Szépirodalom

3 SZELES JUDIT verse: Háború
4 NAGY TAMÁS versei: kürtök és poharak; elmozdulni a vonalaktól; halk zúgás
6 LÁSZLÓ LIZA versciklusa: Világatlasz
10 BENEDEK SZABOLCS: Befejezem, amit te félbehagysz (novella)
14 GYŐRFI VIKTÓRIA: Vajon miért viszi haza a hullákat? (novella)
18 PAYER IMRE versei: Váratlanra várva; Vagdosva; Keresztül reng; A pipacsoknál; Esemény
19 NÉMETH ZOLTÁN versciklusa: Fáraók
21 HARTAY CSABA verse: Ott kényelmes
24 NAGY GERZSON: Lambada (novella)
27 MOLNÁR SÁRA: Lidérc (novella)
31 LADIK KATALIN versei: Félek, hogy el fog menni; Hamva se
32 VISKY ANDRÁS verse: Kilenc följegyzés az elszakadásról Szirák Péternek

Kilátó

34 Ollóval vagdosott történelem (Bereményi Gézával Juhász Tibor beszélget)
40 „Nem rossz egy szilaj és zabolázhatatlan folyóra hasonlítani” (Terék Annával Áfra János beszélget)

Tanulmány

49 VALASTYÁN TAMÁS: A lehetőség vége – a vég lehetősége (Borbély Szilárd és Michael Donhauser verseit olvasva és hallgatva)
61 BALAJTHY ÁGNES: Érintés, törés, metamorfózis (Térey János: „Fűből lett fa”)
71 MELHARDT GERGŐ: Újraírt pályakezdés prózában (Térey János novelláskötete 1997-ben, 2012-ben és azután)
85 BETHLENFALVY GERGELY: A túltermelés eufóriája (A Feri: Cukor Kékség kísérletei)

Szemle

101 LŐRINCZ CSONGOR: A várakozás katakrézisei (Kukorelly Endre: Istenem, ne romolj)
108 PAPP MÁTÉ: A második élet kezdetén (Borbély Szilárd: Bukolikatájban. Idyllek)
111 VASS NORBERT: Tájoló, határsáv, prikulicsok (Bodor Ádám: Az értelmezés útvesztői)

115 MÁRJÁNOVICS DIÁNA: Kaméleonpróza (Vonnák Diána: Látlak)
118 URBÁN BÁLINT: Randevú egy fenséges kuplerájban... (Zelei Dávid: [Post]boom. Kritikák és esszék a 20-21. századi spanyol-amerikai irodalomról)
122 CZÖVEK ÁGNES: Exodus négy lábon (Władisław Reymont: Lázadás; ford. D. Molnár István)

• • • • • •

Képek: ZOLTAI BEA kollázsai

Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata, a Petőfi Irodalmi Ügynökség és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

www.alfoldonline.hu
alfoldfolyoirat@gmail.com

ALFÖLD

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

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

Szeles Judit

Háború

Abban az évben a háború
mégsem szerdára esett.

Amikor kisüt a nap,
északon az emberek
szabadságot vesznek ki,
hogy lássák az égitest
torkából kitörő sugarakat,
így figyelték délebbre
a tüzérséget is, a rakéta-
kilövők fényes torkát.

Már keveseknek volt
annyira ismerős
a légoltalmi szirénák hangja,
hogy összeránduljon
a gyomruk.

Hanem a buszon
a diákok a telefonjaikon
keresték, honnan is
tört be a hadsereg,
és hol tört ki az a háború,
amire már csak a
nagyanyáik emlékeztek.

Egy kisiskolásnak
magyarázta a nagyobb,
mi arra az esély,
hogy ide is bevonuljanak,
és elvegyék a közelgő
tavasz melegét,
az áldott északi napot,
a hova tűnt sok virágot,
persze nem ezeket
a szavakat használta.

Itt, északon,
a télnek raknak máglyát,
nem a betiltott könyveknek.

Itt az új életnek énekelnek,
és nem a halottaknak.
Itt szalagot a röppenő
copfba fonnak, nem
koszorúkba vagy sebekre.

Csütörtök hajnalban jött a hír,
hogy a nagyfejű cár,
senki atyuskája bombáz
és rakétákat lövet valahol
a bevetett mezőkre,
hogy besült a búza, a kukorica,
és nem lesz idén kenyér.

Csütörtökön küldte el
a sánta seregeket,
hogy telet és ne tavaszt
fakasszanak az ágyúk torkai.

És persze nem egyetlen
napig tartott ez a háború sem.

Ezt a kisiskolás is megsejtette
a városi buszon, mielőtt
a telefonja képernyőjébe
hasított volna egy piros sugár.

Nagy Tamás

kürtök és poharak

nyelvünk az üldözés hatására változik
és a hegyek születésével megjelennek
a hegyek szülte látomások

kürtök és poharak szólalnak meg
halottainkra tesszük neveinket
az eső majd elkoptatja mindet
de már nem aggódunk
ott leszünk mindenhol

a szavakat megelőző gondolatokban
villámok cikáznak kivilágosodik

a földön fekvő halak tátogása
leolvasható lesz amit régóta tudunk
az üldözőket magához szólítja a tenger

elmozdulni a vonalaktól

szétesző házak égig érő ködben
a világuralom vágyát próbálják el-
fojtani lassan oszlik a fegyverek füstje
útlevéllapok pörögnek fent a lovacska
elmozdul a vonaltól mintha mozgókép lenne
a sorban állva elképzelsz egy vámost öregen
és elmebetegen csak annyit tud mondani
cigaretta alkohol a kóbor állatok láttán
magadra gondolsz szeretnél otthonra lelni
orchideák és muskátlik társaságában
ők tűntek eddig a legmegbízhatóbbnak
jelzésre indulsz háttal a katonáknak
felértékelődik az időzítés amikor az
eléd álló ember megkérdőjelez egy várost

halk zúgás

járókelők szőnyege
a mozdulatokban értetlenség
csak a gyerekek nevetnek ilyenkor
és elesnek a királynők
egy nézés amit lehetetlen
jól mondatba foglalni
mellettünk sakkoznak
félek nem tudom jól
megírni a történetünket
homályosabbak a vonások
a fehér mezőkön egyre több sötét
nem látszanak a virágok
az ablakodból halk zúgás
suttogás szuszogás Newton
első törvénye kissé bájossá teszi
a kifeszített szalagokat
mintha egy verseny célvonala lenne

fejedben alternatív befejezések
az egyikben annyi a vér
mint egy Tarantino-filmben
azt mondják a rendelést már
nem hozzák ki odébb húzom
a széket így tudunk közel kerülni
mint két legépelt szó egymáshoz
mint ok-okozat néhány simítás
az arcon és kész lennél
nagyot mondani a leheletfinom út-
mutatásban rengeteg félreértés
pontatlan definíció a templomóra
mutatói ugyanazon a számon
valaki élőben közvetít és felveszi
ahogy elindulunk a bomba-
riadó helyszínéről ahonnan még
sokáig visszük magunkkal
a halk zúgást suttogást szuszogást

László Liza

Világatlasz

1. A KIUTAZÁS

Az árboc ernyedt, szélcsend van.
Nehéz hasú sirályok ringanak a hajón,
szemükből visszacsillog a viaszosvászon színe.
Az ebédlőasztal háborog.
Tányérjaim tele élelemmel, matrózaim
évekre elegendő ételt pakoltak rájuk:
kerek zsemle, medvesajtok, két darab szalonna,
középen só, bors, paprika szeletelve.
Most mindennél fontosabb, hogy kicselezzem őket.
Elég egy ígéret a horgony kivetésére, és átverem mind.
Fúj a szél.
Azt képzelem, ezt a csatát megnyertem.

2. A BÚVÁR

Izzadok, a szoba belém préseli széleit.
Nagyanyám horkol, hálóinge félrecsúszott a mellkasán.
Kikelek az ágyból, belebújok a papucsomba,

a sötétben nagy, nehéz szörnyeteg vagyok, lépésem alatt
ropog a padló, bereped a konyhakő, felszakad a szekrény.
A felnyitott hűtő ismerős szaga,
zeller, felvágottak, elcsomagolt ebédmaradék.
Határok nélküli, végtelen térbe kerülök, csak az agyam zsong,
és forog velem a szoba, mintha kinn lennék és legbelül egyszerre.
Ilyenkor a gyorsaság számít,
hogy a víz ne érjen el hozzám, különben veszíteni fogok.

3. A MÁSNAPOK

Madár repül az ablaküvegnek.
Lepattan róla, majd elnyeli a párkány.
Az ujjaim dagadt hullák, belenyomom őket a számba.
Emlékezz, milyen síkos volt az éjszaka!
Nagy, nedves száj, amiben magamra hagytak,
mint kibontásra váró ajándékot.
Ma nem megyek iskolába, elhatározom, beteg leszek.
Az ételt viszontlátni, mint a kapitány öröme a szárazföld okán.

4. A PARTON

Gödröt ások, és beledobálom az ebédem.
Sikerül néhány mintát találni,
az egyik széle rojtosabb, míg a másik önmagába hajlik.
Régi kazettákkal ásom ki az ötven centis mélyedést,
mert kazettából tart otthon a legtöbbet nagyanyám.
Mindegyik dal szövegét ismerem fejből,
és amikor ezeket hallva rázza őt a sírás, elszaladok a lyukhoz,
benyújtom a lábam, végül az arcom kerül sorra.
Kipörög belőlem a félelem.
Ebben a gödörben lakni volna a legjobb.

5. A TAKTIKA

Azt olvasom az interneten, a modellek vattán
és narancsleven élnek. Az egyik fórumtag írja,
hogy a narancslébe áztatott vattapamaccsal
nem járt sikerrel, napokig véreset hányt tőle,
és csak minden nehezebb lett azután.
Később füzetlapot ajánlanak neki.

Egy fórumbejegyzésekkel teli alagútban,
ötezer méteres mélyen
mindent összeprésel a nyomás,
levegőt venni sincs időm.

6. A FÉNY

Amikor még nem ismerték a fotográfiát,
egy tükörszobában élt minden szellem.
Az agy dióhoz, az értelem galambhoz
volt mérhető. Ki mondja, hogy egy dió
kevesebb, a galamb pedig ostobább nálunk?

7. AZ ŐSI NYELV

Nagyanyám szerint az lenne a legjobb,
ha örökre elnémulnék.
Kivághatnám a nyelvem,
tanulhatnám felszínének
domborzatát.
Azt a mohó vízrajzot,
ami ősi kincsek vidékére szült:
hol lennének térképek,
szótárak,
mérőszalagok nélkül?

8. A TENGERIBETEGSÉG

Sokáig elhiszem, nekem is lesz egy madeleine-em,
amibe véletlenül beleharapva mindarra
emlékezni fogok, ami idáig hozott.
Mint amikor a halott viperát megtalálja társa,
és egy életre megjegyzi a hely szagát.
Ha később újra megérzi az illatot,
beledermed a felismerésbe, és szörnyethal.

Ettől elhagy a bátorságom.
Valahányszor tükörbe nézek, háborogni kezd
a gyomrom, izzadtság ül ki a tenyeremre.
Riadt galambszemem, húsos szárnyaim
visszarántanak a mélybe.
Tévedhetetlen útjai vannak a testnek,
ki merne lelépni róluk?

9. A SZÁMOK

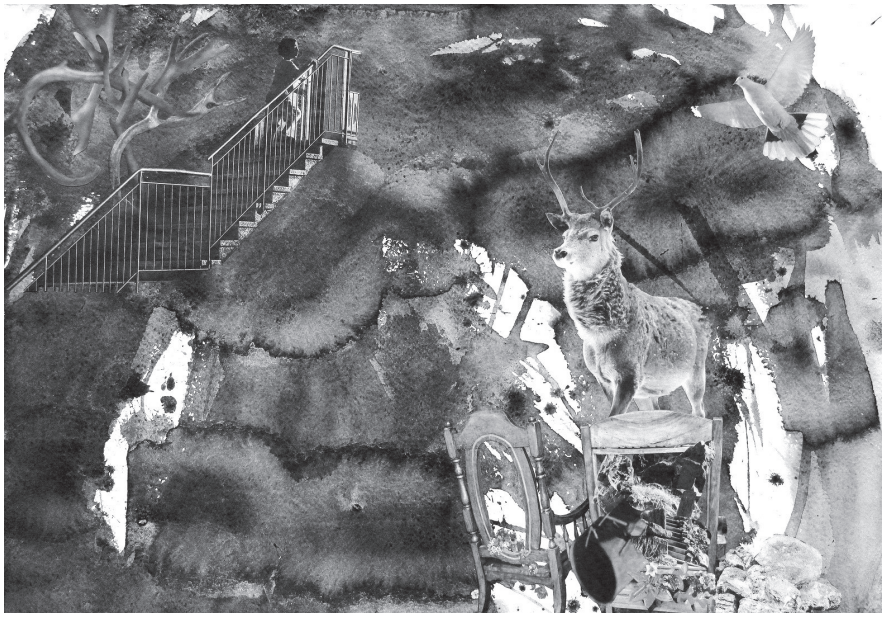
A világ fölmérhető.
Sokan megrajzolják kezdő-, majd végpontjait,
és elindulnak rajta.
Csak mikor eltévednek történetükben,

hagyják őket magukra a számok.
De min lehet javítani?
Egy szám bizonyosságával
milyen félelem vitázhat.

Alexander von Humboldt hitt a világ
számmá alakításában. Majd beleszakadt
a szíve, amikor meglátott valami olyasmit,
ami természetének okán nem fért egyenletébe.
Ilyen volt isten, egy kesztyűként kitömött páva,
és a tenger sebfertőtlenítőhöz hasonló szaga.

10. Az expedíció

A Mariana-árok sebtapasztalat.
Felzabál embert, hajót, fényt.
Sötét van benne.
Ülök az alján, szoktatom a szemem
a közvilágítás hiányához.
Árnyakat látok.
Az egyik formára hozzám hasonlít,
húzza a lábát.
Milyen sötét van bennem.



Benedek Szabolcs

Befejezem, amit te félbehagysz

Krisztina a zuhanykabin falának nyomta az egyik combját, és a lábai közé irányította a zuhanyrózsából kijövő vizet. A vízsugár nem volt erősre állítva. Igazából nem is lehetett másmilyenre állítani, mivel pár héttel korábban, miközben Krisztina azért tekergette, hogy másfajta fokozatot és vízsugár-formációt is kipróbáljon, a zuhanyrózsa fejrészében eltört valami. Krisztina akkor mindjárt szólt Gábornak, és a férfi meg is ígérte, hogy vesz egy másik zuhanyrózsát. Ám ez azóta se történt meg. Szerencsére a viszonylag gyönge vízfolyás is elegendő szokott lenni arra, hogy Krisztina rövid időn belül elélvezzen.

Miután mindennel végzett, elzárta a vizet, a zuhanysapkát a vízcsapra dobta, kijött a kabinból, gondosan, a hajlatairól és a lábujjai közéről se megfeledkezve szárazra törölte a testét, majd a tükör melletti akasztóról levette és magára kanyarintotta a karácsonyra kapott hófehér plüssköntöst. Belelépett a papucsába, és visszacaplatott a hálószobába, ahol nem kis meglepetésére azt látta, hogy Gábor már teljesen felöltözött, sőt a jelek szerint készül valahova.

– Hát te hova mész?

– Petiékhez.

– Most? Minek?

– Segítek Anettnek.

– De hát mit?

– Megsétáltatom a kutyát.

– A kutyát? – Krisztina követte Gábort az előszobába. – Miért pont te sétáltatod meg a kutyát?

– Tudod, milyen kiszámíthatatlan az a dög. Anett lassan mindenórás lesz. Nehezen mozog, és még csak az kéne, hogy az az idióta kutya megrántsa a pórázt, és Anett hasra essen.

– Jó, de miért te sétáltatod? Van Anettnek férje.

Krisztinának ebben teljesen igaza volt. Anettnek Peti volt a férje, nem mellesleg Gábor legjobb barátja az egyetem óta. Állítólag az az utolsó életkor, amikor még őszinte barátságok kötődnek, és nem érdekszövetségek. Gábor és Peti egy csomót lógtak együtt már az egyetem alatt, de az után is. Arra is törekedtek, hogy a párjaik is összebarátkozzanak egymással. Ez azonban sajnos nem igazán tudott megvalósulni. Leginkább azért nem, mert Gábor világéletében sokat csajozott, állandóan cserélődtek a barátnői, miközben Peti már az egyetem utolsó évében lecövekelt Anett mellett, akinek így nem is nagyon volt ideje összemelegedni Gábor aktuális nőjével.

Az nem igaz, hogy Anett és Krisztina nem szívlelték egymást. Végtére is nem volt a másikkal semmi bajuk. Csak éppen egy alternatív valóságban soha nem álltak volna egymással szóba. Egyszerűen nem lett volna kapcsolódási pontjuk. Így persze kényszeredetten mosolyogtak, és megtűrték a másikat, sőt kicsit még dumcsiztak is, miközben a fiúk régi sztorikat elevenítettek föl harsány röhögések közepette, meg fociról, autókról és számítógépekről beszélgettek, s szidták a politikusokat. Egyéb-

ként se Anett, se Krisztina nem vágyott különösebben a másik társaságára. Ha meg kellett volna a barátnőiket nevezniük, nem egymást nevezték volna meg, nemcsak elsőként, de úgy általában sem.

Ráadásul a legutóbbi négyes találka szarul sült el. Peti a gyorsan benyakalt pia hatására elkezdte megint szívatni Gábort azzal, hogy mikor nősül már meg, mert hát ideje révbe érni és biztos pontot találni az életben egy mindenben megfelelő társ személyében. Lám, ő is milyen jól járt – és ennél a pontnál látványosan megsimogatta Anett gömbölyű pocakját. Gábor erre vágott egy fura grimaszt (amit Krisztina már többször látott rajta, és amitől mindig rossz érzései lettek), majd valami hülye viccel próbálta elütni a témát. Peti azonban egyre csak erősködött. Végül Anett állította le, olyan dumával, amely nem csupán azért hangzott Krisztina számára ridegen józannak, mert Anett a terhessége miatt nem ihatott alkoholt. Egy képzeletbeli kívülálló szemével nézve talán úgy tűnhetett, hogy Anett nem mondott semmi különöset, mindössze annyit, hogy ezt bízzák Gáborra, ő tudja, mit csinál, és mi a jó neki. Mégis, Krisztina émelyegni kezdett ettől az egésztől, mintha ő lenne terhes, és nem Anett. Néhány percen keresztül hajszál választotta el attól, hogy a kanapéról ne okádja össze Petiék gyönyörű szőnyegét, amely egyébként éppen olyan hófehér és puha volt, mint Krisztina karácsonyra kapott plüssköntöse. Elég ciki lett volna összehányni, azok után, hogy Anett a kutyát is rá tudta nevelni arra, hogy ne hugyozza vagy szarja össze a különben nem olyan régóta meglévő szőnyeget, sőt a sáros mancsát se tegye rá séta után.

– Peti nem ér rá. Egy csomó melót le kell most tekernie, mert a szülés után el akar menni egy-két hét szabadságra, és ehhez az szükséges, hogy addigra befejezze a projektjeit. Különben nem engedik el a főnökei. Vagy legalábbis nem annyi időre, amennyire ő szeretné.

– Na és később, miután a gyerek megszületett, és Petinek a két hét leteltével vissza kell mennie dolgozni, akkor is eljársz hozzájuk kutyát sétáltatni? Vagy Anett odaköti a pórázt a babakocsihoz, és egyszerre sétáltatja a kölykét meg a dögöt?

– Hogy később mi lesz, az majd kiderül. Most viszont el kell mennem, mert megkértek, én pedig megígértem.

– Ki kért meg? Peti?

– Nem.

– Hát akkor ki? Anett?

– Ha tudod – Gábor végzett a cipőfűző megkötésével és fölállt –, minek kérdezed?

– És ez így fog menni ezután is? A csaj csettint, te pedig ugrasz?

– Jaj, hagyd már a hülyeségeket. Tudod, mennyire óvatosak. Ezt meg kell értenünk. Nehezen jött össze.

Anett és Peti éveken keresztül kísérleteztek – ahogy mondták – a babaprojekttel. Egy csomó orvosnál voltak, és egyszer a beültetést is megpróbálták, sikertelenül. Már föladták a dolgot, amikor Anett terhes lett. Peti onnantól vattába bugyolálta a feleségét. Az utóbbi hetekben azt se engedte neki, hogy kitegye a lábát a házból. Nehogy bárkinek baja essék.

Gábor autóba ült, és elszáguldott. Krisztina néhány percig még nézett utána a nappali ablakából, mintha azt várta volna, hogy Gábor azonnal visszatérjen. Aztán

levette a hófehér plüsskköntöst, de egyelőre nem vitte vissza a fürdőszobába, hanem ledobta a kanapéra. Leült, és miközben egyik kezével a tévé távirányítóját nyomkodta, a másikkal a köntöst simogatta.

Néhány nappal később megszületett Bence. Petiék eredetileg otthonszülésben gondolkodtak, részben a járványhelyzetre tekintettel: nemcsak hogy nem volna jó, ha Anett gyerekágyasan elkapná a kórházakban erőteljesen terjedő fertőzést, hanem az is tök gáz, hogy Petit nem fogják beengedni. Gábor azonban lebeszélte őket, mondván, a járvány addigra lecseng, és különben is, jobb, ha ez a nehezen összejött gyerek teljes orvosi felügyelet mellett jön világra. Anett egyetértett vele, és noha a pandémia továbbra is tartott, maradtak a hagyományos, kórházi szülés mellett. Így viszont Peti csak üvegablakon keresztül láthatta újszülött gyermekét. Valamint azokon a képeken, amelyeket Anett küldött és Peti továbbított a legjobb barátjának is.

– Te meg miért vagy a mobilodba temetkezve?

Gábor fölemelte a telefont, úgy mutatta Krisztinának:

– Megszületett Petiék gyereke. És tényleg Bence lett a neve.

Krisztina eredetileg mindössze egy pillantást szándékozott vetni a fotóra, aztán elakadt a lélegzete, és a tervezettnél tovább elidőzött Gábor mobiltelefonjának majdnem kéttenyérnyi kijelzője előtt, ahonnan egy kisbaba nézett vissza rá. Helyesebben nézett volna, ha nem alszik. Ez a kisbabáknál gyakori szokás, Krisztinát mégis meghökkentette. Elsőre azt hitte, hogy Gábort látja, akinek alvás közben ki szoktak simulni a vonásai, elernyedni a máskor stressztől feszülő arcizmai, amitől éppen olyan látványt nyújt, mint amilyet most az újszülött Bence. Aki meg egy az egyben úgy festett, mint az alvó Gábor. Csak éppen kicsiben.

– Na, tetszik?

– Aranyos – válaszolta Krisztina, majd kisietett a nappalból.

Gábor nem mutatta meg többször Bencét, se ezt a képet, se másikat, Krisztinának mégis rendre eszébe jutott a hasonlóság. Nem bírta kiverni a fejéből akkor se, amikor két nappal később ismét a zuhanykabinban maszturbált. Ahogy becsukta a szemeit, látta maga előtt Anettet és Gábort dugás közben. Anett térdelt, Gábor hátulról hatolt belé, és mindketten nevettek.

– Hát te meg mit csinálsz?

Krisztina elrántotta az öléről a zuhanyrózsát. A kabin ajtaja nyitva volt, Gábor állt előtte. Ami furcsa volt, máskor nem szokott Krisztina után bejönni a fürdőszobába.

– Mit keresel itt?

– Beszakadt a körmöm, baromira idegesít, gondoltam, elkérem a körömollódat. De te mit csinálsz? – Gábor az ideges hadarás közben is megnyomta a „te” szót.

– Hogyhogy mit csinálok? Gondolom, látod.

– Hát... de... miért...

– Azért, mert veled nem szoktam kielégülni – jelentette ki Krisztina szokatlanul határozottan.

– Hogy mi van?

– Úgy, ahogy mondom.

– Hogyhogy nem szoktál? Hiszen mindig...

– Ja, hát úgy szoktam csinálni, mintha... De ez nem igaz. Azért jövök ki utána mindig fürödni, mert itt befejezem, amit te félbehagysz.

Gábor hol a zuhanyrózsát nézte, amelyből továbbra is folyt a víz, hol Krisztina arcát, hol az ölét.

– De hát miért? – kérdezte megint, most már kicsit összeszedettebben.

– Hogy ne érezd megbántva magad.

– És más...?

– Ha arra célzol, hát mással volt már orgazmusom.

Gábor bevágta a zuhanykabin ajtaját. Tiszta erőből. Beleremegett a kabin. Krisztina komolyan tartott attól, hogy valamelyik üvegfal megreped, vagy ki is törik.

Mielőtt Gábor kicsörtetett volna a fürdőszobából, Krisztina még utána kiáltott:

– Anett nem szokott színlelni? Vagy neki nem kell?

Gábor úgy tett, mintha nem hallaná.

Krisztina elzárta a vizet, visszarakta a helyére a zuhanyrózsát, rátette a csapra a zuhanysapkát, és óvatosan kilépett a zuhanykabinból, még mindig tartva attól, hogy az esetleg megsérült és mindjárt összerogy. Gondosan, a hajlatokról és a lábujjai közéről se megfeledkezve megtörölközött, majd leakasztotta a tükör melletti akasztóról a karácsonyra kapott hófehér plüssköntöst. Néhány pillanatig elgondolkozva tartotta a kezében a ruhadarabot, aztán visszaakasztotta, helyette inkább magára csavarta a törülközőt, és a papucsába lépve ő is kicsattogott a fürdőszobából.

Gábor a kanapén ült, és a távirányítót nyomkodta. Úgy tűnt, mintha valami filmet keresne, ám látszott rajta, hogy bár a képernyőre mered a tekintete, gondolatai másutt járnak. Egyik ajánlóról a másikra ugrált, épphogy csak megnézett belőlük néhány másodpercet, aztán görgetett tovább a következőre. Krisztina pár pillanatig elgondolkodott azon, hogy a testén vizes törülközővel leüljön-e a kanapéra, majd úgy döntött, miért ne. Végtére is ez csak víz, elvileg nyom nélkül fölszárad.

– Nem vagy álmos?

Meg kellett ismételnie a kérdést, mire Gábor reagált. Igaz, a válasz kimerült annyiban, hogy megrázta a fejét.

– Én se vagyok – mondta Krisztina. – A zuhanyzástól tökre fölélénkültem. Nézünk valamit? Ha van kedved, folytathatjuk, amit tegnap elkezdtünk. Nekem bejött. A harmadik rész következik, ugye? Fölveszem a pizsamámat, addig állítsd be, lécci.

Krisztina fölállt, és elindult a hálószoba felé. A feneke helyén vizes folt maradt a kanapén. Nem látszott vészesnek. Mielőtt kiment volna a nappaliból, visszafordult Gábor felé, és így szólt:

– A zuhanyrózsát kicserélhetnéd. Nem olyan nagy gáz, így is használható, de azért mégis.

Várt néhány pillanatig, hátha Gábor mond valamit, esetleg hozzávágja a távirányítót, ám amaz továbbra se szólalt meg, csak lassan, nehézkesen bólintott. Krisztina bement a hálóba, ahol a puha padlószőnyegre engedte magáról a még mindig nedves törülközőt. Megigazította a széttúrt ágyneműt, és kihúzta a párna alól a pizsamáját. Fölvette, majd elkezdte az ágy mellől is összeszedegetni a napközben viselt ruhadarabjait. Igyekeznie kellett a rendrakással, Gábor a nappaliban elindította a sorozatot.

Győrfi Viktória

Vajon miért viszi haza a hullákat?

A szemeteskukát Isten az íróknak teremtette, mondja Margaret Atwood a YouTube-hirdetésben, mielőtt elindulna a zene. A szemeteskuka a barátod, gyűjtsd csak benne a teleírt oldalakat. Lenézek az enyémre, hét elején ürítettem, néhány koszos papírzsebkendőn kívül nincs benne más. Kezdjük máshogy a történetet, folytatja. Mondjuk úgy, hogy sötét volt a farkas gyomrában. Nincs türelmem tovább hallgatni, elkapcsolom. Cocteau Twinst akarok. A *Treasure Hiding*ot.

Utáltad ezt a számot.

Bámulok kifelé, örülök, hogy a dolgozóasztalt tegnap áttoltam a nagy ablak alá. Látni az erdőt. A ronda, foltos galamb csikkel a csőrében érkezik vissza a társához. Szerintem az nem lesz jó a fészeképítéshez haver, kiáltok oda a csukott ablakon keresztül. Vajon a madaraknak van szaglásuk? Én a helyedben továbbra is ágakkal és fűszálakkal próbálkoznék, folytatom, majd abbahagyom, mert észreveszem, hogy olyan vagyok, mint az anyám. Én jobban tudom.

Hadd gondoljak azt, amit akarok, kérted többször.

Megmozgatom az egeret, a képernyő világosra vált, kikeresem, és megnyitom a regényt. *Szerda óta nem tud embert ölni. Egyik nő sem elég jó neki, nem méltók a figyelmére. Selejttel nem foglalkozik, manapság meg csak az van. Frusztrálja, hogy előző este A Klubban az a kis vörös végül unalmasnak bizonyult. Lehet, hogy az a rémes nevetése riasztotta el, amibe időnként beleröfögött.* Ha ma befejezem a harmadik fejezetet, megajándékozom magam azzal a fekete, csipkés szaténhálóinggel. A két mutatóujjam az f és j billentyűkre teszem, hozzáigazítom a többit. Túl hosszúak a körmeim, ez így nem lesz jó. Felállok, kimegyek a fürdőszobába, keresek egy körömreszelőt, kiviszem a teraszra. A harminc négyzetmétert a fakorlát teljesen eltakarja a kirándulók szeme elől.

Kibaszott növények, mondtad, mikor belerúgtál az ajtó mellett álló kaspóba. A francnak kell ide ennyi gaz, úgy néz ki a teraszod, mint egy dzsungel. Pedig nyár elején még tetszett neked is. Van olyan matracom, ami felfújja magát, mondtad, elhozom, aludjunk kint.

A kora reggeli napsütés melegíti az arcom, behunyom a szemem. Kezem az ölembe ejtem, nem tudom eldönteni, kihozzam-e a párnákat a bútorra, vagy úgyis mindjárt bemegyek, addig meg kibírom, hogy szúrja a seggem a nád.

Miért nem tud napok óta embert ölni, gondolkodom. Talán mert mostanában fegyelmezettebb és kiegyensúlyozottabb, nem idegesítik fel az emberek. Hajnalban kel, az ajtófélfába fúrt fémrúdon húzódzkodik, majd beakasztja a lábát, és megcsinálja a hasizomgyakorlatait. Karján és mellkasán gyöngyözik az izzadság. Testszaga összekeveredik a kukában megrohadt kajamaradék bűzével. Ezt inkább nem írom bele. Elég a csillogó test, imádni fogják a női olvasók. Nem baj, hogy pszichopata, lényeg, hogy szép legyen, a jóképű férfi főszereplő fontos, ez van a *Regényírás felsőfokon* ötödik fejezetében. Ha a főszereplő szép, a könyv eladható, mondja mindig a szerkesztőm is. Krimi vagy romantikus történet, mindegy. Sosem gondoltam volna, hogy zsáneríróként végzem. Szereti a reggelben, hogy csönd van, nem hallani

a szomszédos raktárépületek ipari zörejeit. Nyugodtan megborotválkozik, megvágja magát, hagyja a vért a mosdóba csöpögni. Elhúzom a szám. Ez kurva gyenge.

Felkelek, bemegyek a lakásba, visszaülök a gép elé. Újra j és f. *Hajnali öt. Felébred, ásítozik, beletúr a hajába, gépelem. Kiül az ágy szélére, csak egy boxer van rajta, arréb rúg egy üres sörösdobozt. Az nekigurul a fekete szemeteszsákba csavart holttestnek.* Vajon miért viszi haza a hullákat? Ezt még ki kell találnom. Vége a *Milk and Kisses* albumnak, helyette valami ugató, agresszív zene szól. Kikapcsolom. Kiveszek egy tollat az asztali fatörzs tolltartóból, karikákat firkálok a laptop melletti jegyzetfüzetbe. Miért viszi haza a nőket, akiket meggyilkol, írom a karikák alá.

Átgondolom a határidőt, egy hetet adok magamnak, hogy befejezzem ezt a fejezetet. A múlt héten is egy hét volt, meg azelőtt is. Ez a hét másfél hónapja tart.

Nem baj, ha az ember néha kicsit megengedőbb, mondtad időnként. Te is lassíthatnál, az elmúlt időszakban napi tíz órát dolgoztál folyamatosan, mostanában alig látlak. Járhatok folyton edzeni, hogy valamivel elfoglaljam magam, míg te a géped előtt ülsz, ha ez így megy tovább, olyan testem lesz, mint egy görög istennek. Igen, és a szerénységed is hasonló, mondtam, nevettünk.

Felnyalábolom a párnákat, kimegyek a teraszra, picit napozok, mielőtt folytatom. A ronda madár rendületlenül hordja az alapanyagot a fészekrakáshoz. Hoz még pár csikket, mikor jobban megnézem, nyírfakéreg. Néha egy-egy bogarat vagy kukacot is a társa csőrébe ad, annak élelemért sem kell elrepülnie. Ez csak a beetetés anyukám, mondom neki, szerintem ne éld bele magad!

Megcserélem a kaktuszt és a begóniát, letépkedem a megsárgult leveleket.

Fel akarom hívni Evelint, de péntekenként egész nap meetingel. Este hét előtt nem lesz elérhető. Üzenetet küldök, örülök, hogy nincs még elege belőlem. Vajon hányszor lesz még hajlandó végighallgatni ugyanazt a történetet?

A suliban egy könyvmoly volt, mesélte rólad, mikor kiderült, hogy ismeritek egymást. Igazi lúzer, nem csak a lányok, de még a fiúk is elkerülték. Mintha valami furcsa bűz párolgott volna belőle. Ahhoz képest milyen szépen kikupálta magát.

Bemegyek a lakásba, felveszem a bikinimet, rá a fehér strandruhámat. Leülök a gép elé, nyitok egy új dokumentumot. Sötét volt a farkas gyomrában, gépelem. Kinyomtatom, elolvasom, gombóccá gyűröm, kidobom a kukába. Így tényleg jobb. Felkapom a jegyzetfüzetet, kiviszem a teraszra, listát írok azokról, akikkel nem akarok többet beszélni. Csak egy név jut eszembe. A perforálásnál kitépem a lapot, bemegyek a konyhába, a hűtőre mágnesezem.

A gyilkosom talán megvethetné az ilyesmit. Majd figyelek, hogy ezentúl mindig letépkedje a papírokat a hűtőkről. Gyerekrajzokat, pár soros üzeneteket, még a fotókat is. Szét fogja tépni mindet, majd esetleg a hullába gyömöszöli. Ilyenkor undorodik csak igazán mindenféle emberi érzelemtől. Talán a galambokat is beleírhatnám a regénybe. Akkor a foltos berepülhetne az ablakon, ellophatna néhány fecnit a fészeképítéshez. Vagy inkább mégsem.

Végigsimítok a karomon, szúr, le kellene szedni a szőrt. Kihozom az epilátort a fürdőből. Bedugom a készüléket a konnektorba, zümmögő hangot ad, ahogy bekapcsolom.

A gyilkosom felsőteste szőrtelen, csak azt borotválja, az arca mindig borostás. Arra jobban buknak a nők. A szépek, a csúnyák, az okosak, a buták, mindenki. Száz-

negyvenes IQ-val könnyű bárkit elcsábítani. A fickó, bár érzelmi analfabéta, intelligens. Tudja, mit kell mondani, mit akarnak hallani a nők.

Te is tudtad.

Ebből elég, döntöm el, inkább lesöpröm a teraszt. Bemegyek, megkeresem a *Four Calendar Café* című albumot, és maximumra állítom a hangerőt, hogy kint is jól lehessen hallani. Amikor vége, újra lejátszom. Aztán még egyszer. Ki kéne találnom, a gyilkosom mit szeret hallgatni, még mindig nem ismerem rendesen a fickót. Azt már értem, miért fúrja ki az áldozatai szemét csavarbehajtóval, nem tudom, a szerkesztőm észre fogja-e venni. Nesze neked szépség, meg látvány, érdemes lenne végre valami másra koncentrálni. Azt akarja, hogy a nők a lelkét is lássák, ne csak a testét.

Most komolyan, kérdeznéd, ha ezt hallanád. Ugye viccelsz? Szerinted melyik gyilkos vágyik ilyesmire? Hát az, amelyik erőből kényszerít másokat arra, hogy szeressék. Szerintem kicsit túlgondoltad.

Csörög a telefonom, nem veszem fel. Üzenet érkezik, Linda az, rég nem beszéltünk, valamikor összefuthatnánk, nagyon hiányzol, írja. Pár percig bámulom a kijelzőt, majd gépelni kezdek. Te is nekem, hazudom. Bemegyek a konyhába, beáztatom a lencsét, és kihozom a *Bűnös elmék*et az éjjeliszekrényről. A könyvjelzőt tegnap a sorozatgyilkosok viselkedési mechanizmusaihoz tettem. Hátha találok valami használhatót.

Elalszom a teraszon olvasás közben, azt álmodom, hogy a növények végtagokat növesztettek, és visszasétáltak oda, ahol reggel voltak. Kezükben csavarbehajtó. Arra ébredek, hogy fáj a bőröm, leégett a lábfejem. Talán be kéne mennem. Ideje lenne megírni, mit csinál a csávó a hullával. Hova a francba fogja tenni?

Talán eláshatná a nagybátyja kertjében, ahol szombaton és vasárnap dolgozik, ahogy állítólag te is tetted.

Ahelyett, hogy bekapcsolnám a gépet, elmosogatok, majd szárazra törlöm az edényeket, és mindent a helyére pakolok. A fürdőben körömvirágkrémet kenek a leégett bőrömre, majd meglocsolom a virágokat. Jól fogjátok érezni magatokat az új helyeteken, mondom nekik.

A telefonom 14:35-öt mutat, még pár óra, míg Evelin hív. Leveszem és bepakolom a fehér ruhámat a mosógépbe a bikinimmel együtt. Úgy indítom be, hogy csak ez a két darab van benne. A gyilkosom is sokat mos, muszáj ápoltnak lennie a randikon. Cserébe viszont nem takarít, a lakása olyan, mint egy szeméttdomb. Ha sokat írok erről, kezdek undorodni saját magamtól. Lehet, hogy ezért nem írok sokat.

Vizet engedek a kádba, a peremre odakészítek egy üveg szilvalekvárt, és egy hosszú nyelű kiskanalat. A *Nők Lapja Psziché*vel ülök be a habos vízbe, teljesen felesleges volt bekrémeznem magam. Elolvasom a *Miért vonzódunk a rosszfiúkhoz* és a *Hallgass a megérzéseidre* című cikkeket, majd mikor ledobom az újságot a földre, észreveszem, hogy majdnem az egész üveg lekvárt megettem. Holnap veszek valami rendes édességet, felesleges azzal áltatnom magam, hogy nem eszem. A gyilkosom mindig sztéket eszik, mielőtt útnak indul. Ezt a nyers hús klisét is ki kéne cserélnem. Vagy lehet, hogy benne hagyom.

A törülköző bántja a bőröm, így inkább csak nagyjából felitatom a vizet. Nincs türelmem megvárni, míg megszáradok, félig vizesen bújok a pizsamámba.

Neked is volt nálam pizsamád, csak abban tudsz aludni, mondtad. Pedig csak megszoktad, hogy a gyerekeid előtt nem mászkálhatsz pucéran. Kár, hogy róluk és a feleségedről elfelejtettél szólni.

Facsarok citromot a konyhában és a szénsavas ásványvízbe öntöm. A víz kihabzik az üvegből, lefolyik az oldalán. A rikító sárga konyhai papírtörlővel itatom fel, nem emlékszem, mikor vettem, és nem értem, miért ezt az ocsmány színt.

Felgumizom a hajam, és visszamegyek a gép elé. Nyúlok a jegyzetfüzetért, összeírom, mit kell hétfőn elintéznem és megvennem. Tonhal mégsem kell, túl sok benne a higany, radírt keresek a fatörzsben, kiradírozom. Ahogy visszateszem a radírt, kezembe akad a rózsaszín rúzsom, felkenem. Forgatom a kezemben az aranyszínű hengert, vajon miért vettem meg, ez sem az én színem. Végigpörgetem a Facebookot, találok egy szerelmes verset. Kimásolom egy üres Word dokumentumba, kinyomtatom, elolvasom párszor. Nyomtatok belőle még egyet, azt gombóccá gyűröm, és a kukába dobom.

Szeretnék rágyújtani, sajnálom, hogy már nem dohányzom. Azért csak bemegyek a fürdőbe, hátha maradt még elrejtve pár szál az egyik hajfestékes dobozban. Nem maradt, kidobom az üres dobozt. A gyilkosom sem dohányzik, utálja a szagát, a dohányos nők élve megússzák. A szárítóból kiveszem a ruhát, visszagyömöszölöm a bikini felsőjébe a szivacsot.

Most már végre tényleg dolgozom egy kicsit, döntöm el, csak amíg Evelin hív. Meg akarom nyitni a kutatómunkához elmentett linkeket, de nem tölt be az oldal. Matatok a rúternél, újra akarom indítani, véletlenül kikapcsolom. Míg feláll a rendszer, átrendezem a hűtőmágneseket.

A flip-floposat tőled kaptam, aznap aludtál itt először. Fáradt voltál, simogattad a térdem, ugye nagyon sok időt fogsz eltölteni velem, kérdezted. Más volt a hangod, mint egyébként. Nem volt benne akarat.

Mégsincs kedvem dolgozni, inkább megfőzöm a lencsefőzeléket. Míg felforr, elolvasom a *Ne akarjuk irányítani a férfiakat* című cikket a *Nők Lapja Psziché*ben. Hiteltelennek találom, az újságot kidobom a kukába. Gyújtok gyertyát és füstölőt. Szeretnék inni egy teát. Nem iszom, félek, hogy nem tudnék aludni tőle. Kimegyek a teraszra, útközben letörlöm a rúzst. Az alsó szomszéd grillezik, nem hiszem el, hogy ez még mindig divat. Visszamegyek, rád keresek a Facebookon. Iránytűt tetováltattál a válladra, az égtájak helyén a gyerekeid nevének kezdőbetűi.

Bemegyek a hűtőhöz, kihúzlak a nem kontaktálni listáról, írok neked egy üzenetet.

Eldöntöm, hogy sosem lesz tetoválásom. Visszaírlak a listára.

Payer Imre

Váratlanra várva

Ugrásra készen várakozom
a váratlanra, mi nem jön el sosem.
Elhagyott parkolóudvar.
Égre korhadt kerítés.
Hová tűntek a régi terméskövek?
A régi séták merre mentek el?
Mint egy esőverte folyó
a szűrt napfényben,
hanggá váló zörejben.
Foghíjtelki lom, spalettafolt.
Kinyíló szem egy épület falán.

Vagdosva

Vagdosva, ide-oda illesztve:
néma arcokból rám meredő tekintetek,
homályba tűnő mozdulatok maradnak.
Ezek beszélnek hozzám.
Mint összepréselt váróterem,
a jövő bizonytalan állókép.
Valahol labda pattog.
Sikoltás vagy fékcsikorgás?
Kezd visszatérni a
bénító zsibbadás. Állókép se lesz?

Keresztül reng

Hiába szabadulsz – fel.
Nem szabadulhatsz – oldalt és alá.
Keresztül reng rajtad.
Figyel téged. Minden lépésed
– adoniszi suttogás –
éberen őrzi.

A pipacsoknál

Mintha köszönnének a pipacsok
az autóút mentén.
Igen, az ő hajlékuk itt van.
Ahol átsuhan, átrobog mindenki.
Perctöredékre.
Aranymorzsás napfény.
Rojtos-vörös a felhő. Ég az ég.
Figyel a kék csend.
Nemsoká fekete.
Talán egy angyal
láthatatlan karddal utat vág innen.
Panelföldrészről panelföldrészre.

Esemény

Odafenn a körfolyosó csendjét
mesebeli tűzfal határolja.
Lámpa piszkos fénye a lépcsőházban.
Kopott lépcsőfok.
Hány korszak léptei koptatták?
Majd berobban a pirosló ünnep!
Kitágul felfelé, mint égi,
ismeretlen tölcsér.

Németh Zoltán

Fáraók

Peribszen

Egy üres jel csókolta meg,
Semmit sem vett észre belőle.

Szeretetgolyókkal
Felrakott markolatú
Húspuha kést
Vágott bele.

Atombomba nyers szívből,
Amely a boldogság perceiben
Jézussal szórja tele a földet.

Jézus, a legpuhább bilincs.

Amon, a pamutkés.

Bangladesben pedig vastag téli bundát varrnak
Az északi fehér embernek.

Hór Sza

Posztószemek az arcon.
Vattakönny csurog.
A hang nyál a száj szélén.
A csap berozsdásodott hátamon
Összeismerkedni a koporsóval
A testet megtanítja az emlékezet fájni
Akkor is, ha.
A sírból szólnak
Nyers fáslihangon.

Haszehem

Ők a laposférget tanítják
Információtárolásra a doboziskolában,
És a katicabogár pöttyein keresztül
Kommunikálnak az ellenséggel,
Amely elérhetetlen,
De a sivatag homokja megőrzi.

A hátára fekszik a laposféreg,
Apró lábaival gépel az oxigénmolekulák oldalára,
Amelyet az egyiptomi kaptármén nyel le,
emberi hanggá alakítja szárnymozgásaival,
És az írnokok lejegyzik.

Így tudunk élni
Örökkévalóságig.

Noferkaszokar

Viharhomokot kevertünk
A szárnyhomokba.

Virágzó növényekkel
Háziasítani
Repülő madarakat.

Mézzel összetapasztani
Az eget
A földdel
És a csillagokkal.

És
Megpróbálunk
Adatokat is tüsszenteni neked.

A boldogság címeres adatait.

I. Teti

Az arcára rávarrtak egy terítőt, arcnak.

A lábára rászögeltek egy gerendát, lábnak.

Kis szívét szervkereskedők operálták át
A sivatagban, hogy változzon oázissá.

Vagy ha nem, legalább sakállá.

Hartay Csaba

Ott kényelmes

Miért keltetek fel ennyire korán?
A halottak sem bírnak aludni.
Ott ülnek a sírköveken mind.
Lelökik, összetörnek a mécsesek.
A borostyán rajtatok is túl.
Az emlékezésnek nincs évszáma.
A fájdalomnak nincs dátuma.
Korábban feküdtetek le.
Meséljetek a kényelem rögeiről.
A rögeszméitekről. Hol a törött
gondolat, az utolsó kilégzés?
Annak a párája melyik mennyezeten.
Van-e nálatok feljebb?

És onnan van-e végső belátás?
Miért aludtatok el ennyire korán?
Még nappal volt, amikor felsírt a fék.
Elhiszem, hogy ott nektek kényelmes.
Nem csönget be senki délben.
Nincs több fűnyírózúgás.
Fejetek felett vonul a szél.

Miért feküdtetek le ennyire korán?
Az elalvásnak nem lehet évszáma.
Vannak-e sáros időpontok odalenn?
És a sár épít-e benneteket, vagy rombol?
Meséljetek az álmainkba férkőzésről.
Ugye, kényelmesebb, mint a kőpárna.
Ha majd mi is meghalunk,
ott lesztek a kapuban?
Az érkezésünk évszáma megvan?
Vannak-e iratok odaát?
Ugye, elégetjük mind?
De ott nincsenek kérdések.
A válaszoknak nincs évszáma.
Ha azt mondjuk, anyag, nevettek.
A túlparton horgásztok. Integettek.
És annak örültök, hogy nincs kapás.
Hogy kiegyenesedett, tompa
horog a béke, a ti megnyugvásotok.
Mit akarhatunk tőletek? Mit?
Higgyük el, hogy ott nektek kényelmes.

Akkor ne is legyetek.
Haragszom, hogy nem tudok
hívást indítani felétek.
Ezt ugorják meg a telefontársaságok.
Ha van is arcotok, melyik arc az?
A negyvenéves?
És ha harminchárom évesen léptetek ki?
Néztek bennünket, ahogy tolongunk
ilyenkor a temetők bejáratánál?
Mit akarunk ott, kinek a bocsánatára vágyunk?
Hogy egész évben eszünkbe sem juttok.
De most virágot kaptok.
Le lesztek tudva egy újabb évre.
Remélem, röhögtök rajtunk.
A szánalmas képmutatásunkon.
Kivilágítjuk magunknak a temetőt.

Hogy hamarabb kibotorkálhassunk.
Otthon vár a képernyő, kijelző fénye.
Nem kellenek a halottak, nem kelletek.
Aludjatok vissza, jövőre megint jövünk.

Pár szót lenne jó beszélni.
Hogy milyen volt az a néhány pillanat.
Mint az úttörőavatás vagy az érettségi, ugye?
Betereltek megint egy osztályba.
És egy régi halott mondott valami beszédet.
Hogy mit kell hozni a jövő héten.
De már nem tudtok visszajönni érte.
Körző, vonalzó, tornazsák.
Belebújtatok egy tornazsákba,
és megfulladtatok.
Szívetek egy bordásfal mögött mered.
Medicinlabdák az emlékeitek.
Atlétában fáztok odalenn.
Valaki lerángatta rólatok az utolsó öltönyt.
Pár szót váltani csak.
Mit pakoljunk, vagy eleve felesleges?
Van ott minden és nincs is ott semmi?
Ki a tornatanár? Valami kövér szívrohamos?
Pár szót, csak. Vágjátok neki
a kőkemény kosárlabdát a falnak, hadd halljuk!

Letagadni azt, hogy valaha éltetek.
Szétverik azt a házat, ajtókeretek esnek.
Csupa kőpor és téglaszilánk.
Van nálatok kréta, írni fogtok.
Felfesteni minden akadályt.
Széttépitek az utolsót.
Szép tépés a sírok nyirkos mélyén.
Miért nem lehet veletek beszélgetni?
Letagadni azt, hogy valaha féltetek.
Nektek már van halálotok.
Féltékeny vagyok a halálotokra.
Nekem is kell halál.
Betenném a szekrénybe.
Vagy egy medence fenekére.
Hol kiül a vas, a magnézium.
Van-e a halálnak vegyjele?
Meg fogunk látogatni benneteket.
Adjatok bort. Ott lent vannak borok.
Kínáljatok meg a halálotokból.
De csak így, hogy élhessünk távolabb.

Nagy Gerzson

Lambada

A csörömpölésre ébred. Fél hat, világos az ég. A csörömpölést nem tudja megszokni. A ház előtt várakozó busz pöfögő motorját igen. A szelektív kukák két utcával lejjebb vannak, mégis olyan, mintha az ablak alatt zúznák szilánkosra az üveget. Zsákutca, a végén fordított irányú körforgalom. Buszvégállomás. Kérdezte a sofőrt, miért fordított irányú. A sofőr megvonta a vállát. Nehogy azt higgye, én nem kérdeztem még. Aki nem idevalósi, megy bele jobbról. A központban se tudják. Hat után néhány perccel egy ötvenes férfi mackóalsóban, ingben, sötétkék, halszálkás zakóban minden reggel végigmegy az utcán. Kétkerekű, pléddel letakart kocsit húz maga után, a kerék nyikorog, a pléd tetején kazettás magnó. A *Lambada* szól, végtelenítve. Biztosan fölvette a kazettára egymás után. Ezt is megszokta. Beleálmodja az álmába. Azt álmodja, a kutyát ivartalanították, átlátszó műanyag tölcsér a nyakán, nehogy a sebet nyalja, mindenbe beleütközik, nem fér be a házába, valaki lecsatolja a tölcsért, a kutya örömében táncolni kezd a lambadára. A csörömpölést nem tudja beleálmodni, arra felriad. Nem kel fel azonnal az ágyból, az üvegeket számolja, hátha még visszaalszik. A nyolcadiknál feladja. Felül, dörzsöli a szemét. Timi a fal felé fordulva alszik, megsimogatja a derekát. Széles, formás a csípője, egészséges, miért nem esik teherbe. Harmincöt éves, kilenccel fiatalabb, mint ő. Talán ki kellene vizsgáltatnom magam. Negyven felett kétévente javasolják. Prosztata, béltükrözés, ilyenek. Timi egyenletesen szuszog. A nyakát nézi, a pihéket a rövidre nyírt haj alatt. Mindig rövid volt a haja, akkor is, amikor megismerte. Próbálta rábeszélni, növessze meg, a hosszú haj jobban áll a nőknek. Hiába, Timi havonta jár a fodrászhoz. Feláll, az ablakhoz megy. A redőny nem zár pontosan, beszűrődik a fény. Timi nem akar függönyt, csúnya, fogja a port, allergiás a porra. Tüsszög, köhög, a torka kapar. Akkor mégse teljesen egészséges? Tüdő és méh, ne keverjük a szerveket. Mindjárt jön a lambadás. A nappaliba csoszog, óvatosan felhúzza a redőnyt, hogy kilásson alatta. Még csak háromnegyed. Még negyedóra. Vizelnie kell, alattomosan jön az inger, de nem mozdul, nem akarja elszalasztani a lambadást, hátha ma korábban érkezik. Mezítláb toporog a hűvös parkettán, az inger egyre erősebb. Van a veséjével valami. A vesét komolyan kell venni, az apja a halála előtt öt évig dialízisre járt. Hajnalban jött a busz, háromszor egy héten, délután hozták haza. A dialízisközpontban új barátai lettek, kezelés közben kiolvasta Spiró könyveit. Néha alig tudja visszatartani. Régen hat-hét sört is megivott, most a másodiknál rohannia kell a vécére. Timi viccesnek tartja. Akkor ne igyál sört. Nem muszáj mindig sört inni. De akkor mit? Körbenéz, a gumipapucsa a szekrény mellett, odalép, belebújik. Érzi, hogy melegszik a lábfeje. Ha melegszik, alábbhagy az inger. Nyomkodja a faszát, ez is segíteni szokott, igaz, rövid ideig. A redőny alatti résen jól látja a Gellérthegy és a Sashegy között a MOL-tornyot. Azt ígérték, nem fog látszódni mindenhonnan. Nem emlékszik, ki ígérte, a MOL-vezér vagy valamelyik politikus. Innen látszik.

A kutya Reusz anyósáé. Tízéves tacskó, foxterrier keverék, szuka, homokszínű, Reusz szerint vizsla is van benne, nem tacskó alkat, hosszú a lába. Kecses. Reusszal

együtt jártak általánosba, hetediktől, miután Reusz lebukott. A kutya tüzelt, kiszökött, mesélte Reusz, kitágította a drótkerítést, a szomszédok hozták haza. Meg a járókelők. Egy héten belül négyszer, éjszaka is. Amikor tüzel, nem ismer lehetetlent. Tüzelt? Tízévesen? Az emberi korban hetven. Ezt nem így kell számolni. Hogy kell számolni? Fogalmam sincs, de nem így. A kutyáknál különben sincs menopauza. És megbaszták? Igen, többen látták, hogy rámásznak, összeragadnak, de én nem hiszek ezeknek. Túloznak. Fontoskodnak. Ezt akarják látni. Anyósom most végre rászánta magát, hogy ivartalanítja. Évek óta készül rá. Az komoly műtét? Reusz bólogat. Komoly. És veszélyes ennyi idősen. De veszélyesebb, ha kiszökik.

Mindjárt hat, mindjárt itt a mackóalsós, mindjárt meghallja a lambadát. Timi csak hétkor ébred. A telefonja sípol, beállíthatna valami zenét, sokára nyomja ki, nem siet, látszólag cél nélkül, lustán járkál a lakásban, kávét főz, bedobja a zoknit a szennyesbe, nem kell irodába mennie, otthonról dolgoznak mindketten. A zoknit lefekvés előtt is bedobhatná. Reggel sosem basznak, pedig volna idejük. Kilenc előtt nem kezdődik meeting. És Timi ilyenkor még kívánatosabb is, a borzos, rövid hajával. Szemhéja dagadt, tarkóján nedves a bőr. Este mindig van kifogás, valamelyikük fáradt, túl sokat evett, nyomja a vacsora a gyomrát, felpüffedt a fokhagymás spagettitől, a sörtől böfög, adnak egy jó filmet a tévén. Az epres csokitól émelyeg. Vagy Timinek pont megjött. De reggel nem mer kezdeményezni. Odabújik, megcsókolja a szája szélét, a faszát már nem nyomja oda. Szégyelli, hogy feláll a fasza. A faszáról a pisilés jut eszébe, furcsa, most nem kell. A lambadás csak végigmegy az utcán, megkerüli a körforgalmat, visszasétál, eltűnik a sarkon. Hova mehet? Utána kellene menni.

Hornyik a feleségét támogatja a ház előtt. A nőnek gesztenyebarna paróka van a fején. Általában a szőkét hordja, az kevésbé feltűnő. Senkinek nincs ilyen sűrű, csillogó haja. Taxi áll a ház előtt, jár a motor. Kellemes az idő, nem érti, miért kell a motort járatni. Miért járatják a motort, amikor nincs hideg. A taxis ráadásul nem is a kocsiban ül. A kocsi tetejére könyököl, cigarettázik. Nem vette észre, mikor parkolt ide. Hornyikék az elsőn laknak, hetente kétszer taxi viszi őket a kórházba, kezelésre, de nem ilyen korán. Középkorú, öltönyös férfi lép ki a kapun, felemeli a kuka fedelét, a szemetet beejti. Ne álljon ide, a garázs elé, legyen szíves, szól a taxisnak. Hornyikék az autóhoz érnek. A taxis kinyitja a jobb oldali ajtókat, nem normális, mondja hangosan. Hornyik felesége beszáll, Hornyik megáll a nyitott ajtó előtt. Mit mondott, kérdezi az öltönyös. Nem normális, ismétli a taxis lehajtott fejjel.

Ne álljon a garázs elé, ennyit kértem.

Miért ne álljak? Láthatja, hogy várok valakit.

Az most mindegy. Ez az én garázsom, ne álljon ide.

