szó szerint „meg vagy ütve”. Most már aligha lehet meglepő, hogy az egyszótagúság is összekapcsolódik a formula rejtélyes hatásával: „Mondd ki lassan a szótagot, ha tudod. Talán a halál sugallatát hallod.” A baseball tiszta szabályaival szembeállítva a fogócska rejtélye a gyermekiség és a költőiség összekapcsolásához vezet: a gyermek „átlát a rímeken és az értelmetlen szavakon”, hogy megpillantson valami „öreget és nedveset, valami középkori ámulatot – gondolta – sőt még régebbit, ami éjfélkor a bőr alatt kúszik”.[27]

A példák sokfélesége és olykori ellentmondásossága a szereplői és elbeszélő perspektívák sokféleségével is összefügg, ugyanakkor bizonyos motívumtársítások jellemzőnek mondhatók: az egyszótagos szavak a nyelv és a nyelv előttiség határán billegnek, bizonyos nem-nyelvi tapasztalatok kifejezésében hatásosabbak, mint a komplexebb, összetettebb terminusok, ugyanakkor pontos tartalmaik rejtélyesek és az ősidők homályába vesznek. *A szótag és az egyszótagos szó nem a világos kommunikáció és a pontos jelentésközvetítés eszköze, hanem valamiféle nem-nyelvi sejtés vagy fiziológiai tapasztalat megmutatására szolgál.* Ezért nem meglepő, hogy a szótagolás problémája többszörösen is összekapcsolódik a testiség, a fájdalom és az erőszak témájával, valamint a költészet kifejezésmódjaival.

Az *End Zone*-ban három szövegösszefüggésben kerül szóba a szótagolás. Először akkor, amikor az elbeszélő bemutatja Norgene Azamaniant. A vezetéknév lehetséges etnikai (talán iráni vagy örmény) vonatkozásai nem merülnek fel, ellenben a szokatlan keresztnévről maga a név viselője számol be. Eszerint az édesanya családjában nemzedékekre visszamenőleg szokás volt az egyszótagos keresztnevek viselése, és a gyereket a teraszon álló hűtőszekrény márkájáról (!) Norge-nak nevezték volna el, ám az édesapa ellenezte az egyszótagos nevet arra hivatkozva, hogy a bibliai Káin neve

25 *Uo.*, 390.
26 *Uo.*, 422.
27 *Uo.*, 677–678.

átkozottá tette az ilyen neveket. A példa kimondottan nyelvspecifikus: a Cain név az angolban (a két magánhangzót diftongusként ejtve) egyszótagú, de ez korántsem minden nyelvre igaz. A másik regényből idézett példák esetében is feltűnő lehet, hogy a – többnyire germán tőre visszavezethető – egyszótagú szavak használata az angol nyelvben jól kiaknázható poétikai vonás, amely a legtöbb fordításban (de a magyarban bizonyosan) elvész. A már említett tizennegyedik fejezetben, Norgene halálát gyászolva az elbeszélő „az elesett keresztény harcos nevében lévő fölös szótagon" gondolkodik, amely „megszégyenítette a hagyományt és balszerencsét hozott" (67.). Az elbeszélő tehát visszájára fordítja az apa babonáját, és az egyszótagúság hagyományának megtörését kapcsolja össze a balszerencsével (miközben arról itt hallgat, hogy az ugyanebben a fejezetben öngyilkosságot elkövető edzőt Tom Clark Cooknak hívják, tehát neve csupa egyszótagú tagból áll).

Egy másik szöveghelyen – már a Centrex elleni mérkőzés után – Harkness a szobájában leveleket ír, amelyeket „a csend és az idő természetéről szóló vizsgálódásokként" jellemez (181.). Egy újabb halálesetről szerzünk tudomást – az iskola alapítójának özvegye, a jelenlegi rektor hunyt el repülőgép-szerencsétlenségben –, és Harkness kitekint a téli külvilágra, amelyet „a másik, szótagolatlan világként" jellemez, ahol a szél fölkapja és az ég felé dobja a havat (uo.). A szöveghely önmagában a nyelv által keretezett emberi és a nyelv nélküli természeti világ szembeállítását viszi színre, azonban vissza is idéz egy valamivel korábbi, még nyáron játszódó jelenetet, amelyben a főszereplő napi szótanulását végzi az ablak előtt, és az „apoteózis" szót sulykolja az ablakon kinézve. A görög eredetű és vallásos jelentést hordozó szó lelkesültséggel tölti el Garyt: „a szót átitatta a napfény, az istenek örömteli dalai, a nap arany ereje" (156.). Az angol mondat fonetikája itt is jelentőséggel bír: a *gods*, a *gladsome* és a *golden*, valamint a *sunlight*, a *-some*, a *song* és a *sun* egymásba fonódó alliterációsorainak ünnepélyességét némiképp ellensúlyozza, hogy az elbeszélő kétszer említi a napot. Mintha megfeledkezne magáról, mintegy megvakulna az általa dicsőített napfénytől. Az „apoteózis" itt látszólag a külvilág és a nyelv összeolvadásának lehetőségét hordozza, a többszótagú és idegen terminus ugyanakkor mintha el is vakítaná az elbeszélőt. A másik jelenetben a téli világ – amelynek fehérségét Harkness „fénytelennek" látja (181.) – ellensúlyozza ezt a napfényes nyelvfelfogást. A külvilág tagolatlansága a nyelv mesterséges tagoltságára, az artikuláció performatív és önkényes vonásaira irányítja az elbeszélő – és az olvasó – figyelmét.

Végül egy harmadik jelenetben Gary és a barátnője a könyvtárban együtt tanulmányozza az értelmező szótár egy kötetét (a *Kába-kef* kötetet), amelyből mulatságosnak vélt definíciókat pécéznek ki, és kiválasztott szavakat olvasnak fel egymásnak: „lassan, szótagról szótagra, felváltva, időnként idegen kiejtéssel vagy tájszólással, azután újrarendezve a hangokat, olykor visszafelé, olykor a középső szótagnál kezdve, végül a szót mint szót olvasva, kicsit túlzóan kiejtve, orrunkat a lapnak nyomva, mintha valami ősi nyomot [*protomorphic spoor*] keresnénk" (206.). A gyakorlat eredményeként Myna szinte kábulatba esik a szavak szépségétől, az elbeszélő pedig taktilis és interszubjektív tapasztalatról számol be: „a szavak szinte érintéssé változtak, és ettől mi a kezünkkel szerettünk volna beszélni" (uo.). Ennek következtében a jelenet szerelmeskedéssel folytatódik, amelyből az elbeszélő egyrészt a főként általa kiadott hangokat, másrészt az őket körülvevő könyvek látványát és a szinte rájuk nehezedő

hagyomány érzetét emeli ki. A lány meztelenre vetkőzésének pillanatában „újfajta, magánhangzók uralta hangokat hoztam a szobába", Myna pedig „a megismerhető szóként, a húsból létrejött sóhajként és szótagként" mutatkozik meg (207.). A testté lett ige vallásos képzetének profanizálásaként is érthető jelenetben a szótag, a pusztán akusztikai nyelvi egység az erotikus együttlét tapasztalatának hordozója lesz. A nyelv puszta hangzásra redukálása a jelenet tematikus szintjén vágykeltőként is működik, miközben az elbeszélő a női test birtokbavételét a jól ismert „fallogocentrikus" toposszal, a nyelvi megismerés modelljével[28] írja le, amelyet felerősít a könyvtárszobában mindenütt a szerelmeskedő párra meredő könyvek látványa.

Ha azonban az elbeszélő nyelvhasználatát is figyelembe vesszük, a kép tovább gazdagodik és bonyolódik. A szótár nyitó és záró szócikke két közel-keleti vonatkozásra irányítja a figyelmet. A Kába-kő a regényben többször is előkerülő motívum: Harkness sivatagi kóborlásai során találkozik egy feketére festett kővel, amely a Robinsonnal folytatott záróbeszélgetésben is visszatér (ott Robinson utal a zarándoklat célpontjaként szolgáló kőre, de nem emlékszik a nevére: „De mindegy is. A név az név" – 230.). A szótárszerkesztés konvencióinak megfelelően a kötet végpontjaként egy szótag van megadva, amely első látásra jelentés nélkülinek is látszhat. A Merriam-Webster szótár azonban a „kef" szót „álomszerű nyugalmi állapotként", illetve ezt az állapotot előidéző kábítószerként, marihuánaként definiálja (az arab „kayf" szóból levezetve),[29] ami motiválttá teheti a szereplők viselkedését, mintegy rejtett magyarázatot adva arra, hogy mitől válnak a szótári meghatározások olyan feltűnően viccessé, és mitől kerül annyira előtérbe és válik afrodiziákummá a nyelv hangzása és a szavak többféle újratagolása. A jelenet azonban ettől függetlenül is beleilleszkedik az eddig tárgyalt „szótagpoétikai" sorba, az elbeszélői megnyilatkozások tartalmi és nyelvi vonatkozásait egymásra vonatkoztató olvasat keretében. Mindenekelőtt a fent kiemelt „ősi nyom" szószerkezetre érdemes visszautalni, amelyben ismét egy görög eredetű tudományos terminus („protomorphic") és egy egyszótagos germán szó („spoor")[30] áll egymás mellett egy meglehetősen szokatlan szószerkezetben: a

28 Az igazság mint elfedett/lefátyolozott női test modelljét Derrida – nagyjából DeLillo regényével egyidőben – Nietzsche stílusát elemezve vonta be a dekonstrukció operatív terébe. Mint már láttuk, az amerikai író nyelvi reflexióit mások is értelmezték a logocentrizmus derridai kritikájának összefüggésében. Az itt elemzett jelenetben a sóhajok, a magánhangzóként lejegyezhető hanghatások a testi jelenlétről és tapasztalatról adnak hírt, miközben az erotikus tapasztalat a szavak kimondásának fiziológiai gyönyörével is összefüggésbe kerül. A férfielbeszélő a saját sóhajait hallja vissza (*il s'entend parler*), ezzel a saját jelenlétének biztosítékát kapja, miközben a női testből válik nyelvileg is feldolgozható, birtokba vehető „sóhaj és szótag". Derrida Nietzsche-elemzését ld. Jacques Derrida, *Spurs. Nietzche's Styles / Éperons. Les styles de Nietzsche,* ford. Barbara Harlow, The University of Chicago Press, Chicago–London, 1978, főként: 50–54. Derrida megjegyzi, hogy az értekezés címét adó francia éperon ('sarkantyú') szó angol megfelelője, a spur etimológiailag rokon a német die Spur ('nyom') szóval (*uo.*, 39., 40.), amelynek egy (afrikaans közvetítéssel az angolba visszakerült) rokona (spoor) fontos szerepet játszik itt a szótárolvasás jelenetében is.

29 'Kef', Merriam-Webster.com Dictionary, Merriam-Webster, https://www.merriam-webster.com/dictionary/kef

30 Fennáll a kísértés, hogy ezt a szót – mint sok germán szótövet az angolban – magával az ősivel, a „protomorfikussal" azonosítsuk (ami szépen ellensúlyozná a két szó formai kontrasztját), azonban a szótár szerint ez az afrikaans nyelvből vett jövevényszó, amelynek első előfordulása 1823-ból datálható. 'Spoor', *Merriam-Webster.com Dictionary*, Merriam-Webster, https://www.merriam-webster.com/dictionary/spoor

szöveg itt maga is úgy hangzik, mintha szótárból kimásolt szavakat prezentálna, arra invitálva az olvasót, hogy megismételje a szereplők által játszott játékot a szavak hangzásával és definíciójával.

Ez a komplex összjáték egyrészt analóg a futball nyelvével kapcsolatban megfigyelt prózapoétikai eljárásokkal, melyek a nyelv hangzó egységeinek affektivitását, fiziológiai és érzéki tapasztalatokkal való összekapcsolódását viszik színre. A játékosok motiválására szolgáló klisék, a költészet vigaszt nyújtó szavai, a szótagolva felolvasott szócikkek erotikája mind a nyelv „tiszta performativitásának", létesítő erejének példáiként szolgálhatnak, amely pozitív vonatkozásában a jelentés függéséből való szabadulás vágyát is megjelenítheti. Ezt a vágyat viszont paradox módon a nyelvi és prózapoétikai reflexió teszi láthatóvá – a regény nyelvi felszínén is létesülnek hasonló tapasztalatokat lehetővé tévő poétikai effektusok, amelyek viszont csak a regény szemantikai rétegével összekapcsolva, a regényvilágot kommentáló alakzatként válnak igazán hatékonnyá. Ennek az összefonódásnak a végigkövetése teszi DeLillo regényét valóban összetett szépprózai alkotássá. A regény egyik legizgalmasabb teljesítménye tehát az, hogy megmutatja: az amerikai futball, az azt körülvevő diskurzusok, illetve ezek irodalmi reprodukciója képesek a nyelv eltérő aspektusait (a gépiest és a költőit, az intézményes-hatalmit és az ártatlant, a pusztítót és az újrateremtőt) úgy megjeleníteni, hogy ezek feszültsége és kölcsönös átjárhatósága egyaránt érzékelhető marad.

Szirák Péter

A pálya beszél?

A futball-diskurzus a *Termelési-regény*ben*

„Nem az a baj, hogy nem értesz hozzá, ez ténykérdés, de már nem fáj, egy ideig fájt, de most már nem fáj, hanem hogy beszélsz a futballról. Más nézni a játékot, mint beszélni róla. A szó a probléma, kisfiam [...]. Persze hogy hozzátartozik a nézéshez is a szó, a duma, de az más, állni a pálya szélén, és közben megy a vaker, ott nem te beszélsz, hanem beszélődik, van a beszéd, te úgy mondanád a pálya beszél."
(Esterházy Péter: *Semmi művészet*)

Márpedig, ha nem tudom megmutatni, akkor el kell mondanom. Nagy sebességgel száll a labda és becsapódik a bal felső sarokba. (De ez így, *ezen* a nyelven, ebben a mondatban, túl komótos. Valójában: zsupsz vagy hupsz, de hangutánzás nélkül, csak úgy magamagában. Egy suhanás. Mire eszedbe jutna, vagy mire kimondanád: nem tudsz nem elkésni.) A mozdulat végrehajtásának szépsége és hatékonysága, a labda ívének tökéletessége, a történés hirtelensége, váratlansága, pillanatnyisága delejez: felugrok és üdvrivalgásba török ki. Azt kiáltom, hogy „Góóól"! Olyan lelkesedés lesz rajtam úrrá, hogy elfeledkezem magamról. A kapu mögött ülök (amikor ülök, s többnyire ülök), onnan látom mindezt, de ahogy most felpattantam, a szektor mintegy ötezer haragos arca néz reám, kb. ötezer ülve maradt, megdöbbent, letaglózott, többé-kevésbé megsemmisült drukker dühödi arca. Van is okom a félelemre: ők mind, az ülve maradtak, Loki-szurkolók, ahogy én is az vagyok, mikor ők ülnek, s én is ülve maradok, s mikor ők állnak, én is állok. DVSC-drukker, legalábbis félig-meddig. Addig csak viaskodik bennem az újdonsült lokálpatrióta-érzés ('79-ben a feljutáskor 4:1-re vertük a Vasast, Kádár János csapatát!) és a kora gyerekkoromban a bátyám által belém plántált fradistaság (zöld a fű, zöld az ég; a nemzet aranycsapata). Ám most ezt a családi örökséget taktikai okokból ellepleztem, elnyomtam magamban (zárójelbe tettem). De minden álcám, minden titkos megfontolásom odalett, mert ez a szabadrúgásgól oly csodálatos volt, ahogy a szerzője három lépés után kicsit előre és oldalra dőlve, a sorfal mellett-fölött elcsavarva bekanyarintotta a ficakba, úgyhogy a kapus meg se moccant, fel se bírta emelni a kezét, viszont én meg felugrottam és magasba dobtam a kezemet, mint egykor mindig (de ezt majd csak később veszem észre) Puskás Öcsi gyakori és megejtően gyermeki gólörömében. Önleleplező csatakiáltásomat az is fölerősíti, hogy síri csönd van a régi földsáncos Nagyerdei Stadionban,[1] a megrendültség csöndje, hiszen eddig, a második félidő 83. percéig jól tartotta magát a Sallai Sanyival, Menyhárt Ernő „Menyus"-sal és Kerekes „Gurigá"-val kiálló Loki az FTC ellen, s most jön ez a Nyilasi, aki nem csak Albert picit

* A tanulmány a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal – NKFIH K 132092 azonosító számú, *Biopoétika a 20-21. századi magyar irodalomban* című OTKA-pályázat támogatásával készült.

1 Európa első földsáncos stadionja (1934), tervezte: Sajó István, a hazai art deco jeles képviselője. Ott is halt meg, a lelátón, 1961 márciusában. 2013-ban a létesítményt lebontották, helyén 2014 óta új stadion áll. (A lokisták háborgó részének véleménye szerint azóta nem megy az ezredelő sikercsapatának.)

halványabb emléke, amint szlalomozva indul meg a középpályáról, nem csak hogy veszélyesen „bólint", s fejeseivel ráadásul a közönségét abban az illúzióban ringatja, hogy *kérésre*, a nézők akaratából teszi: „Bólints, Tibi", zúgják a szurkolók, s ő tényleg bebólintja menetrendszerűen. Megjegyzem: milyen szellemes a fejelést „bólintás"-nak, egyfajta igennek, szavak nélküli beleegyezésnek, illetve visszafogott köszönésnek/köszöntésnek nevezni, mintha Tibi mindig beköszönne, de ezzel mintegy ki is köszönne a drukkereknek, hogy a fejesgólja azt is jelenti, hogy igen, úgy tett, ahogy kérték, s persze hogy egyetért ezzel; s a cselezést, ami Puskáséknál még driblizés volt, „tánc"-nak hívni, a tánc és a sport közeli szomszédságára való finom utalásféleképpen: „Táncolj, Törő!" – harsogta egy korszak, s ha nem tévedek, ez már poézis volt (ritmus, alliteráció), egyszerre a futballé és a futballszlengé! De mintha ez nem volna elég az ellenfeleknek, ez a bólogatássá váló bólintás, hanem mostanában 23-24 méterekről (hogy kerüljük az amúgy ideillő, nem minden autenticitás nélküli trágár kifejezéseket) „bevarrja" a felső sarokba. Hát ez volt Nyilasi Tibor testének professzionális mozdulatsora, részben kalkulálható, mégis előzmények nélküli, ismétlésen alapuló, mégis ismételhetetlenül egyedi futballmozzanata, s ott voltam én kitéve a mieink (vagy az övéik) elragadó örömének, illetve frusztrált dühének. Szerencsémre még 1983-at írtunk, úgyhogy itt-ott megszólalt egy-egy dorgáló „Üljél már a se...den, öcsi"-fölszólítás, úgyhogy megúsztam. Visszatekintve még annak a nevelődésregénybe illő, vagy egyszerűen csak egészségtani összefüggésnek is örülhettem, hogy mindez nem 20-30 évvel később, már mai, elvadult világunkban történt. Persze a futballesemény megtörténtsége, egyedisége sem engedi, hogy bárhová a jövőbe áthelyezhető lett légyen: Nyilasi már nem ismétli meg a mozdulatot, legfönnebb felvételen, *és,* illetve *de* én már nem ugrok fel, nem vagyok kriptofradista, de lánglelkű lokista sem stb. (oh, hová levél lelkem ifjúsága!) Nyilasinak e góljáról, ha jól tudom, nem maradt fenn archív felvétel, s ha így van, akkor csak én „vettem fel", mondhatni ráégett a retinámra, a kép, a hangok és a hangulat beleíródott az agyamba[2] és a szívembe, s még mindig a bőrömön érzem.

36 évvel később viszont nem csöndbe burkolózott, hanem – ahogy mondani szokás – „felrobbant" a stadion, midőn egy balról jövő, éles keresztívelést a játékos a kapunak háttal felugorva ún. ollózással lőtt be az ellenfél hálójába. Ez volt a 18 éves Zsóri Dániel később Puskás-díjat kiérdemlő gólja: egy bravúros és tökéletes mozdulat, a legfelsőbb szintű futballtudás felemelő és egyszersmind (az ellenfélre nézve) megsemmisítő gesztusa. Az FTC nyomasztó mezőnyfölényben játszott, a DVSC csak hátrált, s úgy látszott, végképp elfáradt a labda nélküli védekezésben. Ám aztán mégis csak valahogy egyenlített, s ezután, a 79. percben csereként beállt saját nevelésű, az NBI-ben éppen debütáló ifjú titán a hosszabbításban, a 93. percben zörgette meg a bajnokesélyes hálóját. *Messzi*ről alig látszott belőle valami: Bódi keresztbe nyeste és aztán huss, a labda már a hálóban és már őrjöng a stadion lokista többsége: a nehezen végrehajtható és ismételhető, tálentumos mozdulatsor csodálata és a

2 S az agyamba nem biztos, hogy jól íródott bele, ugyanis megnéztem egy adatbázisban, s eszerint nem a Nagyerdei Stadionban, hanem az Oláh Gábor utcán volt: 1983. április 20. 20 ezer néző, DMVSC-FTC 1:2 (1:0), gsz: Kerekes, ill. Nyilasi (2), vezette: Urbán. S a tudósítás szerint Szűcs kapus fel tudta emelni a karját, igaz, e mozdulat által csak „beljebb tudta simogatni" a bal felső sarokba tartó labdát.

reménytelenségből kiküzdött diadal katarszisza keveredik itt a frusztrált vidékiség[3] elégtételével, úgyhogy a szektorok a régi rítus szerint rögvest dalra fakadnak (tisztesség ne essék szólván): „Azt zúgja a cívisváros, / hogy Debrecenbe sz...pni jár a Ferencváros!" Nagyon örültünk, de minthogy alig láttuk, ezért később többször is visszanéztük a televíziós közvetítés eme részletét. S ekkor tűnt fel, mondjuk színről színre, hogy micsoda futballtechnikai reveláció esett itt meg. Hogy jön a levegőben a nagy sebességű labda, s valaki a kapunak háttal felugrik, mindkét lába elhagyja a földet, s a gravitációnak pillanatra ellenállva a levegőben találja el a játékszert, hirtelen megváltoztatva annak irányát. De hát ezt nem lehet elmondani. Amit el lehet és ami voltaképpen a Zsóri-gól diskurzusának nagyobb része, hogy annak ihletett egyediségéhez nem csak a Puskás-díj nagyszerű kitüntetése tartozik, hanem az a groteszk összefüggés is, hogy szerzője nem hogy hasonlót, de szinte semmilyen gólt nem szerzett azóta, vagyis (2020 szeptemberében éppen) 18 hónapja.[4] Ami egy csatárnál meglehetős nagy hiátus. S persze az így pláne egyedinek számító „Nagy Gólhoz" most már mindörökre hozzátapad a szpíker sajátos nyelvbotlása, aki így köszöntötte a találatot: „Te jó ég! Zsóri Dániel élete első NBI-es moccsán (sic!), meccsén ollózva lő gólt..." (Ahogy belénk véső dhettek Herbert Zimmermann, illetve Szepesi György szavai 1954-ből: „Aus, aus, aus. Aus! Das Spiel ist aus! Deutschland ist Weltmeister!"; „Bele kell nyugodnunk! Sportszerű volt a mérkőzés. 2:0-ra vezettünk, kiengedtünk. Előfordul az ilyesmi. Vége a mérkőzésnek." Vagy ahogy szerényebb tételnél, mégis az újjászületés ígéretével Hajdú B. István „gólkörülírása" a hosszú ideig gólinségben szenvedő Szalai Ádám katartikus találatánál, 2016. június 14-én 19 óra 17 perckor: „550 nap után után be lehet azt piszkálni, pöckölni, tuszkolni!")

Ezek az adomák és beszédesemények bizonyára hordozzák azt a példaértéket, hogy a sport, a szép és hatékony mozdulatok performativitása nem fordítható át veszteségek nélkül egy másik médiumba. A sport egyrészt vagy nagyrészt techné: az ismétlődő mozdulatok utánzáson alapulnak. Test a testet utánozza, test a testet tartja ritmusban, ezért a mozgássorok, illetve a játék inherenciája *hozzáférhetetlen* más médiumok számára. Ezzel együtt, ahogy Fodor Péter Pierre Bourdieu-t idézve megállapítja: „a sport világa nem egy magába záródó univerzum. Sokféle más gyakorlat és fogyasztás rendszert alkotó és önmagában is strukturált világába illeszkedik bele", s ennek okán az adott játék technikai definíciójának változatlansága ellenére is változhat annak társadalmi és kulturális jelentése.[5] A sport a társadalmi kommunikáció része, s e beágyazottság a megtapasztalhatóságának dimenziója felől is megerősödik: a prezenciaélmény múló pillanatai egyenesen rászorulnak a mediális fordításokra/

3 Ahogy a futballtörténész írja: „1926-tól, a profizmus bevezetésével és az első osztályú bajnokság országossá válásával [...] a főváros-ellenesség lett Debrecenben a legfőbb regionális identitástípus." Szegedi Péter, *A debreceniség jelentésváltozásai az 1945 előtti futballban = A debreceniség mintázatai. Városi identitás és a lokális emlékezet rétegei a kora újkortól napjainkig*, főszerk. Fazakas Gergely Tamás, szerk. Bódi Katalin – Lapis József, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2020, 265.

4 Azóta változott a helyzet: 2020 őszén a másodosztályú Budaörs játékosaként 4 mérkőzésen 1 gólt lőtt, 2020-21-ben az NBI-es Budafok játékosaként pedig 21 mérkőzésen 3 gólt. U21-es válogatottként 2021 márciusában szerzett súlyos sérülése miatt jelenleg a maródiak listáján van, csapata pedig kieső helyen.

5 Fodor Péter, *Térfélcsere. A sport irodalmi medialitása a magyar későmodern és posztmodern elbeszélő prózában*, Kijárat, Budapest, 2009, 20.

közvetítésekre. Egyrészt az optikai kontrollmédiumok[6] (célfotó, VAR) beépültek a játék vagy verseny technikai lebonyolításába és szabályozásába, másrészt a vizuális és verbális médiumok a sport néző recipiálásának, a sportmozzanatok megismétlésének, analízisének, feedbackjének, ezáltal a versenyző, a játékos, a csapat technikai, taktikai és stratégiai fölépítésének nélkülözhetetlen közegévé váltak (pl. a statisztikai elemző videók révén).

Az irodalom – ha sportról, például futballról szól – a múlékony közösségi testi élmény nyelvi felidézését kísérli meg. Ilyenkor egy olyan praxis reprezentációjára vállalkozik, amely „képes a kulturális és intellektuális értékelések felfüggesztésére",[7] vagyis a sport mint par excellence sport a maga testről leválaszthatatlan gyakorlatát, nem-fogalmi tudását, materialitását és performativitását, ábrázolhatatlanságát, mediális hozzáférhetetlenségét, vagyis titkát ajánlja föl, vagy inkább: *tartogatja* az irodalomnak, mely által az *saját titkát* feszegeti. Az irodalom archívumába beleírt sportmozzanatok ismétlésének az az ára, hogy azok egyedisége, a jelenlétben keletkező esztétikai élménye eltörlődik a nyelv általános jelrendszere által. Az irodalom sokat emlegetett mediális deficitjével nem kelhet versenyre a pálya jelenlét-tapasztalatával vagy a televíziós közvetítés észlelettotalitásával.[8] De az irodalom, mint a pótolhatatlan pótlása, mint a helyettesíthetetlen helyettesítése – a derridai szupplementaritás jegyében – miközben veszteséget termel, aközben valami luxust, fölösleget is létrehoz, a nyelv ismétlésének megalkotott effektusaival, illetve véletlenszerű mozzanataival.

A következőkben az irodalom eme lehetetlen küldetését és tékozló teljesítményét szem előtt tartva futballmozzanatokat idéző nyelvi eseményeket igyekszem vizsgálni Esterházy Péter írásművészetében. A javarészt beszédcselekvéseket egybegyűjtő és nyelvi *eseményeket* előállító *Termelési-regény* futball-tematizációját és motívumláncát az általam már méltán sokat idézett Fodor Péter a *Térfélcsere* című kiváló könyvében tüzetesen elemezte, s fürkésző figyelmét nem kerülték el a *Harmonia caelestis* futball-utalásai sem, mint ahogy kimerítően és megvilágító erővel értekezett az író futballtárgyú publicisztikai írásairól is. A sportszempontú kultúrakutatás és irodalmi olvasás honi mestere a *Termelési-regény* futballmotivikáját elsősorban az önértelmező passzusokra fókuszálva, a metafiktív alakzatok mozgásait megmutatva vizsgálta, miközben a nyelvi interakciók, a beszédkultúrák ütközésének interpretációjából az életformák elválasztottságának példaértékére következtetett.[9] Ezt az összetett és finalizált értelmezést most a beszédesemények és futballmozzanatok szemantikai és modális komplexitásának további kommentárjával egészíteném ki.

Ami a *Termelési-regényt* illeti, a politika és irodalom, magán- és közélet tematikus dimenziójában mozgó, dialógusokra, replikákra, konverzációkra épülő regényszövegben a futball „belseje" és „külseje", tehát mint testgyakorlás és mint életforma-mintázat

6 *Uo.*, 23, illetve a bejátszott virtuális közönséghang vonatkozásában l. még Énekes András Előd, *A valóság problémája és a technika önleleplezése. A karantén utáni sportmédia egy tendenciájának vizsgálata*, Apertura Magazin, https://magazin.apertura.hu/media/a-valosag-problemaja-es-a-technika-onleleplezese-a-karanten-utani-sportmedia-egy-tendenciajanak-vizsgalata/10359/?fbclid=IwAR1fCrWxd86vVDGHobDqWEbp4t8WobbcZZzrA7XXEMIBJp2Strp79HKJKHM

7 Fodor, *i. m.*, 33.

8 *Uo.*, 31–32.

