

# műút

Összes örült tervem falkába gyűlve támad | Harminc év  
érvelés | én szeretem, ha megbolondul a szöveg | színhá-  
zi ördögök | Radikális hibriditás | Neked nagyjából idálg  
fog tetszeni ez a vers | „A Nagymama szeme kinyílik.” | szé-  
gyenkezve és ámulva a széttartás liturgiáján

# műút

**3 | szépírás**

**6 | szépírás**

**10 | szépírás**

**12 | szépírás**

**15 | szépírás**

**16 | szépírás**

**18 | szépírás**

**20 | szépírás**

**26 | szépírás**

**28 | szépírás**

**30 | szépírás**

**32 | szépírás**

**36 | szépírás**

**38 | szépírás**

**40 | szépírás**

**42 | színház**

**44 | képzőművészet**

**46 | kritika**

**48 | dragomán**

**53 | dragomán**

**57 | kritika**

**60 | kritika**

**63 | nzm**

**66 | nzm**

**67 | nzm**

**72 | nzm**

**76 | kiskaté**

**77 | kiskaté**

**81 | szépírás**

Guillaume Métayer: Reggel; 42 évesen a Francia Nemzeti Könyvtárban (*Kemény István fordításai*)  
Zsupos Norbert: Halvaszületés

Dékány Dávid: Holtág

Kovács Márton: a halász munka után

Tilli Zsuzsanna Barbara: siet

Nagy Kalliopé Mária: gondolat és hang között; roncsok és fuldoklók; a sziget; mégis belezuhanok; ha voltam, ha leszek; önmagam margójára

Stermeczky Zsolt Gábor: kocsmában, asztalon, cuccok; ápol s eltakar; önnekrológ, hogy újrakezdhesse

Szántó T. Gábor: Transz

Kele Fodor Ákos: Phronemophóbia; Lalophóbia

Fodor Balázs: harmadik emelet; feldolgozható veszteség; cselekvésképtelen

Ürmös Attila: Én vagyok a Január

Mezei Gábor: éhségtől haloványak

Horváth Előd Benjámin: Kedves Irén!; Ami lefoglal; Beatcore

Damien Bonneau: 1008. emeleti szonáta (*Szabó Marcell fordítása*); Egy fal fele (*Bajtai András fordítása*)

Bíró József: Akkor később; Alighanem; Átfuttatás; Isten mielőtt; Örökkön él; Pedig innen

Váró Kata Anna: A tüzes angyal

Láng Eszter: Utazók — A két Kunt emlékkiállítás a Miskolci Galériában

Szemes Botond: Az átmásolt én (Újramentés, újra másként) (*Kertész Imre: A végső kocsmá*)

Szabó Gábor: Szabadság, szerelem (a szöveg mint gyász munka) (*Dragomán György: Máglya*)

Lengyel Imre Zsolt: Előttünk észak (*Dragomán György: Máglya*)

Lovász Andrea: Ember a gépből, avagy galaktikus útikalauz megfáradt gyerekkönyvolvasóknak (*Lakatos István: Óraverzum — Tisztítóűz*)

Lapis József: Műanyag varjak, jószágos medvék (*Balaskó Ákos: A gépház üzen*);  
Varga László Edgár: *Cseréptavas. Előretolt Helyőrség*

Bazsányi Sándor: Direktség (*Nemes Z. Mária: A hercegprímás elsírja magát*);  
Varga László Edgár: *Cseréptavas. Előretolt Helyőrség*

Szolcsányi Ákos: Gyere játszani (*Nemes Z. Mária: A hercegprímás elsírja magát*)

Mohácsi Balázs: Radikális hibriditás (*Nemes Z. Mária: A hercegprímás elsírja magát*)

Benkő Krisztián: Taxidermia (*Nemes Z. Mária: A preparáció jegyében*)

Bárány Tibor: Mi az a *Kiskaté*?

Forrai Gábor: Harminc év érvelés (*J. Anthony Blair: Groundwork in the Theory of Argumentation*)  
Hazai Attila versei

2015049

# muut

## „Úton lenni boldogság...” (J. K.)

**Szerzőink:** Bajtai András (1983, Budapest), költő, újságíró · Bazsányi Sándor (1969, Miskolc–Piliscsaba) kritikus, a PPTÉ esztétika tanszékének oktatója · Bárány Tibor (1979, Budapest) filozófus, kritikus · Benkő Krisztián (1979, Miskolc–Budapest) irodalomtörténész, PhD · Bíró József (1951, Budapest) költő, író, képzőművész, performer · Bonneau, Damien (1980, Budapest) költő, zenész, képzőművész · Dékány Dávid (1988, Budapest) költő · Fodor Balázs (1981, Budapest) költő, szervező, tanár · Forrai Gábor (Budapest, 1962) filozófus · Hazai Attila (1967–2012) író · Horváth Előd Benjámin (1988, Kolozsvár) költő · Kele Fodor Ákos (1983, Dorog) költő, drámaíró, szerkesztő · Kemény István (1961, Budapest) költő · Kovács Márton (1995, Balatonalmádi) költő · Kunt Ernő (1920–1994) képzőművész · Lapis József (1981, Debrecen–Sárospatak) kritikus, szerkesztő · Láng Eszter (1948, Debrecen) képzőművész, művészeti író · Lengyel Imre Zsolt (1986, Budapest) kritikus · Lovász Andrea (1969, Gyula) gyerekirodalom-kutató, kritikus · Nagy Kalliópé Mária (1995, Budapest) költő · Mezei Gábor (1982, Budapest) költő · Métayer, Guillaume (1972, Párizs) francia költő, műfordító · Mohácsi Balázs (1990, Pécs) költő, kritikus · Tilli Zsuzsanna Barbara (1994, Oroszlány) költő · Stermeczky Zsolt Gábor (1992, Budapest) költő · Szabó Gábor (1964, Szeged) egyetemi docens · Szabó Marcell (1987, Párizs) költő, kritikus · Szántó T. Gábor (1966, Budapest) író, a Szombat folyóirat főszerkesztője · Szemes Botond (1994, Budapest) egyetemi hallgató · Szolcsányi Ákos (1984, Budapest) költő, bölcsező · Ürmös Attila (1969, Budapest) szellemi szabadúszó · Váró Kata Anna (Debrecen) kritikus · Zsupos Norbert (1989, Pécs) író

E számunkat **Kunt Ernő** művei, illetve azok részletei díszítik

**Műút** · irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat · ISSN 1789-1965 · Megjelenik a **Szép-mesterségek Alapítvány** kiadásában Miskolcon · Főszerkesztő: **Zemlényi Attila** (zemlenyi@muut.hu) · Szép-irodalom, képregény, olvasószerkesztés és korrektúra: **kabai lóránt** (kkl@muut.hu) · Kritika, esszé: **Jenei László** (jenei@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: Szép-mesterségek 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

ALAPÍTÓK  
KÖZÖSSÉGE  
VENDÉGHÁZ

→ *Guillaume Métayer*

## Reggel

Végre a tenger ma tökéletes,  
Összes sátrát lebontotta már.  
Érkezik a nappali sirály  
Szótlan, éjszakás nővére helyett.

Rejtegetve az ébrenlétemet,  
A házban ne jöjjön senki rá,  
Kába lépteimbe gyűjtök át  
Mindent, ami már táncol vagy rezeg.

Ez az én titkom, ez a restség,  
Az új nappal haladni kissé,  
Mely a rolón át egy π-t rávetít

Ajtómra s pár haikut is még —  
A délelőtti visszafekvés  
Törli mind, mint a nagy terveket is.

## 42 évesen a Francia Nemzeti Könyvtárban

Idegnek közt, fémfedős, nagy edényben,  
Narancsszín szőnyegpadló, dizájnolt fatárgyak,  
Felfogható egy óceánjáró hasának,  
Szóval az FNK ismert díszletében,

Mint mikor az ember elbóbiskol éppen  
(*Angyal* is lehet, ki elalszik, nem csak *állat*),  
Összes örült tervem falkába gyűlve támad,  
Világ, akarat, bármi, csak munka még nem.

Azt álmodom, hogy tengervízzel átitatva  
Tizennégy sorba öntöm, vitorlást palackba,  
Húsz elmúlt évem, az összes *bon mot*-t, poént,

Amit szelekbe szórtam, görnyedő faként,  
Avagy ha az ember fogat s vért köp, akként:  
Mert vége — s asztalomra semmi sincs lerakva.

(*Kemény István fordításai*)



Lillának

„Egyszer csak jön egy nap, mikor egy táj kezd  
főrajzolódni, [...] egy táj, ahová tudom, hogy  
csak a másik léphet be, hiába látom én is.”  
(Mészöly Miklós)

Különböző test voltunk, még önmagába kapaszkodó, azután lassan eltávolodó test, melynek árnyéka eltűnik a mozdulat feszült percében, amikor ellököm magamtól, amikor ellök magától, amikor nem maradunk az a test, csak becéző szavak és félő pillantások szülte idegen anyag. Kinyújtom a kezem, megkapaszkodom benne, az emlékében, közelebb húzom magamhoz, próbálok képzelt fülébe suttogni, mondani néhány szót, áttetsző ígéreteket tenni, csak hogy újra egy test legyünk. Félelmetes idekint, kapálózom, akár a hátára fordult bogár. Sötétség, távoli hangok; egyedül vagyok. Még egy utolsó sóhaj, szuszogó mozdulat, kapálózás, és éppoly lassan ernyed el végül, ahogyan ellökött magától. Amikor kinyitottam a szemem, a falon vörös megzöld színek játéka táncolt, majd az egész elveszett a sötétben. Testén még vibrált ez a halvány játék, felfutott a melléig, a nyaka vonalán, ahol végül az álla ormán elhalt; azután nem láttam őt. Kezemmel újra kerestem kezét, ujjai akaszkodtak ujjaim. Érintése hűvös, merev, élettelen teste megijesztett, mintha egy sziklatömböt érintenék. Mellébe fűrtam arcom, lélegzetem és teste légzése egymásba olvadt, látszólag egy test voltunk, egyetlen lélegzet, egyetlen érintés. Próbáltam megszólítani, mondani neki néhány szót, de nem tudtam, hogyan szólítsam meg; nem voltam benne biztos, hogy hívják, ki lehet ő. Azt képzeltem, újra egy test lehetünk. Megcsókoltam a mellét, és azt vettem észre, hogy teste teljesen hideg, kihűlt, egyre merevebb végtagjai elnehezdednek testemen. El akartam taszítani magamtól, eldobni, megsemmisíteni. Ahogy taszítottam, eszembe jutott, hogy az egész folyamat ismétlődik, akaratlanul visszatérek egy mozdulathoz, mintha kapcsolatunk csupán ebben az ismétlődő koreográfiában nyilvánulna meg. Félek, szinte rettegek. Üveges szemére pillantva tudtam, hogy most már bármit mondhatok, nem hall engem, nem érti szavaimat, nem tudja, ki vagyok, mert én sem tudom, ki lehet ő. Két különböző, egymásba akaszkodó test voltunk, hideg és sima, néma és áttetsző, akár az üveg.

Minden mozdulatát figyelemmel követtem aznap reggel; ahogy lassan nyújtózkodva felkelt az ágyból, majd az ablak előtt állva, gyűrt pizsamájában és köldökig érő pólójában az álmáról mesélt. Mindig az álmairól mesélt. Mindent elmondott, ami ott történt, ahol tisztábban és elevebben történnek meg a dolgok, akár az elmúlt napokban, akár az életben, ahogy mondani szokta nekem. Még be sem fejezte beszámolóját (éppen egy tengeralattjáróban töltött napról, régi ismerősökről, elhunyt nagyapjáról), mikor kinyitotta az ablakot, kinézett a sűrű utcákra; teste megfeszült, medencéje nekinyomódott a párkánynak, amire tenyerelt, fenéke hívogatón ringott előttem. Néztem alakját, fásult mozdulatait, az álomtól elnehezdedt végtagjait, és úgy éreztem, mintha nem ismerném őt. Az éjszakára gondoltam, amikor kü-

→ Zsupos Norbert

# Halva- születés

lönböző, de egyazon test voltunk. Most távoli volt, nem ismerem meg, és az is eszembe jutott, hogy nem is tudnám megérinteni. Közelebb léptem hozzá, szorosán mögé álltam, fenekéhez szorítottam medencémet, karommal átöleltem, szorosán, egyre szorosabban. Azt mondta, nem hiszi, hogy ezzel közelebb leszek hozzá. Szembefordult velem, szemében egyszerre vibrált riadtság, és egyszerre az a nyugalom, amit annyira szeretek benne. Miért mondd, kérdeztem. Azzal folytatta, hogy most már mennie kell, és hogy én is készülődjek, hiszen tudnom kéne, jönnek a szüleim, a látogatással járó sok-sok kényelmetlenségre fel kell most készülni, a szavakat elfojtva kell most egymás mellett sodródni, várni, míg újra együtt leszünk, ott, valahol az éjszaka mélyén. Hallgattam őt, néztem a mozdulatait, ahogy minden részlet visszatér a hétköznapok sokrétű, elviselhetetlen helyére. Távoli volt és ismeretlen.