Komolytalan. Egy perce vagyok itt. Nem normális.

Nézze, én udvariasan megkértem magát, hogy ne álljon ide.

Ez nem udvariasság.

Azt mondtam, legyen szíves.

Ez butaság.

Azt mondtam, legyen szíves.

Ne kiabáljon.

Nézze, maga megsértett engem. Kérjen bocsánatot.

Nem fogok bocsánatot kérni. Nincs miért bocsánatot kérni.

Arról van szó, hogy én udvariasan megkértem magát valamire.

Fejezze már be, szól közbe Hornyik. A férfi ránéz, elvörösödik, maga, maga, mondja, én ismerem magát. Hornyik beszáll a vezető melletti ülésre.

Ha még egyszer ideáll, baj lesz, mondja a férfi, és elindul a buszmegálló felé.

Baj, nagy baj, dörmögi a taxis. Az autóba ugrik, kihajt az útra, jobbról kerüli a körforgalmat, csikorgó gumikkal gyorsít.

Lehet, hogy azt mondta, agybaj, gondolja. Hornyikot a múlt héten látta a lenti kocsmában, a kerthelyiségben ültek, egyikük ismerős volt, ősz hajú, ősz szakállú, nagyorrú, idős férfi, valami régi miniszter vagy a jegybank elnöke? A jegybank elnökeit fel kell tudni sorolni, Matolcsy, Simor, Járai, ezekre emlékszik, beüti a Google-be, Surányi, Bod Péter, tényleg, de ezek közül egyik sem. Akkor miniszter. Mit keresett ott Hornyikkal? Talán iskolatársak voltak. Legjobb barátok, mint ő meg a Reusz. Bár Reusz szerint nem is voltak legjobb barátok, Reusz ezt Timinek mondta, Timi tovább mondta. Reusz bírja Timit, elmondja neki a titkait. Timi meg tovább mondja. Féltékenynek kellene lennie? Reusz magas, szikár, ipari alpinistaként dolgozott New Yorkban, most a kukásoknál, elvált, a Kamaraerdőn él egy faházban, tavaly vette, saját kezűleg újítja fel. Éjszaka, ha tiszta az idő, elemlámpával fényjeleket adnak egymásnak. Timi is bírja Reuszt. Megpróbálja elképzelni Timit, ahogy a faházban leveti a ruháját, Reusz a hasához térdel. Nem tudja Timit a faházban elképzelni. Legalább teherbe esne.

Volt egy harmadik fiú, kissé stréber, visszahúzódó, Reusz elfelejtette a nevét. Nyolcadikban együtt járkáltak. Mi is a neve? Neki sem ugrik be. Rajkai vagy Majkai, de nem így szólították, volt egy télikabátja, onnan ragadt rá, Bakancsos, nem, ezt Reusz mondta, a hülye, a télikabátról, Bundás. Először Bundás, utána Medve. Nem látta azóta, Reusz kereste a fészbukon is, hirtelen fontos lett neki ez a fiú, a barátság miatt?

Fél hét. Ez hogy lehet, az előbb még hat óra sem volt. És nem jött a lambadás. Azért most már elmegy pisilni. Benéz a hálószobába, Timi ugyanabban a pózban fekszik. Szép. Reusznak tizenkét éves a lánya, minden második hétvégéjét nála tölti, szombat reggeltől vasárnap délutánig, mire elég az? Reusz a házon dolgozik, szegezi a tetőlécet, a lány a telefonját nyomkodja. Tévé nincs a faházban. Semmire nem elég. Ráül a vécére, Timi nem engedi, hogy állva hugyozzon. Még összehugyozná a kagylót. Miért hugyozná össze? Alig jön. Csorog, megszakad. Szorítja, engedi, csöpög. Felemelkedik, a húgy abban a pillanatban kispriccel, rá a pizsamanadrágjára, a kőre. Leguggol, vécépapírral felitatja.

Reusz jóban van az anyósával, a volt feleségével nem beszél. Csak annyit beszélnek, amennyi szükséges. A kutyának ki kell venni a méhét. Daganatot is találtak, cisztát az emlőjén, és sérvet. Nagy műtét, mondta az orvos Reusz anyósának, aki tovább mondta Reusznak, Reusz Timinek, Timi neki.

Hornyik feleségének rákja van. Nem emlő és nem hasnyálmirigy. Tüdő vagy gége, gége lesz, alig hallja beszélni. Régóta kezelik, eredménytelenül, de az állapota nem romlik. Hornyik eljár néha sörözni. Elkíséri a feleségét a kezelésekre. Rendes tőle. Ő vajon elkísérné Timit? Eszébe jut, amikor összejöttek. Hajnalig beszélgettek a Gellérthegyen a céges buli után, a Filozófusok kertjénél váltak el, még alig világosodott, fiatal pár röplabdázott a tisztáson. Délután Timi üzenetet küldött, olyan fiút keresek, akinek csak a testem kell, megrémült, mit rontott el, heccelték, csiklandozták egymást, de semmi több, szégyellte, hogy nem merészkedett messzebbre, meg kellett volna

csókolnia? Pár perc múlva jött az újabb üzenet, bocs, úgy értettem, olyan, akinek nem csak a testem kell, a nem csupa nagybetűvel.

Mi lehet a Medvével? Neki vajon van gyereke, családja, normális élete? Kinek van normális élete? Mi a normális? Csörömpölést hall lentről, automatikusan számolni kezd, három, négy, nyikorgás, lepillant, a lambadás húzza a kocsit. Nem szól a zene. A kocsi teteje nyitva, a pléd oldalra lóg, a plató üres. A körforgalom előtt a férfi megtorpan, felnéz a házra.

Ellép az ablaktól. Timi mindjárt ébred. Most összeszedi a bátorságát, gondolja, össze kell szednie. A konyhában, amíg fő a kávé, Timi mögé settenkedik, átöleli, magához húzza, Timi ásít, felcsúszik combján a hálóing, ellöki a kezét, nem baj, majd visszateszi, belesúg a fülébe valamit, még nem tudja, mit, valami szépet.

Molnár Sára

Lidérc

Pályi András nyomán

Hajnalban a varjak keltenek fel, ellepték az udvart, fekete tőlük a csűr meg a tornác. Mindig a fenyőfára ülnek, meg az öreg kút kávájára. Álmomban is hallom a károgásukat, a varjak nem alszanak. Igaz, mostanában összefolyik a nappal meg az éjszaka. Fel kellene kelni, Sári is mondja, mikor nagy ritkán meglátogat. Jön, szellőztet, söpröget, felmos, de nem tudom, minek, mert nálam aztán nincs kosz. Más volt, amikor még járkáltam ki a kertbe, és a cipőmön behoztam a sarat, de már nem nagyon megyek ki sehová, állat sincs, vendég ritkán jön. Nem is nyúlok semmihez, nem rendetlenítek, csak az ágyból nézegetem a holmijaimat. Szép a festett komód, sok pénzt megér, a csipkét rajta még anyám horgolta, a kelengyés láda régiség, abban tartom a menyasszonyi ruhám. A cserépfazekak meg a csészék a sparhelt fölött igazi ritkaságok, ilyenek ma már nincsenek. A kissámlit az uram csinálta, a csíkos rongyszőnyeget meg én szőttem a két kezemmel. A Sárié lesz minden, nekem már nem kell semmi.

Folyton takarít, ez a mániája, undorodik a mocskomtól. Én soha nem szerettem takarítani. Hiába, hogy a nevelt lányom, úgy gondoskodik, mintha igazi lenne. Persze nem kérem ingyen, övé lesz a ház, meg a földek. Erőnek erejével levetkőztet, kimossa a ruháimat, engem meg beültet a dagasztóteknőbe, és tetőtől talpig lemosdat. Régen kenyeret dagasztottam benne, hat nagy kenyérre való tésztát, de már nem dagasztok, nem bírná a karom meg a hátam. Úgy összementem, akkora lettem, mint hat kenyér. Nem akarok fürdeni, veszekszem Sárival, tiszta vagyok, mezőre sem járok, nem izzadok, csak heverészem, mint az urak. Azt mondja, szagom van, milyen szagom, hát öregszag, de ha megfürdet, akkor is öregszagom lesz. Nevet, azt mondja, olyan vagyok, mint egy makacs gyermek. *Olyan hát, mert úgy is kezelsz, mint egy gyermeket*, sziszegem, és ne dörzsöld a hátamat, mert fáj! Tiszta pendelyt ad rám, aztán a hokedlire ültet, míg új ágyneműt húz. Nemrég húztam, mégis lecseréli.

Mutatja, hogy foltos, aztán az orromhoz tartja a lepedőt. Húgyszagú, de biztosan a macska pisilte le, mert felmászik az ágyba, ott alszik mellettem. Régebben be sem engedtem a házba, az uram nem tűrte, de most örülök, ha bejön, mert melegít, és legalább van kihez szólni.

Sári kinyitja a kelengyés ládát, kiveszi belőle a menyasszonyi ruhát. Sikítva ejti vissza, azt mondja, beleállt a selyembe a moly, ki kell dobni, mert ha nem, ellepik a molyok a házat, megesznek mindent, és én csak ne rikácsoljak vele, mert nálam aztán minden olyan ócska, hogy ki lehetne hajítani az egész berendezést. *Azt dobd ki, amit te vettél, te fattyú,* hallom a saját varjúhangomat, karcos és rekedtes, hogy lett ilyen, nem tudom, régen szép hangom volt, és elkezdem hajigálni Sárit az eszcájggal. Egy villa eltalálja, a kezéből csöpög a vér. Szívtelen, kapzsi vénasszony vagyok, azt üvölti, egy szörnyeteg, és hogy nekem ő csak cselédnek kellett, soha nem is szerettem, a macskámmal jobban bánok, mint vele. Ő aztán nem jön ide többet, dögöljek csak meg, azzal bevágja az ajtót maga után. Ki szereti a mások kölykét? Senki. Nem tudtam szeretni, mert Isten elvette az enyémet. De etettem, felneveltem, és ő az örökösöm, azért elgondozhat.

Másnap Orbánné jön a szomszédból, azt állítja, Sári bízta meg, és pénzt is ad neki azért, hogy bejárjon hozzám. Egy szavát sem hiszem el, Sári, remélem, nem olyan hülye, hogy egy ilyen jöttmentnek pénzt adjon. Tudom, miért jön, lopni. Minden mozdulatát figyelem, ahogy tüzet gyújt, vizet melegít, kirakja nekem az ételt, amit hozott, aztán ül a sparhelt mellett a sámlin, az én helyemen, és nézi, ahogy eszem. Rosszul főz Orbánné, fanyar, savas minden. Kell bele cukor, hogy ne csípje a nyelvemet. Leveszi nekem a cukros dobozt a kredenc tetejéről, közben figyelem a kezét, mert ott van az uram borotvája mellette a ládikában, fáin svájci márka, jó pénzt adnának érte az ócskapiacon.

Kanalat nem talál a fiókban, nem csoda, a párnám alá dugtam az összeset. Anyámtól örököltem az eszcájgot, nem fogom hagyni, hogy Orbánné kilopkodja őket a fiókból. A kések meg a villák is az ágyamban vannak, a nyugdíjam a szalmazsákban, a gyűrűim a varrógépfiókban. Felhúzni nem tudom már őket, úgy megdagadtak az ujjaim. Sovány vagyok mindenhol, csak a kezem meg a lábam dagadt és vörös, mint a véres hurka. A kristálypoharakat a kéménybe dugtam, anyám ezüsttálcája a szalmazsákom alatt van, ha befordulok a falhoz, érzem, hogy nyomja a széle a térdemet.

Orbánnénak lóg a ruhája, szét van taposva a cipője, a haja is kócos, fésületlen, mintha nem is nő lenne, hanem egy csámpás madárijesztő. Fiatal még, de lompos, elhagyja magát. Bezzeg én csinos voltam, úgy állt rajtam a ruha, mintha rám öntötték volna. A hajamat kontyba kötöttem, gyöngyházfésűt raktam bele. A faluban nagyságos asszonynak szólítottak. Varrónőhöz jártam, és a cipésznél csináltattam elegáns lakkcipőt. Megfordultak utánam, mikor végigkopogtam benne a főutcán.

Rég volt az, Mariska néni, mondja Orbánné, és pimaszul vigyorog, legszívesebben szembeköpném. Az öregség nem öröm. Semmi, de semmi nem maradt meg abból, aki voltam. A csontjaim meggörbültek, a hús leolvadt rólam, a hajam egészen eltűnt, olyan pihés lett a fejem, mint a napos csibéé.

Kanál nélkül eszem a levest, kiszürcsölöm a levét, majd kimarkolom a tányér aljáról a krumplit, és betömöm a számba. Orbánné utálkozva néz, azt mondja, le kéne vágni a fekete karmaimat, ott vannak a vírusok alatta, félhetnék tőlük. Röhögök tele szájjal, ebben a korban már mitől féljek, a takarómra spriccel a leves.

Bandika haláláig tartott az életem, a többit nem számolom hozzá. Ha tudnám, visszaforgatnám az időt, és aztán nagyon vigyáznék, hogy azon az átkozott napon ne menjenek el sehová. Az uram ivott már, nem is akart menni, de muszáj volt, mert jött a vihar, és nekünk kint voltak a boglyák feltakarva a mezőn. Igazi ítéletidő lett, zúgott az erdő, morgott a föld, délután négykor egészen besötétedett. A szél felkapta és elvitte a kassal együtt a csirkéimet. Rohantam ki a házból, de nem értem utol őket. A felhők sötét gomolyagba tömörültek, olyan volt, mintha a sátán kutyája ugatott volna onnan felülről. Szaladtam, hogy csukjam be az ablakot, de elkéstem. A vihar bevágta, az üveg kitörött, a lábam előtt csattantak szét az üvegszilánkok. Megvágtam a kezem, ömlött belőle a vér, de akkor észre sem vettem. Anyósomat néztem, ahogy egy szál pendelyben áll az udvaron, kócosan, leeresztett hajjal, mint egy lidérc, és a varjakat hessegeti az öreg fenyőfáról. Tudtam, hogy rosszat jelent mindkettő, a varjak is, meg a kitörött ablak is. Mire leértem a ház elé, ott volt a szekér, benne a halott Bandika.

Nem tudom, hol van a lakkcipő, talán a padláson porosodik, utoljára Bandika temetésén hordtam. Sárinak jó lenne, de finnyás, nem kell neki. Az uraméra később már nem kellett, mert nem mentem ki a temetőbe, elegem lett a temetésekből. Megszóltak érte, de kit érdekel. Minek bámuljanak, hogy lám-lám, a nagysága idősebb volt, mégis túlélte az urát. Szálka vagyok én itt mindenki szemében, a városi tanítónő, aki elcsábította a fiatal gazdalegényt. Rég volt, mondjanak csak, amit akarnak. Nem kellett volna falura jönni, könnyebb életem lett volna városon, de már az is mindegy. Az uram ígért nekem fűt-fát, a csillagokat is lehozta volna az égről, én meg már benne voltam a korban. Az elején szépen éltünk, de anyósom, az a boszorkány egyfolytában szekált, leskelődött utánunk a szégyentelen. Az uram csak csodálkozott, miért nem engedem magamhoz, hát mert az anyja a kulcslyukon figyelt. Mikor aztán inni kezdett, akkor már kérdezés nélkül is rámfeküdt, mosdatlanul is, részegen, mint a disznó, ha akartam, ha nem.

Anyósom engem okolt a balesetért is, hogy én küldtem őket szénáért abban az ítéletidőben. Megbűnhődtem érte sokszorosan, a Fennvaló elvette az életem értelmét, és örökké kell élnem. Kemény lettem, nem tudtam szeretni többet senkit, miután elvette a fiamat. A lovak megvadultak a villámlástól, és bedöntötték a szekeret a kőomlásba. Bandika nem tudott időben leugrani róla. Mire az uram kiszabadította a kerekek közül, már nem lélegzett. A szekér derekába fektette szépen, aztán hazafelé véresre verte a lovakat. Utána ő sem élt sokáig, felemésztette a bánat, vagy a szesz, ki tudja. Csak anyósom maradt, és a marakodás, életre-halálra. Sárit akkor fogadtam örökbe, hogy ne legyek olyan egyedül. Tízéves volt, mint Bandika, amikor meghalt, és az árvaházból jött velem, ahol utoljára dolgoztam. Nem volt senkije, nagyon ragaszkodott hozzám, nekem meg kellett valaki a földekre, mert nem győztem egyedül a munkát.

Orbánné nem jön, én meg nem kelek fel, nem eszem, nem iszom. Nem is vagyok már éhes, a szám összeragad, a gyomrom összeszűkül, nem fér bele semmi, nincsenek beleim, nincs testem, egy fing nem sok, annyi sem jön ki belőlem. Csak a fájást érzem, a hasamból jön, de ha nem mozdulok, elviselhető. Fekszem sokáig, nem tudom, meddig, az idő összefolyik, nem érdekel már, mikor van reggel, mikor este. Meghalni könnyű, csak várni kell sokáig mozdulatlanul. Félálomban hallom, hogy vihar készülődik, ítéletidő, ilyenkor mindig meghal valaki. A falusiak babonásak, úgy

tartják, a legöregebb lesz a következő halott. Nálam öregebb nincs már a faluban, megfogyatkoztak az emberek körülöttem. Én is inkább csak vegetálok, nem élet ez.

Hajnalban a varjak keltenek megint, ellepték az udvart, fekete tőlük a csűr meg a tornác. Ugyanez volt az uram halála napján is. Akkor először kívántam, bárcsak lenne kutyánk, akkor nem merészkednének ide. Egy varjú az ablakban ül, a fejemnél. Gonoszan néz, guvadt szemekkel. Sikítanék, de nincs hangom, csak valami rekedtes hörgés jön ki a torkomból. Dörömbölök az ablakon, hessegetem, de meg se rezzen, tudja, hogy nem kell félni tőlem. Akkor észreveszem Bandikát, az ágyam szélén ül, és engem bámul azzal a nagy kék szemével. Kér, hogy ne bántsam a madarat, szerette az állatokat nagyon. *Hogy bántanám, életem, dehogy bántom, csak maradj itt, mennyit vártam, hogy hazagyere!* Mosolyogva nyújtja felém a kezét, de közben távolodik, alig tudom már kivenni az arcát a sötétben. Vajon tényleg ő volt, vagy a szomszéd gyerek, a Béni?

Megint világos van, nyílik az ajtó, Sári jön, ezt is biztosan álmodom. Valakik felkapnak, visznek, hasogat a hátam, fáj a hasam, nem akarok menni, kapaszkodom az ágy támlájába, de nincs erőm, lefejtik a kezem, majd tűt szúrnak a jobb karomba, akkor megszűnik a fájdalom.

Mikor újra kinyitom a szemem, minden fehér, hunyorgok bele a neonfénybe. Sári azt mondja, kórházban vagyunk, le kell vetkőznöm egészen. Nem megy, fáj a karom, nem bírom lefejteni a lábamról a szorítóharisnyát. A nővérke ollóval vágja le, és a szemétbe dobja. Minek kell nekem itt mutogatni magam, nem értem. Jön az orvos, szigorú arcú, szemüveges, el nem mosolyodna semmi pénzért. *Ha nem eszik és nem ürít, meghal,* ennyit mond csak, aztán kimegy. Kit érdekel, én már közelebb vagyok a halottakhoz, mint az élőkhöz. A nővérke valami tálat hoz, azt mondja feküdjek hasra a vizsgálóágyon, alig tudok felmászni rá, nyilall a hasam, a lábaim ólomnehezek, szédülök. Alighogy lefekszem, szúró fájdalmat érzek az alsófelemben, csövet nyom bele, beöntés, mondja. Hát ezért jöttünk a puccos rendelőbe, hogy a seggembe vizet pumpáljanak? Felfújnak, mint egy lufit, szúr, feszít, mindjárt szétpukkanok, a szoba megtelik a jajgatásommal. Kiveszi a csövet, vécére kell mennem, de nem bírok felállni, tartani sem bírom, a nővérke villámgyorsan ágytálat tesz alám, ordítok, zubog a lé, nem merek odanézni. Istenem, rég esett valami ilyen jól, lehunyom a szemem, belélegzem a tömény szarszagot.

Ánzig, cvánzig, segged látszik, szalad ki a számon a megkönnyebbüléstől. Bandikának mondtam utoljára, mikor kicsi volt, emlékszem, hogy kacagott a drágaságom. De a kontyos nővérke nem nevet, hanem furcsán néz, a szemöldöke összeugrik. Nagyon fiatal, húszéves ha van, én a háború után voltam ennyi idős, és ugyanilyen csinos is, Istenem, milyen régen volt! *Nem a magáé látszik, kisasszonyka,* röhögök teli szájjal, mikor a tükörben megpillantom azt a lidércet. Éppen olyan, mint anyósom volt a legvégén: vézna, aszott csontváz, fogatlan szája nagy fekete lyuk. Nem én vagyok, én a csinos, feltűzött hajú nő vagyok, aki a lidérc mellett áll.

Nesze neked, lidérc, sikítom, és hozzávágom a papucsomat, amit Sári az előbb adott a kezembe. A tükör megreped.

Ladik Katalin

Félek, hogy el fog menni

Keszthelyi Rezsőre emlékezve

vagyok azzal, hogy nem tudom,
hangozhat, ez hogyan történik,
sán hangzik, ha néha is csak,
testem, még ha sokszor
de, ó, miért is hoztam ezt most
idenyúlnak a platánok árnyékai
zen rám, kérem, egy takarót,
ersze, majd, de hadd érzékenyüljek
ozásban ugyan, de ilyenképpen,
alahogyan így, gyereket szeretnék
ersze, a rozmaringok velem, ahogyan meghal,
de nem is tudom.
dére, és a szél meg billegette a
eraszon, mellettünk, és fecskék
villanóan, föl és le, egy
és, egészen váratlanul, azt
nincs neve a tengernek,
szülődtem volna már, de éppen
am a frissen mosott fügéket a
cseppeken, ahogyan tudnak
eig, én meg attól voltam ott, hogy
ikor úgy vannak ott
a gyöngyszemek.

Hamva se

Kezek nélk
akiket a szikl
arcát fordít
fájdalom sugárz
lehet taposn
testéből a fény.

A föld még
korhadó ker
láról látott.

Le fogják taposn
a létrák őrült tánc
atása véres lesz
ugárzó halál.

Lángol a tenger
cán a seb soha
teste nélk
nem lesz ugyanez a fény.

Visky András

Kilenc följegyzés az elszakadásról Szirák Péternek

egyedül az anya
folyton az elszakadás
a csönd a sír

*

talán mégis a kertbe
az ablak elé
hogy lássam hogy nincs

*

vonszolom viszem
hordom hurcolom
nem neheztelek Lélek

*

fölemelni még egyszer
mint egy lehántolt
jéghideg nyárfát

*

mennyi mulasztás
szemközt az elmúlással
hány félrehallás

*

mint a lélegzet
a test melege
ahogy még összeérünk

*

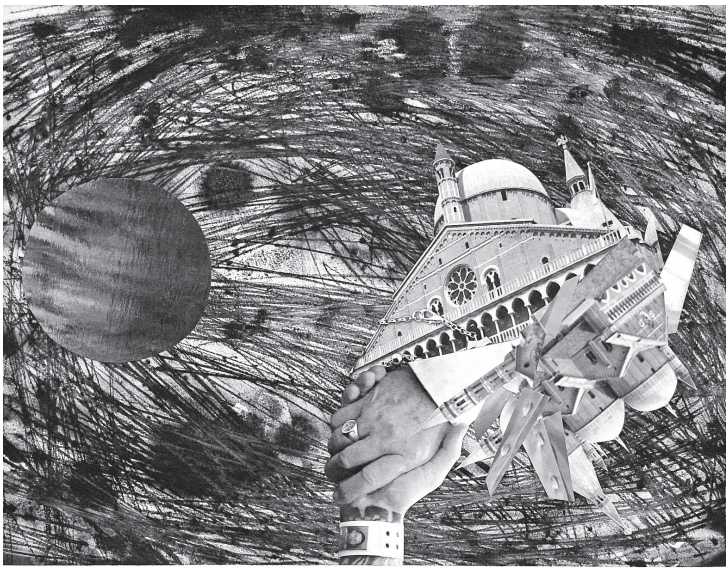
mondhattad volna
akkor amikor
horpadt párna monitor

*

ujjaim az arcodon
a kézfejeden
csak én érintek

*

leszakadhatna
(nem szakad le)
megnyílhatna (zárva marad)



Ollóval vagdosott történelem

Bereményi Gézával Juhász Tibor beszélget

Juhász Tibor: A filmtől kezdve az irodalmon át a zenéig egyaránt emlékezetes a művészeti tevékenységed. Rendezéseid és forgatókönyveid közismertek, dalszövegeidet, legfőképpen a Cseh Tamásnak írtakat gyakran idézik még napjainkban is. Irodalmi pályafutásodról azonban a 2020-ben megjelent *Magyar Copperfield* című önéletrajzi regényed előtti két-három évtizedben kevés szó esett, holott az első kötetedet, az 1970-es *A svéd király*t már a megjelenésekor felkapta az irodalomkritika, ahogyan az évtized végén napvilágot látott rendhagyó családregényedet, a *Legendárium*ot is. A *Magyar Copperfield* tehát átrendezte a neved mögé rakható titulusok sorrendjét, mert most újra elsősorban íróként emleget a közvélemény. Menjünk vissza a kezdetekhez, 1969-be, a *Naponta más* című antológia megjelenésének idejére, hiszen ebben kapott helyet a te első publikációd, a debütköteted címadó novellája.

Bereményi Géza: Abban az időszakban vagyunk épp, amikor már az '56-os forradalom utáni megtorlások kezdtek véget érni, és az irodalom feletti ellenőrzés is lazult valamicskét. Ebben az oldódó légkörben, a Magyar Írószövetség KISZ-titkári választásán rájöttek arra, hogy a legfiatalabb hivatalosan jegyzett magyar író az a Csurka István, aki akkor 40 éves volt, pedig erre a pozícióra egy fiatal tisztségviselőt kellett volna találni. Akkor többekben is megfogalmazódott a kérdés, hogy hol vannak a fiatal írók. Ezen fölbuzdulva, lényegében pártutasításra elindult egy kampány, hogy fiatal tehetségeket kell fölfedezni. Ennek eredménye a címében is nagyon óvatos, a fiatal írók antológiájaként elhíresült *Naponta más*. Nyilván a válogatás korántsem volt egységes, az összeállítás nem nyújtotta egy nemzedék látleletét, pedig ezt szerették volna, de hát a benne szereplő írók sokfelé tájékozódtak, járták a maguk útját, nem egy irányba haladtak, éppen ezért nem is igazán tudtak megfelelni az egységes fellépés kívánalmainak. Akkoriban én egyetemre jártam, végzős voltam, és kapcsolatba kerültem egy Alkotókör nevű társasággal, amely egyetemistákból állt. Odaadtam nekik a korábban legépelt két novellámat – ez volt az összes művem –, és szerettem volna, ha mondanak rá valamit. Egy nap, amikor bementem az egyetemre, láttam, hogy ott áll ez a társaság, körülbelül tíz-tizenkét ifjú, fiúk és lányok vegyesen. Megkérdeztem tőlük, miért gyűltetek ide az egyetem bejáratához. Azért, mondták, mert a Magvető Könyvkiadó szeretne kiadni egy antológiát a fiatal írók műveiből, és ehhez most éppen gyűjtik a szövegeket. És mondtam, hogy akkor jó, akkor hát jó szerencsét nektek. Nem, válaszolták, gyere te is, mert a te gépelt novelláidat is odaadtuk neki.

* Az interjú az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-21-3 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült. A lapszámban olvasható interjúk a Debreceni Irodalom Háza *A szépíró olvas* című beszélgetéssorozatának keretében hangzottak el.

Juhász Tibor: Hogyan kerültél kapcsolatba magával a kiadóval?

Bereményi Géza: Csatlakoztam ehhez a társasághoz, és még aznap elmentünk a kiadó irodájába. Ültünk a bejáratnál, mellettünk két idősebb íróval. Az egyikük nevére emlékszem csak, Devecseri Gábornak hívták az illetőt. Ők azért jöttek be, mert kíváncsiak voltak a fiatalokra. Tehát volt valami érdeklődés az irányunkba. Egyszer csak megjelent egy szigorú kis emberke, bemutatkozott, és azt kérdezte, hogy melyikőtök a Géza. Mondtam, hogy én. Azt mondta, gyere, Csaba beszélni akar veled. Keresztülmentünk egy üres irodán, és legbelül egy szigorú arcú szemüveges férfi várt minket, ő volt Sík Csaba. Leültetett maga elé, azt mondta, hogy figyelj ide, nagyon jók a novelláid, az egyiket le is közöljük egy antológiában. Erre azt feleltem, hogy hát ez nagyon jó hír. Hozzátette, hogy majd lesz szerződés is. Felálltam, elbúcsúztunk, de a kijáratnál még visszafordultam hozzá. A többiekkel, kérdeztem, mi lesz? Mondd nekik, hogy menjenek haza, válaszolta. Amíg átmentem az üres irodahelyiségen, azt mondtam magamban, hogy én ezt nem vállalom. Miért nem ő mondja meg nekik? Ki akart engem játszani, miközben én tudtam, ha elmondom az igazságot a társaimnak, akkor meglincselnek. Kimentem, eléjük álltam, kérdezték, mi van. Mondtam neki, hogy ezek hülyék, menjünk haza, nem kell ez senkinek.

Juhász Tibor: Egy évvel később, 1970-ben pedig megjelent az első novellásköteted.

Bereményi Géza: Bent azt is kérdezte tőlem Sík Csaba, hogy vannak-e novelláim. Vannak, hazudtam, de igazság szerint akkor nem volt több annál a kettőnél, amelyet vélhetően ő is elolvasott. Arra kért, mutassam meg neki a többit is, mert egy kötetet is kiadnának tőlem. Hazasiettem, leültem, hogy akkor most megírok egy kötetre való novellát. Elkezdtem írni őket egymás után. Az édesanyám hivatalban dolgozott, tudott gépelni, sorra adtam neki az elbeszéléseket. Sík Csaba még valami határidőt is kiszabott, amelyet nagyon szigorúan betartottam, hiszen ő maga komoly figurának számított akkoriban, '56 után ült is, mint kiderült, és mégis befogadták, szóval nem volt akárki. A lényeg az, hogy behívattak a kiadóba, de nem csak engem. Voltak ott mások is, döntően ennek az antológiának az írói, egyenként mindenkit behívtak, és ez azt is jelentette, hogy szépen lassan befogadtak minket az irodalomba. Azt vettük észre, hogy már rendszeresen találkozunk idősebb írókkal, mindenki barátkozni akar velünk, de ezzel összefüggésben kezdett az egész nagyon hivatalossá és ellenszenvessé válni. Annyi dicséretet kaptam, hogy már azon kezdtem gondolkodni, hogy mi lehet olyan vacak az én írásaimban, hogy így befogadnak. Az első kötetemet háromezer példányban adták ki, és nagyon hamar elkelt mind, mert hát mindenkit érdekelt az új hang, de én még mindig nem voltam biztos magamban.

Juhász Tibor: Hogyan érezted magad a kötet megjelenése után, fiatal íróként a '70-es évek elején?

Bereményi Géza: A kötet megjelenése után néhány héttel Sík Csaba megint behívott. Akkoriban épült Budapesten a Vörösmarty téren egy új irodaház, az lett a kiadó háza, és akkor egy szombat délutánon három olyan dolog történt velem egymás után, ami

teljesen megváltoztatta az életemet meg a szemléletmódomat. A páternoszterre vártam épp, amikor odajött hozzám egy Bata Imre nevű kritikus, aki történetesen Weöres Sándornak volt az irodalmi szerkesztője. Szervusz, Bata Imre vagyok, hányadikra mész, kérdezte. Mondtam neki, hogy a negyedikre. Ő az ötödikre indult, így együtt szálltunk be a liftbe. Ennek ő kifejezetten örült, mert, mint kiderült, szeretett volna valami fontosat mondani nekem. A páternoszterben közölte velem, hogy mi az én generációm feladata. A magyar irodalmat vissza kell vezetnünk Istenhez. Mert istentelen a magyar irodalom, és egy irodalmi művön mindig lehet érezni, hogy hívő-e az író, vagy sem. Megköszöntem a bizalmát, aztán kiszálltam a negyediken. A folyosó üres volt, de hirtelen egy hatalmas férfi lépett ki az ajtón, mintha várt volna engem. A Magvető Könyvkiadó igazgatója volt ő, Kardos György, az ÁVO egyik megalapítója. Körülbelül két héttel korábban lett öngyilkos a fia, az apja szolgálati fegyverével oltotta ki az életét. Tehát egy véreskezű ember jött felém, aki ráadásul kínosan mosolygott rám. Azt mondta, hogy Géza, figyelj ide, valami fontosat akarok mondani neked. Nyilván a kötet fülén található fényképem alapján azonosított. Leültünk egymással szemközt az irodájában. Elmondom neked, kezdett hozzá, hogyan töltöm a reggeleimet, hogy mit csinálok, mielőtt bejövök a kiadóba. Reggel négykor fölébredek minden nap, jelentette ki. Ezen egyébként nem is csodálkoztam, hiszen a fia nemrég lett öngyilkos. Reggel négykor fölébredek, ismételte meg, és a kéziratokat, amelyeknek a sorsáról majd az értekezlet során határozni kell, kiviszem magammal a fürdőszobába. Teleeresztem forróvízzel a kádat, belefekszem és olvasni kezdem őket. És akkor egy kicsit megállt, éreztem, most akar hozzákezdeni ahhoz, amit tulajdonképpen közölni akar velem, de én ideges voltam, nem bírtam tovább egy légtérben maradni vele, fölugrottam, bocsánatot kértem, Sík Csabára hivatkozva szerettem volna szabadulni tőle. Erre azt felelte, hogy a Sík Csaba nem szavahihető ember, nagyon vigyázni kell vele. Kitámolyogtam az irodából, bementem Sík Csabához, aki rögtön a tárgyra tért. Azt mondta, lehetetlen, hogy egyedül vagyok, mint induló tehetség. Szeretne köteteket kiadni másoktól, de nem talál senkit. Pedig rajban lehet csak felrepülni, nem igaz? Megkért, hogy ha tudok valakit, aki tehetséges, irányítsam hozzá, mert szeretne jó irodalmat csinálni. Meg voltam kavarodva, beszálltam a páternoszterbe, lementem a földszintre, kiléptem a néptelen Vörösmarty térre, és elhatároztam, hogy nem írok többet. Ebbe az irodalomba én nem akarok beletartozni, gondoltam. Hamar világossá vált előttem, hogy van a főemberekben valamiféle vágy a megújításra-megújulásra, de olyan terheket cipel mindenki, ráadásul olyan megbízásokat akarnak nekem adni, amelyeket én nem tudtam vállalni. Ezzel az elhatározással indultam haza.

Juhász Tibor: Ahogyan azt az indulásod története is mutatja, rengeteg véletlen ért téged az életben, és bármilyen szorult helyzetbe is kerültél általuk, végül szerencsésen keveredtél ki belőlük. Valóban a véletlen határozza meg a te élettörténeted?

Bereményi Géza: Vajon miért engem szemeltek ki a közvetítő pozíciójára? Miért én kaptam bizonyos lehetőségeket? Mit akartak tőlem? Mit láttak bennem? Ezekre a kérdésekre a véletlen megkülönböztető jelentőségén kívül nincsenek határozott válaszaim. A ’60-as évek viszontagságos, megtorlásokkal és ellenőrzésekkel agyonnyomott időszakára fentebb már utaltam. Arra is, hogy mindenki újat akart.

Ahogy körbenéztem, láttam, hogy az emberek veszik ugyan a köteteket, de sokan csak rutinból vásárolnak, nem tudják megállapítani, hogy jó-e vagy rossz-e az adott szöveg. Tulajdonképpen mindenki várt valamire, és ez volt a legfőbb véletlen, amely összehozta a dolgokat. Hogy aztán mégis megmaradtam a művészet területén, az nem feltétlenül annak köszönhető, hogy elfogyott az első könyvemből háromezer példány. Hanem egy másik véletlennek, a Cseh Tamással való találkozásomnak. Ennek a részleteiről már sok helyen beszéltem, arról viszont talán kevesebb szót ejtettem eddig, hogy ugyanebben az időszakban megjelent vidékről, egészen pontosan Miskolcról egy fiatal bányamérnök, aki egy amatőr társulatnak volt a vezetője. Valahogy megkeresett, odaállt elém, hogy olvasta a kötetemet, és színdarabot kért tőlem. Én pedig írtam egy színdarabot a társulatának. Aztán megjelent egy 35 éves filmrendező, hogy írjak neki filmet. Igaz, az első filmem és az első színdarabom is nagy bukás lett, de a tanulópénzt nekem is meg kellett fizetni. Innentől kezdve tudtam, hogy mit nem szabad. És ment minden a maga útján.

Juhász Tibor: A *Naponta más*ban 17 szerzővel találkozhatunk, de csak két olyan név van közöttük, amely a mai napig meghatározó a kortárs magyar irodalomban. Rajtad és Nádas Péteren kívül szinte mindenkit elfelejtettek, sokuk abba is hagyta az írást, sajnos többen már nincsenek is közöttünk. Utóbbiak közé tartozik az a szerző is, akinek *Elmentem Cselebihez* című novellája megtalálható az antológiában, és akit te több nyilatkozatodban is a mesterednek neveztél. Mesélj, kérlek, Ajtony Árpádról!

Bereményi Géza: Elsőéves koromban az egyetemen, amikor még egy novellám sem volt, összeismerkedtem egy Bódy Gábor nevű nyurga fiatalemberrel, aki szintén elsőéves volt. Méghozzá úgy, hogy lekérte azt a lányt, akivel jártam az Eötvös Klubba, majd visszakísérte az asztalhoz, és pimaszkodni kezdett velem. Nem tudom már, hogy mit, de válaszoltam neki, mire leült, és öt perc múlva megfeledkeztünk a lányról, sőt három napig nem is váltunk el egymástól, folyamatosan beszélgettünk (ezek a hosszú, intenzív beszélgetések is a korszak sajátjai egyébként), mintha egymásra ismertünk volna ezzel a Bódy Gáborral. A biztatására írtam egy három oldalas novellát, amelyet ő elvitt egy fiatal írókból álló társaságba, nekik minden hétvégén találkozójuk volt egy bizonyos Győrffy Miklós nevű szemész lakásán a Bródy Sándor utcában. Ők hallgattak erre a Bódyra, mert tekintélye volt, kérésére foglalkoztak a szövegemmel, maguk közé fogadtak, figyelni kezdtek rám. Így kerültem először fiatal írók közé, akiknek programja is volt, mégpedig az, hogy nem jelennek meg nyomtatásban. Tehát ők ültették el bennem ezt a tartózkodást tulajdonképpen a hivatalos irodalmi élettől. Egyikük volt ez az Ajtony Árpád, aki három vagy négy évvel idősebb volt nálam. És ő azt mondta nekem egyszer, hogy menjek föl hozzá, mert szeretne beszélni velem. Eleget tettem a kérésének, ő pedig megmutatta a novelláit. Kiderült, hogy egy kötetre való gépelt elbeszélése van. Elolvastam őket, és hát életemben olyan jó irodalommal még nem találkoztam. Ők ketten lettek a mestereim, Bódy Gábor és Ajtony Árpád. Sajnos egyikük története sem vidám. Bódy Gábor öngyilkos lett, Ajtony Árpád pedig elkallódott. Mint később kiderült, ő már korábban, még az én kötetem megjelenése előtt leadott egy kötetnyi novellát (egyébként arra is csak később derült fény, hogy ő ajánlott be Sík Csabánál). Akkoriban ő már ötödéves volt, akkor fejezte

be az egyetemet. Egyidejűleg megkapta az útlevelét nyugatra, ami szintén nagy kiváltság volt akkoriban, hiszen nem adtak minden fiatalembernek nyugatra útlevelet, nehogy kint maradjon. Már a kefelevonat is megvolt, tehát csak néhány hónap választotta volna el a kötete megjelenésétől, mikor bement a kiadóba, és azt mondta, hogy nem, nem akar megjelenni. Kiment Párizsba, ott is maradt. Körülbelül 15-20 év múlva, amikor visszajött Magyarországra látogatóba, akkor ismét megpróbálkozott a kötetmegjelenéssel, ki is adták a könyvét, de hát tehetségének megfelelő irodalmi pályát már nem tudott befutni. Bódy Gábor és Ajtony Árpád története lényegében az én generációmnak és a mestereimnek a története is. Véres halál, öngyilkosság, nyugat, emigráció, disszidálás, elkallódás. Kitűnő írók voltak mindketten, nagy jövő állt előttük. Bódy később filmes lett, igaz, maradandót alkotott ebben a művészeti ágban, de nem tudott kiteljesedni. Ködlovagok voltak mindketten.

Juhász Tibor: A ködlovag egy viszonylag gyakran felbukkanó fogalom, rengeteg kontextusban előfordul, vagyis elég szabadosan használt kifejezés. Mi valójában a jelentése?

Bereményi Géza: A ködlovagok egy irodalmi irányzatot képviseltek a magyar irodalomban. Azokat a szerzőket nevezzük így, akik a 19. század utolsó negyedében bukkantak fel, és már nem Jókai stílusában írtak, nem foglalkoztak a szabadságharcnak az emlékével és a romantikájával, hanem azt korszakot kezdték leírni, amelyben éltek. Figyelmük azokra az élményekre irányult, amelyek meghatározták a mindennapi életüket. A 19-20. század fordulóján sokan olvasták őket, de mára inkább rejtett forrásainak tűnnek a magyar irodalomnak, mert hajdani népszerűségük ellenére kiestek a kánonból, és valamiért nem adják ki újra a könyveiket. A legnagyobb hódolójuk és követőjük Krúdy Gyula volt, aki ugyan összehasonlíthatatlanul egyedi megszólalásmóddal írt, de témaválasztásában és stílusában is nagyon sokat merített belőlük. A Cholnoky fivérekre gondolok itt elsősorban, valamint Gozsdu Elekre, de a sor még hosszan folytatható. Természetesen csak később, utólag nevezték el őket ködlovagoknak, egy antológia előszavában, amelyet Krúdy írt az 1920-as években, az ő leleménye ez a kifejezés. Amikor a bölcsészkarra jártam, akkor több olyan alkotó is kezdett elismert lenni, akik sok szempontból a ködlovagok folytatóinak bizonyultak a ’60-as évek magyar irodalmában, köztük például Mándy Iván és Mészöly Miklós.

Juhász Tibor: Az is a véletlennek köszönhető, hogy te végül nem lettél ködlovag?

Bereményi Géza: Nem, az már az én megváltozott véleményemtől függött, mert én később visszatértem az irodalomhoz. Akkor persze már könnyű dolgom volt, mert én voltam Cseh Tamás dalszövegírója. A közönség tájékozottabb része így ismert engem, és ők kíváncsiak lettek a prózámra is. És tulajdonképpen ez az igény is közrejátszott abban, hogy ismét írni kezdtem. Engem akkoriban, a ’70-es évek végén már a dalszövegeimen keresztül olvastak, kicsivel később a filmszakmában is nevet szereztem, akkor megint elhagytam az irodalmat, szóval bizonyos értelemben tékozló fiúként többször is visszatértem már ehhez a művészeti ághoz. De most már szeretnék az életem hátralévő részében prózaírással foglalkozni.

Juhász Tibor: A svéd király megjelenése óta 52 év tel el. A 2021-es gyűjteményes kötetedet te válogattad össze, az *Azóta is élek* olvasása közben ezért is gondolkodtam azon, hogy vajon íróként milyen lehetett újraolvasni fél évszázados távlatból ezeket az elbeszéléseket. Milyen érzésekkel járt az újraolvasás?

Bereményi Géza: Csodálkozással, mintha egy másik ember írta volna ezeket a novellákat. Ebből következően némi távolságtartással olvastam őket, de a kötet összeállításának végére megszerettem azt a valamikori fiatalembert.

Juhász Tibor: A *Magyar Copperfield* című önéletrajzi regényedben több funkciót is hozzárendelsz az olvasáshoz. Ahogyan tulajdonképpen már a cím is mutatja, az olvasásnak önértelmezői, identifikáló szerepe is van a számodra, ezzel összefüggésben sokszor egyfajta túlélési stratégiaként áll elő, de olykor provokáció is. Hogyan segítette az olvasás a te megmaradásodat, stabilitásodat?

Bereményi Géza: Sok példát tudnék hozni arra, hogy az olvasás milyen fontos volt az életemben. A legfontosabbnak most azt tartom kihangsúlyozni, hogy hároméves koromban, amikor beleestem a diftériába, ágyban kellett feküdni legalább fél évig. Ezalatt a Teleki tér lakói rengeteget olvastak nekem. A nagyapám fizetett, mert módos ember volt, pénzt adott a segédmunkásoknak, a rakodóknak, ők pedig az ágyam mellé ültek és felolvastak. Aztán végül is megtanultam olvasni, tehát négyéves koromtól kezdve nem volt szükségem segítségre. Nyilvánvalóan ekkoriban még nem tudtam válogatni a könyvek között, úgyhogy vadnyugati ponyváktól kezdve Móricz Zsigmond műveiig mindenben elmélyedtem, ami a kezem ügyébe került. Így ismerkedtem össze a magyar és az amerikai irodalommal is, kiváltképp a Cooper-könyvekkel, tulajdonképpen világutazó lettem általuk, vagyis szinte mindent a könyveknek köszönhetek. Érdekes, hogy a tanítónők szerint mégis nehézségeim voltak az olvasás képességének elsajátításában, és ezt az egyébként téves megállapítást arra alapozták, hogy szerintük nagyon nehezen tanultam meg szótagolni. Persze, azóta az idő is igazolta, hogy ez mekkora hülyeség volt, fölöslegesen terheltek meg ezzel, de nem tudtam mit tenni, el kellett szenvednem a következményeket. Írtam erről a *Magyar Copperfield*ben, mert ez a kötet az életem első 18 évének a története, és minden olyan szereplőt bele akartam írni, minden olyan élményt és történelmi eseményt, amelyet átéltem, amelynek tanúja lehettem. Írás közben úgy gondoltam, hogy szembenézek a problémáimmal és megfejtem a talányokat. Például az '56-os tapasztalatokat is feldolgozom. Mert igaz, hogy gyerek voltam, de olyan dolgokat láttam, amiket kevesek. És úgy gondoltam, hogy bemutatom mindezt. A pontosságra törekedtem, és ennek érdekében társadalmi, történelmi, politikai eseményekkel körülbástyázva szólaltattam meg a saját emlékeimet, hogy érthető legyen minden. Ezt a munkát folytatom tovább, és most már arról írok például, hogy a korszak két legtehetségesebb embere volt a mesterem.

Juhász Tibor: Készül tehát a *Magyar Copperfield* folytatása. Hol jársz a munkában? Hol tartasz most?

Bereményi Géza: Amit a beszélgetésünk elején elmondtam a ’70-es évek irodalmi életéről, ideértve Bódy Gábor és Ajtony Árpád sorsát, az mind ebből a most készülő könyvemből van. Nem tudtam volna így összefoglalni mindezt, ha nem lettem volna kénytelen átgondolni a történteket. Az ember nem éli annyira tudatosan az életét, sokszor csak megesnek velünk események, és nem gondolkozunk, töprengünk, hanem egyszerűen csak túl vagyunk rajtuk és kész. De az írás arra kényszerít, hogy a hátterét is megvizsgáljuk a dolgoknak, vagyis magát a korszakot is nagyító alá vegyük. Én nagyon sok furcsaságra bukkantam ezáltal például a magyar történelem vonatkozásában, amely úgy tűnt fel előttem, mintha ollóval vagdosták volna szét a lapjait. Ezt mutatják az egymást rémisztő gyorsasággal váltó korszakok, az én életemben is volt legalább hat korszak, amikor pont az ellenkezőjét mondták-állították a fontos dolgokról, mint az előzőben. Mondok egy példát. Édesanyám éppen betöltötte a tizenhetedik életévét, mikor én megszülettem, hamarosan elvált az édesapámtól, leadott engem az ő szüleinek. A Teleki téri kereskedő házaspár viselte a gondomat, nagyanyám volt a szent, nagyapám pedig az ördög. Egy szent és egy ördög segítségével tettem meg az első lépéseimet, ők neveltek, vagyis voltaképpen neveltettek, mert nekik egész nap a standban kellett lenniük. Én pedig egy nagy zajongó piacra léptem ki a földszintes házból, és mint az egyetlen fiúgyerek a házban, az összes lakó kedvence voltam. Ez egy csodálatos jó korszaka volt az életemnek. Az első korszaka. És aztán ebből kiragadott egy gonosz mostoha. Új időszámítás kezdődött a számomra, mert édesanyám férjhez ment, és az újdonsült pár azt kívánta, hogy én is részese legyek a kapcsolatuknak. Ebből a kötelékből pedig idővel külső segítség nélkül, magamnak kellett kitörni. De mindezt már megírtam, és reményeim szerint most már lassan azt is papírra vetem, amit eddig elmulasztottam.

„Nem rossz egy szilaj és zabolázhatatlan folyóra hasonlítani”

Terék Annával Áfra János beszélget

Áfra János: A szépíró olvas című sorozat a szerzői olvasmányélményekre koncentráló beszélgetésekkel az interjúalanyok életművének hagyományba ágyazottságára tereli a figyelmet. Számomra úgy tűnik, hogy az anyanyelvi irodalmi művek megismerése a határon túli magyar közösségek esetén nagyobb súllyal és reflektáltabban vesz részt az identitás alakításában. Te Jugoszláviában születtél, Szerbiában nőttél fel és már jó ideje Budapesten élsz, de vajdasági magyarként bizonyára voltak meghatározó, közösségformáló magyar irodalmi olvasmányaitok gyerek- és tinédzserkorodban. Milyen korai tapasztalatok terelték figyelmed a szépirodalom irányába? A klasszikusok közül kinek a munkái gyakorolták rád a legnagyobb hatást, amikor írni kezdtél? Az exjugoszláv irodalom más nyelvű hagyományaiban, például a szerb költészetben is el tudtál mélyedni?

Terék Anna: Amíg Jugoszláviában és Szerbiában jártam iskolába, nagyjából egyforma arányban tanultunk magyar és jugoszláv, majd később szerb irodalmat. Volt, amit csak magyarul, volt, amit mindkét nyelven, mindkét nyelvi órán. Ahogy a *Kőmíves Kelemenné* hatással volt rám, épp úgy *A Jugovićok anyja,* ahogy hatással volt rám Nemes Nagy Ágnes *Jeromos, a remeterák*ja, ugyanúgy Desanka Maksimović *Véres regé*je.

Talán a jugoszláv/szerb irodalom brutálisabbnak tűnt eleinte, mivel elég sok háborús szöveggel, partizánokról szóló történetekkel voltak tele az olvasókönyvek. Számomra teljesen normális volt, hogy nem csak magyar irodalom létezik, hanem pl. szerb, ruszin, bosnyák, angol, német, francia is. A jugoszláv vagy délszláv irodalom ugyanolyan otthonos, ismerős és érthető volt, mint a magyar. Nagyon szerettem Jovan Jovanović Zmaj, Miroslav Mika Antić vagy Desanka Maksimović verseit. Később persze felfedeztem Danilo Kišt, akinek szobra volt Szabadkán, ahová gimnáziumba jártam. Annyit néztem azt a szobrot jártamban-keltemben, és olyan jóképűnek tartottam Kišt, hogy elkezdtem vadászni a köteteit. Az első könyvét szerbül olvastam, nem volt egy könnyű menet, de miatta akartam elkezdeni minél jobban megtanulni szerbül, hogy értsem, amit írt.

A legelső nagy élmény, amit már valóban én olvastam, egy harmadikos háziolvasmány volt, Fekete István novellagyűjteménye, a *Zsong az erdő.* Előbb óriási egyest kaptam, mert nem olvastam el, és úgy próbáltam megírni a róla szóló kérdéseket házi feladatra. Ez a szokásom sajnos később is megmaradt, sok háziolvasmányt nem olvastam el, de jól ki tudtam elemezni, hála a tankönyveknek és a nővérem régi füzeteinek. Valahogy mindig mást szerettem volna olvasni, mint ami kötelező volt. Visszatérve Fekete Istvánra, először nagyon haragudtam rá, hogy egyest kaptam, de utána elmentem a könyvtárba, kivettem az említett kötetet, és elkezdtem olvasni. Később már nem is értettem, miért nem akartam én ezt elolvasni – teljes mértékben magával ragadott, beszippantott a világa. Később elolvastam tőle, amit csak találtam otthon. Még mindig az egyik kedvenc íróm. Mérhetetlenül megnyugtatnak a tájleírásai, mindig találok valamit a szövegeiben, ami beletalál a lelkem közepébe.

Így kezdtem el olvasni. Később végigolvastam a pöttyös és csíkos könyveket, ami csak volt otthon vagy a topolyai könyvtárban. Anne Frank naplóját, amit negyedikben ismertem meg, nagyon szerettem. Később Kertész Erzsébet *Elizabeth* című regényét olvastam, ami Elizabeth Barrett Browning életéről szólt. Anyukámnak megvan a *Portugál szonettek,* így azt is elolvastam. Ennek hatására írtam életem első versét, egy szonettet, ami rettenetesen rossz lett.

Áfra János: Mosolyszakadás (2007) című debütáló köteted verseit a klasszikus értelemben vett szerelmi líra markerei szervezik – a megszólítás alakzata dominál a könyvben, a másikhoz való viszony, a kapcsolódás módozatainak és a megértés nehézségeinek változatai artikulálódnak itt. Ezekre a szabadversekre még a regiszter- és stíluskeveredés, a középre központozás jellemző, míg a későbbi köteteid nyelvileg is koherensebbek, a beszédmód, az interpunkció és a tipográfia szempontjából sajátszerűbbek, kockázatvállalóbbak. Voltak-e meghatározó, nagyhatású költészeti minták előtted a párkapcsolati problémákról való beszéd lehetőségei terén, vagy inkább igyekeztél ellépni a – feminista nézőpontból – maszkulin hangok által uralt költői hagyománytól?

Terék Anna: Olvasás közben nem nagyon veszem figyelembe, hogy a szerző nő vagy férfi. Engem sokkal jobban érdekel az, amit ír egy ember, meg maga az ember, az elmondott történet, versben megfogalmazott atmoszféra, érzés, mint az író/költő neme vagy szexuális irányultsága. Azt hiszem, az érzelmek és a problémák univerzálisak, és akárhány művet olvasunk, mind másik perspektívából mutatja be az életet. Pont ez a jó az irodalomban: rengeteg olyan perspektívát lehet megismerni, amely azt mutatja be, mi is ez, amit életnek nevezünk.

Az első kötetem megjelenése előtt nem vettem komolyan a versírást. Amikor megjelent a könyvem, és láttam, hogy az emberek olvassák, érkeztek visszajelzések, akkor döbbentem rá, hogy ez felelősség, nem lehet csak úgy ösztönből akármit leírni, hanem alázattal kell a szöveg, az élet és az olvasók felé fordulni. Akkoriban rengeteg Hrabalt olvastam – prózát is, lírát is. Nagyon nagy hatással volt rám, nem tudom pontosan, mennyire hatott a szövegeimre, képtelen vagyok ezeket a dolgokat kianalizálni, de biztos, hogy hatott.

Áfra János: Az első köteted óta mindig Antal László illusztrációi kísérik a verseket, szervezik a befogadói figyelmet. Mit gondolsz, közelebb viszik az olvasót ezek a képek a szövegek megértéséhez, vagy inkább segítenek megpihenni, netán eltávolodni kicsit? Gadamertől úgy tudjuk, hogy az olvasás egylényegű az interpretációval, tehát a képeket, sőt az épületeket, tereket is olvassuk. Fontos-e számodra a társművészeti alkotások értelmezése? Jársz például kiállításokra? Vannak meghatározó képzőművészeti vagy filmes inspirációid?

Terék Anna: Lászlóval nagyon régóta vagyunk barátok, és nagyon szoros a barátságunk. Ha dolgozom valamin, vele vitatom meg az ötletet, a folyamatot, a végeredményt, az érzelmeimet és gondolataimat. Ő ugyanúgy elmeséli mindig, hogy min dolgozik, min gondolkodik, mit szeretne megvalósítani, létrehozni. Számomra összeér a kettőnk munkája. Ha nem beszélgettünk volna eleget Lászlóval, valószínűleg nem ezek a szövegek és kollázsok vagy festmények születnek meg. Számomra tehát egyenrangúak a képek és a szövegek. Nem mellesleg nagyon fontos, hogy benne legyen egy-egy kötetben a verseimre adott vizuális reakciója. Nagyon fontosnak tartom, hogy egy könyv szép legyen, készüljenek hozzá illusztrációk. Erősítik egymást ezek a képek és szövegek – legalábbis én nagyon remélem, hogy mások is így látják.

Egyébként járok kiállításokra, koncertekre, és filmeket is nézek, színházba is szeretek menni, de nem feltétlenül az inspiráció miatt, inkább csak mert élvezem. Lényegében az embert bármi inspirálhatja, a művészeti alkotás éppúgy, mint egy hétköznapi történés, vagy valami rendkívüli élethelyzet.

Áfra János: Drámaíróként is aktív vagy, így nem meglepő, hogy sokat jársz színházba, sőt, dolgozol a színfalak mögött, ismered a színpadi munka belső viszonyrendszerét. Hogyan kerültél kapcsolatba ezzel a műfajjal? Volt-e olyan meghatározó színházi vagy drámaolvasói élmény, amely ebbe az irányba terelte a figyelmed, vagy egyszerűen csak teret engedtél egy véletlen lehetőségnek?

