

műút

Egy „barbár” gentleman | boldog börtön leendne, büszke fogság | Bérházmagas, fehérbe öltözött fenyő | Soliman preparátuma kuriózum | Mosolyogj! Fotózlak. | Az idegen birtoklása | vörös vadász vén tétele | két test mitől lehet közös | istenkény nagy recs hőhalál



műút

2014048

3 szépirás	Kukorelly Endre: Ha kimozdulna; Lélekzet; Ha nem szabad; Én igazítom el
6 szépirás	Berta Ádám: Maja és Márk
10 szépirás	Térey János: Vásárban (Részlet <i>A Legkisebb Jégkorszak</i> című regényből)
12 szépirás	Lesi Zoltán: Gyűjtő
14 szépirás	Turányi Tamás: Két sün
20 szépirás	Szihalmi Csilla: egyensúly; bukás; elengedő; fosszília
22 szépirás	Szili József: Haljunk meg együtt; Huszonkettedik zsoltár; Requies
24 szépirás	Oláh András: csak azt számolom; menetrend szerint; áramszünet; menedék
26 szépirás	Kókai János: Vaklárma; Csikk végigszívva; himnusz
28 szépirás	Szenderák Bence: kongás; és; ostrom; Értékrend; El a köd; térélmény; Préda
30 szépirás	Buvári Tamás: Gyöngéden megszületni (részlet egy készülő regényből)
36 szépirás	Nyerges Gábor Ádám: Ilyesmik történnek
38 szépirás	Simon Bettina: Balaton
40 színház	A tánc végigkíséri az életemet — Ertl Péterrel beszélget Ménesi Gábor
46 színház	Németh Ákos: Csoportkép
48 színház	Váró Kata Anna: Istent a falra festeni
50 színház	Csatádi Gábor: Nemzeti tébolyda
54 képzőművészet	Sütő Róbert: K. F. C.
56 képzőművészet	Horváth Roland: Sütő Róbert képeihez
58 kritika	Tóth Orsolya: Egy „barbár” gentleman (Bodrogi Ferenc Máté: <i>Kazinczy arca és a csiszoltság nyelve</i>)
61 péterfy	Nemes Z. Mórió: „Márpedig, ami nincs, az csak az ördög műve lehet.” (Péterfy Gergely: <i>Kitömött barbár</i>)
65 péterfy	Szabó Gábor: Az idegen birtoklása (Péterfy Gergely: <i>Kitömött barbár</i>)
69 ktn	Nagy Boglárka: Mintha nem is léteznének (Kiss Tibor Noé: <i>Aludnod kellene</i>)
72 ktn	Balázs Imre József: A perifériák perifériái (Kiss Tibor Noé: <i>Aludnod kellene</i>)
74 kritika	Reichert Gábor: „Ebből vagyok” (Grecsó Krisztián: <i>Megyek utánad</i>)
76 kritika	Oravecz Gergely: A szenvedés képei (Csobánka Zsuzsa: <i>A hiányzó test</i>)
78 kritika	Fehér Renátó: A Kafka-kód (Szántó T. Gábor: <i>Kafka macskáí</i>)
80 kritika	Krusovszky Dénes: Árva vigasság (Szijj Ferenc: <i>Agyag és kátrány. Fényleírás</i>)
82 kritika	Nagy Csilla: Bedekker értelmezéshez (L. Varga Péter: <i>Az értelem rácsaí</i>)
85 kritika	Somogyi Gyula: Költészettörténeti mozaikok (Csehy Zoltán: <i>Szodoma és környéke. Homoszocialitás, barátságretorika és queer irányulások a magyar költészetben</i>)
89 képregény	Oravecz Gergely: Várakozó álláspont

Műút

„Úton lenni boldogság...” (J. K.)

Szerzőink: Balázs Imre József (1976, Kolozsvár) kritikus, szerkesztő, egyetemi adjunktus · Berta Ádám (1974, Budapest) író, szerkesztő · Buvári Tamás (1968, Bánd) író · Csatádi Gábor (1979, Budapest) esztéta, teológus, színikritikus, PhD-hallgató (ELTE) · Fehér Renátó (1989, Budapest) költő, kritikus · Horváth Roland (1979, Halásztelek) festőművész · Kókai János (1972, Budapest) költő · Krusovszky Dénes (1982, Budapest) író, költő, kritikus, szerkesztő · Kukorelly Endre (1951, Budapest) író · Lesi Zoltán (1982, Budapest) költő · Ménesi Gábor (1977, Hódmezővásárhely) újságíró · Nagy Boglárka (1967, Nagyatád) szabadúszó szerkesztő, kritikus · Nagy Csilla (1981, Balassagyarmat) irodalomtörténész, szerkesztő · Nemes Z. Márió (1982, Budapest) költő, kritikus, esztéta · Németh Ákos (1964, Budapest) drámaíró · Nyerges Gábor Ádám (1989, Budapest) költő, író, szerkesztő · Oláh András (1959, Mátészalka) költő, drámaíró · Oravecz Gergely (1987, Budapest) kritikus, képregényalkotó · Reichert Gábor (1987, Tatabánya) szerkesztő, kritikus · Simon Bettina (1990, Budapest) költő, kritikus · Somogyi Gyula (1979, Miskolc) kritikus, irodalomtörténész, egyetemi adjunktus · Sütő Róbert (1977, Budapest) képzőművész · Szabó Gábor (1964, Szeged) egyetemi docens · Szenderák Bence (1992, Miskolc) költő · Szihalmi Csilla (1988, Szeged) költő, kritikus · Szili József (1929, Budapest) író · Térey János (1970, Budapest) író, költő, drámaíró, műfordító · Tóth Orsolya (1972, Miskolc) PTE egyetemi adjunktus · Turányi Tamás (1966, Budapest) író, költő · Váró Kata Anna (Debrecen) kritikus

E számunkat **Sütő Róbert** művei, illetve azok részletei díszítik. A reprodukciókat a szerző engedélyével közöljük.

Ha *Kukorelly Endre* kimozdulna

Ha kimozdulna, éppen esni fog,
nem is nagyon, ez most csak kismosás,
csodálnám (hogya élne), hogy mozog,
csodálnám érte; mennyi változás!

Szeretne otthon lenni ott, ha nem
piszkálnák érte, miért épp van, és
nem mondanák meg, mi miként legyen.
Ha lehető lehetne a levés.

Végül tehát: csodálnám, hogya élne,
s magából egy kis vészterhes magot
ha nyárvégről el tudna tenni télre,

megérve így az Esőtlen Napot.
Lekismosva lenne piszok s piszokság,
baldog börtön leendne, büszke fogság.

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

nka

MissionArt
Galéria



L é l e k z e t

Ma egész reggel nem bírtam a lelket
magamba verni. Balgaság. Ma egész
nap nem bírom ki, érzem, ezt a lelket.

Minthogy pedig a redőnyön is Isten
Napja sugárzik át, megszorongatnak
ezek a szavak: van és nincsen

is Ő. Minthogy pedig a redőnyön át
kapni onnan a fény-beoltást, kopik
még, mert használtatik a lélek, nohát.

H a n e m s z a b a d

Ha nem szabad kijönni, volt szabad,
nem lehet kinyitni az ablakot,
úgy folyik szét a víz az üvegen,
a nap megáll, estig reggel marad,
csorgó eső, a délelőtt csorog,
kimentünk volna, jobb volt odabenn,

át kell a boltba szaladni tejért,
zörög a kanna, a vázhoz ütöm,
ázott ruha, szétázott papiros,
itt lenni, nem, és nem tudni, miért,
itt én biciklizem, és nem tudom,
tej, föld, eper, szavak, víz, összemos.

Belegurul a tócsákba a gép.
Itt senki sincs. Nem is volt senki sem.
Alig esik a cseresznyés alatt.
Elmentem kicsit távolabbra még.
Ez, innentől oda, az én helyem.
A'helyt, ahol a sem-mi-más maradt.

É n i g a z í t o m e l

Délután lementem a vízhez. Vittem
törülközőt a szúnyogok miatt. Eltörölni és
legyűrni. És tizenharc percig egyedül voltam, de
akkor odatelepedett egy nő, és kisvártatva
elkezdett csapkodni. Nagyokat csapott magára, mert,
úgy látszik, megszállták a szúnyogok. Kora délután
volt, pontosan meghatározva tizenkettő
ötven. Szépen múlik és működik. Csöndesen. A nő
csapkodta magát. Nem túl közel. Gyakoroltam az úszást.



↳ Berta Ádám

Maja és

Márk

A játsszótéren ismerkedtem meg velük. Nem hiszek nekik. Gábor magas, hullámos hajú és folyton farmerdzsekiben van, Feri egy fejfel kisebb. Egymás mellett ülnek a padon, nem sokat beszélgetnek. Gábor néha odébb húzódik, elszív egy cigit. Labdáznak a kislánnyal, aki kábé három hónappal lehet nagyobb, mint Márk fiam. Már nem is tudom, melyiküket szólítottam meg először. Azóta néha beszélgetünk, hetente többször is egy időben érünk ki a játszóra. Semmi tervszerű, ha úgy alakul, váltunk pár szót. Más szülőkkel is szoktam, öt hónapja lakunk itt, Márkot mindig én hozom ki, az apja későig bent van az irodában.

A játsszótéren ismerkedtem meg velük. Nem hiszek nekik. Gábor magas, hullámos hajú és folyton farmerdzsekiben van, Feri egy fejfel kisebb. Egymás mellett ülnek a padon, nem sokat beszélgetnek. Gábor néha odébb húzódik, elszív egy cigit. Labdáznak a kislánnyal, aki kábé három hónappal lehet nagyobb, mint Márk fiam. Már nem is tudom, melyiküket szólítottam meg először. Azóta néha beszélgetünk, hetente többször is egy időben érünk ki a játszóra. Semmi tervszerű, ha úgy alakul, váltunk pár szót. Más szülőkkel is szoktam, öt hónapja lakunk itt, Márkot mindig én hozom ki, az apja későig bent van az irodában.

Feri beszédesebb, de talán Gábor a kedvesebb. Mindig egyből észrevesz, mosolyog, köszön, Feri néha ki sem lát a fejéből. Ritka, hogy hármásban jönnek, de azért előfordul. Az egyik ilyen vasárnap után rögtön másnap épp akkor értünk Márkkal a játsszótér kapujához, amikor Gábor behajtotta volna maguk után a riglit. Biztos láttátok, újabban az összes játsszótér be van kerítve.

Feri vagy Gábor néha úgy ugrott eléм valamelyik utcasarkon, mint két egyforma bója. Nem hasonlítanak egymásra, mégis látok rajtuk valami megfoghatatlan közös vonást.

Aznap már jó félórája beszélgettünk hármásban, amikor Feri hirtelen kibökte: — Régebben anyuka is volt. Gábor elfelhősödött tekintettel nézett rá.

Nem hittem Ferinek.

— Tudom, hogy sosem kérdezte — fordult hozzám —, de biztos megfordult a fejében, hogyhogy mindig két apuka ül itt Majával.

Gábor a tenyerébe temette a fejét.

— Na szóval Gábor Maja anyukájának élettársa volt, amíg Ludmilla el nem tűnt. Én meg a biológiai apa vagyok — folytat-ta Feri gyanús hevülettel.

— Eltűnt? — kérdeztem, hogy mindannyiunk figyelmét eltereljem saját hitetlenségemről. — Mégis mi lehet vele?

Maja bohókásan kacagva igyekezett a csúszdához.

— Két és fél éve nem láttuk — mondta Feri. Itt sanda pil-lantást vetett Gáborra, amit gyanúsításnak is lehetett érteni. Ekkor még semmi okom nem volt osztozni Feri paranoiájában, és feltételezni, hogy Gábor titokban néha skype-ol Ludmillával.

Gábor, úgy tűnt, eljátszik a gondolattal, hogy megerősítse: — Bizony, éppen két és fél éve nem láttuk —, de aztán csendben maradt.

— Nem hagyott cetlit — merengett Feri. — Reggel ő járt a legkorábban dolgozni hármunk közül, hatra a laborban kellett lennie. Ha eszébe jutott valami intéznivaló, a konyhapultra írta ki. Aznap viszont nem volt cédula a pulton, csak a nagy gurulós bőrönd tűnt el, de ezt jóval később vettük észre.

— Szóval maguk együtt laktak, így, négyesben? — csúszott ki a számon önkéntelenül. — Már elnézést, hogy ilyet kérdezek — tettem hozzá, mikor észbe kaptam.

— Semmi gond — mondta Feri. — Dehogyan. Csak ők hárman. Ludmilla, Maja meg Gabcsi. De aznap éjjel pont ott aludtam náluk. Gábor nem volt otthon. Tudja, akkoriban sza-badúszó volt. Ha itthon volt Budapesten, általában délben kelt,

A játsszótéren ismerkedtem meg velük. Nem hiszek nekik. Gábor magas, hullámos hajú és folyton farmerdzsekiben van, Feri egy fejfel kisebb. Egymás mellett ülnek a padon, nem sokat beszélgetnek. Gábor néha odébb húzódik, elszív egy cigit. Labdáznak a kislánnyal, aki kábé három hónappal lehet nagyobb, mint Márk fiam. Már nem is tudom, melyiküket szólítottam meg először. Azóta néha beszélgetünk, hetente többször is egy időben érünk ki a játszóra. Semmi tervszerű, ha úgy alakul, váltunk pár szót. Más szülőkkel is szoktam, öt hónapja lakunk itt, Márkot mindig én hozom ki, az apja későig bent van az irodában.

de legtöbbször négy-öt napra vagy még hosszabb időre külföld-re utazott. Én viszont fél tízre jártam az irodába, ahogy most is, tehát semmibe nem került reggel óvodába vinnem Maját. Négy sarokra laktunk egymástól. Aznap csak azért aludtam ott, mert előző este én altattam. Ludmilla azt mondta, valami buliba megy, úgyhogy munka után elhoztam Maját az oviból, játszottunk, vacsoráztunk, megfürdettem, aztán kilenc után egy mesével ágyba dugtam. Utána fogtam egy takarót, és ledőltem a kanapéra a nappaliban. Volt egy fordításom, egy darabig azon dolgoztam, aztán csak olvastam a laptopon. Pár óra múlva én is aludtam. Nem ébredtem fel rá, hogy Ludmilla megjött. Aztán arra sem, hogy reggel elment. Szokás szerint negyed hétre volt beállítva az ébresztő. Miután elsétáltunk Majával az oviba, dolgozni mentem, aztán pedig haza. Mármint hozzám haza. Azt, hogy a repülőс bőrönd nincs a szekrény tetején, csak Gábor vette észre délután, mikor megjött külföldről.

— És Ludmilla szülei?

— Őket is meglátogatjuk havonta vagy kéthavonta. És es-ténként sokszor skype-olunk velünk. Ludmilla nekik se szólt.

— Szerintem mennünk kéne, Feri. — Gábor láthatólag ké-nyelmetlenül érezte magát.

— Nem akartam vájkálni az életükben — szabadkoztam.

— Erről szó sincs — veregette meg a kezem Feri nyája-san. — Nekünk is jót tesz, ha olykor kiönthetjük a szívünket. Mindig is mondani szoktam, a több kommunikáció jóformán mindennek használ.

Feri őszinte fejtegetése szürreális hasonlóságot mutatott va-lami életmód-rovatból kiszökött humbuggal. A fejem csóváltam.

— Lassan én is indulok — mondtam, aggódva Gábor lel-kiállapota miatt.

Maja és Márk a mászóka körül futkározott.

Majdnem egy hétig nem láttam őket. Egyik délben Gábor a kis közért előtt cigizett. Feri és Maja nem volt ott. Nem hoztam volna szóba az Feritől hallottakat, és lefogadtam volna, hogy Gá-bor sem említi a dolgot.

— Na mit szóltál a múltkori kis műsorhoz? — kérdezte gu-nyorosan, és kifújta a füstöt. — Kell a lelkének a dráma. Marad a gyerek, míg játszik — tette hozzá a sarkon álló zöld furgonba rakodó postásokat szemlélve.

Párszor láttam, amint Maját fotózta. Ilyenkor egész meg-elevenedett, törökülésben, az objektívvel együtt közelítve-hajla-dozva itta be a látvány minden apró részletét. Máskor sem tűnt tartózkodónak, de a fényképezőgéppel a szeme előtt végképp elemében volt. Most lakonikus, ernyedt pózban ácsorgott kint az esőn.

— Hívást várok — mondta magyarázatképp.

— Remélem, nem hozott kényelmetlen helyzetbe Feri.

— Á, semmi gond. Megszoktam.

Kedves mosolya meggyőzőtt róla, hogy tényleg nem feszé-lyezi, amit tudok róluk.

— Ferinek nincs családja, ezért más a hozzáállása — közölte sommásan. — Ráadásul egyke.

A játsszótéren ismerkedtem meg velük. Nem hiszek nekik. Gábor magas, hullámos hajú és folyton farmerdzsekiben van, Feri egy fejfel kisebb. Egymás mellett ülnek a padon, nem sokat beszélgetnek. Gábor néha odébb húzódik, elszív egy cigit. Labdáznak a kislánnyal, aki kábé három hónappal lehet nagyobb, mint Márk fiam. Már nem is tudom, melyiküket szólítottam meg először. Azóta néha beszélgetünk, hetente többször is egy időben érünk ki a játszóra. Semmi tervszerű, ha úgy alakul, váltunk pár szót. Más szülőkkel is szoktam, öt hónapja lakunk itt, Márkot mindig én hozom ki, az apja későig bent van az irodában.

Önkéntelenül elmosolyodtam.

— Neked hány tesód van? — néztem Gáborra. Megle-petten észleltem, hogy szívesen beletúrnék a hajába. — Ti is veszprémiek vagytok? — kérdeztem, mikor orrom alá dugta a iPhone-ját, amelyen hat összedugott fej és derűsen vigyorgó arc látszott. Apa, anya, Gábor, két kisebb testvére, egy fiú és egy lány látszott a képen, amelyen megismertem a Lovassy Gimnázium környékét. Maja Gábor nyakában ült.

Márk bárányhimlős lett, úgyhogy két hétig szinte ki sem dugtuk az orrunkat. A harmadik héten hétfő délután öt óra körül csöngettek. Már azt hittem, a férjem felejtette itthon a kulcsát, de egy kérdőívező volt. Azt mondta, Bakonyi Norbi-nak hívjak, és már volt bárányhimlős, úgyhogy beengedtem. Szimpatikus egyetemista srác, az önkormányzat számára vett fel alapvető adatokat, hányan lakunk egy háztartásban, nagyjából mennyi az egy főre jutó havi jövedelem, ilyenek. Húsз-huszonöt perc alatt végeztünk, már épp kiitta a teáját, amikor eszembe jutott Feri, Gábor és Maja.

— Ne haragudjon, Norbi, nem akarok indiszkrét lenni, de járt annál a két fiatal apukánál is, akik anyuka nélkül nevelnek egy kislányt?

Elég volt rám néznie, máris tudtam a választ. Nevek nélkül mesélte el az esetet, de a leírása alapján rögtön tudtam, hogy Feri nyitott ajtót, és a kérdőív felénél ért haza Gábor. (Gábor nyilván nem is töltötte volna ki a kérdőívet, gondoltam magamban.) Norbi először arra gondolt, biztos meleg párral áll szemben, de aztán valamiből kiderült, hogy nem erről van szó. Az adatokból látta, hogy hárman élnek egy fedél alatt, két felnőtt, egy gyerek, eddig semmi kirívó, a nemekre pedig nem kérdez rá a nyom-tatvány. Gábor hazaérkezésével azonban egyértelmű lett, hogy nincs anyuka, vagy ha van is, nem ott lakik, és ez szöget ütött Norbi fejébe. Faggatózni viszont nem akart, így aztán nem de-rült ki, mi áll a dolog hátterében.

— Úgy megörlültem, amikor szóba hozta — mosolygott rám, miközben kikísértem. — Azt hittem, már sosem tudom meg, mi a megfejtés.

Sietősen elmeséltem neki, amit a fiúktól hallottam Ludmil-láról, aztán vette a cipőjét, és már ment is.

Miután Márkot újra közösségbe engedte a gyerekorvos, Gá-bor is lelépett. Jó darabig nem volt furcsa, hogy csak Ferit és Maját látom a játsszótéren, csak egy hónap múlva elegyedtünk szóba, és akkor mondta el Feri, már csak ketten laknak. Nem aggódott Gáborért, azt mondta, biztos nem esett baja, csak unja a banánt, és úgy döntött, elköltözik.

A játsszótéren ismerkedtem meg velük. Nem hiszek nekik. Gábor magas, hullámos hajú és folyton farmerdzsekiben van, Feri egy fejfel kisebb. Egymás mellett ülnek a padon, nem sokat beszélgetnek. Gábor néha odébb húzódik, elszív egy cigit. Labdáznak a kislánnyal, aki kábé három hónappal lehet nagyobb, mint Márk fiam. Már nem is tudom, melyiküket szólítottam meg először. Azóta néha beszélgetünk, hetente többször is egy időben érünk ki a játszóra. Semmi tervszerű, ha úgy alakul, váltunk pár szót. Más szülőkkel is szoktam, öt hónapja lakunk itt, Márkot mindig én hozom ki, az apja későig bent van az irodában.

— Örültem volna, ha szól, vagy hagy egy cetlit, mert így olyan, mintha megismétlődne a Ludmilla távozása utáni ese-ménysor. Majának azt mondtam, egyéves munkát kapott, egy fúrótorony mindennapjait fotózza. Jobb nem jutott eszembe — fintorgott. — Nem akarom, hogy úgy érezze, egyre kevesebb fel-nőtt marad körülötte, és attól rettegjen, hogy mindig mindenki el fogja hagyni.

Csak sokkal később, a következő tél vége felé került a ke-zembe egy Nők Lapja, ahol megpillantottam Gábor nevét. Egy árvaokról szóló fotósorozat volt, és mellette interjú. Amióta el-utazott Budapestről, Gábor a képek tanulsága szerint országról országra járt, és árvaházakban meg nevelőszülőknél fényképe-zett. Minden fotón egy kislány volt, néha kicsit idősebbek, mint Maja, néha vele egykorúak, egyedül ücsörögtek a szobában, az ablakra függesztett szemmel. A sorozat címe az volt: *Anyám szemében*. Milyen furán állt neki, hogy Ludmillát megkeresse, gondoltam magamban. A riporter saját családjáról kérdezgette Gábort, aki mondta, hogy rendezett körülmények között nőtt fel Veszprémben, most is gyakran telefonál haza, skype-on is tartják a kapcsolatot édesanyjával. Maja nem került szóba az interjúbán.

Kiraktam a képeket a konyhában a falra, de aztán pár hét múlva levettem őket, mert Márk azt mondta, szomorúak. Néha, ha túl sok kaja marad hétvége után, hétfőn leviszek egy pakkot Ferinek és Majának a játsszótérre. Összemosolygunk, a gyerekek bicikliznek. Azt mondja, Ludmilláról még mindig semmi hír.

➤ Térey János **Vásárban**

Részlet *A Legkisebb Jégkorszak* című regényből

Tárkány, az Elvis-frizurás főpolgármester
Megnézte az óráját: már öt is elmúlt.
Késik a vásárból, de úgyse kezdik nélküle
A gyertyagyújtó ceremóniát, igaz?
Az önkormányzat mutatós párkányzatán
Fölgyulladt a színes lámpasor:
Hókristályfüggöny, koronával ráadásul!
Hópaplanos fenyődísz és világító pehely!
Ízléses fénypalást meg lampion!
Az utcabeli fákon kacér tűzboa,
Jégcsap meg angyal, kígyóforma girland!
Száz ablak üvegében tükröződtek
A vásárnap begyakorolt eseményei.

Tárkány, aki hétvégére mindig hullafáradt,
Ezen a héten majdnem infarktust kapott:
Két százéves nénit már felköszöntött,
Ült a nyugdíjas közszolgák karácsonyán,
Pár galéria nyitópartiján,
S három ingyenes hangversenyen is!...
Tudta, tudatosan kell lassítania,
Fékezni a pörgést, hogy túlélje valamiképpen,
S tudta, hogyan kell begyűjteni minél több jóember
— Alattvalóinak szerette hívni őket otthon... —
Színes-szagos jókívánságait:
Azokból fog élni legalább jövő novemberig.

Advent negyedik vasárnapja volt.
Ilyenkor az angyali üdvözlét története
Hangzik el a szentmiséken,
És minden évben kitárul a vásár
Az antifasiszta altábornagy nevét viselő utcában.
Dobkályhák platóján sült gesztenye
És fűszeres puncs buja illata csal
Az arcokra mosolyt a nyüzsgő karácsonyi faluban.
Händel szól, árad az illatkavalkád.

Tárkányt várta már a plébános, kezet adott neki,
És nem teketóriázott, máris gyűjtogatni kezdett:
„A bűnbánat három gyertyáját
A Reményé követi!
Ez aztán az öröm
A köbön!”

„Évszázados prófétaí várakozás teljesül!
Íme, az első úrjövet...”, hadarta erre Tárkány,
S túl gyorsan adta vissza a szót plébánosának.
„Ünnepelj egészen! — kezdte az. — Mivel az ünnep
A különbözés. A mély és varázsos rendhagyás.
Örülünk a fénynek, ahogy bevilágítja a sötétet!
Sötétségben él, aki csak magát látja.
A kisdéd és a csillag fénye beragyogja
Azok arcát, akiket naponta fölfedezhetünk.
Mert Betlehem üzenete az, hogy van kit szeretnem!”

Tárkány önkéntelenül elfintorodott,
Mert ezzel a problémátlan optimizmussal volt elég baja,
Jelesül hogy az európai katolicizmus
Közmondásosan tárgy és cél nélkül csapong,
Nem fókuszál senkire és semmire
A kenetes szeretet. Olyannyira nem,
Hogy erről Tárkány publicisztikát is tervezett.

*

Mulatni menet Livia is
Vásárforgatagba csöppent:
Bérházmagas, fehérbe öltözött fenyő meredt rá,
És kocsikeréknyi koszorú
Feküdt barikádként az aszfaltra;
Utóbbit vörös gömbökkel, aranygyertyákkal
Tűzdelték tele, úgy nézett ki, mintha sok
Piros nyakú nyárs állna ki belőle;
S a környező fák egytől egyig díszben álltak
(Megrakva rogyásig, mint a téli szív;
Mackós, hintalovas függőktől nehezen
Legutolsó boldogult gallyacskájukig).

Énekmondó igricek hangját a sok
Kántáló árus nyomta el pimaszul.
Nyüzsögtek karcsú gólyalábasok;
És új játék volt, hogy korlátlanul
Jurtában lehetett gyurmázni marcipánnal,
Éjjel meg elrobogni onnét harci szánnal...
A színpadot döngölte néptáncos csapat,
A komor Hagyomány ropogott súlyuk alatt,
Kordéjuk elé fogva hat vagy hét ökör;
S bömbölt egy Elpusztíthatatlan Pávakör!
Sok ínycsiklandozó fogás, télillatú csíny
Üres bendőre várt. Hú, ordával töltött parenyica!
Langalló! Vidám kolbászkák sorozata
Tésztába csomagolva, dundin!

Fétis volt, olvasóm, az erdélyi kürtőskalács:
Forgatták a hengert szorgalmas ujjak,
Míg a cukor aranyszínűre olvadt:
Alatta folyvást izzó faparázs.
Mások a szagos törökmézre buktak,
Gyümölcskenyér képviselte a szászországi úzust;
Mazsola bújócskázott benne... „Megvagy végre, huncut!”
Kandírozott narancshéj hullt a kislányknak.
A bódésort korcsolyapálya zárta:
Keskeny úton szabályozott szédület!
Édesszájúak passziója, hogy a jégcsík szélén
Gőzölgő groggal és gourmetlikőrrel
Öblítették le cukormérgezésüket.

Livia e faragott, font és hímzett
Univerzumban lesétált egy mesés szép kört:
Kínáltak sajtot, lekvárt, mézet és sört
Kötelezően kézműves recept szerint, meg
Díszgyertyát paraffinból (a viasz hiánycikk!),
Szappant, bőrdíszműt, mázas cseréptálak garmadait,
Sapkát, fapálcát pörgettyűvel, réz kopogtatót;
Jászolt és réz diótörőt (mely vertaranynál csillogóbb),
Kézzel varrt, festett, porcelánfejű babákat;
Bekecs vagy irhabunda, széki szöttes mind erős ajánlat;
Elmés tricikli is volt vételezhető...
S az atmoszféra több, mint szívmengető.

„Fa alá gyűlik rengeteg *akármi*
— Suttogta szinte sokkos állapotban Livia —,
Giccskönyvjelző vagy rénszarvasmedál,
Üvegce hóember, papírszívecske...
Most kell begyűjtenem minél több rajongóm
Színes-szagos jókívánságait;
Mert azokból élek majd, és Isten tudja, meddig...
Csak győzzek a végén kiszabadulni

Portékáik fullasztó kupaca alól!
Egyáltalán adódik hálálkodni alkalom?
Ó, hiszen minden percem köszönet
Az évekért a vásznon és a színpadon!”

Betintázott, velocipédes ember
Húzott el mellette, balesetveszélyesen;
Livia, mentve hidratálni méltó dívabőrét,
Most már egy tűznyelőt kerülgetett.
Súrolta megint a derűs bódésort,
Bezárólag Bezerédivel,
A mézeskalácsossal, aki fölismerte őt,
„Livia művésznőt”, sőt ingyen rakománnyal lepte meg.
Neki biztos nincsenek megélhetési
Gondjai, és újabban bizony Líviának sem,
Akinek most is lesz egy premierje karácsonykor,
Ami manapság ritka Magyarországon.
Meg kéne nézнем, gondolta Bezerédi.
„Jó, majd bekérek egy kópiát...
Számomra veszély, tiszta ópiát”,
Nézett föl kövérkés kalácsai közül.

Livia már a fényfestést figyelte
Az önkormányzat homlokzatán.
Óriási fényerejű projektorok művelték;
Vörös szárnyú halacskák úszkáltak
A metáلكék vízben; fölöttük vörös égbolt
Pattogatott kukorica alakú felhővel.
Absztrakt ábrák, majd váratlanul egy
Ejakuláló hímtag. Minden három dimenzióban élt.
Livia arra gondolt, hogy nem szereti orálishan,
Sem ha aktív, sem ha passzív... Egyformán utálatos
Mások genitáliájának íze, és az érzés, hogyha az ő
Ölét kóstitgatja egy idegen nyelv, pfuj.
Orális fixációja van (vagy hogy is mondják ezt?);
Valóságos istenverése, hogy túlérzékeny az ízekre,
És mire ez kiderül, sajnos, többnyire mindig késő.
Márpedig aki a testnedveket undorítónak tartja,
Jobb, ha azonnal fölhagy a szexszel,
Mondták neki a barátnői, Bori is a múltkor.
Nem is volt férfival legalább fél éve... Simán bírja.

„Úgy érzed, mintha megmoccanna a ház,
Mintha berezegne a pavilonsor.
Sikerült az egész tömegét fenekestől fölforgatni!”,
Hallotta a háta mögöl ezt a mondatot
Egy negyvenes, elegáns férfi szájából.

↳ *Lesi Zoltán*

Gyűjtő

Két lépéssel előrébb jár, mint a konkurencia,
és addig marad, míg be nem telik a pohár.
Mozgása elegáns, de ingerlékeny,
mint egy macskáé. Autóból árulja
a szomorú nőktől vásárolt porcelánt.
Mintha egy vándorcirkuszt vinne egyedül,
minden nap másik városban ébred.
Szeretné letagadni, de nem bírja
abbahagyni az ivást és teste egyre szárazabb.
A bordái látszanak, bőrét érdesre
marja a ruha. Már csak néhány hónapja
lehet, ha nem találja meg az élő kelyhet,
a megszólalásig formált tisztaságot.

A netről térképeket tölt, a forrást keresi,
embereket, akik már hallottak róla.
Ha úgy teszel, érted, miről beszél,
akkor kérdez és jegyzetel, hogy közelebb
kerüljön, de ha bevallod az igazat,
szóba se áll veled. Ölni tudna érte,
ha lenne kit, de nincs más, aki ennyire
egyedül lenne. Bejárja a távoli hegyeket,
mert a kincs mindig messze van.

Most épp itt van nálunk és nem engedhetem
így el, reményt kell adnom. Nem értem, mi
történik velem, hirtelen rájövök, hol a kehely,
és beszélek neki meleg szárnyakról,
elhagyott padlásról kirepülő madarak
végzetéről, mondom a GPS koordinátát is,
hogy mikor telt meg utoljára vérrel.
Köszönés helyett, már csak a vékony hátát látom,
a bizonytalan tárgyat, amint közeledik.



└ Turányi Tamás

Két süni

A reggelnek abban a percében, amikor senki nem nézett oda, Siófok úgy gondolta, hogy egy egészen kicsikét elengedheti magát. Csak egy rövid időre. Végül is július első napja van, és ez a nyár már ilyen lett, amilyen. Most nem akart törődni a központtól nem messze épült, atlétatrikós, őszülő mellszőrzetű lakótelepével, ami azt se tudja, hol van, nem érdekelte a szívtelenül összetákolts vasúti felüljáró, ahol az átmenő emberek utánakaptak az árnyékuknak, nehogy a vonatok alá kerüljön, se a Krúdy-villa mostani, dühöngő karmazsinszíne, amit a ház sírva-remegve próbált ledobni magáról minden reggel, se a viccesen apró skatulya-mozi, amibe még világosban ment be, de már bátor emberként jött ki a Róth Laci, hogy két nappal később a nádasból húzzák ki a vízirendőrkök, ami belőle megmaradt, vagy a nagyképű áruház, ahol nyáron sem árazzák le az esőre zsugorodó KGST-anorákot, de főleg nem akart gondolni

a nappal is izzadságszagot árasztó Csikó bárra, ahol éjjélkor a szőke szemű Udo a végében kétezer forintért adta el Mártát az araboknak. Felszaladt inkább a Víztoronyba, és elnézett a Sió-csatornán túlra, egészen Széplakig. Azt a részt nem kellett szégyellnie, és még az övé, gondolta, de leintette magát. Két tizenkét éves fiút látott kerekezni a Mikszáth utcában, mindjárt összetalálkoznak.

A rigókat szerettem legjobban, ahogy a kerítések túloldalán sokszólamúan hadartak a sövények fedezékéből, és emberi füllel alig követhetően szervezték az életet. Rájuk figyeltem, nem vettem rögtön észre, ahogy Miklós mellém ért. A feketerigó szerintem legalább olyan szókinccsel rendelkezik, mint a delfin, néha nem ártana érteni és megfontolni, amiről olyan izgatottan fújja az énekét. A bicikli vadonatúj volt, szikrázó smaragdzöld, a kormá-

nya vagányul kifordítva, fogantyúkkal előre állt, és lehetett vele kontrázni, de nem ez volt a lényeg. Hanem az, hogy már nem gyerekméret, mint az enyém. Miklós se nagyobb, se erősebb nem volt nálam, ugyanaz a szikár, csíkszerű fiú, és már három éve az itteni legjobb barátom. De ha felbukkan, az ember lábizmai mindig összerándulnak. Az erőszaktól, amit tudtán kívül sugároz.

— Béküljünk ki — vigyorgott rám. Tíz óra volt, most még kellemes meleg. Nemrég keltem, apám szerint bűn elpocsékolni alvással a szünidőt, de ilyen napokon dél felé már úgyis minden jó dolog kimerül, a tornacipőnk a sárgás földrögöktől elkoszolódik, a hajunk telimegy porral, ami a szánk szélére is odaszárad, sötét ráncok lesznek tőle a könyökhajlatban, fekete csíkok a trikó nyakán, de strandra csak a nyaralók mennek, a puhány, elégedett gyerekek. Én is csak a nyarakat töltöm a nagyszüleim házában. Nekem kincs a Balaton, de Miklós őslakó, szerinte a strandolás: szégyen. Mi nem megyünk. Üresek az utcák, dolgozunk van.

— Béküljünk — mondtam, és intettem neki, hogy forduljunk vissza. Nem akartam vesztegetni az időt, ilyen bicikli nélkül akár most rögtön haza is utazhatnék. Világos, hogy mit kell csinálni. Hétvége volt, a szüleim is itt voltak. Két kézzel belöktem a vörös, kovácsoltvas kaput. Miklós hátsó kerékkel surrogva megfarolt a talajon, várta, hogy előre menjek. Begurultam a kertbe. A magas, öreg fenyők miatt itt mindig van árnyék, a házunk méltóságos, régi ház, tágas, hűvös verandával és padlasterasszal, nem pedig vacak nyaraló.

Kiszáradt a szám, ez rossz, izgulni fogok, pedig egy perc alatt fog eldőlni minden, és nem szabad elhibázni. Anyu nedves cigarettával a kezében jött elő a konyhából, megállt az angyalvesszőbokor mellett. A bokor még nyáron is csaknem kopasz volt, mert arra öntjük a mosogatóvizet.

— Csak beugrottunk inni — mondtam, a szemem sarkából rásandítva, vajon mennyire lepődik meg Miklós biciklijén. Az erőltetett nemtörődömség gyanús is lehetett volna, de szerencsére nem rám figyelt. Meg sem várta Miklós elkésést köszönését, visszament és kihozott két poharat a párás szódásüveggel, és csendben, háttal felénk, letette a kerti asztalra. Félrefordította a fejét, és egy pillanatig úgy maradt. Nem szerette Miklóst. Álltunk, a biciklik jól láthatóan a ház hosszanti falának támasztva, a poharak ráizzadtak a kezünkre, és nem tudtuk eldönteni, hogy készülünk-e valamire. A nagy csendre apám is megjelent a rövid konyhalépcsőn.

— Hé, lassan igyátok — mondtam. Nem voltunk kimelegedve. Miklós letette a poharát, arrébb lépett, kérdően nézett rám. Spricceltem még egy adag szódát. Álltam. Apám nem szólt. Nem lehetett tovább várni.

— Bicajozni megyünk — mondtam olyan halálra szánt arc-
cal, mint a zsoké, akinek beteg lóval kell indulni a most kezdődő versenyen.

— Azt látom — mondtam apám Miklóstra pillantva, és be-
ment.

— Akkor megyünk — mondtam a nyitott konyhaajtónak.

A Sió Áruház sportosztályán mindössze három méteren sorakoztak a szorosan egymás mellé állított kerékpárok. Anyám indulás előtt kirúszosztta magát, fülére pattintotta a piros klip-szeket, amiket se én, se apám nem tudtunk soha megunni, mert anyu ilyenkor megváltozott, és mi voltunk mellette a férfiak. Apám csak egy galléros teniszpólót húzott a farmer fölé, kocsival jöttünk. A zöld bicikli ott állt a Csepelek, Fecskék és a minden-hová betolakodó Kempingek között.

Csak egy volt belőle, és apám már kereste is az eladót, biztosan azért, gondoltam, hogy megkérdezze, mikor lehet jönni érte, de már hallottam a saját hangomat, hogy inkább most vegyük meg, kocsival vagyunk, minek elmenni és visszajönni, elviszik, mondtam, megrémülve a szüleim ünnepélyes nyugal-
mától. Utána mi volt az áruházban? Nem emlékszem. Később fel-alá járkáltam a kertben, míg apám ellenőrizte, meg vannak-e húzva a csavarok, nem fog-e leesni a lánc. Nem engedte, hogy kifordítsam a kormányt, miért kell mindent azonnal elbarmol-
ni, morogta, majd a sarkon kifordítom, gondoltam.

— Egyelőre csak itt, az utcában próbáld ki — mondtam apám — majd délután elmentek.

Izgultam, hogy Miklós is túl legyen az ebéden, mire lefékezek a kapujuk előtt. Már várt. Anyu azt mondtam, hogy csak a Piroska csárdához ne menjete. Miklós nem szól semmit, tehát odamegyünk. Kettőkor nyitottak, addig a miénk, volt még idő. Már a vasúti átjárónál jártunk, Miklós hirtelen megállt. Előhúztam a zoknimból és megmutattam neki a két szál cigarettát.

Add ide, eltöröd, mondtam. Tekertünk tovább a gyorsforgalmi út mellett, elszédített a szél, a kocsik zaja, másfél méterrel előttem Miklós meztelen hátán ugráltak a vékony izmok, ahogy tekert, és mind a ketten zöld biciklin — kiabálni kellett, itt már lehetett.

A Piroska csárda egymagában állt a Zamárdi felé vezető gyorsforgalmi út mentén, kedélytelenül, megvetően, mert nem tartozott igazán semmihez. Elkülönült a tájtól, akár a benzinku-
tak, a parkolójában csak a német turistabuszok jöttek-mentek. Aki csak az útról látta, gyorsan elfelejtette — nem az a hely, amire rámutatnak az autóból. Pedig volt légkondicionálás, igazi kemence, és messzi földről szerződttetett szakács. Mégis ahogy az ember közeledett, meg kellett győznie magát, hogy maga a csárda áll ott, nem csak az előérzete.

Ebben a napszakban a tökéletes senkiföldje volt, a sürgető, provokáló unalom otthona, csak a száguldó autókból lehetett idelátni, és az nem számított. A nádtetős főépület oldalához lapos, betongerendákkal, kátránypapírral fedett, csúf raktár-
épületet toldottak, a tetejére fel lehetett mászni. Ott szívtuk a cigit, vártam, hogy Miklós megmondja végre, mi lesz a követ-
kező feladat. Nem mindig mondtam meg. Nem volt túl beszé-
des. Sokszor naphosszat csak dűnnyögte azokat a furcsa kubai mozgalmi dalokat, amiket valami nyári táborban tanult. Néha az apjáról mondott valami nagyon rosszat, aki állítólag festő-

művész volt, de én egyetlen képét sem láttam, talán mert nem lakott velük. Miklósnak voltak idősebb barátai is, akikkel soha nem találkoztam, de akik már voltak részegek és voltak nővel, egyik-másik állítólag már börtönben is ült, és mind eljártak a Csikó bárba. Megígérte, hogy elvisz közéjük, ha jól teljesítem a feladatokat. Néha nekem kellett kitalálni, mi legyen az. Ha elég veszélyesnek tűnt, rábólintott, hogy csináljam. Máskor csak úgy nekem esett, földre tepert, és leszorított, hogy meddig bírom. Sokáig bírtam. Miklós nem volt kegyetlen vagy ilyesmi, csak az arca. Ha már nagyon vörösödött a fejem, elengedett. Most elég, mondta és elfordult, nem válaszolt semmire, de ez nem tartott sokáig, mert ilyenkor megsértődtem, és kiröhögött, aztán már együtt neveltünk valamin. Meséltem neki az új iskoláról Kaposváron, ahová járok, hogy ne vessünk azon is, de ezt nem szerette hallgatni, azt mondta, úrigyerek vagyok. Városi hal. Hát Siófok is város! De az más, mondta, te nem érted.

Az édesanyjával nagyon szépen beszélt. Elég szegények voltak, nem tudom, miből lett a bicikli. Az anyja egyedül keresett rá és a nővérére, a nagyszülei pedig maguktól nem osztottak meg velük semmit. Ha Zsuzsika kért egy fej hagymát főzéshez, vagy néhány tojást, mert épp elfelejtett venni, odaadták, de felírták egy füzetbe.

Miklós azt mondta, hogy másnap gyűjtsak fel valamit. Ezen gondolkoztam, mikor már visszafelé tartottunk, és majdnem elütöttem a sünt. Szinte sokkos állapotban iparkodott az úton, de miután Miklós elsuhand előtte, valamiért megtorpant, majdnem átestem rajta, kiáltva kaptam félre a kormányt. Miklós azt hitte, megöltem, mert a süni úgy maradt, mintha gipszbe öntötték volna, még csak nem is gömbölyödött össze. Miklós elfehéredve meredt rám, a szemei helyén két vörös lyukkal.

— Téged. Téged kéne a teherautó alá lökni, te szemét. Te szemét állat. Mit ártott neked? — mondta olyan halkan, tagoltan, kis szüneteket tartva, mintha másvalaki mondaná, az arcki-fejezésével teljesen ellentétes, nyugodt hangon.

— Dehát nem... hiszen él. Nem látod? Nem mentem rá — mondtam. Most már nagyon meg voltam rémülve.

— Szemét állat, városi úrigyerek — úgy beszélt, mint egy távoli hangszóró, mintha a semminek sorolna fel valamit. Faképnél hagyott az út közepén. A sün eközben újra nekilódult, ezúttal már megfontoltabban szedve az apró lábait, néhány másodperc múlva már le is gurult a padkáról, és vidáman rőffenve eltűnt a gazos fűben. Az ég megtelt meredeken épülő felhőkkel a Balaton felől, olyan lett, mintha egy hegységet lógatnának a fejem fölé. Megmarkoltam a kormányt, sírással küzdve tapostam a pedálra, olyan erősen, hogy lecsúszott róla a lábam, a jobb bokámat véresre horzsolta az olajos lánckerék. Egy sün. Egy sün, de nem lett semmi baja.

Kimerülten hazatoltam a biciklit, letámasztottam a garázsban a Zsiguli mellé, és felmentem a külső lépcsőn a padlásra. A kis, kerek tetőablakon át lestem az utcát, amíg az eső kopogni nem kezdett a cserepeken.

Másnap persze nem mentem át hozzá, ő se jött. És azután harmadnap sem. A ringlószilva a kerti zuhany betontálcájába potyogott, a kukacok nem tudtak kimászni, slaggal kellett rendet tenni, mert a talpamon behordtam a gusztustalan ragacsot a házba. Aztán a következő napon, kora délután meglátam Miklóst az udvarról, ahogy lehajtott fejjel köröz előttünk a biciklijével, mintha elejtett volna valamit, és most azt keresné.

— Be kéne vinni a varrógépet nagymamához, meghozták — mondta, továbbra is az aszfaltot vizsgálgatva, amikor végre rászántam magam, hogy kimenjek a kapuhoz.

— Meghozták? Akkor átmenjek? — kérdeztem.

— Tudsz jönni? — Ez hülye.

A nagymamája, Ilus néni, erősen bandzsa volt, egész nap fuldoklott a gyanakvástól, bulldográcokkal a szája körül kutatta a bizonyítékokat. Birsalmasajttal kínált, és összeszűkül szemmel figyelte, ahogy eszem, közben úgy álltak az ajkai, mintha trombitafúvókára tapadtak volna, nehogy valaki az ő szájából vegye el a falatot. Egyik kezét végig a konyhaasztalon tartotta, a kendőbe bugyolált birsalmasajt maradékát sáncolta el vele. Megkérdeztük, hogy hova kerüljön a varrógép. Becipeltük, minden lépésnél sziszegve, mert folyton belerúgtunk a sípcsontunkkal az öntöttvas hajtópédálba. Ilus néni görgött, pattogott, zuhogott közben körülöttünk, mint egy zsíros tekegolyó, nehezen tűrte, hogy idegen van a házban. Tudtam, hogy utálja azt is, ha Miklós megy át az ő részükről, az elfalazott konyhaajtón túlról.

