

tiszatáj

77. ÉVFOLYAM



2023.
november

tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT

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



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



az Emberi Erőforrások Minisztériuma,
a Nemzeti Kulturális Alap és a Petőfi Kulturális Ügynökség
támogatásával.

HÁSZ RÓBERT főszerkesztő
ANNUS GÁBOR, ORCSIK ROLAND, TÓTH ÁKOS szerkesztők
SINKOVICS BALÁZS korrektor
MOHAI ALETTA szerkesztőségi titkár

Felelős kiadó: Tiszatáj Alapítvány
Szedés, tördelés: Tiszatáj Alapítvány
A lapot nyomja: Innovariant Nyomdaipari Kft., Algyő
Felelős vezető: Drágán György
www.innovariant.hu

E-mail: tiszataj@tiszataj.hu

Online változat: tiszatajonline.hu

Szerkesztőség: 6720 Roosevelt tér 10–11. 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: 980 forint.

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

ISSN 0133 1167

Tartalom



LXXVII. évfolyam, 11. szám / 2023. november

KÜRTI LÁSZLÓ	képes kávéház; a költészetről valami	3
SZABOLCSI VIKTÓRIA	Csak úszóknak; Berta; Tenyérmegatív	5
BALOGH ENDRE	Kert; Nem sérül	10
JANÁKY MARIANNA	siccLélek	12
GÉCZI JÁNOS	Murteriárium (Útikalauz leendő szigetlakóknak)	20
FARKAS ARNOLD LEVENTE	Nem megy	24
HARCOS BÁLINT	SZÉRIA	26
LIPCSEY EMŐKE	Akár egy álomban	31

Pozitúrák, poétikák

(Tanulmányok a nőiség (ön)ábrázolásának kérdéseiről)

GYIMESI TIMEA	A hely, amit Annie Ernaux elfoglal	41
JÉGA-SZABÓ KRISZTINA	Sokszor nem halunk meg, avagy a túlélő női kultúra	50
OSZTROLUCZKY SAROLTA	„Apró kalcitkristályokból állsz, anya” (A halott anya megszólításának alakváltozatai a közelmúlt magyar lírájában)	64

mérlegen

BORBÍRÓ ALETTA	Vérbeli ódaköltő? (Kormányos Ákos: Légzés-technikák)	78
ZSELLÉR ANNA	A menekültlét ars poétikája és a történelem anygala	82
GYÖRGY PÉTER	A terapeuta és a társadalmi diskurzus együttes jelenléte (Bokor László: Társadalom, trauma és a szelf viszontagságai. A társadalom és a tömegfolyamatok pszichoanalitikus megközelítése) ...	88
HORVÁTH ÁRPÁD	Csodálkozások a Dráván túl (Ćurković-Major Franciska: Horvát motívumok a magyar irodalomban)	90

művészet

SIMON FERENC	„Aki él, a halálban él” (Gondolat- és létébredés Dömötör Mihály fotóművész <i>Más-világ</i> című kiállításán)	96
--------------	---	----

Az utolsó oldalon

SZÍV ERNŐ	Gyere velem a perselybe	99
-----------	-------------------------------	----

Illusztrációk

Válogatás DÖMÖTÖR MIHÁLY fotóművész *Más-világ* című kiállításának anyagából a címlapon, a 40., 77., 95. oldalon és a belső borítón.

Diákmelléklet 194.

SEBŐK MELINDA

Petőfi útja a Babits-életműben



„Babits alkalmi verse nyíltan feltárja a Petőfi-ünnepségek el-
lentmondásait. Az emberek többnyire anélkül emlékeznek,
hogy valóban átérezzék a lánglelkű Petőfi áldozatvállalását,
»csak a vak Megszokás«, »a süket Hivatal« hozza koszorúit.
Babits a centenáriumi költeményében az ifjúságot arra biz-
tatja, hogy merjen küzdeni a szabadságért, az igazságért.”

tiszatajonline.hu/tiszataj/diakmelleklet

KÜRTI LÁSZLÓ

képes kávéház



kék, ezüst virágmintákkal. kicsit vadnak tűnt
még bútorozatlanul a hely. most meg kávézni
járunk ide, ha nem is gyónni, de folyton akad
kérdés, és végül mindenért felelni kell.
csak ezt a kéket nem értem, a tapétát,
az ezüstös virágmintákkal. épp nőnap van,
hülye egy didergő március,
persze, nőtlen magányban ülök itt a sarki
zugban, köröttem barokkos bútorzat. néhány
pincérnő igyekszik tetszeni – legalább ennyi.
lábbal követem a kávéházi jazzt, mint aki végül is
jól van. egyre hülyébbnek nézek ki, ahogy jön meg
az eszem. egyre, ahogy nem védekezem,
nem győzködök senkit, magamat nem mentegetem.
rendelni kéne valami töményet, bár még csak
délután két óra. erre járnak a teliablakok előtt
haza a helyi gimisek – tanítványok, ja, a sajátjaim.
jó lenne túllenni ezen a napon, a main.
lerészegedésig elfelejtve a nőket. a kékes tapétát,
a virágokat, rúzsoltot, a hízelgőket.
az összeset ünnepeikkel, hiedelmeikkel,
a bizalmatlankodást végleg letörölni róluk,
mint nap alatt túl sokszor igazított sminket.
kellene a hitel, melegség, ünnep lenne bizony
a kék, az ezüst, talán a kettős látásom is
a bizalommal szűnne.

a költészetről valami

kitalálni magadnak egy otthont,
ahol te gondozod majd a növényeket,
lelkét a szereplőknek, te vagy
a mágus és a zsörtölődő gondnok.
a világ, ami nem a tiéd, hiába mondd,
hogy beletanultál, elfogadnak, megbecsül
a hétközi kurzus. ha ma még nem gyötör,
kínoz, nem ér semmiféle abúzus, akkor is
kívül vagy, lásd be! – minden hiába, lassan
csepegnek nyakadba a nemtelen gondok,
rozsdás bádogeresz, cseppfolyós galambszarral.
és persze van, nem is egy, aki szeressen...
de kivel is szállnál vitába, kivel is lehetnél
egyedül, ketten? – végül itt maradsz magadra.
elárul, kifoszt, felél a kint, ez a féktelen, túlélésre
kondicionált banda. szóval, kéne, hogy legyen
valamid. válogasd meg a szereplőidet,
bárki, ha magának rendel, nincs tisztában
a kávéházi fogalmakkal.



Csak úszóknak

Már második hete nálunk alszik Réka. Sülve-főve ölelkeznek Eszterrel, puszognak és vihognak, mint a gimiben, amikor azon versenyeztek, kinek van több szívásnyom a nyakán. Mintha csak osztálykiránduláson lennének, és Réka nem a pasijától költözött volna el öt év után. Az idegeimre mennek. Eszter még a gyerekekkel is alig törődik, tasakos levestel meg csokival eteti, mert mindig csak Réka, Réka, Réka. Réka nem szereti a marhahúst, főzzünk inkább csirkét. Réka nem szereti, ha túl sokat szellőztetek, mert bejönnek a szúnyogok. Rékának melege van, azért öltözik olyan lengén. Rékának fáj a háta, azért kell olyan sokat masszírozni.

Vacsora után Réka leszedi az asztalt, és nekikezd mosogatni. Eszter mellé szegődik, és csendben törölgeti a tányérokat. Halkan beszélgetnek, vibrál köztük a levegő, ahogy Réka felnevet, és hátradobja a haját az arcából. Rövidnadrágban van, kékes erek deltái futnak a lábán lefelé, tejfehér bőrét szúnyogcsípés csúfítja el a combján, hogy a kép ne legyen annyira torokszorítóan tökéletes. A laptopom mögül figyelem, míg a gyerek a sarokban kirakózik. Ahogy egyik lábáról a másikra áll, elővillan a combja belső oldala. Eszter közelebb hajol hozzá. Összeér a könyökük. Eszter kifakult, bő nyári ruhája minden mozdulattal Réka lábai körül örvénylik, mint partját nyaldosó tenger.

Eszter hirtelen felkiált, az ujjához kap. Réka abbahagyja a mosogatót, Eszter ujját vizsgálja aggódó tekintettel. Feltápaszkodom, a lábaim alig akarnak engedelmeskedni. Mintha gumiból lennének. Nagyon fáj?, kérdi Réka, mire Eszter megrázza a fejét. Lassan odalépek melléjük. Eszter pont a vállamig ér, Réka az államig. Nem vettem észre, hogy eltört egy tányér, emeli rám a szemét bűnbánóan Réka. Olyan színe van, mint a mélyvízű medencéknek. Csak úszóknak, jut eszembe, meg hogy úzás után olyan ráncos szokott lenni az ujjam, mint a mazsola. Mintha a víz kiszívna belőle az életet, és kiköpné, ami megmaradt belőle. Eszter uja vérzik. Semmi baj, szorít oda egy papír zsebkendőt. Felszaladok a fürdőbe ragtapaszért, mondja, és elsiet. Némán odaállok Réka mellé, és törölgetni kezdem a víztől csillogó tányérokat. Réka keze belemerül a habos, zavaros vízbe, majd újra felbukkan. Egyik kezében egy tányért szorongat, a másikkal erőteljes moz-

dulatokkal sikálja azt. A kezét nézem, ahogy mozog, és kiszárad a szám. Megállnak a mozdulatai. A fülemben dobol egy ér. A gyerek a sarokban magyaráz valamit a játékautóinak.

Rólad álmodtam, suttogja Réka, anélkül, hogy rám nézne. Mintha vákuum szippantaná be a testem. És? Jó volt?, tréfálkozom, de a bekészített nevetés elakad félúton. Egy nagy, fekete medencében úsztunk, mindenhol apró bolygók meg holdak lebegtek a vízben, mondja. Rám néz, a bőrén piros foltok égnek, mintha borosta dörzsölte volna ki. Az idő egy helyben áll, mint kifeszített vitorla. A gyerek éles sírása zökent ki a révületből. Megvágtam az ujjam, kiabálja, odaszaladok hozzá, a karomba kapom, vörös filctollat tart a kezében, azzal firkálta össze magát. Nevetnék, de nem jön ki hang a torkomon. Egy nagy, fekete medencében úsztunk, visszhangzik a fejemben, az ujjaimra nézek, olyan ráncosak, mint úszás után, Réka engem néz a mosogató mellől, a szeme, mint mélyvizű medence, nem ereszt, megdörzsölöm az állam, szúrja a borosta, mi ez itt a válladon, kérdi a gyerek gyanakvóan, odanézek, egy szívás nyoma, az nem lehet, akarnám mondani, de csak az elfojtott, kínlódó nevetés indul meg a torkomban fölfelé, és végül kiszakad belőlem.

Berta

Először meg sem ismertem. Halványlila koktéluha volt rajta, az az árnyalat, ami senkinek nem áll jól, ő mégis szinte beragyogta a termet. A büféasztal mellett toporgott, mint egy gazdáját váró kiskutya. Amikor meglátott, zavartan felém intett, én pedig úgy tettem, mintha valami fontos dolgom lenne a telefonomon, majd hátat fordítottam neki. Dávid még mindig nem válaszolt, pedig már legalább egy órája, hogy írtam neki. A tenyerembe vajtam a körmeimet, és a bár felé indultam. Úgy lépdeltem az új magassarkúmban, mintha színpadon lennék. Biztos voltam benne, hogy mindenki engem néz. Tehát Dávid is engem néz, gondoltam elégedetten, és elvettem egy pezsgőspoharat. Hányingerem volt, megkapaszkodtam a bárszékben.

A pultnál mellém lépett valaki, én pedig a készülődő diadalittas mosolyt visszanyelve, begyakorolt kecsességgel odafordultam. De csak az anyám volt az. Láttad Bertuskát, kérdezte köszönés helyett. Nem, hazudtam, és elhúztam a szám. Hogy megnőtt, csapta össze a

kezet, és milyen szép lett! Mikor legutóbb láttam, még szemüveges, fogszabályzós kisegér volt, most meg kész nő! Kiköpött manöken. Mint te pár évvel ezelőtt! Egy szuszra kiittam a pezsgót, elvettem egy újabb teli poharat, és hümmögtem valamit, hogy jobb lenne leülni, mert mindjárt érkezik az ünnepelt. Vibrált kettőt a telefonom. Izgatottan kaptam elő. „Ma nem jó, bébi. D”

Dühös könnyek tolultak a szemembe. Körülnéztem a teremben, de sehol sem láttam, se őt, se Ritát, se a kölyköket. Váratlanul lekapcsolták a villanyt. Izgatott sutyorgás támadt, majd valahol megnyikordult egy ajtó. Mégis mi folyik itt, Icus, hova a búbanatba hoztál, a rosseb egyen meg, dörgött egy férfihang, mire fojtott nevetés futott végig a sötétben piszmogó társaságon. Mindjárt, Bélám, mindjárt, csitítgatta a női hang, mire a terem egyik sarkában világosság gyúlt. Karcsú, halványlila női alak bontakozott ki a sötétből. Berta volt az, és ha ez nem lett volna elég, énekelni kezdett. Happy birthday to you, nagyapó, happy birthday to you, búgta az unokahúgom jazzénekeseket megszégyenítő hangon, és mindenki leesett állal hallgatta.

Valaki újra villanyt gyújtott, nagyapám könnyektől csillogó szemmel nézett körbe-körbe, még ilyet, Icus, meglepetés buli, az én koromban? Egyszer nyolcvanéves az ember, mondta szégyenlősen nagyanyám, és hozzásimult. Valaki megszorította a karom. Hátranéztem, és összerándult a gyomrom. Rita volt az, aki azon nyomban két csattanós csókot nyomott az arcomra. Mellette Dávid toporgott kelleetlenül, és a két gyerek, akik sós rudacsukat majsoltak, és unottan nézelődtek. Ezer éve nem láttalak, szépséges unokahugicám, ropogtatta meg a csontjaim Rita. Mesélj, mi van veled? Mit szólsz Bertuskához? Ugye, milyen gyönyörű lett? És hogy énekel!

Rita nem lanyhuló ölelésében fuldokoltam, amikor vörös hajcsigái mögül lopva Dávid arcára tévedt a tekintetem. Ő észre sem vette, hogy figyelem. A teremnek azt a sarkát vizslatta áthatóan, ahol nagyapám és nagyanyám álldogált Berta társaságában. Ekkor Berta, akár csak bőrükön a célkeresztet megérező állatok, odafordult Dávid felé. Még láttam, ahogy Dávid elmosolyodik, ő pedig a füle tövéig pirul, és ujjával aranszőke fürtjeit kezdi tekergetni, aztán Rita elengedett. Pezsgőspohár csattant a padlón.

Unokanővérem összerezzen, aztán rám vigyorgott. Ez azt jelenti, keresztelő lesz, kacsintott, aztán a gyerekeihez fordult. A hasamra szorítottam a kezem. Nem lesz, suttogtam magam elé, és összeszedtem a földről az üvegcserepeket.

Tenyérnegatív

Hétfő reggel, öt perced van vonatindulásig. Átvágsz az aluljárón, öles léptekkel töröd az utat a tömegben, mintha árral szemben úsznál. Öt perc, ennyibe telt beleszeretned is ott, a természettudományi múzeum rovarrészlegén, amikor az üveg két oldaláról figyeltétek ugyanazt a tűre felszúrt szarvasbogarat, talán a világ legnagyobb szarvasbogara volt, vagy valami ilyesmi, már nem emlékszel, de az üveg túloldalán felbukkanó, kissé eltátott szájra, a diszkréten kiálló bal felső metszőre, a fül mögé tűrt hajra, a vastagkeretes szemüveg mögött idegesen úszkáló szemekre emlékszel. Ismerjük egymást valahonnan, kérdezted bizonytalanul, a szeme rád repült, és nem eresztett, pillangók is voltak abban a teremben, kék és barna, apró és tenyéryi nagy pillangók, de nektek a szarvasbogaraknál kellett találkoznotok.

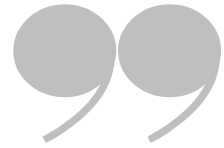
Elmondta, ő szegről végről ismer téged, az öccsét korrepetáltad matekból, te a homlokodra csaptál, hát persze, és egyre szebbnek találtad, talán a neoncsövek tehetek róla, talán a kitömött állatok. És akkor valamiért a meteoritokról kezdett beszélni, bizonyos meteoritokban víz van, meg szerves anyagok, és nem kizárt, a meteoritok hozták a bolygókra az életet, vannak ilyesféle elméletek, összevonta a szemöldökét, úgy koncentrált, miközben erről beszélt, ilyen hangja lehet, gondoltad, egy barlang alatt futó vízfolyásnak, pedig sosem jártál barlangokban.

Csak jóval később tudtad meg, hogy már akkor és ott beleszerettél, abban a szarvasbogárral és meteoritokkal terhes öt percben. Hétfő reggel, vonatindulás, lehoppansz egy idegen testek páráját kilégző ülésre, kibámulsz az ablakon. Lélegzetének huzatát érzed a nyakadon, libabőrös leszel. Tenyered őrzi a válla ívét, a szempillák ideges rebbenését, a csípőcsontja keménységét, a fogsora nyomát, mint fényképet a negatív. Belemélyeszted a körmeid a tenyeredbe, mintha kikaparhatnád őt a barázdákból, mintha csak ennyi lenne, feltépni a bőrt, és kirázni onnan a sajjást, akár egy kabátzsebből a limlomot. Csak öt perced van, lihegett a telefonba, amikor utoljára felhívtad, de különben is, mondtam már, hogy ne keress többet, hangja, akár egy barlang alatt futó vízfolyás, de te kikönyörögtél még egy találkozózt, és úgy intézted, hogy lekéssd az utolsó vonatot, tudtad, nem lesz szíve kitenni az utcára, és egész éjszaka beszéltél neki, mintha lázas lennél, meteoritokról és

bogarokról, meg a kék bálnák uszonyáról, amely valójában csökevényes felső végtag, de ő csak feküdt melletted szótlanul, míg a tenyered, hogy le ne zuhanj az ágyról, kétségbeesetten markolta a lepedőt.

Aztán a hétfő reggel, fél óra múlva indul a vonatod, néz rád idegesen úszkáló szemekkel, hadd öleljelek meg, mondod lehorgasztott fejjel, és mintha átszűrhetnéd magadon a tenyereddel, megsimogatod a válla gömbölyületét, a csípőjét, a szempilláit, és akkor beléd harap, összerándulsz, mintha gombostűre tűztek volna föl, de valahogy jó ez a fájdalom, szétárad a csontjaidban, és mint a vasárnapi ebéd maradékát egy befőttesüvegben, viszed magaddal, a tenyeredben a fogsora nyomát, viszed az állomásra, fel a vonatra, és forgatod, gyűrögeted, marcangolod. Feltéphetnéd a bőrt, és kirázhatnád onnan a sajtást, akár egy kabátzsebből a limlomot, de hátradólsz, lehunyod a szemed, és csak forgatod, csak gyűrögeted, csak marcangolod.

BALOGH ENDRE



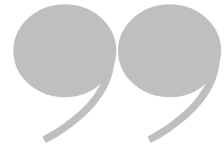
Kert

Öreg kajszi,
a barackfa téli
csendességéből
mozdulna,
surrogó ágaiban
nedvek áradnak,
nagyamám
kereste reggel
ágya mellett a
mamuszt így,
mézgás rügyeihez
hozzáérni sem
mer az ember,
rózsaszín virágok
pattannak ki egyik
napról a másikra,
majd egyetlen
hideg éjszaka
után, elhullott pillangók
koszosfehér szárnyai,
élettelenül száradnak
az ágvégekre,
döglött legyek.

Nem sérül

Ahogy a patak halad,
előre, szaporán
egymást nyomják a cseppek,
mindig lefelé, és ha egy kidőlt
fa vagy állattetem
akadályt képez, a szokásos
irány már nem járható, átbukik
a fán, állattetemen, lerakva ágai,
végtagjai közt a
hordalékot, vagy kerül
egy kicsit, ha könnyebb
úgy, mint átbucskázni fölötte.
Ha sziklával torlaszolják
el az útját, akkor tó
alakul ki, átfolyóval,
másképp, visszafelé is
forog benne az áramlás,
lassú vizet kedvelő
élőlények jelennek meg benne,
lehet, hogy nem mind
tud továbbhaladni a vékony
csorgón, így fogságba
esnek egyes fajok,
melyek, ha képesek ott is
szaporodni, akkor
az élővilág nem
sérül.

JANÁKY MARIANNA



siccLélek

sicc, lélek, sicc
, ha nyálnak szaladj el
, ha ütnek gondold el
, és menj a...

kötelező lett megint a maszk, 2 férfi hős nem viselte városomban,
de lehet, ők már a mennyből jöttek,
vagy a pokolból
Félelmeim az utcán kurvábbak magányomnál

Turkáltál lelkemben, te a F/férfim a díjaim kapcsán,
mint gyerekkoromban én a finomfőzelékben.

Most vérzek. Tamponok
feszítik ajkam.
Fúrnak, vágnek, vésnek. Jó, hogy nem látod.
Beültetünk majd helyette egyet, hallom a fogorvost.
Fát nem lehetne?
és elképzelem, ahogy számból kilombosodik,
mert nem műanyagból van, akár
A szerelem szót is kiműthetnéd belőlem!, mondtam,
az orvosom meg nevetett.
Ha kimondanám a *szeretlek* szót ismét, összevarrhatod a szám!

Nem ismerjük igazán egymást,
de ismeri a szájszagom, és fájdalmaim minden mozdulását.
Gimnáziumban Osztyáltársam volt. Tudja, tudod még, hogy a
magázódás nálam játék, a tisztelet jele is (volt), ahogy azt is:
Váltogatom szívemben a szerelmeim, ahogy maga fiatalkorában
donjuanként.

Hajammal egy bulin becsomagoltam a kezét,
bepólyáztam mosolyát. És elvittem,
tudtam, nem lehet gyereke.

Az elnemcsókolt csók a legszebb, mondta nagymamám a kertünkben

röptetve a szavakat imára tette kezét már virágoztak a barackfák ismét és egy szirmot a szájára/ba tett de már akkor is tudtam hogy telt szavaival nem a fára gondol pedig én (M) még csak 12 éves voltam, de már tudtam mi a plátói szerelem

Tőle

Az önbecsülésemnek egyetlen szerencséje hogy benne lehetett remélem, senki/mindenki nem tapasztalja meg mindezt tízszer, százszor, ahogy azt se, hogy egy krimi-pantomimemben megmérgezze A szerző a Szerzőt. Az Irigység jobb, ha kurválkodásba visz?

Nemrég álmomban előfordult velem is, nem mondom el itt... ki volt a gyilkos, legyen elég az, hogy hallucináltál te is velem – álmomban – mindenki tudta, az életem diszlexiás, nem tud olvasni bennem: szívemben, lelkemben, sejtjeimben.

De olyan bíróság nincs, amelyik az életet elítéli vagy Istent.
Melyik létezik?

én anno

szemhéj ptosiszal születtem már tudom azért mert nem akartam látni amikor nagypapát temetik köteleken a sírba csüngetik

+ mert anya hasában sokáig maradtam

halála után is még nem akartam mint a hasában hal(l)va látni inkább magamat

vizslát nem lesz

Kómám, Anyám

túlhordott, hány héttel (?) mint sok fájdalmat teste.

a két szemhéjplasztikai műtétem is elfelejtett már

de én arra emlékszem hogy a nővérem másnap oda akart mellém feküdni. hallottam ahogy bekéredzkedik: nyisd ki anya a hasad!

te már nagy vagy angyalkám

nincs annyi hely ott benn!

nekem sehol sehol kiabáltam

hol hol

hol nem volt

Írni a hülye is tud, mondják sokan, én is az vagyok, egy amnéziás m.
egy 1 betűs

vagy hülye = ja, ná, ki

Cavinton. Cavinton. Cavinton, segíts!

Bátyám Alfréd, de lehetne más is,

pölö Tamás. Tom. Tom. Tom, mindent bepótolok a csúnya beszédet is,
ami bennünk maradt,
mert

anyánk a számra vert még még kamasz koromban is ha egy csúnya szót
kimondtam például azt hogy marha hülye pedig tudta nem rá
mondtam

sokszor magamban magamra
olvasok már.

Agyam kaszkadóre vagyok, a(i)llúzió Philippe (= Filip) Tamástól szikra
hogy a mikrofon ír helyettem nem az ujjaim mégse javítom ki a
könyvinterjúmban vétett hibákat azért se (+ = fentebb a MÚLT-as
emlékezésnél direkt nem központosztam) hisz már újra élnek, (l)ennék

élek! igen! érzem ismét az ízeiket, akár csak a SZERELEM mert FT-től
tudom hogy a szerelem kibírja önnön múltását is ahogy

Jónás Tamás is

hiányolja, amit az Aegon díj adott,

dokk.hu, tanultam belőlük, lackfi is lát/eszik lelkemben,
egyen belőlem is aki szomjas igyon leszarom anyamacskám bennem
hol dorombol hol karmol nyivákol

legalább egy nanoszerelmet
adhatna nekem még a sors
sznobmuzájmagányomban segítene

Vírusforradalmár nincs, csak sok halottunk

Vagy (v)egyek egy nyálelszívót, mert boldogok az agyiszegények?
minek? mém legyek?, sok benne a kis m!

+ = Nem féltenek másokat szuperfertőző írók, költők: hős lovagok,
lovaginák, nem tudják írásaik valójában gyakran tünetmentesek.

„Volt életemben sok ingyen Canossa.”, helyettem is szól FT
lélekallúziója, pedig neki már vannak díjai, elismerései,
Kiadó és marketing

a Reklám jó f@sz/pin@ (ki mire vágyik) így gondoltam már 20 éves
koromban is (most 66 vagyok) és hiányoltam már akkor is de
nem így képzeltem el a rendet számomra sehol nem így honos még ha
kinevettem is anyámat amikor a citrom- narancs- és mandarinhéjak
szemetelték össze télen nála a radiátorokat!

Illatosítja a lakást mondta mindig de én nem éreztem pedig ott leng(ett)
az Illata fejemben szívemben (ma is) irigység
hogy nem férfiillatra vágyott, mint én M,

miért nem

én találtam ki (?)

magamnak Őt, azóta tudom ez alapján működnek érte az illatosító
pálcikák is, amit halála óta veszek. Persze
az egomaszkom is sokszor került szemébe, mert giftingfüggő vagyok,
miért/kiért? = Fejtsétek meg az antagonizmusom, ha
tudjátok,
de ne irigység alapon

ha hiszitek ha nem nagymamám 83 évesen azt mondta nagypapád 91
éves és másba szerelmes látom ahogy egymásra néznek távolról a
gyülekezetben azt is mondta hogy a lusták viszik előre a világot azok
gondolkodnak hogyan lehetne kevesebb erőfeszítéssel megoldani
valamit a nőcsábítást is és ha a fiatalok egy 60-70 éves fejével
gondolkodnának akkor még mindig a kőbaltát kattintgatnánk mert
nem memnének csinálni semmit

már én se / már én is

attól félek most már, hogy a k/Coronával rosszul lépek/ünk kitör/jük a
nyakam/ünk.

hiszen

UNOKÁIM (3, 7, 9 évesek) fiúk

férfiak lesznek

itt veletek? mint az Élet(ed/ünk).

igen! igen! mindent megmentenek!

ne gondolj semmi rosszat rólam se ha kérhetlek olvasó, még ha
-ha-ha agysejtgyöngyeim gondolatlancon elektrolitokkal kéjelegnek is
egyedül

krepppapírlakem

elázott

belebotlok mindenbe

szégyencseppekben létezem könnyen/m időtlen

zuhogó zubogó m/vagány-ban mégis

(élek)

ha egyszer már meghaltam,
azt hiszed, utána(d) minden szuper,
én már bevezetném magam a szépirodalomba is
esterházy segítségével, de vasstibi hosszúhajú el kondorját is alig bírta
tartani a kezem

könyvek
egymás testében/ből csorgunk
merőkanalam vagyok
vagy
-ok

Pestre vágyom arra hogy vér folyjon az ereimben hogy
megmelegedhessek, arra lettem ítélve hogy napról napra valaki
szavai/d/ből alakulhassak ki hogy csak szavaimból alakíthassál ki
magam/dnak és szavakkal kell hogy magamévá tegyelek is? Légy! Jaj,
züm-züm M/m.

Azt mondták itt-ott, ez+az, hogy pornográfok az írásaim, életben
lehetnek a papok is, az emberek gyakrabban, és te is lehetsz pornográf
álmaidban, lelkedben, látod festményeken, filmekben, és olvashattál
volna rengeteg pornográf művet, sőt a férfiak írhatnak egy nő nem?
már 16 évesen azt mondták rólam HMVásárhelyen hogy k**** vagyok
aztán még éveket vártam mire (valakinek az ágyában kifeküdtem
temtem végre én is)

-temtem
hittem és hittem szeretek
rólam mondanak ilyet hogy pornóírásba -képre való vok?? aki 7 éve
nem volt férfi ágyában mert még a milliárdos se kell (fegyvergyáros volt
tényleg) ha nem működik a kémia-iás játékom vagy nem tartom
annyira emberileg méltónak hozzám

Hát mindezért is tudom, pornó író nem vagyok, csak mazochista,
vagyis ismétlem, mint a gyönyört: nem teszem szét akárkinek a lábam,
nem ülök Bárkinek a farkára, ~~Isten faszát szopja le valaki, ha F/férfi,~~
mert én M csak egy nő vagyok, aki magát is terrorizálja, és mondhatjuk
már azt is, hogy bevándorló

itt-ott tudom

a szex disznóság, de csak akkor, ha jól csinálják. ezt tudtuk (akivel) az

egyik legnagyobb filmrendezőtől (#Woody Allen viszlát), te meg irigykedj, ez is az élethez tartozik, a féltékenység bennem is bennem van, drága anyámra az voltam mert szebb volt mint én és a női hiúság szürogatott itt-ott folyamatosan gyönyörű volt Anyám de végtelen tisztességes Sajnos vagy nem Irigykedtem rá és ezért bántottam mindennel szavakkal vertem nem hittem sok dologban amiben Ő persze az embereket is megértem Ezek olyan TITKOK amiket magának se árul el az ember csak az aki már megjárta a halál torkát és ott folyt benne a gecije (jut eszembe, miért lenne épp ondóval teli a halál?) ezeket is kimondani... jaj (ki ne égesse a szemed m!) szemed, m!

és csinálni lehet szinte minden nőnek és aztán élvezni anyagi előnyeit, merthogy a szeretkezést, gyönyörözést, kefélest, baszást (ide keress vagy még 10 szinonimát) nem élvezik? Na, én ilyenben nem vagyok társ, és legföljebb kiírom magamból amit, a libidót, pedig mi értelme, haszna, ha

csak azt tudom, hogy így is megfeszülök, mert más értem keresztre nem feszül. És jaj, hiába minden, ha csak én szándék, jós(z)ágom. mégis Százszor eltapostok, én visszavágyom rátok, pedig

Az irigységgel féltékenyen estem teherbe. Mennyi a kihordási, kiborulási ideje? Meg lehet szülni? Ki lehet vágni belőlem? Lehet, a pandémia után mégis veszek egy kutyát vagy macskát, mert a szőrük összeszívása, letörölgetése kevesebb hányingert váltana ki belőlem, mint sok komment, hozzászólás az fb-n (ide nekünk a politikát, hatalmat) számomra folyamatosan hulló szószőr

számomra ma Magyarország van még és mMűvészet + iIrodalom,

lombhullásom ugye nem lesz?

Nem akarok még megrohadni, hiába vagyok aszalt gyümölcsmás, és akarnám, hogy „kiakasszanak” akár utcanévtáblának, mint HMVhelyen nagybátyám nevét.