9 *Uo.*, 145-162.

meghatározó szerepet játszik. Olyannyira, hogy az *E.* följegyzései* című második szövegrész leginkább integer szemantikai hálózatát alkotja: az alacsony osztályban játszó amatőr csapat a szabad döntéseken alapuló (tehát nem a „létező szocialista") közösségi életforma egyfajta *modellje*, amelyben a részvétel az odatartozás, az alkalmazkodás, az otthonosság és idegenség, sőt mi több: a becsület, a bizalom és a hűség próbája lesz. A futball a „pályán kívüli különféle társadalmi választóvonalak érvényességét ideiglenesen felfüggeszti",[10] s a regény sajátos társadalomkritikai példaértéke éppen ahhoz fűződik, hogy ez az egyenlősítés nem a politikából, hanem az attól elkülönülő játék által egybetartott kisközösségi normákból ered. Éppen e mikrovilág fennmaradásának esélye forog kockán: a hatalom alkalmatlansága és önkényeskedése a szerény infrastruktúrát (az öltözőt) dönti romba, a nem professzionális körülmények között zajló klubmenedzselés, az egzisztenciális csábítás, így a mester *eligazolásáért* tett sanda lépések, a korrumpálás „táskás emberek" általi szirénhangjai[11] pedig a csapat egységét veszélyeztetik. Hűség és csábítás, érdek és erkölcs, titok és nyilvánosság eme bonyolult relációjában bontakozik ki az *aláírás-* (pontosabban: *alá-nem-írás-*) jelenet:

> „Hát akkor, Péterkém – nyomult oldalról a szóvivő -, itt légy szíves." Már betolódott a mester kezébe egy toll, előtte a papír, rajta tömpe ujj szolgálatkészen, hogy hol. Ráterpesztette ő szabad kezét a papírra (a tömpe ujj sürgősen távozott), rátette szeretettel, amiként minden papírral tenni szokta. De a hangja nem ilyen volt; noha leplezte. „Ráérünk erre még" – mondta derűsen. „Minket megnyugtatna, ha a dolog el volna intéződve" – mondotta a potentát már ismét szemüvegben. „Szeretnénk, ha aláírnál" – kapacitálta kedvesen a vezérigazgató elvtárs. [...] „Mihelyst megvan az állás, amiről beszéltünk, telefonoztok, én jövök, s aláírok. Időnk van, ha nem is sok." (Ez oly jellemző fordulata őneki, hogy a mindennapi élet apróságait egy játszi mozdulattal kitágítja valami végtelen irányába: Időnk van, ha nem is sok. S ez a végtelen aztán mégis oly szerény rendben simul a gyakorlat ügyletei közé, honnét épp kiemeltetett.)
>
> „Hát ha így gondolod..." „Így." Felállt mindenki. „Nagyon örülünk, hogy a sporttárs ilyen felelősen gondolkodik a munkáról" – mondta a hallgatagabb (:kisebb) potentát. A másik potentát hangsúlyosan hallgatott, majd midőn a mester kicsiny keze őhozzá ért a búcsúzásban, beborította azt a maga súlyos, az ujjakon is szőrös párnásával, és barátságosan így szólt: „Aztán ezt ne írja meg, Eckermannkám." Az történt ugyanis, hogy néhány irodalmi folyóiratbeli közlés után, a dolog többé-kevésbé kitudódott, ismert lett. A mester húzta volna vissza a kezét, de az szorult, mintha satuban! „Mindent megírok" – mondta ő maga elé tekintve, halkan, hangsúlytalanul, veszendőn.[12]

10 *Uo.*, 153. Ennek az arisztokrata származású család történetében – a Kádár-rendszerbéli integráció vonatkozásában – betöltött szerepéről ugyanitt olvashatunk.

11 „És ne feledje, Péterkém, hogy mi mindent, politikai vonalon mindent el tudunk intézni." Esterházy Péter, *Termelési-regény (kisssregény)*, Magvető, Budapest, 1979, 138.

12 *Uo.*, 286–287.

Az aláírásra ösztönzés nem is oly szelíd erőszakja a paternalista hangvételben éppúgy megmutatkozik („Hát akkor, Péterkém – nyomult oldalról a szóvivő –, itt légy szíves."), ahogy a cselekvés csendes, passzív megtörténést sugalló kikényszerítésében is („Már betolódott a mester kezébe egy toll"; „Minket megnyugtatna, ha a dolog el volna intéződve"). A valóságos szándékot, akaratot és erőt az aláíratók is leplezik, ahogy a mester is az elodázás taktikáját. A színlelés modalitása („De a hangja nem ilyen volt; noha leplezte") abban is megmutatkozik, hogy utóbbi mintegy más hangján szólal meg: a „Ráérünk erre még" alighanem minden olvasóban felkelti Petőfi *Pató Pál úr* című versének emlékezetét, ám ami ott a restség nemzetkarakterológiai szatírája, az itt a túlerővel szembeni halogatás maszkjátéka. Az „Időnk van, ha nem is sok" eleve klisék (időnk, mint a pelyva; időnk, mint a tenger) kifordításán alapul, s az Esterházy-szövegeket jól ismerő olvasó számára egy olyan utalás, ami a *Termelési-regény* megjelenése idején még nem volt aktualizálható: az *Idő van* a *Bevezetés a szépirodalomba* egyik darabja (Gothár Péter rendezésében 1985-ben filmadaptáció is készült belőle). A hangnak ezt az idézetekben és utalásokban való osztódását az elbeszélői reflexió is fölerősíti: „Ez oly jellemző fordulata őneki, hogy a mindennapi élet apróságait egy játszi mozdulattal kitágítja valami végtelen irányába". S ez a „tágulás", ez a szemantikai rétegződés további lehetséges kontextusokra, relevanciákra, lappangó intertextusokra is ráirányítja a figyelmet. A szcéna nem csak a Kádár-rendszer futballviszonyaira („félprofizmus", állásokba bújtatott futballisták, a nyilvánosságtól elzárt, rögzítetlen szabályok általi „megállapodások") referál, hanem a Rákosi-rendszer centralizált, nyíltan erőszakos „igazolási diktatúrájára"[13] is. Az átigazolásnak mint a szervesen létrejövő és építkező futballközösségek fellazításának és szétverésének, a gazdagabb és befolyásosabb, „piaci" klubok térnyerésének eszközét egyébként a magyar irodalom már korábban rossz hírbe hozta: Mándy Iván *A pálya szélén* című művének példaértéke erősen kapcsolódik ehhez az értékelési sémához.[14] Ekképpen e jelenet egy Mándy-hommage-ként is fölfogható, miközben a titkos paktum mozzanata, s akinek *ebben benne van a keze* („majd midőn a mester kicsiny keze őhozzá ért a búcsúzásban, beborította azt a maga súlyos, az ujjakon is szőrös párnásával") az ördöggel való szövetkezés motívumát is emlékezetünkbe idézheti.[15] A mester az egyezséget végül éppen alapfeltételének, a titkosságának a megsértésével odázza

13 Lásd Fodor Péter – Szirák Péter, *A „nagy foci" emlékezete. Az Aranycsapat = Kultpontok. Emlékezethelyek a magyar populáris kultúrában*, szerk. Dunai Tamás – Oláh Szabolcs – Sebestyén Attila, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2012, 108–124.

14 De hivatkozhatunk a Mándy-művek adaptációjaként elkészült Sándor Pál-filmre, a *Régi idők focijá*ra (1973) is. (Erről lásd bővebben: Fodor Péter, *Volt vagy kell? Mándy, futball, mozgókép*, kézirat). A klubhűséget a jobb lehetőségekért feladó, eligazoló játékost a legutolsó időkig „Á-ru-ló! Á-ru-ló!" rigmussal „köszöntötte" a B-közép. (Jellemző az a napjainkban is élő szokás, hogy az eligazolt játékos az anyaegyesülete vagy a korábbi csapata elleni mérkőzésen nem mutat látványos gólörömöt.) Az eligazolás elárulásként (szó szerint: áruba bocsátásként) való értelmezésére utal ironikusan a *Termelési-regény*nek a sportújságírói nyelvből kölcsönzött, ismétlődő – szószintű – fordulata is: „Az idő tájt igen jó formát *árultam el*." (*Termelési-regény*, 196., ill. 348. – kiemelés az eredetiben).

15 Az idézett passzusban is felbukkanó Eckermann-megszólítás része a Goethe-életmű parodisztikus megidézésének. A szcéna egyszerre paródiája Faust és Mephisto, valamint Doktor Faustus és Samiel egyezségének. Az ironikus-parodisztikus viszonylat azért jön létre, mert Thomas Mann regényében a paktum éppen a termékeny idő, illetve a szeretetről való lemondás és az önfeladás „árucseréjéről" szól („Megegyeztünk, szerződtünk, véreddel igazoltad és pecsételted egyezségünket, fölvetted a mi keresztségünket… ez a mostani látogatásom csupán konfirmációul szolgál. Időt

– és végső soron – lehetetleníti el, amikor nyilvánossá teszi. A paternalista javaslatként, finom ajánlatként leplezett felszólítás („Aztán ezt ne írja meg, Eckermannkám."[16]) nem ér célt, a szcéna mégsem magabiztos győzelemmel, önaffirmációval, hanem egyfajta szemantikai-modális „billegéssel", az írói szabadság kinyilvánításával, s egyszersmind a túlerővel szembeni ellenállás tétovaságával zárul: „A mester húzta volna vissza a kezét, de az szorult, mintha satuban! »Mindent megírok« – mondta ő maga elé tekintve, halkan, hangsúlytalanul, veszendőn."[17]

A futball ilyetén „külseje", pályán kívüli, társadalomszervező, közösségteremtő, identitástermelő vonatkozásai mellett a *Termelési-regény*ben találunk a játék „belsejét" hasonlatokban színre vivő, teátrálisan és parodisztikusan megkettőző jeleneteket is. A következő, hosszabban idézett passzusban a csapat a harmadik helyért vívandó mérkőzés előtt felvonul a pályára, majd „taktikai értekezletet" tart és „bemelegítést" szimulál. Az elbeszélő a döntőt elbukó, rendezetlen és kelletlen bevonulókat leplezetlen csúfondárossággal „zenebohócok"-hoz, a szcénát pedig cirkuszi, vagyis egy teátrális előadáshoz hasonlítja:

> Esterházy nagyon szereti azt a pillanatot, amikor fölsétálnak a pályára, szinte ahányan, annyi felől, kezük összekulcsolva maguk mögött, vagy ügyetlenül, akár egy rosszul kötött nyakkendő lebeg mellettük, és olyan szerencsétlenül, ügyetlenül festenek, hogy a néző képtelenül [sic!] elhallgatni egy részvéttel és bosszankodással kevert ó-t.
>
> „Ó."
>
> Mint a zenebohócok, akik egy ideig hagyják, hadd röhögjön a publikum, ügyes sasszélépéssel gáncsot vetvén önmaguknak, méltatlankodva huppannak a fűrészporba; egy ideig. De aztán pepita nadrágjuk buggyos zsebéből hangszert húznak elő, és játszani kezdenek, hogy mindenkinek könny szökik a szemébe, és a gyerekeket kupán vágják, ha pisszenni mernek. Nagyon kedvelték ezt az olcsó kis műsort, természetesen jól látták, hogy túlságosan „bírnak" focizni ahhoz, hogy szakadt lehessen a trikójuk,

---

kaptál tőlünk, nagyra törő időt, zseni-időt, teljes huszonnégy esztendőt ab dato recessi, ennyit szabunk ki néked. […] ha ez lejárt, a miénk vagy. […] Nekünk ígérkeztél, velünk vagy eljegyezve, teremtés koronája. Tilos szeretned." (Thomas Mann, *Doktor Faustus. Adrian Leverkühn német zeneszerző élete, elmondja egy barátja*, ford. Szőllősy Klára, Európa, Budapest, 1977, 304.), addig itt az egyezség alól kibúvó mester a *saját idő* szabadságára, az egész mű példaértéke pedig a szeretetre apellál. (A további Thomas Mann-allúziókról l. Szirák Péter, *Kimondottan kimondatlan. Hallgatás-mozzanatok és idézet-effektusok a* Termelési-regény*ben*, Prae, 2018/2., 92–102.

16 A megszólítás, illetve a „néhány folyóiratbeli közlés" említése metaleptikus fordulat: a főhős, az elbeszélő és a szerző viszonylatának, a szöveg „belsejének" és „külsejének" látványos átkeretezése.

17 Érdemes felfigyelni a kezek manővereire, passzív, illetve aktív mozzanataira („betolódott a mester kezébe egy toll"; „Ráterpesztette ő szabad kezét a papírra [a tömpe ujj sürgősen távozott], rátette szeretettel, amiként minden papírral tenni szokta."; „majd midőn a mester kicsiny keze őhozzá ért a búcsúzásban, beborította azt a maga súlyos, az ujjakon is szőrös párnásával"; „A mester húzta volna vissza a kezét, de az szorult, mintha satuban!"), s ily módon a gesztusok, illetve a megszólalások, hangok (elhallgatások) összjátékára: míg a presszió „hangsúlyos hallgatásban", addig az ellenszegülés ars poeticája „halkan, hangsúlytalanul, veszendőn" nyilvánul meg. Ide kapcsolódik a már említett „jó formát árultam el" fordulata, ahol az „elárulás" kísérteties poliszémiája ('eladás, hitszegés, besúgás, elpártolás') magába gyűjti a szép és hatékony futballmozdulatok néma, szavak nélküli önkéntelenségét is – az öntanúsítás, önreprezentálás értelmében.

és látszólag csálé a lábuk. De hát mióta világ a világ, szakadt a trikójuk, és látszólag csálé a lábuk. Nyilván a kérdés úgy vetődik fel, hogy világ-e a világ?! De a helyzet még ennél is szánalmasabb volt.

Szánalmasan próbálkozott ő, és ó mennyire tanulságos, épp ebből a silányságból született a megoldás. Mert lett megoldás, gyönyörű. Hogy megkezdje a ráhangolást az elkerülhetetlen eseményre („á; csak játék"), azt mondta ismerten: „Mik a hírek? Védekezünk vagy támadunk?" De mintha bábuknak beszélt volna: csak a turkálás, a nézés, mintha még..., befelé, kifelé.

Valaki megsajnálta őket, s meggurította a labdát, melyet a gondos rendezőség rendelkezésükre bocsátott; ám ők nem éltek vele; ott pihent köztük, halottan, mint egy *rozsdás kugligolyó*. Nincs annál leverőbb látvány, ha egy labda... De most megmozdult. A jó Jobbhátvéd, figyelmetlenül továbbpörgette, pont a mesterhez. És akkor ő, mint egy meglassult gramofon, mély hanghatásokkal ezt mondta: „Táomaodouounk!" Lehet képzelni? Mintha 33-on menne 45 helyett.

És mint egy színes Coca-Cola reklám, nekilendült! Ez a smetterling, ez a smetterling! Izmai lazák voltak, mint a lepkéké, és – ígéretéhez híven – támadásba lendült; azt szőtt. Megtolta a labdát, s a kiugrással egyidőben a két szárnya felcsapódott, lassan ünnepélyesen, föl, föl az ég felé, hol csak Isten van és az angyalok (vannak). Az ő lassú pantomimje ebből az égből hozott le valamicskét... Icsi úrra vezette ezekkel a nagy, álmos mozdulatokkal a labdát, és a lassú mozgáshoz illő, az elébb bemutatott felfogásban szólt: „Iöcsiökéoum, gólhelyzet." A kapus megfordult. Szemben a két barát! Hajszálfinom szituáció. Ha most lett volna a mesternek egy alteregója, az leborult volna a kapus elé: „Galambocskám. Figyelj. Segíts. Nem bírom egyedül, egyedül semmit sem bírok." De az okos fiú alteregó nélkül is értette-érezte a dolgát, kétségbeesett grimaszt vágva, lassan, ahogy a kémények, eldőlt, épp az ellenkező irányba, mint amerre a mester elhúzott („megette a testcselt"), ő megfordult, s újra.

A lassított film pergett. Akkor aztán, lényeges nóvumként a Jobbhátvéd páros lábbal – épp a határán az íratlan méltányosságnak, amely az önként vállalt lassulásra vonatkozott – bedobta, illetőleg beejtette magát. És sorra a többiek: a Másik Összekötő, a Beállós, a Jobbszélső satöbbi; satöbbi; és legvégül Csucsu úr, aki igen precízen tudta megélni az élet kiürülését. [...] A nézők kedvtelve nézték a cirkuszi jelenetnek is beillő jelenetet, s midőn harsant a hívó bírói sípszó, felcsattant a taps.[18]

A sűrű szövésű, szemantikai és modális váltásokban, mozgásokban, a fikciós szintek cseréjében igencsak gazdag passzusban a hasonlítás és a groteszk teátrális várakozás a külsőből, a szánalmas külcsínből fakad. Az öngúnyt ugyanakkor némiképp ellensúlyozza az önaffirmáció: a mester még így is ünnepélyesnek mutatja és szereti a pályára (az „előadás" helyszínére) való bevonulást, s a hasonlításban a „bohócok" nem szolgálják ki egyértelműen a közönség elvárásait („Mint a zenebohócok, akik

18 *Termelési-regény*, 146–148.

egy ideig hagyják, hadd röhögjön a publikum, ügyes sasszélépéssel gáncsot vetvén önmaguknak, méltatlankodva huppannak a fűrészporba; egy ideig. De aztán pepita nadrágjuk buggyos zsebéből hangszert húznak elő, és játszani kezdenek, hogy mindenkinek könny szökik a szemébe, és a gyerekeket kupán vágják, ha pisszenni mernek."), mint ahogy a látszó *külső* és a láthatatlan *belső* megkülönböztetésével („természetesen jól látták, hogy túlságosan »bírnak« focizni ahhoz, hogy szakadt lehessen a trikójuk, és látszólag csálé a lábuk.") is az önérzetesség hangsúlyozódik. Az indiszponált és motiválatlan csapat hangulatában a fordulatot a korábban „halottan" „pihenő", de most megmozduló labda hozza („valaki meggurította" a labdát, valahogy „megmozdult"), mellyel a mester (a zenebohóc és hangszere analógiájára az „előadást" mintegy megkezdve) egy mozdulatsort hajt végre, hogy életre keltse a labdát, a játékot, hogy csapatkapitányként revitalizálja a társait (akik eddig puszta „bábuk"). Ez a „támadás" azonban, mely mozdulatjelek soraként válasz a defenzív, illetve az offenzív taktikára vonatkozó korábbi kérdésre, tényleg idézőjelben, már „színpadra" lépve, de a hivatalos játék keretén kívül, mintegy a két világ határán játszódik le, úgymond tét nélkül, a játék eljátszásaként, mondhatni: *paródiájaként*. Ezt erősítik a mediális „fordítások" (a gramofont utánzó emberi hang és a Coca-Cola-reklámot idéző kép), valamint a „támadást szó" idiómára való utalás, mely a regény egészén végig vitt „szövés-szöveg" paradigmájába tartozva, a szöveg keletkezésére utalva a mű önszemlélő apparátusának is része. Eközben a bejelentett és eljátszott cselekvési móddal, azaz a pantomimmel mint beszédaktus nélküli testbeszéddel feszültségbe kerülnek a mester performatív megszólalásai („Táomaodouounk!"; „Ez a smetterling, ez a smetterling!"; „löcsiökéoum, gólhelyzet."; „Galambocskám. Figyelj. Segíts. Nem bírom egyedül, egyedül semmit sem bírok."). Míg a sportban a sportoló teste (szemben a színészével) nem válik jellé, az itteni többszörös keretezésben a bohócok imaginatív státuszában és a pantomimben azzá válik. A futballmozdulatok felnagyított jelaktusokként való ismétlése ugyanis a futballra utaló jelekké teszi a mozdulatokat.

A játékosok nem közvetítik magukat. (Mint tudjuk, az is nehezükre esik, hogy a mérkőzés utáni nyilatkozatokban nem hogy értelmezzék, hanem hogy egyáltalán felidézzék a játékban végig vitt mozdulatsoraikat.) A játék itteni eljátszásának parodisztikus effektusát erősítik, hogy a „támadás" felszólítás, s egyáltalán a mozdulatsor elbeszélői kommentárja az *önközvetítés*, így az ironikus önszínrevitel elemeivé válik, mint ahogy az alterego (egy másik szerep és egy másik szereplő) közbejötte is erre utal. Ráadásul a „schmetterling" és a „galambocskám" performatív aktusai révén akár egy második világháborús film ironikus jelentéshálója is ráterül a látványra. A német szó lepkét, pillangót jelent, s így kötésben áll a lepke-hasonlattal, mely előkészíti a képzeleti effektus révén bekövetkező metamorfózist, ugyanakkor a Schmetterling egyúttal a második világháborús német föld-levegő rakéta elnevezése is (nem került bevetésre), míg a „galambocskám" (golubcsik) az orosz regényekből, drámákból és szovjet/orosz filmekből ismert megszólítás.

De amint átnyúlna a szöveg a szakralitás szemantikai mezejébe (angyallá válás), abban a pillanatban jön a modális váltás: mindez csak pantomim, testmozgással való csúfondáros utánzás, a futball mímelése. A paródia humoros hatását csak növeli, hogy a gólhelyzetet nem megteremti, hanem bejelenti a mester, s ennek a „rendezésnek"[19]

19 A játékot nem lehet „rendezni", nincs színházi vagy filmes, vagy akár rendezvényszervezési értelemben vett, előre megírt „forgatókönyve". (Ha van, akkor az bunda, a játék megsértése, tönkretétele.)

a kapus is aláveti magát. A szcénát az elbeszélő a lassított filmhez hasonlítja, ami a valóságos illúziójának leleplezése, egyszersmind a valóságos analízise.[20] A lassítás eminensen művi, irodalmi,[21] illetve filmes effektus: a közvetítés/közvetítődés, az *elbeszélés*, illetve a *visszajátszás* aktusának hangsúlyozása. Akár elbeszéljük, akár visszajátsszuk a játékmozzanatot vagy -szekvenciát, mindig kívül is kerülünk a játékon. Úgy is mondhatjuk, hogy a pálya a játék nyelvén beszél, s a nyelv csak akkor beszél, ha a játék áll.[22] E szövegrészlet szemantikai és modális váltásokban, mozgásokban, többszólamú, regisztergazdag intertextusokban megalapozott esztétikai létezésű világa mint egy öntükör mutatja meg a test általi utánzás és annak nyelvi reprezentációja, a sport és irodalmi színrevitelének vesztesége és nyelvi luxusa közötti relációkat, illetve azok nyelvi eseményekben előálló bonyodalmait.

20 Gondoljunk csak a lassítás technomediális effektusaira, így pl. a VAR-ra!

21 Köszönöm Molnár Gábor Tamás szíves hozzászólását! A „lassítás" óhatatlan, mert a beszéd/írás lassabb, mint a rendszerint igen gyors játékmozzanat. (Annál rosszabb – lassabb, dinamika nélküli – a játék, minél inkább „szinkronizálható".)

22 Ezért a magvas megállapításért Fodor Péternek tartozom köszönettel.

Bartal Mária

Borbély Szilárd A kerékpárhoz című költeményéről

„Mivel bennem mindig két bohóc lakott, többek között,
az egyik csak ott akart maradni, ahol éppen volt,
a másik viszont úgy gondolta, egy kicsit odébb kevésbé érzi rosszul magát.
[...] Felváltva engedtem nekik, ezeknek a szomorú haveroknak,
lehetőséget adtam mindkettőnek, hogy belássák tévedésüket."[1]

A kerékpár metaforáinak és allegóriának kultúrtörténete[2] nemcsak annak tanulságos lenyomata, hogy Karl von Drais báró kétkerekű praktikus szekerét, a kormányozható, erdei utakon, igásállat nélkül is használható szállítóeszközt (1817) milyen különböző funkciókra optimalizált kerékpárok váltogatták a következő évtizedekben, s később a huszadik század folyamán. A századforduló gazdag európai nagyvárosaiban állatok és emberek életét egyaránt veszélyeztető, erőfitogtatásra használt, divatos maszkulin szórakozóeszközből és kedvelt cirkuszi akrobatakellékből később feminista jelkép, majd a társadalom peremére szorultak közlekedési eszköze lett, míg a második világháború idején az üzemanyaghiány miatt a városi tömegek is kizárólagos használatára kényszerültek. A kerékpár a 19. század elejétől a legkülönfélébb jelöltekhez kapcsolódott az irodalomban, a képzőművészetben és később a filmművészetben. Történetileg elhatárolható néhány olyan időszak, amikor szinte egyezményes jelként allegorizálódott a használata Európában és az Egyesült Államokban. 1885 után, a kétkerekű, pedállal hajtható, úgynevezett *biztonsági kerékpár* elterjedésének időszakában, Európa-szerte és az Egyesült Államokban a bicikli kedvelt szabadságmetafora, jellegzetesen a felszabadult állapot, a felfedezés örömének jelentéseit hordozza. H. G. Wells *The Wheels of Chance: A Bicycling Idyll*[3] című 1896-os regényének főhőse, Hoopdriver például egy textilboltban beosztott, és munkája monotóniáját azzal ellensúlyozza, hogy használt biciklijével járatlan utakat fedez fel, kacskaringózva kormányoz, és ügyetlensége vagy egyéni mozgáskultúrája okán az utat egész szélességében igénybe veszi. A századforduló vonatkozó írásai rendre kiemelik azt az új típusú viszonyt, ami a kerékpárost a tájhoz kapcsolja: a térhasználat felszabadító eufóriáját,[4] vagyis hogy a biciklisnek nem kell a közlekedésben szigorú szabályrend-

1 Samuel Beckett, *Molloy*, ford. Romhányi Török Gábor, Szukits, Szeged, 1999, 50.

2 Angol nyelven számos cikk és tanulmány foglalkozik a kerékpár kultúrtörténetével. Az általam ismert szakirodalomból a legátfogóbb és sokszínűbb áttekintés egy tanulmánygyűjtemény: *Culture on Two Wheels. The Bicycle in Literature and Film*, szerk. Jeremy Withers – Daniel P. Shea, University of Nebraska Press, Lincoln–London, 2016.

3 H. G. Wells, *The Wheels of Chance. A Bycicling Idill = The Works of H. G. Wells*, 7., Charles Scribner's Sons, New York, 1925.

4 Glen Norcliffe, *The Ride to Modernity. The Bicycle in Canada 1890–1900*, University of Toronto Press, Toronto, 2001, 23.

szernek megfelelnie, szinte bármilyen utat igénybe vehet, szemben a lovat vagy szekerét irányító magányos utazóval. Az 1890 és 1920 között megélénkülő irodalmi kirándulások, olvasótúrák divatjába illeszkednek a bicikliklubok is, Angliában gyakori ebben az időszakban, hogy a klubtagok irodalmi szenvedélyeknek hódolnak, például Dickens szereplőinek nevét használják maguk között, s közösen eltekernek kedvelt íróik születési helyére vagy a regények helyszíneire.[5]

A 21. század első évtizedeinek metaforizációi gyakran ellenpontozzák a 19. század végi konnotációkat és kulturális reprezentációkat. Még jóval a Covid-járvány előtt Dave Horton részletes történeti áttekintését arra a narratívára építi, hogy a kerékpározás hajnalának felszabadult, hetyke örömét, a modernizmus egyik élénk szabadságmetaforáját hogyan váltja fel a 21. századra a biciklihasználathoz kapcsolódó kritikus attitűd, ami többek között a mobilitás korlátlan szabadságának negatív társadalmi és ökológiai következményeire mutat rá.[6] Fontos hazai adalék mindehhez, ha fellapozzuk Borbély Szilárd publicisztikáit, tárcáit a 2000-es évek elejéről Debrecen biciklizhetőségéről, a kerékpárosok alárendelt szerepéről és kiszolgáltatottságáról a közlekedésben, az önkormányzatok és a helyi rendőrség felelősségéről és a campusok közötti kerékpárutak kiépítésének szükségességéről.[7] Köztudott, hogy a biciklis felvonulások, rendezvények világszerte gyakran politikai aktivizmussal, genderérzékenységgel párosulnak. Mint korábban említettem, a bicikli struktúrájának változásával a maszkulin atlétikai eszközből, ami a maga idejében különleges koordinációt, edzettséget, bátorságot és kockázattűrést igényelt, a feministák kedvelt járgánya lesz a századfordulón, ami szélesebb és sokszínűbb kapcsolatrendszert vagy éppen intimitást, egyedüllétet, a férfiak ellenőrző és birtokló tekintete alóli kikerülést biztosít. A századfordulós sajtóban a két technikai vívmány – a varrógép és a kerékpár – gyakori szembeállítása előszeretettel írja vissza az utóbbit egy olyan dichotómikus szerkezetbe, ahol egyértelműen a férfiak szabadságát jelöli, mint például a következő elmés verszárlatban: „Ki a házból, gyors biczikli, / Nesztelenül elpereg … / Sápadt asszony varrógépnél / Elhagyatva kesereg".[8] 2016. szeptember 10-én Ali Khamenei, az iráni síiták vallási tekintélye fatwát adott ki, amelyben megtiltotta az iráni nők számára a biciklizést. Indoklásában hozzátette, hogy ennek szükségessége abban gyökerezik, hogy a biciklizö nő felhívja magára a férfiak figyelmét, ezért rombolja a közerkölcsöt, továbbá részletezte, hogy a biciklizés veszélyes tevékenység, mert baleset esetén megsérülhet a szűzhártya.[9] A kérdést tovább árnyalja Zack Furness tanulmánya, amely a kortárs tömegmédiában vizsgálja a kerékpár reprezentációit, és rámutat többek között arra is, hogy hogyan

5 Dave Buchanan, *Pilgrims on Wheels. The Pennels, F. W. Bockett, and Literary Cycle Travels = Culture on Two Wheels*, 33.