Terék Anna: Az Újvidéki Színház a Magyar Dráma Napján minden évben megrendezi a Drámaíró Versenyt. Ez egy nagyon jó játék, legalábbis szerintem a közös játék a lényege. Felkérnek három embert, hogy írjanak drámát egy nap alatt – van rá nagyjából 6-8 óra. A címet úgy választják ki, hogy az egyetlen vajdasági magyar napilap, a *Magyar Szó* aznapi címeit kivágják, egy kalapba teszik, majd az egyik író húz belőle egy címet. Ha megírták a drámát a szerzők, jön egy újabb húzás, amikor a három felkért rendező kihúzza a kalapból, hogy a három friss drámából melyiket fogja megrendezni. Ezek után színészcsapatot is húznak. Szoktak átjönni játszani erdélyi, kárpátaljai, sőt szerb színészek is a Szerb Nemzeti Színházból. A rendezőknek és a színészeknek egy napjuk van arra, hogy színre vigyék a drámát, este pedig három ősbemutatót láthat a nagyérdemű. Ide hívtak meg engem is játszani. Rettentően élveztem, végigültem a próbákat, nagyon sokat nevettem. A rendezők meg nagyon örültek, hogy nem bánom, ha szétcincálják a szövegemet, ha húznak belőle. Mesélték, hogy vannak írók, akik aztán vérig sértődnek ilyenkor, pufognak, el sem jönnek a bemutatóra. Pedig ez csak játék. Engem teljesen magával ragadott a színházi emberek munkája, hogy milyen szabadok, önfeledten tudnak játszani, és mégis milyen komolyan veszik. Itt nyelt el engem a színház.

Egyre jobban érdekelt, hogyan kell drámát írni. Számomra nagy kihívás ez, mert teljesen más folyamat, mint a versírás. Amíg a lírában az ember konkrétan megírhatja, mit érez, min ment keresztül, mire gondol, addig a drámában ezeket az érzelmeket és az atmoszférát párbeszédekkel, reakciókkal kell megjeleníteni, létrehozni. Számomra ez nagyon izgalmas és nagy kihívás. Még mindig tanulom, hogyan kell drámát írni. Szerintem bőven van még hova fejlődnöm, de nagyon élvezem a folyamatot. Azt pedig, ahogy a leírt szavakból életre kel a dráma a színházban, egyenesen imádom. Jó csapatmunka ez, a szöveg ilyenkor szerintem egy kiindulópont, amihez hozzányúl a dramaturg, a rendező, a színész, neadjisten, ha van dal, a zeneszerző is – mindenki elvesz és hozzátesz, de ezáltal lesz az eredmény egy közös munka, csoportmunka, egy nagy közösségi alkotás. Oszlik a felelősség is ilyenkor. Íróként nem látom olyan jól, hogy mi fog működni a színpadon, ehhez sokkal jobban ért a dramaturg és a rendező. Szóval nagyon szeretek együtt dolgozni színházi emberekkel. Persze ehhez az is kell, hogy egymásra legyünk hangolódva, tiszteljük a másik munkáját, és a legfontosabb, hogy bízni tudjunk egymásban. Szerencsés vagyok, mert eddig csak olyan rendezőkkel dolgoztam együtt, akikben tudtam bízni, és akik hittek a szövegemben. Ez leírhatatlanul jó érzés.

Áfra János: Pszichológusként emberek történeteivel is dolgozol – aktuálisan iskolás korú fiatalokéval –, sőt, adott esetben segítesz is az élettörténetek újrakeretezésében. Művészi tekintetben inspirálnak az így megismert énnarratívák, vagy próbálod ezt a praxist minél élesebben elválasztani a költői és drámaírói tevékenységedtől?

Terék Anna: Mindenképpen próbálom élesen elválasztani, mert nem lennék hiteles pszichológus, ha nem tartanék titkot. Sőt, nemhogy hiteles nem lennék, de büntetlen sem. Mindenképpen hat egymásra a két munka, de csak atomjaiban hagyom egyiket átszivárogni a másikba. Talán pont ez tart meg az egyensúlyomban.

Áfra János: A *Háttal a napnak* (2020) egyik, *Fölissza úgyis* című versét Sziveri Jánosnak ajánlottad, nyilván nem csak a Sziveri János-díjad és az újvidéki kötődés miatt. A második kötettől fogva te is a nagyobb formát részesíted előnyben. Mikor ismerted meg a vajdasági magyar líra nagyszabású hosszúverseit – mint amilyen Domonkos István *Kormányeltörésben* (1971) című költeménye, Sziveri János *Bábel*e (1987) vagy épp Tolnai Ottó végeláthatatlan futamai?

Terék Anna: Talán az egyetemi éveim alatt, amikor egyik nagyon kedves barátom a Petőfi Irodalmi Múzeumban szavalta Tolnai Ottó *Mi volt kérded a legszebb Dániában* című versét. Ahogy már mondtam, nem nagyon olvastam azt, ami kötelező volt, középiskolás éveimben el voltam varázsolva más könyvekkel, más írókkal. Nem is nagyon volt hozzáférhető a kortárs irodalom, mert a háború alatt nem sok könyvet nyomtattak, illetve nekem sem volt pénzem rájuk. Sziveri-kötetet pl. csak Pesten tudtam vásárolni, hiába kerestem évekig a Vajdaságban. A könyvtárban sem volt meg minden verse. Talán nem is baj, hogy ilyen későn találkoztam ezekkel a művekkel, vagyis inkább későn ismertem meg őket. Azt hiszem, fiatalabb koromban nem értettem volna, nem is tudtam volna értékelni ezeket. Néha nem baj, ha halogatunk egy-egy olvasmányt, egy-egy szerző műveit, mert közben érik az ember. A mai napig vannak könyveim, amiket megveszek, aztán évekig hozzájuk sem érek. Jó tudni, hogy megvan, ott van a polcon, aztán majd úgyis eljön az ideje, amikor jó lesz elolvasni, amikor pont beletalál majd a lelkem közepébe. Mindennek ideje van, a várakozás és a halogatás sincs mindig hiába.

Áfra János: A debütáló verseskönyvedhez hasonlóan alanyi megszólalásmódot működtető második kötet, a *Duna utca* (2011) néhány verse egyáltalán nem használ központozó elemeket, van, ahol csak a mondatnyitó nagybetűk és mondatzáró írásjelek maradnak el, illetve a sorvégi vesszők rendszertelenül tűnnek fel, más költemények központozása viszont szabályos. A könyv előbb a családi miliőt idézi meg, ezután az epikus költemények sora egy mozaikos felnövéstörténetként olvastatja magát. A topográfiai összefüggések, az (ex)jugoszláv közeg, és ezzel az országhatárok változása egy alanyi beszédmódon keresztül tárul fel. Az első szövegben még a szűk családi kör és az otthon jelenti a világot (*Duna utca*), aztán van egy nyitás, a tengerpart felfedezése egy fontos határtalanságtapasztalat (*utoljára Dubrovnikban [tengervers]*), amellyel szembe helyeződik a határontúliságra, a kívülrekedtség állapotára való ráeszmélés. A *Sugárút* című szöveg beszélője is utal arra, némileg panaszosan, hogy a „Pestre menekült / rokon gyerekeknek / szép, új / ruháik voltak". A költözés és az utazás kérdése versről versre előkerül, ez utóbbi szövegben például a Szabadkára kerülésről, aztán a *külFÖLD*ben a budapesti létnek az idegenségérzetéről olvasunk: „nekem évek kellettek, hogy / rájöjjek: / itt még / vendég sem vagyok, / hanem csak / társadalmi probléma / vagy egy / nemzeti zűrzavar tartozéka", vagy később: „az egyetemen azt mondták rám: / szerb vagyok. / s először vicces is volt az ötlet, / kis fölényességgel ki is / nevettem tudatlanságukat." A *külFÖLD* sorai azt jelzik, mintha a szerzői vezetéknévbe lenne kódolva a terek közti váltás programja: „az egyetemen azt mondták, / hamisítom a papírjaimon / álló adataimat, / mert annak ellenére, / hogy a nevem / ékezet nélkül Terek / az útlevelemben, / én mégis / Teréket mondok,

/ nevettem: / szerbül ékezet nélkül írják, / de attól én még / ékezettel vagyok, / úgy ejtem." (Zavarba ejtő együttállás, hogy erről épp a Térey Könyvünnep keretében beszélgetünk, hiszen Térey János térpoétikai érdeklődése nagyon is számottevően mutatkozik meg az írásművészetében, és hát az ő vezetékneve is kijátszható ilyen összefüggésben.) De nemcsak a vezetéknév értelmezése válik fontossá a második könyvedben, a *temetés* című vers mottója a keresztneved hagyománytörténeti beágyazottságára is reflektál: „Anna, Annácskám, / az Úr megjelent a vizek fölött és / keservesen sír" – az itt idézett Kassák-képvers a *Teremtés könyve* mondatát alludálja, miközben a mindenható alakját megfosztja megingathatatlannak vélt stabilitásától. Az Anna név egy palindrom, mindkét irányból olvasva ugyanúgy hangzik, e tükörszerkezet miatt is válhatott olyannyira közkedvelt múzsanévvé. Számot akartál vetni ezzel a hagyománnyal, esetleg leszámolni a neved övező prekoncepciókkal? Determinál-e bármit is egy név, vagy csak a mítoszokban és a prózairodalomban válhat olyannyira kifejezővé, az egyén történetének esszenciájává?

Terék Anna: Amikor Kosztolányi Dezső *Édes Anná*ját tanultuk középiskolában, a magyar tanárnőnk mondta, hogy Kosztolányi azért döntött az Anna név mellett, mert abban benne van az, hogy „adna". Sokat gondolkodom azóta is, hogy vajon én is ilyen vagyok-e, aki adna. Remélem, hogy igen. Nem gondolkodtam ennyit a nevemen. Inkább, mint egy gyarló olvasó, megörülök, ha egy szövegben valakit úgy hívnak, mint engem. A szövegeimben az Anna inkább engem jelent, az „én"-t, nem a kollektív vagy szimbolikus csoportot. A Terék név viszont kiskorom óta idegesít, mert nem tudom, hogy mit jelent. Sokkal jobbak azok a vezetéknevek, amiknek érteni lehet a jelentését. Régen sokat gondolkodtam ezen, hogy ha meghatároz bennünket a nevünk, akkor mit is jelent a Terék, és én attól milyen lehetek. Egyelőre odáig fajult a kutatásom, hogy találtam egy Terek nevű folyót, ami Grúziából, a Kaukázusból ered, szilaj és zabolázhatatlan, a Kaszpi-tengerbe torkollik. Most épp megbékéltem azzal, hogy lehet, erről a folyóról kapta a vezetéknevét egy ősöm. Azért nem rossz egy szilaj és zabolázhatatlan folyóra hasonlítani.

Áfra János: „Zabolázhatatlan" – ez a kifejezés a versvilágodra és a könyveid tipográfiájára is meglehetősen találó jelző. A *Halott nők* (2017) című verseskötet tördelési sajátsága, hogy a verseken belül váltakoznak a jobbra és balra zárt sorok, illetve helyenként dupla sorkihagyás vagy akár oldaltörés is előfordul egy-egy szövegen belül. A kötet különösen nagy hangsúlyt helyez a délszláv háború borzalmainak hétköznapi megnyilvánulásaira. Vannak-e e mögött olvasmányélmények, amelyek a saját tapasztalataid meg-, illetve újraértését is segítették? A könyv szerepverseken, drámai monológokon keresztül szólaltat meg többnyire tragikus sorsú nőket, ebben pedig Borbély Szilárd *A Testhez – Ódák & Legendák* (2010) című kötetének „legendáival" rokon, még akkor is, ha ott egy alulretorizáltabb nyelvhasználat érvényesül, és a költői trópusok alkalmazásánál nagyobb szerepet kap a hibapoétika, a traumatizált nyelv önműködő mechanizmusa. Hatott-e rád ez a nagyszabású vállalkozás?

Terék Anna: Nagyon szeretem Borbély szövegeit, *A Testhez* verseit különösen. Akkor olvastam először, amikor már a *Halott nők* fele megvolt. Ajándékba kaptam a kötetet,

és kicsit kétségbe is estem, hogy minek írom én a *Halott nők*et, amikor itt ez a kötet, ráadásul sokkal jobb, mint amit én írok épp. Azt hiszem, nagyon jól jöttek Borbély versei, mert erőt adtak és bátorságot. Ő sokkal merészebb, sokkal fájdalmasabb és csupaszabb verseket írt. Bátrabb volt, úgy érzem.

Áfra János: A legújabb, *Háttal a napnak* (2020) című köteted is az újabb líra traumaköltészeti vonulatához kapcsolódik. Ebben is alkalmazol szokatlan tipográfiai megoldásokat, például *A sár fölött* hosszabb részlete régi gépelt kéziratokat idéző betűtípussal jelenik meg, és ettől a másneműségtől beékelésnek tűnik; van olyan szöveg, ahol rövidebb szakaszok után, versen belül jelenik meg oldaltörés; megint máshol pedig a verset egy- vagy kétoldalas képek törik meg. Az új könyved verseiben (például a *Visszahulló vasak*ban) is témává válnak a háború borzalmai, illetve az azt jellemző tárgyi kultúra. A sérülés, a seb, a ropogás, a repedés mint a háború jelei, illetve következményei tűnnek fel, a testbe írt emlékezetet hangsúlyozzák, miközben a trópusok visszatérő vonatkozási pontjává válnak. A nyilatkozataidban alanyi költészetként pozícionálod ezt a versvilágot, és már maga a könyvet nyitó ajánlás („Apámnak") is ezt az olvasásmódot bátorítja, ugyanakkor amikor *A szív mögött* című vers második versszaka a keresztneved is beidézi, az az énnek a prosopopeia általi megkettőzését érzékelteti: „ez a sötét ég / belóg a szobába, / a lábam szárára tekeredik, / a mellemig elér az ujja, / rám tenyerel és látom / a belőlem kicsordult Annát. / A sötétség azt is magába szívja." Ezek nyilván nem terápiás szövegek, egy nagyon konzekvens, reflektált költői nyelvet működtetnek, de a személyes vonatkozások előtérbe helyezésével nem válnak-e a traumatikus tapasztalatok emlékezethelyévé?

Terék Anna: Sajnos már nem tudom, hogy hol és ki mondta, de valahol olvastam, hogy a művész az az ember, aki élve elégeti magát, a többiek pedig nézik. Sajnos nagyon hiszek ebben. Ha nem dolgozom fel az életemet, a traumáimat, vagy mindazt, ami épp a gondolataim középpontjában van, valószínűleg nem tudnék hiteles szövegeket írni.

A művészeknek mindig nagyfokú érzékenysége van, sokkal könnyebben átérzik egy másik ember helyzetét, bele tudják magukat képzelni olyan helyzetekbe is, amelyek nem könnyűek, amelyekbe nem szívesen képzeli bele magát az ember. De azt hiszem, ez még mindig csak a pokol szája. Szeretek belelépni a különböző poklaimba. Ez lehúzza mélyre az embert, aztán mindig lehet félni, hogy vajon van-e onnan tényleg visszaút, vissza lehet-e majd ép ésszel, sérülésmentesen jönni. De ilyen szélsőséges vagyok. Sok nehézséggel találkoztam életem során, és csak akkor sikerült őket átvészelni, vagy valaki másnak segíteni abban, hogy átvészelje azokat, ha lementem/lementünk együtt ennek a pokolnak az aljára. Ha már onnan visszajött az ember, és meg is nyugodott, amikor már kihűlt fejjel át tudja gondolni, mi is történt, mi volt ez az egész, akkor tud róla valamit mondani, ami talán másoknak is érdekes, másoknak is tud segíteni.

Azt hiszem, csak nekem kell, hogy fontos legyen, hogy a traumatikus tapasztalataimnak állítok-e emléket vagy sem. Az olvasó már olyan szöveget kéne kapjon, amiben nem én vagyok a lényeges, nem az én életem, de annak hála tud annyira hiteles lenni, hogy az olvasó keresni tudja benne önmagát, az életet vagy épp a haldoklást. Mind megjárjuk a magunk poklát. Minden pokol hasonlít egymásra. Nincs olyan,

hogy egyik pokol mélyebb lenne, mint a másik. Minden pokol egy pokol, minden pokol szörnyű. Nehéz ott egyedül lenni. De ha van szöveg, film, zene, beszélgetés, egy másik ember, aki ott van velünk, vagy ott járt, akkor minden poklot könnyebb elviselni. Mert tudjuk, hogy nem vagyunk egyedül.

Áfra János: Pilinszky János *Apokrif*ja és különösképp annak a „Látja Isten, hogy állok a napon" sora már a *Halott nők Gašpar* című versében is megidéződik, és mintha az új kötet elnevezése is erre a sorra utalna. Nagyon más habitusú költészet a tied, de láthatóan hatással volt/van rád Pilinszky lírája. Egy beszélgetés alkalmával arra is utaltál, hogy a *Francia fogoly* című versével találkoztál először kisgyerekként, épp akkor, amikor a háború borzalmaival személyesen is szembesülnöd kellett. Irvin D. Yalom pszichoterapeuta *Szemben a nappal* című kötete a halállal való szembenézéssel foglalkozik, feltételezem, hogy ez is befolyásolhatta a címválasztást. A halandóságunkkal való szembenézéskor Yalom szerint rá kell döbbenünk, hogy a szeretteinkkel való őszinte párbeszéd, illetve a személyes kiteljesedést szolgáló kockázatvállalás a legfontosabb az életben. A gyász kérdése a *Háttal a napnak* című könyvedben is hangsúlyossá válik, mint az utolsó vers (*Reggel*) nyitánya explicitté is teszi: „Felhorzsolt bőrrel állok, / arccal a napnak, / és búcsúztatom az időt / meg az ég alá csúszott apámat." Tekinthető ez az egyoldalú párbeszéd egy ilyen megkésett, behelyettesítésekkel pótolni kívánt dialóguskísérletnek?

Terék Anna: Akár annak is lehet tekinteni. Szerintem ezt már az olvasókra kell bízni. Azért írtam félig párbeszédben, mert amikor apámat gyászoltam, nem igazán tudtam elmondani az érzéseimet senkinek. Mind félünk a gyászolótól, mert nehéz mit mondani annak, kérdezni valamit attól, aki mélyen szenved. Félünk is a gyásztól. Nem könnyű dolog elviselni, sem pedig azt elviselni, aki éppen gyászol. Számomra ezért volt fontos a párbeszéd imitálása – hiszen lényegében csak a versbeszélő beszél, a másik fél reakcióit néha megemlíti, a monológszerű versekből ki lehet következtetni a dinamikáról valamit, ennek ellenére ez elég egyoldalú mégis.

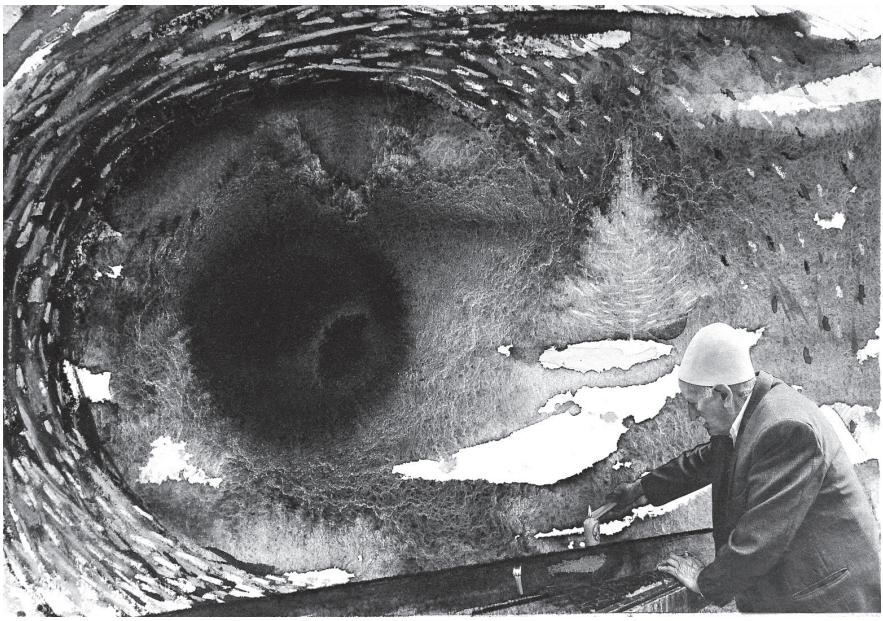
Áfra János: A *Duna utca* egyik versében, a *temetés*ben tűnik fel először az „uram" megszólítás, amely ott egyértelműen az Istenre irányul, akárcsak a 3. kötet *A szerb lányok* és a *Csillagok* című verseiben, a *Hajszálak*ban viszont már többértelműen ismétlődik. A *Háttal a napnak* esetén az egész köteten végigvonuló retorikai megoldás az ebben rejlő többértelműség fenntartása, tehát az, hogy az „uram" szó egyszerre vagy épp felváltva utal az apa alakjára, a társra és Istenre. Ráadásul van a beszédmódban is valamiféle zsoltárszerűség, amelyre az ismétléses szerkezetek, illetve a gondolatritmus érvényesülése is ráerősít. Mennyire voltak meghatározó olvasmányaid a zsoltárok? Vannak-e a gondolkodásodat különösképp meghatározó bibliai történetek?

Terék Anna: 2020-ban olvastam először zsoltárokat. Gyerekkoromban nem jártam hittanra, később is kimaradt mindez a tudás és a *Biblia* mint olvasmány vagy spirituális élmény. Az egyik kolléganőm szokott mindig fejből idézni a *Bibliá*ból. Néha le is írta papírra nekem, úgy adta oda az adott igét. Eleinte nem igazán értettem, később nagyon szép igéket hozott. Amikor a Covid-19 első hullámának karanténja kezdő-

dött, rendeltem magamnak egy *Bibliá*t, amit azóta is olvasok, és nagyon élvezem, akár mint spirituális, akár mint irodalmi élményt. Rendkívül inspirálónak tartom, főleg a zsoltárokat. Szóval elég friss élmény még számomra a *Biblia* és a tartalma. Voltak és vannak elképzeléseim, hogy amit nem olvastam, az hogyan hangozhat. Amikor a *Gašpar* című vers imádságait írtam, akkor is inkább arra hagyatkoztam, milyennek képzelnék el egy zsoltárt vagy egy imádságot. A háború óta elég hullámzó viszonyban vagyok Istennel. Ennek is meg van a dinamikája, remélem a dinamikának is meg lesz egyszer az értelme. Van, ami mindig változik, fejlődik, újraíródik – azt hiszem, ettől nem válik statikussá egy élet.

Áfra János: Zárásképp szokás rákérdezni, min dolgozol most, kezd-e már körvonalazódni egy következő kézirat, de tekintetbe véve, hogy ez egy olvasmányélmény-központú beszélgetés, inkább arra lennék kíváncsi, mit olvastál legutóbb, mit olvasol éppen, és milyen könyvekben tervezel még elmerülni a közeljövőben.

Terék Anna: Stanisław Lem könyveit olvastam mostanában. Sosem szerettem a sci-fit, de pár éve eszembe jutott, hogy még nem láttam a *Solaris*t, meg kéne nézni. Végül a könyvet is megrendeltem, majd Lem összes könyvét megvettem, amit csak találtam. Legutóbb *A Magellán-felhő*t olvastam, és nagyon szerettem. Jelenleg a *Moby Dick*et olvasom, és egyelőre nagyon jókat nevetek rajta, bár minden felnevetés közben eszembe jut, hogy talán valami tragikus felé fog vinni ez a történet. De érdekes ez, a tragédia előtti utolsó őszinte nevetések mindig mélyen megmaradnak. Szerintem zseniális, ha ezt az érzést, ezt a helyzetet egy könyv elő tudja idézni az emberben. Mert akkor az életnek hirtelen súlya lesz. És olykor jó, ha valami eszünkbe juttatja ezt a súlyt. Nem elég emlékezni erre a súlyra, újra és újra érezni kell.



Valastyán Tamás

A lehetőség vége – a vég lehetősége

Borbély Szilárd és Michael Donhauser verseit olvasva és hallgatva

A törés eseménye – szakítás

2009-ben a Kortina Kiadó (Budapest) és a Kortina Verlag (Wien) gondozásában megjelent a *Dichterpaare – Költőpárok* sorozat nyolcadik darabja, melyben Borbély Szilárd és Michael Donhauser verseit adták közre. Ez a kettőskönyv, mely a versszövegeket mind a két nyelven olvashatóvá teszi az anya-, illetve az idegen nyelvi befogadók számára, lehetőséget teremt, sőt talán fel is szólít arra, hogy komparatív módon közelítsünk a szövegekhez. Ez az olvasási szituáció, meglehet, félreértésekhez vezethet, túlinterpretálást eredményez, vagy éppen olyan képzettársítást és értelemtulajdonítást indít be, melyek mind minuciozitásukban, mind összességükben legitimálhatatlanok. Ugyanakkor én mégis szerencsésnek érzem magam, hogy ezzel a kettős korpusszal ily módon találkozhattam, mert Borbély és Donhauser költészete egymás mellett a megszokott, ismerős gesztusokhoz képest más arcukat is megmutatják. Legalábbis más fénytörésben láttatják magukat és egymást is. No meg bepillantást engednek önnön formálódásuk folyamatába, hiszen egyik költő esetében sem végleges, lezárt korpuszról van szó (pontosabban volt szó 2009-ben). Borbély a 2010-ben megjelentetett *A Testhez (Ódák & legendák)* tanúsága szerint lemondott a *Transzhumán* főcímről, mely még a *Forrás* megjelölés alatt a 2009-es kötetben ekként szerepel,[1] Donhauser pedig a 2013-ban a berlini Matthes und Seitznél kiadott kötetében tovább bővítette a variációi számát hatvannyolcra (*Variationen in Prosa*). E kétnyelvű, transzlatív, a transzplantábilitásra reflektáltan fókuszáló olvasási helyzet felhívja a figyelmet a közvetítés szükségességére és lehetetlenségére. Mind fordítás-, mind reprezentációelméleti értelemben ugyanis a törés eseménye válik az alkotás és az olvasás főszereplőjévé. E radikális mássá válás vagy irányváltás eminens hatással van a formálódásra és a létezésre egyaránt, tudniillik makacs határozottsággal tart ki évszázadok óta és különböző szerzők által hangoztatva a nyelvi létmód konstans mozzanataként. Dante azt írja valamikor 1305 és 1308 között a *Vendégség*ben: „tudja meg mindenki, hogy versben írt költői mű nem ültethető át a saját nyelvéről más nyelvre anélkül, hogy meg ne törjön minden édessége és harmóniája".[2] Mondja ezt a latin nyelv hegemóniája közepette, amellett törve lándzsát, hogy minél inkább köznyelven szóljunk egymáshoz.

1991-ben Wolfgang Iser *A fiktív és az imaginárius* című könyvében Theodor Adorno és Paul Ricoeur ideológiakritikai és hermeneutikai téziseit az esztétikai tapasz-

1 Vö. *Dichterpaare – Költőpárok*, Borbély Szilárd – Michael Donhauser, *Gedichte zweisprachig – Versek két nyelven*, Herausgeberin der Buchreihe, sorozatszerkesztő Elke Atzler, Band 8., 8. kötet, Kortina Kiadó, Bp., Kortina Verlag, Wien, 2009, 152.

2 Dante Alighieri, *Vendégség*, ford. Csorba Győző – Szabó Mihály = Uő., *Összes művei*, Magyar Helikon, Bp., 1965, 155–346, 170.

talat recepcióelméleti reflexiója felől radikalizálja, s ennek jegyében szintén törésről beszél a műalkotás genuin létmódja pontosabb meghatározásakor. Amikor a mű önnön formarendjében a dolgokhoz, különböző létezőkhöz képest más módon kel életre, ennek a *más*-nak a voltaképpeni neve és jele a törés. Iser azon gondolati utat megtéve jut erre a belátásra, amelynek során egyfajta miméziskritikai kontextust felvázolva, egyben a performancia játékterét előkészítve Adorno *Esztétikai elmélet*ének azon passzusait citálja, amelyekben Adorno a műalkotás forma- és létrendjének önállósodási folyamatát még csak nem is feltétlen a természetről való leválás eseményében látja, hanem a tárgyszerűség, a tárgyiasulás elleni küzdelemben, sőt tiltakozásban. Tehát a műalkotás még oly bizonytalanul meghatározható önmagában-valósága a tárgyszerűséggel, a tárgyiasulással áll elemi konfrontációban. Mondjuk így, kissé rövidre zártan, a tárgyszerűben a lét és nemlét egymásba átváltozó mozgásrendje le van zárva, vagy egyáltalán nem is kel életre, míg a műalkotás éppen ennek az átváltoz(tat)ásnak az effektív tere, ahogyan ezt Hans-Georg Gadamer is megírja az *Igazság és módszer* híres játékfejezetében.[3] Csak amíg Gadamer – mint ismeretes – a mimetikus igazság megőrzésével gondolja legitimálhatónak a műalkotás játékterét, addig a recepcióesztétika ezt a mimetikus vonást már nem látja igazolhatónak. Isernek a mi mostani szempontunkból (is) fontos gondolata így hangzik: „csak konkrét tagadással bizonyíthatja be a műalkotás, hogy ő maga az egyetlen úr avagy a nem létező a létezők között. A tárgyi világgal való szakítás a műalkotásban törésként jelenik meg. [...] A törés annak a jelzésére szolgál, hogy a megjelenítés performatív jellege csak a létrehozott »képiség« fölszámolása révén bontakozhat ki. A törésben [...] a műalkotás birtokolja saját referenciáját, miáltal a törés látszik a performancia kútfejének."[4] Itt tehát az válik nyilvánvalóvá, hogy a műalkotás önmagában-valósága vagy saját létmódja többé már nem a mimetikus igazság mértékében, hanem egy nagyon sajátos teremtő színrevitel, a performancia eseményében ragadható meg, amely viszont egy abrazív mozzanatot rejt magában. Ez az abrazivitás, radikális erőmozgás nyilván nem hagyja érintetlenül sem a nyelvet, sem a referencialitást.

Erre igyekszünk tekintettel lenni Borbély Szilárd és Michael Donhauser verseit olvasva. Reményeink szerint ez a nyelvek, világok, reprezentációk közötti abrazív váltás, lényegi átváltozás a kiazmus trópusát ölti magára, amennyiben a törés, szakítás vesztesége a funkciókereszteződés válaszútjaiban rejlő nyereséggé alakul.

A törés eseménye – kereszteződés

Borbély Szilárd és Michael Donhauser verseinek komparatív olvasása lehetővé teszi, hogy poéziseik lényegi formáló erejét világosabban lássuk. A Borbély-versekben eddig is pontosan érzékelhető hangoltság a végre, az elmúlásra Donhauser szövegei mellett kifejezetten felerősödik, olyannyira, hogy az e kötetben közreadott versek legmeghatározóbb karakterét abban látjuk, ahogyan azok a lehetőség végét színre viszik, azaz elzárják az utat bármiféle újrarendeződés kezdete elől. Ha fogalmazha-

3 Vö. Hans-Georg Gadamer, *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlata*, ford. Bonyhai Gábor, Osiris, Bp., 2003, 133–164.

4 Wolfgang Iser, *A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein*, ford. Molnár Gábor Tamás, Osiris, Bp., 2001, 353.

tunk így, a teljes megszűnés filiációja a Borbély-vers. Donhauser szövegei ellenben nyomatékosabban kifejezik a Borbély-versek társaságában a természetben eleven erőként ható teremtődés és rombolódás organikus ritmusát, pontosabban e ritmus egyik szekvenciális összetevőjét, a vég lehetőségét, amennyiben nyilvánvalóvá válik, hogy az elmúlás végmozzanata egyben a kezdet lehetőségét rejti magában. Lehetőség és vég kiazmusában a nyelv autopoétikus és referenciális ereje munkál, egyszersmind a nyelv és a világ olyan erőviszonyai tűnnek elő, melyek semmiféle restitutív érvényt nem foglalnak magukban, sokkal inkább egy különös konstitúcióban formálódnak. E konstitúció Borbélynál a lét végre hangolt, sőt filiált határhelyzeteiben (a holokauszt eseményében, illetve az abortált vagy halva szülés eseteiben) szerveződik, Donhausernél pedig egy újragondolt természetábrázolásban.

Ahhoz, hogy a nyelvek, világok, reprezentációk egymás rendformáiba való átváltoztató mozgását vagy eseményét, azaz a törést pontosabban értsük, tehát voltaképpen mint kiazmust értelmezzük, elsősorban is azt a teret, illetve a köztük húzódó határvonalak azon körzetét kell szemügyre vennünk, ahol az átfordulás faktualitás és artefaktualitás között végbemegy. A lét és a nyelv közötti performatív vonatkozásra kell fókuszálni tehát, mert mind Borbély, mind Donhauser ennek a vonatkozásnak a konstitutív megragadásán fáradozik, az egyik az emberi lét történelmi és személyes drámaiságának, a másik az ember számára szinte mindig a genuin másság szabad alternativitását jelentő világnak, a természetnek az ábrázolásával. Sokan fáradoztak azon, hogy a nyelv önteremtő ábrázoló energiáit megtisztítsák mindenféle zavaró mozzanatoktól, hogy bennük – mármint az energiákban – valódi léterőket szabadíthassanak fel. Martin Heidegger minden bizonnyal az egyike azoknak, akik ebben a törekvésben a legmesszebbre jutottak. A harmincas években többszöri nekifutásra munkálja ki azt az olvasási módszert, amely során megnyitja egymás felé a nyelvet és a létet. Az 1946–47-es *Levél a „humanizmusról”* című nagyszabású tanulmányban már mint letisztult értelmezői stratégiát tárhatja fel és állíthatja mindezt Jean Beaufret elé, aki a nagy világégés után a humanizmus sorsáról, újragondolási lehetőségeiről kérdezi a filozófust.

Számunkra mindebből jelen pillanatban az a legfontosabb, ahogyan Heidegger a nyelvről megnyilvánul annak érdekében, hogy a lét felé történő megnyílás megtörténhessen. Szerinte a nyelvet mindenekelőtt két dologtól szükséges leválasztani, helyesebben két masszív összefüggésből kell kiszabadítani: a szubjektivitás uralmából, valamint az instrumentalizálódáson, a puszta eltárgyiasításon alapuló közvetítő funkcióból. Azaz annak szükséges elejét venni, hogy bárki bármilyen célból kihasználhassa a nyelvet. Ezért mozgósítja Heidegger olyannyira hatásos – bár nem kevésbé hatalmi motivációktól terhes[5] – metaforikus gépezetét, és jut el a híres megfogalmazáshoz, miszerint „az ember csak akkor létezik [west] önnön létezésében [Wesen], ha a lét szólítja. Csak e megszólításban »képes« rálelni arra, amiben létezése lakozik. Csak ebből a lakozásból következően »bír« hajlékként a nyelvvel, mely létezésének megőrzi az eksztatikust. A lét világló tisztásában [Lichtung] állást nevezem az ember ek-szisztenciájának.”[6] A „világló tisztás” a legismertebb metafora annak a nyitottságnak, nyílt

5 Ha a következő hosszabb idézetben a „csak” nyomatékosító módosítószóra figyelünk – illetve háromszori előfordulására –, rögtön világossá válik ez a hatalmi motiváció.

6 Martin Heidegger, *Levél a „humanizmusról”*, ford. Bacsó Béla = Uő., *„…költőien lakozik az ember…”*, T-Twins – Pompeji, Bp., Szeged, 1994, 117–170, 128.

térségnek a megnevezésére, ahol a lét és a nyelv egymásba fordulva engedik szóhoz jutni azt, ami van, ami igazságként megtörténik. Egy másik ismert megfogalmazás az 1935-ös *A műalkotás eredete* című tanulmányból még inkább fókuszál erre a *nyitott*-ságra: „A nyelv a nyilvánvalót és elfedettet mint ekként elgondoltat szavakban és mondatokban nem csupán továbbítja, hanem ő teszi nyílttá a létezőt mint létezőt."[7] Nos, tehát Heidegger a nyelv és a világ, a szavak és a létezők rendje közötti vonatkoztathatóságot nem a jelentés zárt rendszerében, hanem a polemosz, a vita nyitottságában látja, mindazonáltal e vita nyíltan konzisztens mivolta még mindig foglya marad nála egy olyan koherenciának, amely a maga összetartó erejét nem genuin módon önmagából származtatja, hanem egy tőle bár nem független, de vele mégiscsak erőszakosan társított entitásból, az igazságból eredezteti.

Abrazív tautológia

Ennek pedig összességében mégiscsak gyanút kell ébresztenie bennünk azt illetően, hogy képes-e egy olyan formarend releváns képet adni arról, ahogyan a lét és a nyelv egymásba fordul, amely ennyire az igazság erőszakolt feltárásában érdekelt. Mindez tudniillik – még akkor is, ha természetesen itt nem a tudományosan releváns igazságról, hanem a létfeltárás értelmében vett igazság fogalmáról van szó[8] – a világhoz és a műhöz/művészethez való hozzáférés útját egy olyan előzetes jelentéshez/jelentőséghez rendeli, amely egységes világszemléletet igényel és nyit fel, miáltal kizárja a műalkotás/művészet játéktereinek más lehetőségfeltételek szerinti megelevenítéseit.[9] Kérdés továbbá, hogy a tárgy-szerűt és a szó-szerűt valóban relevánsan mutatja-e fel érintkezésük pillanatában a heideggeri még oly nyíltan konzisztens, de az igazság metafizikai, metafizika-kritikai fogalma által beárnyékolt olvasási stratégia? A világ tárgy-szerűen létező darabjainak versbeli nyelvi metamorfózisa iránt már csak azért is különösen érdeklődnünk kell, mert mind Borbélynál, mind Donhausernél lényegi szerepben tűnnek fel: az előbbinél főképp a készített tárgyak (cserépedény, lavór, sárga csillag), az utóbbinál a természeti tárgyak. Szóval az lenne a kérdés, hogy miképpen olvassuk a verset, hogy a szó szó legyen, a tárgy meg tárgy? Ebben az esetben nem az a helyzet állna elő, hogy nem vennénk tudomást a fent emlegetett törésről? Egy sajátos poétikai tautológiát kell(ene) érvényre juttatnunk, melyben ugyanúgy lényegi szerep hárul a mediális törésre.

Ehhez a befogadói attitűdhöz Jacques Derrida Ponge-olvasatát érdemes segítségül hívni, ami azért sem légből kapott – ha mondhatjuk így –, mert Donhauser

7 Martin Heidegger, *A műalkotás eredete*, ford. Bacsó Béla = Uő., *Rejtekutak*, szerk. Pongrácz Tibor, Osiris, Bp., 2006, 9–69, 58.

8 Ahogyan ezt Ernst Tugendhat olyannyira alaposan bemutatja. Vö. Ernst Tugendhat, *Der Wahrheitsbegriff bei Husserl und Heidegger*, Walter de Gruyter, Berlin, 1970, ezen belül is: *Zweiter Teil*, *Wahrheit und Erschlossenheit (Heidegger)*, 259–405. „Az igazságfogalom új koncepciója, amelyet Heidegger a *Lét és idő* 44. paragrafusában kifejt, azon új alapfogalom szempontjaira támaszkodik, amely a fenomenológiai kérdésfeltevés radikalizálásából adódik, ez pedig a feltárás fogalma." 281.

9 Vö. Manfred Frank, *Einführung in die frühromantische Ästhetik. Vorlesungen*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1989, 18–24. Az igazsághoz képest más lehetőségfeltételként említhetjük meg pl. az ízlésítélet reflexív mivoltát. Ahogy Frank rávilágít, az ízlésítélet titka éppen abban áll, hogy nem egy konstitutív elven alapszik a priori, és mégis tágas és interszubjektíve méltányolt dimenzióval bír. Frank, *Einführung*... 55.

Ponge költészete iránti vonzalma igen csak magas fokú (fordítja is). Mint ismeretes, Derrida az aláírás eseményében ragadja meg a lét és a nyelv idiomatikus mivoltát. Az embernek ezzel a nagyon sajátos aktusával az identitás és a mássá levés vagy különbség egy gesztusban rögzíthető, oly módon, hogy ne kelljen kisajátítani se egy nyelvet, se egy valóságdarabot, tárgyat, dolgot stb. Sokkal inkább az újraelsajátítás oszcillatív és szituatív eseménye veszi kezdetét az aláírással, amelyben mind a tárgy, mind a szó – úgy is, mint logosz és úgy is, mint grammé – egy sajátos abisszális és abrazív tautológia révén válik olvashatóvá. „Szükség van tehát az aláírásra, de ugyanakkor el is maradhat, hiszen végül is dolgokról kell úgy írni, hogy azok dolgok legyenek, amelyek nem igénylik az aláírásunkat. Alá lehet tehát írni jól is, rosszul is. A határvonal nem az aláírás és az aláírás hiánya között, hanem az *aláíráson át* húzódik. Az aláírás mindig több, mint önmaga."[10]

Ebben a poétikus, abisszális és abrazív tautológiában a szó és a tárgy, a nyelv és a lét önmaga által válik mindig mássá, olvasott mediális jellé, miközben a dolog dolog marad, a szó „nem tesz mást, mint önmagát mondja", az olvasó pedig „*fizikailag* (mondhatnám úgy is, materiálisan) örömét lel[i] a tárgyakban".[11] Persze kérdés, hogy a kiazmusban funkciókereszteződéssé átváltoz[tat]ott törés mivé lesz a tautológiában – ha egyáltalán történik vele bármi is –, ám anélkül, hogy e nehéz kérdésről nem vennénk tudomást, de megválaszolni is képtelenek lévén azt nyomatékosítjuk e helyt, hogy Ponge és Derrida oszcillatív-tautologikus teremtő alkotása és olvasása (egyszerre genitivus subjectivusként és genitivus objectivusként) olyan kondícióra szoktatja a befogadót, amelyben nem fogalmazódik meg semmilyen elvárás – leginkább persze metafizikai nem – a szöveggel szemben. Ez persze nem azt jelenti, hogy képesek lennénk olvasóként teljesen előítéletmentesen belépni ezen versek tereibe, de azt igen, hogy próbáljuk meg nem eltagadni neveink, nyelveink, helyzeteink „sajátos idiómáját", és ne éljünk „szükségszerűen félrevezető fogalmakkal és általánosításokkal".[12] Ebben a veszélyes felszabadultságban kezdjük hát olvasni Borbély és Donhauser verseit.

A lehetőség vége

Meglehet, elhamarkodottan ítéljük meg Borbély verseit, ha úgy véljük, hogy azok a lehetőség abszolút végét, s ezzel a vég abszolútját viszik színre kíméletlen pontossággal és töretlen állhatatossággal. Merthogy amíg versben él tovább ez a megjelenített vég, addig a lehetőséggel valamelyest számolni lehet és kell. Csakhogy ha így olvassuk ezeket a szövegeket, akkor utat engedünk annak a restitutív mozgásnak és szándéknak, amely ilyen vagy olyan előjellel, de mégiscsak mnemonikus eszközökre és módokra bízza a teremtés performatív munkáját, ezzel pedig eltagadnánk annak a konstitúciónak az érvényét, amelyet a Borbély-versek hangsúlyosan felvállalnak. Amikor tehát mégiscsak a lehetőség végének filiációjáról beszélünk Borbély poézisének karakterizálásakor, akkor azt a konstitúciót mérlegeljük a neki megfelelő, hozzá illő szigorral, amit e versek önmagukból kibontakoztatnak. A kötetben közölt

10 Jacques Derrida, *Aláírás helyett*, ford. Szabó László, Vulgo, 2002/1., 34–36, 35.

11 *A tárgyak élvezete*. Francis Ponge és Philippe Sollers *A szappan*ról, ford. Szabó László, Vulgo, 2002/1., 37–41. Kiemelés az eredetiben.

12 Derrida, *i. m.*, 35.

tizenkét versdarab szinte sebészi pontossággal jeleníti meg a lehetőség végének filiációját. Három szakaszra tagolódik a vég e reflektált ábrázolása, mindegyik szakasz négy verset foglal magában. Olvashatjuk ezeket a létlehetőség fokozatos felszámolódásaként, amely során először – az első etapban (*A görbülethez*, *A hivatalnok*, *Az Éjszakához*, *A bizalomhoz*) – egy főként krisztológiai motívumkincset megelevenítve még mintha nyílna lehetőség valamelyest egy emberen túli szféra léteseményként történő felmutatására, egészen pontosan a lírai énben még mutatkozik nyitottság, ha tetszik, akarat egy ilyen szféra létlehetőségként történő affirmálására, bár ez az affirmáció is leginkább a vég elodázására irányuló igyekezetben testesül meg. Ezt olvassuk *Az Éjszakához* zárásaképpen:

> Ne még! Ne jöjjön el még most az
> éjjele. A Virrasztás Hegyén, amíg a nap kél,
> hogy elbírja a terhet, amit az éjszaka jelentene.[13]

A második etap (*A dolog*, *A kanárisárga*, *A matyóhímzés*, *A Nefejelcs*) az emberi történelem genocidiális borzalmának személyes létaspektusait tárja elénk, amennyiben a holokausztot túlélő tanúk szavait versszavakká átváltoztatva jeleníti meg az emberi élet végét. Az ilyen mondatok szekvenciális ismétlődései kizárólag a vég abszolútjára készíthetik fel az olvasót:

> Elment a gázba. Elmentek, és többé nem térnek
> vissza.[14]

> Megyek a gettóba. Egy hosszú sorban bukkanok anyámra. Nem
> egyedül, ketten a világba! Várunk naponta. Majd válunk halálra.[15]

A harmadik szakaszban (*Az oxigénhiány*, *A Dunába*, *A dinnye*, *A lavór*) a léttől már a lehetőségét is megfosztó emberi határhelyzetek versbeli konfigurálódása olvasható, hiszen az abortált, valamint már az anyaméhben elhalt élet e verseseményei a lehetőség végének szaturációjában immár tovább fokozhatatlan öntelítődésként válnak esztétikai tapasztalattá. A tárgyak a maguk tárgyszerűségében utalnak a végre, tehát jóllehet létrejön egyfajta szimbolikus jelentésátvitel egy teljes versre vonatkozóan akkor, amikor *A lavór* címet kapja egy olyan szöveg, amelyben az egyik kulmináns mozzanat az elhalt magzat lavórba történő szülése („Egy lavórt tettem magam elé, / abba szültem a magzatot."),[16] ugyanakkor e versesemény véget konstituáló motívumának relevánsabb olvasata volna az, ha a lavórt inkább allegorikus jelentésátvitelként aposztrofálnánk, amelyben a négy hónapos magzat léttere a lavór, ami sui generis a vég abszolútját viszi színre, hiszen egy négyhónapos magzatnak kizárólag az anyaméh lehet(ne) a szilárd téregysége.

A poétikum döbbenetes forrását ebben a versben a lavór önnön tárgyszerűségében versmozzanattá átváltozó jellege adja. Viszont pontosítanunk kell, mert ha

13 *Dichterpaare – Költőpárok*, 24.
14 Borbély Szilárd, *A dolog = Dichterpaare – Költőpárok*, 34.
15 Borbély Szilárd, *A Nefelejcs = Dichterpaare – Költőpárok*, 52.
16 Borbély Szilárd, *A lavór = Dichterpaare – Költőpárok*, 78.

allegóriaként olvassuk a szövegben konfigurálódó lavór képét, félreértjük a nyelv szerepét. Helyesebben elfojtjuk vagy nem engedjük kiteljesedni a performatív energiákat (vagy ahogy Iser mondaná, így még nem számoljuk fel a „létrehozott »képiséget«", utat engedve a performancia érvényesülésének). Ha mégsem allegóriáról van e helyt szó, akkor talán inkább egy olyan abrazív tautológiáról beszélhetnénk, amely úgy teremti meg szó és dolog kapcsolatát, hogy egyfajta szférát enged közéjük és köréjük nőni, amely révén mind a szó, mind a tárgy az tud lenni, ami. Ernst Cassirer térelméleti megfontolásaiból lehet ismerős e szférikus mód:

> A dolog individualitása végső fokon azon alapul, hogy – és ebben az értelemben térbeli »individuum« – egy sajátos »szférával« bír, amelyben van, és amelyben minden másféle léttel szemben helytáll. [...] »Amit« térnek nevezünk: az egyáltalán nem egy sajátos tárgy, amely közvetlenül megmutatkozik a számunkra, amely valamilyen »jelek« révén megismerhetően adódik nekünk, a tér sokkal inkább egyfajta mód, magának az ábrázolásnak/alakításnak a különös sematizmusa. Amely sematizmusban a tudat elnyeri az új orientálódás lehetőségét, rálel a szellemi tekintet specifikus irányára, miáltal most a tudat számára az »objektív«, vele ellentétes valóság valamennyi alakja is így változik át.[17]

Cassirer jóllehet a transzcendentális fogalmi sémát eleveníti meg, de a szavaiból kihámozható szférikus tér elképzelése plasztikusan adja vissza a poétikai ábrázolás aktivitásának „helyét" is, amely egyben a dolgok és a szavak egymás általi átváltoz(tat)ásának a tere.

A vég lehetősége

Ha Borbély Szilárdnál a vég abszolútjának nyelvben konfigurálódó nyomait olvastuk és tapasztalhattuk meg, akkor ezek mellett a versek mellett Michael Donhauser természetlírája még inkább képes performálni azt a szukcesszív folyamatosságot, amely az elmúlás szelíd könyörtelenségével ritmizálódik a létbe. A Bécsben élő költő szövegeiről általában elmondható, hogy megkapó nyelvi erővel és a képiség, zeneiség, tárgyiság valóban proporcionált mértékű költői elegyével ábrázolja a természet szépségét és organikus elevenségét. Egyes értelmezői, mint Angelika Krebs is, kifejezetten abból a szemszögből olvassák Donhauser verseit, hogy bemutathassák azt a folyamatot, „ahogyan a *művészet* rá tud vezetni minket arra, hogy a természet szépségét jobban megtapasztaljuk".[18] Krebs szerint ha Donhauser variációit olvassuk, ha e versek elmúlást intonáló hangoltságával „tartunk", ránevelődhetünk a művészet által vagy közvetlenül a természetben arra, hogyan viszonyuljunk másképp a saját természetességünkhöz/természetiségünkhöz, hogyan tegyünk szert olyan „méltányos és megfelelő alaphangulatra natalitásunkat és mortalitásunkat illetően,

17 Ernst Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen. Dritter Teil, Phänomenologie der Erkenntnis*, Text und Anmerkungen bearbeitet Julia Clemens, Felix Meiner Verlag, Hamburg, 2010, 160, 168.

18 Angelika Krebs, *„Und was da war, es nahm uns an" = Umweltethik interdisziplinär*, szerk. Daniela Demko – Bernice S. Elger – Corinna Jung – Georg Pfleiderer, Mohr Siebeck, Tübingen, 2016, 137–

amely minden lelki aktusunkat hordozza és modulálja".[19] Donhauser prózában írt költői variációi a természetnek egy meghatározott sajátos hangulatát ábrázolják. A természetnek egy őszi, pontosabban nyárvégi hangoltságáról van szó, vegyes, keserédes hangulatról, egy még és már állapotról, amikor egyszerre érezzük, hogy még tart a nyár és már éppen elmúlt, a teljesség érzése ez, egyszersmind a közelítő vég borzongása. Az elmúlás teljes tudatában formálódó élet bontakozik ki e versekben, valamint az a viszony, tartás, ahogyan próbáljuk magunkat szoktatni saját halandóságunkhoz.[20]

Donhauser költészete segít a dolgokat jelenlévővé tenni, anélkül, hogy a nyelvi jelek előtérbe tolakodnának. Mindez persze az olvasóktól is a megszokott befogadói attitűdhöz képest eltérő aktivitást feltételez s vár el:

> A Donhauser-szövegek esetében legalább kétirányú tropológia érvényesül tehát: kimozdítja az emberi érzékelő apparátus prioritásait egyrészt, másrészt mindezt egészen kivételes és rendhagyó nyelviséggel teszi. Bizonytalanságában meghagyva azt, hogy adott szituációban ki is kommunikál (egy bokor?, az aljnövényzet, a pázsit?, a lírai én, aki erről beszámol?), illetve ki kommunikálódik kinek. Az ilyen típusú relacionális sokrétűség és a létezők egymást annektáló természetükben való felmutatása önmagában is érdekes, újszerű, de Donhausernél, még egyszer hangsúlyozom, kivételes esztétikai színvonalon valósul meg.[21]

Nos, ahhoz, hogy a dolgokat, különösen a természeti létezőket a maguk sajátszerűségében tapasztalhassuk meg, Donhauser olyan közeget, artefaktuális teret teremt köréjük, amiben egyszer csak akként mutatkozhatnak meg, mint amik valójában. Ám ez a „valójában" mivolt nem valamiféle metafizikai eredetkoncepcióra utal, hanem a mindig változó, a változást egyáltalán lehetővé tevő végre, egyszersmind a vég által formát és utat találó létlehetőségre. Mindezt a nyelv, mondhatni, szférikus, szférateremtő erejének nagyfokú kiaknázásával éri el a költő, amikor is a nyelv oly módon szervezi önmagát, hogy nem telepszik rá a dolgokra, hanem lehetővé teszi azok megmutatkozását. Ebben az önszerveződésben ugyanolyan szerep (ha nem éppen nagyobb) hárul a mondatzenére és a ritmikai szekvencialitásra, mint a jelentésteremtés szavak általi és szintaktikai elrendezést igénylő természetére. A szótagot ebben a versvilágban magától értetődő természetességgel nedvesíti meg a harmat: „rétként / elterülve fogadta magába a harmatot, mely megnedvesítette a / szótagokat."[22]

Nos, ez a nagyszabású, a kezdetet és a véget mintegy ciklikusan színre vivő kiazmus többféleképpen bontakozik ki a kötet verseiben. Egyrészt végigvonul és folyamatosan lejátszódik a szemünk előtt a fény periodikus megjelen(ít)ésével, más-

164, 138. Ugyanezt az írást lásd még: *Stadt und Land. Zwischen Status quo und utopischem Ideal*, Karsten Berr – Hans Friesen Brill, Mentis, Münster, 2016, 47–74, 48.

19 Krebs, *i. m.*, 161.

20 *Uo.*, 156.

21 *Talányos süketnéma kórus.* Korpa Tamás válaszol Láng Zsolt kérdéseire, Látó, 2018. december. lato.ro/article.php/Talányos-süketnéma-kórus-Korpa-Tamás-válaszol-Láng-Zsolt-kérdéseire/4024/

22 Michael Donhauser, „Meg volt ijedve…" [„War erschrocken…"] = *Dichterpaare – Költőpárok*, 127.

részt az egyes szövegdarabokban is szervezőerőként lép fel. Jóllehet az esti, alkonyati szcéna uralja Donhauser variációit, a „fénytöredék"-ek[23] megannyi konfigurációba rendeződnek az éjszaka teljes sötétségétől kezdődően az arany nappalokkal és a reggelekkel. Rendkívül izgalmas, ahogy a harminc variáció zömében az este és az éjszaka elmúlást involváló és inszcenáló állapota uralja a versteret, s mégis, a variációk végén elkaphatunk egy olyan pillanatot is, amikor megjelenik a reggel: „És ahogy számoltuk a napokat, mikor hol derűsen, hol látszólag / madarak köszöntek, hogy áttört a reggel a körtefák ágai közt, és / helyet így talált bennünk, mi messzire hangzott…"[24] Krebs az elmúlásban inszcenálódó változás folyamatát a 2013-as kötet első öt darabjának szoros olvasásával mutatja be:[25] „A hangulat hanyatlása az elsőtől az ötödik variációig tisztán érzékelhető, nyomon követhető: az önfeledt jóságos biztonságtól (1) kezdve a ringáson (2), a vágyon (»elvenni még«) (3) és a pusztuláson át (4) a végbe való szelíd beleegyezés vegyes hangulatáig."[26]

Az egyes variációs darabokon belül voltaképpen szinte mindegyikben megtapasztalhatjuk a végre hangolódásnak valamely mozzanatát, hol egy emlék felértékelődése által, hol kifejezetten az őszi színek hangsúlyozásával, hol egy érett gyümölcs lehullásának plasztikus képével. A „Rend volt a lassú pusztulásban is…" kezdetű variációban nemcsak az ősz képeinek, színeinek túlsúlya vagy az ebben az évszakban történtekre való fókuszálás emeli ki a végre irányulás folyamatát („a lassú pusztulásban", „mikor ősszel a levelek sorsával / szembesültünk"), hanem a versszöveg nyelvi állománya: a szavak képzésének, a kötőszavak, az affixumok, prefixumok megválasztásának mikéntje is a véget, a semmit jeleníti meg. Krebs a „ver-" („el-") toldalék többszöri előfordulására utalva („*Ver*wahrlosen", „*ver*wunschen", „*ver*gessen", „*ver*lassen" – *el*-pusztulás, *el*varázsolták, *el*felejtés, *el*hagyás) hangsúlyozza, hogy a szöveg mintegy „kiszolgáltat minket a semminek, amit olyannyira fájdalmasan megtapasztalunk".[27] Mindazonáltal a vég e reflektált mozzanata a szövegekben végig egyensúlyba kerül a folyamatosság eseményével és a kezdet lehetőségével. Donhauser ügyel arra, hogy a természet organikus harmóniája performálódjék a befogadói aktivitásban. Az „és" és az „is" („und", „auch") mellérendelést biztosító kapcsolatos kötőszavak gyakori előfordulása részint éppen az említett folytonosságot segíti elő, részint utal a nyelv szerepének átértékelésére, mondhatni, lefokozottabb státuszára, *visszahívására* az újragondolt természetábrázolásban, tudniillik ily módon előtérbe kerül a gyermeki, naiv nyelvhasználat, hiszen a gyermek az egymástól nagyon különböző létesemények között az „és" kötőszóval biztosítja a kapcsolódást, mintegy a dolgok felé megnyílva, beengedve azokat személyes léte terébe.

23 Donhauser „És ahogy ott voltunk…" [„Und wie wir da waren…"] kezdetű variációjából való a kifejezés. Vö. *Dichterpaare – Költőpárok*, 115.

24 Michael Donhauser, „És ahogy számoltuk a napokat…" [„Und wie wir zählten die Tage…" = *Dichterpaare – Költőpárok*, 145.