Ki akaszt fel kit, és a kémIÁm =

a távszerelem nem a pandéMIa miatt dolgozik

bennem is

a gyilkos tudatalatti,

mert ki játszik a kánonkottájából

én szexelni és írni is későn kezdő Vidéki Vén picna

ami tandori utánzatot csinál belőlem? pedig nem is olvastam Na jó

keveset de vagy 50 éve

ennyit öregedtem mikor valaki felnyitotta a szemem hogy mintha őt
utánoznám (és sokakat másokat)

mostani írásaimban

pedig NEM

bár

anyám is 2019 februárjában halt meg pár nappal TD után, apám is
Dezső volt, így valósulna meg a génescsat, a megfejthetetlen janáky-
tandori? ez is csak pandémiahit, nem vagyok fertőzött, se
szuperfertőző, talán Tudjátok megírtam már, anyám halála után
kómába estem, így született belőlem új ember, aranylő
gondolatbuborékok, ha összeérnek, együtt lesznek csillagok? de TD
rokona hogy lennék? hogy kaphattam volna tőle géneket?

Jó lenne egy kicsit (ego)Isten nélkül, kipróbálnám a világot (EGO M)
nélkülem

mondta isten(m) aztán megvádoltam istenkáromlással.

csatlakozzam Istenhez? kuss dich selbst! rá-tetovált-atom

szívemre magam

kislánykori képét

így leszünk eggyé

válunk örökre közössé

És költői vallomás

a féltékenység, irigység ördöge kikezdett velem, de valami baj van, mert
sugározom mégis, és nem talál belém utat. Tudnék vele telefonon
beszélni? Vagy megöljem szavait? Az Irodalom Börtönbe kerüljek? és
Higgyek: na, majd Isten kiszabadít?

De az ő híveit nyírtam ki mindig, hisz nevettem az öregeken,
hányingeren, állandó fájdalmakon, műkönnyükön, most meg már
az... az én szememből is... az is kiszárad, rajzfilmeket nézek a tévében
és gyerekadásokat, hogy lássak, hogy lássak gyerekeket meg bohócokat
5 hónap után... a járvány miatt

vagy én vagyok a kaspel?

hisztis lettem

néha utálatos mint kamasz koromban

mikor nővök már fel

a földben?

NEM Én

én itt fent a föld felett szeretnék lebegni
és nem toporzékolni bögni

böögök mint amikor a kórházba kerültem először 3 évesen mert
megettem a kutya kajáját és nem jöhetett be meglátogatni se apám se
anyám

vagy másik alkalommal amikor a macska majdnem kikaparta a
szemem féltékeny volt mint én a barátnőmre De ezt csak a
mémtudatommal tudom és csak a tudatalattim utálja a kutyákat
macskákat.

maradt még élőlény a környezetemben? Na, jó: a növények... de azokat
is utálom sírv/ba kellett bedobnom egy rózsát apám temetésekor.
utána produkáltam hányást, lázat, hasmenést ismét. vérhas mondták az
orvosok és a kórház falairól nem hullt le a vakolat, viszont a hasam
azóta is a leggyengébb pontom, gyakran fáj, vérben úszik a szemem is,
amikor bosszankodom, magam utálom bosszankodom hogy nem
tudom elfogadni hogy hibázom hibáznak az emberek hülye idealista
vagyok ott lógok a selyemszálamon azt hiszem hogy elbírja a seggem
amit én nem bírtam soha nem bírtam felmászni a rúdon kötélen
tornaórán se += a fiúk már az iskolában ezzel piszkáltak azt piszkálták
és ezzel mászni fel az égbe? ekkora hülyeséget is csak az én agyam
találhat ki,

na, fejezd be m

be, m

itt és most

egy hatalmas sóhaj következzen

halld olvasó:

Wiederseh'nWiederschau'n! Adj tanácsot, mit tegyek! Várom a méled!

Jaj dehogy!

(megint a tudatalattim baszkol)

tényleg úgy tűnik, újjá lettem, csak egy a baj, hogy gyerek?

vagy amúgy is az lennék már.

66 éves mindjárt

vidd el Isten magadnak a fentieket = panaszlevelem. Iktató számot is
kérek: JM 19550206-13. Ja, és küldtem az unokáimnak messengeren egy
hangfájlt erről, amit akkor hallgathatnak meg velem, ha a legidősebb 18
éves lesz. Addig lekorosodom és feltechnikalizálódok hozzájuk.

GÉCZI JÁNOS



*Murteriárium**

ÚTIKALAUZ LEENDŐ SZIGETLAKÓKNAK

Február huszadikai állapot szerint – bizonyítja egyik följegyzésem – a február huszadikai tenger kék színéhez az alábbi tengerparton nevelődött február huszadikai növények virágszínei valók: áfonya, pára-kék, bronz, kanárisárga, búza, halványpiros, fehér, barack, éjfélkék, hígáfonya, azaz pezsgőszín, kékeszöld, rágógumi-rózsaszín, skarlát, belga csokoládé barnája, mustár, korall, hamuszürke.

A Cholnokyak – ha ezt mondom, akkor a családnévvel leginkább Viktort, Jenőt és Lászlót jelölöm. Nem a teljes családot, amely élő tagjainak újabban gondjuk van arra, hogy leszármazásukat helytörténeti kutatássá szervezzék, nem a nyolcgyerekes László teljes famíliáját, hanem csak a három, Veszprémet idejekorán elhagyott fivért. Egressy Zoli színpadi művét, a *Cholnoky-kódot* nézve helyesnek találok, hogy a hősei tragédiáira, szerencsétlenségeire és téveszméire építette a szövegkönyvét. S Horváth Csaba rendezésében pedig azt, hogy nem szégyenli, hogy nem színpadi művet vett kézhez. Csaba forgatókönyvként kezeli Egressy szövegét, és bebizonyítja, hogy az képes színpadon élni.

Az előadás után töprengek, hogy több Cholnoky-kötet szerkesztése és a *Tiltott Ábrázolások Könyve* után van-e még titkuk a fiúknak? Mint oly sokszor, most sem tudok határozott választ adni a kérdésre.

Lehetne írni még egy újabb Viktor-novellát vagy László-kisregényt? Arról, hogy egy sziget ókori eredetű tengerparti falujában élek, ahol a víz alatt római romok találhatóak, s olykor mozaikok köveit rakosgatja reggelre a partra a tenger.

Murter települését hajdan szőlőültetvények vették körül, de a középkorra nem marad meg egyetlen tőke sem. A murteriek a szárazföldön veszik a szőlőt, s maguk készítik belőle a borukat. A szőlővásárlással kezdődhetne a históriám.

* A szerző esszé-sorozatának további részei a tiszatajonline.hu oldalon olvashatók.

A lakóhellyel, Murterrel majdnem szemben, a tengeröböl keleti végében épült meg egykor Pirovác, amely a helyi hagyomány szerint a kereszties lovagok szálláshelye. Innen indultak, hosszas pihenés és várakozás után Szentföldre, hogy felszabadítsák azt a pokolfajzat muszlimok uralma alól. A XII. században ide özönlöttek Nyugat-, Észak- és Közép-Európából hadseregestől a lovagok, megépítettek maguknak egy várost, templommal, fogadóval, ispotállyal, szálláshelyekkel, ahol a hosszas lovaglást követve erőre kapjanak s induljanak le az Adrián, át a Földközi-tengeren, keletre, vallásuk új parancsának eleget téve pogányt ölni és Istent látni. A településen jó sörök kaphatók. Egy ilyen sörözés alkalmával találkozom például egy sok mindent mesélni kész lovaggal, aki hamarosan elhajózik. Ő beszél arról, hogy a jövőbe lát.

Murtertől nyugatra épült fel Mátyás király idejében a vár, amely a magyar uralkodó határvára lett, s a velenceiek betörései ellen védte a vidéket. Annak a környékén aztán muszlimok is megtelepedtek, rájuk emlékeztet az a karavánszeráj, ahová török kávé inni járok át. Ahol délutánoként meséket mond a kasszírő, először a Szentföldre ment lovagról, aztán rólam, aki elment meglátogatni egy közeli végvárat, hogy fel tudja idézni az Istent megtalálni akaró lovagot.

A Magyar Adria Egyesület 1915-ben adta ki Cholnoky Jenő mesélőkédvvel szerzett ismeretterjesztő írását az Adriáról, amely inkább füzet, mint kötet. Az *Adria és partvidéke* mellett azonban a többszerzőjű *A Föld és népei* V. kötetében található Cholnoky-szöveg is érdekes. Cholnoky alkotásának jellemzőit, a tudósi, honpolgári és tanári bennfentességet e két mű példázza legfőképpen. Az összetett megközelítés, mert a testvéreire is jellemző, családi öröksége lehet. A familiaritás az oka tán a Mediterráneum iránti vonzalmának, az ott lakó népekhez húz, már ha van olyan egy geológusnak, a szíve. A honpolgárnak és a tanárnak bizonyosan van.

A Murteren vadon előforduló füge évenként egyszer érik. Július elejével kezd, s augusztus közepével be is végzi, úgy vélem, a szmirnai fügek közé tartozik. A magyarországi fügek leginkább az úgynevezett adriai fügek közül valók, ami azt jelenti, hogy a szmirnaival szemben kétszer érlelnek termést, s a szmirnaival ellentétben az első termések kifejléséhez nem feltétlenül kell rovarbeporzás.

A füge virágzatát serlegvirágzatnak nevezzük, azaz a bibék a virág belsejében vannak, s maga a virág nem egyéb, mint amit apró, zöld

fügének látunk, amelynek csúcsán kis nyílás van, amelyen keresztül történik, mert egyes fügeféléknél ez szükséges, a megporzás. A Murteren vadon nevelkedett füge apró serlegvirágát parányi fügedarazsak porozzák be, s abból idővel lédús és édes, összetett termésből álló gyümölcs fejlődik. Hogy sok-sok termésből állt össze a füge, azt a nagyon sok úgynevezett csontármag mutatja. Persze a termő szmirnai füge mellett az érintetlen természetben mások is előfordulnak, leggyakrabban a termést sosem érlelő kaprifüge, és annak azon változata, amely ugyan hoz termést, de az emberi fogyasztásra alkalmatlan, élvezhetetlen.

Cholnoky Jenő kolozsvári hagyatékának van egy neten is elérhető gyűjteménye, köztük az adriai felvételeivel. A professzor az előadásai illusztrálására nem pusztán térképeket használt, hanem az elsők között fényképeket, többnyire amiket ő maga készített, vagy az utazásai során vele lévő munkatársai. Az 1914 júniusában készült 38 darab dalmáciai sztereokép között kettő is van a Krka-vízesésről, ez a Murter szigethez legközelebbi helysín, amelyről Cholnoky megemlékezik.

A Cholnokyaknál látványosabban senki nem tudta magára hagyni a várost. Mint bűnösök a tetthelyről, párologtak el egymás után, hogy oda aztán soha vissza ne térjenek. Kivéve a rendkívüli önbecssel rendelkező Jenőt, kinek törleszteni valói akadtak úgy a vidékkel, mint a várossal, a városlakókkal szemben. A vélt és a valós kötelezettségek formálták a személyiségét, mondja minduntalan.

Amikor azt állítom, hogy a sziget nyers zöldje a tengerparti fenyvesektől, egy-két kósza ciprustól s a néhány ehető magvú esernyőfenyőtől származik, nem mondom igazat annyiban, hogy nem a sziget valószínűségről beszélek, csakis arról, hogy milyennek láttam. A klorofillszínnek, azaz a fény azon spektruma, amelyet visszavernek a növények szintestei, azaz a zöld többsége nem a falombtól származik, hanem az alacsonyabb növény szintek élőlényeitől, a cserjéktől és a lágyszárúaktól. Azoktól, amelyeket kezdetben, ha észleltem is, nem láttam. Most pedig tőlük szikrázik a sziget a kék fény fluid ékszerfoglatában.

A tíz emelet magasságban létezés akkor is megmarad, ha kiárad a tenger. Kivéve akkor, ha 30-35 méterrel megemelkedne a víz szintje, ami valószínűtlen. Persze más a helyzet, ha a vízszint emelkedésével

együtt egy földrengés lejjebb süllyeszti a szigetet – s bár a környék földrengésveszélyes, évente többször is megmozdul a föld, s az epicentrum sincs túl távol, de ekkora földmozgásra nincs kilátás.

Valamennyi bioszféra-kutató egyetért abban, hogy a XXI. században a nyugat-antarktiszi jég elolvad, mert a meleg óceáni áramlatok alulról kíméletlenül olvasztják a jégtakarókat. A globális felmelegedés során 1,5 Celsius-fok emelkedéssel annyi jégtábla válik vízzé, amennyi átlagosan 5,3 méterrel megemeli a tengerszintet. Murterből nem csak a temetője kerül víz alá, de a településközpont, a hajókikötő, a benzinkút, az engedély nélkül épülő magándokkok, a hajóüzem, az olajprésüzem, sőt a kies kert is. A *selón* kívül nem sok fog maradni belőle.

A klorofill csakis a kék és a vörös színeket tudja hasznosítani, azok segítségével lesz a szén-dioxidból és a vízből cukor, amivel táplálkozik a növény, na és az oxigén. És visszaveri a zöldet, ezért látjuk a leveleket zöldnek. Éjszaka arra ébredek, hogy sikertelen a próbálkozásom, hogy ősi módon nézzem a szigetet. Vagyis hogy lilán – a kék és vörös keverékében – lássam, azon idő szerintinek, amikor még a zöldet elnyelő fotoreceptorokkal rendelkeztek a növények és a szintes-tek visszaverték a kékeket és bíborokat.

Nem tudtam rájönni az álom céljára, de azt hiszem, hogy kíváncsi lehetek arra, milyen a tenger színe, ha az égbék mellé, hogy kikeverje, nem járul hozzá a szárazföld növényzetének a zöldje.

FARKAS ARNOLD LEVENTE



Nem megy

Egy, kettő, három,
négy, egy, kettő, három, négy.

Nem megy ide, és nem
megy oda, és nem teszi ezt,
és nem teszi azt, hogy ne
kelljen pénzt kiadnia. Viszont
nagy öröm ért, Csoboth Péter-
nek eszébe jutott a székely
kendő, és elküldte.

Egy alkalommal, amikor
stratégiai megfontolásból
át kellett engednie egy erődít-
ményt Aureliano Buendía ez-
redes csapatainak, két levelet
hagyott hátra neki.

Csak épp hogy elkomorodtam
utána.

A hangszóróból egyre erő-
sebben harsog a zene.

Első levél. Pócsmegyer, huszon-
kettő június tizenkettő, vasárnap.

Különlegesnek érzem magam,
mert el fogom égetni a levelei-
det. A második levél a legfon-
tosabb, mert két sort áthúztál
benne, de nem egyszerűen csak
áthúztad, hanem gyors tollmoz-
gásokkal igyekeztél olvasha-
tatlanná tenni. Pedig tudod,
hogy ezekért a zárójelbe tett,
áthúzott szavakért jöttem
a világra.

Egy, kettő,
három, négy, egy, kettő, három,
négy. Szóval volna miből
élnem, csak nagyon nehéz
hozzájutni.
Milyen bizottsággal, kérdem,
mondom a tolmácsnak, kérdje
meg. Nem fájtak neki a hulló
vakolatú,
foltos falak, a szürkés pók-
hálóval beszótt sarkok, a por-
lepte begóniák, a szúette gerendák,
a penészes
ajtófélfák és azok az alattomos
kelepcék sem, amelyeket a
múlt visszhangja állított
az útjába. Az életet se ki-
számítani, se kitervelni nem
lehet. A hangszóró harsog.

HARCOS BÁLINT

SZÉRIA



35

Hó-
esés.

Millió –

(„Őt se.”)

(lépsz egyet, és

darabokra hullik –

egy lepel
sem foghatja fel

(össze)

El – *innen a túlig.*

36

Fehér.

papír –

„Nem úr.”

rejt, belül –

(*felé...
feléred...*)

„Ha írsz,
a kint rekedt fehéret

– olvasd.”

A hó alatt)A hó.) Odvas.

37

...hogyha

a kő
hordja

(a majd
belőle is felépülő

kupola

(és fényoszlopa

„Ketten.
...pázmaként heversz előttem.”

magasba nő(

a kő A kő

kihajt

38

Belül.

„A két test egymásba merül,”

kék
ég

„föle dől

)a leglágyabb
idomok

a hősötétből,

...el, kezével, hessenti:
„ahogy még engem senki...”

(„Ez az ágyad(?”

egy óra: egy tél

„Ne váljunk ketté.”

hangot.(„Egy hangot magamból *kidobok.*”

39

vaskonténert sikál

,szikár

fény

egy tenyér

szemet árnyékol

már-nem-látott vidék, már-nem-, már-, néhol

meddőhányók, salak

,szavak

(„A fejemet lehajtom”)

préselve ki egy ajkon

40

és világít:

a sötétség testéből kiválik

egy „sudár nyaláb”

és az árnya: láb,

kéz, fej

és elkészül az egésszel

és távol a „külső kintól”

mert nem kintről

szűrődik be

így (*ferditve*
mert kezdet nélküli
és megszüli

41

Szél futtat –
(„amikor elaludtak,
)*ketten*
„Fölébredtem
...ott
a halott
ütés

„állt a TORZÓ
a ködbe nőtt
(porzó
fény szitált (*itt*
a szemük, és
és kiválik
„még mielőtt –

42

Ében)
Igen, igen, igen:
ott a köveiben
ÉPÜLET („alul, a...”

...a tövében
te látsz engem, Luna.

Te fogysz, én növekszem.
De nem látnak a kövek sem.

hold,
hol

a határa?

(betűt... „az éjszaka falára”???)

Igen, igen, igen:
ott a szemeiben.

43

HALLJUK
(,mint a varjút,
*az ő*s-kopottat,
a csőrével kopogtat
:á l t a t
(vakon
az ablakon)
minket :minket szobába zártak.



Akár egy álomban

Nagyanyám a konyhaasztalnál állt, és talán kenyeret szelt. Köszöntem neki, de nagyon siettem, mert a szobában vártak a vendégek. Egy üveg bort kellett sürgősen keresnem valahol.

– Tegnap érkezted? – simogattam meg sietősen a vállát hátulról, és mentem tovább.

Nem nézett fel, nem fordult meg, csak tett-vett.

– Soha nincs időnk beszélgetni – mondta.

Hangjában nem volt semmi szemrehányás, csak a tényít állapította meg.

Nagyanyám kicsi, és törekeny testalkatú, tartása egyenes. Most is kihúzott derékkal állt az asztalnál, s ha felnézett volna, láthattam volna a szemét is. A szeme mindig gyönyörű, tág és meleg, éppen ezt a színt szokták búzavirágkéknek nevezni. Hátulról azonban csak dús, tarkójára tűzött, ezüstszürke kontyát láttam, melyet csupán éjszakára szokott kibontani. Olyankor az ezüstszürke hajzuhatag beborítja a vállát.

Azt hiszem, nem feleltem neki. Teljesen lefoglalt a borkeresés művelete. Kezdtém kicsit ideges lenni, mert hiába kutattam a gáztűzhely feletti polcon, ahol óriási rendetlenség volt. A liszt, olaj mellett és az ismeretlen tartalmú zacskóhalmok alatt sem találtam bort. Nem emlékeztem rá, hogy ez a polc valaha is itt lett volna, a gáztűzhely fölött. Akkor jutott eszembe, hogy a pincében kellene keresgélnem, hiszen ott sorakoznak gondosan egymás mellé fektetve egy bortartó állványon az üvegek. Tüstént indultam is a pince felé, és már fordultam is volna ki a konyhából, mikor nagyanyám ismét megszólalt.

– Igen, tegnap érkeztem. Csak azóta sem tudtunk beszélgetni – mondta, de most rám pillantott szemüvege mögül.

Megálltam, és próbáltam röviden elmagyarázni neki, hogy ő valójában nincs itt, és én most egy üveg bort keresek, de rossz helyen, mert rájöttem, hogy a pince nem itt Budapesten, hanem Göteborgban van. A vendégek azonban bent várnak, és valahonnan gyorsan szereznem kéne egy üveg bort.

Nagyanyám a fejét ingatta.

– Igazad van, hogy valójában nem vagyok itt. Már régen meghaltam, és különben sem itt laktam Budapesten, ahol te felnőttél. Igaz, látogatóban sokszor megfordultam nálatok, mint most is. De az a helyzet, hogy valójában te sem itt vagy most, ahol felnőttél. Tudod, hogy nem ebben a lakásban laksz. Sőt, kérdéses, hogy a vendégek valóban itt vannak-e, hiszen egyikük sem Magyarországon él, és furcsa lenne, ha hirtelen ez a társaság éppen itt és most jönne össze.

Megálltam. Sőt, leültem egy székre a konyhaasztal mellé.

– Ezzel mit akarsz mondani? – kérdeztem.

– Nem tudom. Talán azt, hogy nem kellene annyira sietni a borral – felelte.

Elmosolyodtam, és egy darabig elgondolkozva hallgattam, miközben nagyanyám leült szemben velem, a másik székre.

– Igazad van. De akkor most mit tegyünk? Mi a megoldás? – kérdeztem.

– Semmit nem kell megoldani. Úgy jó, ahogy van.

Meglepődtem, mert nagyanyámnak keserves, küzdelmes élete volt. Nem vártam volna, hogy végül arra jut, minden úgy jó, ahogy van. Ilyet még soha nem hallottam a szájából, és én se jutottam soha ilyen következtetésre.

Nagyanyám most már jobb kézzel ír, de eredetileg balkezes volt. Mikor az iskolában írni tanult, felkötötték a bal kezét, mert mindig abba vette a ceruzát. Gyöngybetűkkel rója a sorokat, mikor levelet ír anyámnak, jobb kézzel, de bal kézzel vasal, bal kezében tartja a fakanalat és a tűt, ha varr valamit. Tudja, hogy ma ez már nem ördögtől való, de tudja azt is, hogy valamikor az volt. Valószínűleg most már a tollat is a bal kezébe venné, de megszokta, hogy jobb kézzel ír.

Azt is megszokta, hogy az idősebbik lánya, Jolika, tbc-ben meghalt, hogy a második világháború után az oroszok elvették a földeket, a szőlőbirtokot, a lisztelosztót, a cipőboltjukat, hogy a házukba beköltöztettek valami idegen családot is egy távoli orosz faluból, és ők csak egy szobát lakhatnak, és hogy mivel az orosz asszony életében nem látott vécét, a vécékagylóban akart egyszer krumplit mosni, ami az öblítésnél persze eltűnt a szeme elől. Nagyanyám segített neki, és most már az orosz asszony tudja, hogy nem a vécékagylóban kell krumplit mosni.

– Az álmokban minden nagyon furcsa – mondtam nagyanyámnak. – Ha most nem ülnél itt velem szemben, azt hinném, hogy álmodom.

– Persze. Álmodod az egészet. De te szoktad mondani, hogy az álom is a valóság része.

– Akkor mégiscsak sietnem kellene a borral – mondtam nevetve, de nem mozdultam.

Apám nagyon fess ember volt, ahogy akkoriban mondták, mikor fiatal volt. Apám most is fess ember, hiszen az, hogy valaha milyen volt, semmit nem változott. A *volt* most is *van*, mindennapjaink része, emlékszünk rá, beszélünk róla, és hatással van cselekedeteinkre. És ezen az sem változtat, hogy már apám sem él. Nagy tivornyákat rendezett, hogy zengett, és most is zeng tőle a környék, mikor hamisan énekelni kezdte valamelyik operaáriát. Van benne színészi tehetség, akárcsak az anyjában, a másik nagyanyámban, viszont elég botfülű. Fess, de botfülű volt, és most is az. Pedig nagyon szereti az operákat, de azt hiszem, inkább a dráma miatt. Apám igazi úriember is. A viselkedése, a stílusa, a mozdulatai, bár néha kicsit túl szenvedélyes. Karpaszományos tiszt a második világháborúban. A karpaszományos olyan személy, „aki érettségije vagy azzal egyenértékű iskolai végzettsége alapján tényleges katonai szolgálata alatt tartalékos tiszt kiképzésben részesült, és megkülönböztetésül karpaszományt viselt”. Mikor a háború kitört, apám éppen jogi tanulmányait végezte. A karpaszomány fogalmának pedig bárki utána nézhet a neten.

Apám a második világháború idején Munkácson tivornyázott, de közben Jolikát is megismerte, anyám nővérét, és feleségül akarta venni. Jolika azonban meghalt. Fotó készült róla, amint virágokkal díszített koporsója mellett féltérdre ereszkedik az apám. Ahogy térdel, és az arckifejezése színpadra illő. Kívülről nem érzékelhető, hogy a fekete-fehér, erősen retusált állókép belül milyen szomorú. Csak ő van a fényképen meg a koporsó. Olyan, mintha az egész meg sem történt volna a valóságban. Mintha tényleg egy színpadi jelenet lenne. Itt jegyzem meg, hogy a színpadi jelenetek is ugyanúgy a valóság részei, mint az álom.

Apám Jolika halála után is kötődött a családhoz. Nem tudom miért, de azután anyámnak kezdett udvarolni. Mikor nagyon eldurvult a háború, apám szovjet hadifogságba esett. Hét évet töltött lágerben, majd újabb három évet börtönben Magyarországon. Anyámmal megvárták egymást. 1956-ban házasodtak össze.

– Vajon összefüggnek egymással az emlékek, az álom meg az idő? – kérdeztem nagyanyámtól, aki erre csak legyintett.

– Ugyan már. Ez fölöslegesen elvont kérdés, és különben is, anynyian foglalkoztak már efféle témával, aztán nem sokra jutottak. Maradjunk inkább a valóság talaján.

Beleegyezőleg bólintottam, bár tudtam, a valóság fogalma alatt a nagyanyám nem ugyanazt érti, amit én.

– A vendégek ott bent szerintem mégiscsak várják a bort – mondtam. – De sebj, lehet, hogy feloszlik a társaság, ha látják, hogy nem kerül több innivaló az asztalra. Valószínűleg nem értik, hova tűntem.

– Pedig tudhatnák, hogy nem vagy itt, hiszen ez a gyerekkori otthonod, és most már nem itt laksz, vendégeket sem itt fogadsz, és tudhatnák azt is, hogy ők sincsenek itt, hiszen életükben nem jártak Magyarországon.

– Igen, tudhatnák. De te nagymama, hogy kerülsz ide? Hiszen a te gyerekkori otthonod valahol Beregszászon van, aztán pedig Munkácsra és Szerednyére költöztetek, később pedig a tanyára kellett visszahúzódnod nagyapámmal együtt, mikor mindent elvettek az oroszok. Ráadásul pedig már nagyon régen meghaltál.

– Egyszerű a dolog. Én ugyanabban a történetben szerepelek, amelyben te, az emlékeid meg az álmaid.

A másik nagyanyám nemcsak látogatóba járt hozzánk, hanem velünk is lakott. Öt-hatéves lehettem, mikor az ablakból együtt néztük végig, amint egy rendőr a lábánál fogva vonszol egy férfit. Valószínűleg az utca végében lévő rendőrkapitányságra tartott vele. A férfi élt, hiszen néha megrándult a teste. Nem jajgatott, de valószínűleg fájdalmai lehettek. Az arca véres volt. Ahogy a rendőr húzta, a feje néha odakoppant az aszfalthoz.

Szintén öt-hatéves lehettem, mikor ugyanabból az ablakból köpködtem az utcára. Céлом az volt, hogy eltaláljam valamelyik járókelőt. Minden köpés után gyorsan visszahúzódtam, nehogy észrevegyenek. Közben gyűjtöttem a nyálat a számban az újabb köpéshez. Valószínűleg nem mindig voltam elég fürge, mert egyszer becsöngetett az ajtón egy talán harminc körüli fickó. A másik nagyanyám nyitott ajtót. Mikor a férfi elpanaszolta, hogy az ablakból leköptem, nagyanyám jóízű hahotában tört ki. A kárvallott szeme tágra meredt, a szája kissé elnyílt, de végül nem szólt. Sarkon fordult, és távozott.

Nagyanyám bevitt a hálószobába, kinyitotta a robosztus, tölgyfából készült, nyikorgó ruhásszekrényt. Az egyik polcról, a tiszta ágynemű alól selyempapírba csavart, vékony, fekete rudacskákat vett elő. Nesze, mondta, medvecukor, és letört egy darabot az egyik rúdból. A háború óta őrzi ezt a már teljesen megkeményedett édességet. Néha félrevon, és megkínál belőle, közben az ostromról mesél valamit, mikor a pincében kellett rejtőznie. Ijesztő történetek ezek, de az ánizs ízét szeretem.

Budapesti nagyanyám sokat könyököl abban az ablakban, ahonnan köpködni szoktam. Lesi, amint a színészek a Déryné kávéházba, meg a Philadelphia kávéházba sétálnak át a Budai Színkör ikonikus, fából készült épületéből. Ha már ő nem állhat a színpadon, legalább ennyi öröme legyen. Apám azonban háromévesen bejáratos a színésznők öltözőibe. Bármikor szalad le, és ront be hozzájuk a szőke kisfiú, tárt karokkal fogadják, és csókokkal, cukorkákkal halmozzák el.

Egyre kínosabbnak éreztem a helyzetet, hogy a vendégek bent várják a bort, én meg a konyhában a nagyanyámmal diskurálok.

– Tudod mit – mondtam neki –, hagyjuk itt a vendégeket, és szökjünk meg valahová.

– Veszelyes kimenni az utcára sötétedés után – felelte.

– Már miért lenne az? – csodálkoztam.

– Ki tudja... hátha rosszkor, rossz helyen vagyunk, mikor lövöldöznek egymásra azok a migráns bandák. Állandó köztük a leszámolás.

– Svédországban valóban előfordul ilyesmi, de ahogy mondd, egymásra lövöldöznek, és ugyancsak ritkán fordul elő, hogy valaki rosszkor, rossz helyen jár. És azért nincsenek ám úton útfélen ilyen bandák. Különben is, most Budapesten vagyunk.

– Igen, Budapesten – felelte. – De a bandák miért lövöldöznek egymásra?

– Rivalizálnak. És általában kábítószerügylet áll a háttérben. Most menjünk inkább – sürgettem.

Kilopakodtunk az előszobába. Igyekeztünk minél kisebb zajt csapni, nehogy gyanút fogjanak a vendégek. Szerencsére elég hangoosan beszélgettek, és néha olyan harsányan nevettek, hogy nem is hallhatták, amint cipőt húzunk, kabátot veszünk, és kisurranunk a lakásból.

Az utcán nem is volt sötét, pedig otthon még azt hittük, őszi este van. Kabátot is fölöslegesen vettünk. Nyár volt, nem volt hőség, de jó melegen sütött a nap. Nem akartam a kabátokat cipelni, így visszaosontam velük a lakásba, bárhogy is tiltakozott a nagyanyám. Attól tartott, meghallja valaki, és lebukunk. Végül ráállt, hogy megvár a kapuban, míg én felszaladok. Szerencsére sikeres volt a művelet, sőt, én még a meleg cipőmet is könnyű sportcipőre cseréltem, és a vastag pulóvertől is megszabadultam. Végre indulhattunk. Előttünk volt az egész város, előttünk az élet.

Késő délután volt. Úgy gondoltam, vasárnap lehet, mert a kaputól nem messze fekvő kereszteződésnél nem torlódtak fel kigyózó kocsisorok, és az emberek ráérősen sétálgattak az utcán. A közeli templomban öt órára harangoztak. Könnyű volt a levegő, és mi is könnyűnek éreztük magunkat.

– Sétáljunk át Pestre a Lánchídon, vagy menjünk fel a várba? – kérdeztem.

– A Lánchíd jó lenne, de nem szeretek az Alagúton átgyalogolni. Zajos, és bűdös. Busszal meg egy megállóra nem érdemes. Inkább menjünk a várba – felelte.

Nekivágtunk a lépcsősornak. Igaz, többször is megpihentünk, de nagyanyám remekül bírta az iramot. Mire azonban a fedett lépcsőhöz értünk, kissé veszített a lendületből, és erősebben fújtatott, de sikeresen vette ezt az utolsó akadályt is.

