

Tartalom

LXIX. évfolyam, 8. szám / 2015. augusztus

SZÁSZPATAKI RÓBERT	Dobi Laci szerencséje	3
SZÉKELYHIDI ZSOLT	Kijárnál; Világcukor	14
BÍRÓ JÓZSEF	Talán minden; Jónak lenni jó; Kőnyomat; Holnap máshol	18
LEGÉNDY JÁCINT	Nemrég múzeumba (esztervers); Csupán a kifáradás (partivers); Összenyirbált hajú (zsilettvers)	20
JÁSZBERÉNYI SÁNDOR	A lét császárai	22
LADIK KATALIN	Itt minden elindult, megrendült; A vágy egyre mélyebb rétegei; A gombák sötét illatát; Kihúzták az ablakon át	29
NAGY ZOPÁN	Fiktív „oltár-töredékek” (W. S. emlékének)	31
MAGOLCSAY NAGY GÁBOR	Nyolcadik nap: a bolygó kifosztása	38
KELE-FODOR ÁKOS	Echolália	39
SZKÁROSI ENDRE	Agyba! (Slamvers); Lássuk át most	43
BALÁZS IMRE JÓZSEF	Nyitottság sokfajta nyelv iránt (Beszélgetés Szkárosi Endrével)	46
MILORAD PAVIĆ	Az utolsó történet (A végén)	60
TÚRI RÓBERT	Tükörszilánkok és teával festett kép (Milorad Pavić szövegeinek margójára)	68
BÁNKI VERA	Harminc éves a Kass Galéria (Kass János a Kass Galériáról)	81
JUHÁSZ FERENC	Kass Jánosról, a klasszikus művészről, a szegedi Kass Galéria 30. évfordulóján	83

DEBRECENI BALÁZS	Gondolatok Juhász Ferenc költészetéről	84
KÜRTÖSI KATALIN	„Napló, gitárkísérettel” (Leonard Cohen, a [poszt]-modernista szerző)	92
MARTONYI ÉVA	Perem és modernizmus (Kürtösi Katalin könyvéről)	109
<i>mérlegen</i>		
BOD PÉTER	Képtelenség búcsúzni a fegyverektől (Jászberényi Sándor: Az ördög egy fekete kutya)	113
ROGINER OSZKÁR	A pálinka ígérete és más élvezetek (Bozsik Péter: A pálinka dicsérete és más történetek)	117
IBOS ÉVA	Közép-kelet Európából jöttünk (Szombathy Bálint YU RETORIKA című könyvéről)	120
SZUTORISZ SZABOLCS BENCE	Az emlékezés kontinuitása (Takács Zsuzsa: Tiltott nyelv)	123
TAKÁCS DÁNIEL	Újbaloldali gondolatok (Losoncz Márk: Vakító gépezetek)	127
SZABÓ GÁBOR	Az eltűnt időnk nyomában (György Péter: A hatalom képzelete. Állami kultúra és művészet 1957–1980 között)	130
ILLUSZTRÁCIÓK	<i>Kass János</i> tusrájai Jean-Paul Sartre <i>Barjona</i> című darabjához a címlapon, a 13., 17., 38., 59., 67., 79., 80., 91., 113., 119. oldalon, a belső és a hátsó borítón.	

SZÁSZPATAKI RÓBERT

Dobi Laci szerencséje

Mert ott van például mindjárt a Dobi Laci, akiről a Bizdó Józsika annyi hülyeséget beszélt össze, hogy már senki se akarta meghallgatni, amit mond. Mert mondjuk, az egyszer tény, hogy a Dobi Laci egy kicsi ember volt, ezen nincs mit szépítgetni. Akkora lehetett, mint egy nagyobbacska gyerek, vagy alig valamivel nagyobb. Kicsi volt neki a keze is meg a lába is, hogy alig találtak rá gumicsizmát meg védőkesztyűt a téaszben, mert azért a munkavédelem az fontos dolog még egy ilyen kicsike embernél is. De azért mégis volt benne erő, azt nem lehet mondani, hogy nem volt. Az a helyzet, hogy tényleg kurva nagy erő volt benne, akárki akármit is mond. Főleg a traktorosok, azok szerették basztatni azzal, hogy biztos a pöcse is akkora, mint egy gyereké, olyan kicsi. Így aztán az igazsághoz hozzátartozik az is, hogy hiába volt benne erő, nem nagyon foglalkozott ezzel senki. Mindig csak azon röhögtek, hogy a Dobi Lacinak biztos kicsi a pöcse is.

Pedig simán a vállára vett két cementes zsákot, ha úgy tartotta a kedve. De nem ám úgy, hogy mindegyik vállára egyet-egyét, hanem az egyikre – a balra, mert Dobi Laci jobbkezes volt – kettőt egyszerre. Az száz kiló. A Dobi Laci meg vasággal együtt se volt több ötvennél. El is vitte a betonkeverőig. Aztán lebaszta a földre, és csak annyit mondott oda a gépkezelőnek, de csak úgy foghegyről ám, hogy na, itt van, keverheti most már a betont az a szarfaszú Pintu. De Pintu, a gépkezelő, akinek egyedül volt papírja róla a faluban, hogy csak ő kezelheti a betonkeverőt, mert elvégezte a gépkezelői tanfolyamot jeles eredménnyel, oda se nézve ráfordult, hogy mi a fasznak dobálja azokat a zsákokat, még kiszakadnak, aztán baszhatják az egész betonozást, ha összekeveredik a cement a disznószaros földdel. (Merthogy éppen a disznóólakat betonozták újra, amiknek az aljzatát évről-évre föltúrták a begerjedt kanok, no meg a cement is mindig kevesebb volt, mint amennyi elég lett volna, mert hát ide is kellett, meg oda is. Hol a tanácselnök hídját kellett lebetonozni, mert mégse járhat egy tanácselnök sáros hídon, hol az óvodába kellett a homokozó szélét kiigazítani.)

De ezt azért nem nagyon lehet hosszan elmesélni, hogy fölemelte a cementes zsákokat a Dobi Laci, és lebaszta a betonkeverő elé, hogy majdnem szétrepedtek. Nem is lett belőle történet, mert ki a faszt érdekel, hogy mit csinál a Dobi Laci munkaidőben. Pedig műszak után a bádogpult végének támaszkodva csak egyre hajtogatta, hogy mostantól csak az ihat itt, aki elbír két cementes zsákot. De egyszerre ám. A Dobi Laci eleinte mindig ott állt, a bádog pult végénél, az volt az ő helye, amit

valamiért mindenki tiszteletben is tartott, amíg a traktoros Imi ki nem szorította onnan, amikor jóba lett a kövér Sárikával, a kocsmárosnéval.

Mert az Imi tisztára megbolondult, szinte alig lehetett ráismerni, annyira. Pedig már jócskán benne járt a korban az Imi, elmúlt negyven is, mégse hiányzott neki az asszony. Mert minek is hiányzott volna, mikor az anyjával lakott, aki főzött rá, meg minden reggel csinált neki zsíros kenyeret paprikával meg lesütött hússal. Azt nagyon szerette az Imi, a lesütött húst, főleg nyáron, amikor már elfogyott a kolbász meg minden. Megvette neki az anyja azt a cigaretta is minden nap, füstszűrőset még hozzá, mert örült, ha a fiának nem hiányzik semmi se. Azt szokta mondani, az ő fia se kevesebb, mint a többi, akkor csak szívja azt a cigaretta, mint a másik. Pedig az az igazság, hogy eleinte nem is nagyon ízlett a cigaretta a traktoros Iminek, mert köhögött tőle, meg minden. Inkább előbb mindig odaadta a Dobi Lacinak, aki meg örült neki, mint kurvaisten fasza, mert jóféle dohány volt abban, meg sodorgatni se kellett. És az se mindegy. Volt a Dobi Lacinak egy szép fényes cigaretta tartója abba rakta bele az Imitől kapott cigarettákat, olyan volt, mintha csak egy úr lenne a Dobi Laci, amikor elővette és kipattintotta a cigarettatárcáját, és úgy kínálta meg a Havanyik Gyurkát. Még azt is mondta, hogy parancsolsz, kérlek cigarettát, de a Havanyik csak ráfordult, hogy talán lexikont reggelizett a Laci, meg hogy mi a faszt játssza itt a fejét a cigarettatárcájával. Addig mutogatja, amíg egyszer el nem vágják a torkát érte a cigányok, aztán akkor baszhatja. Azért elfogadta Gyurka a Dobi Laci tárcájából a cigarettát, mert hát igen szeretett cigarettázni a Gyurka, és azért ritkán jutott hozzá ő is ilyen finom cigarettához. Mondjuk, azért a füstszűrőt letörte a végéről, mert az csak a buziknak való, azt mondta, meg különben is a füstszűrű az rákot okoz, és hiányzik a fasznak a rák.

Egy idő múlva aztán az Imi már nem adta oda a cigarettáját a Dobi Lacinak meg senkinek se, mert ráérezett az ízére neki, aztán meg már úgy szívta, mintha az élete múlna rajta. Meg hát akarta, hogy a Sárika a kövér kocsmárosnő fölfigyeljen az Imire, ahogyan fújja kifelé a füstöt a bádoggult végénél. Pedig a Sárikának férje is volt, meg idősebb is volt, mint az Imi. Kérdezték is a traktorosok tőle, hogy mi a faszt akarsz attól a kövér nőtől, te hülye, a végén még agyonver az ura, aki igen kegyetlen ember hírében állt. De az Imi nem hallgatott akkor már senkire, annyira el volt menve az esze, csak annyit mondott nekik, hogy olyan csodálatos asszonyt még soha nem látott, és ha nem lehet az övé, akkor fölakasztja magát az Imi az ajtókilincstre. Tisztára megbolondult a traktoros Imi, mondom. Csak nézte a Sárikát a bádoggult végébe, mint aki meg van babonázva. Nem lehet tudni, hogy behívta-e a raktárba az Imi a Sárika, hogy nehogy fölakassza magát az Imi az ajtókilincstre, de az biztos, hogy a Sárika férje, a Timber, aki a legjobb böllér volt a faluban meg a környéken, egyszer hátulról úgy leütötte az Imi, hogy egy hónapig táppénzen volt. Aztán meg ápolgathatta az anyja naphosszat, még enni se tudott az Imi, csak tejbedarát.

De hiába mondta a magáét a Dobi Laci ott a pult végében, a kutya se figyelt oda rá. Még a hozzá legközelebb álló, a pult mellett iszogató traktorosok se mozdították

a fülük botját se. Egészen egyszerűen nem vettek róla tudomást, mert a Dobi Laci csak egy kicsi ember volt és kész. Ennyi. Nincs ezen mit szépíteni, vagy pláne nincs mit magyarázni. Mert hát mit is lehetne erről mondani.

Meg amúgy is tudták, hogy a Dobi Laci mindig hazudik, hogy talán még életében nem mondott igazat. Amióta azt akarta bevetetni az emberekkel, hogy ő egy ukrán, azóta nem hitték el neki egyetlen szavát se. Mert hát egy az, hogy olyan, hogy ukrán, nincs, mert csak ruszki van. És Dobi Laci legföljebb is csak cselák, azért beszél olyan furcsán, mert nem magyar, hanem cselák. Ha sürgették, mindig azt mondta, hogy dobri, dobri, ami cselákul azt jelenti, hogy jól van, jól van. Vagy valami hasonló. Ezért is nevezték el úgy, hogy Dobi, mert ennek legalább van értelme, mert annak hogy dobri, annak nincs, mert az nem magyarul van.

Csak akkor figyeltek oda rá, ha éppen kifogytak minden témából, hogy például kit baszott meg már megint az a nagyfaszú Lódoktor, mert annak mindig meg kellett basznia a valakit, főleg a más feleségét. De mondták is neki, hogy egyszer még otthagyja valahol a farkát, addig dugdossa be mindenhová. És akkor a csöndet valamivel ki kellett tölteni. Magyarul megmondva: muszáj volt valakit basztatni. Mert a csöndet a legnehezebb elviselni, mert akkor arra kell gondolni, hogy hogyan lesz ezután. A csönd az, hogy haza kell menni, aztán este lesz, meg reggel. Másnap meg kezdődik minden előlről. Hát kinek hiányzik ez?

Ilyenkor aztán elmeséltették a Dobi Lacival, hogy hogyan került ide. Hogy hogyan hagyták itt a ruszki, mert még ágyúötletéknak se volt jó, ahogyan mindig megjegyezte valaki. Mert ez is hozzátartozott a történethez, hogy röhögni lehessen. Pedig a Dobi Laci újra és újra úgy mondta el, mint valami hőstettet, hogy mennyire kibaszott a tovarisokkal, akik korbáccsal hajtották Ukrajnától egészen idáig. (Persze mindenki tudta, hogy hazudik, de az ilyenkor nem számított. Mert olyan, hogy Ukrajna nincs, mert csak Szovjetunió van, ahol a ruszki laknak.) De itt aztán elege lett, hogy nem megy tovább, hideg is volt nagyon azon a télen, hogy még a szar is beléfagyott. Inkább belefúrta magát a határban egy szalmakazalba. Lesz, ami lesz. Aztán kereshették, amilyen kicsi. Még most is meg tudja mutatni a helyét, ahol volt az a szalmakazal, ha nem hiszik el. Meg az igazsághoz hozzátartozik az is, hogy nem nagyon keresték, még csak veszteséglistára se tették. Így ragadt itt. Azt mondta, nem volt egyszerű akkor se, amikor elvonult a front, mert csak ruszki egyenruhája volt neki, és félt, hogy az emberek agyonverik, azért amit a ruszki műveltek itt az asszonyokkal meg a lányokkal. Mindig esküdözött a Laci, hogy ő egyetlen ujjal se nyúlt senkihez, ő nem volt olyan állat azért, mint a többi ruszki, mert ő inkább ukrán volt, azt mondta. Ráadásul nem volt neki könnyű másik ruhát találni ugye az ő méretére, mert hát akkor is ilyen kicsike forma ember volt a Laci, mint most. Az az igazság, hogy egy halott gyereknek a ruháját húzta föl, aki akkora lehetett, mint a Dobi Laci. Sose felejt el a nyitott szemét neki, ahogy nincsen már benne félelem, meg semmi, csak csodálkozás, hogy mi történik vele. Nem tudja a Laci, ki lehetett az a gyerek, de az biztos, hogy fejbe lőhették, mert leszakadt a koponyájának a teteje,

és ezért egy kicsit össze volt vérezve a pufajkája. De nem bánta a Laci, mert jó meleg volt azért az a pufajka, ha véres is volt. Vattával lehetett kitömve. Aztán meg úgy tette magát a Laci, mint aki légnymást kapott, és még beszélni is elfelejtett, meg a nevét is, mindent. Csak nehogy észrevegyék, hogy ő nem is magyar, mert akkor biztos agyonverték, vagy később kivégezték volna, mert mégiscsak megszökött. De azt mondja, hogy már tele volt a fasza a háborúval, meg mindennel, inkább csak melegedni szeretett volna, semmi mást, csak melegedni. Azt se bánta volna már, ha lelővik, csak előtte megmelegedhessen egy kicsit. Most is mindig csak fázik, hiába fűti úgy a nagy vaskályhát télen, hogy már majdnem izzik. Rá is szokott szólni a Sárrika, a kocsmáros, hogy mi az anyja piccsáját fűt annyira, hát nem lopják az áfésznál se a fát azért.

Persze mindig kötekedtek vele, hogy hogyan maradhatott kinn télen szalmakazal, ne nézze őket hülyének a Dobi Laci, meg különben is hogyan lehet az, hogy nem gyújtotta fel az a sok bomba az összeset. Hogy égett volna el vele együtt, és ilyenkor mindig jót röhögtek, hogy lepörzsölődött volna a szőr a Dobi Lacinak még a tökérről is. De erre már nem mondott semmit a Dobi Laci, csak kortyolgatta a fröccsöt, amit a mesélésért járt. Aztán a vége mégis mindig az lett, hogy fölidegesítették, és a végén már rikácsolva kiabálta, hogy ti nem látni semmit, ti nem tudni semmit, még csak a faszotok se verni ki, amikor én már itt fagyoskodtam. Ezen aztán megint lehetett jót röhögni, olyan mókás volt a kicsi ember, amikor piros lett a feje a méregtől. De azt azért szerették hallgatni, hogy hogyan maradt itt a Dobi Laci a háborúban.

Azt beszélnek, hogy még a pártbizottságban is foglalkoztak vele, hogy hát mégiscsak egy szökött szovjet katona lenne a Dobi Laci, ha minden igaz. Egy dezertőr, elvtársak. Hogy nem kellene-e jelenteni a járásinak, vagy följebb. De aztán valahol elakadt a dolog, mert igazából senki se hitte el a történetét, meg már amúgy is annyira megszokták a kis öreget, hogy jobbnak látták nem firtatni a dolgot. Meg hát a László az ugyebár nem is egy szovjet név, elvtársak, érvelt a téeszelnők, nincs is neki orosz vagyis szovjet párja. Mert ha mondjuk, például Szerjózsa volna, vagy Vologya, meg ilyesmi, akkor az tényleg gyanús lenne, és akkor már foglalkozni kellene az ügyvel magasabb szinten is. De így, hogy csak László, semmi gyanúsat nem lát benne a téeszelnők. Csak egy bolond öreg, elvtársak. Végül is ezt az egész pártbizottság elfogadhatónak és egyben megnyugtatónak találta, és ennyiben maradt a dolog. Nem volt többet napirendi pont, hogy a Dobi Laci szökött ruszki katona-e vagy sem, hogy hogyan is került ide. És az jó, ha valaki nem napirendi pont, mert akkor békében hagyják. Aztán boldoguljon, ahogy tud. És a Dobi Laci dolgozott is szorgalmasan, nem volt azzal semmi baj, csak olyan kicsi ne lett volna.

De amikor már sokadszor mondta el ott a pult végénél, hogy elbírtok-e két cementes zsákot, szarfaszúak, akkor ráfordult a nagydarab Havanyik Gyurka, akinek amúgy is volt elszámolni valója a kicsi emberrel, hogy fogja már be a mocskos pofáját, mert úgy kibassza a csukott portálajtón, hogy sohase szedik össze a darabjait.

Nem lehetett tudni, hogy a portálüvegre gondol-e a Gyurka, vagy inkább a Dobi Lacira. Mert az új kocsmának a legfőbb nevezetessége a portálüveg volt, úgy körbe volt üvegezve az egész, mint egy kirakat. Úgy is hívták a faluban ezt a kocsmát, hogy a Fényes, mert napközben, főleg tavasszal, volt egy időszak, amikor szinte fénylett a kocsmabelseje a nagy üvegeken keresztül. Úgy besütött a Nap, pont rá a bádogpult-ra, hogy csakúgy szikrázott a sok söröskorsó, meg fröccsös pohár, és ragyogtak benne az emberek, ha kívülről nézte valaki. De nem nézte kívülről senki, mert mi a fasz nézni való lett volna a kocsmán, amikor rásütött portálüvegre a nap. Úgyis csak elvakította volna az embert a csillogás.

Mindenesetre a Dobi Laci magára vette a dolgot. Pedig csak úgy halkán mondta ezt a Gyurka, minden indulat nélkül, mert a Havanyik Gyurka amúgy egy jó gyerek volt, nem ártott az a légynek se, ha nem baszták föl az agyát. Dobi Laci mégis abbahagyta a mondogatást, mert tudta, hogy most föl lett baszva a Havanyik Gyurka agya. Mert a Havanyik Gyurkát meg éppenséggel elég jól ismerte. Tudta, mikor kell komolyan venni, és mikor hülyül csak, és most úgy látta, jobb, ha komolyan veszi. Sokáig dolgoztak együtt rakodóként a hosszúplatós, kék ZIL-en, ahol azért nem akárki lehetett kocsikísérő. Mert azért az egy kitüntetés volt, a hosszúplatós ZIL. A Dobi Lacit a Havanyik Gyurka vette maga mellé, mert megsajnálta a szerencsétlent, hogy akárhol dolgozik, a többiek állandóan macerálják, hogy ekkora a pöcse, meg akkora, és különben is hogyan beszél, és inkább menne haza a cselákok közé. Így aztán sokáig sehohol se volt maradása a szegény Lacinak. A Gyurka úgy gondolta, hogy majd ott mellette jó helye lesz neki, senki se meri bántani. Mert mondom, a Havanyik Gyurka az egy jó gyerek volt, pedig akkora tenyere volt neki, mint a szívlapát. Nem is nagyon mert ellenkezni senki a Gyurkával.

Ha jó volt az idő a Laci a platón utazott, a Gyurka meg a sofőr mellett a fülkében. Így volt ez rendjén, Dobi Laci se háborgott soha. Tetszett neki ott a hosszúplatós ZIL-en, meg világot is látott, mert sokat mentek vidékre, ha be kellett szerezni ezt-azt. Pedig csak akkor engedték be a fülkébe, ha nagyon esett, vagy ha igen hideg volt a platón, de csakis akkor, mert a Dobi Lacinak volt egy olyan szaga, hogy nem lehetett kibírni mellette. Szokta is neki mondani a Gyurka, miért nem mosakodsz, te szerencsétlen, hogy az isten rakná beléd azt a retkes faszát. Mert ugyan szelíd gyerek volt a Gyurka, de igen piszkos szája volt neki, káromkodott egyfolytában. Főleg az istent szidta sokat, mintha elszámolni valója lett volna vele, de meg is bűnhődött érte keservesen. Mert azért mindent nem lehet még a Havanyik Gyurkának se, hiába volt egy nagydarab ember.

Főleg gabonás vagy tápos zsákokat kellett fölpakolniuk a platóra, de időnként téglát, cementet rakodtak vagy bármit, amire szükség volt a téaszben. Dobi Laci tolt oda a nyolcvankilós zsákokat a kis, kézi targoncával a teherautó végéhez, ahol aztán Gyurka földobta a platóra, mintha semmi súlya se volna. Rendben is mentek a dolgok, de aztán egyszer csak a Gyurka kérte, hogy helyezték át, mert megunta, hogy mindenki rajtuk röhög, hogy itt jön a Stan és a Pan, meg a Zoro és a Huru. Dobi

ikreknek hívták őket a hátuk mögött. Szemtől szembe senki se merte a Havanyikot így csúfolni. Mégis tudta, hogy ezt mondják rá, és nem tudott ellene tenni semmit. Ez dühítette legjobban, ez a tehetetlenség, hogy nem tudja beverni a pofáját annak, aki kiröhögi. Így aztán áthelyeztette magát inkább a bikaistállóhoz, pedig ott büdös van akkor is, ha nincs is ott a Dobi Laci. De legalább hallgathatta a szegény Kács Zoltit, hogyan énekel. Azután már nem is szívesen állt szóba a kicsi emberrel, próbálta kerülni, nem ült vele egy asztalhoz, mert nem szerette, ha röhögnek rajta. Pedig a Dobi Laci szerette a Gyurkát, szeretett vele beszélgetni, aztán meg nem értette, hogy akkor most miért nem ülhet vele egy asztalhoz a kocsmában. Mert a Gyurka mindig elzavarta az anyja piccsájába, hogy ő ilyen szemét kommunista cselákokkal nem áll szóba, pedig a Gyurkának is volt pártkönyve, még ha nem is volt cselák. A szegény Laci meg nem értette az egészet, de jobbnak látta békén hagyni a Havanyik Gyurkát, és inkább csak a bádóg pultnak támaszkodva itta a fröccsét vagy sörét, mikor mire futotta.

Mert az is hozzátartozik, hogy a Dobi Lacinál sose volt pénz, pedig dolgozni tudott, azt meg kell hagyni. A kocsmában is csak akkor ivott, ha talált egy kis maradékot a poharak alján. Mert ő hordta vissza a kiürült sörösüvegeket a pultra, márpedig nem tud annyira üres lenni egy üveg, hogy az alján ne maradjon egy-egy korty. Főleg, ha barna volt az üveg, akkor, mert abban nem látszik. Persze emiatt is gyakran elpiccsázták a Dobi Lacit. Meg főleg ahogy öregedett, úgy romlott a látása, és olyan üvegeket is üresnek látott, amik még csak félig ürültek ki. Meg persze így több jutott neki is, ez is hozzá tartozik. Hát barnában nem látni, védekezett Laci, de a gyenge évrre csak egy-egy valagba rúgás volt a válasz, és akkor még olcsón megúsza. Egyszer a Zeller Lajos, aki nagydarab ember volt, és neki is akkora tenyere volt, mint egy szívlapát, megverte a Dobi Lacit, mert előtte összeveszett az asszonnyal, aki nem akart neki úgy csinálni, ahogy ő szerette volna. Na, akkor kapott a Laci rendesen, hogy miért viszi el a félig teli sörét, hát lopja ő a pénzt, hogy baszná meg azt a cselák kurva anyját a Laci. Már a többiek fogták le a Lajost, nehogy agyonverje az öreget, mert igaza van ugyan a Lajosnak, hogy a Laci ne vigye el a félig tele üvegeket, de azért egy kis sörért mégse kéne agyonverni, ugye. Ha már egyszer itt maradt a front után a Laci. Na, akkor majdnem nagyon pórul járt a Dobi Laci. Sokáig nem is merte az üvegeket visszavinni. Télen főleg azért kapott inni, hogy fűtötte a vaskályhát. Reggel oda vezetett az első útja, hogy befűtsön a kocsmában, és csak utána ment munkába. Jó meleget tudott csinálni a Laci a kocsmában, elégedettek voltak vele az emberek.

Időnként azért is kapott egy-egy fröccsöt, ha elmesélte, hogy hogyan verte át a felszabadító szovjet hadsereget. A kuglipályán ő volt az állogató, amikor elzavarta a gyerekeket onnan, akkor ő gurította vissza a nehéz golyókat, meg neki kellett fölállítania a bábukat. A gyerekek nem is szerették a Dobi Lacit, amiért elzavarta őket, utána mindig megdobálták, amikor részegen ment hazafelé. A nyertes aztán mindig küldött neki egy-egy fröccsöt, vagy ha sokat nyert, néha még sört is kapott. De ez

csak vasárnap fordult elő, a meccs után, amikor sokan beszálltak, mert ilyenkor gyorsabban megy az idő. Szinte repül. Ilyenkor aztán az égvilágon semmi baja nem volt a Dobi Lacinak, látszott rajta, hogy semmi. Ihatott kedvére, még énekelgetett is azon a furcsa, cselák nyelven, amit csak ő értett. De csak úgy maga elé, hogy azért ne hallja meg senki.

De pénze az sose volt neki, mert, azt beszélük, elvette tőle az öregasszony, akinél lakott. Vagyis nem lehet tudni, hogy mennyire volt öreg az az asszony, mert olyan kortalanra hízott, mint itt minden asszony, aki adott magára valamit, aki nem akarta, hogy csak úgy lekurvázzák. Mert azok a nyeszlett, girhes ribancok csak a picsájukat riszálják a más emberei előtt, meg bikinibe kapálnak, hogy kilátszik nekik mindenük, még körbe a pinaszőrük is. Hatalmas csöcsei voltak neki, alig fértek el az otthonka alatt. Mondták is a traktorosok a Lacinak, hogy egyszer majd agyonnyom azokkal a nagy csöcseivel, meglátod. Mert azt mindenki biztosra vette, hogy Dobi Lacinak kezelgetnie kellett a nőt. (Így fogalmaztak, ha szépen akarták mondani – például amikor ott volt a Tanár úr is, aki mindig hubit ivott, mert mégiscsak egy művelt emberről van szó –, hogy mindig meg kellett basznia, ha viszketni kezdett az asszonynak a pinája.) Ezért kapott szállást, meg ezért főzött rá, és még a kis pénzét is elszedte tőle, amiért azért keményen megdolgozott a Dobi Laci, ott a hosszúplató ZIL-en.

A nyári konyhában lakott a Laci. Jó kis helye volt ott a kályha mellett a lópokróccal letakart, rúgótlan sezlonyon a Lacinak, nem is panaszkodott sose. Azt mondta jó sora van ott neki. Jót tesz a derekának a kemény priccs. Azt mondta, priccs, mert tényleg katona lehetett a Laci, azok mondanak ilyet. Télen fűteni is tudott, és a petróleumlámpában is mindig volt olaj. Később áram is lett, de azt nem nagyon használta, mert mire az a nagy világosság. Meg még főzött is rá az asszony. Krumplit, tésztát, ilyesmit, ünnepnapokon hús is akadt, ha jól viselkedett a Laci. Az is hozzátartozik az igazsághoz, hogy a nő időnként azért alaposan megverte a Dobi Lacit. Kékrezöldre. Ilyenkor a Lacinak földagadt a szeme, és csak nézett maga elé, és csak annyit mondott, ha néha kérdezték, hogy mi van, hogy Lacinak nem állni föl, és akkor azt akarni mámocska, Laci nyalni neki picsája, de nyalja az istenlova fasza, mikor baszni köll azt.

Aztán egyszer sok pénze lett a Dobi Lacinak. Olyan sok, hogy addig már nem is nagyon tudott elszámolni. Mondta is neki a Havanyik Gyurka, aki pedig az utóbbi időben ritkán szólt hozzá, hogy ne mutogassa, mert elveszik tőle a cigányok hazafelé menet, aztán baszhatja a pénzét. Még a torkát is elvágják, annyi pénz volt nála. De a Dobi Laci nem bírta magával, és boldog boldogtalant meghívott egy kevertre, mert ünnep volt, és ha ünnep volt, akkor kevertet kellett inni. Vagy hubit, de azt csak a Tanár úr ivott, mert azt csak a művelt emberek ittak. Persze gyorsan elfogyott a pénz, de úgyis elvette volna tőle az öregasszony, ha hazaviszi, így azokban a napokban legalább sok barátja lett a Dobi Lacinak, hiába volt cselák. Mégis azt beszélük,

hogy még soha nem látta senki annyira rosszkedvűnek, pedig tényleg volt neki pénze bőven. De ezt csak jóval később mondták így, miután már meghalt, akkor.

Úgy halt meg a Dobi Laci, hogy ott találták a kocsmá lépcsőjén. Nem látszott rajta semmi, csak úgy üldögélt, mintha várna valamit vagy valakit. Aztán mikor meglökte a vállát a Havanyik Gyurka, hogy mért nem megy haza, mi a faszt ücsörög itt a hidegben, akkor arccal előre a járdára esett. Bele a fagyos pocsolóába. Le is jött a bőr a homlokáról, de már nem is vérzett a Dobi Lacinak a homloka. Már akkor régen meg lehetett halva, már vér se volt benne, olyan régen. Pedig tényleg nem látszott rajta semmi. A Havanyik Gyurka az ölébe vette, és úgy vitte haza, mint egy gyereket. Azt mondta utána mindenkinek, hogy nem volt súlya semmi, higgyék el az emberek, szinte semmi.

De azt, hogy akkoriban honnan lett ez a sok pénze, nem árulta el soha senkinek. Hiába faggatták az emberek, hiába ígértek neki hubit, pedig azt igen szerette a Dobi Laci, és csak ritkán jutott hozzá, nem sikerült kihúzni belőle semmit. Azt azért tudta mindenki, hogy innen-onnan csurrant-cseppent neki valamicske mellékes, amiről otthon nem tudott az asszony. Kertet ásott, vagy dohányt szedett a Sánta Mariéknál. Ilyenkor cigarettája is volt bőszéggel, akkor tudtuk, hogy dohányt szedett a Sánta Mariéknál, mert azok vágott dohányval fizettek neki. Meg az a híre járta, hogy igen jól el tudja csinálni a kismacskákat meg a kiskutyákat. Mikor mi van. A fölösleges szaporulatot. Vagy is az az igazság, hogy ebben ő volt a legjobb messze környéken. De ezért soha nem kapott ennyi pénzt senkitől.

Az a hír járta róla, hogy nem sajnálja meg őket soha, hiába vinnyognak, vagy inkább sírnak, mint a gyerek. Nem esik meg a szíve azokon a nyüszítő, szerencsétlen kis jószágokon. Pedig még az a hülye Selymes Jóska is meg szokta siratni őket, pedig hát a Selymes Jóska az tényleg meg volt bolondulva. Nem is nagyon csapta őket agyon, mert sajnálta őket, meg azt a reccsenést se bírta, amikor beszakad a koponya, törik a csont, inkább ásott egy gödröt, és oda temette mindet. Elevenen. És ha elég föld volt rajtuk, már nem lehetett hallani a nyüszítést sem, csak elég gyorsan kellett lapátolni, meg elég mély gödröt kellett nekik ásni, hogy semmi ne hallatsszon ki. Semmi.

Azt mondták, hogy a Dobi Laci az bezzeg nem sajnálta meg őket. Biztos azért, mert cselák volt, azok ilyenek, hogy nem sajnálnak meg semmit. Amikor itt voltak a ruszkik, azok se sajnáltak senkit, olyan egy vad népek azok. De ezért is bízták rá a munkát, hogy ne sajnálgassa, hanem csinálja el őket annak rendje s módja szerint. Nem az a dolga, hogy sajnálgasson akárkit is a Dobi Laci, nem azért kapja azt a kis pénzt.

Szóval jó szakembernek tartották a Dobi Lacit az elcsinálásban. Akadt is munkája neki bőven, főleg így nyár végén, amikor a tavaszi koslatás eredménye megjelent a házaknál. Ez idő tájt egyre gyakrabban keresték meg az asszonyok. Beüzentek neki a kocsmába a gyerekekkel, hogy Dobi Laci gyere ki egy percre, beszédem van veled. Mert ugyebár rendes asszony a kocsmába nem teszi be a lábát, mert lám hogyan el-

kurválódott az Ibi is, akit már csak Féldecisnek hívnak maguk között. Ilyenkor persze nyájaskodtak vele, hogy Laci bácsi így, meg Laci bácsi úgy, hogy csak csöndben, hogy senki meg ne tudja. Mert valamiért szégyellték az asszonyok a fölösleges szaporulatot. De akkor már a kocsmában tudták, amikor beüzentek érte, hogy Dobi Lacinak pénze lesz, ami ingyen fröccsöt jelentett, jobb napokon egy-egy tömény is lecsúszott. Büszke is volt rá a Dobi Laci, hogy akkor ő most fontos és keresett ember lett a faluban. Alig lehetett vele ilyenkor bírni, akkora lett neki a pofája.

Többnyire a földekről begyűjtött pétisós zsákba rakta a még csupaszs jószágokat. Sok pétisós zsákja volt otthon, szépen összehajtogatva. Szorgalmasan gyűjtögetett, meg szerette a rendet a Laci. Sokféle módszere volt a Dobi Lacinak, mert tényleg kiművelte magát ebben az elcsinálásban, de nem árulta el senkinek se a szakmai fogásokat, hogy ne legyen neki konkurenciája. Elég volt, hogy ott van a Selymes Jóska, az is sok kuncaftot elvitt, ami meg sok fröccsöt jelentett, meg keverteket is. Volt, hogy a zsák száját a falu határában folydogáló patakba nyomta, amíg teli nem lett vízzel. Ezt szerette legjobban a Laci, úgy is hívta, hogy az úsztatás. Aztán a vízfolyásra bízta őket, hogy ússzanak le akár a tengerig, hogy legalább utoljára lássanak világot. Pedig hát nem tudtak azok világot látni, mert még a szemük se nagyon nyílt ki nekik. Aztán daszvidanyija – így szokta befejezni, mikor mesélte néha a zsákokat meg a tengert. De az ilyen aszályos időkben, mint ez a mostani is, annyira kevés volt a víz a patakban, hogy csak fönnakadtak volna a zsákok. Ilyenkor nem tudott a tengerig úsztatni a Laci. Ilyenkor más módszert választott, amiért felárat számolt fel a Dobi Laci. Pedig ehhez nem is kellett a pétisós zsákok, mert kivitte a pácienseket, ahogy viccesen szokta mondani a Laci, nagy kettőshárshoz, és a törzséhez csapkodta a fejüket nekik, amíg el nem csöndesedtek. Mondjuk, nem kellett hozzá egy nagy erő, hogy elcsöndesedjenek azok a gyöngye kis jószágok. Aztán ide temette el őket, egy gödörbe, még meszet is szórt rájuk a fertőzés veszély végett, mert lelkiismeretesen végezte a Laci a munkáját, azt nem lehet mondani, hogy nem így van. Na, és ezért kellett felárat felszámolnia a Lacinak, mert hát azért ő se lopja a meszet, meg ázni is csak kellett, ha nem is olyan nagyon mélyre. Nem is szerették az asszonyok, ha nagy szárazság volt, mert akkor tudták, hogy drágábban dolgozik még a Dobi Laci is.

Azt mondják, hogy egy nagyobb megbízás után mindig nagyon berúgott abból a pénzből, amit kapott, és nem szólt senkihez sem. Hogy azért még a Dobi Lacinak is rossz kedve lett, hiába volt cselák, mégis. Mert azért csak azok is emberek, a cselákok. Csak nézett maga elé, és ilyenkor csak pálinkát ivott, sokat egymás után. Mindig addig ivott, amíg volt a pénzből, mert otthon úgyis elvette volna tőle az asszony, és mégiscsak ő dolgozott meg érte. Aztán meg a Havanyik Gyurka vitte haza a vállán, ha már úgy is arra lakott. Egy úttal. Nekitámasztotta a kiskapunak, hogy onnan már betalál egymaga is, ha akar.

De ez persze biztos nem volt igaz, ez az elcsöndesedés, csak azt akarták az emberek, hogy így legyen, mert így jobb elmesélni, hogy szomorú volt utána még a Dobi Laci.

Később azt is pletykálták róla, de tényleg már csak jóval azután, hogy meghalt, hogy gyereket is el szokott csinálni a Laci, ha úgy adódott. Nem volt egy finnyás a Laci, különben meg majdnem mindegy is, ugyanúgy vinnyognak azok is, mint a kismacskák vagy kutyák. Csak az volt a különbség, hogy olyankor nem is nézte meg, mi van a zsákban, ha azt mondták neki, hogy ne nyissa ki, hanem addig csapkodta a hárshoz a zsákot, amíg egyetlen nyikkanás se jött ki belőle többet. A Bizdó Józsika úgy mondta, hogy csöndzsák, mert szeretett nagyokat mondani a Józsika, meg hát mindig írogatott a kockás füzetébe. Azok mondanak ilyeneket, akik írogatnak a füzetükbe ezt-azt naphosszat. Mert dolgozni, azt nem szeretnek. Hogy akkor is azért kapta volna azt a sok pénzt, a csöndzsákért a Dobi Laci. Mert a nagyfogú Kurtáéknál lakott egy menhelyi lány, és arról mondják, hogy a Kurta Laci fölcsinálta. A Kurta felesége, a Kati meg hozott a Dobi Lacinak egy zsákot, hogy kismacskák vannak benne, hogy tegye el őket, de okosan, és ne nézzen bele a Laci, de be is volt varrva a zsák szája erős cérnával. Ha akart volna, akkor se tudott volna belenézni a Laci, hogy mi van benne.

Na, úgy mondják, hogy abból a zsákból gyereksírást hallatszott ki. Mert azért azt mégiscsak meg lehet különböztetni, hogy milyen a macskanyávogás meg a gyereksírás. Mert az mégse ugyanolyan azért, ne akarja megmagyarázni senki a vasas Jóska özvegyének, aki még a Szűzanyára is megesküdtött, hogy abban a zsákban nem macskák voltak. Hiszen látta a menhelyi lányt nagy hassal az udvarban még a télen, akkor most, azt mondják meg neki az asszonyok, hogy hol az a gyerek. Mert gyerek még nem maradt bent, az biztos kurva hétszentség. De persze azt is tudta mindenki, hogy az özvegy haragban van a Kurtáékkal, mert az ura halála óta, a Kurta beleszántat a kertjébe, hogy minél nagyobb legyen a földje neki. A múlt ősszel is kiszántatta a megyére elültetett málnatöveket, mert jól is nézne ki, ha a málna ráárnyékolna az ő földjére, és nem fogna benne többet megteremni semmi. Szóval azért nem nagyon adtak a vasas Jóska özvegyének a szavára. Amúgy is mindig járta a falut, és gyaláztott mindent és mindenkit, akit csak a szájára tudott venni. Így aztán egy darabig még suttogtak az emberek ezt is, meg azt is, de a Dobi Laci csak hallgatott. Bár az is igaz, hogy utána tényleg egyre búvalbaszottabb lett a Laci. Csak álldogált a pult végében szóltanul, amikor nem volt ott a traktoros Imi, vagy télen a nagy öntöttvas kályha mellett üldögélt, mert mégiscsak ott volt a legmelegebb. Szeretett ott elüldögélni a Laci záróráig. Aztán a következő tavaszt már nem is érte meg, de lehet, hogy ez sokkal később volt. Inkább ősszel, igen, ősz végén lehetett, mert a Gyurka akkor mondta azt neki, hogy álljon föl, mert fölfázik a valaga, és olyan aranyeret kap, hogy csak véreset tud szarni, és azt is csak apró darabokban.

Később azt is mondták, hogy ebbe halt bele a Dobi Laci, ebbe a legutolsó szaporulatba, pedig nem is ez volt neki az egyetlen esete. Aztán elfelejtették az emberek

ezt is, mert valahogy mégis rendjén volt ez így kismacskástul, csöndzsákostul, mindenestül. Csak az a hülye Bizdó Józsika erősködött, hogy oda temethette el ezeket is a kiskutyák meg macskák mellé a Dobi Laci, a kettőshárs közelében nem messze a régi zsidótemetőtől. Nem tudom, mi a faszt akar mindig az a Józsika, pedig a Laci, amilyen lelkiismeretesen végezte a munkáját, biztosan meszet is szórt rájuk, ahogyan azt kell, szabályosan. A fertőzésveszély végett.



SZÉKELYHIDI ZSOLT

Kijárnál

Kemény Istvánt mondok
este Neked
félmeztelen,
nyitott ablakban
megmozdul,
valami töltődik,
lemegy.
Mernél
szabad lenni,
kérdzem belül,
és látom a szemedből,
hogyan esténként,
Te puma,
kijárnál a házi vadonba
ruhátlanul
szaladni, lobogni,
hogyan ne kelljen
minduntalan
szembesülnöd
bezárt ablakainkkal.

A szobában
a vers kifut,
sokára kapcsolok villanyt,
csendben ereszkedünk.
A kezűd rugalmas párna,
nem rokkan a padló,
mikor kitűnsz,
én meg csukott szemmel
vadászgatok az elejthetetlen
Kemény-sorokat.

Világcukor

A nő cukorból
épít világot,
mézváros küszöbén
áll, csodálva báját
belíveinek, ahogy
csurog minden
csiklandó rendben,
csöppenő krémkupolák
alatt, folyódó
fondüfalak metszetén.
Illatos kakaóvajkeret
köt áttetsző vanilinablakot,
majszolható ostya
a tető, hő- és eső-
szigetelésnek
húzódik két-három
édesded lekvárréteg alatt.
A beton keksztömb, a járda
marcipán, s mousse
a kék bálna
a nő rétegeraszán.
A csempe narancspiros, törékeny-
süppedős makaróntészta-
massza, a test beleragad,
s tovább élvezhető
arcköz-szájtát módra,
s a cukor, zsupsz, kicsap,
szélén marad
ínyenc ajkak
sziruprúzsainak.

A nő kandírozza-
forgatja férfit,
édesemnek hívja,
s féli fahéjas
leheletét,
csokoládépasztillát
s mogyorót ültet

nyelve alá,
s az olvadó nugát
illatát kéri, orrához
tartja: férfit fogja
arcához közel,
s időnként szippant
belőle egyet-egyet,
s dobogja-érzi
az átjáró szerelmet igazán.

Keverek neked
mindennap grillázst,
karamelleid forrón
tartom, forgatom
rajtad, keleszttem!
Válassz engem,
válaszd kuktafiúdul,
akinek a legtöbb
sütnivalója,
legjobban kimunkáltak
simító-dagasztóizmai,
szájában hét varázs-
cukorka szunnyad,
arcíve két grissini
barnára sütvé,
sóst, édest
képére formál.
Jegyezz el engem,
te szöszű nő,
egyezz ki velem,
tündérsüteményem,
fügés túrórtortával,
krémfranciákkal
övezem öled,
teltkarcsúvá teszek,
hozzád hízik az ágyban,
kuglófformás hasamon
sütkérezhetsz kedved szerint!
Mit szólsz? Kívánod
olvadó parfétestemet?

A nő cukorfalat
von maga köré,
cukorsüveget ránt,
Zucchero szól a habhűtőből,
s én! Mától
az ő mézének, lisztjének
keverékeként vagyok!



BÍRÓ JÓZSEF

Talán minden

(- *Áfra Jánosnak* -)

központban ritmizál rávezetés
hamuszín vadorzó hat módján
rózsafa okán lát tanmesezárlat
mázsával osztható titokörvény
csonkarom bebábozódó legott
drámát indulópont tereli sánta
vasszélkor rí kegyelemhomok

Jónak lenni jó

(- *Bak Ritának* -)

bárha nyitni múlt kezdetágyat
nagyszerű mozog sokkal több
kolompján két ha szikla nyers
forradalmat rendeltető sem ír
napszínház hoz tavaszkönyök
kisimítva hámálmot alapjánál
vendéghajért alatt végítéletől

Könyomat

(- *Kabai Lórántnak* -)

reggeli ahogyan ugyanúgy húst
nyugodt viszont körsorrendben
szinte mákpillantó kottakéjével
senki perel aránnyal szérű alig
kapásrajznál cirok mérlegtértől
válna önkéntessé hűvös átfejlés
lehet gondpárhuzama alapostól

Holnap máshol

(- *Hegedűs Jánosnak* -)

látványsorshoz felforgatású nemez
telelő nagyvigasz tanácsot hol más
népszerűn élettorzítása eresztékkár
kamatfőknak üvegdunyhát befúvat
sírásóhalmazát szerelemhuzatban
hordalékkal keretsérülős kávékorty
ledaráltan fűrészhál térte bizonynyal

LEGÉNDY JÁCINT

Nemrég múzeumba

ESZTERVERS

akár egy nyolcvanas évekbeli filmszínésznő érkeztl a tánc-terem bejáratához s hátul cip-záras ruhád alól két lapocka-izmod mint eltévedt pillangó szárnya csillogott ugyan pár mozdulattal hűvösen vontál keresztül az ultraviola bőrű fénycsövek előtt ringatózó lányok sorfalán majdnem a színpadig ahol egy zselétől felrob-bant hajú srác a pornográfiára célozva esdekelt míg néhány ujjaddal oldalához értél szin-te csak továbbsodródtál ró-lam akár izzadó virágszirom-ról s eszedbe sem jutott hogy nemrég múzeumba hívtalak

Csupán a kifáradás

PARTIVERS

csupán a kifáradás esztétikájáról beszél hogy ébredéskor álmomban szakközépiskolás diákok mász-nak be járdámra a drótkerítésen át s precízen körbeaknázzák háza-mat mint elitkommandósok a lá-zadók fészket egy gerillaháborús filmben ugyan gátlástalanul fe-csegnek a művelet során akár-

csak e goaparti éjjelén így később
rasztás tincseik mellé zsinórozott
fluoreszkáló rudakkal játszadozva
az előkertben várják a szerencsésen
összeomló épület majd kezükre
adjon s hozzáfoghassanak vallatá-
somhoz mert úgy érzik hazugság
mikor a szomszéd fürdőkádjában
úszó keszegről vagy csupán az
elmaradt forradalmakról beszélek
pedig szavaim őszinték és egyen-
letesek miként a padlás gerendá-
zatába ácsolt kétszázás szögek

Összenyirbált hajú

ZSILETTVERS

a föld alatt összenyirbált hajú
kölykök pogóznak blaszfémiá-
tól vörös teremben s élvezik
hogy néhány szögnyomon ke-
resztül az álmennyezet fölé rúg-
hatják a port én ugyan csillagfe-
jű szivarral vagy olykor alma-
borral kínálok őket de elhiszem
némelyik talán még keresztény
halálra vágyik nem csupán kö-
télre a vécé oldalfalánál eszter új
sérója céklabordó annáé szőke
s közöttük möszió libeg szépsé-
ges véletlenek tengelyén egyen-
súlyozva bőrkabátban míg az
underground tükörfolyosókon át
látja isten szemükben az ősz-
szetartozás jelét látja isten csuk-
lójukon a zsilettpengék nyomát

JÁSZBERÉNYI SÁNDOR

A lét császárai

Valami semmiségen kaptunk össze hajnalban az utcán. Például, hogy ki igya meg az utolsó korty whiskyt az utolsó üvegből. Kairó felett véres köpés volt az ég. Hajnal volt, langyos, csillagtalan.

A fekete nájlonszatyorból emeltem a számhoz a palackot, amikor Sanders motyogott valamit. A következő pillanatban már fejeltem is le a betont.

Azonnal rajtam volt. Rátérdelt a mellkasomra, az izzadságtól nedves inge hozzáért a bőrömhöz. Ütemesen verni kezdte a fejemet a betonba. Folyni kezdett a pófából a vér.

Kibaszottul ideges lettem. A szabad kezemmel a zsebem felé nyúltam.

A kést kerestem, hogy megszúrjam a gecit. Reflexmozdulat volt, de gondolkodhattam volna: én magam tettem ki az asztalra, hogy ha bármi van, ne találják meg nálam a jardok.

A forradalom utáni Egyiptomban nem kellett sok, hogy az embert vádemelés nélkül hűvösre tegyék. Egy rugóskés erre pedig éppen elég indoknak számított.

Annyit értem el, hogy kiszóródott az összes apró a zsebemből.

Sanders nem hagyta abba. Vérben forgott a szeme. Meg voltam győződve arról, hogy meg fog ölni. Ötször puffant a fejem a betonba, mire sikerült lerúgni magamról. Négy métert repült, nagy dőnléssel belecsapódott a közeli kioszk oldalába.