25 Voltaképpen a Borbély Szilárddal közös kötet kezdő darabjairól van szó, a negyedik („Da die Nacht…" [„Mikor az éj…"]) kivételével, vö. *Dichterpaare – Költőpárok*, 88–99.

26 Krebs, *i. m.*, 160.

27 *Uo.*

„Sima" felolvasás

A *Dichterpaare – Költőpárok*, Borbély Szilárd és Michael Donhauser verseit közreadó kötet tartalmaz egy CD-mellékletet, amelyen mindkét költő felolvassa a verseit. A mai színes és változatos mediális világban az, hogy az írók felolvassák-előadják a saját műveiket, voltaképpen újabb módja annak, hogy valamelyest közelebb hozzák az irodalmat a lehetséges befogadókhoz – a hangoskönyvek és a nyilvános felolvasások népszerűsége arról tanúskodik, hogy az olvasók szeretik ezeket a médiumokat. A szerző testi jelenléte vagy éppen a hangja által teremtődő elevenség dimenziója különös élmény forrásává válhat a befogadás során. Borbély Szilárd kissé lefojtott, pasztelles hangja mindenképpen árnyalja, olykor telíti, máskor ellenpontozza verseinek tragikus jelentésvilágát, Donhausernél pedig leginkább az tűnhet fel a hallgató számára, hogy a versjelentés megkívánta lassításokra vagy gyorsításokra mennyire precízen ügyel, ezáltal egy sajátos lüktetéssel támogatva meg a természet organikus elevenségének színrevitelét. Ezen túlmenően a megértés és értelmezés számára is újabb kihívásokat jelent *hallgatni* a költőket: az akusztikai egyediségeken és érdekességeken túlmenően azoknak az eltéréseknek a versértelem kibontakozását befolyásoló mibenlétére gondolok, amelyeket Borbély és Donhauser prezentál és performál a CD-n. Ezek az eltérések származhatnak egyszerűen abból, hogy a CD-n felolvasott és a könyvben olvasható szöveg más, vagy azért, mert a költő még csiszolgatja, keresi a megfelelőbb fordulatokat, vagy egész egyszerűen máshogyan olvassa fel, a pillanat adódó, sőt sodró alkalmának engedve.

A felolvasás a performancia egy nagyon jellegzetes formája. A teremtés eminens megnyilvánulása. Ismeretes Pilinszky fejhangon előadott versprezentálása, szinte éneklő felolvasási módja, s aki hallotta egyszer is felolvasni Esterházy Pétert, nem felejti el játékos, nem nagyon eltérő, de többféle regiszteren is megszólaló hangját. Nehéz, sőt szinte lehetetlen tipologizálni az írók felolvasási-előadói stílusát, mindenki egyedi hangszíne, ritmikai készsége, mi több, értelmezői habitusa az adott műalkotás befogadási horizontját alakítja. Michael Krüger mindazonáltal mégiscsak megpróbálja karakteresen jellemezni az írók előadói stílusát, amikor egy nagyszabású vállalkozás bevezetőjeképpen a felolvasó író három típusát különbözteti meg. 2012-ben a der Hörverlagnál jelent meg az a CD-gyűjtemény, amelyen száz év mintegy kétszáz német ajkú szerzője olvassa fel a műveit, Arthur Schnitzlertől, Max Brodtól vagy Alfred Döblintől kezdve Friedrich Dürrenmatton és Thomas Bernhardon át Elfriede Jelinekig, Herta Müllerig vagy épp Judith Hermannig. Krüger szerint vannak olyan írók, akik mizerábilis előadók, ami persze nem kell, hogy a szövegük ellen szóljon, vannak aztán azok az írók, akik az előadás igazi virtuózai, közülük persze némelyik jobban adhat elő, mint ahogyan ír. S ennek a hármas tipológiának a harmadik csoportjába tartoznak azok, akik éppenséggel ettől az előadói brillírozástól irtóznak, merthogy ők kifejezetten tartózkodnak attól, hogy irányítsák a hallgatót: ezek a szerzők csak „simán" olvasnak, nagy érzelmek nélkül, bízva abban, hogy a hallgató mintegy a saját versét teremti meg önmagában.[28]

28 Michael Krüger, *Ein Koffer voller Stimmen = Erzählerstimmen*, szerk. Christiane Collorio – Michael Krüger – Hans Sarkowicz, der Hörverlag, München, 2012.

Nos, állíthatjuk, hogy mind Borbély Szilárd, mind Donhauser ez utóbbi, „simán" felolvasó írók táborát gazdagítja. Mindazonáltal több olyan mozzanat is akad az előadásaikban, amelyek olyan eltéréseket engednek megtapasztalni, amelyek a versjelentést alapvetően módosítják. Ezek az eltérések a Borbély-szövegek esetében effektíve megmaradnak az auditív és vizuális érzékelés különbözőségének szintjén, Donhausernél pedig leginkább a szövegformálás fázisai közötti változásokból adódnak. Amikor pl. *A dolog* című verset olvassuk, akkor a következőképpen szól a szöveg, amint már fentebb is idéztük: „Elment a gázba. Elmentek, és többé nem térnek / vissza." Ám amikor hallgatjuk a költő előadásában a verset, így szól hozzánk a szöveg: „Elment a gázba. Elmentek, és többé nem *térek* / vissza." A többes szám harmadik személyről egyes szám első személyre történő váltás arra enged következtetni, hogy a lírai én teljesen azonosul a gázban megsemmisített zsidó áldozatokkal, ami a megszólalás-megjelenítés aktusának végletekig feszített formája: utalhat persze mindez a genocídium borzalmának tanúsíthatatlan tanúsítására, ugyanakkor mégiscsak a lírai én létének abszolút végre hangolt diszpozíciója az a jelentésárnyalódás, amely az előadás személyességének megtámogatásával e helyt megszületik. A másik ilyen radikális jelentésmódosító eltérést *A kanárisárga* című vers hallgatásakor tapasztalhatja meg a befogadó. A szöveg zárlatában ezt olvassuk: „Innen az út vezetett a gázba. Kopasz fejek gurulnak / részvét sivatagába. A kaput Isten végtelen türelme felvigyázza." Viszont ezt hallhatjuk: „Innen az út vezetett a gázba. Kopasz fejek gurulnak / részvét sivatagába. Kaput *Istelen* végtelen türelme felvigyázza." E sorok szorosabb értelmezhetőségének kontextusa abból a tisztázatlanságként konfigurálódó feszültségből ered, ami a keresztény magatartást fémjelezte a genocídium időszakában. Az elgázosítás megtörtént eseményének és a biblikus motivikának (részvét sivataga, isten végtelen türelme) a fogalmai montírozódnak egymásra, amit az „Istelen végtelen türelme" kifejezés annyiban erősít fel és tol el a megsemmisítő vég irányába, hogy az Isten nevébe belevési – de hangsúlyoznunk kell, hogy a logosz, a hangzó szó abrazív erejével – a hiányt, az önfelszámolás gesztusát. A harmadik figyelemre méltó mozzanat az akusztikai és vizuális eltérésre Borbélynál *A matyóhímzés* című vers olvasásakor-hallgatásakor tűnhet fel. A keresztény liturgiából jól ismert esti imát idézi a szerző, a következő szavakat adva a lírai én szájába: „Este azt imádkoztam »Én istenem, jó Istenem / lecsukódik már a szemem, De a tied nyitva, atyám, / Amíg alszom, vigyázz reám.«"[29] A CD-én mindezt így hallhatjuk: „Este azt imádkoztam »Én istenem, jó Istenem / lecsukódik már a szemem, De a tied nyitva, atyám, / Amíg *alszol*, vigyázz reám.«" Itt megintcsak az igei személyragban történik változás, ez azonban rendkívüli értelemmódosulást eredményez, az imán belüli tagmondatok viszonyának szintjén is változást implikálva: hiszen bár Isten szeme nyitva van, az akusztikai jelentésteremtés révén mégis alszik, azaz nem figyelhet a lírai énre, így képtelen vigyázni rá.

Angelika Krebs külön fel is hívja a figyelmet arra, ahogy Donhauser verseit nem csupán olvasni, hanem hallgatni is kell.[30] Donhauser ugyanis verseinek különös, az elmúlásra és a végre hangolt dikcióját „sima" előadásmódjával, pontosabban a lassítások és gyorsítások ritmikus változtatásával képes még inkább kidomborítani.

29 Borbély Szilárd, *A matyóhímzés = Dichterpaare – Költőpárok*, 44.
30 Krebs, *i. m.*, 157.

A lassú és gyors ütemezés azt az immerzív folyamatot nyomatékosítja és árnyalja, amely részint a versek motivikáját, részint a befogadás viszonyát is meghatározza. Motivikus szinten arról van szó, hogy a nyárvég, őszelő hangulathatár a variációk képi megjelenítése révén mintegy egyre inkább tolódik az ősz felé, azaz mélyül bele a vég metaforikusan is felerősített létállapotába. A befogadás felől ugyanez a folyamat szintén megtapasztalható, amit Donhauser olyan „megoldásokkal" segít elő a felolvasása során többször is, hogy pl. az „und" [„és"] kötőszót az olvasható verzióhoz képest többször betoldja a felolvasáskor – az elmúlás elmélyülésének folyamatszerűségét nyomatékosítva ezáltal. Ez történik az „Anfänglich erst neigten sich die Rosen..." [„Még csak kezdtek meghajolni a rózsák..."] kezdetű variációban. Ezt olvashatjuk: „wenn es sank, wenn sich füllten mit Röte, gelblich die / Birnen wie Äpfel".[31] Ám ezt halljuk: „wenn es sank, wenn sich füllten mit Röte, *und* gelblich die / Birnen wie Äpfel."

31 Michael Donhauser, „Anfänglich erst neigten sich die Rosen..." [„Még csak kezdtek meghajolni a rózsák..."] = *Dichterpaare – Költőpárok*, 90.

Balajthy Ágnes

Érintés, törés, metamorfózis

Térey János: *„Fűből lett fa”**

A Térey János lírájával foglalkozó értelmezések egyik legfontosabb kiindulópontját a versek térpoétikai vonatkozásrendszere kínálja: a recepcióban számos megállapítást olvashatunk a tereket létesítő nyelv önreflexív potenciáljáról, hely és szerep egymásba íródásáról, versretorika és mnemotechnika összefüggésrendszeréről. A tér ugyanakkor nemcsak városi épületek vagy világháborús romok formáját öltheti, hanem a versnyelv által is „táj”-ként megnevezett természeti környezetét, olyan, akár nemcsak szövegként hozzáférhető vidékeket is megidézve, szöveggé alakítva, mint a Balaton-part, az Alföld vagy a budai hegység. Költészetében különösen a kétezres évektől erősödik fel ez a tendencia: a 2006-os *Ultrá*val beálló fordulat, melyet a recepció leggyakrabban a „hangnem klasszicizálódása”[1]-ként jellemzett, nem pusztán a hatalmi beszédmód és az én-beszédként inszcenírozódó lírai megszólalás visszaszorulásában érhető tetten, hanem az önmagukat elsődlegesen már tájleírásként pozicionáló költemények térnyerésében is, melyek kifejezetten a tájköltészet műfaji tradícióival lépnek párbeszédbe.

Az *Ultra* szövegei úgy kapcsolódnak ehhez a hagyományhoz, hogy folyamatosan rámutatnak a természeti környezet tájként való érzékelésének kulturális-történeti kondicionáltságára, a natúra (mint érzékszerveink számára feltáruló materialitás és mint fogalom, értelmezési keret) emberi alakítottságára. Ugyanakkor fenntartják az átjárhatóság lehetőségét a természetes és a mesterséges között: nem véletlenül bírnak kitüntetett jelentőséggel bennük a kertség (a zártkert, az arborétum, a szántóföld) különböző alakzatai, melyek létmódjukból adódóan a natúra és kultúra metszéspontján állnak. Ahogy azt a kötet *A. B. F. R. A.* ciklusára fókuszáló, nagyívű tanulmányban Harmath Artemisz megfogalmazza: „természetes és művi bináris oppozíciójának toposza nem marad érintetlenül. A pólusok felcserélhetők, határuk elmosódó.”[2] A két szféra szétválaszthatatlansága nem csak tematikus szinten jelenik meg a költeményekben, hiszen tropológiai működésük rendre felszámolja szerves és szervetlen, élő és élettelen attribútumainak szembenállását. „Sínpárok – csintalan szőlőkacsok! – / Hálózták be a rozsdabarna ország / Rakpartjait; valóságos folyondárt / Növesztett indázó csápjaival / A városnyi mezőn a nagyipar…” – jelenítik meg az indusztriális terjeszkedést növényi burjánzásként például a *Lipótvárosi teher* metaforái.[3] Ezt az indázó, organikus terjeszkedést viszi színre az enjambement-ok révén a prozódia is: az áthajlások áthajlásként való érzékelését viszont az a tipográfiai elrendezettség teszi lehetővé, mely a beiktatott sortörések révén egy sokszorosan tagolt architek-

* A tanulmány a K-132092 azonosító számú, *Biopoétika a 20-21. századi magyar irodalomban* című NKFIH-pályázat és az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-21-4 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának támogatásával készült.

1 Nagy Csilla, *Végrehajtó retorika*, Alföld, 2017/11., 106–111, 108.

2 Harmath Artemisz, *Mnémoszüné és a Tér. Szövegszervező térkoncepciók* Térey János költészetében, különös tekintettel az A. B. F. R. A. *című versciklusra,* Vörös Postakocsi, 2008/tél, 33.

3 Térey János, *Ultra. Új versek, 2002–2006,* Magvető, Budapest, 2006, 25.

turális (és nem szerves) képződményként prezentálja a szöveget. Azaz, természetes és mesterséges ellentéte – melyet az organicitás trópusai felfüggesztenek – vissza is íródik a vershangzás és a szövegkép közötti feszültségbe. A „természeti motívumok építészeti funkcionalizmussal" való összekapcsolódását szemrevételező Nemes Z. Márió egy további fontos mozzanatot emel ki az *Ultrá*ról írott kritikájában: „A kötet egyik nagy erénye a tájlíra megújítása, illetve saját tradícióira építkező továbbművelése, bár Térey szövegeiben a természet soha nem önmagáért lírai, hanem történelemként, illetve időként, a beszélő saját, mozgásban lévő hagyományaként."[4] Nemes Z. gondolatmenetét folytatva azt állapíthatjuk meg, hogy a Térey-költemények a natúrát nem helyezik az emberi-történelmi időn kívülre: az időnek való kitettség inkább az átjárhatóság lehetőségét teremti meg a két szféra között. Ezzel is magyarázható, hogy a művi és az organikus metaforikus azonosításával, illetve khiasztikus felcserélésével élő tropológia rendszerint valamilyen temporális tapasztalat (épülés, romlás) artikulálásával kapcsolódik össze. Annak, hogy miként találkozhat a táj, a növény és az ember ideje a költői nyelv médiumában, különösen szemléletes példáját nyújtja a kötet *„Fűből lett fa"* című szövege.

A *„Fűből lett fa"* egy elhagyatott, immár növénytakaró által borított templomrom enyészetével szembesít. A költemény a Térey-lírában kiemelt szerepet játszó rom-toposz és a szakrális épületekről folyó diskurzus összekapcsolásával igen gazdag költészettörténeti hagyományban helyezi el magát, mely Wordsworth *Lines Written a Few Miles above Tintern Abbey*-jétől Philip Larkin *Church Going*-jáig terjed ki. Az utolsó versszak toponímiái („Alsó- és Felsőjózsa közt, a parton"), melyek földrajzi referenciákat is társítanak a vers színteréhez (így akár a debrecen-józsai Szent György-templom középkori maradványaival is azonosíthatjuk a templomot), a 19. századi tájlíra azon vonulatának emlékét is előhívják, mely kifejezetten az Alföldet ábrázolta romokat keretező pusztaságként. (Lásd például Petőfi *A csárda romjai* című versét, melynek beszélője egy dialektikus folyamat nyomaiként olvassa[5] a romokat: eszerint ironikus módon az „isten házából", a romtemplom széthordott köveiből épült meg a később szintén elpusztuló csárda, melyet a költői szubjektum képzelete aztán ismét felépít. Petőfi-reminiszcenciákkal telített, viszont jóval moralizálóbb jellegű a húszas-harmincas évek másodvonalbeli szerzői közé tartozó Dura Máté *A pusztai templom* című alkotása.) Ugyanakkor a vers elsődleges kontextusául szolgál maga az *A. B. F. R. A.* ciklus, melyet két másik, részben ekphrasztikus templomleírás keretez. A ciklusnyitó *Fagy* templomát deklaráltan a nyelvi képzelőerő létesíti („A hófúvás szívébe templomot / Épít az álmodó agy; díszletet fest, / Kőrácsból rak ki rózsaablakot")[6], míg a *Sagrada Familia* címe a világ egyik legismertebb templomépületére utal, melynek különlegessége, hogy még mindig nincs kész; építése több mint egy

4 Nemes Z. Márió, *Birtokon belül, területen kívül = Erővonalak. Közelítések Térey Jánoshoz*, szerk. Lapis József – Sebestyén Attila, L'Harmattan, Budapest, 2009, 219–223, 220.

5 Az olvasás-metafora szövegszerűen is megjelenik a költemény első részében, mely a hegyek és a puszta összevetésének *Az alföld*ben már alkalmazott retorikai sémáját a forgatásra szoruló könyv és a felbontott levél képének szembeállításával egészíti ki: „De te, alföldem, hol hegy után hegy nem kél, / Olyan vagy, mint a nyilt, a fölbontott levél, / Amelyet egyszerre általolvashatok; / S vannak beléd írva szép, nagy gondolatok." *Petőfi Sándor Összes költeményei*, szerk. Kerényi Ferenc, Osiris, 2004[2].

6 Térey, *i. m.*, 7.

évszázada zajlik. A templom eredetét helyhez, nem időhöz kötő, természeti metaforákkal operáló szöveg szerves folyamatként, *növekedés*ként nevezi meg az organikus építészet csúcsteljesítményeként számon tartott Gaudi-alkotás születését, úgy, hogy saját textuális létesülésére is visszautal: „Montserrat rózsás mészköve // Aranybarnára érett. / Nő, mert növeszti a munkás, // Aki réteget rétegre épít".[7] Az első, remekbe szabott sorok különböző adjekciós műveletei, az alliterációk („Vagy maradjon meg meztelen, // Tágas egű töredéknek?") és tőismétlések a növekedés képzetéhez illeszkedve egyrészt valóban afféle önszerveződő folyamatként prezentálják a szöveg bővülését. A keretes szerkezet (melyet a „serrat" utótag és az „érett" ige betűszerinti azonossága hoz létre), a // tipográfiai jel által kettéhasított verssorok vizualitása viszont sokkal inkább a rétegről rétegre való építkezés vonatkozásában értelmezhető. (A hegy spanyol neve egyébként a sziklák látványára referáló „fűrészel" igét rejti magában, ezzel is természetes és művi, töredezettség és folyamatszerű létesülés mozzanatainak szétválaszthatatlanságát nyomatékosítva.) A *Sagrada Familiá*hoz képest, mely az első és a „Második Természet" (azaz a műalkotás) közötti viszony rögzíthetetlenségével szembesít, a *„Fűből lett fa"* képlete egyszerűbbnek tűnik, hiszen látszólag az ellentét és a kizárás logikájára épül: a költemény alaphelyzete szerint a természet bontja le az ember által emelt köveket, arat diadalt a templom felett. Ahogy azonban arra mind Harmath Artemisz,[8] mind Lapis József[9] figyelmeztet, a szöveg sorról sorra kibontakozó összetettsége nem engedi, hogy a templom elenyészését valamilyen egyértelmű értékveszteség (a közösségi hit, a szakralitás iránti tisztelet hanyatlása) vagy értéknyereség (a természet visszahódítja azt, ami az övé) példázataként értelmezzük.

Eme összetettség első jeleként arra figyelhetünk fel, hogy az egykori épület materiális nyomainak kitörlését, eltüntetését maga a verscím is elvégzi azáltal, hogy a költeményt kizárólag a romokat borító növénytakaró szövegeként értelmezi. A templom által jelölt kultúra dimenziója tehát kiíródik a paratextus jelentésmezejéből, melynek idézőjelei ugyanakkor épp a közvetítettség tapasztalatával, és nem a táj látványa által közvetlenül kiváltott benyomásokkal hozzák összefüggésbe a szöveget. A *„Fűből lett fa"* szókapcsolat ráadásul úgy értelmezi a metamorfózis alakzata révén a költeményt, hogy egyaránt tekinthető állítmányi és jelzős szerkezetnek. Az első esetben az inverziós szórendű kijelentés mintegy summázza, összefoglalja azt az eseménysort, melyről a narratív szerveződésű első versszak múlt idejű mondatai számolnak be. Eszerint a templomromot beszövő növényzet megerősödése, erdővé válása egyrészt jelképesen ellenpontozza, másrészt közvetlenül okozza a funkcióját vesztett épület pusztulását. A „fűből fa lett" állítás metaforikus sűrítés révén kapcsolja össze egy hosszú tájtörténeti folyamat végpontját és kezdőpontját (a gyepesedéstől az erdősödésig), mégpedig úgy, hogy a léptékek változása (a kicsitől a nagyig) magát a növényi növekedés folyamatát képezi le. A jelzős szerkezetként kezelt cím (a fűből lett, a fűből való fa – a kifejezés hapax legomenon jellegét az idézőjel is felerősítheti) esetében viszont éppen az domborodik ki, hogy amit szó szerintiségében implikál, az botanikai szempontból képtelenség. Hiszen a fa csíranövényből, majd magoncból

7 *Uo.*, 38.
8 Harmath, *i. m.*, 34.
9 Lapis József, *Isten bánatára*, Vigilia, 2019/7., 552.

fejlődik ki, nem pedig fűszálból, ami „elszárad" (Ézs. 40: 7), „elhervad" (Zsolt 37: 2). (A Térey-vers számos pontján megidézett Bibliában a fűszál ezért funkcionál gyakran az istenivel szembehelyezett emberi, testi lét rövidségének, törékenységének jelképeként.) Az így interpretált verscím az átváltozásnak tehát nem a biológiai, hanem a nyelvi feltételezettségét emeli ki: a szólásainkban, rögzült kifejezéseinkben rendszerint csak ragos alakban használt, hol a növényvilág teljességét jelölő, hol bármi, mindenféle jelentésben használt alliteratív „fű-fa" szókapcsolatot bontja ugyanis szét és kapcsolja újra össze, a fa keletkezését így nyelvi történésként inszcenírozva.[10] Ahogy Kai Mikkonen kifejti, a metamorfózis figurációs művelete mindig történésjellegű; olyan temporális struktúrával bír, mely elő- és utóidejűséget feltételez. A paratextus, mely az alakváltozást a növények képzetével kapcsolja össze, a metamorfózist egyidejűleg mutatja fel a biológiai organizmusok önszerveződésének folyamataként, és – mint a szöveg metatrópusa – a természetből a nyelv közegébe való átlépés egyszeri eseményeként. A folyamatszerűség tapasztalata azonban ide is visszaíródik. Heidegger a görög *phüszisz* kifejezésről értekezve az általában „természet"-ként fordított alapszóról azt írja, hogy „[a]z önmagából felnyílót (például egy rózsa kibomlása), a magát megnyitó kibontakozást, az ilyen kibontakozásban megjelenésbe-lépést és az abban való tartózkodást és megmaradást, röviden szólva a felnyíló-időző működést nevezi meg."[11] Az egyazon mássalhangzót követő magánhangzók magasból mély hangrendűvé, hosszúból rövid időtartamúvá (fű – fa) való átalakulása a befogadásban egy ilyen, a „növények növekedésé"-hez hasonló, auditív kibontakozásként válik hozzáférhetővé. A verscím saját figuratív teljesítményére rávilágítva tehát jelzi, hogy az általa megnevezett fa már nem(csak) a növények világához tartozik; ugyanakkor médiumát, a költői nyelvet is az élet – más folytonos alakulásban lévő – megnyilvánulásai közé helyezi.[12]

A címet bővítő első két sorban a fűszál és a fa szinekdochikusan jelölik azt a növénytársulást, melynek átalakulásáról hírt adnak: ezek a sorok a növekedést (mintegy összhangban az állítmányi szerkezetként kezelt, általuk iterált címmel) egy organikus folyamatként reprezentálják, a természetre mint a kisebbtől a nagyobbig elvezető fejlődés modelljére utalnak. A második két sor azonban egy fordított Genezis-történetté hangolja át ezt az elgondolást, olyan ironikus kontextust rendelve a bánatos (és nem a teremtés uraként fellépő) Isten alakjához, mely nem engedi, hogy a természet mint templom toposzát aktivizálva és kompenzatorikus logikát alkalmazva a növényzetre az elenyésző szakrális épület kiterjesztéseként, meghosszabbításaként tekintsünk:[13] „A fűszálból fa lett, a tevény / Dicsőségére,

10 Térey szövege ezáltal Weöres Sándor *Fű, fa, füst* című versét is alludálja, annyiban mindenképpen érintkezve annak mágikus-organikus nyelvszemléletével, hogy a szóalakok akusztikai hasonlóságának, együtthangzásának jelentéstani motiváltságot és egyúttal performatív erőt tulajdonít.

11 Martin Heidegger, *Bevezetés a metafizikába*, ford. Vajda Mihály, Ikon, Budapest, 1995, 9.

12 Andreas Weber, *Biopoetics. Towards an Existential Ecology*, Dordrecht, Springer, 2016, 74.

13 Szemben például Dura Máté versével, melyben a templomrom azért nem veszti el önazonosságát, mert maga a természet használja továbbra is templomként: „A dal pacsirtája is ide száll reggel, / Itten imádkozik vidám, meleg kedvvel, / S az a repkény ottan a külső oldalban / S az a mohanép is fohászkodik abban."

Isten bánatára, / Hiszen a háza / Tégláit törte szét a jövevény."[14] A televény–jövevény rímpárba be is íródik a strófa által mozgásba hozott természetkoncepciók közötti feszültség. A dús termőföld képzete a fixáltságot, a helyhez kötöttséget, és ezáltal az „örök természet" koncepcióját hívja elő, mely a rom alakzata köré rendeződő gondolkodási hagyományban (elsősorban annak romantikus vonulatában) is fontos szerepet játszik. Ahogy Georg Simmel kifejti eme romantikus tradícióhoz sok szálon kapcsolódó esszéjében, a romok sajátos esztétikai hatása abban rejlik, hogy „a tipikus rend felborulását úgy érzékeljük, mint a természethez – Goethe szavaival: a »jó Természet Anyácskához« – való visszatérést."[15] A Térey-költemény „jövevény" szava azonban denaturalizálja a natúrát, olyan idegenségként jeleníti meg, mely kívülről jön, és destabilizáló erővel bír. A növényzet „jövevény"-ként való megnevezésében a biológiai keletkezésben-levés és az eredetnélküliség konnotációi kapcsolódnak össze, ezáltal is kisiklatva azt a könnyen adódó olvasatot, miszerint a természet itt „olyan jogot érvényesít, amelyet eddig pihentetett, de amelyről úgymond sohasem mondott le",[16] azaz visszahódítja, visszaveszi azt, ami eredendően övé. (Ezt egyébként botanikai tudásunk is megerősítheti, hiszen a spontán erdősödés az Alföldön olyan invazív, nem őshonos fafajok terjedésével következett be, mint a fehér akác.) Még erősebben szakít a flórához kötődő konvencionális jelentésképzetekkel a szakasz zárósora, mely egy kifejezetten destruktív cselekvés ágenseként jeleníti meg a növényzetet, és ezt egy auditív és taktilis érzékleteket egymásba kapcsoló metonimikus kép révén teszi meg. A „tégláit törte szét" szókapcsolat hangeffektusa a „lett" által implikált lassú folyamatszerűség időtapasztalatát megtörő, egyszeri, szakadásszerű eseményként prezentálja a növényzet győzelmét az épület felett: magát a „széttörés" aktusát viszi színre a „templom" szókezdő 't' hangjának megsokszorozódása az alliterációk egymásutánjában. Ami ezen a ponton végbemegy, az szoros értelemben véve nem a növénynek való hangadás, és nem is a hangutánzás, hiszen a vers felidéz egy fenomenalizálható hanghatást (a téglák széttörése), de ezt egy eredendően nem auditív észlelet nyelvi transzformációjába építi be. A természetfilmek gyakran alkalmazott vizuális megoldásához hasonlóan – mely felgyorsítja, szabad szemmel is követhetővé teszi például a virágok kinyílását – a vers is egy, a humán percepció számára nem emberi léptékű lassúsága miatt észlelhetetlen folyamatot tesz érzékileg hozzáférhetővé, viszont ezt a látvány hanghatássá való átfordítása révén tudja megvalósítani, és így azt teszi hallhatóvá, ami egyébként soha nem hallható: a növényzet önszerveződésének környezetet átalakító erejét. Az eltérő szerkezetű időtapasztalatok hangzósság és szemantika szintjén is elkülönböződő artikulációja pedig jelzi, hogy a Térey-vers ellép a rom-szcenika alkalmazásának konvencionálisabb, romantikus kódolású példáitól, melyek az emberi szféra mulandóságát állítják szembe vagy inkorporálják a természet örök körforgásába. A természet mint jövevény ugyanis történeti létmóddal bír, pozíciója nem rögzíthető sem az embert megelőzőként, sem az Isten által megelőzöttként. A „*Fűből lett fa*" azt sugallja, hogy ez a kontingencia az, ami közös horizontot képez emberi és természeti között.

14 Térey, *i. m.*, 31.
15 Georg Simmel, *A rom*, ford. Teller Katalin, Árgus, 2009/1–2., 154–163, 157.
16 *Uo.*, 158.

A második versszak igéi és igei metaforái egy, az előző szakasz szerveződését inverzére fordító mozgássort inszcenírozna: míg a „lecsap" a széttörés aktusával rokonítható, a „hullámot vet", majd a „meghajlik" ehhez képest ismét csak más jellegű időtapasztalatot prezentál: „Mikor lecsap az ezerszálú korbács, / S hullámot vet a záporverte part: / A cickafark, / A bojtorján meghajlik, mint a jobbágy". Gyorsulás és lassulás, eseményszerűség és folyamatszerűség dinamikáját, mely a költemény egészét áthatja, a szöveg önprezentációs aspektusából a „hullám" – szintén organikus – metaforája értelmezi. A hullámzás képzetét idézi vizuálisan a rövidebb harmadik sorok beljebb kezdésével előálló szövegkép, a hangzósság szintjén a négysoros, alapvetően jambikus lejtésű strófák ölelkező rímszerkezete, valamint az a szövegszervező eljárás, mely egy-egy szó iterációja révén fűzi össze a második, a harmadik és a negyedik strófát a következő szakasz elejével. A nem-identikus ismétlés egyúttal olyan metamorfózisként is tetten érhetővé válik, mely az imaginált látvány keretei között egymással szemben álló entitások között teremt átjárást, hiszen a (fű)szál képe alakul át a záport vizualizáló „ezerszálú korbács" metaforájává a második szakasz első sorában. Szintén a víz és a növényzet közegének látványát egymásra vetítő tropológiai áttételek sorozatába vonódik be a „hullámot vet" kifejezés második tagjának betűszerű, ugyanakkor a belső hallás számára is jól érzékelhető tükröződése a „záporverte" összetételben. A „ver" ige visszhangzása a „vet"-ben ugyanakkor arra irányítja rá a figyelmet, hogy a vizuális, metaforateremtő analógián túl fellelhető itt egy érintkezésen alapuló kapcsolat is – hiszen a víztükörszerűen mozgó gyepfelület éppen a záporozó esővíz hatására hajlik meg. Szemben a téglák széttörésével a meghajlás a kinézis egy olyan változata, melyet a biológia is a növény passzív mozgásaként nevez meg. Törés és hajlás, aktivitás és passzivitás az egész költeményt átható dimanikája a vers hangzástestében a kemény és lágy hangzók eloszlásaként érvényesül, de ezt a keménységet és lágyságot a szöveg a benne megnevezett érzéki materialitások (a kő, a fűszál, a víz) tapintásának érzeteként is közvetíti. A költemény tehát egyszerre mutatja fel a növényzetet a környezetét megérintő, átformáló cselekvőként és a környezet érintéseinek elszenvedőjeként: ez az egymást feltételező kettősség jelenik meg a „szál" képi transzformációjában. A haptikus észleleteket előtérbe helyező poétikai eljárások azt a belátást erősítik, hogy a természetben zajló percepciós és kommunikációs folyamatok mindig feltételezik a testi érintettség valamilyen formáját[17] – és az érintések eme szövedékbe vonják bele az embert is.

A táj eddig ugyanis nem viselte magán a humán jelenlét közvetlen nyomait, amit az egyes szám harmadik személyű versbeszéd személytelensége is affirmált. Éppen a meghajlás mozzanata hívja elő viszont a grammatikai és egyúttal nézőpontbeli váltást: az immár első személyű versbeszédben megnyílik egy deklaráltan arra irányuló kérdezésmód lehetősége is, hogy hol az ember helye ebben a térben. A második strófából a harmadikba átvezető khiasztikus hasonlat úgy játszik rá a meghajlás mint gesztus kulturális-történelmi konnotációira, hogy ember és természet viszonyát éppen hogy nem-hierarchikusként prezentálja, és – ami még fontosabb – a meghajlásra való képességet magával az elevenséggel, a vitalitással asszociálja. (Azaz: a záporverte cickafark éppen azért nem *törik* meg, mert képes *meghajlani*.) A hívő alázat, az alárendeltség és a túlélési stratégia jelentésképzetei rétegződnek egymásra ezáltal

17 Weber, *i. m.*, 76.

a „Meghajlunk, mint az eleven növény" önjellemzésében, miközben talán nem tűnik túlzottan szimplifikálónak egy olyan olvasat sem, mely szerint a beszélő(k) itt azt kommentálják, ahogy az ágak és indák között meghajolva próbálnak behatolni az egykori templom területére (azaz mozgásuk leképezi a korábban említett, eső alatt meghajló növényekét.) A templom múltjának megidézésében a látvány hangsúlyozottan imaginárius jellege és eme imaginárius architektúra elemeinek – az oltár, a gyámkő, a boltozat – robosztus anyagisága, a velük asszociált tartósság között létesül feszültség. A „Kóró mutatja" szókapcsolat az értéktelen gyomnövényt pedig afféle vanitas-jelképként lépteti elő, mely jelenlétével valaminek a hiányát demonstrálja. Ezen a ponton jegyezhetjük meg, hogy a *„Fűből lett fa"* címe egy másik átváltozástörténetre, a debreceni líciumfa legendájára is enged asszociálni: az egykori lelkészlak ablakrácsában növő, ma turisztikai látványosságnak számító botanikai ritkaság a magyarországi reformáció egyik fontos szimbóluma.[18] Érdekes módon (nyilván nem függetlenül a teljes *A. B. F. R. A.* ciklus kontextusától) Harmath Artemisz azt írja a költeményről, hogy a „felidéződő templomtérben a reformáció jelképei tűnnek előnkbe, a reformáció nyelve szólal meg",[19] ami részben érthető, hiszen a zászlós Bárány valóban fontos kálvinista jelkép, eredete viszont a reformáció előtti időre nyúlik vissza, ráadásul az „oltár" megnevezése egyértelműen katolikus templomként teszi azonosíthatóvá a versbéli romot. Azaz, míg a versciklus felekezeti-regionális önazonosságtudatra tett sűrű utalásaiban gyakran valóban a kálvinista kulturális „örökség [...] építő, identitásalakító" funkciója érhető tetten, a „*Fűből lett fa*" felekezettörténeti allegóriaként való olvasása inkább azt a következtetést kínálja fel, miszerint ugyanez az örökség is csak korábbi identitásalakzatok felejtésével és kitörlésével jöhetett létre.

Visszatérve a „Kóró mutatja, merre állt az oltár" sorhoz: nehezen eldönthető, hogy a szó szerint a *„Fűből lett fa"* centrumában álló, hiszen a három-három strófa által övezett, egyetlen versmondatból álló középső szakasz főmondati állítmányaként funkcionáló „mutat" ige egy intencionált vagy egy önkéntelen tevékenységet takar-e. Mivel az elenyészett épületek sorsáról valóban sokat elárul az, ahogy és amilyen vegetáció borítja maradványaikat, a maga szó szerintiségében tételezett versmondat akár arra is rávilágíthat, hogy a gyomnövény az archeológiai tekintet számára egy, a templom egykori elrendezéséről árulkodó indexikus jelként fejthető fel. Sokkal kézenfekvőbbnek tűnik viszont a „Kóró mutatja" szerkezetet erős antropomorfizmusként azonosító retorikai olvasat: a gyom afféle idegenvezetőként való megszemélyesítése eszerint egy olyan ironikus gesztus, mely – a rom-szcenárió és a vanitas-irodalom kapcsolatára[20] is visszautalva – a múlt és a jelen közötti kontrasztot nyomatékosítja. Ez az interpretációs lépés azonban azon az előfeltevésen alapszik, hogy a „mutatás"

18 „A Nagytemplom közelében, a Füvészkert és a Múzeum utca találkozásánál, az egykori lelkészlak ablakrácsába nőtt botanikai ritkaság, egy fává nőtt líciumbokor található. A legenda szerint a reformáció századában az új hitet követő Bálint pap és a katolikus Ambrosius ezen a helyen vitázott egymással. A vita hevében a katolikus fél egy vesszőt szakított le a közeli líciumbokorról, és a földbe szúrta, mondván: »Akkor lesz a ti hitetekből valami, ha ez a dudva fává nő.« Erre Bálint pap így válaszolt: »Akkor fa lészen belőle.« És a gallyacska az évszázadok folyamán fává növekedett." Győri János – Baráth Béla – G. Szabó Botond, *Líciumfa,* http://reformacio.ma/liciumfa

19 Harmath, *i. m.,* 33.

20 Aleida Assmann – Monika Gomille – Gabriele Rippl, *Einleitung = Ruinenbilder,* szerk. Uők, Wilhelm Fink, München, 7–14, 11.

mint kommunikációs tevékenység kizárólag az emberi teljesítménypotenciál részeként gondolható el. Pedig talán a korábbi strófák elemzése is meggyőzhetett bennünket arról, hogy Térey verse egy olyan bioszemiotikai szemléletmód érvényesítésére is lehetőséget ad, mely a jelentésteremtő aktivitást nem csak a humán perspektívához rendeli. A természet „kommunikációs kontextusként"[21] való elképzeléséhez csatlakozik Gernot Böhme, amikor az atmoszféra fogalmára alapozott esztétikájának idevágó fejezeteiben (melyek szintén Arisztotelész phüszisz-fogalmából indulnak ki, és nem mentesek Heidegger hatásától sem) azt fejtegeti, hogy a természet esztétikai (azaz érzéki) észlelésében a természet dolgai „kilépnek önmagukból, megmutatják önmagukat".[22] Mint ilyen, a kóró „mutat"-ása abban áll, ahogy közvetít a „képzelet"-ben újraépülő templom és annak érzékszervileg tapasztalható hiánya között. Az egész költeményre kiterjeszthető az a megfigyelés, hogy a természet böhmei értelemben vett „eksztázisa" nem egyszerűen mozgások (a törés, a hullámzás, a meghajlás) látványaként van jelen, hanem abban, hogy ezek a mozgások kölcsönhatások sorozatába íródnak bele, előre- és visszamutatnak egymásra (mind a fenomenalizált látvány, mind az azt létrehozó – vagy épp felszámoló – nyelvi figuráció szintjén). „A bojtorján meghajlik, mint a jobbágy; // Meghajlunk, mint az eleven növény" sorok khiazmusa olyan kölcsönviszonyt létesít emberi és növényi között, melyben mindkét minőség a másikban, a másik révén mutat vissza önmagára.

A felcserélés retorikai szervezőelve a sorpáron túlra is kiterjed, hiszen a harmadik és a negyedik szakaszban immár explicit módon színre lépő, illetve megnevezett humán létezőket a szöveg úgy ábrázolja, hogy a hozzájuk társított cselekvésekben (meghajlás, hallgatás) éppen a növényiség konvencionális (azaz a szövegben egyébként megkérdőjeleződő) jelentésjegyei tükröződnek. A „jobbágy" és az „ájtatos nyáj" megnevezések nem autonóm individuumként, hanem egy valakinek/valaminek alávetett csoport tagjaként (az egyes számú növénynevekhez hasonlóan: példányszerűen) reprezentálják az embert, ami a többes szám első személyű versbeszédben is manifesztálódik. Ráadásul a szöveg a „göndör" jelző használata révén enyhén kimozdítja a zászlós Bárány szimbólumát eredeti vallási kontextusából, a szóválasztásban rejlő ironikus jelentéspotenciált pedig a következő szakaszban szereplő „ájtatos nyáj" kifejezés erősíti fel. Az így kiépülő szövegösszefüggésben a két kifejezés közös denotatív szemantikai rétege tűnik elő, és az animalitás jelentésképzete vetül rá mind az emberre, mind az Emberfiára. Az ötödik strófa (ön)megszólító felütése viszont nemcsak egy, a dinamika szintjén is érzékelhető váltást hoz a vers nyelvi szerveződésébe, de az emberit is újrapozicionálja: az aposztrophé immár egyedíti és aktív cselekvőként konstruálja meg címzettjét, ami a többes szám első személyű versbeszéd felfüggesztésével jár együtt. A megszólított viselkedésében, aki rendet tesz a vadonban, a modernitás natúrát leigázó, azt uralma alá hajtó szubjektumképletére ismerhetnénk rá, viszont ezt a jellegzetesen maszkulin szerepmintázatot átformálja azáltal a szöveg, hogy itt a 'pap' szó feminin formáját veszi használatba, és – tulajdonképpen az „anyatermészet" toposzának megintcsak finoman ironikus

21 Gernot Böhme, *The Aesthetics of Atmospheres*, szerk. Jean-Paul Thibaud, Routledge, New York, 2017, 93.

22 *Uo.*, 95.

áthelyeződéseként – a fiziológiai szükségleteket kielégítő gondoskodás attitűdjével jellemzi az adresszáltat: „Akár a papnő, tisztába teszed / A templomot. Félkézzel megragadnád / Előbb a dudvát, / Aztán a fát: takarja az eget."

A vers a feltételes módú igealakok révén ráadásul (a templom megjelenéséhez hasonlóan) kifejezetten nyelvi-imaginárius műveletsorként prezentálja a fokozatos megtisztítás rituáléját, mely a szövegszervező ismétlések és az inverziók tükörszimmetrikus mintázatába illeszkedve keletkezésük sorrendjében, ismét a kicsitől a nagyobb felé haladva tüntetné el a növényzetet: akárcsak az első strófában, pusztulás és létesülés folyamatai itt is egymást feltételezik. További értelemlehetőségeket nyit meg, fejti ki Harmath Artemisz, a „takar" ige poliszémiája: „A mentális vizualitás szerint élőként értett fa eltakarja az eget; az épített templom rendjét borítja föl, káoszt hoz a rendbe. A keresztfa az eget takarja (rokon értelmű szóval: jelenti): ezek szerint Isten jelenlétét hozza a holt kövek közé." Azaz a verscímben megnevezett „fa" mint a keresztény szöveghagyomány (és ikonológia) egyik legfontosabb jelképe az *arbor vitae* és a *lignum crucis* kettősségét hordozza magában, és így a költemény metamorfózis-alakzatainak sorába utalásszerűen bevonja Krisztus feltámadását is. Innen, az ötödik-hatodik strófa horizontjából válnak igazán jól észlelhetővé a teljes költeményt behálózó bibliai intertextusok: a templom megtisztításának aktusa, a szög, az „ács" szót anagrammatikusan tartalmazó „korbács" és „kalapács" mind-mind olyan citátumok, melyek révén a passiótörténet mintegy szétíródik ember és természet, növény és környezeti hatások interakciójának elbeszélésében – mégpedig egy olyan szubjektumpozícióba helyezve el a Bárányt, amely egyidejűleg jellemezhető az érintés (az átváltoztatás, az átformálás) aktív és a megérintettség passzív módjával. A hatodik versszak egy egyébként hétköznapi műveletsort, a fa építőanyagként való felhasználását is titokteljes átlényegülésként viszi színre, a titokszerűség hatását retorikailag pedig azáltal éri el, hogy nem instrumentumként, tehát nem valaki által használatba véve jeleníti meg a szög fejéhez koccanó kalapácsot: „Hogy miként lesz a fából könnyű zsindely, / Nem tudja senki, hacsak nem az ács… / A kalapács / A szög fejéhez koccan: él a színhely". Az „él a színhely" kijelentés konstatívumként egy, a hanghatás (a „koccan"-ás) nyomán levont konklúziót tartalmaz; performatívumként pedig végrehajtja azt, amit kimond, azaz élőnek nyilvánítja a vers helyszínét. Így voltaképpen azt a saját működésére vonatkozó következtetést kínálja fel, hogy nem más mozdítja meg és érinti egymáshoz a tárgyakat, mint a nyelv létesítő-megelevenítő ereje. Az összekoccanó „szög" és „kalapács" megnevezése a szakasz biblikus értelemösszefüggéseibe ágyazva ugyanakkor a názáreti ács kereszthalálának emlékét hordozza. A versbeszéd olvasásban aktualizálódó itt és mostjának horizontjához kötött élet és az intertextuálisan felidézett *halál* paradox viszonya egy másik, a keresztény teológiában kulcsszerepet játszó paradoxonra is visszautal: annak az áldozatára, „aki meghalt értünk, hogy akár ébren vagyunk, akár alszunk, vele együtt éljünk" (1 Thessz 5:10). A versnyelv bibliai intertextusainak és önreflexív alakzatainak egymásba szövődése tehát egy olyan allegorikus jelentésháló kibomlását eredményezi, melyben a templom sorsa a krisztusi feltámadástörténetre vonatkoztatva nyeri el példaértékét. (A költemény utolsó szava, a „vetemény" egy konkrét példázatra, a magvető történetére is alludál.) A feltámadás-narratívához csatlakozik az utolsó versszakot indító mondat is, mely elsősorban a revitalizáció, a gyógyulási folyamat bejelentéseként interpretálja az előző szakaszt

záró kijelentést. A földet borító növénytakaró képzetére rájátszó flastrom-metafora („S a lázpiros táj egyetlen sebén / Segít a flastrom.") ismét arra világít rá, hogy ami eltakar, az éppen a takarás révén mutat meg valamit – ebben az esetben például a táj történetéből. Eltakarás és megmutatkozás szétválaszthatatlanságát nyelvileg azáltal teszi megtapasztalhatóvá a szöveg, ahogy a „flastrom" kifejezés paronomasztikusan előhívja a templommal rokon értelmű, archaikus „klastrom" szavunk emlékét. Egy ehhez hasonló paronomáziás effektus kapcsolja össze a mű utolsó szavaként elhangzó „vetemény" kifejezést és az első strófát záró „jövevény" szót: abban, ahogy a vad és a kultúrnövényzet jelölőinek hangalakja összecseng, nemcsak hangzósság és szemantika divergenciája válik érzékelhetővé, hanem – ennél váratlanabb módon – sajátos rokonságuk: az, hogy sem a jövevényként, sem a flastromként metaforizált növényzet nem tartozik eredendően és visszavonhatatlanul ide. Ez a bizonyos „ide" korábban lokalizálhatatlannak tűnt, a vers zárlata azonban, mint már említettem, egészen pontos földrajzi koordinátáit adja meg a szóban forgó helynek: „Alsó- és Felsőjózsa közt, a parton". A liminalitás alakzatai által uralt leírás a veteményt a köztességben helyezi el, ezzel is nyomatékosítva, hogy az a natúra része, de elválaszthatatlan az emberi kéz munkájától. A bibliai utalások kontextusában előtűnnek a „vetemény" újszövetségi konnotációi, a „kihajt" igéről nemcsak a korábban használt „meghajlunk" szóra, de a tő egy másik származékára, a „hajlék"-ra is asszociálhatunk. Azaz míg az első szakasz kisiklatja a természet templomának toposzára alapozott, kompenzatorikus logikát érvényesítő olvasatokat, az utolsó sorok felajánlják, hogy Isten hajlékaként tekintsünk a kövek helyén kisarjadó vetésre: ahogy Lapis József összegzi, „a költemény végére [...] élővé válik Isten háza".[23] Ez azonban a növény „eleven"-ségében az önmagáéra ráismerő humán perspektíva beíródása révén valósulhatott meg. Az emberi kultúráról leválasztott természetet „fetisizáló" fantáziákat bírálva Cabell King kiemeli, hogy a keresztény teológiai hagyományban a romlatlan természet képét valójában nem a vadon, hanem az Édenkert nyújtja,[24] egy olyan hely, mely már eleve interakciót feltételez ember és natúra között. A Térey-szöveg erre az interakcióra fókuszál, és így azon viszonylag kevés magyar nyelvű 21. századi költemények egyike, amelyek úgy vetnek számot a transzcendenshez való hozzáférés lehetőségeivel, hogy azt nem interszubjektív viszonyként, és nem(csak) dialogikus beszédhelyzetben artikulálják, hanem teremtő, teremtmény és teremtett világ hármas relációjában, egy kevésbé szubjektivizált versnyelv közegében. A költemény ugyanakkor kikezdi a natúra mint rögzített eredet elgondolását, és a létesülő természet történetiségére hívja fel a figyelmet: a khiazmusok retorikája az előbb említett hármas viszonyrendszert sem az elő- és utóidejűség, sem az alá- és fölérendeltség kategóriáinak segítségével nem teszi stabilizálhatóvá. A versnyelv ágenciát kiterjesztő-megvonó játéka egyaránt korlátozott autoritással ruházza fel a benne munkáló embert, a transzcendenst és a vegetációt is.

A zárlat „kezünk alatt" idiómáját éppen ezért a maga szó szerintiségében is olvashatjuk: így nem a gazda gondoskodása kerül előtérbe, hanem az, ahogy a vetés a kéz takarásában is jelt ad magáról, megmutatja magát. A fent és a lent irányvektoraihoz

23 Lapis, *i. m.*, 552.

24 Cabell King, *In the World. Henri Lefebvre and the Liturgical Production of Natural Space = Without Nature. A New Condition for Theology*, szerk. David Albertson – Cabell King, Fordham University Press, New York, 2010, 80–97, 94.

korábban sem társított egyértelmű hierarchikus pozíciókat a szöveg, hiszen a gyámkő és a Bárány is olyasvalamit tart meg, ami felette helyezkedik el: tulajdonképpen ez a térbeli elrendezés ismétlődik meg a zárlat látványszerkezetében. A vetés mintegy megtartja a ráhajló kezet, azt példázva, hogy aki érint, az egyúttal már érintve van – így sugallva ember és natúra egymásra utaltságát. Mindezzel együtt a *„Fűből lett fa”* evidens módon felkínálja azt az olvasatot is, mely a kezünk alatt kihajtó veteményt (melyben mintegy a hullámot vető gyomnövényzet látványeffektusa is tükröződik) magát a befogadásban aktualizálódó költeménnyel azonosítja. A Térey-vers önprezentációs metaforái – a szál, a hullám, a hajlás – kifejezetten organikus szerveződésként utalnak a szövegre, a tőismétlések sorozatát is burjánzó terjeszkedésként teszik megragadhatóvá. A metamorfózist mint fokozatos átalakulást, természetes és természeti jelenséget ábrázolják, melyet a róla való beszéd színre is visz: a -vány/-vény végződésű, igéből képzett főnevek a jelentések permanens átalakulásának, képződésének médiumaként mutatják fel a nyelvet. Ugyanakkor a metamorfózis eme folyamatjellegével helyezkednek szembe a költemény azon szöveghelyei, melyek a nem organikus jelenségként felfogott átalakulás egyszeriségét, eseményszerűségét (vagy, a feltámadástörténet horizontjából: emberi értelmet meghaladó voltát) inszcenírozzák, éppen a nyelv és az emberi érzékek számára közvetített natúra tapasztalata közötti törést megjelenítve. Ember, nyelv és természeti létezők viszonyát tehát érintkezések sorozataként mutatja fel a költemény – ezt az érintkezést viszont nem problémamentes egymásra simulásaként teszi számunkra esztétikailag megtapasztalhatóvá.

Melhardt Gergő

Újraírt pályakezdés prózában

Térey János novellásköTete 1997-ben, 2012-ben és azután*

Térey költőként indult, és egész életében elsősorban költőként tartotta számon a kritika és az irodalmi közvélemény. Drámáinak sokszor *lírai* jellegét emelték ki, verses regényeihez leggyakrabban a *költészet* (és nem az epika) felől közelítettek értelmezői. Hiába alkotott különböző műfajokban, művei nyelvét, szerkezetét és szemléletét csaknem kizárólagosan költészete irányából értelmezték. Ezt a felfogást – ha nem is ilyen határozottsággal, mert többirányú érdeklődése kinyilvánításával – olykor saját nyilatkozatai is támogatták. Az addigi életművét a recepció alapján áttekintő 2009-es kötet, az *Erővonalak* is ebbe az áramlatba illeszkedett, amikor bevezető tanulmányának címéül és témájául „Térey János költői nyelvét” választotta[1] – annak ellenére, hogy a kötet írásai természetesen alaposan foglalkoznak a szerző drámai életművével és addigi egyetlen verses regényével, a *Paulus*szal is. Ám Térey pályáján a kezdetektől jelen volt a prózaírás is.

* Jelen dolgozat egy Térey műveiről szóló nagyobb értekezés része.

Az életmű lezárultával bizonyossá vált, hogy a magyar irodalom beszédmódjai közül Térey művei a líra és a dráma területén voltak igazán kezdeményezők és radikális újítók. Ennek ellenére korai prózai munkái a legkevésbé sem marginálisak, mert egyenetlen színvonalúak ugyan, de egyes esetekben olyan magas fokú irodalmi tudatosságról, formakezelésről és olyan poétikai kísérletekről tanúskodnak, amelyek irodalomtörténeti szempontból a korszak – a kilencvenes évek – legmeghatározóbb szerzőiéihez mérhetők.

Térey első verseskötete megjelenését megelőzően, 1988 óta „tervezgette" a regényírást, egy interjú tanúsága szerint.[2] Ebből a kísérletből lett az 1990-es évek közepére elkészült *Café Autodafé* című regény, amelyet azonban megjelenése előtt a szerző visszakért a kiadótól, és amely később sohasem jelent meg. E publikálatlan regény „romjain" született első novelláskötete, az 1997-ben kiadott *Termann hagyományai*.[3]

A novelláskötet darabjai egy Debrecenből a fővárosba került fiatal férfi élethelyzeteit és tudatállapotait mutatják be. Nagy hangsúly kerül gyermekkori emlékeinek feltárására, a budapesti társaságba történő beilleszkedés nehézségeire, az egyetemi és társasági élet fontosabb eseményeire, külföldi utazásokra, bulikra, alkohol- és drogfogyasztással kapcsolatos tapasztalatokra; és kisebb részben szerelmi kalandokról is szó esik. Az 1989-es rendszerváltás közvetlen hatásaként hirtelen megnyíló lehetőségek világa ez, amelyben nem csak céget alapítani könnyű, hanem kábítószerhez jutni is, de az állami bürokrácia a régi reflexeit őrizve lassan „folyósít"; a kulturális termékek száz százalékban nyugatról jönnek, viszont az egyik baráti társaságból a másikba verődő nagyvárosi fiatalok nyaralási úti célja továbbra is Horvátország vagy Varsó.

Az elbeszélésciklus[4] részleges nevelődésiregény-ívet rajzol, amelyben néhány esemény mérföldkőként jelöli a személyiség alakulásának fontos állomásait. A debreceni gyermek- és kamaszkort erős gesztusokkal hátrahagyva a főhős, Termann Dezső Budapesten különböző albérletekben lakik, és egyrészt ezek egymásutánja, másrészt rövid ideig tartó párkapcsolatai szervezik az időszámítást, amibe a gyakran változó baráti társaságok mellett az egyetem és a szórakozás mindennapjai rendeződnek, és amit ritkán tör meg néhány ünnep (mint például az utazások vagy egy LSD-trip). Olyan dekonstruált nevelődésnarratíva ez, amelynek nincs végpontja: az eredet látszik csak, és a személyiség alakulási útvonalának kezdeti szakasza. A végcél legfeljebb vágyképek formájában mutatkozik (hiszen a 18–19. századi nevelődési regények célképzete, a polgári társadalomba illeszkedés az ezredforduló idején anakronisztikus), de az élettörténet lehetőségeinek sokfélesége áll nyitva előtte. Termann egyébként

1 Lapis József – Sebestyén Attila, *„Titokteljes erőmező." Térey János költői nyelvének néhány sajátossága és a recepció főbb irányai = Erővonalak: közelítések Térey Jánoshoz*, szerk. Uők, L'Harmattan, Budapest, 2009, 9–34.

2 Bóday Pál Péter, *Természetes arrogancia lírában és prózában. Térey János költő – a kávéházi művész a kávéház nélküli világban*, Magyar Hírlap, 1993. július 14., 17.

3 PZL [Poós Zoltán], *A színész sohasem választ – Térey Jánossal beszélgettünk*, 061.hu, 2018. 07. 06., https://nullahategy.hu/a-szinesz-sohasem-valaszt-terey-janossal-beszelgettunk/ – A *Café Autodafé*t később technikai hiba folytán – a *Termann hagyományai* helyett – be is tördelték. Ha ennek fennmaradt is példánya, jelenleg nem ismeretes.

4 A műfaj értelmezéséhez ld. Hajdu Péter, *Az elbeszélésciklusok elmélete*, Literatura, 2003/2, 163–184.

komoly írói ambíciókkal bír, kávéházakba jár, itt-ott szerepel verseivel, ám irodalmi működését a novellák néhány félszavas utalást leszámítva nem viszik színre.