A Tóth Árpád sétányra érve mindketten elámultunk. Óriási nyüzsgés fogadott minket. A sétány mindkét oldalát árusok bódéi, sátrai szegélyezték. Minden bódé előtt kisebb-nagyobb sokadalom támadt, és az ott kínált portékát mustrálgatta. Az árusok sorfala közt bámészkodva ballagtak az emberek, a gyerekek a lábak és a sátrak körül cikáztak.

– Ez valami vásár lehet – állapította meg nagyanyám.

Elvegyültünk a forgatagban. A sétány fölött kifeszítve molinók lobbogtak, rajtuk színes betűkkel állt a felirat: Mesterségek Ünnepe.

– Már tudom, ma augusztus huszadika van – fordultam nagyanyámhoz. – Akkor van a Mesterségek Ünnepe. Milyen jó, legalább a tűzijátékot is megnézheted este. Még soha nem voltál nálunk augusztusban. Nyaranta mindig mi utazunk hozzátok a tanyára.

Nagyanyám nem válaszolt, elkápráztatta a sokadalom. Volt ott minden, a tilinkótól kezdve a süvegig és a díszes mázas korsóig. Nem-

csak vásárolni lehetett, a mesterek azt is bemutatták a helyszínen, hogyan készül a csizma, a gyöngyös párta vagy agyagból a köcsög. A rögtönzött fazekasműhely körül nagy volt a tolongás, sokan akarták kipróbálni, hogyan kell a korongot hajtani. A népi hangszerkészítők sátrai fölött tekerőlant, citera, tilinkó, cserépsíp, köcsögduda és doromb hangkavalkádja lebegett. Minden gyerek dorombot vagy cserépsípot akart venni.

– Nézd csak, micsoda bolondéria! – szólalt meg nagyanyám. – Ott sulykolófát faragnak. Ki használ manapság ilyet a mosáshoz?

Nevettem.

– Persze, hogy senki. De dekorációnak jó. Emlékszel, ugye, hogy én is összeszedtem nálad a tanyán mindent a padlásról, a rézvasalótól kezdve a rokkáig?

– Hogyne emlékeznék. Még azt az óriási, vizes kőkorsót, amiben valamikor a munkásoknak hordtuk a vizet a mezőre, azt is elcipeltem Budapestre – felelte, aztán újra elmerült a nyüzsgésben. Teljesen lenyűgözte a látvány.

Én már sokszor jártam ezen a hagyományos, népművészeti vásáron, számomra nem hatott az újdonság erejével. Egy dolog lepett csak meg, amire nem találtam magyarázatot. Augusztus volt, de a cseresznyefák virágba borulva sorakoztak egymás mellett végig a sétányon, mint március elején. Káprázatos volt ez az égnek feszülő, rózsaszín virágorgia. Kicsit furcsa volt, hogy mások ügyet sem vetnek rá. Nagyanyámnak is szóltam, hogy nézze már, most virágoznak a cseresznyefák. Bólintott, de elsiklott felette. Érdeklődéssel tanulmányozta, amint a kovács kiveszi a tűzből az izzó vasat, és kalapálni kezdi.

Alkonyodott. Nyugatra a budai hegyvonulatot nem lehetett olyan jól látni az árusoktól, mint máskor, de két sátor között éppen akkor parázslott fel, és bukott le a nap az egyik domborulat mögé.

Hirtelen szállt le a sötétség.

– Ennünk kéne – mondtam.

– Én inkább szomjas vagyok – felelte nagyanyám.

– Akkor keressünk egy helyet.

A Nemzeti Galéria előtti téren gasztronómiai vásár volt. Íncsiklandó illatokkal telt meg a levegő, és itt is, ott is sült, fortyogott valami a serpenyőkben, fazekakban. Megállapodtunk az egyik standnál, ahol a fúziós konyha különlegességei mellett több borvidék borait is kínálták. Én a fuszulykás csirkebrassóit szemeltem ki, nagyanyám, aki nem

fogyasztott húst, burgonyával rakott cukkínit kért. Borból egy családi pincészet borát, a kővágóórsi olaszrizlinget választottuk.

Letelepedtünk az egyik asztalhoz, közel a várfalhoz.

– Innen majd jól látjuk a tűzijátékot – jegyeztem meg.

Egyre több vendég érkezett, nyilván ők is össze akarták kapcsolni a vacsorát a tűzijátékkal.

– Nézd csak – szólalt meg nagyanyám –, az ott nem Nick Cave? Tudod, a The Bad Seeds frontembere – kérdezte.

Asztalunk felé egy férfi közeledett, aki valóban Nick Cave-re emlékeztetett.

– Leülhetek? – kérdezte angolul. – Már nincs sehol üres asztal.

– Persze, természetesen – feleltem szintén angolul. – Itt van még egy szabad szék.

A férfi letelepedett. Fekete farmert és fekete zakót viselt, alatta szintén fekete pólót. Az asztalra tett egy pohár bort, majd rágyújtott. Vékony, szikár arc, hátrafésült sötét haj, mélyen ülő, átható szemek. Hátra dőlt a széken, lábát kinyújtotta.

– Kár, hogy nem tudok angolul – sóhajtotta nagyanyám. – Most beszélgethetnék vele. Pont úgy néz ki, mint a Berlin felett az ég című filmben.

Tudtam, hogy Nick Cave a kedvenc énekesei közé tartozik. Én azonban nem voltam biztos abban, hogy a rocklegenda ül velünk szemben.

– Jól ismerik Budapestet? – kérdezte a férfi, miközben tekintetét valahova a távolba szegezte.

– Elég tűrhetően – feleltem.

– Akkor talán tudnak segíteni abban, hogy megtaláljam a házat, amit keresek. Azt tudom, hogy itt van valahol a közelben – mondta, és az órájára pillantott.

– Milyen házra gondol? – kérdeztem.

– Amelyiknek bejárati kapuján az egyiptomi Bész istenség faragott szobra található. Valami Antónia grófnő lakott ott az ezerhétszázas évek végén, aki érdeklődött az alkímia és az ezoterikus tanok iránt. A szeánszait Martinovics Ignác és barátai is szívesen látogatták, milyen kár, hogy később kivégezték őket.

– A dimenziókapu miatt érdeklődik, ami a ház udvarából nyílik?

– Igen, pontosan! – fordult felém élénken a férfi, és a komor arc hirtelen felderült.

– Úri utca ötvenkettő – mondtam.

– Remek! A google map segítségével majd megtalálom.
– Pár percre van innen.
– Annyira nem kell még sietnem – nézett ismét az órájára. – A ház előtt találkozunk majd.

Mérlegeltem egy darabig, megkérdezzem-e, kivel találkozik, de végül nem tettem.

– Honnan jön? – kérdeztem.
– Ausztráliában születtem, egy ideig Berlinben is éltem, de később Londonba költöztem. És önök? Mindketten budapestiek?
– Nem. Én itt születtem. A nagymamám azonban Kárpátalján.
– Az hol van? – érdeklődött őszinte kíváncsisággal.
– Most Ukrajna. De volt Magyarország, Csehország, Szovjetunió is a terület...

– Ó, akkor tudom. Ukrajna. Azt fogja megtámadni úgy másfél év múlva Oroszország. Szomorú a háború – mondta, és arca újra elborult.

– Ön talán biztonsági szakértő, vagy a kémelhárításnál dolgozik?
– Ó, dehogyan. Csak vannak barátaim az amerikai titkosszolgálatnál – felelte, és ismét az órájára pillantott. – Sajnálom. Mennem kell. Minden jót önöknek – mondta, majd felállt, s tagjait könnyed eleganciával lóbálva távozott.

Néztünk utána, míg el nem tűnt a forgatagban.

– Mit mondott? – kérdezte nagyanyám.
– Egy házat keresett itt a várban. Meg hogy az oroszok meg fogják támadni Ukrajnát. Hogy háború lesz – mondtam csüggedten.

Nagymama felsóhajtott.

– Háború... Ez már a hányadik is? – kérdezte.

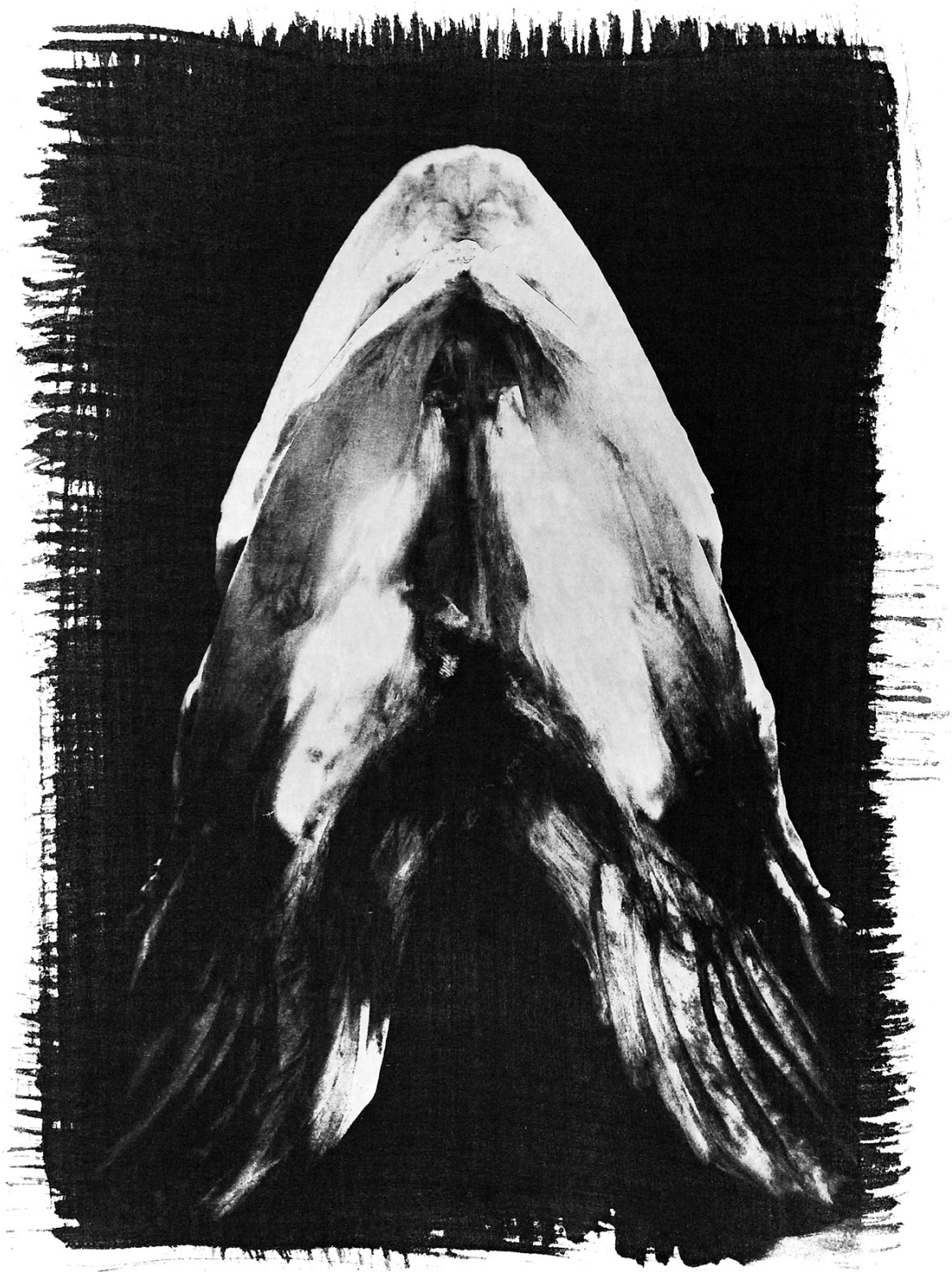
Nem feleltem. Belekortyoltam az olaszrizlingbe. Kellemes kis bor volt.

– Mindjárt kezdődik a tűzijáték – váltottam témát. – Megyek, veszek két üveggel ebből a borból, hadd kóstolják meg a vendégek is.

A tűzijáték, mint mindig, most is fantasztikus volt. Nagyanyám elbűvölve bámulta a színes, ezerféle alakzatban ég felé törő, majd visszahulló sziporkázást.

Nem szóltunk, de tudtuk, hogy mindketten arra gondolunk, amit a feketeruhás idegen mondott.

A tűzijáték után lassan lebandukoltunk a vároldal parkos lejtőjén át vezető lépcsőn. Mire a borral hazaértünk, a vendégek már nem voltak ott.





*A hely, amit Annie Ernaux elfoglal**

Az Ernaux-pozitúra

Ez a tanulmány arra tesz kísérletet, hogy Annie Ernaux huszonnégy könyvet számláló életművét elhelyezze a kortárs francia irodalom palettáján, hogy bejárja azt a helyet, ahol ez a gazdag és immár kanonizált, *La place (Árulás)* című könyvéért 1984-ben Renaudot-díjjal elismert, *Les années (Évek)* című, legjelentősebbnek bizonyult regényéért 2008-tól kezdve többször kitüntetett életmű berendezkedik, és amit minden joggal elfoglal. Számol azzal a megértési imperatívussal, amit minden szentesítő és legitimáló gesztus megkövetel, különösen az olyan neves nemzetközi elismerés, mint az irodalmi Nobel-díj, amit 2022-ben Annie Ernaux-nak adományozott a Svéd Királyi Akadémia.

A 82 éves Ernaux az egyik legidősebb díjazott. A francia irodalmi Nobel-díjasok sorában ő a tizenhatodik, az irodalmi Nobel történetének tizenhét női díjazottja közül az első francia. Honfitársai közül legutóbb Jean-Marie Gustave Le Clézio (2008) és Patrick Modiano (2014) részesült az elismerésben. Nem célom, hogy Ernaux kapcsán az irodalmi díjak és kifejezetten a Nobel értékszerkezetét megvizsgáljam, hogy mérlegeljem, mennyire inflálódott ez a díj az évek során, például Bob Dylan váratlan díjazásával 2016-ban. Ezzel ugyanis akarva-akaratlanul csatlakoznék ahhoz a nyilvánvaló politikai érzelmektől fűtött konceptuális (hit)vitához, amely az író kitüntetése nyomán kialakult a francia sajtóban. Mert Ernaux díjazása alaposan megosztotta a francia közvéleményt. „Ha nem Rushdie, akkor miért nem Houellebecq?”¹ A 2016-os Nobel-fiaskót egyébként Ernaux sem hagyta szó nélkül: „Azt hiszem – írta 2016. október 15-i *Le Monde* hasábjain –, a Nobel-zsúri Bob Dylannel fiatalnak akart látszani. S ahogy elnézem, ez sikerült is neki. De nem csak az intézményi szokások áthágásáról van szó; szerintem fordulópont ez a díjazás, annak kifejeződése, hogy ami tisztán csak irodalmi, szertefoszlik.”

Éleslátó megállapítás. Nagy kár, hogy e nyilatkozatot az Ernaux díjazását követő virulens és fanyalgó kritikák, melyek mélenchonista, propalesztin, neofeminista woke Ernaux-ról beszélnek, a köldöknézés, a trivialitás és az

* A mostani megjelenés előzménye a szerzőtől a Magyar Tudomány folyóirat 2023/03. számában megjelent cikk.

¹ Az akadémikus Alain Finkielkraut beszélget Ernaux Nobel-díjáról a *France Culture* „Répliques” című 2022. november 26-i adásában az író és kritikus Pierre Assouline és a *Le Monde* irodalmi kritikusa, Raphaëlle Leyris társaságában. <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/repliques/l-oeuvre-d-annie-ernaux-7794237>

obszcenitás Nobel-díjasáról² pusztán a Nobel-díj és vele a mostani kitüntetett kétes értéke igazolásaként olvassák. S noha lehetnek fenntartásaink Annie Ernaux politikai „érettsége” tekintetében, maga a „jelenség” – az, amit Pierre Bourdieu és Jérôme Meizoz³ nyomán szerzői pozitívának nevez az irodalomtudomány – irodalmi fontossága megkérdőjelezhetetlen. Jelenléte a nyilvánosság terében, mindaz, amit mond, ahogyan ír, ahogyan cselekszik, koherens egységbe, pozitívába rendeződik. Még akkor is, ha az abortuszt legalizáló 1975-ös Veil-törvény előtt írt abortusz-regényétől kezdve (*Les armoires vides* [Üres szekrények], 1974) az uralkodó irodalommal szemben pozicionálja magát, s ha a politikai jobboldal és irodalmi szószólói e pozitúra kapcsán Sartre politikai vakságát és rossz ízlését hozzák szóba.⁴

Amit pedig a Dylan-fricska éles szemmel az irodalom kortárs állapotáról rögzít, nem más, mint az az irodalom létmódját érintő paradigmaticus változás, amelynek Ernaux, könyvei és nyilvános jelenléte révén, cselekvő részese, s amely a '80-as évektől kezdődően mára alapvetően átrendezte az irodalom relációs terét. E változás mély árkot húzott a hagyományos irodalom-fogalom és annak értékei mentén az irodalom autonómiáját védő poétikai szemlélet, illetve az irodalom esszencializmusától, önmagáért valóságától elforduló, a valósággal cselekvő viszonyt fenntartó, tranzitív, „etikai-esztétikai” megközelítés között.⁵ Ernaux ebben az átmenetben, ebben a paradigmaváltásban kitüntetett szerepet tölt be.⁶

Alakulástörténet

Ernaux-t pályája alakulástörténetén keresztül érdemes vizsgálnunk, mert így válnak láthatókká azok a törés- és szakadásvonalak, amelyek e fent vázolt paradigmaváltást előre jelzik. S mert az életút felé visszatekintve megérthető, miért is az a harcok kiállás, amellyel a majd' negyven évvel ezelőtti *Apostrophes* 1984. április 6-i adásának nézői szembesültek frusztráló élességgel. A nagy népszerűségnek örvendő ízlésformáló irodalmi show-t az ikonikus Bernard Pivot vezette 1975-től tizenöt éven át, adása a frissen megjelent irodalmi művek legitimizáló intézményévé emelkedett. A *La Place* (1983) megjelenése apropó-

² Laurent Dandrieu: *Annie Ernaux, le Nobel du nombril*, Valeurs actuelles, 2022. október 13. <https://www.valeursactuelles.com/culture/annie-ernaux-le-nobel-du-nombril>

³ Jérôme Meizoz: *Postures littéraires. Mises en scènes modernes de l'auteur*. Éditions Slatkine, Genève, 2007.

⁴ Pierre Assouline: *Annie Ernaux: une Nobel politiquement naïve et absolue*, L'Express, 2022. október 20. https://www.lexpress.fr/culture/annie-ernaux-une-nobel-politiquement-naive-et-absolue_2181776.html

⁵ Ld. Alexandre Gefen: *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*. Éditions Corti, Paris, 2017 ; Alexandre Gefen : *L'Idée de littérature. De l'art pour l'art aux écritures d'intervention*. Éditions Corti, Paris, 2021.

⁶ Gilles Deleuze Claire Parnet-val közös *Párbeszéd* című könyve távlatos betekintést nyújt e paradigmaváltásba, segít a maga helyén kezelni Dylan Nobel-díját és az Ernaux által kialakított pozitívát is.

ján meghívott Ernaux, aki akkora már az írás révén átkerült „a világnak arra a felére, melynek szemében a másik csak díszlet”,⁷ Pivot aktuális műsorának egyedüli női résztvevője. A másik térfélen három, esztétikai értékeiket tekintve konzervatív férfi. Kérdéseik és ítéleteik keresztüztüében Ernaux egy olyan irodalmi ideál védelmére kel, amely nem él, vagy ha úgy tetszik, nem él vissza a regény műfajára jellemző szép nyelvvvel. Ernaux-ra e régi műsört látva akár a nyelvi fordulat, a francia „új regényre” jellemző gyanakvás és vele a nyelvbe vetett hit megrendülésének megtestesítőjeként is nézhetnénk. Ám az ő lázadása korántsem absztrakt, nagyon is társadalmi töltetű, nagyon is elkötelezett. A férfiak oldaláról elszenvedett, látszólag esztétikai (de mai szemmel gendernek ható) kioktatás mögött az a valódi megértéstől abszolút távolra vezető, kimondatlan és vélhetően kimondhatatlan kérdés feszül, ami hozzávetőlegesen így hangozhatna: „ha már itt van [mármint az *Apostrophes* adásában], miért nem elég, hogy befogadjuk [mármint az Irodalomba]?”

Az irodalom szerepének radikális másként-értelmezése, mely frusztrálta Pivot műsorának a tradicionális irodalmi kánon jegyében nevelkedett férfikritikusait, ott vibrál az önmagát „belső bevándorlóként”, „osztályátlépőként”, „árulóként” definiáló Ernaux valamennyi írásában, melyek határokat feszegetnek, és rendre kibillentik az irodalmi és társadalmi megszólalás kizárólagosnak vélt formáit és kódjait (műfaj, stílus, nyelv), szokásrendszerét, értékeit és előjogait. Az életút alakulástörténetére figyelve egyféle, a Nobelbizottság által mindig preferált humanista ethosz bontakozik ki. Az indoklás szerint Ernaux-nak a „bátorságért és sebészi pontosságért” ítélik oda a díjat, amellyel „a személyes emlékezet gyökereit, elidegenedéseit és kollektív kötöttségeit” tárja fel olyan érzékeny témákon keresztül, mint a „társadalmi osztály, a szegény, a féltékenység, az önismerethiány”.

Szegény és filiació

Annie Ernaux iskolázatlan, szegény vidéki közezből származik, nagyszülei és szülei révén leszármazottja azoknak a nincstelen béreseknak és cselédeknek, akik számára a második világháború előtti Franciaországban nem lehetséges műveltté válás és társadalmi felemelkedés, de iskola sem jár tizenkét éves kor után. E korszak társadalmi valóságába enged betekintést az apa életét a halála felől leíró, az írói pálya fordulatát hozó „apa-könyv”, az *Árulás*, mely egyben pontos és érzelemmentes kórkép arról a társadalmi determinációról, amely az egész életművet mozgatja. A saját szülei nyomorúságánál valamivel többre vágó, a háború után gyári munkásként elhelyezkedő szülők a normandiai kisvárosba, Yvetot-ba költöznek, hitelre külvárosi vegyesbolt-italmérését nyitnak, lányukat katolikus magániskolába íratják. A gyermekkor és az iskolai tanul-

⁷ Annie Ernaux: *Árulás* [La place, Paris: Gallimard, 1983], *Egy asszony* [Une femme, Paris: Gallimard, 1988], ford. Szávai János. Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1997, 74.

mányok egyik legkorábbi és legfájdalmasabb tapasztalata az osztályelhagyás szégyene, vagy, ahogy az apa-könyv Genet-mottója mondja: az árulás és annak kompenzációja – „az írás az áruló utolsó mentsvára”.⁸ Innen a magyar kiadás címe az eredeti *La Place* [A hely] ellenében elég szerencsétlen változtatás, mert az apai szimbolikus számára a *helynél*, amely az övé, nincs fontosabb: „Rettegés, hogy *nincs a helyén, hogy megszégyeníthetik*”.⁹

A szégyenérzet a vidéki proliság összes karakterisztikumát magán viseli: hibás tájnyelv, rossz ízlés, kisszerű életstílus, nyelvi közhelyekben kifejezett világtérítés, kulturálatlanság, udvariatlanság. „Nem tudtunk egymással más-képp beszélni, csak szemrehányóan. [...] A szülők és gyerekek közti udvariaság sokáig érthetetlen maradt számomra”.¹⁰ Szégyen a társadalmi osztályváltás miatt, majd szégyenérzet és büntudat amiatt, hogy szégyelli szüleit, noha ragyogó képességei és a kimagasló iskolai eredmények sokáig kompenzálják a társadalmi különbséget, amely ott tátong a középosztálybeli lányok és közte, majd egyre inkább apa és lánya között: „nem volt mit mondanunk egymásnak”.¹¹ A társadalmi eltolódás, a hosszú századok során interiorizált és végzettszerűen megélt szimbolikus erőszak egyre többször kontrollálhatatlan dührohamot vált ki az apából. Az sem véletlen, hogy ez a fojtogató tehetetlenség és „elidegenedés”¹² szégyenletes drámához vezet, amelyről a szemtanú csak negyvenöt év elteltével képes számot vetni *La Honte* [Szégyen, 1997] című önéletrajzi írásában. „Egy júniusi vasárnap kora délután apám meg akarta ölni anyámat” (*La Honte*, 13). Apja halála ébreszti rá arra, amit a már idézett Genet-mottó világosan kifejez: az írás az egyedüli módja annak, hogy a „megalázott emlékezet”¹³ mint „apai kultúra” felmutatható legyen. Az apa-könyv a filiació könyve, amely nemcsak feldolgozza a szégyenben összekuszált szálakat, de újraköti, jóváteszi és megjavítja a kötődést, a leszármazást, azaz hangot és nyelvet ad annak, akinek (vagy aminek) nincs: „Beszélni, írni akartam apámról, életéről, a távolságról, mely serdülőkoromban közénk tolakodott. Osztálykülönbség, de olyanfajta, amelynek nincs neve...”¹⁴

Szociológiai látásmód

Nevet adni e büntudatformáló, nyomasztó érzésnek és annak, ami csak kellemetlen benyomás, s ami kétségkívül kitűnő táptalaj lehet minden köldök-néző (önéletrajzi) pszichológizálás számára, majd csak a hetvenes évektől kezdődően lehetséges számára, az etnológia, a kritikai szociológia és Bour-

⁸ Annie Ernaux: *Árulás*, 7.

⁹ Uo., 45.

¹⁰ Uo., 55.

¹¹ Uo., 64.

¹² Uo., 41.

¹³ Uo., 56.

¹⁴ Uo., 17.

dieu tanulmányozása után. Beszédes e tekintetben az *Árulás* eredeti munkacíme – *Adalékok egy családi etnológiához* –, amellyel érzékelhetően kivonja magát a regény derealizáló hatása alól. Mintha a kritikai szociológia „engedélyt” adna vagy felhatalmazást arra, hogy szakítson az első három könyvére jellemző regényformával és fikcióval, ahogy erről részletesen be is számol az *Árulás* egyik bekezdésében: „Aztán belekezdttem egy regénybe, melynek ő volt a főhőse. Undorérzés a közepe táján.” Majd így folytatja: „Egy ideje már tudom, a regény lehetetlen. Ha számot akar adni az ember egy olyan életről, amit a szükség határoz meg, nincs joga belőle művészetet csinálni, valami »izgalmasat« vagy »meghatót«. Összegyűjtöm apám szavait, mozdulatait, izlésvilágát, élete meghatározó eseményeit, az összes tárgyilagos jelét annak a létezésnek, amelynek én is részese voltam. Az emlékezet minden költőisége, minden diadalmaskodó irónia kizárva. Spontán fordulok ahhoz a lapos, szikár íráshoz, amit annak idején, a legfontosabb eseményekről beszámolva, szüleimnek írt leveleimben használtam.”¹⁵

A szociológiai módszerek radikalizálják Ernaux nyelvhez való viszonyát, ennek következménye az a „lapos”, „klinikai” pontosságú, tényszerű, „fehér” írásmód, amely a szociológiai felmérésekre és kérdőívekre jellemző tárgyilagossággal, adatszerűséggel és az érzelmi cinkosság hiányával jellemezhető (például kurzívval és idézőjelek között a szövegbe emeli a közeg jellemző nyelvi megnyilvánulásait). Érthető, miért mondják Ernaux-ról, hogy „Bourdieu regényben”. E fordulatnak, vagyis a társadalomtudományok felől bekövetkezett „intellektuális konverzióknak” köszönhető – a 2003-as interjúkötete tanúsága szerint¹⁶ – annak belátása, hogy a szociológia úgymond „defatalizálja a létezést”. E szociológiai és etnológiai nézőpont irodalmi és poétikai hozadékai a „lapos írás” és a faktuális elbeszélés mellett, az Ernaux-szövegekre jellemző társadalomtudományi áthallás, szociológiai intertextus, illetve annak a szerző által „transzperszonális ének” nevezett elbeszélői hangnak a kidolgozása,¹⁷ amely utólag finoman áthangolja az egyes szám első személyben írt korai regényeket is, hozzájárulva ezzel a kortárs francia irodalomban megjelenő emlékezetkultúra gazdagításához.

Ön-társadalmi-életírás

Az egyéni életút másik meghatározó szereplője, az anya, „az egyetlen nő, aki valaha is számított az életemben”.¹⁸ A büszke és erős nő számára fontos a

¹⁵ Uo., 17. A fordítást pontosítottam.

¹⁶ Annie Ernaux: *L'écriture comme un couteau. Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet* [Késés írás. Beszélgetés Frédéric-Yves Jeannet-vel]. Stock, Paris, 2003.

¹⁷ Jérôme Meizoz: *Annie Ernaux: posture de l'auteure en sociologue*. In Thomas Hunkeler – Marc-Henry Soulet (dir.): *Annie Ernaux: se mettre en gage pour dire le monde*. MétisPresses, Genève, 2012, 29.

¹⁸ Annie Ernaux: *Árulás*, [Egy asszony], 98.

lánya előmenetele mint a társadalmi felemelkedés egyetlen lehetséges útja. Alakját, szintén a halála felől nézve, az *Egy asszony* (1988) című, a magyar kiadás hátoldalán önéletrajzi kisregénynek nevezett „anyakönyv” rögzíti, amely a szerzői szándékot tekintve „[...] nem életrajz, természetesen nem is regény, hanem talán valami átmenet az irodalom, a szociológia és a történetírás között”¹⁹, de amely „az irodalmon innen marad”, „irodalmi jellegű”,²⁰ hiszen igazsága kizárólag szavakkal hozzáférhető.

Ernaux anyjának köszönheti a könyvek és az olvasás iránti rajongását, valamint azt a női öntudatot (magától értetődő feminizmust), amely képes a társadalmi szerepek sztereotípiáin túllépni. Mivel a családi kereskedést egyedül az anya viszi, az apa lát el számtalan hagyományosan nőinek kikiáltott szerepet: főz, kertet művel – maga a kultúra szó is kizárólag ebben az értelemben, mint földművelés, kertművelés van jelen az apa szókincsében,²¹ illetve biciklijén ő hozza és viszi kisiskolás lányát a nővérekhez. „Kerékpáron vitt hazától az iskoláig: révész két part között, esőben, napsütésben”.²² E képekhez gyakran visszatér interjúiban és naplóiban. Ernaux tehát nem ül fel a hagyományos társadalmi szerepek mítoszára, sőt minden könyvével hozzájárul e sztereotípiák lerombolásához. Leginkább önéletrajzi jellegűnek mondott, ám a női sorsot transzgenerációs és kollektív távlatba helyező *La femme gelée* [Fagyos nő, 1981] című könyvében önmagát a család anyai-női ágán az erős és öntudatos nők közé írja. Miután „révbe ér” (azaz diplomát szerez és férjhez megy), e könyvében fellázad a házassággal keletkezett új, immár középosztálybeli, de nem kevésbé sztereotip női szerep ellen. Magánéletében is, merthogy épp e könyv megírása vetett véget Philippe Ernaux-val kötött házasságának.

Ahogy az apa-könyv, úgy az anya-könyv is a leszármazás, a filiációs könyve: „Úgy érzem, azért írok anyámról, hogy ezúttal én hozzam őt a világra”.²³ A francia irodalomtörténet-írás szerint a realista elbeszélést és a klasszikus önéletírást megtagadó „új regény” nyolcvanas évekbeli megújulása az emlékirodalom és filiációs elbeszélés felvirágzásának köszönhető.²⁴ Így kerül Ernaux e korszakban írt könyveivel Sarraute, Duras, Modiano, Le Clézio, Bergounioux és Michon mellé. Dominique Viart a filiációs elbeszélésben a másikról szóló történetet amolyan szükséges „kitérőnek” tekinti, amelynek segítségével az elbeszélő én elhelyezi, beleírja magát a családi örökségbe, vagyis a filiációs elbeszélés végső soron az önéletírás sajátos for-

¹⁹ Uo, 162.