Minden pillanat arra szoktat, hogy felismerjem ezt a távolságot kettőnk között, minden pillanat újabb és újabb szakadékot hagy maga után, amit próbálok az éjszaka közeledtével betemetni, idővel pusztán csak azt az illúziót kelteni, hogy sikerült elfedni ezt az ürességet, a néma érintéseket, a megszokás vezérelte, halvány mozdulatokat. Racionálisnak tartja magát, mindig listát ír, mindenről megvan a saját véleménye, amiről nem beszél, azt leírja, megpróbálja magával vagy valamelyik barátnőjével megosztani, hogy éppen mik a problémái, milyen nevetséges hírt hallott erről vagy arról, vagy éppen ki tetszik neki mostanában. Érzem, hogy mellette vagyok, de testünk csak éjszaka érintkezik, közeledésünk a sötéttel együtt felébred, mintha a nappal valami fátyol lenne csupán, amit szétszabdálnak a vágy, a kapkodások, a marások nyomai meg az egymásba fulladó hangok lehelete.

Egy éjszaka döböntem rá, hogy racionalitása, önmagának tulajdonított éleslátása valójában álca, áttetsző szavaival szőtt palást, mellyel eltakarja félelmét, rettegését a külvilággal szemben. Hiszen egyedül van, mindig arról beszél, hogy el szeretne menni, hogy el kell mennie, mindig arról ír — tudom, *olvasom* őt —, hogy ez így nem mehet tovább, nem tud együtt élni velem, mivel képtelen vagyok a változásra, még csak nem is törekszem rá, és így elrontok mindent magam körül. Kifakadása arra készítetett, hogy szabadon kell hagynom őt, nem zárhatom be magam mellé; ő odakintre vágyik, még ha idebent is van az, amivel éjszakaként egyesülhet. Lassan távolodott tőlem, lassan lettek az éjszakák nappallá. A szavak először fakóvá, majd áttetszővé váltak, minden egyes ígérettel közelebb sodródtunk közös halálunk pillanatához, amire mindketten felkészültünk már, mindketten betanultuk a magunknak mondogatott és a másokra vonatkozó szemrehányásokat, még több ígéretet, azt, hogy elküldjük egymást a francba, és azt, hogy valami egészen másra számítottunk, mint amikor egy gyerek számolni tanul apró ujjával, egymásnak soroljuk föl, talán nyugodtan, az ágyban fekve, talán a falat verve, hogy hányszor csalódtunk egymásban, hogy hányszor tetted magad nevetségessé féltékenységeiddel, és hogy hányszor tettem neked ígéretet, hogy megöllek, hogy megsemmisítlek, hogy végleg elmegyek. Nevetségés. Még hogyha valóban el is ment.

Gyönyörű májusi idő volt, amikor végleg magamra hagytál. Még hallom, ahogy óvatosan, nehogy felébbressz, magadra húzod a ruhád; hallom a combjaidhoz simuló bugyid hangját, a farmert, amit ugrálva kapsz magadra, de nem ébrednek fel ezekre a tompa foszlányokra; hallom melltartód címkéjének sercenését, a blúzod könnyed hangját, ahogy végigszalad arcodon, válladon és kerek melleden; hallom, hogy azt gondolod, mennyire szar alak vagy, amiért csak így elmenekülsz, pedig tisztában vagyunk vele, hogy egyáltalán nem így van. Éjszaka kértelek rá, amikor testünk együtt mozgott, hogy akkor menj, amikor még alszom. Nem mondtál semmit, a sötétben egyedül zöldeskék szemed világitott, most épp azt üzente, minden rendben, csak butaságokat beszélek, aludjunk végre. Sokáig nem tudtam aludni, *olyan szép volt tudni, hogy ott vagy, egyedül velem, az éjszaka szélén;* néztem alvó alakját, kezemmel puha bőrét simogattam, magamhoz húztam, próbáltam megérteni, hogyan sodródhattunk idáig, hol kezdődött az a pillanat, amikor mindketten beláttuk, hogy valami, ha nem is véget ért, de átalakult. Sokszor feltettem a kérdést, hogy mikor kezdődött a haldoklás, mikor kezdtünk levegőért kapkodni, és úgy mondani néhány becéző szót, hogy azok értelmét nem fejthetjük meg sohasem. Hiányzol, mondtam neki, de álmában csak elmosolyodott, azután valami olyasmit motyogott, ugyan, ne legyen már ennyire patetikus, inkább aludjak. A falon váltakozó fényeket néztem. Lassú lélegzétvételét hallgattam. Mellkasa megfeszült, majd elernyed. Teste merev és hideg. Akár egy szobor, szinte mozdulatlan. Hajnalban aludtam el végül, és arra ébredtem, hogy szememmel egy bogarat figyelek a hullámzó függönyön. A függöny és az ablak túloldalán néhány felhő vánszorgott. Az ég tiszta, kék színe újra friss tavaszi napot ígért. Az oldalamba feküdtem; az éjjeliszekrényen akkor vettem észre a bögrét, benne a kihűlt kávéval. Azt hittem, a konyhában találok majd, de nem volt ott. Nem találtam sehhol. Még vártam egy órát, hátha csak leugrott bevásárolni vagy sétálni ment, mielőtt hívni kezdtem volna. Nem vette fel a mobilját, egész délelőtt próbálkoztam, azonban nem hallottam mást, csupán azt a bűgő hangot, ami még jobban elkésérített. Tudtam, hogy nem fog visszajönni hozzám, mégis úgy tettem, mintha hamarosan megérkezne, egy kisebb szatyorról a karján, benne valami apró, giccses holmival, amikéért annyira rajong. A szobában ülve, ölemben a laptoptal néztem a róla készült képeket. Mindegyik képpel, mindegyik pillanattal éreztem, hogy távolodom önmagamtól, egyre messzebb kerülök a hétköznapoktól, melyek telítve voltak az irodában töltött unalommal és álmodozással, azokkal az emlékekkel, melyek mellette halványodni kezdtek, és távolodom a családom konzervatív hozzáállásától, amitől ő könnyörtelenül próbált megóvni. Megtanított nevetni a dolgokon, a dolgok kusza, értelmetlen rendszerén, azon, hogy semmit sem lehet komolyan venni, játszani kell, először megalkotod a szabályokat, mondta, azután játszol, a szabályok szerint, vagy azokat áthágva, a lényeg, hogy játszol.

Nem sokkal éjfél előtt ébredtem. Tettem egy nagyobb sétát a városban, beültem egy sörre egy lepukkant kocsmában, egyik

cigit szívtam a másik után. Még egyszer megpróbáltam felhívni, de semmi. Napokkal később már rutinná vált, hogy felhívom, voltak pillanatok, amikor vártam, azután elkezdtem beszélni, mesélni a hosszú nappalokról, a még hosszabb éjszakákról, arról a szörnyű bizonyosságról, hogy fogalmam sem volt róla, hogy mit taszítok el magamtól; és nemcsak a biztonságra gondolok, mondtam egyik este, hanem a bizonytalanságra ugyanúgy, akár arra a haszontalan készülékre a kezemben, ami nem válaszol, ami mindig néma marad. Körülbelül egy hónappal később, amikor már végleg lemondtam róla, hogy valaha beszélni fogok vele, írni kezdtem. Arról a testről írtam, amikor együtt voltunk, a hullámzó mozdulatról, az ölelésekről, az egyszer önmagába kapaszkodó, idővel pedig elhúzódó testről, ami éjszaka annyira élő, annyira eleven. Minden éjszaka erről a testről írtam, olykor csak egy-egy sort, olykor hosszú oldalakat töltött meg, ahogy szavaimmal próbáltam megrajzolni karját, lábát, fenekét, arcának minden részletét, dús hajától kezdve egészen az orra bal oldalán ülő, halványbarna szeplőig, mindent ábrázolni akartam, mindent újra látni akartam. Mert *az voltál, aki nem megy el*, aki mindig velem maradt. Monogám hajlamom és megátkozott féltékenységem miatt nemhogy megszólítani, de rá se bírtam nézni másra; valahogy azt éreztem, hogy mások soha nem is fognak érdekelni, amit ugyancsak nevetségesnek tartottam, mint ő a melankóliámat vagy azt a szokásomat, hogy mindent akkurátusan megszámolok, a zsebemben lapuló apró tárgyakat, azt, hogy mennyi ember gyalogol át velem az úttesten, a színes, különböző állatmintás ruhákat, amiket otthagytam mellettem, a percekét, amikor a hervadó fényképeket nézem róla, a sarkokban hagyott, papírdarabokra írt kézírását, és persze az álmait, melyek ott lebegtek a szoba négy sarkában.

Pontosan emlékszem mindenre. Emlékszem a pult mögött motoszkáló lány szuszogására, a felsőjére ömlött kávéfolt lombkoronájára, amikor ijedtemben szinte ráborítottam a csészét, benne a forró folyadékkal; emlékszem a mobilom sóhajára, amikor végre engedtek a vonal túloldalán és hallottam az ott pislákoló reményt. Emlékszem, fel se néztem, úgy gyűrtem oda a lánynak egy ezrest a pultra, és már siettem ki a kávézóból. Egyelőre nem hallottam semmit, valami kellemes illatot éreztem, levendulát, és valamit, ami a parfümjére emlékeztetett. Beszélni kezdtem, hetet-havat összehordtam, beszéltem neki a hétköznapokról, a betanult mozdulatokról az irodában, a zsebemben lapuló ötféle tárgyról, és az éjszakákról, a testről, amiről nap mint nap írok, a hullámzó ölelésekről, melyeket nem tudok elfelejteni; könnyezve mondtam neki, hogy bánom az egészet, törekedtem arra, hogy valahogy változzanak körülöttünk a dolgok... Majd hirtelen elakadtam. Hosszú ideig hallgattunk, éreztem, hogy nem akarja letenni, éreztem, hogy hamarosan meg fog szólalni. Végül azt kérdezte, hogy most mi legyen. Te mit szeretnél, kérdeztem vissza egyből. Megint csak hallgatott. Közben próbáltam kiszakadni az emberek sűrűjéből; behúzódtam az egyik kapualjba egy elhagyatott üzlet szomszédságában. Néztem az utcát, a tömeget, és vártam. Találkozzunk, mondtam bátortalanul, pedig

tudtam, hogy ezt kellett volna a legkevésbé mondanom. Nem is reagált rá. Hol vagy, kérdeztem; majd, mielőtt még válaszolhatott volna, rávágtam, hogy valójában az most nem lényeges, hogy merre vagy. Az a fontos, hogy hallom a hangod. Megint hallgattunk, megint az embereket néztem, arra gondoltam, hogy valahol itt kell lennie a közelemben, hiszen olyan közeli a hangja, olyan közeli ez az ismerős illat. Akkor mondta azt, hogy nem találkozhatunk, amikor észrevettem a forgalmas úttest közepén a hirtelen egymásnak koccanó autókat. Körülöttem mindenki megtorpant vagy megállt egy pillanatra, vagy odaszaladtak a balesethez, ami engem egy cseppet sem érdekelt abban a hosszú percben, amikor érzem, hogy a test, melyről írok, valóban különböző testté válik, megkövült, átlátszatlan testté, melynek halála egyszerre az én halálom, és még az a halvány vigasz, hogy azt hallom — vagy hallani vélem —, hogy hamarosan látjuk egymást, nem állítja meg a dermedtség lassú folyamatát. Mikor, kiáltottam, mikor láthatlak újra, és ezt mondogattam, egészen addig a pillanatig, amíg a telefon ismét búgni kezdett. Vártam néhány percet, majd elindultam, pontosan én se tudtam, merre. Leültem egy parkban. Az embereket figyeltem; mindenki vidáman, önfeláldozóan beszélgetett, családok gyűltek össze, gyerekek kergetőztek; idegen minden, gondoltam. Azután újra megszólalt a telefon. Halkan, mintha képzeltem volna az egészet, és mintha soha nem tudnám megkerülni ezt a szoborrá merevedett testet az emlékeimben, melyet hamarosan újra érinthetek.