A novelláskötet recepciója két fő értelmezési irányt mutatott: vagy a szerző addig megjelent verseskötéteivel vetették össze az elbeszéléseket (ily módon affirmálva a *Termann hagyományai* fülszövegében felvetett „lábjegyzet"-státuszát a négy versgyűjteményhez); vagy műfajtörténeti közelítést alkalmaztak (a novelláskötetet így önéletrajzként, fejlődésregényként, művészregényként, kulcsregényként, illetve ezen műfaji kódok dekonstrukciójára tett kísérletként olvasva). A műfaji eldöntetlenséget aláhúzta, hogy a kötet maga nem használt (a korábbi verseskötetekre jellemző módon: alcímben) magára műfaji kategóriát.[5] A cím a *Fanni hagyományai*ra utal, így az érzékenység irodalomtörténeti hagyományát is felidézi. A kulcsregény- vagy korszakábrázolás-olvasat különösen a Téreyvel nagyjából egyidős kritikusokra volt jellemző, akik saját mindennapjaik és részben vagy egészében hasonló szociokulturális beágyazottságuk és élményeik szépirodalommá emelt változataként üdvözölték a novellákat. Mindeme egykorú olvasatok értő kritikáját nyújtja Bengi László írása, amely máig a legkidolgozottabb értelmezési ajánlatokat is kínálja.[6] Keresztury Tibor ugyanakkor „korainak tetsző összegzés vagy mellékesnek tűnő prózai adalék helyett a pálya szervességének izgalmas dokumentumaként"[7] értelmezte a kötetet, mint olyat, ami a szerző „költői világát a prózaíró eszközeivel tágítja ki és mélyíti el."[8] Keresztury állapítja meg azt is, hogy a megelőző Térey-verseskötéteket is (elsősorban *A valóságos Varsó*t és a *Tulajdonosi szemlélet*et) a „hagyományok" közé kell érteni, ahogy a szövegekben használt vagy megidézett irodalmi műveket is.

A novelláskötet címébe emelt hős neve teremti a legkézenfekvőbb kapcsolódást a megelőző verseskötetekhez. *A valóságos Varsó* visszatérő beszélője/szereplője Termann, aki ottani titulusa szerint: hadnagy, és akinek élete néhány epizódja feltárul a versekben. Ám ezek ott jobbára egy-egy történet „kulisszái" maradnak, koherens történetet sosem adnak ki, hiszen éppen a narrativitás folyton fenntartott igénye és az annak ellene ható állandó töredékesség, erős elhallgatásszerkezetek közti feszültség a *Varsó*-kötet legnagyobb poétikai teljesítménye.[9]

A Termann nevet *A valóságos Varsó* után többféleképpen is használatba veszik a Térey-életmű kilencvenes évekbeli darabjai. A versekben megjelenő hadnagy figurája mellett a *Tulajdonosi szemlélet* (1997) és a *Térerő* (1998) verseskötetek függelékeiben közölt rapszövegekben megszólaló előadó is Termannként hivatkozik magára. A Nyelvterület nevű költői rapzenekarban (amelyet Térey Peer Krisztiánnal és Poós Zoltánnal alkotott) a tagok a műfaj szokásainak megfelelően – de nem iróniamentesen – felvett előadói névvel szerepeltek, Térey rapper alteregója pedig Godfather

5 Feltehető, hogy a *Termann hagyományai* műfajmegjelölő alcíme lett volna a „lábjegyzet" (ezért vált ez a Nagy Atilla Kristóf által jegyzett fülszöveg kulcsszavává), ám vagy sajtóhiba, vagy a szerző utolsó pillanati döntése következtében enélkül jelent meg a könyv. A 2012 után kiadott Térey-kötetek fülszövegbe írt bibliográfiái a *Termann hagyatéká*hoz a „novellák" megjelölést társítják.

6 Bengi László, *Krónikás és filológus. Térey János: Termann hagyományai*, Alföld 1998/7, 97–106.

7 Keresztury Tibor, *Végjáték-hangulat*, Népszabadság, 1998. február 28., 29.

8 *Uo.*

9 Vö. Margócsy István, *Az alanyi költő esete a kulisszákkal. Térey János költészetéről* = *Erővonalak, i. m.*, 47–52.

Termann volt.[10] Legalább háromféle Termann-figurát különböztethetünk meg tehát, a referencialitás–fikcionáltság skálájának különböző pontjain. A három figura – és a negyedik: a kötetek borítóján olvasható szerzői név – azonban folyton egymásba ér (a verseskötetekben megjelenő rapszöveg például bármelyikükhöz köthető).

A felvett név használatának gesztusa azonban már önmagában is jelentéses, tekintve, hogy a szerzőnek a Térey is felvett neve. A Termannban ugyancsak felfedezhető a szerzői névben hangsúlyos „tér" szó (lehetséges jelentése tehát: Tér-Mann, azaz tér-ember). A két vezetéknév hasonlósága fordított, pontosabban eredet- és célnyelvet egyaránt elmosó magyarosításként, fiktív visszaidegenítésként értelmezhető: a szerző felvett magyar nevétől (Térey) elidegenítő távolságot tart a németes hangzású Termann. E név használata a biográfiai énhez képesti távolságban kialakított szerzői figurára mintegy újabb rétegként rakódik, a személyiség megtöbbszörözésének vágyát kifejezve.[11]

Hiba volna azonban Termannt kizárólag Térey önéletrajzi alteregójaként olvasni. A Termann név eltérő használati kontextusai éppen arra hívják fel a figyelmet, hogy az önéletrajziság, vallomásosság, referencialitás és a fikcionalitás között sosem éles határvonal, hanem átmeneti sáv húzódik. És ennek a sávnak különböző helyeit töltik be a kilencvenes évekbeli Térey-művek azon darabjai, amelyek Termann nevét vagy az önéletrajzi műfajok kódjait valamilyen módon játékba hozzák.

A *Paulus* című verses regényben azt a nagy informatikai céget hívják Termann Műveknek, ahol Pál, a főszereplő dolgozik, és amelynek végül teljes adatbázisát megsemmisíti. Ez a regénybeli gesztus az addigi saját életművel való tudatos szakítás jeleként is értelmezhető, ám az sem mellékes, hogy Termannt már a korábbi versekben és az itt tárgyalt novelláskötetekben is gyakran és sokan búcsúztatják.[12] A fikcionalizáltságnak mindig más fokán elhelyezkedő, emiatt nehezen megragadható szereplőt ereje látszólagos teljében is mindig búcsú közben látjuk. Innen nézve tehát a Termann Művek *Paulus*-beli pusztulása a korábbi szövegek e motívumának végsőkig fokozásaként olvasható. És a *Paulus*t követő művekben a Termann név már nem fordul elő.

A novelláskötet címszereplőjének a keresztneve is figyelemre méltó, mert két, a kötet egészének értelmezésében fontos irodalmi előképet idéz meg: Szomory Dezsőt és Kosztolányi Dezsőt. (A kötet irodalmi utalásait és a lehetséges műfaji kategóriákat a *Beszélő* folyóirat kvartettjének résztvevői járták körül.[13]) A Kosztolányi *Esti Kornél*jához fűződő viszony a második kiadás szövegében – és többirányú értelmezése annak recepciójában – jóval erősebb.

Tizenöt évvel később, 2012-ben látott ugyanis napvilágot a novelláskötet második, átdolgozott kiadása. Hogy az átírás igen jelentős mértékű volt, már a cím megváltoztatása is mutatja: az új borítón *Termann hagyatéka* olvasható, alcímként pedig *Novellák, 1989–2011.* A kezdő évszám az első verseskötet megjelenése előtti év.

A megjelenése után tizenöt évvel újraírt első verseskötethez, a *Szétszóratás*hoz hasonlóan tehát a novelláskötet is kettős, és kettősségében egy. Ezért a következők-

10 *A jó, a rossz és a költők*, Wanted, 1999/3, 48–49.

11 Pogrányi Péter találó megfogalmazásában Termann „a Térey-életmű felettes énje". Pogrányi Péter, *Szétszóratás és visszarendezés*, Új Forrás, 2013/7, 76–79, 78.

12 Vö. Angyalosi Gergely, *A hagyományok (un)Termannja*, Élet és Irodalom, 1997. december 12., 15.

13 Angyalosi Gergely – Bán Zoltán András – Németh Gábor – Radnóti Sándor, *Irodalmi kvartett. Térey János* Termann hagyományai című könyvéről, Beszélő, 1998/3, 108–112.

ben a két kiadást nem külön műként, hanem egy anyag kétféle (bizonyos esetekben még többféle) megvalósulásaként tekintem, a középpontba az átírás aktusát, majd két novella részletesebb értelmezését helyezve.

Az átdolgozás

A második kiadásról született kritikák és értelmező szövegek legnagyobbrészt a két szövegegyüttes összehasonlítására koncentráltak.[14] A *Termann hagyományai* tizenkét novellát tartalmaz, a *Termann hagyatéka* pedig nyolcat, az első kiadáshoz képest más sorrendben. A kihagyott elbeszélések bizonyos részei ugyanakkor az átdolgozással bekerültek a kötetbe.[15] A törlés mellett a bővítés mennyisége is jelentős: a 2012-es kötet összességében mintegy tízezer leütéssel nagyobb terjedelmű, mint az első kiadás.

Az átdolgozás módja és a köré írt kontextus a *Szétszóratás*éra hasonlít. „[A *Termann merül, A* mézeshét és a *Próbaút* című novellákat] például elviselhetőnek tartom, ha jónak nem is [...] A lelkiismeret megnyugtatása végett, talán egyszer kijavítom őket (mit is jelent ez: »kijavítani«?)"[16] – nyilatkozta Térey, néhány hónappal azelőtt, hogy első verseskötete átírásának nekilátott volna. Az átírás tehát elsősorban javításként értelmezhető, amelynek erkölcsi, lelkiismereti jelentősége van: a fiatalkori vétség utólagos helyrehozása.[17]

A szövegeken végzett változtatások is részben hasonló jellegűek, mint a *Szétszóratás* két kiadása esetében. Megfigyelhető a személyesség, az önéletrajzi beszédmódok visszavonása. Ez a leglátványosabb módon az 1997-es szövegekben (egy kivétellel) uralkodó én-elbeszélés helyett használt harmadik személyű elbeszélésre történő váltásban vehető észre. Ez azt eredményezi, hogy a magáról tudósító Termann helyett a névtelen elbeszélő (szerző) tudósít hőséről. Gyakran tudatosul a szövegben, hogy az adott eseményt Termann meséli a szerzőnek, vagy kettejük párbeszédeként tárul fel a cselekmény. A novellaátírások leggyakoribb beszúrása a „mondta Termann"-típusú szókapcsolat. Ez a – nyelvi és narrációs – szerkezet nagyban emlékeztet az *Esti Kornél*éra: az alkotást és a közélet világát jobban ismerő szerző (az irodalom embere) párja az időről időre el-, majd feltűnő rejtélyes figura, akivel különleges kalandok esnek meg, de azokat nem transzponálja műalkotássá (az élet embere). Ez a felosztás a személyiség megkettőződéseként vagy hasadásaként, kétféle személyiségrész egymáshoz való viszonyaként is felfogható.

A szerzői funkció hangsúlyos előtérbe kerülésének tudható be a nézőpontváltások tudatosítása mellett bizonyos kifejezések törlése, beillesztése vagy más stílusértékű szóra cserélése is. Gyakran megfigyelhető a mondatbővítés művelete

14 Vásári Melinda, *Végtelen tükörjáték*, Alföld, 2013/5, 111–117; Dérczy Péter, *Termann egykoron és ma*, Műút, 2012/3, 60–64; Berényi Emőke, *Nekrológ Termann sírja fölött*, Híd, 2013/1, 100–103; Károlyi Csaba, *A hagyományok hagyatéka*, Élet és Irodalom, 2012. július 27.; Pogrányi, *i. m.*

15 Vásári, *i. m.*, 12.

16 *A jeremiási hang. Térey Jánossal beszélget Fodor Péter*, Alföld, 2006/1, 43–56, 45.

17 A *Szétszóratás* kapcsán az átírás gyakorlatának életműbeli hátterét és irodalomtörténeti kontextusát bővebben tárgyaltam: *Szétszóratás, egyesülés. Térey János újraírt pályakezdése a két* Szétszóratás *kötetben = Pályakezdés, karrierút, irodalomtörténet*, szerk. Radnai Dániel Szabolcs – Rétfalvi P. Zsófia – Szolnoki Anna, PTE BTK Klasszikus Irodalomtörténeti és Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék–Verso, Pécs, 2021, megjelenés előtt.

is, azaz a szikár, szinte csak igéket és főneveket tartalmazó mondatok kiegészítése melléknevekkel és határozószavakkal. A mondathatárok megváltoztatása is gyakori. A *Termann hagyományai* leíró jellegű prózájából a második kiadásban többnézőpontú, sokkal több párbeszédet használó szöveg lett. Van például, amikor a macskaköröm nem csak az idézet tényét jelöli, hanem az elbeszélő és Termann közti különbségre is utal: „A félmeztelen vadállat vitustánca lenyűgözött", majd a második kiadásban: „Termannt, mint mondja, lenyűgözte a »félmeztelen vadállat« vitustánca" (8.; 46.).[18]

A következő, az *Edzés a mézeshetekre* című novella elejéről vett jellemző példában szócseréket és törlést is megfigyelhetünk a macskakörmök közé került Termann-idézet mellett. (Az átírt, kicserélt vagy beszúrt szavakat, mondatrészeket kurziválás jelzi.)

> Szabadulásomat Átokvárosból a következőképpen képzelem el: noteszomban idegen kéz írását veszem észre, miközben tengek-lengek egy kótyagos délutánon, s kinyújtózom törzskávéházamban, töprengve mindenféle határidőkön [...] Az üzenet szombati napon szólít majd el otthonomból, ama szombatok valamelyikén, melyeket Pesten *csak kínunkban* becézünk *szépreményűeknek*. [kiem. az eredetiben] [...] csekély erőfeszítéssel képes leszek kibetűzni a hely nevét is, ahová pásztorórára várnak. Parányi *kávémérés*, forgalmas körönd bensőséges kapunyílása, esetleg sokadik emeleti manzárdlakás – megannyi eszményi találkahely.
>
> Szabadulását *a megunt fővárosból* a következőképpen képzeli el: noteszában idegen kéz írását veszi észre, miközben teng-leng egy kótyagos délutánon, s kinyújtózik törzskávéházában, *zakóban-nyakkendőben* töprengve mindenféle határidőkön [...] Az üzenet szombati napon szólítja majd el otthonából, ama szombatok valamelyikén, amelyeket Pesten *nemcsak rutinból, de meggyőződésből* becézünk „szépreményűeknek". [...] Csekély erőfeszítéssel képes lesz kibetűzni a hely nevét is, ahová pásztorórára várják. Parányi *belvárosi kávézó, tele fölkapott színészekkel és hajlékony fabútorokkal?* Forgalmas körönd bensőséges kapunyílása? Esetleg sokadik emeleti manzárdlakás? Megannyi eszményi találkahely. (97.; 109.)

Mellékesnek látszó adatok, valamint rétegnyelvi kifejezések változtatása is nem egyszer előfordul. A cigarettából „fél doboz" helyett például „néhány szál" lesz az elszívott mennyiség (22.; 27.); az egyetemre „előadás közepén" érkezés arra módosul, hogy „Időben érkezett, hiszen pontos volt ő" (16.; 11).[19] A kábítószerre használt szó „cucc" helyett „kemikália" és „anyag" lesz (73.; 127.). Olykor a stílusregiszter a szlengből nem a köznyelvire, hanem még egyet lépve emelkedettebb hangnemre vált, nem ritkán ironikusan: „Leveszem a pályát" helyett „Tudakozódom az eshetőségekről" (77; 133.) olvasható, „betépve" helyett „befolyásolt állapotban" (59.; 82.), vagy „Az ám, biztos

18 A zárójelben szereplő két oldalszám minden esetben az első (Seneca, Budapest, 1997) és a második (Libri, Budapest, 2012) kiadásokra utal, ebben a sorrendben.

19 Mintha a kritikák e kiemelt példájára utalna a *Boldogh-ház, Kétmalom utca* megfelelő szöveghelye: „Biztos vagyok benne, hogy időben érkeztem, hiszen pontos voltam fiatal kamaszként." (402.)

megoldás, nohiszen" helyett ez a mondat: „Nohiszen, gondolta ő. Élete akkoriban nem bővelkedett a biztos megoldásokban." (37.; 70.)[20]

A megkettőzött személyiséghez társuló eltérő nézőpontok mellett az is megfigyelhető, hogy az utólagosság miatt értékítélet is csatlakozik a leírásokhoz: „Fölpofoztam arámat", aztán: „Rossz reakció volt, tudom, de pofon legyintettem arámat" (79.; 135.), olvasható a később bővebben is elemzett epizód *A mézeshét* című novellából. Másutt találkozhatunk történelmi, urbanisztikai magyarázatok beillesztésével is, amelyek ugyanebbe az irányba mutatnak: vagy az első kiadás szövegeinek vallomásos, erősebben a korhoz kötött (tehát akkor aktuális) jellegét igyekeznek általános érvényűvé kiterjeszteni, vagy az akkori élmények és tudatállapotok reprezentációit kívánják az azóta eltelt idő tapasztalataival ütköztetni.

Az e körbe tartozó átírási példák közül bizonyára a legfigyelemreméltóbb a – magyar irodalomban Esterházy nyomán másként is szállóigévé vált – flaubert-i kijelentés („Bovaryné én vagyok") helyi használatának módosulása a tizenöt év távlatában. Az 1997-es szövegben így áll: „Nem sejthette senki a pinceodúk törzsvendégei közül, hogy *Termann én vagyok*." (38.) Az eredetiben is kurziválással kiemelt szöveg az olvasónak tett kiszólásként olvasható, amely egyszerre állítja a legnagyobb határozottsággal az adott novella, az azt tartalmazó kötet, valamint a többi, Termann nevét és figuráját játékba hozó Térey-szöveg önéletrajziságát, és ezzel együtt – az irodalmi referencia aktualizálásával – utalja ezt az egész szövegegyüttest a fikció világába. A tizenöt évvel későbbi kiadásban így szerepel a mondat: „Nem sejthette senki a kocsmák törzsvendégei közül, kicsoda ő, és mivel foglalkozik." (71.) Nemcsak a kurzív kiemelés tűnt el, de az irodalmi utalás is.[21] E visszavonási gesztust a recepció a termanni alteregóval való végső leszámolásként, a búcsú legkésőbbi tetteként értelmezte.[22] Az elsőről harmadik személyűre váltó megfogalmazás mellett a második kiadásban a szerzői és a szereplői figurák azonossága már esélyként sincs jelen: a belülről megélt és ironikusan kimondott „én vagyok" bizonyossága helyébe a kívülről megfigyelt „kicsoda ő, és mivel foglalkozik" meghatározhatatlansága lépett.[23]

Az alteregóértelmezés erőteljes háttérbe szorítása ellenére az első kiadáshoz hasonlóan a *Termann hagyatéka* is felkínálja az önéletrajzi olvasásmódot, ám annál – a szerepkettőzés ellenére is – sokkal erőteljesebben játszik rá annak műfaji kódjaira. Emiatt, valamint a számos utalás és szövegszerű kapcsolat miatt a *Termann hagyatéká*t szoros szálak fűzik az életmű utolsó prózai alkotásához, a *Boldogh-ház, Kétmalom utca* (2020) című vallomáshoz.

20 Az ehhez hasonló változtatásokat alaposan elemzi Vásári, *i. m.*, valamint Dérczy, *i. m.*

21 A *Próbaút* című novella újraírásakor viszont egy másik irodalmi utalás került a szövegbe: „Kilép a hajnali Hegedűs Gyula utcára. (Akár a fiatal, s a nyakkendő viselésével öntudatát jelző munkás egy másik történetben és egy másik időben, amikor még Csáky utcának hívják ugyanezt a helyet.)" (92.) Feltehetően ez az egyetlen szöveghely Térey életművében, amely Déry Tibor regényére, *A befejezetlen mondat*ra utal.

22 Berényi, *i. m.,* 101.; Vásári, *i. m.*, 117.

23 Vö. Vásári, *i. m.*, 115–116.

A kötet egyik legfigyelemreméltóbb, mert poétikailag legrétegzettebb darabja *A mézeshét*. A kompozíción belül is fontos helyet foglal el: az első kiadásban a kötet kétharmadánál áll, fordulópontot jelez,[24] a 2012-es kiadásban pedig zárószövegként szerepel. A novella több szálon kapcsolódik az életmű más darabjaihoz: a világháborús kulisszák *A természetes arrogancia* világával, a varsói helyszín és sok szövegegyezés *A valóságos Varsó* című verseskötettel (a legszorosabban *A védőnő és a védence* című [LI.] verssel) rokonítják, ugyanakkor a szereplő, Jadwiga kontúrja *A természetes arrogancia* verseinek Hedvigjével azonosítható, hiszen a Jadwiga név a Hedvig lengyel megfelelője. A történelmi időszakok közti „utazás" pedig a későbbi verses epikai művek (*Paulus; A Legkisebb Jégkorszak; Aki élő, zajjal jár*) hasonló megoldásait előlegezik.

A mézeshét mozaikos, kihagyásos elbeszélésmódja a referenciális (történelmi, önéletrajzi, szubkulturális) és a vizionárius (mitikus, történelmi, hallucinációs) regiszterek szüntelen váltakozásával egészül ki.[25] Szüzsése épp ezért nehezen adható meg: minden esemény viszonylagosnak mutatkozik, az időviszonyok radikális kitágítása révén pedig a cselekményelemek sorrendje sem rögzíthető. Egy lehetséges olvasatban a tulajdonképpeni történet a következő: Termann idősebb szeretőjével, Jadwigával LSD-t fogyaszt, ami térben és időben is utazásra viszi őket: az ostromlott Varsót járják a kijózanodásig, amely nem csak tudatuk tisztulását, de egész Varsó számára az újrakezdés nagy lehetőségét jelenti. A képzeletbeli idő és hely tehát az elbeszélő tudatával is azonosul. (Elképzelhető ugyanakkor, hogy Jadwiga is csak hallucináció, ahogy az sem eldönthető, hogy a többi novella helyszínéül szolgáló Budapestről „utaznak", vagy eleve Varsóban vannak.) A trip csúcspontján beköszöntő szilveszteri éjfél kulcsfontosságúvá emelt motívuma, az ezzel összekapcsolt éles sötétség–világosság ellentétpár, valamint a két hős párkapcsolati viszonyainak kitisztulása is a megújulást, a problémákon túllendülést jelzi. A trip valódi értelme is ebben keresendő.

A szöveg folyamatosan kapcsolatokat hoz létre legfontosabb motívumai között (méz, drog, Varsó, történelmi díszletek), ezek a kapcsolatok azonban sosem stabilak. A szilárd értelemképzést, a jelentésadást mindig ellehetetleníti az új ingerek befogadása és az új kapcsolatok felfedezése, illetve ezek rögzítésének vágya. *A mézeshét* ekképp az utazásmetaforákkal megragadott kábítószeres élmény reprezentációjára tett kísérletként is olvasható.[26] Ugyanakkor a jelennel összecsúszó (ám azzal nem evidensen oksági viszonyban lévő) történelmi eseményekre tett utalásokkal teli szöveg belső összetettsége más értelmezés felé is utat nyit. Eszerint az LSD kiváltotta hallucináció csak eszköze vagy katalizátora az egymástól távol levő személyek, helyzetek és események – egyébként is elérni kívánt – sokirányú és eleve instabilnak szánt összekapcsolásának.

24 Bengi, *i. m.*, 99.

25 A szerzői önmeghatározás szerint „nagyon is valós emlékekből táplálkozó imaginárius szöveg [...] csak látszólag álombeli a cselekménye". *A jeremiási hang*, *i. m.*, 45.

26 E tekintetben az elbeszélés kapcsolatba hozható a kilencvenes évek irodalmának más, kábítószeres élményeket a tárgyukká tevő szövegeivel, például Hazai Attila és Garaczi László bizonyos műveivel. A tudatmódosítók hatását imitáló vagy másképp arra utaló korabeli irodalmi művek ez irányú értelmezése még várat magára. Hazai kapcsán ld. pl. Szabó Gábor, *Rákapcsolódás. (Budapesti skizo: a regény, amint törli önmagát)* = Uő., *Jelenlét nyomokban. Hazai Attila-olvasó*, Kalligram, Budapest, 2017, 105–121.

A szöveg tétje pedig ezen összekapcsolások poétikai invenciókkal társított irodalmi megalkotása. Ennek a mechanizmusnak a metaforikája szintén a mozgás, utazás képeiből merít a legtöbbet. Ez az évtizedek távlatából is sikeresnek és előremutatónak mondható poétikai kísérlet emeli *A mézeshet*et a *Termann*-kötet többi darabja fölé.

A novellát kisebb mértékben dolgozta át Térey a második kiadásban, mint a többit. Néhány kisebb jelentőségű szócsere és beszúrt jelző mellett három hosszabb (néhány mondatos) új szövegrész került be. A változtatások mindegyike a megjelenített események történetszerűbb előadásmódját segíti. A *Koffein* című alfejezet második bekezdése (amely az első kiadásban nem szerepelt) a narrátor szociokulturális környezetéhez adalék; a *Termann megrablása* alfejezet elejére illesztett hosszabb betoldás a címszereplő (szeretője szájába adott) jellemzését nyújtja; *A két ünnep között* elejének bekezdésnyi kiegészítése a háborús vízió borzalmainak fokozását szolgálja; ugyanezen rész végén pedig Termann és Jadwiga párbeszéde egészült ki néhány drámai sorral. A változtatások tehát fenntartják a szöveg kompakt összetettségét, miközben fontos hangulatfestő elemekkel egészítik ki azt mind a referenciális, mind a víziós regiszterben.

A mézeshét központi motívumhálózata a címbe is emelt méhészeti képzetkör. A méhekkel, mézzel kapcsolatos metaforika *A valóságos Varsó* verseit is nagy mértékben jellemzi. A novella esetében pedig azért kiemelt fontosságú, mert mind képi, mind fogalmi síkján rendkívüli módon bizonyul alkalmasnak a rögzítetlenséggel, többértelműségekkel való játékra. A méznek – akár mint a drog metaforájának – anyagiságát, folyékony szilárdságát, ragadósságát is felidézi a szöveg egymásba omló rétegeinek játéka. De az egyik alfejezet címét is adó *kaptár* például egyszerre jelenthet helyet (kávéház, iskola vagy a nagyváros), valamint nemzedéki-szubkulturális közeget, amely amúgy a novella világában a Méz utcához köthető.[27] (Egyébként ez az egyetlen utcanév a novellában, amely magyarul szerepel, noha – mint a létező ulica Miodowa – ez is a varsói helyszínek közé illeszthető [„A senkiházi Méz utcai banda" 68.; 120.].) A motívumok kibillentése, a dolgok és személyek határainak elmosódása, valamint a logikai viszonyok fellazulása a következő, *A varsói méz* című alfejezetben fokozódik, amelynek felütésében a kaptárbeli társaság nevében mondja Termann: „mi voltunk Varsó méhei, mi voltunk Varsó méze is egyúttal" (68.; 120.), tehát ők a termelők és a termékek is egyszerre. A „Tőlünk volt ragacsos a város." mondat azonban még inkább kitágítja a metafora képi és fogalmi síkja közti távolságot, és más motívumok hálózatával kapcsolódik össze. A méhészeti motívumkészlet későbbi fokozatos háttérbe szorulása feltehetően a kaptárbeli közeg leírásának legfeltűnőbb hiányával függ össze. Ebben a szociokulturális méhkaptárban ugyanis nincsen királynő. Tagjai ugyan „egymáshoz préselődve pácolódnak" (70.; 123.) a belterjes[28] körükben, ám a legkevésbé sem úgy, mint a valóságos méhek, azok életét ugyanis a királynőben testet öltő hatalmi középpont szervezi. Termannék kaptára tehát két okból számol-

27 A szubkulturalitás fogalmához Térey verseskötetei kapcsán lásd Szilvay Máté, *„Ez a tizenháromker, a Vág utca hangja". Szubkulturalitás Térey János '90-es évekbeli köteteiben*, Jelenkor, 2013/11, 1145–1153.

28 E kifejezés Térey 1997 októberében a JAK Tanulmányi Napokon elhangzott *Házunk tája* című előadásának kulcsszava (megjelenése: Jelenkor, 1998/2, 143–145; illetve: *Teremtés vagy sem*, Libri, Budapest, 2012, 251–256). A *Termann hagyományai*ról szóló kritikájában Károlyi Csaba ezzel az esszével olvassa össze a novelláskötetet, ld. Károlyi Csaba, *A belterjességről*, Holmi, 1998/8, 1176–1179.

tatik fel: egyrészt mert nincs középpontja, emiatt céljai sincsenek; másrészt mert Termann a kaptár közegén kívül talál magának „királynőt": Jadwigát, aki – életkoránál és párkapcsolatuk dinamikájánál fogva is – erősen uralkodik fölötte. Termann egyetlen módon tud felülkerekedni rajta (hiszen egyensúly ebben az erőszakos világban elképzelhetetlen): az LSD-trip általi felszabadulással. Ez az élmény volna az ő mézeshetük, amely talán csak néhány óráig tart, ám az időviszonyok fellazulása miatt egy hétnek, sőt ötven évnyi időutazásnak is megfeleltethető.[29] Mivel azonban a méz az örömnek is tünékeny cseppfolyósságát jelenti, az utazás felemásan sül el, ráadásul Termann a végén fizikailag bántalmazza a nőt, emiatt kapcsolatuknak vége szakad. (A novella zárlata lehetőségként mind a végleges szakítást, mind a későbbi újrakezdést megengedi.) A kaptárból kiszabadulás után tehát a szerelmi viszony sem hoz Termann számára valódi szabadságot.

A nem sokkal a *Termann hagyományai* megjelenése előtt keletkezett, majd a *Térerő*ben (1998) közölt *Szabadállam* című vers ezt a novellát idézi fel, közvetlenül egy Szent Pál-utalás (Ef 4,26) mellett: „Nem múlik el nap a haragommal, / De a könyvjelzőm a mézeshét című fejezet / Végére kitéve. […]"[30] A versbeszélő párkapcsolati mérföldköve így tehát egyúttal a másik műnemben véghezvitt poétikai kísérlet lezárulását is jelöli.

Az alteregó önéletrajza? Termann merül

A második kiadás nyitónovellájává előlépő *Termann merül A mézeshét*tel szemben jelentős átdolgozáson esett át. Ebben az esetben ez elsősorban bővítést jelent: az elbeszélés terjedelme több mint kétszeresére nő az első kiadásban szereplőhöz képest. Az átírás azonban még egy szinten működik: a *Termann merül* bővítései ugyanis Térey befejezetlen, posztumusz megjelent vallomása, a *Boldogh-ház, Kétmalom utca* egyes részeivel mutatnak szoros – nem egyszer szövegszerű – kapcsolatokat.

A *Termann merül* első szövege két szempontból is figyelemre méltó. Egyrészt több Térey-vershez is szoros intertextuális kapcsolat fűzi (például *A hátországi Termann*, *A donor jogai* címűekhez *A valóságos Varsó*ból),[31] másrészt a novelláskötet darabjai közül ez kínálja fel legerősebben az önéletrajzi olvasásmódot.[32] Mint a novellák nagy többsége, ez is énelbeszélőt használ, és bár az átírásban ez harmadik személyű narrációra cserélődik, e szövegben válik el egymástól a legkevésbé Termann és a névtelen elbeszélő figurája.

Ez a novella narrációs szempontból mégis elkülönül kötetbeli társaitól: a másutt is használt, erősen fragmentált, mozaikos, de időkezelésében többnyire lineáris elbeszélésmód helyett a *Termann merül* olyan fikciós önéletrajz-töredék, amely belülről ábrázolja Termann tudatát, olyan fragmentált tudatfolyam-elbeszélésként, amely valós időben követi a hős belső hangját, és amelyet gyakran szakítanak meg időben előre- és hátrautalások.

A *Termann merül* szüzséje a főhős fiatal felnőttkori életének néhány epizódját tartalmazza: a Debrecenből Budapestre kerülő Termann mindennapjait, a főiskola és

29 Az elbeszélés időviszonyainak elemzéséhez ld. Bengi, *i. m.*, 99.
30 Térey János, *Térerő*, Palatinus, Budapest, 1998, 66. A vers első megjelenése: Holmi, 1997/7, 987–988.
31 Hasonló kapcsolat van a *Délszak* című novella és az *Átoksziget* vers között.
32 A későbbi szerzői önértés számára ez a novella „kvázi-életrajzi mese". Ld. *A jeremiási hang*, 45.

a fővárosi élet kezdeti nehézségeit, hazalátogatásait a szülői házba, anyja halálát és apja mentális betegségét, és az ezektől való elszakadást. Mindezek alapos rögzítésének lélektani tétje van: az önálló, felnőtt személyiség kialakítása. A második kiadásban – a kötet minden darabjának átdolgozására jellemző jelzőcserék és kisebb változtatások mellett – a személyes és a családi történet kontextusával bővül a szöveg, hosszabban kifejtve egyes családtagok (apa, anya, nagybácsi) helyzetét, érzelmi állapotait, motivációit, illetve néhány cselekményelemet. Továbbá – szintén az egész kötet átírására jellemző módon – több, a cselekményesség irányába mutató kiegészítés, valamint néhány hosszabb párbeszédes rész is bekerül a szövegbe.

A novella egyik központi jelenetében Termann egyszerre búcsúzik – talán öntudatlanul – a gyógyíthatatlan betegség végső stádiumában szenvedő anyjától és önveszélyes apjától a kórház kertjében. (A kurziválás jelzi a két szövegben azonos módon előforduló részeket, a szórendi cseréket külön nem jelölöm.)

> *Ott* álltunk *hármasban a II-es Belklinika teraszán. Elhízott kórházi macskák hancúroztak a kertben. Mikor kettesben* maradtunk anyámmal, sírva fakadtam. Nincs az az Isten, hogy „megoldódjék *magától*" ez az ügy. A mama *belgyógyász, szép számban* vannak *klinikai kapcsolatai*, apámat meg ismerik, *mint a rossz pénzt leghátul, az Ideg- és Elmén*. Anyám *osztályos orvosa adta le a vészjelet. Megérkeztek a kollégák odaátról, karonfogták* apát, *és átkísérték a kórházparkon.*

> *Ott* álltak *hármasban a II-es Belklinika teraszán. Elhízott kórházi macskák hancúroztak a kertben. Mikor* apja kiment a mosdóba, és *kettesben* maradtak az anyjával, a fiú odabújt hozzá, átkarolta erősen.
> „Anya, én nem tudom egyedül bevitetni."
> „Be *kell* vitetni?"
> „Nem javul meg *magától*. Eddig még sohasem javult meg."
> „Biztos vagy benne, hogy muszáj, fiam?", kérdezte tőle az anyja. Hallotta, nagyon nehezen veszi a levegőt.
> „Nézz rá, anya, életveszélyes."
> A fiú tehetetlen dühében és félelmében sírva fakadt.
> „Túlzol", mondta az anyja.
> „Nem, nem, nem. Kivonjuk a forgalomból, vagy..."
> „Nem tudom."

> Anyja *belgyógyász* volt, *szép számban* voltak *klinikai kapcsolatai*. Apját pedig *leghátul, az Ideg- és Elmén* ismerték, *mint a rossz pénzt*. Anyja *osztályos orvosa adta le a vészjelet* a Belklinikáról. *Megérkeztek odaátról a kollégák, karon fogták* az apját, *és átkísérték a kórházparkon*. (18.; 15–16.)

A hosszú, jelzőkkel tarkított és érzékletes gesztusokkal (ölelés, sírás) kísért párbeszéd a fikcionalizáltság, irodalmiság irányába tereli a szöveget a korábbi szikár, érzelemmentes, de első személyben mondott, tehát önéletrajzibb jellegű megoldáshoz képest. A fókusz Termann belső megélésének nyelvi rögzítéséről átkerül az irodalmi szöveg

megformáltságára. A nézőpont megváltoztatása (az, hogy az eseményeket kívülről látjuk) is ezt szolgálja. A valószerű dialógus erényei ellenére sokkal kevésbé hat a 2012-es szöveg pszichológiailag hitelesnek, inkább a szövegtudatosság magasabb fokán álló munkának látszik. A korábbi írás a maga zilált, kihagyásos, tömör megfogalmazásával erősebben képes közvetíteni a fiatal felnőtt hős lélektani kétségeit és fájdalmait, amit apjának a haldokló anya közreműködésével történt bezáratása jelent.

A *Boldogh-ház, Kétmalom utca*[33] torzóban maradt részeiben több olyan fejezet is olvasható, amely (jelöletlenül) a *Termann merül* szövegéből idéz (*Bonyolult, Tükör, Rebel Yell, Haza, Megtudom a halálhírt*). Nem állítható, hogy a vallomáskötetnek a fikciós művekhez képest erősebben kinyilvánított igazságigénye utólag igazolná a novella referenciális értelmezését. Ám mivel a fikciós szövegként megjelent elbeszélés (mindkét formájában) is már az önéletrajz műfaji sémáit aktualizálta, az értelmezés számára az lehet izgalmas kérdés, hogy abból milyen eljárásokkal születik „valódi" önéletrajzi szöveg, amikor a *Termann hagyományai* fikciós énelbeszélése, majd a *Termann hagyatéka* kettős énstruktúrája helyébe önéletrajzi-vallomásos énelbeszélés kerül. Hogyan íródik vissza vallomásos szöveggé az, aminek egyik megkülönböztető poétikai jegye épp az volt, hogy a vallomásos jelleget a fikció javára háttérbe szorítja?

Jellemző példa a tornaóra alóli felmentésre a főszereplő anyjának kardiológus ismerőse által kiállított irat, amely Termann „szívbillentyűzavaráról tudósított" (2012: 11.). A novella első szövegében ezt az igazolást „minden valódi alap nélkül" (16.) írta az orvos, a másodikban „majdnem minden valódi alap nélkül" (11.), a *Boldogh-ház, Kétmalom utcá*ban viszont „nem minden alap nélkül", ráadásul az állapot megnevezése is változik: szívritmuszavarra (403.). Az önéletrajzi megszólalás és az attól eltávolított, fikciós szemlélet kétirányú mozgását láthatjuk ebben. Egyfelől a memoárbeli újraközlés utólag önéletrajziként engedi olvasni a két korábbi novellaszöveget, tekintet nélkül a főhősök nevének különbségére és a narrációs technikák eltéréseire, másfelől az információk éles különbsége (az „alap nélkül"-től a „nem alap nélkül"-ig, egy köztes variációval) szükségszerűen teszi fikcióssá mindhárom megfogalmazást.

A háromlépcsős bővítés fokozatait egyetlen nagyobb példaanyag szemléltetheti. A főhős első budapesti élményeire vonatkozó szövegrészeket összehasonlítva[34]

33 Térey János, *Boldogh-ház, Kétmalom utca. Egy cívis vallomásai*, Jelenkor, Budapest, 2020.

34 1.
„Legcélszerűbb a 74-es trolit választani, ha az ember a Mexikói útról a Kazinczy utcába akar eljutni. Erről például még fogalmam sincs. / Apám fölutazik a tanévnyitóra, megtekinti a főiskolát és a hónapos szobámat. (Azóta sem járt Pesten.) / Kakaós csigát veszek a földalatti végállomásán, van ott egy mozgóárus (már nincs). Még reggelizem tehát, de nem kávézom." (*Termann hagyományai*, 16.)
2.
„Legcélszerűbb a 74-es trolit választani, ha az ember a Mexikói útról az erzsébetvárosi Kazinczy utcába akar eljutni. Erről például még fogalma sincs. / Apja fölutazott a tanévnyitóra, tájékozódni a főiskolai viszonyokról. Hasa alatt összekulcsolt kézzel állt a díszterem sarkában. Látta Termann akkori albérletét is, s mert más kifogás nem akadt, kicsinyelte a szobát. Akkor járt utoljára Pesten. Nem mozdult ki többé a saját köreiből. / Termann, anyja kéréséhez híven, még első héten fölhívta pesti nagynénjét, Marika nénit, aki az anyja nővére volt. A néni aznap ünnepelte a névnapját. Marikáékhoz utaztak föl a főbb ünnepeken, ez volt az első pesti szál az életében, akkor aludt először a nagyvárosban. A nagynéniék a Rákóczi út füstösebbik felén laktak, közel a Keletihez. Megragadta figyelmét a debreceni, főutcai üzletével jócskán vetekedő áruházkirakat a körben futkározó villanyvasúttal. Az ormótlan, szürkésbarna, de fantáziadúsan formált, tornyos és pártázatos, éjszakára kulcsra zárt bérházak képe, az éjszakai forgalom fülledt alapzajának

a legszembeötlőbb változás terjedelmi: a néhány sornyi, tömör, szikár, jelzőket nem használó (ennyiben leginkább Kosztolányi prózastílusához hasonló)[35] kilencvenes évekbeli szöveg mindkét átdolgozáskor több irányban tágul. Ami egy mondat volt, abból egy bekezdés lesz. Ami mindössze néhány szóval volt jelölve („megtekinti a főiskolát és a hónapos szobámat"), az a novella újabb szövegében legalább mondatnyi hosszúságban fejlik ki („Hasa alatt összekulcsolt kézzel állt a díszterem sarkában. Látta Termann akkori albérletét is, s mert más kifogás nem akadt, kicsinyelte a szobát."). Az önéletrajzban pedig a szüzsé elemei is bővülnek, narrált történetté alakulnak („Vártam a pályaudvaron. Hasa alatt összekulcsolt kézzel állt a díszterem sarkában. Felültünk a Blahán a 7-es buszra. Látta ezt az akkori albérletemet is, s mert más kifogásolható nem igazán akadt, kicsinyelte a szobát. Bólogattam, valóban gyufaskatulyányi volt"). A novellákhoz képest jóval nagyobb valóságigénnyel fellépő memoárban a már

élménye is innét való. »Micsoda nyüzsgés volt itt! Rémlik egy nyári nap, amikor késő éjszakáig fönt maradhattam a mamával meg Marika nénivel. A Gázlángot néztük. Nyitva a Hársfa utcai ablak. Hideglelős volt a filmben az Ingrid Bergman.« / »A budapesti telefonszámok hétjegyűek«, ismételgette a változás szikár tényét a telefonfülke-beli hang annak az évnek a szeptemberében. A régi, hatjegyű szám előtt tárcsázni kellett az egyest is. Marika néni fölvette, megbeszéltek egy szombati ebédet. / Termann iskolába menet kakaós csigát vásárolt a földalatti végállomásán, volt ott egy mozgóárus (már nincs meg). Még reggelizett tehát, de egyelőre nem kávézott; sem a koffein, sem az aroma, sem a puszta jó érzés miatt." (*Termann hagyatéka*, 9–10.)

3.

„Ha Pesten jártunk, mindig anyám nővérénél, Marikáéknál szálltunk meg, egy Rákóczi úti gangos, palaszürke bérházban: hozzájuk utaztunk fel a főbb ünnepeken, ők voltak férjével, Laci bácsival az első pesti szál az életemben, náluk aludtam először a nagyvárosban. A Rákóczi út füstösebbik felén laktak, közel a Keletihez. Első városélményem a villamos, második a bérház volt. [...] Megragadta figyelmemet a szomszédjukban a debreceni, főutcai üzlettel jócskán vetekedő áruházkirakat a körben futkározó villanyvasúttal. Az ormótlan, szürkésbarna vagy megfeketedett, de fantáziadúsan formált, tornyos és pártázatos, éjszakára kulcsra zárt bérházak képe, az éjszakai forgalom fülledt alapzajának élménye is innét való. [...] Rémlik egy nyári nap, amikor késő éjszakáig fönt maradhattam anyámmal és Marika nénivel, ugyanebben a lakásban. A Gázlángot néztük, George Cukor filmjét. Nyitva volt a Hásfa utcai ablak, elmúlt tíz óra, apám már aludt a szomszéd szobában. A sugárzó, fiatal feleséget alakító Ingrid Bergman optimistán járt és kelt, naponta érzékelve az aggasztó jeleket [...] A film hideglelős és hátborzongató hangulata elbűvölt, egyszersmind rá is telepedett a második emeleti lakásra, a Rákóczi útra, Budapestre. Harminc év múlva, félig öntudatlanul, meg is írtam belőle a magam változatát: Aki élő, zajjal jár. [...] Mindenre létezik egy eszményi megoldás. Legcélszerűbb a 74-es trolit választani, ha az ember a Mexikói útról az erzsébetvárosi Kazinczy utcába szeretne eljutni, erről például még fogalmam sem volt, ma már tudom, autóm most sincs, nem is lesz. Kísérletezgettem. Hol a kisföldalatti? Ja, itt. Merre jár a hetes busz? [...] Anyám kéréséhez hűen, ha nem is az első héten, de szeptember elején fölhívtam a pesti nővérét. Marika néni aznap ünnepelte a névnapját. »A budapesti telefonszámok hétjegyűek«, ismételgette a változás szikár tényét a telefonfülkebeli hang annak az évnek a szeptemberében. A régi, hatjegyű szám előtt tárcsázni kellett az egyest is. Marika néni fölvette, megbeszéltünk egy szombati ebédet. Ódzkodtam ettől a telefontól. Volt róla szó, hogy náluk fogok lakni, de egy évvel azelőtti kalandom miatt, amikor Siófokra utaztam tőlük, egyedül, és egy koncert miatt kimaradtam éjszakára, meggondolták magukat. Nem esett jól, nagyon mégsem bántam, így magasabb volt az életem szabadságfoka. / A főiskolára menet kakaós csigát vásároltam a földalatti végállomásán, volt ott néhány mozgóárus. Még reggeliztem tehát, de egyelőre nem kávéztam; sem a koffein, sem az aroma, sem a puszta jóérzés miatt. [...] Apám fölutazott a tanévnyitóra, tájékozódni a főiskolai viszonyokról. Vártam a pályaudvaron. Hasa alatt összekulcsolt kézzel állt a díszterem sarkában. Felültünk a Blahán a 7-es buszra. Látta ezt az akkori albérletemet is, s mert más kifogásolható nem igazán akadt, kicsinyelte a szobát. Bólogattam, valóban gyufaskatulyányi volt, élére perdült skatulyányi. Akkor járt utoljára Pesten. Nem mozdult ki többé a saját köreiből." (*Boldogh-ház, Kétmalom utca*, 276–277, 279, 401–402, 416.)

35 Vö. Herczeg Gyula, *A prózaíró Kosztolányi*, Magyar Nyelvőr, 1986, 432–449, 448–449.

teljességében felidézni – megalkotni – kívánt eseménysorozatnak utóbb minden eleme hangsúlyossá válik: a pályaudvari várás, a 7-es busz, a bólogató válasz.

Nemcsak eltérő mondatstílusokat és -szerkezeteket látunk, hanem máshová helyezett hangsúlyokat is. Az 1997-es novellában Termann egyes szám első személyben tudósít olyan eseményekről és benyomásokról, amelyek időben nincsenek túl távol ugyan, de érzelmileg – a személyiségalakulás folyamatában – már maga mögött hagyott állapotot jelentenek. A tömör, enigmatikusnak is mondható prózastílus egyszerre mutatja a rögzítés elemi vágyát és a rejtélyességre, kiismerhetetlenségre törekvést: az önéletrajzi, vallomásos tartalmak fikcionalizált, irodalmi (narrációs és stilisztikai) eszközökkel történő állandó eltávolítását.

A 2012-es novellaszöveg több szempontból is köztes helyzetű. Habár a narráció harmadik személyű, a történetszerű bővítések esetében nem találkozunk a máskor, egy-egy mondat vagy közbeszólás erejéig gyakran alkalmazott „mondta Termann"-féle szerkezetekkel. Ehelyett ezek (a fenti idézetekben például Marika néniék háza, az üzlet kirakata, a telefonhívás) mintegy semleges nézőpontból, a főhőstől és az elbeszélő figurától is különböző szerzői perspektívából vannak megjelenítve. A kiegészítések nagy részénél mind az első, mind a harmadik személyű igealakokat kerüli a szöveg, vagy többes számú alakokat használ („a Rákóczi út füstösebbik felén laktak"), vagy személytelen formákkal él: („élménye innét való"; „tárcsázni kellett"). Nem véletlen, hogy ezek a megfogalmazások szó szerint ismétlődhetnek a vallomásban.

A *Boldogh-ház, Kétmalom utca* egyező helyein a narráció természetesen egyes szám első személyűre íródik át (vissza), ám a szöveg tovább tágul. Olyan történetelemek épülnek bele, amelyek a novellából még kiszorultak, személyességük vagy a tárgyhoz nem illőségük okán. A vallomás viszont másképp építkező szöveg, mint a *Termann merül*: itt nem célja a szövegnek a szikár, semleges, lendületes stílus elérése, ez a próza ehelyett lassabb ritmusú (emiatt például hosszabb bekezdéseket, bővebb leírásokat használ). Ezért bővülhet ki a 2012-es novella anyaga további emlékekkel, és ezért szóródhat szét a novellaként megformált szöveg egymástól távoli fejezetekbe.

A korai Térey-prózáról összességében megállapítható, hogy bár önmagában is magas fokú prózapoétikai tudatosságot és invenciókat mutatott, mai szemmel egyenetlennek és elsietettnek tűnik. Az átírások nem minden esetben eredményeztek a mai nézőpontunkból magasabb színvonalú szöveget, általánosságban azonban kijelenthető, hogy a tudatosabb szövegalakítás és a kortárs magyar irodalom főáramába jobban illeszkedő poétika következetes érvényesítése határozta meg a novellák átdolgozását. Az átírások folyamán, ahogyan a referencialitás és fikcionalizáltság kódjainak határai az életműben fellazultak és dinamikusan változtak, úgy mutattak e novellák egyre nagyobb lehetőséget a Térey-prózát alapvetően meghatározó, szövegstabilitásra való törekvés helyett állandó átírásokban gondolkozó *work in progress* módszer számára.

Bethlenfalvy Gergely

A túltermelés eufóriája

A *Feri: Cukor Kékség* kísérletei*

„Stílus az, ha sikerül anyanyelvünkön dadogni."
(Gilles Deleuze – Claire Parnet: *Párbeszédek*)

(Prológus) Hazai Attila szövegei *idegesítőek*. Az olvasó úgy találhatja, hiába a temérdek kéznéllévő olvasásmód és értésművelet: ezek az első pillantásra pusztán idiotizmusukkal és banalitásukkal tüntető szövegek többnyire meglepő könnyedséggel hárítják a szokott kérdéseket és válaszokat. A látszólagos egyszerűség és a hermeneutikai paranoia, nos, idegesítő, frusztráló együttállás. Íme egy Hazai-mondat: „Kifigyeltem, hogy ha nem kapta is be mindig az alsó ajkát, mindenesetre állandóan mozgott a szája, izgett-mozgott, tevékeny volt a szája, néha a nyelvét is kidugta, megnedvesítette ajkait, és legtöbbször szerintem bekapta az alsó ajkát." (81.)[1] Talán nem tévedés azt állítani, hogy a magyar prózahagyományra nem jellemző a redundáns, alogikus szintaxis jelöletlensége; hogy anélkül alkalmazna ehhez hasonló, *hibás* szerkezetet, hogy létrehozná azt a reflexív pozíciót, amelyben a „legtöbb olvasó hajlamos általános intellektuális fölényben tudni magát".[2] A Hazai-szöveg azonban jellemzően épp ezt teszi: „egyenesbe'" mondja, nem kacsint ki. „[N]em a leckét mondja fel, hanem a konszenzust."[3] És bár akad az elmúlt néhány évtized prózai művei közt olyan, amely a képzetlenek, a társadalom alsóbb kulturális rétegeinek nyelvi úzusát mintegy nyersanyagként használja fel, majd ezt stilizálva hozza létre saját kódrendszerét (itt elsősorban a Sárbogárdi Jolán-féle elbeszélőre gondolok), azonban ez esetben a kódrendszerek referenciái azok a kulturális reprezentációk (pl. romantikus füzetsorozatok vagy szappanoperák), melyek maguk is már stilizált, *csinált* viselkedés- és beszédmódokat mutatnak föl. „Sárbogárdi Jolán" akár egy adott sztereotipikus figura és a hozzá tartozó beszédmód imitációja vagy paródiája;[4] s az, hogy e paródia mire irányul, mit vesz célba, pontosan meghatározható pusztán annál fogva, hogy ismerős, mert határozott kontúrokat rajzolt neki a televíziózás több évtizedes, a ponyvaregény több évszázados praxisa. „Sárbogárdi Jolán" figurája így többszörös áttétel eredménye; a számos szűrőn áteresztett „egyszerűségre" és „naivitásra" csak utalni képes, ugyanakkor az olvasónak nem kell idegeskednie: *biztos lehet benne*, hogy mindez

* A szerző köszönettel tartozik Lengyel Imre Zsolt, valamint Sipos Balázs, Szabó Marcell és Németh Gábor segítségéért, amelyet e dolgozat megírása során nyújtottak.

1 Hazai Attila *Feri: Cukor Kékség* című szövegére az alábbi kiadás alapján hivatkozom: Hazai Attila, *Feri: Cukor Kékség*, Magvető, Budapest, 2017. Az idézetek helyeként feltüntetett oldalszámokat a főszövegben, zárójelben közlöm.

2 Farkas Zsolt, *Minimál Hazai*, Irodalmi Szemle, 2013/11., 27.

3 Németh Gábor, *A javíthatatlan* = Hazai Attila, *A maximalista (és más írások)*, Magvető, Budapest, 2015, 8.

4 A Hazai és Parti Nagy szövegeit illető naivitásról, primitivizmusról ld. Németh Zoltán, *Irónia, paródia, humor a fiatal magyar irodalomban* = Uő., *A széttartás alakzatai. Bevezetés a „fiatal irodalom" olvasásába*, Kalligram, Pozsony, 2004, 53.

vicces, s csak együtt kell nevetnie a kóddal a reflexiós felületet is létrehozó (minta-/implicit) szerzővel.

Azonban a Hazai-szövegek esetében sokkal inkább e kérdés eldönthetetlenségével találkozunk. Hazai elbeszélőinek megszólalásmódja kevésbé, illetve ellentmondásosan kínálja föl az ilyesféle azonosítási, megfeleltethetőségi lehetőségeket, mert nyelvi kódjainak feloldása nem lehetséges egy kéznéllévő jelrendszer segítségével.[5] Erről tanúskodnak azok az olvasatok, amelyek a Hazai-szövegekben csak mintegy kísértő komikumot, vagy annak működését illető bizonytalanságról, tanácstalanságról adtak számot.[6] Úgy tűnik, azt vagyunk hajlamosak komikumként azonosítani, amiről meg tudjuk mondani, mitől komikus: ha azonosítható az, *amihez képest* komikus az adott megszólalás(mód).[7] „[H]a az, amit baromtudatnak érzékelünk, konstruált tudatnak látszik, vagy ekként képes vagyok olvasni, akkor egy nagyon jelentős teljesítménynek tudom olvasni. Amennyiben problémákkal azonosítom, akkor zavarba jövök, és odavágom a könyvet."[8] A blődli, a „rontás", a „hiba" reflektálatlansága bizonytalanságot kelt az olvasóban, akit e bizonytalanság *felidegesít*.

A *Feri: Cukor Kékség*, mely jelen írás elsődleges tárgya,[9] ilyen feszültséget kelt. A kisregény már a nyitójelenetben teátrálisan bevezeti, mintegy reflektorfénybe állítja az egész szöveget meghatározó és szervező retorikát, amely az ismétlődésekre, korrigálásra, újra- és átírásokra, hozzátoldásokra, halmozásokra, jelző- és szórendcserékre épül, és amely több ízben a redundanciát, a „túlírást" poétikai eszközként mutatja föl, mint a narrátori belső beszéd folyamatos megakadását-újrakezdését magába fogadni képes megszólalásmód stílusjegyeit. „Igaz, ami igaz, van egy nagy zöld kalapom, és

5 „Ezek a szövegek csak imitálják a szépirodalmi stílust, de éppen így imitálják a magas irodalomból száműzött megszólalásformákat is: vagyis olyan eldönthetetlenségi mutatókkal operálnak, amelyek az olvasás elbizonytalanodását vonhatják maguk után." Németh Zoltán, *Provokáció: az olvasás kényszere*, Bárka, 2001/6., 112.

6 Ld. pl. Németh Gábor megszólalását a *Budapesti Skizo* kapcsán: „Miközben azt mondjátok, hogy baromi unalmas a könyv, én gyakorlatilag végigröhögtem, és nem tudom elmagyarázni nektek, hogy min röhögtem." *Vita a Budapesti skizóról: A Hazai-ügy* (https://magyarnarancs.hu/konyv/vita_a_budapesti_skizorol_a_hazai-ugy-58018). Farkas Zsolt pedig így ír hasonló tapasztalatáról: „Hazai esetében egyébként nekem is az egyik legfőbb problémám, hogy nem tudom analitikusan megragadni, miért találom gyakran ellenállhatatlanul mulatságosnak stílusát". Farkas Zsolt, *A második legboldogtalanabb magyar kritikus. Bán Zoltán András Hazai-kritikájához* = Uő., *Most akkor*, Filum, Budapest, 1998, 264. És Bán Zoltán András sem tudja, a *Feri: Cukor Kékség*et illetően „*mennyire kell komolyan venni* e táplálkozástani ontológiát". Bán Zoltán András, *Az üresség könyveiből*, Holmi, 1992/9., 1336. (Kiemelés tőlem)

7 Ezt vö. Henri Bergson komikum-elméletével, melynek kiindulópontja egyfajta eltérés: törés a szokott és a szokatlan között. A botlás, a fintor komikuma a (szokott, testi) rugalmassághoz képesti görcsből, merevségből adódik. Abból, hogy ahhoz képest, amit várunk, valami más történik. Henri Bergson, *A nevetés*, Gondolat, Budapest, 1994, 40, 50.

8 *Vita a Budapesti skizóról: A Hazai-ügy* (kiemelés tőlem).