— Miklóskám, adok pénzt, egyetek egy fagyit — mondta síri hangon, amikor végeztünk. Egy tízforintos csillogott a tenyere redőiben, nyilván előre odakészítette. Mentegetőzni akartam, de Miklós nem vette el. Zsíroskenyeret kértünk, ha már itt voltunk, sok fokhagymával, mint mindig. Ilus néni csörömpölve pakolta a fémtálcára a csonkig köszörült késeket, azt hittem, rosszul látok, amikor az egyik kést hirtelen visszakapta a tálcáról, és gyors keresztekert húzott vele a már megszegett kenyérre. A fokhagymafejeket a kulcsra zárt kredenc mélyéről vette elő, végig takarva a testével az egész műveletet, ekkor feltűnt a semmiből a galambősz nagypapa, és dallamos, alig hallható hangon azt kérdezte, ehét-e velünk. Fiatalkorában hosszútávfutó volt, a házban mindenütt ott csillogtak a trófeái, és még mindig viselte az arcán a magányos futások boldog átszellemültségét. Nem tudtam levenni róla szemem. Fényből és szénszálakból szőtt, nem is evilágian szép, valószínűtlenül magas férfi, egy arkangyal hologramja, az ember meg akarná érinteni, hogy valóságos-e. Pedig nagyon is az volt, vérfagyasztó szelídségében néha rejtélyes okokból hatalmas pofonokat kevert le Miklósnak (anélkül, hogy a törékenyen rendíthetetlen mosolya akárcsak megrezzent volna, miáltal úgy tűnt az egész, mintha nem is történt volna meg).

Leültünk tehát hármasan a teraszon, beszélgetni ilyen körülmények között természetesen nem lehetett. Némán, a nagypapa meghatározta ritmusban falatoztunk. A nagypapa két harapás között magasra tartotta a fejét, és lehuny szemmel megfürdette az arcát a végtelen időben. Nem voltak szokásai, sem szükségle-

tei, és egy fenőszíjon kívül nem volt semmilyen fellelhető használati tárgya a házban. Ettünk. Alattunk, a kínosan rendezett kiskertben kardpengékként dörzsölődtek egymáshoz a lilium levelei. A terasz hátsó falának magánkívül nekikóválygott a szél, és ájultan, erejét veszve csúszott le rajta. A legyek olyan bénultan ültek az asztallap távolabbi szélén, ahogy a kígyó szemébe néző kismadár: a túlvilág kapuja tárva-nyitva állt. Mielőtt az apró fokhagymagerezdek jéggé hültek volna a számban, a nagypapa, mint az áldozati füstoszlop, csendben felemelkedett, megköszönte a társaságot, s ahogy jött, elszlott a ház síkjai között.

Aztán Miklós megkérdezte, hogy mi lesz a tűzzel.

A húszméteres téglakémény a Gomba ABC mögött, a személyzeti bejáratánál magasodott. Az épületet, amihez tartozott, rég lebontották, de a kémény maradt, gonoszan, hívogatón, hogy valaki egyszer majd felmásszon rá, és eltörje a gerincét. A vaslétráját elővigyázatosságból felnőtt emberrnyi magasságban elfűrészelték, de két egymásra rakott zöldegesládáról el lehetett érni az alsó, rozsdaragyas fokokat. Kipróbáltuk, nem beszéltünk róla többet. Ráérünk, ha igazi tétje lesz.

Most újra itt álltunk. Otthon hagytuk a bicikliket, jobban bíztunk a futásban. A kéményttest és a bolt fala között volt elég hely, oda jó sok hullámpapírt lehetett begyömöszölni, és az ABC körül nem volt nehéz összeszedni a megfelelő mennyiséget. Az arra járók azt hitték, valami ellenszolgáltatás fejében segítünk a boltbeli dolgozóknak, senki sem szólt ránk.

Nem gondoltuk, hogy ilyen gyorsan lángra kap, de főleg nem számoltunk ennyi füsttel. Az égő gyufát én tartottam oda, de ez mindegy volt akkor már. A papírhalom olyan süvítéssel-huhogással égett, mint a közeledő gyorsvonat, a kiáltások nagyon távolinak tűntek, aztán egyszer csak láttuk, ahogy rohan felénk fehér köpenyben a szemüveges, hórihorgas boltvezető. A karunknál fogva rántott el a tűztől és vágott a falhoz, de még akkor is bámultuk a lángokat. Már bevittek minket a raktárhelyiségbe, mire kiértek a tűzoltók.

— Te a Meggyesi Zsuzsi fia vagy, ugye? — nézett a szemébe Miklósnak, de nem kérdés volt ez. A bolt erre a napra bezárt, a bámészkodók elmentek, a csemegepultos és a pénztáros hölgy áttörhetetlen sorfalat képeztek az ajtónyílásban a boltvezető mellett, a tűzoltók még odakint voltak, pakolták el a felszerelést.

— Nem tudtam, hogy meg akarja gyújtani — motyogta *a Meggyesi Zsuzsi Fia*. Túl voltunk a pofonokon, vége volt, közrefogtak minket, de nem törődtem vele, se a győzelmemet, se a vereségünket nem lehetett meg nem történtté tenni. A boltvezető kezében nagy, fehér füzet, a Tűzvédelmi Napló, és meglepő gördülékenységgel kezdte fennhangon fogalmazni a Jegyzőkönyvet. Fagyosan, de türelmesen kérdezett. Oda se figyeltem, hadd beszéljen Miklós, ha akar. Majd a végén úgyis megmondják, mi lesz velem. Ez az én ügyem, Miklós végre nem tartozott hozzám.

Zajt hallottam az ajtó felől. A két néni félreállt, és Miklós anyja lépett be az egyik tűzoltóval. Vastag szemüveget hordott, jókora műanyagkerettel, és télen-nyáron gyapjűszoknyát, sötét-

barnát vagy kéket. A többi ruhadarabját meg se tudtam jegyezni, mert mindig hangos-vidáman köszönt előre, még nekem is, az arcát nézte az ember, ragyogóan mosolygott válogatás nélkül mindenkire. Most nem akartam ránézni, magától is rájön majd, hogy meghaltam.

Egyetlen ablak volt a fejük fölött, kerek és épp akkora, mint nálunk a padláson, gondoltam, és bámultam a lavórnyi égdarabot, ami ha festve volna, se lehetne kevésbé valóságos, mert én nem fogok már kimenni innen, nem tudom elképzelni, hogy felülök még egyszer arra a biciklire, az a bicikli már ott döglik meg a garázsban, kár, gondoltam, de nem bánkódtam rajta igazán.

— Még nem írtam be, hogy GYÚJTOGATÁS, ez magán múlik, hogy írjak-e helyette VÉLETLEN BALESETet, de akkor most mind a két gyereket vigye haza, aztán holnap jöjjön be hozzám, és mondja meg, mire jutott velük, Zsuzsika. Az a szerencsájuk, de a magáé is, meg ennek a másiknak a szüleié, hogy nincsenek még tizenégy — mondta a boltvezető.

Otthon senki nem tudott meg semmit. A következő nyáron leginkább horgászni jártunk Miklóssal. Halat ritkán fogtunk, mármint például pontyt vagy süllőt, mert az úszózással fogott kis keszegek nem számítottak hálnak, de teljesen lekötött minket az előké, a csepp és rombusz alakú ólmok, rugós önetetők, szakállas horgok szakértői önértetet adó világa. Kukoricát, csontkukacot és a közeli horgászboltban kapható vékony, sötétvörös földigilisztát használtunk, mert a kertben kiásott vakosabb, halvány példányok nem bizonyultak jó csalinak. Esténként komolyan és szertartásosan telepedtünk a többi horgász közé, hetekig nem is mozdultunk a környékről, az ánizsos kukorica illata a kezünk bőrébe ette magát. Aztán egyik napról a másikra felhagytunk az egésszel.

Egyszer bebicikliztünk a Bazársorig, és a maradék zsebpénzünkből vettünk két „valódi csontnyelű vadászkést”. Ez volt melléjük írva a kirakatban. Ócska bővli volt mind a kettő, de arra jók, hogy pár lépés távolságból beleállítsuk őket a fatörzsekbe. Nemsokára egész tűrhetően ment a célbadobás, és úgy tűnt, ezzel vége, eltelik valahogy baj nélkül a nyár, a kéményt is lebontották még az év elején, kijött a statikus a bolthoz, és életveszélyesnek nyilvánította.

A fizetős strand előtti elhagyott építkezésen kisebb hegynyi sóderhalmot fedeztünk fel. Annyira össze volt már tömörödve a sok esőtől, hogy azt gondoltuk, biciklivel is le lehet jönni rajta. Nem lehetett, viszont a kavicsok között öklömnyi agyagdarabot találtunk, és békepipákat gyúrtunk belőle. Kiégettük a sütőben, nádszálat szúrtunk bele, és kibelezett Csongor szivarokból származó dohánnyal tömtük meg. Természetesen a Piroska csárdánál békepipáztunk, és amikor már annyira szédelegtünk a telibe szívott füsttől, hogy a raktár tetejéről is alig bírtunk lejönni, maradtunk aznap délelőttre a késdobálásnál.

Egy szokatlanul kiöltözött, idősebb fiú, azaz már csaknem férfi állt meg a közelben, és minket nézett. Miklós odament hozzá, kiderült, hogy ismeri. Mi több, ez a valaki egy azok közül, akikkel ez idő szerint én még nem találkozhattam, lévén a

„feladatok” sora, amivel ezt kiérdemelhettem volna, abbamaradt a tavaly nyári tűzgyújtással. Imrének hívták, bemutatkoztunk, miután engem is odaintettek. A kezében egy összecsucott esernyőt szorongatott. A Miklósnak tartott ízes élménybeszámolójából annyit sikerült kihámozni, hogy előző este részegen egy lánynál aludt, akivel kapcsolatban csak arra emlékszik, hogy Ági, és alul vörös, és hogy ez az ernyő ezé az Ágié lenne, akit ő az éjjel jól megszögelt, szóval hát, nézett rám, megbaszott, és most visszavinné az ernyőt, mert ismételné, de nem tudja, Ági hol lakik, mert a címét elfelejtette elkérni. Kicsit sántított a történet, mert ugye Imre csak jött valahonnan, legfeljebb még mindig részeg, és most nem talál vissza, máskülönben miért bolyongana esernyővel a verőfényes vasárnapi délelőttben. De nem mertem belebeszélni, erre nem is lett volna lehetőség, mert másra terelődött a szó. Imre érdeklődéssel nézegette a „valódi csontnyelű vadászkéseinket”, mondván, hogy kedvére volna, ha csatlakozhatna hozzánk.

Egy darabig dobáltunk, Imrének hol sikerült a hegyével „érkeztetni” a kést, vagyis beleállítani a fába, hol nem, viszonylag hamar rá is unt, és azt ajánlotta, hogy tegyük egy kicsit izgalmasabbá a dolgot. Az úton egy Rába kamion száguldott el, rövid, prüszkölő hangot hagyva maga után, erősnek látszott, mint egy ősgyík, hosszan néztem utána, nem nagyon érdekelt már ez az Imre. Amikor visszafordultam, egyformán mosolyogtak. Nem tetszett.

— Állj oda — mutatta Miklós. Ebben benne volt a rendes, megszokott gúny, de ahogy nézett, abban inkább az Ilus néni primitív ravaszkodását láttam. Amúgy sem volt kedvem Imre előtt produkálni magam, de ez az ismerős pillantás a maradék önuralmat is kikergette belőlem.

— Állj oda te — mondtam ingerülten, de ennek nem volt semmi értelme, nem így mennek a dolgok. Miklós nem noszogatót, de nem is vette le rólam a szemét.

A nyárfá barázdált kérge jó sok helyen lepattogzott a késektől, nem sajnáltuk, az egész környék tele volt ilyen nyárfával, nem szépek, a törzsük túl hamar ágazik el, a levele ragacsos, a termése, mint a vatta, májustól már mindent befúj vele a szél. Ha a kerítések alján hosszú sávban összegyűlt, hát meggyújtottuk — leégett egy pillanat alatt, nem volt benne élvezet. A nyárfá nem sok mindenre jó. Most elé kell állni, hogy körbedobáljanak.

Miklóst nem bántam volna: ha látja, hogy meg merem csinálni, óvatos lenne és abbahagyná hamar, azzal letudnánk a soros bátorságpróbát, de hogy az egésznek, sőt az egész eddigieknek egy ilyen Imre és — gyanakodtam most már — a hasonszőrűek „barátsága” lenne a jutalma, abból inkább nem kértem. Én nem ilyennek képzeltem az imréket, ilyen hegyes cipőjű, szűk bársonyzakós, kábító, kölniszagú gúnárnak. Az én imréimnek, úgy sejtettem, borostás, hallgatag, fenyegető alakoknak kell lenniük, akik odaköpnék a rendőr csizmája elé, és épp hogy csak megtűnnek, viszont miattuk nem mer kikezdeni velem senki.

Most sem történt semmi különös, Imre vigyorogva megindult felém, Miklós a másik oldalról lépett oda. Mielőtt kicsavarták a kezem, vaktában felkaptam egy kéregdarabot, és Imre felé hajítottam, a szája sarkát találta el. Miklós gyorsan hanyatt lőkött, megmarkolta mindkét csuklóm, és a felkarjaimra térdelt.

— Disznó paraszt, hülye paraszt — hajtogattam, amíg föld nem került a számba. Imre a cipői közé szorította a fejem, leguggolt, és az orromba dugta a kés hegyét, kihúzta, és az arcomba törölte.

— Inkább te vagy disznó, nem? Majd nézd meg magad — állt fel. — Na, én megyek. Jó lenne, ha előkerülne az Ági. — Menet közben többször lelassított, és a nadrágja élet porolgatta.

— Megyek én is. Jössz? — kérdezte tőlem Miklós undorodva. Felállította a fűből a biciklijét, és rám se nézve elrobogott.

A raktár tetején körbefutó betonszegély alig rejtette el a fejemet, ahogy lefeküdtem a kátránypapírra. Az utat nem láttam így, csak a fák koronája, és a távolabbi, lompos árpacező látszott a vonal fölött. Próbáltam összeszedni magam, víz nem volt, hogy megmosakodjak, ki kellett találni, hogy ilyen összemázolt, földes-mocskos arccal hogy menjek haza. Hanyatt fordultam. Az ég fakulni kezdett, és mint egy szélenincs, kibontott papírzsebkendő, libegve ereszkedett az arcomra. Elaludtam.

A barlang falairól visszaverődő csöpögés hangja kellemetlenül szurkálta a fülem, de ezt hamar megszoktam. A denevér szakaszos sípolása rosszabb volt, hol messziről, hol a fejem mellett tépte, szaggatta a hűvös, párás levegőt. Jó nagy lehetett a barlang, a hangokból próbáltam megállapítani, mekkora. Majdnem vaksötét volt, látni nem láttam, ő se látott, persze a kis radarja érzékelte, hogy itt vagyok. Kétségbeesett szárnycsapásokkal próbált elzavarni, féltünk egymástól. Leültem, és igyekeztem nem mozogni, hogy békén hagyjon, amikor hirtelen jéghideg lett a fenekem, ahol a kőpadlóhoz ért. Valaki feljajdult a közelben, hangosan, dühösen. Úgy megmerevedtem, hogy ha hozzám érnék, eltörök.

— Maradj nyugton, akkor elmegy! Nem bírom hallgatni a visítását — mondta a hang a sötétből. Felnőtthang volt, fáradt, elcsigázott. Elmúlt az ijedtségem. Megkérdeztem, hogy kicsodának tetszik lenni, és mi a baj.

— A szakács vagyok, odafönt dolgozom a csárdában. Illetve dolgoztam. Hornicz Orfeusznak hívnak.

— Ne már.

— Miért? Ez is csak egy név, nem? Engem bezártak. Illetve idehoztak, és nem találok ki, sötét van. És te?

— Nem tudom — mondtam —, én csak elaludtam, és itt ébredtem fel. Előtte kicsit elintéztek.

— Ez már így van — mondta Hornicz Orfeusz —, elintézik az embert, utána meg idehozzák. Jobban mondva bezárják. Illetve megbüntetik. A feleségem miatt van. Itt dolgozott ő is, zöltségaprító volt, legszebb nő a konyhán. Mint egy néger gátfutó, olyan lábakkal, még magasabb is volt nálam. Meghalt. A zellert pucolta, amikor bejött a gömbvillám. Az olyankor jön, ha bent túl meleg van, kint meg alacsony a légnyomás. Te még nem

láttál szerintem. Illetve látni én se láttam, csak mondták, hogy az volt. Gömbvillám.

— Gömbvillám.

— Az.

— És?

— Hát, közel volt hozzá az üst, abba belecsapott vagy mit csinált, Erika meg csak összecsuclott. És rögtön kómába esett. Élt, de semmi. A szeme nyitva maradt, de olyan üres volt, mint ez a barlang. Kiment benne a biztosíték. Három hét múlva a főorvos azt mondta, hogy Hornicz úr, sajnos a feleségét le kell vennünk a gépről, nem fog felébredni, és ez így nagyon drága. Az Erika eltévedt valahol a csövekben, amikre kötötték, és nem tud visszajönni, értsem meg. Onnantól kezdtem el lopkodni a konyhán, halat, húst, kacsát, sajtot, mindent, és hordtam be a főorvos úrnak, hogy csak még egy napot hagyják az Erikát. Aztán értem jöttek.

— Kik?

— Megsúgjam? Megsúgom, jó? — Hornicz úr kúszni kezdett a sötétben. Hallottam, ahogy a ruhája súrlódik a kövön, aztán a súrlódó neszből valami kemény percegés lett, kitinlábak topogtak gyorsan felém, és mikor egész közel értek, száraz, zörgő hangon azt mondta Hornicz úr, hogy majd megsúgja később, most inkább menjek vele, keressük meg Erikát, és az egyik csápjá rácsavarodott a cipőmre.

Mikor felriadtam, éjszaka volt már, az autók lámpái egyenletesen festették a fákra a fényes csíkokat. Az autók viszik, vonatják a hangjukat maguk után, mint az uszályt, megmutatni, tetszik-e, de jön a következő, és kitörli. Amúgy csend volt. Ha valami felhallatszott az időközben életre kelt csárdából, azt is rögtön felkapta a szél. Nincs értelme jól bánni a dolgokkal. Bármikor feltűnhet egy Imre, hogy szórakoztassa magát, aztán elmegy, de ott marad a viszolygás attól, ami jó volt addig. Miklós szégyellte, hogy szégyelli, hogy ilyen az Imre, aki ennyire megijed, ha van egy kis ideje, és van egy ilyen vasárnap, amikor nincs dolga, mert nem tudja, hogy hol lakik az Ági, akit igazából szerintem csak futólag ismer. És azért vette magához az ernyőt, mert az apja nem engedte, hogy elvigye a motort. Hogy mégis legyen nála valami, ha becsönget, különben csak egy imre. Miklós pedig ideengedte, és most már nincs titok.

Óvatosan másztam lefelé, észrevehetnek. A tehetetlenség, amivel megtelt a hasam, nehéz gömb, de nem tudni, mi van benne. Toltam a biciklit, nem volt rajta lámpa, ezt most nem is bántam, a mellékutcákon óvakodtam hazafelé. Az egyik kertben kis társaság grillezett, vagy mit csinált, egymást túlharsogva nevettek, így szokás. A házuk teraszán égő lámpa szerencsére nem világított el az útig. Felhevült arcokat láttam menet közben, tényleg sütöttek valami húst, éreztem az illatát, meg kellett állni a kerítés előtt. Egy magas, nagyon kövér férfi ugrabugrált a sercegő parázs körül, a többiek ittak és németül beszéltek hozzá, mind jó hangosan és egyszerre. A férfi láthatóan élvezte a figyelmet, izzadt, fontoskodott, nem kímélte magát. A tűz megvilágította a füstbe tévedt bogarakat. Én láthatatlan voltam.

A házunk csendes volt, a kertből hallani lehetett a tücsköket. Ültek a kürtőikben a föld alatt, *gyereki, gyereki*, fűrészelték a hímek, *mértpontén, mértpontén*, hangzott a hölgyszakaszból. Nem unták, én sem untam. Megráztam a fejem, be kéne menni.

A kapu előtt, az árokban valami hevert. Egy gömbölyded, hengerszerű csomag, a teteje világos, az alja sötétebb. Lehajoltam. Egy sün. A hátán feküdt. Mielőtt kimúlt, talán még be akarta vonszolni magát a kocsibejáró alatti csatornába, de már nem sikerült neki. Sérülés nem látszott a fején vagy a hasán, a négy viccesen csenevész lába is megvolt – mint egy félig felfúj, tüskés gumikesztyű. Csak ott volt, mozdulatlanul, idegenül, a vigyorgó szájban látszottak a kicsi, tűhegyes fogak. Kivettem a kulcsot a postaláda mögötti részből, és lassan kinyitottam a nehéz kapuszárnyat. Csendben végigtoltam a biciklit a kerti úton, úgy tűnt, mindenki alszik. A garázsajtó nyitva. Villanyt gyűjtottam, letámasztottam a biciklit a helyére.

Az ásó ott volt a sarokban, a gereblye és a lombseprű közé bedugva. Megfogtam a nyelét, és vigyázva kiemeltem. Nem volt telihold, de tiszta volt az ég, csillogott az ásó, apám mindig lekaparta róla földet. Kivettem az árokhoz. A sün felett rátámaszkodtam, mintha máris elfáradtam volna. El kéne ásni, reggel meg ne lássák. Miklós lefeküdt már, vagy tévét néz, nem tudom, hány óra. Holnap megint úgy csinál, mintha ő nem csinált volna semmit, és meg fogja kérdezni, mi történt. Semmi.

Magasra emeltem az ásót, két kézzel, egész az arcomig, és belevágtam a sünbe. Csak egy fáradt, puffanó hangot adott, mintha sose élt volna. Sötét eperszemek váltak le az ásó éléről. Végig odanéztem, döfködtem egyre erősebben, amíg csak rá lehetett ismerni. Nem éreztem az ásó súlyát, se a sajátomat, azt akartam, hogy ne az Imrére kelljen gondolni, és csak jártak a karjaim gépiesen. Végül a sün már nem volt többé sün, olyan lett, mint egy mocskos, összegyűrt mosogatórongy, de se annak, se döglött sünnnek nem volt elég valódi. El lehetne vinni Hornicz Orfeusz úrnak, jutott eszembe valamiért.

Miklóssal másnap elég korán összehaláloztam, őt is vásárolni küldték. Előtte állt a sorban, rövidnadrágban, megfésülködve, a pólója betűrve a nadrágjába, lassan vége volt a nyárnak. Meglátott, kicsit tétovázott, aztán odajött, karján a kosárral, úgy tartotta, mint egy gyerek, akit lerajzoltak.

— Hazamentél? Volt valami?

Nem, semmi. Vagyishogy volt. Ott van az árokban, előttünk. Nézd meg, neked csináltam.

➤ *Szihalmi Csilla*

e g y e n s ú l y

belédhalál. puha törzsed elomlik.
vörös agyag amivel barlangrajzot.
belédtalál a szemcsék nyoma. lándzsa
repedés-falak közt szanaszét pattog.
mindent a kettőnk számrendszere mozdít.
minket otthon-szagú amőbatábla.
binárisan berovátkázott meder.
lassan átfolyunk óceánegymásba.
váltóvarázslás teljes járáthosszon.
poraink földárok magnetizálja
ahonnan jeleink kiözoenlenek
újra mint egy füzetlap centrumából.
és ha már nem bír el többet a lapszél
kiütik egymást összeadódván mert
nincs helyiértékváltó maximumpont.
nullporból nullportig belédhalál
és belőledébredés. vörös vadász
vén tétele lépdél vájatainkban.



b u k á s

szemétkosár mellett papírgolyók.
nem bírták el a nevek súlyát vagy az
ürességet. ahogy a csikkekből
rakott kazal. összegyűrt szárnyaim.
papírcsónak merül pocsolyába.
funkciótlan két íve összering.
mintha-jelentéses mozdulatokba
kapaszkodom. felveszem gesztusaid
tartályát. hagyni könnyebb. kövesse
kitért bolygó-testem tested tétova
vonalát. füstösen némán gurulok
végig gerinceden. gyűrtén vonagló
akvarellpapír. s te mit sem sejtessz
a szétfolyó szavak eredőiről.

e l e n g e d ő

hogy legalább emlékétől ne fossz meg
a negatívot lenyelem mire indulsz.
vetítógép-tartozék minden szervem.
szédülésig kergetőzünk. farkaskölykök.

az a nap mikor megszülettem.
az a nap mikor belédhaltam.
az a nap mikor megszültelek.
az a nap mikor meghaltalak.

nevedet vésem kőbe minden reggel.
ahogyan boldog népek az első törvényt.
mintha épp most először hallanám.
templomhús hittel mindig újratemetném.

újra kell vágnom tekercseim.
ki hinné el a bikró m képről
nem másvilág vagy némafilm csak
rezgése érzék-idegen lett.

emlékpark ez a város. a falon túlról
üvöltést hallani. őrizlek. farkas-
fogat varrok. nehéz és mély a vászon.
semmilyen halál nem tudja átharapni.



f o s s z í l i a

cipellek magamban hónapok terhe.
zárványidőbe kövült szerelemmel.
üres hasam falán az izmok
gyantaszoborba temetnek.
kiolvasom mindig minden irányba
imaként apró rezzenéseid nyomát.
talán mert féltél világra jönni
csak ezt a pár remegést küldted át.
ahogy forogtunk homályegyetemben
készen hogy újjászüljük a létet.
s aki magamnak visszaadtál
bárkám saját medrébe lökted
ugrani mégis gyáva maradtál.
így állsz a parton. holt kövület.
kiteszem tetovált bőröm a napnak.
égjen a gondolat mivel értél.
már csak a pigmentfoltok szaporodnak.
bénult hangyalábak borostyánbörtöne.
cipelem magamban nehéz szerelmed.
mintha a holt szövet újjászülnhetne.
vagy legalább mint távoli földről
mondjon mesét a méhidőbe volt
léptekről úttalan új utazóknak.

H a l j u n k m e g e g y ü t t

Haljunk meg együtt mondta szó szerint
érteni véltem tudtam hogy miért
kibúvó nem volt de a habozást
nem titkolhattam
ha lezuhannánk mondta de sosem
azért vettünk jegyet és amikor
közel voltunk hozzá elfelejtettük
halálközeli volt mégis az évszak
két báty a sógor nővér és a sorban
valahol én is s hogy a fiatalnak
kell mind kívánni nem Trisztán-Izolda-
fantazma s nem egy kór fenyegetett
gyönyörű volt mint tavasszal a fák
de elkezdődött s négy teljes napig
tartott a csendes szótlan meghalás
még akkor sem hittem hogy ez igaz
amikor orvos magyarázta hogy
leállítják a lélegeztetőt
de a tüdő még órákig mozog
kiszámíthattam volna hajnali
négykor legteljesebb az elmúlás
akkorra ő mindent végigcsinál
mit meghagy egy kimetszett agytumor
melyről tudtuk hogy jóindulatú

H u s z o n k e t t e d i k z s o l t á r

Mt. 27,46; Mk. 15,34

Három órán át feszített tüdőből
hogy jön ki hang végül a negyedik
óra határán nem tudom s hogy ebben
lehet-e még valami isteni
vagy ő se tudta mire volt a zsoltár
a kérdés hogy micsoda becsapás
mi csoda fogytán s mire az egész ha
a semmi jön víz- és vércsapolás
látta-e még hogy mindebből mi s mennyi
marad fenn fogyó évezredekig
hol föld alatt hol fenn királyi díszben
gaz és igaz gazdátlan igazul
minden lét nemlét harc kudarc utánig
mikor a művelhető csillagok
elfognak s mindent dermedtségbe rekkent
istenkény nagy reccs hőhalál

R e q u i e s

Mert nem hagytam hogy elégessenek
az alakod féltettem csontjaid
ott voltak mindig ők voltak a váz
mozdulataid mocanásaidd
hordozták rejtetten de mindig is
ők legyenek tanúk hogy volt ilyen
hogy minden lehettél szerves egész
voltod pazar tündérvjátékai
mára elmúlhatott a gáz a bűz
bogár lépett szemedbe annak is
már vége szikkadt bőr és hús tapad
vázadra elfolytak a zsigerek
ne bocsásd meg de akkor is kiás
a zabolátlan képzelet amíg
itt működik hol észvesztő neved
enyémme fonva áll a grániton
s mert nem hagyom hogy elégessenek
te úgysem tudsz bomlásról bűzről s egyszer
átszakadhat a kettős tölgylemez
s a csontok végül egymásba merednek

Oláh András

c s a k a z t s z á m o l o m

azt hittem nem maradt több kétely
s hogy magamból örökre kiírtalak
kikoptak mellőlem a barátok is
elfogytak a bűvös koccintások
s végül a poharakat is összetörtem
de az önzés labirintusában sem találtam a lényezet
lapos lettem és öntelt mint a plakátok
melyek felkúsznak a falra
s már nem számolom
hány álmot aludtam át nélküled
mióta csak halott emlékeket tudok szeretni...

m e n e t r e n d s z e r i n t

az éjszakák a legrosszabbak
— hogy szorult beléd ennyi magány —
dideregsz a köszvényes bútorok között
hallod amint diólevélbe
csomagolja a teraszt a szél
vetkőzni tanulsz te is mint a fák
hogy újra meg újra szétszedd
és összerakd az életed
de lejárt bankkártya maradsz csupán
amit elnyel az éhes automata
gyógyszerek mérgezik álmodat
az utcán kóbor kutyák párzanak
ám te csak azzal törődsz
hogy miként mentsd át
magad a másnap reggelbe
ahol majd ismét megy minden
a megszokott menetrend szerint

á r a m s z ü n e t

szörnyeteggé lett az a reggel
s már csöppet sem mulatságos két
kérdés közt a folytonos áramszünet
eltanulható a csönd — s hogy a békeség
néha többet ér mint az igazság
hogy lehattél ennyire hazug
elloptad tőlem az arcodat
csak gipsz vagy és márvány
mégis téged kereslek szakadatlanul
pedig már rég háttal állunk egymásnak

m e n e d é k

nem ölelhet az anyaföld —
elrejtőztél inkább hogy ne kényszerítsd
hazugságra a maradókat
s hogy megkíméld őket a hamis
gyász iszonytató próbatételétől
tested szemérmetlen egykedvűséggel
ázik a formalinban
elgémberedetett arcok között lebegsz
félrebiccent fejfel bámulod
a végtelent egy kutatólaborban
kiváló alany vagy: keresztről
leemelt modern kori Krisztus
aki szemébe nevetett a kisemmizett életnek

➤ *Kókai János*

V a k l á r m a

Megint elmondtad valakinek,
hogy megfogantál.
Mintha cigizés közben találnád meg a szavakat:
én részegen ülök az asztalnál,
te meg a kocsmá elé füstölöd, ami szar.

Emlékszem, abban a pillanatban magadhoz húztál, hogy megcsókolj;
nem törődtem vele.
A rákövetkező napokban a telefonban viccelődtünk azon,
hogy a hentesnél kovászos uborkát kértél,
és hogy hányingered lett, amikor a tojásrántottát sütötted.
Szúrt az oldalad, orvoshoz küldtelek vakbél gyanúval.
Később hívtál, és sírva közölted, már nincs meg a baba.

Hiába egyeztünk meg, hogy nem szólunk senkinek,
már egyre többen tudják:
mintha ezzel adnál életet, annak a testetlen valaminek.

C s i k k v é g i g s z í v v a

Bennhagytad az ágyban a cigit.
Felkeltél, és azt mondtad,
most szeretkeztünk utoljára.
A ruhámon tapostál, amíg öltöztél,
aztán bevágtad magad mögött az ajtót.

Tegnap este találkoztunk először szakításunk után.
Kerültem tekinteted, úgy tettem, mintha nem érdekelnél.
Mosolyogtál: észrevetted, hogy szűkszavú lettem,
és izzadt tenyeremet a nadrágomba törölöm.

Felnyírt hajamba túrtál:
„most jobb pasi vagy”.

Nem kellett volna örülnöm ennek,
és kocsmáról kocsmára járni veled,
hagyni, hogy megcsókolj,
és nem kellett volna igent mondanom,
amikor azt kérdezted,
felmegyünk-e hozzám.

Ez a csikk maradt utánad.

h i m n u s z

Sörösdobozban kavics zörög.
Káromkodásokat rágak el.
Elvettél tőlem hitet, dühöt.

Lereszkedem a metróaluljáróba,
nézem a kurvákat.

Mikor már ők sem fontosak,
mit tehetek?
A kérdés tompán pattan vissza,
mint gyerekkorom betonfaláról
lyukas gumilabda.

Újpesten már sötét van.
A beton nem akar tőlem semmit,
gyűlöli az idegen anyagot.
Aszfalt-mezőkön nem szedek virágot.
Már Nietzsche is halott.



▮ Szenderák Bence

k o n g á s

lámpafény egy keskeny ajtón,
keresztülhasít a repedéseken, ahogy
kitalált fegyencek bújnak
rácsok között át. motyognak
celláikban a zakkantak, önmagukat
rángatják végig az akaraton,
körkörös folyosón. az állatok
megszabadulnak testüktől, bennem
állandó tudat csak, hogy
vagyok, hogy hozzám
tartozik ez a két kar,
ujjak, hamis tükörből
ismert tagolatlan arc, a latívusz
tömör hiánya. nem
válaszol a meghalás,
csak fénylik a köd mélyén —
egy bogár, ha rávillan holmi
sárga sugár, zakatoló áldomás.
el nem kezdett világban
háborog az anyag, kiszakadni
próbál a visszhangzó
iszonyatból, ahogy
a háttérben motoszkál a
be nem fejeződő jelen.

é s

megtörik fölöttem az ékezet,
vesszőt kell raknom magam mögé;
bután, akár a parancsszavak utáni
kérlek, himbálódzik
a vég- és utószó közt.

o s t r o m

görgő kavicsok,
avar alatt por, kutyaszar,
megoldatlan energia —
vagyok még sugár,
görbülő ingerület.
rugalmas feszültség az
izmokban, nem oldja fel
az elernyedés,
csak elpattanás óvatlanul,
őrizetlenül.
csak tudatom
lötyög bennem, átsiklik
minden erőtlen részleten,
egy befedett nőfejen,
az aranykupola árnyékán,
a folyóban megzökkenő vízen.

É r t é k r e n d

Visszajött a városba, talált
albérletet és állást,
munkahelyi íróasztalát rendben
tartotta, számlák balra,
levelek jobbra. Bár a dohányzóban
mindenkit megkínált, a kapcsolatépítő
takarításban nem vett részt, ezért
a közösség bomlasztása miatt
elbocsátották.

E l a k ö d

kettészakadnak az árnyékok,
egymásra fekvé vetik hullámaikat
a sötétségben.
miért e tompa sietség? kinyílnak
majd a kapuk, eléd jönnek a kutyák;
néha kilép egy-egy tétova alak, elnyeli
a köd, ahogy célja felé halad
felhúzott vállakkal, a kiszámított lépések
biztonságával.
nem jár erre evilági. itt nem fél a téltől
senki. nagycsaládok menetelnek
az út közepén fel-felbomló
sorban, ahogy egy kettéválasztott tengerben
menekülnek a szolgák.
hát szökni kell? elhagyni a falba
fúródott lövedékeket, a másik
pár cipőt, a párnákat.
és ami elől futnak, beivódott
a sárga tapétákba,
a csempék közt penészedik és lomhán,
fáradhatatlanul, minden aggály, teher
vagy kétség nélkül
előretör.

t é r é l m é n y

„I am, I am, I am.”
(Sylvia Plath)

Ideje, azt hiszem, nincs semminek,
teste van, és tömege van,
kering bele a messzeségbe,
egy óvóhely, annyi sincs,
csak más testek és felfoghatatlan
súlyok, oldják és törik
a mozdulatlant, az egyhelyben állót.
ki fog száradni minden.
a vasbeton marad, nagy,
néma seb, tátongó kiáltás.
mint a tépett izom sajog,
zúg örökké egy villanyvezeték,
s ezalatt a tompa derengés (sugárzás?)
alatt tömbök, acélkorlát, pince —
a kushadó testekben
mereven dolgozik egy ütem.

P r é d a

Egy hímoroszlán, követem a
hiénákat. Állkapcsom egyre
lassabban jár.
Óvatosan körbezárnak.

▮ *Buvári Tamás*

G y ö n g é d e n m e g s z ü l e t n i

(részlet egy készülő regényből)

Amikor ismét ölükbe ültetik a szürke hétköznapiak, egyre nehezebben tudják álomba ringatni. Holott estére mindig elfárad. Egyre fáradtabb valójában. Az irtózat az utóbbi időben szerencsére továbbllni látszott, most biztos valaki más mellkasát szorongatja, vélekedett, amikor észlelte a távozást, amiben már alig hitt. Nem mintha hiányolná, pontosan tudja, nem sok jóra számíthat, valami megint bekopogtat majd: szomatikus hajlamát feltehetően anyjától örökölte. Vajon Bohnsohn is rendelkezik efféle örökséggel? Utolsó találkozásukkor nem derült ki.

Könnyű szívvel hagyja el a hálópagodás lakást, ahol azért szeretett tartózkodni. A nyolcszögletű szoba sok mindennek tanúja volt. Olyan pillanatoknak is bőségesen, amelyek már régen kiestek a memóriájából. Lecszúztak a felejtés ingoványába. Apja nagyjelenetére viszont még kitűnően emlékszik. Ahogyan ott ült előtte a lakásban, egy ikeás széket meglovagolva, és mentette magát, és bankjegyekkel jócskán kibélelt nézőpontjából a kommunizmusról meg a haza szolgálatáról magyarázott az idősebb fiának, akit épp megvásárolni készült, és meg is vásárolt.

Aztán felrémlik előtte az ezredes, az új barátja, aki nemcsak elolvastatta vele Goethe bravúros, démoni opuszát, hanem tulajdonképpen az orvosi pályáján is elindította. A pályáján, amely, ha úgy nézte, a meghatottságtól üveges szemekkel lett vigyázott vagy kísért, miközben számos embertársának adott hitet és reményt, és a bankszámláját is kerekdedre duzzasztotta. Legalább olyan kövérre, mint amilyen pucérra vetkőzött ő, a szülészorvos az ikertestvérével történt találkozása után megfogalmazott vágyai előtt.

A külső/belső körülményei feltétlen megváltoztatásának óhaja előtt.

Így hát, mintha valaki leszúrt volna egy kissé darabos mozgású, mágikus körzöt, Johann most ott áll parányi belső oktagonja közepén, a szobájában, ahonnan ki van pakolva minden bútor, könyves- és ruhásdoboz, és mindhárom számítógép a neki megfelelő papundekli utazóruhában várja a várhatóan izgalmas kalandot, amit a ruhájától megszabadult doktor emberibb körülmények közé költözése jelenthet.

És a pucér doktor csak áll és vár. Nem mozdul. Egy telefonhívás remélhetőleg mihamarabb cipelő hangja után kívánczik.

Hogy ki volna a vonal másik végén?

Egy addig ismeretlen nőszemély.

Aztán a doktor felöltözik. Vagyis mindennemű embertársa előtt továbbra is sikerrel fogja elrejtetni abbéli vágyait, hogy működőképes(?) vagy legalábbis bármilyen kicsi és törekény szerelmi kapcsolatot találjon magának. Mert a pucér doktor, igaz, hogy most már nem pucér, annyit mégis elárulhat, hogy azokban az években, amikor a karrierje felfele ívelni látszott, mindvégig csak egy úgynevezett normális és kiegyensúlyozott párkapcsolatra vágyott. És a vágyat, amikor ott áll a szobája közepén (immár magára kapkodva ruháit), végre-valahára ki is meri mondani. Úgy látszik, mindennek eljön az ideje. Mert a doktor tisztában van vele, hogy amennyiben férfi nemiséggel rendel-

kező testét (melynek előnytelen tulajdonságait valójában már serdülőkorában felfedezte) végre elfogadná, ezzel roppantmód erősíthetné és fejleszthetné a lelkét — s azon keresztül a testét is. Továbbá abban is biztos, hogy az emberi test, bármily borzalmakon és szörnyetegeken keresztül ábrázolja mostanában a világ, és bármit mutat saját testének lesújtó ábrája, nem dologiasodhat el. És annak szépségére és jelentőségére kötelessége felhívni a figyelmet. Valamint arra is gondol, hogy az ő szexuális vágyainak beteljesülése talán valami másik dimenzióban keresendő. Amely dimenzióra való nyitottságát valószínűleg a születése óta hordozza génjeiben, így hát a beteljesedésre való vágyakozás miatt semmi szégyellnivalója nincsen. Mert a doktor (kis türelmet még!) nagyon is tudja, hogy milyen emberi viszonyra vágyik: elmélyültre, elkötelezettre, önzetlenre, amelyben partnerével fel tudják ismerni egymás lelkének azonosságát és nagyszerűségét, miáltal kezelni lesznek képesek az átmeneti válságokat. De van ilyen? És lesz-e mindennek értelme? Igen, mindenképpen. Mert ő tisztában van azzal is, hogy az életét nem egyedül kívánja leélni. Semmilyen, de semmilyen tragikus estre sem.

Tony Anatrella francia pap és pszichoterapeuta írásait olvasa azokban az időkben. A pontos és tárgyilagos mondatok rugószerűen hatnak rá: kimozdíttják a holtpontjairól. Miközben a világhálón való kóborlás lassan lételemévé válik, mégis úgy dönt, párjának felkutatására NEM használja.

Mínusz 180 Celsius fokon az embriók többsége életképes marad. Hűvös, racionális ténykérdés.

Utólag azt érzi, nagyjából tíz év maradt ki az életéből. Valóban kimaradt volna? Éjszakai sugárúton haladt, sok választása nem volt. De azok nélkül az évek nélkül sosem lehetett volna az, aki. Ezt is feltételezi. Sosem indulhatott volna el a saját belső labirintusában. Mi tárult elé azon a másik, elhagyni készült, valósnak látszó éjszakai sugárúton? Kíváncsi rá valaki? Ha röviden összegezni kellene, azt mondaná (magával azért mindig remekül el tudott beszélgetni):

Élettelen kongó terek, melyeket hamis, látszólagos díszletek kívánnak tartalmasnak feltüntetni. Családi viszonyok, melyek oly gyakoriak voltak, mint árvaházban az incesztus, ha cinikusan akarna fogalmazni, de nem akar. Megfelelési kényszer, elsődlegesen apjának. Menekülési kényszer, elsődlegesen a gyengeségei előtt. Bizonyítási kényszer, elsődlegesen az ikertestvére felé. Aztán még mindig az önigazolás... És kötelességkeresés és kötelességfelismerés és kötelességteljesítés. Mindezek alatt pedig a mind-egyre gyomorforogató gyomorerősítők gyomorideg elleni kortyolgatásának napi szintre emelése. Kicsi üvegek, kicsi papirosban. Megtámogatandó különleges képességét: hogy az elismertséért, a sikerért, a pénzért, az irigyltségért mindent bevesz a gyomra, másfelől meg mindent kész feláldozni. Aztán a műmosolygás és az igazi mosolygás, és a ki tudja, mosolygás-e egyáltalán. És a tapintatos közeledés a szülő nők hüvelybemenetéhez, méhfalához, szülőcsatornájához, és az egyre kevésbé boldog pillanatok a bolygó legártatlanabb (legvártabb) lényeknek körében. Aztán

a teremtőt alakító helyzetgyakorlatok során udvarias megértése a meddő pároknak, akik valóban egyetlen vágyuknak állítanak némi laboratóriumi segítséggel megalkotni, birtokolni és a saját képükre megmintázní valakit, vagy ha nem is teljesen a saját képükre, sebj, uralkodni vágyásuk kimeríthetetlen: a legfájóbb kudarcok sem tudják eltántorítani őket a szenvedélyes alkotói folyamat beteljesülésétől.

De mióta zavarják mindezen kiüresedett terek, melyek, úgy látszik, mindenképpen szükségesek az elmozduláshoz? Hazudna, ha azt állítaná, hogy a kezdetektől. Hosszú évekig nem zavarták. Ez lett volna tehát a sötétségen átvezető út, amin az erőszakmentes születéstől (amiben voltaképpen hitt, és amiről a diplomamunkáját készítette — nem is akármilyen odaadás-sal) nagy mértékben eltávolodott? Ez. De mi az, amin keresztül visszatérhet?

Úgy hívják: a módszer.

A módszerre azonban még egy szelíd darabig várnia kell.

Szakorvossá való kinevezése óta mindig előszeretettel tanulmányozta az ikergyerekek méhen belüli fejlődését, a magzatkorban bekövetkezett, később kitörölhetetlen hatásokat, visszahatásokat, kapcsolódási pontokat, az ösztönszerű cselekedetek genetikában vagy a külső körülményekben rejlő okait. Az elméletnél tovább azonban nem szívesen merészkedett. Elégségesnek gondolta, hogy csupán olvas róla. Tanácsot ugyan szívesen adott, konzultált is, de a gyakorlatban nem kívánt szembesülni az általa is átélt, tudat alatt jól elraktározott élménnyel. Más volt, amikor még csupán asszisztálnia kellett Klára doktornő, vagy valaki más szülészorvos mellett. Attól fogva azonban, hogy a szüléskért egyedül ő volt a felelős, s a szülőcsatornán való áthaladást, ami néha meglehetősen kétségbeejtő ütközetnek bizonyult, neki kellett irányítania, az ikermagzatokkal várandós anyákat szívesebben irányította más orvosokhoz.

Az egykori saját tapasztalat mintha akadályozná az „ismétlés” felelősségteljes levezetésében. A bizonytalanságon alapuló hárítás, ami mellé a legkülönbözőbb gyakorlati indokokat sorakoztatja fel, nem tűnik fel egyetlen szülész kollégájának sem.

2005-ben New Yorkba utazik egy iker-konferenciára. Emiatt aztán senki nem gyanakszik, hogy dr. Johann Seemandl éppen az ikres esetekkel van furcsa, ambivalens viszonyban, leginkább azoktól igyekszik távol tartani magát.