6 Lásd Dave Horton 2009. november 2-iki, *Social Movements and the Bicycle* című tanulmányát *Thinking about Cycling* blogján: https://thinkingaboutcycling.files.wordpress.com/2009/11/social-movements-and-the-bicycle.pdf . „Within contemporary oppositional politics […] riding a bicycle becomes less a continuation of the search for modern [spatial] freedoms, and more a critique of the negative social and environmental effects of too much 'freedom' in mobility" (11.).

7 Borbély Szilárd, *Ál-világ és alvilág*, Hajdú-Bihari Napló, 2003. november 13., 6. Borbély Szilárd, *Kerékpárral a campusok közt?*, Hajdú-Bihari Napló, 2005. szept. 22., 6.

8 Szikra, *Biczikli és varrógép*, Vasárnapi Újság, 1899/53., 890. (Ezúton köszönöm Nagy Hildának, hogy e versre felhívta a figyelmemet.)

9 Erről részletesebben: https://en.radiofarda.com/a/iran-women-bicycles-rstricted-khamenei-fatwa/28882216.html

kapcsolódik a szexuális kapcsolataikat tekintve sikertelen, munkanélküli figurákhoz, vagy hogy hogyan karolja fel és revideálja az eszközt a hipszterkultúra.[10]

A kerékpár és a hozzá kapcsolódó metaforák társadalmi beágyazottságának változása is szembetűnő. A 19. század elején még nehezen irányítható szállítóeszköz, majd az erő, férfiasság és ügyesség fitogtatására szolgál, a 19. század végén már a modernitás jelölője, és eleinte a tehetősebb rétegek szabadidős tevékenységeihez kötődik, a 20. század elején viszont már gyakran a munkásosztályhoz kapcsolódik. Kassák 1933-as regényének, *A telep*nek[11] a főszereplője, a mozgáskorlátozott munkanélküli asztalosmunkás, Füredi Mihály a közös terekből való kivetettség elleni küzdelmében testprotézisként használja biciklijét, mint később Molloy Beckett azonos című regényében.[12] Vittorio De Sica 1948-as neorealista filmdrámája, a *Ladri di biciclette* (*Biciklitolvajok*) Antonio Ricci, plakátragasztó történetén keresztül mesél a testi és lelki nyomor transzgenerációs tapasztalatáról úgy, hogy a kamera a filmművészetből korábban még kiszorított külvárosi terekbe és helyzetekbe kíséri el az amatőr színészeket, köztük a főszereplőt is, akinek ellopják a létfenntartáshoz szükséges kerékpárját, majd ezért maga is a fia szeme láttára lopásra kényszerül. Ezekben az évtizedekben a tehetősek számára az autómobil mellett a kerékpár immár múltra utaló jelként működik, majd ez a jelentés is kiürül, és a bicikli tömegtermelésével egyre inkább olyan univerzális közlekedési eszközzé válik, ami szeszélyesen váltja a hozzá kapcsolódó konnotációkat. Míg a 19. század folyamán kizárólag felnőtt bicikliket adnak el, az ötvenes években már játékszerként is értékesíthető, az USA-ban ekkoriban eladott gyerekbiciklik száma egy ideig jócskán meghaladja a felnőttekét. A második világháború idején az üzemanyaghiány miatt a kerékpár mint kényszerű közlekedési eszköz válik fontossá. Simone de Beauvoir 1945-ös *Le Sang des autres* (*A mások vére*) című regénye[13] érzékletes példa ebből az időszakból a kulturális reprezentációkban az etikai és politikai jelentéstartalmak feldúsulására: Hélène, az elkényeztetett polgárlány jellemfejlődése a biciklihez fűződő viszonyának történeteként is elbeszélhető: puszta birtokvágyból bámulja a kirakatban a vágyott biciklit, míg később élete kockáztatásával menti meg az üldözötteket a kerékpárján. Biciklizés közben dönt a szabadság mellett, de a regény megközelítésében ez már etikai döntés, melynek fokmérője, hogy a szereplő felelősséget vállal-e vágyaiért és tetteiért, és mennyire képes saját döntést hozni a szolidaritás jegyében.[14]

A nyilvánosság különböző színterei, város és természet viszonyában is élesen változik az eszköz kulturális reprezentációja. A huszadik század első évtizedeiből számos olyan szöveget ismerünk, melyben a kerékpár szerepe többek között az, hogy a

10 Zack Furness, *One Less Car. Bicycling and the Politics of Automobility*, Temple University Press, Philadelphia PA, 2010, 140–169.

11 Kassák Lajos, *A telep,* Pantheon Irodalmi Intézet, Budapest, 1933.

12 „Végül megértettem, hogy a pihenésnek ez a módja, a testtartásom pihenés közben – lovagló ülésben a kerékpáron, karom a kormányon, fejem a karomon – sérti a ... nyavalya tudja, mit, a rendet, a közszemérmet. Szerényen a mankóimra mutattam, s motyogtam néhány szót arról, hogy nyomorék vagyok, ezért aztán úgy pihenek, ahogy tudok, s nem úgy, ahogy kellene." (Beckett, *Molloy,* 19.)

13 Simone de Beauvoir, *Mások vére,* ford. Bíró Péter, Jaffa, Budapest, 2020.

14 Nanci J. Adler tanulmánya elemzi részletesen a kerékpár metaforahálózatát Beauvoir regényében: Nanci J. Adler, *The Existential Cyclist Bicycles and Personal Responsibility in Simone de Beauvoir's The Blood of Others = Culture on Two Wheels,* 136–151.

munkásokat segítse abban, hogy újra a természethez kapcsolódhassanak (mint például Wells *Wheels of Chance* című, fent említett regényében), de Sica filmjének innovatív operatőri munkájában a filmtörténet számára korábban ismeretlen külvárosi terek gyors bejárására a bicikli ad lehetőséget, míg az utóbbi évtizedekben a városi biciklizés divatjával összefüggő új térélmények válnak érdekessé a filmekben és szövegekben. A huszadik század jellegzetes, ókori eredetű kliséje a kerék mint az emberi akarat metaforája,[15] erre épül a biciklizés mint a világhoz való aktív viszony jelölője. Frances Elizabet Willards, korának egyik legismertebb szüfrazsettje, a Northwestern University dékánja is előszeretettel használja a kerékpár allegóriáját ebben az összefüggésben: vagy megtanulunk biciklizni, vagy beleesünk a kétségbeesés és a felejtés zsilipjeibe.[16] A szerzői megnyilatkozások a téma kapcsán gyakran kiemelik, hogy a biciklizés nem csak a szellemet kiüresítő, egyéb tevékenységeket kizáró, hanem egyben a kreatív energiákat felszabadító tevékenység. Henry Miller például leírja, hogy készülő könyvén vagy Dosztojevszkij szereplőin gondolkodik a bicikli által megnyitott imaginatív térben,[17] de később látni fogjuk, hogy Borbély szövegei számára is meghatározó a kerékpározás tevékenysége által megnyíló tértapasztalat, ami az imaginatív tér dinamizálását idézi elő.

Borbély Szilárd *A kerékpárhoz* című verse az *Alföld* folyóirat sporttematikájú, 2008. novemberi számában jelent meg nyomtatásban először,[18] majd két évvel később *A Testhez* című kötetben *A körvonalhoz* című óda szövegpárjának első részeként.[19] E versek a technikatörténeti variációk, eszköz és test kapcsolatának változatos mitizálását mutatják. A második szövegváltozat több módosítást is tartalmaz, amelyek nemcsak az új kompozícióhoz igazítják a verset, de még világosabbá teszik, milyen erősen bele van kötve e szöveg a verseskötet egészének jelrendszerébe és gondolkodásmódjába. Az *Alföld*ben publikált változat olvasása során talán a környező sportverseknek köszönhetően is hangsúlyosabb, hogy hogyan épül fel a kerékpár allegóriája a sporteszköz alkatrészeinek (tengely, görgős csapágy, gépzsír, kontra, bicikliváz) metaforizációjával. Kiindulásképpen ezek közül kettő, a *kontra* és a *görgős csapágy* versbeli működtetésére és jelentésszóródására szeretném a figyelmet irányítani:

> Mert a test izomzatába
> íródik be a Kontra:
> a létnek múltba forduló
> mozgása, ami vonzza.

A kerékpár működtetésére elsajátított testtechnika inskripciót idéz elő (Derrida a *Grammatológiá*ban megjegyzi, hogy atlétikai, katonai, politikai írásról is beszélhetünk, és a biológiai programokat is inskripcióknak nevezi).[20] A kontrafék két különböző

15 Frances E. Willard, *A Wheel within a Wheel,* Applewood Books, Bedford MA, 1997, 26. utal rá: *Culture on Two Wheels,* 14., 31. lábj.
16 *Uo.,* 27.
17 Henry Miller, *My Bike and Other Friends* = Uő., *Book of Friends,* II., Capra Press, Santa Barbara, 1978, 106.
18 Borbély Szilárd, *A kerékpárhoz,* Alföld 2008/10., 56.
19 Borbély Szilárd, *A Testhez. Ódák & legendák,* Kalligram, Pozsony, 2010, 42.
20 Jacques Derrida, *Grammatológia,* ford. Marsó Paula, Typotex, Budapest, 2014, 18.

funkcióját kontaminálja itt a szöveg, a pedálok tekerése nélküli gurulást (hiszen az ágens hiányzik) és a fékezéstechnikát. Beckett regénye hosszabban elidőz a tehetetlenség múltbafordulásának zsigeri mozdulatánál: „Eldobtam a mankóimat, megragadtam a kormányt és a nyerget, tologatni próbáltam, előre-hátra, mielőtt nyeregbe pattanok, és örökre itthagyom ezt az elátkozott helyet. De hiába húztam-vontam, nem forogtak a kerekek. Mintha beragadt volna a fék, ami pedig szóba se jöhetett, mert nem volt fék a kerékpáromon. És hirtelen úgy éreztem, iszonyatos fájdalom hatalmasodik el rajtam…"[21] A gépzsír Borbély szövegében egy még drasztikusabb, a szerkezet működését ellehetetlenítő beíródás tompítására szolgál: „ne égjen be forgása" (a későbbi szövegváltozatban ehelyett „ne süljön be forgása" szerepel). A vers első sorától kezdve együtt tartja a kerékpározás és az írás tevékenységét, az óda egyik műfaji kódja, a differenciálatlan hangoztatás o-ja[22] az invokációban leírva a kerék jelévé válik, a kör *ö* betűje pedig a görgős csapágy síkba transzformált, egyszerűsített jeleként is érthető. A vers első sorának megszólítása, amely ötször használja az *o* betűjelet, két újrainduló abc-rendben (*Ó Kör, hogy minden pont követ!*) egyfelől a körvonal mint síkbeli ponthalmaz dinamizálása, másfelől a súrlódás csökkentését, az akadálytalan forgást biztosító görgős csapágy síkra vetített működését is leírja. Nem felejthető, hogy a körvonal és a pont viszonyának paradoxonát, a pont mint a végesség és a kör mint a végtelen allegóriáját, a körkerület kiszámításának dilemmáját a skolasztikus istentan argumentációiban is előszeretettel használták. Dante a *Paradicsom* utolsó, XXXIII. énekében a kör négyszögesítésének matematikai problémájaként vezeti fel, majd a kör kerületének kiszámításához szükséges, ismeretlen ϖ-n való töprengés, a feszített mentális összpontosítás víziójaként, akarat és intellektus feszültségében allegorizálja az epifánia titkát, bár a hasonlatot Babits fordítása részben elfedi, és Nádasdynál sem érthető maradéktalanul.[23] A *Paradicsom* ezen részlete Isten megtapasztalását olyan három, egymásban tükröződő körből összeálló látványként allegorizálja, amely a maga összetettségében a szem számára csak fokozatosan bomlik ki, és csak dadogással leírható.[24] Archimédész latin nyelven elterjedt, *De mensura circuli* című, középkorban is ismert munkájában ismertetett egy módszert, amellyel megközelítőleg

21 Beckett, *Molloy,* 48.

22 Jonathan Culler, *Aposztrophé,* ford. Széles Csongor, Helikon, 2000/3., 377.

23 „Qual è 'l geomètra che tutto s'affige / per misurar lo cerchio, e non ritrova, / pensando, quel principio onde'elli indige, / tale era io a quella vista nova: / veder voleva, come si convenne / l'imago al cerchio e come vi s'indova" (Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Paradiso,* XXXIII. 133–138., jegyz. Anna Maria Chiavacci Leonardi, Mondadori, 2016.) Babits Mihály fordításában: „Miként a mérnök, ki a kört szeretné / megmérni, töpreng, hogy titkába lásson, / de mérő elvét hasztalan keresné: / ollyá tett engem ez uj látomásom / töprengve tudni, hogyan egyesűle / kör a képpel, s hogy árad át egymáson". Nyersfordításomban: Mint a mértantudós, aki egészen a kör mérésének problémájára összpontosít, és nem tudja gondolati úton – bárhogy is erőlködik –, megtalálni a matematikai (alap)elvet, amire a megoldáshoz szüksége van, úgy voltam én az új látvány előtt: látni akartam, hogyan felel meg a kép a körnek.

24 E részlet kapcsán megvilágító Nádasdy fordítása: „… látásom egyre javult, / ahogy néztem, s a változatlan kép / már mást mutatott változó szememnek. / A tisztalényegű mennyei Fény / mélyében három kör tűnt most elém" (112–115.); A *Paradicsom* idézett részleteinek geometriatörténeti, számmisztikai vonatkozásaihoz lásd Armando Bertinetti izgalmas elemzését: Armando Bertinetti, *Letteratura della scienza. Scienza della letteratura,* Torino. (https://areeweb.polito.it/didattica/polymath/htmlS/argoment/Matematicae/Giu_04/Img/Letteratura%20della%20scienza%20e%20scienza%20della%20letteratura.pdf)

kiszámolható a ϖ. Dante az *Isteni Színjáték*ban erre a *principio* kifejezéssel utalt, és ezt a vonakozást előszeretettel használta több munkájában, így a *Convivió*ban (II, XIII, 27) és a *Monarchiá*ban (III, III, 2) is: a kör és négyszög viszonyára mint a végtelen isteni és a véges emberi kapcsolatának, ellentétének allegóriájára hivatkozott. Míg a képzőművészeti ábrázolásokban a kör századokon keresztül a harmónia és a tökéletesség, gyakran Isten tradicionális jelölője, Borbély versében a zártság, a sérülékenység és a mechanikus, ciklikus ismétlés jelentéseit kapja. A bicikli elterjedése idején Magyarországon (például a *Vasárnapi Újság*ban) és Európa-szerte is még évtizedeken keresztül gyakran jelölik a kerékpárt a *gép* megnevezéssel. Descartes mechanisztikus embermodelljének – az egymástól radikálisan különböző, mégis nyugtalanító kölcsönhatásban álló res cogitans és a res extensa egységének – tökéletes megvalósulása volna a kerékpár és a kormányosa a nyeregben. A biciklit mint testkiterjesztést a kerékpáros látványában tematizálja Borbély versének utolsó két versszaka, de a sérülés pillanatában, s a kötet egészének hibapoétikája felől nagyon is érthető, miért éppen ez az esemény válik a versben kitüntetetté.

A kerékpáros gépies testtechnikája az időbenlét ciklikus tapasztalatát hozza létre a test terében, másfelől a veszteségtapasztalat, a gyász és a szenvedés állapotának helyzeteihez kötődik. Mintha Borbély itt ellenpontozná Szabó Lőrinc verseinek poétikáját, amiről a *Guminő* című kiváló esszéjében ír részletesebben.[25] Borbélynál a versindító megszólítás már ismétlés, *Az Alakhoz* című 5. ódát nyitó invokációjáé, ahol a cím a később, a kötetben kibontott *szóalak*[26], *bábalak* vonatkozások mellett visszautal a költeményt közvetlenül megelőző legenda, *A matyóhímzés* zárlatában a halálfélelemben fázó emberalakokra: „Testükre libabőr volt írva." Innen nézve is megerősíthető, hogy a *körvonal* megjelölés a sziluettre is vonatkozik, az azonosíthatatlan identitású testre látványként utalva. Érdemes megfigyelni *A kerékpárhoz* olvasása során is a Borbély-ódák jellegzetes működésmódját, hogy a versek második része mintegy a *sententia*-egység emlékeként és részeként használja az E/1. személyű alakot, itt az *én* a vers egyetlen kurziválta szava, a személyes névmás deiktikus funkcióját kiemelve bárkire utalhat. Az *én* nem kiemelt pozíció tehát, hanem a kontemplációnak fenntartott hely, ahonnan a legendák, történetek szemlélésébe lehet merülni. A *Halotti pompa* szövegei kapcsán Fodor Péterrel folytatott beszélgetésben elhangzottak idézhetők itt ezzel összefüggésben:

> a barokk vagy középkori szövegek olvasása korábban nem sejtett mélységek kontemplálására nyitott utat. A megalázottság az alázat más értelmét mutatta fel, a gyász lezárhatatlansága a szeretet jelentéséről mondott mást, a bűnösség gyötrő érzése a teremtményi lét önfeledtségére nyitotta fel a szövegek olvasása során az értelmemet [...] ezeknek a szövegeknek az alanyai is mindig a Máson keresztül tekintenek önmagukra: a Megváltón, a Messiáson, Krisztuson keresztül kontemplálják önmagukat. És volt tudásuk a testről, mely a modernség korában elveszett.[27]

25 Borbély Szilárd, *A Guminő. A lírai szerelem és a rugalmas (plauzibilis) jelentés,* Alföld, 2002/4., 52–61.

26 *A körvonalhoz* 2. részét, *A Türelemhez* című költeményt ez a szó zárja.

27 Borbély Szilárd – Fodor Péter, *A jelentés sem a szövegben van. Beszélgetés Fodor Péterrel = Egy gyilkosság mellékszálai,* Vigilia, Budapest, 2008, 42.

A biciklizés állapota, amit a vers látványként mutat be és ízeire szed, komplex test- és tudatállapotként a mozgás, folyamatban levés megtapasztalása, amelybe a kerékpáros belefelejtkezhet akkor, ha nem az erőkifejtésre fókuszál, hanem a keréknek köszönhetően megnövekedett energiával sodortatja magát. A *kontra* és a *golyós csapágy* kifejezések azért is különösen lényegesek itt, mert a megakadás, a megszakítás előidézői vagy mechanikus gátjai. Az ódák a kötetben enciklopédiaszerűen sorolják a testről, a szenvedésről és a halálról alkotott allegóriáinkat, fogalmainkat, mítoszainkat, szegezik azokat egymásnak és a legendák történeteinek, gyanakvással szemlélve nemcsak a különböző vallás- és kultúrtörténeti válaszkísérleteket, de az elmondhatóság, a nyelvivé tétel műveleteit is. Gyakran egy-egy szövegen belül erős tematikai és metrikai váltásokkal érzékeltetik az akadást, a keresztbeváltást. *A kerékpárhoz* feltűnően tiszta jambikus sorainak gördülését (*magába zárt Világod; a Végtelenbe néznek ők; A Semmi tartja össze még, s a fény, a vascsövek, meg én; a test a gép amely halad*)[28] ellenpontozzák a szomszédos, spondeikus vagy kevert metrumú és mássalhangzó-torlódásokkal terhelt sorok; a tradícióhoz igazodó, gyakran felező nyolcasokból kialakított négysorosokat többnyire enjambement-ok, áthelyezett ütemhatárok bontják fel. A hiba poétikáját, a kultúrgépezet, nyelvgépezet megakadásának és az erőszaknak a kapcsolatát drasztikusan vizualizálják *Az Anyaghoz* áterotizált sorai: „A biciklin, a felszakadt / nyergén rugó feszül. / A dolgokra így kerül / a rávásott anyag: // az arcra bőr, mint lányajak: lehajló görbeség", melyek nem hezitálnak megszólaltatni a történeti átttekintésben említett kényelmetlen vonatkozásokat.

A körvonalhoz az 5. számú, *Az Alakhoz* című szöveg körvonal-metaforáját viszi tovább, amely a test reprezentációját a skolasztika Arisztotelésztől átvett fogalompárja, az elsődleges anyag (materia prima) és lényegadó forma (forma substantialis) kettőse felől indítja: „Ó Körvonal, A Test tere, / a Jelben lévő készség, / hogy visszahozza azt, a- / mi a Semmi létezősség // megfoghatatlan tartama". A keletkező dolog létrejöttét megelőzően már létező, majd a dolog felbomlását követően is megmaradó összetevőjét, az anyagot, a matériát a forma teszi konkrét és egyszeri dologgá. Az anyag–forma fogalompár a skolasztikusok értelmezésében a test és lélek viszonyára alkalmazandó, *Az Alakhoz* című vers gondolatkísérletében a forma helyén az *alak* szó áll, így egyúttal a posztstrukturalista jelelmélet koncepciójába is ágyazható, amely egyike a kötet domináns mítoszainak. Derrida egyik töredékében,[29] amelyben kép és keret viszonyát elemzi, futólag utal a köralakú keretre, majd a lélek körformához kötött megjelenítésére Hegel gondolkodásában.[30]

A testben való lét a versben megidézett gnosztikus modell szerint egy hiba következménye, az Anyag Anyja, azaz Sophia által teremtett anyagvilágban a lelkek küzdenek, hogy a gnózisnak köszönhetően visszatérhessenek a plérómába:[31]

28 Az *Alföld*ben megjelent szövegváltozat módosításai a kötetben tovább tisztítják e sorok hangzását.

29 Lásd ehhez még: Jacques Derrida, *The Truth in Painting,* ford. Geoff Bennington – Ian McLeod, University of Chicago Press, Chicago–London, 1987, 81.

30 Ehhez lásd még: Sila Ozkara, *Hegel's Circular Epistemology in the Phenomenology of Spirit and the Science of Logic,* Master's Thesis, Duquesne University, 2013.

31 Erről bővebben lásd: Giacomo Filoramo, *A gnoszticizmus története,* ford. Dobolán Katalin, Hungarus Paulus – Kairosz, Budapest, 2000, 174.; Galba Zsolt, *Szofia bűne*, Elpis, 2007/2.; Kurt Rudolph, *Gnosis. The Nature and History of Gnosticism,* trans. by Robert McLachlan Wilson, HarperCollins Publishers, New York, 1987.

a testtelen alak maga
bezárt a Létezésbe

magába, s mint ködfátylakat
az Anyag Anyja öltött:
a létezés az Gondolat.
A testem csupán költött

alak, amelyben vándorol
a Jelek jelentése.

A vers második fele úgy mozdítja el a gnosztikus modell felé test és lélek/alak viszonyának elgondolását, hogy az anyagi világban tartja meg a víziót a gnózis jelenléte nélkül. Ezt a képzetet árnyalja tovább a *költött alak* szintagma jelzője, amely akár a tudatra ébredésre, de a feltámadásra is utalhat. A *Gondolat*, amit az előző szöveg, *A matyóhímzés* nyomán nehéz az ideológiáktól elválasztani, a Létezés, azaz a szenvedés állapotában tartja az alakokat, akik testi létük okán nem tudnak ebből szabadulni. A körvonal által kijelölt tér a testé, az átmenet helye, az idő megtapasztalásának közege. A vers utolsó szakasza ezzel összefüggésben használja a Létkerék buddhista fogalmát, ami a szenvedés kérdésére adott válasz vizuális tanítása a tibeti kolostorok falán, és felbontva visszatér majd *A kerékpárhoz* című versben is. A buddhisták meggyőződése szerint nincsen teremtés, a létkerék vizuálisan mutatja be a szamszarában (azaz a születés, az élet és a halál forgatagában, a létforgatagban) hánykódó, még meg nem világosult lények által benépesített világokat és a létesülés karmikus okait, melynek következményeként a tudat adott világba született lényként létesül újra. A kereket Jama, a halál ura tartja a fogai és a karmai között. A különböző tudatállapotok vizuális elválasztására használt jelölés és a szamszara cikkelyekre osztott körlapként való bemutatása európai szemmel (is) látható biciklikerékként. Ezt a metonímiát erősíti fel az az új versszak, amelyet a kötetbe szerkesztés során illeszt versébe Borbély Szilárd:

A kerület: a körvonal
a térszelet határa,
amelyen belül lakozik,
az idő pusztasága.

A vég ikonikus megfelelője, a pont mellett így a biciklikerék is ikonikus jellé válik a kötetben.

Buddha helyére, aki a létkerékre kívülről mutat, hiszen már kikerült a szamszara körforgásából, a versben az *ő* betűjeléhez kapcsolt küllőzött női szempár kerül, a pupilla helyén álló pilla mellőzi a centrum látványát,[32] a képet bekapcsolja a legendák testi erőszakot reprezentáló képei közé a kerékbetörés képzetével, illetve beleírja a női testet a vágy tárgyaként reprezentáló szépségipar túlhajtott műveletei közé, a

32 Vö. Jacques Derrida, *A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában*, ford. Gyimesi Tímea, Helikon, 1994/1–2., 21–35.

szivárványhártyát küllőkként kiemelő műszempillák megjelenítésével (ezt erősíti fel a *kamillázik* kifejezésre utaló kamillavirág is).

A vers zárlatát Borbély a *Próteusz a pszichiátrián* című versében dolgozza ki később, amelynek első három számozott egységét a Berlini Költészeti Fesztiválon adta elő 2013-ban, majd a *2000* folyóirat azévi novemberi számában jelent meg a nyolc részből álló szöveg sajtóhibákkal. Jelen változatban nem térek ki részletesen a vers értelmezésére,[33] csupán arra szorítkozom, hogy a szövegnek tanulmányom szempontjából releváns részletét idézzem, és az interpretáció tanulságait néhány pontban összefoglaljam.

> 1
> Délután öt óra volt, emlékszem, amikor a
> bordó vakolatú, nemrég készült épület előtt
> hozzákötöttem biciklimet az októberi ködhöz,
> jó erősen. Vagy talán a november volt már éppen.
> Jó volt tekerni munka után át a városon. Járda-
> szegélyeken ugratva, surranva át, mint a
> hal, dugókban araszoló kocsik között. A
> mozgás is, a koncentrálás is jól esett. Segített
> kioldozni a feszültséget, a test félelmét, amely
> velem volt minden pillanatban. A szorongás a
> megcsörrenő telefonok hangjától. Nem volt
> más, csak a könnyű vasváz, a fogaskerekek át
> tételei, a sebváltóval fokozható gyorsulás. De
> valójában a fizikai erő az üzemszerűen működő
> test erőforrása. A mélyen belélegzett levegő nagy
> páratartalma miatt a légszomj. A tömeg
> hömpölyög, mint a partra vetett halak, tátogatnak.
>
> 2
>
> Nyugodttá tett a kötelességteljesítés. Persze
> tudtam, hogy mint máskor, most sem fogok
> soká a kórházi ágy mellett maradni. A lázlap
> mellől előre húzom a sámlit az éjjeli szekrény felé,
> amelyen ásványvíz, gyümölcslé, a bádogfiókban
> banán vagy más gyümölcs szaga.

A vers beszélője apját látogatja meg a pszichiátrián, aki a feleségével kettejüket ért trauma következtében szorul kezelésre. A fent idézett rész szoros és itt ki nem fejtett kapcsolatot épít ki Beckett *Molloy* című regényével, melynek mozgáskorlátozott

33 A versről részletesebben lásd: Krupp József, *Próteusz hallgatása. Borbély Szilárd verséről*, Vörös Postakocsi Online, 2020. szept. 29. (https://www.avorospostakocsi.hu/2020/09/29/proteusz-hallgatasa-borbely-szilard-verserol/)

főhőse mindvégig anyjához igyekszik biciklijén, akiről nem tudjuk meg, mikor halt meg, és hogy a főszereplő mikor láthatta utoljára élve. Molloy bolyong, állapotát, identitásválságait a regény sokoldalúan bontja ki a biciklimetafora segítségével, a szöveg hangsúlyos pontján talál rá a használt, lánc nélküli velocipédre, nélküle ülni és haladni is nehezen tud, mintegy mankóként vagy mozgáskeretként használja, nemcsak mozgásának feltétele, de identifikációs eszköz is a számára.[34] A *Próteusz a pszichiátrián* és *A Testhez* szöveghálózata is sokoldalúan épít továbbá Bacon *Proteus sive Materia* című mitológiai esszéjére, amely az ókori sztoikus, Ovidius *Metamorphoses*ében is rögzített és a reneszánsz hermetikus hagyományban is meglévő értelmezési tradíciót követve Próteuszt a folytonos változásban lévő anyag metaforikus megtestesítőjeként mutatja fel.[35]

Borbély szövege utal e hagyomány azon rétegére is, miszerint az anyag megkötözésének aktusa azonos a formába öntéssel. Bécsy Ágnes és Balogh Piroska tanulmányai mutatnak rá, hogy Berzsenyi *A poézis hajdan és most* című versében hogyan használja a lekötött kalóz metaforát a mű antropomorfizálásaként.[36] Ezt működteti tovább Borbély kötetének metaforahálózata: az éjszakára hálós ágyba zárt apa Meneláosz faggatására néma marad, bár megkötözött Proteusként jeleníti meg a szöveg. A testben való lét és az áldozat kiszolgáltatottságát és nyelvnélküliségét jelen tanulmány kontextusából nézve az úszni- és biciklizni-tanulás és az esések határhelyzetei,[37] az egyensúlyvesztés és a fuldoklás testtapasztalatainak érzékítése pótolja.

34 „Ebből az alkalomból megjegyezhetem, hogy nyomorék létemre is boldogan szálltam kerékpárra akkoriban. Mégpedig így: a váz felső rúdjához kötöztem a mankóimat, egyet-egyet mindkét oldalra, merev lábamat (elfelejtettem, melyiket, most már mindkettő merev) az első kerék tengelyéhez erősítettem, s a másikkal hajtottam. Lánc nélküli kerékpár volt, szabadon futó kerékkel, ha egyáltalán létezik ilyen." (Beckett, *Molloy*, 14–15.)