Azonnal felugrott. Én is felálltam. Próbált újra a földre dönteni, de már résen voltam. Kiléptem előle, a lábamat beakasztottam a lábai közé, ököllel pedig jól tarkón vágtam.

„Meg kéne ölnöm” – gondoltam és fordultam utána. „Mért nem bírja, bazmeg az italt?”

Az este azzal kezdődött, hogy telefonon bejelentette, ünnepelni akar. Meghosszabbították a szerződését. Már egészen biztos, hogy ő marad külpolitikai szerkesztő.

„Ezzel neked is lesz még egy darabig melód” – mondta, én meg beleegyezően hümmögtem.

„A lét császárai vagyunk.”

Abban maradtunk, hogy Zamaleken találkozzunk, a Dealsben.

Hosszú heteken voltunk túl. A Gázai övezetből tudósítottam a bombázást, két hét után, ő váltott Khan Júniszban. Sok minden szart láttunk mind a ketten.

Eredetileg nem akartam menni sehová. Jobb lett volna, ha nem baszom el az összes pénzt, amit kerestem. A számítógépen azonban láttam, hogy Rebekka is partizni ment. A gyereket lepasszolta valakinél.

Nem jó, ha az ember egyedül van, amikor mások basszák a gyermekének az anyját. Vettem a bőrdzsekimet és mentem.

Végigtaxiztam a Kornison. Forró volt a szél, az ingem azonnal a bőrömhöz tapadt.

Miután lehajtottunk az október hatodika hídról, megállítottam a taxit az amerikai könyvesbolt előtt és gyalog sétáltam le a bárig, ahol Sanders várt.

Amerikai típusú sportbár volt, nagy kivetítőkkel a falakon. Egy fehéringes arab fazon állt a bejárat előtt, miután mondtam neki, hogy valaki vár rám odabent, beengedett.

Sanders közvetlenül a bejárat mellett ült egy körasztalnál. Négy daiquiri állt előtte talpas pohárban, szedegette ki belőlük a kis sárga napernyőket. Precízen összeszecsukta őket és sorba rendezte a hamutartó mellett.

„Na, mi van, gecí?” – mondta, amikor meglátott.

„Minden jó.”

Leültem mellé és felhajtottam az egyik daiquirit, rágyújtottam.

„Te alagúton jöttél vissza, igaz?”

„Ja.”

„Faszom mázlista.”

„Egyszerűen csak jobb vagyok nálad, kutya.”

Ő is lehúzott egy daiquirit, majd felemelte a következő poharat. Ugyanígy tettem én is.

„Azért azok a képek a lerakétázott iskoláról nem voltak szarok.”

„Ja.”

Az izraeli offenzíva alatt rakétát lőttek az amerikai iskolára Gázában. Az egész épület összerogyott, az összes autó kiégett előtte és a lángok meghajlították még a játszótér vasműszókáit is. Vértótok voltak mindenhol a betonon, meg eldobált játékok. A Hamasz nem engedte meg, hogy bárki is elhagyja az intézetet. Csúnya látvány volt.

„Az a döglött kutya kié volt a képen?”

„A gondnoké.”

„Király. Az olvasók szeretik az ilyet.”

„A döglött kutyákat?”

„Semmi sem mutatja be jobban a konfliktus borzalmát, mint egy halott kiskutya.”

„Egy faszt.”

„Ezt nem én mondtam, hanem a főszerkesztő.”

„Idióta barom az a nő.”

„Ja, nem basszák rendesen.”

„Hát, te vagy a rovatvezető, ez a te feladatod lesz.”

„Én nem baszok szőrös nőket.”

Hallgattunk. Sanders rendelt még négy daiquirit. Eszembe jutott a főszerkesztő.

Egyszer láttam csak. Alacsony, fekete hajú libanoni keresztény csaj volt, fekete, vaskos szőröcsomókkal a kezén. Sírva baszná az ember, olyan típus.

A pincér kijött az újabb négy daiquirivel, letette őket egyenként az asztalra, az asztal közepére pedig kitett egy tál popcornot. Sanders teletömte a pofáját popcornnal, kiszedegette a napernyőket a piákból, megint sorba rendezte őket, majd azt mondta:

„A lét császárai vagyunk.”

„Azok.”

„Arany életünk van.”

„Az.”

„De most komolyan. Annyi pénzt keresünk, amennyit nem lehet elbaszni ebben a városban.”

„Mindent el lehet baszni.”

„Ha tévét veszel, kocsit vagy ilyesmit. De mi nem veszünk ilyeneket.”

„Hát nem.”

„Erről beszélek. Az élet császárai vagyunk.”

Megint ittunk.

„Ma este ünnepelünk, Dani fiú. Levezetjük a feszültséget.”

„Oké.”

„Kibaszottul sokat melóztunk.”

„Ja.”

„Kimegyünk Máádiba?”

„Kimehetünk, de előtte még átmegyünk Kimhez, aki házibulit tart a tiszteletünkre.”

„Mikor indulunk?”

„Meg kellene várnunk valakit. Egy Elih nevű tagot New Yorkból. Egy zsidó gyerek, aki jött megmenteni a világot.”

„Remek.”

Bevertünk még egy kör piát, mire megjött a srác. Hosszasan beszélt arról, hogy mennyire tisztel minket. Egész kis előadást tartott, hogy mennyire fontos dolog a háborús tudósítás, majd miután befejezte, kifizette az egész számlát.

Kim Sanders ázsiai nője volt, Washington DC-ből. Nagyon szép kis csaj volt, alacsony, formás testtel, mandulavágású szemekkel. Az american relief-nél dolgozott. Sanders szerint úgy baszott, mintha minden utoljára lenne. Nagyon akart barátkozni velem. Azt gondolta, Sanders egyetlen közeli barátja vagyok.

Mielőtt átmentünk volna Kim bulijába, megálltunk a július 26.-a utcai Drinkies-nél és vettünk két üveg Auld Stag whisky-t. Az eladó fekete nájlonszatyrokba csomagolta a piákat. Már a bolt előtt elkezdünk slukkolni az egyik üvegből.

Az Auld Stag az egyetlen whisky, amitől biztosan nem vakulsz meg Egyiptomban. Olyan íze van, mint a festékhígítónak.

Bevertünk fél üveggel, mire Kim albérletéhez értünk. Elih hamar bebeszott, és előjött a nagy New York-i zsidó önérzete. Énekelni kezdett. Fennhangon énekelte a „hevenu shalom alékhem”-et vagy valami ilyesmit. Egymásra néztünk Sanders-szel.

„A te honfitársad, te mondd meg neki” – mondtam.

„Faszom.”

Úgy tűnt, hogy nem lesz gond, mert magától abba hagyja, de tévedtünk. Minden slukk pia után jöttek sorban a zsidó dalok, beleértve az izraeli himnuszt is. Végül Sanders megállt, kivette a fiú kezéből a whisky-t és azt mondta.

„Figyelj bazdmeg, ezt kurvára gyorsan fejezd be.”

„Mit?”

„Az éneklést.”

„Antiszemiták vagytok?”

„Nem bazmeg, életben szeretnénk maradni.”

„Antiszemiták vagytok.”

„Nem bazmeg, Kairóban vagyunk. Itt nem szeretik a zsidókat. Én is zsidó vagyok. Ez meg magyar. Az majdnem olyan.”

„Öngyűlölő zsidók.” – mondta Elih és nem énekel többet.

A nő egy toronyház tetején lakott, egy négyszáz négyzetméteres lakásban a többi american relief-essel. Zamalek legfelkapottabb részén jártunk. Külön portaszolgálata volt a háznak. A portás kék egyenruhában és tányérsapkában engedett minket a sárgaréz borítású liftekhez.

A liftben Sanders vigyorogva nézett rám.

"A lét császárai vagyunk" – mondta. Elih nekidőlt a falnak. Az alkoholveríték teljesen átverte az ingét, halálosan sápadt volt. Amint felértünk a tetőre, meghallottuk a házibuli hangjait. Soul zene szűrődött ki egy vastag diófa ajtó mögül. Sanders ment előre. Odabent harminc ember csevegett az egybenyitott térben, poharakkal a kezükben. Kim kivágott hátú estélyiben volt, nagy mosollyal az arcán indult meg felénk.

"David, szia."

"Szia bébi" – mondta Sanders és két csókot nyomott a nő arcára.

"Hogy van a papád?"

"Jól. Bivalyerős. Bírja a kemót."

"Dani. Örülök, hogy eljöttél."

"Örülök, hogy meghívtál."

Hátrafordultam. Elih már nem volt sehol. Körbenéztem a szobában és kiszúrtam, hogy az egyik szürke kanapén ül, a térdére hajtva a fejét.

"Kis figyelmet kérek, emberek!" – mondta Kim.

"Szeretném, ha extra kedvesek lennétek ezzel a két úriemberrel. Most tértek vissza a Gázai övezetből. David Sanderst pedig éppen ma nevezték ki az Egypt Independent külpolitikai rovatvezetőjévé."

Többen tapsoltak.

"Látod? Mondtam, hogy a lét császárai vagyunk" – fordult felém vigyorogva Sanders. "Na, menjünk, együnk egy kis khatot."

Hátramentünk az erkélyre. Egy fehér műanyagasztalon egy kiló zöld khat levél hevert. Zamalekra házhoz hozták a jemeni dílerek. Öten ülték körbe az asztalt, amerikaiak. Mindegyiküknek tele volt a pofazacskója.

Sanders odalépett, jó nagyot markolt a levelekből, felém fordult, a kezembe nyomott egy adagot, a másikat meg a pofájába gyúrta. Szerzett valahonnan két poharat is, amibe whisky-t töltöttünk kísézőnek.

„El kell mennem dumálni Kim-mel” – morogta. "Addig maradj itt."

„Oké."

Leültem az egyik székre és rágcsáltam a khatlevelet. Elviselhetetlenül savanyú lett a nyál a számban, leöblítettem a whiskyvel.

„Helló” – mondta egy nő mellettem. Mosolygott.

„Helló."

Húsz év körüli rövid hajú és lófogú lány volt.

„Szóval te vagy a haditudósító."

„Aha."

„Én is szeretnék ezzel foglalkozni."

„Remek."

„Adhatnál pár tippet."

„Most?"

„Nem, megadnám a számomat."

„Oké."

Hallgattunk.

„Albának hívnak és utolsó éves vagyok az AUC-n, közel-keleti politika szakirányon." Nyújtotta a kezét.

„Részeg vagyok."

Udvariasan nevetett. Végigmért. Biztos voltam benne, hogy, ha akarnám, meg lehetne baszni.

„Imádom ezt a dalt” – mondta. „Nincs kedved táncolni?"

Adele Cure feldolgozása szólt, a lovesong. Éreztem, hogy megjön a khat.

„Ki kell mennem a mosdóba” – mondtam és felálltam.

Átverekedtem magam a tömegen. A fürdőszoba hatalmas helyiség volt, Jakuzzi-val és emberméretű tükörrel. A pofámban lévő khatot a wc-be köptem és megálltam a tükör előtt. A pupilláim teljesen összeszűkültek, vert a víz.

Elképzeltem, hogy éppen basszák a gyerekeim anyját. Láttam a csávó pofáját magam előtt.

„A lét császárai vagyunk” – mondtam. Teljes erővel belebasztam a csempébe. Felrepedt az öklöm, folyni kezdett belőle a vér.

Arra értem vissza, hogy Sanders egy nagydarab fekete sráccal lökdösődik.

„Leszarom, ki vagy bazdmeg, de így nem beszélhetsz Kimmel.”

Mindent értettem. Lassan megkerültem őket, kerestem egy üres sörösüveget, nekibasztam a falnak és Sanders mellé léptem.

„Gondold át, mit csinálsz” – mondtam a srácnak. Sanders önelégülten vigyorogni kezdett.

„Mert te ki vagy?”

„Én senki sem vagyok. Az a kérdés, hogy ő kicsoda.”

„Nem érdekel, hogy kicsoda.”

„Pedig jobban tennéd, ha érdekelne.”

„És ugyan miért?”

„Mert neki kurvára mindegy.”

„Nekem is.”

„Szóval te sem fogsz leállni, amikor a földön van és vérzik.”

„Nem.”

„Azért gondold át, mi veszteni valód van, mert neki semmi az ég világon. Egyébként ketten vagyunk rád.”

„Hagyjátok abba.” – mondta Kim. „Fejezzétek be és menjetek el.”

A sírás összekente a sminkjét.

„Menjünk.” – mondtam Sandersnek és elkezdtem kihúzni a tömegeből. Nem ellenkezett.

„Mi a fasz volt ez?” – kérdeztem már a liftben.

„Kim megint pedzegette a költözzünk össze és építsünk kapcsolatot dolgot.”

„És te?”

„Az emberek megunják egymást és meghalnak.”

„Aha. Mi lesz Elih-al? Ott hagytuk fent.”

„Leszarom. Menjünk Ma’adiba.”

„Menjünk.”

„A lét császárai vagyunk.”

„Azok.”

Végigmentünk a Július 26.-a utcán, közben megbontottuk a második üveg whis-kyt. Sanders motyogott valamit és már rajtam is volt.

„Meg kellene ölnöm.” – gondoltam és ugrottam utána. Éppen állt fel a földről. Teljes erővel basztam pofán. A földre esett. „Dögölj meg” – üvöltöttem és ütöttem a fejét.

„Ezt azért, mert nem bírod az italt.”

„Ezt a kibaszott szétlőtt iskola miatt.”

„Ezt az egyedül hagyott gyerekem miatt.”

„Ezt meg azért a kibaszott munkáért, amit csinálunk.”

Ömlött az orrából a vér és felrepedtek a szemhéjai.

„Add fel bazdmeg, mert meg foglak ölni.”

Nem adta fel. Ilyen típus volt, a megadásra képtelen fajtából, aki addig megy, amíg van ép csont a testében. Nyúlt a fejem után. Bebasztam még egyet neki, mire röhögni kezdett.

Hisztérikus, köhögésbe fulladó nevetés volt, visszhangzott az utcán. Én is nevetni kezdtem.

„Meghalt az apám” – mondta, zsebkendőjét vett elő és elkezdte törölgetni a pofáját.

„Leszarom.”

Adott egy papír zsebkendőt, hogy megtöröljem az arcomat. A happy citybe mentünk, beengedtek minket a véres ruhánkban, Daquirit ittunk a bárpultnál és rongyba csavart jeget nyomtunk az arcunkra. Kiválasztottunk két közepes fekete kurvát és Sanders lakásán csináltuk meg őket. Kim folyamatosan hívta Sanderst, amikor nem vette fel neki, engem csörgetett.

„Az emberek megunják egymást és/vagy meghalnak” – mondogatta Sanders, miután elküldte a nőt a fenébe. Egyedül voltunk már a lakásban és kelt fel a nap. Üveges tekintettel nézett ki a szétvert fejéből. „A lét császárai tisztában vannak ezzel.”

LADIK KATALIN

Itt minden elindult, megrendült

Szél csókolta sörénnyel vágatott az alkonyatba.
A ház ébersége homályba süllyedt.
Az ágy lába kitört, padlón gurulva
tavaszért kiáltozott: gyere, vérengző céda!

Megjöttem, hát. Fejsze a hátamban.
Leszopom a villámot,
bedeszázom az eget, megölöm a csődört!

A vágy egyre mélyebb rétegei

Kése nyomán a vágy mélyebb rétegei buggyantak elő,
nehézkésen fennakadtak a csontok között,
és rögtön el is hervadtak, amint fény érte őket.
Már csak alaktalan tollcsomók voltak, ember szagúak.
Sötéten csüngött a ház, ráncosan és felhősen.
Óvatosságra intett.
Ő mégis élvezettel szöszmötölt a tollak és szőrszálak között:
a sebből a mennybolt egyre távolabbi rétegei tűntek elő,
és kicsírázott minden röpke óhaja;
selyemharisnyás lábai – míg a bokrok között
a hótól nedves, lehullott csillagokat szedegette –
az ablakon át, a kagylóként zúgó éjszakába
vörös hajú angyalokként elrepültek.

A gombák sötét illatát

ezüstös és fehér sávokra szántotta.
Sziklahasadékok és völgyek mély selymében
átkarolta a vágyott gerinc hosszú völgyecskéjét.
Zöld köténye felragyogott, kívánós lett.
Ő fél arcot, kezet, fél lábat adott neki,
hogy vásznat lehessen rájuk varrni.
A kötény hallgatózva, szép csendesen elkúszott,
örömét őrizni fogja a világosság felé vezető úton.

Kihúzták az ablakon át

miként a későn fogant gyermeket.
A bűn örömteli, parázna fluiduma lebegett fölötte.
Első sikolya zengőn és frissen buggyant ki belőle,
érthetetlen nyelven szólalt, mellyel megfertőzte
a lomha, álmatag kisvárost.

Mintha száraz mákfejek indultak volna,
édes kábulatot bocsátott ki magából:
a táj hervadni és feketedni kezdett,
beteges varként hámlott le a sötétség.
A villámsújtotta ciprus sebhelyes kérge
nagy cafatokban csüngött, és elborította a temetőt.
A tenger kéjes dermedtséggel várt rá
egy újszülött, borzongó tócsában.

Ő elrejtőzve a viharfelhők alatt,
halk jeleket lehelt egyik tócsáról a másikra.

NAGY ZOPÁN

Fiktív „oltár-töredékek”

(W. S. EMLÉKÉNEK)

No. I.

Ó,
a kigyulladt alkoholgyár
a beomlott borospince
a leégett szeszfőzde-bár
a beázott habcsók-üzem

a leszakadt freskó-állvány
a letépett szárny a járdán
a gótikus vágóhidak
a praktikus rugós-bicsak

a süllyedő elme-kastély
a lángoló teste(m) éjfél
a félkész (ég-kék) katedrális
(az új-év, ó, nézd: romlott máris)... –

Eközben /a tükörben/ kor- és korom neszez,
erecske zizeg,
szinte pizmog, hajszálnyi törés repedez
s halkulva perceg az idő-repesz... –

kőből a hold:
zúzza fejet
fátyol a lég:
köntös lehet

(lépes lépés: loccsant lelet, agyalágyult kőzet nevet...) –

égi kényszer:
zubbony-szövet

szabadítsunk:
holdból követ

kútból egy fej: holt, de egész
arc a felhő, arc a penész
fejből a vért, kútból eget –
aludj, tente: szép szörnyeteg!

No. II.

gyászoló karnevál
vakító fehér-neműk
lehalkított lépések
lenyelt kulcsok –
tajték és nyúzott kéz
orchideák hernyók lekvár-főzés
gyíkok csatornagáz máj-leves
apokaliptikus reggelik

hárfa-zsír permet kalcedon
kakas szemét parittyá
apáca-menet havonta
pacsirta-holdkór lótoszok

fátyol kolomp silány rím
alkony serleg bariton
rubin kutak medencék
rózsafák lángoló állatok

mélabúba fojtott láthatár
mesekönyvek medúzák
megöltem három kislánykát
méreg csorgott arkangyal sziszegett

csillag-csokrok illatok
borostás őz rád-mekeg
bokor vedlik csók csobog
habzó hormon s kényszerek

abroncsok zúgnak csalétek remél
fürdőruhát dőf át vad árboc
egy hattyú mellkasa is nyugtalan
s félre-értett papagáj tűzifáról énekel

hideg fények kék a hold
mimóza dermed ínycsont henyél
vérző talpak imádkoznak
a nagy kő-arc meg se rebben
örvényben dühöng a jégeső
halk sírású templom süllyed

kövült szívnek négy barlangját
rohadó avar s lucskos étek árasztja el
gyomor-görcstől zsák vergődik
a közelben züllött kaszák

sötét toronyban ezüst haj lebeg
ismeretlen dal terjeng ősidők óta
len-sápadt fiúcska születik
és csigák jajgatnak a sós szélben

bölcsesség legyint
elátkozott nyáj béget
az ünnepek alatt baljós fáklyák
riogatnak vidéket
a jónép zord a jövő üres
mocskos a test s betegek
betegek betegek a távoli zongorák
király ásít kötél lengedez
gyógyteák rohadnak
kürtök feketednek
mandulafa kakál
s az álmokban kihangosított a balta-csattogás

az epét ismét desztillálják
vulgáris gatyák hancúroznak
az öröm-hörgés akadozik
de a mormogás szinte egyenletes

az ég ólmos a gépek részegek
a kereszték hárttyákat növesztenek
sáfrány kuszkus datolya
pézsmá nárcisz ámbra ánizs
drágább lett az intenzitás
nagy hiány a kátrány s cían
esszencia záptojás homály sebek ürühús
karbol-sav bróm puskatus

pikk-pakk pum-pum pandarin
hónalj-sóhaj cserje kacs
dugattyú-izzadtság borz pamacs
tim-tum pim-pum pandaszín

angyal-punci patyolat
vulva-penész sajt-ragacs
vaságy korbács ispotály
forrás köhög tüdővész
himnusz fetreng szajha szül
téboly röhög bütyök nő
strici nyüszít okádik
bélben kérges üszkös kó

hetyke pitypang pityereg
megroppant férfi kesereg
s „kész a csatára a sereg” ... –

de ó-ó: napraforgó lép aknára
langy légből hullnak verebek
piros rongy lobog
szerelvény vesztegel:
vonat csontváza a vashídon
meszes csont-kar integet
gyümölcsfákat robbantgatnak
mákfejből csorgó sötét nedv neszez
édeskés félhomály nyálkás pillanat

ökölbe szorított szorongás
féreg-fiókák a friss havon
idegek egy gömbbe zárva

idő-hangok komponált dadogása

s Te végre felüvöltesz
felüvöltesz végre Te s
belőlem is kiszakad
belőlem is kiszakad

belőlem is...

No. III.

Szék!

Kő
Karika
Bélgörccs
Hurok
Hamu
Zivatar
Én-ragacs
Drót-angyal
Zakó-gomb
Köldök-tömítés
Falra fröccsent söntés-tekintet
Vonalkód
Fénypénz – és papírfeszület

Leszakadt
Leszakadt
Leszakadt

Kacsintás
Egy kupica cigánymeggy
Miegymás

Kőlé = élőK

Isszák ki „magukat”

(...rák nasoylús sázynáhod A)

Hajnali tér-nyelők
 Belvárosi óda
 Nyolcezerkétszászhét
 Haldokló madár a tetőn
 Lük-te-tőn...

A jó sok (is) megjósoltak jó sokat =
 Jósoltak ők jó sokat
 Majd lemásolták ön-másukat =
 Önsors-klónos rontásukat...
 Minden napra egy lelet –
 Minden Apja Egy lehet...

(Ó, opálos táblaképek
 Tejüveg bú/torok...)

Panoráma és pirománia: valaki sóhajt...
 „Gyermeki fotográfiák” hívódnak...
 A fókuszban éppen egy
 Harcsa és egy hörcsög
 Összemosódott ábrázata...

Nagy tömegű nem-történés
 Nehezedik
 És nyomja agyon:
 Alkotó és nem-alkotó rend-szerű
 Mindennapjait...

(Most egy felhő-alakú bélyeg is béget...) –

Ébredj Kedvesem!

Maszkos madárként csipkedem
 (havi-maszatos)
 Öledből
 (alvadt-darabos)
 Véredet
 S a maszk alatt – a megszállott ütődésektől –

Orrom vére is
Eleredt... -

Szék!

Tétel = letÉT

1.
Az egy főre eső hiszékenység
(választások előtt és után is)
Elárasztja a bizalom
(nehezen összehordott) építményeit...

2.
A kulturált tevékenység
Részarányait nézve:
Az udvariasság és humanitás
Martalékait / foszlány-hányadékait
Csavarhatjuk be gézbe...

Őseső = ősesŐ

(Hull: az egy főre eső...) - -

Rázkódj meg! Rázkódj!

(Gyoma - Budapest, 2013)

MAGOLCSAY NAGY GÁBOR

Nyolcadik nap: a bolygó kifosztása

24 | EXIT

a névtelen nap alkonyán az orrtükör nélküliek az antennatányérból feltörő fénynyaláb köré gyűlnek és a civilizáció bölcsőjére emlékeznek | a termékeny félholdra az állatszeliídítókra és a növényeket domesztikáló hominidákra gondolnak akik elsőként alakították át a bolygó teraszát és akik már a múltra kérdezve tervezték a jövőt | mikor az antennatányérban emlékezők kutacsa nyílni kezd a holdkupolán láthatóvá válnak az androméda-ködben evezők akik a történelem teker-cseivel és a visszatérés lehetőségének magányával megrakodva úsznak a spirálgalaxisok örvényei között | az evezők szöknek és céltalanok | tudják hogy az evolúciónak sincs célja s hogy a hominidák tragédiája nem más mint hogy a perzisztens kládokat leszámítva semmi sem áll meg a fejlődésben



KELE FODOR ÁKOS

Echolália

ONOMATOPHÓBIA

achatuszi tizenkettes o x | o x x | - u u - u x

A nomatofóbiás bizonyos szavak felidőzésétől fél. A tudatban a [szót némán visszamondják a halottak; a] belső, pszeudoakusztikus érzetek által lesz jelenvaló az a nyelvi jel, amely iszonyattal tölti el. Izzadás és hányás vagy szívritmuszavar-érszelet, hiperventilláció – e tünetcsoport jellemző leginkább erre a fóbia-típusra. És én is megriadok, mikor belegondolok, hogy új szavaink is a hallottak beszéde, rettegek akkor is, ha az ezt jelölő terminus éppen a tudatom homlokterébe tolakszik, és zihálok, hányok és pánikolok, nehogy véletlenül is kiejtsem a számon. És engem még attól is elfog a rettegés, hogy talán mások kiejtik a szót, s ezért mégis tudatosul bennem a néma visszhang és a belátás. Úgy hiszem, ennyiben gondolatfóbiás is vagyok, ez pedig azt is jelenti, hogy nem csak a szó riaszt, de paradox módon pont a ki nem beszélt, végig nem gondolt, meg nem nevezett pszichés statusba vágyom, mert abban az öntudat nem én vagyok, és nincs gondolatolvasás.

GLOSSZOLÁLIA

szapphói tizenegyes – ∪ – ◦ – | ∪ ∪ – ∪ – ×

„A glosszolexia
a hangtalan faj,
ami nincs”
Voynich-kézirat

Nyelveken szólás – ez az angyalok szent
nyelve, egy csodás adomány, a szentek
elragadtatásbeli szép beszéde.

Egyesek szerint ez a szent beszélő
által ismeretlen, azonban elő,
létező nyelv – ezt xenoglossziának
hívjuk. Az viszont bizonyítható, hogy
nincsenek szilárd referenciával
felruházható repetíciók vagy
visszatérő hangsorok; és szabályok
sem találhatóak meg a mondatokban.

A
glosszoláliának alapvetően
semmiféle nyelvtana nincsen. Ettől
eltekintve több jegye is hasonló
nyelveink több hangtani jellegéhez –
mindig oly hangok szerepelnek ebben,
mint az illető anyanyelve által
megszabott hangkészletű tartományban;
és a sorrendjük sem különbözik –
így tehát egész fonológiájuk
nem különbözik.

A beszéd során meg-
nő a frontális lebony általános
működési aktivitása: gátló
és szelektáló mechanizmus indul
meg, s a nem kívánatos és ezáltal
rossz viselkedéseket ellenőrzi,
majd legátol minden akusztikus „zajt”.
Így preformálhatja az épbeszédet.
Ám a glosszolália-működés
épp az említett agyi rész erősen
csökkenő sejtaktivitást mutat. Pont

mint a kisbabák gagyogásakor. Nem nyelv, csak egy beszéd, ami szervezetlen: ráció még nem artikulálja. Ám a bökkenő az az, hogy a glosszoláló voltaképpen elkülöníthetetlen bármely embertől, aki egyszerűen idioglosszív nyelvi alakzatokkal dolgozik. Vajon van-e itt privát nyelv.

MORTILÁLIA

muzári -- ∪ - ∪ - | ∪ ∪ | -- ∪ - ∪ ×

Rettegve szólalunk meg, a közlés iszonytató, félünk a gondolat tudatától, ha hangot ad, mert exoglossziánkban a fajjal találkozunk. Mindenki arra vágyik: a holtak beszéljenek. És öntudatlanul faj akar lenni – ám a fajt elborzadunk kimondani. Interpretálható akképpen is talán, hogy noha vágyunk a fajra, nem nem hagyjuk azt beszélni. A status beálltakor nem gondolunk ilyesmire, mert nincs tudatfolyam, és egy letális elme s a nyelv hangja gondol el minket. Beszélve nem szavakat mond az ember, így aztán nem is figyel fel azok lényegére vagy egyáltalán a nyelvi jelenlétre. Pávazöld fácánfej és e szín van a fácánon, és nem egy szóaggregátum. Ennek eredményeképp, ha most egy gondolatra mint csakis egy gondolatra vagy egy hordozóra tudna az én fókuszálni, nem tudnánk közölni semmilyen érzéki dolgot, így aztán nem állna fenn a világ sem – sem én, hiszen egy gondolat csak önmaga elgondolásaként létezne. És tetőzne a faj nyelve, győzne a szó önvonatkozása, mely ismétli önmagát, s visszhangba kezd az artikulált mortilália. Egy ősi, már nem emberi közlés üvölt fel, a számlálhatatlanul sok egyed hangja visszatér, fékezhetetlenül rohamoznak, keresztül a felfoghatatlanul nagy időn; általuk pedig emlékezettelen tudat ordít a számon át.

ECHOMÁNIA

modzstes 0 – 0 – 00 – | – | 0 – 0 – 00 ×

(A forma)nyelvi halálomra nincsenek szavaim, cserébe létezik egy nyelv előtti visszhangnem, beszédtelen ragozás, mellyel áthidalhatom ezt: a visszavert szavakat mindörökre visszaverem, de másolok, hamisítok, hibázok, elvétek, törölhető kijelentést veszítek el, pedig én tökéletes repetítor vagyok. De félek, mert az echophóbia egy ekhomániás kórkép. Az abszolút kijelentésre vágyva lelkesülünk fel (echománia), ám úgy találjuk: értelem és egó hiányzik a szóból is (ekhofóbia), nem csupán a hangtani jelből. De végeredményben hiába minden iszony s vágy, mindig holtak halott utódaiból származott az értelmes kiáltozás, az eszes bömbölés, az állati jel. Az echológ csak az ember saját tulajdona, mert az állatok zaja nem kapcsolódik össze a hangfelismerés s az utánzás felismerésével, de nem találjuk a reflexiót s az ismétlést leképező tudatot sem – vagyis nem érzékelnek valódi hangtani mintázatot. Tehát aki már az echolália még nyelv előtti stádiumát elérte, és a halál csendtelen világából beszél nekünk, csak az ép elme szemszögéből ad ki ismerős, feleletjellegű tapasztalatot – csupán a megfigyelő elme hallja visszhangnak. A mortilália állatfajokban ébredező totális emberi, mert míg a hang az állatiban – akár a faj zaja – *felhangzik*, addig átalakul a faj, s az emberi *visszhangzik*.

SZKÁROSI ENDRE

Agyba!

SLAMVERS

Adj, kicsinyem, egy kópiát!
Kérded, miből: no de nahát!
Adj egy kortyot az agyadból, vagy hát
egy mallért a zsebedből, mi mást?
Egy síkos, ragadós tenyéért,
cserébe Istenért,
egy száraz, fakó pinát,
egy pattantyút, mi Góliát-t
a földre nyomta, ilyen fajta kópiát
kérek tőled, Dávid fiam,
nem bonyodalmat, csak némi **fórt**,
mer' nekem erős ez az iram,
kevés a pina, és sok a **flört**,
hova vezet ez, kisfiam?
Az én koromban már minden eldőlt,
kudarc, bukás, ájulás, árulás,
sok kicsi flört és ritka dugás,
mi nagy néha nagy, vagy inkább emlék?
Kezed fogd le, ne sóhajtozz,
ne szisszenj minden kis szilánkhhoz,
mindig lesz pár, aki kiátkoz,
egy jobbcsuhás, egy balcsuhás,
ki más?
Tanár az tanár, a költő meg... ki is?
Ha vén pedofilon csüng egy pisis?
Ha gerontofilon matat egy lötytyedt pasas?

Gyerekeim, ez már infernális,
Sőt, egyenesen gyilkos, micidiális!
Hogy? Mi van? Valaki már itt piál is?
Vagy ma kezdődött a majális?
Így kezdődött az apámnál is:

az ivás öl, butít és dezinficiál!
Ne már!
És egyáltalán: mit jelent az, hogy micidiál?
Csak nem azt, hogy a faszom egy picit kiáll?
Ez már a közeli **agyfrász!**
Egyrészt...
Másrészt nem t'om,
tán az agyba tolt beton.

Szóval, kicsinyem, hozz nekem néhány kópiát,
példányt, mintát, másolatot,
az agyadból, ha már **úgy van**,
hogy úgyis más tolat ott,
legalább nem leszünk neki **útban**.
Jó lesz nekem a **guminő** is,
csak olyan legyen, **aminő** visít is,
legyen benne **aminósav** elegendő,
mindegy is, hogy fehér-e vagy szerecsen ő,
hozhatod néha a Misit is,
csak el ne vigye - őt vagy engem - a szifilisz!
Ó, minő étvágy, ó, minő tag!
Belép a pártba is ő, ha elég tág.
*Az élmunkában az élre hág,
nem mondanám, hogy lagymatag!*
Ő a Misi, ő a Misi,
ő hoz kópiát
mindenből, ami nő az ég alatt,
hoz fakó **pinát**
ez a derék alak,
a Misi, a Misi,
mit nyalhat untig,
aki nem hiszi!

Lássuk át most

Hol a szépség mostanában?
A szegedi lónak farában,
vagy a gépi felhők áramában,
a népi necc-harisnyában,
vagy az ördög teljesítményében?
Akárhogy is, szép az mindig,
ha az ember belekékül,
mikor végső menedékül
lusta gyaloghadat indít
a csillag-lejtő ellenében.
Mondjad, moszat, mi a fasz van,
meddig csüngünk itt a szarban,
vegyünk egy mély levegőt most,
kegyelmébe at the utmost
vegyen az úr bennünket is.
Hol a szépség mostanában,
melynek természetes kettős:
húzunk felé, ha távol van,
a kezünkből meg csak kiejtjük.
Nincsen másik, csak az egyik.

Nyitottság sokfajta nyelv iránt*

SZKÁROSI ENDRÉVEL BALÁZS IMRE JÓZSEF BESZÉLGET

B. I. J.: – Két nagyobb témát szeretnék körüljárni a ma esti nyilvános beszélgetésen: az egyik magának Szkárosi Endrének az alkotói pályája, aki költő, performer, tanár – rendkívül sokoldalú egyéniség; a másik pedig az aktuális avantgárdnak vagy neoavantgárdnak is nevezett képződmény általában vett kérdésköre volna, erről a történet tanújaként és résztvevőjeként Szkárosi Endre ugyancsak sok mindent mondhat nekünk.

Önreflexióval indítanék: valószínűleg azért kért engem fel Gaborják Ádám a kérdező szerepére, mert tudta, hogy a „történeti avantgárddal”, annak két világháború közti részével foglalkozom elsősorban. Ezt a szituációt kérdéssé átfogalmazva arra lennék kíváncsi, hogy saját munkáidban, a hetvenes évektől kezdődően, mennyire tudtál támaszkodni a történeti avantgárdra? Mennyire érzed folytonosnak saját dolgadoat a történeti avantgárddal?

– Amikor a költői tájékozódás húsz éves embereknél spontán módon elkezdődik vagy már folyik, akkor az sokkal kevésbé tudatos, mint ahogy később, visszafelé nézve látszik. Logikus volna azt mondanom, hogy iszonyú hatással volt rám mindig a történeti avantgárd, és odáig voltam érte, de valójában történetként egyáltalán nem állt akkor még ez össze bennem. Weöres Sándornak *A lélek idézése* című műfordításkötetében találtam érdekes dolgokat Henri Michaux-tól, René Chartól, Eliottól, meg értek más fontos benyomások és inspirációk is, de igazából ez mégiscsak fordítva történik. Tulajdonképpen a pluriszenzibilis, sokfajta nyelv iránt nyitott költői felfogás ott volt a korszakban, gondolom, és bennem is. Ahogy a költői munkám épült, és az évek folyamán egyre inkább tudatosodott, úgy fedeztem fel a történeti avantgárdnak, kutatói minőségemből adódóan például a futurizmusnak, de másnak is, a hihetetlen potenciálját. Persze tudtam róla, meg hallottam, olvastam valamennyit, azonban ez akkor vált átütő erejűvé, amikor rájöttem, hogy ez nekem személyesen is baromi fontos, amikor érezni kezdtem magamban a mélyebb, tudatosabb érdeklődést és kíváncsiságot. Röviden: az avantgárd iránti elkötelezettségem az érdeklődés tükrében tudatosult, és a kutatói-oktatói-kritikai érdeklődésem is a költői éréssel párhuzamosan bontakozott ki. A két dolog ebből a szempontból nagyon segítette egymást.

Az ezzel a jelenség-együttessel való foglalkozás – legyen az a történeti avantgárd általában vagy a hangköltészet vagy a vizuális költészet, illetve ennek az európai kultúrtörténete – nagyon jól megtámogatta az én költői érdeklődésemet, s a költői alkatomnak ez a jellege bátrabbá tett a kritikában, mert tudtam, hogy miről van szó, bizonyos dolgokat belülről ismerem.

B. I. J.: – A felsorolásodban is érződött, hogy az avantgárdban egyben vannak tulajdonképpen műfajok, műnemek. A saját pályádon a műnemek közül – vers, zene, performansz, vizuális alkotások – melyik volt előbb? Volt-e ennek kronológiája, vagy eleve egyszerre voltak?

* Elhangzott a József Attila Kör szigligeti táborában, 2012. augusztus 31-én, valamint a kolozsvári Café Bulgakovban, 2013. június 19-én.

– Számomra nagyon érdekes kronológiája van ennek, igen. A bevezetőben érintett kérdés (sok-műfajúság, költő, performer, műfordító stb.) az egyszerűség kedvéért talán így foglalható össze egyetlen szóval: költő. Én alapvetően azt szoktam mondani, hogy amit csinálok, az költészet.

Számomra például nagyon fontos, hogy egy költői műtárgy, legyen az akár lemez, mint a *szkárosicon*, akár könyv, mint a *Merülő Monró*, egy térben elgondolt műtárgy legyen. Ha lemez, akkor benne vannak a szövegek és a vizuális költemény jellegű dolgok. Töreksem arra, hogy magának a lemezkiadványnak is olyan megjelenése legyen, hogy kézbe venni és olvasni is lehessen. Ugyanígy egy könyv is megadja az embernek a lehetőséget, hogy ami nyomtatásban elképzelt, azt ki lehessen futtatni benne.

Könyv, hanglemez, DVD, tanulmánykötet – ilyen munkáim jelentek meg, és ezek bizonyos értelemben mind a költészet körébe vonhatók, legkevésbé talán a tanulmánykötet. Ez a komplexitás úgy néz ki a tudatossá váló eszmélkedés-történetemben, hogy az ember verset ír, megpróbálja magát valahogy bedolgozni a pályára, és akkor rájön, hogy jó, hogyha felolvasom a saját versemet, az egy új lehetőséget nyit meg. Megnyílik a hang dimenziója, sőt, mássá változik, ha ott vagyok, vagy ha más helyen, más térben, beszélünk, ha más a gesztikuláció, a környezet – ezeket a tényezőket mind lehet alakítani, lehet használni. Nem kötelezően, de mindez ott van, adja magát.

A verstől a hangköltészet felé haladunk tehát, a deklamáció, a hanghasználat, a teljesen nyitott tér, a gesztualitás felé. Az, amit performansznak, akciónak mondunk, teljesen evidensen következhet egy szövegből, egy költői nyelvi anyagból. Ebben a perspektívában egy szép, organikus fejlődésként írható le az egész, és talán jól követhető, hogy valaki a versben felfedezte a hangot, aztán a hang terét, közben a vizualitást, és ebből kicsoda komplex dolgot hozott létre.

A legérdekesebb mégis az, hogy a pályám nem a verssel kezdődött, és nem is ebből bontakozott ki szép lassan a többi. Amikor tizenhét-tizennyolc éves korom táján már komolyabban kezdtem el verseket írni – a hatvanas évek közepéről beszélünk –, előtte már ott volt az első megalapított zenekar, és aztán a versírással ez párhuzamosan folytatódott. Zenekar, vers – teljesen egyidejű történet. Ráadásul a színházcsinálás is ezzel egyidejűleg folyt már a gimnáziumban, volt ott irodalmi színpad/színház kör, teljesen kortárs, experimentális profillal, emlékezetes kísérleti színházi munkák mentek itt vagy két éven át. Ezt a munkát folytattuk a gimnázium után Szikora János barátommal, BROBO néven. Milyen is volt ez a színház? Amely szintén egyidejű volt a versírás kétségeivel, a hagyományosan elfogadottnak tekintett költői tevékenységhez fűződő önértékelési kérdésekkel, kétségekkel, a tépelődéssel, hogy jó-e vagy nem, amit írok. Mindezzel teljesen egybeestek a zenekar és a színház kollektív örömei és kétségei. Amit a színpadon ösztönösen és félig tudatosan kerestünk, az pontosan a kép, a szó, a hang és a mozdulat egysége volt. Ahová tehát egy idő után elérkeztem a pályámon, és ahol tágítani próbáltam a költői kifejezés terét és eszköztársát, az teljesen spontán módon már benne volt ébredő érzékenységünkben.

B. I. J. : – Most nagyon idekíváncozik, hogy áthozzam a jelenbe ezt az egész dolgot. Ugye az fog történni itt másfél óra múlva, hogy zenekar áll itt, és költők olvasnak, mondanak, slammelnek szövegeket, köztük te is. Van-e lényegi különbség ebben ahhoz képest, amit ti a hetvenes évektől kezdve csináltok?

– Van különbség, és van hasonlóság is. Az egyik egy generációs szükségszerűség: az alkotó fiatal emberek általában úgy vannak ezzel minden időkben – én legalábbis így voltam, az biztos –, hogy egyfajta történelmi vakfolttal eszmélkednek. Az őket megelőző egy-másfél generáció általában tök érdektelen számukra. A hatvanas években én például tudtam íróról, persze, vagy beleolvastam, vagy nem olvastam bele a dolgaikba, de az ötvenes, sőt a negyvenes évekig visszamenően teljesen hidegen hagyott, amit találtam. Ez, azt hiszem, nem egyedi eset. Általában azt láttam, és magamon is azt látom, hogy egy csomó olyan dolgot, ami már megvan, de nem ismerjük, hályogkovács meg spanyolviasz módjára fedez fel az ember. Az én esetemben például a történelmi avangárdban. Nem azt mondom, hogy ugyanazt csináljuk, de spontán módon felfedezünk és hasznosítunk olyan dolgokat, amelyeket mások már elkezdtek kibontakoztatni, de a róluk való tudás időközben meggyérül vagy eltűnik. Nem véletlen szerintem ez a mostani retró-hangulat – úgy érzékelem, most a nyolcvanas éveknek van egyfajta revivale. Volt korábban egy hatvanas évek-redivivus, pár évvel ezelőtt, most mintha a nyolcvanas évek lennének soron. Mondok egy példát: Bizottság-kiállítás a Műcsarnokban. Ez nagyon jól jön, mert azt jelenti, hogy egy húsz-harminc éves ciklikussággal azért a dolgok újra előjönnek. Azok a dolgok főleg, amelyeket különböző okokból, irodalompolitikai, művészetpolitikai, intézményi, társadalmi okokból elhallgattak. Ezért lehet bízni abban is, hogy ha most rólunk nem tudnak semmit, akkor is majd harminc év múlva még fontos lehet az, amit csináltunk.

A hasonlóságokon túl természetesen különbséget is érzékelek, mert hát nagyon megváltozott a világ, és soha nem úgy térnek vissza a tapasztalatok, vagy azok továbbfejlesztése, ahogyan az korábban konkrétan történt.

Én két-három éve kerültem kapcsolatba a slampoetry-szcénával, és nagyon jó érzés, egyben felfedezés számomra ez a jelenség. A fling, a tapasztalat, hogy a költészetben megint előtérbe kerül a kommunikatív aspektus, hogy ez ismét a kreatív együttlétnek egy formája, azt fantasztikus látni és érezni. Ez így, egy az egyben nem volt meg a hetvenes-nyolcvanas évek költészetében. Megvolt mondjuk a jazz-klubokban, ahol mindig téma volt, hogy éppen ki játszik, és volt egy nagy várakozás a soron következő esemény iránt. Ám a lényeg az volt, hogy együtt legyünk. Az is lehet, hogy kinn van mindenki a büfében, benn küzd a zenekar, az már nem is feltétlenül érdekes, de együtt vagyunk.

B. I. J. : – A szerencsés dolog az, hogy ha valakit érdekel ez a hetvenes évekbeli történet, az elolvashatja az Orpheusz Kiadónál nem olyan régen megjelent könyvedben, amelyik az Egy másik ember címet viseli. A sulizenekartól kezdve a színházi projektekig, a nemzetközi kapcsolatteremtésekig sok mindenről írsz. Kiemelnék most ebből egy pillanatot, még mindig kapcsolódva kicsit a slampoetry-gondolatmenethez, hogy a populáris és a költészet szférája hogyan ér egymásba. Van egy nagyon érdekes epizód, amikor a Beatrice zenekarral lép fel többször is a társaságotok, és ez az a szituáció, amikor költőként, performerként egy több ezres tömeg előtt kell fellépni, akik ebben a létszámban a Beatrice miatt jöttek el, őket várják. Mi járt a fejében egy-egy ilyen helyzetben?

– Ez nagyon izgalmas helyzet volt. Akkoriban óhatatlanul kezdett kibontakozni egy olyan tömegkultúra, amelyik nem egy mediális, félhivatalos tömegkultúra volt, nem is egy intézmények által gerjesztett vagy támogatott popkultúra, hanem egy eredetében underground tömegkultúra, punk zenével és egyebekkel. Amikor az irodalomnak eléggé elszigetelt élete volt,

kiépített intézményrendszerrel, de a szokványos író-olvasó találkozók túl semmiféle potenciális kapcsolattal, akkor ez óriási kihívás volt. Mi láttuk ezt, tudtuk, hogy a beat-költők több ezer ember előtt olvastak rendszeresen, ők igazán a *readingektől* lettek akkoriban népszerűek, mert a könyveik viszont kis példányszámban fogytak. Láttuk filmekben is itt-ott, hogy rövid versekkel koncerteken lépnek fel költők. Ez tehát a hatvanas-hetvenes évek kultúrájában benne volt: hogy az underground csoportkultúrával, a dzsesszrel vagy a tömegkultúrával valahogy összefért a dolog. Izgalmas kihívás volt ez számunkra is, de nem volt rá soha lehetőség. Amikor feltört a Beatrice-jelenség, akkor ott egy pillanatra ez a lehetőség körvonalazódott. Valóban csináltunk közös koncerteket, amelyek között akadt olyan, amely vegyes közönség előtt zajlott, vagyis a Beatrice-törzsközönség „csövesei” és a budapesti fiatal underground értelmiség társaságai együtt, középkorú érdeklődőkkel vegyülve – érdekes masszava alakult ki. Hangzavarral kezdődött, aztán nagyon nagy élmény volt, ahogy ez a hangzavar ment lejjebb és lejjebb, és a végén nagy taps és ováció jött. Ez azt tanúsította, hogy mindez lehetséges. Volt olyan is, Csepelen, ahol tiszta riccsés közönség volt, hogy meglepetésként ugrottunk be – hát az kemény volt. De volt egy égi jel, hogy ilyen helyzet is kialakulhat, és akkor át lehet törni ezt a falat. Az egyetlen túlélési esély az volt, hogy egy rövid, hatásos produkciót csinálj, nagyon erős akció-töltettel: süvítesz-suttogsz-ordítasz, hogy „megy a sereg”, „jön a sereg”, trappolsz, vonulsz, föl-le betéped a színpadot. Egyszer csináltunk ilyet, aztán a Beatricét sürgősen leállították erről a vonalról, kifejezetten politikai és rendőri eszközökkel. Úgyhogy ez az együttműködés megszakadt, ami azt igazolja, hogy ebben nagy lehetőség volt. Azért állították le.

Ez mindig nagy kérdés: könnyű legyinteni, hogy az úgynevezett elitkultúra, az úgynevezett irodalom úgysem kell senkinek, a tömegeknek egyáltalán nem kell, az embereket meg úgy általában annyira nem érdekli – de vannak példák arra, hogy ez mennyire nem így van. A zenében például egészen fantasztikus, hogy mennyi minden át tudott törni.

A költészet, ami érzékibb jelenség, mint mondjuk egy regény, ezen a téren többlet-lehetőségeket hordoz. De mégiscsak irodalom. És mégis, csak azért is át tud törni. Ehhez persze szerencsés pillanatok, szerencsés körülmények kellenek, és olyan kultúra, amelyikben a sokfajta lehetőség hosszú időn át folyamatosan jelen van. Ez nálunk sajnos nem volt így, most sem feltétlenül van így.

B. I. J. : – Lehet, hogy furcsa lesz a kérdés, amivel szembesítelek, meg túl egyszerű is bizonyos szempontból, de a könyved, az Egy másik ember – amit nagy élvezettel olvastam – olvastán fogalmazódott meg bennem: nagyon sok mindent megtudtam arról, hogy mit csinál Székely Endre e néhány évtized alatt, nagyon részletes, már-már antropológiai leírásokat arról, hogy hogyan nézett ki, épült fel egy-egy produkció. Megvan tehát az, hogy mit és az is, hogyan. Azt kérdezném, hogy miért? Miért pont ez lett a kifejezési formád?