Még ugyanabban az évben ötször szeli át a levegőt az Atlanti-óceán felett, és a város, a híd Európa és Amerika között mintegy szenvedélyévé válik. Átmenetileg felkorbácsolt érzelmeit részint egy katalán származású légi kísérő kelti fel. Az egyik amerikai légitársaság egyenruhájában pillantja meg először. Aztán anélkül sajnos nem. Az egyenruha, minthogy legtöbbször ő is azt kénytelen viselni, valahogy megindítja az utóbb szinte betegesen érzelmes szívét és képzelőerejét. Visszafogott udvarlása, amit szinte havonta folytat a gépmadár *business-class*jéről, már éppen megejthetné, vagy legalábbis megpuhíthatná a Gemma nevű hölgyet, amikor hirtelen felhagy a próbálkozással.

Az utolsó útján, amely a kora ellenére még mindig bájos föníciai királylányka, Európa teste felé repíti, ismét kíméletlen rohamot él át.

A vak is látja rajta, hogy valami nincs rendben nála: halálsápadt, remeg, izzad, légzéstechnikázik... Retteg mindehhez természetesen. Az eset után sokáig emlékszik a katalán lány aggódó pillantásaira és többször elismételt kérdéseire: rákérdezzen-e, van-e a fedélzeten orvos? Amire ő akaratosan, szinte kioktató stílusban hárít: nem kell, tudja kezelni, volt már rá alkalma, egyszerű *mal d’air*, miközben majd belehal az irtózatba.

Ilyesmi valószínűtlen kalandokba bocsátkozik.

Noha a pszichés szakadékba nem a katalán lány és nem is a hatalmas és hullámozó gépmadár löki.

A New York–Frankfurt légi út azonban mérföldkő lesz életében: akkor ül utoljára repülőgépen.

E kétségkívül érdekes és értékes élettapasztalatokon túl egyéb értelme is van a napoknak, melyeket a manhattani Upper Town felhőkarcolóinak árnyékában tölt előbb elfogadható, később kifejezetten emelkedett hangulatban. Az iker-konferencia szervezőinek közreműködésével találkozik egy fiatal, lengyel származású orvossal, aki nem meghívottja ugyan a konferenciának, ám akinek minden kételkedést elsöprő lendülete, már ami szakterületét, a természetes meddőségkezelési módszert illeti, határozottan felkelti Johann érdeklődését. Második találkozásukra egy kora májusi napon az 5. sugárút és az 55. utca sarkán kerül sor, ahonnan aztán évekig tartó közös szakmai sétájukat kezdik róni. Feledhetetlen emlék számára. Előbb a hatalmas új yorki parkban gyalognak, majd pedig baráti kapcsolatuk virtuális vagy éppen valóságos hídjain, melyek nem várt intenzitással kötik össze a két boldogabb perspektívákkal rendelkező doktort.

Szerelmet keres elvakultan, és nem várt barátra, egyben létfontosságú szakmai iránymutatásra talál.

Krzysztof Preisner, aki csupán névrokona a világhírű lengyel zeneszerzőnek, és aki Johannhoz hasonlóan 1968-ban született, lelkes híve a meddőség elleni küzdelem, ahogy első találkozásuk alkalmából fogalmaz: az anyatermészettel szorosan összefonódó metodikájának.

Amikor ő, a férfi először hallja, kissé idegenkedik a kifejezéstől, ezzel egy időben azonban rögtön rokonszenvesnek találja a fiatalembert, aki hozzá hasonlóan nem veti meg a vörösbort sem. Mint poharazgatás közben Krzysztof meséli, apja fiatalon emigrált Lengyelországból Franciaországba, ahol sikeres operaénekesként tartják számon, és őt, a fiát már serdülőkorában bevezette a borászat rejtelmeibe. Az egyébként hőstenor (Lohengrin, Parsifal, Othello stb.) ugyanis mindig esküdött az énekléshez elengedhetlen tökéletes vérkeringés és érrendszer a napsugárzás és a földi ásványok kozmikus energiájával történő karbantartására.

Johann és Krzysztof megismerkedésük évében számos éjszaka boroznak hajnalhasadtáig. Nem eredménytelenül.

A módszer, amelynek a lengyel orvos az egyik „utazónagyköveté”, hamar piszkálni kezdi dr. Johann Seemandl, a valami-kori Pápaszemes csőrét.

Mindezért a benyomásért kellett volna átrepülnie az óceánon? Meglehet.

Hogy van másik út is. Ennyi az üzenet. Nemes egyszerűséggel: *Goodbye in vitro!* (Persze hajszálvékony jégen lépdél.)

„A meddőségkezelésnek van ugyanis egy természetes módja, amely a páciensek számára semmilyen egészségügy kockázattal nem jár. És ez a természetes fogantást elősegítő módszer jóval több, mint csupán a női ciklus alapján működő családtervezés. Nemcsak a termékenységgel foglalkozik, hanem számos hormonháztartási vagy épp szülés előtti és utáni zavarral, úgymint a depresszió kezelésével, vagy a koraszülés megelőzésével. A lényeg, hogy a folyamat alatt a meddő párok voltaképpen önmagukat gyógyítják. Arról van szó ugyanis, hogy a módszer elsősorban általános egészségi állapotukat, szervezetük működésének egészséges funkcióját igyekszik visszaállítani — ezzel engedve optimális teret a megtermékenyítés természetes folyamatának. Ahelyett tehát, hogy befolyásolnák, együttműködnék a ciklussal, és az eredmény magáért beszél. Miután a programban résztvevő pácienseknek folyamatosan fejlődik az önmagukba és a partnerükbe vetett hitük, felmérések szerint több mint nyolcvan százalékuknak születik utódja. Egyszóval más módszerekkel összevetve ez a technológia a hitnek meghatározó, sorsdöntő szerepet hagy.”

Krzysztof mosolyog. Valamivel később aztán Johann is. Megint valamivel később Krzysztof folytatja:

„Mert sokakban feltevődött már a kérdés: Helyes-e a beágyazódás után, vagy a nagytólencse alatt szelektálni az embriók és a sejtek közül? Élet és halál kérdésében döntéseket hozni? Egyáltalán: megengedett-e a találkozó, melyet a lombikprogram során elősegítünk? Ugye azért ebben nem lehetünk olyan fenémód biztosak. Ámde ami megkérdőjelezhetetlen: az élet kezdetét minden valamire való orvos a megtermékenyülés pillanatára teszi. Nos?”

Krzysztoftól megtudja, hogy Európában a számos érdeklentét következtében túl nagy siker még nem övezi a módszert, az illetékes hatóságok igencsak megnehezítik az eljárás bevezetését, és e pillanatban még a társadalombiztosítási áttörés is várat magára.

Miközben a beszámolót hallgatja, számos egybecsengést vél felfedezni a gyöngéd születés módszerével.

Rendben, de mit tegyen ő? Feladja a jól fizető állását? Felejtse el, vagy legalábbis hagyja maga mögött a fogantatással kapcsolatos tapasztalatait? Térjen vissza a gyöngéd születéshez? Vagy próbáljon valami egészen mást?

Igen, ezek azok a tényezők, amelyek a repülőgépen történeteket eredményezik.

Új barátja hatására úgy véli: a helyzet legalább annyira bizonytalan, mint amennyire cseppet sem reménytelen. Utolsó repülőútjára visszaemlékezve maga elé idézi a képet, amely végül az irtózatból kibillentette, és átmenetileg megnyugtatta: a repülőgép parányi árnyéka mintha simogatná a hatalmas azürkék, miközben a madárka előrehaladása alig érzékelhető...

Mindazonáltal a hullám erősödik. Abban az évben a gyöngéd születés egyre divatosabbá válik Európa-szerte. Mintha csak a földrészen élők lassan magára találó kollektív tudatalattija kormányozná a kőtüajt organikusabb, lélettől hemzseő vizek felé. Persze a kontinens, a bájos hölgy egy tapodtat sem úszik, krallozik tova, annál inkább megváltozik azonban az emberek beállítódása, már ami az anyatermészethez való viszonyukat illeti.

Ugyancsak 2005-ben utazik először Kalinyingrádba, az egykori Königsbergbe. A történelmi várost a potsdami konferencián kapták ajándékba a győztesek a vesztesektől, akik később mégiscsak győztesekké váltak, miközben az egykori győztesek megvesztesekké — de mindegy is.

Néhány napot tölt a tengerparti városban, élményei minden további tettét meghatározzák.

Már az első pillanatokban végzetes impresszió éri. Ivánka, az intézet talán legelhivatottabb munkatársa várja a pályaudvaron, és a még éppen középkorúnak mondható, inkább csúnyácska, kissé verébféjű hölgy már a taxiban belefog a mitikus történetbe. Miszerint Oroszországban több évtizedes tapasztalattal és tudományos eredményekkel rendelkeznek a delfines születek terén. Az elsősorban katonai célú kutatások alkalmával megfigyelték, hogy a delfinek a szülő nő láttán extázisba jönnek, és a maguk módján részt is vesznek a szülésben. És az ilyen körülmények között született gyerekek, kiknek sorsát a kísérletek nyomon követték, mindig valami kivételes képességekkel rendelkeztek, valamint immunrendszerük is extrém erős lett. Ivánka szerint a delfinek egyébként nagyon magas szintű tudattal rendelkező lények, és egész életükben azon fáradoznak, hogy egyfajta ősi követekként pártfogoljanak bennünket, embereket. Ennek okán rendszeresen foglalkoztatják őket autista gyerekek mellett, és arra is akadt példa, hogy jelenlétükkel haldoklóknak segítettek.

Elképedve hallgatja a rögtönzött előadást, érzi, hogy annak egyes részei túlmutatnak a horizonton, amit pillanatnyilag belátni képes. Egyre izgatottabban készül a személyes élményre.

Kör alakú medencében vajúdik az asszony, két delfin van körülötte — két delfin a bábája.

Azt várta volna, hogy csak úgy fortzog a víz az állatok izgatott mozgásától, és amolyan pezsgőfürdőt előidézve cikáznak ide-oda, fel és alá a medencében, de nem. Szinte mozdulatlanul helyezkednek (lebegnek) készenlétbe a várandós anya köré. Egyszerre aztán szemmel épphogy látható, parányi rezgések futnak végig a víz felszínén — a delfinek ultrahangokat bocsátanak ki magukból. Az asszony transzba esik. Erre tud következtetni, mivel embertől addig szinte sosem hallott hangokat és sosem látott testmozdulatokat lát. Talán valami meghökkentően ősi dolog jelentkezik? Valósággal ijesztő. És mégis szép. A nő éneklő hangokat hallat, majd felfekszik a víz színére, amivel egy időben az egyik delfin a nő hasára helyezi az időközben megszületett kisbabát. A másik delfin a nő biztonságos vízfekvéséért felel. A gyerek nem sír, nem úgy az asszony, akinek csendes hüppögése kitartóan visszhangzik a félhomályban.

Mi ez az egész? Miféle érthetetlen, földöntúlinak látszó, de minden bizonnyal nagyon is innen elrejtett titok?

Emberi szem nem láthatja, nem értheti...

Később az intézet büféjében áll sorban, és az előtte álló kontyos, vörös hajú nő nyakát nézi. Kimondottan karcsú és rezzenéstelen. Kusza hajszájai alatt hófehér a bőr. A nő a kis Helgára emlékezteti, aki a lakópark szomszéd lépcsőházában lakott, és akinek matematikaórákat adott valamikor ezer éve. Tekintete továbbsiklik a nő szorosan koponyához simuló hajára, és azon túl, a bőr- és csontszöveten keresztül a koponya belsejébe, ahol a mikroszkopikus követek feltehetően olyan hírekkel száguldoznak, hogy a tojásosnak milyen szép a sárgája, a kaviáros meg milyen gusztán pink, és hogy egy forró tea is jólesne, egy igazán fekete. Egyszerre azonban a követek gondosan koreografált menetelésétől telített hajkorona távolodni kezd tőle: a sor megindul. Az események váratlanul felpörögnek, szolgálatba lép még egy büféslány. Ványa vagy Tánya felirat áll a kitűzőjén, nem tudja elolvasni.

Majd ha közelebb ér, küld és fogad egy követet ő is.

Mire azonban pár perc múlva rá kerül a sor, már újabb és újabb követekkel van elfoglalva. Eldönti, hogy mindenképp részt vesz még egy delfines szülésen, valamint hogy *He would love* (mert így fog fogalmazni) egy tükörtojásos szendvicset, és hozzá egy erős eszpresszót, tejszínnel.

És hogy falatozás közben rákérdez a kontyos nő esti elfoglaltságára.



Ilyesmik történnek

Szendikének

A vihar 90-100 km/h-val söpör át a Dunántúlon, úgy hírlík.
Állok az ablakban, kurvahidegben, minden cigaretta felesleges.
Visszasétálok az időben régi, rossz napokba, mint aki ezredszer
izgulja végig ugyanazt a filmet, a minden kisgyerekbe belenevelt
katonadolog reflexével leplezve a reszketést, hogy milyen apró
nüanszok menthetnek meg egész életeket. Senki sem meri
kimondani, de majdnem mind úgy hisszük, hogy legalább egyszer
kijár mindenkinek, hogy jókor legyen jó helyen, jól döntsön,
jó véletlenek terelgessék jó irányba. Vagy nem. Semmi sem jár,
semmi sincs megígérve. Ez a legfélelmetesebb. Nincs kinek
megköszönni bármit. Téged. Elfogadni a boldogságot, megbarátkozni
a szerencsével, megbékélni a tökéletességgel, az örömmel, a büntudattal,
amiért nem mindig csak szenvedés és hiány. Elszámolni azzal, hogy jó.
Kezdeni valamit a szerelemmel, például szavakat találni rá.
A vihar 90-100 km/h-val söpör át a Dunántúlon. Én meg egészen sírós
fejjel mosolygok, mint egy tökkelütött kisgyerek. Mint aki véletlenül
lemaradt a lezuhanó repülőgépről vagy mégis feljutott egy másik
járatra, ami tudtán kívül épp egy földrengés vagy tűzvész elől menekíti.
Vihar. Akár. Állni az ablakban és nem érezni semmiféle gravitációt.
Ilyesmik történnek, egészen felfoghatatlanul. Szeretlek. Katonadolog.

▮ *Simon Bettina*

Balaton

[Vidámpark zenekar: Elviszlek Balatonra]

ha a szerelem lángos, akkor
menjünk a balatonra,
de ne várd, hogy ott bármit
is könnyebben levetkőzhetünk.

látod, azok, ott, mintha jobb ötlet híján
feküdtek volna a partra lemeztelenedni,
és semmiképp sem egymáshoz.

csomagolj naptejet és fürdőlepedőt is,
a gyakorlás segít az emlékezésben:
két test mitől lehet közös.

ne várd majd, hogy bármit is hazahozhatunk
onnan, ahol lángosok vannak és
kérni kell hozzá a tejfölt, fokhagymát.
megyünk a balatonra és nincs ebben
semmi felemelő.

menjünk és együnk sültkolbászt,
padon, tó mellett. a zsírja piros, és
mint egy rosszkor elsütött poén,
nem lehet letörölni a szájról.

ha lemegy a nap, dobáljuk el a maradék szendvicset,
mert félig elemerülünk, de felülemelkedünk,
ahogyan a hattyúnak dobott kenyérdarabok is a vízben.

A tánc végigkíséri az életemet

Ertl Péterrel beszélget
Ménesi Gábor

Fotó: Dusa Gábor

Nem kizárt, hogy az utóbbi hetekben több interjút adott, mint azt megelőzően együttvéve. Hogyan kezelte a média fokozott érdeklődését?

Igazgatói pályázatomban aláhúztam, hogy szeretném megújítani, hatékonyabbá tenni a színház kommunikációs és marketing tevékenységét annak érdekében, hogy minél több meglévő és leendő nézőhöz eljuttassuk híreinket. Az elmúlt hónapok eseményei kapcsán kétségkívül nagyobb médiafigyelmet kaptunk. Ezen keresztül leginkább azt kell tudatosítanunk, hogy a Nemzeti Táncszínház elköltözött, de nem szűnt meg, hanem — a mostani átmeneti szezont követően — a korábbinál kedvezőbb helyen lévő, korszerű technikával felszerelt, táncszínházi adottságokkal rendelkező épületben talál új otthonra a következő évadtól.

Ez év júniusában került nyilvánosságra, hogy ki kell költözniük addigi otthonukból, a Várszínházból — a költözés augusztusban meg is történt —, ugyanis az épületnek kormányzati funkciót szán a fenntartó. A szakma hangot adott aggodalmának, a Magyar Koreográfusok Társasága közleményt tett közzé. Ön azonban egy ideig nem nyilatkozott. Csak kívülről tűnt bizonytalannak a színház helyzete, vagy eleinte önök is így élték meg?

Nézze, találgatásoknak semmi értelmét nem láttam mindaddig, amíg zajlottak az egyeztetések, és nem született egyértelmű döntés. Csak akkor szólaltam meg, amikor a Magyar Közlönyben megjelent az a kormányhatározat, mely rögzítette a Nemzeti Táncszínház költözését, átmeneti, majd végleges elhelyezését, s a szükséges kormányzati felajánlásokat. Ezt követően tájékoztattam a társulatvezetőket a fejleményekről, közben pedig az újságírók rendelkezésére álltam.

Hogyan terveztek a jelenlegi, átmeneti évadra?

A Művészetek Palotája 2005 óta megszokott állandó játszóhelyünk. A Fesztivál Színházban minden évadban száz estét töltünk meg programjainkkal, emellett további négy helyszínen láthatók az előadásaink: a MOM Kulturális Központban, a Hagyományok Házában, a Várkert Bazárban és a Marczi Közösségi Térben. Mindez komoly feladat elé állítja a színház kollektíváját, a nálunk fellépő társulatokat, akik jól belakták eddigi játszóhelyünket, most azonban ki kell mozdulniuk onnan, és csaknem minden előadásukat új helyszínre kell adaptálniuk. A nézőknek még nagyobb kihívást jelent mindez, arra kérjük őket, jöjjenek velünk az alternatív helyszínekre, hiszen ott az eddig megszokott színvonalú produkciókat tekinthetik meg, s egy év elteltével együtt érkezünk meg a Millenáris Teátrumba, ahol új időszakot kezdhetünk.

A mostani szezonzervezése nem csak sok munkával, megnövekedett költségekkel is jár, hiszen a játszóhelyeken túl például iroda-

és raktárhelyiségeket is bérelniük kell. Ehhez kapott többlettámogatást a színház?

Igen, közel 300 millió forintot kaptunk erre a célra. Az összeg kikalkulálásában mi is részt vettünk, és ma már jól látható, hogy ez reálisnak bizonyul, vagyis komolyabb gond nélkül finanszírozni tudjuk az átmeneti időszakot.

A nézők mennyit vesznek észre a változásokból azon túl, hogy más-hová kell menniük? Tudják tartani például a korábbi előadásszámot ebben az évadban is?

Mindenképpen arra törekszünk, hogy az előadásszám ne csökkenjen jelentősen, de némi visszaesésre számítanunk kell. Éppen ezért — de nem csak ezért — a korábbinál is nagyobb hangsúlyt helyezünk a vidéki helyszínek bevonására, így a hozzánk kötődő együttesek megkapják a vállalt előadásszámot, csak nem feltétlenül a fővárosi színpadokon.

Mi dönti el, hogy az alternatív játszóhelyek közül mely előadások, programok hová kerülnek?

Amikor a költözés felmerült, alapvető szempont volt, hogy ne távolodjunk el túlságosan eddigi otthonunktól. Az egyeztetések folyamán így találtunk rá a Millenáris Teátrumra, amely közlekedési csomópontban helyezkedik el, tömegközlekedéssel, személygépkocsival egyaránt jól megközelíthető. A bejutást és a parkolást megkönnyíti, hogy az épület egy szép parkban található. Az átmeneti befogadó helyek körülölelik — vagy ahogy gyakran mondani szoktuk, körbetáncolják — a Millenáris Teátrumot. A Hagyományok Házába elsősorban folklór- és gyermekelőadásokat viszünk, a Millenáris mögötti Marczi Közösségi Térben a táncszínház Refektóriumában született kisebb produkciók kapnak teret, a MOM Kulturális Központ néhány éve felújított épülete a nagyobb produkcióknak és a vendégjátékoknak ad otthont, a Várkert Bazárba pedig elsősorban a kortárs táncelőadások kerülnek. Továbbá a Bethlen Téri Színházban is játszani fogunk néhány színházi neveléshez kapcsolódó előadást. Ezek mellett a Művészetek Palotájában továbbra is megtekinthetik nézőink a hazai és külföldi nagy együttesek által létrehozott grandiózus alkotásokat.

Hol tartanak az előkészületek? Mikor kezdődik a Millenáris Teátrum átalakítása?

Már zajlottak előzetes egyeztetések, ezek mostanában gyorsulnak fel. Jelenleg a tervezés engedélyeztetése van folyamatban, és várhatóan januárban kezdődik az építkezés. A pontos ütemezés még kidolgozás alatt áll, de ígéretünk van arra vonatkozóan, hogy a 2015/2016-os évadot már az új színházi térben kezdhessük.

A napokban már az a kormánydöntés is közzétételre került, mely szerint 2,6 milliárd forintnyi forrást biztosítanak a jövő évi költségvetés tervezésekor a Nemzeti Táncszínház új játszóhelyének kialakítására.

Meggyőződéseem, hogy olyan alternatívát kapunk a kormányzattól, ami — megfelelő rangján kezelve a táncszakmát — gondoskodik a színház további elhelyezéséről, nyugodt, kiszámítható működéséről.

2013. január 1-jén vette át az intézmény irányítását, de 2005 óta tevékenykedik itt, s több éven keresztül az alapító igazgató, Török Jolán helyettese volt. Azt javaslom, tekintsünk vissza, hogyan jutott idáig. Pályáját táncosként kezdte, a Magyar Állami Balett Intézetben tanult. Egyenes út vezetett oda? Gyermekkorában voltak a tánchoz, a mozgáshoz kapcsolódó élményei?

A tánc meghatározza, végigkíséri az életemet, szerencsés vagyok, mert kezdettől fogva azzal tölthetem a mindennapjaimat, amit leginkább szeretek, megtalálom önmagam ebben a tevékenységben. Nagyon hamar, kisgyermekként kerültem kapcsolatba a tánccal. Még a balettintézet előtt jártam táncanfolyamra a Néprajzi Intézetbe, ahol országos hírű mesterektől tanulhattam. A balettintézet akkor négyévente indított osztályt, és nagy szerencsém volt, mert éppen akkor fejeztem be az általános iskolát, amikor meghírdették a soron következő képzést, így jelentkezhettem az induló néptánc tagozatra. Több mint négyszázan jelentünk meg a felvételin, és mindössze negyvenen kerültünk be. Alkatilag és tánctudásom tekintetében egyaránt alkalmasnak talált a felvételi bizottság. Rendkívül intenzív, koncentrált tanulási folyamat részese lettem, hiszen délelőtt a gimnáziumi oktatás zajlott, délután és szombaton pedig a táncórákon vettünk részt.

Tanulmányai befejezését követően 1987-ben a Honvéd Táncegyüttesbe került.

Csodálatos húsz évet töltöttem ott. Különösen a második évtized volt izgalmas és inspiráló, mert az együttes eljutott a legnagyobb európai befogadó színházakba, köztük a párizsi Théâtre de la Ville-be vagy az amszterdami Carré Színházba. Ezen kívül sokat turnéztunk, szinte az egész világot bejártuk, nagyszerű előadásokat adtunk, amivel képviseltük a magyar kultúrát határainkon túl.

Hogyan gondol vissza a Honvéd légkörére, szellemiségére, a Novák Ferencel végzett munkára?

Ha megengedi, távolabbról indítom a választ, mert az elmúlt években a *Fölszállott a páva* című televíziós műsor széles nyilvánosság előtt megmutatta azt a fantasztikus harmóniát, jókedvet, az együtt végzett művészi tevékenység örömét, ami áthatja a néptáncsal, néphagyománnyal foglalkozó csoportok életét, min-

dennapjait, és erősen összekovácsolja a közösséget. Ezt tapasztaltam én is a honvédos időszakban, sőt elmondhatom, hogy máig azok a kapcsolataim a legerősebbek, amelyek a táncon keresztül szövődtek. Novák Ferenc kivételesen jó pedagógus, példamutató művészember, aki összetartó közösséget tudott teremteni azon túl, hogy színpadi produkciói kiemelkedőek voltak.

Említhetők-e olyan előadások, máig meghatározó pillanatok, amelyeknek ön is részese volt táncosként?

Sok szép emlékem van abból az időszakból. Különösen meghatározó volt számomra a *Forrőszegiek* című előadás, mely a shakespeare-i *Rómeó és Júlia*-történet széki változatát jelenítette meg a színpadon az ottani táncokból összeállított koreográfia segítségével, Rossa László zenéjével. A történet szerint a két széki utca szembenállása vezet a szerelmes fiatalok tragédiájához, a forrőszegi lány, Kali és a felszegi fiú, Márton szeretnek egymásba minden tiltás és intés ellenére. Nagy megtiszteltetést jelentett, hogy Novák Ferenc rám bízta Márton szerepét. Jancsó Miklós odajött hozzám a bemutatót követően, és elismerését fejezte ki, amit azóta is pályám egyik legszebb pillanataként őrzök. Nagyon kedveltem a *Magyar Elektrát*, melynek bemutatójára 1984-ben került sor — akkor még a balettintézet növendéke voltam —, és éppen ezt a darabot próbálta a társulat, amikor először ellátogattam az együtteshez. Később én is beálltam, és sokszor szerepeltem az előadásban. Utolsó alkalommal 2005 decemberében léptem színpadra — éppen a Nemzeti Táncszínházban játszottuk az *Elektrát* —, ekkor a kilencesztendő Zsombor fiam a gyermek Oresztészt táncolta, így tehát jelképesen átadtam neki a stafétát abban a teátrumban, amelynek később a vezetője lettem. Szép keretbe foglalta táncos pályámat az említett előadás.

Koreografálni is a Honvédban kezdett. Mi készítette erre?

Kezdetől fogva megfogalmazódott bennem annak igénye, hogy a tánc mellett más módon is kifejezzem magam. Előbb amatőr együttesekben készítettem etűdöket, majd amikor Foltin Jolán vezetésével létrejött a Honvéd Táncszínház koreográfus műhelye, ott is próbálkoztam kisebb-nagyobb alkotások létrehozásával. Ez irányú tevékenységemet nem tartom jelentősnek, sok szép pillanatot adott a koreografálás, de nem ez a fő erősségem.

A tanítás annál fontosabb lett a tánccal párhuzamosan.

Olyannyira, hogy elvégeztem a Táncművészeti Főiskola mesterképzőjét klasszikus balett és néptánc szakon, és a Honvédnál töltött időszakban is tanítottam, kurzusokat adtam táncegyütteseknek, foglalkozásokat tartottam gyermekeknek, nem csak itthon, külföldön is. Kanadában beindítottam a Cifra gyerektábort, és húsz éven keresztül minden nyáron visszajártam. Oktattam Ausztráliában, Kaliforniában és Franciaországban, legutóbb pedig tavaly Washingtonban, a National Mallon meg-

rendezett Smithsonian Folklife Fesztiválon vehettem részt oktatóként, ahol Magyarország volt a fő vendég. Már a Honvéd Táncegyüttesnél aktívan bekapcsolódtam a turnék szervezésébe, és közben a Pécsi Tudományegyetemen felnőttképzési és művészeti menedzser diplomát szereztem. Képesítesem és tapasztaltaim birtokában, táncos pályám lezárását követően a Nemzeti Táncszínház munkatársa lettem.

A teátrum 2001-ben jött létre a Táncforum jogutódként. Mit jelentett akkor, hogy saját színházat kapott a táncszakma?

Mindig is fontos törekvése volt a táncszakmának, hogy bebizonyítsa, a tánc nem kiegészítő műfaja a zenének vagy az operának, hanem szuverén előadó-művészeti ág. Hangsúlyoznom kell, hogy az a munka, amit a Táncforum vezetői, Galambos Tibor és Török Jolán és az akkori kollégáik két évtizeden keresztül hihetetlen szorgalommal, energiával és tudással végeztek, előkészítette a Nemzeti Táncszínház alapítását. Ennek eredményeként jutottunk el odáig, hogy a táncszakma saját épülettel, tisztán táncművészetet közvetítő színházzal, és hozzá kapcsolódó intézményi költségvetéssel rendelkezzen. Újabb lehetőségeket teremtett a Művészetek Palotája megnyitása, hiszen — ahogy már említettem — immár tíz éve ott is jelen vagyunk, és a várszínházinál kétszer nagyobb színpadon nagyszabású produkciókat tudunk kiállítani. Úgy tekintek az elmúlt tizenhárom évre, mint a magyar táncművészet sikertörténetére, mert az alkotók több kreációt hozhattak létre a táncszínház terében, s mivel ideális körülmények között dolgozhattak, az előadások magasabb minőséget tükröznek.

Hogyan dolgoztak együtt elődjével, Török Jolánnal, aki tizenegy éven át vezette az intézményt?

Török Jolán rendkívül elkötelezetten, lenyűgöző felkészültséggel dolgozott a táncszakma érdekében, ami megkülönböztetett tiszteletet érdemel, és ezt meg is kapta mindenkitől. A közös munka tanulságos és inspiráló volt számomra. Nem osztottuk fel egymás között a különböző területeket, igazgatóhelyettesként ráláthattam a szervezés folyamatának valamennyi lépésére. Amikor 2012 decemberében bejelentette távozását, műsort szerveztem az ő tiszteletére. Szinte először volt rá alkalma, hogy leüljön a nézőtér közepén, és nyugodtan végignézzen egy előadást, ugyanis minden idejét a szervezés töltötte ki. A szakma jeles képviselői eljöttek, és mindannyian választottak egy olyan részletet saját repertoárjukból, amely az igazgató asszony számára valamilyen okból kedves volt. Megtöltötték a termet szeretettel, kedvességgel, és produkciójuk végén főhajtással köszönték meg Török Jolán munkáját.

Szavaiból úgy tűnik, tudatosan készültek a váltásra. Mi ösztönözte arra, hogy a táncszínház vezetője legyen?

Mivel a táncszakmának egyetlen színháza van, mindketten nagyon fontosnak tartottuk, hogy továbbra is jó kezekben maradjon az intézmény. Amikor az átadás megtörtént, még nem tudhattuk, hogy ilyen jelentős változást kell menedzselnem, de bízom benne, hogy az akkori döntés hosszú távon is helytálló-nak bizonyul.

Számos példát láttunk akkoriban — s látunk azóta is — arra, hogy a kinevezések során a politikai szempontok döntenek. Az ön esetében viszont a szakmai érvek bizonyultak erősebbnek.

Valóban, a kilenctagú kuratórium egyhangúlag engem javasolt az igazgatói poszt betöltésére, és a miniszter elfogadta a szakma állásfoglalását. Komoly megerősítést jelentett számomra, hogy kizárólag szakmai alapon történt a kinevezésem. Másfél év elteltével a Magyar Táncművészek Szövetsége elnökségi tagjává választottak, amit úgy értékeltem, hogy szakmai körökben elismerik személyemet és a Nemzeti Táncszínház igazgatójaként megkezdett munkát.

Kinevezését követően beszélt arról, hogy folytatni kívánja az elődje által megkezdett utat, ugyanakkor új irányok felé is el kíván indulni. Melyek közülük a legfontosabbak, s mit sikerült ezekből felmutatni első, saját maga által tervezett évadában?

Említettem beszélgetésünk elején, hogy egyik legfontosabb célkitűzésünk a marketing és kommunikációs tevékenység megújításához kapcsolódott. Úgy érzem, mostanáig sokat tettünk ezért az új arculattal, az image-fotóval, a színház honlapjának és műsorfüzetének újragondolásával. Természetesen van még tennivalónk, hiszen a többi színházhoz hasonlóan számunkra is nagy kihívást jelent, miképpen lehet a tánc szépségét és értékeit még szélesebb társadalmi rétegekkel megismertetni, vagyis olyan potenciális nézőket megszólítani, akik még nem jutottak el hozzánk, vagy csak ritkán néznek táncelőadásokat.

A fiatalok figyelmének felkeltése ugyancsak nehéz feladat, hiszen az egyéb szórakozási, kikapcsolódási lehetőségek mellett nem feltétlenül élvez előnyt a színház, a tánc.

Színházunkban mindig nagy szerepet kaptak a gyermekelőadások, s ezt a vonalat tovább erősítjük azáltal, hogy még tudatosabb táncszínházi beavató programokat dolgozunk ki. A Káva Kulturális Műhellyel és a Közép-Európa Táncszínházzal közösen hoztuk létre a *Horda2* című előadást. Részt vettünk vele a VII. Kaposvári ASSITEJ Gyermek- és Ifjúsági Színházi Biennálén, ahol megkaptuk a legjobb ifjúsági színházi előadásnak járó köznevelési díjat. Az elismerés komoly visszajelzést adott arra vonatkozóan, hogy jó úton indultunk el. A darab ebben az évadban is látható a Bethlen Téri Színházban, és szeretnénk vidéken is bemutatni. A *Horda2* kifejezetten a 14–18 éves generációnak szól, akiket különösen nehéz megszólítani és bevonzani a színházba.

Óvodás gyermekeknek is szervezünk foglalkozásokat — ezeket továbbra is magam vezetem —, és természetesen nagy szeretettel várjuk a kisiskolásokat is.

Korábbi nyilatkozatai szerint másik határozott törekvésük az volt, hogy megnyissák a színház kapuit. Ezt sikerült megvalósítani?

Jelentős lépéseket tettünk ezen a téren is. Célunk, hogy minél több ember forduljon meg a színházban, az előadásokon túl történjenek más szakmai vagy civil események, konferenciák, képzések, az előadásokhoz kapcsolódó interaktív foglalkozások. Ennek érdekében igyekszünk együttműködést kötni a társintézményekkel. Mondok erre egy példát. Tavaly volt a Sztravinszkij-év, mert száz esztendeje mutatták be a zeneszerző *Tavaszi áldozat* című alkotását. A Magyar Nemzeti Galériában ezzel egy időben Chagall-kiállítást rendeztek. Közös projektünk azon az elgondoláson alapult, hogy a két progresszív művész az 1900-as évek elején egyszerre tartózkodott Párizsban, de mégsem találkoztak. A budai várban működő két kulturális intézmény azonban lehetővé tette a befogadó számára ezt a találkozást, hiszen a kiállítás látogatói megtekinthették a Nemzeti Táncszínház Sztravinszkij-előadását. Más alkalommal a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem hallgatói érkeztek hozzánk, és koncertet adtak bizonyos előadásaink előtt. A Pécsi Országos Színházi Találkozó szervezőivel közösen hívtuk meg a Tajvani Nemzeti Guo Guang Opera együttest, mely nálunk is fellépett. Sokat jelentett számunkra, hogy tavaly első alkalommal lehetett a Budapesti Tavaszi Fesztivál egyik helyszíne a Nemzeti Táncszínház épülete. A kulturális kormányzat létrehozta a Fesztivál Tanácsot, melybe a nagy kulturális intézmények vezetői kaptak meghívást, így Vidnyánszky Attila, Ókovács Szilveszter, Káel Csaba és Baán László társaságában általam a táncművészet is képviselteti magát.

A művészi koncepció, a műsorpolitika tekintetében az eddig járt úton halad tovább?

Közel negyven társulattal dolgozunk, havonta negyven-negyvenöt táncelőadást tűzünk műsorra a klasszikus balettől a néptáncon és kortárs táncon át a gyermekdarabokig. Nemzeti intézményként a hazai táncművészet minél szélesebb spektrumát kívánjuk megmutatni a közönségnek, soha nem akartuk leszűkíteni a repertoárt bizonyos irányzatokra, stílusokra, s amenynyire lehet, arra törekszünk, hogy az eddigi sokszínűséget újabb árnyalatokkal gazdagítsuk. Tapasztalataink szerint a nézők kiválasztják a saját ízlésüknek, érdeklődésüknek leginkább megfelelő produkcioikat.

A kísérletező törekvések mennyire kapnak szerepet a táncszínház programjában?

Korábban a Nemzeti Táncszínház Refektóriuma a maga kisebb játék- és nézőterével lehetőséget biztosított az alkotók költség-

hatékony kísérletezésére. Ezek a művek a jelenlegi évadban a Marcki Közösségi Térben jönnek létre. Nélkülözhetetlennek tartom, hogy helyet kapjanak nálunk az útkereső kortárs törekvések, mert bennük rejlik az a felszabadító erő, mely új utakat nyithat meg, és dinamizálni képes a táncszakma valamennyi szegmensének alkotó folyamatait.

A mindig nehéz helyzetben lévő független társulatokon hogyan tud segíteni a Nemzeti Táncszínház?

Befogadóképességünknek, anyagi lehetőségeinknek vannak határai, így valamennyi táncegyüttes nem léphet színpadra nálunk. Ennek ellenére nagyon fontos, hogy együttműködjünk a függetlenekkel. A színház 2004 óta jelen van a düsseldorfi táncvásáron, és ez évben elhatároztuk, hogy megpróbálunk független társulatokat kijuttatni oda. Külön pályáztunk a Nemzeti Kulturális Alapnál, és sikerült ehhez pénzforrást szerezni. Munkánk eredményeként tizenhárom kortárs táncegyüttes képviselője lehetett jelen az ötnapos seregszemlén, ahol bemutatkozhattak, kapcsolatokat építhettek.

Alapvetően befogadó színházként működnek, de minden évadban vannak olyan előadások, amelyek megszületésénél bábáskodnak. Hogyan alakulnak ki ezek az együttműködések?

Mindenekelőtt az együttesek pályáznak a Nemzeti Kulturális Alapnál, illetve egyéb pályázati forrásokat kutatnak fel és realizálnak. A koprodukciók saját társulati büdzséből és a Nemzeti Táncszínház támogatásával jönnek létre. Minden évad kezdetén tárgyalásokat folytatunk az együttesvezetőkkel arról, hogy milyen előadásokat szándékoznak létrehozni, kiválasztjuk azokat, amelyeket támogatunk, ezek az adott társulat és a Nemzeti Táncszínház közös produkciójaként jelennek meg a színlapon. Hangsúlyozni kívánom, hogy azokkal az együttesekkel is szoros együttműködésben dolgozunk, amelyekkel az adott évadban nem tervezünk koprodukciót.

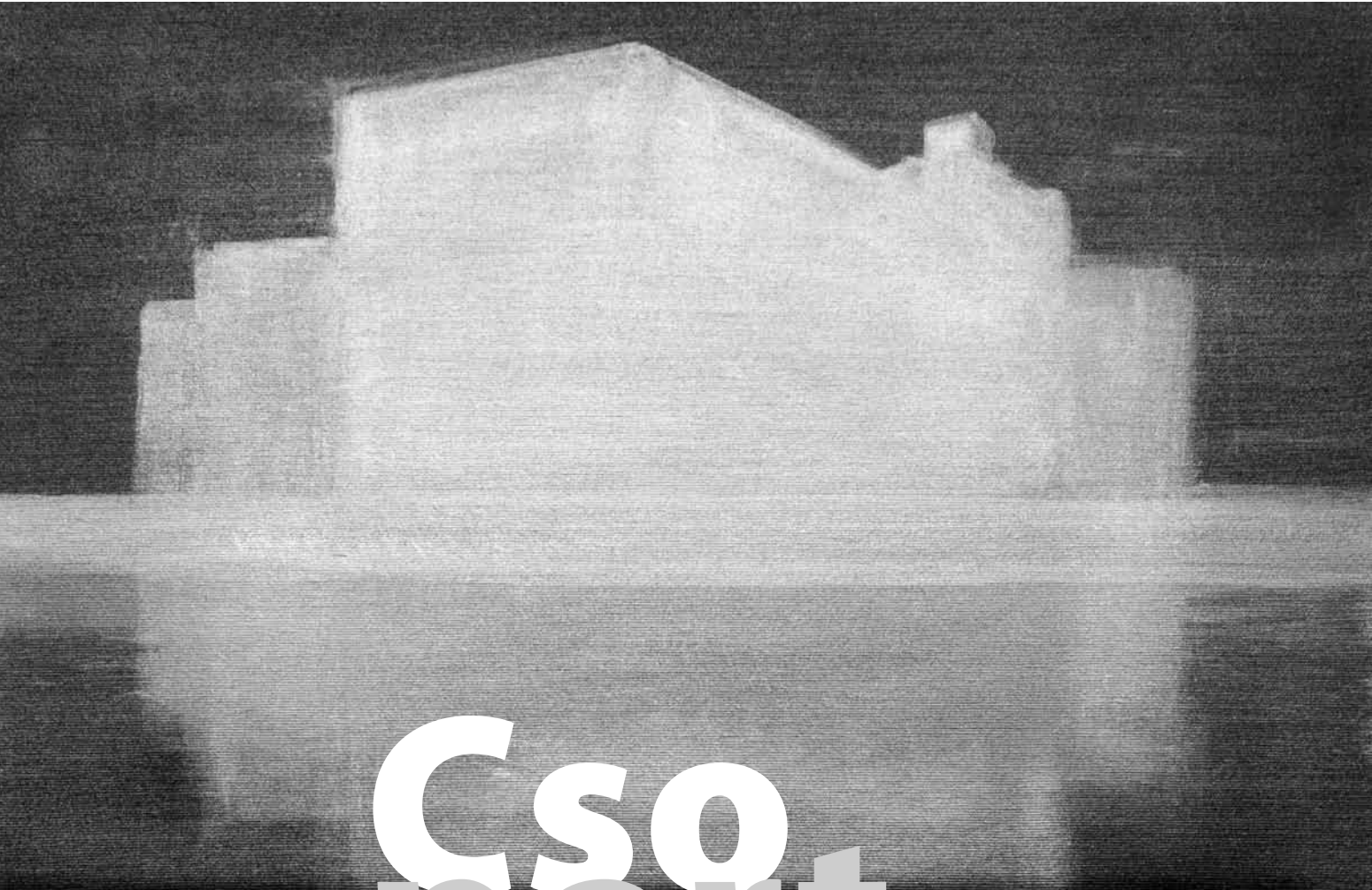
Közös produkció esetén beleszólnak a munkafolyamatba, vagy szabad kezet kapnak a társulatvezetők?

Természetesen folyamatosan konzultálunk, egyeztetünk a próbaidőszakban, és megfogalmazunk bizonyos elvárásokat, de tiszteletben tartjuk a koreográfusok individuumát és alkotói szabadságát.

Lezárásként tekintsünk a közelebbi és a távolabbi jövő felé. Mire számíthatnak a táncszínház nézői a jelenlegi évadban? Ha egy év múlva, már az új helyszínen ismét leülnénk beszélgetni, mivel lenne elégedett?

Ebben a hónapban több premierrel várjuk nézőinket.* Fodor Zoltán társulata, az Inversedance a MOM Kulturális Központban mutatja be *Home, sweet home* című darabját. A Fülöp Viktor-ösztöndíjas flamenco táncművész, Pirók Zsófia első önálló előadásának bemutatójára a Marcki Közösségi Térben kerül sor. A Művészetek Palotájában láthatja a közönség a Bozsik Yvette Társulat új alkotását, az *Antigonét*. A Magyar Nemzeti Táncegyüttes (a volt Honvéd Táncszínház) *Sírnak a harangok...* címmel táncestre készül az első világháború kitörésének századik évfordulóján Zsuráfszky Zoltán rendezésében, ennek helyszíne a Várkert Bazár lesz. A Pécsi Balett a *Carmennel* érkezik hozzánk, s az indiai Sivasakti Kalánanda Táncszínház *Az idő ura* című előadását is műsorra tűzzük. Jövőre újra együttműködünk a Budapesti Tavaszi Fesztivállal, melynek keretében új Frenák Pál-bemutató készül. Ezúttal is megrendezésre kerül a Budapest Táncfesztivál is, erre főként külföldi együtteseket hívnunk. Ami pedig a távolabbi kilátásokat illeti, leginkább akkor lennék elégedett — természetesen azon túl, hogy az átmeneti évad zökkenőmentes lebonyolítását remélem —, ha az újonnan megnyíló színházban olyan tánccentrum alakulna, ahová szívesen bejönnek az emberek, ahol mindig újat és érdekeset találnak maguknak, és a mi működésünkön keresztül mindennapjaik részévé válik a tánc.

* Az interjú 2014. november 7-én készült.



▢ Németh Ákos

Csoportkép

Elhangzott a berlini Deutsches Theaterben 2014. október 1-én, a *Brücke Berlin*-díj átadásán, Tankred Dorst laudációjaként.

Csoportképet készítenek rólunk, a wiesbadeni *New Plays of Europe* fesztivál kurátorairól. Egy csoportkép mindig vidám dolog. Csoportképeken mindenki nevet, még az is, aki privát képen soha. A hölgyek szépek, az urak komolyak, de mindenki mosolyog, emelkedett pillanat, tisztában vagyunk vele, hogy utoljára gyűltünk egybe, huszonvalahány év közös múlt után utoljára. Minden fesztiválon csoportkép készült, ez lesz az utolsó.

Utoljára összejönni nem jó, mégis nevetünk.

Mint egy család, mondhatná bárki, és valóban, a kép is olyan, akár egy családi kép.

A társaság tagjai jeles alkalmakon összegyűlnek, rég látottak ölelik egymást, emlékeket idéznek meg, és mosolyognak, sokat mosolyognak. Legyen szó keresztelőről, esküvőről, vagy diplomaosztóról, a család vidám, még a temetői képeknek is van méltósága, sőt bája is.

Már ha van család.

A wiesbadeni (korábban bonni, filiáléival frankfurti, mainzi) biennálé lenyűgöző kísérlet volt, hogy képet készítsen egy igazán nagy családról, a színházi kontinensről. Büszkék vagyunk magunkra, földrészünk a kultúra gazdagságáról ismert, sőt e kultúrának bölcsője is, és máig legfőbb letéteményese. Íme, a büszkeségünk, gyakran ismételjük bárkinek, de magunknak is, magunknak talán még többet is. Meglehet, hogy a kínai ipar olcsóbban termel, lehet, hogy Amerika hatékonyabb, de a kultúra, az igazi kultúra csak itt virágzik. Készítsünk vidám portrét a családról, amely e kultúrát szülte és őrzi, és amit úgy hívnak, hogy Európa.

A fesztivál története valóban páratlan, nagyszabású próba a színházi kultúra egy fejezetének, a kortárs darabok előadásainak bemutatására, ilyen tematikával a világ legnagyobbja. Az alapító atyák, Tankred Dorst és Manfred Beilharz kísérlete sikerült, gyönyörű tablókat készítettek évről évre az európai színházról, olyan album lapjai ezek, amikre sokáig emlékezni fogunk.