²⁰ Uo., 99–100.

²¹ Annie Ernaux: *Árulás*, 25.

²² Uo., 86.

²³ Annie Ernaux: *Árulás*, [*Egy asszony*], 115.

²⁴ Dominique Viart – Bruno Vercier: *La littérature française au présent*. Bordas, Paris, 2008, 79–81.

mája. Ernaux esetében azonban többről van szó. Nála ugyanis az egyéni, a személyes, éppen a tárgyyszerű nyelv és a transzperszonális én miatt, egyetemes, kollektív jelleget ölt. Az önéletírás tehát sokkal inkább ön-társadalmi-életírás, s így célja nem az identitás megteremtése, hanem a szüntelen átmenet identitás és alteritás között.

Emancipáció és intimitás

A gyermek- és ifjúkor nemcsak a kultúrához és a tudáshoz való hozzáférés társadalmi egyenlőtlenségével szembesítette Ernaux-t, de azzal a kollektív (családi és társadalmi) elhallgatással is, amely a szexualitást és a női test vágyainak kifejezhetőségét övezte az ötvenes-hatvanas évek Franciaországában. A 2016-os *Mémoire de fille* (*Lánytörténet*) e disszonanciáról ad pontos lát-leletet Annie Duchesne portréján keresztül. Otthonról és katolikus neveltetéséből életében először kiszabaduló, két hónapra nyári gyermekfelügyeletet vállaló Annie – Ernaux írásaiban és képzeletében csak az „58-as lánynak” nevezett fiatal nő –, megtestesíti azt a társadalmi anomáliát, amelynek jegyében csak bigott és szemellenzős válasz kínálkozik az ébredő nemiség megértéséhez. A könyv megfogalmazása szerint ő maga „olyan volt, mint valami anomália, a józan ész elleni merénylet, rendetlenség”, akit legjobban lenne elfelejteni, kitörölni az emlékezetből. „Én is el akartam felejteni ezt a lányt. Tényleg elfelejteni, ami azt jelentette volna, hogy nincs többé írni kedvem róla. Hogy már nem gondolom, hogy írnom kell róla, a vágyáról, a tébolyáról, az ostobaságáról és a göggyéről, az éhségéről és elapadt vérééről. Soha nem sikerült. A naplómban folyton előbukkannak »az 1958-as lányra« célzó mondatok. Könyvterveim közé húsz éve feljegyzem az »58-at«. Az örökösen hiányzó szöveg ez. Amit folyton elhalasztok. A megnevezhetetlen lyuk.”²⁵

De nem lehet elfelejteni, sőt e köré „a megnevezhetetlen lyuk” köré íródik minden intimitás. A vágy és szenvedély valódi (Ernaux szerint társadalmi) természetét kutató, tényszerűségükben zavaró témák, az osztályátlépés szegyenéhez képest új szegyenérzet, amely az 58-as lázadó, de emancipálatlan lány esetében még annak fájdalmas felismerését jelenti, „hogy a vágy tárgyaként büszkeség töltötte el”.²⁶ Egyébként a női test öntudatra ébredésének élménye Ernaux egész generációja számára ahhoz a Simone de Beauvoirhoz kötődik, akit az írói képzelet szimbolikusan az anyához láncol: „Egy héttel előbb halt meg, mint Simone de Beauvoir”.²⁷ *A lánytörténet* revelációról beszél a Beauvoir-könyv kapcsán: „1959 áprilisában elolvastam Simone de Beauvoir *A második nem* című könyvét [...]. Átmenetileg elhessegettem a reveláció szót,

²⁵ Annie Ernaux: *Lánytörténet* [*Mémoire de fille*, Gallimard, Paris, 2016], ford. Lőrinszky Ildikó. Magvető Kiadó, Budapest, 2020, 12–13.

²⁶ Uo, 96.

²⁷ Annie Ernaux: *Árulás* [*Egy asszony*], 161.

amely sok évvel később jutott eszembe, amikor újra magam előtt láttam, ahogy az ernemont-i lány sétál lefelé a gimnáziumba vezető úton, és mindentől olvasmányélménye hatása alá kerülve nyitott szemmel figyeli a világot...”.²⁸

Később a feminista lázadás sodrában sorra kerülnek elő a társadalmi tabukat feszegető, transzgresszív tanúságtételek: az abortusz (*Les armoires vides* [Üres szekrények] 1974; *L'événement* [Esemény], 2000), a kendőzetlen szexualitás (*Passion simple* [Egyszerű szenvedély], 1992, amelyből film készült 2020-ban), a betegségek (anyja Alzheimer-kórja, saját mellrákja) vagy az időszűdő nő testisége (*Le jeune homme* [Fiatalember], 2022). Paradox ez az intimitás, nincs benne semmi túlradó, semmi duras-i. Míg Marguerite Duras a nyelvet szétvető érzékiséget a végletekig feszíti, ritmusa pulzál, elbájol, Ernaux objektíválja, leltárba veszi, tárgyiasítja az intimet, legyen az a legszemélyesebb szenvedély, a legtitkoltabb testi vágó, fájdalom vagy szegény, hogy ezzel kollektivizálja, azaz társadalmi dimenzióba helyezze, s kivonja az önéletírást vagy önfikció igazságának fennhatósága alól. Ezáltal válik az 58-as lány, az illegális abortuszon áteső lány, a családját szegélyelő lány története több ezer másik lány történetévé, kollektív emlékezetté. És így lesz az intimről szóló diskurzus politikai tett. Ernaux elkötelezett író.²⁹ Elkötelezett író az, akinek sikerül áttemelni, megmutatni, kimondani, azaz a nyilvánosság terében objektív helyet adni valaminek, amit a társadalom elhallgat, szegývell, ignorál.

Dinamikus emlékezet

A kollektív és személyes közti „politikai” áttemelés – maga az átvitel mint az osztályátlépőnek egy egész életre szóló missziója – a személyes emlékezés és identitáskeresés par excellence helyeként számontartott irodalmat sem hagyja érintetlenül. Ernaux-nak a személyes helyett a környezet eseményeit regisztráló, „külső naplói” (*Journal du dehors* [Külső napló], 1993) és „etnoszövegek” – melyek írásmódjukban alig vagy egyáltalán nem különböznek a személyes emlékezetből építkező ön-társadalmi-élet-rajzoktól – szétfeszítik a hagyományos, az egyéni és szubjektív identitáson alapuló emlékezetirodalmat diszpozitíváját, mégpedig azáltal, hogy a társadalmi és kollektív emlékezetet a személyes szerves részévé teszik, sőt éppen ezt az elmozdulást regisztrálják. Láttuk, ugyanez történt a személyes emlékezet kollektívává írásakor is. Egy 2011-es naplójában Ernaux az önéletírást „üresnek”, „teljesen külsődlegesnek”, sőt „személytelennek” mondja, s hogy számára az önéletírás csupán külső naplóként képzelhető el, olyan fényképekkel, amiket nem mu-

²⁸ Annie Ernaux: *Lánytörténet*, 105.

²⁹ Annie Ernaux: *Nous percevons le politique à travers le social*. In Alexandre Gefen (ed.) *La littérature est une affaire politique*. Éditions de l'Observatoire, Paris, 2022, 100–110.

tatunk meg³⁰ – ahogy például az *Árulás*, az *Egy asszony*, a *Lánytörténet* vagy az *Évek* című könyvekben. Ernaux tehát dinamizálja a személyes és közösségi emlékezetmódokat, egyszerre szembesít az intim kollektív jellegével, az intim „extimitásával”, és megfordítva, az „extim” intimitásával, familiaritásával, például amikor feltárja a párizsi gyorsvasút (RER) (*La vie extérieure* [Élet kint], 2000) vagy az Auchan hipermarketek hétköznapi világát (*Regarde les lumières mon amour* [Nézd a fényeket szerelmem], 2014). De nem Debord szemüvegén keresztül láttat, nem a „spektákulum társadalmaként” néz e külső környezetre, nem egy baloldali kapitalizmus-kritika nevében, hanem résztvevőként, mint akinek nem kétséges, hogy ő maga is a „tömeg” része, hiszen – mint mondja – „létezni annyi, mint elveszni”, azaz „beleveszni” a tömegbe, ott önmagára lelni. Ez az áttemelés sajátos stilisztikai megoldásokat eredményez, mint a már említett tényszerű írást. De a legfontosabb következménye az, hogy általa az emlék anyagszerűvé válik.

„Megmenteni valamit az időből, amelyben már soha nem leszünk”³¹

Meglátásom szerint a háború utáni francia társadalmat napjainkig feldolgozó monumentális *Évek* sikerének hátterében ez a többirányú dinamika áll: az emlékezetformák tudatos és klinikai feltárása, az emlékezet anyagszerűségének megteremtése a katalógusszerű, topográfiai jegyzékre emlékeztető írással, fényképekre való utalással, az egyes szám első személy harmadik személyné alakításával, amely az egyetlen lehetséges mód arra, hogy az „én” a kollektív emlékezet részévé váljon, hogy ne merüljön feledésbe, hiszen ahogy a könyv első mondata megfogalmazza: „Eltűnik majd az összes kép.”³² Alexandre Gefen az *Évek* kapcsán „múzeumszerűségről”, Ernaux szavait idézve „megmentésről”³³ beszél mint az irodalom új paradigmájáról: Ernaux a „gyűjtő”, aki Benjamin, Perec és Danilo Kis nyomdokaiba lépve enciklopédikus írásával valóságot teremt.³⁴ Nem az „én”, hanem a másik valóságát, kollektív és történelmi emlékezetét. Az *Évek* sikere azonban az írás sikere, az irodalom sikere. Mert a felsorolás, a végtelennek tűnő tételes listázás nemcsak az emlékezés objektiválását, nemcsak annak anyagszerűvé tételét, az emlék megmentését szolgálja. A litániaszerű, ritornáliaszerű írás magával ragadja, empatikus önfeledség állapotába sodorja az olvasót, lehetővé teszi számára – prousti reminiscencia – a hétköznapi jelentéktelen pillanataiban eltűnő idő megélését.

³⁰ Annie Ernaux: *L'Atelier noir* [Fekete műhely]. Gallimard, Paris, 2011, 100.

³¹ Annie Ernaux: *Évek* [*Les années*, Paris: Gallimard, 2008], ford. Lőrinszky Ildikó. Magvető Kiadó, Budapest, 2021, 253.

³² Uo., 7.

³³ Uo., 251.

³⁴ A. Gefen: *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, 237–243.

JÉGA-SZABÓ KRISZTINA



Sokszor nem halunk meg,

AVAGY A TÚLÉLŐ NŐI KULTÚRA

Tompa Andrea regényírói munkásságára folyamatosan nagy fény vetül, műveit széleskörű és szinte egyöntetűen pozitív kritikai visszhang és olvasói érdeklődés kíséri. S bár az idén tavasszal megjelent új regény, a *Sokszor nem halunk meg* közvetlen környezeteként olyan, ugyancsak az erdélyiség lokális pozíciójából megszólaló, a XX. század történelmét kibeszélő művek kínálkoznak, mint Vida Gábor *Erdélyi lektúrje* vagy a közelmúlt egyik nagy könyvsikere, Visky András *Kitelepítés* című műve, én mégsem erről a kontextusról írnék.

Tompa Andrea új kötete számomra sokkal inkább nőirodalmi aspektusokat kínál fel többszörös értelemben. Az író nő eddig is nagy érzékenységgel és írói kreativitással szólaltatott meg női hangokat, ugyanakkor véleményem szerint a *Sokszor nem halunk meg* esetében az egy női sors felmutatása, a hosszabb nagytörténeti időszak reprezentációja az írói bravúr és a „túlbeszélés” „megzabolázásának” irányába hatott, elmélyítette a világértelmezést, és a női történetmondás – női történelemreprezentáció tekintetében is figyelemre méltó regényalakzatot produkált.¹ A regény megrendítő olvasmány, amelyben a női identitáskeresés, történelem alattiság, erdélyiség és zsidó sors többszörösen kisebbségi pozíciójából, annak artikulációjaként beszél el Székely Matild Erzsébet, egy kolozsvári zsidó orvosnő lányának a történetét. Polcz Alaine *Az asszony a fronton*-ban így idézi fel a Tompa-regényben is hangsúlyos szerepet játszó Novák Anna, született Harsányi Zimra holokauszt-túlélő, erdélyi magyar származású író nő szavait: „Romániában születtem, nőnek és magyar zsidónak. Ennél nagyobb szerencsétlenség már nem érhet.”²

A regényt lebilincselő olvasmánnyá teszi a trauma-feloldás és gyász-munka pszichés folyamatait is megjelenítő, az elnyomott, elfelejtett női hangok artikulálásához megtalált játékosan önreflektív prózapoétika, ami a jelenidejűség és a szóbeliség szinte színházszerű kibomlásának élményét, a performativitás izgalmát kínálva fel dinamizálja az olvasást, mint egyszerre személyes sorsot, kultúrát és történelmet értelmező befogadói aktust.

¹ Erről a témáról Tompa Andrea is nyilatkozik: „Nagyon vágytam arra, hogy egy nagy női történetet írjak. Nagy Matild Erzsébet történetét jó ötven éven át követem. A születéstől az én életkoromig. Én ezt csak nőben tudtam elképzelni. Egyébként kevésbé látszanak az irodalomban a női hősök...a saját nemünkről mindig többet tudunk.”

² Polcz Alaine. *Asszony a fronton*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1991, 77.

„Drága néném! Magának írok, mert maga megért engem egyedül...”

Írásom mottója is lehetne ez az alcím, amelyet az egyik kulcsszereplő, az adoptáló anya regénybéli leveléből idézek, a címzettje pedig akár az az irigaray-i nővérség értelmében is érthető olvasó lehetne, aki számára a személyes hangokon előadott, írásos és beszélt szövegtípusok sokféleségével speciális női tapasztalatokat közvetítő történet megszólal. A női kultúra, művészet és történelemszemlélet számos összetevőjét mediálja számunkra a regény, valóságos emlékezeti térként funkcionálva – ebben az írásban ezekből a rétegekből szeretnék néhányat számba venni.

Ilyen a nőirodalom hagyományozódásának kérdése. Tompa Andrea megidézi olyan, mára elfelejtett írók alakját és műveit, mint a két világháború közt népszerű, Kolozsváron élt Berde Máriaét vagy olyan női emlékezeti írásokat, mint Harsányi Zimra légernaplója, *A téboly hétköznapijai*, Földes Mária *Hölgy a barakkban*, *A séta* című művei. Rajtuk keresztül Tompa reflektál a női holokauszt-történetek felejtési folyamataira is.³

Kiemelt szerepet kapnak az elbeszélésben az anyák és lányaik közötti kapcsolódások, a hétköznapi női kultúrája, az elemien közös női testtapasztalatok leírása. Az otthoni intim világ horizontjába nemcsak olyan fontos, a közbeszéd tabuhatárán mozgó, a női testet és szexualitást érintő témák tartoznak bele, mint a kiskamaszkori maszturbáció, a szoptatás vagy a rák és a mellműtét, hanem a gyereknevelés és tanulás kulturális közvetítő folyamatai, az öltözködés, a táplálkozási szokások identitásképző szerepén keresztül is tematizálódnak a női önkifejezés mindennapi gyakorlatai.

Az elbeszélés alapvetően két nő, az adoptáló, csíki-szekely nevelőanya, Erzsébet és az örökbefogadott, zsidó polgári rétegből származó lánygyermek, Matyi (Matild), később Tilda karakterét helyezi a középpontba, az ő fókuszból látszik vagy nem látszik a világ és a nagytörténelem.

A két nézőponthoz két különböző, de egymásra reflektáló, egymást is értelmező kulturális regiszter és szociokulturális közeg tartozik. Erzsébet alakja olvasó nőként és általa is hangsúlyt nyer, hogy a női írás születésének archetipikus elbeszélése kötődik hozzá, amennyiben a babanaplóírás és a hétköznapi más személyes iratain keresztül artikulálódik önkifejezési vágya.

Tilda a *Menekülés* című második részben kamaszlányként szembesül adoptálásával és zsidó származásával. Innentől a történet további része alapvetően az ő identitáskeresését, önértelmezését mutatja be, a Ceaușescu-éra kezdeti, nyitottabb, 1968-ig tartó szakaszában, majd a diktatúra utolsó éveit

³ Ennek a témának összefoglalását lásd: Jablonczay Tímea: *A hivatalos emlékezet és az amnézia kényszer*, in *Múltunk* 2009/2, 77–110; Jablonczay Tímea: *Traumatisztikus és szomatikus emlékezet egy korai holokauszt-regényben*, in *Holokauszt, csend, beszéd, emlékezet, üzenet*, szerkesztette: Kelemen Zoltán, Universitas Kiadó, Szeged, 2009, 41–68.

ben, végül a posztkommunista időszak politikai környezetében, egyfajta értelmiségi beszédmód nyelvi mediációjában. Klasszikus színdarabok közismert szerepeinek és történeteinek egész sorát értelmezi újra a mű, illetve a színháztörténetben már létező olvasatokat illeszti Matild történetéhez egyfajta jelölési játékként mutatva fel a személyes sors és történelemértelmezés le nem zárható folyamatosságát, állandó, sorsszerűen zakatoló kényszerét. Tilda karaktere önmagát értelmezi ezeken az olvasatokon keresztül, önkérésének központi motívuma zsidóságának integrálása, poszttraumatikus némaságának feloldása. A „holokauszt gyermekeinek”, vagyis a traumát közvetlenül elszenvedők és az áldozatok után következő második generációnak, utóemlékezeti munkájára reflektál ily módon a történet.⁴

Tompa regénye tehát szorosan kapcsolódik egy, az utóbbi időszakban a magyar kultúrában felerősödő jelenséghez, amely a holokauszt kollektív traumájának kibeszélésére, a társadalmi felelősségvállalás sokáig nem reflektált kérdéskörét is mélyen bevonva, izgalmas művek egész sorában nyilvánul meg. Gondolok itt a *Saul fia* című filmre (irodalmi alapanyagát, Gideon Grief regényét Clara Royer írta át) vagy a Szántó T. Gábor *Hazatérés* című novellájából készült Török Ferenc-alkotásra az 1945-re, Gárdos Péter *Hajnali láz* című művére, a F. Várkonyi Ágnes *Férfiúdk lányregényét* adaptáló Tóth Barnabás *Akik maradtak* című filmjére, illetve Turi Tímea, Csobánka Zsuzsa, Zoltán Gábor vonatkozó műveire. Tompa regénye ehhez a talán a kollektív emlékezet átalakításához, de a múlttól való társadalmi kommunikáció új hullámát mindenképpen előidéző trendhez éppen az adoptáció, az alternatív anyaság motívumán keresztül, a társadalmi összetartozás, a szükségszerű közös sorsot felmutató történettel, valamint a női holokauszttapasztalatnak az irodalomba való további beemelésével járul hozzá.

A regény érdeme, hogy több szinten tematizálja a női holokauszt feldolgozásának társadalmi és művészi folyamatait, kitér az esztétikai megjeleníthetőség, a személyes és társadalmi emlékezet kérdéseire is. Külön kiemelném a traumának és a művészi feldolgozáson keresztül történő újratraumatizálódás szükséges folyamatainak reflektív ábrázolásmódját, a nyelvi leleményességet – gondolok itt a keretként is működtetett, a két női főszereplő fókuszát közvetítő jelenetekre az első és az utolsó részből: a deportálandó lányokon és asszonyokon erőszakos hüvelyvizsgálatokat végző szülésznők perének elbeszélése és a pécsi holokauszt monodrámá intim „színházi közvetítésére”.

Sokszorososan női regényfüzeteket olvashatunk tehát, anyák és lányaik generációinak összetett identitásmintázatait a XX. század második felének po-

⁴ Az „utóemlékezet” fogalma a „postmemory” szokásos magyar fordítása, amelyet Marianne Hirsch nyomán használ a magyar szakirodalom. Marianne Hirsch: *The Generation of Postmemory, Poetics Today* 29/1 (Spring 2008) Erről a témáról legutóbbi magyar nyelvű összefoglalás: Mekis D. János: *A holokauszt témája az irodalomban* (Előszó), in *A holokauszt témája az irodalomban*, szerkesztette: Kisantal Tamás, Mekis D. János, Kronosz, Pécs, 2018, 7–21.

litikai-társadalmi terében megrajzolva, fontos kimondani: női történelemreprezentációt, igenis könnyfakasztó női irodalmat.

Babanapló – avagy a hétköznapiok személyes női iratai

A mű *Megérkezés* című első részében a zsidó orvosnő alig egy éves csecsemőjének „megőrzése”, majd adoptálása kerül elbeszélésre, az 1944 márciusa és az 1945 nyara közötti történeti időszak személyes olvasatában. A cselekmény középpontjában egyúttal egy család kialakulása is áll, mivel az egyszerű szülők sajátjukként óvják és nevelik a babát, nemcsak becsületességük és emberiségük okán (á la *Kaukázusi krétakör*), hanem mivel nekik maguknak nem lehetett gyerekük. Ebben a részben a leghangsúlyosabb karakter az anya, Nagy Erzs, az emancipálódó, modern csíki asszony. Az ő fókusza érvényesül leginkább az alapvetően egyes szám harmadik személyű narrációba ágyazottan. Hasonló karaktert beszélget az író az *Omertában*, lassan erről a típusról elmondható lesz, hogy „a Tompa-univerzum meghatározó színét alkotja”.

Tompa Andrea szövegeinek talán legjellegzetesebb poétikai eljárása a korlátozott nézőpont érvényesítése, amely tematikusan és nyelvi stilizáció tekintetében egyaránt részletgazdagon kidolgozott, a kor kultúráját, a közbeszédet és egy jellegzetes világnézetet egyaránt reprezentáló szövegeket hoz létre, és teremt közöttük egy egymást relativizáló, értelmező-kiegészítő játékot.⁶ Ilyen szövegmintaként szerepelt Kali, a székely menyecske az *Omerta* első énelbeszélője, akinek nyelvi kifejezőmódját a népmesével identifikálta az elbeszélés. Erzs és Kali alakját összeköti a sokáig meddő, ezáltal marginalizálódott női pozíció, majd a gyerek-csoda kései, a társadalom által nem problémamentesen hitelesített átélése. Erzs azonban nemcsak az érett, dolgozó, a nehéz körülményekkel nagy kitartással megküzdő, túlélő típusú népi-népmesei szereplő újabb változata, hanem saját maga is elbeszélővé emancipálódó, kezdettől az olvasói szereppel azonosított karakter, a női kultúra többféle összetevőjének fontos közvetítője. A történet szerint verseket ír, néhányukat Kidi Erzsébet néven meg is jelenteti, levelei és írott üzenetei folyamatosan a szövegtestbe épülnek, de leginkább az adoptált gyerekekről vezetett feljegyzései, „füzete”, a „babanapló” emeli karakterét párhuzamos elbeszélővé az első részben.

A babanapló mai fogyasztói kultúránkban is ismert jelenség, sokféle külsővel, előre „édesített” kivitelben kapható, annak ellenére is, hogy a kisgyerekkor viccességének és „cukiságának” állandó digitális reprezentálása mellett az emberiség elenyészően kis része írogat már kézzel ilyesmit. Az ember (illetve az ember lánya) azért vezette ezt anno, hogy ne felejtse el a gyerekek

⁶ A Tompa-regények narrációs eljárásairól lásd: Radics Viktória: *Paroles, paroles*, in *Mozgó Világ* 2017/11, 98–105. Keresztesi József: *Az Omerta margójára*, in *Műút* 2017/4, 63–68, Takáts József: *Magyarázatok az Omertához*, in *Jelenkor* 2018/2, 164–169.

fejlődésének fontos fázisait, hogy a gyerekek mikor jött ki a foga, és mikor mondta ki ezt vagy azt a szót. Nem találkoztam még ezzel a szövegtípussal szépirodalmi műben, és nagy írói leleménynek tartom, az olvasó anyákban különösen meghitt regisztereket szólaltat meg Erzsi története. Arról nem is beszélve, hogy a zsidó kislány fejlődéséről írt babanapló egyszerre megidézi és ellenpontozza a holokauszt és a háború történeti kontextusában megnehezült hétköznaphoz kapcsolódó és a túlélés drámájával terhelt szövegeket. A második világháború alatt keletkezett sokféle magánirat, napló, túlélőkönyv, személyes dokumentum közül hadd utaljak most elsősorban a getókban írt szakácskönyvekre.⁷

A főzés és ételkészítés Tompa irodalmi naplójában is folyamatosan és részletesen tematizálódik mint a családi élet és a gyerekevelés elemi realitásának, a hétköznapi kultúrájának részlete, különösen aktuális például a gluténérzékenység kezelésének témája. A háborús idők alatt megváltozó ételkészítési és táplálkozási gyakorlatok leírásával, illetve még inkább a régi gyakorlatok megőrzésének mindenféle eljárásával mint a nők háborús-történeti tapasztalatának kiemelt témájával kell számolnunk.

Erzsi babanaplója tehát nem elsősorban a túlélésről szól, ugyanakkor mégis egy politikailag tiltott és veszélyes tett tanúságtételeként is szolgálhatna, mint ahogyan a deportáltak lágerdokumentumai. A házaspár ezáltal még mélyebben involválódik a zsidók meghurcolásának történetébe, érintettségük okán az idők és az események érzékenyebb, hitelesebb tanúi lesznek. Karakterükkel az író egy olyan idealizált emberpárt is megalkot, akik „jósomszédok” az embertársaikkal elkövetett szörnyűségek idején. Nem hősök, és végül nem kérnek az elhurcolt zsidók vagyonából sem, nem fordulnak el, nem lesznek cinkosok, az egyszerű, hétköznapi élet horizontján magától értetődően cselekvő figurák, akik jutalmul a megmentett zsidó gyerekeknek köszönhető „családi „idill” nyerik el.

A babanapló-füzet kezdetben mint a fikciós, profi író szövegének naiv, hétköznapi változata szerepel, majd a külső narrátor felhasználja ezt a szöveget, s ezzel önreflektív írói játék bontakozik ki, a naplószöveg szinte beleolvad a regénytestbe. Ezután a naplóírás története önálló témaként jelenetездődik az elbeszélésben, a babanaplóíráson emancipálódó másodlagos narrátor vágyakozni kezd egy „szebb” szöveg megalkotására, amelynek mintájául számára Berde regénye, egy új intertextuális játéktér szolgál. Erzsi néhol korigálja a babanaplót, ambiciózus író vágyainak jeleként értelmezhető már az az egyetlen mondat is, amelyet később csirizzel töröl ki: „Erzsi sokáig fenn van. Levelt ír Ilusnak, utána egy másikat haza. Magdónak külön, Borisnak egy lapot, hogy nem tud menni, ki kell javítsák a házat. Aztán megírja Matyi naplóját. „Szomorú vasárnapra virradtunk, kezdi, bombázták a szép városun

⁷ Ezekről az iratokról ld. részletesebben: Louise O. Vasvári: *Nem és emlékezet a táplálkozási élet-történetírásokban a Holokauszt idején és utána*, in *Múlt és Jövő* 2016/4.

kat. A pincébe menekültünk, Feri odavolt. Mindenki jól van. Nem akartunk ma enni, sírtunk, kiköptük, fellöktük a tápot, pedig már igen fogytán vagyunk belőle. Sepertük a sok cserepet, vakolatot, eltörött a falóra. Aludtunk, mint akik nem akarnak felébredni erre a világra.”⁸

A második részben, az identitáskeresését szélsőséges indulatok közt megélő Tilda megtalálja ezeket a füzeteket, sorstörténetének értelmezési útján elindulva válik a regényszöveg első olvasójává. A kitörölt mondat ugyanis sokkal inkább illik a saját babanaplóját olvasó Tildához, akár poszttraumatikus állapotként is érthető kiegészítésének, kamaszkori depressziójának jelölőjeként, közös nevezőt teremtve anya és lánya között.

A szent szégyen

A *Megérkezés* című első rész „vendégszövege” Berde Mária a két világháború között népszerű kolozsvári író nő először 1925-ben megjelenő regénye, *A szent szégyen*, amely mintegy keretezi az anyaság gyötrelmeit magától értetődő egyértelműséggel, „jósággal” magára vállaló cseléd lány felemelő történetét.⁹ Többszörösen önreflektív játékkal, egy íróvá válás és egy női regény elolvasásának metanarratíváján keresztül mutatja be a mű Erzszi anyává válásának történetét.

A Berde-mű világa, mint ahogyan az Erdős-regények néhol operettes kulisszái is, széles olvasóközönség számára jelentettek a két világháború között szocializációs igazodást, a „finom”, kulturált, úri világ szokásrendjét képviselték, egy „magasabbrendű életet” reprezentálva. Erzszi kultúrája, a női írók olvasása pedig a mi mai olvasói horizontunkon folytatódik tovább a Tompa-regény elsajátításával. Így válik az olvasás-megértés-értelmezés alakzata új és új értelmet nyerve narratívát, szöveget generáló működéssé.

A szülőket bemutató első kép az asztalnál, a lámpa fénykörében ülő házaspárt, egy olcsó, a magyar történelmi múltat idéző emléktárggyal bíbelődő lakatos és a Berde-regényt olvasó székely asszony idilljeként jeleníti meg a *Családi körre* emlékeztető szituációban. A kezdő képben még gyermektelen „szent családon” belül az írástudó-(olvasó) szerepkörébe Erzszi kerül. Részletes szó esik *A szent szégyen* konkrét szöveg helyeiről, például a mű első sorairól, ahol szintén tavasz van, és egy fiatal lány megy az utcán, mint ahogy Erzszi is nemsokára el kell fusson a csecsemőért, mert jönnek és kopogtatnak, elhívják. Erzszi olvasás-élményének megjelenítése egyúttal egy történet befogadói értelmezését is modellezi, ezáltal reflektálva a Tompa-regény éppen most generálódó olvasataira, az olvasás identitásképző aktusaira.

Erzszi tehát a mű világában mint valamiféle ideális olvasó szerepel, mivel a „szép dolgok” olvasásélménye transzcendens tapasztalatként erősíti meg,

⁸ Tompa Andrea: *Sokszor nem halunk meg*, Jelenkor, Budapest, 51.

⁹ Berde Mária. *A szent szégyen*, Révész, Marosvásárhely, 1925.

saját történetét, önelbeszélését is az olvasáson keresztül lesz képes megalakítani. Az anya így egyúttal nemcsak a női szerzők, hanem a női olvasástapasztalat továbbhagyományozója is, gondoljunk csak arra a részre, amikor Erzsi, a kamaszodó Matild érdeklődését követve átkutatja a pincét, és egy halom régi, penészes könyvet talál, nem hagyja kidobni az Erdős Renée-kötetet: „ezt úgy szerettem!” – mondja lányának.

Az olvasás-téma egyúttal ölnolvasást, Matild esetében öngyógyítást, konkrét biblioterápiás gyakorlatot is jelentve kerül az egész mű tengelyébe. Matild összetett identitáspozíciójából is adódó öntelmezési vágya színésznői hivatásában ölt testet, professzionális olvasóvá válik, illetve olvasatok professzionális közvetítőjévé. Történetünkben Erzsi cselédlánnyból, paraszti sorból olvasó-író, színházrajongó városi varrónővé küzdi fel magát, lánya, pedig a szatmári színház megbecsült művésznője lesz. Matild a harmadik résztől növi ki magát értelmiségi olvasóvá, franciául olvas, klasszikus verseket, kortárs műveket, például Salamon Ernő holokausztnaplóját, és értelmezi általuk saját történetét. A kétféle kulturális regiszter szorosan összeépül a mű világában (*fejtől lábtól*).

Poétikai szempontból is érdekes áthallások, párhuzamok és ellentétek kínálóznak Tompa és Berde szövegei között. A *Sokszor nem halunk meg* narrációjának jellegzetessége a szóbeliség jelenidejűségét felidéző szövegépítkezés, a párbeszéd és az egyes szereplői szövegek monológjainak, a szereplői fókuszoknak jeltelen besimulása, besűrítése, a külső narrációval történő összeolvasztása. Berdénél is fontos törekvés az egyes karakterek nézőpontjának, gondolat és érzésvilágának megjelenítése, így hangsúlyosak a belső monológok, a karakterek részletes motivációjának megteremtése.