– Ez nyilvánvalóan alkati kérdés. Lehet metaforikusan azt mondani, hogy az Iker csillagjegyében születettek így meg úgy... De ha az ember érdeklődése sokrétű, akkor valószínűleg megpróbálja azt több irányban kibontakoztatni. A másik fontos összetevő pedig a szellemi kalandvágy – ez is minden bizonnyal sokakban erős. De akárhogy is magyarázzuk, az mindig váratlan kihívás, amikor az ember egy addig nem látott helyzettel találkozik, például az is, amiről fentebb beszéltünk – hogy mit csinálj egy több ezres koncerten. Hogyan találd meg az utat hozzájuk? Lehet már előtte is meditálni rajta, de az mégis ott fog kialakulni, eldőlni.

Hogyan fogod megoldani ezt a helyzetet? Például egy koncerten: előtte összedob az ember a helyszínen talált anyagokból valamifajta díszletet, színpadképet. Annak, amit a zenekar játszik, persze van valami performansz-jellege, van benne akciózás. És akkor egyszer csak ott találja magát az ember, amint épp nincs dolga, és hátrament egy kicsit, szemben egy nagy zöld kerítésdróttal, amit afféle képi elemként felfüggesztettünk a színpadra. Egyszerűen azért, mert jól nézett ki. Azt senki nem gondolta, hogy ezzel valami történni fog. Aztán amikor ott találtam magam szemben ezzel a rugalmas, puha ráccsal, miközben ezerrel ment a zene, egyszer csak elkezdtem mászni rajta fölfele, ezen a kerítésfélén, de az persze alul nem volt lerögzítve, tehát himbálózott. Úgy meg nehéz mászni. A kezem tapad, de a lábam csúszkál rajta. Küzdöm magam fölfelé. Akkor lecsúszom. Újra fölküzdöm magam. Egy idő után már el is kezdek játszani ezzel az egészszel. Leesek, ledobom a kabátot, újra nekiszaladok. A végén aztán véres nehézséggel följutok a tetejére, majd visszaszánkázom, és belevetem magam újra a zenébe. Ez egy olyan akció volt, amely ott, a helyszínen alakult ki, ott kellett döntenie róla seperc alatt. Ott adódott, és azon minutában fel kellett ismerni ezt a lehetőséget. Senki nem tudta, én magam sem, hogy ez így fog történni. Külön érdekesség, hogy mindez egy nemzetközi fesztiválon zajlott, és holland művészek, későbbi barátaim nézték ezt az egész dolgot, furra volt nekik a zenei világa, és a koncert után azt mondták, hogy „akkor kezdtük megérteni, hogy miről van szó, amikor a csávó elkezdett mászni a kerítésen”. Ezek azok a kihívások és megerősítések, amelyek rendkívüli tapasztalattal ruháznak fel: hogy mindig abban az adott térben, abban az adott időben kell kitalálnod, hogy mit csinálsz, és sohasem lehet előre tudatosan mindent kiszámítani. Nem baj, ha tudatos vagy, sőt, de csak arra építve nem juthatsz el az adekvát felismerésig – a tudatnak és a spontán invenciónak párban kell járnia.

Hadd mondjak még egy példát. Nagyon érdekelt, és egy időben a Konnektor zenekarral csináltunk is egy olyan repertoárt, amely kifejezetten arra épült, hogy a magyar költészet számomra fontos alapdarabjait valami nagyon eredeti módon megszólaltassuk, földolgozzuk. Például a *Nemzeti dal*, *A walesi bárdokat*, Adytól *A fekete zongorát*, Bornemisza *Siralmas énnéköm-jét*, Janus Pannoniust. Csináltunk fantasztikus koncerteket ezekre a szövegekre támaszkodva, erről vannak hangfelvételek, később lemezen is megjelentek. Készült a könyvem, a *Szellőző Művek*, és akkor azon gondolkodtam, hogy lehet-e ezt az egész feldolgozást valahogyan könyvben interpretálni. Lemez, lemez melléklet akkor elképzelhetetlen volt (a nyolcvanas évek második felében járunk), és akkor kitaláltam, hogy *A walesi bárdokra* vagy az *Ómagyar Mária-siralomra* csinálhatnék versszobrokat. Az *Ómagyar Mária-siralom* például különböző szövegekkel kiszögelttem egyforma rajztáblákra, ebből lett egy műtárgy, ezt lefényképezte valaki, és az már reprodukálható volt a könyvben. *A walesi bárdok*nál ugyanannak a szövegnek a kihívása például egészen más tudott lenni zenében, mint vizuálisan. Megcsináltam például versszőnyegként, az utolsó sorokból kiindulva („Ötszáz, bizony, dalolva ment / Lángsírba walesi bárd, / De egy se bírta mondani, / Hogy: éljen Eduárd”): vettem azt, hogy ötszáz, és ezt a szót egy grafikai gesztussal, vastag fekete filctollal elkezdtem felírni lapokra. Megcsináltam ezt ötszáz példányban, és akkor azzal leragasztgattam a padlót, lett belőle egy hatalmas szőnyeg, olyan volt, mint egy vízszintes temető, a papírlap-sírkövekkel. Hihetetlen hatása volt. Azt is lefényképeztük, reprodukáltuk. De érdekes az is, hogy ez a vizuális és tárgyi újraköltés mennyire változik a tér, a körülmények, a felület függvényében. Amikor ugyanis a mai MU Színházban volt egy galéria, s ott elkezdtem megcsinálni ugyanezt, akkor kiderült, hogy nem olyan hosszú a terem, nem volt akkora hely a padlón. A falhoz érve elkezdtem

a lapokat tovább rakni, fel a falra, és ott véget is értek a „sorok”. Így a síkból már a térbe került a „szöveg”, a grafikai felület. És aztán bejött az idő is: a megnyitó után ugyanis eleinte nem mertek rálépni az emberek. De aztán mégis ráléptek, meg ráhuzigáltam őket, a megnyitót, a poharazás, a beszélgetés után meg elment mindenki, és amikor két-három nap múlva visszamentünk lefényképezni a kiállítást, alul szakadozott, piszkos, lábnyomos, szürkésbarna-fehér-fekete papírlapok felületét láttuk, a falon meg gyönyörű, rendezett, tiszta fehér-fekete felületet, amilyen eredetileg az egész is volt. Valósággal megmozdult a dolog. Mindig az adott tér, az adott idő, az adott közeg a meghatározó abban, hogy mit csinálsz. Ez tulajdonképpen egy költői kihívás, mert valamifajta ideát, érzetet, sugallatot, gondolatot megpróbálsz átvenni, kifejezni. És úgy kell átvenni, hogy megérkezzen. Olyan anyagokkal, olyan nyelvi eszközökkel (ebbe akár a papírlapot vagy a lemezt is belevéve), ami épp rendelkezésedre áll. De az idea, az költői.

B. I. J. : – Kik voltak azok, akik a kortársaid közül inspirálni tudtak ebben a vonatkozásban? Akiről úgy érezted, hogy az akkori közegben erősítitek, felerősítitek egymásnak a munkáit?

– Kb. a nyolcvanas évek elejétől kezdtem sejteni, hogy mit is akarok. Így szükségképpen az ember nyilván olyanokkal érintkezik, akik hasonlóan, vagy inkább hasonló érzékenységgel, hasonló komplexitással gondolkodnak. Bár általában elég sok kiemelkedő magyar költőt szeretek, még tanulni is megpróbálok tőlük, azért a fentiek miatt a legfontosabbak között tartom számon – bármilyen definícióval éljünk is a költészettről – Ladik Katalint, illetve Papp Tibort. Most csak ezt a két személyt emelem ki, de valójában a *Magyar Műhely* folyóirat körül kibontakozóban volt akkor egy olyan kultúra, amelyet a lap a hetvenes évek második felétől egyre tudatosabban képviselt: ez volt az új avantgárd, és azon belül különösen a mediális kísérletezés irányában nyitott irodalomszemlélet volt, legalábbis számomra, a legfontosabb. Inspiráló közeg volt, lehetett együtt dolgozni, ami mindig nagy ihletés. Együttes szellemi térben hozzák létre az emberek a dolgokat. A könyvben, amit említettél, azt is megpróbáltam érzékeltetni, hogy hihetetlen erejűek azok a tapasztalatok, amelyek úgy jönnek létre, hogy valakikkel párban vagy csoportban dolgozunk. Egy sokak számára nagyon ismerős példát tudok mondani, a zenekart mint olyat. A zenekarnál nincs jobb dolog művészi szempontból, az fantasztikus! Egy zenekar, amelyik tökös zenészekből áll, valami olyat tud csinálni, amit egyéneként nem, akkor sem, ha külön-külön mindegyikük zseni. Voltak tehát ilyen párhuzamos ihletések, és még egyet mondanék, rám konkrétan egy szerző és konkrétan egy könyv különös felszabadító hatással volt, pont 1972-ben, amikor húszéves voltam. Akkor jelent meg Tandori Dezsőnek az *Egy talált tárgy megtisztítása* című kötete. Unikum volt ez akkoriban, addig azt, hogy van concept-vers meg konkrét vers, így nem tudtuk, nem beszélt erről senki. Arról sem, hogy egy vers lehet egy sakkfeladvány képlete is – mindez revelatív hatással volt, nyilván nem csak rám. És hozzá kell tennem, hogy nemcsak az irodalom, hanem a zene és a képzőművészet is ott volt a napi, heti praxisunkban.

B. I. J. : – Úgy tudom, nem olyan rég szerkesztője is lettél a Magyar Műhelynek. Mesélhetnél az ezzel kapcsolatos projektekről, de visszakanyarodnék lassan ahhoz a második problémához is, amit a beszélgetés elején felvettem: a neoavantgárd köztudatban való jelenlétéhez. A nyolcvanas évek elején te belső embere, szerkesztője voltál az azóta legendás Mozgó Világnak. A könyvedben azt mondod, hogy tulajdonképpen az a folyóirat, aminek nagyon nagy hatása volt abban az időben, meg az utána kibontakozó irodalmi köztudatban, bizonyos dolgokban konzerva-

tívnak is tekinthető akár, bizonyos dolgok nem fértek be a lapkoncepcióba. Mi volt az, amitől már idegenkedtek?

– A *Mozgó Világ* abban az időben rendkívül progresszív szerepet játszott, és egyértelműen kultúrtörténeti jelentőségű folyóirat. De arra is mindig érdemes felhívni a figyelmet, ami akkor általános gyakorlat volt – és ezt ma már nehéz elképzelni is –, hogy a magyar irodalmi lapokban a legjobb esetben is a kép annyi volt, amennyi egy A5-ös oldal alján elfért, ha maradt ott egy kis üres hely. Az *Új Írás* nevű folyóirat volt az első olyan lap, amely a borítón képzőművészeti műalkotásokat közölt, és amelynek volt egy négyoldalas belíve is, szintén műmel-léklettel.

Egy olyan irodalmi közegben, amelyben az irodalom gyakorlatilag azt jelenti, hogy lineáris nyomtatott szöveg – vers, próza, esszé –, ez sokat jelent, de összességében nagyon kevés. A hetvenes évek második felében tehát egy ilyen, a megjelenés és a vizualitás szempontjából korlátolt közegben kell elképzelni a *Mozgó Világ*ot, amelynek egyharmadát-egynegyedét képek tették ki: képzőművészeti alkotás, fotó, dokumentum, bármi. Már maga a borító egy zseniális vizuális ötleten alapult. Az egésznek a szemlélete volt olyan, hogy a próza-vers-kritika tömbök mellett a képzőművészet, a zene, a színház, a film, a szociográfia, az elméleti tanulmány is ilyen vizuális közegben jelent meg. A *Mozgó Világ* a kultúrát tehát a maga komplexitásában kezelte, és így tálalta. A társadalomszemlélete is újszerű volt. A tolerálhatóság mértékéig, néha azon is túl, a társadalmi és az irodalmi, kritikai gondolkodásban átlépett olyan határokat, amelyeket addig mások nem. A képzőművészeti rovata is meglehetősen progresszív volt, sok támadás is érte. Én akkor fiatal emberként és kezdő művészként éppen csak kezdtem érzékelni, viszont még nem igazán tudtam korrekten megfogalmazni, hiszen saját művészi pozícióimat is kerestem még: ez az volt, hogy az esztétikai radikalizmussal szemben a lapnál részben érvényesült egyfajta konzervativizmus. Például a vizuális költészettel szemben, vagy a nem képzőművészeti jellegű vizuális kifejezőmódokkal szemben. Ami egy kicsit már túl volt ezen az óvatos felfogáson, például a *Magyar Műhely* által képviselt szemlélet, az nem fért már bele. Próbálkoztak pedig a műhelyesek is, néhányan pedig belülről próbáltuk támogatni ezt, végül nagy nehezen Nagy Páltól jelent meg valami, egyszer. Az experimentalizmus mint koncepció nem fért bele már a lapba. Ezt én utólag sajnálom, mert egy ilyen jellegű esztétikai progresszivitás jót tett volna neki, és utólag ez hiányolható belőle.

B. I. J. : – Nyilván ott van az is ebben, hogy a magyar műhelyesek akkor földrajzilag messze voltak, lapban való jelenlétük emiatt is külön provokáció lehetett.

– Az a fajta nyelvi komplexitás, amely megjelent itt a magyar költészetben, irodalmi gondolkodásban, eleinte valóban nem Magyarországon jött létre, hanem szignifikánsan Párizsban, a *Magyar Műhely*nél, és az *Új Symposion*nál, Jugoszláviában. Nem véletlen és elképesztő, hogy akkor a magyar kulturális intézményrendszer, és különösen az irodalmi intézményrendszer mennyire provinciális volt. Sok jó könyv és sok jó dolog megjelent persze, de a pöffeszkedő nagyképűség a kiadók és a szerkesztők részéről meglehetősen jellemző volt. Ők baromira tudták, hogy mi az irodalom, és ami abba nem fért bele, az nem volt irodalom. Az, hogy valami vagy valaki nem arra megy, amerre „mi” gondoltuk, teljesen meglepte őket, és nem is tekintették odavalónak, egyenesen dilettánsnak nézték az illetőket. Azokról a zenei kísérletekről, amelyek itt a hatvanas évek végétől és a hetvenes években nagyon ígéretesen kezdtek kibontakozni, valamit lehet tudni: korai Illés, Kex és egy millió más ígéretes, de hamar tönkre-

tett zenekar. De hogy performanszban, happeningben, akcióművészetben mi történt, arról legfeljebb említés szintjén lehetett csak hallani – Szentjóby, Erdély Miklós stb. Az irodalom még sokkal nehezebb terület volt. Ott valami elképesztő konzervativizmus uralkodott – a szöveget sokkal nehezebb radikálisan kezelni, mint a hangot vagy a képet. A magyar képzőművészet és a magyar zene gyorsabban modernizálódott, mert nincs fogalomhoz kötve. És aki nem tud zenélni, az nem tart rá igényt, hogy megmondja, mi a jó zene. Vagy aki nem tud festeni, tetszik, vagy nem tetszik neki a kép, de nem akarja megmondani, hogy mi a jó festészet. Aki viszont tud olvasni, azt hiszi, hogy ő tudja, hogy mi az irodalom. A nyelv miatt, amit közösen használunk. Csak tudni kellene, hogy ki milyen szinten használja. Nagyon sokáig uralkodott, és még ma is hat ez a butaság: amit nem értünk, annak nincs értelme. Ezért az irodalmi avantgárd kicsit nehéz helyzetben volt. Én magam például sajnos húsz év késéssel szembe-sültem például Balaskó Jenő költészetével, mert nagy-nagy késéssel, csak 1985-ben jelent meg az első kötete. Hát ő olyan verseket írt a hatvanas években, amelyeket – jellegükben, karakterükben – én írtam húsz évvel később. Hogy Tandori említett könyve 1972-ben megjelent, az nagyon jó és fontos volt, de ami nem jelent meg, az nem hatott. És az, hogy voltak estek az Eötvös Klubban Szentjóbyval vagy másokkal, rám nem hathatott a hetvenes évek elején, amikor Kalocsán voltam katona. Ha nem voltál ott helyben abban a korszakban, akkor nem volt olyan csatorna, amin keresztül eljuthatott volna hozzád. Ezért nem véletlen, hogy nem magyar nyelvi közegben, a Vajdaságban és Párizsban, és elszigetelten még néhány más helyen kezdődött az új kísérleti irodalom története. A hetvenes évek végétől erre már nagyon erősen rácsatlakozott a magyar közeg, de volt ebben egy időbeli eltolódás. Ezért is tartottam nagyon fontosnak megírni a saját eszmélkedés-történetemet, mert sok mindennek egyszerűen nem volt más beszélő tanúja, és aki nem volt tanúja azoknak a történéseknek, annak számára nem nagyon akad forrás, ahonnan tudjon róla. Nem maradtak újságcikkek sem. Azon dolgoztunk hetekig, hogy egy koncertről egy hírecske előzetesen megjelenjen. Hatalmas szó volt, ha az *Esti Hírlap*ban megjelent, hogy az Egyetemi Színpadon valamikor koncert lesz – nem hogy még utána esetleg írjanak is róla valamit. Ilyen szinten tehát nehezen kutatható ez az időszak és ez a kultúra – ezt próbáltam meg egy kicsit megkönnyíteni azzal, hogy ezeket a kontextusokat felidéztem. Rengeteg tapasztalat és tudás halmozódott fel néhány emberben, viszont ennek az áthagyományozása az említett okok miatt nagyon nehéz.

B. I. J. : – Egy utolsó kérdésem volna még ezekkel a vakfoltokkal kapcsolatban. „Magyar világ-irodalom”, használod ezt a szókapcsolatot a könyvedben, azokra a szerzőkre, akik kiváló magyar szerzők, de nem magyarul írtak. Írsz néhányukról, Tomaso Keményről és másokról. Mi volt számodra a legerősebb élmény, amire nyugati utazásaid, fellépéseid, olvasmányaid során rátaláltál?

– Ez részben marginális terepe az irodalomnak, de mivel egyre tudatosabban kezdtem törekedni arra, hogy tágítsam a határokat, sajátjaimat és másokét is talán, fontossá vált, hogy tudtam számos olyan költőről, aki ugyan már nem magyar nyelven ír, mert kint született, vagy nyelvet váltott, de attól, hogy valaki nem magyarul ír, még nem biztos, hogy nem érdekes a magyar irodalmi közbeszédbe jelenlétére. Vajon nem érdekes-e a magyar irodalomtörténet szempontjából?

Én úgy gondoltam, hogy igen, érdekes, és vannak olyanok, akik a maguk országában jelentős dolgokat csináltak. Lehet azt mondani persze, hogy a magyar irodalom része az, ami

magyar nyelven van. De még mindig kérdés, hogy egy lefordított Rimbaud-vers mondjuk csak francia vers-e.

A magyar irodalomra sokáig jellemző volt egyfajta bezártság-élmény, amit kicsit misztifikált, túl is pörgetett ez a közeg, és ennek következtében a magyar irodalom énképe talán még provinciálisabb volt, mint a magyar irodalom maga. De amikor a nemzetközi érintkezésben benne vagy, és részt veszel beszélgetéseken, konferenciákon, fesztiválokon és hasonlókon, nagyon érdekes dolgot lehet megfigyelni. Egy költőről, előadóról, akkor is, ha számodra ismeretlen nyelven ad elő, lehet érzékelni azt, hogy ez most komoly vagy nem komoly. Persze nem tudsz róla kritikát írni, nem tudod minden részletét megítélni, de érzed, hogy blöff, vagy hogy súlyos, kemény stb. Érzi az ember. A zenével is így van. Tomaso Kemény egyszer arról beszélt, hogy a költészet tulajdonképpen a nyelvek alatti mélyáramban létezik, és a versek annak különböző nyelvekben felszínre törő emanációi, tárgyasulásai, áttűnései. Ilyen értelemben, függetlenül attól, hogy joruba költő, vagy amerikai, vagy lengyel, ez így működik.

A nyolcvanas években ismertem meg Tomaso Keményt – olasz költőként, mivel olaszul írt. Valahogy mindig azt éreztem benne – olaszos vagyok –, hogy ez nem az a tipikus olasz költészet, ez nem az, amit én az olasz költészet fejlődési trendjeiben látok, ebben van valami más. A képi komplexitása, fantáziája alatt van valami csavartabb az olaszokéhoz képest. Ez az ember egyébként Magyarországon született 1938-ban, és 1948-ban hagyta el a szüleit az országot, mert szociáldemokrata volt a papa, és a család menekült. Az anyanyelve tehát magyar, de az iskolában aztán olaszul tanult, átállt, s olaszul kezdett írni. De van egy olyan érdekes tudattartalma a személyiségének, ami valahogy átszüremkedik a verseibe. Mintegy húsz évvel később, 2005-ben megjelent egy fantasztikus kötete, olaszul úgy hangzik a címe, hogy *La Transilvania liberata*, ami, hogy ne értsük félre egymást, Tasso *Gerusalemme liberata* című művére játszik rá. Kultúrtörténeti analógia tehát, ugyanakkor a Kemény család erdélyi származású, tehát van egy életrajzi dolog is benne. Mindenesetre fordítási probléma volt, hogy ezt nem lehet, nem szabad szó szerint fordítani (mert akkor hamisítás lenne), és akkor az *Erdély aranypora* címmel jelent meg. Ez egy líriko-epikus (vagy ennél valamivel bonyolultabb műfajú) alkotás, tizenkét éneke van, a tagolása olyan, mint egy klasszikus olasz eposznak, de amúgy teljesen lírai a mű, és különböző nyelvi, történelembeli, időbeli rétegek közti szürrealisztikus, de követhető asszociációkra épül. Nagyon érdekes benne, hogy az 1956-os dolgok, az első világháborúbeli dolgok, a Trianon-szindróma, mind-mind a mama elbeszélései alapján bukkannak fel. A magyar őstörténet mitológiaszintjei is megjelennek motivikusan, az olasz költészetre és az európai költészetre való utalások is vannak benne bizonyos jelenségekben. Van például egy jelenet, ahol Tasso és Ezra Pound szólítgatják egymást az erdőben – ami nyilvánvaló Dante-utalás. Ez pregnánsan nem más, meg is fogalmaztam, mint tulajdonképpen az ő rejtett, félig elvesztett magyar identitásának a költői visszavétele. Máshogy már nem lehetséges számára, de a költészet eszközeivel igen.

Röviden említhetek egy másik példát is: még a *Mozgó Világban* jelentettük meg egy kanadai költő, Nancy Toth verseit. Nem is tudott már magyarul. A szülei vagy nagyszülei voltak magyarok. Ő tehát kanadai költő volt, aki angolul ír, de számomra mégis volt benne valami külön érdekesség.

ORCSIK ROLAND: – Említetted a párizsi Magyar Műhelyt, hogy olvastátok ezeket a folyóiratokat. Sokszor hallom azoktól, akik most ezekkel találkoznak, akár a párizsi, akár az újvidéki szövegek kapcsán, hogy hiányzik nekik a kontextus. Nektek nem hiányzott annak idején?

– Nekem nem hiányzott, vagy úgy éreztem, hogy nem hiányzik. Nyilván újra kellene ezeket olvasni, újra megnézni és elgondolkodni rajtuk. De alapvetően ugyanaz a fajta magyar irodalmi progresszivitás volt benne, Tolnai Ottó műveiben, vagy Domonkos Istvánnál, ami a mi szempontunkból vagy úgy nézett ki, mint Balaskó – hogy nem tudtunk róla –, vagy nem volt manifeszt módon jelen. Domonkos verse, a *Kormányeltörésben* megint csak azt jelezte számomra, hogy a magyar nyelv sokkal gazdagabb annál, mint hogy pusztán korrektül használjuk.

KÉRDÉS A KÖZÖNSÉGBŐL: – Mondtad, hogy nem maradtak fenn dokumentumok a performanszok korai szakaszából, de én ezzel ügynökjelentésekben találkoztam, ahol gyakran teljes performanszok voltak leírva, tökéletesen dokumentálva. Közben meg ott van a leírás után a javasolt intézkedés: mindezek alapján zárt intézményben való elhelyezését javasoljuk. Te hogyan élted meg ezt a jelenségsoportot, és hogyan lehet ezekhez a dokumentumokhoz viszonyulni?

– Igen, ahogy ez az utóbbi években kiderült, az egyik legmegbízhatóbb kultúrtörténeti forráscsoport az ügynökjelentéseké... És persze elszórtan megmaradt szórólapok, illegális plakátok és egyebek. A nyolcvanas évekből már vannak rossz minőségű VHS-felvételek.

Ami a retorzió-részt illeti: amikor én ezt a tevékenységet már konzekvensebben csináltam, a hetvenes évek végétől, akkor már a konkrét rendőri fenyegetés, bár a levegőben lógott, de nem érződött annyira, vagy mi nem tudtunk róla. Nem volt olyan napi realitás, mint a hatvanas évek végén-hetvenes évek elején. Szőnyi Tamás új könyve erről rengeteg dokumentumot tartalmaz. Benne van, hogy miként próbálták meg, és akkor még sikerrel, deintegrálni a hetvenes évek elején a progresszív csoportosulásokat, sokakat rendőrségi figyelemzésben részesítettek, ami akkor durva dolog volt; Baksa Soós János esetében az volt a feladat, ügynökök bevetésével, hogy őt „válasszák le a zenekarról”. Egyik zenészt megkérték, hogy vegye fel, amikor Baksa Soós privát beszélgetést folytat valakivel, és azt majd használják föl ellene. Erről én személyesen nem igazán tudok sokat mondani, nekem összesen két vagy három olyan tapasztalatom volt, amikor érzékelhető volt, hogy ilyesmi lehet a háttérben. Az egyik a már említett iskolai színpad, ahol 1968-ban volt egy olyan bemutatónk, amivel elkerültünk a diákszínjátszók országos találkozására, és az volt a címe, hogy *Miért feküdt be Bőr Erzsébet a sodrony spulni küllői közé?* Ez talán az első magyarországi hippi-előadás volt, és erre (iskolai színjátszókör voltunk) a *Magyar Ifjúság* nevű lapban, amely a KISZ-nek volt a politikai hetilapja, megjelent egy cikk *Útkeresés?* címmel. Arról szólt, hogy hogyan engedhette meg az iskola, hogy mi ilyesmit, nyugati imperialista erkölcsiségű produkciót stb. vigyünk színre. Ennek az lett a következménye, hogy leállították a színpad munkáját. Én ezt nem úgy éltem meg, hogy rendőri intézkedés történt, de mégis csak afféle állt a háttérben.

Volt egy másik, hasonló dolog, ez is csak közvetve tudatosodott bennem, amikor a BROBO színpadi csoporttal dolgoztunk. Akkoriban művelődési házakban mutattuk be a dolgainkat, az elsőt a Szilfa utcai művelődési házban, a Pasaréten, a másodikat a Jókaiában, a harmadikat nem tudom, hol, de mindig az volt, hogy az első után nem lehetett tovább ott dolgozni, és kellett menni valahova máshová. Ez még mindig jobb persze, mint ha sehol sem lehetsz... Konkret, direkt rendőri intézkedést tehát nem tapasztaltam ugyan, de az, hogy nem lehetett hol dolgozni, közvetve mind erre utalt.

B. I. J. : – Amikor fotókat kerestem az interneten a mai könyvbemutató Facebook-eventjéhez, akkor találtam egy olyat, amelyen a 2012. októberi, budapesti I. Országos Slam Poetry Bajnok-

ság résztvevői között szerepelsz, a kép alatt pedig egyszerűen ez a meghatározás áll: Szkárosi Endre – slammer. Hogyan érzed magad egy ilyen szerepkörben, mennyire tudsz azonosulni egy ilyen meghatározással?

– Remekül. Mivel az én költői identitásom 360 fokos, azaz mindent költészetnek tekintek, ami körülvesz, illetve mindenből költészetet merítek, ami körülöttem van, ez nem is újdonság. Végül is költőként voltam „zenész” – életemet végigkísérte a különböző zenekarokkal való intenzív munka: általános iskola, gimnázium, Fölőspéldány–Beatrice, illetve –Dimenzió együttműködés, aztán komolyabban a Konnektor, a Towering Inferno, a Spiritus Noister – ez utóbbi tulajdonképpen még ma is tart. Voltam „vizuális költő” – nem merem mondani, hogy képzőművész, mert az nem vagyok, mégis kiállításokat, katalógusokat, installációkat, verszobrokat készítettem, tehát a képzőművészeti térben is dolgoztam. Performer, akcióművész – az olyasmi, mint a színház, az előadó- és pódiumművészet. „Versmondó”, „előadóművész” (még papírom is van róla), „hangköltő”, miegyéb. Mivel a slam ma a progresszív zenei gondolkodás egykori szerepét tölti be a fiataloknál, kifejezetten jól esik, ha slammernek tekintenek.

B. I. J. : – Volt egy nyilvánvaló politikai töltete a nyolcvanas évekbeli fellépéseiteknek. Mint a Verboterror című kötetedből is kiderül, volt olyan fellépésed, ahol például Bernáthy Sándor felolvasását megszakította a művelődési ház-igazgató, nyilván a politikai rizikó miatt. A jelenben mennyire látod egy-egy performansz potenciális politikai töltetét, mennyire van ennek tétje ma számokra?

– Ma újra komoly esély van arra, hogy – mint az történt például 1848-ban, 1956-ban Magyarországon, vagy a hatvanas években az egész világon a proteszt-művészetrel – a művészet társadalmi funkciót és hiteles közéleti szerepet töltsön be. Kezdődött ez például a graffitivel, a street-arttal, és látjuk, hogy a politikai performansz is szerepet kapott az életünkben. Ez részben a magyar történelem azon ismert és visszatérő kényszerével áll összefüggésben, hogy a politikai játéktér, a demokrácia, a politikai szabadság visszaszorulásával a művészetnek és az irodalomnak ismét erőteljes szerep jut a progresszió, a társadalmi haladás, a politikai ellenállás képviselésében.

Az utóbbi évek szerintem leggyönyörűbb politikai performansza az akkor még egységes LMP kékcédulás akciója volt. Amikor láttam, ahogyan a Parlament üléstermében a magasból sűrűn szállnak alá a túl nagy intellektuális és morális kapacitással nem rendelkező képviselők fejére (tisztelet a kivételeknek!) a kékcédulák, mint egy nagypelyhes, kék papírhavazás, szabad levegő áradt a térbe, és azt mondtam magamnak: ez szintiszta költészet.

A legutóbbi időben a Krétakör is szükségképpen a politikai cselekvés emez esztétikai terébe érkezett – nem tehet mást, mint a szabadság és a felelősség szellemét idézi a szemünk elé, ha kell, egy tükörrel.

Összességében tehát nagy tétje van a számomra is a cselekvő művészetnek: a művészetnek és a szabadságnak is az az egyik tétje, egyben differentia specificája, hogy odateszed magad. Ha nem teszed oda magad, nem lesz jó, amit csinálsz. Ráadásul, ha nem teszed oda magad, még rab is leszel. Úgy látszik ma, minden egyes embernek választania kell, hogy – Petőfivel szólva – kutya lesz, vagy farkas.

B. I. J. : – A Verboterror szövegeinek legtöbbje eredetileg performansz-szövegeként hangzott el. Hogyan próbáltátok szerzőtársaddal ennek a konkrét könyvnek az esetében áthidalni azt a paradoxont, hogy hangzó szövegnek, testjátéknak kellene az energiáit megmutatni egy könyvben, egy nyomtatott médiumban?

– Ez volt a legnagyobb és a legizgalmasabb kihívás. Ezért csináltam meg Arany Imrével ezt a könyvet. Volt egy meglehetősen jó dokumentációm az elmúlt évtizedekben véghezvitt performanszaimról, koncertjeimről. Világos adatsorok, jó fotók, tárgyi és képi dokumentumok. Ez az archívum mindenképpen feldolgozásért kiáltott. De nem akartam dokumentumkötetet, történeti szemlét, katalógust készíteni. Az a cél mozdított, hogy egy költői könyvet, saját szóhasználatommal egy *költészetművészeti könyvmunkát* hozzak létre. Volt ebben gyakorlatom: a költészet teremtő gesztusával újraalkotni régi vagy régebbi dolgokat, gondoljunk például a Konnektorral készített „magyar irodalmi hallgatókönyv” munkáira (*A walesi bárdok, Nemzeti dal, A fekete zongora* stb.).

Ezért úgy döntöttem, hogy a fotókból, dokumentumokból, szövegekből, információkból önálló költői alkotásokat – performanszkölteményeket – készítek, amelyek mindegyikéhez írok legalább egy, olykor két új szöveget, verset. Ezen egyes performanszkölteményeket pedig izgalmas művészeti konglomerátummá szervezzük Imrével. Ez azt is jelentette, hogy az általános tipográfiai és grafikai könyvterven túl (amit Imre mindig osztályon felüli minőségben csinált, régóta dolgoztunk együtt) munkatársamnak az egyes performanszköltemények képi dinamikájának kiépítésében, megteremtésében is alkotó szerepe lesz.

Mi volt ebben a nagy kihívás? Az egyik az, hogy a performansz két lényegi minősége: a közvetlen jelenidejűség és az adott, konkrét tér kontextusa könyvtárgyban felidézhetetlen. A tér-idő performansz dinamikus, és bár használ anyagokat, tárgyakat, nem materiális, hanem akcionális. A könyv statikus, és nincs benne semmi akcionális. A másik kihívás az volt – és egyben ez volt a nagy tapasztalat is –, hogy a könyvben kétféle dolog tud csak megjelenni, slussz. Kép és szöveg. Szöveg és kép. Passz.

De hogy mennyiféle tud lenni a szöveg! Leíró, dokumentum, adat, információ, fiktív, vers, megjegyzés, lábjegyzet, és ebből a sokféleségből miféle (nemcsak grafikai, hanem gondolati) dinamika alakítható ki, azt, remélem, a *Verboterror* igazolja. És akkor még nem beszéltünk a képről, ami lehet fotó, tipográfiai kép, grafikai gesztus, plakát, egyéb dokumentum.

És ebből a képi és szövegdinamikából egy mai költői minőséget reméltem létrehozni, az időben szétszóródó információk, dokumentumok, szövegek alapján.

Végeredményben úgy fogalmaztam meg, hogy ha értelmezni, megjeleníteni akarod régebbi munkáidat, akkor a szellemüket kell újraidézni. De ez csak úgy megy, hogy ha azokat a költői és szellemi energiákat teremtéd újra a ma örök pillanatában, amelyek akkor, ott mozgottak, amelyek akkor életre hívták azt az alkotást. Ha sikerül ezeket a költői energiákat felidézned, mozgósítanod, újraciklálnod, akkor mai alkotást hoztál létre, bármilyen idejű elemekből és anyagokból. Ha nem sikerül, jó esetben csináltál egy érdekes dokumentációt.

B. I. J. : – A címre rákérdeznék: van valamiféle agresszivitás benne. Miért lett ez a cím, mennyire tartod el magadtól ezt a benne jelölt agresszivitást?

„A költészet: energiaátadás.” Így indul a 2002-ben megjelent, *szkárosicon* című hangköltészet-i cd-m előszava. Energiát nagyon nehéz csendben, szerénykedve, udvariasan átadni – talán a legjobb buddhisták képesek erre. A művészet bizonyos értelemben mindig agresszió. Felfor-

gatja a hiedelmeket, más látásmódra és felismerésekre kényszerít, beavatkozik az életedbe. Nostalgiaiá emlékezünk sokan ezekre a beavatkozásokra, olvasmány- és filmélményeinkre, a zenékre, amelyek sokat változtattak az életünkön.

Ezen túlmenően persze a terror kihívó szó, de szükség is van rá. Verbálisan terrorizálnunk kell a semmit, az unalmat, a gyalázatot, az embertelenséget, a szolgálalkúséget és a hatalomvágyat, a hatalommal való visszaélést. A verboterror szót egyébként egyfajta hangköltészeti szignálként használom sokszor a költészeti performanszaim elején, illetéknépp a könyvnél már adott volt, működött, be volt járva. Amellett megint csak egy érdekes, paradox kihívást jelentett: van egy könyv, amelyben csak kép és szöveg van, de nincs hang, és olyan eszközzel utal a performanszok esetében, amelyben a mozgás, a hang, a zene, a vizuális környezet és eszközök játszanak döntő szerepet, ezek közé a szavak csak épp hogy beilleszkednek. Erre úgy nevezek meg egy „verseskönyvet”, hogy „szóterror”. Tehát a verbalitás és az akcionalitás közti feszültséget is felidézni reméltem a címmel.

Végezetül egy lényeges faktor: nagyon fontos számomra a könyveim címe! Az első kötetemben, az *Ismeretlen monológok*-ban ez még nincs jelen, de a *Szellőző Művek* óta igen: ütősnek kell lennie a címnek, figyelemfelhívónak, szokatlannak, sarkosnak, és igen jó, ha külföldön is érthető. A *Merülő Monróban* ez részben már érvényesül: ha nem is tudják, mit jelent a „merül” ige és az abból képzett szó, azt érzékelik, hogy egy ismert ikon nevéből való szójátékról van szó. A *Verboterror* ilyen szempontból már tökéletes cím: senkinek nem kell semmit magyarázni, lefordítani stb.

B. I. J. : – Említetted, hogy a cím melletti döntésben benne volt, hogy ez a szó/fogalom más nyelveken is érthető. Valóban, vannak a könyvben angol és más nyelvű szövegek is. Mennyiben érzed úgy, külföldi performansz-tapasztalataid alapján, hogy a hangköltészet kötődik a nyelvhez, amelyen megszólal? Ki tudsz-e lépni, és ha igen, hogyan, a magyar nyelvből? Illetve hogyan lakja be a köteted a magyar nyelvterületet? Számomra ebben a vonatkozásban fontos például, hogy szerepel a kötetben Temesvár című szöveg is. Mellékkörülményként eszembe jut még az is, hiszen a kolozsvári Bulgakovban ülünk, ahol Tomaso Kemény La Transilvania Liberata című onirikus eposzának volt bemutatója, hogy a kötetnek, amelyet te fordítottál, és amelyhez előszót is írtál, magyarul más címe lett: Erdély aranypora. Szóval mi történik igazából egy-egy ilyen kulturális kirándulás, nyelvi határátlépés alkalmával?

– Fontos dolgot hoztál szóba! A költészet számomra nemcsak műfaji-nyelvi szempontból volt mindig határátlépés oda és vissza, hanem kulturális szempontból is. A performansz eleve működik nyelvi átvitelként is, hiszen ha nem is értik esetleg a magyar nyelvű elemeit, a mozgás, a kép, a hang ugyanaz, és ez a közeg követhetővé teszi a munka egészét is. Nem beszélve arról, hogy nem vagyunk a nyelvünkbe zárva egyáltalán, bár sokan kishitűségből, irigységből még megpróbálják ezt az ósdi nézetet terjeszteni. Egy jó magyar vers „külföldiül” is jó magyar vers. Példa erre Petőfi *Szörnyű idő* című és kozmikus erejű verse, amelyet huszonöt éve dolgozok fel, szólaltatok meg különféle módokon és közegekben. Angolul ugyanolyan ütős, mint magyarul. Megoldható. Minden azon múlik, hogyan tudod az energiáit életre kelteni.

Külföldi fellépéseim alkalmával gyakran használom – olykor szintén amolyan szignálként – Janus Pannonius versét, Weöres Sándor fordításában *A dunántúli mandulafácskáról*-t, de az eredeti, latin szöveget idézve fel. Most akkor Janus milyen költő? Humanista. Oké. Olasz? Nem mondanám. Latin? A latin a humanisták nyelve volt, de ilyen nép már nem létezett ak-

kor. Nincs más hátra, mint előre – Janus magyar volt, és bizonyára horvát. Mindannyian büszkék vagyunk rá, mert a mindannyiunké, mert – mint Tomaso Kemény mondta – a költészet a nyelvek alatti mélyáramban működik, így köti össze az embereket és tapasztalataikat.

Ez is egy érdekes játék: a magyar születésű Kemény olasz költő lett, meglehetősen érett fejjel olasz költőként egy nagyszabású opusszal (*Erdély aranypora, La Transilvania liberata*) és a benne megidézett magyar tudattartalmakkal visszavette a magyar identitását, és ezt azóta is gyakorolja izgalmas, összetett, „plurikulturális” költői munkáiban. Ezt az olasz nyelvű művet én magyarra fordítottam, végeredményben tehát egy magyar költő művét kellett magyarra fordítanom. De mi legalább értjük egymás szavát.

Hány magyar mondhatja el ezt magáról?



MILORAD PAVIĆ

Az utolsó történet*

A VÉGÉN

A huszonegyedik század első évtizedében elértem a nyolcvanadik életévemet. Felkiálthattam, mint a bibliai hang, mely azt kéri, „ne hagyj el, amikor megöregszem és beteg leszek”. Ezt a mondatot mutatta meg nekem Lexi egy Dorćol-beli zsidó ház falán és azt mondta, hogy e szavak miatt vétkesnek érzi magát. Tulajdonképpen megfeszítve. Akkor történetesen már nem éltünk együtt. Könnyebb volt egyedül lenni saját betegséggel, ő pedig maga viselte édesanyja betegségét. Hétfégenként meglátogattam Lexit, hét közben zenét hallgattam és unatkoztam a Dositej Obradović és a Vuk Karadžić múzeuma mellet levő hajlékomban. Ez egy háromszobás lakás volt, garázs nélkül kiadhatatlan. Akinek futotta ilyen lakhelyre, annak viszont volt autója is, de estére már sem a felső, sem az alsó Dorćolon parkolóhelyet már nem lehetett találni. Gyötört az egyedüllét. A számítógépet lábbal kapcsoltam be, hogy ne keljen lehajolnom, mert az fájdalmat okozott. Legújabb regényem már a nyomdában volt és nem szándékoztam többé prózát írni. És akkor megtörtént. Egy hang. Épp szundítottam a dolgozószobám kanapéján, amikor megszólalt a telefon. Lexi kivételével senki nem hívott, de ez most nem ő volt. Vonalas hívás vagy akár kapu-telefonról is lehetett. Amikor felvettem, a hang ismerősnek tűnt és bemutatkozás nélkül azt mondta:

Történet kell nekem!

Elkezdtem töprengeni, honnan ismerhetem ezt a hangot. Közben felugrottam, hogy megnézzem a telefonkészülék kijelzőjén, vonalban van-e még az ismeretlen, de a kapcsolat közben megszakadt. Ezután bekapcsoltam az üzenetrögzítőt, amikor megint megszólalt a hang, megismételve kérését. De ekkor sem tudtam ki az. Ezért elkezdtem nem műszaki jellegű részletekre figyelni. Emlékezetemben keresgélve azon gondolkodtam, miért ismerős ez a férfihang, de semmi nem jutott eszembe. Egyszer csak beugrott egy kép, és azt hittem, megőrültem. Aztán csak lezártam magamban az ügyet.

* Az eredeti szöveg első kiadása a *Poslednja priča* című kötetben jelent meg (Beograd: Vulkan, 2014). Ez volt Milorad Pavić utolsó kézírata. A fordítás a szerző jogutódjának jóváhagyásával készült. (Fordította: Túri Róbert)

De ettől az még nem ért véget. Egyik reggel ugyanarra a férfihangra ébredtem. A telefon üzenetrögzítőjéből újfent az hallottam: *Történet kell nekem!* Még mindig nem tudtam, ki az, honnan hív és miért zaklat engem ilyen eltökélten. Elkezdtem hát körbekérdezgetni. Szakértőbarátoimtól megtudtam, hogy rögzített üzeneteket többször el lehet küldeni meghatározott időben. Egyébként is, a huszonegyedik században már minden lehetséges.

Eredménytelen kutakodásaimat követően más megoldások után néztem. Kikerestem egy régi iskolatársam telefonszámát – neki emlékeim szerint a hívóhoz hasonló hangja volt. Amikor felhívtam, elbeszélgettünk, de nem tártam fel hívásom célját és nem kérdeztem semmit az állítólagos kívánsággal kapcsolatosan. Rájöttem, nem ő volt. Ezt hívás nélkül is tudhattam volna. Neki ilyesmi nem jutna eszébe.

Egyik este, mielőtt elindultunk volna szórakozni Lexivel, azon tűnődtem, hogy vége van-e a titokzatos hívásoknak, amikor tekintetem egy pár fehér kesztyűre tévedt. A kesztyű láttán villámként hasított belém a felismerés. Beazonosítottam a hangot és kővé dermedtem. A kesztyű láttán? Igen, pontosan. Ugyanilyen kesztyűt vásároltam ajándékba egy költő barátomnak Párizsban. Amikor egy teljes éve, vagy talán kevesebb ideje eltemették, betegségem miatt nem vehettem részt a búcsúztatóján. A temetésén egy nő a tőlem kapott fehér kesztyűt bedobta a sírba a költő koporsója mellé. Igen, minden kétséget kizárva már tudtam: csak az ő hangja lehetett. *Történet kell nekem!* Soha nem titkolta, hogy szereti az írásaimat. Karakteres hangja volt. Hangja miatt a nők tudták: ő a legszebb férfi, annak ellenére, hogy nem tudott igazán csókolni; a férfiak pedig tisztában voltak vele, hogy ő a legokosabb azok közül, akiket gyűlöltek és annak ellenére, hogy ő volt „mások szerencséje”, mindenkinek sikert hozott, kivéve önmagának. Jósága utolérhetetlen volt és felért költői tehetségével. Háromszor nősült és háromszor hagyták el. Mindegyik feleségéből sikeres prózaíró lett. Miután elismerték őket, kiléptek a házasságból és megszabadulva a költő hírnevének bűvkörétől, könnyebben érvényesültek egymagukban.

Remeteként élt és halt meg... Most minden összezavarodott a fejemben – azért is gondoltam már az elején, hogy megőrültem. De hogyan tud egy halott költő telefonon történetet kérni, úgy, mintha csak árut rendelne a boltból? Lehet, hogy tud, vagy talán van olyan élő, aki tudja, hogy a holtak mit szeretnének. E gondolattól vezérelve felhívtam annak a lapkiadónak a titkárnőjét, amelynek az elhunyt barátom volt a főszerkesztője. Arra gondoltam, ő fel kell ismerje a főszerkesztő hangját. Személyesen nem ismertem a titkárnőt, mivel nemrég került a szerkesztőséghez, de megbeszéltük, hogy együtt reggelizünk. Gyors léptekkel érkezett a találkozóra, színes magas sarkú cipőt viselt; magas volt és szőke, szempillái a szemöldökét súrolták és rúzsos ajkai csókolózó halakra emlékeztettek. Borsmustár salátát és kávéval rendelt. Kiderült, hogy eszeveszetten szerette az elhunyt verseit – némelyiket fejből tudta –, de az én történeteimről nem hallott. Nemsokára a tárgyra tértem, de úgy tűnt, nem fogja fel a kérdéseimet. Szándékom hiábavaló volt, a szép szőke nő még mindig szerelmes volt az elhunyt költőbe. De nyilvánvalóan semmi köze nem volt az

üzenethez. A fehér kesztyűről nem is kérdeztem már, vele biztos nem vezethetett sehova a keresésem. Amikor elváltunk, nem tudom, kit lepett meg jobban ami elhangzott, illetve ami nem került szóban reggeli közben. Abbahagytam hát a nyomozást és eldöntöttem, hogy most már azért is megírom a telefonon megrendelt utolsó történetet. Nem tudtam pontosan, milyen legyen a cselekmény, és hogy mindez hogyan fog vezetni, de ez így volt rendben, mert azok az elbeszélések, melyek nem lepik meg a szerzőt, nem lephetik meg az olvasót sem. Következzen hát a történet. Akivel megtörtént, már nincs az élők sorában, és ha nem mesélem el, elfelejtjük őt.

TÖRTÉNET

A huszadik század belgrádi színházaiban dolgozott egy rendező, név szerint Bata Ko. Kövér ember volt, de ennek ellenére öltönyei tökéletesen álltak rajta. Gyűrű helyett vastag ujjain ezüst kulcskarikákat hordott. Ezek furcsamód szintén kifejezetten jól mutattak az ujjain. Okosan és lassan beszélt – ma már nem így beszélnek az emberek. Ezüstszínű, egyenes szálú, ritka haján átsejlett rózsaszín fejbőre. Kiválóan biliárdozott jobb és bal kézzel egyaránt. Egyszer, amikor együtt dolgoztunk a színházban, elkéstem egy próbáról. A sötét nézőtérről hallottam, ahogyan beszél a színpadon álló színésznőhöz:

– Képes vagy-e látni? És ha igen, láttád-e már a házad körüli gyümölcsfák terméseit, ahogy áthaladnak a halálon, hogy a másik oldalon minket, holtakat, tápláljanak, míg ugyancsak minket, élőket, ugyanaz a gyümölcsfa etet a szomszédos ágakról is. Mindenki, aki ezen az oldalon van, él, a túloldalon pedig halott és együtt öregsznek meg az élők és holtak, míg a végén újra egyesülünk. Nos, úgy kell elmondanod ezt a négy mondatot a jelenet végén, mintha ezt mind tudnád...

Bata Ko kellett volna legyen az apám. De mégsem így lett. Ezt először nem tudtam. Édesanyám mondta végül el, amikor megtudta, kivel dolgozom együtt a színházban. Ők ketten évekkkel ezelőtt bensőséges viszonyt ápoltak, ez időben kocsival hajtottak át a Begán, úgy, hogy még a lábuk sem lett vizes. Nem tudom, aztán miért mégis az igazi apámhoz ment férjhez, és nem őhozzá. Ezt soha nem mondta meg. Ki tudja, hogy a világ miért ilyen és miért nem olyan, amilyen lehetett volna az úgynevezett kereszteződésben (mely minden „most”-pillanat összeségét foglalja magában), ahol az ember mégsem balra, hanem jobbra fordul. Batával még egyszer találkoztam és ezúttal egy mindent átható, csodálattal teli felismeréssel néztem rá. Elgondolkodtam azon, vajon milyen lennék, ha ő lenne az apám. Az előny itt kétségkívül a meg nem született oldalán maradt. Bata viszont semmilyen jelét nem mutatta, hogy emlékszik édesanyámra. Pedig nagyon úgy tűnt, hogy egyáltalán nem véletlenül vállalta a színdarabom rendezését – ami tökéletesre sikerült, de semmi több. És ez a történet itt véget ért. Legalábbis a találkozásainkat illetően. Megszerettem őt, ahogyan egy rokont szeretni lehet. Tulajdonképpen előnyömré vált, hogy két apám lehetett.