35 „Próteusz ugyanis az anyag megtestesítője, mely Isten után minden dolgok legősebbike. [...] Ennek a mesének a története a szabad és a megkötözött Próteuszról a nyájával együtt ugyanebben teljesedik ki. Mert a dolgok egyetemessége a fajok rendszerezett szerkezetével és művészi kidolgozásával a nem rögzített és lekötözött anyagnak és a teremtmények „nyájának" arca. Nem kevésbé ha egy a természetben járatos „inas" használja az anyagot, azt gyötri és kényszeríti, mintegy azzal a szándékkal és feltétellel, hogy azt a semmibe visszaűzze; az anyag ellenben (hiszen a semmivé tevés, azaz teljes pusztulás másként, mint Isten teljhatalma révén, nem lehetséges) a kényszernek kitéve különféle formákká és alakokká változik: egészen addig, míg végül mintegy körbefordul, és pályáját megfutja, és mintegy helyreállítja önmagát, ha ereje megmarad. A megkötözésnek vagy lekötözésnek a módja egyszerűbb és könnyebb, ha az anyagot bilincsek fogják, azaz: ha be van határolva. Ami pedig még a meséhez tartozik, hogy Próteusz jós, vátész volt, és mindhárom idő ismerője, az az anyag természetével a legteljesebben összecseng. Szükségszerű ugyanis, hogy aki az anyag gyötretését és alakulását ismeri, a dolgok egészét, és mindazok összességét, melyek létrejöttek, létrejönnek és majd létre fognak jönni, átlátja, még ha tudása a részletekre és a konkrétumokra nem terjed is ki." (Francis Bacon, *De Sapientia Veterum*, Amszterdam, Henrik Wetsten, 1687, 36–38. Saját fordításában idézi: Balogh Piroska, *Teória és medialitás. A latinitás a magyarországi tudásáramlásban 1800 körül,* Argumentum, Budapest, 2015, 284.

36 Balogh Piroska, *i. m.,* 283–292.; Bécsy Ágnes: *„Halljuk, miket mond a lekötött kalóz". Berzsenyi-versek elemzése*, bőv., átdolg. kiad., Korona Nova, Budapest, 1998. (Műértelmezések)

37 A *Testhez* kötetből mindenekelőtt *Az Anyaghoz, A kötéltáncoshoz* és *A gravitációhoz* című költemények.

Énekes András Előd

Virtuális sportközönség és a technika (ön)feltárulkozása*

A tömegrendezvényekre és a globális sportéletre is vonatkozó, pandémia miatti tiltás után a leghamarabb újraindult futballbajnokságokban tapasztalhattuk, hogy labda pattogása mellett legfeljebb a játékosok kiáltozásait s az edzők utasításait hallhatjuk. Azon túl, hogy ez korábban hozzáférhetetlennek tűnő közelségbe hozta a taktikai versengést, 2020 nyarán televíziós nézők millióinak változtatta meg a legrangosabb mérkőzésekhez való viszonyát, hiszen több tízezer ember morajlása, a szurkolók keltette atmoszféra hiányában egy alsóbb osztályban rendezett, falusi mérkőzés lecsupaszított hangulata szűrődik át a képernyőkön.

Az újraindulás előtt nem sokkal azonban a világ két legnépszerűbb labdarúgóklubját, a globális piacon egyeduralkodónak számító Real Madridot és a Barcelonát is felvonultató spanyol liga bejelentette, hogy egy olyan megoldással fog visszatérni a televíziós képernyőkre, mely megtörné a koronavírus-járvány miatti üres stadionok csöndjét, ami viszont gazdaságilag fontosabb: a csökkenő nézettséget akadályozná meg, hiszen – a vírus előtt is dominánsnak számító, de immár szinte – az egyedüli bevételi forráslehetőség, a tévés közvetítésekből befolyó jogdíj ezen is múlik. A La Liga elöljárói a norvég számítógépes játékfejlesztővel, az EA Sports-szal működtek együtt, hogy a legnépszerűbb futballjáték, a FIFA20 virtuális közönségének hangmintáit használhassák a közvetítések alatt. 2020. június 11-én, a Sevilla és a Real Betis városi rangadóján debütált a rendszer, melynek effektjei a korábban felvett stadionhangulattal vegyültek, s a szoftver intelligenciáját kihasználva automatikusan[1] reagáltak az eseményekre, míg a totálkamera képén a lelátók üres sorait a hazai csapat színeivel megegyező, valós embertömeget imitáló amorf minta töltötte meg. Már a német Bundesligában is próbálkoztak hasonlóval június elején, a hónap közepén induló angol Premier League, a világ legnézettebb bajnoksága pedig már eleve a spanyolhoz hasonló technikával indult újra, mintegy feláldozva a mediatizált meccshangulat oltárán a sportközvetítések eredeti célkitűzését, a valós körülményekről való tudósítást. A virtuális közönség beépülése az élő sportesemények közvetítésébe számos technikatörténeti, kommunikáció-, médiatudományi és esztétikai problémát vet fel, melyek egyszerre újszerű és már jól ismert értelmezési irányokat nyitnak meg eddig nem látott kontextusban és mintázatokban.

A tömegmédia hagyományos témái – rovatai – közül a sportról szóló tudósítások a digitális korban megtartották az 1800-as évek utolsó harmadától strukturálódó formai és tartalmi jellemzőiket, ahol az igazság a gólok számában, a centiméterekben, majd

* A tanulmány a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal – NKFIH K 132092 azonosító számú, *Biopoétika a 20-21. századi magyar irodalomban* című OTKA-pályázat támogatásával készült.

1 A játékhelyzetek olvasását csak részben bízták a játékban is használt mesterséges intelligenciára, egyelőre szükség van ugyanis emberi ágensre: futballhoz értő dj-ket, producereket kértek fel, hogy az éppen aktuális hangmintákat váltogassák és beágyazzák a közvetítés audiosávjába.

a pontos nézőszámokban mérhető módon tárult az olvasók és a nézők elé. Megkerülhetetlen természetesen a technikai fejlődéssel bővülő eszköztár: az ismétlések és a lassítások, az egyre több szögből és egyre nagyobb teljesítményű kamerákkal felvett televíziós közvetítések olyan észleleti totalitást alakítottak ki az időközben több milliárd fő fölé nőtt közönségben, amely a mérkőzések valóságáról, az események megtörténtségéről immár megkérdőjelezhetetlen bizonyítékokkal szolgált.

Technikaként hivatkoztam a digitális közönség megjelenésére az élő közvetítésekben, ám ez a megjelölés már-már tautologikus, de mindenképp önaffirmatív, hiszen nem feledkezhetünk meg a kézhezálló, napjainkban adottnak tételezett optikai médiumokról. Martin Heidegger *Kérdés a technika nyomán* című írásában a modern technika lényegére kérdezett rá, annak metafizikai hagyományát és veszélyeit felvázolva. A bölcselő gondolatmenete szerint a technika lényege éppenhogy nem valami technikai, hanem az ember és a természeti törvények viszonyának megváltozásában keresendő. Amíg a kézműves technikák és a poiésis is a feltárás egy módja, vagyis olyasmi, ami az igazság területére[2] vezet bennünket, addig a modern erőgéptechnika már nem a megalkotó, hanem a természetet kihívó feltárás egy módozata. Heidegger terminológiájában a feltárás (entbergen) és az állítvány[3] (Gestell) kiemelt szerepet kap, melyek az el-nem-rejtettség tartományába emelik az akár instrumentálisan, akár antropológiailag értett technikát. Fontos észrevenni azonban, hogy ennek a heideggeri feltárásnak a szem előtt lévősége, így teljesülése sem egyértelmű manapság, hiszen amíg a technikaként értett eszköz betölti funkcióját, rejtve marad előttünk, illetve, megfordítva, éppen az eszköz defektje az, ami tanúságot tehet az eszköz utalásösszefüggéseiről, éppen a defektben jelentkezik a világ.[4] Heidegger az utasszállító repülőgépet hozza példának, mely ha nincs megfelelően előkészítve a repülésre, kézhezállósága éppen akkor tárul fel, vagyis az eszközt az teszi mint eszközt feltűnővé, ha nem áll rendelkezésre.

A digitális közönséget ebből a szempontból tekinthetjük a technikai defekt egyfajta módozataként, Heidegger alapján feltárulkozásként, hiszen az eddig is (techno)mediatizált fogyasztásunkat leplezi le, ám nem egy vihar miatti adásszünet nyilvánvalóságával, hanem a képernyőn megszokott, a valódiságról bizonyságot adó embertömeg hiányával. A helyzet különösségét fokozza, hogy valós időben, a stadionon belül nem élnek a technikai megoldásokkal (legfeljebb szponzorok óriásreklámjai kerülnek a lelátókra), így a játékosok az üres, néma stadionban küzdenek egymással a labdáért. A néző szükségszerűen szembenéz a technikával, tanúja lesz önleleplezésének, ám mindez nem jelenti azt, hogy elfordulna tőle, hiszen a digitális közönségmoraj éppen a „kihívó" állítvány, vagyis a feltárás egy módja. A kezdeti idegenség nagyon gyorsan otthonos környezetté válik, a kritikus nézőből szemlélő lesz, aki elfogadja az új összefüggésrendszert, majd újra belemerül a játékba.

2 Martin Heidegger, *Kérdés a technika nyomán,* ford. Geréby György = *A későújkor józansága*, II., szerk. Tillmann J. A., Göncöl, Budapest, 2004, 111–133.

3 Heidegger fordíthatóságának problematikusságát jól mutatja, hogy számos alakban előfordult már a hazai recepcióban, én a Kulcsár-Szabó Zoltán által használt „állítvány" kifejezés mellett maradok.

4 Kulcsár-Szabó Zoltán, *Fel nem robbant bombák, őrjöngő ráció, józan készenlét. Heidegger és a technika* = Uő., *Szinonímiák. Közeledések Heideggerhez*, Ráció, Budapest, 2016, 41–91.

Ahogy már utaltam rá, a nézettségért küzdő médiavállalatok a piaci verseny sajátszerűségeihez igazodva már hosszú ideje egymást felülmúlva dolgoznak azon, hogy potenciális közönségük a képernyőn keresztül a lehető legjobb minőségben, a lehető legtöbb szögből tudja követni a stadionokban zajló sporteseményeket. A szolgáltatók azonban igen hamar belátták a technikai médiumok korlátait, a személyesség és a helyszíni szurkolás illúziójának fölkeltése helyett fókuszukat máshová helyezték; a többletkínálat vonzó opcióját ajánlották föl, kezdve az egyre több kameraképpel, az ismétlésekkel, majd a szuperlassításokkal és a valós idejű statisztikákkal, melyek mind kifinomultabb grafikai megoldásokkal és specializáltabb mutatókkal fokozták a televíziós közönség kényelmét. De akár úgy is fogalmazhatunk, hogy a mediatizált sportfogyasztás részévé vált a digitális korszak legfőbb jellemzőjének, a dataizmusnak, vagyis annak az információ- és adatüzemű világképnek, melyet az élet mérhetőségének és számszerűsíthetőségének hite ural.[5] Az így megteremtett vizualizált adatalapú kényelem odáig terjedt, hogy a személyes jelenlét helyett a közvetítések tűnhetnek valóságosabbnak, s amikor több év tévés meccsnézés után az emberek ellátogatnak egy élő eseményre, könnyen megeshet, hogy a történések gyorsasága, a lelátón elfoglalt pozíció korlátozott perspektívája, a visszajátszások hiánya és a stadion atmoszférája idegenséggel tölti el őket.

Hans Ulrich Gumbrecht *In Praise of Athletic Beauty* című, még a digitális forradalom közepén, 2006-ban (német fordításban *Lob de Sports* címmel 2005-ben) megjelent kötete a sporttematikájú humántudományos diskurzusnak az egyik legfontosabb esztétikai állásfoglalása a személyes jelenlét, illetve a sport ideologizált olvasatoktól megszabadítani igyekvő, élményszerű befogadása mellett. Gumbrecht lazább szövésű szövege személyes történetek, tapasztalatok és esszéisztikus betétek dialektikájában beszél a sportot követő és abba belefeledkező néző perspektívájából. Az olyan fogalmak, mint az epifánia és a faszcináció visszatérő elemei ennek a szövegvilágnak, a helyszínen való bevonódás a sporteseményekbe Gumbrecht érvelésében mindennél előrébb való, annak ellenére, hogy a sportteljesítmények elbeszélhetőségének utólagossága miatt sokszor a retrospektív távlat az, ami megképezi, egyben megszépíti azokat az értéktartományokat, melyekről maga a szerző is beszél. „A sport az ottlétről szólt számára, ahol a dolgok történnek és a formákat hús-vér testek teremtik, valós jelenlét közepette valós időben"[6] – szól egy részlet a bevezetőből, melynek narratív struktúrája éppen a visszaemlékezés köré épül. Gumbrecht beszédpozíciója és érvei izgalmas módon csúsznak el egymás mellett, ám a szöveg épp azon a ponton számol be olyan konkrét, természettudományos alapokon nyugvó megfigyelésről, mely különösen kapcsolódik a szurkolók nélküli sportesemények jelenkori problémaköréhez. A szurkolók és a játékosok egymásra ható érzelmi állapotáról írt fejezetében olvashatjuk: „A nézők azok után a momentumok után vágyódnak, amikor az egyesített

5 Fontos előzményalakzatként kell számolnunk a rekord fogalmával, hiszen a számszerűsíthetőség, a rekordok megdöntése már a globalizáció hajnalán megszülető modern sport egyik legfontosabb jellemzője volt. Az egységesített szabályrendszerű sportágak különböző versenyein a pontos eredményeket immár feljegyezték, melyek összevethetőkké váltak időbeli és térbeli akadályok nélkül.

6 Hans Ulrich Gumbrecht, *In Praise of Athletic Beauty*, Belknap Press, Cambridge, 2006, 14. (saját fordítás)

fizikai energiáik kapcsolódnak a játékosok energiáival, azokat mintegy megnövelve. Abban a pillanatban a különbség a tömeg és a játékosok között mintha eltűnne. Ez a kapcsolódás, minden spiritualitás nélkül, fizikai realitás is lehet."[7] Az akkoriban felfedezett tükörsejteket említi itt, melyek valódi biológiai bázisként szolgálhatnak ennek a jelenségnek a magyarázatához. A tükörneuronok olyan mozgató – motoros – idegsejtek, melyek nemcsak akkor sülnek ki, ha a tulajdonosuk maga mozog, hanem akkor is, ha az illető csak megfigyeli az adott mozgást. Ezen neuronok felfedezői azt feltételezték, hogy a fő feladatuk „lefordítani" a másik ember viselkedését az idegsejtek nyelvére, s ezzel lehetővé tenni annak értelmezését.[8]

A tükörneuronok körüli kutatások a kétezres évek elején voltak a legaktívabbak, s ugyan az utóbbi húsz évben sem alakult ki egységes tudományos álláspont velük kapcsolatban, létezésüket már számos kísérlet bizonyította. A neurológusok, biológusok és viselkedéskutatók mellett a humántudományok képviselői is előszeretettel foglalkoztak a jelenséggel, a filmtudomány például a kinesztezikus empátiát próbálta magyarázni vele, vagyis azt, hogy miért érzünk együtt azokkal a szereplőkkel, akik megpróbáltatásokon mennek keresztül, vagy épp miért aktívabb az agyunk, amikor olyan táncmozdulatokat látunk a vásznon, melyeket mi is megcsináltunk már életünk korábbi szakaszában. Azt még a vizuális kultúrával és filmekkel foglalkozó kutatók sem vitatják, hogy ez a kinetikus beleérzés akkor működik legjobban, amikor a kérdéses tevékenységet végző egyén egy légtérben tartózkodik a megfigyelővel – aki jelen esetben egyben megfigyelt is.[9] Ezek a tanulságok fedezetet nyújtanak Gumbrecht sugallatának, ráadásul a sporteseményeken való személyes jelenlét a legtöbb esetben nem öncélú dimenzió; a játékosok mérkőzés utáni nyilatkozataiból és a sportsajtóból is ismerősek lehetnek fordulatok, miszerint a közönség volt a futballmeccsen a hazai csapat tizenkettedik játékosa. Eredendően a pályán történő akciók a kiváltói a nézők kinesztezikus empátiájának, tehát a bevonódás biokémiai aktusként is leírható, az így megképződő moraj, az adott játékszituációkra adott verbális reakciók a szervezett szurkoláson, a rigmusokon és éneklésen kívül is olyan hangulatot teremtenek, melyben a játékosok a tétet magasabbnak élik meg, következésképp akcióik, erőkifejtésük is intenzívebbé válik. Néző és játszó kölcsönösen kiegészíti egymást az arénában, az érzelmi-hangulati összetevők ilyesfajta körkörös egymásba csatlakozásai olyan sajátos hullámzást eredményeznek, mely meghatározza a mérkőzések menetét és partikuláris jellegét.

A koronavírus-járvány miatt kiürült stadionok a Gumbrecht által vázolt viszonyrendszert képtelenek színre vinni, s még ha nem is tűnnek kevésbé intenzívnek vagy szórakoztatónak a legrangosabb mérkőzések, az üres tér szükségszerűen hatással van a játék menetére. A szurkolók hiányából fakadó változások vizsgálata azonban nem csupán ennek az írásnak, hanem a sporttudományos publikációknak is meghaladja a kapacitását, hiszen az érzelmi-hangulati konstituensek a legtöbb esetben statisztikailag kimutathatatlanok. Ami jelen írás számára alkalmasabb kiindulópont lehet, az

7 *Uo.*, 216. [saját fordítás]

8 Pesthy Orsolya, *Egymás megértésének a titka? Mit tudnak valójában a tükörneuronok?*, Mindset Pszichológia, 2017. 08. 16. https://mindsetpszichologia.hu/egymas-megertesenek-a-titka-mit-tudnak-valojaban-a-tukorneuronok

9 Robin Curtis, *Kiterjesztett empátia. Mozgás, tükörneuronok és Einfühlung*, Metropolis, 2017/3., 73.

ennek a hiánynak a betöltése a képernyőn, a már említett igyekezet a megszokott stadionhangulat visszaadására. Amíg a valóságban a játékosok üres stadionokban küzdenek egymással, gyökeresen megváltozott körülmények között, a közvetítések a nézők komfortérzete, egyúttal saját gazdasági biztonságuk érdekében a legtöbb esetben lemondtak a lecsupaszított, de referenciális mérkőzéshangulat visszaadásáról.

A virtuális közönség létjogosultsága hamar nyilvánvalóvá vált, az angol Premier League első két mérkőzésének statisztikái az újraindulást követően árulkodóak: a televíziónézők közel 75 százaléka nem kapcsolta ki a mesterséges hangeffekteket a Sky Sports csatornáján.[10]

Hiába oszlottak meg a vélemények, amikor híre kelt a – már használatban lévő technológiák hibridizációjából létrejövő – virtuális közönségnek, a képernyő előtt ülő nézők választásából újabb igazolást nyert az a Marshall McLuhantől eredeztetett médiaelméleti megfontolás, mely nem a tartalomra, hanem a hordozóra helyezte a hangsúlyt, és érthetjük úgy is a jelenséget, hogy a médiatechnológiák által kiterjesztett központi idegrendszerünk az utóbbi pár évtizedben habituálódott a nem helyszíni sportfogyasztás mediális összetettségéhez. A közönség túlnyomó többsége nem akar alkalmazkodni a megváltozott feltételrendszerhez, a visszhangzó, üres arénák audiális tapasztalata többé nem elégíti ki az igényeket, a televízióhoz köthető észleleti totalitás, vagyis a kép és a hangélmény egysége nem csupán gazdasági, hanem fiziológiai kényszer is. A médium tradíciója ebben az összefüggésben az emberi percepció tradíciója is.

Azáltal, hogy a legtöbb nyugat-európai sportcsatorna fölkínálja a választás lehetőségét a televíziónézőknek,[11] a virtuális közönség jelensége egy újabb megközelítésmódot tesz lehetővé. Amikor a néző és a játék (illetve a játszók) kapcsolatát tárgyaljuk, a magas színvonalú szolgáltatásokért fizető fogyasztó viszonyát is értelmeznünk kell a profitot maximalizáló s közönségét készségesen kiszolgáló médiavállalatokkal (melyeket akár érthetjük a mindenkori hatalomként is), vagyis a pszichopolitikai kérdezésirány is releváns lehet a vizsgálódás során. A hatalom és a tudás eljárásai Foucault értelmezése szerint az élet feletti fennhatóságot, az élet folyamatai feletti ellenőrzést és módosítást hozták el már a 18. század folyamán, miközben a nyugati ember megtanulta, hogy van teste, van várható életkora, egyéni és kollektív egészsége. Mindezen megfigyelések egy világjárvány idején különösen aktuálissá válnak, csakúgy, mint a nemzeti kormányok korlátozó, tiltó rendelkezései, melyek óhatatlanul is Foucault fegyelmező hatalmára irányítják a figyelmet, s melyek látványossá teszik a biopolitikai működésmódot. Byung-Chul Han, dél-koreai származású kultúrteoretikus az utóbbi tíz évben munkássága egyik kiindulópontjává tette Foucault terminológiáját

10 Matt Hughes, *Sky's fake crowd noise with chanting and celebrations from FIFA 20 video game wins the restart with 75 per cent of fans choosing to watch the Premier League with the new soundtrack*, Daily Mail, 2020.06.18. https://www.dailymail.co.uk/sport/football/article-8436219/Three-quarters-fans-choose-watch-Premier-Leagues-return-fake-crowd-noise.html

11 Talán még izgalmasabb kérdéseket vet föl az a gyakorlat, mely Magyarországon is tapasztalható, vagyis a hazai sportcsatornák eleve a virtuális közönséghanggal veszik át a közvetítéseket az angol, a spanyol vagy a német bajnokságból, ezáltal a hazai nézőknek nem adatik meg a választás lehetősége. Ebben az értelemben országunkban az itt tárgyalt pszichopolitikai alávetettség helyett egy sokkal direktebb, virtuális médiaerőszaknak vannak kitéve a televízió előtt ülők.

és gondolkodását, de bizonyos pontokon annak felülvizsgálatát próbálja meg elvégezni. *Pszichopolitika* című, 2017-ben megjelent művében a neoliberalizmus és az új hatalomtechnikák viszonyát vizsgálja, s arra a következtetésre jut, hogy a digitalizmus és a Big Data korában a foucault-i biopolitika immár használhatatlan. „A biopolitikának, amely a népesség statisztikáját használja, nincs hozzáférése a pszichikaihoz. Nem szolgáltat adatokat a népesség pszichoprogramjához."[12] Han szerint napjaink hatalomgyakorlási technikája az egyén korlátlan szabadságának illúzióját teremti meg, mellyel valójában önkizsákmányolásra sarkallja az embereket. Ez a technika „nem közvetlenül keríti hatalmába az egyént. Inkább úgy intézi, hogy az egyén magától hasson úgy önmagára, hogy leképeződjön benne az uralmi összefüggés, miközben azt szabadságként értelmezi. Az önoptimalizálás és az alávetettség, a szabadság és a kizsákmányolás itt egybeesnek."[13] A technika megalkotói számítástechnikai szakemberek, alkalmazói pedig globális világvállalatok – a labdarúgó ligák és a közvetítői díjakat fizető médiabirodalmak, vagyis korunk meghatározó ágenciái, akik a világ legnézettebb sportjának körülményeit igyekeznek átalakítani, otthonossá tenni a közönség számára, s ezt minden jel szerint sikeresen teszik. Miről árulkodik ez, ha nem az egyén önként vállalt alávetettségéről?

A pszichopolitikai aspektus azonban nem csupán a nézők, hanem a sportolók oldaláról is vizsgálható. A vírushelyzet miatt megváltozott körülmények 2020-ban több példát szolgáltattak arra is, hogy mi történik akkor, amikor a játékosok szerződéseit és érdekeit felülírja a fennálló rendszert működtető média. Az egyik ilyen példa az észak-amerikai profi kosárlabdaliga (NBA) 2019/20-as szezonjának rájátszása, melyet az ideiglenes leállás után egy ún. buborékban, az orlandói Disney World szórakoztatóközpontban fejeztek be nézők nélkül. A vészmegoldás komoly többletkiadással, fokozott óvintézkedéssel járt, melynek értelmében a csapatok be voltak zárva a luxuskörülményekkel ellátott komplexumba. Az edzéseken és a mérkőzéseken kívül lehetőségük volt különböző szabadidős tevékenységekre, így golfozhattak, bowlingozhattak vagy akár horgászhattak is, ám családjukkal több héten keresztül közvetlenül nem érintkezhettek. Az önként vállalt buborékban azonban több esetben is felszínre került, hogy amíg a médiavállalatok és a liga módot találtak a világ legnépszerűbb kosárlabdatornájának lebonyolítására, addig a tartalmat szolgáltató sportolók alávetettsége még nagyobb mértékben nőtt. A Los Angeles Clippers klasszis irányítója, Paul George több mérkőzésen át tartó rossz teljesítménye után őszintén beszélt a riportereknek arról, hogy szorongással és depresszióval küzd a buborékban.[14] George nyilatkozata után a Clippers edzője is megszólalt, hangsúlyozva, hogy a fennálló körülmények nem normálisak, majd védelmébe vette egyik legjobb játékosát, akivel leült hosszan beszélgetni magánéleti és egyéb témákban, a minden napjukat behálózó kosárlabda helyett. George a csapat pszichológusának szolgáltatásait is igénybe vette, ez pedig nem egyedülálló eset a buborék lakói közt.

12 Byung-Chul Han, *Pszichopolitika. A neoliberalizmus és az új hatalomtechnikák*, Typotex, Budapest, 2020, 33.

13 *Uo.*, 41.

14 Ohm Youngmisuk, *Clippers' Paul George says he dealt with anxiety, depression inside NBA bubble*, ESPN 2020.08.26. https://www.espn.com/nba/story/_/id/29743235/clippers-paul-george-says-dealt-anxiety-depression-bubble

Hasonlóan ellentmondásos helyzetbe kényszerítette a Premier League labdarúgóit az angol liga 2021 januárjában, amikor a vírus újabb hulláma és az országban megugró fertőzésszámok miatt új protokollt vezetett be: a játékosokat arra kérték, hogy gólöröm közben tartsák be a szociális távolságtartás szabályait, azaz bő másfél méternyire ünnepeljék találatukat csapattársaikkal. A döntés értelmetlenségéről a játékosok és a menedzserek is beszéltek, kiemelve olyan magától értetődő szempontokat, miszerint kétnaponta tesztelik a klub összes dolgozóját, tehát eleve kicsi az esély, hogy valamelyik játékos aktív fertőzöttként lépjen pályára, továbbá a játék dinamikájával és a gólszerzés ritka, de érzelmileg tetőpontot jelentő intenzitásával összeegyeztethetetlen a távolságtartás.[15] A helyszíni szurkolók nélkül játszó labdarúgók pályán mutatott viselkedését is szabályozza ezzel a liga, sterilizálva a játék ösztönös természetét, megfosztva érzelmi összetevőitől. A gesztus mögött meghúzódó motivációk kevésbé a játékosok egészségének megóvásáról, mintsem a mérkőzéseket a televízió révén követő nézők önoptimalizációjáról szólnak. Ha a kedvenc futballsztárjaik a kulcsfontosságú góljaik után is csak egymástól távol ünnepelnek, úgy a mérkőzéseket a képernyőkön követő nézők körében a szociális távolságtartás elfogadottabb normává léphet elő. A hatalom által előírt, a mindennapokban követendő viselkedésforma a sportközvetítéseken keresztül egy új, megemelt jelentésréteggel bővül ki ebben a pszichopolitikai összefüggésben.