9 Úgy vélem, e dolgozat több megállapítása Hazai Attila novellái és a *Budapesti Skizo* olvasását illetően is érvényes lehet, ugyanakkor ezen szövegek vizsgálata szétvetné jelen írás kereteit. Annyit mégis fontosnak tartok megjegyezni, hogy bár a recepció alapvetően a *Feri: Cukor Kékség*et tartja az életmű legsikerültebb darabjának, meglátásom szerint Hazai novellisztikája sok esetben további árnyalatokkal és értelmezési lehetőségekkel gazdagítja a jelen dolgozatban is elemzett poétikát és motívumokat (az értelmezés és kifejezés nehézsége, a banalitás, a „hiba" és az irónia viszonya vagy a test itt nem tárgyalt poétikai és narratív szerepe stb.). Azzal együtt, hogy jellemzően – a *Feri: Cukor Kékség*hez képest – fokozottabb hangsúllyal, ill. pontosabban kijelölt fókusszal közelítenek tárgyukhoz, ennyiben tehát a kisregény egyes tematikus vagy motivikus elemének metszeteként is beszélhetünk némely novelláról.

rühes is a lábam. De be van kenve kenőccsel, és két nap alatt el fog múlni. El fog múlni két nap alatt. – Idegesítelek? Akkor tedd le, és tűnj el, bazdmeg." (10.) Majd néhány sorral később: „Mentem a hegyen, minden tiszta hó, mentem a hegyen, és néztem a hegyet, mert szeretem ezt a hegyet." „Idegesítelek?" – kérdezhetné ismét a narrátor...

A példák sokasíthatók, s az alábbiakban további árnyalatait és többletjelentéseit is megkísérlem bemutatni e szövegalkotó eljárásnak, retorikának. Most csak arra hívom fel a figyelmet, hogy bár a szövegben a megakadás-újrakezdés, az ismétlődés nem mutatkozik *egyértelműen* ironikus vagy humoros fénytörésben, úgymint „bolond beszéd" (ettől még lehet így [is] olvasni), az általuk keltett hatást (ti. az idegességet) a szöveg elég harsányan reflektálja, sőt előrebocsátja (az ismétlődés idegesítő jellege a fenti idézet posztcendenseként – és így kataforát alkotva – Péter hajmosás-jelenete végén tér vissza, amikor Péter Ferit félholtra veri: „Azt ismételgettem, hogy ő kutyafodrász lesz, ami szerintem egy idő után idegesíteni kezdte." [27.]).

A *Feri: Cukor Kékség* narrátorának, Ferinek a beszédmódja a túl-sokat-mondás és a túl-keveset-mondás együttes megvalósulásának paradoxonjából táplálkozik. Ez annyit tesz, hogy leírt szavak mennyisége fordítottan arányos az általuk közvetített információ mennyiségével – ez maga a fecsegés. Csakhogy a „fecsegés" (és a többi, az információáramlást és/vagy racionalitást akadályozó vagy felfüggesztő „hibás beszéd" vagy épp „beszédhiba") ahogy (poétikai) funkcióval látják el, a megfogalmazhatóság, a gondolatok pontos kifejezhetőségének kétségességét viszi színre, annak problémáját, hogy „csak pontatlan szavaink vannak arra, hogy valamit pontosan jelöljünk meg".[10]

„Hason fekszik. Égnek állnak a lábai, úgy értem a vádlijai, be vannak hajlítva és himbálóznak, ide-oda himbálóznak, mert himbálóztatja őket". (9.) „Kele nyitotta az ajtót, ő ment előre, és amikor én az ajtót próbáltam zárogatni, még mindig csilingelt a jöttünket jelző harangocska. Sokáig zárogattam az ajtót, mert egy korong alakú műanyag volt rajta kilincs helyett, és ilyet még sosem próbáltam bezárni. A boltosnő azt kiabálta tele szájjal, hogy nyomjam le a gombot a korong oldalán, és akkor végre bezárult az ajtó." (17.) „Veronnikkal úgy ismerkedtem meg, hogy az egyik ilyen este lementem a bárba vagy kocsmába, vagy mibe, ahol gyakran megfordultam." (44.) Ezek a megakadásjelenségek, szóismétlések és -cserék mind abból fakadnak, hogy Feri valamit *pontosan* akar leírni. Az ezzel való játék az „égnek álló" lábak esetén a nyelv metaforikusságára, a szó szerinti és az átvitt értelem közti bizonytalan átmenetre utal („úgy értem"), illetve az okozatiság hangsúlyozásával („himbálóznak, *mert* himbálóztatja őket") mintegy meg is kérdőjelezi a kauzalitás evidenciáját. A kilincs-gond sokkal inkább a fecsegés, a felesleges – mert a cselekményt illetően indifferens – részletek termelésének lehetősége és megnyilvánulása, a „kocsma, vagy mi"-kérdés pedig, ahogy az alább következő nyitójelenet-elemzésben is látható, a nyelvi szimbólumok egyszerre túlságosan korlátozott és szemantikailag szaturált, tehát sokféle vagy épp „végtelen" számú értelmezést lehetségessé tevő potenciáljából fakad.

Feri belső beszédét meglátásom szerint mindenekelőtt az említett problémák szervezik, s a kisregény elemzése során ebből a nyelvhasználatot és gondolko-

10 Deleuze – Parnet, *i. m.*, 9. Ezt vö. Feri igyekezetével, hogy a „lehető legpontosabban" leírja „Kele kudarcba fulladt használtcipő-vásárlását" (17.), illetve: „Mondom, velem is valami ilyesmi történt, mint a Péterrel, de ezt nem tudom pontosan elmagyarázni." (29.)

dást illető, alapvető kognitív-intellektuális akadályozottságból indulok ki, s oda is térek vissza.

Ami tehát a *Feri: Cukor Kékség*et illeti: a kifejezőképesség korlátozottsága egy olyan szövegalkotó eljárásban mutatkozik meg, amelynek szerves része az – ironikusként, sőt sok esetben kifejezetten vicceskénti *is* olvasható – (szándékosan) „konstruált" és a (véletlenül) „problémás"[11] között oszcilláló beszédmód, s az ezáltal keltett zavar[12] teszi lehetővé azt, hogy e szöveg ellenállóbb legyen a domesztikálási törekvésekkel szemben, s így megőrizhesse sajátszerűségeit, noha ennek ára (és feltétele) minden jel szerint az olvasói bizonytalanság, mely az említettek mellett a szerző–elbeszélő határ megállapítását is érinti – legalábbis a recepció több Hazai-mű esetében is erről tanúskodik.[13]

„Domesztikálási törekvés" alatt azt a kényszert értem, amely minden igyekezetével azon van, hogy a szöveg szubverzív potenciálját csökkentse, eliminálja; hogy határozott cezúrát tegyen helyes-helytelen, komoly-komolytalan, ironikus-egyértelmű stb. közé, az értelmezést *lezárja*, s így a befogadás tapasztalatát mentesítse, *megfossza* az ellentétpárok elemei *között* megnyíló újabb olvasási lehetőségek felé vezető tulajdonképpeni bizonytalanságtól, mely bizonytalanság épp a *Feri: Cukor*

11 Ahogy Németh Gábor írja máshol „szándékos" és „véletlen" eldönthetetlenségéről: „Hogy nem tudja, de teszi, vagy nagyon is tudja, csak úgy tesz, mint aki nem tudja, de teszi, bármeddig folytatható, tetszés szerint." Németh Gábor, *A javíthatatlan*, 9.

12 Margócsy István meglátása, mely szerint „[i]dőnként a szerző egyszerűen elfelejti, hogy ilyen minimalizált, kopár prózát tervezett, és olyan *metaforikus ékeket hajít bele*, még csak nem is a víziók, hanem a diskurzusok közé, hogy az ember *meghökken*: most akkor átcsúsztunk egy másik diskurzusba? Én ezeket kifogásolom. Ezt az egyenetlenséget ellenzem" (*Vita a Budapesti skizóról: A Hazai-ügy* – kiemelés tőlem), véleményem szerint épp azt látszik alátámasztani, hogy a „kopárság" és a „metaforikus ékítmények", valamint a diskurzusok keveredése olyan heterogenitást és kontingenciát („egyenetlenség" helyett inkább „esetlegesség"-et) eredményez, amely a befogadás során zavarként jelentkezik.

13 A nehézség abból adódhat, hogy a *Feri: Cukor Kékség* narrátorának pozíciója korántsem egyértelmű – amint Berta Ádám írja: „a szöveg [...] egyrészt gyakorlatba helyezi a szerző és a szöveg terminusok posztstrukturalista interpretációját, nevezetesen a szerző a szöveg által teremtődik meg, a szöveg létrejöttével leválik róla, azaz a szöveg nézőpontjából eltűnik. Másrészt viszont újra legitimálja a biografikus vagy patologikus kód szerinti jelentéstulajdonítást, amennyiben a szöveget létrehozó szubjektum, azaz a narrátor, hiszen a történet kerete megteszi ezt az azonosítást, a 74. és a 87. oldalak között válik Ferivé, azaz előtte valaki más. Ez a más pedig nyilván nem más, mint Hazai Attila [...] Ebből a nézőpontból elmondható, hogy a történet tétje Hazai Attila leválása a szövegről, vagy az eseménysor szubjektumtól való elidegenítése és a szerző átnevezése." Berta Ádám, *A szerző neve: Hazai Attila és Feri = Mélylélektan és kultúra. Műhelymunkák egy szemináriumból*, szerk. Csabai Márta – Erős Ferenc, Gradus ad Parnassum, Szeged, 1998, 124–125. A *Feri: Cukor Kékség* narrátorát sokszor „tükröződve", megkettőzve vagy épp eltűnésben, „elfolyásban" látjuk. Tehát: egy önnön határait elmosó, azokat bizonytalanná tevő ént visz színre a szöveg, amely énben éppúgy egymásnak feszülnek az ént az írás által megkonstruálhatónak gondoló poétikák és az önéletírás kérdései, mint ahogyan a testtapasztalat irodalmi reprezentációi és a pszichoanalitikus elgondolások, méghozzá anélkül, hogy a szöveg feloldaná ezeket a feszültségeket, s megnyugtató válaszokat adna szerző és narrátor viszonyának kérdéseire. Ezt vö. Szabó Gábor, *Jelenlét nyomokban. Hazai Attila-olvasó*, Kalligram, Budapest, 2017, 27–28., továbbá Kálmán C. György megfigyelésével: „Hazai könyve ismét belenyúlt a szerző, szerzői szándék, tudatosság problémakörébe is: akik naiv, egyszerű vagy tudatlan szellem termékének tartották a művet, kénytelenek voltak a biografikus értelemben vett szerzőre hivatkozni, míg Hazai védelmezői élesen elválasztották egymástól »Ferit«, az elbeszélőt, és Hazai Attilát." Kálmán C. György, *Négy klasszikus*, Beszélő, 2000/9–10., 148. Angyalosi Gergely a *Budapesti Skizo* kapcsán szintén „problémaként" nevezi meg „a narrátor és főhős *tisztázatlan viszonyát*". Angyalosi Gergely, *Hazai Attila: Budapesti Skizo*, Kritika, 1999/5., 35. (Kiemelés tőlem) Bán Zoltán

Kékség sajátossága. A világ különnemű elemeinek pusztán az összehasonlítása is okafogyottként tűnik föl: „Hasonlítsuk össze a hajszálat a gégével, a gégét a lábujjal és a lábujjat a hasnyálmiriggyel. Kész téboly." (41.)[14] Ugyanakkor a kisregény említett működésmódja a társadalmi konszenzus – melynek hatására a befogadóban automatikusan ironizálód(hat)nak a normaszegő (pl. redundanciájuk okán „hibás", tehát „irodalmiatlan") kijelentések és beszédmódok – érvényességét is kérdőre vonja, mégpedig azáltal, hogy olyan szövegalkotási eljárást alkalmaz, mely képes éppen ezen automatizmusokat lefolyásuk közben eltéríteni, elbizonytalanítani, hiszen sok esetben önmagát is mint még nem kész, nem befejezett, hanem éppen kialakuló megszólalást mutatja föl (ld. az újra- és átírások gyakorlatát). (És a szöveg a „hibát" sem indexálja: a fentebb idézett szövegrészletek grammatikailag kifogástalanok, ahogy helyesírási aggályok sem merülhetnek föl. Ez nem „roncsolt" nyelv, de nem is a hétköznapi beszéd stilizálása – ez utóbbiak jellemzően a [szám-, személy-] egyeztetési hibák, töltelékszavak stb. textusba emelésében ismerhetők fel, de ilyesmi a *Feri: Cukor Kékség*re nem jellemző.)

A Margócsy István által említett „metaforikus ékek" szövegbéli jelenléte is hasonló feszültséget kelt; ezek a „díszek" a kopár, eszköztelen vagy épp alpári és közönséges beszédet s az ezt (automatikusan) ironikusként értelmező befogadást máshonnan ismerős poétikai eszközök vagy diskurzusrendek felvillantásával térítik el. Ugyanakkor ezen szólamok vagy diskurzusok (pszichológiai, filozófiai, hétköznapi-személyközi stb.) elkülönülése nem határozott: az önismétlésektől és redundanciától hemzsegő megszólalások közé keveredik az ornamentikus, szubtilis szókép; a konyhafilozófiai értekezés releváns ismeretelméleti futamokkal egészül ki – s ezek szövegbéli egyenértékűsége megakaszthatja a befogadás során működésbe lépő „döntési" automatizmust, épp ahogy a szöveg is meg-megakad, átíródik, újabb kísérletet tesz a kifejezésre.

Andráson kívül, aki szerint „Hazai Attila merészen önmagát dobta a szöveg boncolóasztalára" (Bán Zoltán András, *Az üresség könyveiből*, Holmi, 1992/9., 1333–1337), s akinek a szerzőt és elbeszélőt összemosó bírálatát Farkas Zsolt illette kritikával („Felhívnám a figyelmet [...] a szerző és a narrátor különbségére. Ez utóbbit Ferinek hívják és nem Hazai Attilának". Farkas, *i. m.,* 265.), Szabó Szilárd is hasonlóan jár el, amikor problémátlanul azonosítja Hazai Attilát mint életrajzi szerzőt elbeszélőivel, s oda konkludál, hogy Hazai „nyilván saját nihilisztikus világlátását" tárgyalja egyes novelláiban. Szabó Szilárd, *Egy régi és egy új kritika Hazai Attila két könyvéről,* Új Forrás, 1998/7. Hász-Fehér Katalin bár reflektálja szerző és narrátor megkülönböztetésének problémáját, ezzel mintegy utalva a vonatkozó teóriákra (Foucault, Barthes stb.), az alábbi megjegyzésével érzésem szerint banalizálja a kérdést: „lehetne [...] nagyon jó regény a Budapesti Skizo, ha az Elbeszélő, aki – *így tanultuk, ugye* –, sohasem azonos magával az íróval, nem lenne olyan végtelenül tehetségtelen és ötlettelen, és nem írna olyan fárasztóan rossz mondatokat". Hász-Fehér Katalin, *Gondolta a Feri*, Magyar Napló, 1998/március, 47. (Kiemelés tőlem)

14 A bináris oppozíciók működésképtelenségére további példákat a szövegbéli érzelmi aporiák szolgáltatnak: „Megnyugodtam a rám törő undortól". [60.]; „mindentől elment a kedvem [...] de ez nem azt jelenti, hogy [...] ne lennék mérhetetlenül boldog." [69.]; amikor egy fiú egy ablakból az utcán sétáló Feri mellett egy parkoló autóra zuhan, Feri így kommentálja az eseményeket: „Valahogy nem izgatott fel a dolog, illetve először megijedtem, amikor hallottam a kiáltást, és nem tudtam, honnan jön a hang, de aztán a szörnyethalt fiút és a betört fedelű kocsit nézve megnyugodtam." [92.]; vagy ld. a „szégyenteljes és lelkiismeret-furdalásos harci üvöltés" rögzíthetetlen, *megfejthetetlen* fenoménjét [95.] és Feri „reakcióját": „Szégyenkezés közben valahogy elbambultam" [uo.]. Más esetekben a fiziológiai-biológiai-neurológiai folyamatok – pl. az alvás – szokott működése a feloldhatatlan ellentmondások tárgya: „remekül tudok alvást színlelni magam előtt." [33.]; Feri két alvás nélkül töltött hét után így nyilatkozik: „egyre frissebbnek és kipihentebbnek érzem magam" [30.]

A szöveg minden igyekezetével azon van, hogy fenntartsa a bizonytalanságot, ezáltal mindenekelőtt azzal a kérdéssel szembesít, hogy olvasóként mihez kezdjünk egy olyan beszélővel, aki megakad-újrakezd, fecsegni kezd („Még mindig tél van, itt fekszik a kutya a gázkonvektor mellett. *Hatosra tettem neki, mert fázós. Én egyébként hármason szoktam tartani.*" [10.; kiemelés tőlem]), megbízhatatlan, folyton korrigálja megszólalásait, és *ezeket* nem reflektálja.

Feri megszólalásmódja és -kísérletei azáltal, hogy színre viszik a „pontos kifejezés" korlátozottságát, s ezt mindenekelőtt nem a „jól megformált" nyelvi (irodalmi) megnyilatkozás relációjában teszik, hanem általában a megszólalás lehetőségfeltételeire kérdeznek rá, az irodalmi mezőhöz való viszonyukat is problematikussá teszik. A *Feri: Cukor Kékség* (és a többi Hazai-szöveg) azon művek sorába illeszkedik, melyek az aktuálisan fennálló irodalomeszményt vonják kérdőre. Ennek a „kontrahegemón" (esztétikai) törekvésnek, amelyről meglátásom szerint a Hazai-szövegek kapcsán is beszélhetünk, többek közt Mihail Bahtyin nyújtja részletező leírását, mégpedig François Rabelais írásművészete kapcsán:

> sajátos képalkotása nem felel meg a XVI. század végétől – változó tartalmakkal – napjainkig uralkodó irodalmi kánonoknak és normáknak [...] a „hivatalosság" sajátos, elvi, engesztelhetetlen elutasítása jellemzi: ábrázolásmódja szétvet minden dogmát, szembeszegül minden tekintélyi úton szentesített szabályossággal, képtelen rá, hogy bármit egyoldalúan komolyan vegyen, nem tud megnyugodni semmiféle befejezettségben és megállapodottságban, semmiféle kizárólag komoly szempont érvényesítésében, mindennemű gondolati és világnézeti végérvényességet és megoldottságot elutasít.[15]

Hazai Attila írásai szakítanak az értelem és gondolkodás által megismerhető (leírható) világ képzetével, retorikai-poétikai eszközhasználata sokkal inkább a megfogalmazás, s ezáltal valamiképpen a kommunikáció problémáiról referál. Miképpen lehetséges írni, megszólalni? Mi van az irodalom előtt, s mi a beszéd előtt? Kísérlet a mondásra; megakadás-újrakezdés, tévedés, neurózis, őrület.

(A nyomozás mint a megfigyelés zavara) Az említett szövegalkotási eljárások, melyek a nyelv és megszólalások áttekinthető, zárt rendszerbe történő belefoglalásának, másképp: az értelem és intellektus szolgálatába állíthatóságának kétségességére mutatnak rá, a *Feri: Cukor Kékség* kvázi-cselekménye, a nyomozás tekintetében azért válnak különösen érdekessé, mert az maga is megkívánja az elemeit alkotó nyomok, jelek strukturálását s azok közötti ésszerű viszony, hierarchia megteremtését. A szóban forgó Hazai-szöveg vizsgálata során azonban egészen más „nyomozást" találunk...

Bár Szabó Gábor Hazai-monográfiájának a vonatkozó fejezetében felvázol egy, a detektívregény műfaji kódjainak dekonstrukcióján, illetve paródiáján alapuló értel-

15 Mihail Bahtyin, *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*, ford. Köncöl Csaba, Európa, Budapest, 1982, 6.

mezést, annak relevanciáját a „megismerő én filozofikus karakterének”[16] karikatúrájára, valamint a *Feri: Cukor Kékség* általános, több műfajt („a tudatregény, az önéletírás és a nevelődési regény”[17]) is karikírozó vonására korlátozza. Ezt az állítást azonban máris árnyalni érdemes, amennyiben Szabó a kisregény bizonyos meghatározó kérdéseit és poétikai eljárásait – popkulturális kódok jelenléte, „az ideológiavezérelt olvasást zárójelező eljárások”, „posztmodern poétikai fortélyok infantilizált újramondása”, a „jelentés eltüntetése”, annak „zsarnokságával” való szembeszegülés, az „ismeretelméleti agnoszticizmus”, a „plebejus radikalizmus”, rend és káosz viszonya, a jelentés rögzítésének „mindenkori jövőbe utalódó kényszeres folyamata”, jelölő és jelölt viszonyának problematikussága, a pszichoanalízis imitációja, az (írás mint az) én kontúrjainak meghatározására tett kísérlet – regisztrálja, s azokat – jellemzően a szöveg releváns részleteinek szempontjából – röviden, de meggyőzően elemzi, csakhogy meglátásom szerint a felsoroltak nem egymástól elkülönülten, hanem egymásra való hatásuk, illetve összetartozásuk szempontjából vizsgálhatók. Az a narratíva pedig, melyben ezek az eljárások és tulajdonságok találkoznak, maga a „nyomozás”. A klasszikus detektívtörténet[18] s annak posztmodern újraírása színre vitte a fent említetteket, illetve kérdőre vonta azokat. Mi több, a Hazai-recepció egyes megállapításai – a bevált értelmezői sémák használhatatlansága, anti-intellektualizmus, amoralitás, irónia stb. –, sőt a Hazai-életmű kánonhoz való viszonya (annak kontrahegemón jellege) szorosan összefüggeni látszanak a *Feri: Cukor Kékség* ál-szüzséjeként is érthető „nyomozással”, illetve a kisregénynek a krimihagyományhoz való ellentmondásos viszonyával.

Az értelem segítségével elrendezhető részletek – ez volna a megismerés, egy szöveg megírásának, szerkesztésének folyamata, ahogyan az olvasást, értelmezést is ilyesmi tevékenységnek gondoljuk el. De ezt teszi egy detektív is: a bűn(tett) okozta káoszt a rejtély felderítésével (a részletek, a nyomok megfigyelésével, strukturálásával), tehát a rend helyreállításával szünteti meg. Ez volna egy prototipikus detektívtörténet[19] vagy egy ideáltipikus értelmezés teleológiája: a kezdetben összefüggéstelenül létező elemek értelmezése, rendszerezése. Azonban a *Feri: Cukor Kékség* a klasszikus krimi-szüzsé dekonstrukciójaként, átírásaként épp e (rend)koncepció kikezdését célozza. E praxis s az anti-detektívtörténet egyik fő ismertetőjegye, hogy kétséget ébreszt a részletek, nyomok jelentését és jelentőségét illetően, ezáltal kritikával fordul a „krimiszerkezet önkényessége”,[20] az elemeket elrendezni és értelmezni képes logosz (a megismerhetőség) s a megnyugtató megoldás (rend, változatlanság) elérhetősége felé. Egy szöveghely plasztikusan elénk tárja a szokott nyomozástörténetek, de általában az intellektuális képességek használatának önfelszámoló jellegét: „A hiba oka rejtett, egyetlen lehetőség a megoldás megtalálására maga a megoldás megtalálása, és majd az abból való visszakövetkeztetés a hibára vonatkozólag. Az így feltárt vázlat alapján jöhet az újraértékelés, majd az ebből adódó, a jövőre vonatkozó

16 Szabó, *i. m.*, 21.
17 *Uo.*
18 Bényei Tamás elsősorban E. A. Poe-t, Conan Doyle-t, Agatha Christie-t, E. D. Biggers-t, Ellery Queent sorolja ide. Bényei Tamás, *Rejtélyes rend. A krimi, a metafizika és a posztmodern*, Akadémiai, Budapest, 2000, 15.
19 A klasszikus detektívtörténet mitológiájában a detektív a „rend bajnoka, a káosz legyőzője, aki az események látszólag összefüggéstelen sorában végül jelentést, értelmet fedez fel.” Bényei, *i. m.*, 121.
20 *Uo.*, 125.

aktív tanulás. // Ezt persze kurvára nem értettem. Ezek után tovább folytatta a tetovált strici agyam az ellenőrzést, a következtetési láncolatokat, én meg ott ücsörögtem a márványkockán." (52.)

A *Feri: Cukor Kékség* már a „nyomozás" kezdetét és lezárását illetően is ellentétesen jár el, mint a klasszikus detektívtörténetek. A kezdőpont a narrátor szerint is bizonytalan. Ezt látjuk minden alkalommal, amikor Feri nekirugaszkodik, hogy lezárja a nyomozást – noha azt sem tudjuk, elkezdődött-e már. „Ekkor, a bolt előtt kezdődött a nyomozás, de erre csak később jöttem rá." (13.) Majd két héttel később Feriben feltámad a vágy, hogy „megkezdhessem, teljes erőbedobással megkezdhessem a nyomozást." (34.) A nyomozás azonban „véglegesen" csak később „kezdődik el" (89.). (A *Feri: Cukor Kékség* felkínálja a – végtelenül parodisztikus, szirupos – lezárást [és azzal a „magyarázatot"], noha ebben az esetben zárlat helyett „rövidzárlatról" lehet beszélni: a „nyomozás félbeszakad, vagy önkényes, véletlenszerű megoldás kihirdetésével zárul.")[21]

A zöld kalap, illetve annak megvásárlása lenne az az úgynevezett eredetpont, amely a klasszikus krimiben általában maga a bűntett, ami a „megszokott világrend (valóság) felforgatásának minősül [...] [A]fféle ősrobbanás, amely a regényvilágot egyszerre alapítja meg és robbantja szét; a rákövetkező történet a pillanat roncsolásának megszüntetése, eltakarása."[22] A Hazai-szöveg esetén azonban, mint azt az idézett szövegrészek is mutatják, az eredetpont megképződni is alig-alig képes; a narrátor említett bizonytalansága annak rögzítését is ellehetetleníti, noha „nyilvánvaló, hogy a krimi szerkezetét nem lehet megfosztani az ősjelenettől, legfeljebb annyi történhet, hogy ez az ősjelenet a látható eseményből hiánnyá változik, de strukturális szervező erejét megőrzi".[23] Ez a strukturáló funkció valóban megállapítható: két hétig a kalap átka látszik szervezni Feri életét. Célja, hogy a kalap okozta „rendetlenséget" felszámolja, vagy beillessze azt addig megszokott életrendjébe. Az ez utóbbira tett kísérletet láthatjuk, amikor a narrátor a kalap megvásárlását követő két hétig tartó „súlyos zavar" után azt mondja, „eluralkodott bennem az igény, hogy minden tudatosuljon a testemben, átvegyem magam fölött a parancsnoklatot". (29.)

A két hétig tartó „zavar" leírását, mely maga is az ambiguitás és a paradox állítások kiváltotta „értelmezhetetlenség" terhe alatt roskadozik („Úgy kezdődött a dolog, mint az ő hajszálaival, amik egyre *piszkosabbak* lettek a mosástól. // Fokozatosan egyre több dolog *tisztult le* bennem a napokban, és *ez a súlyos zavar* két hétig tartott." [29.; kiemelés tőlem]), megelőzi Péter hajmosás-jelenete. A hajmosást Feri filozofikus eszmefuttatásai kísérik, melyek jellemzően a hajmosás tökéletes megvalósulásának lehetetlenségére utalnak. „Az emberek életében olykor eltúlzott hangsúlyt kap a precizitás, a tökéletesség utáni vágy, és ha valaki egyszer megtapasztalja, ha saját maga megtapasztalja, hogy több millió hajszála van, ha igazándiból foglalkoztatni kezdi ez az ügy, akkor vállalkozni fog egy alapos hajmosásra, már csak a hajszálak tisztelete miatt is, egy nappal a sok-sok hajszálnak adózva, melyekkel egész élete alatt mostohán bánik – mondtam, és letoltam a nadrágomat, mert rám jött a kakálás." (25.)

21 *Uo.*, 73.
22 *Uo.*, 54–55.
23 *Uo.*, 57.

Meglátásom szerint igen gazdag az idézett szövegrész: a „baromi aprólékos hajmosás" (24.), a hajszálak egyenként való megmosásának lehetetlen volta a világérzékelés azon módját képezi le, mely szerint a világot alkotó végtelen sok különálló részlet kimerítő vizsgálata nem lehetséges, több oknál fogva sem.[24] (Például, mert „a sampon is tartalmaz egy kis koszt [...], és a te technikád, amit az öblítésnél alkalmazol, barbár. Állandóan visszadugod a fejed a szutykos lébe, amiben az előző hajmosás óta egyre több kosz van." – 25.) Pedig a nyomozás épp ezt kívánná meg: annak folyamatában minden apró részlet fontos lehet, jelentéssel bírhat.

A hajszálak és a totális „megfigyelés", a „számontartás" krisztusi példázatokat konnotál,[25] így a legapróbb részletek megfigyelése a *Feri: Cukor Kékség*ben mindenekelőtt a hatalom – a (benthami–foucault-i) panoptikum,[26] börtön és állam[27] és a (bibliai) Isten – ellenőrzését, s ezáltal, némi tautológiával szólva, hatóképességét tárgyazza.[28] Továbbá azzal, hogy az ellenőrző hatalmat a kisregényben az „agy", tehát a ráció, értelem, gondolkodás gyakorolja („Ezek után tovább folytatta a tetovált strici agyam az ellenőrzést" [52.]), s e kontraproduktív „hatalomgyakorlás" révén („annyit gondolkodtam [...,] hogy képtelen voltam logikus maradni" [39.]), a szöveg az ember ész általi megistenülésének, a felvilágosodásnak a kritikáját is színre viszi: a részletek, nyomok szellemi, intellektuális úton való szintetizálása kudarcra van ítélve.

A szöveg a szintézis manifesztumaként az *Utca* című betétnovellát mutatja fel, amely „teljes egészében visszaadta a nyomozást, tükrözte az addigi életemet, benne rejlett a megoldás is – bár nem tudatosan írtam bele, mégis benne volt a nyomozás legbensőbb, legmélyebb lényege." (98.) A rövid részlet akkurátus leírása Feri esti sétája során tett megfigyeléseinek: a narrátor minden apró részletet feljegyez, jegyzőkönybe vesz (és olykor *téved*: „megint narancshéj, ja, nem, ez valami kiömlött festék" [100.]), azonban a tételek, az utca *részletei* („Egy nagy tócsa, benne negrócukorkák, a tócsa mellett néhány apró kavics, egy kör alakú csatornafedő, jobbra egy elázott teafilter, egy cigarettacsikk, két lyuk. [...] csatornafedő, útfelbontás nyomai, két szem mogyoróhéj felfordulva, mellettük papír zsebkendő és egy cakkos szélű papírzacskó." [100-101.]), az elmúlt események *nyomai* („valaki pont erre mehetett haza" [101.]) nem kapcsolódnak egymáshoz, azok önmagukban, bármiféle cél nélkül léteznek puszta *elrendeződés*ként. Ez volna hát Feri nyomozásának „legbensőbb, legmélyebb lényege".

---

24 Itt csak utalok arra, hogy a Hazai-recepcióban a módosult tudatállapot, a kábítószerhasználat és -addikció központi szerepet játszott, ugyanakkor úgy vélem, hogy ez mint a figyelemökonómiai zavar megjelenítése bírhat relevanciával; jelen dolgozat inkább e zavar nyelvi megnyilatkozásbéli okaira és okozataira koncentrál.

25 „Nektek minden szál hajatokat számontartják." (Mt 10,30); „Ugye két fillérért öt verebet adnak. Mégis, az Isten nem feledkezik meg egyetlen egyről sem. Sőt, még a fejeteken a hajszálakat is mind számon tartja." (Lk 12,6-7) „De nem vész el egy hajszál sem a fejetekről." (Lk 21,18)

26 Ld. Földényi F. László, *Az eleven halál terei. Kafka, de Chirico és a többiek*, Jelenkor, Budapest, 2018, 44–45.

27 Az „apró-cseprő részletek iránti fokozott érdeklődés"-ről, a „szubjektum totális, tökéletes és kimerítő fegyelmezéséről, ellenőrzéséről [...], amelynek semmi nem kerüli el a figyelmét" ld. Michel Foucault, *Felügyelet és büntetés. A börtön története*, ford. Fázsy Anikó – Csűrös Klára, Gondolat, Budapest, 1990, 187–191. Bényei ezt illető kommentárját ld. Bényei, *i. m.*, 89–90.

28 Az anti-detektívtörténet Franco Moretti és William Spanos megfogalmazta hatalom- és kultúrkritikai potenciálját – „az anti-dektektívtörténet végső soron az európai gondolkodás totalitárius tulajdonságai ellen lázad" – illetően ld. Bényei, *i. m.*, 32–46.

Ezt az elgondolást az, hogy Feri „részletekről" szóló traktátusát az ürítés kontextusába helyezve látjuk, a részletek és a salakanyag egyenértékűségének kérdését veti föl. Ahogyan a – minden értelemben – kimerítő hajmosás eredménye sem más, mint a víz, melynek egy idő után már „csak egy vajszerű lepedék úszott a tetején", és a „cafatokba összeragadt haj" (25.), úgy a *Feri: Cukor Kékség* „részletei" sem képesek az értelem, a tisztán látás felé elvezetni, hiszen a „részlet csak akkor telítődik értelemmel, ha azt egy (mély)struktúra garantálja."[29] Ennélfogva a részletek jelentéstelítettsége és az azt garantáló struktúra minden értelmezés alapvető problémája, s a *Feri: Cukor Kékség* épp e „(mély)struktúra" létét tagadja. Mi sem mutatja ezt jobban, minthogy a „nyomozás" annak „végleges" kezdete (89.) után nem sokkal be is fejeződik (94.), s hogy a nyomozás kezdetét (a zöld kalap „megmagyarázhatatlan, mágikus erővel" vonzza Ferit – 20.), és annak lezárulását (ez lesz a vekkeróra felrúgásának akauzális „okozata") egyaránt afféle *deus ex machiná*-k katalizálják, amelyek kívülről törnek be, törnek rá a narrátorra, s melyeket nem foglal magába semmiféle nagyobb rendszer. Amikor aztán Feri visszaviszi a „minden baját" okozó kalapot a boltba, ahol megvásárolta, a nyomozás, amely eddig a kalap „átkára" látszott irányulni, immár a „saját eredet" engimáját hazudja tárgyának – azért hazudja, mert az „eredetre" vonatkozó kérdésre Feri anélkül talál választ, hogy „nyomoznia" kéne a szó konvencionális értelmében. A szöveg majdnem egésze tehát egy olyan „rendszert" állít (ez volna a „nyomozás", illetve a részletek összerendeződésének lehetősége: a [mély]struktúra), mely nem sokkal a kisregény vége előtt mint abszolút jelentéktelenség mutatkozik meg.

Az eddigiek talán rámutatnak a *Feri: Cukor Kékség* azon gesztusaira, amelyek alapvetően kérdőjelezik meg a hierarchia, az elrendezhetőség, az (olvasói, szerzői, vagy bármilyen egyéb) kontroll gyakorlásának lehetőségeit. Úgy vélem, a kisregény folyton átalakuló motívumai – a megkezdett, majd félbehagyott szerkezeti egységek („fejezetek") irányítása, hatása alatt, azok kontextusában maguk is más és más jelentéssel ruházódva fel, vagy épp maradva integrálhatatlanok bármilyen magasabb szintű egységbe – az uralhatóság lehetetlenségével szembesítenek.[30] A már említett (foucault-i) megfigyelés a *Feri: Cukor Kékség*ben legjobb esetben is a már bemutatott, leginkább borgesinek nevezhető enciklopédiát, tehát az egymás mellett létező, de (racionális, „értelmes") rendszert nem alkotó elemek katalógusát eredményezheti; más esetben pedig a részletek pontos leírását a tévedés akcidenciája akadályozza: Feri egy ház belső udvarát szemléli, s a függőfolyosó díszei a leírás során mutálódnak, alakulnak át: egyetlen bekezdésen belül a folyosó kék vassárkányai – amint Feri „jobban szemügyre veszi" azokat – fehér kőoroszlánokká „vedlenek" (16–17.).

A kontroll megszerzésére tett kísérlet terepe a test és szellem közötti feszültség is („az agy énellenes"; „az énem agyellenes" [41.]). „Az emberi test minőségileg egy az őrület határáig összekeveredett egység" – mondja Feri (41.). A „testigazgatóság" kudarcossága csak a legszembetűnőbb példa erre: a test legapróbb mechanizmusait

29 *Uo.*, 91.

30 Mert „[n]incs olyan esemény, nincs olyan jelenség, sem szó, sem gondolat, amelynek az értelme ne lenne sokszoros. Egy dolog hol ez, hol az, hol valami még összetettebb, a benne uralomra jutó erőknek megfelelően." Gilles Deleuze, *Nietzsche és a filozófia*, Gond Alapítvány – Holnap, Debrecen–Budapest, 1999, 17. Idézi: Olay Csaba – Ullmann Tamás, *Kontinentális filozófia a XX. században*, L'Harmattan, Budapest, 2011, 397.

uralma alá hajtó (szellemi) akarat hatóereje (ne feledjük: Feri háromkötetes könyvtára közül kettő az agy- és a testkontroll praktikáiban kíván eligazítást nyújtani!) legalábbis csalókának mutatkozik. Az emésztés és álmodás (és minden más testi funkció) „művi" működtetése („Belső működéseimet feltérképeztem az agyam tudatos részével, és azon dolgoztam, hogy mindezt művi úton előállítsam." [29.]) a vágyott nyugalom (melyet az irányítás megszerzése biztosítana) helyett a narrátor társadalomból való eltűnését, megszűnését okozza: „rá kellett ébredjek, az ismerőseim nem vesznek észre. Többször köszönés nélkül mentek el mellettem az utcán, azt éreztem, hogy felismerhetetlenné váltam, és egyre idegenebb lesz, illetve meg is szűnik a kapcsolatom a többi emberrel." (30.) A totális kontroll megszerzésének igyekezete máshol a totális kontrollvesztést eredményezi. A Ferit mint bukott testigazgatót magába rántó káosz elő- vagy tükörképe a cserélgetős játék jelenete, mely játék a matricák felragasztásával, tehát a tárgyak megjelölésével kezdődik. Ez a cédulázás, katalogizálás, tehát a dolgok (vagy épp könyvek, textusok, szövegrészletek) rendszerezését idézi, azonban a kisregény az elemek jelöltségét felcserélhetőségük lehetőségeként inszcenírozza: ekként az átlátható, megismerhető, és így esetleg kontrollálható struktúra feltöredezik, s az emberi játékigény (különösen, hogy a játék maga is az esetlegesség[et előállító] allegóriájaként értelmezhető) a törésvonalak mentén a káosz felé nyit: „Az emberek összevissza rohangáltak, fél óra alatt kicserélték a hamutartót a kanapéval, a vázát a szőnyeggel, a lemezjátszót a rakott krumplival, a könyvespolcot a salátával. [...] izzadtan gyömöszölték a bútorokat, a dolgok egyre-másra törtek szét, egyszerre már több cserét hajtottak végre ugyanabban az időben" (37.). Ezt követi Feri összezavarodása:

> képtelen voltam logikus maradni [...] idő- és térzavarok léptek föl bennem, lehetetlenné téve egyes dolgok végiggondolását. A napomat se tudtam időrendben visszapergetni, a mozgásomban koordinációs problémák jelentkeztek. [...] *a találkozásaim és napjaim is állandóan helyet cseréltek*. Bár láttam a hamutartót, mégis szinte lehetetlen volt beletalálnom, a csikket rendszeresen egyarasznyira nyomtam el tőle az asztalon, a karomon, a combomon. Egyik este például úgy határoztam, megeszem egy narancsot. Kezembe fogtam szegény narancsot, és máris ki akartam dobni, mert azt hittem, már meghámoztam, meg is ettem, és az, ami a kezemben van, csak a héj. A szemeteshez indultam a naranccsal, de nem tudtam kiszámítani, hogy milyen erővel kell dobjam, és eltévesztettem a helyes irányt is. A narancs hihetetlen sebességgel áttörte a konyhaablakot, és kiröpült az udvarra." (39-40.; kiemelés tőlem)

Talán érdemes megjegyezni, hogy a konyhaablak másik üvegtábláját az ominózus vekkeróra fogja majd kitörni. A konyhaablak éppúgy a motívumok kontingens találkozásának helyszíne – mind literális, mind figurális értelemben[31] –, ahogyan a márványburkolat *felülete*: „Kele épp erre futott, amikor egy troli felszaladt a járdára, kidöntötte a megálló tábláját, és *nekicsapott* egy nőt a márványtömbnek." (16.). Később Feri ugyanitt azt mondja: „Az agyam leültetett, *odavágott*, mint egy lepofozott,

31 Ezt vö. „A kisregény egész egyszerűen eseménnyé teszi a nyelv figuratív és literális működése közti oszcillációt". Szabó, *i. m.*, 26.

falfehér kurvát, az ijedtségtől megmerevedve ott hagyott a márványkockán az én vastag dögláncos strici agyam". (51.) (Kiemelés tőlem.)

Az eltűnés, elfolyás, elszivárgás tapasztalata, illetve ennek motívumai szintén átszövik a Hazai-szöveget. Ez a fenti példában a saját test fölötti irányítás és a társas interakciók viszonylatában jelenik meg, más szöveghelyek viszont az írásban az én felszámolódásának, az én kiürülésének kockázatát ismertetik fel – ez a Ferit és Ferdinandot mint egymás tükröződéseit bemutató epizód tárgya: „Ferdinand történetét egyből érdekesnek találtam, és most már tudom, tőle jön ez a felvett dolog, innen származott az új betegségem, az elszivárgás érzete, a folyamatos fájdalom, ahogy kifolyok az ujjamon, ahogy írott szöveggé válok." (46.)[32] Később a szöveg előállításáról, s annak egyénre gyakorolt hatásáról ezzel ellentétes állításokat tesz: „öngyógyításnak", s nem „önelpusztításnak" fogja föl (90.), majd oda konkludál, hogy „jó dolog meghatározni a tárgyakat, megszerkeszteni a sorokat. Úgy döntöttem, ezentúl mindennap írni fogok." (93.) A „sorok" elrendezését nemcsak egy szöveget alkotó sorokra, hanem a csokoládéspapírokra is vonatkoztatja a Hazai-szöveg, megint csak – ezúttal egyetlen oldalon belüli – paradox állításokként: „Egy darabig gyönyörködtem a soromban", aztán: „Ekkor elkezdett zavarni a gondosan felépített sorom, nagyon idegesített". (94.) Az idegességet pedig nem más, mint a nyomozás gondolatának betörése okozza, s ez az idegesség vezet a már említett vekkeróra felrúgásához, amely folyamat „megvilágosodáshoz", a nyomozás lezárásához vezet. (Az idegesség tehát a bevezetőben említetteken túl itt is valaminek – ezúttal a nyomozásnak – a túlismétlése, túlbeszélése révén gyakorol hatást a szubjektumra.)

A kisregény az ezekhez hasonló, önmagukat is mindig átértelmező motívumokat mozgatja, azonban ezen motívumok egymással ellentétes irányokba mutatnak, s egymásnak ellentmondó értelmezési lehetőségeket tesznek lehetővé vagy épp lehetetlenné. Tehát nincsen olyan *mély*struktúra, mely *magasabb* (ontológiai) szinten helyezkedne el, mint maguk a motívumok – azok egy „lapos ontológiai rend"[33] szerint, egyenértékűként, ezért az eldönthetetlenséget fenntartva léteznek.

(Megszólaláskísérlet és szökésvonalak) A *Feri: Cukor Kékség* „nyomozása" egy a nyomokat véletlenszerűen létrehozó (megjelölő), majd szétporlasztó (jelentés-, illetve jelentéktelenítő) gépezet, s működésének célja az e működést biztosító intenzitás fenntartása, amely a nyomok egyenértékűségéből, tehát egyformán megbízhatatlan voltából fakad; egy olyan bizonytalanság, mely végső soron lehetővé teszi minden, a szövegbe betörő jelenség elfogulatlan vizsgálatát. A nyomozás tehát nem nyomokat

32 Csak hogy lássuk a motívumok transzmutációit: egyfelől a szövegben máshol is előfordul az ilyesféle tükröződés/megkettőződés: ott az ablakból kizuhanó (másik?) Feri egész egyszerűen nyomtalanul eltűnik (72.), másfelől az elszivárgás, kifolyás megint máshol a posztkoitális melankólia érzelemegyüttesében válik jelentésessé, az ejakuláció Ferit a „depressziós roham" felé sodorja (79.); a kisregény elején hasonló szorongásként szcenírozódik Feri szanatóriumi („hideg és felöklelő fehérség") kényszergyógykezelése: „úgy éreztem, mintha két faszom lenne, az egyikből állandóan törne fel a sperma, a másikból pedig folyamatosan, vastag sugárban hugyoznék." (14.) A saját testből való kikülönülés ismét máshol megkönnyebbülést konnotál, méghozzá az elvonási tüneteket illetően, ilyenkor ugyanis „úrrá lesz rajtunk a menekülési vágy, a kimenekülési kényszer saját, összevissza csokoládézott testünkből" (65.).

33 A fogalmat Levi Bryant-től kölcsönzöm. Ld. *extrodaesia. Enciklopédia egy emberközpontúságot meghaladó világhoz*, szerk. Horváth Gideon – Süveges Rita – Zilahi Anna, Typotex, 2019, 37.

rendez és értelmez, hanem lehetőségeket és intenzitást maximalizál. Ez a metódus nagyon hasonló Heinrich von Kleist a gondolkodás és beszéd viszonyát egy tulajdonképpeni paradoxonba oltó elgondolásához.[34] E szerint elegendő a „keresett dologgal távoli kapcsolatban álló homályos elképzelés" és a beszéd merészsége („Artikulálatlan hangokat keverek bele, hosszan elnyújtom a kötőszavakat, értelmező jelzővel élek ott, ahol nem lenne rá szükség, és még egyéb, a beszédet elhúzó műfogásokkal is, hogy elegendő időt nyerjek az ész műhelyében eszmém elkészítéséhez."),[35] hogy a „zavaros elképzelés a maga teljes tisztaságában"[36] fejeződjék ki. Nyom és nyomozás a Hazai-szövegben úgy viszonyulnak egymáshoz, mint gondolkodás és beszéd Kleistnél.

A nyom (létrejötte, megképződése) megelőzi a nyomozást, az értelmezést (a nyomok számbavételét, illetve valamiféle szervezőelv kialakítását); a nyom *okozza* a nyomozást; a nyomozás *oka* maga a nyom – ez volna a hagyományos ontológiai rend. A nyomok tehát – egy értelem-uralta diskurzus szabályai szerint – csak a nyomozás végével, a nyomozás eredményéhez képest nyerik el jelentőségüket, jelentésüket.[37] Addig minden nyom elkülönült, diszkrét, jelentéktelen, jelentéstelen: potenciálisan fölösleges. Csak jelek, amelyek még nem kapcsolódnak további jelekhez, a kapcsolatuk csupán előzetes feltevések tárgya lehet. Hasznosságot csak a nyomozás remélt, tehát jövőbeli eredménye kölcsönöz a nyomnak, az önmagában mit sem ér; a nyom posztulátuma a nyomozás; nyomozás nélkül nem nevezhetünk valamit nyomnak. Addig azok az őrület, a tévedés vagy az ostobaság, tehát az értelmetlenség szférájában kavarognak. Működésük akár az autentikus (költői) nyelvé: „Ez minden költészet eredete" – idézi Paul de Man Friedrich Schlegelt –, „a racionális gondolkodás törvényeinek és fogalmainak felfüggesztése, és önmagunk visszahelyezése az emberi természet eredeti káoszában nyugvó, fantáziából szőtt csodálatos zűrzavar világába".[38] A nyelv, akár a nyom, „puszta szemiotikai entitás, és mint olyan, forgalomra, forgásra *(circulation)* képes, ám lényegét tekintve mélységesen megbízhatatlan."[39] A nyomok tehát mindaddig, amíg a nyomozás kezdetét nem veszi, a múltból *ad hoc* kiválasztott elemek katalógusaként léteznek.

A *Feri: Cukor Kékség* „nyomozása" azáltal, hogy a kauzális-logikai sorrend felcserélhetőségét, az ok és okozat közötti viszony esetleges, akcidentális voltát állítja, egyszerre lesz nyomtermelés, amely megelőzi a nyomozást, valamint annak felismerését,

34 Vö. „A könyv számára tehát az lenne az ideális, ha minden dolgot ilyen külső síkra tudna kiteregetni, egyetlen lapra, egyazon lapra: megélt események, történelmi meghatározások, fogalmak, individuumok, társadalmi csoportok és formációk. Kleist talált egy ehhez hasonlatos írásmódot, *lelki állapotokkal megtört láncolat, változó sebességekkel, gyorsításokkal és átalakulásokkal*". Gilles Deleuze – Felix Guattari, *Rizóma*, ford. Gyimesi Tímea, Ex Symposion, 15–16, 1996, 5. (Kiemelés tőlem)

35 Heinrich von Kleist, *A gondolatok fokozatos kialakulásáról beszéd közben* = Uő., *Összegyűjtött művei*, II. *Esszék, anekdoták, költemények*, ford. Forgách András et al., Jelenkor, Pécs, 1996, 167–168.

36 *Uo.*

37 Vö. „[A]z események csak a struktúrába való beíródásuk során nyernek jelentést, egyáltalán akkor születnek meg mint események [...]" Bényei, *i. m.*, 70.

38 Paul de Man, *Az irónia fogalma* = Uő., *Esztétikai ideológia*, ford. Katona Gábor, Osiris, Budapest, 2000, 198.

39 de Man, *i. m.*, 199. Ezt vö. Bényei Tamásnak a detektívregény kapcsán tett, a regényvilág szemiotizálódásával kapcsolatos meglátásaival, melyek szintén az elemek (jelek, jelentések, tárgyi világ elemei) szemiotizáltságát, és ennélfogva megbízhatatlanságát tárgyazzák. Bényei, *i. m.*, 94–101.

hogy *az* egy nyomozás, és olyan nyomok értelmezése, magyarázata, mely nyomok még nem is léteznek, mert nem hozta létre őket a szöveg nyomtermelő gépezete. A nyomok ebben a nyomozást megelőző struktúrában egyre újabb lehetőségeket nyitnak, egy folytonosan nem-binárisan elágazó, tehát semmiféle lineáris „továbbfejlődésre" nem képes narratívaszerűséget megképezve. Ahogyan a gondolatok beszéddé-leendések, úgy a nyomok nyomozássá-leendések.[40] Részletek, amelyek, mint láttuk, szivárgással, elfolyással, eltér(ít)éssel a „nyomozás" mind újabb szökés- és törésvonalait hozzák létre, ezzel a „nyomozást" – amely a *Feri: Cukor Kékség* tulajdonképpeni rizomatikus[41] szerkezetévé, egymásra hajtogatott térképévé vagy épp játéktáblájává leend – szétszóró intenzitássá teszik.

> Hátradőlök az ágyon. A csajom seggét fogom. [...] meztelen a segge, én fogom a seggét, ráncolom a bőrt a seggén, a markomban szorongatom a seggét. [...] Hallom, ahogy az ital belehuppan a pohárba, tudom, hogy felemeli a poharat, hogy a megdöntött pohárból elindul a whisky, és benedvesíti a piros száját. // [...] A csajom seggét szorongatom [...] és tudom, egy csepp lassan összegyűlik a száján [...] Tudom, a csepp tovább kövéredik a szája szélén, egyre nőnek benne a tárgyak [...] nyomkodom a seggét, tapicskolom a seggét, és ezt mind tudom. // A nagy lófaszt, a nagy lónak a faszát tudom [...] Itt ülök, sajnos csak itt ülök [...] (9–10.)

Ülep és kéz/tenyér/marok taktilis-kinetikus relációja olyannyira bizonytalannak mutatkozik a narrátor számára (fogom/ráncolom rajta a bőrt/markomban szorongatom/nyomkodom/tapicskolom), hogy e bizonytalanság az alany saját episztemikus bázisához való viszonyára is átterjed. A „tudás", a kogníció-ráció tenné képessé az embert arra, hogy a nyelven úrrá legyen, mérlegelje a hasonló jelentésű nyelvi szimbólumok érvényességi faktorát, és józanul döntsön.

Csakhogy a tudás nem áll rendelkezésre. Már a nyomozás megkezdésének tudatosulása is a jövőbe utalódik a „de erre csak később jöttem rá" formulával (13.). A megszólalás idején fennálló, illetve magát a megszólalást illető bizonytalanság ugyanennek a szintagmának az alakváltozataként vagy teljes átalakításaként, átírásaként vissza-visszatér (s itt is megfigyelhető, amit a dolgozat elején említettem: a szó[rend] cserék, az át- és újraírások, tehát a nyelvi működés zabolázhatatlansága érvényesül). Péter hajmosás-jelenete Feri fecsegésével (hiszen a szöveg minden tagmondat tartalmi információját újra közli) indul: „Mentek tovább a napok, folytatódott az életem, és azt hittem, minden rendben zajlik, nem vettem észre a törést, nem voltam tudatában a fordulatnak." (22.) Majd később Feri kétszer is megismétli: „Akkor még nem tudtam, hogy baj van." (24.); „nem vett*em* észre, hogy ez egy fordulópont volt az életében."

---

40 A *le devenir* deleuze-i használatáról ld. Gyimesi Tímea, *Szökésvonalak. Diagrammatikus olvasatok Deleuze nyomán*, Kijárat, Budapest, 2008, 19–20.

41 Deleuze és Guattari a rizóma fenoménjának körülírása során a rizómát mint olyan jelenséget határozza meg, mint amely „nem vonható egyetlen strukturális vagy generatív modell elvárásainak rendszerébe. Számára a genetikai tengely gondolata éppoly idegen, mint a *mélystruktúráé*." Deleuze – Guattari, *i. m.*, 7. (Kiemelés tőlem) Ezt vö. a jelen írásban a detektívtörténet kapcsán említett mélystruktúra funkciójával.

(25.; kiemelés tőlem) (A személyrag és -jel kiemelése arra kívánja felhívni a figyelmet, hogy azt, hogy valaki fordulópontra jutott, egyébként is meglehetősen nehéz *kifürkészni* – ez a kisregény eleje felé, épp ahogy a boltosnőt bámuló Feri „leselkedő stílusa" [18.], vagy Kele „szisztematikus turkálása" [„Minden cipőt egyenként kézbe vett, és jól megnézte őket. Volt ott vagy száznegyven cipő,[42] és ő néhány felett percekig időzött."] [18.], sőt a fent idézett nyitójelenet whiskycseppje mint afféle nagyító [„egyre növekedtek benne a tárgyak"], a detektívtörténetekből ismert dramaturgiát: előre- és visszautalásokat, feszültségkeltő jelenetezést, illetve mechanizmusokat és motívumokat hoz játékba valamiféle különös, ironikus imitáció révén.)

Különös párhuzamként hathat, de az, amit Gilles Deleuze *Az eltűnt idő nyomában* kapcsán ír, jelesül, hogy „Proust szünet nélkül hangsúlyozza [...], hogy ebben és ebben a pillanatban a hős nem tudta ezt vagy azt a dolgot, később majd megtanulja"[43] – mint ahogy Feri is hangsúlyozza: „később aztán rájöttem" (29.) –, és hogy „[a] tanulás mindenekelőtt azt jelenti, hogy egy anyagot, egy tárgyat vagy egy lényt úgy tekintünk, mintha *megfejtésre, értelmezésre váró jeleket hordozna*",[44] nos, a detektívtörténet túlszemiotizáltságát, az egyre sokasodó jelek okozta paranoiát, illetve Feri tudásának a kisregényben nemhogy egyre gyarapodó és strukturálódó, de mindvégig bizonytalan, akadályozott, szétszóródó jellegét is más fénytörésben mutatja.

A *Feri: Cukor Kékség* közvetítette tapasztalat az, hogy a jelek, a nyomok, a nyelv hazudik, félrevezet, nem tanulható: az újabb és újabb információk itt inkább összezavarnak. A fent idézett szövegrészletben megfigyelhető a jelölő elégtelensége, bizonytalansága: a „fog" egy erősebb jelentés felé szökik, a „szorongatás" felé, egy elidőző, ismétlődő, érzékibb jelentés felé, de ez még mindig csak a kéz perspektívája, ami elégtelen; a bőr ráncolódása már a kéz kíváncsi, érdeklődő közelségére, mozgására *felel*. – És egyébként is: hogyan lesz a fekvő alakból ülő alak? – A kimondássá-, megszólalássá-leendés szempontjából fontosabb a variációk próbára tétele, a jelentésmátrixok átrendezése, mint a kauzalitás, a logikai sor. Amennyiben pedig a variációk tesztüzeme a szemünk előtt zajlik, és mint a folytonos átrendeződések, újra- és átírások, megakadások, újrakezdések retorikai alakzatait – melyeket a bevezetőben mutattunk be – teszi érzékelhetővé, olvashatóvá, akkor azok a textusban utólag fölöslegként, „fölösleges részletekként",[45] a szöveg hordalékaként lesznek felismerhetők. Az idézett kleisti gondolat ebben az összefüggésben ahhoz a kérdéshez vezethet, hogy mihez kezdünk azokkal a nyomokkal, azokkal az „artikulálatlan hangokkal", „elnyújtott kötőszavakkal"[46] és „szükségtelen jelzőkkel", amelyek végül

42 Épp ahányan aztán Kele születésnapi bulijára elmennek (35.). Erre már csak itt, a lábjegyzetben utalunk: abból a szempontból hangsúlyos a szám egyezése, hogy a nyomok és részletek egymáshoz való kapcsolódásának esetlegességét erősíti, s mindez egy ál- vagy antidetektívtörténeti szüzsé keretei között értelmezendő – ebben a kontextusban lehet jelentéses.

43 Gilles Deleuze, *Proust*, ford. John Éva, Atlantisz, Budapest, 2002, 9–10. (Kiemelés tőlem)

44 *Uo.*

45 A részletek több okból is fölöslegesnek nevezhetők; ehhez ld.: Bényei, *i. m.*, 92–98. A *Feri: Cukor Kékség* olyan, a jelentésképzésnek ellenálló világot ábrázol, melyben „megmarad a jelekkel teli világ, fokozódik a jelburjánzás, de úgy, hogy eközben a jelölést és jelentést garantáló autoritás eltűnt." (Bényei, *i. m.*, 98.) És „minél jobban sokasodnak a jelek, annál homályosabb lesz az igazság, annál reménytelenebbnek tűnik a megfejtés" (Roland Barthes, *S/Z*, ford. Mahler Zoltán, Osiris, Budapest, 1997, 87.).