Az album betelt, feltettük a polcra, díszhelyre tettük emlékeink között.

Nem tudhatjuk, valaki folytatja-e a sort, utódaink leverik-e a port majd az albumról és kinyitják-e, és ha igen, érteni fogják-e, vagy értetlenül lapozni.

Limlomok lesznek-e nekik a mi értékeink? Remélhetjük-e, hogy szeretik, amit mi szerettünk?

Vagy joguk lesz arra, hogy akár ne is értsenek minket?

Minden távozó nemzedék félelme ez.

Mondják, minden gyerek egy kis ragadozó, akire úgy kell ráerőszakolni a civilizáció alapjait. És miben áll a civilizáció? A civilizáció annak belátásában áll, hogy mindenki felelős azért, amit tesz.

A napokban kezembe került nagyapám egy fotója. A királyi honvédség csukaszürke őrmesteri egyenruhájában áll, ismeretlen mezőn, puskáját a lábához támasztja. A kép felirata szálkás dőlt betűkkel, melyeket a falusi ács amúgy gerendákra és szarufákra rótt a háztetőkön, így üzen: „Ukrajnából, családomnak, melyért itt állok”.

A képen nagyapám nem mosolyog, de ez privát fotó, ehhez joga van. Ezt a képet sose mutattam az ukrán kurátornak, féltem, neki is van egy, az ő nagyapjáról, Budapestről.

Nagyapám a kultúra védelmében érkezett a keleti frontra, és persze az ellenség is a kultúrát védte ellene. Már hogy ki-ki a sajátját.

És mindkét oldalon vidám csoportképek készültek, amelyeken mindenki nevet, sokat nevet.

Isten az Édenkertből veszélyes világba száműzött minket, és mi még veszélyesebbé tettük.

Kevesen ismerik fel a felelősségüket a túloldal kultúrájáért, és joggal félhetjük ezt a tisztánlátást, amiért olyanok, mint Dorst és Beilharz sokat tettek. Kire marad az örökségük? Jó gazdái leszünk-e mi, és jók lesznek-e az utánunk jövők?

Úgy látom ma a kultúra őrzőit Európában, mint akik egy játszótér széléről aggódva lesik a gyerekeiket, a gyerekek a fényképezőgépekért kuncsorognak, persze nem kapják meg, hiszen csak összetörnék.

Fotózzuk le most ezt a játszóteret, és kérdezzük meg magunkat, hogy tetszik nekünk?

A hinta még nem tört szét, a kerítés még nem dőlt ki, a homokot nem lopták el teljesen, de a gyerekek kerülnek egymást, és nem egymással játszanak.

A játszótéren kívül néhány felnőtt figyelme kiábrándultan őket, és sms-t küld: „Mosolyogj! Fotózzlak.”



↳ Váró Kata Anna

Istent a falra festeni

Fotó: Máthé András

Tar Sándor A mi utcánk című kötete alapján írta és rendezte: Mészáros Tibor

Az *Istent a falra festeni* egy tehetséges színész, Mészáros Tibor drámaírói/rendezői debütálása. A történet az Isten háta mögötti, pontosan meg nem nevezett, de mindenki számára ismerős tájon, az előregedő és elszegényedő faluban játszódik. A vasúton túl már csak a semmi van és a két hely, ahol az emberek összegyűlhetnek: a templom, ahová senki sem jár és a kocsmá, ahol ténylegesen együtt van a falu népe. A kocsmát ezúttal Misi presszónak hívják, de az üdítőital itt nemigen kelendő termék. A falu kicsiny közössége itt éli egyszerű, többnyire eseménytelen mindennapjait, nyitástól zárásig, segélytől segélyig. Az, hogy ezen kívül mi van, vagy mi lehetne, aligha érdekli őket. Van pedig vonat, amire fel lehetne szállni és máshol más életet kezdeni, de számukra az a vonat már elment. A falu egyik boldogtalan felesége is csak azért veszi fel a legjobb ruháját, és azért sétál a sínek között, hogy a vonat alá vesse magát. Hogy a vonatra fel is lehetne szállni, meg sem fordul a fejében. Itt már csak a belenyugvás és a resignáltság van, amit jól öblít a pálinka, a télenesség ellen pedig a férfiaknak ott a kártya. A nőkben még van némi igyekezet, ők legalább palackot gyűjtenek a szelektívből, hogy potom pénzért eladhassák egy szupermarketnek, a férfiakban már ennyi munkakedv, sőt leginkább semmilyen kedv sem maradt. Nincs munka, nincs pénz, nincs ambíció, nincs törekvés, nincsenek gyerekek, akik értelmet adnának az életnek, csak egyik nap van a másik után, s ebbe az egyéni sorsok és tragédiák hoznak némi változást.

A történet narrátora az árva gyerek, Szöszi (Sárközi-Nagy Ilona), akinek az apja feltehetően valamelyik kocsmatöltelék. Szöszi egyszerre jó ismerője a körülötte lévőknek, mégis valamelyest kívülállóként szemléli az eseményeket és naiv kotnyelességgel avat be bennünket a falu életébe. Ahogy a szereplők döntő többsége is az első pillanattól az utolsóig ott van a színen, úgy az egész falu is fel van pakolva a színpadra. A paplaktól a töltésen át a sínekig, ha jelzésszerűen is, de minden ott van a szemünk előtt, a tér legnagyobb részét azonban mégiscsak a Misi presszó foglalja el. A presszó melletti szobában fekszik a hely tulajdonosának, Terhes Mihálynak (Bakota Árpád) az apja, az öreg Tasziló (Bicskei István), aki eleinte semmi életjelet nem mutat, amikor viszont mégis felélénkül, csak úgy szórja a számtalan legurított pálinkából táplálkozó életbölcsséget, nem kevés humort hozva ezáltal az előadásba.

A darab első felében a kisrealizmus uralkodik, a humor legfőbb forrása pedig ez az ismerős közeg, ami lehetne bárhol Magyarországon. Nem sok minden zavarja itt az eseményeket, ha csak nem Rózsika (Kacsur Andrea) megjelenése, aki tüdőbeteg férjét ápolja és emiatt nem kíváncsi személy a közösségben, annál inkább az a postás (Sőtér István), aki segélyt hoz, sőt az öreg Taszilóra is gondol egy kis névnapi, pálinkásüvegben ázó virággal. Az, hogy a szóban forgó napon (a cselekmény alig két napot ölel fel) Béres szomszéd (Vranyecz Artúr) egész nap ordibál, mert éppen így kelt fel, és Mancika legjobb ruhájában

akarja éppen — ki tudja, immár hányadik alkalommal — vonat alá vetni magát, vagy hogy Koczás Oszit (Kiss Gergely Máté) egyszerre kínozza a rossz lapjírás és a gyomorfekély, pont úgy illik ide, mint a pap (Pál Hunor) és az őt teljes odaadással és rajongással, árnyékként követő Csendes Piroška (Szalma Noémi). A fordulatot a két idegen (Papp István és Szűcs Kata) megjelenése hozza, akik, ha lassan is, de mégiscsak felrázzák a falu népét. Az események innentől némileg felgyorsulnak, a kisrealizmusból egyre abszurdabb komédia lesz, ami nem feltétlenül válik javára az előadásnak. Kétségtelenül mulattató, ahogy a nők, megelégtelve sorsukat, férjeik ellen szövetkeznek, a férfiak pedig közben életük nagy dobására készülnek. Mulattató, mert az egész helyzet abszurdításán és a helyenként beemelt *slapstick*-elemeken nem lehet nem nevetni, de ezzel sajnos az egész addig jól felépített mondanó veszít a súlyából. A cselekmény pedig a hosszú és alapos előkészítés után villámgyorsan bonyolódik és még mielőtt kiforhatna, már meg is oldódik.

A darab ereje a Tar-regényből átemelt szociográfiai tanulmányhoz illő pontosságú közegábrázolásában rejlik, melyet Mészáros Tibor úgy alkalmazott napjainkra, hogy mit sem veszít relevanciájából és hitelességéből. Az eredeti mű humorából is sikerült sok mindent megtartania, bár a színészek szájából néha erőltetetten szólnak meg a poénok és ritkán csattannak úgy, mint például Székely Csaba *Bánya-trilógiájában*, mely az általa ábrázolt közeg és az élethelyzet, de legfőképp a kilátástalanság miatt mutat némi rokonságot a szóban forgó előadással. A rokon művek sorában említhetném még Háy János darabjait vagy Egressy Zoltán *Portugálját*, melyeket a *Bányavirággal* együtt pont a Víg Kamara színpadán láthatott a debreceni közönség a korábbi évek DESZKA Fesztiváljain. Az említett szerzők vidékábrázolását inkább csak megerősíti az *Istent a falra festeni*, hozzátenni azonban már nem sokat tud.

A rendezés mindent elkövet, hogy mozgalmassá tegye a jó ideig eseménytelen vidéki tablót, leginkább úgy, hogy az összes szereplőt egyszerre tartja a színpadon, ennek viszont az lesz a hátránya, hogy jobban szembetűnővé válik a színészi alakítások közötti egyenlőtlenség. Ez talán az előadás leggyengébb pontja. Látszik Mészáros Tibor igyekezete, hogy jó szabóhoz mérten a lehető leginkább testre szabja a szerepeket azok számára, akikkel már hosszú ideje dolgozik együtt, csakúgy, mint a társulathoz újonnan érkezőknek, mégsem sikerül mindenkinek igazán megfognia az általa megformált figurát. Bicskei István és Vranyecz Artúr a legjobbak a férfiak közül, míg a nőknél elsősorban Kacsur Andrea remekel, de említésre méltó az újoncok közül Szakács Hajnalka és Krajcsi Nikolett is.

Az *Istent a falra festeni* hiteles és aktuális képet ad a vidékről, szeretettel, humorral, de kellő kritikával ábrázolja ezt az alkoholisztikus, a munkanélküliség és a visszamaradottság által kialakított, a világ többi részétől elzárt, álmaitól és jövőjétől megfosztott közeget, ahogy Tar Sándor is tette.



→ Csatádi Gábor

Nemzeti tébolyda

Ne tessék idejekorán pánikba esni, mert mindebből csak igen keveset venni észre. Hisz itt mindenki teljes normalitásban teszi a dolgát: hajtogatja az egyendobozok egyenfűleit gépies szaporasággal, mert igyekszik jobban teljesíteni. És tényleg: Béres Attila *Tóték*-rendezése a Miskolci Nemzeti Színházban nagytotálban képes közénk hozni minden újraértelmezés-kényszertől mentesen ezt az Örkény-etalon. Mert nem kell ötven év távlatából aktualizálni most semmit sem: elég körbenézni és ismerős lesz közöttünk az örkényi örület-lavinának ez az egyre gyorsuló tempója.

Amikor Mátraszentannára érkezük, minden békés és nyugodt. A színpad fehér deszkázata (díszlet: Heresnyi Balázs) felénk lejt, a zsinórpadról lefelé lóg több sorban megannyi fehér ing függőnye. Ártatlanság és makulátlanság. Mert minden megszépül, megtisztul ott, ahol kínos igyekezettel munkálkodnak ezen. Dúlhat a nagyvilágban háború, düböröghet a távoli frontok csatázaja, itt azonban idill van. Nem is igazán érteni, hogy ebben a faluban hogyan is játszódhat le később ugyanaz a háború, ami nagyban Európában zajlik. Ebbe a hótiszta fehérségbe belehazudódik mindaz, amit mi önmagunkról görcsös igyekezettel elhitetni akarunk: a makulátlan áldozat mi magunk vagyunk. Olyannyira, hogy ez a több száz ingből összeálló ing-függöny időről-időre leereszkedik, hogy vetítövásznaként szolgáljon a '40-es évek filmhíradóinak. Propagandaháború zajlik: átgázolva minden és mindenkin — fehérre lúgozva az áldozatokat. A díszlet pont ezzel játszik: belemenekülni a dicsszólamok hazugságaiba, nehogy gyilkos valónkkal kelljen farkasszemet néznünk. Megdicsőítve száradnak az áldozatok.

Tóték e díszlet között tesznek-vesznek, hogy vendégül lássák tíz napra Gyula fiúk mélyen tisztelt őrnagyát (Görög László). Ebben a sürgölődésben még semmi esszenciális nincs. Mintha Béres Attila még nem szándékozna beindítani az előadás motorjait, kényelmes ráérősségekben hagyja időzni a figyelmünket. Ha másra nem, hát arra mindenképpen hasznos az efféle lassan csordogáló, részletekben elidőző narrálás, hogy a karakterek egész nagyban, közletről szemlélhetően bontakozzanak ki. Hamisítatlan családi milliő a *Tótéké*, ahol Tót Lajos (Szatmári György) tűzoltóparancsnokából érződik, hogy nemcsak falujának tüzei fölött, hanem a családjának lelki tüzei fölött is képes őrt állni. Kiben létkérdésig nő a pottyantó szaga miatti aggodalom. Szatmári György Tót Lajos addig és annyiban marad stabil, amíg nem zavarják világát kizökkentő momentumok. Azonban figurájában ott rejlik a néma figyelmeztetés: „a bajuszom húzgálásának következményeiért felelősséget nem tudok vállalni”.

Nádasy Erika Mariskája izeg-mozog, egyszerre a fronton szolgáló fiát féltő anya és a makulátlan igyekezet maga. Tótnéjában ott van az odafigyelés és a megszállottságig elmenő görcsös törődés. Tökéletes rezonőrje és hangosítója ezáltal ennek a gyűrűző tébolynak. Abszurdig hangosítja a szolgalekűséget, mely totálisan nyomasztóvá lesz az előadás során.

Ágika (Czakó Julianna) maga az izgalom. Félelemmel és kíváncsisággal fűtött az ő izgalma. Melyben nem csak az igazo-



dás, hanem a kíváncsiság, a rákérdezés izgalma is ott van. Czákó Julianna a rákérdezés nyitottságával nemcsak a csodálatnak nyit teret, hanem egyszersmind ott van benne az „Örnagyság” számonkérése is. Mert Ágika rácsodálkozása képes kérdőjeleket tenni ott is, ahol a sodró tébolyodottság mindent adottnak vesz.

A színpadon időnként körbe-körbe bicikliző Gyuri postás (Molnár Sándor Tamás) nem a klasszikus szent bolod univerzumanak unikális képviselője. Inkább visszhangja és látletele egy világnak, ahol a levelekkel való manipulálás és az információval való trükközés kortünet. Nem klasszikus „autista univerzum” az övé, sokkal inkább rezonőr. Molnár Gyurija időnként megszakítva körözéseit megáll, ki-kiszól a darabból, ami csak tovább erősíti a „valami bűzlík Dániában”-létérzésünket.

Mint startpisztolyra, úgy indul Görög László megjelenésével a sodró, magába rántó hajsza, mely majd az értelmünk utolsó bátyáit is beveszi. Görög László esetén, poggyásza által elrántható Örnagya beesik a színre. A teljesen elesett, szánsalomra és segítségére szorulótól építi a figurát erős koncentrikussággal. A szagoktól, zajoktól, az árnyékától féltő Örnagy felhízlalódik Ma-

riska főztjétől a szemével, gesztusaival rettegő szorongást kiváltó parancsnokig.

De mindezt olyan közegben teszi, ahol pont a rá irányuló várakozások hízlalják terebélyessé az örnagyságát. Mert itt mindenki vár tőle valamit, mintha a Messiás lenne. Hinni akarnak mindnyájan ebben az álbékeszigetre festett háborús bódulatban. Tót hinni akar az alkalmazkodásért kapott nyugalomban, Mariska a parancsteljesítésért cserébe Gyula fiának majdan járó jutalomban. Ágika hinni akar a bálványozás mindent rózsaszínre festő erejében. És ha mindezért cserébe félni, rettegni kell az ásitástól, elalvástól, a gondolkodásnak a „gépeségünket” megakasztó erejétől, hát cserébe meghozzák, önkéntelen természetességgel, ezt az áldozatot.

Belelovallják magukat az eszement, bár teljesen normálisnak ható játékba, amelynek ütemét az Örnagy diktálja. Sajátos örvénylésű játék ez, a téboly örvényléséé. Olyané, ahol minden egyetlen idealizált célnak, a még élőknek hitt Gyulának az érdekében történik. Rápörgetik magukat erre az Örnagy által indított örületspirálra, mert más megoldást nem látnak. Úgy tűnik, mintha nem is lenne más megoldás. Mert az Örnagy mindnyá-

juknak ezt az egyetlen, normális viszonyulást vezényli. Béres Attila ezt a víziót növeli megkerülhetetlenül naggyá, melyben úgy rántja fel Mariska az alvó Tótot a fölről, mint a rongybabát. Nehogy a kedves Tótban botolják el a mélyen tisztelt Örnagy úr! Egyszeriben őrmester lesz Mariskából, a félelem terrorjának őrmestere.

Hajsza ez már: az irányíthatóságért és a méltóság megtartásáért folyó, nem önfeledt nevetésre készítő hajsza. Mi is, akik nézzük, részesei leszünk ennek a másik kedvében járó szédületnek, amelyre az egyetlen gyógyír az egyre több és több dobozolás.

A filmhíradókból az ing-függönyre vetített lebombázott házak, a „Szép vagy, gyönyörű vagy, Magyarország!” korabeli szonójával aláfestve az elviselhetetlen megszállottságot növesztik tovább. A frontra menetelő fiatal honvédek képsorai, és alatta a „Meghalni lehet, elfáradni nem!” horthysta propagandaszólamai szintén. Lecsupaszított idegvégződés élességével érezni, hogy a nemzeti szólam-téboly mindent maga alá gyűrően gigászivá válik.

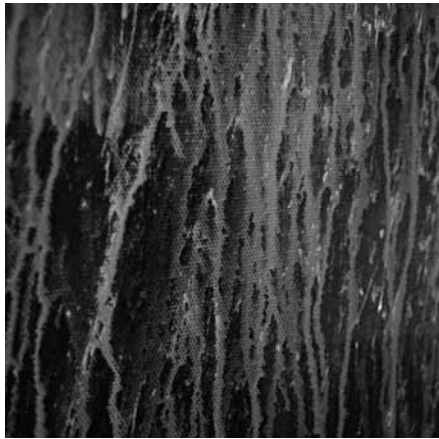
Mindeközben a fehér kendermagos tyúk békés kapingálása tovább élesíti ezt a groteszk rettegés-örvényt. Épp úgy, ahogy Tomaji főtiszelendő úr és Cipriáni professzor úr (mindkettő Kokics Péter) minden életszerűséget nélkülöző bölcselkedései is tovább fokozzák a fékevesztett hipnózist.

Pont ez a cél itt, hiszen ha elég gyorsan hajtogatja kezünk és elménk az egyenkarton egyenméretre vágott egyendobozait, akkor tökéletesen bizonyosak lehetünk abban, hogy fel se fog tűnni ez az egyentéboly, egyenszólam és egyendoboz-létezés.

Béres Attila Örkény-olvasatában naturálisan érvényesül és totálissá nő a groteszk. Persze lehet, csupán arról van szó, hogy ma is sok a Tótunk, a Mariskánk, az Ágicánk, és a számbavehetetlen dobozunk. Végül Tótunk vérben tocsog és véres a marokvágó melléte. Czákó Julianna Ágicája marad a színen és hol ránk, hol a marokvágóra sandít. Mintha tőlünk várna választ.

Fotók: Éder Vera





▮ *Sütő Róbert*

K. F. C.

Rétegeken áttűnő, tájszerű folthalmaz.
Metálpigment-struktúra.
Pasztózus festékrétegekkel határolt megfolyás.
Semmiben lebegő pszeudo-architektúra.
Réseken ki-be-át nézünk.
A képeken valamilyen épületek inspirálta monumentumok.
Az alaphelyzet valami valós volt.
Színek. Mindig más hangulat, nyilván.
Téma. Attól mindig nehezen szabadulok, bár mindig váltani készülök. Erdő volt régebben, most házszerű alakzatok, uszályok vannak. Ipari romantika. Gyáarak, mezőgazdasági épületek, hajók inspirálnak. Erősen redukált formanyelv, szűkszavú megfogalmazás, éppen csak annyi, hogy a nézőt szemlélődésre készítse.
Lebegnek a formák valahol, csorog a festék valahonnan valahova. Gravitációs festészet, irányított megfolyás. Éles formákkal határolt gesztusok.
Known Floating Concrete. Fiktív alakzatok, fiktív tükröződések.
Nem a vízben, volt olyan is, most nem.
Bár nézem az épülő hidat, és tényleg visszatükröződik. Mi lenne, ha csak a híd tükörképe lenne és a híd nem. Ez a vásznon lehetséges.

✧ *Horváth Roland*

Sütő Róbert képeihez

Soroksári út, Erzsébet, gyártelep, nem, most nem, most Szabadkikötő, fátyolos, nyárvégi idő, futnak be az európai és ázsiai tranzit vonatjáratok, és itt pakolják ki a távolabbról jövő uszályokat. A meleg iszonyatos, az ember izzad a bitumenen, de itt elveszíti személyét, személyességét, rajta munkaruha, sport-dzseki, balra egy új logisztikai központ épült, valahogy szürreális, átlósan keresztben a téren, a placcon, a kiürített szénrakodó telepen. Most ott tíz méter magasan irodák helyezkednek el, ott működik robotszerűen a logisztika agya. Mikor délutánonként drága arany fényben, főleg ősszel, de drága arany napokon is a Csepelről érkező HÉV felzakatol a töltésre, és olyan felemelő panoráma nyílik a gyártelepre a nyárfákkal ölelt derűs bekötőút mellett, a fiú szíve mindig megdobbanni vágyik, felülnézetben tárul elé a Szabadkikötő a dél-budai hegyekkel zárva. Most a fiú leszállt, üzemi por terjengett a levegőben, és mint valami régmúltból származót, mélyen szívta magába. Gyártelep! — kiáltott fel magában, továbbra is mélyen szívva a tüdejébe levegőt. A Munkás cigaretta jutott eszébe, és a tüdőről, a légzésről meg a füstről gondolkodott el kicsit megint, de tovább ment, újra mély levegőt véve a nagy raktár felé, mert mérhetetlenül vonzotta ez a gigantikus, mindent finoman, mélyen, titkosan rejtő épület, mely mindegy, hányszor nagyobb épület volt, mint az óriásira méretezett Bazilika Pesten, a belvárosban, de távol volt most az a vidék. Itt volt most, kinyílv a tájjal együtt dél felé, ahogy a dél-budai Csiki-hegyek nyúltak és nyitották ki a tájat, az emberben a déli tengert, rónákat a szabadság területei felé. Imádta a táj megnyílását a mediterráneum felé, de most nem volt érkezése dél felé vonatozni. Itt volt, most volt. A városból érkezett, ki tudja — ő tudta, érezte —, mi hajtotta ide, az ipari por és az óriási épület falán négyzetrácsosan tűzdelt galambszemecskék közé. Ott állt az épület oldalánál és elétáruult e millió gerleszem ablaként, mögötte a hajóknak vájt betonozott kikötő, sziklaszilárdan és pengeélesen, ezért nem hátrált túlságosan, de a víz színe is lenyűgözte. A fények változásnak indultak hirtelen; sárga szűrőt vett, majd pirosat, vagy fejében gyúltak ki különböző lámpák, de egyre gyorsabban, stroboszkóposabban változtak a fények, míg transzba esett, és magával vitte, ölelte a gyár monumentális fala.

A műteremben már nem érdekelte más, csak az izzók színeinek váltakozása és az épületet beölelő színek, a festékek hatása alá rendelte magát, és a színek között meglátott metálos, opálos diszsonanciák hatására vágyott, meg akarta fogni és meg is fogta e fura, mindent felszabadító modern űrt, mely magával ragadta. Végül letette a pemzliket, elvégezte, amit elvégezhetett a műterem omló fényében, másnapra halasztotta a következő ütközeteket, most hívta a Lehel tér, főzni vágyott valamit, vagy dolga volt, ezért elsietett.

→ Tóth
Orsolya

Egy „barbár” gentleman

(Bodrogi
Ferenc
Máté:
Kazinczy
arca és a
csiszoltság
nyelve.
Csokonai
Könyvtár,
Debreceni
Egyetemi
Kiadó,
2012)

Bodrogi Ferenc Máté Kazinczy-könyvének bevezetése Váczy János, a kiváló filológus 1915-ös Kazinczy-portróját idézi fel: „Testalkata, arczkifejezése bizonyos vegyületét mutatja a gyöngédségnek s fellobbanó lelkierőnek, a szelíd álmodozásnak s makacs elhatározásnak, az érzékenységnek s férfias komolyságnak.”¹ Az irodalmi arcképről készített montázs folytatása, s a könyvben olvasható elemzése az elmúlt 10 év Kazinczy-kutatásainak egyik alapvető belátását rögzíti: Kazinczy első monográfusai nagyrészt úgy emlékeznek rá, ahogy *szerette volna*,² hogy rá emlékezzenek. Ugyanakkor — mint Bodrogi megállapítja — nincs *egyetlen* Kazinczy-önkép. Az életműnek az elmúlt tíz esztendőben megvalósuló filológiai feltárása során egyre inkább világossá vált: valószínűs önkép-kollekciója van. Lehet szabaddkőműves Orpheus, stílusújító Herkules, gazdasági ügyeit intéző derék birtokos, gyermekeit féltő apa, sztoikus politikai státusfogoly, vagy éppen „Szent Öreg”. (10)

Bodrogi könyve most egyetlen, de rendkívül erős variánst választ a repertoárból: a gyöngéd és érzékeny, szelíd és simulékony, ugyanakkor férfias és méltóságteljes, udvarias és művelt, társasági és művészetpártoló Kazinczy képét. Ez utóbbi erős jelenlétét jelzi az irodalomtörténeti és irodalmi hagyományban, hogy Péterfy Gergely regénye is felidézi ezt a Kazinczy-imágót. A feleség, Török Sophie elbeszélése alapján testet öltő Kazinczy-figura „hajtotta, üzte, korbácsolta magát, hogy ízlése minél kifinomultabb, esztétikai ítélete minél megalapozottabb, olvasottsága minél szélesebb legyen. Ez az igyekezet azonban nem állt meg a szellem dolgainál: a hétköznapiakba is átszivárgott, de ebben a szerves és labilis közegben már nem egészen olyan hatást okozott, amilyet Ferenc elképzelt.”³ Kazinczy egész lényében volt valami, amit „charisnak,⁴ kellemnek neveznek.”⁵ De míg a Péterfy-regény felidézi, s egyben roncsolja is ezt a Kazinczy-képet (jórészt más típusú önéletrajzi narratívák segítségével, s megrajzolva a „barbár” magyar világ erős, mondhatnám brutális kontrasztként működő hátterét), addig Bodrogi irodalomtörténeti monográfiája feltárja filozófiatörténeti, esztétörténeti kontextusát. A szerző meglátása szerint ugyanis a Kazinczy ön-

életrajzi jellegű írásaiban, de művei peritextusaiban is felbukkanó „arc” jellemzően akkor kerül elő, amikor a figurát különféle esztétikai produktumokkal, könyvekkel, szobrokkal hozza össze a sors, amikor egy-egy műve megalkotásáról számol be, barátai-val vagy számára fontos személyekkel találkozik. Az arc beágyazottsága a belefeledkezés, az érzékenyülés, az emelkedett létállapot hívószavaival jellemezhető. A monográfia fő célja ezen én-alakzat közelítése a műalkotó és a műélvező (e korszakban újraértelmezett) identitáskonstrukcióihoz, és Shaftesbury munkái nyomán a csiszoltság (*politeness*) diskurzusához.

A szerző az előszóban rendkívül pontosan jelöli ki a kötet szakirodalmi kontextusát. Az első a csiszoltság beszédrendjének brit hagyománya, amelyhez az utat (a magyar nyelven olvasható esztétörténeti szakirodalomban) Horkay-Hörcher Ferenc⁶ és Szécsényi Endre⁷ tanulmányai jelentik. A második a grácia-fogalom költészettörténeti jelentőségét feltáró Gergye-monográfia.⁸ A harmadik a göttingai neohumanizmusra vonatkozó kutatások: elsősorban Békés Vera,⁹ Balogh Piroska¹⁰ és Fórizs Gergely¹¹ munkái. Módszertani szempontból a monográfus számára meghatározó irány a hermeneutika és társas elméletek. E rendkívül pontos önértelmezést legfeljebb annyival egészíthetjük ki, hogy megemlítjük a vizsgálódások hátterét jelentő filológiai bázist. Legfőképp a Kazinczy önéletrajzi írásait tartalmazó kritikai kiadást,¹² valamint a Borbély Szilárd és Bodrogi Ferenc Máté által sajtó alá rendezett Kazinczy-fordítások¹³ kötetét. A textológiai műhelyben folytatott „előtanulmányok” jelentőségét most abban látom, hogy az elmúlt évtizedekben inkább csak megem-

¹ VÁCZY János: *Kazinczy Ferenc és kora*, Akadémiai, 1915, 423, idézi: BODROGI, 10.

² Legutóbb a kéziratos Kazinczy-hagyaték vizsgálata kapcsán Czifra Mariann figyelmeztetett rá: a nyelvújítási harcról szóló irodalomtörténeti elbeszélés — Toldy Ferencen keresztül — Kazinczy nézőpontját rögzítette és hagyományozta tovább. CZIFRA Mariann: *Kazinczy Ferenc és az ortológusok. Árnyak és alakok az 1810-es évek nyelvújítási mozgalmában*. Ráció Kiadó, 2014, 189–190.

³ PÉTERFY Gergely: *Kitömött barbár*, Kalligram, 2014, 239.

⁴ A görög *charis* a latin *gratia* megfelelője. (T. O.)

⁵ PÉTERFY, 206.

⁶ HORKAY-HÖRCHER Ferenc: *A skót felvilágosodás*, Osiris, 1996; Uő: *A gentleman születése és hanyatlása*, Helikon, 2006.

⁷ SZÉCSÉNYI Endre: *Társiaság és tekintély. Esztétikai politika a 18. századi Angliában*, Osiris, 2002; Uő: *Egy derűs rajongó* = Lord Anthony Ashley Cooper SHAFTESBURY: *Sensus communis. Esszé a szellem és a jó kedély szabadságáról*, ford.: HARKÁNYI András, jegyz.: SZÉCSÉNYI Endre, Atlantisz, 2009.

⁸ GERGYE László: *Műzsák és Gráciák között. Kazinczy Ferenc és a gráciaköltészet*, Universitas, 1998.

⁹ BÉKÉS Vera: *A hiányzó paradigma*, Latin Betűk, 1997.

¹⁰ BALOGH Piroska: *Ars scientiae. Közelítések Schedius Lajos János tudományos pályájának dokumentumaihoz*, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007.

¹¹ FÓRIZS Gergely: *„Alpeseken Alpések emelkednek”. A képzés eszménye Berzsenyi elméleti szövegeiben*, Universitas, 2009.

¹² KAZINCZY Ferenc: *Pályám emlékezete*, s.a.r.: ORBÁN László, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009 (KAZINCZY Ferenc *Művei*, 1. osztály, *Eredeti művek*).

¹³ KAZINCZY Ferenc: *Fordítások Bessenyeitől Pyrkerig*, s.a.r.: BODROGI Ferenc Máté – BORBÉLY Szilárd, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009 (KAZINCZY Ferenc *Művei*, 2. osztály, *Fordítások*). Azóta megjelent a második kötet: KAZINCZY Ferenc: *Szép Literaturá, s.a.r.*: BODROGI Ferenc Máté, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012 (KAZINCZY Ferenc *Művei*, 2. osztály, *Fordítások*).

lített, mint olvasott és elemzett Kazinczy-fordításokat sikerült a kutatás szempontjából is fókuszpozícióba emelni, ráadásul a megszokottól (nyelvtörténeti, fordításelméleti) eltérő hermeneutikai pozícióból tekinteni rájuk. Bodrogi könyvében most Christoph Martin Wieland munkái kerülnek centrális szerepbe. A német szerző könyveivel való találkozás (*Musarion; Die Grazien*) Kazinczy számára meghatározó élménnyé válik. A különböző önéletrajzi szövegek gyakori konvergenciája helyett itt éppen párhuzamos *locus*okkal találkozunk. Mint Bodrogi megfigyeli, az erre vonatkozó öt szövegváltozat szinte azonos a részletekben is: „Élményszerű élénkséggel, érzelmi töltettel és életre szóló jelentőségét igazoló kommentárral” (35) Kazinczy kezdetben nem érti, pontosabban nem képes „birtokba venni” e két szöveget, idegenségüket azonban fölényként retorizálja. Később Wieland egyik esszéisztikus regénye, a *Diogenész* lesz a megértés kulcsa. Ennek segítségével a szemantikai „fordítást” a hermeneutikai birtokbavétel követi.

A *Diogenész* kulcsszerepét Bodrogi meggyőző érvekkel igazolja. Az új világkép (itt és most) a gráciatan összefüggéseiben bomlik ki, melynek lényege, hogy a kellem és a harmónia kiárad az eszményi ember testéből-lelkéből, melyet a szépséges és éretnyes Gráciák kölcsönöznek neki. A morális döntések éppúgy lehetnek gráciások, mint a beszéd, a költői nyelv. De beszélhetünk a mozdulatok *kelleméről* vagy a ruházat harmóniájáról. (41) A *Diogenész* tehát hermeneutikai hídként funkcionál: Kazinczy a három befogadott szöveg világa alapján kezd *írni és élni*. (40)

A szerző a továbbiakban e diskurzus-típus tágabb kontextusát tárja fel. A csiszolt úriember (*polite gentleman*) antropológiai identitáskonstrukciója a csiszoltság (*politeness*) diskurzusában képződik meg, részeként egy átfogó civilizációs megújulási törekvésnek, mely új gondolkodás-, viselkedés- illetve beszédmin-tát ajánl fel a kortárs angolszász közegnek. Az újfajta kulturális ideál és kulturális tér kialakításában Lord Shaftesbury műveinek van kiemelkedő szerepe (63). Módszertani szempontból alapvető belátás, hogy a *politeness* Bodrogi könyvében hol beszédmódnak, hol diskurzusnak, programnak, eszmerendszernek, világlátásnak, filozófiának neveződik, mégis alapvetően (a társasnyelvészet eredményeire hivatkozva) *nyelvként* gondol rá (67).

A csiszoltság nyelvről szóló nagy fejezet azt a történeti változást részletezi, amelynek során a grácia-fogalom központi jelentőségűvé válik Shaftesbury esztétikájában: a morális dimenziót (*moral grace*) preferálja a külső gráciával (*outward grace*) szemben. A neoplatonikus hagyományokra támaszkodó megfogalmazás szerint az ember külsődleges bája és harmóniája a belsőből származik, annak kisugárzásából (97).

A továbbiakban a könyv „Shaftesburyn keresztül tekint Kazinczyra” (102). Ehhez első lépésként a shaftesburyánus rendszer releváns aspektusait tárja fel. Itt is érvényesül a monográfiában már korábban megszokott módszer. Bodrogi irigylésre méltó alaposággal és következetességgel analizálja a Lord filozófiája szempontjából lényeges vezérfogalmakat (103–138), majd második lépésként főként a Kazinczy szempontjából fon-



tos német recepcióra koncentrál. Lényegében így érünk vissza Shaftesburyn keresztül újra Wielandhoz és Kazinczyhoz.

E kritika nem tekintheti feladatának az „útvonal” részletes elemzését. Csupán arra utal: Bodrogi meggyőzően, nagy erudíció birtokában érvel mellette, hogy Kazinczy, a számára alapvető olvasmányak számító Winckelmann-kötetben, Wieland, Herder vagy éppen Schiller munkáit lapozgatva, közvetett formában ugyan, de alapvetően a Lord esztétikájának hatásával szembesül. Bodrogi később a magyar recepció tanulságait elemezve bőven talál a „csiszoltság nyelvéhez” utalható elemeket. (175–204)

A monográfia negyedik, és egyben utolsó nagy fejezete a magyar előzmények és párhuzamok értelmezése után tér vissza Kazinczy esztétikai nézeteihez, s e szempontból válik fontossá a göttingeni egyetem mint közvetítő közeg. Az „elragadtatott olvasás” Kazinczynál gyakorta megjelenő példája, vagy a műalkotás befogadásakor gyakran alkalmazott „elbájolás”-fogalma ugyanazokhoz a forrásokhoz vezetnek. Kazinczy esztétikai tapasztalatai a fenséges shaftesburyánus gyökerű változatához

kötődnek, írásaiban egyaránt felfedezhetjük a csiszolt műkedvelő (*virtuoso*) és a felkészült műértő (*connoisseur*) ideáltípusát, pontosabban e kettő között kirajzolódó arcélét (229).

Különösen érdekes összevetni Kazinczy kritikusai gyakorlatát a „társalgó kritika” egyik alapítójának, Lord Shaftesburynek a gondolatmenetével. Kazinczy ízléselfogása az angolszász kontextuson belül értelmezhető: tehát az ízlés természeti adomány, de tökéletesíthető, főként az élmény alapú találkozások által elsajátított klasszicisztikus normák belsővé tételével (249). Jóval nehezebb azonban megtalálni a kapcsolatot a nevetés shaftesburyánus filozófiája és Kazinczy elképzelései között. Az általa alkalmazott csípős humor (*salsum*), gúnyos nevetés (*dicacitas*) távol áll a Lord felfogásától, ám Bordrogi mellett érvel, hogy a nevetéshez kapcsolódó retorikai eszközkészlet más-más mintázatba rendeződhet a *politeness* szemléletmódján belül (252).

A kötet lezárása visszatérés a Wieland-szöveghez, a *Szinopei Diogenesz’ Dialógusai*hoz. Az esszéisztikus regény részletes értelmezése nem csupán azt tárja fel, miként jelenik meg a szövegben a *politeness* diskurzusának kelléktára, hanem a német szakirodalom alapján arról is képet kaphatunk, hogy Wielandnál a társadalmi egyenlőtlenség a csiszoltság szellemében orvosolható. Bodrogi többek között erre reflektálva hangolja össze a német és magyar szakirodalom eltérő irányait. Ennek segítségével radikálisan újraértelmezhető a Kazinczy-szakirodalom egyik viszsztatérő toposza. Kazinczy arisztokratikus ízlését meglátásom szerint hol a kirekesztésre hajlamos személyiség jellemhibájaként, hol — mint Bodrogi is jelzi — többnyire negatív felhanggal, a társadalomtörténeti arisztokrácia-fogalom egyik kategóriájaként kezelik. (295) Bodrogi szerint azonban ehhez nincs köze, kapcsolódik viszont az antik és shaftesburyánus arisztokrata-felfogáshoz. Platóni gyökerei az arisztokratikus jellemű ember szép és egyben boldog lelkére utalnak, hiszen az arisztokratikus lélek részei helyes arányban állnak egymással. Schillernél a kellem, a szépség kifejezetten az erényes, nemes lélek megnyilvánulása, végső eszménye a kellem és a méltóság, s ennek forrása nem kis részben a shaftesburyánus arisztosz-felfogás. (296)

Mások már korábban kiemelték e monográfia szintézis-teremtő jellegét: a különböző kutatási területek összehangolásából származó előnyöket, a nagy szakmai erudícióval végzett elemzéseket.¹⁴ S most hozzátehetünk még néhányat, a párhuzam kedvéért a csiszoltság nyelvén. Ha létezik a szakmai nyelvre konvertálható *ízlés-fogalom*, a szakirodalmi és szépirodalmi forrásoknak *kifinomult* értelmezése, a kötet szerkezetére vonatkozó *arányérzék*, úgy Bodrogi monográfiája teljes mértékben birtokolja ezeket az erényeket.

A szakkritika egyik jellegzetes retorikai fordulata azonban most sem maradhat el. Az erények számbavétele után következik a számonkérés, természetesen a kritika szerzőjének épp aktuális vesszőparipájára hivatkozva. Az én vesszőparipám mostanában Johann Caspar Lavater, akinek a munkáira e monográfia nem hivatkozott. Most röviden megpróbálok érvelni mellette, hogy szerintem miért lett volna jó, ha mégis megteszi.

Johann Caspar Lavater, a svájci lelkész és teológus széles körű népszerűségét fiziognómiai kézikönyve alapozta meg. A fiziognómia több évezredes története során osztozik azon előfeltevésben, hogy az ember külső jegyeiből, az arcvonásokból, a testalkatból következtetni lehet a belső jegyekre, különböző tulajdonságokra, a jellemre, a karakterre. Lavater munkája a klasszikus fiziognómiai tradíció összefoglalója, s az újkori fiziognómia alapműve. *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe* (1775–1778) címen jelent meg a metszetekkel gazdagon illusztrált, négykötetes kiadvány. Fiziognómiai tanai, elemzései viharos gyorsasággal terjedtek el Európában, szinte azonnal megszülettek a francia és angol fordítások. E népszerűséget tekintve feltűnő lehet a munkáit később övező hallgatás. (Bár az elmúlt két évtizedben beszélhetünk egyfajta Lavater-reneszánszról). Ennek azonban tudománytörténeti okai vannak. Umberto Eco egyik írását¹⁵ például úgy is értelmezhetjük, hogy (Hayden White terminológiájával élve) szatíraként cselekményesíti a fiziognómia történetét, de nem tekinthetünk el attól, hogy a történet tragédiaként is elbeszélhető. A fiziognómia története az előítéletek történetével fonódik össze, a rasszizmus „elmélete” szoros kapcsolatba kerül a nemzeti fiziognómiával.¹⁶ Rossz hírért azonban nem kizárólag a XX. század tragikus történései alapozzák meg. Ahogyan egyik értelmezője fogalmaz: „áldozatul esik a pozitívizmus tudományosményének és a felvilágosodásának”.¹⁷ Az (el)hallgatás ellen azonban lehetnek érveink, amennyiben célunk nem egy védhetetlen gondolatmenet rehabilitációja, hanem egy diskurzustípus történeti, esztétikatörténeti rekontextualizálása.

Lavater munkáinak jelentősége nem csupán annyi, hogy az emberek ezentúl az ő tanai alapján választanak házastársat és szolgát. Kazinczy Angelo Solimant végigmérő pillantása a *Pályám emlékezetében*, vagy éppen Péterfy regényében a fiziognómiai megismerés iskolapéldája. Mint azonban Melissa Percival egyik elemzése kifejti:¹⁸ Lavater könyvének művészettörténeti/elméleti relevanciája is van. Maga a kötet is egyfajta „műalkotás”, amelyben az emberi arc és a műtárgy szemrevételezése párhuzamot mutat. Lavater munkája ugyanakkor művészetelméleti „szöveggyűjtemény”, többek között éppen a szépség és a grácia fogalmára reflektálva. S nem véletlen, hogy az angolszász recepció különösen érzékeny a közvetlen és a közvetett Shaftesbury-hatásra.¹⁹ A neoplatonikus háttérre utaló természetfelfogás, a szépség és a morál szoros kapcsolata, s az optimizmus, mely szerint az emberi természet eredendően hajlamos az erényre, olyan jegyek,

amelyek egyaránt jellemzik a két szerzőt.²⁰ Bodrogi megfogalmazása Shaftesbury kapcsán Lavaterre is érvényes: operatív helyzetbe hozza a *kalokagathia* antik elvét, s maximálisan kiterjeszti a gráciafogalmat, a morállal teljes kellem mintegy sugárzik az eszményi ember testéből-lelkéből.

Ami Kazinczy Lavater-utalásait illeti, annyit tudunk róla, hogy leveleiben többször megemlíti, illetve rá hivatkozó fiziognómiai ítéletet hoz egy arcképet szemlélve.²¹

A *politeness* diskurzusát tárgyaló könyvben pedig azért lett volna helye egy Lavater-fejezetnek, mert ismereteim szerint az ő munkája a legnagyobb hatáspotenciállal bíró kísérlet, hogy e shaftesburyánus fogalmakkal dolgozó diskurzus-típust visszavesse a maga keresztény gyökereihez.²² Másrészt a fiziognómiai szótár kiterjesztésével Lavaternek komoly szerepe van az új embertípus bemutatásában és leírásában.

Természetesen ez az érvelés további finomításra szorul, de talán ennyiből is kiderült, hogy ez a hozzászólás valójában nem „számonkérés”. Bodrogi könyvét olvasva már nem nagyon tudok Lavater elképzeléseire máshogyan gondolni, mint *egy* mintázatra, a csiszoltság diskurzusán belül. Csak abban bízom, hogy lehetőségem lesz mindezt továbbgondolni — jó társaságban.

— Nemes Z.
Márió

„Márpedig,
ami nincs,
az csak az
ördög műve
lehet.”

(Péterfy
Gergely:
Kitömött
barbár.
Kalligram,
2014)

G. W. F. Hegel *Történetfilozófiájának* egyik kardinális kérdése a történelmi folyamat(ok) és természet közötti viszonyrendszer, vagyis a világtörténet földrajzi alapjának a mibenléte. A természeti környezet az emberi szabadság kibontakoztatásának strukturális előfeltételét jelenti, miszerint bizonyos területek alkalmasabbak az emberi kultúra és történelem kialakulására, mások — a természeti hatások túlsúlya miatt — kevésbé. Ebben a geopolitikai kontextusban elsődleges jelentőségű Ázsia, Európa, illetve az antik mediterránum, míg Afrika „túl” vagy „innen” van a világtörténelmen, hiszen az emberi faj gyermekkorának a helyszíne, egy ahistorikus nem-hely, a szellem éjszakájának birodalma. Minden, ami történelmi jelentőségű (Egyiptom, Észak-Afrika stb.) belőle egy másik szellemi régióhoz tartozik, vagyis az *igazi* Afrika „üres” — jelentés nélküli kiterjedés. A területen élő fekete népesség faji karakterében is igazodik ehhez az ahistorikussághoz, hiszen a négerék a természeti állapot időn kívüli barbarizmusát testesítik meg. Nem képesek túllépni a partikularítások világán az univerzális felé, vagyis a humanitás, szellem, szabadság értékeivel nem is szembesülnek, miközben önmagukat és másokat (is) legfeljebb hasznos tárgyakká tekintik. A természeti vadságnak ez az immorális állapota olyan átlátszatlan éjszakai világot képvisel, melyet messze elkerül a világszellem, hiszen az afrikaiakat és európaiakat összekötő egyetlen gazdasági intézmény — a kulturális megértés és közvetítés lehetetlensége miatt — a rabszolgaság. A 18. századi felvilágosodás rasszista antropológiáinak — Buffon, Hume, Kant által is képviselt — közhelyeit világtörténeti narratívában összegző Hegel álláspontja rendkívül pontosan reprezentálja a korszak eurocentrikus világképét, illetve a „fekete Afrikának” ebben a vízióban elfoglalt alárendelt helyzetét. A hegeli gondolatmenet jelen helyzetben releváns aspektusa az, hogy a filozófus a narratívák rendszere (a „világtörténelem”) szempontjából ítéli „üres térnek” Afrikát, miszerint a feketében, a négerben, a mórban nincs semmi *elbeszélhető*, mert létezmódjuk természeti volta kizárja történeti és egyszersmind narratív karakterüket.