↳ Dékány Dávid

## Holtág

A lombfúvó zajára ébredek.  
Te még alszol. Nem akarom, hogy zavarjon,  
és tudom, hogy a hangom megnyugtat,  
ezért hosszasan mesélek a labdaszedők feladatairól  
és a rovarbeporzású növényekről.  
Meg hogy a galaxisok a namíbiai égbolton  
ránézésre ugyanolyanok, mint a korallzátonyok csalánozói.

Neked nagyjából idáig fog tetszeni ez a vers.

120 kilométerre innen, a házatok mögötti holtág nádasából  
néhány órája emeltek ki egy testet.  
Magadra húzod a takarót, és az oldaladra fordulsz.  
Most jut eszembe, hogy rétorománul álmodtam,  
fogalmam sincs, valójában hogy hangzik,  
de ezen a képzeletbeli nyelven is elég pontosan tudtalak szeretni.

A trafik melletti fülkében megcsörren a telefon,  
valaki most hívja vissza a számot, amiről éjjel keresték.  
Aki nála aludt, annak hirtelen haza kellett utaznia.  
Állítólag a pozitív emlékek jobban megmaradnak,  
de remélem, kettőnk közül csak te működsz így,  
különben később nem értem majd,  
amit most reggeli után fogok mondani.

A belvárosban elszállítják a régi Fordot,  
ami hetekig állt az egyik utcában nyitott ajtókkal,  
és amiben az utolsó fotók készültek rólunk.  
Meg kell örökíteni, ami elmúlik, mondtam akkor,  
bár nem feltétlenül magunkra gondoltam.

És lezárták a hidat, mert valaki felmászott az egyik pilonra,  
a szerelme mással töltötte az estét, és nem vette fel,  
és már a pályaudvarig áll a kocsisor.  
A lombfúvó hangja egyre távolodik, itt alszol mellettem,  
valaki odalent kis kupacokba rendezi az évszakot az utolsó reggelen.

Minden olyan lesz, mint régen, mondtad tegnap,  
pedig én jövőt terveztem veled.  
És valaki lekési a vonatot, mert a taxi a dugóban ragadt,  
pedig haza kell mennie, hogy azonosítsa az apja holttestét.  
Kikapcsolom az ébresztőt,  
késs csak el, úgyis mindegy lesz, meglátod,  
az utcátkban 2-3 fős csoportokba gyűlnek az emberek,  
és a halottról sugdolóznak,  
állítólag egy slusszkulcs volt a kabátja zsebében,  
de az autót nem találják.  
Visszafekszem melléd, és sokadszor is meglepődöm,  
milyen puha a hajad.  
Valami furcsa érzés kerülget, de bukóra nyitottam az ablakot,  
hogy mire újra felkelek,  
mint a rovarok, kitaláljon.



▸ Kovács Márton

## a halász munka után



a zuhanykabinok közti sötétből hívtalak fel.  
akkor már minden napom hétköznapi volt,  
karóra nélküli állandó jelen.

ahogy a mosógépbe tömöd a szennyes  
ruhaid, kihangosított suttogásomból is csak  
egy-egy szót értesz. éssel fejezem be  
a mondataim, te igenekkel kötöd magadhoz őket.  
azt mesélem, mi megy a tévében, amikor  
füledhez emeled a kagylót. a tenger artikulálatlan  
zúgása értelemmel töltődik fel. itt vagy, kérdezed,  
s a hajózható horizont a zuhanyrózsák csöpögésére  
szűkül.

a parti fényeknek háttal evezek majd haza,  
a mélyzöld vizet pásztázva. így érkezek  
évek múlva szakadt hálóval, kiszáradt  
ajkakkal süket füleidhez.

Tilli Zsuzsanna Barbara **siet**

és repülők jöttek,  
bombákat tátogott az ég.  
a méhedben éltem akkor,  
szó nélkül, ahogy  
a talaj rezonál;  
ellenkezik.

meséket mondtál egész évben,  
együtt nőttünk, aztán  
távolodtunk, ahogy a lüktető ér  
nyugszik. és elnyílt  
a benned lakó élet.  
hogyan telik el így húsz év?



↳ Nagy Kalliopé Mária

### **gondolat és hang között**

koordinátává lettél bennem,  
és valahol az eseményhorizontomon innen,  
mélyen a réseimben ülve  
adataid helyetted is meghatároznak.

én nem tudok *én* lenni többé,  
pedig te sem voltál semmi, csak ösvény és kerítés:  
hosszúság és szélesség — mégis  
félek, beleszűnök a távolságba:

a két pont közt kifeszülőbe,  
mint folt, péppé málló anyagon,  
benn, létidegen saját úrben  
gondolat és torkon ragadt hang között,

szégyenkezve és ámulva a széttartás liturgiáján.

### **roncsok és fuldoklók**

én nem undorodom mások véréből.  
mégis, tudom, te láttad, amit láttál.  
és azóta, mikor megnyalom a karom,  
már én sem a tenger ízét érzem.  
helyette égettszag dörzsöli az orrom.  
szikes talajjá perzseltek a napszíta szemek.  
ha lehajtom a fejem,  
belezúgok ebbe a hullámozó közelségbe,  
és mint smirgli a fémen,  
egyenletessé karcolom a morajlást.  
végül itt maradok a szédülésben.  
de ne csodálkozz, nem magamban beszélek az utcán,  
csak itt maradtak velem a roncsok és a fuldoklók.

### **mégis belezuhanok**

mintha mindig ellent állnék.  
se jó, se rossz ne történjen.  
nyárszagú pocsológőzöket inhalálok,  
hogy legalább emlékezzem. de nem megy.  
se születésre, se halálra,  
se halálra, se a határra,  
se a határra, se a tengerre,  
se a tengerre, se érkezésre,  
se érkezésre, se eltűnésre,  
se eltűnésre és se korán,  
se korán, se nagy késésben,  
se késésben, se időben.  
inkább a peremén.  
mindig a peremen, a szélen.  
hátha ott érvényesül a kötélhúzás törvénye:  
el kell esni.  
pedig már heti egyszer sem sportolok és az izmaim,  
mint szakadt húrok csüngenek valahol az üregeimben.  
és azt hiszem, ráadásul, több bennem a fém, mint a hús.  
ezért fázom mindig.  
van a fülemben egy karika. és az sokkal inkább hasonlít a megmaradásra,  
mint a szavak sorrendje.  
hiába, gombafonalakba bújni és ásítani: ez a beszéd nem szól senkihez  
és mégis belezuhanok.

### **ha voltam, ha leszek**

én nem kívánok csak betontörmeléket.  
csak sót szopni és kiköpni egy tengert.  
én nem emlékszem, csak visszanezék,  
mit lophatnék magamból, amit az *én* magában elnyelt.

ha voltam is, már gombafonal, csupa illat, fény vagyok.  
ha leszek még, majd holt idő, majd széthullás, majd lét legyek.

### **a sziget**

eltévedek és soká nézem, ahogy lüktet a kupola.  
ez valami élethez hasonló: kiszáradt ajakra a víz.  
mint mikor felfeslettem a sziget sziklaszirtjére  
és a hullám hozzácsapódott a fodrozott kőhöz.  
most jó. keresztbe fekszem a szívdobogásodban.

### **önmagam margójára**

engem ez érdekel: hogy lehet beolvadni egy székbe.  
nekem ez számít: párhuzamos-e az ajkunk.  
én ezt látom: kibontott hajad a fény.  
én ezt várom: seperjük ki az időt.  
én ezt félem: hajnali hatkor a csendet.  
én ezt kérem: eltűnni úgy, mintha várnál.  
én ezt állom: szememben köt már a beton.  
én ezt írom: torkomon ragadt morajlást.  
én ez vagyok: hála és végtelen szégyen.



▸ Stermeczky Zsolt Gábor

### kocsmában, asztalon, cuccok

homokos löszföld.  
a felszínbe kerülő nedvesség  
lassan szivárog be, a talajba  
kerülve már gyorsabb. kevés a  
pince az utcában. a helyi  
plébánia alapítójáról nevezték el.  
jobb oldalán sódergödör.

a rendszerváltás előtt villamos  
járt erre, utána sokáig csak a  
földút maradt. a sódergödör  
helyére lakótelep épült. vele  
szemben kocsmá. gyerekkoromban  
nem illett hangosan megnevezni,  
amikor elmentünk mellette.  
én mindig megtettem.

nálam így kezdődött a lassú beszivárgás időszaka.



### ápol s eltakar

a lakást nagyanyámtól örököltük.

pár éve kibővítettük a konyhát:  
a helyet addig a fürdőszoba vette  
el. apám döntött falakat, levert  
pár csempét, a maradékot letakarta  
lambériával. az új fürdőszoba ennek  
került a másik oldalára. nemrég anyám észrevette,  
hogy vizesedik a lambéria.

előző nap ballagott a húgom; este, hazaérve  
Magyarország alaptörvénye  
fogadott. sokszor felülírt díszt,  
az aktuális tulajdonjogokkal  
bővítve. a régieket már senki  
sem használja.

nálunk hagyomány, hogy amit kaptunk, ki  
nem dobjuk, legyen vele bármilyen a  
viszony.

szóval csak a borítójával lefelé  
fordítottam.



### önnekrológ, hogy újrakezdhesse

sorokat írsz, akármiről.  
hívnak. a nyomás nő,  
benne nem történik semmi.

lassan eltűnsz mindenhol,  
ezzel erősödik az érzés, hogy nem  
te tehetsz róla. ettől felgyorsul az eltűnésed, egyre  
szélsőségesebb leszel.  
mérgeket és ellenmérgeket keversz magadban.  
rájössz, a lassú halál  
kitesz egy hosszú életet. aztán  
a fordítottjában reménykedsz.

sorokat írsz, akármiről.





# T r a n s z

— Szántó T. Gábor

Valaki rázza. Űti. Még egyszer.

Éles hangok. A távolból kiabálnak. Vakító fény. Zuhanás. Szédülés. Sötétség.

Minden fehér. Alagút. Lebegés. Látja magát. De ki az, aki néz? Letakarva fekszik egy ágyon. Ki néz? Puha ingovány. Lebegés. Mintha léggömbökön feküdne. Semmi hang, semmi jel. Apa? Forró, nedves az arcán. Idegenek, fehérben. Lassan csúszik. Zuhanás.

Hányinger. Hullámozik a szoba. Nem tud nyelni, valami van a szájában. Nyomják belé. Ég a torka. Feszít. Hirtelen éles hangok. Rémisztő hideg odabent. Imbolygó fehér alakok. Kórház? Valami bugyog. Hányinger. Szétfeszít. Fel fogok robbanni! Hányok. Kik ezek? Tartják a fejem. Hol vagyok? Mi ez a maszk? Ne tegyék rám! Nedves, csúszó fal. Zuhanás. Most nem ájulok el. Nedves minden és hideg. Űres vagyok. Teljesen űres.

— Asszonyom — mondta másnap este a táskás szemű, göndör hajú ügyeletes adjunktus az egyágyas kórházi szoba ajtajában —, a fia túl van az életveszélyen.

Az asszony meg-megrázkódott a testéből feltörő, de elfojtott hangoktól. Tenyerét a szájára tapasztotta. Fia az ágyon lehunyt szemmel feküdt. Csak délután ugrott haza pizsamáért, fogkeféért, amikor azt mondták neki, jobb volna, ha egy kicsit lepihenne. Bármikor visszajöhet, nyugtatták meg. Lehet, hogy addigra a fia egészen magához tér, s akkor beszélgetnie kell vele, hogy ébren is maradjon.

Ádám még nem volt egészen magánál, csak hangok, szófoszlányok jutottak el a tudatáig.

— Mit is vett be? — kérdezte a pszichiáter.

Az asszony elmondta, hogy egy régi Xanaxos dobozt üritett ki, és altatót vett még be: Stilnoxot, majdnem egy egész dobozzal.

Miközben hallgatta az asszonyt, az orvos levette keret nélküli, keskeny olvasószemüvegét és az ornyergét masszírozta. Ez volt a második ügyelete egyhuzamban. Percekre is tudott aludni, ha nem kellett beszélnie.

— Ugye maga találta meg?

Az asszony bólintott.

— Tudhatta a fia, hogy hazamegy?

— Minden este találkoztunk. Ha elmentem este, csak néhány órára. — Zavarában lesütötte a szemét. Hirtelen rádöbent, hogy múlt időben beszélt.

— Mondana valamit a fiáról, a családjukról?

Pár mondatban vázolta az életkörülményeiket, elmondta a férje halálát, a fia tanulmányait, vallásosságát, könyvmániáját.

— Másvalami? — rázta a fejét az orvos, és az ágyra nézett. Ádám egy pillanatra kinyitotta, majd behunyta a szemét.

— Néha féltékenynek tűnt. Voltak partnereim.