46 Ezt vö. az és kötőszó „nem egyesülés, nem mellérendelés, hanem kezdődő dadogás, mellékösvényszerű tört nyomvonal, aktív és teremtő szökésvonalfajta. ÉS... ÉS... ÉS..." Deleuze – Parnet, *i. m.*, 14. (Formázás az eredetiben.)

mégsem segítenek hozzá az „eszme elkészítéséhez". Mert mindezek a leendő beszéd viszonylatában utóbb fölöslegként határozhatók meg.

A mondatok, szószerkezetek rekonfigurálásai a kimondás kísérletei. A kísérletek, bár megelőzik a kimondást, mégis lenyomatolódnak a szövegben, s így a kimondás igyekezete és lehetetlensége egy folyton önmagába, önmagához visszatérő diszkurzivitásban, körbe(n)-írásban válik érzékelhetővé. Ez a megszólaláskísérletként értett folyamat egyre megakadó-újrainduló programja.

Ez a *nomád* programja, a *kisebbségi* program, a *dadogás* programja, mely mindig *forradalmi*. „A nagy vagy intézményesített irodalmak a tartalomtól a kifejezéshez vezető vektort követik: adva van a forma és a tartalom, ehhez kell megtalálni, felfedezni vagy meglátni a megfelelő kifejezésformát. Amit világosan átgondolunk, az ki is fejeződik... De a kisebbségi vagy forradalmi irodalom előbb kifejez, csak utána lát és gondol át. [...] A kifejezés szétveti a formákat, szakadásokat és új elágazásokat jelöl ki."[47] A nyomozást: a ráció, a logosz, a megismerhetőség és a rendteremtés jelenségét a *Feri: Cukor Kékség* nyom- és jelentésszóródássá teszi; a nyomok jelentésének rögzítésére törő akaratot, e hegemón törekvést egy folyton más állást mutató és más szabályokat alkalmazó játék terébe csalja, s ott a játéktábla hajtásai, repedései, törésvonalai között elveszik, kétségbe esik a nem-játékos szubjektum. A nem-játékos szubjektum igénye tehát a kiszámíthatóság, lekerekítettség, a megnyugtató megoldás elérése: ez a börtön, az állam, a racionalitás, a klasszikus detektívtörténet, a szokott értelmezési praxisok, a kánon integratív, bekebelező gyakorlatának terepe. Ezt kezdi ki a játék, a kísérlet, a leendés, a próba, a rizóma, a lapos ontológia, az őrület hol el-, hol előtűnő intenzitása.

A megszólaláskísérlet az „értelemből kiszakított, az értelem felett győzedelmeskedő nyelv, mivel az értelmet hatékonyan semlegesíti, irányát már csak a szó hangsúlyában, annak emlékezetében találja".[48] A *Feri: Cukor Kékség* leendéseinek iránya nem az irodalmi mező felé mutat, nem az épp kanonizált esztétika, az átgondolt, racionális beszéd felé, hanem a párbeszéd felé, szöveg és olvasója, szöveg és más szöveg, vagy épp a szöveg önmagával folytatott párbeszéde felé, mely párbeszéd hajlandó elfogadni a leendések játékát, s autoritás- és kontrolligényét játékigényre cseréli. Párbeszédkísérlet, mely párbeszéd, beszélgetés maga is széttartó, disszeminatív tulajdonságai miatt nevezhető beszélgetésnek: középpont nélküli, rizomatikus képződmény, folytonos átalakulásban megvalósuló intenzitás, mely a külvilág számára a zaj benyomását kelti.

47 Gilles Deleuze – Felix Guattari, *Kafka. A kisebbségi irodalomért*, ford. Karácsonyi Judit, Quadmon, Budapest, 2009, 58. Itt érdemes visszautalni jelen dolgozat Kleistet idéző részletére is.

48 Deleuze – Guattari, *i. m.*, 43.

A várakozás katakrézisei

KUKORELLY ENDRE: *ISTENEM, NE ROMOLJ*

Ennek az írásnak a tárgya Kukorelly Endre legújabb verseskötete, olyan lírai gyűjtemény, amelyben tizenegy év költészeti termése kap helyet (egy inkább karcsúnak mondható könyvben). A szerző tíz év után jelentkezett ismét verseskötettel. Ezek a körülmények már önmagukban is beszédes fénybe állítják ezt a lírai produkciót, illetve publikálásának gesztusát. Ami azért is feltűnő lehet a tavaly hetvenedik születésnapját ünneplő Kukorelly Endrétől, mert a kortárs magyar irodalmi dömpingben ez a lírai jelenlét igencsak szikárnak nevezhető. Nemcsak a „kortárs irodalmi vidámpark" (Kulcsár Szabó Ernő) fiatalabb, gyakran még az egyetemi padokat koptató vagy azokat éppen csak maguk mögött hagyó üzemeltetői (vagy inkább látogatói?) tarthatnák ezt a gesztust meghaladottnak, hanem még inkább azok a nemzedéktársak, akik aligha szenvednek olyasfajta puritánságban, mint az *Istenem, ne romolj* szerzője. Kérdés persze, hogy az ilyesfajta inflációs tüneteket mutató irodalmi termelés legalábbis egyes esetekben nem inkább a kimerülés jegyeit hordozza-e magán, mint ahogy azt e lap hasábjain például Parti Nagy Lajos kapcsán Balogh Gergő kritikája vélelmezte elégséges alappal (*Nyelvautomata. Parti Nagy Lajos:* Jégbüfé, Alföld, 2018/12.). Utóbb pedig Szirák Péter tanulmánya – hosszú idő óta egy ismét releváns Kukorelly-elemzés – tematizált egyebek mellett ilyen elkülönítő szereppel bíró jellegzetességeket és szempontokat (*Kukorelly „természete" – A strand, a kert és az ismeretlen*, Műút 2021079). Hasonló kérdéseket lehetne feltenni továbbá Kovács András Ferenc költészetének, amely – ugyancsak régebbi keletű jelenségként – egyre tanácstalanabbá teszi korábban igényesen affirmatív olvasóit is (KAF-hoz vö. Lőrincz Csongor: *Hangok testamentaritása? Kovács András Ferenc:* Requiem Czimbalomra, Alföld, 2021/4.).

Persze, Kukorelly lírai beszédmódja ismeretesen nagyban különbözik az említett pályatársakétól, aminek már önmagában nem elhanyagolható magyarázó értéke lehet. Mielőtt azonban a kötetről esne szó, egy másik diszkurzív nehézséget is szóba kell hozni arra nézvést, milyen kontextusban és milyen tétekkel bírhat, egyáltalán milyen dilemmákkal szembesülhet egy olyan kritikai írás, amely lehetőségeihez mérten meg szeretne felelni az irodalomkritika valorizációs kihívásának, és eleget kíván(na) tenni az ebben rejlő szükségszerűen evaluatív mozzanatnak. Merthogy a mai magyar irodalmi kritika tetemes része mintha elfelejtette volna, sőt elfelejteni igyekeznék a „kritika" eredeti jelentését (vö. ógörög *krinein*), az elválasztás analitikus-artikulatív műveletének lényegképző jelentőségét, és egyfajta szintagmatikus, egyenlőségelvű „méltányolásban" véli kimeríthetőnek a kritikai diskurzus lehetőségeit. Ebben igencsak kezére játszanak azok a digitális közegben is erőteljesen gyakorolt hálózatépítési lépések és csoportépítési érdekeltségek, valamint az ehhez kapcsolható vélt prerogatívák, amelyek meghatározzák (deformálják) az irodalmi közeget, és ebben az ún. irodalomkritikát is. Ebben a kontextusban teljes komolysággal (?) hangozhatnak el olyan kijelentések a mondott szereplőktől, hogy tulajdonképpen a kortárs magyar irodalom egésze – jó, sikerült, érdekes, olvasásra méltó irodalom. Mármost milyen érvénnyel és relevanciával lehet szó itt még a kifejezés eredeti értelmében vett kritikáról, nem

kellene-e ezt a megnevezést is lecserélni valami másra? Túllép az ilyesfajta „kritika" az alkalomjellegűen szuperficiális, a „kritikus" valamifajta önprofilírozását gyakorló kommentár műfaján? Merthogy ilyen önprofilírozó diszkurzív stratégiákban sincs hiány, ezek kedvelt eljárásai például a manifesztum műfaja, vagy pedig hangzatos diszciplináris fogalmak összeragasztásának műveletei (ezekből nem egy például az „antropo-" szótőt használja előszeretettel diszkurzív habarcs gyanánt). Persze, az irodalomtermelési overkillben ugyanennyire meggondolkodtató annak jelensége, hogy ennek aktőrei, maga ez a fajta produkció mintha nem igazán tartana igényt az olvasói tapasztalat professzionális irodalomkritikai artikulációjára, ennek szükségképpen értékelő műveleteire. (Alighanem erre a tünetre reagál – újfent – az *Alföld* körkérdése a kritika jelentőségéről az alkotók számára.) Kérdés lehet, a kritika nem ezzel az immanenciafelületté válással szemben kapitulál-e már kezdettől fogva, vagy pedig az irodalom kultúraformátumát jellemző túltermelést nem igazán hozza zavarba (sőt, messzemenően megfelel annak) az a kritikai mikrogyakorlat, amely maga is egyfajta affektív, illetve libidinózus-ludifikált prezentizmusban látszik elsősorban érdekeltnek. Másképpen fogalmazva: a magyar irodalomkritika túlnyomó része alapvetően individuálesztétikai élménykonzum kihangosítására szerződik, az esztétikai (értsd: jelenségelvű)-elektív szempontot tartva túlsúlyban, sokkal kevésbé törekedve viszont az ehhez normál esetben kezdettől fogva odatartozó önoptimalizáció műveleteire (vö. Andreas Reckwitz: *Das hybride Subjekt. Eine Theorie der Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zur Postmoderne*, Berlin, 2020², 608.). Ennek fő tünete az evaluatív (nem normatív) kritika hiánya – jó esetben deskriptív kritikáról beszélhetünk, gyakran még amúgy felkészült kritikusok kezén is. Az evaluatív jelleg itt nem afféle szubjektivizált véleményforgalmazást jelentene, hanem az irodalmi szövegek mint nyelvi és irodalmi (mindig történeti és kontextuális előzményekre, emlékezetekre, környezetekre utaló, azokból is táplálkozó) beszédmódok komplexumának, az ezáltal kondicionált jelentéseiknek a megragadását vagy legalábbis érzékeltetését. Sajnos a kortárs magyar irodalomkritika jelölési műveleteinek a legtöbb esetben vagy nincs funkcionálisan optimalizálható nyelve az irodalmi szövegek és olvasástapasztalataik megfelelőbb, korszerű megragadására, vagy pedig erősen artificiális regisztereket (vö. fentebb a manifesztumok nyelvéről) erőltetve végső soron ideologikus szándékokkal működtetik a diskurzusukat. Tulajdonképpen két végletről beszélhetünk itt, a közöttük lévő mezsgye sajnálatos módon meglehetősen szűknek, ritkásnak mondható.

Ezeken azért is érdemes volna (el)gondolkodni, mert a kortárs irodalmi vidámpark minden – digitálisan, az ún. „szociális médiák"-ban is felturbózott – figyelemgeneráló dübörgése ellenére (vagy éppen ezért?) nemegyszer valóban remekművek maradnak kívül ennek a fajta, állítólag fölöttébb egalitárius-inkluzív nyilvánosságnak a szerkezetén vagy horizontján. Példaként annak a Bodor Ádámnak a legutóbbi regényét lehetne említeni, akit senkinek nem kell bemutatni – az immár több mint évtizede megjelent *Verhovina madarai*t, amelynek kritikai recepciója nem volt túlzottan kiterjedt, és amennyire pozitív, nagyjában-egészében annyira tanácstalan, netán semmitmondó volt. Miközben olyan regényről van szó, amelyet időközben lefordítottak a nagy európai nyelvekre (nem pusztán a számos magyar író számára a Kánaán földjére vezető németre). Nem kizárt, a magyar irodalom egyik-másik remekművét (nem pusztán az adott irodalmi szezon, illetve bizonyos preferenciák konjunktúrájának szemszögéből

gyorskezűen annak titulált, hanem valóban időtálló remekművet) majd a külföldi recepcióból kell újrafelfedeznie annak a magyar irodalomkritikai nyilvánosságnak, amely közben meg igen sok (gyakorta meglehet, önjelölt) „kritikust" látszik foglalkoztatni.

Hogyan kapcsolódik mármost ez az anakoluthon-szerű bekezdés Kukorelly kötetéhez? Az *Istenem, ne romolj* című kötet számos verse artikulál önreflexív, sőt (ön)ironikus távlatot a költési tevékenységre, az éppen íródó versszövegre. Ez a vonás természetesen korábban is sajátja volt Kukorelly költészetének, ebben a kötetben viszont, ha lehet, még jobban előtérbe kerül. A készülő szöveg ilyetén „külső" reflexiója egyrészt annak a költői szubjektum általi rendelkezhetetlenségét célozza, az író és a beszélő alany inkongruenciáját villantva fel legalábbis implicit módon. Vagyis a szöveg íródása által okozott meglepetéseffektusok a beszélő én avagy a lírai hang számára nem pusztán járulékos mozzanatok, hanem a lejegyző és beszélő én, a szöveg textuális mivolta és a lírai hang közötti disszociációt jelzik (amely egy másik síkon ént és hangot is elválaszt egymástól).

A Kukorellynél uralkodó alapvetően mellérendelő-parataxis és deiktikus jellegű nyelvhasználatban a szöveg keletkezésének, íródásának, lejegyződésének önkorrekciós mozgása, cezúrái fémjelzik több vers textúráját, egy példa lehet a *Most előrángatja a sufniból* második versszaka: „Nem / kell neki semmi minden- // áron, mert még nem / feltétlenül öreg. És ez / így nem is jó, / mivel ez meg az / csak kell neki azért. / Na, így már jó." A „(nem) jó" értékelő mozzanata jelentéstani szinten, az öregedés témája kapcsán olvasható, de önreflexív síkon is érvényes, a megfogalmazás kereső-súlyozó, illetve rekurzív-önkorrigáló dinamikájának metanyelvi minősítéseként.

Leglátványosabban ez az ironikus távlat a költésre, a konkrét versírásra alighanem azokban az esetekben jelentkezik, ahol a zárlatokban a vers, legalábbis a lírai hang mondhatni arbitráris befejeződést reklamál magának, illetve a versnek (Tandori és Petri hasonló eljárásaira emlékeztetve). A *Bevásárlás után, közvetlenül* című (Hölderlin nevének betűit az egyes strófák jelzeteként használó) költemény utolsó versszaka: „El lett sorolva ez-az ebből-abból, / még lenne ez s amaz, most abbahagyjuk, / de nem mert abbahagyni jobb, mint befejezni, / ennyi, / kilenc versszak, mivel így volt kitűzve." Hasonlóan a *(Fontos dolog)* című szöveg első darabjának zárótercette: „ez mi? / ez így egy szépen elrontott szonett, / ma ennyifontos *dolog* volt kitűzve." Ez utóbbi vers ráadásul más kötetbeli költemények átírását prezentálja (például éppen a *Bevásárlás után, közvetlenül* két versszakáét). Kérdés persze, mi volt itt „kitűzve", a szonett megírása, vagy a szonett elrontása. Ugyanakkor egy másik vers, a harmadik darabja, a *(Semmiség volt)* mintha éppen ellentétesen fogalmazna: „csak elsoroltál ezt-azt ebből-abból, / még bőven lenne ez meg az de abba- / hagyod, jobb, így mint, befejezni." (itt érdemes figyelni az „ebből-abból", illetve „abba-" grammatikai játékára). Egyik esetben abbahagyni nem jobb, mint befejezni, indifferens ezzel a különbségtétellel szemben a vers zárlata, a másik esetben reaffirmálja ezt a képletet (bár ugyanakkor a sor tipográfiája és grammatikája többféle olvasatot is lehetővé tesz). Máshol a költészet eufonikus (sőt akusztikus szubsztanciát magának reklamáló), illetve formális, továbbá tropológiai eljárásainak a kritikája érzékelhető („ilyen rímeket / meglep' könnyű / találnom", *Élet és nem, ezeket ismételgetik*; „sűrű hínár, nemigen lehet / lelátni, nem látod át, ez most nem metafora...", *Kék, jó, szép, nagy, hosszú, hibátlan*). Kihagyások (a lexikai állományban) szakítják fel többször a költői

megfogalmazás metrizált formáit, afféle inszcenírozott poétikai hiba vagy üzemzavar gyanánt. Több darabban ismét csak a zárlatban törik meg a költői eufonika, kancsal rímek formájában (lásd a *Kertem vad* című Arany-pastiche vagy az *Áhítat* zárlatait). A költészet esztétizáló eljárásaival – amelyek eszerint többek között mintegy a befejezettség látszatát kölcsönöznék a mindenkori költeménynek – szembeni ironikus distancia mellett ezek az effektusok figyelmessé tehetnek a vers „végének" arbitráris voltára, arra, hogy egy vers – líra kódján belüli – lezárása mintegy önkényesen-konvencionálisan lehetséges csak. Ahhoz, hogy egy vers lezáruljon vagy legalábbis a formális berekesztettség látszatát, illúzióját keltse, ki is kell lépnie a líra kódjából, annak bizonyos konvencióiból (ahogy ezt Giorgio Agamben *The End of the Poem* című költészetelméleti tanulmánya megfogalmazta, amennyire triviálisnak tűnő, olyannyira fontos implikációkkal bíró összefüggés alapján: a vers vége – miután az utolsó sorra már nem következik további sor, így esetében nem adódik az enjambement, ennyiben a líraiság lehetősége – a próza dimenziójába vezető átlépést implikálná). A vers végének kérdése áttételesen kapcsolódhat Kukorelly kötetének fontos témáihoz, az elmúlás (a semmi) és a várakozás motívumaihoz, szemantikájához, amelyek áthálózzák a gyűjteményt. „[S] nemigen volt az, ami nincsen" – a két *Magányban*-versben fordul elő ez a költői negáció, legalább kétféle idősíkot kombinálva, így Kukorelly egyes költeményei is csatlakozhatnak a „semmi" grammatikájának lírai fenomenológiáihoz, ami ugyancsak téma itt-ott a kortárs költészetben, elég csak Kemény István emlékezetes hosszúversére, *A semmiesetr*e gondolni.

Összefüggésbe kerül a vers végének eme alakzatával a kötetben az időbeliség reflexiója, az elmúlás, elfelejtés témaköre, a mulandóban, az átmenetiben érzékelt vagy tételezett örökkévalóság, akár mint sajátos kompenzációs mozzanat. A kötet egyik kezdődarabja, a *Mindenhez közelebb* betűzi pillanatnyi, tartam és örök permanencia összefonódásait (ezeket Szirák Péter említett tanulmánya elemzi érzékeny összetettséggel). Az *Élet és nem* című blokk stílszerűen egyes dátumokat verscímekként alkalmazó eljárása (ismeretesen Tandori honosította meg ezt a címadási szokást a magyar költészetben) helyenként olyan szövegeket vezet be, amelyek a hangsúlyozottan a pillanatnyi vagy az átmeneti, az efemer mozzanataiban tételezik az örök idő, egyfajta megmaradás beállását, epifánikus jelenlétét vagy sejtetik azt, paradoxonok jelzéseiben, egyszer vizuális természeti jelenség kapcsán („pont kiderül amúgy, / süt szépen / a nap, / pár percig ez most már / biztos örökkön / így marad.", *[00/03/26]*), máskor egy motorikus felfüggesztődés vagy tehetetlenség akusztikus apropóján („csak / ottmaradtam / egyhelyben állni. Kis / csikorgás, / ezer évig." *[01/02/10]*).

Az elmúlás egyik konkretizációja a felejtés, Kukorellytől ismert módon, a cetlikre való felírás és a leírtak elfelejtésének motívuma költészetének régi szereplője (ebben a kötetben pl. a *Mint a gyermek, nézzél szerte* versben, itt és a *[00/03/10]* „című" darabban felelevenítve a Vajdától és Kosztolányitól ismert „elejtem-elfelejtem" rímpárt, vagy a figyelemreméltó *Élet és nem, ezeket ismételgetik*ben, ahol a „felejti előre" paradox időbeli alakzata kerül elő). A felejtés a semmit konnotálja, sőt idézi elő („Mert ez jutott eszembe. Nem jutott / eszembe, érdekes, pont semmi más. / Fölírod, elfelejted, nem tudod…", *A vonal*). Ez a vers mintegy a várakozás attitűdjének kritikáját fogalmazza meg (a [d] versszakban), azt sugallva, a várakozás nem lehet igazából intencionális jellegű, hanem mondhatni felejtés eredményezi, a várás va-

lamilyen célképzetének elfelejtése (lásd még a *Mindenhez közelebb* zárlatát vagy a *[00/03/10]* közepetájt: „mondjuk így, bevárom / az estét, // *várom be*, pedig nem várok amúgy, / csak ücsörgök, el- / üldögélek…"). A kötet egyik legsikerültebb vagy legemlékezetesebb hármas strófája e versben a semmit mint elmúlást szemlátomást úgy tematizálja, hogy a deixis lehetőségét problematizálja vele kapcsolatban: „Van olyan, hogy / semmi se számít, / fontos dolgok se, / a legfontosabb is semmi, / hogy senki / senkire se számít, // úgysem találod, / kár keresni, / hogy azonnal / másra / mutogatsz, ha / az elmúlásra // gondolsz, ha eszedbe jut, / hogy már véget / ért, amire vártál, / a Nagy Vacsora, az asztal rég leszedve, / vendég és személyzet / a semmibe hátrál." (Figyelemreméltó a „véget" stílszerűen sortörés előtti elhelyezése.) Akár sajátos költészetkritikaként is értelmezhető, ahogy e sorok sugallata szerint a semmi mint elmúlás, az elmúlás semmije nem megmutatható deiktikus módon.

A várakozás eme semmije vagy nullája (amennyiben nem valami konkrétumra, valamifajta célképzetre vár) mintha azt implikálná tehát, hogy itt elfelejtik a várakozottat, sőt magát a várakozást (ez volna az igazi várakozás, ahol utóbbi nem pusztán afféle köztes fázis, eszköz a cél elérésében?). Ilymód a „várakozás" mint kifejezés, fogalom vagy szótári alak mintegy katakrézissé válik. Kapcsolatban áll mindezzel ugyanis az abbahagyás vs. befejezés (a metapoétikai szinten: metrikai konvencionalitás és nyelvi-írásjellegű véletlenszerűség) ambivalens, sőt egymást kölcsönösen romboló kapcsolata, eldönthetetlensége is, ahogy ezeket az *Azt mondtam neki, bocsásson meg* című darab egymásra vonatkoztatja: „És miközben beszéltem / hozzá, arra gondoltam, hogy ha befejezem / a mondatot, szóval abbahagyom, amit csinálok. / Azonnal fölemelkedek, aztán majd meglátjuk. // Lesz, ami lesz. Így is történt, / kiegyenesedtem, és mondjuk így, vártam. Vagyis / épp az, hogy nem vártam, mert / azonnal lehetett látni, mi van, hogy / nem törődik velem. Azzal, amit mondok / neki." A várakozás itt első közelítésben a saját (beszéd)cselekvés kiszámíthatatlan hatásaira való figyelmezés volna, egyszersmind azonban a cselekvés semmisségének (!) realizálása, ami épp a várás alól húzza ki a talajt. Ez a beszédcselekvés maga a megszólítás aktusa volna, így a látszólag mindennapi jelenet (egyébként többek között a társadalmiság kommunikatív-szolidaritási alapjait firtató) artikulációja rejtett módon metapoétikai olvasatot is lehetővé tesz. Vagyis a költemény epikus-szcenografikus beszédhelyzete – egyébként sok versre jellemző vonás ez a kötetben – szinte elmaszkírozza azt a jelentéslehetőséget, hogy a beszélés ilyetén önjelenetezése a versírás műveleteit, a megfogalmazás, a szavak keresésének, hatásuk érzékelésének nyitott-experimentális folyamatát, ennek cezúráit („abbahagyom"), akár deficitjeit is bemutathatja, legalábbis érzékeltetheti (e deficitekhez és a korrelatív önkorrekciókhoz lásd pl. a *[02/12/19]* következő strófáját: „vagy nem, nem úgy, / aligha úgy van, / ahogy mondom, / nem kezdek, nem hagyom abba, / nem várok, el nem / rontom."). Fölöttébb ironikus fénybe vonja ezt a folyamatot a megszólítás beomlása, semmisségének megnyilvánulása a beszélő alany számára. A várakozásnak végül ennyi tétje marad: „Ha eleget vársz, végül mindenki leszáll…", ahol egy másik megszólítás így konkretizálódik: „Be is mondják, hogy tessék leszállni."

És valóban, a költészet státusza a társadalomban, illetve a tömegmédia által dominált nyilvánosságban a kötet egyik lényeges témájának bizonyul, más esetekben a fentinél jóval explicitebb módon (például mindjárt a kötet negyedik, *Á, ja* című,

diszkréten humoros versében; a szerzői énre vonatkoztatva a *Felső* című darabban). A nagy kérdés alighanem Kukorelly lírai beszélője számára is az, a modernség utáni, posztindusztriális társadalmi, ökonómiai, sőt mediális-világérzékelési rendben, a világ mint esztétikai fenomén profilírozásában milyen szerep juthat a művészetnek, jelen esetben a költészetnek. Mennyire tagozódik be utóbbi az esztétikai fenomén kulturális ubikvitásába (amelynek uralmát az ún. irodalomkritika ritkán szokta reflektálni), mennyiben tud ez elé vissza- vagy ezen túlmenni, valamiféle differenciát (nem) jelölni ahhoz.

Talán ezek a dilemmák is hozzájárultak ahhoz, hogy Kukorelly e kötetében a költészeti hagyományokhoz fűződő viszony erőteljesebben észrevételi magát. Jó néhány költőelődöt megidéz a korpusz, kezdve Balassival, akinél a szerelmi líra kódjából vett elemet mint a szerelmi hevület premodern fiziológiájának toposzát Kukorelly a költés ismétcsak önreflexív jelenetezésére, a lírai én motorikus-szomatikus érintettségének kifejezésére fogalmazza át (*Mint egykor az apámmal*). A kései Arany adja magát már a szerzőnknél kedvelt kertmotívum kapcsán is, de a kötet kontextusában a végességtematika (a halálmotívumhoz lásd Görföl Balázs Jelenkor-beli kritikáját), valamiféle gyászmunka elégikus hangoltsága is motiválja (vö. *A kertem vad* című darabbal). Babits a kötet legkifejezettebb költői önértelmezését kínáló, többféle költőszerepet (ön)ironikusan is distanciáló *Én amellett, hogy* zárlatában kerül elő szellemes módon („de ne vegyél rá lassú mérgeket."). További áthallások érzékelhetőek a kötet másik fontos témájának, a hitélmény- vagy Isten-komplexumnak a vonatkozásában Pilinszky irányában, például az *Én múló földi örömökben éltem* zárlatában („s megváltoztak azonnal / harmadnap / mindenek."). Számos elemét tárgyalja a Kukorelly-líra szövegközi utalásrendszerének Szirák Péter említett tanulmánya.

A kötet másik fontos motívuma, izotópiája a „maradás" jelensége, amely sajátlagos, kvázi-privát jellegű „statikus versek"-ké avatja Kukorelly e költeményeit. Ez a motívum több tematikus réteghez is kapcsolódik, egyrészt a költői szubjektivitás önmeghatározásának „belső", másrészt „külső", a „hazát" illető oldalán, egyáltalán az időtapasztalat vonatkozásában is fölöttébb jelentéses pozíciót mondhat magáénak. Az első síkhoz olyan versek kapcsolhatók, amelyek a Rilke-féle *Herbsttag* motivikájára utalnak, az ugyanezt a címet viselő vers (ebben: „Ülsz a napon kalapban."), továbbá a *(99/02/14)* (ebben: „maradok, ez jó lesz, úgy is kell", majd a zárlatban: „és ha tényleg akad olyan még, / akire igazából ennyire / sehol sem várnak.") vagy a *(00/03/10)* című darabok („Valóban // nem rossz ennyire kimaradni. Maradni / kint, ahogy a / kutyák a bolt / előtt..."). Máshol a maradás az önkéntelen – ismét fiziológiai indexeket hordozó – helyben maradás komikus mellékzöngét sem nélkülöző eseményében mutatkozik meg: „nem / tévedtem, csak / ottmaradtam // egy helyben állni." Ez a helyben maradás itt is mintegy konstituálja a versbeszéd deixisét a lírai én önérzékelésében is (vagyis nem autonóm deiktikus, megmutatási aktus és a vonatkozó énképzet vezet a maradás konstatálásához, hanem fordítva!), és lehetővé teszi a szemléltek megmutatkozását (visszatérő kép a falak megtekintése, József Attilára emlékeztető szcenográfiával: „Nézni szemközt a falat. A ház- / tetőket. Nem / az égig."). Ez a „maradás" mint valamiféle szemlélődő kitartás, elidőzés – az örök idő fentebb említett indexét magán hordozó értelmében is – lehet a tétlenség köteten átívelő vezérmotívumának pozitív oldala. (Ennek a tétlenségnek kommunikatív-hermeneutikai síkja is van, a hallás, de nem értés mozzanatának felértékelése: „Valahol fúrnak, / kiabálnak egymásra

gorombán, / hallod, nem érted, nem érted jól – ez / tetszik az Úrnak.", *Herbsttag*.) Olyannyira, hogy az én paradox (éppen az én önhatalmát hatályon kívül helyező észlelési-szomatikus helyzetek epifániái által sugallt) „tartósságának" vizionálása mellett akár a lakozás, sőt „haza" értelmében vett otthonosság megalapozójává válhat. Itt Kukorelly, ha lehet, még tovább emeli a költői-költészettörténeti tételeket is: az *Élet és nem*, ezeket *ismételgeti* egyszerre kezdeményez párbeszédet a Kosztolányi-féle *Hajnali részegség*gel és József Attila *Elégiá*jával. A hazában lét az itt- vagy helyben maradás (állás) vonzata (ismét ekképpen: nem a „haza" előzetes azonosítása vagy konstatálása vezet aztán a benne-léthez mint maradáshoz, hanem fordítva), lásd a zárlatban: „Aki mégis / pont ide áll, az / innen fog kiesni, // mert nem tud, vagy / mi, nem is / akar igazán / a dolgai közül jól / kimászni, kikerülni. / Ez a hazám." (Érdemes lenne e költői kérdéskör artikulálásának alaposabban utánaeredni a kortárs lírában, hiszen például Markó Béla ugyancsak tavalyi kötete egyenesen *A haza milyen?* címet viseli.) A kötet nyitóverse (*Parfait*) szintén a „hazá"-ra kérdez, noha sejthetően kritikaibb távlatban, például annak társadalmias összetevőit firtatva (és így végződve: „a létezés zörög, / lovagon túl nagy páncél, / elfonnyad a haza.").

Kukorelly e kötetében az öregedés tapasztalata vagy a végesség anticipációi fontos szerepet játszanak, ám igen diszkrét módon, tartózkodva például nosztalgikus vagy melankolikus hangnemtől. De különösebb önmegfigyeléstől is, inkább véletlenszerű mozzanatokat sorjázva (itt is érdekes lenne az összehasonlítás például Markó *Egy mondat a szabadságról* vagy Oravecz Imre *Távozó fa* című köteteivel). Másokra vonatkoztatva több esetben afféle előidejű gyászmunka sejlik fel (a „Balázs"-versek) vagy a gyászmunka deterritorializációja figyelhető meg (*Ó, alt, öreg, ős, régies*; 1958). A várakozás „kritikája" a transzcendens várására is kiterjed (az *Élet és nem, ezeket ismételgetik* zárlatában), amely metafizikai vagy transzcendens sík vonatkozásai (éppen a címadó versben) egyébként is nagyon visszafogott, helyenként áttételesen ironizált jelzésekkel illetődnek.

Kukorelly egyszerre alulretorizált és frivol versbeszéde, köznapiasnak ható versnyelve, rontott szintaxisa, váratlan grammatikai és jelentéstani effektusokat produkáló tördelési eljárásai ilyesféle belátásokkal vagy dilemmákkal, kérdésekkel szembesíthetik olvasóját. Vannak a kötetben ugyanakkor olyan versek is, amelyek alatta maradnak a fentebb bemutatott poétikai és szemantikai összetettségnek, például a *Sistergés, aztán recsegés* blokk inkább privát jellegű pszeudoepikus szövegei, bár az utolsó darab itt is talál (alighanem szó szerint talál, költői ready-made formájában) jellemzően kukorellys, egyszerre efemernek ható, ugyanakkor többértelmű (például szociális töltetű) képet (mintegy a „vasúton_lakom" kijelentésbe írva át az *Eszmélet* záróstrófájának emlékezetes képét).

E líra egyszerre (Kukorellynél valószínűleg itt a legintenzívebb módon) depoetizálja és poetizálja a (költői) nyelvet, amivel nem pusztán – a recepcióban már sokszor leírt – távolságot tart a magas irodalom nyelvi-stilisztikai-kanonikus kódjaitól. Hanem ebben a nyelvi közegben – sikerültebb darabjaiban –, e nyelvi közeg révén olyan tapasztalatokat és életformákat kísérel meg nyelviesíteni (vagy a nyelv peremén – lenni – hagyni), mint a gyászmunka, a nem-cselekvés (a természethez való viszonyban is), a paradox várakozás, lenni-hagyás, szenvtelenség és az általuk megnyilvánított, nem kevésbé többértelmű, többrétegű időbeliség. Az öregedés antropológiájának vagy a természetfölötti sejtésének kontextusában olyan ambivalenciatapasztalatok ezek,

amelyek megvonják magukat – az ilyesféle tapasztalatokra jellemzően kevés választ vagy kulturális magatartásreceptet kínáló – „a szingularitások társadalmának” (így Reckwitz számos nyelvre lefordított könyvének címe) életstílusától, ennek autenticitás-, affektivitás- és attraktivitáselvárásaitól, egyszóval a pozitivitások kultúrájától. (*Kalligram*)

LŐRINCZ CSONGOR

A második élet kezdetén

BORBÉLY SZILÁRD: *BUKOLIKATÁJBAN. IDŸLLEK*

„Minden jóravaló emberben egy Isten lakik; de hogy mely Isten – ezt nem tudom megmondani neked.” (Seneca Lucilus-hoz írt 41. leveléből) Ezt a Seneca-szemelvényt C. G. Jung idézi *Az átalakulás szimbólumai* című munkájában, melynek előszavában a szerző többek közt Kerényi Károlynak mond köszönetet 1911-es keletkezésű, majd negyven évvel később átdolgozott kötetének kritikai revíziójáért, majd az annak idején (a freudizmustól való eltávolodásának átmeneti korszakában), *második életének kezdetén* magának is feltett kérdést intézi kimondva-kimondatlanul olvasójához: „Mi az a mítosz, amit te élsz?” – E kérdésfeltevés nélkül lehetetlennek tűnik megközelítenünk Borbély Szilárd posztumusz verseskönyvének világteremtését. Most elsősorban a hivatásos befogadókra, kritikusokra, irodalomtudósokra gondolok, akiknek úgynevezett szakmai érdeklődése nemhogy nem elégséges indok a fellapozott *Bukolikatájban* „kijegyzeteléséhez”, a bevett elemzői apparátusok, akár magas fokú interpretációs készségek még kerékkötői is lehetnek annak a mentális metamorfózisnak, amely e szövegegység aurájában, illetve az e helyen egyáltalán nem pejoratív értelmű *mezei* olvasókban megvalósulhat.

Míg az *Idÿllek* alcímű verseskötet szűkebb-tágabb szövegkörnyezeteként szolgáló (még a szerző életében megjelent) *Nincstelenek* című regény fülszövegében a valóság mint olyan kérdőjeleződik meg – a mintegy metaszintre emelt, az elbeszélő világérzékelését, többiekhez való viszonyulását meghatározó prímszámrendszer örvén –, addig a mitikus (nem csak keretezésű, mindinkább) megformáltságú hosszúversek, a Függelékben közölt *Szinopszis* „szerzői szándéka” szerint: *az idő megállítására* tesznek kísérletet. Újabb (avagy végső) valóságkísérletként is tételezhetnénk tehát a hagyatékból kiemelt, némileg kompilált ciklusokat. „A szerző belső borítón látható gyerekkori képe nagyon remélem, hogy szerkesztői hiba. Ez a gesztus az infantilizmus határát súrolja. Lehetséges, hogy része annak a valóságreferenciának, amely a fülszövegben is megjelenik a GPS-koordinátákkal, de ezzel én akkor sem tudok mit kezdeni.” – hangzott el Milbacher Róbert részéről egy, a *Nincstelenek*ről szóló 2013-as beszélgetés során. (Bozsoki Petra: *Az elveszett nyelv nyomában*, Jelenkor.net, 2013. 12. 09.) Ha ilyesféle értelmezői érzéketlenség felmerülhetett a regény megjelenésekor, vajon a *Bukolikatájban* – ugyanazon GPS-koordinátákra (Túrricse falujára), valamint ugyanarra az immáron „felnőtt” képre (Borbély Szilárd) vonatkozó – valóságvonatkozásaival, időbeliségével mit kezdene az általában önnön koordinátáitól és képzetétől megfosztott mindenkori irodalomcsináló? Akinek kortárs közegét és műveinek nagy

részét Balassa Péter már 1986-ban (egy Örley-hajón tartott beszédében) kritika alá vonta, hiányolva „a válságát megnevező, néma végzetet mégis szóra bíró ember jelenlétét; egyszóval a kisszerű hanyatlásunk mélyén rejtőző elképesztő jelentőséget és nagyságot [...] a méltatlan körülmények és saját méltatlanságunk méltósággal való viselését...” Túlságosan általánosnak, sőt „tájidegennek” hathat mindez a jelen kontextusban (és terjedelemben), a Borbély-életmű ún. befogadástörténetének – e sorok írója szerint – ezzel együtt van egy ki nem mondott, egyes alkotói attitűdformálásokban megmutatkozó árnyoldala, ami éppen a Balassa által érzékeltetett hiátusokban, a szelíd nagyságot olykor kisszerűen konstatáló kortárs irodalmi közeg egy részének jelenléthiányában, eljelentéktelenülő műveiben lepleződik le, nem egyszer végérvényesen. Méltatlankodásnak azonban valószínűleg itt nincs helye. Mert e verseket olvasva napnál világosabb, hogy milyen fénytörésbe kerül az, aki *e tájékot* ismerősnek, bejárhatónak gondolja. A vakító Napba tekint. Mintha tükörbe...

„...A karosláda fölött falra akasztott / fakeretes kicsi tükör arra figyelmeztette az isteneket, / hogy a vágy nem a világuk része. Ha halott volt / a házban, a tükröt fekete szövettel letakarták. A / gyász a vágyakat is száműzte. De tudták, hogy a / test képe csábítás, és a rettegett arctól el kell / fordítni fejüket, mert aki belenéz, szörnyethal, vagy elveszti a lelkét.” (*A Graiák ősz haja*) Hogy mibe nézünk bele *az istenek* és *istenasszonyok* mindent látó szemével, avagy mit csévélünk fel az üres *bádogvidér*rel az antik attribútumokkal felruházott falusiak emelkedő égboltú kútjából, nagyobbrészt közölhetetlen marad. A többiről (tulajdonképpen legtöbbünk felmenőinek, esetenként közvetett-közvetlen környezetének magyar rögvalóságáról, közép-kelet-európai pusztáiról s népeiről, a városok peremén élők vagy a zsákfaluk lakóinak mikrouniverzumáról) talán a versekbe nyíló állattekintetek tanúskodhatnak leginkább: „...De a Manci / megrokkant ettől a szüléstől. Alig adott tejet. Ellenie / többé nem lehetett neki se. Még egy hónapig tartottuk, / de apám győzött, aki mondta, le kell adni. Anyám / nem akarta. Sírt, mikor elvitték. Manci szelíden lépett / fel a platóra. Tehénszeme éppolyan szomorú volt, / mint amikor megláttam először. Mélyfekete, jámbor és / szomorú. Istenem, Istenem, mormogta anyám, ne ítélj meg.” (*A Tínószemű*) „...Nagy / szemével nézett, amelyben semmi értelem / nem látszott, csak valami nyugtalanító / szomorúság.” (*Árkádiai legelő, alkonyi angyal*) A haszonállati sor pedig a többnyire nélkülöző, tengődő, nem pusztán a gazdasági gépezet által kizsákmányolt, gyakorta egymást is megkárosító, meglopó faluközösség sorsával kerül nemcsak függő, hanem már-már azonosított viszonyba. A mérhetetlenül méltatlan körülmények közé szorított családtagok, hozzátartozók, falu- vagy környékbeliek *boldogtalan erejű kép*eiben időről időre viszont felsejlik valami abból a kisemmizettnek tetsző, mégsem teljesen nyomorúságos, örökké tartó valóságból (az istenek örökkévalóságából?), ami a miskei születésű, élete utolsó szakaszáig majdhogynem nincstelenül élő, szobafestőként dolgozó Tóth Menyhért „fehérfényű” festményein is – színről színre – kivehető: „A parasztemberek megőrzik súlyos földformáikat. A festő úgy sorakoztatja fel őket, mint a középkori oltárképek szentjeit. Nem fon glóriát a fejükre, a fény beléjük költözött, belőlük sugárzik.” (*Fehér izzásban – Tóth Menyhért élete*) Tóth Menyhért – akinek épp egy templombelső restaurálása közben, a festőlétrán fagyott el az egyik lába – miskei mitologémái mély rokonságot mutatnak Borbély Szilárd túrricsei titánjaival; akiknek átjárása van a József Attila-féle *Külvárosi éj* szövőnőinek álmait

holdfényből fonó bordás szövőszékek vagy a *Tanítások*ba foglalt trágyás szekerű, a földet kenyérré kovászoló, durvaorrú parasztok, a tanyai viskókba világosságot hozó üvegöntők egyszerre áthatolhatatlan s áttetsző világába is.

„Jöjj, testvérkém, atyánk, a bujdosó nap / a távol falujába ballagott." – kezdődik a *Rög a röghöz* című József Attila-vers. „Ekkor szaladt el a kerteken át, / és két évig alig láttuk. Éjszaka jött begubózva / ruhába, a kert felől felosont. Hajnalban már tova- / futott elmenekülve, hamarabb, hogy a hajnal rózsája / az ég alján szirmát kinyitotta." – *folytatódik* Borbély Szilárd apáról szóló versének (*A Deukalion Termelő Szövetkezet*) egyik részlete. Hogy kiben mikor, milyen holtponton billen meg halkan ez az ismerős, emlékekkel elárasztott, elmúlástól átitatott kert, ugyanúgy kimeríthetetlen kérdés marad, ahogyan – Seneca szellemében – a végtelenségig kutathatjuk a bennünk lakó legbenső istenséget („A napok útvesztőjében / vezetője volt a többieknek." – *Ariadné öregkorában*) –, Jung és Balassa Péter nyomán – életünk mítoszának megannyi méltó, örökkön élő alakját... a többi között a korábban méhecskéivel vándorló, kertje végének méhesében aranyszínű mézet pergető nagyapámmal, az egyik róla, a félmeztelenre vetkőzött, napcserzett bőrű, kezében csordultig telt, nyüzsgő kaptárkeretet tartó, arcát tőlünk el, vagy inkább velünk együtt e rajzás felé fordító, valamiféle idilli tájba visszavegyülő, robosztus munkásemberről készült képen, mintha valóban aranykori fénytörésben...

Borbély Szilárd „idyllizált" emberarcú határvidékei – az egykori „átkos" ántivilág korszakos megörökítésénél jóval túl – visszabillentenek valamit abból az újra és újra letarolt, infantilis módon képtelenné tett versvilágból, amely napjainkban se számokkal, se szavakkal nem képes elemelni minket talpalatnyi földünktől, de amellyel gyökeret sem ereszthetünk teremtő képzeletünk televényébe. „Lehet, az egészet csak kitaláltam, mert / emlékeimet elvették tőlem, a kegyes isteneknek hála." (*Ekhó a verandán*) Akit e föld befogad, nem birtokolni fogja a múltját: emlékezni fog. (Bár senki sem tudja, „hogy kinek lép lába nyomába, aki itt jár." – *Merkúr a határba*) Végére járhat a pletykálkodó olümposziak kénye-kedvének, a félisteneket robotoltató hatalmasok hübriszének, átkelhet a fakeretes kicsi tükör mélyén heverő szobákon, az árnyat adó fasorral szegélyezett földúton, ahol valaha, Szatmár felé, Petőfi is járhatott, hazavezetheti az angyalszobor előtt megmerevedő tehenet, az udvarra öntheti az apadó kút égbolt-göröngyeit. Árkádiai, avagy elíziumi *mezei olvasóként* szóra bírhatja saját végzetes némaságát. Számon kérheti a mindenséget kisemmizőket. A vakító Napba rugaszkodhat *innen*. „Az istenek izgatottan lesték e merészséget, amely / megváltoztatta a tájat." (*A Deukalion Termelő Szövetkezet*) Ha a szerzőhöz hűen van merszünk, ezt a kérdést is feltehetjük még a *Nincstelenek* szavaival, Borbély Szilárd újból felmerülő gyerekkori képével szembe nézve: *milyen magány van közöttünk?* „S akkor most visszatérek a többeshez. Ezen túl, mindenen túl, túl a sok születésen és a sok halálon, amíg a magyar írásosságnak bármi jelentősége lesz, a Nincstelenek tekintete nélkül nem leszünk el, akár vele tartunk, akár tiltakozunk ellene. Ezek nagy szavak, de maga a dolog igen egyszerű. Önmaga helyett gyerekkori énjét képzelte el, s a különbség végső jelzéseként fel is tette saját gyermekkori képét a könyv fülére." (Nádas Péter: *Én oly sok, Borbély Szilárd halálra*, ÉS, 2014, február 28.)

A *Bukolikatájban* belső borítóján ugyanő látható. Egy második élet kezdetén. (*Jelenkor*)

PAPP MÁTÉ

Tájoló, határsáv, prikulicsok

BODOR ÁDÁM: *AZ ÉRTELMEZÉS ÚTVESZTŐI*

Bodor Ádám legtökéletesebb kérdezői alighanem a Puzdra menedékház fölött elvonuló, amorf felhőkonvojok. Ám mivel a Radnai-havasok lejtőin folytatott, eszményi eszmecserékről tudomásom szerint nem áll rendelkezésre lejegyzett változat, az idén nyolcvanhat esztendős szerző gondolkodásmódjának megismeréséhez *A börtön szaga* című kötet kínálja a legtöbb kapaszkodót. A 2001-ben megjelent könyv megrázó, gyönyörű, lírai és sötét. Jó arányban oszlik el benne a derű, a fagy és a fájdalom. Borzongató módon nyer benne igazolást a bezárás adta szabadság megélésének tapasztalata, de a Balla Zsófiának adott válaszok között elegendő tér jut a természetjárás, a történelem és a zene kérdésköreinek is. Erős volt bennem a gyanú, hogy ennek a valóságtól olykor kétujjnyira elemelkedő, szépirodalmi igénnyel megalkotott beszédfolyamnak a ritmusa, dinamikája, sűrűsége és gondolatgazdagsága aligha megismételhető. Furdalt a kíváncsiság, mi újjal kecsegtet, s képes-e legalább árnyalni az alcíme szerint tizenöt beszélgetést tartalmazó, 2021 végén a könyvesboltokba került kiadvány a Bodor-beszélgetőkönyvek magnum opusát.

Az értelmezés útvesztői. Elsőre kávéfoltos irodalomelméleti szöveggyűjtemény címének tűnhet a szókapcsolat. Viszont ha belegondolunk, könnyűszerrel helyet találunk neki a Bodor-kötetek gerincei között. Azok elvégre számos esetben valós vagy kitalált tájegységeket (*A Zangezur hegység*, *Az Eufrátesz Babilonnál*, *Sinistra körzet*, *Verhovina madarai*) neveznek meg, máskor meg bizonyos – obskúrusabb vagy pontosabban meghatározott – kirándulásokat (*Megérkezés északra*, *Vissza a fülesbagolyhoz*, *Az érsek látogatása*) visznek színre. S bár GPS-koordinátái az előzőkénél kevésbé kisilabizálhatók, a *Sehol* is elhelyezhető ezen szempontrendszer szerint a Bodor Ádám-életmű terepasztalán. Úgyhogy ha megjelenik egy, a fülszöveg szerint „a pályakép belső alakulásaival, poétikai összefüggéseivel és műhelytitkaival" foglalkozó interjúgyűjtemény, annak címén merengve megkísérthet bennünket a gondolat, hogy a korpusz korábbi tételei felé tett befogadásföldrajzi manőverekkel találkozunk majd a lapjain. Ilyesmit ígér ugye az idézett paratextus is.

Mielőtt az ajánlat nyomába eredünk, engedjenek meg egy rövid exkurzust. Hadd áruljam el, hogy engem már a borító kép-szöveg komplexuma csalitosba vitt. A szürke, kövér betűkkel a szerző elmosódott arcképére vetülő csonkolt, nehezen felfejthető palimpszeszt a talajvesztés tapasztalatával szembesített. Mintha a kötetcímet dúcolná alá vizuálisan. A ferdén, fejjel lefelé szedett, halvány sorokból kibogarászható egy, a *Leordina* című Bodor-novellában szereplő mondattöredék. Véletlen vajon, hogy a bekezdés, ahonnan a citátum származik, éppen a helyszín és a főhős (Leordina és Dina) viszonyát fejtegeti játékosan? És annak tulajdonítható-e bárminemű jelentés, hogy a címlapon jó néhány felszólító módú ige (kanyaríts oda, ne felejtsd, [...]gasd össze, keverj bele) olvasható? Mintha egy mágikus receptfüzet (tudjuk, melyik Bodor-karakter állított össze ilyet) utasításai közül másolták volna őket ide. Kontextusukból kimetszve mit sem érnek természetesen, így nem segítenek se mesét, se ételt költeni. Összezavarnak inkább, semmint, hogy kifőzhetnénk belőlük valami eredetit. Helyben vagyunk, *Az értelmezés útvesztő*inél.

*Az értelmezés útvesztői*ben tizenöt Bodor Ádámmal készült interjú olvasható. A szövegek szinte végig a primer megjelenések sorrendjét követik, egy helyen bicsaklik csak a kronológia. A legkorábbit 2003-ban (két évvel *A börtön szaga* megjelenése és öt nappal Bodor Ádám Kossuth-díjjal való kitüntetése után), a legfrissebbet 2021-ben („Most éppen járvány van." [270.]) publikálták eredetileg. A kötet végén fel van sorolva a szövegek első megjelenésének helye – ez alapján a korpusz irodalmi- és művészeti portálra, művészeti-közéleti hetilapokba, valamint irodalmi folyóiratokba készült interjúkra osztható. A legtöbb textuson beazonosíthatók az azt eredetileg befogadó platform kérdezésmódjai és érdeklődési horizontjai. Más a hosszuk, ambíciójuk, mások a lehetőségeik és a távlataik. Még akkor is, ha – amint azt a *Bevezető sorok az olvasóhoz* című nyitórészben elárulja nekünk – Bodor Ádám az újbóli közlés előtt néhol („az élő beszéd lazaságait, spontán pontatlanságait" [6.] korrigálandó) hozzátoldott a válaszaihoz. A kérdések megfogalmazói között előfordulnak túlkészülők, rajongó típusok, penzumletudók és őszintén kíváncsiak. Nem derül ki, hogy annak idején személyesen, netán eleve írásban készült-e az interjú, jelen állapotában azonban a szövegek java igen kevéssé beszélgetésszerű. Emiatt úgy vélem, jellemzésükre nem feltétlenül az alcímben és a fejezetek címeiben szerepeltetett *beszélgetés* a legjobban passzoló meghatározás. Kivétel ez alól a könyvbe került két tegeződő interjú, Selyem Zsuzsa és Jánossy Lajos beszélgetései, valamint az általam az említett kettő mellett a legtartalmasabbnak, leginkább ihletettnek érzett szöveg, amelyben Karácsonyi Zsolt a kérdező. (Ahogy a *Sinistra körzet* vagy a *Verhovina madarai* olvasása közben is magától értetődőnek érezzük azt, hogy egyik fejezetről a másikra az elbeszélés perspektívája megváltozik, valahogy itt sem szisszenünk fel, gyanakszunk szerkesztői figyelmetlenségre, és kérjük számon a magázódó másik tizenhárom beszélgetés irányába való egységesítést. A szóban forgó két szöveghez annyira passzol ugyanis a bensőségesebb, tegező viszony. És ki tudja, az is lehet, hogy e formai játék nagyon is tudatos, és az előbb említett prózaszerkezeteket idézi meg.)

A már szóba hozott *Bevezető* meglehetősen különös nyitány. Kezdőmondatából mintha némi szabadkozás volna kihallható: „Mielőtt komolyan bosszankodni kezdene a beszélgetések során esetleg vissza-visszatérő toposzok, motívumok fölött, a tisztelt Olvasó türelmét és megértését fogom kérni, egyszersmind megpróbálok bizonyos részletek ismétlődő jelenlétére magyarázattal szolgálni." (5.) A motívumok, gondolatfutamok többszöri előkerülésének egyszerűen az az indoka, hogy az életút különböző szakaszaiban feltett hasonló kérdésekre a szerző nagyon hasonló módon válaszolt, az akkori reakciói csonkítását vagy mellőzését pedig nem tartotta helyénvalónak. (Helyesen!) Az egyes textusok a maguk teljességében, netán bővítve kerültek tehát a gyűjteménybe. Ám azon sem felesleges tán tűnődnünk egy keveset, hogy a tizenöt interjúszöveg integritása mellett érvelő, illetve az ismerős részletek visszatéréséért az olvasó megértését kétszer is kérő előszó vajon nem *Az értelmezés útvesztői*nek kötetként való olvasása ellenében tesz-e javaslatot? Így van vagy sem, nekem az a tapasztalatom, hogy egylevegővel a könyvön végigérni nem túl kellemes. Zsúfoltnak, redundánsnak hat – de hisz Bodor Ádám előre szólt –, akár egy túl hosszúra nyúló remixlemez. Amelyen azért, ha jobban fülelünk, felfedezhetünk jó néhány szokatlan, frappáns szekvenciát. Számomra épp ezen apróbb változtatásokkal, hosszabb-rövidebb formában visszatérő passzusok jelentettek izgalmat az összeállítással való

alaposabb ismerkedés során. A címlap kapcsán fentebb már az olvasó elé tárt zavarom nemigen enyhült ugyan az előbeszéd megismerését követően sem, ám egyre felszabadítóbban hatott rám, hogy hagyhatom rászedni magam. Hogy a szemlélődő rácsodálkozás lehet a helyes befogadói stratégia. Hogy bátran igazíthatom az attitűdömet azon erdőjáró tapasztalatához, aki meglepődött bár, de kétségbe nem esett, amikor összezavarta a tájolóját néhány tréfás kedvű prikulics.

A kötetbe válogatott interjúkban többször terítékre kerül a magány, a szabadságigény, illetve a természet közelségének összefüggésrendszere – akár *A börtön szaga* lapjain. Itt is felsejlenek a Radnai-havasok lejtőinek kontúrjai, színre kerülnek rövid és hosszabb italok, a Bodor-elbeszélésekben is oly fontos szagok és illatok. Szó esik szegénységről, cenzúráról, rezignációról, a valóságos és képzeletbeli topográfia egybeolvashatóságának kérdéséről, ahogy elő- előkerül a kérdezőknek az életrajzot és az életművet lépten-nyomon egymásra olvasni szándékozó ügybuzgalma is.

*A börtön szaga*hoz hasonlatosan a konspiráció és az inspiráció adják a fő szólamokat. Előbbi természetesen az egész élet(mű)et meghatározó, börtönbüntetéssel végződő kolozsvári szórólapozásra, utóbbi a Bodor-œuvre alkotáslélektani hátterére vonatkozik. (Az inspiráció persze oly módon is felmerülhet, hogy a kérdezők *A börtön szaga*nak egyes passzusaiból merítenek gyakran ihletet. Igaz, akár imponáló is lehet, hogy a kollégák kútfőként használják a huszonegy éve megjelent kitűnő kötetet.) Kiderülnek továbbá apróbb és jelentősebb életrajzi részletek, megmutatkoznak a szerző által Erdélyben megtapasztalt sokszínűség árnyalatai, megtudjuk megint, hogy Bodor Ádám nem túlzottan rajong az írásaiból készült filmadaptációkért, és több beszélgetőtársával megosztja azt a keserű felismerést, hogy a nagyra hízott és átszabott Kolozsváron nem találja már honvágya rekvizitumait, de a „beköltözöttek Budapestjét" (133.) sem érzi magáénak teljesen.

Higgadtság, empátia, sztoikus életszeretet, indulatmentesség és óvatos derű rajzolódik ki Bodor válaszaiból. A politikai folyamatokat és a társadalom működését komplexen látó, sokat tapasztalt egyén világlátása ez. Az olyasféle kijelentéseknek ad fedezetet, mint mondjuk ezek itt: „Az ember a demokráciában pont olyan boldogtalan tud lenni, mint a zsarnokság körülményei között." (13.); „Azzal, hogy az ember kilép egy politikai börtön kapuján, még távolról sincs a dolog elintézve." (125.)

A beszélgetések ürügyéül szolgáló pillanatok – a Kossuth-díj átvétele, az Írószövetségből való kilépés indoka, a Prima Primissima-átadó vagy egy kerek évforduló – a legkönnyebben feledhető, a legkevésbé markáns momentumok. Jóval maradóbbak az abszurdba hajló önéletrajzi hangoltságú karcolatok. Mind közül a legszórakoztatóbb az elmaradt találkozásról, a hideg éjszakáról és a szűk ágyra dőlő, kekszdarabokkal feldíszített karácsonyfáról szóló, hangosan felnevetős tárcadarab (10–13.). Személyes kedvencem pedig a medvékről mondott, nem éppen mézesmázas mondatcsokor (130.).