Berde regényében fontos szerepet játszik a leírás, a vágy, az erotika, a terhesség, a születés metaforái redundánsan burjánognak általa a szövegben, ezen keresztül is sugallva a legfontosabb eszmét, a női szexualitás emancipálását. Ez a nyelv stílári értelemben is fontos eleme Erzsi olvasói élményének, a naiv olvasó számára stílusműveként hat Berde szövege. A *Megérkezés* szövegrészének zárlatában az Erzsi karakteréből emancipálódó elbeszélő a gyermek és az anyaság himnikus hangján szólal meg, akár csak *A szent szegyen* elbeszélője: itt főzés közben, ott etetés, szoptatás után vagyunk. Pozitív és nyitott, feloldó hatású *vége*-feliratként olvashatjuk Tompa gyönyörű szövegét: „Mindent megtanulsz, okos vagy, mint a fény. Vagyis úgy van a mondás, okos vagy, mint a nap. Ragyogsz. Csak mindég a fényesebbik oldalad kell mutassad. Azt szeretik az emberek. Az emberek, a növények, a fák. A fényt. Na, várjál, hozom az irkámat, eszembe jutott valami. Kavarjad, amíg egy csomó se marad benne. Egy se. A simát szeretik az emberek, nem a csomót. Erzsi megtörli a kezét alaposan a kötényébe, aztán kiveszi az éjjeliszekrényéből az irkáját és a tollat, kiteríti az ágyra és ír, ráhajol. Matyi figyel a konyhából, aztán folytatja a kavarást. Sima, mondja, tiszta sima. Fénylik már?

– kérdi Erzszi, s nem fordul hátra. Mitől fénylik? Magától. Ha fénylik, akkor készen van.”¹⁰

Berde regénye is a jövő és a transzcendens dimenzió felé kinyitó befejezést kapott, anya és lánya hazaviszik és felvállalják a gyermeket. Ezt a gesztust „az isteni törvény által az emberi törvény felett ült diadalomnak” értékeli az elbeszélő, anya és lánya, akik közösen szállnak szembe a rosszul működő emberi világgal, pedig a „diadalom előfutárai”, akik körül „aranycsillagot csapkodott” az éjszaka. A regény utolsó szava a csecsemőre vonatkozó, kétszer ismételt „gyémántkoszorú” kifejezés is a metafizikai megerősítést hangsúlyozza.

A nőirodalom kutatói szerint azért is gyakori a pozitív jövőre nyitó befejezés, mivel a női identitásképzés gyakran a több generációs kiteljesedéssel operál, a szociális tér mozdulatlansága, az önkiteljesedés útjainak megvalósulási nehézségei, illetve a beletörődés attitűdjének társadalmi elvárása és annak leküzdési problémája is megjelenik ezekben a végkifejletekben. Ilyen nyitott befejezéssel él a Tompa-mű is, Titi és Tilda végre beteljesedő párkapcsolata egy készülő közös színházi előadás és egy finom ebéd ígéretével.

Leányanyák-béryanák: az anyaság szégyenei

A *szent szégyen* története az anyává válás normatív társadalmi szabályozásának boldogtalanná tévő hatalmáról, az anyaság alternatív útjának vállalásáról, az anyaság tanult, kulturális mintázatának átalakíthatóságáról szól. Mindkét műben központi szerepet játszanak a többgenerációs anya-lánya kapcsolatok és a két regény női karakterei sok tekintetben összeérnek, párbeszédet folytatnak egymással, Tompa regénye a Berde-mű témáinak egy másféle mintázatát nyújtja.

A Tompa-regény egy bebugyolált, éppen megérkező csecsemőről szóló jelenettel indít, a „városon átlebegő kis test” nézőpontja jelenik meg. A Berdesztori ugyancsak az éppen „hazavitt” kis babacsomag képével zár, így az ágyra letett gyermek története kvázi folytatódhatna is a Tompa-regényben, anyák és lányok története követik egymást, tovább hagyományozódnak a női elbeszélők és újraolvasók révén végtelenített változatában.

Anya és lánya a világ ellen összekapaszkodó, egymást támogató kapcsolatának Berdénél kifejtett témája, a jó anyaság fontosságának az üzenete Tompánál kiszélesedik és differenciálódik. Egyrészt az adoptációs szituációval, másrészt női sorsközösségek és női együttélések a „női testvériség” elemi erejének és szépségének lírai-drámai megmutatásával.

A *szent szégyen* főszereplője, Hanna, a kis varrólány, aki engedve a szerelem csábításának „a tilosba téved”, jobb társadalmi helyzetű fiújával, Zsolttal, de szerelmük gyümölcsét már egyedül kell vállalnia, mivel a fiút a szülei el-

¹⁰ Tompa Andrea: *Sokszor nem halunk meg*, 204.

távolítják a közeléből, külföldi utazásra küldik. Berde történetében Hanna édesanyja lelkiismeret-furdalást érez megesett lánya sorsa miatt, hiszen csak a lány eltitkolt és minden „nevelés” ellenére is bátran megélt szenvedélye döbbsenti rá arra, hogy mennyire nem hagyta őt „boldogulni”. Hanna fiútestvére ugyanis tanulhatott, és így jobb kilátásai nyíltak, míg a lányt a család korai munkára kárhóztatta. Berde regénye didaktikus mű, fontos törekvése a társadalmilag legitimált kettős erkölcs bemutatása. A történet során anya és lánya „öntudatra ébrednek”, a narráció a női test, a női vágy és az anyaság társadalmi szabályozása elleni lázadást érvényesít. A női szexualitás „természetességének”, sőt panteisztikus színezetű „áldottságának” himnuszaként olvasható Berde sajátos, Bolemant Lilla által szecessziósnak nevezett, erősen stilizált nyelvű műve.¹¹

Tompánál Erzsi anyai karaktere igen pozitívrá hangolt, életerős és áldozatkész, éppen nem korlátozó: a *Menekülés* című második részben a saját identitásával birkózó kegyetlen kamaszlány esetében ugyanolyan kemény küzdelem az anyaság, mint a háborús időkben volt a gyermek elrejtése vagy táplálása. Erzsi anyagilag is minden áldozatot meghoz fogadott lánya neveléséért, még az „úri” nevelés műveltségi elemeit is kiizzadják Ferivel, majd ő neveli unokáját, Klárit is. Matild is lányanya, mint Berdénél Hanna, ám ez a modern korban már közel sem számít akkora „szégyennek”. Matild szabadabban megéli szexualitását, de lánya nem a szerelem gyümölcse, csak egy óvatlan éjszakáé, párhuzamos motívum, hogy az apa itt is külföldre távozik. De több párhuzam található Hanna és Erzsi karaktere között is, mint például a szegénység, a naplóírás és a hímzés-varrás terén való szorgalom és ügyesség. A Tompa-regényben Erzsit is dolgoztatta keményszavú csiki édesanyja, és szigorúan szorította a saját elvárásai mentén, neki épp a gyermektelenséget róta fel, ez volt az ő „szégyene”.

A két mű közös témái közül hadd emeljem ki végül a női kézimunkázás motívumát. Egy nő történetének fontos jelentéseket hordozó szimbólumai lehetnek kedves és utált ruhadarabjai, amelyek nemcsak a korszak divattörténelmébe ágyazódva, de az önkifejezés, az önalkotás terepeként is jelentéssé, hangsúlyossá válhatnak. Nem utolsó sorban a női kézimunkázás témájára a feminista elemzők gyakran a női írás emblémájaként tekintenek, párhuzamot látnak a narráció alakulása és az évszázadokig a női hétköznapiakba mélyen beépülő praxis között.

Tompa regényében hasonlóan a varrás-átalakítás téma érthető metaforikus réteggént. A ruhák, anyagok „átalakítása” a napi szükségleteknek megfelelően a háborús, illetve a szűkölködős történelmi idők folyamatos női

¹¹ Bolemant Lilla: *A szent szégyen*, in *Irodalmi Szemle* 2013/3.

gyakorlatának fontos eleme, akár az ételkészítés technikája.¹² A történet során Erzsí a háztartásvezetés, a főzés mellett folyamatosan varr és átalakít, a pelenkától a babaingeken át egészen a bérnáló ruháig, megannyi fényképleírás is olvashatunk a könyv lapjain. A műben, különösen a második részben, a *Menekülés*ben az önmagát kereső kamaszlány hol fodros selyemblúzban, színházba menős kötényruhában tűnik fel, hol csíki népviseletben, hol pedig lepedőbe burkoltan, tógában próbálja az iskolai előadásra szánt szöveget, így jelezve identitásváltozatait. A ruhaváltások mélyebb értelmet nyerne azáltal, hogy metonimikusan jelölik a szerepeket és a személyiség összetettségét, utalnak az identitások kibékítésének és vállalásának problematikusságára. A színészet és a vele járó alakváltások külső kellékei, maga a maszkolás is emblematikus réteget képeznek a történetben; így Matild is színésznőként, átváltozások során jut el személyes sorsának megértéséhez.

„Most már nekünk ezt kell tudni. Ez most már a mi dolgunk.”

1945 augusztusától, az ún. nürnbergi egyezménytől kezdődően a háborús bűnök és új jogi kategóriaként bevezetett ún. emberiség ellen elkövetett bűnök megtorlására a győztes hatalmak felügyelete alatt számos per indult Kelet-Közép-Európa államaiban, így Romániában is.¹³ Tompa Andrea egy erdélyi eljárást, a vizsgálóasszonyok perét tematizálja az első rész, a *Megérkezés* utolsó egységének közepén alig 20 oldalban, de annál elemibb hatással. Tompánál a tárgyalótermi szituáció komplexen viszi színre a női traumatapasztalatokat a tanúvallomás, a vád és a bírói kérdések kereteinek segítségével, orvosi kifejezések tárgyiasító-eltávolító nyelvének beépítésével hidalva át a tabuhatárt. Ezt az elbeszélést fontos irodalmi tettként kell értenünk, amelyben hangsúlyozza a nőkkel törtétek megismerésének relevanciáját a csíki bábanők erőszakos tetteinek megidézésével, női tanúságtétel reprezentálásával, beleírja az áldozatokkal való együttérzés hangjait a szövegbe, ezzel maga is hozzájárul az emlékezet és a társadalmi kommunikáció működéséhez.

Az Erzsí fókuszából megszólaló mondatot idéztem címként: „ez most már a mi dolgunk”, mondja a székely nő a párjának, a „jósomszéd” ideális emberpárjának együttérző szolidaritásán túl jelezve Erzsí személyes érdeklődését, a női perspektíva relevanciáját, a „Mit lehet az asszonyokkal csinálni?”-kérdéskörét.

A Tompa-regény nyelvi leleménye egy kevésbé kitaposott irodalmi úton járva a per-elbeszélés narrációs keretének újrahasznosításával emeli be a szö-

¹² A túlélés és a varrás egy más aspektusát dolgozza fel a holokauszt női tapasztalatait tematizáló nemzetközi irodalom egyik tavalyi bestsellere, az auschwitzi varroda történetéről szóló mű: Lucy Adlington: *Divatszalon Auschwitzban*, Libri, Budapest, 2022.

¹³ Ld. Holokauszt Enciklopédia, <https://encyclopedia.ushmm.org/content/hu/article/war-crimes-trials>

vegbe a női tanúságtételt és a holokauszttapasztalat elemeit, ezáltal segít átörömi a testi szenvedés elbeszélhetetlenségének nyelvi nehézségeit, egyszerre artikulálni és validálni a tanúságtévő igazságát. „Az irodalom hagyományos elbeszélési technikája alkalmatlan volt saját fájdalmuk, testi sebesülésük, nőiségüket roncsoló, anyaságukat kifosztó történeteik megszövegezésére. Ezek az emlékek ugyanis a szexuális abúzus, erőszak, abortusz, gyermekek meggyilkolása, a női szövetségek heroikus, de kibírhatatlanul fájdalmas történeteit hordozzák” – írja Jablonczay Tímea.¹⁴

A holokauszttéma bírósági tárgyalásként való színre vitele sokféle módon megtörtént már filmes és irodalmi eszközökkel egyaránt, általa trópusként sűrítetten lehet megjeleníteni, értelmezni a bűnösség-bűnrészesség társadalmi felelősség kérdéskörét; ezt az aspektust is befogja az elbeszélés.¹⁵

Maximálisan érvényesül az ebben a regényben kimunkált jelenidejűsített narrációs technika azáltal, hogy egy redukált külső elbeszélői hang a szereplői szövegeket közvetlenül halmozza, így több nézőpontot és a közbeszédet is integrálva a filmszerűség képzetét kelti. Atavisztikus romboló erőt, brutalitást mutat be az elbeszélés, a harag, a szégyen, a gyász fájdalmas indulatait közvetíti, és egyúttal szembesít minket az igazság egyenes vonalú narratívájának problematikusságával is.

„Mikor Erzsi beül a terem szélére, látja az asszonyokat. Melyik, melyik nem tudja megkülönböztetni. Egy sorban ülnek az idősebbek, kendősen, néznek mind lefelé... Hát hogy egy asszony ilyet megcsináljon, egyik nő a másik nővel, az ember álmában sem gondolta volna. Egy férfi mondja, aki Erzsi előtt ül, s hátradől, rágyújt egy cigarettára. A nők sokszor kegyetlenebbek, mint a férfiak, nem igaz?”

Ebben a részletben a korabeli közvélemény egyik általános ítéletének beszűremkedését láthatjuk, így érvényesül az író szokatlan ellenpontosító technikája is. Ugyanakkor alapvetően Erzsi fókuszát és reakcióit emeli ki a szöveg, amelyek közül egy jellegzetes, közismert árnyalat válik meghatározóvá, amikor a főbűnösben Erzsi felismeri földijét, Feketénét. Itt a hétköznapi, az ismerős idegenné válásának, a gonosz hétköznapi arcával való szembesülés élménye, afféle kis Eichmann-per felismerésként kerül megjelenítésre.

„Erzsi azt mondja, ennyi elég volt, többet nem bírja hallgatni. Második nap, az utolsó szünet után eljönnek, fogják egymás kezét, úgy mennek az utcán, pedig inkább karolva szoktak. A teremben semmit nem szóltak, csak egyszer kiáltott fel Erzsi, de úgy, hogy csak Feri hallotta. Teremtő Isten! Amikor fel lett állítva a vádlott.”

Erzsi karaktere hordozza olvasói-befogadói reagálásaink egész skáláját a holokauszt-dráma kapcsán: az érdeklődés, az együttérzés és bevonódás, az

¹⁴ Jablonczay Tímea: *A hivatalos emlékezet és az amnézia kényszere*, 91.

¹⁵ Ld. pl. Bernhard Schlink: *The Reader*, Vintage International, 1997.

izgalom és a rettenet borzongása, a sokk, a csömör és az elzárkózás-érzelmi önvédő mechanizmusait mutatja meg az elbeszélés. A nézői-befogadói attitűd, a különféle olvasói mintázatok regénybeli megformálásának következő variánsa Titi Constantinescuhoz, Tilda szerelméhez kapcsolódik az utolsó részből, aki az elbeszélés szerint a pécsi színházi találkozó *Jónás könyve* előadásán mondja a következőt: „Nem érdekel az ilyen színház, amikor a néző fejéhez vágjuk a dolgokat. Azért, mert ülök a sötétben a nézőtéren, még nem én vagyok a felelős a világ összes nyomorúságáért.”¹⁶

„Nem tudom kinyitni azt a kurva fiókot”

A mondat a bírósági dráma párjelenetének, Tilda monodrámá-bemutatójának elbeszélésében hangzik el, a *Katasztrófa* címet viselő utolsó részben, ahol Tilda régi szerelmének, Titinek, az Ausztriába emigrált, erdélyi magyar zsidóként, Katz Bernard néven Désen született rendezőnek beszéli el színészi oldalról, belső élményként az előadást. Az utolsó részben ugyanis egy időugrással átrepülve Matild színésznői életének virágzó korszakán, egy kései szakmai felcsillanásának leszünk tanúi: az idősödő, már több éve színpadra nem lépő Matild női holokausztírást keres, és végül egy monodrámá meg születésének folyamatát és a pécsi színházi találkozón való bemutatását követhetjük nyomon.

A regény második részétől (*Menekülés*), a kamaszkor történetétől válik hangsúlyossá Matild karakterének fókuszsa. Már ebben a részben is elbeszélésre kerülnek Matild iskolai „fellépései” és az otthoni próbafolyamatok, amelyek egyúttal mint önismereti „tréningek” és önkísérletek funkcionálnak, az én határainak keresését jelenítik meg. A *Fösvényt* játszva a kislány például nagy beleéléssel próbálgatja a színpadi elesést (testi fájdalmat, önsebzést) és a halál „semmi”-állapotát.

Tildát Erzsivel ellentétben nem az olvasó és író attitűd jellemzi, egy színésznek „nincsenek saját szavai” – nyilatkozta később pályája zenitjén, saját sorsát értelmezve. Amikor Anna Frankhoz hasonlóan naplót akar írni, az alapvetően nem sikerül, illetve néhány költői sűrűségű mondat kerül csak bele. Kamaszkorában Anna Frank színpadon látott történetének segítségével kerül közelebb először zsidóságához, a meghatározó színházi élmény után megpróbálja a magánéletben is ezt a szerepet játszani. Zsidó identitásának megközelítésében a színpad központi szerepet kap, egész színésznői története kapcsolódik valamilyen módon a holokausztirodalom, illetve a holokauszt utáni állapot újraértelmezési situációjához, ennek a folyamatnak lesz a csúcspontja a mellműtéten átesett színésznő színpadra való visszatérése a holokausztról szóló monodrámában.

¹⁶ Tompa Andrea: *Sokszor nem halunk meg*, 529.

A regény harmadik és negyedik részében, Matild színésznői életének elbeszélésében alapvetően értelmiségi kódok érvényesülnek, a tárgyi világ és a szűk otthoni közeg túlélési gyakorlata helyett a szellemi túlélés lehetőségei, a művek, a világ és önmagunk értelmezésének mindennapi verbális gyakorlataiban értelmiségi beszédmódok szólalnak meg. Először a még útját kereső fiatal színésznő és a '60-as évek második felének Romániája, a korai Ceaușescu-éra pezsgő, viszonylagosan szabad színházi és irodalmi életének világa jelenik meg.¹⁷ Elsősorban Titi vagy E. Kovács, a főiskolai rendező-osztályfőnök, Zimra vagy Ágnes, a dramaturg barátnő karakterei kerülnek beszélői, értelmezői pozícióba, mivel itt még nem szólal meg Tilda saját hangja. Az elbeszélés fokozatosan építi meg a karakter-színésznő, a karakteres színésznő identitását a saját hang óvatos artikulálásától („a szája elé tartja a kezét. Aztán mintha bentről húzná elő egyenként a szavakat.”) egészen a fiatal rajongó újságírónak életinterjúban megnyilatkozó díváig.

Tilda szemével ismerjük meg a legendás közeget, az erdélyi magyar kultúra nagy korszakának szereplőit és levegőjét. A lokális közösség számára fontos identitáspolitikai és emlékezetformáló szereppel bír a regénynek ez a rétege, mint ahogyan a korábbi regények is Kolozsvár XX. századi történelmének korszakaiból nyújtottak karakteres, egyszerre megrázó és szívmelengető interpretációkat.

Tilda fiatal színésznőként rácsodálkozik: „Mindenki zsidó?” Ágnes, a dramaturg-szellemi anya, így válaszol: „...pont fordítva... Itt mindenki magyar. Itt minden zsidó magyar. Mindig is így volt. Előtte is. A tiszta zsidók már egyáltalán nincsenek meg. Elvitték őket vagy kimentek Izraelbe, aki akart... És sok köztük a színházi rendező, ki tudja miért. A férfiak rendeznek. Rappaport, Harag, Taub, Anatl, Titi... A nők meg írnak. Ez van. A nők írják a darabokat meg a lágerkönyveket. Szegény Zimra, Földes Marica, meg Magda.”¹⁸

Gazdagon tematizálódna a zsidó–magyar–román erdélyiség identitáskérdései, a nők alkotói lehetőségei és végül a monodráma születési folyamatának elbeszélésében a holokauszt tapasztalat művészi közvetíthetőségének problémája, ennek speciális színpadi vetülete is. Ez utóbbi külön figyelmet érdemel, akár az elmúlt évek budapesti bemutatóinak – pl. a Vígszínház Majgull Axelsson – Péterfy Gergely: *Nem vagyok Miriam*, illetve a Fővárosi Báb-színház Háy János *Apa lánya* című előadásai – kontextusában.

Az emancipációs helyzeteket multiplikáló regényvilágban Matild önkifejezésének és önkeresésének végső terepévé a bábszínházi forma válik. Így végre kimondásra kerül és feloldódik a gyerekkor óta cipelt trauma, megtörik a csend, megtörténik a szembenézés az anya halálával. Tilda alakja a transzgenerációs közvetítés feladatkerét teljesíti be ezen a módon, a kollektív

¹⁷ Erről a korszakról ld.: Tamás Gáspár Miklós: *Magyarnak lenni Romániában, 1977-ben*, in *Mozgó Világ* 2017/11, 53–59.

¹⁸ Tompa Andrea: *Sokszor nem halunk meg*, 449.

trauma, az anya holokauszt tapasztalatának megjelenítése révén válik megélhetővé számára identitásának az az alapvető rétege, amelyet eddig a színházi mimikrával elleplezett.

Tilda a színpadon kívül is megszólal, első saját színházi elbeszélésének kulcsmondata egy színpadi gikszeréről szól, egy hibáról, a díszletként használt szekrény fiókjának beragadásáról. Ez a metafora egyszerre érthető saját „elakadásának”, traumatizáltságának képeként, a fiók kitépése pedig a feloldás gesztusaként. A színpadi szekrény „animálása”, a fiókokba elrejtés, majd azok kihúzása, végül a hiba miatt beragadt fiók kirántása után az abból kiszóródó nevek jelenete maga is „többfunkciós” komplex kép, akár a társadalmi emlékezet működését is eszünkbe juttatja, ahol az éppen olvasott-látott mű katarziséját is plasztikusan modellezi. Hasonló, a hétköznapiban, a konkrétan gyökerező képpel él a szöveg, amikor kozmásodott aljú edény felvarrásaként utal az öngyógyítás, a gyászmunka, illetve a traumafeloldás párhuzamos folyamataira.

Tompa regényére jellemző törekvés, amellet, hogy a női világ széleskörű, történeti és esztétikai vonatkozásokban is kidolgozott reprezentálásaként is olvasható, hogy férfikarakterek szempontjaival ellenpontosozzon, mint ahogyan a *Fejtől lábtól* narrációs struktúrája bravúrosan emelte középpontba ezt a szemléletet. A *Sokszor nem halunk* meg világában Erzsivel szorosan összetartozik Feri, Tildával pedig még ritmikailag is egybehangzóan szerepel Titi, az ő kettősük megszületéséről és elszakadásáról is szól a harmadik, illetve az újratálalkozásokról és az együtt maradásról a negyedik rész. Titi mint Tilda előadásának ideális befogadója szerepel, az ő szólama teljesen különböző fókuszából idézi meg ugyanazt a színpadi „eseményt”, a fiók kihúzását, az elbeszélés bravúrja pedig azáltal valósul meg, hogy a beszédmódok egymást ellenpontoszó párbeszédéből, kettejük összekötött sorstörténetének kontextusában sikerül közös színházi traumafeloldást közvetíteni. A katartikus kibeszéléseket pozitív végkifejletű love storyval ellenpontoszza a Tompa-dramaturgia.

A regény nagyelbeszélését Titi ámokfutásának története zárja, ahol Tilda válik Titi újratraumatizálódás élményének részesévé. A dési múltidéző utazás során az új közös színházat tervezik, a regény nyitott és pozitív befejezése az Oidipusz király elemzésének metanarratíváján keresztül valósul meg. „Furcsa ez a darab, valahogy nem lehet kitenni a pontot. De az, hogy majd vakon bolyong – az mi? Bolyong, de legalább tudja, hogy kicsoda.”

A regényvilág aprólékos, bölcséleti, esztétikai, kidolgozottsága (ld. kézimunka) ellenére mégis a mély és egyszerű bölcsesség, a megértés és a bizalom hangján szól, többféle olvasói horizonton is érthető és átélhető. Naiv és körmönfont, intellektuális és pragmatikus egyszerre. Enyedi Ildikó filmes nyelvét juttatja az eszembe. Lehetne mondani, hogy női világkép, női történelemreprezentáció és női narratíva? Szívesen gondolom, hogy az.

OSZTROLUCZKY SAROLTA

„Apró kalcitkristályokból állsz, anya”

A HALOTT ANYA MEGSZÓLÍTÁSÁNAK ALAKVÁLTOZATAI
A KÖZELMÚLT MAGYAR LÍRÁJÁBAN

„A vers [...] [t]udatában van saját aposztrófikus idejének, illetve annak, hogy a közvetve invokált jelenlét fikció – és ezt nemcsak ki mondja, hanem eseményként meg is teremti.”
(Jonathan Culler: *Aposztrophé*)¹

Az aposztrófikus költészeti hagyományban, mint az közismert, a versbeszélő – elfordulva hallgatóitól² – valamely élettelen tárgyat, természeti jelenséget, absztrakciót vagy egy halott, valaha élt másikat invokál. Az élettelen másik megszólítása, vagyis az aposztrófikus beszédszituáció megteremtése egyidejűleg két szubjektumot is életre hív: az aposztrófált *te*-t és a megszólító *én*-t, ez utóbbit mint költői identitást. Az aposztrófikus vershelyzetnek e kettős keletkeztető hatása különösen érdekes azokban a lírai alkotásokban, amelyekben a versbeszélő a halott anyát szólítja meg, létre hívja, kvázi megszülvé ezáltal azt a másikat, aki magát a beszélőt is megszülte, világra hozta egyszer.

Az alábbi tanulmányban olyan közelmúltbeli (1996 és 2015 között keletkezett) lírai alkotásokat vizsgálok, amelyek versbeszélője a halott anyát szólítja meg. Az anya halálára írott sirató-, gyász- és búcsúversek kiterjedt lírai hagyományára, vagyis az általam tárgyalt versek költészettörténeti előzményeire ezúttal nem térek ki. A választott versek másik kapcsolódási pontja – az aposztrófikus versbeszéd mellett –, hogy a személyes megszólalásmód kontrasztjaként egy hangsúlyozottan tárgyias, a tárgyi és a természeti világ elemeire és anyagszerűségeire koncentráló látásmód nyer bennük teret. Az ide sorolható költemények egyik részében a halottól hátramaradt, kidobásra vagy eladásra ítélt, esetleg emlékként megőrzött dolgok gyakorta az életben maradt beszélő magányának, elárulásának vagy más lelki tartalmainak (például az önvádnak) a szimbolikus megjelenítőiként értelmezhetők. A versek másik csoportjában, például Simon Márton és Závada Péter költeménye-

¹ Vö. Jonathan Culler: *Aposztrophé*, ford. Széles Csongor, in *Helikon* 2000/3, 389.

² Mivel a lírai aposztrófénak, szemben a retorikaival, nincs valós, jelenlétében tetten érhető hallgatósa, akitől el-, illetve akihez visszafordulhatna, a lírai aposztrófé *te*-je már eleve mindig elérhetetlen. Vö. J. Mark Smith: *Apostrophe, or the Lyric Art of Turning Away*, in *Texas Studies in Literature and Language* 2007/4, 412.

iben, melyekre a gyerekkori veszteség okán árvaság-versekként is hivatkozom, a test és a táj anyagszerűségei montírozódnak egymásra, illetve a metaforikus aposztrófé mint a személyjelölés egy speciális módusza működik.

A művek keletkezésének időrendjében haladva vizsgáljunk meg először Takács Zsuzsa *Halálszoba* című versét:

Halálszoba³

Ebben az őszi, éjszakai szélben
nem fáj a fejed, csontjaid nem hasogatnak,
negyvenegy napja halott vagy, lehet,
a gyomrod sem vérzik már tovább,
lehet, már nem nézel a semmibe.
Hajnali négy, november huszonhárom, a születésnapom,
az ablaktáblák zörögnek.

Lezárult arcod mint egy szem, lehet,
már nem szeretsz. Fülemet
rátapasztom a szél füttyeire.
Padlórecsegés, föl-alá
járok, mint egy színpadon.
Játszd el, hogy meghalsz, hadd legyek
veled!

Legyen a színhely a halálszoba!
Az izmos, napbarnított férfi melletted
a lélegeztetőkészüléken, mint csúszós
hal a nővérek karjában ficáncol,
odébb egy negyvenes nő,
a szeme alatt sötét karika,
az álla leesett.

A medence alján kerek nyílás?
A lányrészek összezsugorodnak, akár a szivacs?
Hanyatt, hangtalanul, tisztán
feküsztek, fehér vászonnal letakarva.
Füttyentsz szél, követlek, boldogan!
Elnézel előre, messze, mereven.
Hideget érzek.

³ A *Halálszoba* című vers tagolása (például a sortörések vagy a strófkiosztás) az első, folyóiratbeli (Jelenkor 1995/4, 289) és a későbbi, kötetbeli közléseket (Takács Zsuzsa: *Utószó. Új és válogatott versek*, Jelenkor, Pécs, 1996, 46–47, illetve Takács Zsuzsa: *A Vak Remény. Összegyűjtött és új versek*, Magvető, Budapest, 2019, 372–373.) összevetve többféle eltérést is mutat. Jelen tanulmány az *Utószó* című kötet szöveggözlését veszi alapul.

Lehet, már elhagyod az üvegtáblás termet.
Lehet, már többé nem találkozunk.
Fülemből a szél siránkozó füttye kifolyik.

A *Halálszoba* című költemény beszélője saját születésnapján, az anya halála után negyvenegy nappal szólítja meg a halottat. A negyvenegy nap bibliai allúziója talán a Jézus halála és mennybemenetele között eltelt időre utal⁴, ahogy a kórterem (vagy metaforikusan a *halálszoba*) fehér vászonnal letakart halottjai is Jézus sziklasírban fekvő testének látványát idézik. A beszélő először megszólítja („negyvenegy napja halott vagy”), majd felszólítja, játékra hívja a halott anyát („Játszd el, hogy meghalsz, hadd legyek / veled! // Legyen a színhely a halálszoba!”). Kérése talán arra utal, hogy mivel a beszélő nem lehetett jelen a másik halálának pillanatában, ahogy az sem lehet jelen most, a vers megírásakor, lánya születésnapján, így – „mint egy színpadon” – az álom vagy a képzelet téridejében jöhet csak létre az elmaradt találkozás. A meghalás színrevitele, illetve a kronotopikus síkváltás a szél füttyeire való ráhallgatás nyomán történhet meg („Fülemet / rátapasztom a szél füttyeire”).

Az első két versszak auditív (zörgés, fütty, padlórecsegés) és vizuális (a halott anya és a kórtermi testek látványa) tapasztalataihoz a harmadik szakasztól kezdve haptikus érzékletek is társulnak (a nővérek karjában ficánkoló csúszós test, szivacszerű lágyrészek, vászon, hidegségérzet). A figyelem fókusza így egyre szűkül, pontosabban egyre közelebb lépünk a kórterem imaginárius vagy felidézett terében, ágyakon fekvő testekhez. A halálszobába lépve először még viszonylagos távolságból látjuk a nővérek karjában csúszós halként „ficánkoló”, napbarnított férfitestet, illetve „odébb” egy leesett állú nőt, de az utolsó szakaszban már a medence alji kerek nyílás és az öszszezugsugorodott lágyrészek közeli képei kerülnek a figyelem középpontjába.