A *Kitömött barbár* hőse, a Habsburgok „udvari mórja” (*Hofmohr*), Angelo Soliman a következőképp vélekedik Afri-

¹⁴ BOLDOG-BERNÁD ISTVÁN: *Bodrogi Ferenc Máté: Kazinczy arca és a csiszoltság nyelve. Egy önreprezentáció diskurzív háttérre*, Irodalomtörténet, 2013; GRANASZTÓI OLGA: *Kazinczy csiszolt arca*, reciti.hu.

¹⁵ Umberto ECO: *Az arc nyelvezete*, ford.: KUNKLI ENIKŐ, Lettre, 2004. nyár.

¹⁶ Ebből a szempontból is beszédes Richard T. GRAY könyvének címe: *About Face: German Physiognomic Thought from Lavater to Auschwitz*, Wayne State University Press, 2004.

¹⁷ Richard T. GRAY, 4.

¹⁸ MELISSA PERCIVAL: *Johann Caspar Lavater: Physiognomy and Connoisseurship*, Journal for Eighteenth Century Studies, 2003/26, 77.

¹⁹ Uo., 89.

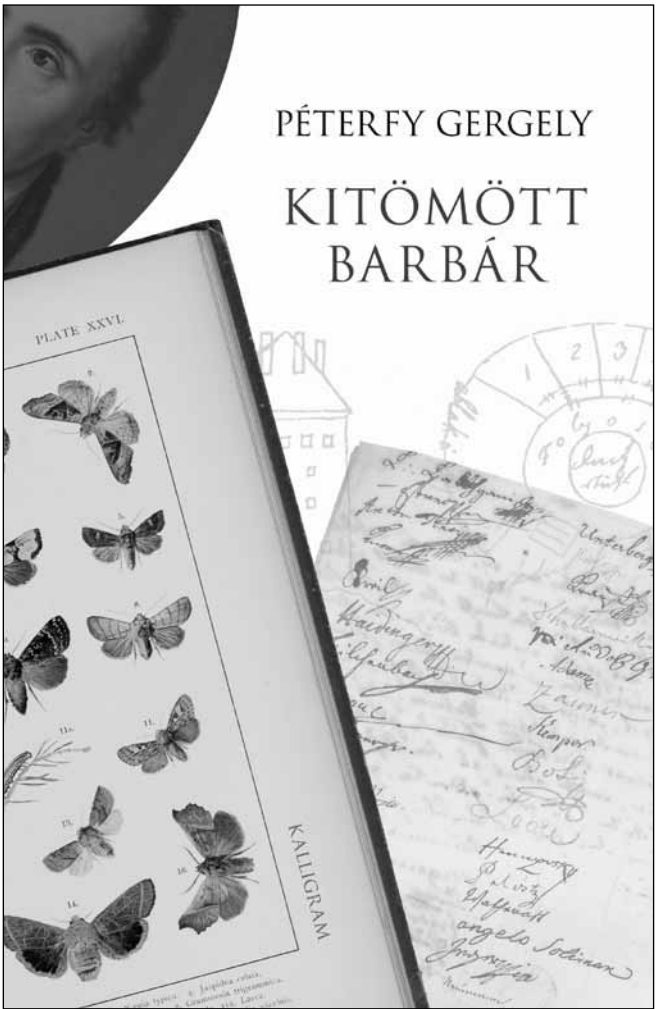
²⁰ Uo. 81.

²¹ Kazinczy Ferenc — Rumi Károly Györgynek, Széphalom, 1817. január 28. *Kazinczy Ferencz Levelezése*. s. a. r. VÁCZY János, Magyar Tudományos Akadémia Kiadása, Bp. 1905. XV. 40.; Kazinczy Ferenc — Dessewffy Józsefnek, Újhely, 1827. szeptember 11., *Kaz. Lev.*, XX. 355.

²² Vö. BODROGI, 285–286.

káról: „Szülőföldje valahol ebben a kétségbeesítő ürességben fe-
küdt, ezer, tízezer, százezer négyzetmérföld fehér rostanyagban.
Ezt azért mégsem írhatta le: semmit sem írhatott le abból, amit
gondolt, és amit érzett, anélkül, hogy ne vált volna végtelenül
nevetségessé. Aki a terra incognitán született, elvileg nem is
létezhetne. Felfedezőként, egy flotta, majd egy hadsereg élén,
hódító fegyverekkel, a királynő zászlaját tűzve az elfoglalt terü-
let magassági pontjaira, ahogy Lobkowitz-cal egykor erről félig
tréfásan álmodoztak, az lehetne az egyetlen lehetőség, hogy be-
hatoljon ebbe az ismeretlenbe, amely részben ő maga.” (306)
A regény metaforák, jelenetek, motívumok sorozatán keresztül
járja körül Angelo fundamentális idegenségének különböző as-
pektusait. Ebben a kép- és fogalomkomplexumban az otthonta-
lanság kérdése döntő jelentőségű, hiszen az udvari mór speciális
helyzetét többek között az jellemzi, hogy identitásának nincs
narratív alapzata, vagyis a „gazdái” által konstruált legendákon
kívül — melyeket jobb híján ő maga is ápol — nem tudha-
tunk meg semmi pontosat gyermekkoráról, származásáról, csa-
ládi háttéréről. Afrika az „üresség”, az „ismeretlenség”, a „terra
incognita” nem-helyeként jelenik meg, melyet csupán (vissza)
kolonizálni lehetne „felfedezőként, egy flotta, majd egy hadsereg
élén”, noha ez a felfedezés nem szolgáltatna semmilyen igazságot
és/vagy személyes revelációt Soliman számára, hiszen ugyanazo-
kat a narratívákat vetítené rá Afrikai éjszakai terére, melyeket az
európai gondolkodás az udvari mór fekete testére projektál.

Péterfy Gergely új regényének egyik legizgalmasabb kér-
dése a nyelviség és a marginális „fekete test” fenyegető-idegen-
ambivalens szenzualitása közti viszonyrendszer esztétikai szín-
re vitele. Ennek a viszonyrendszernek a traumatikus jelene-
te Angelo Soliman preparációja (megnyúzása, kitömése és kiállí-
tása a bécsi Természettudományi Múzeumban), mely a regény
narratív tükörlabirintusának is a középpontját alkotja, hiszen
a beszélő(k) — Török Sophie, illetve az ő szólama által köz-
vetített Kazinczy — számára a preparátum mint „testet öltött
botrány” képezi az (ellen)azonosulások legfőbb tárgyát. A meg-
kínzott fekete test képe olyan szuper-metaforát alkot, mely a
különböző képzettársítások, motivikus láncolatok, fogalmi hul-
lámzások koordinátoraként jelenik meg — minden fejezetet a
regény jelen idejét jelző szituáció nyit, ahogy Török Sophie a
Természettudományi Múzeum tetőtéri raktárában nézi a vörös
szekrényben kiállított fekete testet. A megkínzott fekete test a
megkínzott fehér férfi — a jézusi passió — narratívájának mi-
mikrije, olyan érzéki-gondolati-kulturális ellenközéppont, mely
az európai humanista világértelmezést hivatott decentralizálni.
Ebből a szempontból a történetnek megvan a maga antik pár-
darabja is, hiszen Marsziasz Apollón általi megnyúzása ugyan-
csak a barbár, az animális, a szenzuális mozzanattal szembeni
civilizatorikus erőszak dokumentuma, mely az európai kultúra
belső hasadtságára, a heterogenitással szembeni érzéketlenségére
emlékeztet. Péterfy bravúros következetességgel építi fel regé-
nyét a választott szupermetafora köré, miáltal a főbb szereplők
sorsa, én- és testképe mind összefüggeni látszik a fekete test tit-



kos történetével, ugyanakkor van ebben a következetességben
valami nyugtalanító is, valami túlzottan rendszerszerű a meg-
felelések szövevényében. A folyamatos revelációk mintha épp a
heterogenitás plurális igazságformáit próbálnák redukálni, ab-
ban az értelemben, hogy az azonosság és egységesség ígázatában
konstruálódó európai gondolkodással szemben egy alternatív,
de ugyancsak univerzális karakterű ellen-narratíva, a marginális
identitás(ok) Nagy Szenvedéstörténete jönne létre.

A fekete test „szóra bírása” — a történelmen „kívüliből” a
történetbe való áthelyezése — eleve neuralgikus vállalkozás, hi-
szén Angelo sorsa irritációk, provokációk, traumák hálózataként
jelenítődik meg, vagyis nyelviség/testiség folyamatosan egymás-
nak feszül, egyszerre akadályozzák és energetizálják egymást,
miközben ellentmondásos szerveződésük hozza létre a regény
esztétikai játékterét. Németh Zoltán *A posztmodern irodalom
hármasságának stratégiája* című kötetében az antropológiai posztmo-
dernt — elhatárolva azt az areferenciális, illetve korai posztmo-
derntől — a következőképp próbálja körülírni: „A harmadik
vagy antropológiai posztmodern az irodalomelmélet »kulturális

fordulat«-ához köthető egyrészt, másrészt a hatalom kérdésköre
izgatja, a »másik«, illetve a másság természete, a marginális né-
zőpontok megjelenítése, felszínre hozása, a politikai természetű
kérdésfelvetések, a mainstream-ellenes attitűd. Mindez a fikció
és a referencialitás határán, mindkét elem felhasználásával törté-
nik, de rendkívül erős a szövegek konkrét, világba nyúló, tranzi-
tív irányultsága.” A *Kitömött barbár* a „másik” és a „másság” ter-
mészetét, a marginális identitások konstruálódásának kérdését
— Németh szerint ugyancsak az antropológiai posztmodernre
jellemző módon — a testidentitástól elválaszthatatlanul szemlé-
li, ezzel például a *Párhuzamos történetek* Nadas-féle „testírását” is
felidézve. A regényvilág felépítését gondos kutatói munka előzte
meg, melyet Péterfy *Orpheus és Massinissa* — *Kazinczy Ferenc és
Angelo Soliman* címen PhD-értekezésként (2007) is összegzett,
vagyis a referenciális háttér rekonstrukciója fontos előfeltételét
jelentette a szöveg létrehozásának, hiszen a fikciós elemek, el-
térések és újragondolások ezen masszív háttér fényében tesznek
szert művészi erőre, vagyis együttesen alapozzák meg a szöveg
transzitiv irányultságát. A kulturális és filozófiai antropológiai
kérdések pedig folyamatosan jelen vannak, hiszen a *Kitömött
barbár* az európai felvilágosodás emberideáljának, a folyamatos
öntökeletesítés és tanulás útján haladó, szabad világpolgárnak a
keserű kritikáját fogalmazza meg Soliman és Kazinczy tragikus
barátságán keresztül.

Ugyanakkor Péterfy regénye — ha továbbra is alkalmazzuk
Németh Zoltán tipológiáját — rendelkezik egy, az úgynevezett
korai posztmodernre jellemző tulajdonsággal is, miszerint máni-
ákusan reflektálja a nyelvi kifejezéssel, a szavak erejével, a fogal-
mi rekonstrukcióval szembeni kételyeket, vagyis az „elbeszélés
nehézségeit”. Mindez persze Kazinczy regénybeli alakjából is
adódik, hiszen az ő esetében az emlékezés mániákus kényszere
és az emlékezetfolyamatokat deformáló trauma szerepe, illetve
a nyelvújítás projektuma ugyancsak élesen exponálja a nyelvi-
ség problematikáját. Utóbbi motívum érdekes módon sokkal
kevésbé van előtérben, mint a másik kettő, ugyanakkor a regény
egy kifejtetlen, de rendkívül izgalmas, a vállalkozás kulturális
ethosát felfüggesztő olvasattal szolgál a nyelvújítás lényegéről,
miszerint ez is Kazinczy őstraumájára lenne visszavezethető:
„Szabadulása után bosszúra nem is gondolhatott: ha vágját nem
is, de a megtételéhez szükséges bátorságot és képzelőerőt szét-
morzsolta benne a fogság. Így egyetlen bosszúja maradt: elvenni
a nyelvet azoktól, akik fölébe hatalmasodtak, akik szabadságát,
a javait, a testét elvehették tőle; elvenni a nyelvüket, és otthagy-
ni őket hebegő barbárokként bárdolatlanságuk mocsarában.
Elvenni tőlük valami olyasmit, amiről nem is gondolták volna,
hogy fegyverré válhat; elvenni tőlük a nyelvet, amelyen beszél-
nek, átalakítani, kicserélni, és leírni őket vele. Leírni a gyávaságu-
kat, a műveletlenségüket, a kapzsiságukat, leírni arcuk színét, resz-
kető kezüket, elakadó lélegzetüket, krákoló hangjukat, zavartan
ugráló disznószemük tompa kis fényét.” (65) A nyelvújítás tehát
nem egy nyelv „adományozása”, az új szavak — amennyiben
megragadnak a használatban — nem egyszerűen gazdagítják a

kifejezés lehetőségeit, hanem egyúttal „elnémítanak” bizonyos
régiókat, illetve felforgatják a nyelv és a hatalom megszokott
összefüggéseit, hiszen egyfajta nyelvpolitikai hadviselés („bosz-
szú”) eszközévé válnak. „A saját nyelvük, amelyben tegnap még
otthon voltak, egyszerre idegenné lesz körülöttük, és ott marad-
nak hebegve-habogva, tátogva és mutogatva, és minden, amit
mondanak, a többiek fülének csak bla-bla lesz, ahogy a görögök
fülének értelmetlen zagyvaság, bar-bar volt a barbárok hadová-
lása.” (67) Az otthonos nyelv elrablása a valósághoz való ottho-
nos viszony terrorisztikus felszámolásaként jelenik meg, ami úgy
alázta meg a „hatalmi beszélőket”, hogy az idegen, a marginális,
a barbár nyelvi pozícióinak újraelosztásával kiűzi őket a kultú-
rából. Kazinczy nyelvújítása tehát a „kisebbségi nyelv” Deleuze-
Guattari-féle modellje szerint működik, mely parazitaként és/
vagy vírusként lappang az uralkodó nyelven „belül”, hogy azt
lassan átalakítsa: *újratenyéssze*. A biológiai metaforák alkalmazá-
sa megalapozottnak tűnik Péterfy nyelvet és testet összeolvasó
poétikája felől nézve, ugyanis a nyelvújítás ragályszerű víziója
a Kazinczy halálát is okozó kolerajárvány apokaliptikus jelene-
teire rímel, mintha a Felvilágosodás és a humanizmus szelleme
egyfajta ártó kórként hatolna bele a valóság érzéki szövetébe. A
Felvilágosodás fertőzésmetaforákkal való ilyen patológizálása
a 18. század végi ellenforradalmi diskurzusok visszatérő szóla-
ma, de többek között *A szellem fenomenológiájában* is megje-
lenik mint a vallásos babona elleni biofegyver képzete. „Végig
az motoszkált az eszemben, hogy mindez negyven évvel ezelőtt
is megtörtént, csak akkor a járványnak más volt a természete
— Ferenc ifjúkorában a királyságot és az egyházat fenyegette
halálos veszély, melynek kórokozóját ugyanilyen kétségbeesett
eredménytelenséggel próbálták legyőzni. Elégették a könyveket
és betiltották a szabadkőműves páholyokat és levágták a fejeket,
amivel csak azt tették nyilvánvalóvá, hogy semmit sem értenek a
gondolatok terjedésének természetéből.” (20)

A szellem és érzékiség eme konfliktusos viszonyát jelöli az
„inkongruens conjunctio” (132) kifejezés is, mely a különne-
mű dolgok keveredésére utal, ugyanis a hibrid konstellációk
végigkísérik Kazinczy, Török Sophie és Angelo Soliman életét,
miközben ezek a keveredések legtöbbször — a higiéniai határ-
sértésként értelmezett kolerajárványhoz hasonlóan — tragikus
következményekkel bírnak. Kazinczy nyelvújítás-programjának,
illetve az ebben a modellben benne rejlő antropológiai eszmény-
nek a központi fogalma az „emember”: „Azt az ember jelölte ez
a szó, aki képes volt önmagát többé tenni, mint születési adott-
ságainak és társadalmi helyzetének összessége: az emember az,
aki saját hajánál fogva rángatja ki magát a mocsárból, amelybe
mindannyian eleve beleszülettünk. Az ememeber a kultúre-
mber, a művelt ember, a nyugati ember, az emember Odüsszeusz
és Faust és Don Giovanni. Az emember a reduplikált ember,
aki megkettőzte önmagát, aki mindent megtett, hogy jobbá
és többé legyen — emember a szabadkőműves, az adeptsus,
emember a művész, emember a filozófus, a tudós, a költő. Az
emember a szabad ember.” (135) Ugyanakkor az emember a

társadalmi térben megtestesülve inkongruens conjunctio, aki az anyagiassal valószínűsíthetően és a felvilágosodással szembe fordított ellentét „gyűlöletes, kártékony, élősködő, beképzelt, hányaveti és ostoba” (135) létmódot folytat, vagyis egyszerre nevetséges és veszélyes kórokozó, akit-amit el kell különíteni, ki kell zárni a szociális hálóból. Kazinczy bebörtönzése, majd társadalmi izolálása a széphalmi birtokon értelmezhető ilyesfajta kultúrhigiéniai műveletnek, a feudális rend egészségügyi reakciójának, melyet a regény körkörös szerkezetében a kolerajárvány elleni karantén-eljárások kereteznek.

Angelo Soliman az inkongruens conjunctio díszpéldája, fekete szabadkőműves, kiművelt bestia, emember és nem-ember *egyetlen* háttorzongatóan idegenszerű testben. Lényében olyan korabeli kulturális ideológiák ütköznek egymásnak, mint az emberi nem végtelen tökéletesedésének képessége (perfektibilitás) és az individuum képezhetőségének (*Bildung*) ideája, illetve az esszencialista faji antropológiák tipológiai gondolkodása, mely az identitás biológiai alapú redukciója iránt volt elkötelezve. Soliman egész fiatalokkor azzal telik, hogy folyamatosan képezik és tesztelik, ugyanakkor a humanista emberkísérlet — a vad/ barbár/idegen civilizált emberré nevelése — egyre nehezebben elválasztható a mindenkorai tulajdonos hatalmi (ön)reprezentációjától, hiszen a kiművelt udvari mór épp olyan státuszszimbólum, akárcsak egy izgalmas kunsztokat bemutató egzotikus díszállat. Soliman személye és teste kezdettől fogva mintha külön életet élne, hiszen a fekete testet mindig egy fehér ember birtokolja fizikálisan és kulturálisan, ugyanis az udvari mór egy olyan szerep, ami fantáziakoszttümként/maszkként íródik rá az eleven húsról. Élete második felében sikerül ugyan többé-kevésbé kiszakadni ebből a függésből, de a polgári emancipáció nyújtotta cselekvési terekben is folyamatosan meg kell küzdenie azokkal a kultúrhigiéniai zavarokkal, melyeket testidentitásának inkongruenciája vált ki társadalmi környezetéből.

1796 novemberében aztán bekövetkezik a teljes ragálytalanítás, ugyanis a korszak „antropológiai gépezete” (Giorgio Agamben) megtalálja a módját, hogyan semlegesíthető a fekete test fertőző idegensége. Solimant halála után szabadkőműves barátai a császár parancsára preparálják, majd az afrikai vademberekhez társított pózban és öltözetben kiállítják a Természettudományi Múzeumban. Péterfy fikciója szerint itt jut fontos szerephez Kazinczy, akire Soliman végrendeletében ráhagyja bőrét, vagyis a preparációhoz elengedhetetlennek mutatkozik a státuszfogoly engedélye, aki ezt természetesen megadja, miközben egy sokszereplős revelációban ismeri fel barátja gesztusának jelentőségét, mely az ő későbbi életét is meg fogja határozni. „Angelo Soliman utolsó üzenetével, beszélgetésünk utolsó, szavakkal már befejezhetetlen befejezésével ugyanazt tette, amit addig a szavaival: rám hagyta örökül a sorsát, s most sorsának utolsó fordulatával teste utolsó átalakulásának tanújává avatott. Végignézhettem, hogy válik a testéből szobor. A test, amely játékszerből apatest, apatestből ikon lett, most azzá vált, ami a legvégső lényege volt: botrány.” (428) A kolonialis

hatalom a preparáció által visszaveszi a fekete test tulajdonjogát, miközben lehántja nem egyszerűen a bőrt, hanem a személyiséget is a fizikai testről. Vagyis az individuális mozzanatoktól megfosztott testtárgy faji tulajdonságaira redukálódik, miközben az elevenséggel együtt az inkongruens conjunctio is megszűnik, hiszen a fekete test végre megkapja homogén és ellenőrzött „igazságát”, hogy a rasszizmus élőhalottjaként egy birodalmi *freak show* keretei között képviselje az eurocentrikus antropológia győzelmét.

Iris Wigger és Katrin Klein „*Bruder Mohr*” — *Angelo Soliman und der Rassismus der Aufklärung (Entfremdete Körper: Rassismus als Leichenschändung*, transcript Verlag, Bielefeld, 2009, 81–116) című nagyszerű tanulmányukban szemléletes módon hasonlítják össze Soliman és Jeremy Bentham preparátumát. Bentham, az angol jogfilozófus és az utilitarizmus megalapítója végrendeletében meghagyta, hogy halála után barátja, Dr. Thomas Southwood hajtson végre holttestén nyilvános boncolást, majd különböző preparációs eljárásokkal készítsenek belőle úgynevezett *auto-icont*. Az *auto-icon* Bentham értelmezésében olyan férfi, aki önmaga képe, vagyis azokra az önmagukat jelölő relikviákra hasonlít, melyek az uralkodók, illetve vallásos vezetők létezésének szimbolikus meghosszabbítását hivatottak szolgálni. Bentham elképzelésében a hasznossági elv dominált, ugyanis szerinte az emberi (holt)test természetes lebomlása az anyag felesleges pazarlása, mellyel szemben a preparáció kulturális újrafelhasználásnak tekinthető. (Bentham *auto-icon*-ját 1850-ben állították ki a londoni University College-ben.) Míg ez a fajta preparáció a hatalmi pozícióban lévő (tudós, filozófus stb.) fehér férfi individuális létezését próbálja megőrizni, miáltal személyének kulturális emlékezetét és hatalmi reprezentációját szolgálja, addig Soliman nem a tudomány alanyaként, hanem tárgyakként válik a preparációs folyamat részévé, miközben egyszerre deszocializálódik és dekulaturalizálódik. Bentham *auto-icon*-ja tehát tiszteletet parancsoló biopolitikai bálvány, míg Soliman preparátuma kuriózum, az antropológiai differencia rasszista konstrukciójának és rögzítésének dokumentuma. Péterfy leírása a preparációról dermesztően tárgyilagos, ugyanakkor a klinikai nyelvet Kazinczy észleleteivel ütköztetve mégis képes személyes tragédiává formálni Soliman dehumanizálását. A magyar irodalomban talán Hajnóczy Péter *Jézus menyasszonya* című kisregényében olvashatunk ilyen hideglelős, anatómiai leírást az ember preparálásának különböző módjairól. Míg azonban Hajnóczy az anatómiai és fogyasztói tekintet abszurd összefüggéseit egy irracionális világ díszletei között próbálja színre vinni, addig a *Kitömött barbár* felforgató hatása épp a történeti és személyes beágyazottságból származik, abból a Kazinczy számára is sokkoló tapasztalatból, hogy mennyire természetesen illeszkedik mind a korszemlembé, mind a társadalmi valóságba a preparáció botránya. Pontosabban ez a természetesség a regény beszélői számára elválaszthatatlan a természetellenességtől, hiszen Soliman (bőrének) története a kultúra és barbárság hibridizációjára is utal, mi szerint az inkongruens conjunctio ideológiai eszközökkel nem

felszámolható, csupán elfedhető, de a lappangó trauma egyszer felszínre tör, akárcsak a kolera.

Ennek az exponálásnak az eszköze maga a regény is, a beszélők egymásba fűződő szövegei az elmondhatatlan elmondását kísérlik meg, noha ez a rekonstrukciós kísérlet nem vezet(het) gyógyításhoz, hiszen a botrány feltárása a ragály igelesítését is jelenti. Ugyanakkor mégis érezni egy bizonyos ingadozást ebben a kérdésben, ami a regény narrációs szerkezetét is érinti. Ahogy azt már említettem, a *Kitömött barbár* központi narrátora Török Sophie, akinek közléseibe függő beszédként ékelődnek Kazinczy visszaemlékezései. Ez a körkörös szerkesztett és egymásba csavarodó-harapó építmény lenyűgöző szisztémát alkot, miközben a regényvilágnak a különmemű keveredések iránti megszállottságát is tükrözi a maga hibrid architektonikájában. Szilágyi Márton *Egy preparátum titkos élete* című kritikájában (Kalligram, 2014/10, 97–100) hosszan kritizálja ezt a koncepciót, többek közt a történelmi Kazinczy önéletrajzi szövegeinek Péterfy regényétől jelentősen eltérő jellegét, illetve a narráció lélektani hitelvesztését és a megteremtett elbeszélői figura ön-ellentmondásosságát hangsúlyozva. Szilágyi végkövetkeztetése, hogy Péterfy meg akarta őrizni a regényszerkezet attraktivitását, miközben el is szeretett volna kerülni egy nem kívánatosnak tekintett elbeszélői stratégiát: „A narratori közlés esetén felépítése csak álca — egy más típusú és eredetű történetmondás elfedésére szolgál. Egy olyanéra, amelyet viszont a regény nem akar felvállalni: egy auktoriális szerzői közlésre építő megoldásra.”

A fenti végkövetkeztetést illetően egyetértek Szilágyival, ugyanakkor feltevésem számomra a kérdés, hogy miből adódhat Péterfy idegenkedése az onnipotens elbeszélőtől, miközben ennek a stratégiának a csábításától láthatóan nem tud megmenekülni, hiszen a különböző individuális szövegek alatt-fölött-között újrateljesíti ezt a szuperperspektívát. Péterfy — a Németh Zoltán-féle korai posztmodernre fokozottan jellemző — nyelvfilozófiai alapállása szerint utasítja el a mindentudó elbeszélőt, a lineáris történet, a Nagy Narratíva képzeteit, miközben ezt a döntését manifeszt módon mutatja fel a regényszöveg konceptuális szerkesztettsége által. Ugyanakkor Angelo Soliman történetének is lényeges mozzanata a Nagy Fehér Európai Elbeszélésnek való kiszolgáltatottság, hiszen a preparáció botránya épp az Azonosság Központi Igazságának beíródását jeleníti meg, mely a heterogenitás és a sokféleség töredékes tapasztalatát hivatott elfedni. Az onnipotens elbeszélő tehát valahol a kolonizáló európai tudat újrateljesítésével fenyeget, mely csupán üreges bábuként kezelné Soliman fekete testét, hogy ideológiai programozásával próbálja meg kitömní azt. Péterfy azonban mégsem a totális szétírás ragálypoétikáját követi, ugyanis — és megítélésem szerint ebben rejlik a narrációs elfedés oka — a *Kitömött barbár* erőteljesen *elkötelezett* regény. Legalábbis abban az értelemben, hogy úgy folytat ideológiakritikai vitát a humanizmussal, hogy ebben a vitában az esszencialista antropológiák rasszista igazságával a megkínzott fekete test ellenigazságát állítja szembe. Ez azonban ahhoz vezet, hogy a regény hozzádomul

a lebontani vágyott ideológiához, és maga is egy Nagy (Ellen-) Narratívaként kezd el működni, mely a marginális identitások szenvedéstörténetében oldja fel a heterogén sokaságok szökevényvonalait.

Szabó Gábor

Az idegen birtoklása

(Péterfy Gergely: *Kitömött barbár*. Kalligram, 2014)

Angelo Soliman, a felvilágosult, szabadkőműves néger története, akinek testét halála után gondosan preparálva a Természettudományi Múzeumban állították ki az egzotikumokra áhítozó művelt bécsi polgárok üdvére, számos műalkotás ihletője, forrása vagy egyszerűen csak szereplője volt. Például Musil nagyregénye, *A tulajdonságok nélküli ember* is szentel neki néhány fejezetet: ezekben a szöveg a saját és az idegen közti határátlépés, a kultúrák közötti közlekedés és keveredés provokatív lehetőségével játszik el a Soliman és egy zsidó szolgálólány szerelmi afférjának eredményeként teremtődő „osztrák–néger–zsidó” hibrid-identitás mibenlétét kutatva. (A regény elképzelt szerteágazó motívumhálójában ráadásul ez a szál az Ulrich és Agathe közt szövődő testvérszerelmelem problematikáját /is/ értelmezi.)

Péterfy regénye viszont középponti motívumává teszi Angelo történetét, az ő teste lesz ugyanis a regény azon mestertípusa, amelynek különböző jelentésalakzatokba történő rendeződései hozzák létre a szöveget. Adott tehát a test, illetőleg az idegenség, mint két olyan metaforikus hívószó, amely a kortárs irodalom- és kultúraelméletek kedvelt, *mainstream* toposza, s mint ilyen, posztmodern füleknek kiváltképp kellemesen cseng. Azt gondolom, a regény működőképességére nézvést ez akár veszélyes is lehet, merthogy ezek a roppant erős és hatékony elméleti diszkurzusok olyan előzetes értelmezési hálót jelölhetnek ki a szövegnek, amelyben a kellően tájékozott olvasó számára maga a mű csupán jobb-rosszabb applikációja lesz eme teóriáknak, amelyben tehát az értelmezői stratégiákat az elméleti bázisnak való megfeleltetési igény szabályozza, ilyképp korlátozva a szöveg játékát.

Nyilván nehezen — vagy egyáltalán nem — határozható meg az az ideális mértékű befogadói előképzettség, ami ugyan megfelelően fogékony a téma teoretikus exkluzivitására, ám kellően ártatlan is ahhoz e téren, hogy érvényesülni hagyja a regény poétikai mozgásait. Szerencsére a *Kitömött barbár* nemcsak „okos” szöveg — viszonylag ritkán, főleg Kazinczy nyelv-elméleti fejtegetései kapcsán érezni olykor egy kicsit pedáns elméletieskedést —, hanem többnyire elegánsan megírt, olvasmányos, helyenként szinte festményszerű plaszticitással megalakított képekben bővelkedő mű. Rendelkezik tehát olyan belső önmozgással, poétikai hatáspotenciállal, amely szavatul saját biztonságáért. Mindemellert pedig az idő is a szöveg segítségére sietett — jóllehet poétikai szempontoktól eltekintve ebben nincs sok köszönet —, hiszen a 10 éve íródo mű az eredeti szerzői szándéknak (?) fittyet hányva újabb jelentésekkel gazdagodott, egyik napról a másikra aktuálissá váltak olyan rétegei, amelyek a privát élet és a társadalmi szerepek, a kozmopolitizmus és a provincialitás, a szabad gondolkodás és az állami represszió el-lentéteiben kirajzolódó kérdéseket tesznek láthatóvá. A barbárság, az idegenség toposza így olyan kontextusokat is képes megformálni az értelmezői terekben, amelyek egy mind élesebben kirajzoló (kis magyar) ideológiai közeg láthatósági formáinak esztétikai újrakonfigurálását végzik. E tekintetben — és itt esztétikum és politikum Rancière szellemében megfogalmazott összefüggéseire utalnék — a *Kitömött barbár* olyan politikus szövegként (is) olvasható, mely saját esztétikai megformáltságának alakzatait helyezi szembe azokkal a politikai formákkal, amelyeket a politika alanyai hoztak létre. Nem arról van tehát szó, hogy a regény átmenteni igyekezne bármit is a politikai emancipáció számára (hiszen szerencsére nem tézisregényről beszélünk), hanem azért hordoz politikai ígéretet, mert az érzékelhető sajátos, csak rá jellemző felosztását fejezi ki. Ebben a tekintetben természetesen a művészet egésze mint autonóm tapasztalati forma az érzékelhető politikai felosztásában, (újra)tagolásában érdekelt, ám Péterfy regénye kapcsán *pillanatnyilag* mindez különös hangsúllyal mutatkozik meg.

A regény kronotoposza a múzeum; a szöveg elsődleges elbeszélője, Török Sophie a bécsi Természettudományi Múzeumban, Angelo Soliman kitömött testével szembesülve emlékezik Kazinczyval töltött éveire, megismerkedésükre, házasságukra, illetőleg idézi fel azt a történetet, amelyet Kazinczy mesélt neki Angelóval való kapcsolatáról. A regényt refrénszerűen tagoló, szerkezeti jelentőségű, vissza-visszatérő mondat — „Ahogy álltam a Természettudományi Múzeum tetőtéri raktárában...” — egyetlen sűrített tér és időpillanat fennhatósága alá utasítja az emlékek, hangok, események áradását. Az elbeszélés jelenében már a múlté a felvilágosodás szellemi pezsgése, nyitottsága, a „most” és az „akkor” dichotómiája értékvesztésként, a szellemi rendszerváltás kudarcaként tárgyasul. A múlt és a jelen viszonyának hasonló, térkategóriában történő megfogalmazása a Múzeum mint *helyszín*, ami ilyenformán a szöveg idejének térbeli kiterjesztéseként képzelhető el. A Múzeum tudniillik a

létezésnek az az elkülönített szférája, ahova visszahúzódik mindaz, ami egykor fontosnak és meghatározónak tűnt, ám egyszerre csak túlhaladottá vált. Talán ezért is lesz a múzeumi tér hozadéka a szorongás, hiszen a használat, a működés lehetséges fajtáinak — értékek, formák, életmódok és szellemi produkciók — végleges pusztulását reprezentálja. A használati módok elvesztésének szorongató tapasztalata a Múzeum terében így a veszteségnek pontosan azt az időpillanatát jeleníti meg, ami a Török Sophie által elbeszélte történet idejének közvetlen sajátja. Angelo kitömött teste azonban másról is tudósít: a hatalom létmódjában rejlő alapvető funkcióról, amely megismerői formáink erőszakos tagolásával habozás nélkül sajátítja ki, veszi használatba és formálja saját érdekeinek megfelelően a mindenkori értékviszonyokat hordozó és termelő testet. Angelo preparátuma e tekintetben annak példázata, ahogy az élet elvileg redukálhatatlan bensőségessége, immanens szubjektivitása miképpen tárgyasul elkerülhetetlenül a társadalmi térben.

Kétségtelen, Angelo Soliman preparátumként is fontos értéket képvisel a hatalomnak, hiszen ezért teszik láthatóvá — egy csakis neki kijelölt teret biztosítva számára — a Múzeum egy üvegkalitkájában. Ez az érték, amit a Walter Benjamin által vezetett fogalommal élve ezúttal teljes joggal nevezhetünk „kiállítási érték”-nek (*Austellungswert*), mindennél jobban jellemzi a modern társadalmakban létező emberi test állapotát. Ez a test azonban — hogy a Benjamin által imént idézett polemikus fogalom két marxi eredetijét is említsük — *használati értékkel* is bírt, hiszen dísz tárgyként, szexuális tárgyként, intrikák tárgyaként, a felvilágosodás eszméinek demonstrációjaképp, vagy a barbárság egzotikus tárgyaként is funkcionált, és mivel gazdája egy ízben csaknem elcserélte egy izgalmas mutatóványokra képes kutyával, bizvást állíthatjuk, Angelo a megfelelő *cseréértékkel* is rendelkezett.

Angelo teste így olyan emblemikus felületté válik, amely a regény összes szereplőjét jellemzően sűríti magába a szubjektum lehetséges megmutatkozási és kisajátítási formáit a kikerülhetetlen alávetettség hol fájdalmas, hol élvezetes hatalmi koreográfiáiban. A regény végén tulajdonképpen már nem is meglepő — sőt, picit talán tautologikus és hatásvadász is — Török Sophie felismerése (amit a regény egyébként már többször és többféle módon is világossá tett), hogy tudniillik Angelo testét nézve „már tudtam, hogy önmagam előtt állok”. (448) Ezt ugyanis (az olvasóval együtt) alighanem már akkor tudta, amikor a Kazinczy által neki mesélt történet kapcsán maga Sophie fogalmazza meg saját személyiségének preparátum-jellegét: „ez a történet az utolsó vésőmozdulat a szobron, amivé formált a kezdeti anyagból, ez az utolsó marék kóc, az utolsó lapát fűrészpör a kitömésében, amellyel tökéletes preparátumot, kiállítási tárgyat formál belőlem.” (288) Vagy akkor, midőn Kazinczy a saját testének megformálását is hasonló szavakkal magyarázza, tulajdonképpen kitömött barbárként identifikálva magát: „Ferenc akkor határozhatta el, hogy azt az elviselhetetlen megalázottságot, amelyet az alacsonyabb rendűség okoz, nem úgy fogja legyőzni,

hogy külsőleg a németekhez hasonul, hanem azzal, hogy belülről szünteti meg azt az ürességet, amitől fogást találhat rajta a megvetés.” (239) És ugyancsak e regényvégi felismerést készíti elő Angelo boncolásakor Kazinczy elmélkedése a halott test történeteinek, kisajátításainak, azaz *tárgyszerűségének* módoszatairól, melyet a következő konklúzióval zár: „Mi is általa készültünk megfogalmazni önmagunkat.” (436)

A regény zárómondata a sok előkészítés után feleslegesen szájbarágós, ráadásul bosszantóan tanulságízűnek tűnik, hisz meglehetősen leplezetlenül teremti meg a mű egészének példázatszerű olvasati lehetőségét, melynek végső bölcselmeként az olvasó — Sophie-val egyetemben — idegenként, preparált *szubjektumként* ismerhet magára.

A regényben az idegenség relacionista meghatározottságú pozícióként jelentkezik, olyan viszonyfogalomként, amely tulajdonképpen ideológiai prekonceptiók pillanatnyi metszéspontjaiban teremődik meg. Vagyis olyan üres hely, üres forma, amely ideológiailag különbözöképpen tölthető be annak függvényében, miképpen óhajtja a hatalom az idegent (mint ellenséget) funkcionálisan a maga szándékaihoz igazítani, hogy ezen keresztül mutathassa fel magát egyetlen érvényes identitásként. Az „idegen” és az „identikus”, a „barbár” és a „civilizált” olyan oppozicionális fogalompárok, amelyek csupán egymás politikailag instrumentált viszonyrendjében értelmezhetők, ebből fakadóan esetlegesek, semmiképpen sem abszolút értékű kategóriák.

Péterfy regényének egyik szála éppen ezt az esetlegességet, az identitáskategóriák viszonylagosságát példázza annak módszeres bemutatásával, hogy mindig van egy olyan pozíció, ahonnan nézvést idegenként, barbárként reprezentálódhat a szubjektum a másik pillantásának fényében, amiképpen az egyén is mindig megtalálhatja azt a pillanatnyi ideológiai terepet, ahonnan nézvést barbárként kategorizálhat másokat. Hiszen nem csupán Soliman, de Kazinczy és apja is nevetség tárgyává — *idegenné* — válik a bécsi utcán, midőn kuruc mentében, süvegben és karddal megjelennek a korzón, és ezt az ítéletet egy heves vita során, mintegy végső érvként, amely minden további magyarázatot feleslegessé tesz, a bécsi Pulszky Antónia vágja Kazinczy arcába: „Barbár magyarok!” (234)

Amiképpen idegenek maradnak Kazinczyék a saját szűkebb életközegükben is, hiszen a regény részletesen ecseteli a Kazinczy család ellenséges, értetlen gyűlölködését Ferencsel szemben, aminek mélyén a más, az idegen, az eltérő életformával és értékvilággal szembeni bornírt megvetés érhető tetten. Kiemelkedik a családi kórusból Dienes figurája, akiben a regény alighanem annak a borgőzös provincialitásnak emblemikus alakját mintázza meg, akinek önálló gondolatokra képtelen, sztereotípiákban tobzódó önelégült argumentációját a mindenkori normák biztonságos fedezéke szabályozza. Érdemes talán egy hosszabb részt idézni egyik kifakadásából: „Legalább a könyvektől el kellene tiltani, nehogy megint teleolvassa magát valami német vagy francia zöldséggel, és megkergüljön itt nekünk. A Biblián kívül ne legyen könyv a házban, anyám, könyörögve kérem! Mert min-

den baj a könyvekből származott, s abból, hogy Ferenc elbizakodott és elfordult ősei szokásától. Az istentelen szabadkőművesek között zsidókkal, afrikai négerekkel, sárga bőrű ázsiaiakkal, indiánokkal, és csak az ördög tudja még miféle népséggel barátkozott. [...] Az istentől szabott rendet, amelyben az erényesek és igazak élnek, izgága sületlenségekkel fel akarta forgatni. Elárulta a hazát!” (211)

Jól látható, hogy Dienes mondatai példásan modellálják azt a normakövető, az autoritások előtt kritika nélkül fejet hajtó pozíciót — ennek privilegizált jelölője itt a Biblia, mint abszolút alapérték —, ahonnan nézvést minden, e normák határain kívül eső értéktartomány automatikusan ellenséggé, felforgatóként, veszélyforrásként jelentkezik. A végső vád — a haza elárulása — ebben a retorikában logikus következménye a felsorolt bűnöknek, hiszen az identitás megkérdőjelezése, az identitásfogalom határainak semmibe vétele, a kokettálás az idegennel, a gyanúsán mással, nos, ez tulajdonképpen a személyes identitás absztraktumának, a nemzetfogalomnak megkérdőjelezését is jelenti.

A Dienes nyelvét létrehozó szabályok nem is elsősorban formális grammatikai vagy kognitív szabályok, hanem egy bizonyos társadalmi, politikai gyakorlatban érvényesülő tényezők, melyek domináns nyelvi megmutatkozása ismét otthonosan hangozhat a mai magyar közbeszéd ismerőinek. Kazinczy idegensége ennél talányosabban, kevésbé didaktikusan, ám épp ezért izgalmasabban fogalmazódik meg egyik régi szolgájának nyelvén keresztül, melyet Sophie idéz meg: „Ahogy Erzsó szokta mondani, aki harminc éve szolgált bennünket, mi *olyanok* voltunk. *Olyan*: ez volt a ránk leggyakrabban használt jelző. Azért voltunk olyanok, mert nem tudták kimondani, hogy milyenek.” (31)

Ez a mondat tulajdonképpen azt a már említett elméleti meglátást közvetíti, mely szerint az idegenség voltaképpen egy bármivel betölthető üres kategória. A cseléd által használt névmás tökéletes nyelvi sablonja, öntőformája ennek a bármivel behelyettesíthető úrnak, ráadásul egyértelművé teszi azt az opozíciót is, hogy tudniillik ami „*olyan*”, az valami teljesen más, mint az „*ilyen*”. Mint a „*mi*”.

Hasonlóan, vagyis egy *másik* nyelvén, világán, prekonceptióin keresztül reprezentálja Sophie alakjának idegenségét a regény első jelenete, mikor az asszony — már Kazinczy halála után — a kolera sújtotta vidéken a parasztok közé vegyülve sétálgat a piactéren. „De hát milyen is legyen egy alkimista lánya? [...] egyáltalán nem olyan, mint egy grófskissasszonynak lennie ille-ne. Semmi elegancia! Semmi méltóság! Semmi tekintély! [...] Milyen legyen egy asszony, akinek az ura reggeltől estig leveleket körmölt, s olyan szavakat talált ki, amiket senki sem ért, és semmit nem jelentenek?” (23)

Talán több példával nem is érdemes bővíteni a sort ahhoz, hogy világosan lássuk, Péterfy regényében a lehetséges identitások mindig a *másik* ideologikusan preformált pillantásának eredményeképpen teremődnek meg, kisajátítva, hierarchizálva, megbélyegezve és ezzel végső soron objektívalva az egyén ere-

dendő szubjektivitását. E megbélyegzés erejét, veszélyességét és politikai potenciálját mi sem mutatja jobban a regényben, mint a koleralázadással kapcsolatos események leírása — a regény nyelvi szempontból talán legjobban megoldott képei kapcsolódnak ide —, amikor a megvadult parasztok brutális kegyetlenséggel, és nem csekély szadista fantáziáról téve tanúbizonyságot koncolnak föl urat, orvost, katonát: bárkit, aki nem olyan, mint ők, aki „idegen”, és ebből következőleg minden baj okozója, erdője és hordozója.

A szöveg azt sugallja, hogy mindig fellelhető valami, ami nem osztozik a többségi erőfölényben, s ezáltal kitaszítottá válik, és ez a „mindig” azt is jelenti, hogy sem az „idegen”, sem a „birodalmi” nem jelöl pontosan körülírható csoportot, csupán relacionális, dinamikusan változékony meghatározásokat. Hiszen, további példáknál maradva, nem idegen-e a mai olvasó számára Kazinczy anyjának, a köztiszteletben álló protestáns úri-asszonynak az alakja, aki például „kibomlott hajjal, kivörösödve [...] hol jobbal, hol ballal, hol tenyérrrel, hol visszakézzel, nagy pecsétgyűrűi aranyával ütötte-pofozta” (386) az egyik cseléd-lányt, akit Ferenc elcsábításával vádolt?

Vagy Dienes fajmagyar bunkósága, az abbé aberrált finomkodása, vagy akár, ha már itt tartunk, nem idegen-e nekünk 2014-ben Kazinczy idegensége? (Innen nézvést, az olvasó idegenként történő önazonosítása a regény végén teljesen logikus módon kérdőjelezi meg értelmezésének értéktulajdonításait, viszonylagosítja azt a kulturális bázist, amelyet normaként használva érvényesítette olvasatát, s amelyen belül értelmező szubjektumként identifikálta magát. Merthogy ugye, mi az például, hogy „fajmagyar bunkóság”? Honnan is szólal meg ez a megbélyegző és kirekesztő, elitista idegenség-toposz? Stb.)

A *Kitömött barbár*ban voltaképp azt fedezhetjük fel, hogy a „többségi” talán csak egy olyan felszíni effektus, amit ugyan az aktuális hatalmi normák praxisa kreál és legitimál, ám amit valójában az „idegen”, a „kisebbségi” folyamatok éltetnek. A politikailag determinált, mesterséges ellentétpárok mögött mintha az idegenség megannyi kreatív formája lüktetne, azzal a veszéllyel fenyegetve, hogy bármikor megváltoztatja a fennálló („többségi”) viszonyokat.