Már mindketten halottak, miközben én két apa fia maradtam... De itt már nem én vagyok a fontos, hanem ők.

Bata Ko fiatalon szerelmes lett, pontosabban belehabarodott édesanyámba, aki akkor még nem volt férjnél és gyereke sem volt. Nem tudom, elgondolkodott-e a narancs és a mandarin magos és mag nélküli változatán. Afrikában hallottam erre egy érdekes magyarázatot: mivel ott a narancs évente kétszer terem, a gyümölcsnek első szüretkor magja van, majd a következő termés mag nélküli. A szerelemmel is ugyanígy van: az első magot terem és ez mindig így van. Aki a második érés idején szüretel, amikor mag nélküli már a gyümölcs, a szerelme akadálytalanná válik. A titok pedig itt az, hogy ami egyben érett és édes, mint a narancs, szerelem is lehet. Voltaképpen erről beszélek.

Jóval születésem előtt Bata Ko a Kosmajra indult kirándulni barátaival. Én erről csak annyit tudtam, hogy nagy forróság volt, ezért mind fürdőruhát vittek magukkal, hogy mártózzanak egyet a hús vizű patakban, ami nagy meglepetésükre már akkorra alig-alig csordogált. Bata Ko viszont egy méretes kővel eltorlaszolta a víz útját és a patak nemsokára kis tóvá duzzadt, amiben végre megfürödhettek. A kiránduláson ott volt édesanyám is és leendő édesapám is, Isidor (de akkor még a szüleim nem voltak együtt). Nem tudhatom, hogy Isidor e kosmaji kiránduláson tudott-e a szerelem és magok összefüggéséről, de akkor még egyáltalán nem érdeklődött édesanyám után. Alighanem tudta, hogy még nincs itt az ideje, mert arra várt, hogy leendő párja megérjen, de mag nélkül. Amikor édesapám érezte, hogy eljött végre az idő, újra megismerkedett édesanyámmal egy teniszpályán. Hajpánttal és teniszütővel a kezükben pózolnak egy megfakult fényképen, mely őrzi ezt a pillanatot.

Isidor Pop szertornász olimpiai bajnok. Alacsony termete ellenére kiváló testfelépítésű volt és sokoldalú ember hírében állt. Hegedűn játszott, szobrászkodott és a főiskolán tanárként dolgozott. Egyetlen kiállításra volt egész életében – középkori freskók által ihletett festett szobrokat állított ki. A két világháború között pedig a kosárlabda szabályairól szóló kézikönyvet írt. Fenséges, átható tenor hangja még a harangokat is megzúgatta. Fiatal korában igencsak mindennel foglalkozott. Volt, hogy egy ménesben segített kancákat mesterségesen megtermékenyíteni. Egy alkalommal el is mesélte nekem, hogyan csinálta: a kancában egy szivacsot helyezett fel, és amikor a fajtiszta csődör megtermékenyítette azt, kivette a szivacsot és a benne levő értékes anyaggal megtermékenyített más kancákat is.

Édesapám nagy szoknyavadász volt. Szerelemben tapasztalt emberként megvárta, míg édesanyám vonzódása mag nélkül érik meg. Bata Ko viszont nem tudta helyesen megítélni a mag nélküliséget. Miután útjaik édesanyámmal szétváltak, Bata Ko újra olyan nőbe lett szerelmes, aki maggal érett meg (amikor ők jártak, akkor édesanyám is maggal volt érett). Ha egy-két idénnyel előbb vagy később találkoznak és lassabban esnek szerelembe (mint ahogy később Isidorral), talán minden

rendben lett volna, de ez nem így történt. A lány, akit Bata Ko ismét kiválasztott, igazi szépség volt. Különféle színű gombok ékesítették a blúzá, ami tökéletesen illett hozzá. De ez a lány is maggal ért meg: Bata Ko újra megégette magát és így élete végéig nőtlen maradt.

*

Gondtalan életünket megszakította a háború. 1944-ben a németek elfoglalták a fővárost. Édesapám elfogták. Ezután elképesztő esemény történt. Édesanyám elment a német főhadiszállásra, valamit mondott és édesapám hazatért élve, egészségesen, holott azt gondoltuk, hogy soha többé nem látjuk.

A háború már véget ért, nősülni készültem és ezért komolyan el kellett beszélgetnem édesanyámmal. Elmondtam házassági szándékomat és hogy ki a választottam. Elmélyedtünk a beszélgetésben és végre megkérdeztem, mi történt valóban 1944 telén a német főhadiszálláson, és miért engedték szabadon édesapám. Édesanyám ezt válaszolta:

– Elmentem egy német őrnagyhoz, akiről fontos dolgokat tudtam és ajándékot vittem neki.

– És mi lehetett az, hogy így hatott?

– Elcsodálkoznál, ha elmondanám. Elindultam a belgrádi német főhadiszállásra és elmondtam, hogy ennek és ennek az őrnagynak ajándékot hoztam. Az őrnagy fogadott. Esteledett és kettesben maradtunk az irodájában. Hellyel kínált, de én ekkor kihúztam a táskámból Isidor fehér kesztyűjét és átadtam neki. Megrettent. Egy jó darabig tanácstalanul méregetett és szinte érthetetlenül szólalt ismét meg.

– Mi ez, a világ szerelmére?

– Ön jól tudja mi ez. Ez a fogva tartott férjem kesztyűje. Elhoztam Önnek ajándékba. Mély csend következett. Az őrnagy újabb kérdésével megtörte ezt a csendet.

– Hol a férje kesztyűjének párja?

– A kesztyű párját – amennyiben túléltem őt – a sírjában dobom, hogy ott legyen vele... Azért merészelttem elhozni a férjem kesztyűjét, mert olyant tudok Önről, amit ma nem szabad tudni. Ezt senkinek nem mondhatom el, mert árthatok a férjemnek és Önnek is. Csak azt kérem Öntől, engedje szabadon a férjemet.

Szavaimra az őrnagy felállt, belső zsebébe gyömöszölte a kesztyűt, összecsapta a sarkát és biccentett a fejével. Te is tudod, édesapád másnap hazatért...

Beszélgetésünket befejeztük, indulnom kellett. Amikor kikísért, még ezt mondta édesanyám:

– Tudod, fiam, jó lenne, ha a menyasszonyod is tudná, hogy a férfiak is néha érettek maggal és anélkül is.

*

Amikor befejeztem a történetet, nem tudtam, mi kezdjek vele. Hogyan adjam át költő barátomnak, aki ilyen rendkívüli módon rendelte? Jelentsem meg? Ahol most ő

van, nem olvashat nyomtatott változatot. Végeredményben elolvashatná a számítógépemről is. Függetlenül hagytam a dolgot és visszatértem mindennapi teendőimhez.

Nem emlékszem pontosan, mikor, de újabb hangüzenetet kaptam. Annak ellenére, hogy nem kapcsolom be az üzenetrögzítőt, az mégis az éjszaka csendjében megszólalt. Felkeltem hát és bekapcsoltam a készüléket. Minden kétséget kizáróan újra az elhunyt költő ismerős hangját hallottam. Egy újabb kéréssel fordult hozzám. Akkortájt újra verseket írogattam, de nem akartam őket kiadni. És senki nem tudta – még Lexi sem –, hogy egy verseket tartalmazó kézirat épp a fiókom mélyén van. Az üzenet így hangzott:

Most vers kell nekem!

Honnan tudhatta elhunyt költő barátom, hogy ismét verset írok? Akárcsak pályafutásom kezdetén. Tulajdonképpen fiatal verseink révén ismertük meg egymást. De honnan tudhatott a kiadatlan verseimről, bárhol is volt ő? Ők mindent tudhatnak rólunk, mi róluk pedig semmit? Elgondolkodtam egy pillanatra és eldöntöttem: a történettel együtt megjelentetem hát a kért verset is. Meggyőződésem, hogy (bárhol is van) ő már tudott a történetről és a versről jóval azelőtt, hogy papírra vettem volna őket.

VERS

*Never more
Varjú*

Ha megint vennél
Üres füzetet
Utoljára
Szerelmes verset írnék neked
Utolsót első helyett
*

Boldog voltam, nem tudtam
Boldog voltál, nem tudtad
Mire megértettük késő volt
Nekem örökre, neked nem
Nem tudhattad
*

A „Ljubíc-nál” ettünk
Borjúhúst sült zöldségekkel
Te boldogtalanul és egészségesen
Én boldogan és betegen

Autók és emberek jöttek
S mentek az utcában

*

Születésnapomra kötetet vettél
Amit a szemeddel olvasok
Azt keresem ott
Ami neked tetszene
Számomra már nem léteznek könyvek

*

Van, aki végtelenül gyűlöl
Mások viszont szeretnek
Én megszoktam, te nem
Én csak a másokra számítok
Te csak az előzőekre

*

Látnokként a jövőbe tekintesz
Én csak a múltat érzékelem
Te a múltba révedsz
Én a jövőről ábrándozok
Mindenki kívánja, amije nincs

*

Felejts el, mondogattam
Mindent felejts el, mindenekelőtt engem
Jövendőd ismeretében
Vedd és fogadd
Minek a jövő, mely rosszabb a múltnál
Velem is így lesz

*

Egy múltbéli ember írta:
Sem veled, sem nélküled
Amikor elolvastam, tudtam
Szépen fejezte ki ezt
A fülem se fáj, hogy ily szépen mondta
Már tudom: ez az igazság

*

Fiatalon testünk a lélek előtt halad
Öregkorban a lélek halad a test előtt
A munkában és szerelemben
Kihasználtam a pillanatot
Amikor a lélek és a test egyenlő
Most úgy van, ahogy lennie kell

*

Fiatal voltál, szép és tehetséges
Tehetséged boldoggá tett engem
Tehetségem pedig téged boldogtalanná
S elrabolta kettőnktől az időt
Pedig hittem, a tehetség hatalom

*

Mondtam, könyveink a gyermekeink
Önállósulnak s szétszóródnak a világban
Gyermekeink szétszóródnak a világban
Könyveink szétszóródnak a világban
Házunk most kötőanyag nélkül maradt

*

Egy orosz szól az időről
Mely anyagban áll és erőben folyik
Jelenünk és létünk
Az örökkévalóságban és az idő kereszteződésében eltűnik
Te erre azt felelted:
Már csak négy évig viselhetsz szép ruhákat.



TÚRI RÓBERT

Tükörszilánkok és teával festett kép

MILORAD PAVIĆ SZÖVEGEINEK MARGÓJÁRA

Tükörszilánkok a *Mérgező tükrök* című novellában, a *Kazár szótárban* és a *Másik testben*

Milorad Pavić műveinek metaforákkal teli világában az egyik legérdekesebben kidolgozott trópus maga a tükör. Ezt ugyan részlegesen, „szilánkosan”, de hatásos formában legfőképpen a „Mérgező tükrök” (1985) című novellájában, a *Kazár szótárban* (1987) és a *Másik testben* (2006) tárgyalja aprólékosan a szerző.

A tükör szimbolikája a legrégebbi jelképek közé tartozik: mindig is az önszembesítés tárgya, az önvizsgálat eszköze volt. Tükörként az emberek a víz felszínét, a fémek és kövek fényes felületét használták, mígnem a XIII. századi muranói mesterek kitalálták a ma is használatos üveg és fém egybefoglaló ötvözetét, az üvegtükröt. A tükör szó latin megfelelője a *speculum*, ebből származik a spekuláció (elmélkedés, gondolkodás, bölcselkedés, tünődés, latolgatás, tanakodás, merengés, filozofálás) kifejezés és így lett a tükör a különböző spekuláció tárgya is. Az égi jelenségeket kíváncsi szemek tükröző felületekkel fürkészték a legkorábbi koroktól fogva. Később, beavatott csillagászok *speculummal* kutatták az égitestek titkait. A tükör volt az az eszköz, amivel a tudósok képet alkothattak a földön kívüli világról és ugyancsak a tükör mutatott utat a földön azoknak, akik ezt így keresték. A jelképtárak szerint a tiszta, világos, változtatás nélkül tükröző eszközök az igazság letéteményesei (Hoppál, Jankovics, Nagy, Szemadám 226. old.), de e tárgy sok más konnotációval is bír. A tükör és a Hold felcserélhető, női szimbólumok. A Hold a Nap fényét tükrözi, vagyis 'visszhangozza', azaz másolja azt, így a Hold és a tükör funkciója tulajdonképpen ugyanaz: az egyik az égi, a másik a földi kivetítést hozza létre.

Pavić saját definíciója szerint a tükör „akár az ördög ikonja: a jobb kezét is átváltoztatja ballá” (*Mérgező tükrök* 141. old.). Ugyanakkor a tükör az a közeg, amely „visszaadja a színt és a mozdulatot, megkettőzi és gyújtópontba gyűjti a fényt” (uo.), ami könnyen tűzhez és megsemmisítéshez vezethet. A tükör viszont „nem kettőzi meg az anyagot, a súlyt és a hangot” ezért e tárgyban, ahogy Pavić írja, „mindenki néma” (uo.) és nincs ott még zene sem. A tükörben a hangszerek húrjainak sorrendje is megváltozik, ezért a tükörben nem lehet zene, úgy ahogy mi szeretnénk azt hallani. Csak másféle zene, ami nem is muzsika már, inkább képi csend.

A tükröt Pavić az írás folyamatában is megtalálja: míg Leonardo da Vinci és Matteo Zaccolini például kalligrafikus tükrírást használtak, Pavić e tükrírást „fordított irányba” haladással magyarázza: szerinte a tükröknek van saját életük és „jobbról balra olvasnak” (uo.). Hosszú és alapos definíciójában a szerb író rámutat arra, hogy

a tükör fivére és nővére a visszhang és az árnyék. Az óramutató árnyékának megvan a maga ideje, eltér attól, amit a mutató jelez, a visszhang helye távol van attól a helytől, ahol a hang megszólal. A tükör tere olyan világban van, ami nem tartozik a mi valóságunkhoz. A könnycsepp és a kicsiszolt gömb a legtökéletesebb tükör, e kettő visszautkrözi a mindenséget, amely magába foglalja őket, s az égboltozat csak utánzatuk. [...] A tükör gondolkodó üveg és nevető ezüst. [...] Különleges a tükrök összetétele is. Mindegyik két elemből áll: az üvegből és a foncsorból, s ezek az elemek megfelelnek az emberi test bizonyos részeinek, és jelképeznek bizonyos természeti elemeket, amelyekkel sok a közös vonásuk. A tükör a zsírnak felel meg az emberi szervezetben, s a víznek a természetben. A mérgező ezüst nitrát, amellyel az üveg egyik felét bekenik, hogy tükör legyen belőle, a csontvelőnek illetve az agyvelőnek felel meg az emberi testben, és a Holdat jelképezi. A tükör ezért működik a dagály és apály elve alapján. Megvan ugyanis a maga vize (az üveg) és a Holdja (az ezüst), melyek vonzzák és taszítják egymást, ahogy az emberi szervezetben a zsír rétege, a velőből irányítva, dagályokban és apályokban növekszik vagy csökken. A képmás és a hasonmás közötti másság azon múlik, mi esik feléd: az ezüst az üvegen vagy az üveg az ezüsten, a Hold a vízen vagy a víz a Holdon. Úgy is mondhatni, hogy másság azon múlik, hogy közted és a mérgező máz között ott van-e az üveg, vagy közted és az üveg között a mérge van... (Mérgező tükrök 141–142. old.)

Számos néphagyomány úgy tartja, hogy a tükör átjárót képez más világokba. A tükör határ a lét és nemlét között, ezért a legtöbb szimbólumszótár szerint e tárgy maga a lélek jele (lásd Platón és Plótinosz interpretációjában, valamint Hoppál, Jankovics, Nagy, Szemadám, 226. old.), amelyben az emberi hajlamok, így a harmónia és diszharmónia is megjelenhet. A tükör a bűnös hiúság jele volt a középkorban, miközben a tibeti buddhizmusban a tudatos önreflexiót jelképezte. Ez a tárgy tulajdonképpen egy meditatív közeg, egy instant ön-kép-zés, ugyanakkor a látás metaforája is: a meglátás, a belátás, a pillantás és a hatalmi megfigyelés szimbóluma egyben, de a tükör, mint előbb már említettem, a gondolkodás metaforája is. Emellett a tükör a tér megsokszorozója is: ha egy tükröt a másikra helyezünk, akkor egy végtelen tükör-tér sorozat jön létre: szakadék a szakadéokban, beláthatatlan *mise-en-abyme*. Így a tükörkép felér egy dimenzióvesztéssel, tehát a halállal egyenlő – ezért a semmit, az űrt képezi le.

Ugyanakkor a tükör, miközben bármilyen képet bemutat, 'megfest', vagy előidéz, olyan esztétikai tárgy is, mely önmagában is lehet műalkotás (például a mívés velencei tükrök), de benne is tükröződhet egy másik műalkotás és így műalkotás-a-műalkotásban jön létre. Milorad Pavić a *Kazár szótár* regényében a tükör Ateh hercegnő alakjával függ szorosan össze: ahol a hercegnő van, ott megtalálhatjuk a kazárok trükkös tükrének formáit is. Ő Pavić szerint egy IX. századi főszemély, a kazár papi szekta védnöke (*Kazár szótár* 27. old.), amelynek tagjai az álomvadászatban jeleskedtek. Ateh egy igazi „kazár hercegnő, a kinek a kazárok megkeresztelkedése körüli vitában döntő szerepe volt” (28. old.), az egyedüli személy a kazárok közül, akinek a nevét a történelem révén ismerjük, így nevének és személyiségének kiemelt jelentősége van. Érdekes módon, Atehről soha nem derül ki, hogy a kazár kagán lánya vagy felesége, netán a nővére, illetve a húga-e. Ateh négy betűből álló nevét „mint a kazárok négy tudatállapotának elnevezését magyarázzák” (uo.). Az ő nevében levő négy betű átértel-

mezésére ösztönöz, ugyanis ha tükörben olvassuk visszafele a hercegnő nevét, meglepő eredményt kapunk:

A T E H | H E T A

A T E H visszafele olvasva H E T A, a '(h)eta' görög betűnek a kimondott változata, mely a föníciai 'heth' megfelelője. Ez az egyik legelső írott kultúra betűje, amelynek vésett alakja egy nyolcasra „8” (𐤄) vagy két szemre (𐤅) emlékeztet, illetve a 'H' (𐤆) betűt is szimbolizálja (Nicholas 2008).

Ateh hercegnő éjszakánként „mindkét szemhéján egy-egy olyasféle betűt viselt, mint amilyenekkel a lovak szemhéját jelölik meg verseny előtt. A betűk a betiltott kazár ábécé betűi voltak, amelyben minden írás gyilkol, mihelyt elolvassák” (28. old.). Az író megjegyzi, hogy alvás közben e betűk védték meg a hercegnőt ellenségeitől, mivel a „kazárok hite szerint az ember alvás közben a legsebezhetőbb” (28. old.). Ezeket a betűket vakok „rajzolták” a hercegnő szemhéjára. Akik „rajzolták” és nem írták a betűket valószínűleg írástudatlanok voltak, hiszen csak rajzolni, másolni voltak képesek, a betűk erejét megérteni viszont nem. A szöveg kontextusából az is kiderül, hogy vakságuk nem volt elég, írástudatlannak is kellett lenniük, hogy életben maradhassanak. Majd ezek után, minden reggel „a hercegnőt, mielőtt megmosdott volna, az udvarhölgyek lehunyt szemmel szolgálták ki” (uo.), így ők sem láthatták a hercegnő által viselt betűket. Ekképpen lett Ateh, éjszakáról éjszakára, álom közben, a hatalom betűjének megtestesítője, földi tükörképe.



1. kép

Zdenko Pavić „Hercegnő” szobra,
Milorad Pavić lakása, Belgrad (Fotó: Túri Róbert, 2010)

De mi volt, ha mindkét rajzolt betű Ateh szemén egyforma volt? És mi történhetett akkor, ha mindkét betű történetesen éppen 'H' volt? A regényben az olvasható, hogy amíg a hercegnő aludt, szemhéjain mozogtak a betűk: így éltek és éltették az őket hordozó személyt – vagy így kalauzolták őt az alternatív álom-valóságban. Senki nem látta, láthatta ezeket a misztikus betűket, mert azok magukban hordozták a tudást, akárcsak a bibliai éden tiltott gyümölcse. Ez a fajta tudás, amit a zsidó-keresztény kultúrában a Paradicsomban Isten után egy nő birtokolt először, bűn általi halált hozott tudatos birtoklójára később. A regénybeli kazároknál viszont a betű nem maga a bűn hanem a tudás „almája”, Ateh pedig nemcsak a Nő (Éva), hanem íráshordozó hercegnőként maga a tudás fája is egyben.

Érdekes, hogy Daubmannus – XVI. századi lengyel nyomdász, aki a *Kazár szótárt* először kiadta a regény története szerint – külön kitért a hercegnő imájára, amely kétféle volt: egy miatyánk (atyai) és egy üdvözlégy (anyai) (Pavić *Kazár szótár* 29–30. old.), mely a kazár isten *androgün* mivoltára utal, illetve Pavić szótár-regényének többféle (férfi, női és androgün) változatára is egyben. Itt is, közvetlen vagy közvetve, a tükör motívum, mint a másik verziója lelhető fel, de Ateh és a tükrök viszonya ennél jóval bonyolultabb Pavić regényében. Ilyen az az eset, amikor a hercegnő szolgáitól kap két sóból csiszolt tükröt és türelmetlenségében egyik reggel nem várja meg, hogy azok letöröljék a szeméről a betűket. Így amikor egy óvatlan mozdulattal megpillantja önmagát a sós felszínen, a pillanat töredékében még feltűnik a szemhéja és ez elég, hogy a két halált hozó betű beteljesítse sorsát. A só tükörként újabb átjárást biztosít Atehnek, de most nem az álomba, hanem egyenesen a halálba. Pavić a következőképpen írja le a jelenetet:

Amikor a tükröket Ateh hercegnő elé vitték, még ágyában feküdt, és szemhéjáról nem mosta le a betűket. A tükörben meglátta magát csukott szemhéjjal, és menten meghalt. Eltűnt két szempillantás között, vagy, jobban mondva, első ízben olvasta el a szemhéjára írt betűket, amelyek ölnek, mivel a megelőző és az utána következő pillanathban pislantott egyet, és a tükrök ezt közvetítették. A múlt és a jövő betűitől egyidejűleg megsebződve halt meg.” (30–31. old.)

A két 'H' betű tükörképének egymásra vetülése okozta Ateh azonnali halálát a szövegben írott kazár hit szerint, ugyanis akkor jöhetett rá, hogy ő valójában nem egy test volt, hanem csupán szellem, pontosabban a *megtestesült kazár szó*, tehát isten-*kép*-zet. E formában a hercegnő a kazárok tükre volt, de egyben ő volt a tükrök kazárja is: Ateh csak olyan betűt tudhatott a sóból csiszolt tükörben kiolvasni, és a két pillantás alatt megérteni, amelynek teljesen szimmetrikus képe rajzolódott ki, tehát egy gyorsan értelmezhető képet látott és értett meg. Amikor szemhéján meglátta a betűt, a hercegnő rájött, hogy ő (már) nem (is csak) ember: a teste a betű sziluettje lett, ő pedig egyszerű betűhordozóvá vált, majd meghalt és átlényegült névvé, szóvá. Ehhez hasonló betűmegtestesülés több keleti, illetve keleti ihletésű történetben is van és mindegyik a női testtel, egy női alakkal kapcsolatos: a legismertebb talán Hua Mulan kínai női harcos balladája, egy férfinak vélt női hős története Kínából (VI. században), valamint a japán Sei Shonagon *Párnakönyve* (a X–XI. században keletkezett *Makura no Soshi*), amit később Peter Greenaway filmesített meg 1996-ban.

A hercegnő sorsa és élete tükrök függvénye volt. A szolgálói „egy napon két tükröt hoztak a hercegnőnek mulattatására”, viszont ezek nem sokban „különböztek a többi kazár tükör-

től”, mivel mindkettő „fényesre csiszolt sóból készült, de az egyik sebes, a másik meg lassú tükör volt” (Pavić *Kazár szótár* 30. old.). Érdekes módon, amit „a sebes elvett, úgy ábrázolva a világot, mint a jövőndő előlegét, a másik, a lassú visszaadta, és kiegyenlített az első adósságát, mert a jelenhez viszonyítva pontosan ugyanannyit késett, amennyit az első sietett” (uo). Ezekbe a tükrökbe nézett bele a hercegnő és két pillantás között egyszerre láthatta a múlt és a jövő betűit.

A *Kazár szótár* komplex világa nemcsak használja, de tovább is fejleszti a tükrök és a betűk összefüggését. A regényben a muszlim részt kutató Isajlo Szuk történész professzor 1982-ben egy áprilisi reggelen kulcsot talál a nyelve alatt (85. old.), amire egy 'H' betű volt vésvé. Pont ez a betű hiányzik az Ateh nevét is magában foglaló titokból, tehát itt, ebben a fejezetben pont ez a betű oldja meg a rejtélyt. Mivel minden, az enciklopédiában szereplő tárgy és név a történetre hat, a kazár hercegnő neve lehetne akár a regény címében is: a kazár szótár ily módon egyszerűsítve *Ateh szótár*ává válna, hiszen csakis az ő nevéhez köthető e kötetben a kazár kultúra, mivel az ország vezetőjének, a kagánnak, itt nincs (az olvasó által ismert) egyetlen egy kimondott neve sem. Ateh szimbolizálja egy letűnt civilizáció megfoghatatlan maradványát, amely olyan, mint az álom valóságban maradt része. Szimbolikusan a kazár hercegnő az anyaföld és az anyanyelv *jelképe* is: ő a szó és az eredet, illetve a test és a vég. Utolsó uralkodóként pedig úgy biztosítja népe nyelvének fennmaradását, hogy kazár verseket tanít meg papagájoknak, akik visszhangozzák a szavakat csakis hangként őrizvén azokat a jövőbeli nemzedékek számára.

Pavić szótár-regényében Ateh „nagyon szép és vallásos volt, a betűk tökéletesen illettek hozzá, az asztalán pedig mindig hétféle sót tartott, és ujjait, mielőtt egy-egy halszeletért nyúlt volna, mindig más-más fajtába mártotta,” ő ugyanis ekképpen imádkozott (29. old.). A só jelentése itt rituális tisztításra utal, illetve a föld(anya) sójára, minden dolog kvintesszenciájára. Az ásvány ereje (amint az az ételek ízén érezzük), ugyanakkor az élet fontos összetevője (a tenger vize, a vér, a magzatvíz). Ateh mindent sóval evett, így minden falatja szakrális és tiszta tetté vált. Ráadásul a tükre is sóból csiszolt tükör volt, tehát egy rituálisan tiszta eszközt használt minden nap. A regényben idézett mondák szerint Ateh „reggelente fogta a tükröt, és nekiült kifesteni magát: egy rabszolgája (mindig újabb) szolgált neki modellként” (29. old.). Ebből az derül ki, hogy mindig egy újabb arc volt tulajdonképp a tükre, amiből ihletet merített. Ebben a kontextusban Ateh léte megkérdőjelezhetővé válik, mivel saját arca nem volt, egyéni sem létez(het)ett; csakis képként, ikonként, amit nappal megtestesült *alter egok* jelenítettek meg. Más szempontból nézve, Ateh kiváló portré festő volt, mivel minden nap más, „új, addig sohasem látott arcot formált” (uo.), készített magának, mint egy átalakuló művész. A hercegnő „arca is hétféle volt, ahogyan hétféle sója” (28. old.), így a hét minden napjára jutott számára egy új arc. Az „írás” ebben az esetben piktogramként, azaz univerzális kép-nyelvként működött: olyan kép-írás volt, amit az írástudatlanok és az idegenek könnyen, első látásra megérthettek. Ateh naponta így teremtett: betű maradványból és arcból testet *öltött*, minden reggel újjászületett mivel arcot váltott. Minden egyes nap egy ön-megteremtés napja volt számára, a tükröbe nézés pedig azonnali ikonkészítéssé vált. Ateh saját változó ikonjait ábrázolta ily formában, *képzelte el*, míg élt.

Pavić utolsó előtti regényében visszatér a veszélyes tükör motívumához; itt a lassú és a sebes tükör jelenik meg ismét. A *Druugo telo* (*A másik test*) című művében, aminek igen kifejezően a borítóján Vladimir Dunjić „Tükör” című képe van, Pavić három szerelmi töredékről ír.

Mindegyikben kulcsfontosságú szerepet játszanak a nők, akár csak a *Kazár szótárban* Ateh, valamint egy mágikus kőgyűrű. A nő és a gyűrű ebben a regényben mindig a jelenidő két koordinátájaként működik, ahogyan az Ateh és tükrei voltak a lexikon-regényben. A *Drugo teloban* Pavić képekben és szövegben is elmagyarázza az idő és az örökkévalóság összefüggését (224. old.) és kiemeli, hogy az idő maga az ördögtől való és jobbról balra halad, ahogyan a nyugati ember ír; míg az örökkévalóság maga az angyal vonala, mely vertikális és felülről jön (Pavić 2009). A szerző ezt így fejt ki:

Feltételezzük – folytatatta a szerzetes a rajz fölé hajlova –, az örökkévalóság az égből jön, Istentől és a Szentlélektől, az idő az ördögtől való és balról jobbra halad, az örökkévalóság és az idő találkozhat. Amennyiben és amikor az megtörténik, az aranyetetésben van életünk jelen pillanata. Ez nem található sem az előző, sem a következő pillanatban. Az ember élete és minden élő csak abban a pillanatban létezik. Az ön bécsi órájának tik-takja között.” (Pavić *Drugo telo*, 224. old. saját fordítás)

E két koordináta metszéspontjában van a regény elbeszélte ideje/jelene. A legtöbb balkáni történetre jellemző az a kettősség, amit az ördög és az angyal képvisel ebben a könyvben, nem véletlen, hogy e két koordináta-lény grafikus ábrázolása minden rész és fejezet kezdetén ott van. A *másik test* szövege öt részből áll össze: az első az angyal territórium, a második az ördögé, a harmadik ismét az angyalé, a negyedik az ördög területe, míg az utolsót az angyal uralja ismét és így, tükörképként kiegyenlítik az idő múlását (Túri 110. old.). Az előbb felvázolt idővonalnak két fontos része van: az objektív idő, azaz a gépi, mechanikus idő, mellyel szemben a szubjektív idő áll. Ez az utolsó az „átélt, megélt idő, ami helyzettől függően változik,” ezért, ahogyan azt Cser Zoltán írta, a „kellemes eseményeknél repül az idő, de kellemetlen eseményeknél a pillanatok óráknak tűnnek” (17). A szubjektív időt az ember belső óráját méri; ez olyan idővonal, amelyet más személy nem érezhet és - akár csak Ludwig Wittgenstein által definiált privát nyelv, amit elsősorban az érzések és érzetek kifejezésére használunk - nem egyezik a külső, objektív idővel.

Pavić műveiben először a mérgező tükör jelenik meg: az a valóság leképezését tűzi ki céljával, miközben folyosót biztosít a világok között. Később, a kazár tükör sem értelmezhető egyszerű hagyományos tükörként. A kazár sebes tükröt tekinthetjük objektív, külső tükörnek, míg a lassú tükör a szubjektív szemlélődő tárgyat képezi, az tehát a belső tükör. A kazárrok tükre így tárgya és mérője is egyben annak a népnek, amely - tükörvilágát keresve az álmvilágban -, eltűnt a történelem objektív látómezejéről. Utoljára, de nem utolsósorban, a tükör az időt „fogja” meg és értelmezi át az írás és a világ dualisztikus szempontjából.

*

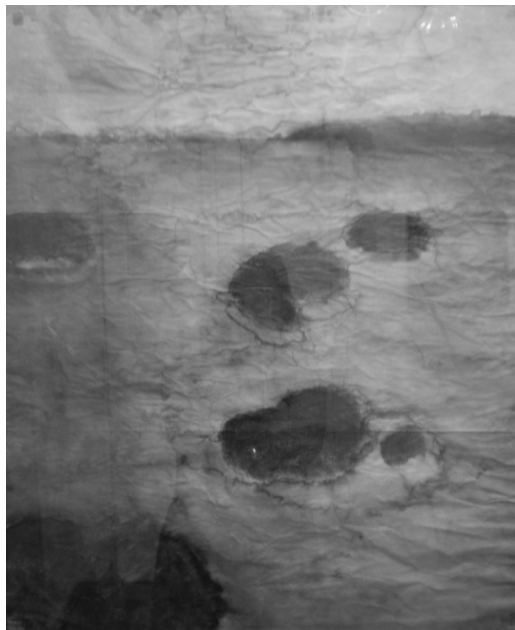
Szóbeli képek a *Teával festett tájképben*

Milorad Pavić saját bevallása szerint kétszáz éve író; ezt a több életet áthidaló, hosszú időszakot annak tudja be, hogy egy azonos nevű őse már 1766-ban verseskötetet jelentetett meg Budapesten. A *Teával festett tájkép* egy új szerzői identitás-elemet illeszt a szerző portéjához. A regényíró családjában nemcsak írók voltak, de sok képzőművész is, pontosab-

ban szobrász és festőművész (lásd Zdenko Pavić „Hercegnő” című művét), így nem meglepő, hogy a vizuális művészet, még ha későn is, de helyet kap a szerb író műveiben.

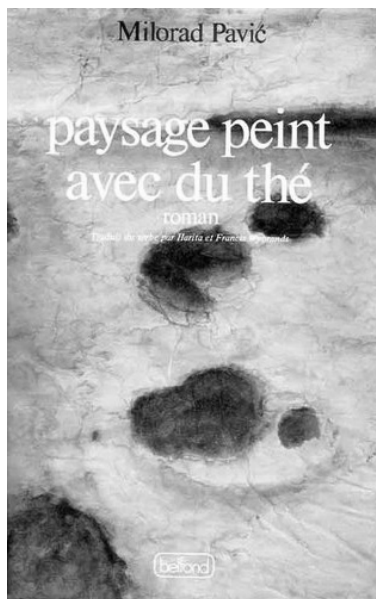
2008. november 1-jén Aleksandra Diklić-csal készült interjújában Pavić elmondta, hogy 1984-ig majdnem teljesen ismeretlen név volt hazájának szépirodalmi piacán, de a *Kazár szótár* (1984) megjelenése igazi hírnevet hozott számára Jugoszláviában és külföldön egyaránt. Regényét több mint 30 nyelvre fordították le és nevét Laurence Sterne, James Joyce, Italo Calvino, Miguel de Cervantes, Jorge Luis Borges nevével együtt emlegették. Művei kevésbé hagyományos formát követtek, ezek között van szótárregény, keresztretjtvény könyv, jóslási és asztrológiai kézikönyv, tarot regény, valamint formabontó drámái is külön fejezetet érdemelnének. A *Teával festett tájkép* talán a többinél is különlegesebb alkotás, mivel itt nem csak a narratív konvenciókkal kísérletezik a szerző, hanem olyan különleges képelméletet is alkot, amely összekapcsolja a szöveget és a képet úgy, hogy egy kép/festmény alkotta építmény teremti meg azt a szöveget, ami majd leírja az őt ihlető kép keletkezését.

Pavić sajtóságos, keresztretjtvény formában megírt regényében, a *Teával festett tájkép*ben az írás konkrét képpé alakul. Ebben a különleges konstrukciójú regényben a szerző egy számára különös tájkép pontos leírásából indul ki, amelyet később saját fia, Ivan, apja szépirodalmi meglátása alapján különböző teakeverékek festékanyagát felhasználva rizspapírra festett. Ekképpen Pavić szavai a fia által vizualizált világgá változtak. Az eltérő teák színeiben pompázó festett akvarell ma is az író belgrádi lakásának halljában található (lásd 1. kép) és ez a táj ékesíti Pavić francia nyelvű regényének fedőlapját is (P. Belfond, Párizs, 1990; lásd 2. kép).



2. kép

Ivan Pavić *Teával festett tájkép* (Fotó: Túri Róbert, 2010)



3. kép

Paysage peint avec du thé (Belfond: Párizs, 1990)

A *Teával festett tájkép* egy megfoghatatlan figuráról, Atanasije Svilar Razinról szól, aki szülőföldjén sikertelen építési karrierje után az apját és származását kezdi kutatni, hogy 'felépítse' önmagát. A regény végén kiderül, hogy ő tulajdonképpen egy Fjodor Alekszejevics nevű orosz férfi fia, de mivel a gyerek fogantatásakor anyja férje Kosta Svilar volt, Atanasije mindkét apja családnevét örökölte. Innen származott dupla családneve, kettőssége és ebből fakadt az utánzásra való hajlama is. Az 1950-es években Razin Jugoszláviából az Egyesült Államokba disszidál (Kaliforniába), ahol egy génmanipulációval foglalkozó gyógyszergyártó céget alapít, amely konszernné női ki magát. Ez a vállalkozás meghozza számára azt az anyagi sikert, amiből egy jugoszláv szimulákrum-világot állít fel az amerikai kontinensen. Az Egyesült Államokban létrehozza a Plavinacban található szerb királyi nyári rezidencia tökéletes másolatát, amit a hivatalos történelem szerint Natalija Obrenović királynő bővített ki egy Razin nevű építésszel 1903-ban. Innen ered Pavić regényében a főhős neve. (A plavinaci Obrenović épület később Josip Broz Tito tulajdonába került, majd Bogdan Bogdanović újította fel.) A regénybeli Razin később a jugoszláv Brioni/Brijuni-szigeteken levő hasonló épületek másolatát készíti el a Karib-térségben, utoljára pedig Washingtonban építi meg Tito belgrádi Fehér házának [Bela kuća] utánzatát, amit, ironikus módon, soha nem fejezett be.

A regénybeli építész soha nem tervezett saját képzeletéből származó, egyedi építményt, csakis másolatokat alkotott, azokat pedig olyan tökéletessé tette, hogy még a belső berendezésük is megegyezett az eredetivel. A Brioni-szigetek építésénél nemcsak az épületeket másolta le, hanem a teljes élővilágot is odateremtette (lásd 3. kép), akárcsak a római korból származó romokat, melyek Brioni történelméhez hozzátartoznak.



4. kép

Brioni/Brijuni látkép. Brioni/Brijuni Nemzeti Park

Más szóval, a cél nemcsak egy azonos épület elkészítése volt, hanem egy olyan idő, kontextus és érzet felidézése, ami a főhős számára egy elveszett világot pótol. Az eredeti és a másolat közötti láthatatlan kapcsolat volt építészeti munkájának a lényege és tükrözte saját édesapjához és mostohaapjához fűződő viszonyát, mivel a főhős sokáig nem tudott különbséget tenni biológiai szülője és nevelője között. Ez befolyásolta a munkáját és ezért készített csakis másolatokat, mert általuk vágyott az eredet megtalálására és megértésére.

Razin célja egy olyan művészet létrehozása, amely tökéletesen mímeli a valós tárgyat. Ezt a regény főhőse meg is valósította, de a pusztá utánzás után önmaga is megsemmisült. Petar Pijanović a következőképp írja le Pavić szereplőjének halálát:

Razin számára a nyár közepén bekövetkezett hóvihár, ugyanaz volt, amellyel édesapja is küzdött [...] ezért Razin mellkasában két szív dobogott. Csapdába került, amikor megpillantotta a bűnös kisfiút az ajtó előtt. Minden bűne megjelent, elsősorban az utánzás, mint a művészet elárulása. Bűnei mérlegre kerülnek majd a mindenható előtt, és ezeket csak saját életével válthatta meg Razin. Ezzel lezárult az élete és így bezárult a történet. (246, *saját fordítás*)

Mivel önnön származását terve megvalósítása közben kutatta, Razin édesanyja, Vitača Milut Petka, fontos szerephez jutott: ő mesélte el a család történeteit fiának. Razin azonban a tervek valóra váltása után meghal, viszont beteg anyja ottmarad, hogy tovább meséljen. Vitača ezután összeköltözik egy vak emberrel, akivel funkcionális egységben élnek: a férfi hordozza hátán a mozgásképtelen asszonyt, aki viszont lát és így kalauzolja párját. Ily módon ők ketten kivételes egységet alkotnak, csakúgy, mint a kép-szöveg együttese Pavić regényében: a látás és a mozgás egymást kiegészítik. A regény végén Razin édesanyja egy kútba néz,

mely metaforája a regény önreflexív működésének. A kút vizének tükröznie kell az regény olvasójának nemét: ha Vitača egy nőt pillant meg a víz tükrében, akkor tovább élhet és a történet folytatódhat; ha pedig férfit lát, akkor meghal és a regény befejeződik. Az olvasó tényleges neme, illetve annak vízbeli visszatükrözése dönti el, meglepetésként, a regény figurájának „további” létét vagy nemlétét.

A *Teával festett tájkép* egyik különlegesen enigmatikus epizódja Brioni-szigetekkel kapcsolatos. Razin titkos jegyzetfüzetének borítóján Brioni apró szigeteiről teával festett tájkép van (Pavić 232) és a regénybeli szereplő e festmény alapján alkotta meg a hely másolatát. A regénybeli ismeretlen festő le is írja módszerét, amit ő maga is egy leírásból tanult. Úgy tűnik, mintha e névtelen festő épp Hans Belting meglátását alkalmazná, miszerint a „kép egyfajta szöveggé válhat didaktikus ábrázolás, amely a szótól kölcsönzi tekintélyét” (Belting 497. old). Így lesz a leírásból kép, a képből pedig (szövegeket tartalmazó) borító. A regényben ez a rejtélyes jegyzetfüzet tekintélyt sugároz, didaktikusságát maga a kép készítésének módja szabja meg. E szöveg szerint

„[A] tenger megfestéséhez [a festő] tíz féle teát használt. Első ránézésre úgy tűnt, hogy a 'kínai fekete teát' vastag rétegben hordták fel, az 'Earl Gray-t' enyhe oldatban, míg a '*kaludericat*' [*apácát*] pedig hidegen áztatott vagy főzés előtti állapotban és csakis ásványvízben feloldva használták. Ezután zöld 'mate' teát vitt fel a festő a tenger megfelelő árnyalatainak eléréséhez, míg a sötét 'tropanos' gyümölcssteát, valamint a 'téli álmok' tört teakeverékét kizárólag fa kiskanállal mázolta alapként a vászonra. A szárazföld és a szigetek ábrázolásához aranyszínű 'nepál' teafű, valamint Margaréta tea és sötétpiros 'Piña Colada' dukált. Az ég színeit viszont 'bendza' teakeverékkel pigmentálta. E keverék a hasis és 'samba pa' teák egyvelege lett, csipetnyi értékes orosz fehér tea hozzáadásával, amely az agarakat hozza lázba. A felhők alsó részét pedig kínai teaporral satírozta. Így a szigetekkel tűzdelt tengeri tájkép dinamizmusa azt a látszatot keltette, mintha nagyon gyorsan festették volna. Összességében a szín- és tea keveréke elmosta a kontúrokat és kereteket, mintha egy láthatatlan kéz kínai vidrafarokból készült ecsettel átkasírozta volna az egész festményt” (Pavić 233. old. *saját fordítás*).

A kép/készítés és a szöveg összetett alkotást hoz itt (is) létre; a kép szövegeket fed el és fordítva. A kép és szöveg szerves összefüggésére Valerij Lepahin is rámutat, amikor azt írja, hogy az „ikonfestő a szakrális szöveget egy másik nyelvre fordítja, a szóbeli képeket vizuális képekké alakítja át” (9 old). Ez történik a teával festett tájképpel is, amely ugyan nem ikon, de funkciójában mégiscsak az, hiszen családi vonatkozásban (az apját kereső fiú útja) van benne egyfajta szakrális, rituális töltet. Ezért van az, hogy az otthoni tájak utáni vágy a jegyzetfüzet képéhez irányítja a főhőst, aki azt szent képként, tehát ikonként kezeli, és amikor tárgyi nyelvre „lefordítja” azt, azaz megépíti, a testté/épületté vált kép elveszti szakrális mivoltát. Az így létrehozott képződmény csak úgy kaphatja vissza szakralitását, ha megint ikonként működhet. Ezt a regény paratextusában Ivan Pavić valósítja meg egy olyan idő- és térbeli dialogikussággal, ami a teával festett tájkép regényének szerzője (Milorad Pavić író) és fia (Ivan Pavić festő) közötti teljes művészeti szimbiózisban található meg. „Az ikont viszont nem képzelhetjük el a benne lévő szó (felirat) nélkül, amely az ikon szent pecsétje”,

ugyanis ez „hitelesíti az ábrázolás valóságát, igaz voltát”, írja még Lepahin (9. old.). Így válik funkcionális ikonná Pavić regénye, ami apa és fiú közti kapcsolatában is egyesíti a festmény és a szó világát. Annak ellenére, hogy Ivan Pavić aláírása nem található meg a borítón levő festményen, ahol édesapja neve igen; az impresszumban viszont megtalálhatjuk, de ahhoz ki kell nyitnunk a könyvet és a kép világából a szöveg világába kell utaznunk. Azzal, hogy a borítón levő festményen van a neve, Milorad Pavić írja alá szöveges szerzői mivoltában azt a képet, amelyet fia festett és így még szorosabbá fűzi a kép és szó különben is szövetséges viszonyát. Ezt a komplex köteléket az alábbi ábrán a következőképp lehet megjeleníteni:

BRIONI/BRIONI	→	FÜZETBORÍTÓ	→	BRIONI 2	→	Ivan Pavić
Referens		festmény		Másolat		festménye
VALÓS HELY/ TÁRGY		↓		↓		VALÓS TÁRGY
		Szöveges leírás= FIKCIÓ		FIKTÍV tárgy		
Milorad Pavić regénye						

A fikció és a valóság, a szöveg és a kép olyan világok, melyek egymáshoz és egy (vagy több) valós referenshez kötődnek. „Kép az, ami valamely a képen kívül létezőnek a másolata, felidézője, ráutalója, helyettesítője,” írja Szőnyi György és hozzáteszi, hogy a „kép és eredetije közötti kapcsolat felismerését általában valamiféle hasonlóság teszi lehetővé” (9. old.). Talán ezért is van az, hogy Razin másolatokat készít, mivel azt hiszi, hogy a hasonlóság maga a művészet. Ez valamelyest igaz is, hiszen a „kép keletkezése és/vagy működtetése nem képzelhető el a szubjektum jelenléte nélkül” (Szőnyi 9. old.). Pavić regényében a nyilvánvaló szubjektum Razin, de a könyv trükkös mivoltában az olvasó felfedezi, hogy e szereplő szubjektivitásának tulajdonképpen több rétege van, ami magában foglalja a regény szerzőjét, Pavić festő fiát, Ivant, és nem utolsósorban az olvasót, aki a regény végén jön rá a trükkre, amikor Razin édesanyja belepillant a kútba.

Pavić e regényében sajátos képelméletet alkot: szavakkal „festi” meg regényét és nem megírja azt, mint inkább megszinesít egy narratív formába öltöztetett, jól kidolgozott, sajátos képelméletet. A *Teával festett tájkép* Pavić újabb formabontó kísérlete. A szöveg keresztrejtvény mivoltát lineárisan, illetve függőlegesen vagy vízszintesen lehet megközelíteni és az olvasó feladata, hogy megfejtse a feladványt, illetve, hogy írjon saját magának befejezést a regényhez. A szerző tudatos játékosága még egy újabb csavart tartogat a megszeppent olvasó számára: amikor a történet megfejtéséhez közeledne a figyelő, és már túl van a regény végéhez vezető úton, a regény anyaalakja, Vitača Razin, váratlanul az olvasóba szeret (akit Vitača tükörképeként lát) és így ismét felfogatja a narratíva végkifejletét. Voltaképpen a víz tükre egy újabb festmény-képződmény, így egy újabb képelmélet letéteményese. Pavić ezt tömören így képzeli el:

Vitača Razin a telihold fényénél belenéz a kútba és a megjelenő arcokat kutatja. [...] kísérőjével megpillantják arcod a víz felszínén, téged, amint heverődön olvasod e sorokat és arra gondolsz, hogy biztonságban vagy miközben kezdedben fordítva tartod a könyvet és tolladat szorongatod, mint az anya a kanalat vagy a gyilkos a kést” (*Teával festett tájkép* 414. old., saját fordítás).

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Belting, Hans. *Kép és kultusz. A kép története a művészet korszaka előtt.* Ford: Schultz Katalin és Sajó Tamás, Balassi Kiadó, Budapest, 2000.
- Cser, Zoltán. „A változás természete – természet változása,” *HVG Extra Magazin. Pszichológia. Önismeret, kapcsolat, Munka, tudomány.* 2011/01, 15-17.
- Hoppál, Mihály, Jankovics Marcell, Nagy András, Szemadám György. *Jelképtár.* Budapest: Helikon, 1988.
- Lepahin, Valerij. „Szemantika – Narráció – Képiség – Megjegyzések az ikonértelmezéshez.” *Szent művészet és az ikon. Tanulmányok,* szerk. Ágoston Magdolna, A Szláv Történeti és Filológiai Társaság Orosz Történeti Szekciója, Berzsenyi Dániel Főiskola, Szombathely, 2007, 8–36.
- Nicholas, Nick, „Greek h.” (2003) Elérhető: http://www.tlg.uci.edu/~opoudjis/unicode/unicode_aitch.html, 2011-06-05
- Pavić, Milorad. „Mérgező tükrök.” In *A tüsszögő ikon.* Ford. Gállos Orsolya, Újvidék és Pécs: Fórum és Jelenkor, [1985] 1991, 127-145.
- *Kazár szótár.* Ford. Brasnyó István, Budapest: Carthaphilus, [1987] 2006.
- *Predeo slikan čajem,* Prosveta, Beograd, 1988.
- *Drugo telo.* Beograd: Dereta, 2006.
- „Személyes elektronikus levelezés.” 2009. február 24.
- Pijanović, Petar. *Pavić,* Filip Višnjić, Beograd, 1998.
- Szőnyi, György Endre. *Pictura & Scriptura,* JATEPress, Szeged, 2004.
- Túri, Róbert. „A szöveggé lett test, a testté lett szöveg” (Milorad Pavić *Drugo telo [A másik test]. Tiszatáj.* LXIII. évf. 8. szám, 2009. augusztus, 109-112.