Visszakanyarodva az eredeti probléma, a virtuális közönség létmódjához, technikai mibenlétéhez, további érvek szólnak annak transzgresszív természete, valamint a technikára (vagy épp afelőli) kérdezés felülvizsgálatának jogossága mellett. A digitálisan létrehozott közönséghang (és -látvány) egyfajta kiegészítő hiányként tárul elénk, ha a derridai szupplementaritás logikája felől közelítünk a jelenséghez. Eszerint a dolgok lényege sosem tárul fel pozitív értelemben, hanem mindig egy hiánymechanizmus során történik meg: „a pótlék ökonómiája egyszerre kiszolgáltat minket az erők különbségének és játékának, valamint megóv ezektől".[16] A televízión keresztül látott szurkolói tömegek a stadionban önmagában is egy hiánnyal, a saját hiányunkkal szembesít, ám amikor a helyszíni közönség is eltűnik a képernyőkről, a pótlékjelleg feltárja magát, „fenyegetővé" válik, ám ez a fenyegetettség, minthogy „nem jelenlét és nem is hiány", egy elcsúszó köztesség. Olyan köztesség, mely a médiumok szintjén is értelmezhető, melyben pontosan nem is el-, hanem összecsúszást észlelhetünk. A digitális közönséghang alapját az a FIFA20 számítógépes játék szolgáltatja, melynek metonimikus jelöltje a Nemzetközi Labdarúgó Szövetség (Federation International Football Association), vagyis a hús-vér labdarúgás legnagyobb szervezete a világon. A spanyol bajnokságban használt rendszer debütálása után a videójátékot gyártó Electronic Arts hangmérnöke, Paul Boechler úgy fogalmazott, hogy mivel több ezer hangmintát rögzítettek korábban a játék kedvéért különböző stadionokban, ők most csak visszaadják ezeket.[17] Ezen a ponton az eredetiség és a másolat viszonya már nem

15 Dan Roan, *Covid-19 and football. Should players be hugging*? BBC, 2021.01.13. https://www.bbc.com/sport/football/55646757

16 Jacques Derrida, *Grammatológia*, ford. Marsó Paula, Typotext, Budapest, 2014, 178.

17 Pete Jenson, *LaLiga could continue to use artificial crowd noise and digital fans even when supporters start to return to grounds after ‚overwhelmingly positive response'*, Daily Mail, 2020. 06. 29. https://www.dailymail.co.uk/sport/football/article-8470195/La-Liga-use-artificial-crowd-noise-digital-fans-supporters-start-return.html

tűnik releváns kérdésnek, vagyis a baudrillard-i hiperrealitás is feltűnhet az értelmezői horizonton, ha a jelenség médiaelméleti, posztmodern filozófiai megalapozottságát keressük. A valóság, az igazság foszlányai egyre kevésbé szálazhatók szét a közvetítések során, miközben egyre elevenebbé és (hiper)reálisabbá válnak a képernyőn történtek. A formák és műfajok egymásba csúszása az ágenciák kibogozhatatlanságával is jár: a nézők egyre kevésbé érdekeltek az auditív és optikai technikák, illetve a fizikalitás viszonyrendszerének problematizálásában, már nem tudjuk az emberi teljesítményt annak testi dimenziójában megérteni, így a televízióban látott, statisztikai adatokkal is alátámasztott sportolói kiválóság és a megteremtett atmoszféra az egyéni átélhetőség faktorát nem veszi figyelembe – míg a kétezres évek sporttal kapcsolatos médiaszövegeiben ez a szempont érvényben volt, gondoljunk például a Guy Ritchie rendezte 2008-as Nike reklámszpotra, melyben egy fiktív amatőr játékos fejkamerájának köszönhetően pár perc alatt kvázi-belső nézőpontból juthatunk el a labdarúgás legmagasabb szintjéig.[18]

A virtuális közönség megvalósulási formái közül a legelterjedtebb a digitális közönségmoraj – tehát a spanyol bajnokságban bevezetett, a lelátókon amorf mintaként mozgó vizuális sík ötletét a legtöbb közvetítés nem használja, ami magyarázható azzal is, hogy az eredeti mérkőzéshangulat visszaadásánál az elsődleges feladat az auditív dimenzió megteremtése volt, ez pedig a meccshangulat megidézésén túl a ritmussal és a zeneiséggel is összefüggésbe hozható. Ha elfogadjuk a Gumbrecht által affirmált és a stadionokat rendszeresen látogató szurkolók élményeiből eredő állítást, mely szerint a mérkőzések a helyszíni közönség és a játékosok kölcsönhatásából nyerik intenzitásukat, mindez a játék tempójáról is elmondható. A digitális közönségmoraj esetében azonban a kapcsolat a két összetevő között nem létezik, ezért a filmekben használt nondiegetikus filmzene példájára az események hangulatához illő hanghatásokat hallhat a néző. A leválasztottság így egy valós időben változó, esztétikailag megkomponált jelenséget hoz létre.

Technikatörténeti szempontból fontos mérföldkő a virtuális közönség megjelenése, ami egyben etikai kérdéseket is felvet. Ez a hibrid műfajú médiatermék egy előre várható helyre érkezett: létrejötte a technológiai fejlődéssel, a sport egyre sűrűbb mediatizáltságával, virtuális műfajokban való jelenlétével és az élő mérkőzések iránti médiaérdeklődéssel csupán idő kérdése volt.

18 Vö. Barna Péter, *Labdarúgás a 21. század megváltozott mediális közegében*, Szépirodalmi Figyelő, 2014/3., 38–39.

Multiteoretikus tétek – visszaforgatott traumák

FODOR PÉTER: *ÚJRAJÁTSZÁS. ADALÉKOK A SPORT MOZGÓKÉPI ÉS IRODALMI EMLÉKEZETÉHEZ*

A kortárs elméleti mező egyik jellemző vonása, hogy egyre inkább multiteoretikus tétek alapján szerveződik, vagyis egy konkrét értelmezés során több elméleti tér kontextusa lép mozgásba, többféle szótár elemei, sokféle területről érkező kulcsszavak lépnek interakcióba egymással. Egyrészt ennek következtében is válik/vált fokozatosan az irodalomtudomány egyre inkább kultúratudománnyá, másrészt az utóbbi évtizedek (új)mediális-vizuális forradalma ki is kényszerítette az elméleti bázis bővítését. A kortárs értelmezések jelentős része éppen ezért több tudományterületre terjed ki, többféle elmélet belátásait mozgósítja, és ezáltal érvényessége is több kontextusban releváns. Fodor Péter kutatásairól, tanulmányairól és monográfiáiról bízvást állíthatjuk, hogy a fenti trendbe sorolhatóak: *Újrajátszás. Adalékok a sport mozgóképi és irodalmi emlékezetéhez* című kötetében a médiumelméleti, sporttörténeti, sportelméleti, társadalomtörténeti, ideológiakritikai, filmelméleti, irodalomelméleti, irodalomtörténeti, kultúratudományi, filológiai kutatások együttes, egyszerre történő felhasználásából hoz létre fontos, originális értelmezéseket. Kétségtelen, hogy ezeknek az írásoknak a sikerességéhez elengedhetetlenül szükséges az egyes elméleti területek kiváló ismerete mellett az egymástól gyakran távol álló kontextusok finomhangolása, értő egymásra vonatkoztatása is. A rengeteg részterületre kiterjedő érdeklődés a különféle perspektívák között létrejövő kapcsolódási pontok sokasága által legalább kétféle belátást közvetít: egyrészt hogy minden kutatási terület bővíthető más elméleti kontextusokkal – és ebből következően lezárhatatlan; másrészt hogy a párhuzamosan egymás mellett létező elméleti terek és szótáraik együttes érvényesítése, mozgásba, játékba hozása kitágítja a horizontot, az olvasó által nem várt kapcsolódási lehetőségeket szikráztat fel revelációszerűen.

A fentiekben vázolt interpretációs mező geneziséről a kötethez írt előszó tudósít részletesebben: „Épp egy tucat esztendő telt el azóta, hogy *Jelenlét és jelentés. A sport tematizálása a magyar késő modern és posztmodern epikában* című PhD-értekezésem nyilvános vitáján a bíráló bizottság tagjai arra biztattak, a jövőben tágítsam ki kutatási területemet oly módon, hogy abba a sport akár játékfilmes, akár dokumentarista színrevitelei is bekerüljenek. Fölkészült és jóakaratú opponenseim – kiknek nem lehetek eléggé hálás – joggal hivatkoztak arra, hogy egyfelől (a magyar) irodalom és film között megszámlálhatatlanul sok az érintkezési pont, másfelől – Friedrich Kittler elhíresült definíciójának szellemében, mely szerint az irodalomnak a Lumière-fivérek találmánya után egyetlen megkülönböztető jegye maradt: a megfilmesíthetetlensége – a komparatív távlat a két médiumnak a modern sport kultúrhistóriai jelentőségét közvetítő-értelmező szerepét is jobban beláthatóvá teheti." (8.)

A szerző arra is utal, hogy e „tanulmányok mindegyike sport-, médium- és művészettörténet találkozási pontjaira összpontosít. Olyanokra, amelyek sportolók és sportesemények kulturális és intézményes emlékezetének alakításában hatástörténetileg jelentős szereppel bírtak, vagy épp a sport témáját használták

emlékezet(politika)i »kijelentések« artikulációjára." (9.), továbbá kijelenti, hogy: „film- és irodalmi szövegelemzéseimben a (sport)történeti utalásrendszerben, a szereplőformálásban, cselekményvezetésben, kronotopikus mintázatban, intertextuális és -mediális effektusokban tárgyiasuló emlékezeti nyomok »olvasására« törekszem; fikcióalkotás és historikus dokumentációk változó dinamikájú együttműködésének vagy épp széthangzásának föltárására." (10.) Lássuk tehát, hogy ez a felvállalt, nyilvánossá tett szerzői-értelmezői pozíció hogyan jelenik meg a konkrét értelmezések során!

Vegyük például a könyv VI. fejezetét alkotó *Fából ötkarika* című tanulmányt, amely Varasdy Dezső *Nehéz kesztyűk* című filmjének értelmezésére vállalkozik. Fodor írásának elején kijelöli a műalkotás genezisét és kontextusát. Szembeállítja a *Csodacsatár* című filmmel, amelyet – mint írja – a Kádár-rendszer megörökölt az 1956 előtti korszakból, és csupán az egyes jelenetek újraforgatásával, a cenzúra – hol durva, hol nevetségesen önleleplező – beavatkozásával tudta felvállalni. (A cenzúra oka az volt, hogy az eredeti projekt szerint a filmben szerepeltek az Aranycsapat azon tagjai is, akik aztán 1956-ban nyugatra távoztak – a végeredmény az lett, hogy a szereplők kitörlése és a jelenetek újraforgatása után a mű végül is kompatibilissé vált az új politikai rendszer elvárásaival.) A *Nehéz kesztyűk* viszont a Kádár-rendszer „gyermeke" volt, mint írja Fodor, már „nem is a Hunnia Filmstúdióban, hanem az ekkor induló Budapest Filmstúdióban készült" (133.). A tanulmány perspektívái a film legkülönfélébb kontextusaihoz nyitnak utakat. Utalnak a korabeli sajtóban közölt kedvcsináló tudósításokra, reflektálnak arra, hogy ezekben „egymásba csúszik szerep és szereplő identitása", miközben Fodor felhívja a figyelmet azokra a filmekre, amelyekben „a sportolók saját magukat alakítva jelentek meg a vásznon, ahogy arra is, hogy kitalált karakter bőrébe bújva fiktív történet résztvevőivé váltak" (134.).

A *Fából ötkarika* esetében azonban az a tény, hogy a film rendezője, „Varasdy kétségtelenül új dramaturgiai megoldást választott, hogy Papp Lászlóval annak az Ács Lászlónak a szerepét játszatta el, akinek a filmben megjelenített ökölvívó pályafutását a szerzők döntőrészt az őt alakító sportoló karrierjéből emelték át" (134–135.), több dramaturgiai és egyéb megoldatlanságot hozott magával. Fodor Péter pontról pontra bizonyítja be, hogy az egész film koncepciója elhibázott, tele hiteltelen ötletekkel, zavaros narratológiai húzásokkal, sematikus megoldásokkal, amelynek a csúcsa, hogy végeredményben úgy keveredik össze Papp László és a filmbeli Ács László bokszolók pályafutása szétszálazhatatlanul, hogy egész „egyszerűen a kiagyalt alulmarad azoknak a valós eseményeknek a súlyával szemben, amelyeket legtöbbször szándékosan, olykor (talán) szándéktalanul is fölidéz" (138.).

Fodor azonban nem elégszik meg pusztán ennek a konstatálásával, hanem további – külföldi – példákkal világítja meg az ilyen típusú sportfilmek narrációjának lehetőségeit, illetve kitér a Kádár-kor ideológiai kényszereire, a hatalmi manipuláció filmben reprezentálódó egzakt vagy látens jelenlétének fokozataira. Mindezek fényében joggal vetődik fel a kérdés, hogy vajon lehetett volna-e egyáltalán olyan filmet létrehozni, amely nem elfojtásokból, elhallgatásokból, kitekert, átrajzolt történelmi tényekből épül fel. Fodor Péter kötetének egyik magával ragadó erőssége éppen az, hogy lépésről lépésre göngyölíti fel az elfojtások hálózatát, rámutat a kényszerekre és azok működésének logikájára, nyilvánossá teszi a cenzúra és öncenzúra beavatkozásának következményeit.

Értelmezéseinek azonban van még egy további, személyes, intim vonzata. A kötet témája ugyanis egy populáris kulturális terület, a sport, annak minden mediális kényszerével és lehetőségével – a kötet I. fejezete, amely *A sportmédia történeti vázlata* címet viseli, szépen felvázolja, hogyan avatkoznak be a technikai médiumok az egyes sportágakba, megváltoztatva akár szabályaikat is a közvetíthetőség kedvéért. Éppen emiatt is vált a sport olyan jelenséggé, amelyhez az olvasók többségének kapcsolódik valamilyen személyes vagy családi élménye. Így tehát amikor az *Irodalmi Szemlé*ben először olvastam a tanulmányt, azonnal utánanéztem, vajon mit lehet megtudni Papp László 1956. szeptember 9-i varsói mérkőzéséről (amelyben pályafutása egyetlen kiütéses vereségét szenvedte el, s amely mintául szolgált Ács László varsói mérkőzéséhez, a film egy kulcsjeleneteként). Megdöbbentő volt ráébredni, hogy Papp mérkőzésének a helyszíne az a Hala Gwardii-csarnok volt, amely kb. 100 méterre van lakhelyemtől, s amely néhány éve új funkciót kapott – „food hall"-lá, kultikus gasztrocentrummá vált, de megőrizte a bokstörténelmet – falait egykori lengyel bokszolók nagy méretű arcképe borítja, köztük Zbigniew Pietrzykowskié is, akitől TKO-val kapott ki Papp, a tér melletti park bejáratánál pedig az ominózus mérkőzés lengyel edzőjének, a legendás Feliks (Papa) Stammnak állítottak egészalakos szobrot 2019. május 21-én.

Hasonló személyes viszonyok alakulhatnak ki a kötet más írásaival is, hiszen annak tárgya a film és az irodalom médiumán keresztül a sport, leggyakrabban a futball, és azon át pedig az egész 20. századi magyar történelem. Fodor pontosan látja, és kiválóan mutatja be, hogy ezen a láncolaton keresztül hogyan reprezentálódnak, manifesztálódnak, torzulnak, tabuizálódnak a magyar történelem egyes eseményei, hogyan kerülnek be a magyar történelem és társadalom megoldatlan-kibeszéletlen problémái a sport történeteibe, azon keresztül az irodalom és a film médiumába, s miként forgatódnak vissza folyamatosan a társadalom jelen idejébe.

Talán legfájdalmasabban az *Átírt sorstörténetek. Az emlékezés és a hallgatás nyomai a* Két félidő a pokolban *című filmben* fejezet tárgyalja ezeket a viszonyokat. A szerző megint kiválóan rajzolja fel a film előzményeként megjelenő kontextusokat: a sportfilmekbe íródó identitásnarratívákat, konkrét filmes példákra mutatva rá; a két világháború közti magyar futballéletet szabályozó törvényeket; Schwarcz Sándor 1940–1945 közötti élettörténetét, amelyet *A halál árnyékának völgyében* című, 2005-ben megjelent könyvében írt le; továbbá a *Két félidő a pokolban* című film genezisének anekdotikus történetét. A tanulmány egyik tétjévé annak a hermeneutikai kollapszusnak az értelmezése válik, amely Bacsó Péter és Fábri Zoltán filmjének a leginkább megoldatlan kérdése, és amelyet Fodor Péter így fogalmaz meg: „Arra a kérdésre [...], hogy vajon kiknek a történetét is jelenítette meg a filmvásznon a Fábri–Bacsó páros, már korántsem adódik egyértelmű válasz." (198–199.) A film ugyanis olyan valóságot hozott létre, amely több ponton is lecsúszik a történelmi realitás területéről. Olyan manipulatív valóság jelenik meg benne, amely kisebbíti azt a tényt, hogy a munkaszolgálatra rendeltek döntő többsége zsidó származása miatt került ebbe a fegyver nélküli, munkavégzéssel teljesített háborús szolgálatba. „Fábri alkotása tehát úgy emlékeztet, hogy közben nem mentes a Kádár-kori elhallgatás politikájától, és annak poétikájától" (212.), s „a szereposztás egyszerre állítja, hogy ezeknek az embereknek a szenvedéstörténete egyként magyar szenvedéstörténet,

s vonja be az antifasizmus ideológiájával azt, ami az 1939-es II. törvénycikk és 1945 között sok tízezer munkaszolgálatossal történt" (214.).

Mind a Rákosi-, mind a Kádár-rendszer saját diktatórikus berendezkedésénél fogva csak cenzúrázott és öncenzúrázott, felemás, ideologikus, manipulatív múltfeldolgozásra adott lehetőséget, és Fodor Péter rengeteg példát hoz erre. Ilyen a Rákosi-rendszerben forgatott *Civil a pályán* című, Keleti Márton által rendezett film, amely „az eladott mozijegyek száma alapján minden idők legnézettebb magyar sportfilmje" (85.). A műben a magyar sport- és futballélet teljes átalakulása, a tömeg- és versenysport államosítása, propagandisztikus célokra történő kihasználása, a diktatúra minden viszonyt átszövő jelenléte a díszlet, amely mögött „a film egykori tragikus aktualitását és fenyegető üzenetét is értenünk kell: Keleti Márton stábja 1951. június 28-án kezdte a forgatást, vagyis bő három héttel azt követően, hogy Szűcs Sándort, az Újpest tizenkilencszeres válogatott hátvédjét kivégezték. Szűcs szerelmével, Kovács Erzsi énekesnővel az őket zaklató hatalom elől nyugatra akart szökni, de az ÁVH tőrbe csalta" (95.).

A Rákosi-diktatúra egyik sajátossága volt a kis időbeli távolság miatt, hogy a Horthy-korszakban szocializálódott embertömegből kellett sztálinista diktatúrát összegyúrnia, mint ahogy a Horthy-rendszerben szocializálódott művészeknek kellett diadalra vinniük az új, sztálini elveken alapuló, szocialista realista üdvtörténetet. Ennek tragikus és komikus vetülete egyaránt volt. De adjuk át a szót a szerzőnek: „A *Civil a pályán* a sematikus termelési és szabotázsfilmek kliséit a két főhős (Rácz és Teleki Jóska) fejlődéstörténetére fűzi föl, ugyanakkor ezeket romantikus vígjátéki és operettbetétekkel vegyíti. Ez utóbbi műfajokban nemcsak a rendező, de a *Civil a pályán*-nak a Horthy-rendszerben híressé vált karakterszínészei (Latabár Kálmán, Gózon Gyula) is otthonosan mozogtak. Olyannyira, hogy Latabár tulajdonképpen egy másfél évtizeddel korábbi szerepének variánsát játssza el 1951-ben: a szájhős, de a sportban végtelenül ügyetlen, csetlő-botló, valódi antitálentum figuráját egyszer már alakította filmvásznon az 1936-os *Sportszerelem* című alkotásban. Ott egy gyárigazgató fiaként köti gúzsba magát az ugrálókötéllel, itt a traktorgyár alkalmazottjaként a vitorláshajó kötélzetével. A szocialista realista és a háború előtti magyar filmes műfajok ilyetén ötvözetében a múlt nyomai nem törlődnek el, csak épp teljesen más világot hivatottak érzékletessé tenni, mint egykor." (97.)

Az egymásra rétegeződő, feltorlódó időviszonyok, ideológiai jelentésmezők és konvenciók úgy kopírozódtak tehát egymásra a Rákosi- és a Kádár-korszakban, hogy – mivel nyílt konfrontációba nem kerülhettek az egyes elemek – a kollektív-ösztönös tudatalatti tartományába húzódtak, és innét törtek fel. Hiszen „[a] futballban a játékosok mozdulataiban megmutatkozó motorikus, a nyelv által alig megközelíthető testi emlékezet mellett létezik egy második, az egykori meccsekről, játékosokról szóló elbeszéléseken keresztül működő, kimondottan nyelvi emlékezet is, mely összekapcsolja a szurkolókat csapatukkal" (180.). Ennek a kollektív tudatalattinak az egyik legerősebb szimbóluma, Fodor Péter könyvének egyik központi eleme (kilencvennégyszer említi) az Aranycsapat. Az Aranycsapat történetében kulminálódik a magyar sors- és sporttörténet, a berni döntő egyszerre Mohácsa és Trianonja a magyar futballnak, és ezen keresztül az egész magyar múlt egyik fájdalmas traumája. Nem véletlen, hogy Fodor Péter kötetének dramaturgiai tetőpontján két tanulmány is az Aranycsapatra

koncentrál, a kötet VII. fejezete *A tabuizálástól a kultuszig. Az Aranycsapat 1957 utáni mozgóképi emlékezetéről*, a VIII. fejezet pedig az *Átok vagy csoda? A berni döntő magyar irodalmi emlékezetéről* címet viseli.

Mindkét tanulmány széles nyomtávú, rengeteg kontextust mozgósít az értelmezés során, s kitér az Aranycsapat és az elveszített világbajnoki döntő reprezentációinak legkülönfélébb változataira, hogy csak néhányra utaljunk, a Kádár-kori sportlapokra, Hofi Géza 1972-es szilveszteri produkciójára, Simó Sándor *A legszebb férfikor* és Surányi András *Aranycsapat* című filmjére, Vitray Tamás *Csak ülök és mesélek* című műsorára, Tímár Péter *6:3, avagy játszd újra, Tutti* és Sönke Wortmann *A berni csoda* című filmjére, Almási Tamás *Puskás Hungary* című portréfilmjére, Szabó Lőrinc *Vereség után* című versére, Esterházy Péter *Utazás a tizenhatos mélyére* című kötetére. Fodor ezekben az írásaiban is következetesen ragaszkodik értelmezői módszeréhez, amelyben egyrészt kiemelt szerepet kapnak a témához kapcsolódó legkülönfélébb kontextusok, másrészt olyan értelmezési ajánlatokat fogalmaz meg, amelyek az (inter)-mediális és retorikai szoros olvasásban gyökereznek. A felhasznált kontextusok egy része faktuális jellegű, az értelmezések szempontjából fontos tényekre hívják fel a figyelmet, illetve filológiai igényűek, amennyiben sokszor kiigazítják az információs forrásokat, helyre teszik a filológiailag pontatlan állításokat. A kontextusok más része hermeneutikai jellegű, vagyis különféle értelmezési ajánlatokkal ismertetik meg az olvasót, amelyekben mintegy elhelyezi, szituálja tárgyát.

A kötet pontos írásaiból szépen kirajzolódik az, hogy 1945 után hogyan vált lehetetlenné a múltfeldolgozás – sporttörténeti, mediális téren is, s annak a konklúziónak ágyaznak meg, amely szerint a kelet-közép-európai, köztük a magyar múltfeldolgozás egyik legfájóbb problémája az, hogy szinte sosem volt igazi esély a traumák valódi, össztársadalmi kibeszélésére, megbeszélésére. Fodor Péter kiváló kötete megkerülhetetlen a témával foglalkozó szakemberek számára, ugyanakkor választékos, a szélesebb olvasóközönség igényeire is figyelő nyelvhasználata alkalmassá teszi arra is, hogy akár sikerkönyvvé váljon. [*Méliusz Juhász Péter Könyvtár – Alföld Alapítvány*]

NÉMETH ZOLTÁN

A kiállítástól a könyvbe zártságig

VADERNA GÁBOR: *HONNAN S HOVÁ? ARANY JÁNOS ÉS A NAGYSZALONTAI HAGYOMÁNY*

Vaderna Gábor, a kötet irodalomtörténész szerzője kurátora volt a nagyszalontai Csonka toronyban található Arany János Emlékmúzeum 2018. március 14-én megnyílt kiállításának. Az irodalomtörténészi szakma nagyon eltér a kurátori gyakorlattól még akkor is, ha az alkalmazott vizsgálati módszerek vagy akár a kultuszkutatás mint közös terület közelítheti a két tevékenységet egymáshoz. A hagyományhoz való viszony, a tárgyi adottságok és a múzeumi szakma új kihívásai természetesen tág teret adhatnak egy kurátornak egy-egy kiállítás megvalósításában, de a rendelkezésre álló valós térviszonyok, a múzeumbeli tudásátadás behatárolt volta (mennyit bír meg a látogató?) határozott és időnként a megkérdőjelezésnek teret nem engedő koncepciót

ír elő. Az irodalomtörténész viszont, aki ráadásul társadalomtörténészi affinitással is bír, szeret utánajárni a bizonytalanságoknak, megvizsgálni a különböző forrásokat, időnként mítoszokat rombolni. Egy példával talán érzékelhetővé tehető, hogy miért volt szükség arra, hogy a kurátori munka után Vaderna Gábor irodalomtörténészként megírja ezt a könyvet.

A Csonka torony különböző emeletein más-más koncepció érvényesül (erről később). Az első emeleten az úgynevezett biografikus kiállítás található, mely Arany János személyes tárgyaiból áll össze, egyszerű, hétköznapi tárgyakból, amelyek azáltal váltak fontossá, hogy valamikor ez a kultikus tiszteletnek örvendő személy birtokolta, használta őket. Kiemelt szerepe van a fotelnek, amelyet Arany László, a költő fia a többi személyes tárggyal együtt úgy küldött Nagyszalontára a készülő emlékmúzeum számára, hogy a családi emlékezet szerint édesapja ebben a fotelben hunyt el. Ilyen értelemben a kultusz egyik legfontosabb tárgya, a látogató megdöbben, megütközik, megáll és elgondolkodik, vagyis az egyszerű fotel olyan metamorfózison megy át, olyan fontos szerepet tölthet be a néző meghökkentésében, hogy a kurátor semmiképpen sem mondhat le róla, nem kérdőjelezheti meg a hitelességét és nem foszthatja meg ettől a funkciójától a tárgyat. Az irodalomtörténész viszont kézbe veszi a forrásokat, amelyekben azt látja, hogy a szemtanú orvos beszámolója szerint az ágya mellett álló székre hanyatlott Arany, és ott érte a halál. A szék tehát semmiképpen sem fotel. Ha tehát azt a kérdést tennénk fel, hogy miért is fontos ez a könyv, a válaszunk ebből a történetből kiindulva is megfogalmazható lenne: egyrészt Arany János és a nagyszalontai hagyomány korántsem konfliktusmentes viszonyát ábrázolja, kitérve minden olyan apró részletre, amely egy kiállítás keretein belül nem mutatható meg, csak éppen jelezhető, ugyanakkor irodalom- és társadalomtörténeti magyarázat ahhoz a kiállításhoz, melynek a címét a szerző-kurátor a kötethez hasonlóan Arany János egyik versétől kölcsönözte (melynek legalaposabb elemzését is ebben a könyvben olvashatjuk egyébként). A kiállítás tehát abban a hitben hagyja a látogatót, hogy a fotel az elhalálozás helye, a könyv – néhol üdítően ironikus nyelvhasználata révén is – kimozdítja az olvasót a biztosnak hitt információk világából.

A *Honnan és hová? Arany János és a nagyszalontai hagyomány* című kötet műfajilag nem könnyen körülhatárolható, hiszen nem egyszerűen kiállításkatalógus (képek például a belső borítót leszámítva egyáltalán nincsenek benne), mégis szorosan kötődik ahhoz a kiállításhoz, amelynek mintha a kurátori tapasztalatait, elemzéseit és magyarázatait olvasnánk. Már magával a kiállítással szemben is rengeteg elvárás fogalmazódott meg: nem lehetett figyelmen kívül hagyni a helyi adottságokat, a Csonka toronyban levő korábbi kiállításhoz való már-már kultikus ragaszkodást, ugyanakkor az új muzeológia szempontrendszerét sem. A különböző látogatói kategóriákra is tekintettel kellett lenni, és nyilván számítani lehetett arra, hogy egy ilyen jellegű tárlatot kiemelkedően sok irodalomtörténész fog látogatni és kritikusan szemrevételezni. Vaderna Gábor figyelembe vette a korábbi kiállítással szemben megfogalmazott kritikákat, és arra a következtetésre jutott, hogy az új tárlatnak nem szabad elfednie önnön történetét. Ennek a történetnek a részletezésében, a tárgyak által keltett evidenciák megkérdőjelezésében mutat utat ez a könyv. Ugyanakkor első kötete a mostanában sok izgalmas kezdeményezéssel jelentkező Reciti kiadó által indított Vitae címet viselő sorozatnak, amely saját megfogalmazása szerint értelmiségi pályaképek

bemutatásával vagy újraértelmezésével foglalkozó monográfiák megjelenési felülete lesz. A fülszöveg szerint a sorozatban megjelenő monográfiák egyrészt a kontextuális értelmezési hagyományt kívánják továbbvinni, másrészt az ugyancsak fellendülőben levő értelmiségi hálózatkutatásokhoz is csatlakozni kívánnak. A feladat az elvárások és a saját maga által támasztott módszertani igények miatt nem volt könnyű, de a megoldás sikeres lett, és a kötet arra is képes, hogy a 2017-es Arany-emlékév során és után megjelenő nem kevés számú Arany Jánossal, annak életművével és kultuszával foglalkozó írás után is tudjon újat mondani az Arany-filológiában, vagy akár korábbi megállapításokat korrigálni.

Számtalan apró gesztussal kötődik a könyv az Arany-szöveguniverzumhoz: itt nemcsak arra gondolok, ahogyan az egyes fejezetek egy-egy Arany-verssort kibontva elemzik a különböző szintű hagyományokat, hanem például a Bevezetés – Kivezetés struktúrája által a PIM 2018-as, Vaderna szerkesztette Arany János-kiállításkatalógusát is játékba hozza. Az a törekvés is jól nyomon követhető, hogy a szerző a már említett, az emlékév során körvonalazódó új kutatási irányokat, felfedezéseket, meglátásokat is beépítse meglátásaiba, akár azokból kiindulva fogalmazza meg saját álláspontját. A könyv felépítése, a struktúra mégis egyedi, és szorosan kötődik a tárlathoz: ahogyan a Csonka torony különböző emeletein más-más koncepció érvényesül, úgy a könyv egyes fejezetei is más-más irányból közelítenek Arany és a hagyomány viszonyához.