„[A] világ, benne az ember: egy titkokkal teli bőrzsák" (144.) – mondja Bodor Ádám, aki megítélésem szerint akkor érzi igazán magáénak a válaszadói szerepet, amikor egy váratlan vagy már rengetegszer hallott kérdésre adott anekdotikus kitérő után letaglózó paradoxonnal felelhet. Ilyesmire jelentenek példát az alábbi szöveghelyek. Mint mondjuk ez: „Konzervatív polgári értékek tiszteletében nőttem fel, langyos késztetések közepette, sokáig fogalmam se volt, mit szeretnék igazán csinálni. Aztán jött a megváltás, a börtön." (92.) Illetve ez is: „A hősiesség számomra úgy lepleződött

le, hogy nem találkoztam vele." (101.) Ide kívánkozik az is, hogy „deviáns látásmód, túlzó csodálat, mitikus elfogultság nélkül művészi alkotás sem létezik" (220.). A munkamódszeréről Bodor nem szívesen beszél, és ha igen, akkor sem túl sokat árul el. Emiatt az egész életmű szempontjából megvilágító erejű lehet a most következő kijelentés: „Én tehát úgy látom, ezek az emberek, akikről írok, jobbára szerepjátszók, érzelmeiket, gondolataikat titkolják, és ilyen vagy olyan viselkedésük, de leginkább rezignációjuk burka alatt valami megsemmisítő magány sejthető." (247.)

Hogy az említett egyedüllét a Bodor Ádámmal készített interjúknak is sajátja-e, azt kinek-kinek magának kell eldönteni. Mindenesetre *Az értelmezés útvesztő*inek főhőse készséges és felkészült válaszadó, mégis számít nála a pillanatnyi hangulat, kedélyállapot, szimpátia. Azért nem tanácsos kihagyni a kötet kevésbé sikerült darabjait, mert előre nem tudható, mikor fordul egy nagyot a szöveg, s egészül ki új elemmel vagy beszéltetik el más nézőpontból az írónak egy korábban már megismert sztorija. Amiatt is figyelmet érdemelnek ezek a szöveghelyek, mert emlékeztethetnek bennünket Bodor Ádám prózapoétikai eljárásaira.

*Az értelmezés útvesztő*inek ezen nem is ritka részei mintha egy keskeny, furcsa sávra hívnák fel a figyelmünket, ahol összeszikráznak az elbeszélés és az interjú műfaji sajátosságai. Bodor Ádám felnagyítások és alulfogalmazások trópusaival szívesen élő, iróniában ázó, bölcs mondatai eszünkbe juttatják a Bodor-hősök retorikai manővereit. Vajon kontextusából kiragadva el tudnánk-e dönteni, hogy a következő mondat valamelyik prózából, vagy az interjúkötetből származik: „Úgy tűnik, mintha nagyon fontos évek át lettek volna aludva." (126.) A helyes döntés meghozatala – felteszem – izzasztó pillanatokat hozna a szerző avatott filológusainak is.

Akadnak művészek, akik szemlátomást szívesen értelmezik az alkotásaikat. Bodor Ádám nem tartozik közéjük. Ahogy ebben a könyvben is többször leszögezi, az őt meghatározó és igazán foglalkoztató dolgokra inkább a prózáiban keres lehetséges feleleteket. Novellák és magukat regénynek láttató ciklusok burkába rejtve beszéli el az őt mélyen érintő kérdéseket. Nem mulasztja el tudtunkra adni, hogy a válaszadó nem a legkomfortosabb szerep neki. És igaz ugyan, hogy az írói életműben előszeretettel alkalmazott ismétlések, variációk vagy elhallgatások a kötetbe válogatott beszélgetésekben is lehetőséget kínálnak egy-egy önfeledt szlalomra a hermeneutika fekete pályáinak meredélyein, az interjú számára azért inkább határterep.

„A határ és vidéke, bárhogy is nézzük, mindig sokkal izgalmasabb hely, mint az ország belseje" – olvassuk *A börtön szaga* lapjain (Bodor Ádám: *A börtön szaga – válaszok Balla Zsófia kérdéseire,* Magvető, 2001, 13–14.). Úgyhogy bármennyire bosszantók a szerkesztési processzuson két ízben átesett szövegekben maradt elütések, a fejüket itt-ott felütő egyeztetési hibák, és bármily csekély életrajzi vagy alkotáslélektani tónussal gazdagítja is jelen kötet *A börtön szag*át, az interjúválasz és az apokrif prózatöredék közötti műfaji határsáv felfedezésének lehetősége miatt mégiscsak izgalmas kalandot jelent nekivágni *Az értelmezés útvesztő*inek. (*Magvető*)

VASS NORBERT

Kaméleonpróza

VONNÁK DIÁNA: *LÁTLAK*

Szikes talajon kéklő vízér, deltáján aranysárga, lombszerű foltok. A *Látlak* című novellaskötet borítóján szereplő kép, Kirják József nagyszerű felvétele különös látásmódot tükröz, a Kiskunságot madártávlatból, a bejáratott vizuális sémáinktól eltérő módon láttatja. A fotó remekül illik Vonnák Diána debütáló kötetéhez – a szerzőt szintén a sablonos formálásmódtól eltérni igyekvő attitűd jellemzi, a *Látlak* a kötetszerkezetet, a narrációs megoldásokat, a kép és szöveg viszonyát tekintve meglepetésekkel szolgálhat.

A folyóirat-publikációk alapján korábban is tudható volt, hogy Vonnák Diána írásai kiérlelt prózanyelvről tanúskodó munkák, melyek nem csak poétikai jellemzőik miatt méltók a figyelemre. Az írások többsége értékes gondolati maggal rendelkezik, érzékeny témákat jár körül – e jellemzőknek pedig a nagyszerkezet rendkívüli módon kedvez. A kiadvány tág értelmezési tartománynak teret adó fejezetcímek alatt rendezi három ciklusba a novellákat (*A figyelmemet követeli*, *Vér és víz*, *Meddig érünk el*), melyek különböző elbeszélőket szólaltatnak meg. A szerző *Látlak – de ki vagyok én és honnan nézek?* című műhelyesszéjében szereplő meghatározása szerint a novellaskötet kísérlet tizenhét hangra: „Azt akartam megnézni, mi történik, ha nem egyetlen fix pontból nézek a világra, mekkora fesztávon marad belakható számomra nagyon különböző férfiak és nők, gyerekek és öregek hangja. Azt szerettem volna, hogy ne az én magyar, budapesti világom hangszerelje őket, ne innen lássunk rájuk: a távolság ne legyen egzotikus, a szegénység ne legyen romantizált vagy óvatoskodóan megrajzolt, a gazdagság ne legyen elidegenített. Kaméleonprózát akartam írni, antropológusprózát, közelítéseket." (*nyugatiter.blog*, dupla sorköz, 2021. október 7.) Vonnák Diána kísérletének tétje tehát jelentős – komoly mesterségbeli tudást igényel, ugyanakkor az író technikai eszköztárának próbáján jóval túlmutat.

A *Látlak* írásai rendszerint erős képpel, in medias res nyitnak, a kezdőmondatok a helyszínre és a szereplők személyére vonatkozó támpontok nélkül vezetik be a prózavilágba az olvasót: „A vörös zsírcsepp lustán elterül a felszínen, összevegyül a többivel." (25.), „Mit lehet kezdeni valami ennyire végessel." (83.), „Mint a novemberi fagyban a birsalmának, olyan ráncos volt az arca, szinte látni lehetett a töpörödést, mint a természetfilmek felgyorsított videóiban." (209.). A novellák működési mechanizmusa könnyen leírható, mégsem mindennapi: a fentiekhez hasonló felütések sajátos szövegtérbe rántanak, ahol a miliő, a szereplők identitása és a személyközi viszonyok késleltetett módon rajzolódnak ki. A novellák előtt fényképek (a szerző saját felvételei) állnak, melyek nagyban hozzájárulnak az atmoszféarateremtéshez – a legtöbb esetben sejtelmes képet adnak a novellatémákról. A kötet erénye, hogy a fotók funkciója nem a puszta illusztráció, a képek a szövegeket további jelentéstartalmakkal telítik, ezért is sajnálatos, hogy egyes felvételek (a fekete-fehér fotók felbontása és méretezése miatt) kevéssé tudnak érvényesülni (*Kármentesítés*, 46., *Közel menni*, 108., *Ugyanaz a vér kering*, 120., *Mintha az árnyékom lennél*, 134., *Mozdulatlan víztükör*, 148., *Két halál*, 198.).

A narráció szintjén érvényesített információvisszatartás minden esetben a Vonnák-novellák hatásos eljárása. A *Röpképtelen madár* című, tériszonyos novellában

például csak a negyedik oldalon derül ki, hogy Iván, a tizenéves, ukrán srác azért találkozik szülők nélkül nevelkedő, különcnek tartott szomszédjával, hogy a fiú biztosító-felszerelés nélkül felmásszon a százhét méteres Moszkva-hídra, ahol madártávlatból láthatja a sanyarú világot („Ezt mondja mindig, entrópia, Iván, értelmetlen, kibaszott káosz, föntről szép, nem kell tőle félni" [44.]). A fanyar humort mozgósító *Préda* egy középkorú férfi késleltetve ütemezett szólamában beszéli el a hétköznapok abszurditását: a kantinba menetrendszerűen érkező nyugdíjas néni rendszeresen kilopja a férfi főzelékéből a fasírtot, amit a narrátor minden alkalommal fájón vesz tudomásul. A férfi moralizáló szólama stílusgyakorlatként is értelmezhető, melyben érdekes kettősség detektálható: a novella – az egyoldalú látásmódtól mentes kötetre jellemzően – a narrátor előítéletes gondolkodásáról és empatizáló viszonyáról egyaránt tanúskodik, és plasztikusan írja le az érzéketlenség és humánus hozzáállás közötti billegést: „Lapítja az ínyével a fasírtot, fogai tényleg csak dísznek vannak. Néha még a könnye is kicsordul közben, most sajnáljam? Nem is tudom, direkt csinálja-e, mint azok az óbégató bérkoldusok, vagy tényleg ilyen szar neki. Jó, valószínűleg tényleg elég szar." (19.) „Jobban belegondolva tényleg sajnálom, remélem, a saját anyám nem fogja ezt csinálni, ha nyugdíjba megy. Mondtam is neki, hogy adok pénzt, csak szóljon. Úgy meghatódott, hogy kisfiam, nincs még egy olyan angyal, mint te. Ennek a néninek meg lehet, hogy senkije sincs, vagy egy alkoholista fasz a gyereke. A férje is biztos verte. Bár az is igaz, hogy ha segítesz magadon, az isten is megsegít, én se a Rózsadombon nőttem fel, aztán mégis tisztes megélhetésem van. Na mindegy. Így legalább nem kell gondolkodnom, hogy melyik alapítványnak adjak pénzt, nincs kockázat, hogy ellopják. Tulajdonképpen lehetnék bőkezűbb is, beleférne, vehetnék neki néha egy saját adag kaját, külön tányérban" (21.).

Az értelmezés támpontjait elbizonytalanító, késleltetésen alapuló effektus több szinten is érvényesül. A *Látlak* legjobban sikerült darabjai között említendő *Ugyanaz a vér kering* a befogadó prekoncepcióit írja folyvást felül. A novella első lapjain szereplő utalások alapján megtudjuk, hogy a narrátor gyermekágyas anya, aki nagymamájánál tölti a lábadozás időszakát. Az viszont rendkívül lassan derül ki, hogy a házban gondozott csecsemő nem az elbeszélő gyermeke; a nő deprimált szólama („Nem akarok a gyerekre nézni, csak még jobban szivárog tőle a mellem, az is elég, hogy hallom a nyöszörgését. Ha nem vigyázok, a mama a kezembe nyomja." [123.]) pedig nem posztpartum depresszióról vagy magzatelhajtás miatt érzett fájdalomról tanúskodik – a megrázó érzetekről számot adó narrátor béranya, aki egy profitorientált intézmény részeként volt kénytelen életet adni egy gyermeknek: „Kajapénzt, ellátást kilenc hónapig adnak, egy hónap bentlakás, tizenegyezer dollár a végén. Felárat kapsz, ha kínainak is megcsinálod, kacsintott az orvos, mikor az orrom elé tolta a szerződést." (129.)

Vonnák Diána novelláinak többségében intim közelségbe kerülünk a narrátorokhoz. A *Látlak* jelentős darabjai szólnak a női test kiszolgáltatottságáról: a *Mozdulatlan víztükör*ben egy középkorú nő a változókorral járó testérzetekről számol be; a testképzavarral küzdő tizenéveshez kötődő szöveg az *Ár ellen*ben megejtően szól az önéheztetés okairól, a közvetlen környezet ellenséges reakcióiról és a marginalizálódás lelki hatásairól; a *Közel menni* a kelet-ukrajnai háborúról tudósító férfi perspektívájából láttatja a frontvonal eseményeit dokumentumfilmesként rögzítő Kátya abortuszának

körülményeit; a Himaláján játszódó *Akklimatizáció* elbeszélője pedig a tibeti szerzetesek között élő angoltanár szexualizált női testtel kapcsolatos tapasztalatairól számol be: „Bejelentem, hogy a városba kell mennem, pedig senki nem kérdez. Mikor reggelente iskolába mennek, úgyis kiürül a kolostor, csak az öreg szerzetesnők ülnek a konyhába húzódva. Eliszkolok. Hagyom magam eltévedni, a sebtében épülő házak között megdugnának a vendégmunkások, ha hagynám, nevetve nyúlnak a mellem felé, de közben egymásra néznek inkább, mint a szemembe. Jólesik a közönségességünk a kolostor után, és szerencsére egyáltalán nem érdekli őket, hogy ki vagyok. Emelem a tétet, egyetlen nőként whiskyt rendelek, és rágyújtok az illegális kocsma-boltban. A reakciókon látom, hogy ezzel mindenre kiterjedő szexuális ajánlatot tettem. Inkább gyorsan menekülőre fogom." (10–11.)

A fentiekhez hasonló bekezdések kapcsán kézenfekvő volna bejáratott megállapításokat tenni, úgymint: a novellák tabudöntő módon szólnak tipikus női sorsokról, a szövegek a *női témák*at hitelesen mutatják be stb. Vonnák Diána rafinált írásai azonban sajátszerűbb értelmezői figyelmet érdemelnek.

A *Látlak* az olvasói reflexeket kijátszva formálja a narrátori identitást. A novellák jelentős részében több oldalon keresztül nem derül ki az elbeszélők társadalmi neme. A *Kármentesítés* című írás például csak az ötödik lapon teszi nyilvánvalóvá, hogy az ösztöndíjas időszakát töltő építész férfi, aki egy (a térbeli referenciák alapján [Orot-domb, Lavr-hegy]) fiktív ország területrészének rehabilitációjáért felel, és aki a kétes karrierépítés reményében hagyta hátra családját. A *Tengeribetegség*ben az első oldalakon szereplő attribútumok alapján következtetünk a központi karakter társadalmi nemére („Felpattintok egy sört, idegesít a melltartóm a hőségben" [99.], „Rúzs nélkül mindenkinek nyershússzínű a szája, muszáj felkenni, pedig amúgy nem sminkelek" [100.]); a családi hajóúton játszódó novella explicit módon is szól a leszbikus nő és a lánya nemi orientációját elutasító édesanya konfliktusoktól terhelt viszonyáról. A *Dagály*ban ugyancsak lassan, az olvasói előfeltevéseket felforgatva mutatkozik meg a narrátori identitás, amikor a kisiskolás lányával egy tengerparti faluban megtelepedő elbeszélő Emily nevű egyetemi szerelméről és a várandósságának történetéről számol be. A megszólalók identitását biztos kézzel lebegtető szerző eljárása korántsem öncélú – a szexusra vonatkozó utalások értelmezői sémáinkat provokálják, az interpretációt feltételező előítéleteket bontják le. A földrajzi szempontból is rendkívüli tágasságot mutató (többek közt Észak-Skóciában, Ukrajnában, Tibetben, Magyarországon vagy a Közel-Keleten játszódó) *Látlak* darabjai olyan prózavilágba húznak, ahol a megszokott olvasói prekoncepciók felfüggesztésével nyitottabb értelmezői viszonyulás kezd működésbe lépni. Első kötetben mindezt megvalósítani nem kis teljesítmény. (*Jelenkor*)

MÁRJÁNOVICS DIÁNA

Randevú egy fenséges kuplerájban....

Zelei Dávid: *(Post)Boom. Kritikák és esszék a 20-21. századi spanyol-amerikai irodalomról*

Második önálló kötetének nyitófejezetében Zelei Dávid azzal a gondolattal kezdi a nagy latin-amerikanista kolléga és pályatárs, Soltész Béla könyvének recenzeálását, hogy a kortárs magyar irodalmi mező tele van a társadalomtudósként, novellistaként és útirajzok szerzőjeként is izgalmas életművet magáénak tudható Soltészhoz hasonló, sokoldalú szerzőkkel, akik több, egymástól olykor meglehetősen eltérő területen fejtik ki párhuzamosan a tevékenységüket, és képesek maradandót alkotni. Ahhoz, hogy Zelei is beletartozik az általa említett posztmodern polihisztorok díszes társaságába, nem férhet kétség. Zelei ugyanis egyszerre történész, hispanista irodalmár, szerkesztő, esszéista, alkalmi futballszakértő, a világirodalom itthoni recepciójának és koncepciójának lelkiismeretes kutatója és ösztönzője, a kortárs magyar folyóirat-kultúra feltérképezője és legavatottabb ismerője, valamint a világirodalom és a magyar irodalom berkeiben ugyanolyan otthonosan mozgó, Bodor Béla-díjas kritikus. „Zelei Dávid mára az irodalmi élet egyik fontos szereplőjévé vált" – írta nemrégiben Bedecs László az *Élet és Irodalom* hasábjain. A kijelentést annyiban árnyalnám, hogy meglátásom szerint Zelei az utóbbi évtized irodalmi és folyóirat-kultúrájának nemcsak megkerülhetetlen és meghatározó figurája, de egyúttal irányadója és alakítója is egyben. Döbbenetesen sokrétű életművét lassan másfél évtizede építi konzekvensen és kitartóan, példaértékű elhivatottsággal és alázattal. A 2015-ös *Világtalanul* címmel megjelentetett hiánypótló világirodalomkritika-antológia, majd a 2020-as, más szempontok alapján ugyanolyan hiánypótlónak számító *Folyó/irat/mentés* után 2021 végén egy újabb kötettel jelentkezett, melynek fókuszában a spanyol-amerikai irodalom Borgestől Vásquezig ívelő, közel egy évszázados történetének prózatermése áll. Scholz László immáron klasszikusnak számító *A spanyol-amerikai irodalom rövid története* című monográfiája után, melyet maga a szerző is nagy inspirációnak tart, rizikós megállapítás újabb hiánypótlást emlegetni a témában, mindazonáltal mivel Zelei könyve bevallottan nem szisztematikus irodalomtörténet és nem úgy szintetizáló jellegű, mint Scholz munkája, megkockáztatható, hogy egy újabb hiátuskitöltő kötettel állunk szemben. Hogy pontosan miért is, arra a következő bekezdésekben próbálok majd meg válaszokat adni.

A *(Post)Boom. Kritikák és esszék a 20-21. századi spanyol-amerikai irodalomból* Zelei 2009 és 2021 között megjelent, hosszabb és rövidebb kritikáinak, tanulmánykritikáinak és esszéinek kronologikusan egybeszerkesztett gyűjteménye. Az időrendiség kritériumát nem az írások megjelenési dátuma, hanem a szövegekben elemzésre kerülő könyvek, szerzők és tendenciák irodalomtörténeti összefüggése és egymásra rakódása határozza meg. Így jutunk el a nagy latin-amerikai *boom* előfutáraitól (Borges, Sábato, Onetti és Rulfo) a hatvanas évek végén felbukkanó, nemzetközi hírnévre szert tevő írógeneráció kulcsfiguráin (Márquez, Fuentes, Cortázar) át Roberto Bolaño életművéhez és a *boom*on túli világba (Samanta Schweblin, Juan Gabriel Vásquez,

Diego Trelles Paz). A kötet törzsanyaga tehát három, kronológiailag egymásra épülő nagyobb fejezetbe szerveződik: míg az első fejezet a *boom* hatástörténeti előzményeivel és a világirodalmi jelentőségű latin-amerikai robbanás utólagosan kanonizált megalapozóival, a második fejezet magával a *boom*mal és annak kulcsszerzőivel foglalkozik, a harmadik fejezet pedig a „fellendülést" követő időszak írónemzedékeinek műveit elemzi. Ezenfelül a kötet el van látva még egy kellőképpen személyes hangvételű előszóval, két végpontján, mintegy bevezetőként és kivezetőként pedig találunk egy-egy, a magyar–latin-amerikai kulturális és irodalmi kapcsolatok szövevényes viszonyrendszerébe belemerülő, rövidebb fejezetet. Zelei egy, a *Vad Nyomozók* kapcsán megalkotott, találó és jellemzően humoros metaforáját használva és visszaolvasva magára a könyvre, egyfajta tripla Big Mac szerkezettel állunk tehát szemben, melynek értelmében a terjedelmileg is vékonyabb és tematikailag is eltérő kezdő, illetve záró fejezetek egy hamburgerzsemle tetejeként és aljaként veszik közre az irodalomtörténetileg összefüggő, a *boom* problematikája, illetve *Vor-* és *Nachleben*je köré elrendezett három vaskosabb részt.

Az ilyen, utólagosan egybeszerkesztett, gyűjteményjellegű kötetekkel kapcsolatban jogosan merülhet fel két komoly aggály. Egyfelől mennyire lesz egységes egy tizenkét év leforgása alatt különböző helyeken publikált, műfajilag sem egészen homogén írások füzére? Másfelől pedig mi motiválja és legitimálja a korábban már megjelent szövegek kötetbeszervezését? Az első kérdésre megpróbálok jómagam válaszolni, míg a második felvetés esetében inkább átengedem magának a szerzőnek a szót. Megítélésem szerint bár a könyv egy hosszabb periódus írásait szervezi egybe, és tetten érhető benne egyfajta műfaji sokszínűség, hiszen egyes köteteket pellengérre állító kritikák mellett helyet kapnak nagyobb merítéssel dolgozó esszék, nekrológok, fordításkritikák és lábjegyzetekkel ellátott tanulmányok is, meglepően egységes, mind stilárisan, mind tematikusan; a fentebb már részletezett kronologikusan felépülő szerkezet pedig kirajzol egy olyan irodalom- és kultúrtörténeti ívet, mely mentes az ismétlésektől és redundanciáktól. Az egybeszerkesztett kötet így sokkal közelebb áll egy kevésbé szigorú és kevésbé száraz, viszont a tárgyalt térség természeti és kulturális valóságának sokszínűségét kellőképpen tükröző, olvasmányos irodalomtörténeti munkához, mint egy egyszerű kritikagyűjteményhez. Nem csoda, ha maga a szerző is „valamiféle területi-tematikus-történeti (TTT!) alapon szerveződő konceptkötet(ként)" (9.) definiálja. És hogy ezeken felül mi legitimálja a kötet létezését, arra talán tényleg maga Zelei adja meg a legegyértelműbb választ: szándéka nem más, mint egy jól olvasható, ám annál mélyebb és szédületesen komoly háttéranyagot mozgató kötetben lebontani „a magyar olvasó csekély számú, ám annál szívósabb konvencióját a térségről és irodalmáról" (8.). Tekintetbe véve a kötetben központi jelentőségű *boom* fogalmát és Zelei fogékonyságát az önironikus nyelvi fordulatok irányába, a „lebontani" helyett talán találóbb lenne egyenesen a szétrobbantani kifejezést használni.

Zelei vállalkozásában tehát tetten érhető, saját kifejezésével élve, egyfajta „homályos népnevelői étosz" a latin-amerikai irodalom magyarországi recepcióját illetően, hiszen a kötet írásainak nagy része a régió irodalmát övező, makacs mítoszok és olvasói berögződések ellenében dolgozik. Cáfolhatatlan alapfeltevése szerint a kérdéses térség irodalmi termelése „hosszú ideje egy konjunktúra következő nem-

zedékekre rótt terheit nyögi" (152.). Az említett konjunktúra természetesen a már sokat emlegetett *boom*, mely a hatvanas évek végén egy nagyobb léptékű globális kulturális átrendeződés mintázatába és érzékenységébe illeszkedve felrobbantotta a világirodalom hagyományos, eurocentrikus felfogását, és beemelte az évszázadokon át az elmaradottság és a lemaradottság terheit cipelő Latin-Amerikát a nemzetközi kulturális körforgás fősodrába, leépítve ezzel a központ és a periféria közötti, koloniális eredetű hierarchiát. Az egyik legnagyobb probléma a *boom*mal Zelei szerint az, hogy a Nobel-díj elismeréséig eljutó sikerszerzők és a nagy „fellendülés" jól ismert írói „olyan színvonalat és hangot képviseltek, amely egyrészt hosszú távra bebetonozta őket az olvasói sikerlisták élére, másrészt lehetetlenné tette a fiatalabb generációk számára, hogy kitörjenek abból a koordináta-rendszerből, melynek origójában az említett sikerírók foglaltak helyet" (152–153.).

A *boom* és a mágikus realizmus jól marketingelhető *labelj*ének problematikusságát tovább árnyalta és súlyosbította a tény, hogy az elmúlt évtizedben a magyar könyvpiacon egyszerre volt életműkiadása a *boom* előfutárainak (Borges, Rulfo, Onetti) és az „új próza" legemblematikusabb figuráinak (Márquez, Cortázar, Vargas Llosa), valamint ezzel egyidőben jelentek meg a *postboom* két, egymást követő generációjának képviselői is: Bolaño és Piglia, illetve az ő örökségükből táplálkozó új nemzedék Schweblinnel és Vásquezzel. A magyar olvasó tehát nem panaszkodhatott, hiszen egyrészről az életműkiadásokkal a múlt nagy hiátusainak kitöltése mellett egyre rétegzettebb képet kaphatott az igazi nagyvadakról, másrészről Bolaño kissé megkésett érkezésével, majd példátlanul gyors beágyazódásával az irodalmi mezőbe sikerült rövid idő alatt felszámolni a világirodalmi trendekkel szemben tanúsított lemaradást, a legfiatalabb generáció esetében pedig egyenesen egyfajta előrefutás volt megfigyelhető a nemzetközi szcénához hasonlítva, hiszen Diego Trelles Paz korszakalkotó novellaválogatása, a *Jövő nem a miénk* (JAK–L'Harmattan, 2011), valamint Samanta Schweblin díjnyertes novelláskötete, a *Madárevő* (Nyitott Könyvműhely, 2010) Kertes Gábor hatékony fordítói és kultúraközvetítői szerepének köszönhetően az eredeti kiadások után egy-másfél évvel már elérhetőek voltak a magyar olvasóközönség számára. Zelei ebben a meglehetősen összetett és kissé talán zavaros helyzetben – vagy a kötet egyik visszatérő Latin-Amerika-metaforáját használva, ebben a „fenséges kuplerájban" – vált a 2010-es évtized közepére a latin-amerikai irodalmat olvasók legmegbízhatóbb és egyben legszórakoztatóbb útbaigazítójává. Kulturális missziója, melynek értelmében igyekezett kiszabadítani a térség irodalmi termelését a mágikus realizmus nagy narratívájából, és felhívni a figyelmet egyfelől a *boom*, valamint a hozzá kapcsolt szerzői életművek belső ellentmondásaira, és sokszínűségeire, másfelől pedig a *boom* rezervátumán túli irodalom jelentőségére, annak transzgresszív és innovatív jellegére, többek között azért számított szinte egyedülálló és kiemelt jelentőségű vállalkozásnak, mert kevesen foglalkoztak a magyar kritikai diskurzusban a régió irodalmának ilyen mélységű és szisztematikus feldolgozásával. Az olyan megkerülhetetlen fontosságú kortárs hispanisták, mint Scholz László, Menczel Gabriella, Csuday Csaba vagy éppen Csikós Zsuzsanna sokkal inkább akadémiai tanulmányokban mélyítették el a spanyol nyelvű irodalmak magyarországi recepcióját. És bár a fiatalabb kutatók generációja (Kutasy Mercédesz, Bakucz Dóra, Báder Petra és Zombori Gabriella) már több kritikát vagy

esszét ír, egyikük sem követte kritikusi tevékenységével olyan szorosan és olyan rendszerességgel az aktuális megjelenéseket, mint az akadémiai szférában inkább történészként számontartott Zelei.

A tripla Big Mac szerkezetű kötet „tetején" az előszó után egy frappáns címmel – *Fenséges kupleráj* – ellátott fejezetet találunk, mely Soltész Béla immáron harmadik Latin-Amerika-tematikájú könyvét elemzi. Nem ez az egyetlen *non-fiction* mű, amely terítékre kerül a kötetben, hiszen Zelei külön írásban tárgyalja Williamson Borges-biográfiáját, Vargas Llosa Onettiról írt, kevert műfajú kötetét, Márquez újságírói tudósítását közép-kelet-európai utazásairól és beszédeinek gyűjteményét, valamint Gerald Martin legendás életrajzi könyvét „mindenki Gabójáról", amelyet maga a kolumbiai mester is jóváhagyott. A Big Mac-metafora értelmében a kötet szubsztanciális részét a három, kronológiailag egymásra épülő fejezet képezi. A megfelelő mennyiségű háttérinformációkból, irodalomtörténeti tudásanyagból és kritikai észrevételekből összegyúrt, és gyakran személyes felhangokkal, valamint vállaltan kínos humorral fűszerezett, vaskos húspogácsák azonban egyáltalán nem fekszik meg a gyomrot, könnyen csúsznak, mely minden kétséget kizáróan Zelei jellegzetes stílusának köszönhető. A mondatok gördülékenysége mellett az írások logikus, könnyen átlátható felépítése teszi jól olvashatóvá a szövegeket, melyeknek utolsó bekezdésében gyakran találunk egyfajta csattanót, próféciát vagy iránymutatást a latin-amerikai irodalom jövőjét illetően a magyar kultúrában. Ami viszont egészen sajátos ízt kölcsönöz Zelei stílusának, az egyfelől a humor és az (ön)ironikus kiszólások, másfelől pedig a kritikusi professzionalitáson átütő személyesség. Zelei nem riad meg olykor a *dadjoke*-ok kínosságát súroló poénok, *bonmot*-k elsütésétől sem. A híres argentin-venezuelai újságíróról szemrebbenés nélkül leírja, hogy a 2000-es évek végén „már bőszen lubickolt a *midlife crisis*ban" (144.), ha szándékoltan kisbetűvel tünteti fel az 1910-es, a kontinens politikai tudata számára mitikus mexikói forradalmat, utána rögtön ironikusan exkuzálja, majd korrigálja magát, „(pardon, Forradalom)" (77.), a *postboom* világával még csak pettingelő olvasóknak „veszélyes, de izgalmas randikat" (151.) ígér, a magyar olvasó számára Latin-Amerika valósága pedig véleménye szerint „egyszerre vágykeltő és lohasztó: olyasmi, mint megdöbbentő sikerrel flörtölni egy *latina* szépségkirálynővel, aztán az első közös koktélnál rájönni, hogy a vőlegénye nemzetközi hírű szervkereskedő" (14.), nem beszélve a jelen írás keretei között is átsajátított, a bolañói *magnum opus* kapcsán felmerülő, vidor Big Mac-metaforáról vagy a megmosolyogtató anekdotáról Soltész Béla zokniját illetően (17.). Ez a jellegzetes humor a kötet borítóján is tetten érhető, melyről a Zelei-féle ironikus élcelődésre való rájátszással kijelenthető, hogy igazi „telitalálat", hiszen Nagy-Balogh Györgyi képén a bokszolónak karikaturizált Bolaño épp kiüti a ringben Márquezt. A balhorog alatt a képregények és Roy Lichtenstein pop-art kompozícióinak esztétikáját idéző betűtípussal és elrendezésében a *(post)boom* szó áll, mely egyszerre olvasódik a K. O. becsapódásának erejét imitáló onomatopoeiaként és irodalomtörténeti kategóriaként. A borító tehát nemcsak humoros, de erőteljesen jelentéses is egyben, és egy kellőképpen komikus képben foglalja össze Zelei már említett nagy vállalkozását, a mágikus realizmus körül kialakult mítoszok leépítését. Másfelől viszont a könyv szerkezetére is találunk utalást a borítón, hiszen a *boom*nak szentelt második tematikus fejezet központjában Márquezt, az azt követő *postboom*

rész origójában pedig Bolañót találjuk. A *Száz év magány* megjelenésének ötvenedik évfordulójára írt nagyesszé talán az egyik legmeghatóbb és legszebb magyar nyelvű szöveg a kultikus regényről, a *Vad Nyomozók* fordításkritikai elemzése pedig nemcsak műnemében, de mélységében is példaértékű munka.

A kötet egyetlen hiányosságaként talán azt lehetne felróni, hogy nem tárgyal külön írásban több, a kérdéses időszak alatt megjelent latin-amerikai regényt. Kimarad például Sabina Berman, Guillermo Martínez, Rafael Pinedo és a *boom* egyetlen női hangjaként számontartott Isabel Allende. Kíváncsian olvastam volna továbbá Zelei akár fordításkritikai elemzését a latin-amerikai irodalom *Ulysses*éről, Guillermo Cabrera Infante több évtizedes késéssel tavalyelőtt megjelent regényéről, a *Trükkös Tigristrió*ról. De ne legyünk telhetetlenek. Egy már így is laktató tripla Big Macet nem lett volna célszerű túltömni, illetve az előszóban maga a szerző is jelzi előre, hogy számos könyv kiadását belülről, szerkesztőként vagy éppen kontrollszerkesztőként követte végig, így értelemszerűen ezeket a szövegeket nem akarta kritikai reflexió tárgyává tenni. Mindent egybevetve Zelei kötete nemcsak egy jól olvasható, saját missziós tudattal megírt, izgalmas mérlege a latin-amerikai irodalom magyarországi fogadtatásának, de egyúttal egy mérhetetlenül kiterjedt háttéranyagot és tudást mozgató vállalkozás, melynek fesztávja, kitekintései és párhuzamai bőven túlmutatnak a térségen, hiszen Zelei ugyanolyan otthonosan mozog a latin-amerikai, a magyar és a világirodalom eltérő univerzumaiban. Ismételten csak kijátszva a szerző jellegzetes kifejezéseit, a *(Post)boom* mindennek tükrében mindenkinek izgalmas randit ígér egy fenséges kuplerájban. (*Műút*)

URBÁN BÁLINT

Exodus négy lábon

Władisław Stanisław Reymont: *Lázadás*; ford. D. Molnár István

Nem kortárs szerző alig ismert művét kiadni kockázatos vállalkozás. Ezt tette nemrég a Rézbong Kiadó: megjelentette Władysław Stanisław Reymont utolsó publikált kisregényét, a *Lázadás*t (*Bunt*) D. Molnár István fordításában. Reymont (1867–1925) neve ismerős a magyar olvasóknak is: az öt lengyel irodalmi Nobel-díj közül időrendben a második birtokosa. *Parasztok* című regényét nálunk is igen sokszor kiadták, és talán még az *Ígéret földje* is ismerős lehet a hazai közönség számára, annál is inkább, mert filmek is készültek ezekből az alkotásokból Jan Rybkowski, illetve Andrzej Wajda rendezésében.

A *Lázadás* a lengyel irodalmi kánonban nem foglal el különösebben jelentős szerepet, helyesebben mondva nem kapja meg az őt megillető helyet; talán most, a 21. század elején fedezik fel újra maguk a lengyelek is, hiszen sokan saját korunkat látják visszaköszönni a regény lapjain. A mű 1922-ben jelent meg folytatásokban a *Tygodnik Ilustrowany* című újság hasábjain, majd 1924-ben, egy évvel a szerző halála előtt könyv alakban is kiadták, de az első, majd az 1927-es második kiadást csak a rendszerváltás után követte a harmadik.

A lengyel író alkotását sokan a bolsevik forradalomra adott válaszként értelmezték, értelmezik, s a könyvet elolvasva világossá válik az olvasó számára, miért telt el ennyi év az első és a harmadik kiadás között: a népi Lengyelország irodalmi kánonja természetesen indexre tette a könyvet. Ma már több interpretáció is rámutat arra, hogy a regény ennél sokkal több. Hogy kicsit mélyebbre ássunk, jobban megérthessük a művet, hadd idézzem Dariusz Gawin lengyel irodalomtörténész néhány gondolatát. „1922-ben az állatok lázadása az emberi tekintély ellen egyértelmű és nyilvánvaló példázatot jelentett a bolsevik forradalomról. Azonban Reymont vonakodása a forradalomtól mint a társadalom újjáépítésének radikális megvalósítási módjától nem az 1917-es tapasztalatok hatására alakult ki; az sokkal régebbi és mélyebb. A forradalom és a radikalizmus szlogenjei elválaszthatatlan elemei voltak annak a generációnak, amelyhez az *Ígéret földje* szerzője is tartozott." (Dariusz Gawin*: Reymont i rewolucja* = https://teologiapolityczna.pl/dariusz-gawin-reymont-i-rewolucja) Ezen írók számára magától értetődő volt, hogy koruk társadalmi és politikai konfliktusaiban aktívan részt vegyenek. És bár számtalan nézetkülönbség volt ennek az írógenerációnak a tagjai között, „összekötötte őket az a mély meggyőződés, hogy az író munkássága hatással van a közügyekre. Ha nem is a közvetlen politikai elköteleződés vagy – ahogy akkoriban mondták – társadalmi »munka« jelentette ezt, hanem a valóság leírása, ábrázolása. Ennek a meggyőződésnek az általánosságára éppen Reymont alakja a legjobb példa. [...] Egy 1903-ban kelt levelében ugyanis ezt írja: »A lengyel lelket akarom keresni, annak lényegi, legmélyebb vonásait, fel akarom éleszteni és formába önteni. [...] Szeretném az összlengyel lelket újjáépíteni, a lengyelt, mert tudom, érzem és hiszem, hogy ez a lélek sajátságos és nagyszerű, s amely nem pusztult el idegen hatások és ellenséges lerakódás és a mi saját ellenséges magatartásunk üledéke alatt«." (J. Krzyżanowski: *Władysław Stanisław Reymont. Twórca i dzieło*, Lwów 1937, s. 7. – idézi: D. Gawin, uo.)

A Reymont műveiben feltérképezett valóság azonban nem túl hízelgő; az európai civilizáció haldoklása, a kapitalizmus zabolátlansága csak növelte a társadalmi ellentéteket, és a feszültségekre adott válaszok sem voltak éppen megnyugtatóak. Az Oroszországban 1905-ben megindult forradalom, amely az 1917-es bolsevik pucscsban érte el csúcspontját, Lengyelországot is igen érzékenyen érintette: ne feledjük, hogy ebben az időben lengyel állam nem létezett, a keleti lengyel területek a cári birodalom részei voltak. A lengyelek számára ez az időszak a függetlenség visszaszerzésének reményében és az ezer sebből vérző európai civilizációt elsöpörni kívánó új, szélsőséges ideológia térnyerésének kettősségében telt.

Az első világégésben Németország vereséget szenvedett az Osztrák–Magyar Monarchiával együtt, utóbbi szét is esett, illetve a háborúban szintén nagy veszteségeket szenvedett cári Oroszországot még a belső békétlenség is tépte, Lengyelországnak ugyanakkor sikerült leráznia a három megszálló által rárakott bilincseket, és 1918. november 11-én megszületett a független lengyel állam. A remények tehát valóra váltak, bár a keleti határok helyét csak 1920-ban sikerült kijelölni a szovjetekkel vívott komoly harcok során.

Azonban a háború utáni „Lengyelország a többi nyugati társadalommal ellentétben sajátos kapcsolatban maradt a keleten megjelenő totalitarizmussal. [...] A keleti események által kiváltott fenyegetettség érzését erősítették az Oroszországgal még

a felosztás ideje alatt létrejött szorosabb kötelékek. A nyelv és a reáliák ismerete, lengyelek százezreivel való kapcsolat, akik az eseményeknek szemtanúi voltak, s végül a tény, hogy a forradalom elérte először a történelmi Lengyel Köztársaságot, majd pedig a Vörös Hadsereg szuronyaira tűzve egyenesen Varsóig jutott – mindez egészen más, közvetlenebb és kiábrándultabb szemléletet eredményezett a bolsevik puccsról, mint Nyugaton.

Mindkét szál megtalálható Reymont életének és munkásságának utolsó időszakában. Egyrészt aktívan részt vett a függetlenség kiépítésében. 1919-ben és 1920-ban az újjászületett lengyel állam hatóságainak támogatásával Amerikába utazott, többek között nemzeti kölcsön felvételének ügyében. Másfelől viszont aggodalommal figyeli a keleti események alakulását, látva bennük mind a század eleji apokaliptikus előérzetek teljesülését, mind az esetleges teljes történelmi katasztrófa bekövetkeztét. Ezek a félelmek elsősorban a *Lázadás*ban fejeződtek ki." (Uo.)

Marek Kochanowski, aki írásaiban többek között Reymont egész életművével is foglalkozik, szintén hangsúlyozza, hogy mennyire meghatározó az író műveiben az európai civilizációval szemben megfogalmazott szkepszis, amit Reymont sokszor a fantasztikum eszközeit használva jelenít meg. Ez az eljárás más, korábbi alkotásaiban is felfedezhető, például a *Vízió* (*Wizja*), *Kiáltás* (*Krzyk*), *Szeánsz* (*Seans*) című alkotásokban, vagy akár a *Parasztok*ban, illetve egy másik, magyarul szintén megjelent *A vámpír* (*Wampir*) című regényében. Kochanowski konkrét dátumhoz köti a fantasztikum megjelenését Reymont műveiben: szerzőnk ugyanis 1894-ben adja ki az első ilyen jellegű novelláját, mely az *Ópiumbarlangban* (*W palarni opium*) címet viseli. (Vö. *Dialektyka fantastyki i religii. O Buncie Władysława Stanisława Reymonta* = Marek Kochanowski: *Modernizm mniej znany. Studia i szkice o literaturze*, Białystok, 2016, 252–253.)

Szóban forgó regényünk sem konkrét eseményekre támaszkodik, még ha azok lehettek is az ihletői, nem azokat láttatja a fantasztikum eszközeivel, sokkal inkább a lázadás, a forradalom természetrajzát, fejlődési irányát olvashatjuk ki belőle kirobbanásától kezdve az ellenséggel való leszámoláson, a diktatúrán, a forradalom eszméinek mindenáron való megvalósításának szándékán át egészen addig a sajátos helyzetig, amikor is a kör bezárul: az állatok új gazdát találnak maguknak: egy gorillát, amit embernek néznek.

Rexet, a kutyát elverik a háztól, ezért bosszút forral az emberek ellen. Maga köré gyűjti a többi háziállatot, sőt a vadállatokat is, és ígéretet tesz nekik, hogy kivezeti őket az ember uralta világból, ami az állatok számára csak kínt, szenvedést, éhínséget és kizsákmányolást hoz. Rex fáradhatatlan agitációjának köszönhetően az állatok útnak indulnak Kelet felé, amely az ott rendszeresen megforduló darvak szerint a szabadság földje, a föld, ahol nem parancsol ember, és minden állat egyenlő. A cél elérése azonban keserves, és igen súlyos áldozatokkal jár, amit a Reymonttól megszokott naturalisztikus, sokszor túlzásokba eső stílus igen hatásosan kidomborít.

Rex, a már nevével is tekintélyt parancsoló, oroszlántermetű és -erejű kutya lesz az állatok vezetője. Státuszát maga harcolja ki: megküzd a legerősebb állattal, a medvével, legyőzi őt, felfalja a szívét, s így már nemcsak az udvarház állatait – amelyeket szintén az ember iránti gyűlölet hajt –, hanem a vadállatokat is képes maga mellé állítani. Véres csatában az ellenük támadó embereket is sikeresen visszaverik. Rex kitartóan vezeti az állatokat a mesés Keletre, sosem kételkedve a szirénekként

éneklő darvakban, s bár a néha szkeptikus állatokat erőszakkal bírja jobb belátásra, mégsem az erőszak feltétlen híve, mint kísérői, a farkasok. A forradalom azonban természetének megfelelően bánik a benne résztvevőkkel. Végül Rex is saját művének áldozata lesz, ahogy az egy forradalmárhoz „méltó".

Az állatok, akárcsak az ember, hierarchiában élnek: vannak a rab háziállatok (ők a tömeg, a „massza", akik ezrével kelnek majd útra és ezrével pusztulnak el) és a szabad vadállatok; vannak okosak (kutyák, farkasok), kevésbé eszesek és buták (lovak, marhák, birkák, disznók), „uralkodók" és „alattvalók", erősek és gyengék, céltudatosak és könnyen befolyásolhatók. Alapvetően az ösztönök mozgatják őket, bár antropomorf vonásaik sokszor tetten érhetőek, például a háziállatok a vándorlás vége felé *visszavágynak* a múltba, amikor ugyan verte őket az ember, de mindig volt biztos élelem. Olyan kérdéseken *vitáznak*, hogy a szabadság a fontos, vagy a teli has. A farkasok vezére, Sánta egy Rexszel folytatott vitában akár egy filozófus (paródiája?) is lehetne. Viszonylag hosszan beszél egyén és tömeg viszonyáról, a hatalom jellegéről, birtoklásáról, a szabadság kérdéséről, a fejlődés, a változás lehetőségéről: „Lealjasodtál, kutya! Ha nincsenek saját titkolt céljaid, csak az ő boldogságuk és javuk, hát százszor butább vagy, ha azt hiszed, hogy szabad népet teremtesz belőlük. Vagy talán megízlett a hatalom? Nem érzem a birkák feletti hatalom ízét. [...]

– Miért jöttél velünk? – hallotta Rex szemrehányását.

– Mert szeretlek, kutyatestvér. Aztán pedig, meg akartam változtatni a tájat, a társaságot, és kiszellőztetni a bundámat. De már meguntam ezt a társaságot. Gyógyíthatatlan bugrisság, amellett olyan ostoba, hogy még részvétet sem ébreszt. Friss hús, semmi több. Ebből kifolyólag minden intellektuális érdeklődés kudarcot vall – provokálta őt szándékosan.

– Hűséget fogadtál – emlékeztette szigorúan Rex –, szükségem van rád.

– A lusták hajszolásához, és a hatalom előtti alázatos félelem ébresztéséhez. Hűen szolgálunk.

– Lenne erről mit mondaniuk a birkáknak.

– Hát elképzelhető olyan helyzet, hogy birkák egyenek farkast? – még a hasa is rengett jókedvében. – Szeretek elmélkedni a természetben uralkodó célszerűségről. Hiszen a logika minden törvényének ellentmondana, ha például a bárányok az öregségtől döglenének meg!" (134–135.)

A következő példa az antropomorf jellegre, hogy a „fizikai", jellemzően állati meggyőzés mellett Rex sokszor az állatok érzelmeire, kevés értelmére apellál. A darvak biztató üzenetét tolmácsolja az állatoknak, arra buzdítva őket, hogy folytassák útjukat Kelet felé, még a demagógiát is latba vetve: „Jegyezzétek meg, hogy a bajokat, amelyek minket érnek, az emberi aljasság okozta. Ők fullasztottak bele a ködbe, ők takarták el előlünk a napot, ők éheztetnek és gyötörnek a hideggel. Boszszút állnak rajtunk. Meg akarnak törni és visszatérésre kényszeríteni. Rabul akarnak ejteni az éhezés és éjszaka kínjával, hogy ostorral verjenek, és igába fogjanak." (132.)

A másik főhősnek tekinthető szereplő Néma, a torz külsejű fiú, aki inkább egy állathoz hasonlít. Őt is elűzik az emberek maguk közül, csatlakozik Rexhez, és bár nem helyesli, de mégis az állatokkal megy Keletre. De ahogyan az emberek, úgy az állatok sem fogadják be maguk közé, egyre nagyobb gyanakvással tekintenek rá, majd elűzik maguk közül. Néma sorsa ekkor végképp megpecsételődik, de a megtett út számára

az emberré válás útja lesz: szerez magának rendes ruhát, fegyvert, sőt, egy zenélő játékbabára is szert tesz. Ez a baba az emberré válás utolsó, üdvösség felé vezető szakaszába vezeti át Némát, aki a hidegben haldokolva magát a Szűzanyát látja benne.

Néma figuráját ez a kettős, bizonytalan identitás irreálissá, meseszerűvé teszi. Olyan „kincsnek" van eleve a birtokában, amelyet az állatok nyelvén tudó juhász is csak jutalomként kap, amiért megmenti a kígyókirály fiát: beszélni tud az állatokkal. Néma nem is beszél igazán, inkább „makog", titokzatos módon kommunikál. Alakjáról az olvasók többségének *A dzsungel könyve* Mauglija juthat az eszébe. Sorsuk valóban nagyon hasonló. Végül mindketten az emberi létformát választják, ám míg Maugli története itt véget ér számunkra, emberek között töltött további életéről már nem tudunk semmit, addig Néma emberré válása éppen magányában és halálában teljesedik be: a játékbaba alakja segíti át a magasztosabb, humán létformába.

A Rex és Néma sorsa közötti hasonlóságot is fontos megemlíteni, nevezetesen, hogy sem az emberek, sem az állatok között nem találnak igazi otthonra. Rex az állatok élén is néha bizony az ember társaságára vágyik, visszaemlékszik a régi, boldog időkre, mikor még gazdája mellett volt. Némát pedig az emberek gyűlölik; egy senkinek sem kellő, nyomorék fattyú, aki az állatokhoz hasonlít, az állatok szemében pedig csak egy aljas kétlábú.

Az állatok között különleges szerepet töltenek be a madarak. A ragadozó madarak kifejezetten „takarító" szerepet töltenek be, ők pusztítják el a feleslegeseket, ők teremtenek a szó szoros értelemben tiszta helyzetet. A szárnyasok más, nem a nagyragadozók közé tartozó csoportjai összekötőként jelennek meg. Ők hozzák-viszik a híreket a többi állatnak Rex viselt dolgairól. A darvak éneke és repülése köti össze az elhagyott világot a vágyott világgal. Rex gazdájának házában pedig él egy láncon tartott papagáj, aminek énekéből Rex először hall olyan világról, ahol az állatok boldogan és szabadon élhetnek. Más vándormadarak, a gólyák akkor jelennek meg, amikor az állatok már közelednek céljuk felé. Ők viszont a régi világot juttatják a bolyongók eszébe. (A gólya a lengyeleknél is az otthont szimbolizálja, mint nálunk.)

Az állatok emberszerűsége mellett a fantasztikum másik megnyilvánulása a regény idejében és terében érhető tetten. Az állatok vándorlásának kezdete a reális, vége a szürreális világ. A regény első felében megjelenő reális világ a maga szépségével és borzalmaival egyszerre van előttünk, érezzük a szagokat, halljuk a természet hangjait, látjuk a színek kavalkádját, legyen az akár az erdő zöldje vagy a kiontott vér színe. Ezzel szemben az új világ félelmetes: hosszú ideig sötétség borul az állatokra, majd örök szürkeség, egyformaság; viharok pusztítják őket, és még a fű íze sem olyan, mint otthon. A régi világ otthonossága, szépsége a sok rossz ellenére is emelkedetté teszi a leírások hangvételét: „A nap már lemenőben volt. Minden aranyban és bíborszínben úszott." (26.) Az új világ idegensége, hidegsége pedig még a napkeltét is ijesztővé teszi: „A nap hirtelen kibújt a hegyek mögül, óriási volt, vörös, mint a kiszúrt és vérző szem, az egész világ fénylett és hallgatott." (146.)

Ahogy egyre egyhangúbb, ridegebb, ellenségesebb a táj a vándorlás során, úgy vonulnak ki az állatok a megszokott, ciklikus időből az időnélküliségbe, s válik menetelésük egy szürreális, apokaliptikus vízióvá: „Mentek csak mentek vég nélkül, nem tudták, vajon ebben a vándorlásban napok, hetek vagy évek telnek-e el! Úgy tűnt, örök idők óta kóborolnak, és mindig így fognak vánszorogni ebben a szürke,

mérhetetlenül nagy sírban, éhesen, halálosan kimerülve, vakon, még nem halottakként, de koncul a rettenetes, lassú halál elé dobva. Az irgalom napja pedig nem jött el, és nem villant fel egyetlen könyörületes fénysugár sem. A szenvedés napról napra jobban kínozta őket, és olyan reménytelenség vett erőt rajtuk, hogy elhalkult a siránkozás, elnémultak a panaszok, nem maradt erő a tiltakozásra, vánszorogtak, hasonlóan az álmos, közönyös látomások véget nem érő sorához, csak néha tört fel a láthatatlan égbolt felé a kétségbeesettek egy-egy magányos, megrendítő kiáltása." (130.)

Krzysztof Koehler kortárs lengyel költő, irodalomtörténész és kritikus szavait idézi a *Lázadás* magyar kiadásának fülszövege: „A Lázadás szerzője éleslátását tekintve Kipling, a Biblia és Orwell meglepő egyesítése. Az állatok lázadásáról, a hatalmi elitekről és a forradalom mechanizmusairól szól, a Kivonulás Könyve stilisztikai retorikájával feldíszítve. Példázat, amely metafizikai mélységével felülmúlja az orwelli Állatfarmot." Koehler számos művet felsorol, amelyekkel rokonítható Reymont szövege. A vándorlás végső szakaszának természeti csapásai, az időtlenség kapcsán már említettem a Jelenések könyvében leírt apokalipszist. A rabságból való szabadulás, a szabadság földjére menetelés egy másik bibliai könyvvel, Mózes 2. könyvével rokonítja a regényt. Kochanowski egész sor párhuzamra hívja fel tanulmányában a figyelmet: a zsidók is rabságból szabadságba igyekeznek, ők is sokszor elbizonytalanodnak, lázadoznak Mózes ellen, vágynak vissza az egyiptomi húsos fazekakhoz, a viszonylagos biztonságba. Rex alakja Mózeséhez hasonló: mindketten el-elbizonytalanodnak abban, hogy megfelelnek-e vezetőnek, jól tudják-e irányítani a tömeget (vö. Kochanowski: 259–260.). Egy lengyel művet is említenék, melyben visszaköszön a menetelés motívuma, mivel ez olvasható magyarul is: Jerzy Andrzejewski *A Paradicsom kapui* című, 1960-ban kiadott kisregénye. Ebben a középkorban játszódó műben Franciaországból Jeruzsálembe igyekeznek a szereplők egy lelki értelemben minőségibb életre vágyva, legalábbis a mű elején ez a motivációjuk.

Reymont regénye rokonítható a mesékkel, nemcsak antropomorf szereplői miatt, hanem a fabula szintjén is. Hasonlóan a gonosz ember elől menekülve, egy jobb élet reményében indulnak útnak az állatok a *Brémai muzsikusok* című ismert Grimm-mesében. S azt se feledjük, hogy maga Reymont is végez architextuális besorolást, mivel a mű címe alatt a *baśń*, azaz *mese* szó szerepel. A *baśń* olyan mese, amely prózában íródik, hosszabb cselekménye a fikció világában játszódik, történésének ideje általában nincs meghatározva, a folklórban, ősi kultúrák hagyományaiban, hiedelmeiben gyökerezik. (A magyar fordításban nem szerepel ez az alcím!)

Szükséges még utalni egy kevéssé ismert orosz műre: Nyikolaj Ivanonvics Kosztomarov: *Скотской бунт* (*Állati lázadás* vagy *Jószágok lázadása*), amely 1879–80-ban íródott, de csak 1917-ben, jóval az író halála után jelent meg nyomtatásban. Reymont *esetleg* ismerhette. Címe is mutatja, hogy előképe a *Lázadás*nak. A transztextuális kapcsolatokat tovább említve nem maradhat el George Orwell *Állatfarm*jának említése sem, amely kb. 20 évvel a *Lázadás* után íródott. Lengyel irodalomtörténészek előszeretettel keresik arra a választ, hogy Orwell esetleg ismerte-e Reymont művét. Valószínűnek látszik, hogy az angol szerző nem olvasta a lengyel regényt, ugyanis az nem jelent meg olyan nyelven, amelyet Orwell ismert. Az *Állatfarm* konkrét lenyomata a bolsevizmusnak, még inkább a sztálinizmusnak. Kiválóan bemutatja annak technikáit, működését. A félrevezetést, a múlt meghamisítását, a külső és belső ellenséggel való

leszámolást, a személyi kultuszt, a rendszer jótéteményeit hirdető propagandát, egy sajátos „vallás'' felépítését, illetve az *1984*-ből is ismert „újbeszél" trükkjeit.

Marek Kochanowski a következőket fogalmazza meg a két mű kapcsán: „Ezt a két antirevolucionista és antiutópisztikus könyvet mindenekelőtt az állatok emberi tekintély elleni lázadásának gondolata köti össze, de leírásai, narrációja, szimbolikája és egyetemes jelentése mindkét műnek teljesen más. Orwell paszkvillusa a szovjet totalitarizmus ellen irányult." (Kochanowaki: 251–252.). S ahogy az *Állatfarm* ukrán kiadásának előszavából kiderült, az angol szerző számára igen fontos, hogy Nyugat-Európa megismerje a szovjet rendszer igazi arcát, valódi természetét. Kochanowski ugyanakkor rámutat, hogy az *Állatfarm* kísérlet a hatalommal kapcsolatos különféle torzulások láttatására, Reymont könyve viszont példabeszéd, egyetemes allegória, és egyben fantasy, amely bármilyen politikai kontextustól függetlenül értelmezhető (vö. uo.).

Most, a 21. század elején is nyugtalanság van a világban, ideológiák küzdenek, emberek mozdulnak. Érdemes odafigyelnünk Reymontra... (*Rézbong*)

CZÖVEK ÁGNES

• • • • • •

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 10800 Ft, félévi 5400 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.