Az olvasói figyelmet az aposztrofikus felszólítások is orientálják. Az egyértelműen a halott anyának szóló „Játszd el...” felszólítást a „Legyen a színhely a halálszoba” imperatívusza követi a harmadik versszakban. Ez a mondat ugyanúgy lehet önfelszólítás, mint az anya felszólítása, de szólhat egyszerre mindkettőjükhez, vagyis a közös játék résztvevőikhez. Egy másik lehetőség, hogy itt egy rövid, a vers befogadójához való visszafordulásról van szó, amely egy vizuálisan jól körbeírt teret kíván elképzeltetni velünk, egyfajta színházi instrukcióként. (Ezt az olvasatot erősítheti a „mint egy színpadon” kitétel is a második versszakban.) Ebben az esetben, ha tehát nekünk szól a „Legyen a színhely a halálszoba” felszólítás, mi magunk, hallgatók vagy olvasók vagyunk a játék színrevitelének „rendezői”, s így módon a halálszoba

⁴ Az Apostolok cselekedeteinek előszavában ezt olvashatjuk: „Első könyvemben, kedves Teofil, elbeszéltem, mi mindent tett és tanított Jézus egészen addig a napig, amelyen azután, hogy útbaigazítást adott a Szentlélek által kiválasztott apostoloknak, fölvetetett a mennybe. Szenvedése után sokféleképpen bebizonyította, hogy él: negyven napon át ismételtelen megjelent nekik, és beszélt az Isten országáról.” (ApCsel 1,1–3)

imaginárius tere annyiféleképpen vizualizálható, ahány befogadója van a versnek.

A negyedik szakasz két kérdéssel indul: „A medence alján kerek nyílás? / A lágyrészek összezsugorodnak, akár a szivacs?” Ezeket vajon ki és kitől kérdezi? Első hallásra egyfajta bizonytalanságot tükröznek, mintha a versbeszélő önmagát megszólítva kívánná tisztázni, hogy jól látja-e, amit lát. A szóhasználat azonban valamiféle anatómiai vagy orvosi (leginkább patológusi) tekintetet sejtet, amelyre nem jellemző az ilyen típusú elbizonytalanodás, így esetleg egy patológiai esetleírás (beteg vagy hozzátartozó általi) idézése, kérdésként való artikulálása is lehet ez a két sor.

A negyedik szakasz ötödik sorában ismét fókuszot vált a versbeszélő, ezúttal a szelet szólítja meg: „Fütytents szél, követlek, boldogan!” A szél – négyzseri előfordulásával – az egyik kulcsmotívuma a versnek. A versfelütés deiktikus megnyilatkozásában („Ebben az őszi, éjszakai szélben...”) a szél a vershelyezethez, a beszélő megszólalásának körülményeihez tartozik. Második alkalommal a lírai én a figyelmét teljesen ennek a hangeffektusnak szenteli („Fületem / rátapasztom a szél fütyteire”), s ez a hallásra kiélesült figyelem vezeti át őt a halálszobába. A metaforizációs folyamatban tehát a belső fikcióképzés indikátoraként tűnik fel a szél. Bizonyos értelemben ezen is túl lép a „Fütytents szél, követlek, boldogan” fikcionális aposztróféja, melyet mintha a testet maga mögött hagyó, anyagtalan lélekhez intézne a beszélő. Itt válik nyilvánvalóvá, amit már az első szakasz aposztróféja is jelzett, hogy a vers alanya nem az anya életének utolsó perceibe játssza vissza magát, hanem a meghalás, a lélek távozásának pillanatába, ahol a szél fütytetésére odahallgatva és a halott merev nézésének irányát bemérve szeretné figyelmével „követni” a távozó animát. Ez a találkozás, ami a halálszoba fiktív terében és imaginárius idejében játszódik le, talán anya és gyermek utolsó találkozása lesz („Lehet, már többé nem találkozunk”). A lélek elhagyja az üvegtáblás termet, s az én füléből – mintha mégis lenne valamiféle anyagszerűsége – kifolyik „a szél siránkozó fütyte”. A kifolyás mozzanata visszamenőleg a „medence alján kerek nyílás” kérdést is újraértelmezi, s a medencecsont helyett egy képzeletbeli medencét láttat, amelynek alján, a kerek nyíláson át, mint egy kiüresedő kád lefolyóján keresztül távozik az élet.

A hajnali négykor fütyülő szél érzéki valósága a halálszoba imaginárius teridejébe álomtartalomként kerül át, s a lélekkel való metaforikus megfeleltetését a lélegeztetőkészülék motívumának versbe emelése is segíti.⁵

A vers utolsó szakaszának aposztrófái kétfelé irányba osztják meg a figyelmet. Míg a patológusi tekintet, az idézetszerű kérdések és a többes szám második személyű megszólítás („Hanyatt, hangtalanul, tisztán / feküsztek, fehér vászonnal letakarva”) a mozdulatlan, halott testeket helyezi a figyelem

⁵ A lélegeztető az *Agonia christiana* című Takács Zsuzsa-versben is megjelenik.

középpontjába, addig a szelet megszólító fikcionális aposztrófé – korábbi gondolatmenetünk alapján – a testből szélként, leheletként távozó lelket próbálja figyelmével követni (ezt az értelmezést erősítheti a *lehet* szó anaforikus ismétlése). E mozgó figyelem paradoxona abban rejlik, hogy bár materiális értelemben tárgy nélküli, s ily módon lokalizálhatatlan, mégis intencionált, amennyiben keresi a másikat, és szuperintenzív: a hallást, a látást, sőt a hő-érzékelést is aktivizálja („Hideget érzek”).

A *Halálszoba* című Takács Zsuzsa-vers tehát legalább háromféle aposztrófét alkalmaz. A versbeszélő megszólítja egyrészt a halott anya lelkét, amely füttyülő szélként vagy a szél füttyeként metaforizálódik, és kiszáll a halott, emlékműszerűen, fehér vászonnal letakart testből. Megszólítja ezen túl a befogadót, arra instruálva őt, hogy képzelje el a halálszobát, ahol a meghalás pillanatának színrevitele játszódik majd le. És harmadszor – mivel a kérdés is az aposztrófé egy fajtája – megszólít még valakit, talán önmagát, hogy tisztázza, ténylegesen azt látja-e, amit lát.

Mindkét szobát üvegtáblák határolják. A saját szoba zörgő ablaktáblái és az elképzelt halálszoba üvegtáblái az utolsó találkozásra való meghívást és a többé már nem találkozást határoló, transzparens felületek: a semmibe nézés keretei. A semmibe néző szem, az üres tekintet megfosztja primátusától a látást, és átadja helyét a hallásnak, a fülnek, amely ebben a versben a lélekkel való találkozás legfőbb orgánuma.

A szenzuális tapasztalatokból és a tárgyi világ kellékeiből építkezik Takács Zsuzsa egy másik, szintén a halott anyát megszólító verse, az *Egy lakás felszámolása* is, amely az előző vershez hasonlóan az *Utószó* című kötet azonos címet viselő ciklusában olvasható.⁶ Az emlékidézés vershelyzetét egy hétköznapi mozdulatsor alapozza meg a versfelütésben: a beszélő a halott anya lakásából elhozott kamillás krémmel keni be a kezét („Bekentem kezemet a kamillás krémmel, / amit a te lakásodról hoztam”). Ez a rutinszerű testtechnika egyrészt megidézi az anya alakját, akinek ujjlenyomata „még látszik a dermedt, tiltakozó felületen”, másrészt hasonlatos a kézmosás gyakorlatához, ami majd csak a vers tizenötödik sorában, a „sorsot vetettünk” kifejezés felől újraolvasva válik egyfajta Pilátus-metaforává, a rossz lelkiismeret vagy a bűn(részesség)től való szabadulás szimbolikus gesztusává. Az önvád motívuma a megvarratlanul maradt kordbársony köntös kapcsán is megjelenik („így varratlan / maradt a szakadás a hóna alatt és a könyökén, / és vádol ezentúl”), sőt – úgy tetszik – minden egyes kidobásra vagy eladásra ítélt tárgy megemlézése büntudatot kelt a lakás felszámolójában. A büntudat mérseklése érdekében a lakásban talált használati és emléktárgyak eltüntetését közös bűnként, egyfajta csapatmunkaként („kifosztottuk”, „pénzzé tettük”, „elajándékoztuk”, „kidobtuk”, „eladtuk”), míg az értékmentést (például a

⁶ Takács Zsuzsa: *Utószó*, 50–51.

megmaradt élelmiszerek vagy a kamillás krém hazavitelét) egyéni akcióként állítja be a vers beszélője. Bizonyos tárgyak, melyek korábban érintkeztek az anya testével, s így annak közvetlen vagy közvetett lenyomatát őrzik (mint a krémen az ujjlenyomat vagy mint a kiskori fotón a mosoly), az anya halálával a test metonimikus helyettesítőiként, a jelenlét újrakonstituálóként körvonala-
lazódnak, tükrözve azt a szemléletet, hogy „a személyek a tárgyakban vagy a tárgyakra való emlékezésben láthatatlanul tovább élnek”.⁷ Más tárgyak, melyek az emberábrázolás miatt eleve antropomorf jellegűek voltak (ilyenek például a falon függő képek vagy a maszk), a lakás felszámolásakor mozgásba jönnek, s a házból való elszállításukkal a halott anya testének a körte-
remből vagy a patológiáról való kikerülését játsszák újra. Az ágy fölött lógó, sétapálcás férfialakot ábrázoló festményt „lábbal az ajtó felé” viszik ki, ahogy a négerfej is „halottfeketévé” változik a falról lekasztva.

Az ötvensoros, szakozatlan szabadvers utolsó tizenhárom sorában, egy hasonlat révén a hamuszürke szülői ház is a haldokló anya lekötözött testévé lényegül át. A ház aposztrófikus megszólítása nem kevésbé reménytelen, válaszra nem váró gesztus, mint a vers megelőző részében a halott anyához intézett beszéd. A válaszra vagy az anya megszólalására mégis nagy szükség van, hiszen valaha a haldoklás kísérésének „megpróbáltatása” is akkor ért csak véget, amikor a haldokló maga kérte, hogy hagyják meghalni. A tárgyakban folytatódó anyai jelenlét generálta önvád alól is az anyai szó jelenthet feloldozást, s ez a vers tizenkilencedik sorában – bár csak idézetként – el is hangzik: „köszönöm nektek, gyermekeim...”. A másik halála felőli önmeg-
értés,⁸ a sajátként idegen haláltapasztalat⁹ azért is olyan erős ezekben a ver-
sekben, mert a magukra maradt tárgyak, akárcsak az aposztrófé alakzata, az-
zal, hogy fiktív létbe hívják a már nem élő, meg is teremtik, át is formálják a még élő beszélőt.

Az anya halálával megüresedett lakás mint emlékhely Kántor Péter *Levél anyámnak* című költeményének¹⁰ is központi motívuma. Kántor episztolája a fenti Takács-vers párdarabjaként is olvasható, nemcsak a téma, de az aposztrófikus megszólalásmód és a szakozatlan szabadvers forma hasonlósága okán is.

Kántor versbeszélője levélben szólítja meg a halott anyát. Vallomásszerű monológiában többször is igyekszik tisztázni, hogy a lakás kiürítését nem ő kezdte el („nem nyúltam semmihez”), sőt később is ellenállt („nem nyúltam a személyes dolgaidhoz”), bár a ruhák elhordásában segédkezett („a ruháidat elvitte Á. meg a lánya, / fekete plasztik zsákokba tettem mindent – nem

⁷ Szalagyi Csilla: *Takács Zsuzsa költészete*, L'Harmattan, Budapest, 2022, 127.

⁸ Szénási Zoltán: *A könnyek tárgya*, in *Alföld* 2013/7, 44.

⁹ Szűcs Terézia: *Van későbbi idő? Bevezetés Takács Zsuzsa költészetének olvasásába*, in *Műhely* 2002/5, 62.

¹⁰ Kántor Péter: *Köztünk maradjon. Versek 2009–2012*, Magvető, Budapest, 2012, 92–95.

volt sok, mégis / kifáradtam, ahogy adogattam nekik”). A közös bűn és a plasztik zsák motívumai már Takács Zsuzsa versében is szerepeltek („egy nyolcvan év”), ahogy a személyes és használati tárgyak megnevezéseiből álló hosszú, leltárszerű felsorolások is közősek a két költeményben. A tárgyak – melyeknek a verset tartalmazó Kántor-kötet egészében kiemelt szerep jut¹¹ – a *Levél anyámnak*-ban tanúságtevő dolgokként jelennek meg. Az anya életében mindegyiknek külön funkciója volt, ám halála után egyetlen közös funkciójuk maradt: az emlékezés, illetve az emlékeztetés.

Az aposztrofikus beszédmód is végigvonul mindkét versen, sőt a Kántor-szövegben a jelen diskurzusához viszonyítva más idősíkokban (a múltban és a jövőben) is megszólalnak aposztrofikus szólamok. Ez utóbbira példa annak az elképzelt jövőbeni pillanatnak a kimerevítése, amely az „örökéletűség” gyermeki hitét és az utolsó erkélyre lépés pillanatát köti össze, alátámasztva ezzel Culler koncepcióját,¹² mely szerint az aposztrofé alakzata a lírai beszédhelyzet, s ily módon az időtlen, narratíva nélküli jelen keletkeztetője. A vers zárata az ősz toposzába ágyazott saját elmúlásról szól, de ezzel együtt onto-lógiai távlatot is nyit.

A személyes és használati tárgyakban továbbélő anyát megszólító versek után most térjünk át azokra az aposztrofikus árvaság-versekre, amelyekben a megszólított, s ily módon „re-animált” anyát a beszélő – alighogy létre hívta – azonnal el is tárgyiasítja. Az eltárgyasítás retorikai eszköze a metaforikus átnevezés. Simon Márton és Závada Péter választott árvaság-verseiben, melyek a *Dalok a magasföldszintről*¹³ és a *Mész*¹⁴ című kötetekben szerepelnek, ugyancsak visszatérő motívum a halott anya megszólítása.

Simon Márton több anya-versében is él ezzel a retorikai alakzattal (például *A merülés elmélete*, az *Esti vázlat, reggel átolvasni*, az *És ez egy vagy a Karodba víz* címűekben), közülük ezúttal csak *A merülés elmélete* című, több recenzens¹⁵ által is kiemelt jelentőségűnek tartott költeménnyel foglalkozom részletesen.

A merülés elmélete¹⁶

Anya, a hold felszínének sötét foltjait
tengereknek nevezték el. Persze

¹¹ Deczki Sarolta: „Csak ami kell” Kántor Péter: Köztünk maradjon, in *Alföld* 2013/7, 47.

¹² Vö. Jonathan Culler: *Aposztrophé*, ford. Széles Csongor, in *Helikon* 2000/3, 370–389.

¹³ Simon Márton: *Dalok a magasföldszintről*, L’Harmattan, Budapest, 2010.

¹⁴ Závada Péter: *Mész*, Jelenkor, Pécs, 2015.

¹⁵ Csobánka Zsuzsa: *Kettős teher, kettős szorítás*. Simon Márton: *Dalok a magasföldszintről*, in *Új Forrás* 2011/2, 63–66., Bedecs László: *Ketten az úton*. Simon Márton és Nemes Z. Márió költészetéről, in *Bárka* 2012/3, 67–71.

¹⁶ Simon Márton: *Dalok a magasföldszintről*, Libri, Budapest, 2014, 20.

ezek csak elméletben tengerek,
semmi közük a vízhez. Bár lehet,
hogy nézőpont kérdése az egész,
és akkor az a sötét folt, ami
a melled lett, akkor az is tenger.
Tüdődben, gyomrodban meg víz –
mégis jól emlékszem. És mert a
mélyben nem hallják – hát tényleg
kimondhattam volna mindent?
Jó leszek, csak ne – na, ilyeneket
még ott is felesleges.
Arcomra kenem itt hagyott
festékeid, így próbálván jobban
szeretni magam. És, azt hiszem,
előbb-utóbb, megiszom azt a két
üveg azóta meglévő parfümöd
– mi mást kezdenének velük?
Mondtál valamit, mint kiderült:
legvégül. És én nem figyeltem.
Azóta nincs kapcsolat, mert ez nem az.
Csak léptek egy elméleti tenger
partján. A part lezáratlan részein.

A vers énje rögtön a felütésben megjelöli beszédének címzettjét: „Anya, a hold felszínének sötét foltjait / tengereknek nevezték el.” Szólama, a megszólítás személyességétől eltekintve, kezdetben meglehetősen tárgyilagosnak hat. A „Hold-tengerek” elnevezés csillagászati katakrézise („a hold felszínének sötét foltjait / tengereknek nevezték el”) nehezen értelmezhető, de legalább is meglepő információnak tűnik a gyermekként elárvult beszélő és a halott anya áldialógusában. Az első két mondat után maga a versszöveg is nézőpontváltásról beszél („Bár lehet, / hogy nézőpont kérdése az egész”), s valóban: a természettudományos téma kulcsmotívumai – akárcsak a negyedik sor áthajlása – finoman átbillennek egy metaforikus tartományba. Sőt, innen nézve az első versmondat sem a csillagászatról, sokkal inkább a poézisről szól, amely eminens értelemben mindig el- vagy átnevez, vagyis új, élő metaforát alkot a halott, elhasznált, köznapinak hatók helyett. A holdfelszín sötét foltjainak katakrétikus elnevezése egy metaforikus átnevezés párhuzamát vonja maga után, felmutatva a metaforizáció önkényes és totalizáló működésmódját: „akkor az a sötét folt, ami / a melled lett, akkor az is tenger”.

Az anyai test tengerrel való metaforikus azonosításának több asszociációs bázisa is van Simon Márton árvaság-verseiben. A képzet egyfelől a még élő, de nagybeteg anya testének kóros vizenyőjéből, másfelől abból táplálkozik,

hogy a tenger monoton zúgása is az anyára emlékezteti a beszélőt. A *Karodba víz* című versben¹⁷ mindkét képzetkör megjelenik:

Karodba víz gyűlt, így mondták,
magyarázták, megalondult szerveid
mit csinálnak. Én csak azt láttam,
hogy megdagadt, elképzeltetlenül.
Ott benne az víz, de mégis hol –
ez az értetlenségem megmaradt.
[...]
Azután föltámasztották a kezeid, feküdtél,
mintha csak nyújtózkodnál. A vizet
– gondolom – magaddal vitted.
A tenger, a monoton zúgás, amire gon-
dolni szoktam, ha nem tudok elaludni –
bár ettől még sosem sikerült –, jut eszembe.
És bennem rejtőző visszhangjaid.

A *merülés elméletének* másik kulcsmotívuma a kommunikáció hiánya vagy metaforikusan a vízfelszín fölött és alatt tartózkodók kommunikációképtelensége, amely nemcsak az élő és a halott közti kapcsolat megszakítottságára, de az emlékidőből az aposztrófé által előhívott egykori anya-gyerekek kapcsolatra is vonatkoztatható. A múltbeli szituáció, amelyben az anya beszélt, de a fiú nem figyelt, („Mondtál valamit, mint kiderült: / legvégül. És én nem figyeltem”) inverze a mostaninak, amelyben a lírai én beszél, de szavait a „mélyben nem hallják”.

Az elméleti tenger lezártan partrészein tett lépések a kommunikáció újrakonstruálását célzó poétikai kísérletekként is olvashatók, de bizonyos értelemben, az aposztrófé fikciós jellege miatt, az én egyfajta önmagára visszahajló szeretetgyakorlásaként is. Az öndédelgetés motívuma Simon Márton más árvaság-versében is megjelenik. „Ez maradt. / Darabig dajkálom magam” – írja az *És ez egyben*. Ehhez hasonló gesztus az anya szimbolikus inkorporálása is, például a hátrahagyott festékek arcra kenése vagy a parfümök megivásának lebegtetése, melyek az *Egy lakás felszámolása* című, korábban említett Takács Zsuzsa-vers felütését is megidézik.

A víz alattiság vagy az arckrém motívumai Závada Péter árvaság-verseiben is megjelennek. A *szinkronúszó magányossága* című költemény például egymásra vetíti a vízfelszín alatt némán, magában számoló, magányos szinkronúszó és a halott anya helyzetét: „Hosszú távra rendezkedtél be, / idővel belaktad ennek a magánynak / minden apró zugát, anya.”¹⁸

¹⁷ Uo., 42.

¹⁸ Závada: *Mész*, 67.

Az *Aszfalt* című vers a hasonlat helyett a metaforikus megfeleltetés trópusával egészíti ki az aposztrofé alakzatát, különféle szerves anyagokkal vagy bomlástermékekkel azonosítva a megszólítottat:

Aszfalt¹⁹

Te is a kőolajból vétetsz, de én nem tudom,
milyen lehet egy elhalt szervezet bomlás-
termékének lenni. Kisebb mennyiségben
az anyakőzetben is megtalálható vagy,
mikor onnan bányásznak, a színed sötét.
Bár az esetek többségében lepárlással
nyernek vissza. Mikor Apával vissza akarunk
nyerni, mi is mindig a lepárlással kezdjük.
Halálodban is sokféleképpen hasznosulsz:
kenőzsírként például, vagy arckrémek
formájában – emlékszem, hogy szeretted
a krémeket, tele volt velük a fürdőszoba-
szekrény. A hideg eljárás során vízzel
kevernek, kőzúzalékot adnak hozzád és finom
szemcséjű mészkőlisztet, hogy kitöltse
az apró kavicsok közötti üres tereket.
Miközben a kocsifelhajtót aszfaltoztuk,
arra gondoltam, hogy az emlékeim közt is
vannak még kitöltetlen terek az elegyengetett,
sima feketeség alatt. Apa szerint mikor
fagypontra alá süllyed a hőmérséklet,
a zsaluzatban reggelre folyékonyra fagy
a beton. A betonkalapács csengő hangja
megtévesztő lehet: a szilárdság ilyenkor csak
látszólagos. És most már azt is tudom,
hogy a tartós gyász éppolyan káros,
mint a makacs fagyok. Roncsoló hatású
jéglencsék keletkeznek tőle a gondolataimban,
mire reggelre bennem is folyékonyra fagysz.

Az anyatest kőolajból vagy mészkőből való keletkezésének és átalakulásának versbeli folyamatai a „porból lettél és porrá leszel” (Ter 3,19) ószövetségi mondat allúziójaként is olvashatók. Ezt erősíti az *Aszfalt* felütésének biblikus szóhasználata is: „Te is a kőolajból vétetsz”, amelynek bibliai előzmé-

¹⁹ Uo., 69–70.

nye ugyancsak a Teremtés könyvében, a kiűzetés után hangzik el: „azért aztán kiküldte őt az Úr Isten az Éden kertjéből, hogy művelje a földet, amelyből vétetett” (Ter 3, 23).

Az említett Závada-versek, hasonlóan *A merülés elméletének* csillagászatból kölcsönzött tényszerűségeihez, részben a tudományos ismeretterjesztés diskurzusából építkeznek. A természettudományos szóhasználat és tényanyag az *Aszfalt* című versben fokozatosan átmetaforizálódik, de a valóságra vonatkoztathatóság nem tűnik el: a kettős kódolás – részben az aposztrofé alakzatának köszönhetően – allegóriaszzerűen az egész versen végigvonul.

A kóolaj, az elhalt szervezet bomlásterméke, az anyakőzet, a jégencse, a bányászat, a lepárlás, a kenőzsír, a kőzúzalék, a mészkőliszt, a zsaluzat, a beton és a betonkalapács – vagyis a természeti elemek és ásványi kincsek, a ki-termelésükhöz szükséges eljárások és a belőlük előállított, szakszerűen megnevezett termékek, eszközök és építmények az anyagszerűség és a tárgyias-ság személytelenségét képviselik. A személyesség felé mozdítja el a beszédet a családhoz és az otthonhoz kapcsolható dolgok, például az arckrémek, a fürdőszobaszekrény vagy kocsifelhajtó megemlézése, illetve az apa megnevezése is. Ugyanígy perszonalizáló hatással bír az aposztrofikus és az énbeszédszerű (esetenként többes szám első személyű) megszólalásmód, és az olyan, a veszteségpoétikákra jellemző fogalmak, mint a halál, az emlékezés vagy a gyász.

A *Mész* című vers, amely az *Aszfalt* párversének is tekinthető, hasonló retorikai és poétikai megoldásokkal él:

Mész²⁰

Aligha kétséges, hogy a mésző minden formája,
tehát a te csontjaid egy része is, valamikor oldott
állapotban volt a tengerben, anya. Legalábbis
ezt olvastam valami képes ismeretterjesztő újságban,
amikor beültem melléd, egy kikapcsolt fodrászbura
alá – a tiéd megnyugtatóan zúgott. Aztán fizikai
folyamatok következtében csapódtál ki, élő szervezetek
közbenjárásával választódtál ki. A szén-dioxidban
gazdag esővizek bontani kezdték a föld megmerevedési
kérgét – irták, én pedig ebből arra következtettem,
hogy roppant mennyiségű, erősen koncentrált szénsavas
oldatként jutottál a tengerbe – a bura zúgása mintha
a tengeré. Helyenként a koncentráció oly fokot ért el,
hogy a mésző mint iszap rakódott le. Jelenleg is
találni még igen nagy mélységben is mészsizapot.

²⁰ Uo., 71.

Úgy látszik, azóta is egyre képződsz. A mészke kitűnő
építőanyag. A tömött mészkeből égetik a meszet.
Miután meghaltál, apa beidőzített egy tisztasági festést.
A mészégetés alapanyaga a mészke, kalciumkarbonát.
Apró kalcitkristályokból állsz, anya. Ezer Celsius-fok körüli
hevítés hatására szén-dioxidra és kalcium-oxidra esel szét.
A szén-dioxid a lelked. Apával úgy döntöttünk, hogy
szép gyöngén megfogjuk az elégett csontjaidat,
az elégett véredet, és a mészhabarcs közé keverünk,
noha már abban is te voltál. Aztán amit estig raktunk,
leomlott reggelre.

A halott anya megszólítása, amely culleri értelemben nem más, mint egy beszédhelyzet kialakítása, és ezáltal az *én* és a *te* szubjektumszerű megteremtése, itt is összeér a létre hívott másik metaforikus eltárgyasításával. A versfelütésben még csak párhuzamként, illetve – a közös földtörténeti eredetre utalva – egyfajta tudományos evidenciaként szerepel egymás mellett a két anyag: a mészke és az emberi csont („a mészke minden formája, / tehát a te csontjaid egy része is valamikor oldott / állapotban volt a tengerben, anya”), de ez a párhuzam a vers további részében egy „sajátos allegóriává” tágul.²¹ Az allegória sajátossága, hogy a hatodik sortól kikülöníthetetlenül eggyé szervesül benne az anyag és az anya, a mészke és a megszólított. Az *anya* megszólítás csak a huszadik sorban hangzik el ismét: „Apró kalcitkristályokból állsz, anya.” A metaforikus aposztrófé mint a személyjelölés egy speciális módusza itt egyszerre tesz személyessé és tárgyiasít el. E két tendencia permanens nyelvi ozmózisa hozzájárul a világban szétszóródott, a tárgyak és más élettelen létezők szerkezetében jelen lévő anya képzetének a megteremtődéséhez. Ez a szétszóródás a Culler-féle aposztrófé-funkciók közül az internalizációra emlékeztet leginkább, csak míg arra a többszörös aposztrófé szolgál példaként, itt egyetlen megszólított van több metaforikus átnevezéssel.

A lebomló ásványi anyagból alapanyaggá vagy építőanyaggá válás metamorfózisa részben alátámasztja, részben át is értelmezi a „porból lettél és porrá leszel” evidenciáját. A versvégi rituális mészégetés és a Kőműves Kelemenről szóló népballada parafrázisa egyszerre hangsúlyozza az anya(g) mindenhol ottlétét és állandó hiányát. Úgy tetszik, e paradox jelen(nem)lét az aposztrófikus árvaság-versek visszatérő gondolata.

A halott anyát megszólító versek fenti két csoportja, vagyis a friss veszteségélmény hatására írt gyászversek és a gyerekkori veszteség okán hosszú ideje fennálló hiányállapotból megszólaló árvaság-versek beszélőinek diszpozíciója és téridő kondíciói alapvetően különböznek. A még csak pár hete vagy néhány hónapja halott anya megszólításában – Takács Zsuzsa és Kántor

²¹ P. Simon Attila: *Nedvek, érintések, üresség. Závada Péter: Mész*, in *Tiszatáj* 2017/5, 116.

Péter vizsgált verseiben – még érződik egyfajta közelség vagy közvetlenség, az aposztrófikus megszólítások, felszólítások és kérdések, bár válasz nem érkezik rájuk, hasonlatosak egy hétköznapi beszélgetés elemeihez. Ez a közelségélmény egyrészt a halál és a megszólítás között eltelt idő viszonylagos rövidegéből, másrészt a halott ember zárt terekben (szobákban, lakásban, házban) és személyes használati tárgyakban koncentrációban, hosszú életidejének, e mementókban tárgyiasult személyiségének a „kézzelfoghatóságából” következik.

Simon Márton és Závada Péter árvaság-versei, melyekből az anya korai elvesztése, a nélküle töltött évek hiányállapotának huzamossága körvonalázódik, nemcsak időiségében távolítja el egymástól a halott anyát és az őt megszólító beszélőt, de az olvasói figyelmet térben is távolabbra: a természetbe vagy az épített környezetbe, vagyis egyfajta nyitottságba irányítja, szétszórva (alap- vagy építőanyagga téve) benne az anyai szubsztanciát.

A gyászversekben szerepeltetett használati dolgok statikus tárgyiasságának és az árvaság-versek leírásaiban megjelenő természet folyamatosan képződő, át- és egymásba alakuló anyagszerűségeinek létmódja eltérő. Ami tárgyyszerű, az megőrizhető, de ki is dobható vagy el is adható; ami anyagszerű, az külön életet él, afelett nem rendelkezik a beszélő. A különféle emléktárgyak inkább *körbeveszik* az ént, míg a mindenhol vagy mindenben jelen lévő anyag (például a tenger, a kőolaj vagy a mészkő) *körülveszi*, körülöleli, sőt magában foglalja, felépíti, keletkezteti, vagyis anya(g)ként újraszüli a szubjektumot. Míg az anyai jelen(nem)lét az itt vizsgált gyászversekben inkább (hulla)merőv vagy tárgyyszerű, és zárt terekben kerül vele érintkezésbe a beszélő, addig az árvaság-versekben oldott (atomizálódott) vagy anyagszerű, és a természetben, annak körforgásában tapasztalható meg inkább.

Ezek a kronotopikus sajátosságok a versbeli kommunikációs helyzetet is befolyásolják. A halott anyához való beszéd az első verscsoportban akadálytalanabbnak tűnik, mert egyfajta közelségélménnyel párosul, míg a másodikban nehezített, mert különféle távolságokon, a beszélő és a megszólított közötti, kitöltött vagy „kitöltetlen tereken” kellene keresztülhatolnia ahhoz, hogy a címzettjéhez elérjen. Bár érzékeljük ezeket a különbségeket, azt is tudjuk, hogy az aposztrófikus beszédsszólások többnyire tudatában vannak saját fikatív voltuknak, vagyis eleve számolnak a válasz hiányával, a kapcsolat újrafelvételének lehetetlenségével. Ahogy *A merülés elmélete* című Simon-vers beszélője fogalmaz melankolikusán: „Azóta nincs kapcsolat, mert ez nem az.” A halott anya sem a gyászversekben, sem az árvaság-versekben nem felel, tárgyias vagy anyagszerű jelen(nem)létével mégis állandóan körbevesz vagy körülölel.





BORBÍRÓ ALETTA

Vérbeli ódaköltő?