A földszinti, helytörténeti tárlathoz a *Nagyfalusi Arany, szalontai hajdú* címet viselő fejezet kötődik, amennyiben mindkettő a hely történetéből kiindulva Arany és a lokális hagyomány viszonyát vizsgálja. A 19. századi szalontai lokális identitástudat egyrészt a hajdúságból mint csoportformáló erőből, másrészt a Toldi-mondakörből tartalmazott hangsúlyos elemeket. Mindkét téma jelentős szerepet tölt be Arany életművében, hiszen az idealizált vidéki életstratégia és a karriert indító nagysikerű *Toldi* beépült nem csupán a költészetébe, hanem az Arany-kultuszba is. Vaderna a *Toldi szerelme* Hatodik énekének egy részlete segítségével győzi meg olvasóját arról, hogy Arany milyen bravúrral ötvözte egy szövegen belül Toldi Miklós korát, a hajdúhagyományt és saját gyermekkorának élményeit, ezáltal egyrészt kiszólva a bennfentes tudással bíró szalontaiaknak, másrészt megvillantva saját hagyománykezelési stratégiáját. De nemcsak arról értesülünk a fejezetből, hogy az orális kultúrában élő identitástudatot építő elemek azért maradtak fenn olyan sokáig változatlan formában, mert az egyes privilégiumokat féltő szalontaiak ezt újabb és újabb tárgyalásokon kellett bizonyítsák (ahogy például az Arany családnak a saját nemességét – sikertelenül), hanem a szerző Petőfi *A csonka torony* és Arany *Az ó torony* párhuzamos olvasatát is nyújtja. Mindezen finom elemzések a kiállítás terébe csak áttételesen kerülhettek be, de hatékonyan jelzi Arany és a helyi hagyomány viszonyát az *Ágnes asszony* előzményeként olvasható, Szendrey Zsigmond lejegyzésében fennmaradt *Sára asszony* kiállított szövege.

Az első emelet a biografikus kiállítás színtere, ennek társa a könyvben az *Én is éltem…* címmel jelzett, az életrajzi hagyományról szóló fejezet, amely egyben a kötet legterjedelmesebb része is. A tárlatnak itt azzal a muzeológiából ismert problémakörrel kellett szembenéznie, hogy az ún. biografikus tárgyak egykor egyszerű, hétköznapi tárgyként funkcionáltak, de a muzealizáció során tulajdonosukról is állítanak valamit, valamint kultúraformáló képességekkel bírnak, ezekből a tárlat minél többet felszínre kell hozzon. A tárgyak esetében a használati kontextus felvillantása bírhat jelentés-

formáló erővel, a könyvnek viszont ebben a fejezetben változtatnia kellett az eddigi módszerein, így leginkább ennek a résznek a kérdésfelvetései kötik az értekezést a Vitae sorozat tematikájához. Itt a visszahúzódó Arany János értelmiségi karriertörténetét követhetjük nyomon, némiképp követve azt a módszert, amelyet Szilágyi Márton a társadalomtörténeti szempontból elemzett Csokonai-életrajzban honosított meg: a karriertörténet bizonyos pontjain milyen lehetőségek voltak adottak a történelmi ágens számára, választásai pedig hogyan befolyásolták szakmai pályafutását és irodalmi életművét. A szerző itt felidézi az Arany-életútból ismert epizódokat a gyermekkortól egészen a költő haláláig, ugyanakkor hangsúlyozza azokat a kényszerhelyzeteket is, amelyek utólag a kultusz révén idealizálódtak: például Arany és Nagyszalonta viszonyának vázolásakor azt láthatjuk, hogy már az első hazaköltözés sem lokálpatrióta motiváltságú, hanem jórészt a nagyszalontaiak bizalmának, az Aranynak kínált munkalehetőségnek köszönhető. Egy-egy apró adatból a teljes életútra vonatkozó megállapításokhoz jut el a szerző: például cáfolva azt, hogy Arany felesége, Ercsey Julianna születése okán a társadalom perifériáján levő lány lett volna, megállapítja, hogy a házasodásra készülő Arany nem kevés ambícióval rendelkező ifjú, hanem törekvő fiatalember, ami későbbi döntéseire is hatással van.

Az életút rekonstrukciója közben nemcsak egy-egy mozzanathoz köthető verset vagy akár azok alapos elemzését olvashatjuk, hanem az irodalomtörténész olyankor is előtérbe kerül, amikor rekonstruálni kell a híres Petőfi–Arany–Tompa-szövetség dilemmáit. Azért is emelem ki éppen a Kisfaludy Társaság által meghirdetett Széchy Mária-pályázatot, mivel az erről szóló elemzés rámutat a barátság és a művészi pályafutás olykor eltérő érdekeire (illetve, mert a nyertes Szász Károly-mű éppen nemrégiben látott napvilágot: *Murány' hölgye. Költői beszély négy énekben*, Verso, 2021/1, 121–171.). A kultuszkutatás és az urbanizáció iránt érdeklődők is csemegézhetnek ebben a fejezetben: a hagyatékból előkerülő meghívók, tiszteleti taggá választó oklevelek tételes felsorolása után Vaderna Gábor azt mutatja be, hogy a vidéki elszigeteltségből a rohamosan fejlődő nagyvárosba érkező Aranynak milyen szociális problémákkal kellett megküzdenie: a lakhatási viszonyoktól egészen a napjait kitöltő különböző eseményeken való részvételig. A nagyvárosi közegben bekövetkező halál pillanata részben át is vezet a kultusszal foglalkozó emeletekre és könyvfejezetekbe, bár – ahogyan a szerző többször is hangsúlyozza – Arany kultusza nem a halálával kezdődött.

Nagyon szimpatikus az a mód, ahogyan Vaderna a kissé zavarban levő Arany Jánost mutatja be az *Én is lantot pengeték* című, a kultikus hagyománnyal foglalkozó fejezetben. A kiindulópont itt is Nagyszalonta, hiszen a város megrendelésére festette Barabás Miklós az egyik legismertebb Arany-portrét. A különböző időszakok Arany-képmásai láthatók a Csonka torony második emeletén, de a Barabásnak modellt ülő, ám a városi tanácsteremben kiállított portrétól zavarba jövő Aranyról csupán a könyvben olvashatunk. Az elemzés pontosan rámutat arra, hogy az egykori szalontai polgárnak azzal kellett szembenéznie, hogy a kultusz által létrehozott imágó és saját énje között egyre nagyobb szakadék tátong. A mai olvasó pedig azt is megtudhatja, hogy a kultuszképzésben a biográfiai én egyre inkább háttérbe szorult: a képek, ábrázolások egymást másolták, a vizuális reprezentációnak volt ugyan némi köze Arany különböző tevékenységeihez, de a megjelenítések módozatai már a kultuszképződés stratégiáit követték.

A személyes tér muzealizációjával foglalkozó *Hogy itt éltem* című fejezet több szállal is kapcsolódik az előző részekhez. A személyes tárgyak jelenléte az életutat középpontba helyező értelmezéshez köti, ugyanakkor ez a viszonylag rövid fejezet választ keres Arany László azon döntésére is, hogy a tárgyak nagy részét a vidéki Nagyszalontára küldi, ezáltal az Arany-kultusz központi helyét is kimozdítja az egyre inkább centrummá váló Budapestről. Vaderna Gábor felhívja a figyelmet arra, hogy az Arany-dolgozószoba többszörösen is imitáció, a látogató befogadói magatartásán múlik, hogy mennyire veszi komolyan azt a kimerevített pillanatot, amit az enteriőr sugall. A fejezet annak jár utána, hogy hogyan is alakult ki ez a zsúfoltnak ható belső tér: az Arany család lakhatási viszonyainak milyen változásai járultak hozzá ahhoz, hogy egykor különböző szobák tárgyai kerülnek egymás mellé, hány réteg tevődik egymásra ebben a változatban, és hogyan képes ez Arany társadalmi státusának módosulásait is jelezni.

Érdekesen kapcsolja össze a szerző a negyedik emeleti kilátót és a múzeumpedagógiai célokra használható teret a kötet utolsó, *Honnan és hová?* címet viselő, Arany János és a modernitás kérdéseit vizsgáló fejezettel. Jól végiggondolt szerkesztési stratégiát jelzi, hogy ebben a fejezetben kap kiemelt szerepet a címadó vers és annak elemzése, melynek végkövetkeztetése jelzi az Arany-interpretációk új irányát is: Arany pontosan érzékelte a modernitás problémáit, és a modern költészet poétikai eszköztárát felhasználva jelezte azt a tragikus perspektívát, amiben ő maga a modernitást elhelyezte.

A kötet nincs lezárva, az utolsó fejezetben a szerző kivezet a múzeumból és az Arany-mikrokozmoszból is: Kányádi Sándor versének felidézése egyrészt a múzeumi tárgyak használati módjait jelzik, másrészt Arany poétikájának továbbélését, az ahhoz való viszonyulás megkerülhetetlenségét. Ennek korántsem egyszerű voltára hivatott rámutatni az az impozáns bibliográfia, amely a kötetet zárja: számbavétele annak a mintegy kétszáz évnek, ami a költő születése óta eltelt, és rámutatás arra, hogyan járult hozzá az irodalomtörténet ahhoz, hogy Arany a magyar irodalom mindenkori nagy öregévé váljon.

Műfajilag sokszínű, módszertanilag változatos és több tudományterületet is lefed – talán ezt lehetne következtetésként levonni a kötet elolvasása után. Egyáltalán nem váratlan fordulat ez, ha Vaderna ezt megelőző köteteit és írásait is figyelembe vesszük. A társadalomtörténeti módszertant az élettörténetek rekonstruálásában (pl. Dessewffy József esetében) szívesen alkalmazó szerző legutóbb a költészet születéséről írt monográfiát, ugyanakkor a 19. századi irodalmi életművek alapos ismerője. Egy kiállítás újragondolása testhezálló feladat volt számára, ugyanakkor lezáratlan maradt volna ennek – a problémákat, kételyeket izgalmasan feltáró – kötetnek a megírása nélkül. (*Reciti*)

BIRÓ ANNAMÁRIA

Egy átutazott élet, egy átélt utazás

„Valaki útravált…”. Az úton lévő és a kiútkereső Ady Endre, szerk. Boka László és Rózsafalvi Zsuzsanna

2019 kétségkívül az Ady-kultusz éve volt. A költő halálának századik évfordulója alkalmából országszerte és határainkon túl is megemlékezések, színpadi és zenés estek, tudományos és tudománynépszerűsítő tanácskozások, Ady irodalomtörténeti jelentőségét vagy éppen megkerülhetetlen kultikus alakját tárgyaló előadások sora zajlott Nagyváradtól, Debrecentől és a fővárostól (azaz Ady életútjának főbb helyszíneitől) a nagyobb vidéki városokig (Székesfehérvár, Eger, Balatonfüred stb.) múzeumokban, könyvtárakban, egyetemi katedrákon. Továbbá a legjelentősebb országos és regionális közgyűjtemények építették éves programjukat egy-egy Ady-kiállítás megrendezése köré, miközben alig akadt olyan irodalmi periodika, amely ne érezte volna kötelességének kisebb-nagyobb összeállítás erejéig centrumba állítani a modern magyar líra vitathatatlan kulcsfiguráját. Persze korai lenne mérleget vonni a centenárium körüli – az elmúlt évtizedek viszonylagos szótlanságához mérve valóban – példátlan mértékű érdeklődés közvetlen hatásáról a szerző életművének viszonylatában, azaz felmérni ennek a kitüntetett figyelemnek a hosszú távú jelentőségét az Ady-olvasásban. Ahogyan az is fogós kérdés, hogy a szóban forgó kulturális események mennyiben következtek valóban Ady aktualitásából, vagy mennyiben tekinthetők a kerek évfordulónak szóló kötelező figyelemnek, azaz a kultikus szerepből adódó kitüntetettség puszta megerősítésének. Még ha gyaníthatóan nem is okoz majd ez az év ugrásszerű növekedést az aktív Ady-kutatók számában, nem állítható, hogy tanulság nélküli lett volna ez az időszak. Nemcsak annak bizonyosságát vihetjük azonban magunkkal, hogy bőven akad még Ady körül a szakma számára elvégzendő feladat, de arról is meggyőződhettünk (ha nem is feltétlenül a szaktudományos tanácskozások, inkább az ismeretterjesztő jellegű előadások, kerekasztal-beszélgetések nyomán), hogy a magyar költészet alakjai közül alighanem még mindig Ady a legszélesebb érdeklődésre számot tartó szerző, akinek kultusza, megszólító ereje a mai napig érezteti hatását. A feladat tehát – az évfordulón túl is – adott: átláthatóbbá, megérthetőbbé tenni az „Ady-jelenséget” mint kulturális örökséget, melyet a költő alakjához fűződő, még mindig élő kultikus viszonyulás és a művek lezárhatatlan értelmezői kihívása együttesen jelent.

Nem kérdés, hogy az ugyancsak a centenáriumra időzített, küllemével, színvonalas kivitelezésével a figyelmünket első pillantásra megragadó, az Országos Széchényi Könyvtár és a Magyar Művészeti Akadémia termékeny összefogásának köszönhetően megjelent Ady-album (*„Valaki útravált…”. Az úton lévő és a kiútkereső Ady Endre*) a fenti „örökségvédelmi” feladatnak kíván (példamutató igényességgel) eleget tenni. A Boka László és Rózsafalvi Zsuzsanna munkáját dicsérő díszes kötet egyszerre törekszik felhívni a figyelmet, sőt szó szoros értelmében „kézzelfoghatóvá” tenni az OSZK impozáns Ady-gyűjteményét a szerző – eseménytelennek aligha mondható – életútját

téve meg e „hordozható kiállítás" tematikus kiindulópontjává vagy vezérfonalává, és igyekszik (a közölt dokumentumokkal megtámogatva) a két kísérőtanulmány révén tevékenyen hozzájárulni az Ady-képünk formálódásához, hozzátéve, hogy mindkét írás valódi hozadéka különösen ebben a kötetben, az autográf versek és életrajzi relikviák kontextusában mutatkozik meg.

A Bevezetőben ismertetett koncepció szerint Rózsafalvi Zsuzsanna tanulmánya (*Az Értől az Oceánig". Az útravált Ady Endre – egy hagyaték tükrében*) Ady jól ismert „külső", azaz tényleges utazásait, helyváltoztatásait foglalja össze, tekintettel a gyűjteményben (és elszórtan, más gyűjteményekben) szereplő anyagokra. A korábban már számos alkalommal, hosszabb-rövidebb argumentációval elmesélt élettörténetben valamennyire járatos olvasók számára az írás – érthető módon – nem feltétlenül szolgál túl sok újdonsággal, de persze egy, a bemutatandó dokumentumok hátteréül szolgáló szövegtől – és különösen egy életrajzi áttekintéstől – ez nem is várható el. Ugyanakkor a szerző mindvégig jó arányérzékkel gazdagítja az ismerős dátumokat összekötő narrációt primer és szekunder szövegekből vett idézetekkel, vegyíti a széles körűen tudott adatokat ritkán emlegetett adalékokkal, így a századforduló magyar irodalmának legrészletesebben dokumentált biográfiáját sikerül egy eleven, pörgő leírásba foglalni, miközben nem feledkezik meg az újságírói (és, Ady esetén, egyszersmind világpolgári) létforma és a modern líraszemlélet összefüggésének hangsúlyozásáról sem. Ma már egyre biztosabban állítható (s eme bizonyosság mintegy a kötet kiindulópontjának relevanciáját is alátámaszthatja), hogy a századfordulón éppen forradalmi átalakuláson keresztül menő nagyvárosi miliő átalakult társadalmi-kulturális viszonyrendszere által meghatározott újságírói létmód alapvető feltételeket biztosított Ady költői újítása számára, és e reláció tudatosítása nélkül aligha érthető meg a programszerű művészi megújulás.

Más kérdés – és ez már átvezet a Boka László tanulmánya (*„Az elsüllyedt utak". Mindenség-keresés, belső vívódások és a kiúttalanság tapasztalata az Ady-életműben*) vonatkozásában, végső soron azonban minden, egyszerűen szólva „biografikus" olvasat esetén felmerülő dilemmához –, jelesül, hogy korántsem magától értődő, meddig bizonyul valóban megvilágító erejűnek a kontextualizálás, ahogy az sem, hogy milyen módon, feltétellel, ha úgy tetszik, „szabályrendszerrel" állítható csatasorba egy-egy életrajzi mozzanat egy megoldásra váró költői enigma felfejtése érdekében, avagy mikor válik egy életvilágbeli összefüggés akadályává az elkötelezett és – az adott szöveg összetettsége által megkövetelt – kitartó elemzői tekintetnek. Érdemes komolyan fontolóra venni, hogy a „[s]zeretném magam megmutatni" jellegű kijelentések mennyiben olvashatók közvetlen szerzői önvallomásként, és mennyire hívja elő a versek szemantikai összetettsége a megnyilatkozás referencialitásának (egyszerűbben szólva, „őszinteségének") elbizonytalanítását, különösen Ady esetén, aki, ismeretes, éppen a versbeszéd exkluzivitása, az én hangsúlyozottan művi megalkotottsága révén különült ki erőteljesen a századforduló későromantikus költészeteszményét vallók mezőnyéből. Miféle élet („Élet") olvasható ki tehát – tehető fel a kérdés – azokból a költeményekből, melyekben rendre beazonosítható referenciális mozzanatok (szerelem, istenhit, pénz, otthon stb.) valóságvonatkozása válik az életvilágtól elemelt, szimbolikus vagy metaforikus konstrukciókban bizonytalanná? Milyen ént látunk magunk előtt – a gazdagon dokumentált biográfiai ismereteinkkel a háttérben –,

amennyiben a versbeszéd egyszerre fogalmazza meg, például a *Szeretném, ha szeretnének* prológusának emblematikus soraiban a megmutatkozás és másutt a titkokba burkolózás „vágyát" („S maradjak titok, hogyha voltam." – *A békés eltávozás*).

Meglehetősen ingoványos talajra lép tehát Boka László, mikor Ady „belső diszpozícióit, elbizonytalanodásait" (214.) veszi górcső alá, és teszi tanulmányában a folytonos mozgásban, átalakulásban lévő életmű egyik alappillérévé, köszönhetően annak, hogy nemcsak a mindenkori biografikus olvasás, hanem a költészet felől olvasott életrajz is felvet dilemmákat. Hogy a kiindulópontul választott, mellesleg a szerző által szépen argumentált 1908 és 1909 körüli időszak látványos (ám persze korántsem felhőtlen) révbe érése (a konzervatív kritika *A Holnap*-ellenes – szakmai sikernek tekinthető – mozgolódása, a modernek elleni országos „hajsza" egészen a 1909 tájára stabilizálódó *Nyugat* jelentette viszonylagos anyagi biztonságig), illetőleg az irodalompolitikai vagy magánéleti krízisek (a duk-duk-ügy vagy a Diósynéval való hektikus viszony) valóban a folyamatos, újra és újra lábra kapó kétely forrásai inkább, mint a kitüntetettség egyfajta önigazolása, azt nem merném meggyőződéssel állítani. Ezzel ugyanis annak a gyanúnak alapoznánk meg, hogy az a költő, akinek, legkésőbb az *Új versek* időszakától kezdődően mondhatni minden mozdulatát – s mi másról győz meg az album gazdag forrásdokumentuma, mint erről – a nyilvánosság és már-már az utókor figyelő tekintete határozta meg, éppen sikereinek csúcsán kezdte volna el, a *Margita élni akar* talányos, önelrejtő-önfeltáró sorainak szavaival, „élni" az életet annak művé formálása helyett. Nem túlzás azt állítani, hogy, az „országos hírét" megalapozó első fővárosi kötettől kezdve különösen, még Ady jellegzetes prózastílusát magán viselő levelezése is inkább tűnhet művészi önszínrevitelnek, mint egy magánember őszinte vallomásának, s mint ilyen, sokszor tanulságosabb, legalábbis, úgy tűnhet, biztosabban hadra fogható a költészet, mint egy megrajzolandó portré vonatkozásában. (Ugyan ki a megmondhatója, hogy valójában mennyi a megélt tapasztalat és mennyi az Ady saját költői sikerét alátámasztó póz a kritika általi „hajszoltságot", „űzöttséget" minduntalan ismételgető levélváltásokban?) A falusi magány és a nagyvilági miliő közti folytonos mozgás, melyet a maga távlatából mindkét tanulmány példásan nyomon követ, valóban az Ady-univerzum „Minden-élményével" állhat összefüggésben, ahogy Boka László írása is elemzi. Számomra egyedül az kérdéses, mennyiben adható erre lélektani motivációk felől magyarázat, illetve hogy hozzásegít-e végső soron mindez a módosulások, hangsúlyváltások, poétikai elmozdulások sorát mutató Ady-líra rétegzettebb megértéséhez. Amennyiben az ismert életrajzi (mind szakmai, mind magánemberi tekintetben fontos) csomópontok, mint amilyen az első Párizs-élmény, a duk-duk-ügy vagy épp a Léda-szerelem lezárása mintegy háttérként szolgál a szövegelemzéshez, nem pedig a jelentésalakulás determinációjaként és, mint ilyen, korlátozójaként szövődik bele az Ady-értés folyamatába, úgy a kötet összegző kísérőtanulmányai fontos hivatkozási pontjai lehetnek a szakirodalomnak.

Miközben tehát kétségkívül eltéveszthetetlen, hogy melyik párizsi korszakának terméke a *Párisban járt az ősz* és a *Megint Páris felé*, ennélfogva tagadhatatlanul aktív alakítója a versbeszélő helyzetének, hangoltságának a szerző biográfiai meghatározottsága, nem minden tekintetben győz meg Boka László írása arról, hogy egyértelműen azonosítható a magány és a meg nem értettség fájdalma a szóban forgó időszak verseiben. Vagy mégis? Valóban állítható volna, hogy a *Szeretném, ha szeretnének*

1909 nyarán született előverse *ne* kimondottan a kellemetlen duk-duk-affér utózöngéje lenne, a támadások állandó céltáblájává vált szerző őszinte, felszínre törő vallomása? Félreértés volna tehát a síró Gulácsy híressé vált gesztusa (223.)? Aligha. Ady, ha úgy tetszik, zsenialitása, de mindazonáltal messze érő hatása meglehet éppen abban áll, hogy ellentmondó állítások simulhatnak benne össze anélkül, hogy szükségszerűen érvényteleníténék egymást. Egyszerűen mondva az Ady-életmű más és más szeglete válik láthatóvá, ha az olvasás során hangsúlyosabban teret engedünk az egységes narratívává fűzött szerzői életút tanulságainak, ahogy arra Boka László tesz következetes érveléssel kísérletet, és egészen más poétikai összefüggések tárulnak fel, ha ennek az életútnak a szövegszerű visszatükröződései, leképeződései mögött egy példátlan gazdagságú, tudatosan épített művészi projektet sejtünk, amelynek a diadalmas, „hipertrofikus" megnyilvánulásai mellett annak szerves részét képezik a szerepbizonytalanság, a magányérzet vagy a kudarcképzet jelzései is. És úgy vélem, egyikről sem állítható, hogy minden kétséget kizáróan közelebb vinne az igazsághoz Ady-ügyben – mindkét, itt ütköztetett (és még több másikkal kiegészíthető) szemléletmód a maga (ha úgy tetszik, elfogultságtól sem mentes) elgondolása nyomán annak a kimeríthetetlen titoknak a keresésére vállalkozik, amelyet a szerző képvisel: Ady Endrének, aki a magyar irodalomban sose látott módon tette az életét egyszerre transzparenssé (erről árulkodik a bámulatosan sok fennmaradt relikvia) és avatta művészete által végérvényesen hozzáférhetetlenné.

Valószínűleg nem példa nélküli, hogy a regényes (sőt, számos alkalommal regényesített) életrajz „kitakarja" az életmű bizonyos szeletét, miközben az sem elképzelhetetlen, hogy az Ady-líra elkötelezett olvasója pedig nem fordít különösebb figyelmet az életmű alakulástörténetére. Hogy Ady esetén megkerülhetetlen élet és művészet (azaz a produktum és annak biografikus, kontextuális beágyazottsága) együttes olvasása, az számomra régóta nem volt kérdés, azonban mostanra, a *„Valaki útravált…"* kötet forgatása közben vált szó szoros értelmében kézzelfoghatóvá. Szó sincs arról, hogy ez a 160 oldalnyi, mintegy 350, részben ismert, helyenként ritkán vagy sose látott dokumentum pusztán a szerző – már amúgy is jelentős – kultikus szerepének a továbberősítését szolgálná. Tagadhatatlan, a kultikus gyakorlat elképzelhetetlen az itt közölt autográf kéziratok, fotók, dedikálások, képeslapok, tárgyak stb., tehát a személyes jelenlét megnyilvánuló és, immár kötetbe foglalva, aprólékosan megvizsgálható rekvizitumai nélkül. Bevallom, nem szűnő érdeklődéssel silabizálgattam hosszasan Ady nehezen kibogozható kézírását, a kéziratok – főleg még a tisztázat előtti első, javításokkal teletűzdelt változatainak – sorait, figyeltem a papír elpiszkolódásait, az ujjlenyomatok rajzát, merültem el a címzett levelek legapróbb, jelentéktelen részleteibe. Mindez egyszerre tekinthető kultúrtörténeti érdekességnek (a fennmaradt korabeli képeslapok önmagukban is fontos kordokumentumok), és jelenti a kultusz gyakorlásának helyét és apropóját (Ady vasúti bérletjegyének kópiája aligha lehet hatással az Ady-életmű olvasására), ugyanakkor megvan a maga irodalomtörténeti szerepe is: számos nehezen hozzáférhető forrás tudatosítására nyílik itt lehetőség, gazdagítva Adyról és koráról alkotott képünket.

Nem lehet elmenni szó nélkül a mellett a színvonalas kivitelezés mellett, ami az album képanyagát, annak elrendezését, közreadását jellemzi. Bő egy évtizeddel ezelőtt a Petőfi Irodalmi Múzeum jóvoltából, E. Csorba Csilla szerkesztésében jelent

már meg egy Ady-album (*Ady – A portrévá lett arc*, PIM, Bp., 2008), ez azonban mindenekelőtt az Adyról készült összes fellelhető fénykép szakszerű közreadására, dokumentálására, kommentálására vállalkozott. A Boka László – Rózsafalvi Zsuzsanna szerkesztőpáros által megálmodott könyv a választott nézőpontnak, célnak és, ezen keresztül, nagyobb mozgástérnek köszönhetően is tűnhet színesebbnek: a teljes életutat lefedő válogatás egyszerre szemezget jó érzékkel a vizuális és az azokhoz kapcsolódó írott dokumentumokból (vers- vagy levélrészletek, cikkek kivágatai árnyalják sokszor az adott képet), ráadásul ezek figyelemre méltó elrendezésben válnak szemlélhetővé. Könyvtárgyként, külső és belső megjelenésében igencsak magasra tette a lécet a kiadvány, mintegy zsinórmértékül szolgálva a jövőbeli, hasonló kötetek számára. Példás igényesség, körültekintés és leleményesség jellemzi ugyanis a rendelkezésre álló anyagok elhelyezését az oldalakon: gyakorta korhű város- vagy térképrészletek válnak beszédes háttérré a mozaikszerűen, olykor egymásra montírozott dokumentumrészletek előterében, anélkül, hogy zsúfolt lenne az összkép vagy zavaróak volnának a „kitakart" vagy töredékes relikviák.