A regény e tekintetben egy folyamatos mozgás az idegenség alakzatai közt, állandó tekintettel arra, hogy mindig van egy *másik* másik, aki figyelmünket követeli, aki a „látva és látva lenni” egzisztenciális alapképletét új erővonalak felé mozdítja el. Amennyiben Péterfy szövege etikai kérdéseket vet fel, akkor azt sugallva teszi ezt, hogy az etika nem megoldja, hanem strukturalja a problémákat. A *másik* mint strukturaló elv eddig érintett megmutatkozása mellett a regény narrációs megoldása is hasonló sémára szerveződik. Az elbeszélő hang ugyan Sophie-é, ám az ő hangján keresztül jut szóhoz Kazinczy, akinek elbeszélésén át viszont — e kettős közvetítettségben — Soliman kap hangot. Az egymásba rétegződő szövegek (nem a bahtyini értelemben, mert a regény nyelvezete szinte teljesen homogén) tulajdonképpen az „(ön)azonos”-ba rétegződő „idegen” nyelvek kölcsönös függését,

feltételezhettségét, az „én” és a „másik” nyelvileg is konstitutív összefüggését jelzik. Ez a narrációs megoldás, ami azért már korántsem mondható újszerűnek a regényműfaj történetében, ez esetben mégis jelentésteli, hiszen *formailag* reprezentálja azt az *etikát*, mely a szöveg történetmondásában is megmutatkozik.

Nem csupán a regényforma, hanem a nyelv is olyan érték-választások reprezentálója, amelyet etikai és ideológiai döntések prefigurálnak, s melynek felülete, tagolása nem egyszerűen láthatóvá teszi, de közvetíti is ezeket az értékeket. A *Kitömött barbár* szolid, elegánsan művelt prózanyelve látványosan tartózkodik a (poszt)modern kísérletezéstől, gazdagon áradó elbeszélői stílusa mintha a XIX. századi regénynyelvben gyökerezne, beleértve annak időnkénti didaxisát, a túlmagyarázás veszélyét nem mindig elkerülő retorikáját is.

A nyelvi felület átláthatóvá csiszolása, letisztult formává alakítása talán azzal magyarázható, hogy ezen belül lehet egyszerűbben megjeleníteni azokat az eltérő nyelveket, beszéd-módokat, amelyek mint egymással polemikus viszonyban álló, eltérő életformák, vagy kulturális értékfordozók a regény kitüntetetten fontos tárgyai. A regény nyelvvel kapcsolatos elméleti bázisát Kazinczy eszmefuttatásai jelölik ki, melyekben a nyelv mint életforma, mint kulturális lenyomat jelentkezik, s ahol a nyelv mintázata a kultúra grammatikáját jelenti. „Ez az ország nincs kész, és a nyelv, amellyel le lehetne írni, az sincs kész” (64) — fogalmaz egy helyütt, tulajdonképpen okozati összefüggést tételezve nyelvi és társadalmi fejlettség közt. (Nincs most alkalom, és talán nem is érdemes azt vizsgálni, vajon a Kazinczy szájába adott nyelvelméleti megfontolások hol és mennyiben anakronisztikusak, mennyiben viselik magukon XX. századi nyelvelméletek filozófáit, hiszen a regény szövegében még a széphalmi mester egy helyütt [259] előadott radikálisan anti-esszencialista jelfelfogása is zavarmentesen simul a szöveg értelmezhetőségi keretei közé.)

Máshol pedig arról beszél, azért kell új nyelvet teremtenie, hogy ezzel „kihúzza alóluk a szőnyeget: saját evilági kalandozásuk igazolásának egyetlen eszközét. [...] A saját nyelvük, amelyben tegnap még otthon voltak, egyszerre idegenné lesz körülötük, és ott maradnak hebegve-habogva, tátogva és mutogatva, és minden, amit mondanak, a többiek fülének csak *bla-bla* lesz, ahogy a görögök fülének értelmetlen zagyaság, *bar-bar* volt a barbárok hadoválása.” (67)

E rövid idézet több érdekességet is tartalmaz. Elsőként az a szembeötlő, hogy milyen pontosan visszhangozza Barthes maximáját a helyéből kimozdított beszéd és a forradalmi változások közti szoros összefüggésről, amiből is a regény világán belül az következik, hogy Kazinczy nyelvi programjának megvalósulatlansága egy forradalmi jelentőségű társadalmi-kulturális paradigmaváltás elmaradását eredményezte. A másik a „barbár” fogalmának megjelenése a nyelvfilozófiai kontextusban, ami ismét a „többségi–kisebbségi”, „idegen–birodalmi” ellentétpárjait írja be a nyelvjátékok és kultúrák tagolásába, mintegy tükröként az eddig érintett, a test médiumán keresztül megjelenített ide-

genség-változatoknak. Ennek értelmében Kazinczy ilyképp fel-fogott nagyszabású nyelvi programja, amely egy nem provinciális, magasb szellemiségű társadalom megeremtését tette volna lehetővé, maga is a meghaladott nyelvi struktúra dichotómiáit forgatta volna át a maga malmába, éppen csak az előjeleket változtatva meg. Péterfy Kazinczyja a maga kisebbségi keretei közt a többség hatalmi logikáját képezi le nyelvújítással kapcsolatos forradalmi terveiben.

A *Kitömött barbár* a Kazinczy-féle nyelvi eszményt egyfajta ideális fenoménként természetesen csak hasonlatokon, elméleti körülírásokon keresztül tudja megjeleníteni, ez az ideális nyelv mintha a regény diszkurzív világának felettes énje lenne.

A szadista/pedofil Herbert abbé magánnyelve, ami Kazinczy nyelvertermő ambícióinak groteszk pandanja, szintén a jelölők „forradalmi” újrakonfigurálását hajtja végre, ám ennek mélyén saját perverz és álszent valóságának elleplezése munkál: „Herbert abbé ezért átgyúrta a nyelvet magát, s a széket, kakát, szart, fost, és minden ezzel rokonértelmű szót »rózsa«, a vizeletet, pisit, pisát, húgyot az »arany« szóval kellett helyettesíteni.” (112)

Talán nem jelentőség nélkül való, hogy Kazinczy nyelvertermő víziója ehhez hasonlóan szintén csupán a magánéletében valósul meg, mintegy a „nyelvjátékaink és életformáink egyik” tételének fényes igazolásaképp. Arra a jelenetre gondolok egyrészt, amikor szexuális szerepjátékaik során Kazinczy — Herbert abbé nyelvének fordított tükröként — a legvaskosabb szavakkal nevez meg testrészeket és cselekvéseket, illetőleg amikor az egyre inkább elhatalmasodó nyomor szomorú tényeit egyre eufemisztikusabb kifejezésekkel jelöli: „már évek óta kölcsönnek nevezte az alamizsnát, és ragaszkodott a színjátékhoz [...] Így kaptak lassan új jelentést a szavak, vagy új szavakat a dolgok, ahogy a nyomorunk egyre nyilvánvalóbbá és elviselhetetlenebbé vált.” (127)

Ahogy az idegenség-szerepek, úgy az ezekkel nyilván összefonódó nyelvi szerepek is valamiféle tükrös, ellentétpontozódó rendbe tagolva jelennek meg a regényben, melynek szerkesztettsége láthatóan igen nagyfokú tudatosságról árulkodik. A szubjektivitás interszubjektivitásként történő megmutatása, a személyközi kapcsolatokba íródó érték alapú konfliktusok opozíciótermelő, a nyelv tagolását formáló erejének demonstrálása, a nyelvek, életformák, ideológiák és ellenségek egymást értelmező viszonyrendbe állítása — ahogy erre már utaltam — mind-mind olyan formaeleme a regénynek, ami tulajdonképpen az olvasó megszólítását végzi, saját személyes és kulturális diszpozícióival kapcsolatos szembenézését sürgeti.

Nem tudom, hogy a *Kitömött barbár* körüli előzetes hírvetés, az interjúk sora, vagy a művet már idejekorán az Év Könyvéként beharangozó lelkesedés hullámai mennyire tettek jót a regénynek, hogy tehát a mesterségesen felkorlátozott olvasói elvárások terében hogyan tud majd teljesíteni a szöveg, mindezzel együtt úgy gondolom, Péterfy regénye — ha nem is feltétlen és kizárólag szűkebb értelemben vett irodalmi szempontokból — mindenképpen fontos, igazi örömmel olvasható mű.

➤ Nagy Boglárka

Mintha nem is léteznének

(Kiss Tibor Noé: *Aludnod kellene. Magvető, 2014*)

Kiss Tibor Noé második regénye a megjelenése óta eltelt néhány hónap alatt jóval nagyobb figyelmet kapott, mint 2010-ben napvilágot látott első kötete, az egy transznmű fiatalembernek az identitás útvesztőiben való bolyongását megjelenítő *Inkognitó*. Az *Inkognitó*ról annak ellenére esett a megérdemelnél méltatlanul kevesebb szó, hogy sok tekintetben az új könyvben megvalósított poétikát előlegezte. A minuciózusan pontos látás- és ábrázolásmód, a takarékosan, mégis borzongató érzékletességgel leíró nyelv, továbbá az elbeszélőnek/szerzőnek a marginalitás iránti empátiás érdeklődése, a jelenetszerű szerkesztés, állóképek és eseménytelen pillanatok rögzítése az első regényben is alkalmazott eljárások. Az *Aludnod kellene* sikere számomra azt bizonyítja, hogy szerzője első kötete nem csupán ígéretes kezdet volt, és nem csupán egyszeri, érdekességét főként a transznműség szokatlan és megíratlan témájából eredeztető teljesítménynek bizonyult. A kissé későn induló, de annál tudatosabban és megfontoltabban építkező írói pálya most egy érett, komoly tétet vállaló művel folytatódott.

Az *Aludnod kellene* iránti nagyobb érdeklődést részben magyarázza, hogy az ország egyik első rangú szépirodalmi kiadója jelentette meg, de nyilvánvalónak tűnik, hogy az új regény témájával is szélesebb olvasóközönséget tudott megszólítani. Az elmúlt években mind a kritika, mind az olvasóközönség számára fontossá vált jó néhány olyan kortárs szépirodalmi mű, amelynek fókuszában a társadalom kitaszítottjai/kiszorítottjai állnak. Ahogy a nyolcvanas- kilencvenes években nagy feltűnést keltett Tar Sándornak a vidéki munkáskörnyezetet megjelenítő prózája, úgy csodálkozott rá az olvasó városi értelmiség Borbély Szilárd *Nincstelenekjére* vagy legutóbb Szilasi László *A harmadik híd* című regényére. A vidék vigasztalan, csupasz valóságára. Kiss Tibor Noénak — amint jó néhány vele készült interjúból kiderül — világos szándéka volt megmutatni azoknak a világ peremén élő telepieknek a nyomorúságát, akikről kishírek sem születnek, nemhogy filmek, akikbe az aluljárókban vagy bevásárlóközpontok parkolóiban sem botlik az ember.

Az *Aludnod kellene* szereplői, az egykor állami gazdasági dolgozóknak épített házsor lakói mintha nem is léteznének.

Nemcsak a külvilág, de a maguk számára is alig. Az évek során privatizálódott, majd felszámolódott a gazdasági telep, s ezzel együtt kezdtek felszámolódni az ott ragadt életek is. Ki tudná megmondani ma már, hogy aki nem menekült el időben, akár a szomszédos faluba vagy a 15 kilométerre fekvő városba, magának okozta-e a bajt, vagy elhagyta a gondviselés, lemondott róla a társadalom, lemondtak róla a szerettei — és még csak eltűntnek sincs nyilvánítva. Nem hiányoznak a telepiek senkinek, nem hiányoznak egymásnak és nem hiányoznak saját maguknak sem. Olyannyira, hogy akár egymásra és a saját életükre is törnek, ha úgy hozza a pillanat.

Kiss Tibor Noé szabad szemmel alig látható mikrovilágot nagyít fel az olvasói tekintet előtt, amelyből hiányoznak a színek, s amelynek zenei aláfestését a folytonosan zúgó vezetékek szolgáltatják. Az írói/elbeszélői *trouvaille* részben a nagyítás mikéntjében, részben a regényalakok megformálásában rejlik, a redukált nyelvben, a redukált nézőpontban, a vegetatív létezésre redukált figurák ábrázolásában. A szerző remek érzékkel emeli ki azt a kevés jellegadó momentumot, amellyel a folytonos pusztulás állapotában szenvedő tájat és benne az elveszett embereket egy-egy villanásnyi epizódban felmutatja. A hét fejezetből álló kisregény szűk tereiben időn kívül létező szellemalakokról mégis sokat elárul az elbeszélő.

De még mielőtt ennek az elbeszélői remeklésnek erednénk a nyomába, a kötettel kapcsolatos hiányérzetemet kell szóvá tennem. Nehezen fogadtam el az arra irányuló olvasói szerződést — pontosabban hosszan várokottam ennek a szerződésnek a felkínálására, mígnem a műélvezet érdekében végül lemondtam róla —, hogy ezt az elbeszélőt elfogadjam annak a mindentudó „leselkedőnek”, aki kétségkívül meggyőző hitelességgel, olykor némi ironiát sem nélkülözve mutatja meg ennek a tragikusságában is taszító mélységekig hatoló nyomorúságnak legmélyebb bugyrait. Egy elhagyott, saját pusztulásának kiszolgáltatott, elszigetelt telep fölül vajon miféle tekintet siklik be az elhanyagolt házakba, a takarók alá, miféle elbeszélői emlékezet idézi fel az itt élők múltját, és nyitja fel Pandóra szelencéjét az olvasó előtt? Ha egy *dark sci-fi*-ben lennénk — a regény képi világa mintha nem is volna ettől olyan messze —, hajlamos volnék a végzetet beteljesítő elbeszélői hatalom víziójaként látni a telep látszólag önkényes börtönében élők sorstalanságának alakulását. De az *Aludnod kellene* nem *dark sci-fi*, még csak nem is *hard boiled* krimi — bár ölnek benne embereket, a gyilkosságok felderítenek maradnak —, hanem krimibe oltott szociográfiai pontosságú látletet. Fogadjuk hát el, hogy a titokzatos elbeszélő, akár látogatója, akár lakója volt a telepnek („Kétféleképpen kerülhetett oda valaki. Hozták vagy küldték.”), jó ismerője ennek a világnak. Tudja a történetét, mint ahogy azokét is, akik a telep fogságában élnek.

Az egykori állami gazdasághoz tartozó területet a boltot üzemeltető Pongrácz Antal lassanként felvásárolta, ezzel együtt privatizálta a telepen maradt lelkeket. Kivágatta a bekötőutat szegélyező jegenyefákat, mintegy a megújuló természettől is el-



hagyott vidéket szimbolizálva a gesztussal. Működteti a naponta kétszer fél órára nyitva tartó boltot, ahova hetente kétszer érkezik friss kenyér, de vásárolni javarészt csak a szenvedélybetegek telep szélén álló intézetéből jönnek hozzá ásványvizes palackban árult pancsolt vodkáért. Bár Pongrácz a telepiek által gyűlölt, közülük származó, kizsákmányoló gazdag ember (az egyetlen alak a kötetben, akinek a nevét nem becézett formában említi az elbeszélő), maga is a hely örökös rabja. Klasszikus zenét hallgat, szeretőt és lovakat tart, szépséges felesége öngyilkos lett az istállójukban. „A nő arcán különös grimasz ült, mintha ő sem értett volna semmit. A nyelve kilógott a szájából. A lábujjait kinyújtotta, mint egy balerina, de az etetőtál így is túl messze volt tőle. A nyaka körül szürkés-vöröses csík. A vér megalvadt, a gerendára kötözött drót megfeszült. A szél felerősödött, himbálni kezdte a testet. Margit nyikorogva fordított hátat Pongrácz Antalnak” — így a szüksézávú, megdőbbentő leírás a holttest megtalálásáról.

A recensensnek nem könnyű megtartóztatnia magát az *Aludnod kellene* jó néhány hasonlóan érzéketes képének citálásától. Jóllehet a regény narratívája nem nevezhető cselekménygazdagnak, végig kitartott feszültséget teremt a mozdatlan képkockák ismétlődése. Kiss Tibor Noé írói erénye ezekben a minimalista, monokróm képleírásokban, egyszerű, szikár mondatokban mutatkozik meg a legvonzóbban. Amikor fakó reggelekről, drótkábeleket lengető szélről, a fűszálakon harmatcseppként csillogó celofánfoszlányokról olvasunk, a majd minden fejezetben megjelenő szófordulat szerint „ugyanolyan nap”-okról, a telepiek és intézetiék monoton ismétlődő kényszer-cselekvéseivel, hogy „cigaretttától cigarettáig, etetéstől etetésig, napkeltétől napnyugtáig” teljenek a percek. Az *Aludnod kellene* lapjain megjelenített otthontalan világban a villám is a sötétséget örökíti meg. Kiss Tibor Noé képleírásaiban mintha Csernus Tibor Angyalföldet ábrázoló festményeinek szürnaturalista ábrázolásai köszönnének vissza a színektől megfosztva.

Ebben az elidegenedett/elidegenített, elmosódott/elmosott szcénában meglepően éles kontúrokkal jelennek meg a férfi szereplők. A Pongrácz Antallal egykorú Gulyás Feri túl a hatvanon, Pék Laci, Tatár Pista (a telep őre, aki mellől még azt is el lehet lopni, ami nincs) és a félszemű Szokola Bandi a harmincas éveik közepén járnak — munkája egyiküknek sincs, Pongrácz alkalmi megbízásaiból jutnak néha pénzhez. Gulyás Ferit elhagyta a felesége, és hirdetés útján szerezte magának az engedelmes Irénkét. Tatár Pista teljesen magatehetetlen anyjával él, akit egy éjjel máglyán éget el az erdőben. Szokola Bandi felesége belehalt a szülésbe, Bandi egyedül neveli a két lányát. Pék Lacinak nem maradt más, mint hogy Gulyás Feri öreg és csámpás Irénkéje és Szokola Bandi nagyobbik lánya, Szandra után kajtasson.

A telep szélén álló intézet lakói, akikkel a telepiek furcsa függőségi viszonyban állnak — kereskednek velük, kölcsönösen fenyegettetve egymástól —, ha lehet, még szálnalmasabb emberi roncsoknak tűnnek, a szó mentális és fizikai értelmében is. Bezárva az egykori munkásörkiképző, aztán hajdani bolondokháza falai közé, törvényesen megfosztva a szabadságuktól mintegy a torz tükrei a telepieknek. („Mozdatatlan, elmosódott figurák a szürkületben. A testüket mintha golyosba csavarták volna. Az arcuk helyén foszladozó maszk. Foltok, barázdák. Néhány felskiccelt vonal, vízszintesen a száj, függőlegesen az orr.”) Nevük csak a megjelenésükre utal — Cérna, Fállábú —, bár az utóbbi bentlakóról egyre többet tudunk meg (a regény végére még a nevét is, a regénybeli névadás didaktikusságát megerősítve), s Fállábú/Harangozó Pali fokozatosan az elbeszélőhöz hasonló megfigyelői pozícióba emelkedik. Mondhatni gyanúba keveredik. Ha akarnánk, sem árulhatnánk el többet a történet végi gyilkosság leleplezéséről, az *Aludnod kellene* világában ugyanis majdnem mindenki gyanús. Mindenki árgus szemmel figyel mindenkire, miközben jól tudják egymásról, mit csinál másik az éj leple alatt vagy a kiserdőben kószálva.

A napégette vidéken nevenincs macskákat és kutyákat tartanak, nyávogásuk, ugatásuk beleolvad a sercegő távvezetékek,

nyikorgó drótkábelek kakofóniájába. Állat és ember viszonyában semmiféle meghittség nincs a telepen. Időről időre baljósan károgó varjak köröznek a környék felett, fekete árnyakként leszállnak a kertekbe, az intézet udvarába, vagy némán figyelnek a faágakról — felismerik az emberi arcokat, mintha türelmesen várakoznának, hogy lecsaphassanak. Fejezetről fejezetre felbukkannak ezek a végzet szimbolikáját sokféle módon és sok kultúrában megjelenítő madarak. Az *Aludnod kellene* lapjain egyetlen mítosz elevenedik meg, a halálmadaraké.

A szereplők közül Szebeni Miska, az intézet ápoló-gondnoka az egyetlen alak, aki értelmezésem szerint idegen test a regényben. Noha jól illeszkedik a kötet egészének kiszolgáltatottság-metaforájába mint homoszexuális férfi, aki interneten ismerkedik, és titokban találkozik alkalmi partnereivel. Az ő múltját is megismerjük, hasonlóan a telepiekéhez, a regény című válaszott felszólítás az ő szájából hangzik el, mégsem válik a részévé sem a telepi, sem az intézeti létezőmódnak. Hacsak nem a saját világukba zárt szereplők afféle ellenpontjaként kellene értelmeznünk az ő figuráját. Szebeni ugyanis nap mint nap ki-be jár a bekötőúton, a munkája végeztével mindennap elhagyja a telepet, ami nem az otthona, így vagy úgy, de beteljesíti a testi vágyait (amiről persze mindenki tud), nincs kiszolgáltatva a telep fogságának, no és egyedül őt nem ölné meg álmában a Fállábú. Epizódszerűen felvillantott története nem épül be visszatérő motívumként a regény narratívájába, miként a többi szereplő elbeszélte életmozzanatai. Felbukkan és eltűnik az elbeszélésben.

A nők a hiányukkal tüntetnek a regényben, a feleségek meghaltak, elmentek, miként Gulyás Feri lánya is („Idegen nő évek óta nem érkezett a telepre, az asszonyok innen csak elmenekültek”), s akadt olyan kislány is, akit a szántóföldön kombájn szagot szét. Szokola Bandi Szandrája is távozásra készül, az intézetben pedig egyetlen nő sem lakik. Fiúgyermek nincs a környéken, ha az itt élők meghalnak, bevezetetik a telep lassú pusztulása. A férfiak nem is titkolt vágyainak tárgya így hát az éjszakánként szellemalakként bolyongó tinédzser Szandra, aki egy ágyban alszik az apjával, s akinek a szüzességét végül Tatár Pista veszi el. A nők a túlélés zálogai, de „olyan nő még nem élt a földön, aki szeretett volna a telepen ébredni.” A regény zárlatában a telepről kivezető bekötőút közelében a lány mezítelen holttestére talál rá a Fállábú, a varjak már lecsaptak rá, szeme helyén lyuk tátong. A kötetnyitó jelenet komikuma a fogsorát kereső Gulyás Ferivel az *Aludnod kellene* végére a reménytelenség terrorjába fordul. Mindenki bűnös és mindenki áldozat.

Az *Aludnod kellene* eddigi recepciójában gyakran tűnik fel műfaji elődként Tar Sándor és Bodor Ádám prózavilága, előbbihez a szegénység-tematikája, utóbbihoz a szürreális ábrázolásmód kapcsolja. Görfő Balázs egy interjúban vetette fel a szerzőnek (*A kiszolgáltatottság formái*, <http://www.jelenkor.net/interju/274/a-kiszolgáltatottsag-formai>) Krasznahorkai László munkásságát, mint a regény egy másik lehetséges hatástörténeti előzményét. Bár Kiss Tibor Noé válaszában úgy nyilatkozik,

hogy Krasznahorkai könyvei számára kevésbé bizonyultak ihletőnek, az én olvasási tapasztalatom szerint a *Sátántangó* releváns előképnek mutatkozik (vagyis olvasási horizontunk az *Aludnod kellene* szerzőjével nem olvad össze), elsősorban ezt az összevetést hívja elő mindenekelőtt az olvasói emlékezetből. Minden bizonnyal érdekes párhuzamokra és elágazásokra bukkanna, aki elvégezné a két mű összehasonlító elemzését, s a leglényegesebb különbséget talán éppen abban a 29 évben találná, ami a két regény születése között eltelt. Hogy míg a *Sátántangó* szereplői a hatalom árnyékában mégiscsak várnak valamire, ami ugyan sohasem következik be, a várakozás végtelen körében forognak, amint ezt a regény szerkezete is megerősíti, az *Aludnod kellene* 21. századi történetéből a várakozás mítosza is hiányzik.

Kiss Tibor Noé regényében nem telik és nem múlik a rohadó idő, dermedten áll a kitört ablakok és a lámpacsonkok között, szél sem mozdíttja. Csak a telepiek hullanak ki belőle észrevehetetlenül. Az olvasó becsukja a könyvet, a varjak ott köröznek a feje felett.

➤ *Balázs Imre József*

A perifériák perifériái

(Kiss Tibor Noé: *Aludnod kellene. Magvető, 2014*)

Hervay Gizella írta egy kései versében: „összecserélhető sorsok térképei / összecserélhető halálok / összecserélhető hitek rézgombjai / összecserélhető népek belei”. Azok, akikről Hervay írt, a lepusztultságban, kilátástalanságban osztoztak, ezért lehetnek összecserélhetőek. Kiss Tibor Noé regényének történetei is ezt a hatást keltik. Vannak elemek, amelyek közösek a töredékesen megismert életutakban, és éppen azok az elemek kapnak hangsúlyt, amelyek közösek, és amelyek által a figurák egyben felcserélhetővé is válnak. A könyv minifejezetei gyakran kezdődnek egyes szám harmadik személyben, körvonalazatlan vonatkozású utalással: „Nézte a fenyőfákat, a kert előtt bókászó

varjakat” (46); „Gyűlölt iskolába járni” (63); „Az esőcseppek az ablakpárkányon kopogtak. Az ágyon feküdt, hason fekvé nézte a férfit” (92); „A bekötőúton varjakkal találkozott” (103); „Eltévedt. Nem lehetett kétséges, nyírfák vették körül” (117). Menet közben derül ki, hogy férfi vagy nő az illető, és fokozatosan persze az is, hogy a szereplők közül éppen melyikükről van szó. Az összecserélhetőség ebben az elbeszélői technikában válik leginkább megfoghatóvá: poétikává is tehát, nem egyszerűen az elbeszélés tárgyává. Ülhetne, tévelyeghetne ott Pék Laci vagy Gulyás Feri, Szandra vagy Szebeni Miska, Szokola Bandi vagy a Fél lábú. Nem teljesen mindegy nyilván — de a beszédmód arra erősít rá, hogy akár mindegy is lehetne, épp ezzel váltva ki egyfajta ellenszegülő reakciót az olvasóból. Hogy ne adja át magát ennek a hangulatnak, amelyet a varjak körözése és állandó jelenléte kísér és összegez.

Visszatérő helyzet a regényben, hogy a szereplők keresnek valamit, amit elveszítettek, vagy ami eltűnt az életükből. Gulyás Feri a műfogsorát keresi. Aztán a szemüvegét. Harangozó Pali a hiányzó fél lábát a kórházi takaró alatt. Többen is a férfiak közül Szendrát, a fiatal lányt. Más férfiak a feleségüket, asszonyukat, aki épp elhagyta őket. Mivel a könyv a folyamatos és elkerülhetetlennek mutatkozó leépülés története, mindig adódik újabb és újabb eltűnt és elmúlt dolog, amit keresni kell. Ennek a folyamatnak térbeli kivetülése is van — maga a lepusztuló, a romlás jeleit mutató telep, ahonnan fogynak a dolgok, emberek. Amikor Tatár Pista a regény egyik önreflexív bekezdésében egy földrajzi atlaszt lapozgat, az is kiderül, milyen ez a hely: „A térkép szélén megtalálta a világ legeldugottabb településeit. Csoda, hogy nem estek le a földgolyóról. Csak egyvalamit keresett hiába az atlaszban, a telepet.” (63) A telep tehát olyannyira periférikus, hogy még a világ legszélén lévő helységekhez képest sem létezik: eldugottabb a legeldugottabbnál. A helyszín és annak leírása következtében nem kell külön részletezni és okadatolni, miért olyanok a megjelenített életek, amilyenek. A tér és az életutak kölcsönösen determinálják egymást.

Visszafogottabban ugyan, de a regény időmarkereket is tartalmaz — az állami gazdaság, a pártbizalmiak ideje a regény szereplőinek életében még a reményteli, felfelé ívelő korszak része, amelyik nem különösebben lelkesítő ugyan, de a viszonylagos jólét biztonságával kecsegtet. Ennek következtében a széthullás-regény, amelyet olvasunk, egyben a rendszerváltás veszteséinek regénye is. E témával Kiss Tibor Noé a magyar regényirodalom egyre fontosabb, dezillúziós vonulatához kapcsolódik, amelyik a félrecsúszott életek felől segít újragondolni a rendszerváltás-projekt vakfoltjait. Erről a narratíva-típusról Szilágyi Zsófia és mások is megállapították már, hogy megkerülhetetlen szólammá vált a rendszerváltásról és hatásáról szóló történetekben.¹

Az emberek közti interakciók ridegsége, gépies és legemberibb dimenzióiban is csupán a mániakusságig jutó összetevői éreztetik leginkább, mennyire nehezen visszafordítható ez a fo-

lyamat. Az a kötőanyag tűnt el az emberek közül, amelyről persze a regényből nem tudhatjuk igazán, hogy valaha egyáltalán ott volt-e: a szolidaritás — az összetartozásnak valamiféle jelen-téses változata. A regényszereplők újra és újra átverik egymást — az átvertek pedig közösségbeli pozíciójuktól függően észreveszik ezt és reagálnak rá, vagy látszólagos közönnyel fogadják. Kommunikációjuk (már amennyit közvetlenül megismerünk belőle, hiszen a regény beszédmódjának másik meghatározó jegye éppen a párbeszéd minimalisra redukálása) felszínes, és általában az alapszükségekre szorítkozik. A szereplők lopnak egymástól, gúnyt űznek a másikból, a perifériáról is további perifériákra rekesztik ki őket. A telep perifériája az „intézet”, amelyhez hasonlókkal Bodor Ádám regényeiben találkozhattunk korábban, és amelyek pontos rendeltetését változtatja ugyan az idők folyamán (hol öregotthon, hol elmeegógyintézet, hol egyfajta rehabilitációs központ), de periférikus státusát nem. Az intézeti viszonya a telepen lakókhöz képest kétségtelenül alárendeltségi viszony. A periféria tehát egyáltalán nem zárja ki hierarchiák megképződését — van, aki a vadkapitalizmus eszközeivel uralja a többiek életének bizonyos vonatkozásait (miközben szorongásra is jut azért oka a többiekkel szemben), más férfiak pedig a nőkkel, gyermekekkel, fogyatékosokkal, homoszexuálisokkal, „intézetiekkel” szemben helyezkednek egyfajta vélt domináns pozícióba verbális vagy tettleges agresszióval. Diffúz és kiszámíthatatlan ez a hatalmi erőter — mintha a varjaknál nem lenne nagyobb és állandóbb erő ebben a környezetben. Mindenki figyel mindenkit, mindenki tud mindenki más viselt dolga-ról — az ehhez kapcsolódó suttogás, mások dolgainak kibeszélése még az intézeti számára is biztosít valamelyes verbálisan kiélhető hatalmat.

Önmagukhoz való viszonyukban is figyelmetlenek, feledékenyek, szándékosan felszínesek a szereplők: alkohollal és egyéb szerekkel tompítják saját érzékszerveiket, pótcselekvésekbe, ismétlődő és mélyebb érzelmi tartalmak nélküli rituálékba menekülnek. Tanúi annak a romlásnak, amelyben ők maguk és a telep is létezik, mégis maradnak, ameddig lehet — és még azután is. Azokról, akik elmenekültek a telepről, nem sokat tudunk meg ugyan, de legalább valamiféle visszafogott dinamika és mozgás képzete kapcsolódik hozzájuk, még ha célképzeteket nem is rendelhetünk feltétlenül ezekhez a mozgásokhoz, legfeljebb valamiféle luxus konnotációját a következő idézetben, a jármű jellege miatt: „Szokola Bandi szerint valaki egyszer találkozott vele a városban. A vasútállomás várótermében olvasgatott, aztán felszállt egy gyorsvonatra. Gulyás Feri belekortyolt a poharába. Tíz év alatt ennyit tudott meg Júliáról, ha ez a történet egyáltalán igaz volt.” (74)

Kiss Tibor Noé regénye egy olyan vonulatba illeszkedik a kortárs magyar prózában, amelynek előzményei Bodor Ádám regényeiben, Krasznahorkai László *Sátántangó*jában, Tar Sándor történeteiben kereshetőek — időben a jelenhez közeledve pedig Papp Sándor Zsigmond rendszerváltás utáni történeteket meg-jelenítő novellaciklusa, *Az éjfekete bozót*, az egészen friss meg-

jelenésűek közül pedig Borbély Szilárd *Nincstelenekje* és Szilasi László *A harmadik hídja* sorolható ide. Ezek periféria-prózák kétségtelenül, és ugyanakkor hanyatlás-történetek is valamilyen értelemben. Borbély és Szilasi regényeihez képest Kiss Tibor Noénál az arctalanság, a szereplők egyfajta összevonhatósága tűnik meghatározónak — ez azt eredményezi, hogy összességében a tér, a helyszín mégiscsak hangsúlyosabb szerepet kap a történetben: mintegy reprezentálja magát a történetet. A beszélgetések, kommunikációs szituációk minimalisra redukáltsága révén is inkább kapcsolódik a könyv a Borbélyéhoz és Szilasiéhoz képest korábbi művekhez és poétikákhoz. Látványok, gesztusok révén beszél el a könyv egy hely és az ott élők történetét, kevés nyelvi fogódzót nyújtva hozzá. A narratori szólam is főként tényszerű előzmények és látványok beiktatására szorítkozik, és legfeljebb olyan helyzetekben érezzük úgy, hogy „túl sokat tud”, amikor épp a látványszerűségek vagy egyéb érzékelés-pillanatok fordítottja, hiánya képződik meg egy-egy jelenetben: „Senki sem vette észre a villámokat.” (27); „Este hét lehetett. Vagy nyolc, nem számított. A telepen senki sem hordott órát, nem mérte az időt.” (68) Ha valaki filmet készítené a könyvből, kevés dialógust hal-lanánk valószínűleg, még akkor is, ha látnánk, amint emberek egymással szemben állnak, és mozog a szájuk. A párbeszéd pontos átírásának nem lenne jelentősége. És éppen ebben, a tétnélküliség megjelenítésének tétjében erős a könyv. Megtalálja azt a formát és azt az elbeszélésmódot, amelyik a vele rokonítható történetek sorában is egyénivé teszi. Nem a „mit mond”, hanem a „hogyan mondja” összefüggéseiben kell keresnünk a Kiss Tibor Noé-könyv csak rá jellemző erejét. Abban, ahogy a „hogyan mondja” részévé válik a „mit mond”-nak.

¹ SZILÁGYI Zsófia: *Rendszerváltás Abszurdisztában*, Kortárs, 2009/6, <http://www.kortaronline.hu/2009/06/rendszervaltas-abszurdisztanban/4121>.

Reichert
Gábor

„Ebből vagyok”

(GreCsó
Krisztián:
*Megyek
utánad.*
Magvető,
2014)

Egy kezemen meg tudom számolni, életemben hányszor jártam a Viharsarokban. Valahogy sosem volt arrafelé dolgom, odavalósi ismerősöm is csak egy-kettő akad, ők viszont már rég nyugatabbra költöztek szülőföldjükről — és ahogy látom, hosszabb távon nem is nagyon tervezik a visszatérést. Az erről a tájegységről szerzett tudásomat — Féja Géza szociográfiája és Závada Pál regényei mellett — szinte kizárólag napjaink fiatal „viharsarki prózájának” köszönhetem: Darvasi Ferenc, Kiss Ottó, Miklya Anna, Szabó Tibor Benjámin és persze GreCsó Krisztián szövegeiben rendre megjelenik a minden provincializmusa, unalma és élhetetlensége ellenére is szeretett Délkelet-Magyarország.

Isten ments, hogy a kedves olvasót személyes ügyekkel traktáljam, de valamiért mégis fontosnak tűnik számomra, hogy tisztázzam a GreCsó Krisztián regényei — köztük a legutóbbi, *Megyek utánad* című kötet — helyszínéhez fűződő viszonyomat. Még hozzá azért, mert úgy látom, ennek végiggondolása a GreCsó-próza felől nézve sem teljesen tanulság nélküli. A Viharsarok nála a röghöz kötöttség, a változhatatlanság, az elfeledettség, a „ragacsosság” stb. képzetait hozza magával, amelyek érvényessége az aktuális mű elbeszélőjének szűkebb pátriájánál jóval szélesebb körre is kiterjeszthető. Szerzőnk szövegeit úgy is felfoghatjuk, mint amelyekben Békés megye egész Magyarországra, sőt egész Kelet-Európa metonímiájaként szerepel, a hozzá tapadó negatív és pozitív konnotációkat pedig nem egzotikus leírásokként, hanem mindannyiunk helyzetére is vonatkoztatható példázatokként érdemes értelmeznünk. Sokunk közös élményéről, a valódi következmények és katarzis nélküli mindennapok unalmas és demoralizáló körforgásáról (is) beszélnek GreCsó könyvei. Valami ilyesmivel szembesülhetett Joshi, az új regény japán származású mellékszereplője is, amikor először nézett körül új otthonában: „[M]egállt a Körös-parton, kihúzott egy piros Marlborót a dobozból, várta, megtörténjék a csoda. Nem tudta, hogy a Viharsarokban nem történnek csodák. Hogy ott a csodavárás maga a csoda, a délibáb, hogy majd egyszer, majd valakinek jobb lesz, hogy van olyan, hogy jobb.” (179) Hiába gondoljuk tehát, hogy semmi közünk a (kinek mennyire) távoli Alföld porához: az elmúlt évtizedek, évszázadok ugyanúgy letörhetetlenül rátapasztották azt a Miskolcon, Szentgotthárdon,

Zalaegerszegen, Szombathelyen vagy Sopronban élőkre — de még azokra is, akik egy kezükön meg tudják számolni, életükben hányszor jártak a Viharsarokban.

A *Megyek utánad* a GreCsó eddigi prózai szövegeiben már körvonalazott, folyamatosan új árnyalatokkal gazdagodó, könyvről könyvre más nézőpontból bemutatott mondanivalót írja tovább. A kapcsolat az előző művekkel — főleg a 2008-as *Tánciskolával* és a 2011-es *Mellettem elférsz* — egy-egy ismerős szereplő újbóli felbukkanásával válik explicitté: egy helyütt például szó esik Szalma Lajosról, a *Tánciskola* főhősének ördögi attribútumokat viselő nagybátyjáról és kedvenc kocsmájáról, a Pedróról (183), és a *Mellettem elférsz*ben megismert nagyszülők, Juszi mama és Domos tata is felbukkannak egy-egy jelenetben (90; 235). Érdemes nagyobb jelentőséget tulajdonítanunk ezeknek az első ránézésre aprónak látszó gesztusoknak, hiszen utólagosan hozzájárulnak valamiféle életmű-egységesítő olvasat érvényesítéséhez. Persze nélkülük is nyilvánvaló volt a rokonság a *Pletykaanyu*, az *Isten hozott*, a *Tánciskola* és a *Mellettem elférsz* szereplői között, de eddig nem történt ennyire direkt kísérlet a kirakós darabjainak összeillesztésére. Daru, a *Megyek utánad* központi szereplője szinte az összes korábbi GreCsó-hőstől örökölt valamit, legfontosabb vonása pedig — „elődeihez” hasonlóan — neki is a saját múltjához való viszonyának problematikussága. A kötet a személyes és közösségi múlt különböző rétegeinek fokról fokra történő feltárását igyekszik nyomon követni, ezt megkönnyítendő pedig az egyes fejezetek — egy kivételével — a Daru épp szóban forgó életszakaszát (óvodától a fiatal felnőttkorig) meghatározó lány nevét viselik. *Lili jön; Eszter jön; Daru marad; Petra jön; Sára jön; Adél jön; Gréta jön; Juli van* — a tartalomjegyzék ide-másolásával nagyjából el is mondtam, hogy a cselekmény szintjén miről szól a regény. Persze önmagában ez sem kevés: GreCsó prózájának nagy erénye, hogy sosem markol túl sokat, nem akar távolabbra tekinteni önnön határainál. A *Megyek utánad* ennek megfelelően „szimpla” nevelődési tiniregényként is tökéletesen működőképes, így például egy (feltételezett) tizenéves olvasónak akkor is maradandó élményt nyújthat, ha csak Daru szerencsétlen szerelmi életének stációit kíséri figyelemmel. Az átlagosan harminc-negyven oldalas, akár novellákként is megálló szerelmi kudarc történetek valódi tétje azonban az a pontosan dokumentált folyamat, amely során Daru hol közelebb, hol távolabb kerül önmaga elfogadásához, saját útjának megtalálásához. Ehhez pedig — mondhatni, szokás szerint — saját gyökereinek, múltjának hozott jó vagy rossz döntéseinek számbavételével juthat el. Csakhogy az eddigi életére visszatekintő főhős már azt is megkérdőjelezi, hogy egyáltalán az ő egykori döntéseiről van-e szó, vagy saját helyzetéből — fent már felvázolt „viharsarkiságából”, tehát eredendő periférikus létéből — következően megtörtént, passzívan elszenvedett eseményekről. Utóbbi értelmezést erősíti már a mű címe is: *megyek utánad*, vagyis egy pontosan meg nem nevezett, állandóan alakot változtató *másik* után, aki mindig megmondja, merre tovább. Erre a folyamatos, nem önmaga által irányított helyváltoztatásra utalhat a főszereplő beszélő neve

is, a Wikipédia tanúsága szerint legalábbis a Magyarországon rendszeresen átvonuló madárfaj egyik fő jellegzetessége, hogy a csapat aktuális vezetője, amint elfárad, átadja az első helyet egy másik madárnak, amely egy idő után szintén önként lemond az előlrepülés felelősségéről, és így tovább. Valahogy így, állandó követésként, a kezdeményezés terhéért tartósan soha fel nem válaló sodródásként írható le Daru (eddigi) életútja.

Bár a regény főhőséről mindvégig egyes szám harmadik személyben esik szó, hamar megtudjuk, Daru valójában megegyezik azzal a valakivel, aki a regényben történeteket az olvasó elé tárja. „Daru nem akarta tudni, mi miért történik. Daru én vagyok. Illetve voltam, húsz évvel ezelőtt. Ma már nem vagyok az. Senki sem hív így, de nem ezen múlik, hogy már nem vagyok. Akár hívhatnának is így, attól még semmi se lenne meg bennem belőle” — olvasható az első ilyen kiszólás a 15. oldalon. A továbbiakban is viszonylag gyakran találkozhatunk a kötetben ezzel a közelítő-távolító elbeszélői játékkal, amely mintha egyszerre próbálná hangsúlyozni a múlttal való szakítást és a folytonosság felvállalását. Mivel azonban a két minőség szöges ellentéte egymásnak, egészen az utolsó oldalakig nem igazán dől el, hogy a narrátor voltaképpen hogyan viszonyul valamikori önmagához. Az sem világos, hogy ha az elbeszélés pillanatában ő már nem hajlandó viselni egykori nevét — másutt viszont nincs ellenére a „daruság” —, akkor hogyan definiálná jelenkori önmagát, illetve miért állíthatja, hogy immár nem azonos azzal a figurával, akiről beszél. Az egyik narrátori kiszólás szerint Daru akkor szűnt meg Daru lenni, amikor egy évtizeddel a regény egyik fejezetében történetek után, immár egy könyvtárosokból álló delegáció tagjaként a lebombázott Vukováriban, a délszláv háború egyik helyszínén járt: „Látta önmagát, a tíz évvel ezelőtti Darut, aki a bombázókon viccelődik. Hogy csillagok-e vagy fecskék. Áll Daru, a hadtörténeti könyvtár ifjú munkatársa Vukováriban a főtéren, és szégyelli az egyetemista Darut. Akkor minek jöttünk ide békekonferenciázni?, kérdezi. És megállapítja, leszögezi, hogy soha nem akarna találkozni azzal a fiatalemberrel, aki ott állt a Bárka előtt.” (205) Bármennyire megokolt is a felnőtt Daru viszolygása fiatalkori önmagától, a regény szempontjából az érvelés mégsem tűnik meggyőzőnek, mivel az itt említett szégyenérzet szinte teljesen független a mű központi témájától. Mondhatjuk persze, hogy egy személyiség ki-, vagy épp átalakulásában minden mindennel összefügg, de egy ezt ábrázoló irodalmi műnek ennél adekvátabb válaszokkal illene szolgálnia.

Jó nevelődési regényhez illően a történet végén mégiscsak eljutunk valamiféle feloldáshoz, a viharsarki gyerek- és ifjúkor tapasztalatainak megértéséhez és elfogadásához. Érdekes, hogy a történet jelen ideje nem éri utol a narráció jelen idejét, hiszen nem a halál közelségével Vukováriban megismerkedett „nem-Darutól”, hanem az ezt a tudást még nem birtokló, de már felnőtt férfitől búcsúzunk el az utolsó oldalakon. „Daru magához szorítja Julit, isten veletek, régi barátok, régi gangok, szervusztok, szerelmek, szeretők, elengedlek titeket, menjetek, ti vagytok a gyönyörű, kormos, ragacsos, mézgasz múlt. Ti vagytok Daru.



És én. Daru én vagyok. És végre megint szeretni foglak titeket, rátok mosolygok néha, ha előkerül egy rosszul exponált, közös fénykép, mert ez a sok egykorvolt szerelem mind az enyém. Ebből vagyok.” (303)

A kiindulópontot, úgy tűnik, sikerült megtalálnia — meglátjuk, innen hova vezet az útja.

A szenvedés képei

Oravecz
Gergely

(Csobánka
Zsuzsa:
*A hiányzó
test.*
Kalligram,
2014)

Csobánka Zsuzsa harmadik regénye újabb állomás egy ezidáig következetesnek mondható prózaírói pályán, amennyiben témáját tekintve ismét egyéni sorsokat átszelő, többgenerációs családregeénnyel van dolgunk. Következetes emellett abban is, hogy mintha a szerző egyre nehezebb szövegeket produkálna — ha hihetünk a kirajzolódó mintának, a soron következő regénynek szerkezetileg, elbeszéléstechnikailag és prózanyelvileg is bonyolultabbnak kell majd lennie a mostaninál. Márpedig ez az értelmesség határain belül maradván nehezen képzelhető el, így ha a szerzőnek esetleg ilyen jellegű tervei vannak, bizony alaposan feladja magának — és olvasóinak — a leckét.