Harminc éves a Kass Galéria

2015 júliusában volt harminc éve, hogy Szegeden – azokban az időkben meglehetősen szokatlan módon – megnyílt a Kass Galéria, hála dr. Trogmayer Ottó, a Móra Ferenc Múzeum akkori igazgatója, és Papp Gyula, Szeged város tanácselnöke együttműködésének.

Kass János a városnak adományozott egy grafikai gyűjteményt, ez alkotta a galéria alapját. A galériát a művész jó barátja, a kiváló költő, Juhász Ferenc nyitotta meg¹.

Ebben az évben a Móra Ferenc Múzeum ünnepi kiadvánnyal készül az évfordulóra. Abban a könyvben majd a kiállító művészek nézőpontjából is megismerkedhetünk a Kass Galériával. Úgy gondolom azonban, a galériát a legjobban maga Kass János tudja bemutatni, aki részletesen beszélt erről egy interjúban.

Kass János halála óta bizonyos változások következtek be az általa leírt helyzethez képest, de a galéria él, működik és ez nagy öröm mindnyájunk számára.

Kass János a Kass Galériáról*

– *1986-ban Szegeden, a Vár utca 7. szám alatt nyílt meg a nevedet viselő galéria. A bejárat néhány lépésnyire van a város főterétől. Könnyen odatalál az is, aki nem keresi. Megnyitását a szegedi újságok mellett országos lapok is köszöntötték. Hogyan született meg ez a különös hangulatú intézmény?*

– Közel négy évtizedes tevékenység után egyre többet foglalkoztatott munkáim utóélete. Szerettem volna, ha életművem együtt maradhatna. Kerestem a helyet, az öblöt, a kikötőt, ahol horgonyt vehetek. Ilyen megfontolásból ajánlottam fel szülővárosomnak, Szegednek munkásságom legjobbnak tartott darabjait.

A város elfogadta, barátaim pedig azt gondolták, hogy ezeket a lapokat, plasztikákat nem a raktárban kell őrizni. Dr. Trogmayer Ottónak, a kiváló régésznek, a Móra Ferenc Múzeum akkori igazgatójának az ötletére alakították ki a ma látható, L alakú bemutató termet, amely korábban a Somogyi Könyvtár gyermekrészlege volt.

A Kass Galéria ma a városé, szakszerű üzemeltetéséről a Móra Ferenc Múzeum gondoskodik, immár 21. éve.

– *Az egyik részében állandó kiállításon Kass-alkotások láthatók, a másokban időszakos kiállításokon ifjabb és kevésbé ifjabb kollégáid munkáit ismerheti meg a közönség. Általában te is köszöntött mondasz a megnyitókön. A művészeket is te választod ki?*

– Nem, nemcsak én. Mások javaslatait is szívesen fogadjuk. A köszöntőket sem mindig én mondom. Egykori kiváló tanítványaim kiállításait azonban mindig nagy örömmel méltatom és rendezem.

¹ Ld. Juhász Ferenc: *Halálraítéltek* (A Kass Galéria megnyitó beszéde), In *Kass János – Ötven év képen és írásban*, Szeged Megyei Jogú Város Közgyűlése, Szeged, 1997, 46–51.

* Ld. *Csak munkával tudjuk létünket igazolni...* (Gál József interjúja Kass Jánossal), In *Életünk* 2007/4. 7–23., a beszélgetésből alább idézett rész a folyóirat 18–19. oldalain olvasható.

– Hány kollégádat láthatta a közönség?

– Pontos számot nem tudok mondani, évente általában 4-5 képzőművészt tudunk vendégül látni. A helyiség nem nagy alapterületű, ezért inkább csak festők, grafikusok, fotósok, karikatúristák alkotásait tudom méltó módon elhelyezni.

– A kiállítás-laudációk általában írásban is megjelennek. Ezeknek az 50-60 soros mini-esszéinek – amelyek találó jellemzései egy-egy művészi teljesítménynek – elsősorban az Alföld és a Tiszatáj ad fórumot. Fontosnak tartod, hogy művészi lelkiismereted szerint szavakkal is felhívj a figyelmet ezekre a teljesítményekre?

– Hát persze! Sok kiváló képességű fiatal és kevésbé fiatal kortárs él közöttünk, akiknek nincs elég publikációs lehetősége, alkatuknál fogva alkalmatlanok a könyöklésre, a hangoskodásra, következésképpen nincsenek a horizonton, bár nekik is ott lenne a helyük.

Kass János – Jean-Paul Sartre: Barjona

SZÁMUNK ILLUSZTRÁCIÓIRÓL

Kass János 2008-ban az Új Ember kiadó felkérésére tusrajzokat készített Jean-Paul Sartre *Barjona* című darabjához. A rajzokat – sohasem szűnt a kísérletező kedve - ceruzára erősített fogpiszkálóval rajzolta, toll helyett. Sajnos, a könyv kiadása megghiúsult, de ez lett Kass János utolsó nagyobb rajzsorozata.

*

1940-ben Jean-Paul Sartre német hadifogolytáborba került. Karácsony közeledtével egy jezsuita szerzetes biztatására a meggyőződéses ateista Sartre, a társai iránti szolidaritásból elvállalta, hogy ír az alkalomra valami előadandót.

Ez lett a *Bartona, avagy a fájdalom és a remény játéka*.

A dráma egy Betlehem környéki kis falu szegény lakóit mutatja be, akik Róma igája alatt éheznek. A vezetőjük, Barjona kétségbeesésében nem tudja, hogyan segítsen rajtuk. Arról próbálja meggyőzni a falu lakóit, hogy ne hozzanak többé gyermekeket a világra, és így tiltakozzanak Róma elnyomása és Isten hallgatása ellen.

Egy csillagot követve megjelennek a Háromkirályok. Barjona vén bolondoknak tartja őket, és megmutatja nekik népe nyomorúságát. A falusiak nem hallgatnak azonban vezetőjükre, hanem elindulnak a Háromkirályokkal Betlehembe, az újszülött Király keresésére. A haraggal eltelt Barjona meg akarja őket előzni, hogy megölje a gyermeket. Későn érkezik a jászolhoz, térdre esik, feldúlja az, amit lát: mindenki imádja a megszületett Megváltót.

A szerző nem vont le tanulságot a történetből, de a táborban elvállalta Boldizsárnak, a Háromkirályok egyikének a szerepét...

Bánki Vera



JUHÁSZ FERENC

Kass Jánosról, a klasszikus művésről, a szegedi Kass Galéria 30. évfordulóján

Kass János nagy művész volt. Ha ünnepélyesen kellene róla szólnom, azt mondanám: mester volt, varázslatos. Művészete varázslat volt, vigasz és öröm. Mi nemcsak pályatársak voltunk külön-külön, de azonos ihletű társak is. Jó volt látni és tudni működését. Mindig öröm volt nézni és tudni mit csinált, mi foglalkoztatta nemcsak az agyát, de ihlet-küldetésű szavait és rajzait, látni is, részt venni a látással létezésükben és jelenlétük akaratában. Fáj, hogy már fizikailag nincs közöttünk, hogy nem mondhatom Neki: „De szép, köszönöm, János!” Ritka tehetségű nagy művész volt, aki művészi jelenlétével, műveinek szelíd vigaszával biztató és reményt-adó. Hiányzik! Hiányzik, mint minden nagy művész, akinek tetteibe és szavaiba szinte kapaszkodni lehetett, mert rendíthetetlen működésével csak tenni és segíteni akart és tudott egészen a haláláig. Rá emlékezni kötelesség, mint ahogy kötelességünk élni és teremteni a haláláig. Több évtizedig voltunk barátok, de most már csak emlékezni tudunk rá, nagyon becsülni és szeretni Őt, és vele és általa jövőnket is, a teremtő biztatást, a hitet, hogy érdemes volt. A költő kiadhatja összegyűjtött műveit könyvekben, papíron vagy magányosan, vagy nyilvánosan, élőszóval tanúságot tehet, de a festő képei a műterem vagy lakása falán ragyognak, akár a csillagok. Legyen Ő vigaszunk, mert kevesen vannak, akinek ihletét és kezét, olyan erővel áldotta meg a Teremtő, mint Kass Jánosét!

2015. április 20.

DEBRECENI BALÁZS

Gondolatok Juhász Ferenc költészetéről

Az utóbbi másfél évtizedben számos tanulmány látott napvilágot Juhász Ferenc költészetéről. Noha voltak, vannak és lesznek is feltétel nélkül elismerő, a befogadást elősegítő észrevételek, túlsúlyba mégis a fanyar, fanyalgó, részben vagy egészben elutasító hangütés került. A juhász-i corпуст bíráló esztéták a versek hosszát és mennyiségét, továbbá azok „olvashatóságát” és „bonyolultságát” kifogásolják írásaikban. Ezek a viták mindig is felszínen voltak Juhász kapcsán, csupán az arányok változtak meg a korábbi évtizedekhez képest: mintha lelassult volna a Juhász Ferenc-recepció, mintha a fiatalabb generáció írásaiban, költőiben és esztétáiban kevesebb belső készítés lenne a Juhász művekből áradó „mindenségérzés” befogadására. Néhány tipikus példa: Szalai Zsolt¹ a megállapodás és önisméltés veszélyeitől félti a költőt; Borbély András² szerint Juhász műveiben kevés az esztétikai érték, versei túlírtak, nehezen élvezhetők; s olykor mintha a fiatal Borsik Miklósnak is megremegne az iránytűje. Pedig e titáni életmű csak látszólag „kaotikus”, a juhászi poétika jellegzetes motívumok és tematikus-egységek atomjaiból építkezik; így, ha az életművet kiterítjük a Térben s háromdimenzióssá tesszük, máris egy biztos kezekkel megépített költői Utópiát látunk; egy olyan Világvárost, ahol a versekről elnevezett utcákat hasonlat-hidak és szonett-traverzek keresztezik, éposz-terek, éposz-dóмок, éposz-katedrálisok koszorúzzák, etc. Végső soron azonban minden út a Költő Szívébe vezet, nem fogunk eltévedni.

Juhász költészetének két alapvető és korábban gyakran hangoztatott sajátossága az ép ésszel már-már felfoghatatlanul bravúros nyelvi készség illetőleg a mindent elsőprő erejű vizualitás a költői képzetekben. „Hagyományos” költői erények ezek, a nagy költészet időtlen eszköztárából valók, ám Juhásznál eddig soha nem látott bőségben jelentkeznek. A Juhász-i metrikát utóbb Szabó Szilárd³ elemezte több szempontból is kiemelkedő dolgozatában, hangsúlyozva a hosszú verssorok másokéhoz nem mérhető gördülékenységét és tisztaságát, míg a költői képalkotás terén Pomogáts Béla és Bodnár György részletes monográfiáit érdemes említeni. A metrika terén elért eredményeket nem lehet eléggé hangsúlyozni: Juhász sohasem kísérletezett avantgárd-technikákkal, nem rombolta és nem bomlasztotta a nyelvet, a nyelvi értelemben vett „modernség”, „játékosság” idegen ettől a költészettől. Jómagam Juhászt par excellence tehetségnek látom, aki képtelen „hibás” verssorokat írni, a verssorokat Ariadne-fonalként gombolyítja, „disszonáns” megoldásokkal kizárólag a sorvégi rímekben kísérletezik. Szabó Szilárd szerint: „A korai kisebb versek zöme, *A halhatatlanságra vágyó királyfi* és *A tékozló ország* a szabad és a kötött verselés egyéni kombinációja. Ezeknek többé-

¹ Szalai Zsolt: „Nem lett más” (*Szépirodalmi Figyelő* 2012/12-3-015); www.szepirodalmifigyelo.hu/pdf/2012/12-3-015-szalai-juhasz.pdf

² Borbély András: „Felejtés és metafora”; http://www.napkut.hu/naput_2008/2008_07/014.htm

³ Szabó Szilárd: „Juhász Ferenc metrikája és költészete a nyolcvanas-kilencvenes években”; (*Új Forrás* 2000/8); <http://www.jamk.hu/ujforras/000813.htm>

kevésbé kötetlen szótagszámú, megrímelt és gyakran strófákba rendezett sorai ellenállnak az állandó ritmust kereső szándéknak. A *tízmilliárd éves szív* azonban olyan sorképzési módszerrel vezet be, amelyre korábban nem csak Juhásznál, de az egész magyar irodalomban sem akadt példa. Kettőtől huszonnégyig szinte minden lehetőséget kimerítő, szigorúan kötött szótagszámú, rímelő sorokból épít hatalmas versfolyamokat és strófaalakzatokat.”⁴

Ezzel a titokzatos nyelvi teremtőerővel és plaszticitással tökéletesen egyenrangú Juhász vizuális virtuóizációja. Juhász époszait sokan „biológiai-époszoknak” mondják, noha a „materialista-éposz” talán találhatóbb elnevezés lenne, hiszen a Juhász- i „mindenségérzésben” a szerves és szervetlen világ a létezés azonos fókára kerül, ugyanakkor ez az elnevezés is félrevezető, hiszen Juhász sohasem tagadta meg önmagától a „transzcendens” valóságot. Az életmű egyik csúcspontjának tartott *Gyermekdalok* (1969) egy groteszk „Genezisnek” tűnik, míg a *Fekete Saskirály* (1988) – (egy másik csúcspont) – az Isteni színháték XX. századi változata. Juhász költészetében „tudós” és „naiv” elemek elegyednek. Művei rétegzettek. A szerves és szervetlen világ narratívája mellett művészettörténeti és tudománytörténeti motívumok jelentkeznek a verseiben, a költő a művészet és a tudomány szinte minden területén otthonosan mozog. A tudomány jelenlegi állása szerint a végső határok elmosódnak: a racionális-világkép az „isteni” szférával érintkezik, hiszen az univerzumot egyetemes képletbe tömörítő elméletek – gondoljunk csak az ősröbbanás-elméletekre – már semmivel sem felfoghatóbbak a misztikumnál. A Juhász- i „mindenségérzés” alapvetően ebből a felismerésből fakad: a valóság nála összhangba kerül egyfajta modern „vallásossággal”.

Harmadik markáns és radikális sajátossága Juhász Ferenc költészetének, a *vándormotívumok* időszakos felbukkanása az életmű egyes állomásain trópusok, témák, és toposzok formájában. A Juhász- i vándormotívumok sokrétűek, s állandó jelleggel újraszerveződnek az egyes alkotásokban; csupán néhányat említenék: Varangykirály, Sáskaharcos, Légyszemkristály, Agamemnon-maszk, Csikóhal-csödőr, Moha-kürt, Lepke-csáptollas Végzet-angyal, stb.

Ezek a motívumok és metaforák – akárcsak József Attila dübörgő tehervagonjai – mindig meglelik helyüket a Juhász által kreált költői evolúcióban; Agamemnon király aranyból készült halotti maszkja állandó kellék a halottsírató énekekben, míg a Légyszem-motívum a Látás és Észlelés témaköréhez kapcsolódik. A változatos formában jelentkező metaforák idővel motívumrendszerekké szerveződnek, Juhász gyakorta rendeli őket egymás mellé, így a hasonlat tárgyai és alanyai egyaránt lehetnek jellegzetes Juhász Ferenci vándormotívumok. Egy motívum jelentőségét Juhász általában nem egyetlen metaforával érzékelteti, hanem számtalan adekvát, mellérendelő hasonlattal; e Kalevalát idéző módszer végletekig fokozza a metonímia lehetőségeit, feldúsítja a szóképeket és komplex képhalmazokat alkot. Ereje a Látásban fókuszálódik: a halmozódó hasonlatháló (ahelyett, hogy pusztán plasztikusabbá tenné a látványképet) valósággal behálózza és csapdába ejti áldozatát, a Juhász vers így számtalan esetben, kivált a halottsírató énekekben, egy hieroglifekkel díszített verskoporsó, egy szemfedő-szarkofág képzetét kelti⁵. A juhászi képalkotás rövid áttekintése után lássunk két konkrét példát a vándormotívumok alkalmazására és egymáshoz való viszonyára két eltérő időben keletkezett költeményből! Látni fogjuk, hogy mindkét költemény háttérében ugyanazon ka-

⁴ ua.

⁵ Részletesebben: Tóth Ákos: „Minden megtörtént már”; esszé (*Tiszatáj* 2007/11); http://www.matarka.hu/cikk_list.php?fusz=51153

maszkori emlék húzódik meg – egy tömegsír kiásása a háború után –, és mindkét költemény hasonló biológiai-metaforákat használ; a Látáshoz tapadó Légyszem-motívum alakulása fokozott figyelmet igényel az idézett verssorokban. Az alábbi, terjedelmesebb leírás a költő leghosszabb époszából, a *Halott Feketerigóból* való (1985).

mint a halott katonák a földben, akiket kiástunk 1945-ben, ott feküdtek egymás mellett sorban bajszos fehér tajtékkatonák, szempillás sárga habfiúk a földben, tíz egymás mellett, rajtuk deszka, disznóól-ajtó, lécrács-kiskapu, azon a sírba-terített deszka-asztalon, lécrács-asztalon megint tíz habkatona, sárga tajték-vitéz, arcuk, kezük, ruhájuk, fejük csomgós és pezsgős és erjedős sárga kövér hullapenesz és döglött sárga lárvabogarak, fehér sírféreg tíz centi vastagon a hullatesteken, mint vastag, hideg, fagyott disznózsír, fagyott ikrás libazsír, csizmájuk, cipőjük, zoknijuk nem volt, se kapcájuk, se harisnyájuk, meztelen volt a lábuk, fehér hab-cipőben, sárga tajték-csizmában, ikrás zsír-zokniban, zöld, dagadt penészharisnyában, a nadrágszár, a katonakabát fehér csontvázukra száradt, és fogak villogtak habrózsákban, mint tajtéksárga felhőrózsában a villámok, a zengő aranyszúrások, és szétrohadtak a szájuk és leolvadtak a fülek, s az arccsontokon némi rózsasárga bőrmaradék és rózsakék bőrmaradék a homlokcsontokon itt-ott és zöldpiros bőrmaradék a horpadt szórtelen halántékokon. Három méter mélyben álltam a fagyomeleg büztelen sírgödörben és néha fölkiabáltam a zokogó fekete katonarokonoknak, akik élő gyászkoszorúként a sír-óriás körül feketén tolongtak, mint zsibongva tányér lépesmész fehér porcelánperemén a fekete legyek, szemikrás facettagombóc-szőrös légyfejűk becsüngesztve a sírcsönd halálennyves, hullahabos, tajtékhaltas üregébe és zúgtak jajgatás-légyszárnyaik és kezeiket tördelve szagoltak mohón, feketén visitva sírtak, mint éhezős fekete csecsemők Afrikában, és kezüket tördelve tenyerüket összedörzsölték, mint két mellső lábukat, a fekete tapadó lencsepárnás, izelt fekete pálcikákat, fekete vánkoslencsés fekete mellső lábukat a legyek. Fölkiabáltam a zokogó gyászrózsakoszorúnak, akik, mint Hölderlin rózsái a tó tükre fölé, gyászrózsa fejükkel a sírcsönd haláltükrébe lógtak, mint Hölderlin rózsái, fölkiabáltam a három-méteres mélységű sír közönyéből: „A gatyája milyen volt?” „Kékcsíkos” mondta egy asszony sikitva, „kékcsíkos volt a hosszú gatyája!” (...)

A klasszikus magyar költészet viszonylag kevés hasonló verset ismer, az elmúlás és az entrópia folyamatának ilyen zsigerbe vágó leírásával másnál aligha találkozunk. Modellként érdemes megemlíteni Kosztolányi versét, az „Együgyű dalt”. De amíg Kosztolányi inkább „szakmai” és emberi kíváncsiságból látogatta a halottasházat, Juhász lírájában mindez alapvető élmény, az elmúlás és a „rothadás” az anyag létezésének jelentős állomása. Juhásznak bevett szokása újraírni korábbi költeményeit. A parafrázis-technika – mint arra Pomogáts

Béla is rámutatott⁶ – mindig is jellegzetes eszközt képezte Juhász Ferenc költői módszertanának, így az ismétlődő képek és szövegváltozatok időszakos felbukkanását korántsem a költői energiák elapadásaként kellene értelmezni; állandó „gravitációs-erőterek” ezek a kozmoszként táguló életműben. A témák „újraéneklése” klasszikus költői eszköz. Ady például szigorú tematikus-egységbe rendezte költeményeit. Jelentős különbség, hogy Ady lírájában általában a tematikus egységek ismétlődnek, a költői szimbólumok nem. Ady látomásai – az Ős Kaján, a Disznófejű Nagyúr, a Magyar Ugar, az Idő Rostája, stb. – olyan *kivételes* jelenségek, melyek a pályakép egy-egy meghatározó szakaszán bukkanak fel, s többé nem találkoznunk velük. Adynál rendszerint olyan fogalmi elemek térnek vissza, amelyek még nem tekinthetők önálló motívumoknak – pl. „Csók”, „Vér”, „Holnap” –, s ahogy életképes motívumokká alakulnak – pl. „Csók Csataér”, „Vér Lakodalom”, „Holnap Hőse” –, máris beteljesítik küldetésüket és megsemmisülnek. Juhász versfeldfogása sokban különbözik az Adytól, ő nem „áldozza fel” korábbi motívumait, s nem csupán a korábbi témákat teremti újjá, de egész komplex-motívumrendszerét is folyamatosan érleli, formálja, alakítja. A következő idézet segítségével nyomon követhetjük Juhász parafrázis-technikáját és a vándormotívumok evolúciós fejlődését az életműben. Az alábbi sorok – *Az Éj Gyöngyház-szemöldöke* című hosszúversből – húsz évvel *A halott feketéig* után keletkeztek:

*A háború utáni gyászban,
a rom-ország élet-lázban
tömegsírt is kiástam
a temető-némaságban,
az űs-négyyszög föld-dobozban,
a napfényes halál-koszban
deszkatutajon feküdtek
a testükkel elévültek,
arccal az eget nézve,
szemek nélkül a kékre,
rothadás-habbal takarva,
tajték-paplanba csavarva,
ingben, kékcsíkos gatyában
a föld-doboz buja házban (...)*

*S egymáson deszka-táblák,
rácsok, kerítés-létrák
a halottakra rakva,
emeletekké hadarva,
deszkatutajuk habja
egymásra habarva.
Mint hadihajó váza,
ókori evezős bárka.
S fönt a tömegsír szélén,*

⁶ Pomogáts Béla: *Költői univerzum. Tanulmányok Juhász Ferenc költészetéről* (Littera Nova Kiadó, 2003)

*a föld-doboz perem élén,
mint zokogó rózsakertek,
méhrajzás zengés-keresztek:
asszonyok feketében
heverték hason a fényben, (...)*

*Ezer szemű pók-gigász volt
a magasság a mély sírból,
sikoly gyémánt-koszorú gaz,
dülledt gyászlégy négyzet-halmaz (...)⁷*

Naturalisztikus ábrázolás tekintetében mindkét vers meglehetősen erőteljes, a legapróbb részletekig – pl. „kékcsíkos-gatya” – megegyező. Az „újdonság” nem a versforma változásában s nem is a minőségi és mennyiségi arányok alakulásában rejlik. Érdemesebb inkább egy-egy továbbfejlesztett motívumot és metaforát emelni ki az idézett sorok közül. A korábban keletkezett költeményben a kiásott tömegsír egy asztallaphoz hasonlítja a költő – *a sírba-terített deszka-asztalon, lécrács-asztalon megint / tíz habkatona, sárga tajték-vitéz* –, míg a későbbi költemény ugyanezen a helyen egy még plasztikusabb allegóriát használ, egy elsüllyedt hadihajó roncsához hasonlítja a sírban heverő katonákat: *„Mint hadihajó váza, / ókori evezős bárka.”* Juhász nem áll meg itt, továbbszövi a metaforát. A korábbi versben gyászoló „katonarokokat” említ, míg az új költeményben, a gyászoló asszonyok csoportja ógörög asszonykórusnak látszik, ami újszerű koherenciát eredményez a „hadihajós” képpel.

Ezek a feketeruhás asszonyok a tömegsír peremén várakoznak. A mozgás, az érzelmek és az észlelés ábrázolására Juhász mindkét versben a „Gyászlégy” metaforáját alkalmazza, ami jellegzetes Juhász Ferenci vándormotívum, ám a *Halott feketerigóban* az asszonyok ideges sürgésére helyeződik a hangsúly – *akik élő gyászkoszorúként / a sír-óriás körül feketén tolongtak, mint zibongva tányér lépseméz fehér / porcelánperemén a fekete legyek* –, míg *Az Éj Gyöngyház-szemöldökében* szereplő gyászkar statikusabb: *„asszonyok feketében / heverték hason a fényben”*. A Gyászlégy-hasonlat itt minden idegszálával a Látás és Észlelés témaköréhez kapcsolódik: *„Ezer szemű pók-gigász volt / a magasság a mély sírből, / sikoly gyémánt-koszorú gaz, / dülledt gyászlégy négyzet-halmaz”*... A gyászoló családok csoportja ebben a versben egyetlen hatalmas szoborrá dermed, ideges-fürkésző tekintetük *Egyetlen* gigászi Légyszemmé merevedik... A Légyszem összetettsége és bonyolultsága – a mikroszkopikus látópontokból kikristályosodó „facettakockás-szempogácsák” –, évtizedek óta foglalkoztatják Juhász képzeletét: mindent látni és mindent megfigyelni, jelen lenni a Létezés minden pontján, a Téridő minden szegmensében, mint Isten Mindent Látó Szeme. E kristálylapokból csi-szolt eleven ikertornyok állandó szereplői az életműnek. Lapozzunk fel egy Bosch-albumot és keressük ki a leghíresebb képet, a „Gyönyörök kertjét”! Az album rácshálós természetekre osztva mutatja be az egyes jeleneteket, így sejt-kaptár-szerű elrendezésben érzékeljük a látottakat, mintha két összetett légyszemmel néznénk a festményt:

*S mint Hieronymus Bosch
szappanbuborék-kelyhe,*

⁷ „Az Éj Gyöngyház-szemöldöke” (A gyermekkor csontváza, 2006–2010)

szivárványgömb-szerelme
amit látással megfogsz.

S mint légysem ásvány-zöldben
osztott tér mozaikból:
vágyad ikra-cellákból
pontszem-háló félgömbben.

A külön-egész részek
sejtrács-púppá rakódva,
történ egészszé oldva.
S nevensz, mint aki részeg.⁸

A Légy-szimbólum a költő egyik legösszetettebb motívuma és metaforája. Prototípusaként talán a *Magánhangzók szonettjének* fekete Légy-betűjét (A), és Emily Dickinson ontológiai mélységű komplementerét említhetjük: „I heard a Fly buzz when I died”-*„Hagyatkoztam, átadtam a Részt, mi belőlem még átadható, és azután közénk repült a Légy.”*⁹

Ahhoz hogy megkíséreljük értelmezni e páratlan gazdagságú költészet igen összetett világgképét elengedhetetlen, hogy olvasóként mi magunk is azonosulni tudjunk ezzel a központi – (Juhász szinte valamennyi művébe újra és újra beleszótt) – szimbólummal; – lényegében *Légyggyé kell legyünk* az olvasás során, és ebből az újfajta perspektívából szükséges szemléltanulmányozni világunkat. Az első pillantásra kusza és terjedelmes életmű így hirtelen rendezetté és átláthatóvá válik, hiszen a művészi részletek valamennyi szépsége egyszerre jelenik meg a szemünk előtt; ott lehetünk a legváltozatosabb képek és víziók születésénél, s láthatjuk azok fejlődését a Juhász alkotta Genezisben. A költő képes egyetlen hasonlat – (pontosabban egy kozmikussá növesztett „megametafora”-*„szuperszimbólum”*)¹⁰ – segítségével kifejezni a komplett költői univerzumot! A Látványelemek és az ahhoz kapcsolódó Információk szisztematikus feldolgozása során egy ismerős világba érkezünk meg: a saját világunkba. Az Emberiség története: az Információáramlás története; mindannyian egy érző idegsejt-hálózat neuronjai vagyunk: hozzáuk-visszük az Információkat. Nagy Sándor korában a különféle népek és gének (tehát: az „Információk”) még véget nem érő vándorlások és vagdalkozások árán cserélődtek; manapság – (a virtuális valóság hőskorszakában) – elég egyetlen gombnyomás, és a világháló segítségével máris beléphetünk egy imaginárius Térbe; és: az ezer Légysemű Valóság visszanéz ránk...

⁸ „A virágban cimbalmozó asszony” (Világtűz; 1993)

⁹ Károlyi Ami fordítása

¹⁰ „Mert míg a romantikus kép alapja a metaforában tökéletes megfelelést ajánló stílusteljesítmény volt, ahol a névpárok homológiája, kölcsönössége a befogadás értelmi-érzelmi szimmetriát felállító értelmezéseiben közelített a kimondhatatlan öskifejezés, a költői nyelv értelmezésének kulcsait magánáltartó befogadói konszenzus felé, addig Juhász a romantika stíluskolójának, ismert vonatkoztatási körének hívószavait a metonimikus egymásra következő fokozatosságába sorolja, genealógiai hierarchiák szerint rendezi el, s ezzel – a világgképének háttér-nehézségeire való utalásként – egy kiterjedt és kontúrta- lan szupermetafora felé való menetelésben látja műve felfogásának zálogát”. Tóth Ákos: „Minden megtörtént már”; esszé (Tiszatáj 2007/11)

Néhány gondolattal korábban Juhász Légyzimbólumát Isten Mindent Látó Szeméhez hasonlítottam. Ám Juhász kreációja eleve ambivalens, általában az elmúlás és a „rothadás” témaköréhez kapcsolódik; így sokszor a „Szemek-kívánságának”, és Belzebubnak, a Legyek Urának szimbóluma. A *Fekete Sas-királyban* (1987) is ebben a sátáni-formában látjuk viszont; a földalatti Kastély utolsó titok-szobájában a keresztfán mintha egy antianyagból gyúrt légyfejű, sasszárnyú, mutáns Antikrisztus sírna:

*Kétméteres döglégy a fára szögezve
Akár Jézus Krisztus akkor a keresztre,¹¹*

és:

*Kétméteres ember-alakú vad Légydög,
szőrös, hártyszárnyú, nagyfeszű ős-ördög,
Isten ellen árnya, árny-szövedék Isten,
kér, hogy csókommal a kínról lesegítsem!*

Krisztus levétele a Keresztről: Ez a motívum Juhásznál általában a hatottak elsíratásához kapcsolódik, ám ebben a dantei mélységű versben a hagyományos fogalmi elemek megváltoznak, a költő Adyt idéző „létharcot” vív a keresztfán vonagló Antikrisztussal. Juhász a rá jellemző asszociatív technikával időzik el a részleteken; a Légyfejű- Sas-király- Antikrisztus bemutatásakor mindenekelőtt a Teremtmény *szemeit* hangsúlyozza:

*Két szeme két kristályhólyag fénypontokból,
két óriás fénycsöcs szemcsepázsitokból,
óriásbuborék, s azon buborékok
törpe tolongása az óslátás-homlok,
egymáshoz ragasztott apró látáshólyag
ötezer csöpp cella, látókehely-ablak*

Első olvasásra talán elkerüli a figyelmünket, de valójában a Pokol Kapujában vagyunk, és a Légyfejű lényről készült költői leírás – (amely hosszú oldalakon át a juhászi epika legmagasabb színvonalán mozog) – lényegében a közismert dantei tercinák adekvát változata. Ha megkockáztathatunk egy aprócska szójátékot, a költő itt „két legyet ütött egy csapásra”, hiszen a verses-meséket idéző magyaros versforma tökéletes művészi összhangba és termékeny feszültségbe kerül a feketemisékre emlékeztető posztmodern dantei tartalommal. Érdekes megfigyelni, a költő milyen szisztematikus szempontok alapján alakítja a verset. A Légyzem-motívumhoz kapcsolódó metaforák ezúttal maguk is önálló látomásokká lesznek, mint a Látás bonyolult biológiai folyamatának részletes látványelemei. Ám Juhász nem áll meg itt, a „szemek kívánságának” középkori kínját (tehát a sötét, sátáni erőket) a legvadabb szexuális asszociációk felidézésével érzékelteti:

¹¹ Forrás: <http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?docId=0000000764&secId=0000070321&mainContent=true&mode=html>

*két gömbcsillár között tátog szőrös szája,
mintha férfigerék közt lenne pinája,
s kék ajakpárnák közt kilógó szívója,
mint szűz asszony-fallosz, cimpák közt csiklója.*

Légy szem Légy szemet néz! A Látványelemek analitikus leírása látens módon a Valóságot ötezer szemem keresztül szemlélő költő legszebb művészi hitvallása. A tudatos alkotói szándékot jelzi, hogy e légy szemek mennyiségi bemutatása kapcsán ismét felszínre kerül a tömegsír kiásása, mint meghatározó kamaszkori emlék: „Háromezer szeme könnytelen, száraz zsír, / mint kivégzés után kibontott tömegsír”. Juhász Ferenc filozófiája a Légy szem többsíkú látásmódjához hasonlatos – a világ bonyolult –, ugyanakkor sohasem tagadja meg hitét az emberi értelemben és haladásban; a Halál Fájának kínoztól-gubancos ágai között mindig ott ragyog nála a megváltás arany-ágdarabja, mint egy Aranykard; mint Paul Gauguin híres festményének – „Honnan jövünk? Kik vagyunk? Hová megyünk?” – aranyága.

(2014–2015)



KÜRTÖSI KATALIN

„Napló, gitárkísérettel”¹

LEONARD COHEN, A (POSZT)MODERNISTA SZERZŐ

*„... a hideg éjen át azért imádkozol
a spárga nélkül úszó hold alatt,
hogy méltó legyél és tiszta és költő.”²*

Melyik kanadai modernista költőről olvashatott az *InterCity Magazin* hazai közönsége „A mélabú keresztapja” címmel cikket 2012-ben? Melyik kanadai modernista költő-írónak van többmillió rajongótábora szerte a világon? Melyik modernista kanadai költőről adtak ki közel 600 oldalas interjú-válogatást és újabb életrajzot közelgő születésnapja kapcsán? Igen, ez csak a 2014. szeptember 21-én nyolcvanadik évét betöltött Leonard Cohen lehet, aki a kerek évforduló másnapján bocsátotta közre legújabb albumát (míg egy héttel azt megelőzően fia, Adam Cohen, albumának bemutatójára került sor). Cohent 2009 augusztusában végre magyar rajongói is láthatták élőben – s míg a nála jó évtizeddel fiatalabb popsztárok jobbára hajdani önmagukat kívánják megidézni a régi sikerek (és előadói manírok) reprodukálásával, Cohen a tőle megszokott eleganciával (hibátlan sötét öltöny, Fedora-kalap) és visszafogottsággal lépett színpadra, hogy költői igényességgel megírt régi és új szövegeit elmondja/elénekelje zenekara és a női vokál kíséretében. Elmondhatjuk tehát, hogy egy, hazánkban is többtízzezres közönséget vonzó, ugyanakkor szinte ismeretlen alkotóval van dolgunk. Minek tudható be ez az ellentmondás? Pusztán annak, hogy szerzőnk nem pusztán költői képekben, elvont gondolatokban gazdag dalok komponistája és előadója egy személyben, hanem modernista költő, valamint posztmodern regényíró is, és e két utóbbi elemet szinte minden interjúban kiemeli – amely interjúk, természetesen, valójában nem a modernista/posztmodernista szerzőt, hanem a dalénekest faggatják, akár a világ legismertebb rock-zenei magazinjaiban is. S ennyi ellentmondás indokoltá teheti, hogy felidézzük a legfontosabb adatokat e szokatlan fesztávú pályával kapcsolatosan.

Először is arra térnénk ki, mit tudhat az érdeklődő magyar olvasó az irodalmi Leonard Cohentről? Több mint három évtizede az Európa Könyvkiadó, küldetéséhez híven, a Modern Könyvtár sorozatban megjelentetett egy antológiát az angol nyelvű kanadai költők műveiből. Ennek előszavában Köpeczi Béla felvázolta azt a társadalmi és kulturális hátteret (kitérve a gyarmati korszakra, majd a multikulturalizmusra is), amibe a huszonnégy költő huszadik századi versei illeszkednek. Az előszó kiemeli a természet mint motívum fontosságát, vala-

¹ Egy késői interjúban elmondta, hogy minden, amit valaha is írt – a versek, az elbeszélések, a regények, a dalok – pusztán „egyetlen hatalmas napló, gitárkísérettel.” (idézi Cohen 1987-es interjút Leibovitz, 117)

² Leonard Cohen: „A sárkány”, Kemenes Géfin László fordítása – in: *Gótika a vadonban*, 180.

mint azt is, hogy „viszonylag kis helyet foglal el ebben a lírában a szerelem és általában a nő és a férfi kapcsolatának elemzése” (7). A kötet anyagát James Steele ottawai professzor válogatta, aki az utószóban részletesebben ír az angol-kanadai költészet kialakulásáról, fő tendenciáiról – Cohenről szólva a dalszöveggént közismert 'Suzanne' kapcsán a 'vad, varázslatos szerelmet' hangsúlyozza (261). A válogatásban 11 vers található Cohentől: tízet a magyar avantgárd költészet egyik kiemelkedő alakja, Kemenes Géfin László fordított, míg a már említett 'Suzanne'-t Tótfalusi István magyarította. Az életrajzi jegyzetek felsorolják a versesköteteket, a regényeket és a fontosabb albumait egyaránt. Az antológia a válogatást és a dokumentálást tekintve teljesíti szerepét – azonban gyakorlatilag nem váltott ki kritikai visszhangot (e visszhangtalanság más antológiák esetében is jellemző volt, és a hazai kulturális közélet jellemző hiányosságának tekinthető), ily módon tehát Cohen mint költő nem vált ismertté hazánkban. Pedig a válogatás jó: a versek többsége Cohen korai köteteiből, a *Let Us Compare Mythologies* („Egyeztessük mitológiánkat”, 1956), a *The Spice-Box of Earth* („A Föld, e fűszerdoboz”, 1961) és a *Flowers for Hitler* („Virágok Hitlernek”, 1964) című versgyűjteményekből való³. Kemenes Géfin László az antológia megjelenésének idején az Egyesült Államokban megjelenő *Arkánium* folyóirat egyik szerkesztője és szerzője (e folyóirat az Észak-Amerikában alkotó, kísérletező magyar költők igen fontos fóruma volt a nyolcvanas években), akit Pound-fordítóként is jegyeztek, és aki akkortájt a montreáli Concordia Egyetem angol irodalom mesterprogramját irányította, ily módon tehát otthonosan mozgott mind az angol-kanadai, mind a magyar irodalomban. A fordításokra jellemző az eredeti szöveghez való hűség a jelentés tekintetében, ugyanakkor a két nyelv eltérő szerkezete és szóalkotási rendszere miatt a coheni ritmustól többször is eltér Kemenes Géfin. E tekintetben érdekes megfigyelni a nüanszokat az „As the Mist Leaves No Scar” című tizenkétsoros abab cdc d e f e f rímképletű költemény Kemenes Géfin-féle és Szűr-Szabó Katalin által készített fordításában (utóbbi *A kedvenc játék* I. könyve előtt szerepel a magyar kiadásban – miközben az eredeti, angol nyelvű kiadás nem tartalmazza ezt a verset, ami Cohen második kötetében jött ki). Az első versszakban Szűr-Szabó megtartja a coheni szótagszámot, a másodikban viszont értelemzavaró eltérést találunk a coheni gondolattól.

As the mist leaves no scar On the dark green hill, So my body leaves no scar On you, nor ever will.	Ahogy a köd nem ejt sebet a sötétlő hegyen, testem nem est sebet rajtad, szerelmesem	Ahogy köd nem sebzi A sötétzöld hegyet, Úgy testem se sebzi Soha a testedet.
When wind and hawk encounter What remains to keep? So you and I encounter, Then turn, then fall to sleep.	Vércse és szél csap össze, ki állja egy helyen? Testünk is így csap össze, majd alszunk csendesen.	Ha szél és fütyü összecsap, Mi marad a végén? Úgy testünk is összecsap, S hagyjuk egymást békén.
As many nights endure Without a moon or star, So will we endure When one is gone and far.	Ahogy az éj is hű marad, bár nincs csillag jelen, az én szívem is hű marad, ha nem vagy már velem.	Ahogy sok éj tűri, Ha hold nem világol, Úgy majd lelkünk is tűri, Ha jár társa távol.
Leonard Cohen: „As the Mist Leaves No Scar”	„Ahogy a köd nem ejt sebet”, Kemenes-Géfin László fordítása	cím nélkül, Szűr-Szabó Katalin fordítása

³ A verseskötetek magyar címét a *Szépséges lúzerek* belső borítójáról vettem át.

Az újrafordítás a 'Suzanne' esetében is megtörtént. A Tótfalusi-fordítás érzésem szerint nem képes magyarul érzékeltetni a Cohenre oly jellemző meditatív-emocionális atmoszférát – viszont a kereken két évtizeddel később megjelent Cohen dalválogatásban (*A vendégek*) Bródy János szövegváltozata teljes egészében képes felidézni az eredeti hangulatát.⁴ Cohen dalait több magyar énekes is műsorára tűzi, a már említett összeállításon túl, Kern András önálló CD-t is jelentett meg belőlük, Fellegi Balázs pedig egész estés programot állított össze ezekből a dalokból az eredeti nyelven.

A költő-Cohen tehát magyar nyelven pusztán a fenti antológiában van jelen, miközben a közép-európai régió szinte mindegyik országában (Csehország, Szlovénia, Horvátország, Szerbia, Románia) kiadtak legalább egy – de inkább több – verseskötet-fordítást. A regények tekintetében már sokkal jobb a magyar átlag – igaz, Cohen tollából mindössze két regény jelent meg az 1960-as években, és ezek (ugyan több évtizedes késéssel) az ezredforduló után magyar nyelven is hozzáférhetővé váltak.⁵ Mindkét kötet a borítón közöl adatokat a szerzőről. *A kedvenc játék* esetében a kiadó „filmszerűen, expresszionista erővel” megírt „lírai regény”-t ígér, és közöl néhány alapvető életrajzi adatot. A *Szépséges lúzerek*-et nem pusztán a hátsó borítón követi néhány, az orientációt elősegítő kritikai megjegyzés, hanem a két belső fülszöveg az író pályájának meghatározó elemeit is tartalmazza, beleértve a tekintélyes, zsidó családi hátteret, Garcia Lorca költészetének meghatározó hatását, egyetemi tanulmányait, az észak-amerikai irodalomban és pop-kultúrában vele rokonítható szerzők (Bob Dylan, Jack Kerouac, Lou Reed, Joan Baez, Janis Joplin, Andy Warhol) neveit, valamint Cohen visszatérő témáit. A művet „kísérleti regény”-ként, „lázás, sodró lendületű, eksztatikus történet”-ként ajánlja olvasói figyelmébe, amelyben „szertelenül áradó, szenvedélyes történetet” követhetnek nyomon, rámutatván, hogy szerzője „a nagy korszak (mármint a beatkorszak) melankolikus prófétái közé tartozik”. E rövid, tájékoztató szövegek – jellegükből adódóan – nem tartalmaznak szakirodalmi hivatkozást, bár a *lúzerek* esetében a szerző bemutatásakor említés történik az egyik legjelentősebb Cohen-monográfiáról Ira Nadel tollából.

A *Szépirodalmi Figyelő* a megjelenés évében közölt ismertetést a *Szépséges lúzerekről*, amelyben Lukács Zsuzsa néhány mondattal kitér Cohen költészetére és dalaira is, ez utóbbiakról úgy vélekedik, hogy azok „közelebb állnak a költészet szóvarázslatához, mint a dalgyártás hagyományaihoz: érzelmileg súlyos, komplex, lírai darabok. Műveiben és dalszövegeiben gyakran jelenik meg a vallás, az elszigetelődés, a személyes kapcsolatok bonyolultsága.” (67) A regényt magát „az 1960-as évek legismertebb kísérleti anti-bildungsroman könyve”-ként definiálja, ami „felderítő utat tett az észak-amerikai tudat határai felé” és „egyfajta szent szenzualizmussal tárja fel a lelkek mélységes elhagyatottságát, igazi posztmodern alkotás. ... A regény leplezetlenül teoretizál. Kanadai nacionalista eszméi mélyén felfedezhetjük a '60-as

⁴ Talán az sem lehet a véletlen műve, hogy Bródy koncertjei során gyakran utal arra, hogy 'berekedt', s ez a rekedtség kisgyerekkora óta tart – Cohen hasonlóan 'rekedt-hangú' énekes, aki nem kevés öni-róniával úgy utal önmagára, mint aki „kristály-tiszta hanggal született” („I was born with the gift of a golden voice” – "Tower of Song").

⁵ Cohen magyar recepciójáról rövid áttekintést ad Kelemen Zoltán: „Far Away from Everything”: Leonard Cohen in Hungarian.” – in: Kürtösi Katalin (szerk., bevezető): *Canada in Eight Tongues/Le Canada en huit langues. Translating Canada in Central Europe/Traduire le Canada en Europe centrale*. Masaryk University Press, Brno, 2012. 145–148.

évek Gilles Deleuze-ének és Guattari-jának poszt-koloniális teóriáit.” (67) A recenzió utolsó mondata elárulja, hogy a hátsó borító szövege is Lukács Zsuzsa tollából való.

A *kedvenc játékról* nem leltünk fel ismertetést – Cohen CD-iről azonban több alkalommal is adott értékelést a *HVG* (az *Old Ideas*-ról a 2012/5-ös, míg a *Popular Problems*-ről a 2014/39-es szám), s ez a hetilap közölt cikket Cohen búcsúkoncertturnéjáról is (2009/22).

A *Magyar Narancs* a 2009-es budapesti koncertről írt cikkel emlékezett meg a szerző nyolcvanadik születésnapjáról, amelyben Németh Róbert „minden idők” egyik legfontosabb dalnokaként mutatja be Cohent, aki „nemcsak a rocktörténelem egyik legfontosabb, hanem az egyik legkülönösebb figurája” is. A rövid írói pályakép-vázlat után a dalnok-Cohenről olvashatunk a cikkben, miszerint „egészen különleges, egyszerre szikár és romantikus, hűvös és lángoló, szinte eszköztelen és komoly mélységekbe alászálló, intim és mégis finoman távolságtartó dalokról van szó”. Az ismertetés nem pusztán az albumokat idézi fel és értékeli, hanem említést tesz Cohen féltizedes szó szerinti szerzetesi korszakáról is az 1990-es évek második felében (holott kamaszkora óta nem éppen a ‘szerzetesi élet’ jellemezte): a turnék okozta stressz (és tekintélyes alkohol-fogyasztás) kiégettséget eredményezett, s ennek ellen-szerét a Mount Baldy tetején található zen kolostorban találta meg.