— Emiatt nem lesz az ember fia öngyilkos, nyugodjon meg. Nincs valami saját szerelmi ügye a fiának? Valami kudarc?

Az asszony bizonytalanul rázta a fejét.

— Erről soha nem beszélt. Nagyon zárkózott. De amennyire tudom, nem voltak nőgyepei. Talán a szakmája miatt sem.

— Én is jártam Scheiber professzor kiddusaira<sup>1</sup> annak idején... — húzta el a száját a férfi. — Nekem nem tűnt úgy, mintha a seminaristák cölibátusban élnének... Lehet, hogy éppen emiatt... Mindesetre megmentette a fia életét. Ha egy-két óra múlva ér haza, lehet, hogy késő lett volna.

Az asszony elsírta magát.

A pszichiáter nézte az asszonyt, és látta a többieket is mind, akik magukat vádolják, akár van rá okuk, akár nincs. A kórlepot tanulmányozta, majd lecsúsztotta ornyergén a szemüveget. Halkan beszélt.

— Amennyit beszélni tudtam a fiával, erősen lehangolt, de tisztul a tudata. Lehetséges, hogy ez az eset inkább a figyelemfelhívó szuicid kísérletek kategóriájába tartozik. Ez azt jelenti, hogy nem feltétlenül próbálja meg újra. Otthon követte el, sejtette, hogy megtalálja. Jó volna, ha rendszeres pszichoterápiás kezelésben részesülhetne, hogy kiderüljön, mi húzódik a háttérben. Mi itt néhány nap alatt nem sokra megyünk. És az állami egészségügy, meg a lélekgyógyászat... Mindenesetre felírok gyógyszereket, és figyeljen oda rá. Ne hagyja kezdetben sokat magára.

Inkább csak hangok, mint szavak. Az orvos még kérdezett valamit, de Ádám már nem hallotta. Homályosan látta, amint anyja, kezében a recepttel, mint akibe darázs csípett, váratlanul elnézést kér, és kisiet a szobából.

— Ádám, Ádám, hallasz? Én vagyok.

— Anya...

— Itt vagyok, fogom a kezed, kisfiam. Fogd meg te is! Úgy, ni, szorítsd meg! Mindent megbeszélünk. Nincs semmi baj. Nem lehet olyan dolog, amit ne lehetne megoldani. Nem kell mondanod semmit. Én is hibás vagyok, tudom. Holnap vagy holnapután hazaengednek, és minden megbeszélünk. Biztosan van megoldás. Ma már... Az intézetben nem tudnak semmit. Betelefonáltam, hogy beteg vagy. Jobbulást kívánnak. Nem vagy szomjas? Ihatsz egy kis teát, azt mondták. Holnap már kapsz enni is. Nincs semmi baj, hidd el! Nem lesz semmi baj.

Otthon idegen volt minden. Mintha először lépne a lakásba. Még kellemetlenebb, mint másutt, mert tudta, otthonosan kelene éreznie magát.

Anyja kicsit tolt rajta, mintha bátorítaná, lépjen csak be a szobájába.

Minden a helyén. A keskeny, gyűrött Izrael-térkép a falon. A kopott faliszőnyeg az ágya mögött, a közepén kidörzsölődve. A hanukia a polcon, a tavaly rajta ragadt gyertyaviasszal. A bekeretezett családi fotó apjával és anyjával a tengernél. A kép előtt apja nehéz ollója, amit elhozott a műhelyből, amikor kiürítették. S persze a könyvek, egymás hegyén-hátán az íróasztalon és a földön, az asztal és az ágy között.

Mindenre emlékezett, az utolsó estét kivéve. Arra csak foltokban. Vendégként lépett a saját eddigi életébe. Idegennek

<sup>1</sup> A szombat és az ünnepek megszentelése. Scheiber Sándor a Rabbiképző Intézet igazgatója volt 1985-ig. Péntek esténként fiatalok találkozóhelyévé vált az Intézet.

érezte magát, ahogy távolról látott rá mindenre, pedig mintha éppen eddig lett volna idegen önmagától. Most mindent éle-  
sebben látott.

Öt kilót fogyott, amióta legutoljára mérte magát. Addig se volt több hetven kilónál, ami százhetvennyolc centijéhez képest nem sok, de most, ahogy zuhanyozás után görnyedten állt a tü-  
kör előtt, pipaszár lábai, beesett arca, horpadt hasa, kiálló bordái riasztóan néztek ki.

Az imaszíját keresi. Ismerős a mozdulat, ahogy feltekéri, odakötözi magát a tórai szöveghez ugyanazzal a szöveggel, ami az imaszíj dobozában is ott lapul az apró pergamenen, s amit azután el is imádkozik.

Hányszor tekertem fel eddig? Kétezerszer biztosan.

Meg tudna lenni nélküle, tűnődik, de hiányozna. Mint ahogy hiányzott a teste is, míg odaát volt. Nem akar a teste nél-  
kül élni. Nem akar lemondani róla, bármennyire fél tőle.

Akkor is fel fogom tenni a tfilint. Utána is. De előbb tájéko-  
zódni kell. És néhány kilót hízni. Csak akkor megyek majd be. Akkor megyek utcára. Hol a gyógyszerem?

Az interneten olvasgatott. Próbálta pontosan feltérképezni saját állapotát, és a lehetséges lépéseket latolgatta. Amikor anyja ha-  
zaérkezett, és aggódva kopogtatott be hozzá, riadtan zárta be az oldalakat, és indulatosan felelt.

— Csak kimerült vagyok, semmi bajom.

— Legalább étvágyad van. Jó volt a vacsora? — Anyja az ajtóban állt, a kilincset fogta.

— Igen, köszönöm.

— Ha fáradt vagy, holnap is beszélhetünk. Ha tudok valami-  
miben segíteni...

— Nem, kösz.

— Nem akarsz beszélgetni?

— Nem. Köszönöm, nem. Majd, talán, ha jobban leszek.

— Segítenék szívesen... Ha ennél valamit... Ha orvosra, pénzre, vagy új ruhára volna szükséged.

— Nem kell semmi.

— Én nem értem pontosan, mit szeretnél, de amennyire tudom... Tudd, hogy melletted állok. A fiam... a gyerekem vagy, bármit teszel.

Anyja bizonytalanul hozzá lépett, lehajolt, átölelte és arcon csókolta. Ádám mozdulatlanul ült, tűrte.

Amikor anyja kiment, és halkán behúzta maga után az aj-  
tót, Ádámban hiányérzet maradt. Bánta, hogy nem vizionozta az ölelést.

Újra kinyitja a korábbi oldalakat. Órákon át szörföl, jóval éjfél után szédül ágyba. Meztelenül fekszik, remeg az egész teste. Félt. Izgalmat és viszolygást érez egyszerre. Tompa, de ki akarja próbálni magát. Keze lába közé siklik, de érzi, hogy mást, többet akar. Benyálazza másik kezének középső ujját, és a csípője alá tolja. Amint a végbélnyílásához ér, megrándul a teste. Korábban nem tapasztalt izgalom fogja el. Megint az esküvői kép úszik be, de most nem hessegeti el. Ölelik és nézik egymást. Magába ha-

tol, másik keze ütemesen mozog. Mintha a saját szemébe nézne. Ölelésre vágyik, zsibong az egész teste.

Alig néhány másodperc után, vad hullámokkal távozik bel-  
sejéből a feszültség. Megkönnyebbül, de megint remeg. Némi undorral törölgeti magát egy papírsebkendővel. Lelkiismeret-  
furdalás gyötri, ha nem is annyira, mint amennyire tartott tőle. Mintha egy lakatlan szigetre vetette volna a bensőjéből elötörő áradat. Távol mindentől és mindenkitől, önmagához mégis vala-  
mivel közelebb. Ahogy ellankad a teste, oldalára fordul, felhúzza combjait, átöleli magát. Hiába volt jó, hiányzik valami, ami még mélyebbre hatol, és még mélyebbről jön. Világosan érzi testében a hiányt. Nagyokat nyel, végül elengedi a torkában akadt sírást, hadd járja át egész testét. Férfiatlan, jut eszébe, s miközben sír, felnevet. Taknya, nyála fröcsköl.

Erdődy némán figyelt, míg Ádám erőltetett nyugalommal el-  
mondta, hol volt az elmúlt hetekben, amióta nem jelentkezett. Nem tudta eldönteni, hogy a doktor sejtette-e, mi történt vele, vagy meglepődött. Erdődy együttérzőn hallgatta, de egy enyhe felszisszenés kivételével nem mutatott hevesebb érzelmeket.

— Meddig tartották bent?

— Három napig. Kimosták a gyomrom, aztán infúziót kaptam. Tompán feküdtem. Azután pár beszélgetés. Mondtam, hogy járok kezelésre.

— Gyógyszert felírtak?

— Rivotril, Zolofot.

— És most hogy van?

— Jobban.

— Szívesen szedi a gyógyszereket, vagy abbahagyná?

— Nyugodtabb vagyok. De olyan, mintha amputálták vol-  
na az érzéseimet.

— Lehetséges, hogy csökkenthetné az adagját. Mondjuk a felére.

Ádám bólintott.

— Meg akarja próbálni újra, vagy gondolja, hogy érdemes folytatnunk a munkát? — kérdezte a doktor.

Ádám felkapta a fejét. Döbbenten nézte a terapeutát. Olyan természetesen beszélt a dilemmáról, hogy megöli-e magát, vagy életben marad, mintha azt kérdezte volna, moziba, vagy színházba menne-e.

— Hogy kérdezhet ilyet? — csattant fel. Ebben a pillanatban gyűlölte őt.

— Csak kihangosítom a maga korábbi dilemmáit. És természetesen örülök, ha úgy érzi, eldöntötte, és életben kíván maradni. Szóval, folytassuk a munkát?

— Ha hajlandó rá — vetette oda Ádám.

— Én a maga alkalmazottja vagyok — biccentett Erdődy. — Amíg óhajtja, együtt dolgozunk. De maga a főnök. Maga diktálja a tempót. Ahogy maga dönt az életéről is. És ne felejtse: mindenkit érhet baleset, átcsaphatnak a feje fölött a hullámok. Talán már említettem magának: azon dolgozunk, hogy „az én úr legyen a saját házában”, ahogy egy kollégám fogalmazott.

Úgy érezte, hogy a doktor mellébeszél. Hogy vannak kö-  
rülmények, amiket még ő sem tud befolyásolni. Hogy valóban mindenkinek döntenie kell a saját életéről.

— Meg se kérdezi, miért tettem? — Ádám még mindig zavarodott volt, de hirtelen, mint aki magára maradt, és rádöb-  
bent, hogy másra nem számíthat, együtt érzett önmagával.

— Tudom. Mondta is. Amikor legutoljára itt járt.

— És meg se próbálta megakadályozni?

— Mégis, hogy tudtam volna megakadályozni? — billent ki egy pillanatra a nyugalomból Erdődy, aztán erőt vett magán. — Maga felnőtt ember. Tudatában van annak, mit tesz. Annak is, ha egy marék gyógyszerrel el akar bújni önmaga elől, és annak is, ha szembe akar nézni önmagával.

Ádámban egyre nőtt a düh. Máshogy nézett az orvosra, mint korábban. Nem volt már mindenható, nem volt már két-  
ségbevonhatatlan. Csak egy ember, aki a tapasztalatai révén segíteni próbál, aki nem tökéletes, aki alkalmasint segítségre szorul.

— Folytathatjuk? — kérdezte Erdődy.

— Igen — mondta dacosan Ádám.

— Úgy értem, képesnek érzi magát arra, hogy megfogal-  
mazza, amit érez?

— Mondtam már, igen! — Ádám türelmetlen volt, várta a kérdést.

— Hogyha el kellene képzelnie valakit, akihez vonzódna, hogy nézne ki?

Ádám vállat vont.

— Kire vágyott abban az álomban?

— Maga is tudja már...

— De én magától akarom hallani. Volt valaha korábban szexuális álma?

— Nem, nem volt. Illetve nem emlékszem.

— Se nőekkel, se férfiakkal?

Ádám elképedt arcát látva, a doktor újra megszólalt:

— Kínosnak érzi a kérdést most is?

— Igen.

— Feszélyezi a téma, vagy a gondolat?

— Értse meg... — Ádám ideges gesztust tett a kezével. —

Ez az egész... tórai tilalom alá esik.

— Ennyit én is tudok a Bibliából — biccentett az orvos. — De azt is tudom, hogy nem csak vallásos emberek érzik ma-  
gukat kínosan, ha kilógnak a sorból. Biztos, hogy Isten előtt érzi magát zavarban? Nem lehet, hogy a magához nagyon is közel álló emberek előtt?