A lécs már most is rezeg. A *Belém az újját* epizodikus (vagy inkább etűdszerű) építkezése az elbeszélők váltakoztatásával a fejezetek között, valamint a meg-meglóduló asszociatív képzetársítások még nem terheltek túl a máskülönben egyenes vonalú szöveget, amely a szülő–gyermek–nagy szülő-, férj–feleség–szereplő- stb. viszonyok feltérképezésével az emberi kapcsolatok nehézségéről beszélt. A *Majdnem Auschwitz*ban ugyanez a szerkezet már egyfajta fragmentáltságba csapott át, minthogy a megannyi szereplő, narrátor, helyszín és idősík keveredése, na meg a mind radikálisabb költői nyelv a gyakran túlbujánzó képeivel kissé szétzilálta a regényt, amely immár egészen a „kapcsolatok mint haláltáborok” párhuzamig merészkedett — kapott is mindkettőért bőven kritikát. És most itt *A hiányzó test*, amely az utóbbi vonalon halad tovább, azzal a különbséggel, hogy az elbeszélői pozíció ezúttal a kint és a bent kettősére szűkül: bizonyos helyeket leszámítva egy külső elbeszélő és egy főszereplő-narrátor között oszlik meg a szó. Ezzel pedig a regény éppen annyit nyer, amennyit veszít. Mert noha a fókusz így kétségtelenül feszebb, az a körülmény, hogy a regény nagy részét az elbeszélő csapongó elméjébe zárva kényszerülünk tölteni, különösen megnehezíti a befogadást.

A hiányzó test mindenekelőtt egy fiatal festőnő, Joanna Maya története, aki az első számú narrátor is egyben. Történetről persze inkább csak a szó tágabb értelmében beszélhetünk, hiszen cselekmény nem nagyon van, hacsak a lelki folyamatokat és a lány állandó helyváltoztató mozgását nem számítjuk annak. Joanna ugyanis körbeutazza Közép-Európát annak érdekében, hogy valamilyen bizonyosságot találjon önmagára vonatkozó-

an, illetve ami ugyanaz: hogy kiderítse, kicsoda számára Goran Gasparović, a középkorú festőművész, akihez a mester–tanítvány-viszonyon túli érzelmek fűzik, ám akivel, úgy tűnik, mégsem lehet együtt. Vagy talán csak nem lehetett — a szöveg bizonyos pontjain a férfi mintha már csak a lány emlékeiben élne, bár ennek nincs sok jelentősége egy olyan műben, amelyben az idősíkok folyamatosan összecsúsznak. „A tér volt az életemben az egyetlen meghatározó közeg” (9), mondja Joanna, és valóban: a tér nem-linearitása, minden oldalról nyitottsága jellemzi a szöveget; a múltban felsejlik jövő, a jövőben ott a múlt, a regény így végső soron permanens jelen időben zajlik.

Miközben természetesen a múlt megértése és feldolgozása áll a középpontjában. Auschwitz traumáját a Joannáé mellett búvópatakként futó másik történet, Hannah Zinger tragédiája jelenti, amelynek végigkövetése ugyanakkor közel sem csak a holokauszttal való számvetésről szól. Az apja által magára hagyott, vele incestuózus viszonyban álló lány alakja időnként kényelmetlenül közel kerül Joannához, aki számára a fél évszázaddal korábbi esemény annyiban élő probléma, hogy felkutatásától valamiképpen Goran személyiségének mélyebb megértését reméli. Hiszen maga a férfi küldi őt Krakóba e célból, és adja át neki az élete hátralévő részét büntudatban leelő apa, Izaak Zinger halott lányának írt „üres leveleit”. Joanna szemében Goran olyasvalaki, akiben történetek és életutak érnek össze, miközben legnagyobb bánatára a kettejük sorsa látszólag képtelen egymásba fonódni — az a vágy hajtja tehát, hogy ha részleges vagy elvont formában is, de megteremtse a hiányzó kapcsolatot.

Ennek a vágnak az egyik kifejeződése, hogy Gorané mellett Joanna felmenői is fontos alakok lesznek a szövegben, holott a két családban a jellegzetesen közép-európai sorsokon kívül nincs sok közös. Talán még leginkább a generációkon átívelő szenvedés gondolata köti őket össze, amely „a szépségből fakad, az anyáktól kapják a fiúk, és az apáktól később a lányaik” (197), véli Joanna, aki mások fájdalmát is a sajátjaihoz hasonló intenzitással éli meg, de közben nem győz azon csodálkozni, hogy tulajdon apjától semmilyen kézzel fogható, értelmes szenvedést nem örökölt („Semmi bajom, mégis belepusztulok, valami annyira fáj” — 344). Az ismétlődés motívuma végigvonul a regényen. A gyermek a szülőt tükrözi vissza, a tükör Joannát („A kirakatokban masírozó [...] alakot nehezen azonosítottam magammal”, mert „szerettem azt hinni [...], a kép csak egy másolat, tükröződés, és [...] én vagyok az igazi, a valóságosabb” — 9), Goran nagyapja, Nebbo pedig minden csüttörtökön fényképet készít iker(!)húgáról, Jasnáról, aki miután teniszlabdájával véletlenül eltalál egy galambot, kerülni kezdi a begyakorolt mozdulatokat, és arra figyel, „hogy minden nap olyat csináljon, ami nem válik szokássá” (111). És így tovább, Zinger órászületének ütemes kegyességétől egészen az ikonfestmények változatlanságáig, melyek a szövegben különösen összetett példái kép és test, test és lélek kapcsolatának — nem oly meglepő, hogy a címben jelzett hiány a testtel kapcsolatban egy erőteljes keresztény szimbolikát is maga után von.

Pedig a regényben a test, akárcsak Csobánka más műveiben, nagyon is jelen lévő, nagyon is eleven dolog. Egyrészt rendkívüli bántalmak elszennvedője: ütést, horzsolást, fizikai erőszakot kénytelen kiállni, és ez a rettenet még olyan hétköznapi képeket is átfarmál, mint a felröppenő madárraj, melynek látványa „összevagdossa a nők arcát” (19). Másrészt a legnagyobb gyönyörökben részesül a nemi aktusok révén, amelyek általában valami testen túli vágy kifejeződése, és amelyek leírása helyenként olyan érzéki betéteket eredményez, mint Marmunka Bora és Danilo Gasparović, azaz Goran szüleinek belső narrációval megírt együttléte a 17. részben. Ezzel együtt Csobánka nem fél nyers, sőt kifejezetten durva, szinte pornográf lenni olykor — prózája a magasztosat és a közönséget is egyforma hatásokkal működteti.

A fülszöveg is jelzi, hogy *A hiányzó test* ha nem is folytatása a *Majdnem Auschwitz*nak, de több ponton kapcsolódik hozzá. A megértéséhez ugyanakkor nincs szükség az előző könyv ismeretére, sőt valószínű, hogy a kontinuitást kereső olvasót csak megzavarják majd bizonyos dolgok. Nem találni például arra utaló nyomot, hogy Zingerének bármi köze lenne a korábbi regény Zinger családjához, azon belül is az Auschwitzot megjárt nagyapához, akinek felkutatása köré az a regény szerveződött. Goran alakját már inkább nevezhetnénk folytatálagosnak az ott megismert szerelmespár (Goran és Lulu) egyik tagjával (van is rá utalás, hogy mikor a férfi Nečtinyben bujkál, még nem ismerik egymást), de arról a rendkívül fontos jellemzőjéről, hogy tudniillik festő, itt hallunk először. Ennél kuszábbá teszi a dolgokat, hogy a szülei az előző regényben még az apai nagyszüleiként szerepeltek. Hogy egészen pontosan mire szolgál ez a fajta kavargás, jó kérdés — talán csak arra, hogy kihangsúlyozza, a „tényeknél” fontosabb az, ami a szöveg szintjén történik.

Mert ott aztán zajlanak az események rendesen: már-már olyannyira sűrű, olyannyira telített szöveggel van dolgunk, hogy alig találni rajta rést, amelyen keresztül belebújhatnánk. És ez nem csak az olykor mondatról mondatra történő idősík- és elbeszélőváltásoknak, vagy a néha már követhetetlenül sok szereplőnek köszönhető. Szinte minden oldalra jut egy „meghatározó pillanat”, és még inkább egy vadonatúj kép, amelyet Csobánka explikáció helyett tovább komplikál, a végeredmény pedig egy zaklatott, időnként látszólag kontroll nélkül száguldó tudatfolyam-szöveg. Úgy tűnik, bármi alkalmas rá, hogy Joannában (vagy a szerzőben) végeérhetetlen asszociációs láncolatot indítson el — egy ennyire képekben gondolkodó, mindenben jeleket kereső főszereplő természeténél fogva nem is lehetne más, mint festő. A legerőteljesebb képek, mint a vízben tekeredő, az embert mélybe rántó hínár, vagy a sötét égboltnak feszülő komor erdőségek mind valamilyen felszín alatt lüktető, elmondhatatlan fájdalomról tanúskodnak, és szinte kivétel nélkül a *Majdnem Auschwitz* lapjairól vándoroltak át *A hiányzó test*be. Ám amíg ott organikusan fejlődtek ki a szövegből, itt kezdettől önálló életet élnek, és nincsenek megmagyarázva, amitől valóban úgy érezhetjük, szüntelen Joanna tudattalanjában bolyongunk, olyankor



is, amikor éppen nem az ő szemszögéből látjuk a dolgokat. Erre csak ráérősítenek az időről időre felbukkanó álombetétek, illetve azok a részek, ahol valóság és álom előzetes figyelmeztetés nélkül egymásba csúsznak. Ha összegeznünk kéne, azt mondhatnánk, a regény egyetlen felfokozott tudati-érzelmi állapot, és csaknem minden mondata látványos tűzijáték.

Persze ha egy szöveg ilyen gyakorisággal szól nagyot, az olvasó hamar megsüketül. Sajnos az egyre-másra születő képek egy idő után kioltják egymást, és mivel négyszáz oldalon keresztül természetzerűleg nem lehet kizárólag erős mondatokat írni, a kevésbé ütősek is rendre gyöngébbnek tűnnek annál, amilyenek valójában. Nem beszélve azokról, amelyek egyszerűen nem méltóak egy ennyire szépen megformált szöveghez, vagy azért, mert üres hangzatosságba fulladnak („[a tölgyfaterméseket] aranyfüsttel festettük be [...], és ez maga volt a céltalanságban rejlő cél” — 215), vagy mert túlságosan is banálisak, mint az, hogy Goranra „muszáj volt [...] figyelni, olyan isteni adottságnak volt birtokában, hogy bárhol volt is, a pusztá jelenlétével kivívta az érdeklődést.” (260) Utóbbi különösen feleslegesnek — hogy azt

ne mondjuk, szájbarágósnak — hat, mivel kezdettől fogva ilyen-
nek láttuk a férfit (az a többször visszatérő gondolat egyébként,
hogy a legnagyobb mesterek a jelenlétükkel tanítanak, már a
*Majdnem Auschwitz*ban is szó szerint megtalálható, és már ott
sem különösebben eredeti).

A *hiányzó* *testtel* tulajdonképpen arány- és súlypontprob-
lémák vannak. Túl sok minden kavarog benne ahhoz, hogy
egységbe rendeződhessen, a temérdek csúcsmomentum között
pedig elvesznek a valódi csúcspontok. Mire a regény végi for-
dulathoz érünk, amely váratlanul mindent más megvilágításba
helyez, és a káoszban némileg rendet vág, a szöveg a kelleténél
több irányt jelölt már ki, amerre végül nem indult el. Bizonyos
történet-szálakat (mint a Goldenmann-testvérekről szóló részt a
könyv utolsó pár fejezetében) szinte teljesen ki lehetett volna
hagyni, másokat viszont nem ártott volna jobban kidolgozni
(ilyen Joanna és a favágó Jadran Mudra kapcsolata). Mind-
eközben találunk olyan apró részleteket, amelyek a nagy egész
viszonylatában ugyan nem tűnnek jelentősnek, ellenben jól pél-
dázák Csobánka azon képességét, hogy erős egzisztenciális gon-
dolatokat bontson ki hétköznapi szituációkból (ahogy Joanna
felveszi a vele szemközt lakó férfi mozdulatainak ritmusát, míg-
nem azt érzi, ő cselekszik helyette). Ezek azok a pillanatok, ami-
kor a regény és Joanna is lelassít egy kicsit, hogy rövid ideig
önmagát figyelje. Mi is ilyenkor kerülünk hozzá a legközelebb
— mert az a helyzet, hiába vagyunk összefűzve vele olyan sokáig,
a főszereplővel való azonosulás alighanem a legnehezebb feladat,
ami elé a regény olvasóként minket állít.

A Kafka-kód

Fehér
Renátó

(Szántó
T. Gábor:
*Kafka
macskái*.
Noran
Libro,
2014)

Ha az ember Prágában kószál, a Staroměstskán jártában-kel-
tében Jiří Votruba 1991-es Kafka-plakátja köszön vissza min-
denhonnan, pólóról, hűtőmágnesről, gyufáskatulyáról. A
kommercializálódás hátterében ebben az esetben persze nem a
Kafka-*œuvre*, hanem a Votruba által később is jó érzékkel elka-
pott körvonal (kalap, ballon, sétapálca), alak áll. Ez Kafka *utó-
élete* a prágai utcán.

Ebben az ikonikus, kicsit misztikus, ugyanakkor a popkul-
túrában is többször és jól felhasznált *kafkaságban* (elég képregé-
nyekre, Jiří Slíva képeire, Jozef Gertli Dangler *McKafkájára* vagy
akár Woody Allen *Zelig* című filmjére gondolnunk, lásd erről
Iris Bruce tanulmányát) látszik az előzetes jelek alapján rokon-
nak lenni Szántó T. Gábor *Kafka macskái* című könyve.

A *Kafka macskái* egy olyan szokatlan értelemben vett krimi,
melyben az alapfeszültséget nem egy felderítendő bűneset, ha-
nem egy felderítésre érdemes irodalmi rejtély adja. Ám az utazás
itt mégsem csak intellektuális, hiszen a budapesti egyetemi ok-
tató a kutatás közben Auschwitzba, Prágába, Bécsbe, Berlinbe,
Oxfordba, Tel-Avivba tesz kirándulásokat a vizsgálat érdekében,
ahol régi szerelmek, kollégák és barátok között, főleg egyetemi
társaságokban forog. A térszervezés és e jól körülírható szocio-
lógiai közeg következtében egy kibontatlan campusregény alap-
struktúrái is láthatóvá válnak a könyvben. Informatív és térkép-
szerű városleírások mutatják be a meglátogatott helyszíneket,
melyek egy lebilincselő fiktív útinapló lehetőségét is magukban
hordták. Szóval a téma, a közeg és a helyszínek már félig garan-
táltak egy nagyon izgalmas *middlebrow*-regényt, egy könnyecse-
pet a kihasználatlan ziccer ehelyütt mindenképpen megérdemel,
Szántó T. ugyanis egy másik utat választ.

Látványosan egy identitáskereső, -rögzítő, -vesztő regény-
ként íródott a *Kafka macskái*, melynek szerzője — a narrátor
immanens érdeklődésének is megfelelően — jelentős anyagokat
épített be a modern és kortárs, európai és amerikai zsidó iroda-
lom köréből és Kafka kisebbségi létállapotát elemző szakiroda-
lomból, így például Gilles Deleuze és Félix Guattari *Kafka — A
kisebbségi létért* című könyvét, valamint Karl-Erich Grözinger
Kafka és a kabbala kapcsolatát tárgyaló munkáját is jegyzeteli,
ezek válnak a legfőbb hivatkozási pontokká a gondolatmenet-
ben. Merthogy a regényes történet mellett, alatt, annak réseiben

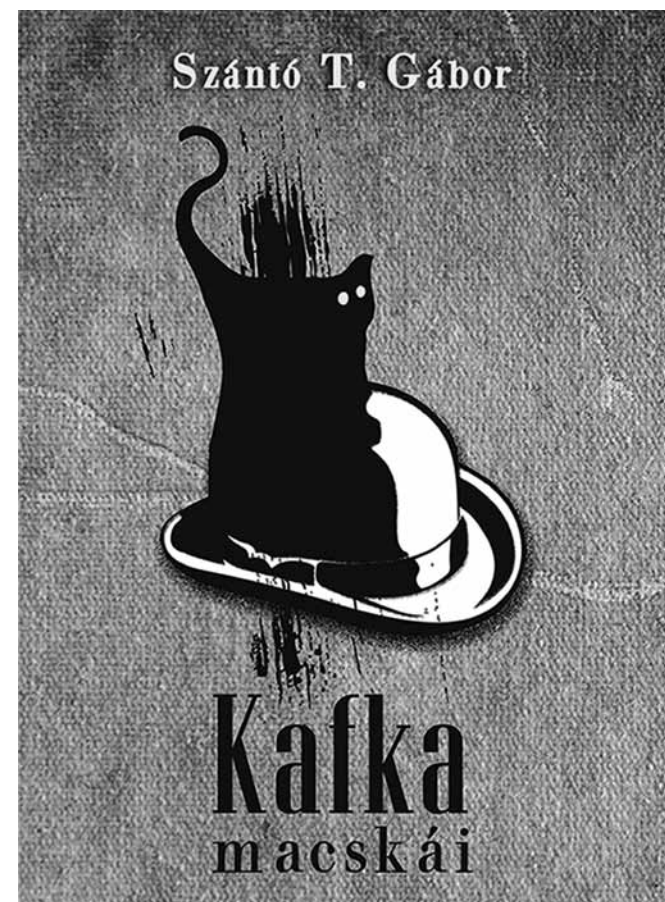
esszéyszerű gondolatmenetben bontja ki Szántó T., amit zsidó-
ságról, többségről és kisebbségről gondol („Ez az idegenségérzés
a mániád” — szól ki az önironikus hang a regényből, annak
216. oldalán). Ennek nyomán nevezhető esszéregénynek is a
Kafka macskái, mely a korábbiakhoz hasonló újabb címke csak,
újabb bőre szabott ruhadarab a szöveg testén.

Hogyan élt Petőfi Segesvár után? Hogyan élt Petőfi a ha-
lála után? Ez a gondolat kíséret izgalmas és továbbírható játé-
kos feladványként, megmosolyogtató összeesküvés-elméletként,
sőt nemzetmentő küldetesként is rendszeresen foglalkoztatja a
magyar irodalmi és nem irodalmi közvéleményt. Utóbbiak azt
feltételezik, mintha az utóélet képes lenne átformálni az elő-
zőekben született műveket, sőt a gyanús titok és annak fáradt-
ságos leleplezése más útra irányítaná a nemzetet. Az előbbire
viszont álljon itt most egyetlen példa: Mohácsi János *Egyszer
élünk, avagy a tenger azontúl tűnik semmiségbe* című legendás
előadásának második felvonásában a Gulágra került magyarok
olyan szovjet tisztekkel és örökkel találkoztak, akik még Sándor
bácsitól tanulták a szép magyar beszédet Barguzinban, a *János
vitét* is kívülről fűjják, sőt a rendelkezésükre álló eszközökkel
fenyegetőzve, kegyetlen szigorral, tévesztést nem tűrve számon
is kéri az.

Szántó T. Gábornál is ez, az ikon *továbbélésének* játékos
gondolat kísérete történik meg azzal a különbséggel, hogy a fő-
szereplő itt Franz Kafka. A *Kafka macskái* elején egy öreg mára-
marosszigeti haszidtól hallott történet — miszerint Kafka nem
halt meg 1924-ben a kierlingi szanatóriumban, hanem ott volt
Auschwitzban — adja a kezdő lökést a regény narrátorának a
nyomozáshoz. Az utaztató regény felsorakoztatott stílusjegyei-
nek következtében, az egymás után sorra feltűnő városok, ku-
tatóhelyek hatására azt hihetnénk, hogy nyomról nyomra hala-
dunk valami végkifejlet felé, pedig valójában *nincsenek* nyomok.
Nincs bizonyíték Freud közreműködésére az eljátszott halálban,
a szökésben, ahogy arra sem, hogy „a tébécé pszichoanalízissel
kikúrálható”, nincs magyarázat, mi hozott volna fordulatot a be-
tegségben. Az elbeszélőt „pusztán” egy mánia keríti hatalmába;
ahogy Kafka nevű hősnél, úgy nála is feszítő igénnyel lép fel
az írás igénye, kinyomozni nem képes semmit, a nyomozás, a
gyanú kudarca viszont egy regény megírásához vezeti el. A ku-
tatás helyébe a fikció kibontakozása lép. A *Kafka macskái* te-
hát a sokféle műfaji vonatkozás beváltatlan ígéretei mellett egy
metaolvasat lehetőségét kínálja fel lényegi tétként: a könyv maga
egy megírandó Kafka-regény alkotási folyamatáról, ötletéről,
anyaggyűjtéséről, sőt megakadásairól számol be. Ezek a megaka-
dások tehát nem is a nyomozás nehézségeit, információhiányát
hivatottak szimbolizálni, sokkal inkább a rövid periódusokra be-
álló alkotói válságot, amely nem egyszerűen írói, sokkal inkább
identitásválság. Így lesz a *Kafka macskái* egy meg nem születő
Kafka-regénynek (csupán) a *werkfilmje*. Az olvasó az operatőr-
narrátor háta mögül figyel, láthatja őt magát alkotás közben,
előtte pedig a forgó film jeleneteit, amit ő alkot meg. Két iga-
zán emlékeztető jelenetet tartok innen kiemelendőnek: egyrészt

az íráselvonási tünetekkel küszködő Kafka profetikus látomását
a zsidó tömegekről, amely egyszerre szemlélteti a holokausztot
és a zsidó állam, Izrael születését is: „Tömegek, mondta Kafka.
Tömegeket látok. Nyomorult, szerencsétlen tömegeteket, akik
nekiindulnak, hogy elérjék az országot. De előtte... Elűzik őket,
Dora! Olyan az egész... Olyan, akár egy pogrom...” A másik
pedig nem is konkrét jelenet, inkább az a pontosan megírt mun-
kásmozgalmi, kommunista, agitációs színházi közeg, melyben
Dora Diamant is részt vesz, amely körül — a ’20-as évek végén,
a ’30-as évek elején járunk — egyre fogy a levegő, és amely-
nek nyomasztó, fenyegető feszültsége Klaus Mann regényéből és
Szabó István filmjéből lehet még ismerős.

Ám — és ezt is állítja a *Kafka macskái* — mind a mese,
mind a mesélés csak töredék maradhat: a kezdetben skiccszerű
én-elbeszélés folyamatosan váltja a pszeudo-rekonstruált Kafka-
élettörténetet, majd válik egyre terjedelmesebbé, végül át is ve-
szi a vezető szerepet a Kafka-száltól. A töredékjelleg hátterében
is sokkal inkább ez áll (nem pedig a Kosztolányi-féle definíció:
„maradjon minden annak, ami egy költőhöz illik: töredéknek”);
az irodalmi rejtély megoldása helyett az alkotói, írói és a zsidó
identitás analízisének lesz a regény témája, melyhez Kafka idegen-
ségtapasztalata mint állatorvosi ló, személye mint „az identitás-
vesztés jelképe” szolgál sorvezetőként.



A

Krusovszky
Dénes

Árva vigasság

(Sziij
Ferenc:
Agyag és
kátrány.
Fényleírás.
Magvető,
2014)

Legutóbbi, hét évvel ezelőtt megjelent verseskötete, a *Kenyércédulák* záró darabjának emlékezetes befejező soraiban a sötétség különös, formátlan anyai testként bukkant fel: „Egy szép nap után éjjel / lassan eleredt az eső. // A sűrű sötétségből a csend / köldök-zsinórja.” Mintha a hallgatás, a hangok szándékoltsága hiánya kötné össze a szubjektumot a befogadó, mégis idegen másik közeggel, a sűrű sötétséggel. Sziij akkori nyugtalanító, kifejtetlenségében is erőteljes lezárása egyben — ez persze csak most, az új kötet megjelenésével vált nyilvánvalóvá — új irányt is nyitott, vagy legalábbis felkínálta ennek a lehetőségét a 2007-es kötet naptár-versei között megformált lírai szubjektum kibontakozásához. Az új, *Agyag és kátrány* című könyv úgy jelent fordulatot Sziij eddigi életművében, hogy jellegzetes elemeiben, háttérében és környezetében úgymond alig változtat valamin. Nehéz ennek a költészettnek az esetében tematikáról beszélni, de az mégis bizonyosnak tűnik, hogy az eddigi tematikus mezők megmaradtak, sőt talán még inkább előtérbe kerültek, miközben valami radikális átalakulás mégis végbement a versek mélyrétegében.

„Üresen álló, romos vasúti raktáráépület” — ez a kötet nyitó-versének, az *Utazásnak* az első sora. Ha lehet így mondani, ennél *szíjjabb* nyitány nehezen képzelhető el. Aztán mégis valamiképpen másfelé halad tovább a szöveg, mint várnánk. A vasút környéke a maga súlyosságával és ezen a vidéken elkerülhetetlen lerobbantóságával, olajszagával és pergő rozsdájával már a kezdetektől Sziij egyik legtöbbször említett, legalaposabban felépített mikroközege volt. Olyan ráadásul, ami nem pusztán tájként jelent meg a versek horizontján, de egyfajta posztindusztriális műzsaként egyenesen a kiváltó oka, ihletője, vagy talán pontosabb, ha úgy mondjuk: kikényszerítője volt a versbéli megszólalásnak. Egyszerre jelentett fenyegetettséget és otthonosságot, miközben, ahogy a *Kéregtorony* egyes részletei megmutatták, az életrajz, a családtörténet részévé is vált az emlékezet olvasztótégelyében. Az *Utazásban* azonban épp csak felvillan, már el is haladunk mellette. Persze felvillanása, főként a kötet nyitósoraként erősen megmarad az olvasóban, ám a vers kérlelhetetlenül továbbgördül tőle. Sziij új verseiben úgy tűnik, nem annyira a látott tárgyi világ (ami a korábbi kötetekben jelentős volt), hanem a látás maga válik elsődlegessé — nem mellesleg tehát, hogy a könyv alcíme *Fényleírás* lett.

Az *Utazás* nem tesz egyebet, rögzíti csak azt a látványt, ami a (valószínűleg) vonatablakon kitekintő utazó elé tárul: „Feleslegessé vált / rakodórámpák. Egy állatkoponya. Eldobott / diplomataatáska, kiszóródott iratokkal. / Ócska lakókocsi egy vasúti ház udvarán, / az oldalán BÜF felirat. Földszintes irodaépület, / elhagyatva, egyik ablaka be van fóliázva.” És így tovább, erős sodrással, és hasonlóan erős monotonitással egészen a lezárásig: „Egy busz, világító hernyó. Lidl-telihold. / Autók hajlatain tükröződő fények. Egy villamos / nyitott ajtókkal világítja meg a járdát, egy óriásplakátról / a kavicsra verődik vissza a fény az üres utcasarkon.” Egyfelől letaglózó a szöveg szikársága, másfelől zavarba ejtő a *ready made* jellege. Mintha a szerző radikális munkával a humanisztikusan elképzelt emberi jelenlét utolsó cseppjeit is kiszivattyúzta volna mondataiból, hogy a leíráshelyzet mint versszituáció csontvázáig eljutva csak két elemet tartson meg: a látványt rögzítő tekintet *tényét*, s a látást feltételező fényt (illetve más versekben épp annak hiányát: a sötétet).

Sziij korai kötetei kapcsán jegyezte meg Valastyán Tamás: „mintha egy légtelenített óriási fehér porcelángömbben kapkodna szüntelenül levegő után a mindenkori vers- vagy prózahős”. Ez a levegőtlenység kétségtelenül jellemző az új kötet verseire is, de mintha már nem lenne a „vershős” porcelángömbbe zárva, épp ellenkezőleg, szabadon járna-kelne a különféle helyszínek között, mintha örömét is lelné az utazásban, miközben — s ebben állna új tapasztalata — folyton kételkedéssel kezelné, hogy valóban azt látja-e mindeközben, s úgy, amit látni vél. „A látás gyanakvás” — állítja a *Folyékony sötét* című záróversben, míg a *Sötétség* című szöveg hosszú, és „zsugorodva burjánzó”, aprólékos leírását azzal fejezi be, hogy: „A szememben is sötétség van [...] ezeket mind / nem én láttam, mégis láttam, más szemével, / más fényben, nem tűrtek meg maguk körül olyat, / akinek árnyéka van.” Hasonló ez a passzus ahhoz, amivel a *Kenyércédulák* indult: „Nem én voltam. Azt mondd, / én, de nem én, hanem / más volt, vagy más voltam / én is, egy tárgyilagos valaki, / hogy neked segítsék, / bár akkor én már hiába.” A képlékennyé vált, összezavarodott szubjektum végső attribútumává tehát a látványként felfogott, egybegyűjtött imaginárius elemek halmaza válik, melyek ugyanolyan jogon lehetnek a külvilág reáliáinak elkapott pillanatfelvételei (mint az *Utazásban*), ahogy a belső, mentális működés titokzatos sötétkamrájából származó projekciók is. Innen nézve válik világossá, hogy milyen jelentősége van a kötet több pontján is felbukkanó lyukkamerának. Ez a szerkezet, mely tulajdonképpen egy egyszerű fa- vagy kartondoboz, egyetlen kis tűhegynyi lyukkal csupán, mégis képes arra, hogy mindenféle mechanikai vagy optikai segítség nélkül rögzítse a külvilág kiválasztott képeit. Egy lezárt doboz sötétjébe egyetlen apró résen át betörő, megtermékenyítő fény. Hasonlóképpen képzelhető el Sziij lírai szubjektumának és az őt körülvevő világnak a viszonya is: a versbeli én *camera obscura*ként nyitja meg valamiképp belső sötétjét a rögzíteni kívánt képek sora előtt.

Az *Agyag és kátrány* szövegeinek radikalizmusa lényegében ebből a helyzetből következik. Miközben érezhetünk némi visz-

zatérést vagy visszautalást legalábbis a személyesség felé (a *Biztos tudat* című vers beszámolója a szülők haláláról lehet erre egyfajta bizonyíték), a versek látványelemeinek elrendezettsége folyton a szubjektumon túli tartományban keres hivatkozási felületet. Nem annyira értelmezni akarnak ezek a szövegek, inkább rögzíteni, felfogni, lényegében úgy, ahogy a fényérzékeny papír fogja fel a sötét térbe betörő formákat. A *macska és a szökőkút* című 2006-os esszéjében, melyben költői műhelyébe engedett némi bepillantást, Sziij a vers működéséről mondott valami ehhez hasonló: „Nem is biztos, hogy az olvasónak értelmező tevékenységbe kell fognia ahhoz, hogy hasson rá a vers.” Az értelmet kereső olvasat helyett tehát a szemlélő olvasásra helyezi mintegy a hangsúlyt, amihez költői oldalról hozzáteszi: szándéka „úgy megmutatni valamit, hogy az el is legyen rejtve.” Az *Agyag és kátrány* verseinek esetében ez a helyzet azáltal alakult tovább, hogy a nagy leíró szövegek úgy tesznek kísérletet a hétköznapi élet képeinek felmutatására és rögzítésére, hogy azok mögött a nem hétköznapi jelentés vagy jelentőség tűnjön fel erőteljesebben. Ennek már-már *ars poetica*-szerű megfogalmazása a *Leírás* című vers: „Le akartam írni a napfény útját / hajnaltól alkonyatig [...] pusztán / a szavakért, mondatokért, magáért / a fogalmazásért [...] ahogy folyton újrakezdem, / újrakezdve folytatom, hogy végül előálljon / valami, ami hiánytalan, és így szelíden / rámutat az eleven élet hiányosságaira.” Ebben a szelíd rámutatásban, folytonos újrakezdésben, illetve a hiányállapot rögzítésében állna lényegében az *Agyag és kátrány* verseinek tétje.

Elég a borítóra pillantanunk, amelyet Pintér József a szerző fotójának felhasználásával készített. Nem is egy fotójának ráadásul, hanem tizenhatnak, ha minden igaz, lyukkamerájával ennyiszor rögzítette ugyanis a lakásukból feltáruló nyolcadik kerületi látványt Sziij, majd ezeket egymásra másolva kapta azt az elmosódott, de kivehető képet, ami a borítóra került. A tizenhat képnek, a tizenhat rögzítési folyamatnak többet kellene tartalmaznia abból a látványból, amit megmutatni hivatott, mint egyetlen éles képnek, ám épp az egymásra másoltság miatti homályosabb kontúrok és elmosódó formák megkérdőjelezzik ezt. Valamiképpen Sziij versei is magukban hordozzák ezt a paradoxont: a tárgyak újra és újra megkísérelt leírása elvezet-e azok pontosabb rögzítéséig? Ez mindenestre kétséges, magának a rögzítési, leírási folyamatnak azonban mindenképpen megragadhatóvá válik a hozadéka, mégpedig a képzelet „álomkéimiai” „összeolvadásai” (ezek ugyancsak Sziij fogalmai a fentebb idézett esszéjéből). És épp ez az a pont, ahol a szövegek elkezdnek költészetté válni, önálló, rendhagyó jelentések megképzésének az esélyét kínálva fel ezzel a befogadó számára, aki valahogy úgy hajol a vers fölé, mit a *Fényzaj* alakjai a megtalált láda fölé: „Egy láda régről itt maradt, / megkövült vegyes hamu, amibe bármit beleláthatunk, / játékból egy egész világot, hogy minek lettünk volna / mi is alakító részei.”

A költészet képlékeny természetének ilyen felfogása az, ami általában Sziij lírájának kritikáit a leginkább zavarba ejti. Mitől költészet ez, egyáltalán, mitől irodalom, hangzik el a gyakran



visszatérő kérdés. A *Kenyércédulák* kapcsán írott, e líra ellenében meglehetősen elfogult kritikájában (*Hit kérdése*) Bán Zoltán András is efféle elvárással lép fel, amikor azt mondja, a költőnek „műveivel meg kell mondania, mi teszi verssé a verset, még az olyat is, amely alig látszik annak.” Majd amellet kezd érvelni, hogy ezek valójában nem is versek, a *bon mot*-ként gyakran, és szinte mindig félreértve idézett T. S. Eliot mondatra hivatkozva, miszerint a szabad vers nem létezik. Eliot azonban nem azért próbálja a szabad vers fogalmát tisztázni *Gondolatok a szabad versről* című szövegében, hogy létezését cáfolja, hanem hogy a fogalmat megszabadítsa a közbeszédben rátapadt ballaszttól, hogy végül ahhoz a ma már elcsépelet megállapításig juthasson el, miszerint „a hagyományos vers és a szabad vers között nincs különbség, mert csak jó vers van, rossz vers és káosz.” Ehhez azonban szintén muszáj néhány megjegyzést fűznünk. Egyrészt a posztmodern líra az Eliot által itt (1917-es ez a szöveg!) még kárhoztatott káoszról igen fontos költői nyersanyagot tudott kinyerni a második világháború utáni évtizedekben, másrészt Eliot felfogása kortársai között sem feltétlenül aratott osztatlan sikert a maga tradicionalista attitűdjével — az már egy másik

kérdés, és messzire is vezet, hogy a magyar hagyományban az újhoidas esztétika, mely Eliotot forrásaként jelölte meg, miért negligálta látványosan a vele párhuzamos vagy ellentétes hagyományokat. William Carlos Williams mindenesetre a *The Poem as a Field of Action* című esszéjében Eliottal szemben fogalmazta meg programját: „Mi nem akarjuk a rózsát, azt az egy szál rózsát a kis üvegvázában kitenni az ablakba — mi egy fának ássuk a gödröt, és miközben ásunk, el is tűnünk benne.”

Szijj Ferenc lírája is inkább mintha ehhez hasonlóan látná és láttatná a maga tárgyát és működésmódját. Mélyre ás, és nem bánja, ha a vers helyén nem az ő alakja, hanem az azt rejtő gödör válik csupán láthatóvá. Illetve a *Menekülés kezdete* című vers suszteréhez hasonlóan, habár magában hordozza a tapasztalatot, annak átadását csak közvetetten képes véghez vinni: „Egy suszter, az igen. Minden megtalpalt cipővel / egy életet öregszik, de nem szólhat közben / a rengeteg tapasztalatról, mert a szájában a szög.” Borbély Szilárd ezt kérdést a Szijj-líra nyelvkritikai attitűdje felől közelítette meg *Monológ és aszkézis* című írásában: „A beszélő nem lesz az elbeszélés által jelenlévővé, hanem megmarad arctalan, láthatatlan nyelvi közvetítőnek. Az én a beszéd által nem válik valakivé, hanem a nyelv monologikus áradásának, végtelen mormolásának közegében marad. A beszéd végül is lemondás: lemondás a hallgatásról.” Az *Agyag és kátrány* verseiben ez a lemondás munkál költészetteremtő erőként, némileg *A hurok belseje* prózai monológjaihoz közelítve a különálló versekből összeolvadó, erős sodrású lírafolyamot. Természetesen továbbra is az egyik legfőbb kérdés az én körülírhatósága-körülbeszélhetősége, az *Agyag és kátrány* versei ugyanakkor mintha finoman, alig észrevehetően, de határozottan újragondolt megoldásokkal futnának neki ennek. Mintegy egymásra kopírozzák a korábbi kötetek meglátásait, s azt a nagyon sűrű képet, ami így jött létre, egy letisztultabb, de összetettségét és titokzatosságát fel nem adó versbeszédben állítják az olvasó elé. Valahogy úgy, ahogy a kötet egyik legerősebb, hosszú versében, az *Esküvőben*, a költői én látatja magát: „mások árva vigasságaként”.

Nagy Csilla Bedekker értelmezéshez

(L. Varga Péter:
Az értelem
rácsai.
Palimpszeszt –
Prae.hu,
2014)

Fogoly vagy, és a celládnak két kapuja van, mindkettő mögött egy-egy út, előtte egy-egy ör. Az egyik kapu a kivégzésre vezet, a másikon kimehetsz a börtönből, a szabadba. Az egyik ör mindig hazudik, a másik mindig igazat mond. Csak egyetlen kérdést tehetsz fel, te döntöd el, mit és melyiküknek.¹ Az ismert logikai feladvány megoldása voltaképp nagyon egyszerű: a helyes, bármelyik örnek feltehető kérdésre (azaz: Mit mondana a másik ör, ha megkérdezném tőle, hogy mögötte van-e a szabadba vezető kapu?) akkor találunk rá, ha nem az örök személyére, kompetenciájára, a morális vonatkozásokra, vagy a két választható kapu mögötti valóság szemantikai jegyeire koncentrálunk, hanem kizárólag az üzenet (a kérdés, illetve a válasz) útjára, az átadás gépiességére, a közvetítés körülményeire, az üzenettel végzett műveletek természetére figyelünk. Az igazmondó ör esetében az üzenet igazságtartalma „érintetlen” marad, a hazudós ör esetében viszont megfordul. Ha a két kódot összevonjuk, szükségyszerűen mindig negatívvá válik az igazság: a két kérdés összekapcsolásával olyan választ kapunk, aminek épp az ellenkezőjét kell cselekednünk ahhoz, hogy a megfelelő kapun lépjünk ki.

A feladvány a mediális közvetítettség példázata is lehet, abban az értelemben, hogy az üzenet tartalmához való hozzáférés mindig a hordozó, a médium, a matéria stb. szűrőjén keresztül, annak közbejöttével történik — akkor is, ha az értelmező számára a médium maga nem látható, vagy éppenséggel nem lényeges. L. Varga Péter új tanulmánykötetében olyan problémákat vizsgál, amelyek szükségessé teszik a közvetítés technikai kódjaival való foglalatosságot: a kötet változatos irodalom- és kultúra-tudományi elemzései azokra az értelmezői nézőpontváltásokra, fókuszváltásokra koncentrálnak, amelyek során a jelölt és a jelölő ellentmondásos viszonya (egymásra utaltsága és széttartása), illetve a szemantikai és a mediális aspektusokra koncentráló befogadás egymást ellentétpontozó teljesítménye mutatkozik meg. A szerzőt fokozottan érdekli a közlés mediális és materiális feltételezettsége, illetve az olyan jelenségek, amelyekben ez a jelentés előtti (vagy azon túli) anyagság befolyásolja a mű létmódját. L. Varga a bevezetésben jelzi, hogy saját kérdésfeltevéseit, kutatá-

¹ Lásd például itt: Jurij B. CSERNYAK – Robert M. ROSE: *A minszki csirke*, ford.: VADAS Eszter, Akkord, 1999.

sait az „új filológia” eredményeinek kontextusában gondolja el, illetve hogy a gondolatmenetét sok esetben Koselleck esemény- és Gumbrecht jelenlét-fogalma mentén alakítja. A kötet kilenc, meglehetősen véletlenszerűen egymás mellé kerülő tanulmányt tartalmaz, amelyek közül azonban sajnos csak az első foglalkozik ténylegesen a bevezetésben ígért elméleti problémával („*Materiális hermeneutika: lehetséges vagy sem? Az új filológia és hermeneutika kérdéséhez*”), egy másik szöveg (*Költészet és médiumok. Adalékok a kortárs magyar líra történeti-mediális mibenlétéhez*) lazábban kapcsolódik az új filológia kérdésköréhez. A *Színre vitt terror* című, invenciózus tanulmány a 9/11-es terrortámadás eseményét elemzi, ehhez a szöveghez (az esemény fogalma révén) kapcsolódik *Az irodalmi esemény interkulturális próbája* című, Bret Easton Ellis és Esterházy Péter műveiről szóló írás. A kötetben négy olyan szöveg van, amely az úgynevezett szlovákiai magyar irodalommal (a regionalizmus és a kánon kérdésével, illetve Vida Gergely két kötetével) foglalkozik. Az utolsó tanulmány szintén a kánonalakítás lehetőségeit és feltételrendszerét vizsgálja Lengyel Péter regénye kapcsán.

A kötet leginkább inspiratív felvetései a filológia mai lehetőségeinek, feladatainak körvonalazására irányulnak. A fogalom maga itt nyilvánvalóan nem a klasszikus értelemben jelenik meg: a filológia eredetileg az értelmezéstől elválasztott tevékenység, a szövegvizsgálat első és megkerülhetetlen fázisa, amely az értelmezést szükségszerűen megelőzi. Azonban a filológiai munka is egyfajta befogadás és interpretáció: elképzelhetetlen a szövegek értékelése, rangsorolása, rekonstruálása anélkül, hogy jelentéstulajdonítás, hangsúlyok és sorrendiség meghatározása, azaz valamilyen narratíva kialakítása történné, hiszen „a filológus, bármennyire igyekezzék is megmaradni a maga szerény pozíciójában, valójában interpretál, és szinte társszerzővé válik, amikor szövegváltozatok között dönt, vagy meghatározza a magyarázatra szoruló szöveghelyek körét és milyenségét, emendálja a szövegromlásokat stb. Mert amit tesz, az mindig különbségtelen alapszik: ezt igen és azt nem, s hogy mit igen és mit nem, az legalább annyira függ a döntően saját kora által meghatározott értelmezői horizontjától, mint a szöveg tulajdonságaitól.”² L. Vargánál a filológiának ez az értelmezéssel összefüggő aspektusa kerül előtérbe, azonban a hatásköre nem korlátozódik a szövegközlés szabályrendszerével, a hagyományozással vagy a szerzőiséggel kapcsolatos kérdések és feladatok összességére.³ Itt a filológia — hasonlóan a Helikon tematikus számai, például az *(Új) filológia*, illetve a *Történelem, kultúra, medialitás* és a *Filológia — interpretáció — médiatörténet* című tanulmánykötetek célkitűzéséhez⁴ — az információ aktuális rögzítésére, tárolására reflektáló kultúrtechnika, a szövegtudományon túlmutató, interdiszciplináris és intermediális tudomány. L. Varga a bevezetésben fogalmazza meg, hogy „az értelemképzés mint hermeneutikai gyakorlat nem független azoktól az anyagságoktól, amelyek által a műalkotás megjelenik. Ennek reflektálása a tekintetben mindenképp kihívást jelent mind a megértés tana, mind az úgynevezett materiális kultúratudományok számára,



hogy a kettő — értelem és anyag, illetve jelentés és médium — egymástól függ, miközben az egyik tagadja vagy figyelmen kívül hagyja a másik létmódját. [...] A kortárs filológia — amelyet »új« filológiának szokás nevezni — azzal a kihívással szembesült tehát, hogy a szövegekről és a szövegek vizsgálatáról alkotott fogalmakat a »meglelt« matériák és nem-hermeneutikai instanciák felől gondolja újra.” (7)

Ez alapján a kötet első tanulmánya az új filológia elméleti megalapozására tesz kísérletet: a címben jelölt „materiális hermeneutika” Jerome J. McGann-féle fogalma itt voltaképp olyan módszer, amely a kommunikáció materiális vonatkozásainak kutatását a hermeneutikai belátásokkal kapcsolná össze. Az elméleti kiindulópont L. Varga számára a „jel” és a „zaj” fogalma (Jakobson), a nyelvi és technikai kódok azonosíthatósága és vé-

² Vö. SZAJBÉLY Mihály: *Filológia — interpretáció — médiatörténet*, szerk. Kelemen Pál, Kulcsár-Szabó Zoltán, Simon Attila, Tverdot György, Irodalomtörténet, 2011/3, 415.

³ Vö. THIMÁR Attila: *A filológia értelmezése = Bevezetés a régi magyarországi irodalom filológiájába*, szerk.: HARGITTAY Emil, Universitas, 2003, 306–319 (306).