KORMÁNYOS ÁKOS: LÉGZÉSTECHNIKÁK

„Kormányos Ákos a test költője” – írja Mohácsi Balázs a 2022-es *Légzéstechnikák* című kötet fül-szövegében. És valóban, Kormányos a 2021-es *Töredezettségmentesítés* után az új könyvében is a testet mint anyagot írja le és bontja fel. Mohácsi azt is hozzáteszi, hogy Kormányos „[új] verseiből az is kiderül, amit első kötete kapcsán csak sejteni lehetett: hogy vérbeli ódaköltő [...]” Mohácsinak ebben is igaza van, mégis, a *Légzéstechnikák* szerelmi testódáinak hangja meg-megbicaklik, sokszor hamisan szól. A könyvet és koncepciót Csizmadia Molli erőteljes és megragadó illusztrációi teszik figyelemre méltóvá, verseit tekintve kifejezetten gyenge anyagot kap az olvasó.

Egy életmű darabjait sokszor felesleges egymáshoz mérni. Részletezhetném, hogy az utóbbi két kötet vizuális összeállítása kiemelkedő és kifejező, hangsúlyossá tehetném, hogy a testreprezentációjuk, a test mint akadály hogyan határozza meg a két lírakötetet. Mégsem érezném termékenynek a *Légzéstechnikák* szempontjából a részletes összehasonlítást, viszont nehéz szemet hunyni afelett, hogy egy szerző két egymást követő évben úgy jelentkezik könyvvel, hogy valójában egyik sem válogatás, hanem különböző témára épülő konceptkötetek. Két egymáshoz ennyire közel megjelent anyag némi gyanút kelt: vajon mennyire megmunkáltak a szövegek? Valóban készek a publikálásra? A *Légzéstechnikák* esetében jogosak ezek a kételyek, és be is igazolódik, hogy szerzői részről fontos lett volna hagyni, hogy valóban megszülessenek a versek, szerkesztői részről pedig erősebb kezű szövegmunkára lett volna szükség.

Fiatal Írók Szövetsége
Budapest, 2022
47 oldal, 2500 Ft



A két ciklusra bomló (*Belégzés és Kilégzés*), 24 verset és 10 illusztrációt tartalmazó kötet esetében kissé felborul az egyensúly: mintha nem is a lírán lenne a fókusz. Úgy tűnik, hogy Kormányos szövegei igyekeznek kibontani vagy árnyalni Csizmadia sötét tónusú, gótikus-horrorisztikus képeit, holott a kötetben szereplő egyetlen alkotói név (Kormányosé) világossá teszi, hogy alapvetően egy szövegcentrikus összeállításról van szó. Csizmadia Molli vizuáljai felbontják a testet, láthatóvá teszik a belső szerveket, és mindezt egy privát, belső térbe illeszti az alkotó, hiszen a líra laphelyzete is a karanténidőszakot idézi fel. Az illusztrációkon gyakran páros szervek jelennek meg egy lakás tereiben. A képek ezen az ábrázoláson keresztül, a test rész-egész viszonyára építve mutatják be a lírai ént és a versek megszólítottját.

Csizmadia képei valójában sokkal radikálisabbak és sötétebbek, mint Kormányos versei, amelyek ugyancsak a test fragmentumaira irányítják a figyelmet és zárt, intim térbe engednek be. Viszont, amikor szinte már abjekt leírásokba hajolna egy-egy vers, gyakran megáll a szöveg, nem lép tovább és nem tesz szemléletessé, nem gondol újra, így marad a pátosz: „Kivájnám a szemem, kitépném a nyelvem, / letépném a fülem, az orrom, / lenyúznám a bőröm, / és idegszálat idegszállal összekötve, / neked adnám érzékszerveimet.” (31). A vizuálok szín- és formakezelése elemeli a belsőszerveket a realitástól, sajátos hangulatot ad hozzájuk, viszont a versek a szerelmi toposzok (mint a teljes önfeladás) alacsony szintű újragondolását és -írását valósítják meg. Kormányos szerelmi lírája, bár a test és testek közötti intimitást, a tabuk felzárulását írja le, mégis giccses és semmitmondó marad az olyan megoldások, mint az „Édes szuszogásod leköti figyelmem.” (13) negédessége vagy a „Fuldokolva levegő után kapkodva” (20) túlrtsága miatt.

A *Légzéstechnikák* versei gyakran motívikus vagy nyelvi giccsbe hajlanak. Olyan, mintha Kormányos érezné, hogy az a tisztaság, amely az éteri, idealisztikus, a test működésének elfedésével létrejövő szerelmi költészethez általában kapcsolt hang, ma már fals lenne, így a test materialitása nagyobb hangsúlyt kap, viszont az angyal motívumának beemelése mégsem válik ennyire radikálissá. Annak ellenére, hogy ezek a lények profanizálódnak, giccsüket, pozitív társításaikat megtartják. A versekben az angyal nem a lírai én által szakadatlanul reprezentálódó társ attribútumaként vagy asszociációjaként van jelen, hiszen a lírai én az őrangyalát szerelme jeléül átruházza.

Az angyal és nő képe így szétválik, és az angyal részben profanizálódik azzal a gesztussal, hogy mint dolgozó entitás jelenik meg a kötet első és egyben egyetlen cikluson kívüli versében, az *Ügyfélfogadásban*: „A legszerteágazóbb munkakör az őrangyaloké. / Néhányan terepmunkát végeznek, / mások aktákat tologatnak. / Egy lélekhez három őrangyal tartozik. [...]” (7). A vers vége, miszerint a lírai én a saját angyalait másra írhatja (ami itt még az olvasó vagy a versben nem megjelenített partner is lehet), a kötet egy későbbi pont-

ján, a *Belégzés* ciklus záróversében, a *Földönkívüliek vagy zseblámpás vadludak*-ban visszatér: „De csak én tudom, hogy tegnap éjjel / őrangyalaim szelték át az eget, feléd siettek, / Bogács irányába.” (28) Az angyal radikális újragondolása még ennek ellenére sem a szöveg szintjén történik meg, hanem Csizmadia Molli egyik illusztrációján. Egy sötét bordó háttér előtt íróasztalra helyezett lila, csonkolt, végtagok és fej nélküli meztelen, glóriás angyaltest. A kép a privátba, a hétköznapi helyezi a figurát, viszont a színek és vonalvezetés által fenyegető, sötét és baljós hangulatot áraszt.

A kötet gyakran kelti azt a benyomást, hogy pályakezdő szerző szövegeit olvassuk, aki még nem találja, hogyan lehetne feszes verseket írni. Holott éppen a *Töredezettségmentesítés* mutat rá, hogy Kormányos képes a tömörségre, és ezzel közvetít érzelmet. A *Légzéstechnikák* szövegei ehhez képest gyakran túlírtak, az ismétlődések nem poétikai, esztétikai funkcióval bírnak, hanem a szavak megrágásának, árnyalataik felfedezésének hiányát sugallják. A kötet címadó versére is jellemző a szavak és szótövek erőteljes iterációja, mint a *tér* („Minden belül történik, / a mentális térben. / Behunyom a szemem, és / észre kell vennem, hogy / a sötétség térben helyezkedik el.”, „Érzem a testem a térben.”, „Megérkeznek a hangok is a térbe”, „Majd a testérzékelés szűnik meg, / és megszűnik a tér.” [13–14]), *szem(héj)*, *megszűnik* vagy *szuszogás*. Az egyébként másfél oldalas vers záró sorai („A hang végül ritmus csupán. / Egyszerre csend lesz. Megállnak az órák. / Ezt hagyták ki a tanításaikból a jógik. / Meditálni a másik légzésére is lehet.” [14]), amelyek érezhetően új szempontot kívánnak felmutatni a másik félhez való viszonyban, kiüresednek a szavak túlhasználtsága miatt. Ezek a kizökkentő gesztusok azért is zavarók, mert Kormányos ügyesen kezd hangulatot teremteni. Kiaknázza azt, hogy a lírai én a saját mentális terét helyként fedi fel, és az olvasó szintén megteremt egy kognitív teret azáltal, hogy a szemem túli érzékszervekre hagyatkozik.

Azok a versek, amelyek első néhány sorában megjelenik a cím, ugyancsak nagyobb figyelmet érdemelték volna, hiszen a sorok közeli megismétlése tautológiává válik. Például a *Mellkasomban a tér* címe megjelenik a vers második sorában („Mellkasomban a tér kicsinek bizonyul.” (11)), és ezzel azon túl, hogy megjelöli, egyúttal túl egyértelművé is teszi azt a helyzetet, amelyet csak a harmadik sortól kezdve bont ki a szöveg. A második sor nélkül is egyértelmű, hogy a növekvő szív egyre nagyobb teret követel magának a többi belső szerv rovására („Szívem apró lépésekben kinövi helyét. / Megfeszül a szívburok, szétreped a rekeszizom. / Lassan behasad a mellhártya, tudóm szétömlik mellkasomban. / Megreccsennek a bordák, és / az egyre növekvő szív befurakodik a garatomba.” [11]). Egyrészt emiatt, másrészt azért nem vagyok biztos abban, hogy Kormányos címei hozzáadnak a versekhez, mert olyan monologikus szövegekről van szó, amelyek képesek könnyedén és szervesen egymásba folyni, mintha egyetlen költemény alkotná a könyvet.

Ez a kezdeti likviditás a kötet felétől fullasztó, hiszen sem versképekben, sem témában nincs emelkedés vagy fejlődés, de újfajta szövegsodrás sem.

A *Légzéstechnikák* versei annyiban nyíltan a klasszikus szerelmi líra folytatásának tekinthetők, hogy megszólítottjuk hiányként jelenik meg, hiszen némaságra van ítélve annak ellenére, hogy a lírai énnel többnyire egy térben tartózkodik. Kormányos kísérletei, amelyek a műfaj kimozdítására törekednek – a toposzok újraírása, a testorientált leírás –, kevésbé sikerültek, sőt, be ragadnak a hagyományos megoldások és a bátor újragondolások közé. Éppen ebből fakad a szövegek és képek közti feszültség és súrlódás is. A szavak finomabban ábrázolják a zárt térben zajló, karantént leíró állapotot, Csizmadia képei viszont radikálisabb felnyílását kínálják a privát élettérnek és a testhez való viszonynak. Nem válik termékennyé a kötet két komponense, elegyük kevésbé sikeres. A *Légzéstechnikák* éppen ezért egy meglehetősen bátor talan kísérleti kötet lett, viszont felveti a kérdést: vajon milyen irányba fordul a szerző testpoétikája és kép-szöveg társítása a továbbiakban?



ZSELLÉR ANNA

A menekültlét ars poétikája és a történelem anygala

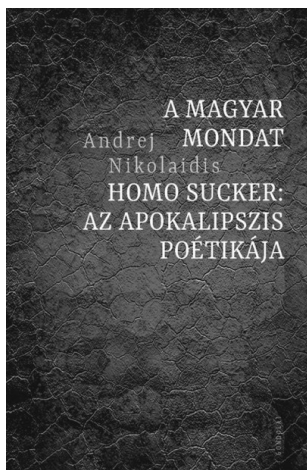
ANDREJ NIKOLAIDIS: A MAGYAR MONDAT

„A fekete föld és a férgek nem ismerik a társadalmi osztályokat. Az egyenlőség, talán, nem megvalósítható a földön, de a föld alatt csak az működik.”

Nikolaidis: Távozás, 2020

Nikolaidis magyarul legutóbb megjelent kisregényében (vagy hosszú elbeszélésében), *A magyar mondat*ban a férfibarátságon alapuló irodalmi produktivitás ars poétikáját kapjuk, a háttérben azzal az implicit állítással, hogy saját traumáját, a traumatizált létet bizonyára nem mesélheti el maga a sérült személy (még akkor sem, ha történetesen maga is író), hanem kizárólag az őt és a traumá(i)ból fakadó diszfunkciókat ismerő, azokat megfigyelő környezete. Kiemelkedik e környezetből egyik barátjának (az én-elbeszélőnek) az alakja, akinek közelsége két szempontból is meghatározó a háborús menekült író számára, és viszont. Mi ez a két szempont? Avagy min is alapszik ez a férfibarátság? Egymás terheinek (és javainak) anyagi és szellemi megosztásán, nem utolsósorban: az első „ezt fizesd ki te” (14) kellemtlenül bizalmaskodó gesztusától az utolsó, már a főszereplő öngyilkossága után jelentkező busás számláig, amelyet Kelet-Európa legszánalmasabb, legszegényebb ügyvédjénél, egy magyar ügyvédnél kell kiegyenlítenie az én-elbeszélőnek a létébe helyezett utolsó irodalmi alkotás „megváltásáért”: „a tenyerembe ejtette a levelet, mintha könyöradományt osztott volna, majd

Fordította:
Rajslí Emese és Jódal Kálmán
Gondolat Kiadó
Budapest, 2020
301 oldal, 3400 Ft



a műanyag aktatáskáját, amelyben *Benjamin, illetve Joe, illetve Benjamin Joe-jának a szövege volt*” (10).

Ezen a ponton (az egyébként az első betűtől az utolsóig kiváló) magyar fordítás olvasóiként félrefordításra gyanakodva megtorpanhatunk. Nem annak kéne itt állnia, hogy „Joe Benjaminjának a szövege volt”, tudniillik a Joe által kreált, a jelenben is tovább alkotó Benjaminé? – A helyzet az, hogy a szöveg hőse, Joe, maga is olvasható Benjamin hátrahagyott szövegeinek teremtményeként, de fordítva, dialektikus átcsapással: mivel a kisregény a Joe teremtette utolsó, elveszett Benjamin-kézirat körül forog, sőt „a Benjamintól való megszállottság[a] körül”, amely „idővel rögeszmévé vált” (32), és amely képessé tette arra, hogy a főhős, halála előtt közvetlenül és utolsó műként, egy benjamini (vagy „benjamini”) alkotást hozzon létre. Ez valóban lehet „*Benjamin Joe-jának a szövege*”. (A félrefordítás kérdését az eredeti hiányában nem tudom megítélni.)

A magyar mondatból – amelyről Nikolaidis magyarul író kritikusai, Zelei Dávid és Borbáth Péter egybehangzó véleménye szerint több szempontból állítható, hogy szinte minden megakadás nélkül írja tovább a korábbi Nikolaidis-prózákat, „mintha [a szerző] mindig ugyanazt a szöveget írná” – az derül ki, hogy a montenegrói író világának szereplői nemcsak a pénzzel ápolnak súlyosan problematikus viszonyt. A női nem és az erotika viszonylatában ez a szövegvilág abszolút vérszegény: *A magyar mondatban* nőalak egyáltalán nem bukkan fel; a filozófusok, az írók, az irodalmi közélet szánalmas eseményei és a történelem elméletei mellett nem marad hely számukra, egyetlen gúnyos oldalvágást leszámítva, amit a nők egyenjogúsági törekvései irányában tesz a szöveg, szarkasztikusan „intergalaktikus jövőjének irányá[ról]” viccelődve (20).

Mielőtt a magyar olvasó a regényt *nemzeti* alapon érezné közel magához: a magyar vonatkozás egyáltalán nem szerves része a konstrukciónak, sokkal inkább pusztán véletlen eredménye: a híres író, Joe-t, akinek már „megvásárolták [...] ezernégyszázahét oldalas regényét” (16), ergo: bebocsáttatást nyert az európai irodalmi közélet belső berkeibe, meghívják (még) a Budapesti Könyvfesztiválra (is). Ezt a meghívást nem fogadja el, hanem barátját, az én-elbeszélőt küldi oda maga helyett. Joe világnézete alapján, amit az elbeszélő is maradéktalanul magáévá tett, a könyvfesztiválos vita fölösleges volt (mint *minden* dialógus általában véve), „de nem minden szempontból, mert valaki, már nem emlékszem, ki, azt mondta, hogy a magyar irodalom a bizonyíték arra, hogy a nemzeti irodalmaknak mégis vannak csak rájuk jellemző tulajdonságaik, mert a magyar irodalom az maga a *magyar mondat*, mert a magyar irodalom ápolja a hosszú magyar mondat kultuszát, ezen tűnődöm, miközben a vonat átrobog Bécs elővárosain, a magyar mondaton, amely jó kis metaforája lehetne az életnek, az is hosszú és áttekinthetetlen, hiányzik belőle a mérték” (74 sk.).

Az ezután következő szöveg maga is „hosszú és áttekinthetetlen”: nem értve egyet a korábbi kritikusokkal ugyanis nem pusztán az a helyzet, hogy a szerző „pont helyett vesszőt alkalmaz” (Zelei), hanem ugyanúgy, ahogyan „a magyar nyelv számomra [az elbeszélő számára] az idegen esszenciája” (21), úgy a saját (alkotói) élettől történő elidegenedés alaphelyzeteként jelenik meg ez a vonatút, amelyet a kisregény egyetlen mondata ábrázol. Az utazás közben áramló gondolatfolyam közepette az elbeszélő apránként a teljes érvessztés állapotába kerül (70), ahogyan rádöbben, hogy minden, amit eddig alkotott, valójában a Joe által elhullajtott szellemi-világnézeti törmelékek, morzsák újrafelhasználása (14), vagy esetleg Joe fel nem használt irodalmi ötleteinek kibontása (60).

Levonhatjuk-e ebből azt a következtetést, hogy Joe nem létező figura, esetleg nem más, mint a délszláv háború traumatizált menekülteinek tipikus alakja, akiknek élettörténetéből Nikolaidis együtt- és utánérzésből építkezik? Semmiképpen. Annak ellenére nem, hogy a menekültlétet érintő univerzális megfigyelések csak úgy dőlnek a figura szájából (27): „simán elfelejtheted azt a mesét, hogy az életben minden újrakezdhető, mert nem az, semmiképp, csak egy kezdet van, és a véget odázhatod el sokszor; ezt jelenti a menekültlét, amikor az ember, mint valami büntetésből, előre halad, de hátrafelé néz” – általában kendőzetlen és bármiféle relativizálást eleve kizáró kapitalizmus- és Európa-kritikával fűszerezve (55 sk., 57). Ezek a kíméletlennek szánt kritikai „maflások” (Borbáth) olykor persze érzélgősségbe is átfordulhatnak, például amikor Joe a tévét nézve, a még újabb kori menekültek hosszú sorát szemlélve arról elmélkedik, hogy „*Törökországban, egy kisebb hotelszobában, egy értékes kézirattal a pogyászában, nincs-e egy másik Walter Benjamin, oly nagy és jelentős, amilyenek csak a gyöngék tudnak lenni*, látom, ahogy beszél és tudom, hogy magáról beszél” (68).

Benjamin alakjának említései át- meg átszövik *A magyar mondatot*. Sajnálatos módon az egyetlen cím szerint is hivatkozott szövegét, az *Über den Begriff der Geschichte* címűt (Benjamin címadása), amely *Geschichtsphilosophische Thesen* címen vált ismertté az első kiadás alapján, a magyar fordítás nem a kiadott magyar fordítás szövegét idézve referálja, mintegy „megfelelően” a szöveg magyar nyelvű elérhetőségéről.

De vajon *valóban* megjelenik-e a nikolaidisi szövegben Benjamin sajátos történelemszemlélete, amely természetesen nem kizárólagosan a nagyszerű berlini művészeti-filozófus időtlen és önálló leleménye volt, hanem a környezetében alkotó további anarchista gondolkodóknak, például Gustav Landauernek az eredményeire és a szürrealizmus valóságesszményére alapozva fejlesztett ki. A benjamin kopernikuszi fordulat a történelemtudomány terén a visszafelé alakuló és alakítható történelemről dinamikusabb, de Landauerénél például kevésbé radikális szemlélet. Ezt Joe/Nikolaidis is *megidézi*, amikor „arról beszél, hogy a múlt csak látszólag szilárd, a jelennel érintkezve olyan,

mint a vízzel érintkező fém, tehát rozsdásodik, darabjaira hull és feloldódik” (65). A megidézés azonban tisztán *verbatim* marad: Joe-nak – és ebből következőleg az őt plagizáló, továbbbíró, az ő konceptuális roncsaiból építkező én-elbeszélőnek sincsen – konzekvens történelemszemlélete, és ebből következően etikája is aligha.

Bár tudjuk, hogy Joe – mint szépíró (esetleg: esszéista (?)) „ezernyi briliáns oldalt teleírt” (24), de *A magyar mondat* sajnos nem ad további támpontot a képzeletnek, hogy mi állhat ezen az ezernyi oldalon, ha filozófiája alapján „nem létezik a bölcsesség, nem létezik a tudás, csak adatok vannak (...) sorra jönnek a folyamatosságot nélkülöző pillanatok” (25). Ellentmondást fedezhetünk fel továbbá abban is, amikor az én-elbeszélő megkísérli felépíteni Joe mitológiáját [„azon a reggelen döntötte el ott, a vasútállomáson, hogy az emlékezetét múzeumná változtatja, hogy egész életét emlékké változtatja, mindent sorba állít” (23)], és ez a „mindent sorba állítás” – e kisregény terepén belül – nem másból áll, mint a *melankólia* és a *nosztalgia* kettősének (26) absztrakt módon üres táncba viteléről. Ha mégis adott ez a kettős, ti. melankólia és nosztalgia kettőse, mint „a pillanat időtlensége elleni harc”, akkor korunk lényegét miért abban ragadja meg, hogy az „a múlt és jövő nélküli[ség]”. – Benjamin szellemétől mindenesetre radikálisan távol áll egy ilyen elképzelés.

A megélt háborús trauma mint átfogó magyarázat a főszereplő és közvetlen barátjának alkoholizmusára, a nőekkel való viszonyuk hiányára (vagy annak eljelentéktelenítésére), a pénzzel való felelőtlen bánásmódra, az etető kéz vissza-visszatérő harapására, a közönség megvetésére (12) gyenge önfelmentésként hat a világ előli páni félelemben zajló, kivétel nélküli, sorozatos megfutamodásra. A trauma érzelmi következményeinek (valóban) pontos láttele (23, 24) nem állja meg a helyét történetfilozófiai elméletalkotásként, és még kevésbé egy átfogóan bűnösnek kikiáltott világ találó korrekciójaként. A nosztalgia/melankólia kettőse mellett egyetlen pozitív hit körvonalazódik a szövegben: „a törvény, a Gonosz emanációja, amelyben hiszek, amelyben Joe is hitt” – hasonlatosan a fiatal Lukács Györgyhez, aki második etikáját annak érdekében hozta létre, hogy a megmerevedett társadalmi rendben található Gonosz elpusztítására elméleti-etikai megalapozást adjon, Joe és hű követője is játszanak a forradalmi gondolattal és annak örök problémáival – de megmaradnak a posztmodern gesztusokkal űzött játék semmire-sem-elkötelező lehetőségénél.

Egy nem létezett kézirat eltűnése. Az eltűnt kézirat létrehívhatatlansága

Egy saját világ helyett, amelynek alakjait vagy környezetét új életként ismerné el az író, Benjamin írásainak alakjai lettek tehát Joe családtagjai, a csak könyvekből ismert német filozófus Joe-nak apja helyett apjává vált, mert „sorsában” a sajátjára ismer (67). Joe életének saját idejében később, de a regény szövegében ennél korábban tudjuk meg, hogy „ez a Benjamtól való

megszállottság idővel rögeszmévé vált, ez az életfilozófia és az a végül is megvalósult sors” (32). Benjaminból nem mást, mint a gyenge *messianisztikus reményt* merítette, amely „remény magából a végtelen szomorúságból fakadt, a történelem elsiratásából, a meggátolhatatlan pusztulás végtelen sorából” (32) – ez a „történelem angyalának” az egyik történetfilozófiai téziszől jól ismert perspektívája, valóban.

Miért is válik megszállottsággá, örült, megakaszthatatlan kereséssé, a saját elme szétszaggasztásával az „eltűnt” benjamini kézirat keresése, megírásának lehetősége az ulcinji író számára? Joe Carl Schmittet, Benjamint, Agambent és Pál apostolt szinkretikusan olvasó értelmezésében a *katekhón* nem megállítja a Gonoszt, hanem ő maga a Gonosz. Joe megfigyelése szerint tehát „sok rettegés és kevés remény közepette játszódik a történelem”, ergo: valakinek katonává kell lenni a *katekhón* elleni háborúban. Ez az önjelölt katona lesz tehát az író, akinek legfőbb feladata, hogy „rekonstruálja az eltűnt kéziratot, a messianisztikus remény eltűnt fegyverét” (33).

Joe budapesti öngyilkossága – amelyről (figyeljük meg ezt az újabb, de eléggé üres kiasztikus futamot), ő maga sem tudja eldönteni, „vajon az öngyilkosság szükséges-e nagy ötletének megvalósításához, vagy a nagy ötlete szükséges-e az öngyilkossághoz” – nem egyszerűen egy szöveghamisítvány világba bocsátása, hanem „a teljes történelem” (34). Ez az állítás véleményem szerint azért fordul improduktív önellentmondásba, mert korábról tudjuk, hogy a történelemnek Joe, a „benjamini szerző” saját filozófiája szerint *semmilyen valóságos létet nem tulajdonít*: sem landaueri, sem benjamini értelemben. A (még gyengébben) messianisztikus író számára Benjamin rekonstruált kézírata nem más, mint az az apokrif evangélium, „amelyet azért írtak meg, hogy beavatkozzon a világba” (36). De milyen reményt hozhat az a könyv, amely „fegyvertáráként” (34) értelmezett könyvtárban lelheti csak meg helyét?

Az egyetlen szöveghely, ahol ez a prózai mű különbséget tételez a múlt századi filozófus, Walter Benjamin XX. századának rémtettei és a XXI. századi történelmi rémségek és folyamatok között, nem véletlenül nem szövegekhez, hanem képzőművészeti alkotásokhoz kötődik: Klee *Angelus novusa* – amely Walter Benjamin egyik legféltettebb képzőművészeti kincse volt, és a Joe birtokolta *Like Matisse's Dance into the Fire* című festmény között az a különbség, hogy „Benjamin elszörnyedő angyalához képest Joe játszadozó angyalai nevetnek, miközben az örvény elnyeli mögöttük a várost” (37). Ezek az angyalok tehát nem hátrálnak egy másodpercig sem: Benjamin angyalához képest *fordítva, ők a múltnak fordítanak hátat*, és nevetve veszik szemügyre a nihilként, elomlóként, semmit meg nem alapozó pillanatok sokaságaként felfogott jelent. Vajon miért?

Erre a választ már e szöveg elején megfogalmaztam: mert Nikolaidis ez alkalommal ars poétikus regényt, metaregényt, poetológiai regényt alkotott.

Nem is annyira Joe vergődő élet- és alkotástörténete a szöveg valódi fókusza, hanem az én-elbeszélő íráspoétikája („ezek nekem fiáltak, mert én voltam az, aki az ő ötleteit hozzá tudtam igazítani az idő szelleméhez” [52]). Nikolaidis mint szerző a történelem vége utáni „ábrázolhatatlan” idők ábrázolásához cselhez folyamodott: önmaga üres helyére mutató prózai művet mutat fel alkotásként, amelyet nem más, mint a Joe-t mímelő-másoló, plagizáló szerző visz véghez. Nikolaidis megalkotja Joe mítoszát, aki Benjamin mítoszából él. Az efféle ars poétikák nyíltan szegeznek arcunkba a kérdést: mire való az az irodalom, amely nem vállalja fel a megváltás feladatát, miközben ők maguk semmi másból, mint a korábban megírtak mítoszából táplálkoznak.



GYÖRGY PÉTER

A terapeuta és a társadalmi diskurzus együttes jelenléte

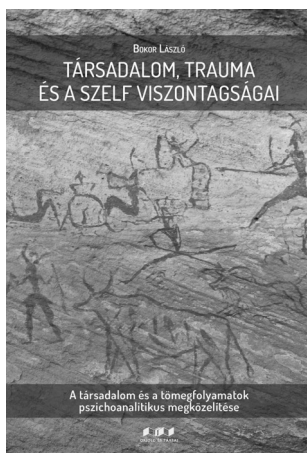
BOKOR LÁSZLÓ: TÁRSADALOM, TRAUMA ÉS
A SZELF VISZONTAGSÁGAI.

A TÁRSADALOM ÉS A TÖMEGFOLYAMATOK
PSZICHOANALITIKUS MEGKÖZELÍTÉSE

1.

Előre kell bocsájtanom, hogy a pszichoanalízist, illetve Freud munkásságát csak részben és csak kívülállóként ismerem. Azaz Bokor egyedülálló könyvének tanulmányai, melyek a pszichoanalízis szemléletét használják, újak a számomra, s igen tanulságosak. Freud munkáit az európai kultúrtörténet immanens részének tekintetem és tekintem ma is, ugyanakkor a pszichoanalízissel kapcsolatos kritikus szövegeket is fontosnak tartom. Ha csak a hazai szerzők, például Mérei Ferenc, Erős Ferenc vagy Pataki Ferenc ide vonatkozó írásaira gondolok, közöttük több is olyan kérdéseket feszeget, amelyekkel Bokor is intenzíven foglalkozik. Erős Ferenc a pszichoanalízis történetében megjelenő kultuszokról szóló könyvének első tanulmánya például Freud és a modernitás viszonyát tekinti át, igen pontosan, empatikusan. Bokor könyve szempontjából érdemes felidézni Erős Ferenc *Trauma és történelem - Szociálpszichológiai és pszichoanalitikus tanulmányok* című kötetét. (Jószöveg műhely Kiadó). S itt és most meg kell állnunk egy pillanatra. Erős a 90-es években hozta létre a Pécsi Egyetemen az Elméleti pszichoanalízis doktori iskoláját, amely a PhD-képzéseknek megfelelően teoretikus kérdésekkel foglalkozott. Erős tanulmánya 2007-ben jelent meg, s tény, hogy a jóval fiatalabb

Oriold és társai kiadása
Budapest, 2023
152 oldal, 4100 Ft



terapeuta, Bokor László, kívül állt azon a közegen, a traumatikus szövegek és történelmi példák gyűjteményén, melyek az elméleti pszichológus számára magától értetődőek lettek volna.

2.

Bokor tudományos munkásságát összefoglaló kötete a 2015-től megjelent, nagyrészt a Lélekelemzésben közölt folyóiratcikkeire épült. 2022-ben a Pszichoterápia című folyóiratban jelent meg a *Szuggesztívó és feltárás: tényleg nincs, vagy mindig van – vajon hol található közös pont?* Ennek a tanulmánynak jelen kötetben megváltozott a címe: *A feltárás, a tömegfolyamatok és a szuggesztívó*. Az elmúlt évtizedben közölt tanulmányokból vagy azok változataiból Bokor egy koherens művet hozott létre, amelynek jelentése és jelentősége egyaránt vitathatatlan. Csakhogy van itt még valami, ami a jelen írás centrális kérdése – ha nem tévedek. Egy doktori program (adott esetben az Elméleti pszichoanalízis) nem terápiára, tehát nem a közvetlen jobbitásra, másként szólva a gyógyításra vagy annak metaforájára épül. Azaz a terápia két ember közti kapcsolatot jelent és teremt meg: a terapeuta és a pszichés változásokban reménykedő kliens együttes munkája, rajtuk kívül nem tartozik senkire. Épp ezért a kötetben közölt írások eredetisége esetén azok anonimitása kétségtelen.

Ám nem lehetetlen, hogy a folyóiratközlések nem pusztán egy-egy terápia dokumentumaként kerültek a könyvbe. A terápia nem feltétlen idézet, hanem egy bonyolult mechanizmus egyik elemeként is említésre kerülhetett. Azaz a hangosan elhangzó szavak, illetve a terapeuta hosszú hallgatásai mind írott szöveggé váltak, azaz a mediális váltás adhatja a könyv egészének jelentős részét. Ami azt illeti, nem lehetünk bizonyosak az átváltás mértékében, de az egyszer elhangzott szavak hosszú évekkel később fontos mondatokká lettek, s a hosszú időn át merevnek ismert vagy képzelt, vélt határok most széjjelválaszthatatlanok, s a terapeuta valójában egy teoretikus kísérletet valósít meg, vagy próbál megvalósítani. Az élő és gyakran megszólaló kliensek és az inkább hallgató vagy kérdező terapeuták csak egymás közt érvényes fellépése, közös történetük ebben az esetben nyomtatott szöveggé is válhatott, amelyet sokan, akár százak sajtóíthatnak el, s amelyről, lám, mint kívülálló, beszámolhattam egy irodalmi, művészeti folyóiratban.