— Nem emlékszem az álmaimra. Ez az első ilyen álmom...

— Mi az, ami jólesik, amit szeret, ami érzéki örömet okoz?

— Mondtam már: a ruha.

— A ruha? Kérdezett vissza a doktor csodálkozva.

— A női ruhák. A finom anyagok. Az apám a műhelyében sokszor megmutatta az anyagokat, amikkel dolgozott. Ez az ér-  
zés megmaradt. Ma is érzem, ahogy simogatom a szöveteiket, selymeket... Női ruhákhoz való anyagokat.

— Fel is próbálta a ruhákat?

— Apám néha hozzám mérte őket. Gondolja, hogy ennek van jelentősége?

— Maga szerint van jelentősége? — kérdezett vissza az or-  
vos.

Ádám elgondolkodott. Fél percbe is beletelt, míg lassan, be-  
letörődően biccentett. Azután halkán megszólalt.

— Azt se tudom, fiú vagyok-e, vagy lány... Szó szerint.

— Ezen dolgozunk, Ádám, hogy kiderüljön. Maga is, én is.

Kíváncsinak kell lennie.

— Kíváncsinak?

— Nincs más választása. Évek óta kíméletlen szigorral el-  
nyomja a kíváncsiságát, ezért nem érzi igazán a vágyait. Ezért le-  
hangolt. Mondhatjuk úgy is: depressziós. Legyen egy kicsit gyen-  
gédebb magával, hogy kiderüljön, mire vágyik. Próbálkoznia kell.

— Tényleg azt akarja, hogy mondjam el? Tényleg? — emel-  
te fel hangját a fiú.

— Képes rá?

— Képzelve, igen!

— Mit szeretne?

— Szeretnék felvenni egy szoknyát és egy blúzt.

— És még?

Ádám megint lehalkította a hangját:

— Harisnyát. Magas sarkú cipőt.

— Folytassa!

— Ki akarok menni benne az utcára. Azt akarom, hogy úgy lássanak.

— Tetszeni szeretne.

Bólintott. Szólni akart, de úgy érezte, berekedt.

— És közben félek és szégyellem magam.

— Tudom. És még mit szeretne? Kinek szeretne tetszeni?

— Miért provokál? — vesztette el a türelmét, és emelte fel a hangját Ádám. — Igen, ha azt akarja tudni, szeretnék vala-  
kit! Valakit, aki elfogad ebben az állapotban, és vágyik rám, úgy, ahogy vagyok, és úgy, ahogy én vágyom rá — fakadt ki és ellen-  
állhatatlanul felzokogott.

Erdődy szolgálatkészen nyúlt a könyvespolc szélére helye-  
zett papírsebkendő dobozért.

— Maga nem tudja, mi lenne, ha megtudnák... — szipo-  
gott Ádám.

— A rabbiképzőben? A hitközségen? Vagy az édesanyja? Azt hiszem, ő már sejtí.

— Honnan veszi? — kapta fel a fejét Ádám. — Járt itt?

A doktor bólintott.

— De hát honnan tudta? És maga miért nem mondta?

— Nem akartam idő előtt. A maga mobiltelefonjából tud-  
ta meg egyébként a nevem és a számom, s amikor maga a Pé-  
terfyben feküdt begyógyaszterve, felhívott. Nem mondhattam nemet.

— És mit mondott neki?

— Részleteket nem. Ezt tiltja az orvosi etika. Csak megerő-  
sítettem, amit az édesanyja sejtett, hogy maga terápiába jár. Azt hiszem, nagyjából átlátja a maga helyzetét.

— De hát hogy...

— Nyitva hagyott bizonyos oldalakat a számítógépén. Ahogy láttam, nem esett kétségbe. Ha ez megnyugtatja. Csak a maga életét féltette.

Ádám némán és kétségbeesetten ült, mint aki nem tud megszólalni.

Az orvos természetesen folytatta.

— Magának erős hátszága van: az édesanyja, akire támaszkodhat. Az intézetben vagy a hitközségen pedig miért kéne máris tudniuk? Még maga se tudja egészen pontosan, ki maga és mit szeretne, vagy hogy milyen lesz az élete, ha kideríti. Nem akarja esetleg jobban megérteni önmagát, mielőtt elhamarkodott lépést tesz, vagy mielőtt eleve lemond arról, hogy megérthetik? Nem akarná kipróbálni, milyen érzés, ha nem elnyomja magában a vágyait, hanem beteljesíti? Ha magára van tekintettel, és nem másokra? Nem ér rá a többi utána?

— Én nem tudom elviselni ezt a szégyent.

— Akkor ne fogja másokra. Magában van a konfliktus. Nem állítom, hogy a külvilág könnyen elfogadja a különleges embereket, vagy a sajátos sorsokat, de egyelőre nem velük küzd, hanem önmagával. A többi csak utána jön.

— Nem akarom elhagyni a vallást.

— Nem kell elhagynia a vallást. Önmagát kell megtalálnia.

— Ki fognak rúgni az Intézetből.

— Ez kizáró ok?

— Látott maga már transzнемű papot? — jött dühbe ismét Ádám. — Akár keresztényt, akár zsidót?

— Ezek szerint olvasgatott. De nem a címke a lényeges. Maga nem lexikonszócikk, hanem egy ember, akinek saját vágyai vannak. Azt kell tudnia, maga mit akar.

— Mit számít, mit akarok? A Tóra tiltja az ember nemének megváltoztatását. Egy egyszerű zsidónak is, nemhogy egy rabbinak.

— Utánanézett?

— Nem részletesen, de ennyit én is tudok. És ismerem azt a közeget, amelyben élek. Maga ezt nem tudja...

— Nem, ezt valóban nem tudom pontosan. De sejtem. Én is láttam belülről egyházat.

— Nálunk eddig egyetlen rabbinó van, egy reformzsidó közösségben. A neológia nem fogadja el a női rabbikat — sóhajtott Ádám, és nem értette, miért biccent elégedett mosollyal a doktor.

— Olvasson ennek is utána, ha javasolhatom — mondta fáradtan Erdődy. — Gondolom, külföldi szakirodalomra lesz szüksége.

Ádám a következő heteket a számítógép előtt töltötte, s amikor erőt vett magán, az Intézet könyvtárába is bejárt. Egy hónap után felére csökkentette a gyógyszeradagját. Otthon az Amazon-ról és az Abebooksról vásárolt könyveket jegyzetelte, az Intézetben törvénykódexeket és könyvtárközi kölcsönzéssel beszerzett responzum-gyűjteményeket tanulmányozott. Miközben hul-

lámzó kedélyállapota közepette rendszerezte az információkat, bizonyos büszkeséget érzett. Egy halachikus probléma rengetegében segítség nélkül körvonalazódtak előtte a lehetséges megoldások ösvényei. S ahogy elindult az ösvényeken, mintha szét-esett állapotából darabonként rakta volna össze önmagát.

Délutánonként, miután kiszédült a könyvtárból, a boltokat járta. Lázasan ruhákat válogatott, ujjai között morzsolgatta anyagukat. Elpirulva, majd gátlását leküzdve, az eladónők elképedt tekintetétől kísérvé bevonult a próbafülkébe, és kis tétovázás után vásárolt is. Sugdolózásuk rosszul esett neki, de ahhoz nem volt ereje, hogy számon kérje rajtuk. Úgy tett, mintha nem venné észre, hogy róla beszélnek.

Az egyik éjjel, amikor úgy sejtette, már nemigen járnak az utcán, felöltözött. A frissen beszerzett sminkkészletet íróasztalfiókja rejtékéből elővéve kifestette és kirúszozta magát. Hosszú, színes szoknyában, kicsit kigombolt fehér batisztingben és magas sarkú cipőben indult el, sőt anyja egyik fiatalkorában, házibulikban és szilveszterkor hordott szőke parókáját is feltette a fejére. Eleinte bukdácsolt a túsarkúban, de ahogy egyensúlyozva hallgatta a cipősarkok szabályossá váló, ritmikus kopogását, egyre magabiztosabban lépkedett, és hasonló büszkeség fogta el, mint a könyvtárban.

Amikor hazaért, és a sötétben belépett a lakásba, ideges szuszogásra lett figyelmes. Az előszobában állt, a hang a hallból jött. A falhoz lapult.

— Te vagy az, Ádám?

Riadtság cikázott végig a testén. Lekapta lábáról a cipőt. Harisnyában, szoknyában állt. A lépcsőházból beszűrődő fényben látta anyja körvonalait, ahogy feláll az ebédlőasztal melletti székről, és kijön elé.

— Én vagyok, anya. Ne gyújts villanyt!

— Miért? Mi a baj?

— Nincs semmi baj, csak ne gyújts villanyt.

— Jó, drágám, nem gyújtok.

Közelebb léptek egymáshoz. Hallották egymás lélegzetét. Anyja kinyújtotta a kezét, megérintette a karját, majd az arcát a sötétben. Ádám nem moccant. Anyja magához húzta. A sötétben tapogatózva hozzáért a parókához, mely arrébb csúszott. Ádám teste megfeszült. Visszafojtotta a levegőt, de anyja megciorogatta az arcát és felsóhajtott.

— Eddig azért féltettelek, nehogy megverjenek a kapedli vagy a cicesz miatt... Legalább a parókára nem veszel kapedlit.

Először Ádám kezdett kuncogni, majd anyjából is kibukott a nevetés. Ádám csak ezután sírta el magát. A zokogás kezdeti hullámai után meglepve tapasztalta, hogy megkönnyebbülés és pillanatnyi boldogság fut át rajta.

Az orvossal való konzultációja után Ádám úgy döntött, hogy írásban terjeszti be kérelmét. Az Intézetben, látva, hogy ha feltűnik, hetek óta csak a könyvtárban ül a laptopja mellett, kérdezték, min dolgozik olyan elmélyülten. A diplomamunkáján, felelte. Társai egymásra néztek, és a vállukat vonogatták. Hol

van még a záróvizsga? Tanárai elismerően bólogtattak.

Amikor elkészült a beadványával, megmutatta Erdődynek, aki átolvasta, majd elismerően biccentett és visszaadta. Ádám észrevette, hogy a kezét nézi. Lakkmaradványok voltak a körmen. Egyik kezével eltakarta a másikat, majd lassan ellazult és visszaeresztette a szék karfájára a kezét.

— Méltóságteljes szöveg — mondta a doktor. — A többi nem magán múlik. Hogy van egyébként?

— Azt hiszem, jobban — felelte, majd némi hallgatás után újra megszólalt. — Úgy érzem, nő vagyok. Illetve nő szeretnék lenni.

Erdődy biccentett.

— Ön dönt, és bárhogy dönt, a maga elégedettségére kell döntenie. Még ha nehéz utat választ is.

— Szeretném tudni, mi a következő lépés.

— Urológiai vizsgálat, hormonkezelés. Néhány hónap, és a másodlagos nemi jegyek elkezdenek megváltozni a testén. A szőrzete visszahúzódik. Lehet, hogy borotválkoznia sem kell majd. Az alakja is átalakul némileg. Teltebb lesz a csipője, esetleg a melle is nő egy kicsit. Talán a hangja is vékonyabb lesz. És ha elégedett az eredménnyel, úgy értem, kényelmesen érzi magát az új külsejében, és további változásra is vágyik, utána jöhet a műtét. Feltéve, ha úgy dönt, hogy ezt is meg szeretné lépni. De óvnam a sietségtől. Tapasztalnia kellene, hogy érzi magát az új helyzetben, kihez vonzódik, hogy reagál a teste szexuális stimulációra...

— Házasság előtti szex? — kérdezte hirtelen Ádám.

A terapeuta egy pillanatra összezavarodott. Hunyorgó szemmel nézte páciensét, komolyan beszél-e.

— Csak vicceltem – mentegetőzött Ádám. — Bocsánat. Tudom, hogy ki kéne próbálni magam, mégis... Lehet, hogy furcsán fog hangzani, de azért, hogy egy határt átlépek, egy másikat attól még nem lesz könnyebb. Tudja, a vallási szabályok...

Az orvos a fejét vakarta. Lassan, megfontoltan válaszolt.

— Nézze, a magáé, hogy úgy mondjam, kivételes eset. Meg kell mondanom, a praxisomban nem fordult még elő hasonló, pedig közel három évtizede vagyok a pályán. Mindenesetre igyekeztem utánanézni a részleteknek. Lehet, hogy a hormonok hatására a teste átalakul, az érzelmei is, de a vallási meggyőződése nem, vagy csak kis részben. Mégis azt kell mondanom, mielőtt rászánná magát a műtetre... Hogy megalapozott döntést hozhasson... Bizonyos tapasztalatokat kellene szereznie. Gondolom, érti, miért. Ha ez megkönnyíti a döntését, azt mondanám, ez a kezelés része. — Erdődy egy pillanatra elhallgatott és merengett. — Tulajdonképpen nem is értem, hová siet... Nem kéne várnia egy kicsit? Legalább azzal, hogy az Intézettel rendezze a dolgot.