⁴ Helikon, 2000/4.; *Történelem, kultúra, medialitás*, szerk.: KULCSÁR SZABÓ Ernő – SZIRÁK Péter, Balassi, 2003; *Filológia — interpretáció — médiatörténet*, szerk.: KELEMEN Pál – KULCSÁR-SZABÓ Zoltán – SIMON Attila – TVERDOTA György, Ráció, 2009.

letlenszerűsége (Kittler), a szöveg elkerülhetetlen retoricitása (de Man), illetve az írás és a megfigyelői státusz létrejötte (Luhmann). Érdekes, hogy Derrida írásfogalma nem vonatkozási pont az érvelés számára, pedig az írás és a jel elválaszthatatlanságának tapasztalatát indokolt lenne ütköztetni az idézett szövegekkel. Annál is inkább, mert a filozófiai bázist mindenekelőtt Gumbrecht jelenlét-fogalma jelenti, amely — ahogy L. Varga megállapítja — nem az időbeli, hanem a térbeli dimenzióhoz kapcsolódik, a fizikai ittlétet, a világ dolgaival való szinkron jelenlétet foglalja magába: „[a]mi a filológiának ebben a praxisában meghatározó, az az érzékiség, amelyet a felület (hordozó, médium, anyag) hív elő, és a jelenlétet úgy állítja elő(térbe), hogy megakasztja az értelmező folyamatot, késlelteti a tapasztalat bekövetkeztét. Ez a megérzőkülés (Huizinga kifejezésével) jelenlét- és jelentéshatások játékát indítja be, egy oszcilláló mozgást, amelyet a praxis egyik aspektusában sem lehet kisajátítani vagy helyettesíteni.” (17) A befogadás tehát egyfajta dinamikus, ismétlődő mozgás a mű érzéki és nem érzéki dimenziója között, vagyis olyan művelleti sor, amelyben az értelmezői tevékenység és annak a közvetlen érzéki tapasztalás általi elbizonytalanodása váltják egymást. A műre vonatkoztatott jelenlét-fogalomból a filológia szükségessége is következik: „Médiumok és materialitás interdiszciplináris beágyazottsága lehetővé teszi, hogy a filológia úgy maradjon alapozó tudomány, hogy közben az olvasás elméleti feltételeinek kialakításában és értelmezésében játszik szerepet, feltéve, hogy az irodalmi szöveg »igazságaként« értett, léthez jutó világ azokon a közvetítéseken keresztül konstruálódik, amelyek az érzékelés tapasztalati jellegét és az imaginárius elemeket is összekötik.” (29) A tanulmány a filológia diszciplináris vonatkozásai kapcsán a metafilológiai aspektusokat (31), a társadalmi és tudománytörténeti szempontok jelentőségét (35), valamint a textológia újszerű definiálhatóságát (40) is vázolja: a „materiális hermeneutika” így olyan módszerként jelenik meg, amely az értelmet a filológia, a médium- és mediatizációelméletek, a befogadáselméletek és a kultúratudományok eszköztárát hasznosítva, az anyagi-mediális kondíciók figyelembe vételével, azok elsődlegességét feltételezve közelíti meg. A figyelemreméltó meglátások mellett azonban több olyan kijelentéssel is találkozunk, amely ebben a formában erősen vitatható (pl. „A történelemben vágyó jelen a történelem utáni kor szimptomája lesz, aminek egyik következménye, hogy az *esztétikai* nem értelmezhető *etikaiként*” — 19), máshol pedig az árnyaltnak szánt megfogalmazás inkább zavarosnak tűnik („Amennyiben a beszéd maga tehát illúzió, és az elme konstruálja meg a rendezetlen hangokból az előzetes tudás alapján, az értelem szerint a szóhatárokat, úgy a materialitás addig tűnik el az értelem meghallása mögött, amíg a beszéd illúziója az ismerőség horizontjában marad” — 27).

A kötet másik fontos vonatkozási pontja az „esemény”, amely Koselleck történelemtudományból származó fogalmára épül, de annak mediális feltételezettségét, azaz mindenkorai technikai (és társadalmi) kontextusait helyezi a fókuszba. Az esemény Kosellecknél temporális jellegű, hiszen feltételezi az

egymásutániség és a megelőzöttség viszonyát, amennyiben a történések rendjét az esemény „előtti” és „utáni” dimenzióra osztja: „Csak az előtte és az utána minimuma alkot olyan értelmi egységet, amely az esetleges adottságokat eseménnyé formálja. Bármennyire is kiterjesztjük egy esemény összefüggéseit, azaz a benne érvényesülő időviszonyokat, konzisztenciáját mindenképpen az időbeli egymásutániságnak köszönheti.”⁵ Az így létrejött szakaszok elkülönülő rendszerekként foghatóak fel: a történelmi esemény bekövetkezte ugyanis nem hagyja érintetlenül a társadalmi struktúrákat, a kultúra rendszereit, a mediális közeget. Az előretekintés és a visszatekintés gesztusa egyaránt olyan neuralgikus pontok feltárását teszik lehetővé, amelyek a döntéshelyzeteket, a történések alakulásának véletlenszerűségét is magukba foglalják. L. Varga értelmezésében az esemény egyszerre hermeneutikai és nem hermeneutikai fogalom (befolyásolja az értelmezés és a befogadás struktúráit, de materiális kontextusai is vannak), jelentősége abban áll, hogy „mindig egy új hermeneutikai szituációt teremt” (9). A 9/11 (azaz a 2001. szeptember 11-i terrortámadások) „esemény-jellegét”, médiaarcheológiáját vizsgáló tanulmány erénye az, hogy a kommunikációelméleti (azaz eseményre reagáló nyilatkozatok terminológiájára, retorikájára irányuló) kérdésfeltevést összekapcsolja a társadalomelméleti kontextussal (azaz figyelembe veszi az USA aktuális kondícióit), beleértve a politikai diskurzus speciális mediális kereteit is; és mindezt a kollektív trauma és a kollektív emlékezet mechanizmusaival is kapcsolatba hozza. Egyetérthetünk azzal, hogy „[m]ivel arra, ami történt, nincs használható jelentés vagy koncepció, a »dolog« *eseménnyé* válik, a dátum, a név vagy a szám emlékeztet arra, amire nem lehet emlékezni, és amiről tudásunk sincsen; amit egyelőre minősíteni, osztályozni, besorolni sem lehetséges. Szeptember 11. mint *esemény* teremti meg azt a »dolgot«, amely »benyomásokat kelt«, az »impressziókat« azonban, amelyek eleve interpretatív-retorikai horizontban keletkeznek, a »dolog« hívja elő.” (54)

Az értelmezés rácsai harmadik hangsúlyos területe az irodalmi esemény létmódja, illetve ehhez kapcsolódóan az irodalom nyilvánossága: a *Költészet és médiumok* rámutat arra, hogy az irodalmi mű közvetítettsége mindig aktuális, bizonyos értelemben társadalmi és technikai esemény. Az úgynevezett szlovákiai magyar irodalmat vizsgáló tanulmányok (amelyek csak nagyon közvetve illeszkednek a filológia-esemény által meghatározott kontextusba) polemizálnak a kánon, az irodalmi és kulturális nyilvánosság kérdése, az irodalom gyakorlati megvalósulása, az irodalomnak az irodalomtudományhoz, az irodalomkritikához, a médiumokhoz, a nyilvánosság színtereihez való viszonya kapcsán. A regionális irodalom fogalma a nemzeti irodalom terminusához viszonyítva minden esetben valamilyen mértékű elkülönülést, kiemélést, és ezzel együtt hiányt is jelöl. Mindaz, ami „regionális”, rendelkezik olyan specifikumokkal, tulajdonságokkal, amelyek miatt a „nemzeti” önálló identitással rendelkező

részeként azonosítható.⁶ Azonban a „regionális” a „nemzetihez” képest mindig szűkebb, bizonyos mértékig szükségszerűen szemben áll azzal, hiszen benne a kanonikus pozíciók alternatív értékrend szerint rendeződnek el. A *Párhuzamos világok — alternatív irodalomtörténetek*, valamint az appendixként közölt *Líra, hagyomány, vita* című tanulmány a regionális centrum és kánon „globális” kánonhoz, általános centrumhoz való viszonyát mutatja be, a kétezres évek „szlovákiai magyar” kritikai élete, fórumai alapján. A tanulmányok megfogalmazzák azt a (voltaképp nem újszerű) tapasztalatot, hogy a „szlovákiai magyar” jelölő csak területi értelemben és az irodalom intézményrendszerét tekintve bír megkülönböztető értékkel: esztétikai értelemben az utóbbi évtizedekben fokozottan kiüresedett, és a kortárs, úgynevezett szlovákiai magyar beszédmódok csak a magyar irodalmi áramlatokhoz, eseményekhez viszonyítva értelmezhetőek, elkülönített, periférikus történetként nem.

L. Varga Péter új kötetének téje, hogy egy, a közvetítettség, a médiumot, a materiát fókuszba állító értelmezési stratégiát (hálót, rácsozatot?) állítson fel. A kötet azokon a pontokon élvezhető igazán, ahol érzékeljük, a materiával, a médiummal kapcsolatos következtetések nem valamiféle didaktika mentén alakulnak, hanem a konvencionális (vagy annak gondolt) irodalomértésünk határainak átrendezésében, az irodalom határterületeinek, a kultúra rejtett hálózatainak a feltérképezésében érdekeltek. A rácsozat alakul, és jó esetben nem az értelem (ahogy a könyv kissé szerencsétlen címe jelzi), hanem az értelmezés számára jelent keretet és kapaszkodót.

⁶ Vö. Szili József írásával, ahol a nemzeti és a világirodalom között határoz meg hasonló szempontok szerint oppozíciót; SZILI József: *A világirodalom és a nemzeti irodalmak fejlődéstörténet-elmélete* = Sz. J.: *Irodalomtudat-hasadás. Az irodalom interkulturális elmélete*, Balassi, 2005, 156–161.

Somogyi Gyula

Költészet-történeti mozaikok

(Csehy Zoltán: *Szodoma és környéke. Homoszocialitás, barátságretorika és queer irányulások a magyar költészetben. Kalligram, 2014*)

Csehy Zoltán monumentális (több mint 800 oldalas!) könyve nagyjából fordításkötetével (*Illatos kenőcsök háza*) és önálló verseinek újabb csokrával (*Nincs hová visszamennem*) egy időben jelent meg a Kalligram gondozásában. A szerző egy olyan kritikai narratíva megírását vállalta magára, amely számot vet a homoszocialitás, a barátságretorika, valamint a queer irányulások magyar költészetben fellelhető motívumaival. Ennek az irodalomtörténeti és -elméleti szempontnak a feldolgozása, a felmerülő kérdések tudományos igényű tisztázása már csak azért is sürgető volt, mert emlékeztet, hogy a bulvármédia híreszteléseinek hála a magyar közvélemény és a szakma mennyire hisztérikusan reagált az elmúlt évben Nyáry Krisztián Kölcsy szexuális preferenciáit (is) firtató *Így szerettek ök 2.* című kötetére. Csehy kötete immár nem irodalmi bulvárjelenségként, vagy szórakoztató írásokként kezeli ezeket a költészettörténeti relevanciával bíró konstellációkat, hanem szakmai szempontok szerint veszi szemügyre a magyar irodalomtörténet „kifejejtett” fejezeteit, kifejezetten az akadémiai szférának címezve könyvét.

A *Bárka Online*-nak adott interjújában Csehy elmondta, hogy alapvetően két dolog motiválta a munka elvégzése során: egyrészt az játszott közre a *Szodoma és környéke* megírásában, hogy „sok ilyen tárgyú, vagy e problémakörbe tartozó verset fordítottam, és egyre jobban észleltem az egyes mozzanatok összefüggési rendjét, vagyis a sok apró csillagokból kialakult előtem egy konstelláció, és ezt meg akartam rajzolni, hátha mások előtt is világos lesz.”¹ Csehy másfél évtizede megkezdett fordítói munkájából tehát felsejlett egy belső összefüggérendszer, amely — ha nem is érzékelhető feltétlenül első ránézésre — összeköti ezeket az alkotásokat. A másik ok az irodalomtörténeti kánonnal kapcsolatos: „A magyar irodalom és a róla szóló irodalomtörténeti beszéd túl agresszív, teátrálisan maszkulin, és néha még öntudatlanul is kizárólagos. A hagyomány másfajta elbeszél[het]őségéhez kerestem egy »szélsőséges« nézőpontot. Másrészt ok a

¹ MÉNESI Gábor: *Megkérdeztük Csehy Zoltánt*, Bárka Online, 2014. február 21., <http://barkaonline.hu/megkerdezteuk/3885-megkerdezteuk-csehy-zoltant>.

kisebbségiként megélt tapasztalatok rokonsága a mindenfajta másság iránti »gyengéd« vagy nyílt agresszióval és az oly gyakori bőbületes értetlenséggel vagy elvart cinkossággal kapcsolatban.”² A heteronormatív kánonból jobbra kizárt témát dolgoz fel tehát Csehy, és — noha nem ez az első próbálkozás például a homoszociális viszonyrendszerek tematizálására a magyar irodalom kapcsán, hiszen egy korábbi példa lehet Sári B. László Ottlik-olvasata *A hattyú és a görény* (2006) című kötetében — nem lehet eléggé tisztelegni a kötet előtt a felvállalt penzum miatt: „Ez a könyv elsőként vállalkozik arra a feladatra, hogy a magyar költészet történetén belül láthatóvá tegye, áttekinse, jelezze és próbálja megérteni a fenti jelenségek mintázatait.” (18) Nemcsak az interjúban, hanem a könyvben is jelzi a szerző, hogy miért nehéz vagy kockázatos egy ilyen vállalkozás: „A magyar irodalmat férfias irodalomnak képzeljük, markánságának és kérlelhetetlen maszkulinizmusának lecsapódása a heroikus nemzetkarakter hagyomány mítoszának keretein belül működik.” (60) Ahogyan Kölcsey példáján is láttuk, a nemzeti kánon, ha teheti, hallani sem akar a barátságretorika és a homoerotika közötti folytonosságról, mert arra csak homofóbiás pánikkal képes reagálni. (Nem véletlenül ez az eset is méltóképpen tematizálódik a kötetben [157–158], bár Csehy „nem tesz igazságot”, nem mond ki végérvényesen semmit, csak gondosan megmutatja a kiragadott sorok kultúr- és irodalomtörténeti beágyazottságait, amelyekről nem sok szó esett a nagy nyilvánosság előtt zajló vitában.)

Kétségtelen, hogy a queer-kritika a magyar nyelvterületen nem rendelkezik nagy hagyománnyal: fontosabb alapszövegek jelentek már meg a Replika folyóirat 1998-as, leszbikus és meleg identitáspolitikákkal foglalkozó számában; számolnunk kell Annamaria Jagose (*Bevezetés a queer-elméletbe*, 2003) és Judith Butler (*Problémás nem*, 2006) monográfiáival a témát illetően; ezen kívül született néhány szociológiai jellegű írás Tóth László és Takács Judit tollából, de például az itthoni elméleti kanonizáltságot jelentő Helikon Irodalomtudományi Szemle folyóirat még nem nagyon látszott tudomást venni ezekről a stúdiumokról. A *Szodoma és környékét* útjára indító elméleti fejezet talán ezért is mutatja be részletesen a létező külföldi és itthoni elméleteket (homotematika, homotextualitás, homoszociális stb.) és alapfogalmakat (esszencializmus, szodómia, tribádia, homoszexualitás, gay, leszbikus, queer stb.), majd röviden számot is vet a művészetekre, köztük az irodalomra (38), még közelebbről pedig a magyar költészeti anyagra való applikálhatóságukkal (16, 56, 58–63). Ám a kérdés persze továbbra is adódik: mikor tudja vajon ez a szempontrendszer is elfoglalni az őt megillető helyet a hivatalos irodalomtörténeteinkben? Mikor jön el az az idő, amikor nem külön kötetben fogjuk megtalálni ezeket a szerzőket, hanem az irodalomtörténeti folyamatokba integrálva? (Nyilván a kérdés a női írókkal kapcsolatban is ugyanúgy feltehető.) *A magyar irodalom története*inek első kötetében megtaláljuk ennek a lehetőségnek a nyomát, hiszen Csehy itt jegyez egy fejezetet Janus Pannonius priapikus költeményeiről (*Vendégszolgát a priapikus Parnasszuson*), de a további kötetekben kevés nyo-

mát találni ennek a tematikának (talán Zsadányi Edit harmadik kötetet záró tanulmánya, *Az önértelmezés alakzatai kortárs írók műveiben* érzékeny még erre a nézőpontra). Vélhetően addig nem is változik majd mindez, amíg tartja magát az a nézet, hogy az irodalomtörténeteket kizárólag esztétikai alapelvek alapján írhatunk, s a feminizmus, a posztkolonialis kritika, az újhistorizmus vagy a queer-elmélet által középpontba helyezett politikai-identitásbeli-kontextuális aspektusok továbbra is mellőzendők maradnak.

Nem tudok ellenállni a kísértésnek, hogy Csehy korábbi kötetait a legújabb írása felől olvassam, s erre lehetőséget is ad *A szöveg hermaphrodituszi teste* (2002) és a *Parnassus biceps* (2007), hiszen mindkét címből sok ötlet és téma köszön vissza a *Szodoma és környékében*, ám az új könyv spektruma sokkal szélesebb, mint a korábbiaké, hiszen itt már nemcsak az antikvitás, a humanizmus és a reneszánsz korszakának szövegszervező eljárásai tárulnak fel előttünk részletekbe menően, hanem az ókori görög-latin hagyományoktól kezdve egészen a kortárs szerzők verseiig is olvashatunk invenciózus értelmezéseket és lényegbe vágó kommentárokat. Ha a kötet végleges címét összehasonlítjuk a Kalligram internetes oldalán szereplő munkacímme — *Ali baba és bandája. Homoszociális, barátságretorika és queer jelleg a magyar irodalomban*³ —, akkor azonnal látszik, hogy azért szűkíteni is kellett (a költészeti hagyományra) a feldolgozandó anyagot, hogy egyáltalán elbírjon vele a szerző: „Természetesen ösztönző és hatékony lett volna együtt látni a magyar irodalom olyan, témánk szempontjából releváns prózaszövegeit a líraiakkal [...], ám ez a munka még várat magára.” (768–769, nem világos azonban, hogy egészen pontosan mely szövegekre utal az ezt megelőző mondat, mely szerint „A prózai és a drámaszövegek vizsgálatára több igen szerencsés, eredményes részkísérlet is történt.” [768] Talán Borgos Anna köteteire?)

Az átfogó költészettörténeti nézőpont miatt az elrendezés szempontja kronologikus, de sokszor egy fejezetben belül eljutunk a legkorábbi példaktól egészen a kortárs költészetig, hogy a szerző bemutathassa egy adott motívumrendszer szerteágazó hatástörténetét a különböző korszakokban. Azt hiszem, erre elég egyetlen példa: Ganümedesz elablása kapcsán említést nyer a mitológiai eredettörténet, valamint Janus Pannonius, Zrínyi Miklós, Gyöngyösi István, Ungvárnémeti Tóth László, Gvadányi József, Balla Zsófia, végül pedig Makkai Ádám költészete. Tovább bonyolítja a dolgokat, hogy a szerző emellett a kronologikus-szemléző kompozíciós elv mellett gyakran visszatér egy költőhöz vagy problémához, ha egy eltérő fénytörésben van lehetősége tárgyalni azt: példaként a 3.17. és a 4.1. (mindkettő a *Lesbos* című antológiáról szól), valamint a 4.3.2. és a 4.8. (mindkettő Gerevich András költészetét vizsgálja) fejezetpárokat hozhatnánk, vagy Faludy György alakját. Faludy fontosságát a kötet korábban említett munkacíme (*Ali baba és bandája*) is jelezte, s a névmutatót áttekintve ő az, akinek a neve a legtöbbször

² Uo.

³ Szerzőink: Csehy Zoltán, http://www.kalligram.com/?cl=autori_item&iid=367.

— 11 alkalommal — előfordul a fejezetekben, tehát jelenléte nemcsak a kötetet nagyjából közepén kettészelő saját fejezetében (3.10.) érzékelhető, hanem egész végig szóródik a könyvön. Csehy a bevezetőben említi meg, hogy „Az elfeledett és kiadatlan versek között (Varnus Xavérnak köszönhetően) került elő Faludy *Ali baba és bandája* című versciklusa, mely egyike a költő és a magyar irodalomtörténet legradikálisabban nyílt homoerotikus, sőt — parázs humora mellett — egyenesen pornográf költeményeinek.” (61) Az *Ali baba és bandája* mellett többek között Faludy Kálvinról (2.9.3.), Hadriánusról (2.13.) szóló versei (2.9.3.), szonettjei (3.10.), (ön)újrírásai (3.10.), limerickjei (4.3.5.) és fordításai (például 3.10., 3.16., 4.7.4.) is döntő szerepet kapnak a kötetben, így minden olyan írástechnikában és önalkotási folyamatban aktívan vesz részt a költő, amelyet Csehy a homoerotikus hagyomány közös jellemzőjeként tart számon: a „mitológiai referencialitás queer variánsának kiaknázása [...], a régi magyar hagyományok queer variánsainak megidézése [...], a heteronormatív kánon radikális kikezdése [...], az ambivalencia lebegtetéstechnikája” (62).

Számomra problémát jelentett, hogy nagyon gyakran semmilyen összefoglalást nem kapunk az egyes fejezetek végén a bejárt gondolati térről, illetve sokszor nagyon kevés fogódzót ad a szerző arra nézve, hogy vajon hogyan kapcsolódnak egymáshoz a fejezetek, miért ezek a költők következnek, és miért ilyen sorrendben van elrendezve az anyag. A kötet olvasása közben tehát csak részben tárult fel előttem az a belső logika, amely pontosan megmagyarázta volna a cezúrákat a részegységek között. Nyilván az első rész, a bevezető és az elméletek tisztázása önálló egységként jelent meg, ez jól követhető. A második rész a bibliai Szodoma történetétől elindulva nagyjából a 18. század végén hagyja abba az enumerációt, azonban a 19–20. századi példákkal foglalkozó harmadik és a kortárs költészetre fókuszáló negyedik rész közötti határok meglehetősen képlekenyek voltak, különösen a kronologikus, a szemléző és a repetitív szerkezetek egyidejű alkalmazása miatt. Szintén az áttekinthetőséget erősítette volna egy tipográfiai lehetőség, ha a könyv következetesen kiemeli a kötet- és a verscímeket a szövegtükörben. Személy szerint mindezeket a kiemeléseket, magyarázatokat, összefoglalásokat, kapcsolódási pontokat, vagy átfogó értelmezéseket nagyon hiányoltam, mert ezekből jobban érzékelhető lett volna a Csehy által kidolgozott meleg kánon fejlődéstörténete. Nyilván felfoghatjuk mindezt pozitívumként is, tehát úgy, hogy a szerző nem kényszeríti bele a költőket egy előzetes prekonceptióba: dokumentál, regisztrál, vizsgál, tűnődik, majd csak a zárszóban vonja le a megfelelő következtetéseket.

A kötet nem egy folytonos költészettörténeti narratívát ír, hanem inkább fragmentumok, esszék, recepciótörténeti vázlatok és kritikák sorozatát olvashatjuk itt, s ezt a bevezetőben megfogalmazott szerzői *ars poetica* is megerősíti: a könyv ugyanis bevallottan nem „a meleg költészet története kíván lenni, csupán a homoerotikus vágy (és az ahhoz köthető fantáziák, tévhitek, mítoszok stb.) verse íróadásának történetéből villant fel néhány



stációt” (18–19), s ezeket próbálja a végén „egységes és koherensnek tekinthető narratívába rendezni” (763). Kérdés, hogy vajon ezek a hagyományban benne rejlő, s itt most fókuszba helyezett pillanatok mennyire képesek a meglevő költészettörténeti kánonok átrendezésére? Csehy szerint „az így kibomló kisebbségi diskurzus (és holdudvara) sok esetben átfedést mutat az úgynevezett kánonnal, vagy radikálisan átértelmezi, módosítja azt” (17). A szerző ennek szellemében mindig arra törekszik, hogy egy normatív kánonnal folyamatosan párbeszédben levő (48) homoerotikus hagyományt tárjon fel, vagy alkosson meg. Annak ellenére, hogy magyar nyelven „nem jelentek meg reprezentatív (és történeti igényű) antológiái a meleg, a leszbikus, vagy queer irodalomnak”, Csehy szerint „az irodalmi hagyomány végeredményben kitermelte kulcsszövegeit” (58–59). Ezeknek a kulcsszövegeknek a feltárása közben előkerül sok olyan szerző is, aki az idők során kihullott a kánonból (vagy be sem került oda), például Vay Sándor, Veér Imre, Reichard Piroska, Toldalagi Pál vagy Berda József. De még érdekesebbek számomra azok az esetek, amikor kanonizált szerzők ismert portréit módosítják a könyv meglátásai, ezzel ellenpontozva a kultusz által generált kép „muzeális statikusság[át]” (346). A

kultusz felől nézve ez könnyen hathat „démonizálásnak”, vagy „bulvárosításnak” (346), hiszen Csehy is él Nyáry módszerével, amennyiben maga is felfedi Kölcsey (2.5.3.), Babits (3.6.), vagy Pilinszky (3.12.) életművéhez kapcsolódó „anekdoták, pletykák, tényyszerűségek hálózat[át]” (346), amelyek szignifikánsan képek dinamizálni a megszokott hangsúlyokat. Pilinszky kapcsán például a következőket írja a szerző: „Aki azt hinné, Pilinszky sikeresen titkolt valamit: végzeteset téved. Ő tulajdonképpen mindent beleírt verseibe: s a kevés egyértelműen megfogalmazott szöveg mellett számos a magyar nyelv nemtelenségének köszönhetően a queer olvasat irányából is értelmezhető szöveget kapunk. Sőt megkockáztatható akár az a kijelentés is, hogy a Pilinszky-líra egyik központi feszültséggócá épphogy a másság és a bűn viszonyából adódó, különösen kegyetlen pszichomachia. Kérdés, van-e bátorságunk a test és a vágy misztériumai felől olvasni a szövegeit, hogy ki merjük-e kezdeni a kanonikussá merevedett értelmezői hagyományt?” (434) Csehynek egyértelműen van ehhez bátorsága, hiszen olvasata pontosan ezeket a kanonikus interpretációkban mellőzött feszültségeket helyezi az értelmezés középpontjába.

A mikroelemzésekben és a tágabb perspektívák felvázolásában is jeleskedő kötetben olvashatunk többek között a barátság, a bajtársiasság és a homoerotika permutációiról, a nemi ambivalenciákat, a férfi- és fiútest szépségét megverselő költeményekről éppúgy, mint a homoszexualitást végtelenül elítélő egyházi, vagy kortárs „keresztény-konzervatív” nézőpontokról. Számomra különösen a Thaly Kálmánról (3.2.), Vay Sándorról (3.5.), vagy a winckelmanni esztétikai elvek homoerotikus retorikával való összefüggéseiről szóló (2.13.) passzusai voltak revelatív erejűek. Bizonyosan lesznek olyan olvasói Csehynek, akik hiányolni fognak egyes neveket a tárgyalt költők közül, azonban a könyv kidolgoz egy olyan elméleti kontextust, amelyben már könnyen elhelyezhető egy újabb szerző. A monográfiában ugyanis kiemelt szerepet kap a Reed-modell egy módosított változata (40–41): a szöveg „lényegében mindvégig ezt a saját használatra ki- és átalakított értelmezési hálózatot, mintázatot alkalmazza” (41), egy olyan keretet adva a könyvnek, amelyben a homoerotikus költészet változatos hangjainak mindegyike elnyerheti a helyi értékének megfelelő pozíciót.

Nyilván a könyv nem vákuumban vizsgálja a magyar költészeti hagyomány queer vonásait, így gyakran előkerülnek a világirodalmi párhuzamok, például Babits kapcsán Oscar Wilde (3.6., 359–361), Berda József és Reichard Piroska kapcsán Walt Whitman (3.9., 385 és 3.18., 502), vagy önálló fejezetként Ginsberg (4.5.) és Kavafisz (4.7.) költészetének magyar recepciója. A költészeti perspektíva mellett a kötet vége felé közeledve egyre gyakrabban kerülnek az értelmezés látóterébe más médiumok is, például test és vers kapcsolata (4.3.7.), a költészet képzőművészettel (4.2., 4.10.), hollywoodi filmmel (*Trója*: 146–147, *Nagy Sándor*: 213), hanggal vagy a performansszal való összefüggérendszer (4.16.). Fontos kultúrtörténeti szerepe is van a Mások (4.3.) és a Labrisz (4.3.6.) folyóiratok irodalmi termésével fog-

lalkozó résznek, amely „közegteremtő” (546) lapoknak a célja Csehy szerint „egy alternatív létesztétika kimunkálása, melynek lényege, végső célja egy új, a többségitől eltérő, élhető és teljes értékű identitás kimunkálása volt.” (584) Ha hihetünk a szerző megállapításának, mely szerint manapság már a mainstream kulturális folyóiratok is sokkal nyitottabbak „a másság irodalmi megjelenítése” iránt (585), akkor ez reményt ad arra is, hogy a queer látásmód és kérdésfeltevés a közeljövőben utat találhasson a hivatalos értelmezői diszkurzus által legitimnek tartott olvasásmódok közé is. A kezdeti reakciók legalábbis kedvezőnek látszanak, hiszen a könyvet és szerzőjét jó néhány rendezvényre meghívták az utóbbi időben (LMBT Történeti Hónap, Háttér Társaság, Sziget, Pozsonyi Magyar Intézet stb.), s a fogadtatás mindenhol kedvező, ugyanakkor élénk vitára serkentő volt. S ha ezek a termékeny viták a továbbiakban is folytatódnak, akkor a *Szodoma és környéke* már elvégezte a feladatát: értelmes és izgalmas diszkurzust nyitott egy gyakorta heves érzelmekeket kiváltó témáról.

ITT ÁLLOK A FERENCIEKEN A METRÓFELJÁRÓNÁL, ESTE FÉL TÍZKOR, ÉS NEM VAGYOK BENNE BIZTOS, HOGY ÉRTSEM, AMIT A VELEM SZEMBEN ÁLLÓ SRÁC KÉRDEZ. ELŐSZÖR ARRA GONDOLOK, EZ ANGOLTUDÁSOM HANYATLASÁNAK ÚJABB JELE, DE NEM, TÉNYLEG AFELŐL ÉRDEKLŐDİK, HOL EHEZNE VALAMIT.



TEKINTVE, HOGY EGY BOLT ELŐTT ÁLLUNK, A ZAVAROM ÉRTHETŐ.



ELKÉPZELHETŐ, HOGY A KOSUTH UTCA'N, AMI KIS TÚLZÁSSAL KÖZVILÁGÍTÁS NÉLKÜL IS FÉNYBEN ÚSZNA A SEREENYI GYORSBÜFÉ CÉGERÉTŐL, ENNEK AZ EMBERNEK AZ EN IRÁNYMUTATÁSOMRA VAN SZÜKSÉGE AHHOZ, HOGY JÓLLAKJON?



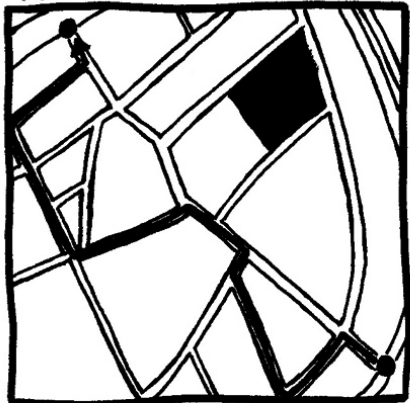
AZTÁN AMIKOR HAMBURGEREKRŐL KEZD BESZÉLNI, MÁR TÉNYLEG KEZDEM MAGAM HÜLYÉN ÉREZNI.



MEGTÖRTÉNHEK, HOGY AZ ÉH-SÉG ELVETTE AZ ESET, BÁR ENNEK PÁR PERCE MEG NEM SOK JELET ADTA, MIKOR A VERES PÁLNE UTCA'N BEÉBOTLOTTAM.



MINDIG TESZEK EGY KIS KITERŐT, HA TUDOM, HOGY A MEGBESZÉLTNEL HAMARABB FOGOK ODAÉRNI EGY TALÁLKOZÓHELYRE...



NA PERSZE CSAK ADDIG, AMIG RAM NEM TÖR AZ ÉHSÉG (MESÉLHETNEK).



A NEM-EVÉS TÜRHETELENSÉGÉRŐL MEG UGYEBÁR MAISVALAKI ÍRT MARADANDÓ SOROKAT, DE EZ MOST MINDEGY.



PÉLDAUL AZ ILYEN SZITUÁCIÓKAT ELKERÜLENDŐ. PEDIG NEM HIÁNYZIK BELÖLEM A SEGÍTŐKÉSZSÉG. TÖKRE JÓ ARC VAGYOK.



HOGY PETRIT IDEZZEM:



A LÉNYEG, HOGY MEGÉRTEM ÉN EZT A SZAKÁLLAS FŐSZERT, AKI PÁR PERCCSEL KÉSŐBB MÁR MEGINT ITT VAN, ÉS A BIZTONSÁGI ŐRNEK TESZI FEL UGYANAZOKAT A KÉRDÉSEKET.



DE NINCS IDŐM EZEN CSODÁLKOZNI, MERT AHOGY OLDALRA NÉZEK, VALAMI MÁSON AKAD MEG A SZEMEM:



A MOZDULAT AZ ÖREG KOLDUSÉRA EMLÉKEZTET SOK ÉVVEL EZELTŐTTŐL, AKI PÁR FORINT REMÉNYÉBEN A VÁCI UTCA KÖVÉT CSÓKOLGATTA.



A RÉGI SZÉP IDŐK, AMIKOR MÁSKON RÖHÖGTÜNK, PÉTEG MAGUNKON KELLETT VOLNA, AMIÉRT HÚSZ ÉVEL A MOZGALOM HALÁLA UTÁN MÉG KOMOLYAN AZT HITTÜK, PUNKOK LEHETÜNK A 2000-ES ÉVEKBEN.



SZEGÉNY ÖRDÖG. AZT HISZEM, AZ ÉHSÉG EGY JÓSKÁN ELŐREHALADOTT ÁLLAPOTBAN LEHET. ABBÓL GONDOLOM, HOGY MÁR LÁTTAM ILYET-



AKKORIBAN PITYU HAVEROMMAL SZINTE NAPI RENDSZERESSÉGGEL LÖGTÜNK ARRÁFELE, LEGINKÁBB ABBÓL A NEVETSEGES OKBÓL, HOGY JÓL MEGBOTRANKOZTASSUNK MINDENKIT A KINEZETÜNKKEL.



NEM MONDHATNÁM, HOGY A TÁRSADALMI IGAZSÁGTALANSÁGOK ELLEN PRÓBÁLTUNK LAZADNI...



RAJTUNK KÍVÜL MÉGSEM
NAGYON ÁULT MEG SENKI,
HOGY SEGÍTSEN RAJTA.



TESSEK, URAM,
EGY KIS KENYÉR.
NEKÜNK MÁR
NEM KELL.

AZÓTA SEM LÁTTAM ÉTELT FO-
GATLAN SZÁJBAN OLYAN GYOR-
SAN ELTŰNNI.



MINDIG IS UTÁLTAM A „MÁS-
HOL ÉHEZNEK” TÍPUSÚ DU-
MÁKAT, DE AKKOR AZÉRT
ÁTFUTOTT AZ AGYAMON, HOGY
TALÁN MÉGSEM SIRÁLYETE-
TÉSRE KELLETT VOLNA ELPA-
ZAROLNI A KENYÉR NA-
GYOBBIK FELÉT.



EGY IDEJE MÁR CSAK PITYUAL
KETTEN TARTOTTUK ÉLETBEN EZT
A NAGYSZERŰ HAGYOMÁNYT,
AMIT MÉG GIMIBEN TEREMTET-
TÜNK MEG, MI, „A RAJZOSOK”.

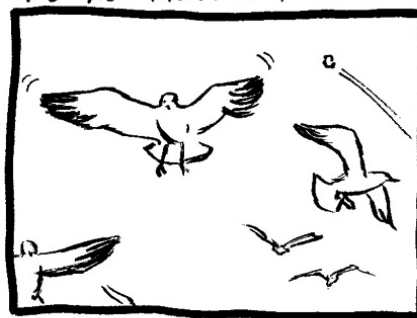


EZEK MÉG ROCKOSABB IDŐK

Ó, A SIRÁLYETETÉS.



EGYMAÁS KÖZT CSAK KOLIBRI-
ETETÉSNEK HÍVtuk, A DOLOG
KÜLÖNLÉGESÉGET UGMANIS AZ
ADTA, HOGY NEMELYIK SIRÁLY
A KAJA'RA VÁRVA PÁR MÁSOD-
PERCIG EGYHELYBEN VERDE-
SETT A SZÁRNYÁVAL. MI ER-
RE AZT MONDTUK, LEBEG.



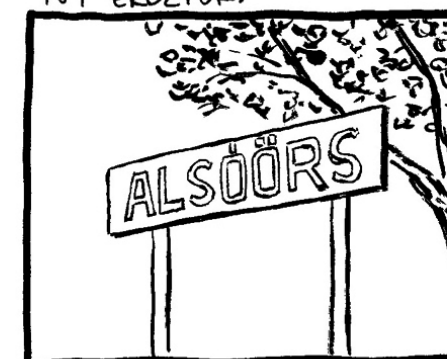
DE HA'T CSAK ÚGY Á'RADT
BELÖLÜNK AZ INFANTILIZ-
MUS AKKORIBAN. LEGTÖBB-
SZÖR AZ ÁRTALMATLAN FAJTA-



HEI SÁGHY, BELENYOMHA-
TOM A KENYÉRT AZ ARCODBA?

NEEG, PITYU,
NEEEEE!

MOST MÉGIS AZ AZ EGY JUT
ESZEMBE, AMIKOR A HÜLYE-
SÉGÜNK MAJD NEM A VESZ-
TÜNKET OKOZTA. NA JÓ,
TULZOK, BÁR AKKOR KÁBÉ
ÍGY ÉREZTÜNK.



A LÁNYOK VOLTAK TÖBBSÉG-
BEN AZ ELLENÉRVEKKEL:



NINCS
MÁR
TISZTA
RUHÁNK...

HOL
FOGUNK
ALUDNI?

MIBŐL
VESZÜNK
ALKOHOLT?

DE SOSEM LEHETETT TUDNI,
MIKOR SZABADUL EL KÖRÜ-
LÖTTÜNK A POKOL. VAN EGY
PÁR SZTORI...



OLYAN JÓL SIKERÜLT AZ EGY
HETES BALATONI NYARALÁSUNK,
HOGY NEM AKARÓDZOTT HA-
ZAUTAZNUNK, PEDIG MÁR
CSAK FILLÉREINK MARADTAK.
GIMI UTÁNI NYÁR VOLT, TA-
LÁN UTOLJÁ'RA LEHETTÜNK
EGYÜTT EBBEN A FORMÁBAN.



MARADJUNK
MÉG EGY NAPOT!

JÓ ÖTLET!

DE VISZONYLAG KÖNNYEN RA-
BESZÉLTÜK ÖKET A DOLOGRA.



UGYAN MÁR,
SIMÁN MEG-
OLDJUK! TI
MENJETEK KI
A PARTRA, AD-
DIG MI ÖSSZE-
TARTÁLJUK
A PÉNZT!

IGEN! ALUDNI
MÉG TUDUNK A
JA'ISZÓTERÉN
A FAHA'ZBAN,
HA AKARUNK.
DE ÚGYIS VÉGIG
BULIZNI FO-
GUNK!

THE
CLASH

A MAGABIZTOSSA'GUNK, HOGY MI MAJD KOMOLY PÉRFIAK MÓDJÁRA ELTARTUNK MINDENKIT, EGYÁLTALÁN NEM VOLT MEGALAPOZATLAN. VALAHOGY MINDIG ÖSSZE TUDTUNK GYŰJTENI ANNYI PÉNZT, AMENNYI KELLETT. PITYU NÉHA TÖBBET IS.



MEGSEMISŰLVE TÉRTÜNK VISSZA A TÖBBIEKHEZ, AKIK ÉPP VIGAN SÖRÖZTEK, EGY NAGYLEKŰ KÜLFÖLDI STRANDOLÓTÓL UGHANIS HÁROM DOBOZ DREHERT KAPTAK, ANNYIRA TETSZETT NEKI, AHOGY ZENÉLNEK.



CSAK PITYU GONDOLTA MEG MINDIG VALAMIÉRT, HOGY EZ AZ EGÉSZ JÓL SÜLHETEL, ÉS PRÓBÁLT ERŐL MINDENKIT MEGGYŐZNI. MINKET VISZONT NEM FÜTÖTT A LEKESEDES, ÉS A PARTON IS EGYRE HIDEGEBB LETT, AHOGY SÖTÉTEDETT.



CIKI VOLT EGYSZÖVÁL, MIKOR VÉGRE TUDATOSÍTOTTUK, HOGY NEM A NYÜZSGŐ NAGYVÁROSBAN VAGYUNK, HANEM EGY KIS KÖZSÉGBEN, AHOL TÖBBNYIRE IDŐS NÉNIK ÉS BÁCSIK LAKNAK, AKIK OTTHONRÓL IS RITKÁN MOZDULNAK KI, ÉS A KÉREGETÉS KULTÚRAJÁT SEM ISMERIK.



A MINIMÁLIS JÖKEDV NÉHÁNY ÓRAIG TARTOTT, AZTÁN RÁNK TÖRT AZ UNALOM, MEG AZ ÉHSEG. VALAKI HOZOTT PÁR ZSÖMLÉT ÉS PARIZERT, DE A HANGULAT EGYRE NYOMOTTABB LETT.



ADDIG JÁTSZOTTUK A MENJÜNK-MARADJUNK JÁTEKOT, MÍGNEM VALAMI TÉNYLEG ELMENT: AZ UTOLSÓ VONAT. ÉHESEN ÉS A'LMO SAN BELJEBB KÜSZTUNK A FALUBA, HATHA OTT KEVÉSBE FÁZUNK MAJD, MINT A VÍZPARTON.



ÚTKÖZBEN SIKERESEN ELVÁGTAM AZ ÚJAMAT EGY ÜVEGSZILÁNKAL, AMI A BAKANCSON TALPÁBA FÜRDÖTT. ÉREZTEM, HOGY A TŰRELMEM VÉGEHEZ ÉREK.



A'M EGY IDŐ UTÁN A KIMERÜLTSEG AZT IS LEGYÖRTTE. PIRKADATKOR MÁR NEM VOLT ERŐNK MEGSZÓLALNI SEM,



ÉS VÁRTUK, HOGY BEÉRKEZEN A REGGELI VONAT,



AZ ÉJSZAKÁT EGYMÁSHOZ, PRESELDÖVE DIDEREFTÜK VÉGIG A JÁTSZÓTÉREN. LASSAN MINDENKIN ÚRRA' LETT AZ ELKESEDEDES—



CSAK FOGTUK A HOLMINKAT, ÉS SZÉP LASSAN LEBOTORKÁLTUNK AZ A'LLOMA'SRA,



AMI VÉGRE HAZAVISZ BENNÜNKET.



MICSODA LÚZER BANDA.



VALAHOL SZÉGYELLEM MAGAM,
AMIÉRT A MAI NAPIG EZ A
KOMOLYTALAN TÖRTÉNET MI-
NŐSÜL AZ ÉN HATALMAS É-
HEZŐS-SZENVEDŐS ÉLMÉNYEM-
NEK. NEM IS GONDOLOM, HOGY
PÁRHUZAMBÁ ÁLLÍTHATÓ LENNE
ENNEK A FICKÓNAK A BAJÁVAL...



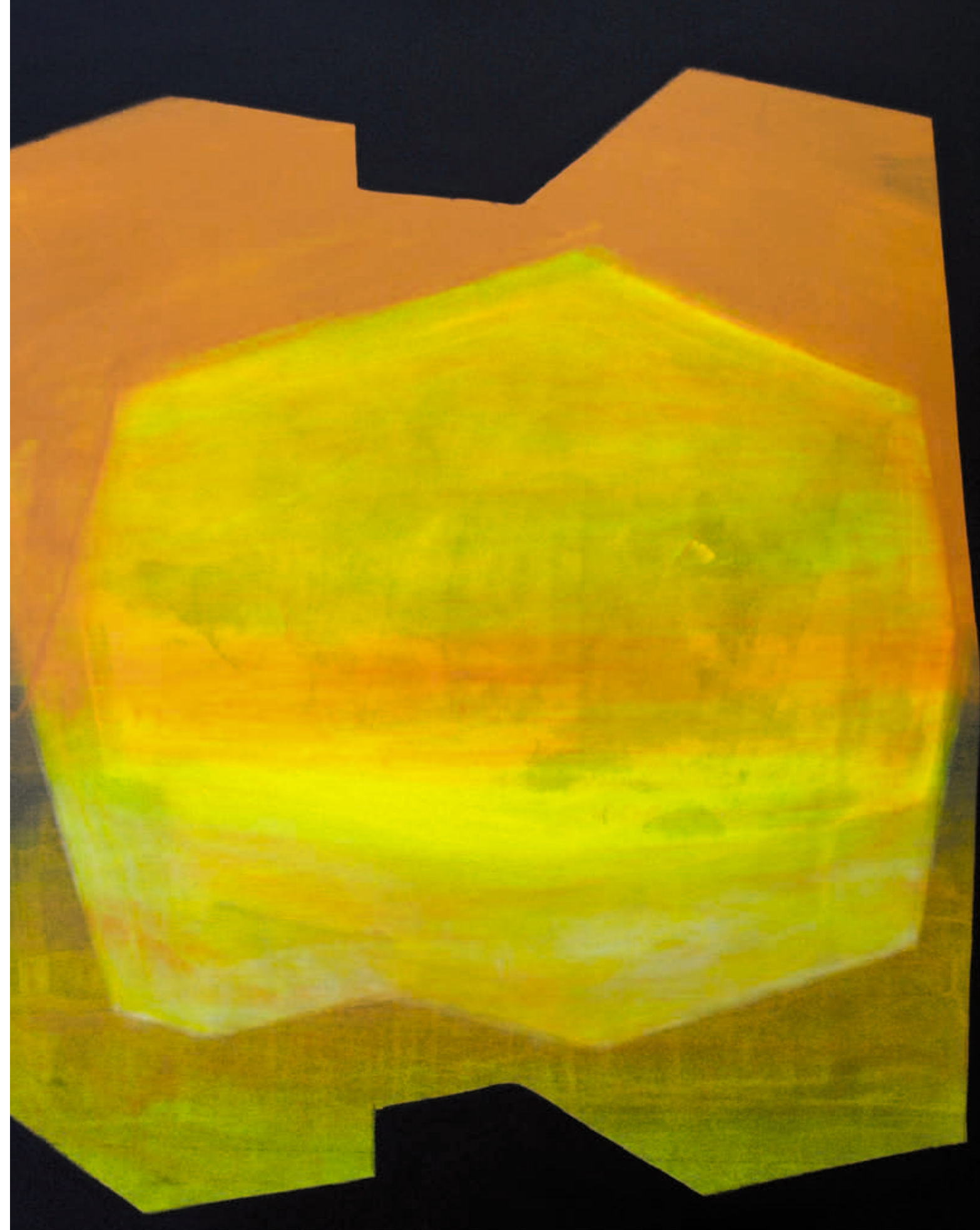
BÁRMI LEGYEN IS AZ. MERT ÚGY
LÁTOM, ROSSZUL MÉRTÉM FEL,
ÉS MÉGSEM AZ ÉHSÉG GYÖTRI.



HANEM CSAK SIMÁN NEM SZÁZAS.



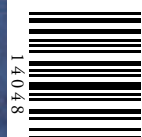
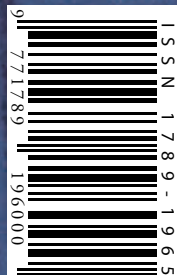
ANNYI BAJ LEGYEN. VÁROK
TÖVÉBB.



mm



www.muut.hu



890 Ft

nkA