Rajongói beszámolók a legkülönfélébb fórumokon bukkantak fel a Sportaréában tartott háromórás koncertet követően (ide sorolhatjuk a fentiekben már említett *InterCity*-cikket is) – Szász Judit például azt emeli ki, hogy „megőrültünk érte mind egy szálig, folytonos, hosszú ismétlés-áradatra kényszerítve az ide-oda boldogan ugráló, láthatóan teljesen meghatott öreget”. (Ne feledjük, ekkor Cohen már 75 éves volt.) A lelkes beszámoló váratlan fordulatokat is tartogat: „Lehet, hogy túlzás, de én szexológusok helyébe (sic) receptre íratnám fel a számaikat azoknak a szerencsétleneknek, akik soha nem éltek még át orgazmust.” (Mi ehhez képest Spiró György azon észrevétele, hogy a *Csirkefej* végén elhangzó *Who By Fire* az „ön-gyilkos-jelöltek harci indulója”!) Szász Judit Cohen-rajongását (Cohen-kedvelőként) meg tudjuk érteni, el tudjuk fogadni – az azonban nagy kár, hogy cikkében olyan téves állítás is szerepel, miszerint „ez a quebeci – tehát francia anyanyelvű (énekelt is így) – jóember Amerikában élén és ott évtizedek óta sikert sikerre halmozván igencsak érthető és követhető angolt beszél-dalol.” Elegendő lett volna a cikk szerzője által egyébként belinkelt online-forrásokat figyelmesebben elolvasni, hogy kiderülhessen: Cohen valóban a Québec tartományhoz tartozó Montreálban született és töltötte életének nagy részét, s azt is tudhatjuk, hogy a kétnyelvű Kanadában van egy tartomány (éppen Québec), ami hivatalosan egynyelvű, és ez a hivatalos nyelv a québeci francia – de Montreál kozmopolita nagyváros, a tizennyolcadik század második fele óta jelen lévő angol nyelvű (zömében skót és ír gyökerekkel rendelkező) kisebbséggel, és jelentős (szintén angol nyelvű) zsidó közösséggel, hogy a további kisebbségeket (görög, olasz, vietnami, kínai, libanoni, stb.) már ne is említsük. Cohen tehát angol anyanyelvű szerző és énekes, aki ugyan tud franciául, de a tartomány többségi nyelvét íróként ritkán használja.⁶ A cikk másik problémás kitétele, hogy „Elénekelte persze a legnagyobb slágerét, a – Dusán magyarította Zorán feldolgozta – *Utolsó valcert* is, amibe kedvesen beleszótté Magyarországot is”. Az „Utolsó valcer” (*Take This Waltz*), amelyben valóban említ egy 'Hungari-

⁶ Egy 1975-ös interjúban így nyilatkozik erről Cohen: „Montreálban élek, ami francia város Québec tartományban ... Kisebbségi íróként élek, majdhogynem száműzetésben ... Bizonyos vonatkozásban idegenként élek saját városomban ... (mivel) nem beszélek olyan jól franciául.” (Paul Williams interjúra – in: Burger, 85)

an lantern'-t (Weöres Sándor fordításában a 'viejas luces de Hungría' „Magyarország ódon fény”-e), azon kevés Cohen-számok egyike, amelynek szövegét nem ő írta – hanem fordította! Mégpedig legkedvesebb költője, Federico García Lorca *Pequeño Vals vienes* című, a *Poeta en Nueva York* kötetének IX. költeményén dolgozott Cohen éveken át⁷, hogy azután dalszöveggéént felhasználhassa – és valóban, rendkívül népszerű szám született belőle.⁸ A tánc gyakran válik daltémává Cohen életművében – és ugyanolyan gyakran mutat a 'haláltánc' irányába is (pl. *Dance Me to the End of Love* - Táncolj velem a szerelem határáig). Erre a fordulatra utal Ira Nadel is, amikor *Az utolsó valcer* kapcsán úgy vélekedik, hogy „Dalként a vers a benne rejlő halál-motívumra vonatkozó meta-kommentár is, amire a refrén is rávilágít: 'Ez a valcer, ez a valcer, ez a valcer. Konyak és halál-szag árad belőle. ...' ... A hagyományok kisa-játításával Cohen egy stilizált keringőt alkot, eltúlozza a forma zeneiségét, s ezzel Lorca eredetijét erősíti fel.” (Nadel in Fournier – Norris, 129)

A továbbiakban ezt a létező, de elnagyoltnak mondható magyarországi Cohen-képet egészítjük ki a teljesség igénye nélkül: ugyan nem lehetséges eltekinteni a dalszövegektől és az előadói pályától, de figyelmünk középpontjában a modernista-posztmodernista jegyek előfordulásai, netán mutációi lesznek a coheni alkotásokban. Leonard Cohen a „szenvedélyesen” modernizálódó Montréal⁹ legprosperálóbb negyedébe született, és ott élte gyermekkorát balti származású zsidó családban: rokonságában rabbik és a konfekcióipar képviselői egyaránt megtalálhatók. Még nem volt tízéves, amikor apja meghalt, így ő vette át a 'férfi' szerepet a családban (ezek az életrajzi elemek sorra feltűnnek *A kedvenc játékban*).

Tizenhét évesen iratkozik be a McGill Egyetemre – arra az egyetemre, amelynek diákúj-sága meghatározó szerepet játszott az 1920-as évek közepén az angol-kanadai költészet modernista csoportjának formálódásában. Ekkorra Cohen már eltökélt irodalmi ambíciókkal rendelkezett, s ezek irányát döntően befolyásolta García Lorca verseskötete, amelyre kamaszként bukkant egy antikváriumban. Így nem meglepő, hogy a modernista montreáli költők (F. R. Scott, A. M. Klein, továbbá a Romániában született Irving Layton) társaságát keresi, illetve az Ezra Pounddal állandó levelezést folytató Louis Dudek modern költészet-kurzusaira jár.¹⁰ Dudek maga is költő, szerkesztő, aki egyengeti a költő-süvölvény első lépé-

⁷ „A Lorca-vers lefordítására 150 órát fordítottam, a végére idegösszeroppanásom lett: nagy ár ez egy fordításért ...” (Alberto Manzano interjúja a spanyol Rockdelux magazin számára 1988 májusában, in: Burger, 218)

⁸ Ha már a magyar utalásoknál tartunk: *A kedvenc játék* IV. könyv 20., majd 25. fejezetében mellékszerplőként jelenik meg „a Steve nevű magyar” buldózer-vezető, aki véletlenül elütött egy, a nádasban rejtőző (egyébként fogyatékos) fiút. (277, 286).

⁹ *A kedvenc játék*, 299.

¹⁰ „Anyai nagyapjától azt a gondolatot örökölte, hogy a rangos irodalom az igazságról szól, és a transzcendenst akarja megragadni. Laytontól a női combok és mellek iránti vonzalmat tanulta el. Klein az eposz iránti rajongással, Lorca pedig az egyetemes igazság iránti szenvedéllyel itatta át.” (Leibovitz, 60)

Közel három évtizeddel később a költő így idézte fel a CBC Rádióknak adott interjúban diákéveit: „Louis Dudek tanított a McGill Egyetemen ... ő valóban nagyszerű tanár volt. Az írásnak méltóságot adott, fontosságot tulajdonított, amitől mi fiatalok lánggra lobbantunk. Az ember egyszerűen írni akart. Költő akart lenni. ... Layton nem tanított. Sem Irving, sem Louis nem befolyásoltak ... nem be-

seit, publikációs lehetőséget kínál neki a pound-i hangzású, 1953 és 1955 között 250-es példányszámban megjelenő CIV/n (=civilizáció) modernista folyóiratban. A két háború közötti időszakról kezdve az ún. kis folyóiratok, vagyis az alacsony példányszámban, nemegyszer házilagosan előállított, viszonylag szűk – netán elit – olvasótábornak szóló periodikák meghatározó szerepet játszottak a kezdő és kísérletező írók számára. Cohen első verseskötete is ezt a gyakorlatot követi: röviddel azután, hogy megszerezte bölcsészdiplomáját, alig 400 keménykötéses példányban kiadta az *Egyeztessük mitológiánkat* – a nyomdaköltségeket előjegyzésekből törlesztette, a kötet nyomtatásának minden lépését ellenőrizte (a tipográfiától kezdve a papír minőségéig), a fennmaradó példányokat saját maga árulta diák-kocsmákban (Nadel, 1994: 38). A tizenöt és húszéves kora között írt 24 verset tartalmazó kötethez egy Faulkner-nél ('A medve') előforduló Byron-idézetet választott Cohen. A lorca-i példát követve gyakran szerepelteti a 'dal' és 'ballada' fogalmakat verscímeiben.¹¹ Stephen Scobie (65) Cohen korai verseire modernista újgyakorlatokként tekint, a kötet címét illetően pedig rámutat, hogy az már önmagában is „a modernista gyakorlatot summázza... a mitológiák összehasonlítása a modernizmus legfontosabb formai impulzusait idézi fel Ezra Pound *Canto*-itól kezdve Claude Lévi-Strauss strukturális antropológiájáig.” A kis kötet Ira B. Nadel szerint „a szerelemről és valami elvesztéséről szóló romantikus versek gyűjteménye. Szerzője költői térben ábrázolta a mitikus időt, hogy a múlt legendáit a jelen személyes élethelyzeteivel köthesse össze. Ezt a célt későbbi írásaiban is követte.” (in *New*, 217). Staines úgy érzékeli, Cohen első kötetében gyakran úgy mutatja be a testi egyesülést „mint a spirituális megtisztulás eszközét”. (144) Az őt megelőző generáció költőihöz hasonlóan Cohen verseiben is megférnek egymás mellett a romantikus, olykor esztétizáló áthallások a modernista kísérletezéssel, a prózaverssel és szürreális képalkotással. Az ötvenes években Northrop Frye minden egyes év angol-kanadai verses kötetét értékelte a University of Toronto Quarterly-ben. Az 1956-os évről szólva három terjedelmes bekezdést szán Cohen első kötetének, ami szerinte ugyan egyenetlen minőségű verseket tartalmaz, de mint kötet, figyelemreméltó teljesítmény, amiben a mito-poézis jegyei rajzolódni látnak ki a zsidó, a keresztény és a hellenisztikus hagyományra építkezve. „Cohen kiemelkedő költői tehetséget mutat fel az Audenre emlékeztető, de teljes egészében eredeti, a haláltáncot felidéző ballada-formában.¹² ... Egyetlen kanadai költőt sem ismerek, aki ilyen hatással lett volna rám – remélem, még sok hasonló dolgot olvashatok majd Cohen úrtól.” (69) S valóban, Cohen későbbi kötetei – sőt dalszövegei is – megfelelnek Frye elvárásainak.

A kötet megjelenése után Cohen New Yorkba ment, és beiratkozott a Columbia Egyetemre, ahol közel négy évtizeddel korábban García Lorca is tanult rövid ideig, és ahol mestere-mentora, Louis Dudek a doktorátusát szerezte. A kurzusok helyett azonban a pezsgő ellenkultúra vonzotta, elvégre ez volt az az időszak, amikor Allen Ginsberg (*az Üvöltés és más köl-*

folyásolták a diákokat egy adott írásmód irányában. De megvilágították az egész folyamatot.” (Robert Sward interjúja 1984 decemberében – in: Burger, 169)

¹¹ Érdekes áthallásokat nyújt Cohen negyedszázaddal később megjelenő vers-és dalszöveg-válogatásának dedikációja: fiának, Adamnak, és lányának, Lorcának ajánlja a kötetet, de ez utóbbi behívja a spanyol költői-ideált is, akinek mind szürrealisztikus látásmódját, mind az álom sejtelmességét érzékeltető képeit kedvelte, és akihez hasonlóan önmagát olykor 'cigány'-ként definiálta.

¹² Álljon itt két versszak a „Szerelmespár” c. rövid költeményből: „Még állt a pogrom, égett a ház, / S ők lázban kötöttek üzetet: / Lány-hűségért ígért cserébe / Történelem-hú verseket. // Már bent volt a gázkamrában, / De sikerült csókot váltani, / Épp mielőtt jött a pribék / Kis aranyfogát kirántani.” (Kemenes Géfin László fordítása, 184–185)

temények szintén 1956-ban jelent meg), Jack Kerouac (*Az úton* 1957-ben jött ki), Bob Dylan, Lawrence Ferlinghetti és mások műveivel is megismerkedhetett. Szerzőnk már Montreálban is zenélt egy amatőr bandával – a beat-mozgalom, a country és folk-zene magával sodorta. Ezt követően rendszeresen visszatér az Egyesült Államokba nem pusztán a későbbi lemez-felvételek miatt, hanem huzamosabb időszakokra is – akár egy Tennessee-beli vidéki házba, akár Los Angelesbe az ezredvég közeledtével.

Egy éves new yorki diák-és bohém-élet után visszatért Montreálba, ahol (Kerouac példáját követve) egyre gyakrabban adta elő verseit gitárkísérettel belvárosi bárókban. S közben második kötetén dolgozott (és alkalmi munkákat vállalt), regényt készült írni, amihez alkotói ösztöndíjat kapott Londonba, bár innen hamarosan továbbállt a nemzetközi művész-kolóniájáról is híres görög Hydra szigetére. A Mediterrán világ több évre rabul ejtette (bár vissza-visszatért Montreálba) – itt csiszolta tovább *A Föld fűszerdoboz*a verseit (megjelentek 1961-ben), és írta meg első regényét, *A kedvenc játékot*, amit Londonban adtak ki 1963-ban. A verseket immár egy jelentős kanadai kiadó, a McClelland és Stewart gondozta – a limitált kiadásban megjelenő 102 oldalas kötet három hónap alatt elfogyott. Cohennek ebben az esetben is határozott elképzelései voltak: kérte, hogy „ne valamiféle finom nyomdai technikát alkalmazzanak. A verseket nagy, fekete betűkkel szedjék. Úgy kell kinézniük, mintha hangozó kántálásra lennének szánva, és éppen arra is szánom őket.” (Nadel 1994, 49). A mottóban idézett vers(sorok) a *fűszerdoboz*-kötetben jelent meg: Cohen tehát továbbra is foglalkozik a testi kapcsolat, a költői mesterség témáival, de ezek mellett megjelenik az európai és kanadai élmény-anyag és kulturális eltérés motívuma is:

Nem sokat időztem európai kolostorokban,
 hogy a magas fűben kriptákra leljek,
 hol szép halált halt s szépen megénekelte lovak nyugosznak.

...

Nem, nem szenvedtem tízezer éven át,
 Napközben nevetek, éjszaka alszom.
 Kedvenc szakácsaim főznek rám,
 testem maga tisztítja s javítja magát,
 s munkám halad, mint annak a rendje. (Kemenes Géfin László fordítása, 181)

Cohen második verseskötete is rendkívül pozitív fogadtatásra talált. Későbbi értékelések kiemelik, hogy a versek szerkezete hagyományos, viszont a képviláguk és témáik az irónia eszközeivel élnek. „A kötet olvasóit olyan lírai misztérium-világba kalauzolja, ahol nem a természet, hanem a metafizika törvényei érvényesek. A kötet nyitó verse, »A sárkány« (ennek záró sorai adják tanulmányunk mottóját – KK.) egyből egy jelentésteli világba helyezi olvasóját; a papírsárkány olyan eszköz, ami egyfajta romantikus hierarchiát jár végig az egyéntől a természetten át az égig ...” (Nadel, 1994, 53.)

A hatvanas évek különösen termékeny korszakot képeznek Cohen életművében: a saját bevallása szerint lassan dolgozó szerző, aki éveken át „feketíti be a fehér lapokat”, mielőtt a végleges szöveget kiadja a keze közül, a verseskötet után két évvel regényt jelentet meg, ezt egy év múlva verseskötet követi, majd két év múlva a második regény, újabb verseskötet és egy évvel később az első album. Az évtized elejét jobbra még Hydrán töltötte, de vissza-

visszatért Montréalba, sőt az 1961-es Disznó-öbölbeli események idején Kubában tartózkodott.

Első regénye, *A kedvenc játék* önéletrajzi elemeket használ fel – a megélt élmények, illetve az őt foglalkoztató gondolatok, lét-kérdések fontosságát egyébként a dalok esetében is gyakran aláhúzza interjúiban, pl. „A zeném az egyéniséget tükrözi, az egyéniségem pedig mindazt, ami körülvesz” (Jordi Sierra I Fabra interjúja – in: Burger, 76) – egy felnőtt és férfivá-érés folyamatát ábrázolva. A regény-műfajta illetően jó évtizeddel később a következőket mondta: „Nos, a forma sosem riasztott vissza... Az, amit regénynek hívunk, vagyis az olyan könyv, amit prózában írnak és jellemek, cselekmény, változatosság és helyzetek vannak benne, nos, ez mindig is vonzott, hiszen bizonyos vonatkozásban ez a nehézsúlyúak küzdőtere. Kedvelem – elrettent... – a regényírással járó fegyelem miatt. Regényt nem lehet útközben írni. Kell egy íróasztal, egy szoba, írógép, fegyelmezettség. És ezt én nagyon kedvelem.” (Paul Williams interjúja – in: Burger, 89)

Ez a férfivá érő kamasz írói ambícióktól fűtve bocsátkozik (gyakran szexuális) kalandokba: tehát a modernizmusra oly jellemző öntükrözéses koncepció hatja át első megjelent regényét (ezt a stratégiát már korai verseiben is kitapinthatjuk). Linda Hutcheon véleményét osztjuk e téren, miszerint „Az, hogy első regénye a romantikus *Künstlerroman* változata, a fiatal művész fejlődésének története, magától értetődik, mint ahogyan az is, hogy a főhős maga Keats (ironikus verziója), aki Cohen szerint minden kanadai példaképe” (26.) A regényszövegben a romantikus angol költő-ideál képe mellett a modernista íróra vonatkozó sztereotípiák is felvonulnak: „A kanadaiak kétségbeesetten sóvárognak egy Keats után... . Kis irodalmi társaságoknak, nagy főiskolai csoportoknak, felvilágosult egyházi üléseken olvasta fel karcolatait. Annyi csinos elnöknővel feküdt le, ahánnyal csak tudott. ... Mindössze önmagától idézett.” (137) Az írás aktusára, folyamatára is újra meg újra kitér a regény főhőse:

Breavman hagyta, hogy Tamara megnézze egy hosszú történet néhány feljegyzését, amelyen éppen dolgozott. A szereplőket Tamarának és Lawrence-nek hívták, a történet pedig egy szobában játszódott.

...

Tamara figyelmesen elolvasta.

– De hiszen én nem így beszélek – jegyezte meg halkán.

– Én sem – felelte Breavman.

Az írás aktusa akkor fejeződött be, amikor odaadta Tamarának a kéziratot. Attól fogva már nem érezte, hogy birtokolná.

– Dehogynem Larry. Úgy beszélsz, mint mindkét szereplő.

– Rendben, akkor úgy beszélek, mint ők ketten.

– Kérlek, ne haragudj rám. Igyekszem megérteni, miért írtad. ...

– Nem érdekes, miért írtam. Egyszerűen megírtam, és kész. (118, 123)

Az irodalmi utalások egyrészt saját művére vonatkoznak, másrészt pedig korábbi mesterekre való utalásokban manifesztálódnak. A kritikusok általában a romantikus és modernista szerzők említését szokták hangsúlyozni, amint azt a fenti Hutcheon-idézet is bizonyítja. Cohen valóban gyakran utal klasszikus és modern művekre (Platóntól kezdve Mozartot át Lorcáig, népszerű dalokból, majd saját *fűszerdoboz* kötetéből is idéz), de a kritikusok figyelmét el

szokta kerülni egy nagy angol költő-előd. Pedig John Donne-t nem pusztán név szerint említi meg Cohen, hanem idéz is tőle.

Donne gyönyörű kezdő soraira gondolt, amelyek minden szerelmes dal lényegét alkotják:

*Szívem, elmegyek, de nem
Azért, hogy unlak én.*

A távollét jelentéktelenebb dalait énekelte. Nem is annyira énekelte, mint mondta a szavakat. Újból felfedezte a lelkét már évekkal korábban rabul ejtő költészetet, a könnyű sort, amely nemtörődöm módon leplezte le magát, majd mielőtt vége lett, célba talált.

*Lennék inkább setét völgyben,
Hová nem süt a nap sosem,
Mint lássam, hogy mást szeret az,
Kiről tudom, hogy kedvesem. (153)*

Az angol metafizikus költőre való utalás amiatt is érdekes, mert Donne költészetében erőteljesen jelen van két olyan témakör, amelyek Cohent is foglalkoztatják (olyannyira, hogy ezek a dalszövegekben is feltűnnek): a testi szerelem és a vallásos költői formák, például a zsolttár.¹³ Cohen – az általa igen nagyra tartott A. M. Kleinhez hasonlóan – későbbi verseiben és dalaiban sokat foglalkozik majd a prófétai sejtések/meglátások problematikájával.

A *kedvenc játék*, azon túl, hogy a felnőtté válás, az írói szárnybontogatás, a testi szerelem, a barátság kérdésköreit fejtegeti, kitér egyrészt a kanadaiság érzésére, Montréal mint 'megénekelendő/megírandó' város kihívására¹⁴ (például New York mint ellentétes pólus beemelésével), továbbá a zsidó örökség jegyeire is.

Egyesek szerint az ember sosem hagyja el Montrealt, mert ez a város, mint Kanada maga, arra szolgál, hogy megőrizze a múltat, amely valahol másutt történt. ...

¹³ A Magyar Helikon gondozásában 1967-ben megjelent, kiváló fordításokat tartalmazó Donne-válogatás a következő csoportosításban adja közre Donne verseit: 'Szerelmes versek', 'Elégiák', 'Istenes versek'.

A *Szépséges lúzerek*ben szintén találhatunk utalást angol metafizikus költőre: egyik főhősnoje, Catherine Tekakwitha halálának időpontját (1680) a XVII. század néhány híres európai alkotója (Shakespeare, Milton, Andrew Marvell) halálának dátumához viszonyítja. (326)

¹⁴ A gyarmati tudattól való meg/felszabadulás egyik jegyeként értékelhető, hogy az 1920-as éveket követően a kanadai művészek (festők, írók) kanadai helyszíneket és témákat választanak alkotásaikban. E folyamatnak fontos része e kanadai helyszínek mitizálása – legyen az Toronto pl. Morley Callaghan-nél, vagy Montréal Hugh MacLennan-nél, Gabrielle Roy-nál, Mordecai Richlernél és Leonard Cohennél, vagy éppen a rurális kisváros Alice Munronál, illetve az ember-nem-látogatta erdők, tavak, északi területek a Hetek festőcsoport tagjainál, valamint a Csendes-óceán partvidékének indián települései és sűrű erdősége Emily Carr képein.

Rae a *Szépséges lúzerekről* szólva árnyalja ezt a képet: „Az, hogy a regény széles történelmi időintervallumot ölel fel, továbbá ahogyan Montréal mint egy dinamikus új nemzet megjelenésének helyszínét ábrázolja, epikus dimenziókat ad a műnek, de Cohen a nagyepika minden diadalmas konvencióját – úgymint az egységes nép, vallás és nemzet ünneplését – megkérdőjelezi.” (442)

Ahogy nincsenek kanadaiak, úgy nincsenek montrealiak sem. Kérdezzenek meg valakit, hogy kicsoda, és egy fajt nevez majd meg. ...

Breavman elmenekült a városból.

...

Breavman elmenekült az anyjától és a családjától.

Valamikor azt hitte, hogy sötét öltönyös, magas nagybátyjai egy elit testvériség fejedelmei. Régebben úgy gondolta, hogy a zsinagóga megtisztulásuk helyszíne.

...

New York. A Nemzetközi Kollégium tornyában lakott. Ablakából a Hudsonre látott. Megkönnyebbült, hogy ez nem az ő városa, és nem kell feljegyeznie rút nagyszerűségét. Bármelyik utcán sétálhatott és nem kellett nevét történetekbe szőnie. New Yorkot már megénekeltek. Méghozzá híres hangok. (158, 159, 160, 162)

A kötet végéhez közeledve (a harmadik könyv 12. fejezetében) Cohen költészet-konceptiójáról is szó esik:

Breavman mindig irigyelte az idős művészeket, akik nagy és elismert gondolatokat szolgáltak. ...

Önmagát sosem költőként mutatta be, és a munkáit sem tartotta költészetnek. Az a tény, hogy a sorok nem érnek el az oldal széléig, még nem garancia erre. A költészet egy verdikt, nem foglalkozás. (*The Favorite Game*, 180)¹⁵

A regényt kedvezően fogadták mind az olvasók, mind a kritikusok – sőt 1964-ben megkapta a Prix littéraire du Québec-et is az angol nyelvű regények kategóriájában, emellett felolvasókörtutat szerveztek Cohennek (más, elismert költők társaságában), amit filmre is rögzítettek.

Második regénye, a *Szépséges lúzerek* (1966) igen szélsőséges reakciókat váltott ki már megjelenése pillanatában: a *Toronto Star* kritikusa 'rémálom'-nak nevezte, s úgy vélte, ennél elforgatóbb könyvet még nem írtak Kanadában, miközben a *Boston Globe* hasábjain James Joyce 'reinkarnációját' üdvözölték Cohenben (Leibovitz, 109). Botránykönyvként diákok ezrei csapnak le rá – eladott példányszáma minden elképzelést felülmúl, több tucat idegen nyelvre lefordítják. Linda Hutcheon posztmodern metafikciónak nevezi, vagyis „ironikus, történelmi és politikai fikció, ami a fikcióról szól, és ami saját nyelvi és narratív jegyeiről nyújtja önma-

¹⁵ E sorok saját fordításban szerepelnek, mivel a magyar kiadásban nem található meg ez a fejezet. A magyar fordítás a McClelland and Stewart (évszám nélküli) kiadása alapján történt, míg én a New Yorkban megjelent, Bantam Books által gondozott angol nyelvű változatot használtam, ami az amerikai angol helyesírás szabályait követi. A fejezet kihagyása annál sajnálatosabb, mivel ebbe emel be Cohen saját, két évvel korábban kötetben megjelent verseskötetéből is strófákat. Ez utóbbi fontosságára Rae is rámutat, amikor úgy vélekedik, hogy Cohen „prózáját a költői gyakorlatából átvett imagista és ismétléseket alkalmazó narratívára alapozza” (442).

gán belül az első kritikai megjegyzéseket” (27).¹⁶ Scobie szerint Cohen olyan regényt írt, „amely szakít a tradicionális forma minden szabályával; vadul keverednek benne a hangvételek, témák és stílusok; a narratív hang radikálisan szerteágazó és töredezett. ... A *Szépséges lúzerek* archetipikusan posztmodern regény. De ennek az ellenkezőjére is találhatunk bizonyítékokat. ... Mondhatnánk azt is, hogy Cohen próbál posztmodern lenni, de ezt nagyon modernista módon teszi.” (66) Néhány oldallal korábban ugyanezt az írói gyakorlatot a másik irányból közelítette meg Scobie: „Cohen a modernista kánon oszlopos tagja ... Mégis, 'modernista' műveit folyton 'megfertőzik' ... a posztmodernista elemek.” (58) Siemerling (26) arra mutat rá a regény kapcsán, hogy Cohen szembement a regény-műfajjal, az irodalmi nyelvvel kapcsolatos elvárásokkal: mindezt azért, hogy sokkolja olvasóit, akiket az azonosulás/beleélés élményétől is megfoszt. A polgárpukkasztás és az eltávolítás jellemzően modernista attitűdök. A szerző maga azt vallotta, hogy ez a széles történelmi időintervallumban játszódó, szexuális fantáziát ünneplő montázs-szerű regény „szerelmi történet, zsoltár, fekete mise, emlékmű ... a vadonon átvezető térkép” (idézi Nadel – in: *New*, 218), míg egy 1967-es interjúban „a 'megváltás' regényének” nevezi, olyan „gyakorlatnak, ami a lelket váltja meg” (in: Burger, 11).

A regény tablóként is értelmezhető, amely két nagy történelmi korszakot ölel fel: egyrészt a mostani Québec tartomány XVII. századi gyarmatosítását és keresztény hitre térítését, másrészt az 1960-as évek québeci szeparatista mozgalmát. A kortárs részt egy szerelmi háromszög színesíti – a szexualitás tabunak számító praxisaival és szókinccsel -, míg a három évszázaddal korábban játszódó szál az őslakos törzsek és a francia hittérítők (jezsuita atyák) kulturális találkozását igyekszik rekonstruálni egy irokéz megtért szűz élettörténetének mozzanataival. A „történelmi hűség” jegyében Cohen etimológiai fejtegetéseket ad, az őslakos nyelvekből idéz, illetve szótárt is beilleszt szövegébe – míg másutt betelefonálós rádiós kívánságműsort ábrázol, ajándék könyvkupont, vallási relikvia szórólapot idéz, netán a kábítószeres szubkultúra kifejezéseit olvashatjuk, hogy azután fohász-jellegű, vallási töltetű szövegek váltsák fel ezeket. Békésen megfér egymás mellett az áhítat szókinccse és a pornográfiát súroló nyelvezet (pl. I. könyv 38., 39. fejezet). Ezt az írói gyakorlatot Dvořák „rabelais-i közönséges stílusként” definiálja, s rámutat a regény satirikus jellegére is (172). Ira Nadel (1994: 72) szavait kölcsönvéve „Az intertextualitás és intratextualitás a regény meghatározó elemei: a kanadai történelem és politika palimpszesztjével van itt dolgunk, ami a történelmi elnyomások egymásra rétegzettségére világít rá”.

Noha írt prózát ezt követően is Cohen, regénye nem jelent meg 1966 után – abban az évben (ahogyan már utaltam rá) verseskötetet is kiadott, majd szépirodalmi tevékenysége a következő csaknem fél évszázad alatt két vers-válogatásban, továbbá hét verseskötetben merült ki. Viszont 1967-től kezdve 12 stúdióalbum, 3 dalválogatás, 5 élő koncertfelvétel és 3 koncert videó fűződik nevéhez. „Míg sok dalszerző vágyott arra, hogy íróvá váljék, és ezáltal jusson művészi elismeréshez, amit a rocksztárok nem kaptak meg, Cohen befutott író és költő volt, aki a zene révén akart szélesebb közönséghez szólani.” (Steve Turner, 1988. in: Burger, 209) A műfajváltás kérdésére szerzőnk gyakran kitér interjúiban: noha regényeinek első kiadása is

¹⁶ „Már jó ideje írom ezeket a megtörtént eseményeket. ... Nyájas olvasóm, Te tudod, hogy ezeket egy férfi írja. Egy olyan férfi, mint Te, aki egy hős bátor szívével szeretné magának. Sarkvidéki elszigeteltségében írja, és bár utálja emlékeit, mégis mindenre emlékszik.” (157, 168)

kelendő volt, a rezi-számlákat nem tudta a honoráriumból fedezni¹⁷ – valójában az ötvenes évek végén és a hatvanas évek elején alkalmi munkákat vállalt (többek között Glenn Gould-tól kért interjút, a beszélgetés remekül sikerült, de Cohen képtelen volt szavakba önteni élményeit), hogy írni tudjon. Noha a pénzkérdés szinte tabu a művészek/alkotók vonatkozásában, éppen a modernista szerzőkre vonatkozóan született erről monográfia¹⁸, amiből például az is kiderül, hogy néhányan műveik limitált kiadásával mintegy manipulálták a könyvpiacot, és az első kiadások pár évvel később a festményekhez hasonlóan az eredeti ár többszöröséért keltek el, akár aukciókon is.

Nem állt távol a modernista művészekről a róluk keringő mítoszok gerjesztése sem¹⁹, főként egy-egy excentrikus vonás köré rendezve. Ez a jelenség ugyan már a romantikus alkotók esetében is megfigyelhető (gondoljunk csak Shelley-re, vagy a Cohen és a vele kortárs másik/poszt/modernista montreáli regényíró, Hubert Aquin által is csodált Byronra), sőt a beat-rock- és popkultúra sztárjainak image-ához is szinte elengedhetetlenül fontos.²⁰ Noha Cohen első fotói – nemegyszer címodalokon szereplő képekről van szó – még hosszú hajú, farmeres, T-shirtös fiatalembert mutatnak, énekesi pályakezdése után pár évvel már az elegáns öltöny Fedora-kalappal a koncertöltözéke, amit a vele készült többtucat interjú készítői sorra kiemelnek (a 2014-ben megjelent interjú-válogatás 54 teljes interjút, és mintegy kétszáz interjú-kivonatot tartalmaz). De láthatóan nem zavarja Cohent az sem, amikor éveken át a buddhista szerzetesi öltözéket kell viselnie, tövig levágott hajjal (1996 augusztus 9-én avatták 'hivatalosan' zen buddhista szerzetessé a Los Angeleshez közeli Mount Baldy kolostorban)²¹. Az interjúk többsége koncert-útjaihoz kötődik, és ily módon a világ különböző pontja-

¹⁷ 1992-ben, a Paul Zollonak adott terjedelmes interjútban így vall erről a kérdéstről:

PZ: Miért tért át a regény- és vers-írásról dalok írására?

LC: Sosem láttam különbséget ezek között. Volt egy pont, amikor be kellett látnom, hogy nem keresem meg a megélhetési költségeket (költőként vagy regényíróként). De az, hogy az ember a harmincas éveit elején vág bele az énekesi pályába, vagy kezd el dalokat írni, kész örültség. Szóval, nem tudom, miért tettem így, vagy miért teszek más dolgokat is. Sosem volt stratégiám. Improvizálok.

Csak azt tudom, hogy egy szerintem egészen jó regényt írtam, a *Szépséges lúzereket*. A szakma jelentős műként üdvözölte. Ki tudja, hogy tényleg az-e? De megvolt az elismerés. És nem tudtam kifizetni a számláimat. Elkelt belőle néhány ezer példány. Botorság lett volna újabb regénybe belekezdeni. (in: Burger, 275-276)

¹⁸ Wexler, Joyce Piell. *Who Paid for Modernism? Art, Money, and the Fiction of Conrad, Joyce, and Lawrence*. The University of Arkansas Press, Fayetteville, 1997.

¹⁹ Ide sorolható szerelmi kalandja Janis Joplinnal – bár Cohen később megbánta, hogy erről *Chelsea Hotel No.2* című számában említést tett.

²⁰ Illusztrálják e megállapítást Thom Jurek szavai egy 1993-as interjú felvezetéséből: „Leonard Cohen több mint harminc éve kutatja az igazságot mind költészetében, mind zenéjében. ... Az emberi életút egyenrangú és szükséges elemeiként fogadja el, sőt ünnepli hús-vér mivoltunkat, az elkeseredést, az apokalipszist, a reményt, a szent-létet és az egyéniség széthullását.

Az ötvennyolc éves Cohent sokan a nyugati kultúra szerelem-prófétájának és a hálószoza nagy öregjének tartják, ami annak tudható be, hogy az olyan kimondhatatlan dolgok, mint a másik ember iránti vágy során az emberi lélek bugyraiban megjelenő öröm, ekstázis, bűntudat, pánik és sajnálkozás feltérképezésének rejtjelmes képessége jellemzi szövegeit.” (in: Burger, 363)

Bő évtizeddel később Bono azt állítja Cohenről a róla készült *I'm Your Man* (2005) című filmben, hogy „Ez a mi Shelley-nk, ez a mi Keats-ünk.” (in: Burger, 530)

²¹ Öt évvel később így vall erről: „... az egyik legcsodálatosabb dolog, ami történt velem Mount Baldy-n az, hogy felfedeztem, nem vagyok rátermett a vallásos életre, hogy valójában nem is vagyok vallásos.

in készül – kiviláglik belőlük, hogy Cohen nem pusztán öntörvényű művész, hanem fegyelmezett előadó is: noha nehezen tudja elfogadni, hogy estéről estére az általa megélt élményeket, legbensőbb gondolatait (legyen szó szerelemről, aktuális politikai kérdésekről, vagy vallásról) több ezer néző előtt kell elénekelnie, stadionokban, vagy akár a Royal Albert Hallban, netán a Carnegie Hallban, majd a koncertek után interjút adnia, az interjú-készítők mindig kiemelik, milyen kedves és figyelmes ember beszél hozzájuk.

Az énekesi pályához hangra is szükség van – általában. Cohen esetében a többmillió rajongói tábor megbocsátható hiányosságnak tartja, hogy a dalnok inkább elmondja/kántálja szövegeit, minthogy bravúros hangtávokban mozogna. Ezzel jómagam is tisztában van: „Sosem gondoltam, hogy van hangom, mármint énekesi hangom. Alig tudok végigénekelni egy dallamot, de ez igaz hang, abban az értelemben, hogy ez a hang nem hazudik.” (Jon Wilde interjúja, London, 1987. december – in: Burger, 194) Ez a vonás Cohent a szanzen-énekesekkel is rokonítja – mint amilyen Jacques Brel, vagy a Québecben rendkívül népszerű Félix Leclerc és Gilles Vigneault (két utóbbi dalszövegeit/verseit kötetben is kiadja). (A magyarok közül többek között Zorán, Bródy János vagy Cseh Tamás felfogása hasonlít Cohenére.) Cohen a dalok szövegét tartja fontosabbnak – ezeken éveken át dolgozik, szigorú önkritikával dob ki sorokat, versszakokat. A költőiség esetében nem pusztán a gondolatiságban, a rímekben, a szóhasználatban nyilvánul meg, hanem olyan ritka verselési formában is, mint például a spenseri strófa.²² Cohen közismerten lassan írja dalszövegeit. Elmondása szerint, „ha elég sokáig leragadsz egy dalnál, megadja magát. ... Az 'Anthem' (Himnusz) című dalt egy évtizeden át írtam.²³ És három felvételt készítettem belőle. Vagy még többet. ... A helyzet az, hogy mielőtt elvetek egy versszakot, meg kell írnom. Még akkor is, ha rossz ... még a rossz versszakok megírása is olyan hosszú ideig tart, mint a jóké.” (Paul Zollonak adott interjú,

Hogy nincs meg ez az adottságom, nincs tehetségem ilyenfajta életre, bár sok tekintetben kedvelem. Szeretem a fegyelmet és a szolidaritást a többi tanítvánnyal és a szerzetesekkel.” Mesteréről, a közel százéves Roshiról (aki csak gyengén tudott angolul) pedig azt mondta: „Kigyógyított abból a hitedből, hogy beteg vagy ... Kigyógyított abból a tévképzetemből, hogy szükségem van a tanításaira.” (Stina Lundberg Dabrowski interjúja 2001-ben a Svéd Nemzeti Televíziónak – in: Burger, 445)

Ugyanebben az évben John Leland cikkében úgy fogalmaz, hogy „Cohen felismerése Mount Baldyn ... egy ellen-epifánia volt. Annak a felismerése, hogy nem számíthat epifániára.” (in: Burger, 499) Az epifánia jelentőségére Charles Taylor Montreálban élő filozófus hívja fel a figyelmet James Joyce kapcsán a *Sources of the Self* című, közel ezeroldalas könyvében.

1999-es versében ezt az érzést Cohen így írja le: „I finally understood/I had no gift/for Spiritual Matters.” (Végül megértettem, hogy nincs tehetségem a spirituális dolgokhoz.) - „Leaving Mt. Baldy” - in: *The Book of Longing*, 22.

²² Amikor Barbara Gowdy 1992 novemberében egy TV interjúban arról faggatta, miért nem ír újabb regényt, hiszen regényei közel egymillió példányban keltek el, Cohen így válaszolt: „Nagyon magával sodort a zenei élet, a dalszövegek ... volt olyan pont, amikor kizárólag spenseri strófákat írtam és zenésítettem meg. Nem hinném, hogy bárki is akad a nyugati világban, aki spenseri strófákat írna, ami nagyon komplikált versforma.” (in: Burger, 298)

Edmund Spenser a tizenhatodik század második felében élt angol reneszánsz költő a *Tündérr királynő* című eposzában használta a kilencsoros ababbcbcc rímképletű versszakokat, amelyekben az első nyolc sor jambikus pentameterben, az utolsó pedig jambikus hexameterben íródik.

²³ Ebben a dalban szerepel a szállóigévé vált „mindenben van egy repedés, ott jön be a fény” (There is a crack in everything. / That's how the light gets in) – amit a korábbi újságíróból lett kanadai főkor-mányzó, Adrienne Clarkson 1999-es beiktatási beszédében is idézett.

1992 – in: Burger, 269, 273) Bizonyára ez a műgond és alapos megfontolás is hozzájárul, hogy a Cohen-dalszövegek olyan természetesnek és egyszerűnek tűnnek. Ennek illusztrálására álljon itt egy-egy versszak az *Everybody Knows* (Mindenki tudja), illetve az *I'm Your Man* (Én vagyok a te embered) című dalokból:

Everybody knows that the boat is leaking.
Everybody knows the captain lied. Everybody
got this broken feeling like their father or
their dog just died. Everybody talking to their
pockets. Everybody wants a box of chocolates
and a long-stem rose. Everybody knows.²⁴

If you want a boxer
I will step into the ring for you
If you want a doctor
I'll examine every inch of you
If you want a driver
climb inside
or if you want to take me
for a ride
you know you can
I'm your man²⁵

A Cohen-versekben oly gyakran előforduló bibliai-mitológiai utalások, valamint próféciára való utalás a dalszövegekben is jelen van – az apokaliptikus víziókkal teli *The Future*-ben (A jövő) némi öniróniával úgy definiálja önmagát, hogy „I'm the little Jew who wrote the Bible” (Én vagyok az a kis zsidó, aki a Bibliát írta)²⁶. A már korábbiakban említett *Suzanne*

²⁴ Mindenki tudja, hogy a hajón lék van./Mindenki tudja, hogy a kapitány hazudott. Mindenkinek/ez a megtört érzése van, mintha az apja, vagy /a kutyája halt volna meg. Mindenki a saját zsebére/figyel. Mindenki akar egy doboz csokoládét/ és egy hosszú-szárú rózsát. Mindenki tudja ezt.

²⁵ Ha boxolóra vágysz/ringbe lépek érted/Ha orvosra van szükséged/minden porcikádat megvizsgálom/Ha sofőrt keresel, ugorj be mellém/vagy ha el akarsz vinni/autóházní/tudod, hogy megteheted/Én vagyok a te embered.

²⁶ *A vendégek* című Cohen-dalgyűjteményben szerepel *A jövő* (fordította Bálint István, éneklő Majsai Gábor), de csak az első és utolsó két versszak a refrénnel: a tragikus víziót árasztó középső rész kimarad (amelyben olyan sorok találhatóak, mint pl. „And now the wheels of heaven stop/ you feel the devil's riding crop/Get ready for the future:/it is murder”, továbbá „There'll be the breaking/of the ancient western code/Your private life will suddenly explode ...I've seen the future, baby:/it is murder” (És most az ég kerekei leállnak,/ érezheted, hogy az ördög lovagol seprűnyélen/Készülj fel a jövőre: /az gyilkosság ... Feltörik az ősi nyugati kódot/Magánéleted hirtelen felrobban ... Láttam a jövőt, bébi: az gyilkosság).

A CD megjelenésének alkalmából 1992 februárjában Paul Zollonak adott interjújában Cohen a következőképpen foglalta össze borúlátó gondolatait: „Nekünk, középosztálybelieknek régi, tizenkilencedik századi elképzeléseink vannak a demokrácia mibenlétéről, ami többé-kevésbé túlságosan leegyszerűsítő, mintegy azt sugallja, hogy majd a néptömegek rajongani fognak Shakespeare-ért vagy Beethovenért. Nagyjából ez a mi demokrácia-fogalmunk. De a dolog nem így áll. A dolog majd teljesen váratlan módokon jelenik meg, olyan helyekről, amiket mi szemétnak (junk) tartunk: olyan em-

második versszaka szerint „Tengerész volt Jézus/Mikor átkelt a vízen”²⁷ (Bródy János fordítása – *A vendégek*). Magyar szemmel nézve különösen érdekes a *Who By Fire* (Ki tűzben lobog – Fábri Péter fordítása, *A vendégek*), ami a *Csirkefej* záróképének háttérzenéje. A kivételesen rövid dal a halál-módozatok felsorolása („van kit az üres ágy, van kit az altatók” várnak), a Cohennél nem ritka, rejtélyes refrénnel („És mind kihez tér, ha hívják”) – ez a zsidó újévi imádság-szöveg befejező sorainak átdolgozása.²⁸

A Biblia igézete későbbi versesköteteiben is kitapintható – olykor már a címekben: 1984-es kötetének a *Book of Mercy* (A kegyelem könyve), a 2006-osnak pedig a *Book of Longing* (A vágyakozás könyve) címet adta. Utóbbi Irving Laytonnak ajánlotta, aki a kötet megjelenése előtt néhány hónappal halt meg. A könyv különlegessége, hogy a versek és néhány prózavers mellett Cohen több száz rajzát is tartalmazza. Cohen, saját bevallása szerint, már pályája kezdetén rajzolt vázlatokat²⁹ – a képek többsége ceruzarajz, visszatérő motívumai pedig az önarcképek és az aktok. A számítógépes programok fejlődését kihasználva Cohen későbbi rajzai a képernyőn születnek. A korábbi verseskötetekhez hasonlóan, ebben is találhatunk dalszövegeket. A hangvétel azonban némileg változott: a türelmetlenség, a pesszimizmus helyét rezignáltság, belenyugvás, nemegyszer (ön)jírónia vette át, és számos esetben fedezhetünk fel játékoságot is, mint ahogyan a címadó vers utolsó versszakában (természetesen egy nőre vonatkoztatva) olvashatjuk.

I know she is coming
I know she will look
And that is the longing
And this is the book³⁰ (1)

A Cohen-szövegek – legyen szó versről, regényről, dalról – gyakran tartalmaznak utalásokat más művészekre, gondolkodókra (Mozart, Nietzsche, Theodorakis, stb.), s nincs ez másként e kötetben sem. És ismét hódol García Lorca művészetének előtt – ez a hódolat már abban is megnyilvánul, hogy a verseket képek kísérik (Lorca szintén magas szinten művelte a grafikát és a zenét is), de emellett versek ihletőjeként is megjelenik a spanyol példakép. A *Lorca Lives* (Lorca él) című rövid versben a cím és a szöveg között egy gitár rajza látható. A versben Lorca valójában nem halt meg, hanem New Yorkban él, bár nem szereti a várost. A Lorcához köthető másik vers-átirat – a *Take This Waltz*-al ellentétben a *The Faithless Wife* nem a *Cigányrománokban* megjelent *La casada infiel* fordítása: noha a tartalom hú a spanyol

berektől, akiket 'selejtnek' (junk) tartunk, és olyan gondolatokkal, amiket 'selejtnek' (junk) tartunk ...” (in: Burger, 273) 2015 januárjának második hetében, a franciaországi terrortámadások után néhány órával különösen elgondolkodtatóak ezek a sorok!

²⁷ Tótfalusi magyarításában: „Jézus tengerész volt,/ mikor a vízen járt” (*Gótika ...*, 191)

²⁸ Cohen: „And who by fire, who by water/Who in the sunshine, who in the night time,/Who by high ordeal, who by common trial./Who in your merry, merry month of May,/who by very slow decay/and who shall I say is calling?”

„Unetanah Tokef”: „Who shall perish by water and who by fire,/Who by sword and who by wild beast,/Who by famine and who by thirst,/Who by earthquake and who by plague ...”

²⁹ Ezt támasztja alá a Sandra Djwa-nak 1967-ben adott interjú is: „Nem vagyok különösebben jó festő, de festegetek mostanában, össze akarok hozni egy kis kötetet ... A képeim és a dalaim egy és ugyanaz a dolog.” - in: Burger, 13)

³⁰ Tudom, hogy eljön/Tudom, hogy rám néz/És az a vágyakozás/És ez a könyv

elődéhez, a Cohen-változat eltér a formában (Lorca két hosszabb és egy rövid részre osztja az 55 soros költeményt, míg Cohen 19 négysoros versszakot ad – Nagy László, aki *A hűtlen menyecske* címmel fordította le ugyanezt a verset, megtartotta a lorca-i formát). Az eredeti Lorca-vers pajzánsága, játékosága – és természetesen költőisége – épp úgy lüktet a coheni rövid verssorokban, mint a spanyol költő szövegében.

Áttekintésünk Leonard Cohen sokszínű pályafutásáról nem teljes. Noha betöltötte a nyolcvanát, az életmű még nyitott. Ezt az életművet kor- és pályatársai tisztelgő kötetekkel ismerték el, tucatnyi életrajz jelent meg róla (az egyik legkorábbit Michael Ondaatje, *Az angol beteg* írója készítette 1970-ben, vagyis amikor Cohen még mindössze 36 éves volt). Cohen tagja a rock and roll Hírességek Csarnokának, már 1968-ban odaítélték neki a legrangosabb kanadai irodalmi díjat (Governor General's Award), amit nem fogadott el, mondván, hogy „A versek maguk teljességgel megtiltják ezt”. Sokoldalúságáról a fentiek talán hű képet adnak. S hogy nagy író-e Cohen? Valljon erről ő maga: „Kis írónak tartom magam. És ez nem csupán a szerénység ujjgyakorlata. Imádom a kis írókat (minor writers), mint amilyen Robert Herrick. Nem vagyok Szolzsenyicinhez mérhető író, akinek hatalmas nagy víziói vannak.”³¹

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Aknin, Alain-Guy, Stéphane Loisy. *Leonard Cohen le gagnant magnifique*. Éditions Didier et Carpentier. 2012. Avant-propos Thierry Séchan.
- Atwood, Margaret. *Survival. A Thematic Guide to Canadian Literature*. Anansi, Toronto, 1972.
- Bende Nelly: „A mélabú keresztapja – Leonard Cohen”. *InterCity Magazin*, 2012/1. 40-43.
- Burger, Jeff (szerk.): *Leonard Cohen on Leonard Cohen*. Omnibus Press, London – New York – Paris – Sydney – Copenhagen – Berlin – Madrid – Tokyo, 2014.
- Cohen, Leonard: *A kedvenc játék*. Ulpius-Ház Könyvkiadó, Budapest, 2003. Fordította: Szűr-Szabó Katalin.
- Cohen, Leonard: *The Favorite Game*. Bantam Books, Toronto – New York – London, 1971.
- Cohen, Leonard: *Szépséges lúzerek*. Cartaphilus Kiadó, Budapest, 2006. Fordította: Kőrös László.
- Cohen, Leonard. *Stranger Music. Selected Poems and Songs*. McClelland & Stewart, 1993.
- Cohen, Leonard. *Book of Longing*. McClelland & Stewart, Toronto, 2006.
- Davey, Frank. Leonard Cohen. – in: Toye, William (főszerkesztő): *The Oxford Companion to Canadian Literature*. Oxford University Press, Toronto – Oxford – New York, 1983.133–134.
- Donne, John: *Égi és földi szerelem*. Magyar Helikon, Budapest, 1967.
- Dvořák, Marta: Fiction. – in: Eva-Marie Kröller (szerk.): *The Cambridge Companion to Canadian Literature*. Cambridge University Press, 2004. 155–176.
- Footman, Tim. *Leonard Cohen. Hallelujah. A New Biography*. Chrome Dreams Publication, New Malden, Surrey, 2009.
- Fournier, Michael & Ken Norris (szerk.): *Take this waltz. A Celebration of Leonard Cohen*. The Muses' Company/La Compagnie des Muses. Ste. Anne de Bellevue, Quebec, 1994.
- Frye, Northrop: *The Bush Garden. Essays on the Canadian Imagination*. Introduction by Linda Hutcheon. Anansi, Concord, Ontario, 1995.
- García Lorca, Federico. *Válogatott versei*. Kozmosz Könyvek, Budapest, 1977.

³¹ Karl Dallas interjúja a *Melody Maker*-ben, 1976. május 22 – in: Burger, 95.