— Nem. Elég volt. Hónapok óta bujkálok. Magam elől meg évek óta. Ez volt a nehezebb, azt hiszem.

Az orvos széttárta a kezét.

— Akkor magáé a pálya.

Ádám másnap benyújtotta a kérvényt az intézet rektori hivatalában. Tudta, hogy híre megy az ügyének, nem marad a rabbiképző vezetésének szűk körében, de azt is tudta, hogy nem tűnhet el, igyekeznie kell természetesen viselkedni, bármennyire fél, bármennyire feszeng is ebben a helyzetben. Minthogy a beadványához szükséges anyaggyűjtés egyszerismind a diplomamunkájához is elegendő muníciót szolgáltatott, nem volt oka sietségre. Járhatott újra az órákra.

Amikor legközelebb bement az intézetbe, látta tanárai és egyik-másik diáktársa arcán a merev tartózkodást és a zavart. Többen riadtan kapták el tekintetüket a folyosón, vagy úgy tettek, mintha egy könyvbe vagy beszélgetésbe merültek volna. Egyedül Mandel jött oda hozzá. Állt a padja előtt, orrát mozgatta, mintha viszketne, és megkérdezte, igaz-e a dolog. A beadványt és az átoperálást emlegette.

— Igaz — bólintott Ádám.

— És tudsz beszélni róla? Van kivel? — kérdezte a másik fiú komoly arcot vágva. Őszinte együttérzés és érdeklődés érződött a hangján. Mandel nem vette komolyan senki. Kicsi volt, kövér és nagyhangú. Horgolt barna kapedlija, melybe héber nevét sárgával hímeztek, mindig kissé csalén állt. — Úgy értem, biztos nem lehetett könnyű, míg rászántad magad...

— Nem. Tényleg nem.

— Ki is vannak akadva — biccentett Mandel a rektori hivatal felé. — A hitközségen is áll a bál.

— Honnan veszed? — kérdezte Ádám. Borzongott a tarkója.

Mandel megvonta a vállát. — Fogalmuk sincs, mit csinálnak. De nem akarnak balhét, nehogy híre menjen.

— El tudom képzelni.

— Kérdezhetek valamit?

— Kérdezz! — bólintott Ádám.

— Milyen érzés? — Mandelnek felcsillant a szeme. — Úgy értem, más, mint régebben?

— Basszus... Gyuri! — rázta a fejét. — Én mindig én voltam... — Elhallgatott. — Magam se tudom. Régebben... Nem tudtam, mit érzek. És most se tudom, pontosan mit fogok. Csak azt tudom, hogy nem az vagyok, ami a testem. Érthető ez így?

Mandel bizonytalanul bólintott.

— És hogy jöttél rá? — kérdezte aggódva. Neki se volt még komoly viszonya senkivel.

— Te hülye vagy! — meszelt a homloka előtt Ádám. — Attól, hogy nehéz a nőekkel, még nem kell magadra gyanakodnod.

Mandel kínjában elnevette magát, majd elkomolyodott, és nem faggatta tovább. Ádám beleizzadt a rövid beszélgetésbe. Hogy kéne leírnia állapotát mások számára, amikor maga is alig tud valamit önmagáról? Lehet, hogy igaza volt Erdődynek? Lehet, hogy várnia kellett volna? De hogy várhatna, amikor nem tud képmutatóan élni?

▮ *Kele Fodor Ákos*

### Phronemophóbia

*alkaioszi tizenkilences* x – u – | x – u – | o – u u | – u u | – u – x

A súlyosabb fronémofóbiást iszony és remegés, szorongás, pánikroham kínozza akkor, hogyha a gondolatokra gondol. Szeretne állandóan aktív lenni, tevékenyen élni: fél a gondolkodástól, fél, ha gondolkodnia kell, ha a gondolattal magára kényszerül maradni. Kényszeresen cseverészgetünk, hogy belső beszédünket ne halljuk. Olykor erős lalofóbiánk is van, és iszonytatóan egymagunk maradunk tudatunkban élő öntükröző gondolkodásunk gondolatával. Elég világos: a mortiláliára vágyunk, ott a személy *ki* van iktatódva, már semmilyen belső beszéd nincsen, csak a csonka, személytelen „*ki*”. Mi rettegünk, mert félve hisszük, hogy csak a csonka, személytelen „*ki*”, mi rettegünk, mert tényleg elhiszük: ami/aki most bekövetkezik — most — az elme térfelén, az egyből, ténylegesen bekövetkezik, vagy már mindig is fennáll leképeződve a tárgyi világban is. Most.



### Lalophóbia

*szapphói tizenhatos* – u – | o – u u – u – – | – u u – x

Így nevezzük azt a tünetcsoportot, melyben a legfőbb mozzanat, hogy retteg az illető bármely kijelentés vokális artikulációjától. A beszédet voltaképp úgy percipiálja, mint ha a hangja nem sajátja volna. A testi szymptomái: a hangja elmegy és a szája kiszárad; émelygés, valamint sokk és halál félelem ejti foglyul. Más, idegen hang szól a száján át, hiszen egy szavunkat sem mi találtuk vagy fedeztük fel, hanem őseinktől kaptuk. A „kapjuk” pontosabb, mert folytonosan keletkeznek belőlük. És a krónikus lalofóbiás irtózik a néma olvasástól, mert a torok részei úgy is mozgolódnak. Retteg az állapotól, melyben a közlő már nem egy szelf, mert a tudattalanjában gyökeret vert, hogy nekünk folyton rohamunk van, és hogy a beszéd már mindig is halálba vezet. Nem ő rendelkezik erről; iszony tör rá, hogy a hangja révén a halottak exoglossziája uralkodik rajta — *ha hallja*.

➤ *Fodor Balázs*

harmadik emelet

Tegnap tudtam meg, hogy meghalt.  
 Szerveit szétette a füst.  
 Persze hazudok, hogy tegnap,  
 a szavak nem voltak együtt  
 még akkor. Eltelt egy hét, és  
 a temetés is megvolt már.  
 Bent tisztasági meszelés,  
 kívül a nyár nyúlik tovább.  
 Párolog a méreganyag  
 a pórusokon keresztül,  
 csöpög, izzad a fal. Szakad  
 az eső és nekifeszül  
 az ég, dörög és villámlik,  
 akár azon az éjszakán.  
 Szivárog az ablak, ázik  
 le a tapéta, a halál  
 issza be magát a résen,  
 beszívja a szoba, a ház  
 és minden lélegzetében  
 egy újabb reszkető család.

feldolgozható veszteség

Nem tudom lehet-e kezdete egy pillanatnak,  
 de ha igen, ez most az. Kezdek elveszíteni  
 valamit. Egy ideje kevesebbet képzelgek  
 a saját halálomról. Korábban egész gyakran  
 eszembe jutott valami jópofa halálnem,  
 ahogy az ötös busz ablakán csorgott az eső  
 egy korán sötétedő késő őszi délután,  
 fülemben a dead kennedys vagy nomeansno talán  
 és meghaltam a balesetben. A barátaim,  
 rokonaim sírtak, én meg a kórházi ágyon,  
 ravatalon vagy a föld alatt. Máskor hős voltam,  
 aki megmentett valakit, vagy akit nem mentett  
 meg senki, vagy rákos, mint a családban annyian.  
 Amióta megszületett, nincsen saját halál  
 csak a rémálmok szaporodnak, de már legalább  
 nem ébren látom. A szimbólumok bonyolultak.  
 Azt hiszem, ez jó irány. A busz már nem fordul le  
 a hídról, egyenesen az áradó Dunába,  
 és nincs a jól megragadható melankólia  
 ősszel a pasarétin, viszont vannak a számlák  
 és a csekkek, és bár egyik sem olyan jópofa,  
 a pillanat kezdete talán már a folyamat.

cselekvésképtelen

Végül is tényleg elég lusta vagyok. Persze  
 diszgráfia, meg a többi kifogás. Azért  
 a házak között az utcákat jól ismerem,  
 harminc éve járok rajtuk. Láttam már őket  
 hóban lehugyozva gőzölni, véresen,  
 láttam, ahogy forró sínek emelkednek ki  
 az aszfaltból, mint bálnák a jégtáblák közül  
 és láttam tízezreket ünnepelni repedt  
 hátukon. A színes házak között bolyongva  
 ebben a labirintusban tétovázom, mint  
 a kisgyerek, aki az óvoda előtti  
 aszfaltba vert cölöpökhöz láncolta magát,  
 irigységgel és látva a járókelőket  
 futni, egyhelyben követeli, hogy várják meg.

Ürmös Attila

# Én vagyok a Január



Hárman ültünk a konyhában, Viola, Tibor és én. Elmúlt éjfél, az ünnepelt már a szobájában aludt, kint a hó teteje cukormáz-fagyosra keményedett a januári hidegben.

*Ezt nevezem! Ez a zamat!* Tibor hangosan csettintett nyelvvel. A malagabor édes, bizsergető íze és tüzes ereje mindenkít bűvölt, pedig már túl voltunk a sokadik pohár sörön, pezsgón, vodkán.

*Vegyetek a sajtból is!* Viola felvágta a Tihanyi Camembert-t, nem mintha ez passzolt volna a borhoz, ám volt egy behozhatatlan előnye a világ összes többi sajtjával szemben: itt állt a hűtőben. A kenyérvágó deszkán hagyta őket, én pedig leemeltem az egyik falatot.

*Képzeljétek el, hogy különleges pillanatokban, akár csak pár másodpercre, beleláthattok a jövőbe,* mondtam.

*Ezt meg hogy érted?* Tibor hivatásos masször volt, meg természetgyógyász, szóval az ájurvédáktól a *Tibeti halottaskönyvig* mindent olvasott már, és nehezen lepődött meg bármin is. Úgy tűnt, most inkább bosszankodik, de nem törődtem vele.

*A hangyákra gondoljatok. Abelyett, hogy megkerülnék az útjukba eső fát, inkább megmásszák. Mi is így botladozunk az időben. Nem látjuk a kanyarokat, csak amennyit a hangya lát a fa törzséből, amíg rajta jár.*

A konyhában gyertyák világítottak, meg Tibor füstölőjének parazsa. A tárgyak árnyékai felágaskodtak.

*Legyen a borosüveg az idő, a sajt pedig az ember.* A camembert-falatot a palack oldalához érintettem. *Ez a jelen pillanat. A „most”.* Aztán viharok jönnek, magasba emelnek, földhöz csapnak...

Röptetni kezdtem fel-le a sajt szeletet, úgy koccantva az üveg felületéhez, ahogy a szél kacsáztatja a strandon a gumimatracot.

*Fájdalmas pillanatok ezek, de ha valahogy sikerül kitekinteni a gyötrődés sűrű ködéből, akkor sikerülhet.*

Viola lekapta nyakából a fekete kasmírsálát, szájával szelet utánzón süvített, és imbolyogva, mégis kecsesen lengette maga körül: *Vihar dagasztja a vitorlát! Ssssss!* A kendő sejtelmesen hullámzott, hol a borosüveget suhintotta, hol az arcokra libbent. Cirógatott, és ez zavart. A sokadik érintésnél az asztalra csaptam.

*Miféle jövőlátás, micsoda nagyképtűség, és még örüljek is? A sebzett állat nem örül... elveszti még a nemét is. Nekem már nincs is faszom!*

*Halkabban, felébreszted a lányomat!* Viola lehuppant melém, megfogta a kezemet, talán érezte... a nők megérik.

Az időben hátranézni olyan, mint egy magas toronyból tekinteni (az öregek mind hegymászók, az évek alpinistái). Beleszédültem. Megint a MERZ Klub rozoga vécéjében hánytam, az Ipar utcában. Újra az Andrásyn járkáltam, és hajnalban a Kálvinon kötöttem ki, hogy a könyvesbolt raktárában aludjak, vagy akárhol, csak otthon ne! A biztonsági rács kulcsának hűvös érintése a Rippl-Rónay utcai lakásban. (Nem adtam vissza, végül a zárat cserélték le.) Meg az állandó légszomj, a tüvel átszúrt, még élő bogár vonaglása, ki tudja, melyik ősi, gonosz isten rovargyűjteményében. Összetörttükör család: a gyermek másik üvegszilánkon maradt.

*Ellopták az életemet,* nyöszörögtem. Tibort, akit az imént hívott álomba az alkohalmámor, nem ébresztettem fel.