Nem túlzás azt állítani, hogy a kötet valóban képes a fő célkitűzésének megfelelve Ady „Minden-élmény"-ének tapasztalatában részesíteni az olvasóját a maga lehetőségei szerint, tudva azt is, hogy ez szükségképp csak töredékesen, szigorú és koncepciózus válogatással érhető el (ahogy a kötet végén az OSZK Ady-gyűjteményének történetét összefoglaló írás tanúsítja, 1200 dokumentumból készült az összeállítás). Kétség sem férhet hozzá, hogy a *„Valaki útravált…"* az Ady-centenárium legkülönösebb tárgyi hozadéka: egyszerre szolgálja egy kivételes közgyűjtemény szélesebb körű megismertetését és bizonyul a szerző jelentőségéhez mérten méltó emlékállításnak. Az Ady-életmű megunhatatlan bédekkereként pedig feltétlenül ott a helye minden Ady-olvasó könyvespolcán. (*Országos Széchényi Könyvtár – MMA*)

HERCZEG ÁKOS

Akusztikus örömök – „Wagneresen"

RICHARD WAGNER: *VÁLOGATOTT ELMÉLETI ÍRÁSOK*, SZERK. IGNÁCZ ÁDÁM, FORD. CSOBÓ PÉTER GYÖRGY, FEJÉRVÁRI BOLDIZSÁR

„Nos hát, a nyitányt akkor wagneresen vesszük" – fordult zenészeihez Felix Otto Desoff, a bécsi Udvari Operaház karmestere valamikor az 1860-as években, mielőtt *A bűvös vadász* vezénylésére emelte pálcáját. Ez a Richard Wagner leírásában fennmaradt anekdota nemcsak a 19. századi német zenetörténet fordulatát tükrözi összesűrítve egyetlen fogalomba, de egy érdekes szójátékot is rejt: „wagen" annyi, mint merészelni, bátorkodni; „erwägen" annyi, mint tekintetbe venni, megfontolni, azaz – miként arra Fejérvári Boldizsár, Csobó Péter György fordítótársa is rámutat – „a Wagnerisch nemcsak azt jelenti, »úgy, ahogyan Wagner tette«, hanem úgy is érthető: bátran és jól megfontoltan" (74.). De vajon mit jelent ma egy zene-

kar számára, ha a karmesteri pulpitusról ugyanez az instrukció hangzik el? Melyik Wagnerre gondoljunk a zenekari árokban vagy épp a közönség soraiban ülve? Mert van egy Wagner, akit feltétel nélkül imádunk, külön társaságokat alapítunk világszerte a tiszteletére, Wagner-tenorokat és Wagner-karmestereket képzünk; egy Wagner, akit a német zenedráma csúcsának tartunk; aztán van egy Wagner, akinek inkább csak a nyitányait szeretjük, mert a négy órás recitatívók helyett még mindig szívesebben hallgatunk meg két egész Puccini- vagy Verdi-operát, vagy épp egy exkluzív válogatást „a három tenor" áriáiból. Egy Wagner, akit bojkottálunk, mert egész életművét áthatja a kulturális antiszemitizmus, és akit a náci párt Wagner közvetlen leszármazottjainak közreműködésével állított az ideológia szolgálatába. Egy Wagner, aki a zenetörténet egyik legprovokatívabb szerzője, akinek mintegy 5000 oldalt számláló 230 írásában mindenki megkapja a magáét, és aki viták egész garmadáját váltja ki saját személyét és művészetét illetően mind a mai napig. De a szenvedélyes kultúrharcos és önhitt zseni álcája mögött ismerős az a Wagner is, akiről Thomas Mann így ír: „Szervezete minden pillanatban a végkimerülés határán érzi magát, a jó közérzetet csupán kivételes állapotként tapasztalja. Székrekedés, mélabú, álmatlanság, s egyéb nyavalya kínozza; harmincesztendős korára olyan állapotba kerül, hogy gyakran leül és negyedórák hosszat sír. Úgy érzi, nem éri meg a Tannhäuser befejezését. Vakmerőségnek véli, hogy harminchat éves korában még belefogjon a Niebelung-terv megvalósításába, és mire eléri a negyvenet, »naponta a halálra gondol« – az, aki hetvenévesen megírja a Parsifal-t." (Thomas Mann: *Richard Wagner szenvedése és nagysága*, Európa, 1983, 40.) Azt a *Parsifal*t, amelyet Friedrich Nietzsche, Wagner egyik leghűségesebb rajongója és egyben önéletrajzának sajtó alá rendezője soha nem bocsátott meg szerzőjének (Friedrich Nietzsche: *Nietzsche kontra Wagner*, Holnap, 2004, 119.) Egy Wagner, akinek bayreuthi színháza ma zarándokhely, és akinek művei hazánkban is rendre felcsendülnek a Budapesti Wagner-napok keretében, ahol egy kivételes akusztikájú hangversenyteremben Wagner drasztikus fortéi mellett a kamarazenei finomságoknak is adóznak a karmesterek. Bevezetésként talán ennyi is elég ahhoz, hogy érzékeltessem, a 19. század második felében kezdődő „Wagner-ügy" a nyugati zenetörténet mai napig meghatározó kérdése, amelyhez végső soron minden magára adó operaháznak valamiképpen viszonyulnia kell, így érdemes a közönséget is minél mélyebben bevonni abba a zeneesztétikai problématörténetbe, amelyben Wagner zenedrámái, illetve önkommentárjai együttes erővel késztették önkritikára és számvetésre a szórakozni vágyó publikumot. Sőt, nemcsak a publikumot, de mindenekelőtt magát a zenésztársadalmat. Ezért is örömteli, hogy a most közreadott elméleti írások (*Liszt Ferenc szimfonikus költeményeiről; A vezénylésről; Az opera rendeltetéséről; A „zenedráma" elnevezésről; Költészetről és zeneszerzésről; Az operaköltészetről és az operaszerzésről; A zene használata a drámában*) kiváló fordításban, lucidus jegyzetekkel kiegészítve most már magyar nyelven is olvashatók – és valljuk be: ezek a primer szövegek, nem pedig az imént érzékeltetett kulturális előítéleteink adnak választ arra, hogy mit jelent wagneresen gondolkodni.

Amit Wagner *Az opera rendeltetéséről* című 1871-es írásában úgy fogalmaz, hogy utolsó kísérlet arra, hogy „szerzője erőfeszítései iránt a művészi gyakorlat terén is rokonszenvet és támogatást ébresszen", valamennyi írására igaz: ezek az elméleti munkák voltaképp apológiák. A zeneszerző minden vagdalkozása mögött egy-egy

saját védelmében tett tanúvallomás áll, történetek a művészvilág kulisszái mögül, amelyek gyakran illusztrálják és hitelesítik az esztétikai fejtegetéseket. A zenedráma költőjét elméleti írásaiban hasonlónak ismerjük meg, ahogyan a környezetében élőktől tudjuk: rendkívül szuggesztív, sziporkázó humorú, éppoly szenvedélyesen kritikus, mint amennyire rajongó természet, olthatatlan színházimádó, megalomániás, és persze hallatlanul művelt. A legtalálóbban mégis Thomas Mann jellemzi: „Wagner prózaírásában van valami nehezen emészthető, merev és mégis homályos, valami, amit megint csak vadon termett, vadhajtásféle dilettantizmusnak nevezhetünk; nem tartoznak igazán a nagy német és európai esszé világába, nem született író munkái, hanem mintegy mellesleg, muszájból keletkeztek." (Mann, 27.) A továbbiakban ezt a „muszájt" igyekszem körbejárni a fent említett hét elmélkedés tükrében.

A kötetet indító, Marie Wittgensteinhez címzett nyílt levél prókátori kiállás a jó (!) programzene ügye, valamint Liszt Ferenc mellett. Ebből is látszik, mennyire fontos stációja Wagner eszmélésének a Beethovent vagy épp Bachot nem csupán interpretáló, hanem mintegy „kinyilatkoztató" liszti zongorajáték megtapasztalása, amely láttán nagyobb zsenialitást tulajdonít előadójának, mint azoknak a Beethoven-epigon zeneszerzőknek, akik új zeneműveket komponálnak, noha nem értik Beethovent. Liszt lehengerlő, titáni előadásmódjának dicsőítése persze csak a muzsikus formaérzékének egyik bizonyítéka („Hát még Lisztnél is muzikálisabb muzsikusra vágynátok?"), amit mintegy előre kell bocsátania ahhoz, hogy előjöhessen a második érvvel: a szimfonikus költeményekben kibontakozó új formák céljával, jelesül, hogy a komponista egyre nagyobb mértékben függetlenedjen a tánczenei struktúráktól, s helyette az eszmei tartalmakkal átitatott narratív képzelet számára biztosítson játékteret. „Azt kérdem hát, az induló és a tánc a mindezen aktusokat számunkra megjelenítő képzetekkel méltóbb indítékai volnának a formaalkotásnak, mint például azok a képzetek, amelyeket Orfeusz vagy Prométheusz nagyságának és szenvedésének karakterisztikus alapvonásairól alkotunk?" (18.) Wagner számára egy szimfonikus költemény annál rosszabb, minél pontosabban akar egy konkrét programot, egy drámai cselekményt a zene nyelvén kifejezni, és minél inkább ragaszkodik a hagyományos táncformák töredezett emlékeihez. A kötetet szerkesztő Ignácz Ádám szándéka vélhetőleg már az első oldalakon leszögezni: Wagner zenedráma-elméletének katalizátora nem más, mint a jó szimfonikus költemény, amely soha nem látott kifejezői szabadságot ad a komponistának arra, hogy drasztikus hatású, drámai zenét szerezzen. A zenetörténet tanúsága szerint azonban épp ez a fajta zenedramaturgiai képzelet ütközik akadályokba az operák banális szövegkönyveinek köszönhetően. Wagner problémája végső soron itt ugyanaz, ami csaknem száz évvel később Adornónak, amikor a hollywoodi filmzenék esetében kétségbe vonja az autonóm zenei műalkotás státuszát (sőt: a filmnyelv montázstechnikájában a wagneri vezérmotívum alkalmazásának jogosságát is). (Vö. T. W. Adorno–H. Eisler: *Filmzene*, Zeneműkiadó, 1973, 11–13.) A szöveg és a cselekmény érthetősége kedvéért a zeneszerzőnek határok közé kell szorítania kifejező erejét, vagyis a műfaji korlát kívülről kezdi ki a mű önálló formatörvényeit, noha a schopenhaueriánus Wagner megfogalmazásában: „Ama nyelv által közölhetetlen szemléletnek vitathatatlanul a zene a legmegfelelőbb médiuma – tulajdonképpen zenének nevezhetnénk valamennyi szemléletmód legbelsőbb lényegét." (9.) Wagner ezt az ellentmondást, mint ismeretes, azzal a gesztussal oldotta föl, hogy saját maga írta librettóit, s ezzel a maga számára

ki is kerülte a zenei kompromisszumokat, illetve a „hamis pátosz" költőit. A wagneri életmű alighanem két legnagyobb „muszáj"-a: 1.) filozófus, zeneszerző, drámaíró, költő, író, karmester, rendező és díszlettervező egyetlen személyben – ilyen még nem volt, tehát legyen, és nevezzük „Gesamtkunstwerk"-nek! 2.) A romantikus, zseniális, német művésznek szüksége volna hasonló kvalitású, kongeniális interpretátorokra: zsurnalisztákra, zenetudósokra, karmesterekre, művészeti intézményvezetőkre, kulturpolitikusokra, képzett zenészekre, írókra, filozófusokra, és végül, de nem utolsó sorban: közönségre. Mármost ez nincs, ehelyett nyárspolgárság és Mendelssohn-kultusz van, amelyet száműzetéséből irigyen és bosszúsan figyel. Így hát Wagnernek magának kell megírnia művei és esztétikai alapvetésének provokatív magyarázatát. Emellett állandóan tapasztalatokat gyűjt, utazik, a színfalak mögött intrikál és mindent feljegyez.

Roppant izgalmas és egyben visszatérő kérdéskör a zeneművek bemutatását érintő problémái közül a helyes tempó – különösen akkor, ha belegondolunk, hogy a hangrögzítés előtti korszakban a kották értelmezésében sokkal nagyobb eltérések lehettek az eredeti, szerzői intencióktól, mint ma. Nem véletlen, hogy ezt a fajta szubjektivitást, amelyet a partitúrában szükségszerűen benne rejlő agogikai szabadság garantál a karmesternek, a 19. században a metronóm feltalálásával kísérelték meg kordában tartani. Noha ez az objektív időre alapozott tempó-fogalom később a 20–21. századi szórakoztató tömegzene alapelvévé vált, a 19. században bizonyos esetekben csak tovább rontotta a mű helyes értelmezésének esélyeit. Wagner így panaszkodik ezzel kapcsolatban: „Mármost ahonnan csak hírét veszem, hogy képtelen tempóban adtak elő valamit, például Tannhäuseremet, ott szemrehányásaimmal szemben minden alkalommal azzal védekeztek, hogy ők márpedig a leglelkiismeretesebben követték metronóm-előírásaimat. Ebből láthattam, milyen bizonytalan a matematika helyzete a zenében, s attól kezdve nem csupán a metronómot hagytam el, hanem a főbb tempók jelölésére megelégedtem az igen általános megnevezésekkel, csakis e tempók módosításaira fordítva gondot, mivel karmestereink ezekről úgyszólván semmit sem tudnak." (43.)

A metronóm elhagyása azonban csak a szükséges, de nem elégséges megoldás volt, mivel Wagner, saját bevallása szerint senkit sem ismert, akire nyugodtan bízta volna operáinak tempóját, legalábbis a „taktusverő-hadseregünk vezérkarából" (109.). Legfeljebb az idős Habeneckre, aki tudta, hogy a szimfónia helyes tempóját sohasem a pontosan és absztraktan felfogott metrum, hanem csak és kizárólag a *melosz* határozza meg, így Wagner számára az ideális karmester voltaképp énekelteti a zenekart. És épp erre tűnnek legalkalmatlanabbnak a kor dirigensei: „Talán én vagyok az egyetlen olyan karmester – állapítja meg saját magáról –, akinek volt bátorsága a Kilencedik Szimfóniában a harmadik tétel tulajdonképpeni Adagiojának tempóját a tétel tiszta jellegének megfelelően felfogni." (54–55.) (Csak zárójelben jegyzem meg, hogy Szabados György, a magyarországi avantgárd jazz új irányait hasonló érvek alapján jelölte ki, amikor az egyenletes swing lüktetéssel szemben a *parlando rubato* elve mellett köteleződött el, ha tetszik: *wagneresen*.)

Csobó Péter György kötethez írt utószavában felhívja a figyelmet a Wagner-szövegek lódításaira, túlzásaira, mondván, hogy ezek a diagnózisok nem tekinthetők hiteles történeti beszámolóknak, sokkal inkább egy olyan gyakorló zeneszerző szubjektív leírásainak, aki számára saját személyi kultuszának építése

legalább olyan fontos volt, mint a korszellemről szóló tudósítás. Ettől függetlenül izgalmas játék belehelyezkedni Wagner pozíciójába, aki Beethoven, Liszt, Berlioz, Weber és még néhány kevesek munkásságán kívül csakis a kulturális, szellemi hanyatlás jeleit tapasztalja a koncerttermekben és a színházakban egyaránt. Ezért is jár rendszeresen Párizsba, ahol még tudják, hogyan kell értelmezni Beethoven *Kilencedik szimfóniá*jának első tételét, igaz, a sors különös fintora, hogy a *Tannhäuser* Párizsban először megbukik. De térjünk vissza Németországhoz, ahol „észak" és „dél" zenészeinek általános műveltsége egyaránt elfogadhatatlan a „végtelen dallam" zeneszerzője számára, így nem is csoda, hogy a muzsikusokat kenyéradóik szükségképp „félig vad, félig gyermeki lénynek" (85.) tekintik. És ezen nem segítenek a „zenei tornaintézmények" (42.) sem, ahol a Wagner művészete elleni „anti-tanítók" (213–214.) sok mindent tanítanak, kivéve azt, hogyan lehet életet lehelni egy zenei előadásba; sem az operák karmesterei, akik még arra is alkalmatlanok, hogy egy szimfóniát tisztességesen levezényeljenek – mit is tudnának kezdeni az énekesek uralta színház keretei között a zenedrámával mint formával? És ha maguk az előadók sem értik az operát, vajon hogyan is várhatnánk többet a műfajtól, mint áriák ürügyén írt patetikus, vagy épp szórakoztató darabokat, amelyeket hosszú üdvrivalgás kísér minden hosszan kitartott magas hang után?

Költészetről és zeneszerzésről című esszéjét így kezdi: „Vagy talán inkább: »A könyv-és zenekereskedelemről?«" (153.) Wagner elbeszélésében a zenei intézmények vezetői többnyire érdemtelenül, hozzáértés nélkül, úgy ülnek a zenekarok nyakán, mint a bankárok; a karmesterek és komponisták minden művészi kérdésben behódolnak a vezető színészeknek, a rendezőknek, miközben a hagyományos drámai színjátszást kissé ahhoz hasonlóan veri meg jegyeladási számokban a szórakoztató opera, ahogyan ma egy vidéki színház pénztárában osztoznak nézőkön Broadway-musicalek és kortárs drámák. A „Gesamtkunstwerk" megálmodójának ítélete lesújtó: „[...] az opera mindeddig voltaképpen hamisítatlan kontármunka volt. Ezt már akkor is el kell ismernünk, ha a német operát összevetjük az olasszal és a franciával, és még mennyivel inkább, ha azokat a szükségszerű kívánalmakat, amelyeknek a szemünkben mind a drámának, mind pedig az önálló zeneműnek meg kell felelnie, ezzel orvosolhatatlan hibájában megtartott pszeudo-műalkotással szemben állítjuk fel!" (190.) A pszeudo-műalkotás vélhetőleg az opera keletkezéstörténetére utal, nevezetesen az antik-görög irodalmi források alapján rekonstruált új zeneművészeti formára, amely már a barokk korban előrevetítette a mai tömegművészetek, a művészet árujellegének sajátosságait. Az opera hübrisze Wagner számára a zene szórakoztató funkciójára való korlátozása: „A zene a legkevésbé humoros dolog a világon, és most mégis szinte csak humorosan komponálnak." (164.) Mintha a 19. századi operából hiányozna minden tragikus érzékenység, ha pedig szerzője olyan szövegkönyvből dolgozik, melynek cselekménye lehetővé tenné a zenedrámai megoldások kibontakozását, ott a komponista, miként azt Weber is bevallotta, gyakran kénytelen lemondani a dallamairól. „Azért tehát, hogy korunk színházi művészete hanyatlóban van, nem is annyira ők okolhatók, mintsem inkább azok, akik mindenfajta elhivatottság nélkül idevezették színházainkat." (143.)

De kik? Ezzel pedig elérkeztünk Wagner kultúrharcos elképzeléseinek gyújtópontjához. Az önkommentárokat olvasva bizonyos értelemben nyitva marad a kérdés: Mendelssohn mint afféle „tipikus zsidó" lett Wagner kulturális antiszemitizmusának

kedvenc célpontja, tehát a mendelssohnozás egyfajta burkolt „zsidózás", vagy fordítva, Mendelssohn mint konkrét személy, mint világnézeti konkurencia irritálta Wagnert, s csak mintegy mellékesen foglalja magába a zsidókkal kapcsolatos wagneri előítéletek összességét? És akkor itt álljunk meg, és zárjuk is rövidre ezt a témát, mivel a szóban forgó kötetben elenyésző számban fordulnak elő antiszemita kiszólások. Persze ennyi is bőven elég indok arra, hogy e problémát ne seperjük a szőnyeg alá. Barry-Millington írja egy helyütt Wagner antiszemitizmusáról, hogy a zenetörténetben aligha találunk még egy olyan életművet, amely ilyen mértékben motivált ideológiailag, majd idézi a következő wagneri locust: „Nem tudunk elképzelni egyetlen klasszikus vagy kortárs szerepet sem, legyen szó hősről vagy szerelmesről, akit zsidó alakíthatna a színpadon anélkül, hogy ne támadna az az ösztönös érzésünk: az előadás nevetségesen oda nem illő. *Ez nagyon fontos*: az a szereplő, akit puszta megjelenése miatt – nem egyik vagy másik jellemzője, hanem együtt az összes faji vonása miatt – minden művészi önkifejezésre alkalmatlannak kell minősítenünk, nem képes az általános értelemben vett emberség művészi ábrázolására sem." (Barry-Millington: *Homokszem a gyöngykagylóban. Wagner és az antiszemitizmus*, Muzsika, 2013. május)

A zeneszerző mai napig zavarba ejtő gondolatai elől általában azzal a gyakorlati érvvel térnek ki az értelmezők, amit Fischer Ádám, a Budapesti Wagner-napok alapítója így fogalmazott meg egy újságírónak: „[...] nagyon sok becsületes ember volt rossz zeneszerző. A második világháború vízválasztó dolog volt ebből a szempontból, mert ma már a művész felelőssége, hogy kihangsúlyozza a darab nem antiszemita oldalát, és ez nem csak Wagner esetében van így: vegyük például *A velencei kalmár*t Shakespeare-től." (*Lángoló gitárok*, 2012. 06. 02.) A művészet oltára előtt tehát mindenki lenyeli a szőrös békát: Izraelben az ezredfordulón Wagner Társaság alakul, s közben a 20. századi „nyitott mű" fogalmába nemcsak belefér, de szinte kötelezően bele is tartozik a kultúrák közötti harcok konszolidációja, melynek kiváló szimbóluma az izraeli, palesztin, argentin és spanyol állampolgárságú zseniális karmester, Daniel Barenboim fellépése Bayreuthban. Úgy látszik, Wagner korunk számára kínos ideológiája egyre halványabb, már csak az „Akarat" zenei reminiszcenciái maradnak, vagyis a Wagner által elképzelt „jövő műalkotása" helyett zenedrámái a múlt reformer emlékezethelyeivé válnak zene és szó addig ismeretlen metafizikai kapcsolatáról. És most térjünk vissza Mendelssohnhoz. „[...] korábban, ha olyan fiatal zenésszel találkoztam, aki közelebbi kapcsolatban állt Mendelssohnnal, az mindig arról az egy bizonyos, a mestertől származó intelemről számolt be nekem, hogy a komponálás során semmiképp se gondoljunk hatásra vagy effektusra, és kerüljünk el mindent, ami ehhez vezethetne. [...] Az előadás egyedüli vezérelve az attól való félelem volt, hogy a mű ne váljék drasztikussá. [...] Csak semmi effektus! [...] Ez a félelem, mely eredetileg csak saját cselekvőképtelenségüket fedte fel, most a potencia elleni váddá lesz, s ez a vád a gyanúsításból és rágalmazásból nyeri aktív erejét. Az a táptalaj, melyen mindez sikeresen tenyészik, éppenséggel a német nyárspolgárnak, a kicsinyes ember lerongyolódott értelmének szegényes szelleme, amelyben, mint láttuk, a mi zenésztársadalmunk is benne foglaltatik" (92–93.) – fogalmaz Wagner, amit akár úgy is olvashatunk, mintha a szerző saját magáról alkotott portréfotó negatívját tartanánk a kezünkben. Tény, hogy ez a szellemi Mendelssohn-kép a legkevésbé sem hasonlít Nietzsche és Wagner dionüszoszi ideáljához; hiányzik belőle a görögségnek az a fenségessége, amely nél-

külöz minden bibliai jámborságot. De vajon mi történik ezzel az ideállal a *Parsifal*ban? Wagner most megjelent elméleti írásai hadüzenetek a csak szórakozni vágyó nyárspolgárnak, a mindenkori pályatársaknak, és olyan zenetörténeti, illetve esztétikai kérdések tárgyi emlékei, amelyek új megvilágításba helyezhetik a magyar nyelven eddig kialakított Wagner-képünket zsenialitás, dilettantizmus, antiszemitizmus és megalománia arányairól. Lévén, hogy bizonyos értelemben Wagner gazdagon dokumentált élete maga is egy nyitott mű, sokan várják írásainak kritikai kiadását, amelyből valószínűleg még többet megtudunk. Egyet kivéve: „[...] hogy miként tévedtek be ezek a négylábúak a falusi templomból az operaházainkba – mert annak, folytatja költői, már-már szókratészi iróniájú kérdését Wagner a vezénylésről elmélkedve –, csak Isten a megmondhatója" (44.). (*Rózsavölgyi és Társa*)

KARAP ZOLTÁN

Összművészeti keresztény pedagógia

Kezd őszülni a nyár; Angyalmese; Gólyahír. Irodalmi szöveggyűjtemények és református pedagógiai ötlettárak, szerk. Miklya Luzsányi Mónika és Miklya Zsolt

Hogyan érdemes bevezetni a kisiskolások életébe a kortárs irodalmat? Hogyan kapcsoljuk klasszikusokhoz az iskolában, vagy mit vegyünk elő otthon, hogy az kedvcsináló legyen? Hogyan tanítsunk kortárs szerzőket, és kiket válogassunk, ha maga a legújabb NAT (a klasszikus szöveg- és adatmennyiség kizárólagossága miatt) vajmi kevés teret hagy erre? Hogyan kapcsolható össze a keresztény világkép és a korszerű művelődés, irodalomszemlélet az oktatásban? Az alább bemutatandó nemkötelező tankönyvcsalád a lehetséges frappáns válaszok egyike. A föltett gyakorlat- és hatásközpontú kérdések a jelenkori vitaműsorokban is gyakran elhangzanak, ám már a reformáció idején is taglalták azokat. Nem véletlenül, hiszen a kérdések gyújtópontja és tétje maga a fejlődőképes, önképző, művelt és erkölcsös személyiség, amely mindig is fontos szerepet töltött be a keresztény kultúrában, de különösen a protestantizmusban és a protestáns szellemű nevelésben.

(*Pedagógia és művészet a gyakorlatban*) A tevékenységközpontú pedagógiák általában egyszersmind személyiségközpontúak is. Ezért egy személyiségközpontú pedagógián alapuló válogatás eredményét tekintve nem mellékes, hogy ki válogat és szerkeszt, kinek az ízlését tükrözi egy adott gyűjtemény. Jelen esetben egy református házaspár, két pedagógus-író, Miklya Luzsányi Mónika és Miklya Zsolt húszéves kutatómunkájának, folyamatos és változatos pedagógiai, tananyagfejlesztői és művészi műhelygyakorlatának tapasztalatai összegződtek. Az ő, egyéni életútjukból is következő fortélyaik értek össze rendszerszinten, rendkívül komplex módon egy kiadványsorozat formájában. Ezért ennek vizsgálatát érdemes legalább irodalomesztétikai és pedagógiai szemszögből *egyszerre* elvégezni.

A négy évszakhoz kapcsolódóan négy- plusz négykötetesre tervezett sorozat, ahogyan erre maguk a szerzők is számítanak, éppen összetettsége folytán tarthat számot többféle célközönség érdeklődésére. Jóllehet a szöveggyűjtemény- és ötlettársorozat a Református Tananyagtár kiadványaként a Református Tananyagfejlesztő Csoport munkája, nem csupán a 3–4. osztályos tanítók és nem csupán egyházi iskolai gyakorlatra szánt szövegek együttese, bár a szerkesztők elsősorban erre az intézményi gyakorlatra reagálnak. Az eddig megjelent *Kezd őszülni a nyár*, *Angyalmese* és *Gólyahír* című irodalmi szöveggyűjtemények gazdag, nívós, jól fölépített és bőséges kortárs szöveganyagot kínálnak. Utóbbi jellemző miatt ugyan nem nevezhetőek antológiának, bár használati szempontból közelítenek ahhoz, és van, amiben kiemelkednek az antológiák évtizedes mezőnyéből.

Az egy rész híján teljes egészében napvilágot látott sorozathoz szintén évszakonként, tehát kötetenként egy-egy vastag, strapabíró spirálfüzetben kiadott, a magyar tankönyvkínálatában kivételesen gusztusos kivitelűnek számító módszertani ötlettár is kapcsolódik (*Pedagógus ötlettár Szeptember, Október, November*, illetve *Pedagógus ötlettár December, Január, Február*; *Pedagógus ötlettár Március, Április, Május*). A módszertani füzetek anyagát a szerzők úgy alakították, hogy nemcsak a tanulóközösségek, de a családok is forgathatják, és közösségi foglalatosságként nagy hasznát vehetik. Sőt. Örömüket lelhetik benne.

Az érzelmi kifejezést a kötet emberképe indokolja. A kivételesen tekintélyes 20–21. századi szövegmennyiségből (a szerkesztők közlése szerint egy nyolcszáz prózai műből és egy ezer versből álló listából szűkítették az anyagot) kiválogatott tényleges irodalmi korpusz, valamint ugyanígy a módszertani csomag a magyar köznevelésben még mindig, jobban mondva sajnos újra ritkaságnak számító gyerekképből és neveléselméletből indul ki. Mégpedig abból a modellből, amely szerint a gyerek folyamatosan tevékenykedő, felfedező lény, akit mindez a tevékenység örömmel tölt el. Mi, pedagógusok pedig arra hívattunk, hogy ne csak részterületeket, hanem a gyerek teljes személyiségét fejlesszük. Gyermekünknek vagy diákunknak minél több érzékszervét vonjuk be a cselekvő tanulásba, annál könnyebben szerez pozitív, megerősítő élményeket, az élményhez kapcsolt információ pedig annál inkább megmarad a hosszútávú memóriában.

„Az Ötlettár egy keresztény értékrendet közvetítő, *tevékenység- és felfedező tanulás alapú, összművészeti irodalomtanítási módszerre épül* [...] A módszer lényege, hogy a pedagógiai folyamatban sokkal hatékonyabban tudunk eredményt elérni, ha nem »tantárgyat/tananyagot tanítunk«, nem »ismereteket adunk át«, hanem a gyerek teljes személyiségét bevonva, azt alkotó módon fejlesztjük. A módszer Howard Gardner sokrétű intelligencia elméletén alapul, azaz nem csak a verbális intelligenciát fejlesztjük, hanem több képességterületet kapcsolunk össze, akár egy »tanórán« belül is. A tevékenységek igen sokrétűek, de főleg a gyerekekben meglévő elemi játékkedvre, kifejezőkészségre és kreativitásra építünk minden alkalommal." (*Pedagógiai ötlettár*, 12.)

Tevékenységeink élvezetét a bevont érzékszervek minél nagyobb száma fokozza. Az információ így válik élményszerűvé és ezen keresztül személyessé. A szerzőpáros maguknak a tanítóknak is játékos foglalkozásokon (pedagógiai workshopokon) keresztül, őket közösséggé formálva mutatta be és tesztelte a kiadványok szöveganyagát a tavalyi évben.

(*Mennyire keresztyén? Protestáns emberkép*) „Minden nevelési koncepció alapja egy emberkép, mivel amilyen az emberképünk, olyan a magatartásunk, így nevelő tevékenységünk is. Egy keresztyén nevelési koncepció végső alapja – a hit és a tudás egységében – az a meggyőződés, hogy a teremtés és a természet rendje, törvénye ugyanaz. Ez a tény legjobban az ember lelki természetében, istenképűségében érhető tetten. Személyiségünk tudattalan mélymagvában működik legfontosabb ősképünk (archetípusok), az Isten képe [...] Az ember személyiségének harmadik funkciócsoportja a megismerést és a cselekvést egyaránt átszövő és a magunkhoz, valamint másokhoz való viszonyunkat életérdekeink alapján közvetlenül tükröző érzelmeink, indulataink" – írja Rókusfalvy Pál (*Emberkép és nevelés. Adalék a Magyar Református Egyház nevelési koncepciójához*, Magyar Református Nevelés, 2006/1–2, 3.). Sebestyén Imre részletesebben is kifejti a református életfilozófiával kapcsolatban, hogy a református gondolkodás *cultus Dei*, azaz a teljes élet Isten tisztelete, kultusza, hiszen a világ s benne az élet tőle is nyer értelmet. Azonban ez a kultusz nem csak passzív szemlélete az Istennek. Többek között „életet formál, kultúrát teremt, társadalmakat nevel és ébreszt öntudatra..." (Sebestyén Imre, A kálvinizmus életfilozófiája = *Magyar református önismereti olvasókönyv,* Kálvin, 1997, 106.) A protestáns emberképhagyományokból kiindulva a jelenlegi *Református kerettanterv* valláspedagógiai alapelvei közé tartozik a „tanulói komplex személyiség fejlesztése, melynek része a kognitív, érzelmi formálás és cselekvésre buzdítás. A teljes személyiség aktiválása a belső motiváció felkeltése és ébren tartása által. [...] Ez a kerettanterv a hittanórák esetében „célkitűzésrendszerében, a tananyagok kiválasztásában és ajánlásaiban az élményt adó, személyiséget formáló, hitet ébresztő [...] órákat tartja szem előtt." (*A Magyarországi Református Egyház hit- és erkölcstan kerettanterve*, Református Pedagógiai Intézet, 2012.)