- Hutcheon, Linda: *The Canadian Postmodern. A Study of Contemporary English-Canadian Fiction*. Oxford University Press, Toronto – New York – Oxford, 1988.
- Leibovitz, Liel. *A Broken Hallelujah. Rock and Roll, Redemption, and the Lives of Leonard Cohen*. W. W. Norton & Company, New York – London, 2014.
- Lukács Zsuzsa: Leonard Cohen: Szépséges lúzerek. *Szépirodalmi Figyelő*, 2006/3. 66-68. online.
- Nadel, Ira. *Leonard Cohen. A Life in Art*. ECW Press, Toronto, 1994.
- Nadel, Ira B. Leonard and Lorca. – in: Fournier – Norris, 119–131.
- Nadel, Ira B. Leonard Cohen. – in: W. H. New (szerk.): *Encyclopedia of Literature in Canada*. University of Toronto Press, Toronto – Buffalo – London, 2002.
- Rae, Ian: Poetry, drama, and the postmodern novel. – in: Coral Ann Howells and Eva-Marie Kröller (szerk.): *The Cambridge History of Canadian Literature*. Cambridge University Press, 2009. 441–459.
- Scobie, Stephen: Leonard Cohen, Phyllis Webb, and the End(s) of Modernism. – in: Robert Lecker (szerk.): *Canadian Canons. Essays in Literary Value*. University of Toronto Press, Toronto – Buffalo – London, 1991. 57–70.
- Siemerling, Winfried. *Discoveries of the Other. Alterity in the Work of Leonard Cohen, Hubert Aquin, Michael Ondaatje, and Nicole Brossard*. University of Toronto Press, Toronto Buffalo London, 1994.
- Simmons, Sylvie. *I'm Your Man. The Life of Leonard Cohen*. McClelland & Stewart, Toronto, 2012.
- Staines, David: Poetry. – in: Eva-Marie Kröller (szerk.): *The Cambridge Companion to Canadian Literature*. Cambridge University Press, Cambridge, 2004. 135–154.
- Steele, James (szerk.): *Gótika a vadonban. Kanadai angol nyelvű költők*. Beköszöntő: Köpeczi Béla. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1983.

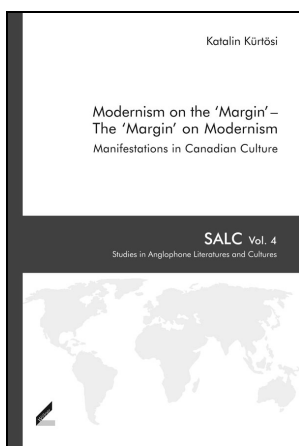
ONLINE FORRÁSOK

- <http://korel.savana-hosting.cz/cecansud/www/> (adattár a kanadai szépirodalmi és elméleti műveknek a közép-európai régió nyelveire való fordításairól) (2015. január 3)
- Németh Róbert: „Leonard Cohen 80 – a színpadra tévedt költő.” – http://magyarnarancs.hu/zene2/leonard_cohen_palyakepe_-_a_szinpadra_tevedt_kolto-72075 (2015. január 3)
- Szász Judit: Térdre borult Budapesten Leonard Cohen – mi meg előtte... – <http://www.lico-art.hu/media/cikkek.php?cikk=406> (2015. január 3.)

MARTONYI ÉVA

Perem és modernizmus

KÜRTÖSI KATALIN KÖNYVÉRŐL



Wissner Verlag
Augsburg, 2013
278 oldal

Kürtösi Katalin magyar nyelvű, 2010-ben megjelent, *Világok találkoznak* című könyvében a kanadai történelem, kultúra és irodalom egyik legsajátosabb témájával foglalkozott. Nem kevesebbre vállalkozott, mint a találkozás-tematika történeti, majd jelenkori feldolgozására. Az előbbi vonatkozásban előbb a gyarmatosítók és az őslakosok találkozását vette szemügyre, majd az alapító nemzetek, angolok és franciák, részint egymással, részint a bevándorló közösségekkel való, szembenállás–elutasítás–befogadás hármában megvalósuló találkozásait taglalta, végül a modern, illetve posztmodern kor egyre tágabb értelmű, térben és kultúrában mind szélesebb és sokszínűbb találkozásaiával foglalkozott.

Az alábbiakban a találkozás-motívumból kiindulva kísérlem meg röviden bemutatni Kürtösi Katalin újabb, angol nyelvű könyvét, amelynek címe magyarul ez lehetne: Modernizmus a peremvidéken – a peremvidék a modernizmusról. A kanadai kultúra manifesztációi. (*Kürtösi Katalin: Modernism on the 'Margin' – the 'Margin' on modernism. Manifestations in Canadian culture, SALC Vol. 4. Studies in Anglophone Literature and Culture.*)

Induljunk ki néhány látszólag egyszerű kérdésből. Vajon valóban annyira kevésbé ismert a kanadai irodalom hazánkban, mint ahogyan az említett magyar nyelvű könyv fülszövegén olvashattuk? Vajon valóban annyira távol áll tőlünk? Megismerhető, illetve megismerésre érdemes-e?

Ez a könyv is a találkozások bonyolult szövevényének feltárásával járul hozzá a felsorolt kérdések tisztázásához. Ugyanakkor más kérdéseket is felvet, és pedig elsőként az angol „margin” jelentését illetően. Sokféle értelemben használhatjuk a periféria vagy peremvidék fogalmakat, de Kürtösi Katalin munkájában nagyon világos megjelölésről van szó: Kanadáról. Másodsorban pedig az a kérdés tisztázandó, hogy mit jelent a modernizmus? A fogalom meghatározása az angol nyelvű kultúrában eléggé egyértelmű, de a francia, illetve a frankofón nyelvterületen, továbbá más európai kulturális

egységek körein belül a modernizmus értelmezése és értékelése némiképp eltérő lehet. Éppen ezért válik izgalmassá az az összevetés, amelyre a szerző vállalkozott. A legáltalánosabban elfogadott vélemény szerint a 19. századból induló és nagyjából a 20. század közepéig tartó művészeti mozgalmakról van szó. A képviselők listája, bár változó, sok konstans elemet tartalmaz, mégpedig a legkülönbözőbb források és vélemények alapján. Ez tehát egy szilárd kiindulópont lehetne, ha volna egyáltalán ilyen, és ha korunk dekonstrukciós törekvései nem kérdőjeleznének meg minden eleve meghatározottnak tűnő elméletet, elfogadott kánont. A szerzőnek tehát mindezen álláspontok figyelembe vételével kellett szembesülnie.

Kürtösi Katalin, még mielőtt belefogna nem kis vállalkozásába, szerényen, de határozottan kitér a 'Honnan beszélünk? Ki beszél?' kérdéseire is. A személyes nézőpont felvillantása után azt is megfogalmazza, hogy mi, magyarok is, bizonyos értelemben a perifériához tartozunk, mégis képesek voltunk hozzájárulni a centrumnak tekintett európai kulturális egység értékeihez. Kürtösi Katalin könyve egyben arra nézve is meggyőző bizonyíték, hogy a kanadai modernizmust és a róla szóló elméletek sorát nem kanadai szerző is képes interpretálni. Ebben is a találkozás sajátos megnyilvánulását vélhetjük felfedezni.

Ugyancsak a bevezetésben olvashatjuk a szerző kiindulópontját alátámasztó idézetet a kanadai szellemi élet egyik meghatározó teoretikusától, Charles Taylortól: „The ways of modernism are many” (Megszámlálhatatlanok a modernizmus útjai). Mások is különféle modernizmusokat, alternatív modernizmusokat, plurális látásmódokat említenek – szélesre tárva ezáltal az interpretáció lehetőségét. Kürtösi Katalin célja a lehető legárnyaltabban bemutatni mindezeket az interpretációs kísérleteket, lehetőségeket.

Nyilvánvaló, hogy előbb a fogalmak definiálására, az elméleti háttér felvázolására van szükség. A könyv első 80 oldalán ez kifogástalan pontossággal meg is történik. Sokkal többről is szó esik azonban, a modernizmus szinte minden képviselőjének felvillantásával, a velük foglalkozó legkülönbözőbb kritikai művek felsorolásával. Az olvasó örömmel ismerhet fel számára kedves neveket, műveket, de legalább ugyanolyan örömmel és kíváncsisággal bukkanhat számára ismeretlen területekre. Hiszen, bár alapjában véve tágabb univerzumra fókuszál, a kanadai vonatkozásokat ez a fejezet sem nélkülözi.

A könyv második fejezete a modernizmus kanadai képével (picture) foglalkozik. Ebben Emily Carr alakját ismerhetjük meg (1871–1945). A művészet és a modernizmus Kanadában, azaz a peremvidéken történő megjelenésére aligha akadhat megfelelőbb példa, mint éppen ő. Az angliai származású Emily Carr művészi karrierje szempontjából döntő mozzanat volt a kanadai természettel és az ősi indián kultúrával való találkozása. Európai útja mintegy belépőjegyet biztosított számára a születő modernizmus világába. Hazatérve tapasztalatait tudatosan hasznosította. A kanadai festészet talán legérdekesebb és egyben legjelentősebb mozzanata az ún. Group of Seven csoport volt, amelyhez Emily Carr is csatlakozott. Festészete mellett önéletrajzi ihletésű írásai révén is ismertté vált. Kürtösi Katalin nemcsak felidézi alakját, kivételesen sokoldalú életművét, hanem minden ponton megemlíti a róla szóló írásokat is. A kanadai modernizmus egyik meghatározó jegye éppenséggel az a nagyszámú könyv, méltatás, sőt irodalmi alkotás is, amelyek Emily Carr alakjával foglalkoznak. Ennek a sokrétű és rendkívül gazdag utóéletnek igen részletes ismertetése a Kanadán kívüli olvasók nagy része számára a felfedezés erejével hat.

A modernizmusról szóló kanadai interpretációk sarkkövének az irodalom és a festészet szoros összefonódását emelik ki többen is a kritikusok közül. Kürtösi Katalin alaposan feltár-

ja ezt a területet is. A könyv olvasója számára mindebből többek között az a megnyugtató tanulság vonható le, hogy igenis van értelme az irodalommal foglalkozni, de talán még ennél is fontosabb a művészeteket együttesen szemlélni, és pedig jelen esetben az irodalomról értekezve a festészeti vonatkozásokra is utalni. Többek között Northrop Frye is ezt állapította meg *The Modern Century* című könyvében: „It is not always realized how closely analogous the developments of modern literature are to those in the visual arts” (Nem mindig mérik fel, milyen közel áll az irodalmi fejlődés a képzőművészetéhez a modern korban.) De Charles Taylor is hasonlóképpen nyilatkozik: „Modernism in literature went hand in hand with modern art” (Az irodalmi modernizmus kéz a kézben haladt a modern művészettel.) Itt csak e két megállapítás felidézésére szorítkozunk, de a kritikai diskurzus sokkal mélyebb kapcsolatokat is felfedez az ábrázolásra, illetve a nonfiguralitásra, a különböző művekben fellelhető ritmikus képletek rokonságára vonatkozóan az irodalom és a vizuális művészetek modernizmusa között. Minderről természetesen bővebben is olvashatunk a könyv lapjain.

A kanadai modernizmus megnyilvánulásában jelentős szerepet játszó irodalmi alkotásokkal foglalkozik a következő fejezet. Áttekintve az alkotók életútját, életművét, jól látható, hogy szinte mindegyikük megismerte az európai modernizmust, majd tudatosan kívánta azt mintegy importálni hazájába. Néhány jól kiválasztott irodalmi életmű középpontba állításával képet kapunk a modernizmust képviselő írókról, költőkről, például F. R. Scotttról, A. J. M. Smithről, A. M. Kleinről, Sinclair Rossról. De a szerző felvázolja Leonard Cohen és Mordecai Richler ide vonatkozó munkásságát is.

Ne felejtjük el, hogy Kanada kétnyelvű ország. A francia nyelvű irodalmi modernitás megjelenésére a franciául író Hubert Aquin a legekleatásabb példa. Anarchista, szeparatista, bebörtönzik, végül öngyilkosságot követ el. Európai mintákat követ, írásai tudatosan önreflexívek, amit és ahogyan ír, az egyúttal a modern, sőt bizonyos tekintetben a posztmodern stílus iskolapéldája. Elsősorban az ő írásainak hatására indult el a kanadai francia irodalom és kultúra a modernizmus útján.

Végül a könyv negyedik, utolsó fejezete „From publicity to Anatomy – the interpretation of modernism by canadian scholars” címmel bizonyos értelemben a téma lezárása, amennyiben egyáltalán beszélhetünk lezárásról, hiszen a dialógus tovább folytatható, éppenséggel a nagy elődök által kijelölt úton. Ebben a fejezetben olvashatunk Harold Innisről, aki a modern kommunikációelmélet egyik megalapítója volt, Marshall McLuhan-ról, akinek a Gutenberg-galaxisról és a globális faluról szóló nézetei világszerte ismertté váltak. Ők tekinthetők, a filozófus, irodalomtörténész Northrop Frye-jal együtt a modernizmusról alkotott rendszerek legjelesebb megalkotóinak. Kürtösi Katalin ebből a szempontból méltatja munkásságukat, majd rátér korunk jeles kanadai gondolkodóinak szintén a modernizmussal kapcsolatos nézetei összefoglalására. Charles Taylor és Hugh Kenner jelenleg is alkotó, kiemelkedő tudósok, elméleti szakemberek, akiknek munkássága igencsak ismert Kanadán kívül is, bár tudomás szerint magyar fordításokkal még eléggé adósak maradtunk.

Irodalomtörténeti, illetve irodalomtudományi szempontból talán Northrop Frye tevékenysége, akit *A kritika anatómiája* című műve alapján megismerhetett a magyar közönség is, a legjelentősebb. Többek között arról is értesülünk, milyen hihetetlen szívóssággal igyekezett rendszeresen megjelenő kritikái segítségével a két világháború közti periódusban a modern kanadai irodalmat megismertetni a közönséggel. A *The modern century* című könyvében pedig éppenséggel perem és a centrum leglényegesebb kérdéseit boncolgatta.

Kürtösi Katalin könyve igazi „tudós” könyv, ugyanakkor könnyen olvasható, valódi intellektuális élményt kínál a szélesebb publikum számára is. Rigorózus szerkesztése mindvégig határozottan vezeti az olvasót a kijelölt téma megvitatásának során. Felépítése a legjobb hagyományokat követi, a könyv tagolása mintaszerű. A szerző meglehetősen sokat idéz. De az idézetek, elsősorban szakirodalmi megállapítások, nemcsak igen széles tájékozottságról tanúskodnak, hanem rendkívüli intellektuális érdeklődéséről is. Az egymás után következő alapvető megállapításokból kirajzolódik a kanadai modernizmus egész története, a róla szóló szövegek kialakulása, esetleges útkeresései, egyre erőteljesebb elméleti filozófiai, szociológiai és nem utolsósorban esztétikai-művészetelméleti beállítottsága.

A szerző saját bevallása szerint tudatosan támaszkodik elsősorban az angol nyelvű szakirodalomra és forrásokra. Választását azzal indokolja, hogy jelenleg egyre inkább az angol nyelvterületen bontakozik ki az újfajta szemlélet, amely egyaránt újraértékeli az irodalom, sőt a világirodalom fogalmát és működési módjait, valamint a képzőművészet, elsősorban a festészet globális világunkban kibontakozó új tendenciáit. Megállapítható, hogy a kezdetek inspiráló hatására nem kevésbé érdekes, újabb és újabb diskurzusok keletkeznek a posztmodern, a posztkolonialista, továbbá a multikulturális jelenségek értékelésére.

Az idézett szerzők az olvasót egyre újabb és újabb területekre csábítják, benne maradván a szöveg kontextusában, de abból kitekintve is. Ez főként a nagy teoretikusok esetében jelent külön örömet, ’le plaisir de texte’ barthes-i értelmében. Egy-egy idézete például visszautal korábbi ismereteinkre, azok felidézésére sarkall, de egyúttal azok továbbgondolására is készíttet.

Nem kis kihívás úgy összefoglalni mindössze néhány oldalon ilyen jelentős életműveket, mint amilyenekről az utolsó fejezetben esik szó, amelyekhez még tengernyi interpretáció is járult és járul, azzal a céllal, hogy meggyőzze az olvasót eredeti kérdésfeltevése relevanciájáról. Úgy érezzük, a meggyőzés sikerült.

Utolsó gondolatként pedig hadd jegyezzem meg, hogy még akkor is, ha eltekintünk annak a rendkívül sokrétű elméleti gondolatmenetnek még a rövid felsorolásától is, amelyek az ezredfordulót megelőzően, majd azt követően érvényesülő új tendenciák megnyilvánulásai, mind Kanadában mind Európában, illetve azon kívül is, mindenképpen el kell ismernünk Kanada példaértékű voltát. Ez a példaértékűség túlmutat a művészeteken, beleértve természetesen az irodalmat, de átnyúlik a társadalomtudományok területére. Kanada legjelesebb modernkori gondolkodói nemcsak a művészetelmélet, hanem az információelmélet, a szociológia, a politológia vagy a filozófia terén is bebizonyították kompetenciájukat.

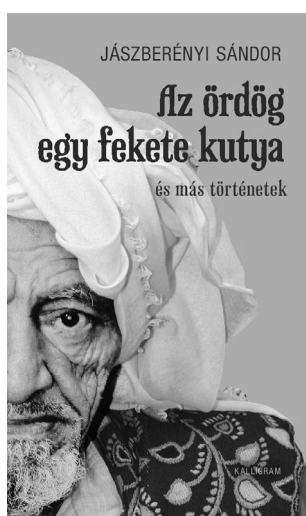
(A kötet szegedi bemutatóján elhangzott ismertetés lejegyzett, szerkesztett változata.)



BOD PÉTER

Képtelenség búcsúzni a fegyverektől

JÁSZBERÉNYI SÁNDOR: AZ ÖRDÖG EGY
FEKETE KUTYA



Kalligram Kiadó
Pozsony-Budapest, 2013
196 oldal, 2500 Ft

Az egyik legbajosabb irodalmi feladat: címet adni egy novelláskötetnek. Jászberényi Sándor első kisprózaí gyűjteményében, *Az ördög egy fekete kutya*ban címadóvá emeli a kötet egyik novelláját, amely szokványos és méltányolható eljárás, még akkor is, ha így a tartalmi reprezentáció részlegessé válik. Ezáltal megbomlik a rész és az egész viszonya, amiért azonban kárpótól a szokatlanul figyelemfelhívó cím, amely így bármilyen idegen nyelvre könnyen lefordítható. (Ez már csak azért sem mellékes kérdés, mert a kötet időközben angolul és spanyolul is megjelent. Mi több: az angol nyelvterületen rangosnak számító Kirkus-díjra jelölték ez év tavaszán.)

Jászberényi Sándor, ha tetszik elsőkötetes szerző, ha tetszik, nem. Két éve jelent meg *Budapest-Kairó* című riportkötete, amely az újságírás – abból is a legjobb fajta – eszközeivel mutatta be a legnépesebb arab állam (akkor még lezáratlan) forradalmát, amely Mubarák elnök megbuktatásához vezetett. Szépírói értelemben még akkor is elsőkötetesnek kell neveznünk, ha éppen a riportkötetétől nem tagadható meg az irodalmi jelleg, amelynek jelzésére egyetlen idézet: „Aggasztott azonban a Mohamed Bouazizi-effektus. A tunézi-ai forradalom szimbóluma, a magát lángra gyújtó zöldség-árus alakja ugyanis már több embert megihletett. Ő lett a Közel-Kelet ifjú Werthere” – olvasható a *Budapest-Kairóban*: Mi tagadás, a kötetnek ez, és hasonló mondatai, írora vallottak. A hosszabb ideje irodalmi hetilapokban és folyóiratokban publikáló szerző alkotói készülődése egészen nyilvánvaló volt e fórumok szűk olvasóközönségének.

Mégis a legritkább esetben lehetünk tanúi olyan debütálásnak, amilyen Jászberényié. Biztosan uralja írói nyelvét és történeteit, feszesen szerkeszt, szuggesztíven láttat, nyomát sem találni prózájában az elsőkötetes szerzők útkeresésének,

”

elbeszélői bizonytalanságának. Ha volna valódi irodalmi közéletünk, akkor eseményszámba menne egy ilyen színvonalú kötet megjelenése. A közel százkilencven oldalas könyv tizenöt novelláját olvasva óhatatlan kerülget az érzés, hogy a szerző nem egyszerűen bekapogtatott a kortárs magyar irodalom ajtaján, hanem nemes egyszerűséggel berúgta azt. Ha a Vadnyugaton ez a jog megillette a legjobb fegyverfogatókat, akkor ezt a magatartást nem vitathatjuk el az olyan tehetségű alkotótól sem, amilyen Jászberényi. Habitusához az ilyen gesztusok állnak közel. Hogy hová fejlődik (fejlődhet), milyen távlatok lehetnek ennek az alkotói pályának, arra még visszatérek.

A kötet előszavában a szerző történeti fikciós jellegére erősíti rá, ám az ilyen megjegyzések többnyire azt a gyanút erősítik, hogy az írói képzelet és a valóság talán nem is áll olyan messze egymástól. Ha ennél határozottabban szeretnék fogalmazni, akkor e tekintetben a dilemma másként is megfogalmazható. Hogy a szöveghez illőbb legyenek: a kutya máshol van elásva. Jászberényi Sándor az elmúlt tizenöt évben megfordult a világ szinte valamennyi válságzónájában (Csád, Jemen, Líbia, Nigéria, Egyiptom, Gázai-övezet), és a kötet tizenegy novellájának cselekménye ezekben az országokban játszódik. Vagyis nem a történetek fikcionalitását kell megkérdőjelezni. Ráadásul, milyen alapon tehetnénk ezt meg? Ehelyett azt kell tisztán látni, hogy valamilyen nehezen körülhatárolható életrajzi háttér sejlik fel a zömében a Közel-Keleten és Afrikában játszódó elbeszélések hátterében. Erre tudatosan ráerősít a szerző azzal, ami *A láz* című novellája párbeszédében elhangzik: „Hadtudósító vagyok. Az a munkám, hogy ilyen helyekre járjak.” Teljesen hasonló eljárással él az *Ahmed Szalem elhagyja az Istent* című írásában, amelyben a „Végigtudósítottam a forradalmat” mondat szerepel, utalva ezzel Egyiptom-könyvére. Önmagában semmit nem bizonyít, hogy elbeszélései döntő részének előadásmódja egyes szám első személyű, mert ez nem több, mint elbeszélés-technikai lehetőség és választás. Bár halványan mégis utalhat az elbeszélő történetek (valamilyen módon) átélt személyességére. Azt pedig szándékolt eljárásnak kell tekinteni, hogy fikciós történeteinek eseménysorát megfelelteti saját élettörténete ilyen-olyan vonatkozásainak.

Az ördög egy fekete kutya kitágítja a magyar irodalom horizontját már önmagában azzal, hogy elbeszéléseinek java részét nem egyszerűen a messze idegenbe, hanem az európaiktól olyannyira eltérő kultúrájú régiókba helyezi, amilyenek az arab világ országai és Afrika belseje. Egykori gyarmattartó országok (kortárs és nem kortárs) irodalmából ilyesmire bőséggel hozható példa, de kulturálisan érdekes fejlemény a hazai literatúrában. Itt nem kizárólag a kortárs prózára és lírára gondolok, hanem Janus Pannoniusig visszamenően irodalmunk kialakult környezet- és társadalomszociológiájára.

Jászberényi Sándor novelláiban egzisztencialista értelemben állandóan a legsúlyosabb kérdések kerülnek a középpontba: az élet és a halál. Korántsem elvontan, hanem a fogalmak legszorosabb, mindenfajta áttételt nélkülöző értelmében. A háborúkról, népiirtásokról és forradalmakról tudósító újságíró – a novellák közül sok elbeszélő alaphelyzete ez – olyan tragédiák szemtanúja, mint a Líbiában ikerfiat elvesztő apáé, vagy azé az egyiptomi orvosé, akinek a kairói szükségkórházak egyikében a saját keze között halt meg a lánya. A kötetről eddig megjelent értékelésekben a kritikusok joggal jegyezték meg, hogy Hemingway írói világához áll közel Jászberényi. Ez kétszeresen is igaznak tűnik. Újságírói útjai olyan helyekre vezérelték a magyar szerzőt, ahová bátorság és merészség nélkül nem indulhat senki. Itt a Hemingway-párhuzam egészen kézenfekvő. A szokatlant, a megdöbbentőt, a felfoghatatlant, vele a kihívást és az életveszélyt keresi, mert az olyan típusú személyiség számára, amilye-

nek a novellák elbeszélői, az eseménytelen, nyugodt és zörejtelen élet mindennél elviselhetlenebbnek tetszik. (Az elbeszélők ábrázolásában nem csekély önportrészterületet vélek felfedezni. Talán e megállapítással oldható fel legjobban az elbeszélő és a szerző létező kettőssége.) A kalandvággy mégsem öncélú, mert a szó legelemibb és filozófiai értelmében egyaránt az élet értékét keresi és mutatja fel a szerző olyan határhelyzetekben, amelyenről többségünk fogalmat sem képes alkotni. Az *első* című novellájának történetében Csád fővárosában az elbeszélő szeme láttára végeztek ki három embert, és ez a sokkoló élmény megmutat valamit annak az életanyagnak a koordinátarendszeréből, amelyek Jászberényi Sándor írói világának kiszögelési pontjai. Stílusának visszafogottsága, látszólagos szenvtelensége, a történetmondás ökonomikussága különös módon ellenpontozza ábrázolt történetei impulzív jellegét. (Ez volna a második Hemingway-párhuzam.) Mégsem lehet kétségünk, hogy egy humanista (még ha nem is hivalkodó) szemüvegén keresztül látjuk a meglevenített – többnyire – borzalmakat. A halált, a vért, a gyászt, az emberileg szinte felfoghatatlan veszteségek súlyát cipelő emberek látványát, a tragédiákba beleroppant életek romjait. Szofisztikált bújóska, hogy a kötet talán legkiválóbb elbeszélésében, a címe ellenére az író szülővárosában, Sopronban játszódó, *A sivatagban reggel mindig hideg vanban* az apja halála után hazaérkező fiú az amerikai szerző *Winner takes nothing* (A győztes nem nyer semmit) című kötetét veszi le a családíró könyvespolcáról, és olvassa el éjszaka.

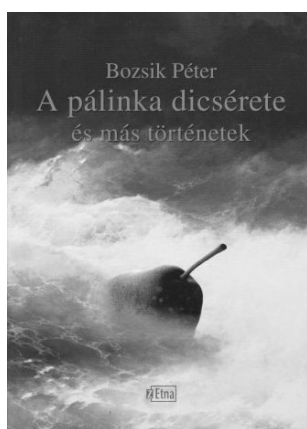
Irodalmi ízlés és felfogás kérdésköréhez tartozik, mégis bennem elemi a vonzódás az olyan, élettapasztalat és a megélt élmények súlyával nehezített, azok gyötrelmeit görgető próza iránt, amilyen a Jászberényi Sándoré. Esetében nem az esztétika tanszék, az egyetemi könyvtár nagyolvasója, albréleti szobák és romkocsmák négyszögében játszódó életek első látásra szűk élményanyaga adja az irodalmi művek matériáját. Az alkotás sokféle, és ez utóbiból is születhet nagy irodalom, noha olvasói tapasztalatom ritkán igazolja ezt az elvi lehetőségét. Ugyanakkor az is igaz, hogy az élményekben (ennek veszélyeire már Kosztolányi is figyelmeztetett) túlságosan gazdag próza sem garancia a minőségre. Jászberényi Sándor más utat jár. A sokat látott ember bölcsességével, rezignáltságával és szófukarságával beszél az emberről, ezen keresztül a létezés felfoghatatlanságának és érthetlenségének mindennapos valóságáról.

E novelláskötet után az a legvisszafogottabb megállapítás, hogy a szerzővel a jövőben számolni kell. Nem tudni, hogy epikai erejéből futja-e az elbeszélésnél nagyobb prózai munkákra (alakzatokra), de ha rendszeres időközönként meglepi olvasóit kispóráival, esemény lesz új könyveinek megjelenése.

ROGINER OSZKÁR

A pálinka ígérete és más élvezetek

BOZSIK PÉTER: A PÁLINKA DICSÉRETE
ÉS MÁS TÖRTÉNETEK



zEtna
Zenta, 2012
189 oldal

*„Ha egy napig akarsz boldog lenni, akkor igyál,
ha egy hétig, akkor egyél disznóhúst, ha egy hónapig, házasodj meg,
ha pedig egész életedben, akkor művelj kertet.”*

Bozsik Péter alteregóinak párhuzamos (ön)életrajza és szenvedélyeinek adomázó kisenciklopédiája a kötet. Kísérleti prózákat, történeteket olvashatunk, amelyeket Karácsonyi Péter alkalmával szemben nem elmesél, hanem leír. Ellenében a valós világgal, ahol minden a helyén van, Bozsik Péternek a tárgyi valósághoz képest analóg világa egy olyan szubjektív logika mentén formálódik, amelyben csak egy dolog van a helyén: az ízelembimbók. Minden másik benyomás, történet, hangulat – legyen az a realitáson innen vagy túl – inkább a vaktükör homályos pillantására, az álom torz logikájára vagy a tudatmódosított képzettársítás zabolátlan csapongásaira alapul. Bozsik Péter prózakötete ilyen értelemben, bár a valóság felől indul, nem feltétlenül annak logikáját követi és legtöbbször nem is tér vissza hozzá. Mindazonáltal egy olvasmányos, érdekes és a szerző eddigi műveinek sorába illeszkedő kötetet tarthat a kezében az olvasó.

Műfaját tekintve, a könyv tartalma meglehetősen tarka képet mutat. Egy helyütt, Karácsonyi Péter jellemzéseként, azt olvashatjuk, hogy *„valóságon alapuló, történetközpontú prózákkal kísérletezik.”* (26. o.), és valóban ez a tág meghatározás az egyetlen, amellyel a műnemen belüli barangolást megkönyezhetjük. Az alapvetően anekdotákon alapuló elbeszélések mellett valóságalapú történeteket olvashatunk az állatmesékben, a pálinkaenciklopédiában és a sörszótárban is. A novella hagyományos felépítése mellett a különféle prózaformákkal való kísérletezés sávszélessége az enciklopédia és a szótár szócikkeibe történő narratív beágyazásoktól, a jegyzőkönyvi bejegyzéseken és hivatalos leveleken át, a *Minimániák* c. rész előszavas, adomázó, sztorizó kiszólásaiig,

illetve a *Minuták* hír- és reklámszövegeiig terjed. A műfaj ebben a kötetben nem a hívó visszafogott magatartását, hanem a játékos kreatív áthágásának ötletességét igényli. A műfajok megtörésének lehetőségei, ilyen értelemben a történeteket olyan többletjelentéssel ruházzák fel, amelybe egy hagyományos elbeszélői pozíció minden bizonnyal belebicsaklana.

A legalább négy részre tagolható kötet tartalmát nemcsak az énelbeszélő feltételezett azonossága, hanem a tematikai egészeket áttörő anarcho-hedonista önkép, testközpontú étvágyesztétikai utalások és a megszólalásmód anekdotizáló, sokszor inkább előszavas mintsem írásbeli volta fűzi össze. A *Rákszem* c. rész elsősorban a kilencvenes és kétezres évek hányattásainak mitológiáját mozgatja meg. Azzal a köztes léttel foglalkozik, amelynek a kényszer, a háborúk, a költözés és kilátástalanság a magja. A *kór háza* már egy sokkalta tágabb térben játszódik és időbelileg is szétfeszíti azokat a korlátokat, amelyekhez még az előző fejezet még részben ragaszkodott, kiterjesztvén azt a generációs emlékezettől a huszadik század teljességére. Az *Állati mesék* egyrészt a parabolák és mesék formanyelvét követi, másrészt pedig tartalmi szinten olyan, akár (ön)életrajzi vonatkozásokkal is bír, amelyek részben az előző fejezetek alteregóinak sorába illesztik. A címadó fejezet, *A pálinka dicsérete*, pedig a kézikönyvek szerkesztési követelményeit tölti fel szubjektív, témaorientált mikrotörténetekkel. Egészét tekintve egy heterogén tartalmú kötettel van dolga az olvasónak, amelyen belül – bár a fejezetek között léteznek áthallások, közös szereplők és elbeszélői pozíciók – a történetek bármikor továbbírhatók, továbbgondolhatók. A rugalmas kompozíciós technika lehetővé teszi, hogy a jövőben bármelyik fejezetből (talán a címadó, igényesen megírt pálinkaenciklopédia kivételével) önálló regény vagy hasonló, nagyobb lélegzetvételű mű is születessen.

Az alakmások, hasonmások, alteregók káoszában vándorló szubjektum egyfajta kelet-közép európai antihős. Identitása keveréke a konformizmus bősége által felkínált javak kiaknázásának, az állami korlátok ellenszegülésében megmutatkozó kapriciózus makacsságnak, a nyárs-polgári normák kijátszásának és annak a posztszocialista habzsolásnak, mely szerint csak az lehet valójában az enyém, ami a hasamban és a fejemben van. A szövegek bolygó szubjektumának középpontjában Ő maga áll, és azok az apró bűnök és élvezetek, amelyek valójában menekülési útvonalak an Én egyik megnyilvánulási formájától a másikig: „Mikor Őn e levelet kézhez kapja, én már azonosultam novellahőseimmel Bozsik Péterrel és Bálványi Péterrel [...] Tisztelettel: Bálványi Bozsik Karácsonyi Péterek” (33. o.). A perspektívaaváltás narratív szükségessége, az alteregók egymással való találkozása és szituációs egymásra utaltsága egyrészt egy kompakt, zárt világot teremt, másrészt – azáltal, hogy a szubjektumok között lényegi különbség nincs – elkerüli azt, hogy a belső monológok elnehezítsék a szöveget. A kötet egyetlen szereplője, akivel nincs ideológiai, gasztronómiai, filozófiai, kulturális vagy bármiféle más összetűzésben: az önmaga formaváltozata. A szövegek olvasásakor, akárha egy generikus előtörténetként kettéhasadt volna az elbeszélő és az a valaki, akivel vállvetve felveszi a konok harcot az ellen a világ ellen, amelyik mindkettejük életvitelének elpusztítására tör. Bozsik Péter, Bálványi Péter, Karácsonyi Péter, Mackópapa... elbeszélők is, szereplők is. Oldalszámtól függően vannak a történeten belül vagy kívül, és csak akkor avatkoznak közbe, amikor a főszereplőnek segítőtársra van szüksége a társadalom pragmatikus, élvezetellenes és funkcionalista túlerejével szemben. Az egyetlen narratív vonal, amely során nem metsződnek az alteregók az a kín és a testi fájdalom síkja (*Jelentés a kór házából*). A kórház intézményének adminisztratív, kórtani, testi, biológiai világa nem ismeri az identitással folytatott játékokat, nem engedélyezi, sőt bünteti a tudathasadás színváltóságait. Az elbeszélő ekkor, bár a műtendő betegről néha harmadik személyben beszél, egyetlen Én szenvedéstörténetén bukdácsol át.

Külön érdekességnek számít a földrajzi nevek valóságtól elvonatkoztatott, módosult, ám beazonosítható használata. Ide például a korai emigráns lét Cigeddin nevezetű városa, ami minden valószínűség szerint a szerbhorvát Segedin (ejtsd Szegedin) megfelelője, a Karácsonyi Péter és Matuska Szilveszter szülőfalujaként ismeretes Csontafejér (Csantavér), és az Újvidékre tartó autóbusz útvonalán levő Temür (Temerin) település tartozik: „Egyszerre azon kapta magát, hogy Temürbe értek, amely Neoplantától mintegy húsz kilométernyire fekszik.” (72.o.). A topográfiai félrehallások és rímelő félreütések mellett idegen helységneveket is szerepeltet, amikor Újvidék helyett a fent látható latin Neoplantát, Veszprém helyett pedig a német Weissbrunn használja.

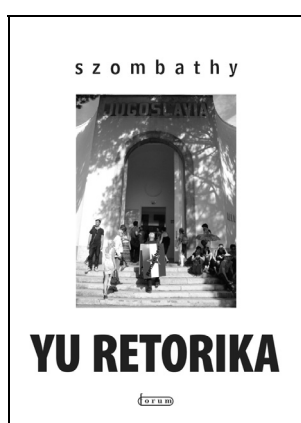
A három Péterek mind-mind a valóság tékozló fiai, akik sokszor haza sem térnek, ha viszont igen, akkor egy jól kimért korty vagy egy gondosan megválogatott falat nélkül minden bizonnal nem távoznak ismét. Egy valamit viszont ezek a tükörképek pengeélesen megrajzolnak, és ebben minden fenntartás nélkül egyetértek velük. Az életben mindennel lehet foglalkozni, lehetünk bárkik, bárhol, de aki a falatozást és italozást szükséges rosszként, időpazarlásként, elpocsékolásnak, elcsészesítésnek értelmesebbnek, azt nem lehet és nem is szabad komolyan venni. Az evés és ivás nem pusztán fogyasztás, a falat és a korty nem csak mértéktelenség, a leveskocka nem fűszer, és aki a szájával csak szájálni tud, annak biztos nem lesz soha kolbászból a kerítés. Akik pedig ezt nem értik, azok a Pétereknek sem prózáját, sem líráját nem lesznek képesek kellőképpen értékelni. Prosit!



IBOS ÉVA

Közép-kelet Európából jöttünk

SZOMBATHY BÁLINT YU RETORIKA CÍMŰ
KÖNYVÉRŐL



Forum Könyvkiadó
Újvidék, 2015
184 oldal, 3000 Ft

”

Csak most, hogy Szombathy Bálint könyvét forgattam-olvas-tam-tanulmányoztam, jöttem rá, hogy hiába ismert a neve és a munkássága már négy és fél évtizede Magyarországon is, a képzőművészet(?) körébe sorolható műveit csak esetlegesen és hézagosan ismerjük. Ami nem túl meglepő, hiszen Szombathy műveinek többnyire nem a hagyományos kiállítótér a természetes közege, hanem az a hely, ahol ő ott van, például utcán, erdőben, világkiállításon vagy bárhol. Az általa választott helyszíneknek természetesen jelentősége, és a műhöz tartozó jelentése van, de az is megesik, hogy a „tér” csupán annyi, amennyit Szombathy teste elfoglal a végtelenből, ugyanis Szombathy – ahogy Keserü Katalin fogalmaz – „egész individualitásával cselekszik”, tehát a személye nem csak ki-váltója és indukátora a létrejövő műnek, de etikai-egzisztenciális alkotóeleme, s egyben (a szó technikai és anyagszerű értelmében) hordozója.

Pont egy ilyen műve szerepel a borítón: szendvicsemerként lépdél fölfelé a Velencei Biennálé Jugoszlávia pavilonjának lépcsőjén, s a vállára akasztott táblán a néhai jugoszláv zászlót átlósan áthúzó Remember! felirat olvasható. 2012-ben vagyunk, a régi Jugoszlávia tehát már az enyészeté, vagy talán mégsem, hiszen szuverén államokra való bomlása sem tudta eltakarítani az emberi életekre rakódó romokat.

A borító fotója megadja az alaphangot: a Forum Könyvkiadó Intézet 2014-ben megjelent kötete kizárólag erre a témára koncentrál, vagyis a jugoszláviai múltat cipelő, a nyílt beszéd és a szembenézés szükségességét demonstráló Szombathy-művekre. A könyv címe YU RETORIKA, ami primer olvasatában lakonikus pontossággal azonosítja a tartalmat, ám némi nyelvi játékosággal, a hangzásból kiindulva a jú-t YOU-nak is érthetjük/hallhatjuk, úgy pedig kissé módosul és kitég a cím értelme, hiszen az így kihallott megszólítás közös

szembesítésre és felelősségvállalásra szólít fel.

Szombathy pályakezdése első pillanatától határozott véleménnyel és világnézettel rendelkező alkotó. Ő nem szakköri rajzolással kezdte, közölnivalójához kevés lett volna a hagyományos értelemben vett képzőművészet bármely formája. Szombathy „festészet utáni művész”, gondolkodó, a világ és szűkebb környezetének az eseményeire élénken reagáló alkotó, aki műveit az új médiumok különféle megnyilvánulási formáiban (vagy azok keverékében) hozza létre. Festménye tehát nincs, grafikája is épp alig, talán csak a nyitó ciklus korai filctollrajzai fedik le ezt a kategóriát.

Az első blokkot kitevő *Szénembereket* 21 évesen rajzolta, a lapokon munkadarabokra emlékeztető, torz emberi figurákat (vagy inkább maradványokat) látunk, többnek nincs feje, amelyiknek van, annak a szeme helyett csupán fekete szemürege tátong, néhány át van hajtva, máshol rabruha és szögesdrót motívuma tűnik fel. A korabeli Szabadka metaforikus alakjai ők, a reprókat néhány vers kíséri, elsőként az *Embereinket bántja a szenesedés*, később a *könny-versek*, melynek utolsó darabja így kezdődik: „Megsemmisítem a kort”.

A kort, amelyben felnőtt, Szombathy azóta is semmisíti, a mai napig boncolja és elemzi hazug retorikáját. A rajz ábrázoló mivolta később már nem tér vissza, ezután saját maga áll bele a művekbe, amelyeket (a művész saját felosztását összevonva) politikai-konceptuális-magatartás-jelművészetnek lehet nevezni. A műfajt illetően az új (vagy posztmodern) művészet különböző megnyilvánulási formáiból válogat, performanszok, akciók, installációk, montázsok következnek, illetve ezek keverékei és a saját maga teremtette még újabb formák, mint például a public art-akció. Szombathy következetes öntörvényvel alkot, s bár vannak művészi előzményei (Duchamp, Beuys, Gilbert & George), hajlamosak vagyunk Szombathy műfaját magával Szombathyval azonosítani.

A könyv további fejezetei tehát ezen munkáit veszik sorra, a *Zászlók*, *Jelvények*, és *A bölcsőtől a sírig* című műcsoportokat bemutatva.

Mind közül a zászló-sorozat a legismerősebb Magyarországon (például a Ludwig Múzeumban is lehetett látni belőlük), pontosabban közülük az a verzió, amikor sávjaira szedi a trikolórt, s a középén trónoló vörös csillagot (vagy annak ott maradó negatívját) ide-oda tologatja. Ezek legújabb nyomatai viszonylag frissek, 2011-es datálásúak, a jugoszláv zászlóval azonban már az 1970-es évek elejétől foglalkozik. Először, 1971-ben kisméretű papírzászlókat választott, s a természetben, a Ludasi tó környékén úgynevezett „tájintervencióként” tűzte a fatörzsekre, s dobta az elhullott halakat lebegtető tóba. Ez „zárt körű” akció volt a Bosch+Bosch csoport tagjaival, két évtizeddel később azonban már nyilvános, tehát közönség előtti előadást tartott, amelyen szétroncsolta (a most már textil) jugoszláv zászlót különös tekintettel az ötágú csillagra. 2012-ben újra elővette a papírzászlókat, kezében tartva végigjárta velük Poreč utcáit, s megállva a régi elnevezéseket őrző tér- és utcablák alatt, fotódokumentáció készült a múlni nem akaró múltról.

Egészen más jellegű, mondhatnánk csendesebb, mégis nagyon izgalmas a terjedelmes *Jelvények* sorozat, amelyben Tito portréit, ismert jugoszláv szocreál festményeket, továbbá a Tito születésnapján rendezett stafétaünnepség archív felvételeit dekorálja jellegzetes munkásmozgalmi kítűzőkkel. Látszólag csak megfejeleli, felerősíti az alapanyagként kölcsönvett képeket, a hatás mégsem ilyen egyértelmű, mert a rokon ideológiájú, ám idegen tárgy, amely kvázi, hordozható reklámként működött a szocializmusban, többféleképp, néha tautológiku-

san, máskor ironikusan popularizálja az (egyébként csakis kordokumentumként értékelhető, művészileg értéktelennek számító) alapanyagot.

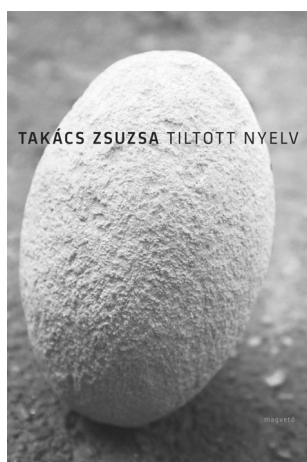
Az utolsó nagy egység tizenkét fotóval mutatja be a szabadkai Művészeti Találkozó egyik helyiségében 2014-ben berendezett (Szombathy szándékai szerint) összegző igényű installációt, melynek címe *A bölcsőtől a sírig*. A galéria termében lejárandó, a bejáratától a terem mélyéig vezető zarándokút a (Szombathy más előadásaiban is kulcsszerepet játszó) nagy Jugoszlávia térképtől, illetve az alatta elhelyezett bölcsőtől indul a ravatalig, amelyen Tito élethű viaszmasa nyugszik békében, mintha csak pihenne. A halott vezér nyitott, mindent látó szem az a kényelmetlen felismerést fixálja, hogy a Tito-félék, illetve az akármilyen eszme köntöse alatt felsorakozó csatlósok ébersége sosem alszik el.

A fenti leírásokból talán érzékelhető, hogy a kötet első számú élménye és érdeme a gazdag képanyag, amely Szombathy munkásságát (illetve annak egy fontos részét) aprólékosan és alaposan összegyűjtve végre áttekinthetővé teszi, s ehhez nagyban hozzájárulnak a művész repró-blokkok elé fűzött beavató írásai a művek keletkezéséről és kivitelezéséről. Mind ezt három értő elemzés övezi Nebojša Milenković, Borivoj Ćosić és Vladimir Kopicl tollából, mely szövegeket a szakszerűség mellett áthatja a személyesség és a baráti szeretet. A szerzők jól ismerik Szombathyt és a munkásságát, mindhárom írás sokat ad a művész gondolkodásának és műveinek a megértéséhez, mégsem tudunk szabadulni a kérdéstől, hogy a magyar származású, 2000-től Budapesten élő aktív művész kötetében miért csak szerb kollégák dolgozatai olvashatók? Pedig Milenković le is írja: „... az alkotói teljesítmény Szombathy Bálintot a legsokoldalúbb művészegyeniségek sorába helyezi mind a jugoszláv és a szerb, mind pedig a magyar művészet vonatkozásában”. Nos, ez az utóbbi aspektus hiányzik nagyon a könyvből, konkrétan egy magyar elméletírótól származó cikk, hiszen Szombathy felvetései a hajdani jugoszláv „emberarcú” diktatúráról nem provinciális, hanem egyetemes, így ránk is vonatkozó kérdéseket feszegetnek. Aki ismeri Szombathy életművét, vagy átlapozza ezt a kötetet, annak világos, hogy Szombathy eltökéltsége megingathatatlan, s a megengedés-felejtés megalkuvása ismeretlen a számára. Innen nézve viszont érthető, ha harcostársait nem ebben a hazában találja.

SZUTORISZ SZABOLCS BENCE

Az emlékezés kontinuitása

TAKÁCS ZSUZSA: TILTOTT NYELV



Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2013
92 oldal, 2290 Ft

”

Van ennek a kötetnek egy mögöttes remegése. Az a mozzanat, ahogyan a tojásformájú napok szürke kövületeiből kiválik egy-egy vers, mely megemlékezik saját anyagáról. És ha hihetjük, úgy a keletkezés mozzanatai ezek. Takács Zsuzsa vésőjének roppanásai az egykori írotársak, szerelmek és mesterek életén. Ízig-vérig szobrászmunka, és leborulás az elődök előtt.

Innen nézve az sem volna meglepő, ha a szövegeket beszövő képzőművészeti utalások egy párhuzamos alkotási folyamatra játszanának rá, hisz valóban olyan, mintha a *Tiltott nyelv* halhatatlan szobrokká tudná avatni halottait. Halhatatlanná, vagyis a közös emlékezet élő részeivé, ahogyan a kötet is rávilágít. Az *egyén* által elfeledett közös emlékezet elemeinek felszínre bukása ugyanis elárulja számunkra, hogy az emlékek márványtömbjei számtalan alakot rejthetnek magukban. Így aztán nem csak gyászának megtestesült alanyairól mintázza verseit az író, hanem olyanokról is, akiknek sorában önmagát látja visszatükröződni. Mert legyen szó akár Wally Neuzilról, Egon Schiele osztrák festő modelljéről és múzsájáról, akár az őrjöngés határán komponáló Brahmsról, esetleg egy olajfestmény egyetlen figurájáról, aki, a vásznon kívüli világ lakóival ellentétben, „nem/aggályoskodik, kedélyét nem viselik meg/ a múltó események”, úgy tűnik, mindannyian rendelkezésre bocsátják lényüket egy kollektív egység kötelékén belül. Az ő jelenlétük a bizonyíték arra, hogy a vegytiszta emlékeken túl léteznek olyan ismeretek – az eddig élt összes entitás személyes érzületei –, amelyek úgy rakódtak az évezredek során az emberi tudat mélyére, hogy azóta sem koptak. Mintha az egymást követő korok valamennyi pillanata a vérünkbe ivódott volna, és mindössze a megfelelő vibrációra lenne szükség ahhoz, hogy kiválasztódjanak. Mögöttes remegésre.

A ciklusok elé kihelyezett *Tiltott nyelv* című vers, amelyet eredetileg Takács Zsuzsa egyik korábbi kötete, az *Üdvözlégy, utazás!* (Magvető, 2004) tartalmazott, a szerves kötetkom-

pozíció egyik külső, ám el nem hanyagolható támpilléreként jelenik meg. Sorai ugyanúgy bírnak egy, a nyílt megszólalás lehetőségét akadályozó önvád beismerésével, ahogyan az e vádaskodáson való túllépés gesztusával is. Beletörődött hang ez, amely tudja, hogy innentől magára van utalva. Ilyen értelemben pedig a vers befejezéseként ismétlődő „élhattunk volna úgy” formulája sem isteni elbírálás még, sokkal inkább annak előérzete. A tiltott nyelv használata ugyanis nyomot hagy, és súllyal bír az elszámolás pillanatában. Erre derül fény a *Mes-terek, akiknek* című poéma zárlatának olvasása közben is: „Láttam, hogy fehér cérnakesztyűt visel,/ és tudtam, a költészet stigmái miatt.” Egyszerre hordoz üdvözítő és fenyegető jelenést ez a kép.