*Nem fogod elveszíteni. Tudom.* Viola fejét a vállamra hajtotta, hosszú, barna haja a nyakamat csiklandozta. Bal kezével simogatta a hátamat, de ez fáj, mint az érintés a megégett bőrön. Fehér szoba emléke perzselt: reggel a gyermek beszalad, és a hitvesi ágyba kéredezkedik. Üvöltöttem.

*Megsinálta! Négy nap, és a fiam már egy másikat... egy robotzsarut talált reggel az anyja mellett. Mit gondolhatott? Lecserélték apát, mint egy mobiltelefont? 3G-t 4G-re?*

Viola az ajkaimra szorította mutatóját, és sokáig suttozta: *Csssssttt!* Aztán elaludt a vállamon, én pedig tovább vergődtem.

*Ha ez az élet, akkor mi a pokol,* gondoltam.

Egyszerre ott álltam a Batthyányi téren, valamikor a jövőben, talán egy hét múlva. Esti miséről jöttünk Violával. Vasárnap volt, még áldoztunk is, bár ő nem olyan vallású... Hazafelé hógolyóztunk a vár alatti kis utcákban, jégcsapokkal szavakat karcoltunk a kocsi motorházán gyűlt vaskos fehér takarókra. Viola azt, hogy *Me*, én pedig, hogy *Love* és hozzáképzelttem: *Forever.* Aztán felmentünk a Toldy Ferenc utcai lakásba, vörösbort ittunk, éreztem a fenyő- és narancsillatot. Végül lefeküdtünk a kis szobában, parázból lehelt csókokkal, aktus nélküli öleléssel zuhantunk álomba.

Összereztem, és Viola felébredt a vállamon. Ott voltunk mindhárman a konyhában, mi, a két egymásba gabalyodott régi barát, és az alvó Tibor, aki bár nyolc évvel fiatalabb, kitartóan csapta a szelet a ház asszonyának.

*Gyönyörű lányod van,* mondtam. Viola kávéfőzött. A vállamon még éreztem testének macskamelegét.

*Mintha csak tegnap lett volna, emlékszel? A Híd presszóban. Ott dacoskodott veled, én meg az ölembe vettem, és Star Wars-pilótát játszottunk.*

Kis duci volt még, hét vagy nyolc éves. A két hüvelykujjam volt a kormány, a körmöm a *fire* gomb... Most meg nyakláncot vettem a születésnapjára, és ahogy délután a buli előtt az előszobatükörben nézegette magát, tizenhárom évesen egy csinos nővé érő madárfióka próbálgatta szárnyait:

*Én vagyok a Január! Arcom hűvös kezdet, de szemem sarkában ott nevet a tavasz.*

Viola leült, rágyújtott, szótlánul, komoran szürcsölte a kávéját. Amikor elnyomta a cigit, özönlöttek a szavak.

*Tizenhét évesen lettem vele terhes, és Laci magamra hagyott. Azt mondta, lépjek tovább és vetessem el... A gimnáziumból egy idősebb tanárnő segített, de ő is azt mondta, ne tartsam meg... És mindenki, akitől tanácsot, vagy segítséget kértem... Aztán megszülettem, és éveig az anyám nevelte. Rossz anya vagyok!*

Sírt, a haját simogattam, és közben arra gondoltam, ha most látnák, meghallanák-e a január énekét a nyurga gyereklány mosolyában?

Tibor mocorogni kezdett. Kényelmetlen testtartásban aludt el, és hamarosan a szemét is kinyitotta. Kávéért kért. Azt mondta, megmasszírozza Violát, amíg főzi.

*A legfontosabb szétnyomni a stresszcsomókat. Főleg a nyakon meg a hátton,* magyarázott. Közben a kezei serényen munkálták a húst, lapogatták a vágyott nő hátát.

*Hogy van ez, Tibor, te most masször vagy meg természetgyógyász is?* kérdeztem.

*Gyógyítással már nem foglalkozom,* mondta kedveszegetten a hórihorgas fiú.

*Miért, mi történt?*

*Egy rákos betegem, akin én nem tudtam segíteni, meggyógyult. Teljesen váratlanul a sajtát erejéből. Érted? Nem általam.*

Néztem újdonsült vetélytársamat, vagy ki tudja, talán egy lehetséges barátot.

Aztán valami olyasmit hümmögtem, hogy *végül is mindegy, ki tette, fő, hogy meggyógyult, nem?*

↳ Mezei Gábor éhségtől haloványak



**hétfő**

végy pár hetes malacot, a néhány malacot aprítsd kanál zsírban, zsírban pirítsd, ahol túl piros, ha a bőr piros, vizes kendővel borogasd, lázad enyhítsd. enyhe nedveket megeresztvén almát, veres hagymát, diót tisztogass, szűrd kenyered belén, légyen sűrűcske leved, könnyű kiürülésed. cukrot, gyömbért, borsot belé bőven tégy. árnyas helyen tálald, magad napra egy hétig ne menj.

\*

a görbe nyakú utcalámpa kiszívta a színt inged redői közül. rázott a hideg, a horganyzott fém a bőrdőhöz ért, megremegtél. melleid emelkedtek, lapockáid pengéin ezüst fény villant. levegődért kapkodtál.

**kedd**

a fűszerkerti munka használ leginkább a léleknek. rostjait simítja, s gócai oldódnak köztük odabent, ahogy az ásó mellett a sós, meleg alaplé mebuggyan. végy maréknyi kakukkfűt, forró, száraz időben szűrős fű ez, morzsold erősre, kövéren vagdosott szárnyas bő hátát bedörzsöld, véred megenyhíti. hagyd azért fűben, vérben pácolódni, hevítsd saját bőrben, ízétől megfogysz mély görcseidben, fűszeres rostjától hegednek sajgása mind sűrűn csillapul.

\*

a két bábu teljesen egyforma volt. mindkettő szőrtelen, gusztusos mosolyú. a kirakat tükrében a zilált ágynemű szilánkos ráncai között naptól fakó, piros combok, törékeny karok. ropogós, kéttenyényi nyakak. porosan omló, opálos íz a szádban.

**szerda**

néhány erősebb csülök perzselt oldalát késnek vasával kapard, hornyolt felével dörzsöld, füstös ízét torokig beereszd. főzd meg jól a tüdőt, merítsd alá, és darab cipót áztass a hússal, füstölt tüdővel vagdald, csípős paprika, kapor, bors együtt, és vajban rántsd meg. bort tégy belé, fullasztó erejét viseld, levegőd idefent kiengedve, vissza sekélyen szívó.

\*

vállat vontál, kezéd elhúzva tarkód tapogattad. az ing vászna megmoccant a bőrön. nyakadba martál. arcod torzult, pirosodott, leégtél, magyaráztad.

**csütörtök**

a rákokat meg kell vízben főzni, apró lábaikat hajnalban elszedni, nagy lábaiknak kicsinyét szintúgy megtörni mozsárban. a nagy lábakat tőben bemetszed, a vörös rákhajak alá, hol üresek, a meleg, szemcsés port magad betöltöd. a két rák egyik fejét ide, másikat tova elhelyezed, míg a nap nem delel, ebéded megsütöd. ha van sós leved, locsolgasd. ha izzadva fáradsz, húsd összeesik, átlátszik a vörös rákhaj, éles szemeiket hátadban érzed.

\*

lány elágazás, az étterem felé két szűkülő utca. hogy egyszerre lásd őket, hátraléptél. miután egy darabon együtt futottak, elnyíltak a távolban. homlokod mélyén párhuzamos ráncok, combod töve hasogatott, felszisszentél. hosszúra nyúlt a séta. hasonlóak a megszólalásig, suttogtad.

**péntek**

ha pedig levest akarsz, hasát mosd, fürdesd, kapkod ollójával. ha jobb asszonyi szíved bírja, elevenen rakd lázadozó húsnak levébe, ha rosszabb, végezz vele, az kicsinyekkel. farkát kirántva múlhatatlan halálát szerzed, a forró levesben amúgy nélküled elnyugszik, helyét foglalja, szíved engedelmes. enyhül a szúrós furdallás ilyenkor, bármit megtehetsz, farkát, ollóját tépheted, rakhatsz belé sűrűn rizses kását. kicsinyét főve levesben megeszi elevenen.

\*

két kitömött bőrönd a polírozott asztal helyett. beléptél, inged nyakad körül, langyos szellő levegős hasadon. az ebédlő képek, rozsdaszín szőnyegek, marokszerű csillár nélkül. meleg vacsoramaradék, a földön feszülő penge. nyele kezdedben. rég jártál itt, a tálról vörös mártás cseppen.

**szombat**

bárány fejét vérből erősen kimossad, lábával tiszta vízben feltegyed, vízben főzd, míg szőre el nem megy. hogy elmenjen, hideg vizet tölts rá mélyen, mellyezd meg, állat metszd, állá csontját kivessed, nyelvét tisztítsd. metszett zápfogait törd vágó késnek fokával, zúzott orra lyukát tiszta, szép vesszővel szurkáld, hogy valami rútság benne ne legyen, száddal kifújod. rútságától a bárány belét, annak fodorját kihasogasd, aki nem oda való, hányd el.

\*

erős karok üreges torkod körül, ajkadon más vér. kezded tenyérrel felfelé, meglátom, milyen könnyű, mondtad. talán magadnak. az acél enyhén megnyitotta ereid, sós lé spriccelt, ugrott hurokba. szúrta, szorított, szédültél. a padlón zsíros tócsa, a nap mélyebbre merült. tarkódon grízes zsibbadás indult lefelé.

**vasárnap**

sültet pedig legjobb egyedül fogyasztani. homályosan izzó porcikáihoz, melyek kóstolgatva kezdődnek, a hideg ecetes torma sem a legfontosabb társaság. kopott, csontszín tányér, többforma, metszett eszcájg. halvány nyakánál kezd meg, marva kapargasd. az első falatok kell, hogy megmutassák, érdemes-e mind beljebb hatolni a bordák mélyen áttetsző párhuzamosába. a színhúsig, mely remegve, zaftosan és forrón várja megmártását. a dermedt bőr redői alatt kásásan olvadó, lágy zsírok, a fejen törékeny, torlódott ráncok. a hát és a végtagok félelmes üregei fölött fénylő páncél, nézed rajta gyomrod nyugtató, bennszorult ebéded.

\*

a nap ébresztett, az ablak tábláin át nyakad melegítette. rozsdaszín lett a tócsa, a két bőrönd feszesen, ugyanott, a földön sístergő szilánkok. a sarokban átlátszó alak, üvegfüjő üres tüdővel. combod keményre hevült egy hét alatt.

↳ Horváth Előd Benjámín

Kedves Irén!

mostanában sokat gondolok magára.  
kezdem belátni, hogy hiába futok,  
magam elől nem fogok elmenekülni sehogyan.  
a vérnyomásom csak nő,  
és már nem fogom elhinni,  
hogy meg bírok élni a a rossz szokásaim nélkül.  
szeretem az elbaszott életemet,  
arra is rájöttem. szeretem, hogy így el van baszva.  
büszke vagyok rá. elmondanám,  
hogy az Isten belát a háta mögé is,  
tőle se lehet menekülni és szégyellem magam.  
akárhová megyek,  
mintha lenne egy állatom,  
ami a véremben lakik  
és mindig be akar mutatkozni mindenkinek.  
három napja azt akartam mondani,  
hogy ha magányos is vagyok,  
minden rendben megy,  
és már látom, hogy milyen szépen,  
tisztán fogok innen feltámadni.  
és esküszöm, hogy csak egy éjszakára  
mentem utána duhajkodni.  
sokat esett előtte, és nem volt kánikula.  
tisztá volt a pénteki ég. én elhittem megint,  
hogy a kezemben tartom a dolgokat.  
szombat hajnalban fel voltam háborodva,  
hogy ötszáz lejt varrnak a nyakamba  
egy röpke orális szexért.  
dehát az Isten háta mögött is közterületnek  
hívják a közterületet és le se merem írni,  
hogy azután is mennyi minden történt.  
pedig én nagyon jó akartam lenni, higgye el, Irén.  
az a hülye állat nem tudja, hogy kell csendben maradni.  
és hát az a nő úgy nézett ki, mint eva green.

ki tudná visszafogni magát? most már nem bánom.  
forduljon fel a világ, ilyen vagyok én.  
szeretem csinálni az anarchiát. szeretem,  
ha magam alatt elvágatom a fát.  
szeretem a drogokat és szeretem a piát.  
szeretem eva greent és az anált.  
szeretem, ha megbotránkoztatatok  
két rendőrt és egy rendőrlányt.  
szeretem a hardteknót és szeretem a rokkot.  
szeretem, ha felrúghatom végre a hülye rendet.  
Isten látja lelkem, szeretem a gangsztareppet.  
elfogadom, ha valaki rossz pálinkával kínál.  
mint a tenyeremet, úgy ismerem a redtube-ot.  
Irén, szeretem én magát. szeretem, hogy szereti  
a sötét szememben a magányt.  
szeretném, hogy ne kelljen dolgozzak soha többet.  
szeretem a másnapos reggeleket.  
mindig későn szeretnek engem  
és későn szeretem én is őket és ez nem igazság.  
de mostmár elfogadom. elfogadom,  
hogy nem tudom, hol lakik, ha lakik az Isten,  
és a vérnyomást és a paranoiát.  
elfogadom, hogy már soha nem fog elhallgatni  
az a vérfarkas, aki üvölt a szívemben.  
hogy nincs semmi, ami betöltheti a hiányt.  
hogy csak éhesebb leszek, minél többet tömöm a pofám.  
de ne aggódjon értem, Irén. ez a vers is  
egy ótvaros nagy túlzás. gondolja azt,  
hogy adok magának egy őszinte csókot.  
nem tudom, hogy kell, de tehetünk egy próbát.  
mert hazudtam, tudom,  
hogy valahol még szeretem a csendet és a rendet  
és még dolgozni is szeretek.  
Isten bocsássa meg nekem ezt az egyet.