Nem tagadom: ebben a bonyolult és ugyanakkor kétségkívül emberi történetben jó néhány őszinte, emberi pillanat, igaz gesztus, a jobb világ iránti remény és bizalom is helyet kaphatott, amelyben a kiszolgáltatottság és domináns uralom párbeszéde helyett az egymásrautaltság, az egymást kereső és visszanező szemek által a végeredmény valamiféle kölcsönösség lett, s talán egy új, egyenlő partnerek közti szerződés is létrejöhet a közeljövőben.



HORVÁTH ÁRPÁD

Csodálkozások a Dráván túl

ĆURKOVIĆ-MAJOR FRANCISKA: HORVÁT
MOTÍVUMOK A MAGYAR IRODALOMBAN

Leérni az Adriához kevesebb időt vesz igénybe, mint eljutni Kolozsvárra. Dalmácia legtávolabbi csücskei nincsenek messzebb a magyar fővárostól, mint a Székelyföld. Legalábbis a XVIII. század eleje óta, amikor Károlyváros és Fiume között kiépült az úgynevezett Karolina út, majd a XIX. század elején a Ludovika út. Amikor pedig már vasúton is meg lehetett közelíteni Budapestről a magyar tengeri kikötőnek tartott Fiumét (1873), akkor szinte minden módosabb pesti családban a férfitá avatás szertartásához tartozott, hogy a sikeres érettségi után az apa leküldte fiát az Adriához, egyedül. Hadd csodálkozzon rá az emberke a tenger végtelenségére, a mély kékségbe zuhanó magas hegyekre, próbálja ki magát önállóan ebben a Pannóniából nézve eléggé egzotikus világban. Az utazás egyetlen napot, illetve egy éjszakát vett igénybe, és még csak útlelvel sem kellett hozzá. Esti Kornél utazásainak harmadik fejezete egy ilyen élményről számol be. Kossuth Lajos híressé vált mondása a századfordulóra egy életstílust jelzett a jómódú magyarok körében: „Tengerhez, magyar!” Annál meglepőbb, hogy ezeknek a tengeri utazásoknak viszonylag szerény nyomuk maradt a magyar szépirodalomban. Például Ady Endre és Mikszáth Kálmán is járt az Adriánál, írásaikban azonban a horvát mediterrán világ nem jelenik meg.

Ćurković-Major Franciska, a zágrábi hungarológia egykori oktatója tudományos kutatásainak leggyakoribb területe éppen a horvát táj, il-

Zágráb Város
Magyar Kisebbségi Tanácsa
Zágráb, 2022



letve az ottani emberi sorsok megjelenése a magyar irodalomban. Az ELTE Bölcsészkarán végzett magyar és német szakon, majd a Miskolci Egyetemen védte meg doktori disszertációját *Szabó Lőrinc kelet-adriai utazásai* címmel. Legújabb könyve eredetileg horvát nyelven jelent meg 2021-ben (*Hrvatski motivi u mađarskoj književnosti*), főleg korábban már magyarul és horvátul publikált tanulmányait tartalmazza, kiegészítve újabb források bedolgozásával. Ennek mostani, magyar nyelven is megjelent változata (2022) lényeges újdonságot nem hoz a horvát eredetihez képest, néhány korabeli metszet beszurása egyes tanulmányokhoz mindenesetre élvezetesebbé teszi az olvasást. A kötet egyik tanulmánya teljesen új, tehát nem jelent meg korábban valamilyen folyóiratban, a könyv fordításának köszönhetően most magyarul is hozzáférhető: *A Kvarner-öböl szigetei két magyar útleíró, Császár Ferenc és Wesselényi Miklós szemével*.

A tanulmánykötet egy átfogó írással indul, amely sorra veszi a horvát motívumok megjelenését a magyar irodalomban a legkorábbi felbukkanásuktól kezdve egészen az ezredfordulóig, majd következnek a tanulmányok, amelyek külön-külön is tárgyalják időrendi sorrendben a magyar irodalomtörténetnek horvát motívumokat felvonultató jelesebb szerzőit és műveiket. A fordításnak köszönhetően most magyarul is hozzáférhetővé vált írás a könyv második tanulmánya. Ebben a kutató Császár Ferenc és Wesselényi Miklós útleírásait elemzi, akiknek a szövegei az Adriáról írt legkorábbi magyar nyelvű irodalmi emlékeink közé tartoznak még a magyar szabadságharc előtti időkből. E tanulmánya elején azonban Čurković-Major megemlíti még két korábbi magyar utazót is, akik némi információt azért szolgáltattak a tájról a korabeli olvasók számára. Az egyik Teleki Domokos *Egynehány hazai utazások leírása Tót- és Horvátországoknak rövid esmértetésével együtt* 1796-ból. Két mozzanatra érdemes itt felfigyelni már csak a cím alapján is: az egyik, hogy Tótország alatt nem a Felvidékre kell mindig gondolnunk, ugyanis a mai Zágráb környékét az 1800-as évek előtt a magyarok nem ritkán szintén Tótországgént emlegették, Horvátország területe pedig hagyományos értelmezés szerint ettől délebbre, Magyarországról nézve Károlyváros (Karlovac) után kezdődött; a másik érdekes mozzanat e címből a „hazai” jelző. Az utazó számára, bár országokról beszél, mégis teljesen természetes, hogy Tótország, Horvátország, Magyarország egy haza: *Egynehány hazai utazások Tót- és Horvátországokban...* A másik utazó, akit Čurković-Major e tanulmánya felvezetőjében még megemlíti, Széchenyi István, aki 1828-ban járt Isztriában, Fiumében, illetve a Kvarner-öböl nagyobb szigetein. Magyar nyelvű útinaplója mindenesetre a meglátogatott helyek nevén és az utazás viszontagságain túl sokkal több információt nem szolgáltat. Talán egyetlen helységet kivéve, ahol a naplóró gyönyörű lovakkal találkozott, és mivel ő maga is érintett volt a lótenyésztésben, nem mulasztja el megdicsérni a falu lovait és az ottani lakosokat.

Császár és Wesselényi útleírásai jóval részletesebbek. A két reformkori utazó naplójának köszönhetően már pontosabb képet alkothatunk a mediterrán táj korabeli városkájairól, az ottani emberek életéről, foglalkozásaik viszonyosságairól, öltözkükről, és még némi történelmi háttérinformációt is kapunk. Császár Ferenc (1807–1858) egy ideje már a régióban élt, amikor naplóját elkezdte írni. Fiumében volt a magyar nyelv tanára, és diákjai közé tartozott Ivan Mažuranić is, akit a horvát romantikus irodalom egyik legjelentősebb tekintélyeként tartanak számon. Császár annyira lelkes tanára volt diákjainak, hogy a tengeremlékről származó Mažuranić nemcsak hogy kiválóan megtanult magyarul, hanem még verseket is írt magyar nyelven, amelyeket a horvát nyelvű irodalomtörténet is számontart. A fiumei magyartárnának, akit később a Kisfaludy Társaság tagjai közé is beválasztottak, kisebb beszélei is megjelentek a tengeremlékről. Ezek jelentősége, hogy közelebből rávilágítanak az ottani olaszok és szlávok életére (*A szusáki vak, Rosalba, A kalóz*). Az egyik ilyen elbeszélésben egy fontos horvát család felemelkedéséről is szó esik: a Šubićokról, akik később Zrínyi néven váltak ismertté a magyarok körében.

Wesselényi Miklós útleírásai sokkal visszafogottabbak, mint a fiumei tanáréi. Čurković-Major Franciska szerint pusztán kedvtelésből írhatta ezeket, nem számolt a későbbi közléssel. Végül nem is az egész napló jelent meg nyomtatásban, csak önkényesen kiválasztott részletek. Érdekessége viszont a szövegeknek, hogy szerzőjük nem pusztán tengeremléki utazásait örököltette meg, hanem megjelenik bennük a horvát táj Csáktornytól kezdve Varasdón, Zágrábon és Károlyvároson át egészen addig, amíg Fiuménél végre felbukkan a tenger. És ezt a mozzanatot, amikor a kontinens belsejéből érkező ember először pillantja meg a végtelennek tűnő nagy kékséget, Čurković-Major az egyik legmarkánsabb motívumnak tartja a horvát vonatkozású magyar szépirodalomban. Kötete bevezető írásában részletesebben tárgyalja ezt a jelenséget, tételesen megemlítve több szerzőt, beleértve Kosztolányit is, akinél Esti Kornél a vonatablakból lesi a régóta várt csodát. Wesselényi naplójával kapcsolatban azonban érdemes megjegyeznünk, hogy a kontinentális Horvátországot érintő utazásainak emlékét a magyar gróf már csak utólag írta meg, pontosan 1836. június 2-án, amikor már Fiumében tartózkodott. Tehát csak azután látott neki a Kvarner-öböl két nagy szigetének (Krk és Cres) felfedezéséhez, miután a tenger mellett lejegyzetelte a szárazföldi horvát tájon (a korábban Tótországnak nevezett vidéken) szerzett benyomását.

Jókai Mór négyszer járt az Adria keleti partjainál, és ottani élményei alapján két regényt is írt. A híres magyar mesélő ekkor már annyira ismert volt, hogy a fiumei olaszok *La Bilancia* című napilapja részletesen beszámolt mozgásáról a vidéken, találkozásairól a helyiekkel, sőt Brelich Ernő fordításának köszönhetően az *Egy játékos, aki nyer* című regénye korábban megjelent olasz

nyelven (*Un giuocatore che vince*, 1883), mint magyarul, mert Jókai beleegyezésével az olasz napilap folytatásokban közölte a még csak készülő könyvet. E regényben is felmerülnek az ősi horvát családok, a Frangepánok és a Zrínyiek történetei, omladozó váraik, amelyeket a romantikus regényírók különben is előszeretettel szerepeltettek történeteik kulisszáiként. Franciska Čurković-Major alaposan utánajárt, hogy Jókai mennyire dolgozott a valós élményei alapján, és mennyire támaszkodott korábbi forrásokra. Második horvát vonatkozású regénye, a *Három márványfej* (1887) biztosan nem íródhatott a szerző konkrét emlékei alapján, mert története helyszínéül Raguzát, a mai Dubrovnikot és környékét választotta, ahol azonban Jókai sohasem járt.

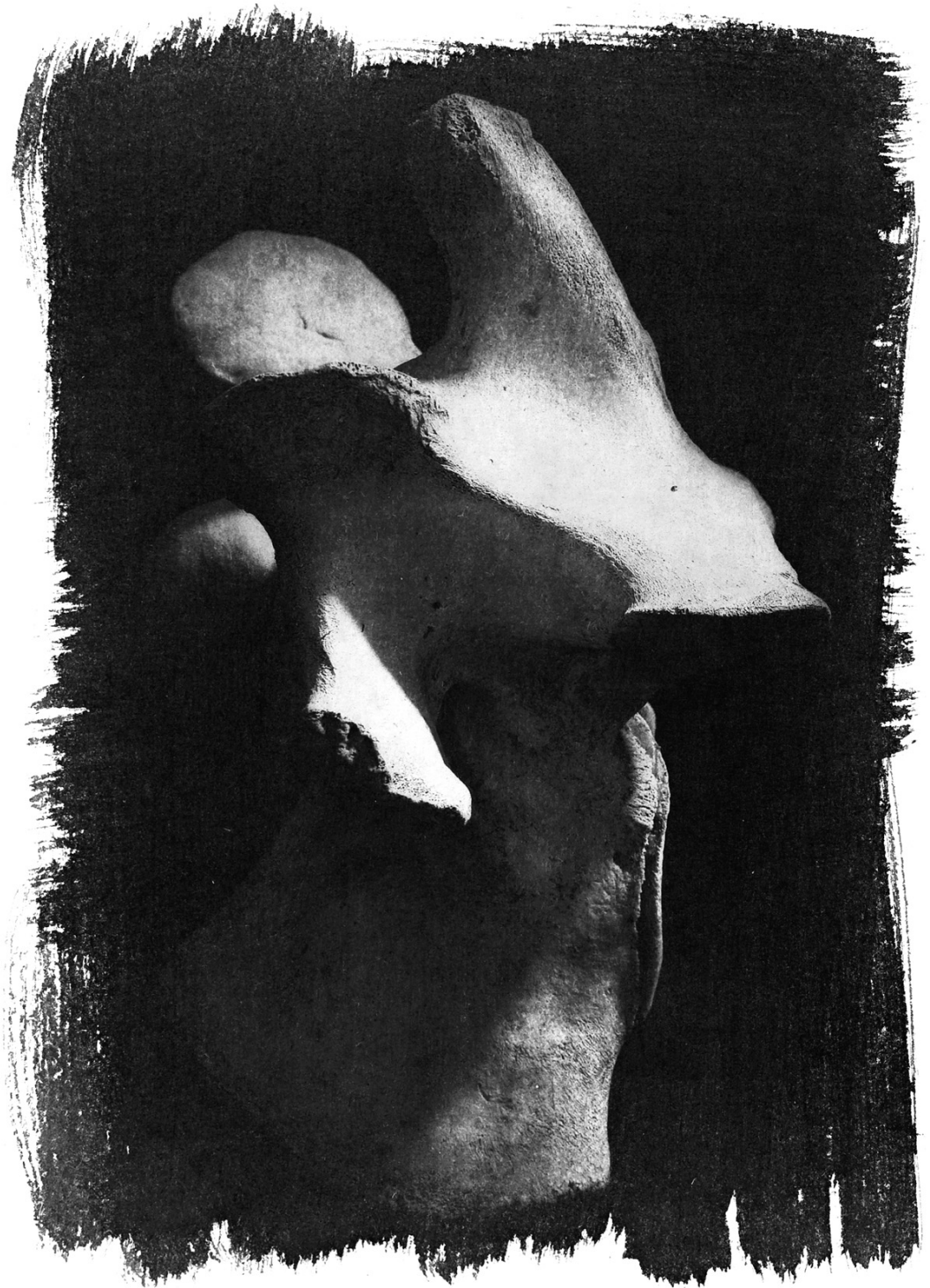
Még három magyar író, illetve költőt vizsgál alaposabban Čurković-Major. Egyikük Somogyvári Gyula, aki az első világháborút követő években vált ismertté, elsősorban az Osztrák–Magyar Monarchiát visszasíró, illetve a trianoni békeszerződés igazságtalansága felett elégikusan kesergő verseinek köszönhetően. Annál meglepőbb, hogy *Ne sárgulj, fűzfa!* (1939) című regénye, amelynek helyszíne Károlyváros, meglehetősen együttérzéssel mutatja be az ottani horvát emberek mindennapjait. Čurković-Major tanulmányában kiemeli, hogy Somogyvári regénye azzal fejeződik be, hogy a továbbküldött magyar katona Károlyvárost elhagyva már tudja: a Monarchia egyben tartása a háború után minden bizonnyal már nem lesz lehetséges.

Szabó Lőrinc verseiben viszont szinte kizárólag a horvát tengerpart jelenik meg, az ország kontinentális része alig. Ahogy Čurković-Major doktori disszertációjában is olvasható, a tenger már akkor előbukkant Szabó Lőrinc költészetében, amikor a poéta az Adriát még nem is látta, illetve évekkel azután is születtek a dalmát világot megidéző versei, hogy ott járt a jugoszláv tengerparton. Legelső versét az Adriáról a Nyugat 11–12. száma hozta le 1920-ban, ami *Karambol* címmel jelent meg. Érdekes, hogy éppen ezt a versét a költő később egyik kötetébe sem válogatta be. Az Adriára Szabó Lőrinc majd csak 1924-ben jutott el, mégpedig Triesztbe, egy évvel később pedig Fiumébe. Első trieszti élményét, amikor tehát Szabó Lőrinc először találkozott a tengerrel, majd csak 1933-ban örökítette meg egy költeményben, amit a Pesti Napló 1933. április 2-án hozott le *Trieszt előtt* címmel.

Végül könyvében még egy memoárt elemez behatóbban az irodalomtörténész, mégpedig Andrassy Katinkáét, Károlyi Mihály feleségéét, aki az 1919-es kommün kikiáltása után száműzetése egy részét Dalmáciában töltötte a hatalomtól megfosztott férjével. Čurković-Major Franciska e szöveg vizsgálatakor is csodálkozásának ad hangot, hogy a „vörös grófnő” sok más magyar íróhoz hasonlóan mennyire nem veszi észre a valóságot, amellyel az akkori Jugoszlávia mediterrán részén találkozhatott volna. A magyar szerző mintha buborékban létezne, amikor az Adriához ér. Csak a strand, a tenger

szépsége, a régi épületek hangulata, impressziók, a megkapó veduták érdeklik, az ottani emberek hétköznapi gondjaiból szinte semmi sem jelenik meg emlékiratában.

Amikor a magyar irodalmat horvát szempontból vizsgáló kutató kötetének utolsó előtti fejezetében átfogóbb képet igyekeznek adni más magyar szerzőkről is, szinte csak felsorolva azokat, akik egyes műveikben horvát motívumokat jelenítettek meg, némi csodálkozással állapítja meg: Márai Sándor, Déry Tibor, Szabó Lőrinc, Fejtő Ferenc mind járt Dubrovnikban nem sokkal azután, hogy a nagy múltú reneszánsz városban felavatták Ivan Rendić szobrát Ivan Gundulićról, a horvátok talán legismertebb barokk szerzőjéről, aki Pázmánnyal hozható párhuzamba; szinte biztosra vehető, hogy az említett magyar írók elhaladtak az akkoriban felavatott emlékmű mellett, ám észre sem vették, ugyanis a legkisebb érdeklődés nyomaira sem bukkanhatunk náluk nem hogy a horvát irodalom e kiemelkedő nagysága, de tulajdonképpen az egész horvát valóság iránt sem nagyon. E tekintetben talán a Délvidék magyar írói jelentenek némi kivételt. Tolnai Ottó szerint a jugoszláv időkben a délvidéki magyar írók elsősorban abban különböztek az anyaországiaktól, hogy nekik volt tengerük, és írtak is róla. Meglehet, hogy az Adria Magyarországról néhány óra alatt elérhető, és az autópályáknak köszönhetően ma még könnyebben, mint száz vagy kétszáz évvel ezelőtt, de szépirodalmunk tanulságait levonva kérdés, hogy magyarként képesek vagyunk-e valóban meg is érkezni oda. Čurković-Major Franciska tanulmánykötetét olvasva a horvát motívumok megjelenéséről a magyar irodalomban levonhatunk még egy eléggé megalapozott tanulságot: bár horvátok és magyarok sok száz éven át ugyanabban az államközösségben éltek, a tengerpart, beleértve a gyakran „magyar kikötő” névvel említett várost, Fiumét is, a Pannóniából érkező ember számára mindig egy egzotikus világ maradt. Az Adria magyar szemmel nézve sosem lehet hétköznapi, Dalmáciát nem lehetett megszokni, a mediterrán világ mindig is egyféle csoda maradt a magyarok számára, ahol kalandok várnak az utazóra, vagy ahol pihenni lehet, esetleg gyógyulni, aztán pedig visszatérni Magyarországra.



SIMON FERENC



„Aki él, a halálban él”

GONDOLAT- ÉS LÉTÉBRESZTÉS DÖMÖTÖR MIHÁLY FOTÓMŰVÉSZ
MÁS-VILÁG CÍMŰ KIÁLLÍTÁSÁN¹

Az emberi élet egészének lényege az idő, amely a fogantatástól a születésen keresztül a halálig tart. Ennek keretét pontosan mutatja a sírfelirat, rajta a név és a két zárójelbe tett évszám. Dömötör Mihálynál az első szám 1950, nálam 1961, és itt most mindenki gondoljon a sajátjára, és különösen arra a másodikra, ameddig majd az életidőnk tart. Ahogyan Jenei Gyula fogalmazta kiváló versében: „(két zárójel közé szültél, / anyám.)” (*Ülök ágyadnál*). Az első számot mindenki tudja, a másodikat nem, de – ahogy a nyelv mondja – „halálbiztos”, hogy mindenkinél lesz második is. Az ember legnagyobb gondja létezésnek végessége. Nem véletlen, hogy az összes világvallás, a filozófiai gondolkodás és a művészetek középpontjában is ez áll. „Meghalni – elszunnyadni – és alunni! / Talán álmodni: ez a bökkenő; / Mert hogy mi álmok jönnek a halálban.” (Shakespeare: *Hamlet*) Erre a kérdésre segít választ találni Dömötör Mihály fotóművész *Más-világ* című kiállítása, amelynek szemlélése megrendítő vizuális hatásával gazdagítja és az esztétikai tapasztalat átélésével léteben gyarapítja a befogadót. Ha az első megtekintés után tovább is elidőzünk a képeknél és különösen a képekben, akkor még ennél is nagyobb élményben, a létmegértés csodájában részesülhetünk. Mert Dömötör Mihály a fényképezés filozófusa: ő fotóval, a fénnel és az árnyékkal, a formákkal és a nézőponttal gondolkodik és gondolkoztat. Ő a fényárnyék grafikusa, ahol az eszköz a fényképezőgép és az utómunka technikája, amelynek gyűjtőpontja a fotóművész szeme. Ő így tudja láttatni, amit lát, így tudja érzékelhetővé tenni, amit gondol és gondolni hagy a képről, hogy megfogadjon a nézőben a képgondolat: a látványhoz és az érzelemhez rendelt jelentés, a ráeszmélés a lényegre, a lét egészére. A művész szemléleti egésze teremti meg a szem-(l)életét, a gondolat fényárnyékát, ami megsűríti a fekete és a fehér igazi színárnyalatait, ezért lesz sokszínű és sokjelentésű, ami monokróm.

Ezzel teljesíti be Gink Károly kérését, aki 1973-ban így dedikálta részére *Ithaka* című könyvét: „Dömötör Mihálynak, akinek kívánom, hogy lásson és láttasson.” A művész 1950-ben született Hódmezővásárhelyen, a művészetek városában; tizenhét éves korában kezdett fényképezni. 1980 és 2015 között a szegedi Móra Ferenc Múzeum műtárgyfotósaként – amit Pelbárt Jánostól és Nagygyörgy Sándortól tanult – láttatta régi korok tárgyi kultúrájának emlé-

¹ Elhangzott 2022. november 3-án az MTA Szegedi Akadémiai Bizottság székházában rendezett kiállítás megnyitóján.

keit. Vallomása szerint nagy hatással volt rá Heidegger *Lét és idő* című műve, amely meghatározza lét- és művészetelméleti gondolkodását. A művészi megismerés a valóságon túlit, a dolgok által elfeledett igazságot kívánja felfedni, így téve érzékelhetővé az egyébként érzékszerveinkkel felfoghatatlant. A kiállítás kétéves gyűjtőmunka és szigorú válogatás eredménye, ahol az elégius képegyüttes darabjai fotopoézissal telített képi esszévé állnak össze, és töprengésre hívják a nézőket az élet egyszeri és megismételhetetlen csodájáról.

Mi az, amit a művész szeme által a gépe és a képe láttat? Azt, hogy milyen álmok *nem* jönnek a halálban, mert ott csak a hús rothadása, szétfoslása, majd a zörgő csontok absztrakt mértanának ritmusa vagy kaotikus egymásra hullása és kiáltó fehérsége mered ránk a sötét grafikai háttér előtt a fényárnyékok játékában. A test, a testünk számára a végérvényes semmi van: a fekete szemgödrök szűrős tekintetének átható üressége, a gerincvonalak ütemes és kétségbeejtő szimmetriája, a madárcsőrök koppanás nélküli csöndje. És éppen ebben áll a kiállítás, a *Más-világ* létébresztő üzenete, hogy a halál, a saját halálunk életünk elválaszthatatlan része, amivel szembe kell néznünk, mert ezeken a képeken saját, immár hús és szervek nélküli, mégis életre kelő csontvázunk néz vissza ránk, és figyelmeztet, hogy ébresztő. Itt a lét a tét. Ez az üzenet ma „Nem trendi / nem szelfi / nem heppi”, de a legfontosabb. Hogy ébredjünk a létre, ami az idő, hogy életünk végessége, amiről csak az ember tud, arra figyelmeztet, jól sáfárkodjunk az idővel, hogy teljes életet éljünk, hogy életünk vége is értelmet nyerjen. Csak akkor lehet értelme a halálunknak, ha előtte életünknek is volt. Aki nem részesül a hit kegyelmében, annak élete beletartottság a Semmibe. Abba a semmibe, ami számunkra ugyanaz a születésünk előtt, mint ami lesz majd a halálunk után. Aki részesül a hit kegyelmében, arra halála után az örökkévalóság vár. Ahogyan Szőnyi Benjámin XVIII. századi hódmezővásárhelyi református lelkipásztor-költő írja kiváló versében. „Oh idő, oh örökké valóság / Ez idő tsak tündér mulandóság / Az örökké valóság a’ való, / Boldog az Úrban élő ’s meg-haló! (...) // Ez-idő, rövid éltém’ mértéke, / Ennek az hol kezdete, ott vége, / Meg halni születtem ez életre, / Tsak kis út ez a’ nagy ítéletre, / ’S árnyék, kit vét [vet] az örökké valóság, / ’S attól el nyeletendő halandóság. (...) // E’ világi dolgoknak rendében, / Az halál-is helyt talál széltében: / Múlik e’ világ, múltnom kell nékem: / Mint az élet, úgy az halál részem, / Ezt ha futom, tsak én magamtól futok, / Mert én egészen élet ’s halál vagyok.” (*Idő, Halál, Örökké-valóság*)

Dömötör Mihály képei is ezt üzenik: az igazat mondják, nem csupán a valódit. A képi esszé minden darabja, noha a csontokon keresztül a halált, annak okozatát ábrázolja, mégis az élet szentségét, egyszerűségét és megismételhetetlen csodáját hirdeti. Ahogyan Weöres Sándor írja: „Aki holt, nem él soha már. / Aki él, a halálban él. / Aki holt, nem hal soha már.” (Weöres

Sándor: *Ellentétek*) „Aki él, a halálban él.” Elsőre képtelennek hangzik ez, hiszen az első és a harmadik sort érzük. „Aki holt, nem él soha már.” Az egyedi élet megismételhetetlen, bár a klónozással mintha már ez is sérülne, hiszen létezhet tiszta genetikai másolat. „Aki holt, nem hal soha már.” A halál teszi az embert halhatatlanná, mert az élet az örökkévalóság árnyéka, és éppen ez nyeli el, szünteti meg a halandóságot is, hiszen az ember csak egyszer hal meg, ahogyan Szőnyi Benjámín is írja. Születésünkkel együtt saját halálunk is megszületik, vagyis életünk minden pillanatában velünk van, noha erről gyakran megfeledkezünk, mert szükségképpen beleveszünk a dolgokba, tesszük, amit kell. A létfeljejtés halálfelejtés is, mert az élet elválaszthatatlan része a halál. „Meg halni születtem ez életre, / Ezt ha futom, tsak én magamtól futok, / Mert én egészen élet 's halál vagyok.” A létidőnk egészét akkor élhetjük át igazán, ha előrefutunk a saját halálunkig, a második zárójelig, és ezt átgondolva tekintünk vissza, hiszen a múlt a jövőben történik. De minden bizonytalansággal és félelemmel, betegséggel és reménytelenséggel együtt mégis hálát kell adunk, hogy most itt vagyunk, hogy még itt vagyunk, és megnézhetjük Dömötör Mihály képeiben, mi vár ránk, ha már nem leszünk. Mi tehát most itt, együtt, közösen, az ő képeit szemlélve „a halálban élünk”, és köszönjük, hogy ezt művészetével érzékelhetővé, átélhetővé és érthetővé tette. Hogy képeiben a legmegrendítőbb létébresztőt tárja elénk, mert a halál, és így az élet gondja és kérdése maga a létre ébresztő igazság. Azt kell átéreznünk és megfontolnunk, hogy a Semmit, az Embert vagy az örökkévalóság Istenének megváltó küldöttjét fogadjuk el értelmünkkel és szívünkkel. Ez a legfontosabb – ahogy a nyelv mondja – életbevágó kérdés, amelynek feltételéhez és a válasz megsejtéséhez, az emberhez egyedül méltó elmélkedő gondolkodáshoz adnak segítséget Dömötör Mihály képei. Köszönet érte.

SZÍV ERNŐ



Gyere velem a perselybe

Olyan nagy gond, hogy mindig aprópénz hull
a rőfögéshibás porcelánmalacba?

Aki bújt, aki nem.

Úgy értem, ha te.

Úgy értem, ha én.

Úgy értem, ha ők, a rokonság, a szépapák és
nagyasszonyok szilvóriumos emléke, doh, moha, most már dobjuk
el a görbe botot, amivel papa átszúrta a vakondot.

Ezek a, mik is, hullanak bele oda, még csak mélység sincs, ugyan,
dehogysis koppan a persely-lyukba gyömszölt személyzet
és ruhatári kelléktár, melyben a történelemnek stafíringoltunk,
házparádé, színhúsünnep, túléléskészlet, földfarsang.

Hullnak a személyes ragozás aprólékai,
morzsák, kiflivégek, sublótfáról fölkapart családi lyukas
kétfilléres, bélyegkép, himnuszfúvóka, ez volt a múlt.

Ha tehát, bárminemű vérvonali kép

lobog a művészi képernyőn, mint a rég használt,

szétesni bármikor kész konvektor nagy nehezen fölkattogtatott

[őrzőlángja,

abba a gyufaláng kékszar fénybe belefér az egész
lakodalmi napfölkelte.

Ócska multság ad meleget a világűrnyi vidéki éjben,
hol a köd ónos vattája rátapad a templomtorony kakasára,
míg a vonatsíp állomástól állomásig hallik,
utána nyüszít, mert még eltévedni sem tud a sín,
hát végül megreped.

A családi drámák fáradalmának szépségét az irodalom,
a szépfogalmazás és a forma iránti érzékenység
szavatolja, mi azonban, legyen bármilyen teátrális,
csak a részeg kutyaként heverünk a régen vetett ágyon, dunyha.
Van poloska, mi újra csíp.

Ezt a helyes kis véraláfutásos dalocskát is a bőröd alá énekelték már.

Abba a véreres tekintetbe is akasztottak kínai

égősört tavaly, tavalyelőtt, de

a lengyel piacról is ilyet vételeztél 1990-ben, nem?
Volt már pontosan olyan műsor, mint te.
Ugyanaz a varieté kapargatja az udvar végében az el nem vetett magot.
Ugyanaz a dráma, ugyanaz a katarzisz fullad a vájlingba,
ragad bele a sótartóba, míg a csöndes öregember a levesbe nem bassza,
ázzon a csirkenyak mellé, édes lányom, ha már.
Tíz embert hívnak ugyanúgy, ahogyan téged.
Százat. Ezer ugyanolyan bemutatkozás, jó napot, szervusz, áldjon meg.
Városodat, megyédet, de jó, ennyi elég, mindet ugyanazzal a névvel
[viszi a hátán
a paraszt. Százezer ilyen perselymalacot vertek szét
az örökségért.
Millióké maradt ugyanaz az egy,
széttört, apróra szedett, elporlott,
minden.

*(Kedves Rakovszky Zsuzsa! Erre a laphelyre leveleket szoktam írni a Szív-
nevemmel, nekem érdekes, kedves szerzőknek, és ez az üzenet most egy vers
lett, szervusz.)*



Ára: 980 Ft

Előfizetőknek: 500 Ft

Kürti László
Balogh Endre
Janáky Marianna
Farkas Arnold Levente
Harcos Bálint
versei

Szabolcsi Viktória
Lipcsey Emőke
prózája

Géczi János útikalauza

Pozitúrák, poétikák
Tanulmányok a nőiség (ön)ábrázolásának
kérdéseiről:

Gyimesi Tímea
Jéga-Szabó Krisztina
Osztrólczyk Sarolta
írásai

Simon Ferenc Dömötör Mihály fotóiról

Diákmelléklet

Sebők Melinda: Petőfi útja a Babits-életműben