Az első ciklus művészek közötti, valamint férfi-női kapcsolatokat rekonstruáló versei a karakterek hétköznapi léthelyzetét ragadják meg. Beépülnek ugyan életrajzi elemek, illetve utalás is történik bizonyos alkotásokra, festményekre, ezek a kapaszkodók mégsem zavarják meg a szövegfollyonosságot, így a sejtett szerzői intenciókkal egyetértésben a száraz tényanyagok felhasználása helyett az alakképzés egy fikcionálisabb módszerét láthatjuk megvalósulni. Olyan események „szemtanúi” lehetünk tehát, amelyeknek leírása inkább marad hű az egyénhez, semmint a róla kialakított képhez. Még fontosabb ez akkor, ha a történetmesélés felől mérünk ásócsapásokat a textusra. Mert bár a különböző jellemű szereplők E/1-es beszéltetése egy gyakorlott bábjátékost feltételeznének a háttérben, mégis a jelenetek emocionális túlexponáltsága okán a versdarabok szinte emléktöredékeknek tetszenek. Ebben a megvilágításban lép működésbe a cikluscím (*Emlékezésgyakorlat*) értelmezőfunkciója is, amely amellet, hogy megerősíti azt a felvetést, miszerint a majdnem mindig a női nemre ruházott elbeszélői szerep azonosítható egy primer lírai énnel, aki meg nem élt élményeket képes feleleveníteni, rámutat az emlékezés kísérletező voltára is. Erre utalhat az *M. emlékére* című műben az elhunytak szájából származó kiszólás: „Ha te/ nem idéznéd, nem tudnánk, kinek a története ez.” És noha a felidézés megtörténik, természeténél fogva az mégis szubjektív marad. Az emlékezet írógépe ugyanis olykor félreüt. Ezt tapasztalhatjuk legalábbis a Tisza Denise emlékére írott, *Skarlát betű* című vers utolsó strófájában: „Ha ugyan ő volt, aki meghalt, és nem/ a testvére, Mária, mert akkor a Lajos Kálmán másik gyerekére vonatkozik, amit a néma/ H-ról mondtam, azaz, hogy kimondta végül a *halál* szót.” De érthetjük ezt a félreütést talán úgy is, mint az eltérő szinteken mozgó emlékek egy metszéspontban való találkozását, mint a közös emlékezet és a primer lírai én birtokolta emlékezet közötti téves összemosódást, vagy épp ellenkezőleg, egyensúlyi állapot beálltát. Itt ugyanis visszaköszönni lát-szanak Takács Zsuzsa költészetének olyan jellegzetes motívumai is, amelyek a cikluson belüli versek egy, a már megszokott hang felőli olvasatát adják. Ilyen motívum a szerelmi tematikájú költemények esetében például az oltalmazó lódenkabát felöltése – ezúttal Camille Claudel teríti magára Rodin kabátját –, vagy máshol a holtak és élők azon készítése, hogy feltárcsázzák egymást: „Szólíts máskor is. Kérj telefonhoz az irodában.” (*M. emlékére*) Úgy tűnik, hogy ezek a visszatérő elemek, akár csak egy telefonkagyló, melyen keresztül elhunyt szeretteinkkel beszélhetünk, lehetetlennek. Nincs is azonban szükség rá, hogy vesztőhelyre jussanak, hisz az *Emlékezésgyakorlat* nőalakjainak életébe beledolgozva e tárgyi minőségű motívumokkal önmagáról ad tanúbizonyságot a szerző, fokozottabb odafigyelést teremtve mintegy az emberi életutak közti áthallások vonatkozásában.

Az emlékezés aktusán kívül az írás szükséglete is, mint belső, anyai ösztön jelentkezik a kötet több pontján. Erős benyomásunk keletkezhet erről a fent említett szobrász, Camille

Claudel munkásságáról megemlékező sorok olvasásakor: „Ujjaim alatt márvány-/ fejek rejtőznek, és minden/ erőmet össze kell szednem, hogy/ kiszabadítsam őket a megkövült/ tojásból.” Ezt a fajta keltető, az alkotásnak, mint tojásban forgolódo embriónak életet adó hasonlatot árnyalja tovább a kórházi légkör megjelenítésében már *A gyász előérzete* elnevezésű ciklusra előreutaló *Beteglátogatás* című vers: „A fejfenntartás ösztöne – Teremtőnk/ parancsa szerint – működik bennem is,/ s ki szállna szembe akaratával?// Verseim tojásban érlelődnek, melegre/ vágó, felemás magzatok maguk is. Most bénultan betegágyadnál ülök,/ s könnyeimet nyelem befelé.” És jóllehet, még megrázóbb ambivalenciával párosul az immár teljessé kovácsolt, magzat és műalkotás közötti átmenet, amikor az utolsó mondattal találkozzunk: „Szégyellem állati természetem.” Hiába kapcsolódik ugyanis össze az embrió létfenntartó, és az írás emlékezetben való továbbélést biztosító funkciója, hisz a versbeszélő ebben az isteni akaratból vezérelt animalizáltságában válik kiszolgáltatottá, amelyben ő maga is szabadkozni kényszerül amiatt, hogy állati szomjúsága a sírban nyugvók életének megírására, azaz a *tiltott nyelv* használatára ösztönzi.

Egységesebb verstermésével van dolgunk, ha a *Mesterek* című ciklus szövegei közt keressük a kohéziót. Annál is inkább, hiszen az emlékező régmúltban való tapogatózása ezeken a lapokon szilárdul akaratlagossá az előzőekhez képest. Egyszerre fogalmazódik meg itt áhítat és tiszteletadás a mesterek felé. „A fellobbanó világosság mámorát/ kívánjuk vissza, de úgy, ahogyan volt,/ nem lesz többé soha.” – olvashatjuk ezt az Ady költészete által, mintegy felejthetetlen mértékként kijelölt pont utáni vágóállapotról. De a magyar költők közül Ady neve mellett Weöres, Vajda, Petri és Kálnoky neve is szerepel még Takács Zsuzsa megemlékezési jegyzékében. Legutóbbi emlékére összesen hét vers került a ciklusba. Ezek köréből magaslik ki a megrendítő érzékenységről tanúskodó *Faluszínház* című mű, amely egy faluszínház életén keresztül képes felvázolni az egész szocialista rendszer korrajzát, mindezt olyan irodalmi igénnyel megformált sorokkal, mint „[a] vihar tépte stáblistáról időnként leválik egy név./ A hozzá tartozó, felpuffedt arcot magába nyeli/ a megáradt Bodrog.” Egyéb alakok is kísértenek azonban a *Mesterek* ciklus betűtermeiben. A fikció tengelyének valóságba fordulását figyelhetjük meg például, amikor a Dosztojevszkij által megálmodott *Bűn és bűnhődés* narratívájából kilépő Raszkolnyikov fantomként tér vissza a hírhedt gyilkosság helyszínére, a *Szadovaja utca* című versben: „Elindul a lépcsőn lefelé. Csaknem belefut/ az izgatott taglejtésekkel fölfelé igyekvőkbe. /A turisták kezében térkép, rajta csillaggal/ megjelenlölve a Szadovaja utca. [...] Tudja, hogy halhatatlan.”

Külön motívumrendszerrel épül bele a kötetbe *A gyász előérzete* című ciklus, amely egy, az Onkológiai Intézet falán olvasható, egyébként Babits *Psychoanalysis Christiana* című verséből való idézettel indít. Ennek a citátumnak az értelmében a szenvedés nem más, mint „vé-sők” munkájának eltűrése az életben azért, hogy „az Ég királya/ beállítson majdan szobros csarnokába.” Akármennyire is bekapcsolódni látszik azonban e szobrászati utalás a kötet-szintű motívumok sorába – hagy emeljem itt ki a *Vizitáció* című vers megkövülésről nyilatkozó részeit –, a benne rejlő magasztosság mégsem tud kifeszülni a ciklus vezérfonalává. A tömör, lakonikus megfogalmazás, és a letisztult képek használata mellett ugyanis az, ami leginkább jellemzi ezeket a kórházi látogatások alkalmait naplószerűen lejegyző szövegeket, egy őszinte pokoljáráshoz hasonlítható. E légkör megteremtésének eszközei az olyan baljós jelek, mint a váratlan szélrohamok okozta pusztítás, üvegcsörömpölés, vagy a szimbolikus fekete lepke, amely a ciklus talán legimpozánsabb költői képét segíti világra: „a szívembe fészkelte

be/ magát, petéket rak, azokból/ kelnek ki a hátralévő napok.” (*Fölriadtam*) Az idő naplózottsága tűnik elő a „hátralévő napok” megszámozásakor a *Huszonharmadik napja* című poemában is: „Huszonharmadik napja/ fekszel értünk a hófehér teremben,/ fagyoskodszt és ve-rejttékezel,/ hogy elmehessünk felesleges/ dolgaink után.” A numeráció kórházi környezetbe injektálása a védtelenség elégikumával hat az olvasóra. De úgyszintén ezt a kiszolgáltatottságot táplálja a gépek élők világába történő befurakodása is (*A gépek lélegeznek*), amelyet egyedül a beteg szemeinek zöld, reményt adó színe tud enyhíteni: „Nem húzok fekete úszósapkát,/ veszek inkább egy reményzöldet!/ Mint smaragd-palota ablakai/ fekszenek a vízre zöld szemei.” (*Nem húzok fekete úszósapkát*) És meglehet, épp ebben a spektrumváltásban érezhetjük ki legintenzívebben a ciklus azon összetevőjét, amely mindvégig képes a versek hangvételét a reményvesztettség pólusáról a kitartó hit irányába billenteni, majd vissza, addig utánaozva mintegy az EKG görbéinek váltott ritmusát, míg végül a gyász előérzetének beigazolódásával a ciklusvégen el nem laposodik e hullám.

Időben kiérlelt, átgondolt koncepciója révén minőségbeli ugrást mutat az előzőekhez képest az utolsó, *India* című ciklus versanyaga, amelyben egy nagyobb, *A test imádása* című kötet (Magvető, 2010) folytatását láthatjuk. A témáját tekintve is elmélyülést igénylő ciklus, mely a boldoggá avatott Kalkuttai Teréz misszionárius tevékenységét az ő, és a vele kapcsolatban álló, eltérő vallási tisztségeket viselő személyek tollából származó leveleken keresztül dolgozza fel, a keresztény vallástanok ellentétes értékeit újragondolva az Istennek tehető legemésztőbb szolgálat felől kérdezősködik. Az odaadó Isten megkopott ideálját leveszi a napirendről, és helyébe új istenképet akaszt. Ez magyarázza a *Jacquelin de Deckernek* című vers eredetiben is kiemelt részletét: „Nem azért szeretem Istent, mert ad,/ hanem mert naponta elvesz valamit tőlem.”

Ám nem éri váratlanul az olvasót, hogy a ciklus szonettjeit efféle vendégszövegek népesítik be. Hasonlóképp találhatunk ugyanis idézeteket a kötet több pontján, így például a motóként és szövegbetétként is felhasznált E. M. Ciorantól, akinek a *Könnyek és szentek* című művében kifejtett istenfelfogása okán egyidejűleg jelentkezik Teréznel az önsanyargatás és az Isten iránt érzett szerelem, az ember állatiasságában az eksztázis utáni vágy, vagy ahogyan az már a kötet egyéb passzusaiiban is visszatérő momentumként szerepelt, eljöhét a hitvesztettség, amely a versbeszélő alakját egészen addig közelíti a primer lírai énhez, amíg ezek újra össze nem mosódnak: „A kukákból élő pesti koldusok,/ a sudrák zaklatott álmukat a kapualjakban alusszák./ Beveszem én is szokásos altatómat.” (*Utóirat*)

Ez az összemosódás tehát az, ami bizonyítja, hogy *Tiltott nyelv* narratívája képes az idősíkok közötti átlépésre, és az emberi sorstörténetek ötvözésére úgy, hogy mindeközben az emlékezés kútmélységéből felszabadított anyagok megmunkálásához hasonlítja saját tevékenységét. Takács Zsuzsa jól ismeri a feltámasztás sötét ígét, a tiltott nyelvet. Ösztönei révén pedig most megszólalt ezen, és a múltba zuhant, hogy az egység magjához érkezzon.

TAKÁCS DÁNIEL

Újbaloldali gondolatok

LOSONCZ MÁRK: VAKÍTÓ GÉPEZETEK



Forum Könyvkiadó
Újvidék, 2013
262 oldal, 2755 Ft

”

Az új baloldallal kapcsolatban szokás így kezdeni: ma Magyarországon divatjamúlt dolognak számít radikális baloldalliként, akár marxistaként megszólalni. Holott Nyugat-Európában, különösen a 2008-as globális pénzügyi és gazdasági válság után talán ez napjaink egyik legígéretesebb intellektuális pozíciója... A hazai értelmiségi ellenben bele van fagyva a népnemzeti anakronizmus, és a liberális kozmopolita-humanizmus régi-új szembenállásába. Már ha persze ez az értelmiségi mer egyáltalán politikai és társadalmi kérdésekről nyilvánosan véleményt alkotni, s nem vonul a szakmaiság védbástyái mögé. Lám-lám, kis hazánk valamiért mindig el van maradva a korszellemtől. Van ebben némi igazság, de árnyalásra szorul. A rendszerváltást megelőzően vagy akár az elmúlt száz évet tekintve, Magyarországon voltak és ma is léteznek alternatív baloldali megközelítések. Ha csak a maiakat nézzük, a teljesség igénye nélkül meg lehetne említeni a nemrég elhunyt Hankiss Elemért, az élők közül Gázsó Ferencet és Szalai Erzsébetet, s lehetne folytatni az *Eszmélet* című folyóirat rendszeres szerzőivel, szerkesztőivel, a történész Konok Péterrel és Krausz Tamással, és a sorból nem lehet kihagyni azokat a publicistákat, gondolkodókat sem, akik különböző formákban, erőteljes baloldali pozíciókból szólnak meg, mint például Lengyel László vagy Tamás Gáspár Miklós. S ekkor még nem is említettük az egykori Lukács-iskola kiválóságait, még ha az egyes alkotók szellemi pályája sokféle irányban elkanyarodott, s éles szakítások is jellemzik. Az előzmények természetesen a rendszerváltás előttre nyúlnak vissza, ahol a népies mozgalom sok tekintetben ugyanúgy baloldalinak tekinthető, mint a demokratikus ellenzék, s példaadójuknak, Bibónak a demokratikus szocializmusa. Akár el is fogadhatnánk Tamás Gáspár Miklós látletét, amely tulajdonképpen két jelentős írásának (*Búcsú a baloldaltól 1989.*, *Búcsú a jobboldaltól 1994.*) tanulsága, hogy ha van Magyarországon – az elmúlt 50-60 év távlatában – *értelmiségi* hagyomány, akkor az baloldali. Röviden össze lehet foglalni, hogy ez mit jelent: egyrészt a magántulajdonon, a nagytőke vi-

lágpiaci dinamikáján alapuló „szabadversenyess” kapitalizmus határozott kritikáját, másrészt pedig erős fenntartásokat a túlbürokratizált, antidemokratikus, tervutasításos, centralizált – s ami ennek a másik oldala – belterjes államszocializmussal, a „létező szocializmussal” szemben, s harmadrészt a horthysta politikai megoldások elutasítását. Egyszóval a harmadik utat, vagyis rendszerkorrekciót. Kétségtelen, hogy ez kissé már megkopott.

Losoncz Márk filozófiai írásokat tartalmazó kötete, a *Vakító gépezetek* ezért újszerűen hathat. Losoncz, amiként a *Gerusija* elnevezésű, újvidéki fiatalokból álló radikális baloldali társadalomkritikai kör, amely tagjai közt tudhatja őt, elsősorban a francia újbaloldali irányzatokhoz kapcsolódik. Ezekről nagy általánosságban két dolgot érdemes megemlíteni. Az egyik, hogy ha mindenáron egy történelmi korszakhoz szeretnénk ezeket az irányzatokat hozzárendelni, akkor az 1965–70-es évek Franciaországának szellemi pezsgésére kell hivatkoznunk, középpontban ’68-al. A másik pedig ezeknek az újbaloldali filozófiáknak – vagy legalábbis számosnak közülük – a sajátos, teoretikus-praktikus tartalma, amely leegyszerűsítve abban áll, hogy Marx továbbgondolását összeköti Freud továbbgondolásával. Ahogyan Foucault megfogalmazta Deleuze és Guattari *Anti-Oidipus* című könyve elé írt előszóban: „a fő ellenség nem csupán a történelmi fasizmus, [értsd: korporációs vagy államkapitalizmus – T.D.] [...] hanem a fasizmus mindannyiunkban, a fejünkben és mindennapi viselkedésünkben, a fasizmus, aminek következménye, hogy szeretjük a hatalmat, és éppen arra vágyunk, ami uralkodik felettünk és kizsákmányol minket.” Vagyis hogyan lehetséges, hogy a Lukács által kiemelt „eldologiasodás” az új kapitalizmusban végső soron nem hiányfolyamatként, hanem éppen a vágyott, kívánatos tendenciaként jelenik meg az emberek tömegei számára? Persze, amint azt majd látni fogjuk, ez a krédó egyáltalán nem meríti ki Losoncz írásainak tematikáját, mégis a szövegben rendre megjelenő központi szerzők – Althusser, Deleuze, Guattari, Rancière, Agamben, Žižek, Badiou – ezeken a terepemen mozognak. Ahogyan Losoncz megmerítkezik a fentebbi szerzők szintaxisában és fogalmiságában, s az „érték elvont gépezeteit” (kapitalizmus) mint totális rendszert kritizálja, az mindenképpen új és izgalmas jelenség. Ebben a perspektívában értelmetlen középútról beszélni, s egy szociáldemokrata program felszínes illúzióknak bizonyul. Itt nincsen rendszerkorrekció, hanem a szerző arra figyel, ami a kapitalizmuson túlmutat.

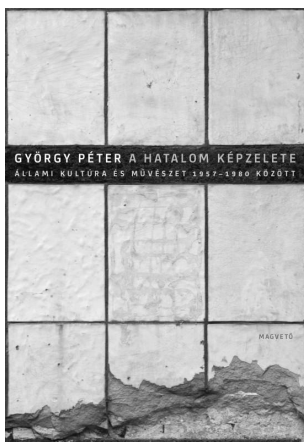
A kötetben szereplő hét írás között egy olyan található, amely témáját tekintve talán kilóg a sorból. Ez egy Descartes-elemzés (*Kísértő mindennapiság*), amelyben a szerző megpróbálja végigkövetni, hogy Descartes filozófiájában hogyan alakul a mindennapiság és a filozófiai reflexió viszonya. Két írás foglalkozik az identitás filozófiai és politikai vetületeivel. Az egyikben a zsidó identitás hegeli elemzésén keresztül jutunk el az identitás, mint történelmi partikularitás és az eljövendő identitás, mint eszkatológikus egyetemesség paradox viszonyához, a la Badiou. A másik írásban, amely a *Kisebbségek forradalma* címet viseli, Losoncz, Deleuze-Guattari inspirációjára a kisebbség, nemzet, kapitalizmus, baloldaliság, történelmi-politikai összefonódásait, szétválásait követi nyomon. Felvázol egy alternatív kisebbségi magatartást (kisebbségen nem csak etnikai-politikai kisebbség értendő), amely nem a szembenálláson alapul, (hogy a szembenálló saját körében létrehozzon egy ugyan olyan elnyomó struktúrát, mint amellyel szemben áll), hanem új, teremtő, aktív pozíciók létrehozásán, amelyek „kiszöknek” a többségi-kisebbségi hierarchikus logikájából. A kötet magját alkotó két írás a *Lájkoló ész kritikája* és a *Vakító gépezetek*. Az előbbi eredetisége miatt érdemel figyelmet, az utóbbi elméleti fölvetéseinek okán. A *Lájkoló ész kritikája* az értékfogalomnak valamint az ér-

tékelésnek a modern termelésben játszott meghatározó szerepét vizsgálja. Ezen keresztül jut el a lájkolás (Facebook) elemzéséig, amely így olyan ingyenmunkaként jelenik meg, amelyről a munkások nem is tudják, hogy létezik. A *Vakító gépezetekben* Losonczi megpróbál fogalmakat teremteni ahhoz, hogy fenomenológiaként olvassa a *Tőkét*. Rámutat a vakság metaforájának filozófiatörténeti jelentőségére, majd a vakítással, mint a túlzott látás, mint a nem látó látás kifejezésével, az árubirodalom megjelenését írja le. A *Tőkében* Az áru fétisjellege és ennek titka c. fejezet metaforikája, úgy mint „vakító pénzforma”, „vakító áru” teszik kézenfekvővé a fenomenológiai olvasatot. Losonczi itt a francia fenomenológiához (Marion, Sartre) és Debord spektákulumelemzéséhez kapcsolódik.

Fontos Losonczi írásaival kapcsolatban, hogy ha a jelenleginél nagyobb terjedelemben volna lehetőség a szövegeiről írni, akkor is embert próbáló feladat lenne összefogni egy-egy gondolatmenetét. Egészen páratlan ugyanis az a tematikus gazdagság és műveltséganyag, ami ezekben a szövegekben megjelenik. Az olvasó alig tudja követni a rengeteg hivatkozott szerzőt, művet és gondolatot, mintha valamiféle bravúros intellektuális játékba vonnák be az embert. A fogalmak éppoly metaforikusak, mint amilyen konkrétak, éppannyira hiperreferenciálisak, mint amennyire invenciózusak, egyszóval van valami túlbőség ezekben az írásokban. Vakítóak. Van valami mélyiséges kétértelműség is abban, ahogyan Losonczi ilyen szabadon és lendületesen bánik a filozófiai zsargonnal. Egyfelől a teóriák közötti átjárások elzáródhatnak, s ennek már maga az elmélet koherenciája láthatja kárát – szinte teljesen hiányzik például a vágy, a szubjektum, a szubjektivitás tematizálása, ha elvétele megtörténik is, súlytalan marad, tekintve, hogy ezek alapvető motívumai és problémái mind az ideológiakritikai, mind pedig a fenomenológiai irányzatoknak. Másfelől viszont éppen ez az elképesztő lendület tanúskodhat arról, hogy itt a fogalmi autonómiáért folyik kőkemény harc. Nyilvánvaló, hogy erre baloldaliként, vagy egyszerűen csak megkopott alternatíváktól elnehezülten azt kell válaszolni, hogy erre szükségünk van.

SZABÓ GÁBOR

Az eltűnt időnk nyomában

GYÖRGY PÉTER: A HATALOM KÉPZELETE.
ÁLLAMI KULTÚRA ÉS MŰVÉSZET 1957–1980 KÖZÖTT*„Még el se ment, máris itt maradt”*
(Trabant zenekar)

Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2014
488 oldal, 3990 Ft

A *hatalom képzelete* című új könyvében György Péter – amint ezt a kötet alcíme tulajdonképpen összefoglalóan jelzi is – az állami kultúra és művészet 1957 és 1980 közötti működésének értelmezésére vállalkozik. Az időhatárok persze a szerző számára is inkább csak a vizsgálódás megkönnyítésére szolgáló tájékoztató pontokként kezelendők, hiszen nyilvánvaló, hogy egyetlen történelmi dátum sem tekinthető valamely kezdet vagy vég tiszta, önazonos, a történelmi időből elkülönülő mozzanatának, mert – mint minden időpillanat – magában hordja a benne sűrűsödő múltak és eljövendő lehetséges jövők megannyi rétegét. A kijelölt időszakot György Péter számára is inkább csak annak érzékeltetésére szolgál, hogy nagyjából lefedje azt a társadalmi-kulturális időszakot, amelyen belül a hatalom szinte teljes egészében uralni volt képes a képzeletet, s ezen keresztül szerepeket, magatartásmintákat, gondolkodási és nyelvi sémákat, habituális stratégiákat teremtett, ellenőrzött vagy tiltott.

A könyv tárgya tehát ezúttal is az emlékezet, ami – ahogyan György Péter oly sok írásában – ezúttal is a jelen megértésének feltételeként és egyetlen lehetőségeként válik az elemzés tárgyává, míg a szöveg módszertani terét a kultúraelmélet, a kulturális antropológia, a művészetelmélet és – történet, az esztétika vagy a mentalitástörténet közötti izgalmas határátjárások formálják. Ezek a határsértések, a távolinak tűnő asszociációk, a kulturális területek közötti kapcsolódások megteremtése, meglepő metszetek kirajzolódásai adják György Péter szövegeinek összetéveszthetetlenül izgalmas kalandját, melyek nyomán a Kádár-korszak olyan elfeledett mechanizmusai válnak láthatóvá, amelyek – a könyv szándéka szerint – a rendszerváltás utáni társadalom önértelmezési problémáinak tisztázásához segíthetnek hozzá.



A *hatalom képzelete* kifejezetten érzéki képet nyújt egy lassan múltba süllyedő korszak kultúrájáról, és ez a bizonyos érzékiség nem egyszerűen a portrék, események, folyamatok testközelbe hozott mikroábrázolásának köszönhető, hanem a szöveg stílusos megformáltságából fakad. György Péter retorikájától ugyanis ezúttal is roppant távol áll az objektivitásvezérelt, szcientista kívülállás szerepválasztása, beszédmódja nem nélkülözi a pátoszt, a személyességet, a magánelfogultságok felvállalását vagy akár a szépirodalom határát súroló provokatív hatáseffektusok nyelvi elemeinek eleganciáját. György Péter értekező prózája e tekintetben a francia filozófiai esszé olyan művelőit juttathatja eszünkbe, mint például Jean Baudrillard, akinek roppant hatásos szövegei nem utolsó sorban szintén a meghökkentő kapcsolódások és első pillantásra paradoxnak látszó gondolatátársítások filozófiai frissességével nyűgöznek le, ám amelyek ugyanakkor – György könyvéhez hasonlóan – bizonyos fokú könnyedséggel kezelnek vagy teremtenek egynémely összefüggéseket, és sok esetben, hogy finoman fogalmazzak, tartózkodnak az argumentáció nyűgétől.

György előző kötetének recepciója bővelkedik az elsősorban történészek által megfogalmazott kritikai észrevételekben, elég emlékeztetni Bárdi Nándor 26 lapos hibajegyzékére. És ha ilyen lista *A hatalom képzelete* kapcsán nem is lenne összeállítható, az bizonyos, hogy a túlbeszélés, mitizálás, máskor az önellentmondások vagy az apodiktikus állítások hatásos, ám kérdések sorát felvető hálózata ez esetben is okozhat zavarokat az olvasónak.

A könyvet egy olyan festményhez tudnám leginkább hasonlítani, ami a megfelelő távolságból nézve lenyűgöz a színek és formák utánozhatatlan hatást keltő látványával, ám közelebbre lépve előbukkannak azok az apró sérülések, hibák, elnagyolt motívumok, amelyek kidolgozására az alkotónak, minden jel szerint egyszerűen nem volt türelme. Ezt a lendületes ecsetkezelést – hogy még egy utolsó hasonlattal a festmény-metáforánál maradjak – remekül jellemzi György Péter nyelvhasználatának egy meglehetősen szembeötlő stílusos sajátossága, jelesül a „radikális” és a „drámai” szavak jelzői szerepben történő következetes használata. A szövegben ugyanis radikálissá és drámaivá válik minden, ami jelentős, és minden ami jelentéktelen, épp úgy radikális a változás, mint az állandóság, a felejtés és az emlékezés, ahogyan a beszéd és a hallgatás is. Ebben a stílusos hevületben nyilvánvalóan nem a dolgok nivellálási kísérletének lehetünk tanúi, érzésem szerint sokkal inkább a legapróbb eseményt is felfokozott személyes élményként átélő szerző nyelvi önarcképét fedezhetjük fel benne, aki elemzése szinte minden egyes mozzanatát nagyszabású, érzéki élményként éli meg.

A *hatalom képzelete* olyan esszék sorozata, amely portrékat, sorsokat, hatalomtechnikai játszmákat, személyes túlélési stratégiákat és szerepválságokat villant fel, nyilvánvalóan nem valamiféle egységes tabló reprezentálásának, sokkal inkább az akadémiai emlékezet hiányosságait kitölteni szándékozó mozaikok bemutatásának szándékával.

A könyv vázlatá egyébként jól felismerhetően kirajzolódott már a *Kádár köpönyege* című (a hasonló című kötetben 2005-ben megjelent) esszében is, melynek szereplői – a kor írói, képzőművészei, ideológusai, filmesei – egy komplexebb összefüggésrendszerben, és persze gondosabban kidolgozva tűnnek fel most *A hatalom képzete* lapjain is.

A portrékból kirajzolódó sorsok mindegyike tragédia: öngyilkosságok, énválságok, delíriumok, pusztulás felé botorkáló élőhalottak szenvedéstörténete tölti be a Kádár-éra György Péter által megrajzolt térképét. A korszakot – írja Szentjóbnyak 1978-ban kelt levelében

Molnár Gergely, a Spions frontembere – a legfontosabb öngyilkosok hullái borítják, és György Péter könyve mintha e felismeréshez kapcsolt kései gyászjelentések sora lenne.

S mint minden gyászjelentés, György könyve is a felejtés elleni küzdelem lenyomata, ami az emlékezés erejével próbálja életre kelteni egy olyan időszak szereplőit – szerzőket, műveket, mentalitásokat –, akik és amelyek egy politikai berendezkedés eltűnésével együtt hulltak maguk is a véglegesnek tűnő megsemmisülésbe. Félreérthetetlen tehát a szerző etikai gesztusa, amely valamiféle utólagos igazságszolgáltatás morális kötelezettségének engedelmességgel próbálja mindezt visszamenni a jelen emlékezeti terébe.

A késői jóvátétel erkölcsi parancsa azonban egy alapvetően hermeneutikai problémát vet fel György Péter számára, amelyet – úgy vélem – teoretikus szempontból felemás módon kezel. A Kádár-korszak politikai eltörlése – állítja ugyanis egyrészt igen helyesen – egyben a magyar kultúrtörténet önreflexív folytonosságának megszűnését is jelentette, ami az önismeretről történő lemondás megengedhetetlen következményeit írta bele a posztkádári kor kollektív tudatába, megteremtve és legitimálva így módon a felejtés hagyományközösségét. Ezzel szembeszegülni kívánó vállalkozásához György Péter ugyanakkor azt a kválé-elméletet veti be teoretikus fegyverként – könyvében erre többször vissza-vissza tér – amely éppenséggel az alapvető érzéki tapasztalatok átélésének lefordíthatatlanságát deklarálja. A társadalmi kválék esetében ez alapvetően az interpretáció lehetőségét, érvényességét, az eleve átadhatatlan tapasztalatok ismeretelméleti és gyakorlati filozófiai kérdését hívja elő. Jelesül azt a problémát, hogy mivel a dolgok csak az érzéki élmények átélhetése révén válhatnak végül értelmezhetővé, azaz a kívülállók számára szükségképp lefordíthatatlannak bizonyulnak, a társadalmi kválék – fogalmazza meg maga György – „a két rendszer közti átjárhatatlanság példái.” (12) Bennem egyébként kérdéseket vet fel az is, hogy a kválé-problematika mennyiben fogalmaz meg revelatív állításokat a klasszikus és a kortárs filozófiák hasonlóan agnosztikus irányaihoz, vagy a történeti és filozófiai hermeneutikákhoz képest, ami azonban *A hatalom képzete* kapcsán e tekintetben inkább érdekes, az a praxis és az elmélet ellentmondásos viszonya. Úgy tűnik ugyanis – akár csak az előbbi idézet alapján is –, hogy a könyv elméleti bázisa mintha tagadná a szöveg alapvető célkitűzésének megvalósíthatóságát, vagy más-képp fogalmazva, a szöveg léte zárójelezi önnön teoretikus keretezését.

A könyv ezzel együtt mindenesetre arra tesz kísérletet, hogy sikerrel áthidalja a korszakokat elválasztó szakadékot, azaz mégiscsak létrehozson valamiféle megértést. Nyilván nem érdektelen kérdés ezzel kapcsolatban, hogy tulajdonképpen kinek is szól a könyv, milyen célközönségnek íródott, illetve ettől függetlenül kik az olvasói? Akik ugyanis nagyjából felnőttként is éltek már a Kádár-korszakban, azaz beható tudásuk van a kor nyelvi, érzelmi, habituális utalásainak minden esetben politikai jellegű szövevényéről, valamiféle „kontroll csoportként” tesztelhetik György Péter esszé-sorozatát, akár magukra ismerve, akár elhárítva az azonosulást ismerhetnek rá egy valaha volt közös tapasztalati tér jelentésrendszerére. Igaz, ennek a merőben elméleti elképzelésnek éppen a kötet egyik szöveghelye mond ellent, amikor György Péter arról az idősebb albán hölgyről ír, akinek egy régi, még az albániai kommunista szövetség egyik kongresszusán tartott beszédét játszottak le videón, s aki olyan döbönt értetlenséggel hallgatta magát, mintha idegen nyelven szólalt volna meg az archív felvételen. (91.) Vélhetően azokhoz a Kádár-kor után szocializálódott olvasókhoz hasonlóan, aki számára György Péter könyve egy olyan, a szakadékon túli, elsüllyedt világról szóló híradás, melynek nyelve, kulturális kódjai csupán esetleges sikerrel kecsegtető fordításokon ke-

resztül válnak hozzáférhetővé. Nyilvánvaló persze, hogy mindez a kválék emlegetése nélkül is régóta ismert hermeneutikai probléma, és György Péter könyvét, ha szeretjük, aligha emiatt fogjuk élvezettel olvasni.

Hanem például a kulturális kódok, eltérőnek tetsző terrénumok, jelhasználati módok már említett határsértő egybelátásáért, ami a találkozások olyan izgalmas közös tereit hozza létre, amelyek a felszíni rend alatt működő rejtett hálózatok, új szemantikai mezők működését teszi láthatóvá. Ez lehet akár csak röviden odavetett, érzékeny megfigyelés pl. arról, hogy 1957 első hónapjaiban a kivégzésekről szóló híradások tipográfiájának változásai a *Népszabadságban* miképpen függenek össze a rendszer stabilizálásával kapcsolatos hatalmi elképzelésekkel (31.), vagy egy hosszabb áttekintés arról, hogy a korszak magyar filmjeiben megjelenő terek, lakásbelsőik szemantikájából miképp olvasható ki a rendszer biopolitikájának megannyi meghatározó részlete (148–150.).

Még egyszer leírom, György Péter könyvének igazai revelációja az a szerzői pillantás, melynek eredményeképp a film, az irodalom, a képzőművészet, az építészet médiumai egymást kölcsönösen értelmezve jelenítik meg a korszak látható és láthatatlan történetét, illetve azok a váratlan asszociatív kapcsolódások, amelyek a Neurotic együttestől Goetheig ívelve tarkítják a szöveget. A kötet legvaskosabb részét kitevő irodalmi kisportrékról azonban nehéz a feltétlen elragadtatás hangján beszélni, még akkor sem, ha rengeteg izgalmas adat, információ, mentalitástörténeti értékű adalék támasztja alá ezeket a szövegeket. (Érdemes megjegyezni, hogy a könyvhöz több mint száz oldalnyi jegyzetanyag kapcsolódik, ami önmagában is igazán remek olvasmány.)

A kisportrékat tartalmazó fejezet az *Árnyékban* címet viseli, ami vélhetően annak a szerzői koncepciónak lenne a jelzése, hogy olyan írók kerüljenek benne bemutatásra, akik ugyan a korszakban fontos, népszerű, vagy sikeres szerzők voltak, ám a működésüknek teret adó társadalmi korszak eltűnésével maguk is kiestek a kulturális emlékezetből. Úgy tűnik – és ezt a szövegek már említett személyes, pátosszal (is) teli retorikája szintén alátámasztani látszik –, György Péter valamiféle kései jóvátétel etikai imperatívuszát követve igyekszik a kortárs kulturális emlékezetbe visszaemlíteni ezeket a szerzőket, a könyv első lapjain megfogalmazott vállalás szellemében visszaállítva az emlékezés folytonosságát. „Egy olyan elemző – írja Bourdieu *A művészet szabályai* egyik fejezetében – aki a múltból csak azokat a szerzőket ismeri, akiket az irodalomtörténet megőrzésre méltónak nyilvánított, az a megértés és az értelmezés alapvetően hibás formáira ítéli magát. (...) Megtagadja mindannak valódi megértését, ami a fennmaradt munkáiban és elutasításaikban az elsüllyedt szerzők tettének és létének közvetett terméke.” A francia szerző ezekkel a mondatokkal mintha csak György Péter izgalmas vállalkozásának teoretikus kereteit rajzolta volna ki, ugyanakkor azonban e vállalkozás egyértelmű sikerét – jelentőségét egy pillanatra sem vonva kétségbe – néhány szempontból problematikusnak látom.

Elsőképp egy – meglátásom szerint – aránytévesztést említenék. Mert általánosságban igaz ugyan, hogy a fejezetben felsorakoztatott szerzők nem részei az élő irodalmi kánonnak, ám semmiképpen sem állítható, hogy a felejtés egyképp, egyenlő mértékben érintené őket. Nyilvánvaló, hogy a középiskolai és/vagy egyetemi tananyaggá vált Illyést, Déryt, Sarkadit másképp övezi a hallgatás, vagy legalábbis másmilyen hallgatás övezi, mint például Bertha Bulcsut, Szabó Istvánt, vagy Kamondy Lászlót, és megint másként és más dimenzióban Csurka Istvánt, vagy épp Fejes Endrét és Galgóczi Erzsébetet, akiknek regényeivel néhány évvel

ezelőtt pl. egy újraolvasási kísérlet is foglalkozott. (A *Vidra*vas szerzőjének neve egyébként a Tartalomjegyzékben hibásan szerepel, ahogyan a 217. lapon Kardos G. György regényének címe is.) A kisportrék szövegei viszont mintha nem vennének tudomást a kortársi hallgatás szemantikailag különböző csendjeiről, mint ahogyan arról sem, hogy – hallgatás ide, felejtés oda – Illyés vagy Somogyi Tóth Sándor prózája közt nem csak a mai olvasók, de a Kádár-korszak befogadói számára is jelentős esztétikai, minőségbeli különbségek voltak érzékelhetőek. (A *Próféta voltál szívem* ugyan kamaszkorom egyik, akkor fontosnak érzett olvasmány volt, most azért mégsem gondolom, hogy az ideológiailag megingott, iszákos újságíró története különösebb helyet érdemelne az irodalmi diskurzusban.) A kisportrék felépítése, módszertani építkezése egyébként a klasszikus, szerzőközpontú irodalomtörténeti kézikönyvek ideológiavezérelt logikáját követi, melyek gerincét a társadalmi közeg, a származás, az ideológiai kötelmek és ellenállások azon viszonyrendje alakítja, melynek a műalkotás csupán pusztán derivátuma és reprezentánsa. „Galgóczy soha nem mondott le arról a kiváltságáról, hogy azokról írjon, akik közé született” – olvashatjuk például az életmű tömör szinopszisát egy helyütt (246.). Szabó Istvánról megtudjuk, hogy a „felvilágosult diktatúra volt az ő életének kerete is, miként is lett volna elképzelhető, hogy az ne hasson rá” (263.), míg „Gáll (József) jól látta, hogy ha nincs 1945, akkor belőle sem lehetett volna író soha. Nem is felejtette el, hogy hova tartozik.” (251.) Fejes Endre írói kudarcának magyarázataként – az 1982-es, *A fiú, akinek angyalarca volt* c. kötet kapcsán – azt olvassuk, hogy „amire ez a könyv megjelent, addigra a kortárs irodalom újabb hullámai – akaratlanul is kihasználván a politikai átrendeződésből következő kulturális vákuumot – egyszerűen elsöpörték azt a világot, amelyet Fejes értett, szeretett vagy gyűlölt, de amelyben otthon volt.” (213.) Ezzel szemben Somogyi Tóth Sándor „valóságérzékelése és fantáziája, vágy és rémálmai mind a korszak függvényei voltak. A szocialista Magyarország kizárólagosságában hinni, bizonyosnak lenni nem volt meglepő.” (195.)

E kiragadott példák a kádár-kori szerzőportrék sémáját idézik, azzal a nem elhanyagolható különbséggel persze, hogy míg ott a társadalmi-szociális-ideológiai funkciók hangsúlyozása a szerzői üdvtörténet garanciáját jelentette, György leírásaiban épp ellenkezőleg, a szerepvállások és identitáskudarcok biztosítékként jelentkeznek. Szomorú, sokszor tragikus végű sorskatalógust olvashatunk, *A holtak enciklopédiájának* realista feldolgozását.

A kis fejezetek – jóllehet tudjuk, hogy közelmúltunk történelmének dokumentumai – György Péter pátoszos, rezignált retorikájában egy csehovian szürke, mindent szétmállasztó világról hírt adó vigasztalan novelláknak tűnnek, melyek a megváltás esélytelenségét ismételtetik makacsul.

Érdeemes azért emellett – és itt térnék rá a szövegcsoporttal kapcsolatos tulajdonképpeni gondjaimra – annak a deklarált szerzői szándéknak a fényében is értelmezni ezeket a kisportrékat, amelyet György Péter a fejezet bevezetőjében fogalmaz meg, majd összevetni mindezt a szövegcsoport titkos főhőisének, Balassa Péternek szentelt sorokkal. Nos, a bevezető részben többek közt a következőket olvassuk: „Az alábbiakban [...] azoknak az íróknak a munkásságát idézem fel, akik mára az irodalmi hálón [...] kívül kerültek, miközben munkásságuk most is igencsak figyelemreméltó. [...] a felejtés, azaz a marginalizáltság gyakran, mint azt láttatni remélhetem, oktalan és értelmetlen.” Nyilvánvaló, hogy György Péter méltánytalanul és (esztétikai értelemben is) igazságtalannak érzi bizonyos szerzők kihullását a kánonból, szándéka szerint eme „oktalan” felejtés ellenében igyekszik tehát kisportréival kísér-

letet tenni a kánon megmozgatására. És most nézzük, hogyan fogalmaz György Péter a Balassáról szóló – emelkedett hangvételű, ám némiképp polemikusnak tűnő – sorokban: „Említést sem tett a szocialista realizmusról, illetve a szocialista irodalomról, végül a szocializmus idején írt szövegkorpusz egészéről sem, mindarról tehát, amiből az általa fontosnak látott szövegeket kiemelte.” (58.) Majd: „Balassa nem pusztán a kortárs kulturális intézményrendszert és hatalmi struktúrát tekintette nem létezőnek, de elkerülhetetlenül a kortárs irodalom jelentős részét is, amelyet – nagyrészt teljesen tévesen – sértően azonosított az amnézia gyakorlatával, illetve automatikusan hozzácsapta azt a reflexiómentes elbeszélés, transzparens történeti szövegteremtés épp általa legyőzött kísértetéhez.”

A következő mondattal György aztán már egyértelműen saját munkájának jogosságát és szükségességét igazolja, hiszen szerinte (Balassa) „nem csupán a szocialista irodalom fogalmát tette láthatatlanná, hanem a korszak számos kiváló íróját is, akiket aztán az elkövetkezendő években az új kánon uralkodó paradigmává válásának megfelelően el is takart a prózafordulat árnyéka.” (59-60.)

Nincs mód most a kánonkép(z)és elméleti kérdésirányai felől számon kérni György argumentációjának e tekintetben elég egysíkú szemléletét, inkább arra a neheztelésre szeretném felhívni a figyelmet, amelyet a szöveg a kánonalkotó, az irodalompolitikus Balassával szemben táplál. Akit – kis túlzással – olyasfajta agresszorként rajzol meg, aki a maga kénye-kedve szerint, hibás és önös ízlést tükröző döntések alapján ítélkezve taszított az érdemtelen fedésbe szerzőket és irányzatokat, maga is hozzájárulva ily módon a „felejtés kultúrájának” kialakulásához. Innen nézvést kerül kicsit *radikálisabb* megvilágításba a bevezető rész fentebb már idézett szándéknyilatkozata bizonyos alkotók és irányzatok „oktalan és értelmetlen” marginalizációjával kapcsolatban, hiszen itt válik láthatóvá, hogy György Péter Balassával szemben, őt revideálni kívánva tesz újszerű olvasási javaslatokat az irodalmi hagyomány – ha talán nem is újrendezése, de – szélesítése érdekében. Ami természetesen, a kánon természetéből fakadó nyitottság és produktivitás szellemében tökéletesen védhető elképzelés, egyebek mellett az erre való kísérletek működtetik az irodalmi diskurzusokat. Hogy tényleg csak egy olyan példát említsek találmra ezzel összefüggésben, ami a György Péter által e kötetben preferált szerzőkkel kapcsolatos, Kálmán C. György már sok éve felvetette annak a lehetőségét (*Élharok és arcélek*, 215.), hogy meg kellene kísérelni Esterházy felől olvasni Galgóczi és Sántát, vagy Térey felől Illyést.

Ez a javaslat azonban olyan értelmezői stratégiát tartalmaz, ami egy viszonyrendszerben képzelet el különböző poétikák összevetését, hiszen a kánon nem pusztán lista, hanem társadalmilag érvényes szabályrendszerben működő olvasási mód, értelmezési metódus. György Péter írói portréiban viszont nem találok azokat a kontextusokat, az irodalmi szövegek használati módjának azokat a lehetséges kapcsolódásait, aspektusait, értékpreferenciát – jóllehet ezek létezése nyilván nem zárható ki –, amelyeken keresztül csatlakoztathatók lennének a jelenlegi irodalmi tudásunk esztétikai, nyelvi vagy etikai mintázatát alkotó erővonaihoz, a most kanonikusan kezelt szöveghalmazok mögötti szabályrendszerek hálózatához. Mert a szerzői életpályák György általi novellisztikus bemutatása nem csak a szűk levegőjű Kádár-kori atmoszféra érzékletes ábrázolása miatt kelti a zártság képzetét, hanem azért is, mert a művek mintha egy légüres, önmagukon és szerzőjükön kívül semmivel kapcsolatot nem tartó, önreferenciális esztétikai térben jelennének meg. Alig egy-két alkalommal jelez a szöveg olyan lehetőségeket, amelyek a most kurrensnek vélt irányok felől javasolják az újra-

olvasás kalandját: Galgóczi kapcsán megemlíti Foucault (244.), Gáll István esetében pedig egy meglehetősen tétova Konrád-utalással találkozunk (255.). És végül zártnak tűnik azért is, mert a korszak irodalmi terepét olyan homogén térre mutatja, ahol az értékválasztásoknak, személyiségszerepeknek és esztétikai preferenciáknak csakis a kisportrékban jellemzett stratégiái létezhetnek, és nem élt volna ezek mellett számos, ettől jócskán eltérő esztétikai produkcióban is reprezentálódó identitásváltozat. Amit természetesen maga György Péter tud a legjobban, aki több nagyszerű tanulmányban értelmezte a Kádár-éra hivatalos közege mellett, alatt, helyett virágzó kulturális törekvéseket, hirtelen a már említett *Kádár köpönyege* kötetben is olvasható *Marslakóink titkos történetét* említtem gyorsan. Ezek legáltalább utalásszerű említése, az eltérő utak és lehetőségek futólagos viszonyrendbe állítása intenzívebbé tehetné volna eme „elfeledett szerzők” életművének számos aspektusát, tekintettel arra is, hogy a Kádár-kor alternatív kulturális kísérletei ma jobbára a mainstream esztétikai paradigmák részét képezik.

De talán mindez csak szórszálhasogatás. György Péter könyve mindezzel együtt vagy ezek ellenére is nagyon fontos munka, ami ráadásul – érzésem szerint – csak első dokumentuma egy olyan sorozatnak, amely hasonló empátiával és részletgazdagsággal a korszak kulturális ornamentikájának további elemzését nyújtja. Illyés Gyula kapcsán írja György Péter – nem titkolt elfogultsággal, és gondolom sokakat ellenkezésre sarkallva – hogy Illyés kádárkori tevékenységét nem meg- és elítélni, hanem megérteni érdemes. (178.) (Ami Illyés szocializmusban felvállalt és/vagy megtagadott szerepeinek valamelyes ismeretében nyilván számos kérdést felvet e megértés határait és minőségét illetően.) Mindezzel együtt is úgy érzem, György Péter megkerülhetetlenül fontos könyvéhez is – minden jogos vagy jogtalan bírálatával együtt – szintén ez az empatikus megértés lehet az egyetlen méltó olvasói attitűd.



tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT

Megjelenteti a Tiszatáj Alapítvány Kuratóriuma
a Csongrád Megyei Önkormányzat,
Szeged Megyei Jogú Város Önkormányzata,



a Magyar Nemzeti Bank és a Nemzeti Kulturális Alap
támogatásával.

HÁSZ RÓBERT főszerkesztő
ANNUS GÁBOR, ORCSIK ROLAND, TÓTH ÁKOS szerkesztők
DOMÁNYHÁZI EDIT korrektor
SZÉKELY ANNA szerkesztőségi titkár

Felelős kiadó: Tiszatáj Alapítvány
Szedés, tördelés: Tiszatáj Alapítvány
A lapot nyomja: E-press Nyomdaipari Kft.
Szeged, Kossuth Lajos sgt. 72/B
Felelős vezető: Engi Gábor

Internet: www.tiszataj.hu e-mail: tiszataj@tiszataj.hu

Online változat: tiszatajonline.hu

Szerkesztőség: 6741 Szeged, Rákóczi tér 1. Tel. és fax: (62) 421-549.

Levél cím: 6701 Szeged, Pf. 149.

Terjeszti: Lapker (Magyar Lapterjesztő Rt.)

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága 1008. Budapest, Orczy tér 1.

Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél,

e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu, faxon: 303-3440

További információ: 06 80/444-444

Egyes szám ára: 600 forint.

Előfizetési díj: negyedévre 1500, fél évre 3000, egész évre 6000 forint.

ISSN 0133 1167