(*Mennyire kortárs?*) A szöveggyűjtemények és az egyenként hozzájuk tartozó ötlettárak tematikájukban és szerkezetükben is a naptári évet követik: az egyetemes és nemzeti ünnepeket, köztük a keresztény ünnepeket. A szerkesztők figyelembe vették az állami olvasókönyvek témáit és azok sorrendjét. A válogatás a 20–21. század lírai és prózai műveiből, régi legendamesékből merít, nem keveset pedig az élő magyar szerzők munkáiból. Ezzel is a személyes élményszerzésnek ágyaz meg, hiszen a kortárs szöveg nyelvezetében sokszor áll közelebb a mai gyerekekhez, nem mellesleg pedig szellemében is segítheti a jelenkori befogadó kapcsolódását.

Előfordulnak itt örök kedvencek (Weöres Sándor, Nemes Nagy Ágnes, Kányádi Sándor, Móra Ferenc, Lázár Ervin), az utóbbi évtizedben a kortárs antológiákban elhanyagolt nagyok (így Zelk Zoltán, Károlyi Amy, Pilinszky János, Csukás István, Takács Zsuzsa, Horgas Béla, Géczi János, Petőcz András, Oravecz Imre, Mosonyi Aliz) vagy népszerűek, mint Gazdag Erzsi. Töretlen népszerűségű, valamikori „fiatal költők" (Kiss Ottó, László Noémi, Szabó T. Anna, Kovács András Ferenc, Ranschburg Jenő, Nyulász Péter, Eörsi István, Miklya Zsolt). És egy sor hazai és határon túli, akik közt van meglepetés, magyarországi válogatásokban ritkábban közölt szerző: Zágoni Balázs, Visky András, Ladik Katalin, Bertóti Johanna, Balázs Imre József, Tittel Kinga, Erdős Virág, Ijjas Tamás, Müller Péter Sziámi. Helyet kaptak a feltörő újabbak: Kollár Árpád, Fekete Vince, Szepesi Attila, Keresztesi József, Majoros Nóra, Krusovszky Dénes, Máté Angi, Acsai Roland, Nógrádi Gábor.

Rokonszenves vonása a gyűjteménynek, hogy érzékelhetően sem az elavult/bevett ódivatú ízlés, sem a könyvpiac által elkényeztetett divatos szerzők státuszai

nem hozták kísértésbe a szerkesztőket. Mind prózában, mind lírában nívós a válogatás. Tükröződik a jó ízléssel tartott arányosság. Egy-egy közismert, eladható név esetleg csak egy-egy verssel szerepel, míg ritkábban közölt szerzők több munkával vannak jelen. A korábbi kínálatból a Tenke Sándor szerkesztette *Új aranyhárfa. Versek gyülekezeti és keresztyén családi alkalmakra* című 1996-os kiadvány (szintén a Magyarországi Református Egyház és a Kálvin Kiadó gondozásában) sejlik fel mintaként, mely szintén igen gazdag anyagot kínált szintén a világi és egyházi ünnepkörökhöz és szolgálatokhoz (is) kötött szerkesztésben. Az *Új aranyhárfa*-antológia csak lírát tartalmaz, és inkább a nagy nevekhez és a gondolatilag mélyebb lélegzetvételű, fogalmilag, kifejezéskészlete szerint archaikusabb költeményekhez igazította a felvilágosodástól kezdődő merítést, kinyitva ezzel a célközönség körét a felsőtagozat és a gimnázium irányába. Ugyanakkor magát családi használatra ajánlja, és ez, az oktatást kiegészítő, az olvasást, szavalást nem csak az oktatási intézményekben, hanem a kisebb és nagyobb közösségekben (a gyülekezetben és a családban) elképzelő szemlélet is rokonítja a mostani református szöveggyűjteményekkel. Szépen kirajzolódó ívként az *Új aranyhárfa* maga is egy korábbi, gyülekezeti és családi használatra ajánlott református kiadású és használatú gyűjteményes műre tekint vissza bevezetőjében (*Aranyhárfa. Vallásos költemények gyűjteménye*, Országos Református Lelkész-Egyesület, szerk. Halmi János teológiai magántanár, gyömrői lelkész).

(*A Pedagógiai ötlettár vívmányai*) A *Pedagógiai ötlettár* tanegységei (és nem tanórái!), illetve a szöveggyűjtemény darabjai részben párhuzamosak az állami olvasókönyvek sorrendiségével, részben kiegészítik azokat. Vegyünk egy példát, amely bemutatja a fentiekben vázolt összetettséget, és amely láttatja, hogy hogyan kapcsolható össze zökkenőmentesen, hogyan illeszkedik a keresztény teológiától ihletett és a világi nevelés.

A *Pedagógiai ötlettár* a karácsonyi ünnepkörnek 6 tanegységet, összesen 33 teljes oldalt szán. Az első tanegység az Isten világrajövetelét nem teológiai okfejtegetéssel vagy axiómákkal vezeti be, hanem hétköznapi, emberi eseményekhez, ünnepi szokásokhoz és érzelemhez kapcsolja. Egy kisbaba születésének eseményén, az ezt középpontba helyező feladatokon keresztül érzékíti, láttatja. Sok tankönyvhöz hasonlóan az örömérzelmet helyezi a középpontba. „Képzeljétek el, hogy a családotokba kisbaba született! Játsszuk el mozgással, arckifejezéssel a következőket: Mutasd meg, hogyan örülsz, amikor megtudod a születésének hírét! Milyen arcot vágsz, amikor először meglátod! Sír a baba. Vedd fel a karodba, próbáld megnyugtatni!" (*Angyalmese*, 80.) A keresztény ünnepkör eseménye problémátlanul kapcsolható a világi megemlékezésekhez a földi sík szenzuális átélésén keresztül. Fordítva is igaz, hétköznapi események, témák kaphatnak plusz, hitmélyítő tartalmat csupán a mellé szerkesztett szöveg által, mint ahogy történik ez a *Pásztorok, vásárok* című fejezetben, melyben Kányádi Sándor *Farkasűző furulya* című mesenovelláját Bartos Erika *Bárányok* és Janicsák István *Birkabunda* című verse követi, majd *Az elveszett juh története* következik a Bibliából, Lukács evangéliumából, majd egy magyar népmese *A megszámlálhatalan sok juh*ról, és így tovább. A „bárány–farkas–juhász" tematika már az első novellában szimbolikus, a halált a helytálló, bátor és jó juhászok tudják távoltartani, elűzni egy darabig. A Bartos Erika-vers egy bukolikus képben mint látvány hozza szóba a bárányt és szinekdochikus közhelyét, a bárányfelhőket, majd a bibliai történet ad újabb mélységet a pásztor és bárány kapcsolatának.

Visszatérve a karácsonyi tanegységre, ez népdalkincsünkből válogat, a leglíraibb és a legvidámabb karácsonyiak közül (*Mostan kinyílt, Betlehem kis falucskába*). Ezek a népköltéseink eleve tükröznek valamit a világ megváltójához közvetlenül közelítő lélek gyermekszerű felfogásából. Könnyen kapcsolódik mozgás, tánc az énekekhez, de a játékokhoz: a kisbaba ringatásához is. A tanegység feldolgozásokat is ajánl megjegyzésekkel (Csík zenekar, Takács Éva), majd egy kortárs vers feldolgozása következik. Zalán Tibor versét a gyermek születésének témája és a ritmus kapcsolja az előző szövegekhez és tevékenységekhez. A margón feladatonként/munkaformánkként ott a jegyzet, amelyet pedagógusok évtizedekig nem tesznek föl maguknak: „Mit akarunk elérni?" Itt például ez áll: „A gyerekek éljék át az örömet, amit egy gyermek születése jelent". Míg az első tevékenységek esetében a születéstémára hangolódás volt a célkitűzés.

A *Pedagógiai ötlettár* eszközajánlatát kurrens alsós pedagógiai gyakorlat híján nem tudom pontosan megítélni. Széljegyzeteiben örömmel láttam volna appokat, például a könyv formátumú madárhatározó helyett, annál is inkább, mert a szerkesztők egyike a digitális kultúra témakörben is tart előadásokat.

Óriási különbség lehet egy állami iskola, egy református iskola és például egy olyan alapítványi iskola, mint a Budapest School emberképe, gyerekszemlélete, neveléseszemlélete közt. Ugyanakkor mindenütt akad az élménypedagógiákra építő, motivált és a gyermekeket is ösztönözni képes pedagógus. Ez a tény önmagában szavatolhatja a szöveggyűjtemény gyakorlati sikerét, ha a terjesztés és az ár nem jelent a túlterhelt pedagógusok számára eltántorító akadályt. (*Kálvin*)

HARMATH ARTEMISZ

Fotózkodó fókák földjén

BERTÓTI JOHANNA: *ALMÁBÓL KI, KÖRTÉBE BE*, ILLUSZTRÁLTA ZENGŐVÁRI JUDIT

Bertóti Johanna debütáló kötete 2020-ban jelent meg *Almából ki, körtébe be* címmel. A kiadványt Zengővári Judit illusztrálta, és CD-melléklet egészíti ki, amelyen a szerző saját hangszerelésében és előadásában hallható a versek egy része. A szöveg, a kép és a zene bevonásával a kötet egyszerre hat a különböző érzékszervekre, így komplex élményt nyújt, hatással van a személyiség egészére. A cím több szempontból is előrevetíti a versek hangulatát, játékosságát, egyszerűségét. Az alma és a körte talán a legelterjedtebb gyümölcsök közé tartoznak – legalábbis a kelet-közép-európai térségben –, éppen ezért a gyerekek is ezekkel ismerkednek meg elsőként, a cím tehát mindenki számára jól ismert referenciapontokat jelöl ki. Ez a fajta otthonosságérzés mindvégig a kötet egyik meghatározó élménye, amit a hátsó borítón Balázs Imre József is kiemel: „ezekben a versekben mindig van valamilyen váratlan csavar, nyelvi játék, szokatlan otthonosság". A címben nemcsak a ki-be ellentétpár hoz létre nyelvi élményt, hanem a be alak ismétlődése (körté*be be*) is, amely komikus hatást kelt, kiemelve ezzel a hangzósság szerepét (ahogyan Kollár Árpád *igen* című versében

olvasható: „szeretem a verset, ha van benne hangosság"). A borító elején látható fél alma hátul körteként folytatódik, így a vizuális kialakítás is erősíti a játékosságot, miközben egyszerű formákat és színeket alkalmaz, összhangban a versek világával.

A kötet alapvetően az óvodás, kisiskolás korosztályt célozza meg, ehhez igazodnak a témák, a nyelvezet, a poétikai megoldások, a humor és a szerkezet is. A versek egy teljes évkört járnak be, amely az újévi szövegekkel kezdődik (*Újévi vers*, *Elölről*, *Három újévi kívánság*, *Titkos újévi fogadalmak*), majd az *Útravaló* című szerencsehozó verssel zárul, átlépve ezzel egy újabb esztendőbe. A *Ceruza* című nyitóvers vezeti be az olvasót a kötetbe, így szigorúan véve nem a kötetkompozíció része, inkább metaszövegnek tekinthető: „pedig látod, te is látod, / ezt a verset is ő írta" (7.). A hangutánzó és hangulatfestő szavak halmozása (pl. karcol, harcol, karmol, körmöl, horgol, hurkol, pereg, pörög, forog, hadar) mozgalmas hatást kelt, érzékelteti a ceruza gyors és változatos mozgását, az alkotás dinamikáját, játékosságát, megalapozva így a kötet világát. Három ciklusba (*Gyere bálba!*; *Madár repül, zebra megy*; *Kivirágzik a függöny*) rendeződnek a versek, ezek szintén összefüggésben állnak az évszakokkal és az ünnepkörökkel. Mindvégig meghatározó szervezőelem tehát a természet ciklikussága és ennek jól ismert toposzai, mint például a Vörösmarty *Előszó* című versében is megjelenő fodrász-metafora („Majd eljön a hajfodrász, a tavasz."), amelyre *A fodrász* című vers épül – csak itt „vörösre / sárgára / barnára / lilára / festi az ősz / a fák lombját".

A *Ceruzá*t egy hónapsoroló követi, amelynek alcíme jelzi, hogy a szöveg a 18. századi nyelvújítók szóleleményeinek felhasználásával készült. Igazi nyelvi kaland és időutazás ez sopár zúzorostól (sovány januártól) kommogó fagylárosig (kullogó decemberig), ami a felnőtteknek akár nyelvtörténeti érdekességeket is tartogathat, a gyerekek számára pedig a szokatlan, látszólag értelmetlen, már-már nonszenszbe hajló hangzás jelenti az élmény és a humor forrását. Mindez még inkább felerősödik a következő oldalon, ahol a mai köznyelvi alakok mintegy feloldják a nyelvújító leleményeket, a ráismerés pedig nemcsak a felfedezés erejét fokozza, hanem a humort is. Igazán különleges nyelvi tapasztalatot jelent ez a vers, amely egyúttal a régiség megismeréséhez, a nyelvérzék és a verbális kompetencia kialakításához is hozzájárul. Noha nyelvezetében már nem, de intertextuálisan a következő vers (*Újévi vers*) is egy korábbi századot idéz meg a 12 pont retorikai megoldásának alkalmazásával („Mit kíván a házibivaly? / »Több legyen a fű, mint tavaly!«"; „Mit kíván a lepkék népe? / »Legyen végre világbéke!«" 10.).

Szintén az 1848-as események elevenednek meg a beszédes *Forradalom* című versben, ahol az ólomkatonák és a legófigurák nem a függetlenségért, hanem a versbeszélő gyerek figyeleméért csapnak össze („Az ólomkatonák megunták már nagyon, / hogy megállás nélkül folyton csak legózok." 32.), némileg komikussá téve így a forradalmat mint alaphelyzetet. Noha a szabadságharchoz társított pátosz („Az egyik közülük egy magaslatra állt: / »Talpra, ólomember!« – hangosan így szavalt, / mire az ólomszív hevesen kalapált, / s én arra gondoltam, megoldom a zavart." 32.) és a gyermeki játék gondtalannak tűnő világa közti kontraszt megteremti a humor lehetőségét, közben feltárja a gyerek mikrovilágát, ahol ennek az összecsapásnak valódi tétje van. Mindez nem független a régi és az új dichotómiájától (ólomkatonák vs. legófigurák), illetve a gyerek pozíciójának radikális megváltozásától sem. Vagyis az a gyerek, aki a szabadságharc emlékezetében, hagyományában jellemzően nem

jut szerephez, ebben a forradalomban központi alakká válik, az ő figyelméért folyik a küzdelem, neki van döntő szava. Ezzel a megoldással a szöveg alkalmazkodik a gyerek perspektívájához, és hitelesen közvetíti azt.

A versek jelentős részében ez a gyermeki nézőpont érvényesül, amelynek következménye a gyermeki logika és szóképzés – gyakran humoros – jelensége. Ennek tipikus példája a *Négy sor* című vers: „A veteményeskertben vetemények nőnek, / a virágoskertben virágok, / az állatkertben állatok nőnek, / a japánkertben japánok." (59.). Az első két sor megalapozza a kapcsolatot a kert neve és aközött, ami benne nő, majd olyan esetekben is érvényesíti, amikor nem ez jelenti a megnevezés alapját. Már a harmadik sor is meghökkentő hatást kelt, a negyedik pedig egészen komikus, hiszen itt áll legtávolabb egymástól a szóösszetételnek és az első tagjának jelentése. A *Karácsonyi kívánság* című vers a sapka és a kalap szó kombinálására épül: „Hóban-fagyban / a sapkám lenne, / melegedne / a fejem benne. / Hogyha pedig / sütne a nap, / kalapom volna / a sapkalap." (82.). A sapkalap nem csupán nyelvi lelemény, amely a hangzósság élményét adja, hanem „találmány" is, amelyet a gyermeki fantázia teremt meg. Ez a teremtő képzelet mindenben a játék és az alkotás – egymástól nem független – lehetőségét látja meg (pl. *Felületek*), ezen keresztül pedig megtapasztalhatóvá válik a világra való gyermeki rátekintés mássága.

Ennek a másságnak a fejlődéslélektani jellemzőit is pontosan ragadják meg a szövegek, például a *Január az ablakból* című vers, amelyben a finalista gondolkodás érvényesül: „Nagy a város, milyen jó! / Elfér benne a sok hó!" (15.). Felcserélődik az ok és az okozat, és a gyermeki logika szerint nem azért van sok hó, mert nagy a város, hanem azért nagy a város, hogy elférjen benne a sok hó. Ugyanígy a gyerekek életkori sajátossága az antropomorfizáció, ennek megfelelően a kötetben minden él, a természeti jelenségek is emberi tulajdonságokkal vannak felruházva (pl. *A szél gyerekei*; *Esőcsepp*). Ezt az illusztrációk is felerősítik, hiszen a gyerekrajzokat idéző képek megszemélyesítve ábrázolják az állatokat és az égitesteket, barátságos hatást keltve így. Ezzel együtt megjelennek a gyermeki lét nehézségei is, mint az óvodai szabályok (*Óvodás panaszok*) vagy a késés az iskolából (*Késés*), illetve a mélabú, a melankólia, amelyek ugyanúgy részei a gyerekkornak: „Ilyenkor / szomorúbbak a füzek, / haragosabbak a vizek. / Feketébbek a felhők, / reumásabbak a nénik. / [...] Az ég tintaszínű, / s mintha az esőnek / is tintaíze lenne. / Álmos napokat ír a szeptember / történetembe." (54.). Itt is felsejlik ugyan a humor, ám nem ez a verset meghatározó hangulat. Az utolsó két sor el is távolodik valamelyest a gyermeki nézőponttól, hiszen a létösszegző versek megszólalását idézi, a létezés olyan távlatait fogja be, amelyek egy gyerek számára még nem beláthatóak. A tintaszínű ég képe komoly hagyománnyal rendelkezik, a legismertebbek közül talán elég csak József Attila *Mamá*jára és Kovács András Ferenc *Friss tinta, tinta, tintá*jára hivatkozni, amelyben szintén a veszteség, a hiány fogalmazódik meg.

Ahogy az eddigiekből is kiderült, a kötet tele van intertextusokkal, irodalmi allúziókkal, amelyek jelzik, hogy Bertóti Johanna erősen építkezik a magyar lírai hagyományból, egyúttal be is vezeti abba a gyerekbefogadókat. A kevésbé direkt utalások („Amott birkanyáj legelész" 69.) mellett az *Esti olvasás* című vers egyértelműen kijelöli a referenciaszövegét, amely Radnóti Miklós *Éjszaká*ja. Nem csupán témájában, hanem verselésében is követi az eredetit, ugyanazt a lüktetést, andalító hatást teremtve így

meg. Míg Radnótinál az éjszaka és a hozzá kapcsolódó alvás, álom az, ami felfüggeszti az aggodalmat, a veszélyt („alszik a pókháló közelében a légy a falon") és minden tevékenységet, addig az *Esti olvasás*ban az olvasás tölti be ugyanezt a szerepet: „együtt olvas a pókhálóban a légy meg a pók. / Csönd honol, ámde betűzés közben rág az egér, / olvas a sakktáblán a paraszt, a király, a vezér" (87.). Ennek megfelelően az *Éjszaká*ban sorkezdő pozícióban ismétlődő alszik alakot itt felváltja az olvas, amely kiválóan érzékelteti az esti mese meghitt hangulatát. Ebben az állapotban minden más lényegtelenné válik, eltörpül. Radnótihoz hasonlóan itt is fokozatosan tágul a vers tere, és az egészen közelitől (légy, pók, egér) jutunk el a már-már kozmikus távlatokig („Égen a félhold esti mesét olvas fel a ködnek" 87.), amely az olvasás mindent és mindenkit összekötő, közösségteremtő erejét is érzékelteti, ahogyan ezt az utolsó sor kiemeli a kötél képével: „hosszú szárítókötélen száradnak a könyvek." (87.).

A kötet gyermekiségét nemcsak a versek egy részében érvényesülő gyermeki perspektíva teremti meg, hanem a versnyelv játékossága, poétikai megoldásai is. A hangzósság a szövegek egyik meghatározó alapélménye, amelyet a változatos verselési megoldások, rímfajták és alakzatok teremtenek meg. Gyakran találkozhatunk ismétléssel (*Zenebona*; *A szél gyerekei*), amely nem csupán ritmust ad a szövegnek, hanem olykor még inkább kiemeli a poént, ami a *Kukac* című versben a szó két jelentéséből fakad: „[a kukac] ott van a szilvában, / ott van a málnában, / ott van a barackban, / ott a meggyben, birsben, / ott az e-mail címben" (57.). E könnyed, már-már banális megoldáshoz képest *A szél gyerekei*ben a versszakok ismétlődő formulája („Ha nagy leszek, / lesz belőlem..." 34.) a kontrasztot erősíti a szelíd szellő és vad testvérei között („Testvéreim / az utolsó / fuvallatig / megnőnek. / Én örökké / megmaradok / gyengéd-szelíd / szellőnek." 35.). Az ismétlés mellett megjelenik az ellentét („Az árnyak szénként feketéllnek, / hófehér macskánk estére mosdik." 66.), amely nemcsak közel áll a gyermeki gondolkodáshoz, hanem erősen hat a fantáziára is. A versekben találkozhatunk kínrímmel (kis hernyó – napernyő), amely olykor rájátszik a szó szerinti és az átvitt jelentésre: „A hatodik lóg a neten, / s bosszús, ha leesik netán." (24.)

A hangzósséghoz alapvetően hozzájárulnak a hangutánzó és hangulatfestő szavak, amelyek a megszemélyesítéshez és az illusztrációhoz hasonlóan élővé, pezsgő hangulatúvá teszik a kötetet. Ezek a versek döntően a farsangi időszakhoz kapcsolódnak, a bennük szereplő csujogatások pedig egyszerre jelennek meg a tánc, a mulatság részeként és télűzőként is (*Csujogatás gyerekeknek*; *Télűző*). A végletekig viszi a hangok kavalkádját az *Állati hangzavar* című vers, amelyben minden állat egy másik hangján szólal meg: „A csibe mekeg, / ugat a héja, / a kakas brekeg, / remeg taréja, // vijjog a csikó, / béget a hód, / vonyít a rigó – / fénylik a hold" (20.). Az így kialakuló karneváli hangulat egyrészt a humor forrása, másrészt érzékelteti az alakoskodás, a maskarádé lényegét, hiszen ez az időszak felfüggeszti a hétköznapok szabályait, lehetővé teszi, hogy felcserélődjenek a szerepek és bárki belebújhasson valaki más bőrébe. A többi farsangi versnek (*Bajuszbál*; *Állatfarsang*; *Zenebona*; *Bemutatkozás*) is jellemző eleme a szórakozás, másoknak és önmagunknak is a kinevetése, amely felszabadítóan hat – gyerekre és felnőttre egyaránt.

A kötet olyan, a gyerekek számára jól ismert szövegtípusokat is használ, mint a nyelvtörők vagy a találós kérdések. Amellett, hogy ezek a nyelvi és kognitív készsé-

gekre is pozitívan hatnak, a közös játék lehetőségét is megteremtik: „Olyasmi, mint egy madár, / mégsem az, habár / miközülünk bárkinél / magasabbra száll. / Méretre akár egy bálna, / tolla vas, merev a szárnya. / Mi az?" (62.). A *Találós kérdések madaraknak* három darabjából kettő a klasszikus rákérdező („Mi az?") formát alkalmazza, míg a harmadikban a rímelés és az ütemhangsúlyos verselés segíti a megfejtést, a logika mellett erősítve a nyelv- és ritmusérzéket is: „Aki oda bekerül, / élete megkeserül. / Nem tudni, mi a nyitja, / nem más mint a..." (62.). A találós kérdésekhez sorolható a *Bemutatkozás* című rigmus, amely segít kitalálni, hogy minek öltözött be farsangra a versbeszélő. Ezt jelentősen segíti az illusztráció, valamint az akrosztikon, amely kiadja a megfejtést: királykisasszony.

A *Töredékek* cím jelzi a kapcsolatot a nyelvtörők típusával, illetve utal arra is, hogy valóban rövid töredékeket, szösszeneteket olvashatunk. Ezek közül az egyik a domináns k hang és a hozzá társuló sok rövid, magas magánhangzó szerepeltetésével teremti meg a kiskutya csaholását idéző akusztikai hatást: „Kiskutyám külön kuckóját / külön kicsi kulcs nyitja, / kiskutyám kerevetének / kékeszöld a kárpitja." (63.). A pa szótag ismétlődésével, valamint a mély és a magas magánhangzók használatával állítja elő a szöveg a nagypapa kora és a benne élő gyermeki közti kontrasztot: „Nagypapa a patakparton papírsárkányt ereget, / Megtalálta önmagában a régenvolt gyereket." (63.). Ezek a versek nemcsak tartalmilag, hanem a hangszimbolika segítségével nyelvileg is megteremtik a gyermekiséget, ami a hangzósságban még inkább érvényesülhet. Vagyis ha a szöveget mondó, hangosan felolvasó felnőtt maga is bukdácsol, megbotlik a nyelve, az előhozhatja belőle is a gyermekit, másfelől így a gyerekek látják, hogy a felnőttek is hibáznak, rajtuk is lehet nevetni, ez pedig mindkét fél számára felszabadító erejű lehet. (Gondoljunk csak Weöres Sándor *Macska-indulój*ára, amelyben a „hat vak bak macska" szókapcsolatot se kimondani, se végighallgatni nem lehet mosolygás nélkül.)

A rengeteg alliteráció szintén hozzájárul a versek élményszerűségéhez, a mondás öröméhez. A *Láttál-e már?* című szöveg felidézheti a jól ismert népdalt, megteremtve az ismerősség érzését, így még erősebb a kontraszt, amikor eltávolodik ettől a tradíciótól. Az abszurd képekből felépülő sorok olyan jelzőket társítanak az állatokhoz, amelyeket hagyományosan nem kapcsolunk hozzájuk, pl. pingpongozó pingvin, fotózkodó fóka, karatézó kardszárnyú delfin. A hangzás mellett a humor ebben az esetben e távoli és váratlan elemek összekapcsolásából fakad. Az *Utazás* című vers szintén az összecsengésre épül, amely a megszemélyesítés eszköze is: „rohannak a rétek / loholnak a ligetek / trappolnak a tölgyek / vágtatnak a városok / elviharzanak az erdők" (46.). Az alliteráció és a felsorolás megteremti az utazás lendületét, a gyorsulás érzését, ez pedig kiemeli a szöveg csattanóját: „mi pedig egy helyben állunk, / sosem érkezünk már meg!" (46.). Emellett jellemzőek a kissé meghökkentő, a hangzósságra épülő szóképzések is, mint például a szellőolló, kukackudarc, fakír tapír, sapkalap vagy szappanhabban.

Az eddig említett poétikai eszközök mellett előfordulnak a kötetben szimbólumok is, például a *Töredékek* nagypapájánál szereplő papírsárkány. Ez a szöveg fel is tárja a szabadságot, boldogságot és a bennünk élő gyermekit jelképező jelentést. A papírsárkány ennek megfelelően jelenik meg a *Boldogság* című versben is: „A lelkem határtalan, nyugodt, / valaki benne sárkányt ereget. / A boldogság olyasmi,

tudod, / ami feltölt, mint egy elemet." (75.). A gondtalanság és a teljes béke állapota a sárkányeregetés, ennek lényeges eleme a hozzá kapcsolódó lebegés. Emellett a kötet több versében megjelenik az éjszakának és az álomnak a toposza, amely a varázslat, az átváltozás lehetőségét adja meg (*Mantra*; *Várom az estet*).

Az illusztrációkban ugyanaz a játékos, gyermeki perspektíva érvényesül, ami a szövegeknek is a sajátja, ezt mindenekelőtt a szín- és formahasználat, a gyerekrajzokat idéző ábrázolásmód teremti meg. Vizuálisan is jellemzőek a megszemélyesítések, és a képek erősítik a versek humorát, rájátszanak a szavak különböző jelentéseire (pl. *Kukac*). A *Ha megkapom a rég óhajtott biciklim...* című szöveg esetében az illusztráció vezeti a tekintetet, az út követése – és a számok növekedése (egyre, kettőre, háromra stb.) – segít eligazodni a strófák sorrendjében. Termékeny, egymást támogató, összhangban lévő illusztratív viszony áll fenn a képek és a szövegek között, a grafika és a tipográfia alapvetően hagyományos formát követ, nem törekszik a felforgatásra. Ahogyan a képi anyagra, úgy a kötet egészére is a legjobb értelemben vett hagyományosság a jellemző, ez a struktúrában, a témákban, a verselésben, a poétikai eszközökben és az intertextusokban egyaránt megmutatkozik. A korábban felfejtett utalások mind klasszikus, kanonikus művekre mutatnak, a szerző tehát tudatosan maga is ehhez az irányzathoz csatlakozik, és miközben a hagyományt képviseli, eredményesen lép vele játékos viszonyba. (*Koinónia*)

GESZTELYI HERMINA

• • • • • •

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ
Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége
Grafikai terv, layout: Alkotópont Grafikai Műhely Kft.
Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége
Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen
Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató
Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. E-mail: alfoldfolyoirat@gmail.com — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál (Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900). További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.