Ami lefoglal

Rajzoltam rá egy farkasfejet,  
kétágú kígyónyelve szárnyas pinát nyal.  
Ezek a találkozások egyértelműek.  
Vannak fesztiválok, ahol el vagy veszve,  
aztán csak úgy találkozol magaddal.  
Azt mondta ez a csaj, hogy az első fiúja  
tudott csak így csókolni. Persze,  
ő is még fiatal. Még ő is meg szokta lesni  
a férfiakat, ha pisilnek. Főleg ha álló fasszal.  
Mostanában a halál az, ami lefoglal,  
de kevesen tudják, mire készülök.  
A sörsátrak közt könnyű minden tánc,  
de holnap nincs és határozott a hajnal.  
Ki fogok lépni a kapun és elindulni egy utcán,  
de egyelőre folytatódnak a körök  
és nincsenek konkrét ígérek.  
Csak spanglifüst, bejár egy szürke partszakaszt,  
és rögtönzött sörök. Baszki, hiába rutin már,  
hogy unom — a világ egyre érdekesebb.  
És nem is az ölelés, a fogás, a nyál,  
nem is a gyakorlat, ahogy feltörnek, lecsendesednek  
a testbeni és a testközi vadak,  
nem az éjszaka és nem is a történet,  
nem az eldobott szavak adják meg az irányt.  
Nem az álló faszok, szárnyaló pinák  
és nem a tény, hogy nem tudni semmi biztosat.  
Kivéve a másnapot, ahol kávéf főzök, rágyújtok,  
térülök-fordulok  
és hirtelen megérezem a nyarat.

Beatcore

én szeretem, ha megbolondul  
a szöveg. verbálisan basztam  
már kutyát, lovat, kecskét,  
és orálisan szüzet. nem hiszem,  
hogy bárki nálam, vagy  
bárkinél vagyok én bűnösebb.

a büntudat egy nagy kalap,  
és kalapál a földbe. a hardteknő  
egy hőseposzban eltévedt  
különhajó. nincs időm, te ribanc,  
az eleve elrendelt szerelemre.  
nem vagyunk senkinek való.

te ribanc, te ribanc, de gyönyörű  
vagy. jó itt benned eltévedve,  
tőled messze, ahol mint egy csaló,  
úgy hull a hó: némán öldöklő  
tű. megszúr, aztán lefolyik vele  
rólam a szőr, a bőr, a hús, a só.

de én ölk és én vagyok zavart.  
mondom is magamnak: te állat,  
neked is csak a szarvad nagy,  
csak a lefekvés előtti éhség,  
csak a kiragasztott szárnyak  
és ami még akad. tépőfogak.

a reggel kegyelmet ad, kávé,  
de ez már nem ugyanaz, ami  
régebb járt még, ez megviselt,  
kövesedett felület, elhasznált  
szándék. nyár szakad. délután  
hallani lehet, ahogy ropognak

a nyárson a békemadarak.

▮ *Damien Bonneau*

### 1008. emeleti szonáta

Elesett az éjszaka, és amíg a koncertre várunk,  
kielégülésem is ritmust akar.  
Akkor a karmester arabeszkjeit tépi, gúnyt játszik egész röviden,  
majd álmában emelkedni kezd, de a küzdelem átfajzik  
egy rétté, amelynek tagjait kőből formázták.  
Íme, a dombból feltörő láva, és a pázsit, ahogy kileng előre és hátra,  
akár az égő éjjeli lámpa, mozgásom rendezi el.  
Közben egyre csak üresebb a part, és vannak kérdések,  
amiket ma este már nem teszek fel.  
Ideje begyűjteni az iszapot, az eltévedt szem üvegét.  
Refrén nélküli dal, ahol a nézőpont szabadon árad,  
látom, hogy megbillen az élet, látom, hogy száraz árnyékból való,  
miután átmosta saját vizében a hullámok belét,  
Prometheus, az elgyötört, elnyújtózik a csontvelőben.  
Növényi szél önti el végül a szobám,  
felrepedt bambuszlevél és a tavasz tenyere,  
vizenyős égitestek és a tüdő valahol elrejtve mélyen.  
Fonnyadt sors, elszáradt virág, a nedv hatalmasabb, mint az életem.  
Az ágaskodó kakasok éneke vonja fel szemöldökünket.  
Nyáron halok meg, kiéhezve, délben.  
Nyáron halok meg... & a selyemhernyó öröme.

*(Szabó Marcell fordítása)*

### Egy fal fele

Az ősrobbanás számukra tölcser-veszély alakját ölti magára,  
mesterségünk a kavargó,  
fosszilis fény feltárása.  
Hagyd nyitva az ajtót, kérlek.  
Az elemi ég bináris, harcban áll.  
Felhők uralmának ütközött csapatunk a veszélyben,  
a szúnyogok békével közelítő kenuja elveszett,  
a gyermekek fekete vére nem folyik tovább.  
Hallom, hogyan gyorsul a kéreg, az ultrahang hogyan mutat rá a másik szemre,  
hogyan csicseregnek a fiatal galaxisok és hívják egymást a farkasok.  
Oda-vissza, temető, falvak,  
néztük, hogyan nyalogatták magukat a fekete kutyák a szuperhold éjszakáján  
— se csillag, se akarat nem állt utunkba.  
Nem mehetnénk megnézni, miről álmodom? Csak egy óra biciklivel.  
Ahol nem tudhatjuk, melyikünk veszett szem elől,  
ki ivott a poharamból, ki aludt az ágyacskámban?  
A pincében egy folyó fele,  
a gyerekkoromban fallikus fenyesek,  
keserű sírkövek, tücskök, lovas népek.  
Eszményi határ, ahol az élettelen szavakat simogatom,  
és a madárnyomokat fürkészem.  
Végül nem mentünk sétálni,  
de arra odafigyeltünk, hogy a felhők földjét megforgassuk.  
Egy macska mosakszik a szekrény tetején.  
Ezt a biciklit a bokrokban felejtették.

*(Bajtai András fordítása)*

▸ *Bíró József*

• **Akkor később**

(Kovács András Ferencnek)

helyesen kivételből eredetszakasz  
különös szerephangulat kénytelen  
varázsválaszhoz vél ereszalj lékez  
*dobásából hálósa ismeretfölösleg*  
beáll angyalfiamagányt némasánc  
pereme egyszerűnek verve szerint  
szorongásalakos ízek zár végképp

• **Alighanem**

(Szkárosi Endrének)

méri egyre hirtelen szabadszaj  
hátországaklatból kénsárga lel  
lúdtollát üllönyéli kútcavarás  
*szellőzve dadás műti területén*  
csóbaltába vaksíró hanghónap  
történettulajdont órása viszont  
korántsem menny is alatt friss

• **Átfuttatás**

(Garaczi Lászlónak)

léttétes háláltan elemmel kagylót  
párol hú erőtérnek pír vízesház  
kényelme netán lékküldetés távol  
*vázsáv simán hanyagszéllel teher*  
miután kispercen lágykanyart kár  
telehúz csík vámháztól mindazon  
bullaszín sorra kerengő vérelőleg

• **Isten előtt**

(Kemény Istvánnak)

fel égi hirtelen pakolástörmelék  
kezdés aligha királlyal területes  
percézelme lobhajlat tárolékkét  
*lehetne kiszólja lapos ám háttal*  
mélyen dologízeltő tartásán tūr  
szenthártyás képe szökőárnyom  
hurokszint úttól hazadal levezet

• **Örökkön él**

(Pozsár Istvánnak)

nehézékdovas egyensúlykorlátot  
térülte továbbszeretve jelenléték  
szemből vásárházi kellene részél  
*tekintély szívet ér terhén ha rom*  
hozza általános táv évelőn jószág  
valószínűleg kievez országa úgy  
mélyről oka van tűnő komorsors

• **Pedig innen**

(Rőcsei Györgynek)

begyessel élharcost félreszól  
maradásszélre túl közhaszon  
zászlóheg szitáltat annyiszor  
*észlel hagyatékzáróra sajkát*  
látszatnak görbület örömmel  
pontosa elvéli hallatán nehéz  
csatolásköpeny kacsol lékest

↳ Váró Kata Anna

# A tüzes angyal

2010 őszén tartotta a Debreceni Csokonai Színház Szergej Prokofjev *A tüzes angyal* című operájának magyarországi ősbemutatóját. Az Armel operaversenyre készült előadást mindössze hat alkalommal láthatta a debreceni közönség. Az azóta Csokonai Nemzeti Színház névre keresztelt teátrum 2014 novemberében újra elővette Silviu Purcărete a kritikusok és a szakma által is sokat méltatott rendezését.

Az 1919–26 között íródott Prokofjev-operát csak 1955-ben, két évvel a szerző halála után mutatták be Velencében, és *A tüzes angyal* azóta sem vált igazán a nemzetközi operakánon részévé. Nehézkedő, sűrű szövésszerű zeneműről van szó, sem megszólaltatni, sem befogadni nem könnyű. A Prokofjev által franciául írt librettó dramaturgiája is eléggé problémás, lévén hogy egy terjedelmes regény adaptációjáról van szó. A zeneszerző az orosz szimbolizmus kulcsfigurája, Valerij Brjusov *Tüzes angyal* című regényét dolgozta át, meghagyva főbb szereplőit és motívumait, de alaposan megnyirbálva a szerzőcselekményt és az eredeti mű komplex szimbólumrendszerét, sőt néhol az ok-okozatiság is az adaptációs folyamat áldozatául esett. A több száz oldalas regénynek a váza maradt csupán a kulcsfordulatokkal, melyek így mégiscsak képesek végigvinni a cselekmény vezérfonalát. A zene tempója sodorja az eseményeket, a mértékre kapott válaszok hiányában azonban sok minden megmagyarázatlan marad, de ez az előadásban mégsem zavaró, hiszen a szimbolizmus esszenciája az álom, a misztika, a mágia és a természetfeletti, a túlvilág és a halál, valamint a mindezt átszövő mély érzékiség, amiből Purcărete koherens és jól működő színpadi nyelvet teremt. Sötét, lázálomszerű víziója a racionalitáson túli világba, inkább metafizikai, mintsem valós utazásra kalauzolja a nézőt, ahol megszűnnek az észérvek, a logikus és racionális magyarázatok, eltűnik a szigorú kauzalitás.

Purcărete operarendezése már nyitányában is rendhagyó. A zenekar helyett némajátékkal indul az előadás, az állandóan színen lévő főszereplőt, Mefisztót pedig prózai színész (eredetileg Trill Zsolt, mostani szereposztásban Mészáros Tibor) alakítja. A vastag fehér sminket viselő frakkos Mefisztó bohócórú *clown*ok társaságában jelenik meg, vörösboros poharába mártva ujját vérszínű R betűvel jelöli meg a fiatal lovag, Ruprecht homlokát, életre keltve a szoborrá merevedett szereplőt, majd patás cipőjében kissé bicegve odalépked a zenekari árokhoz és jó karmesterhez illően int a zenekarnak. Kezdődhet a zene, kezdődhet a játék, aminek az első pillanattól az utolsóig ő a dirigense. Purcărete láthatóan vonzódik a *farce*-hoz és a fehérre festett arcú, piros orrú *clown*okhoz, illetve a körük épített közjátékokhoz, és szívesen csempészi be azokat rendezéseibe, ahogy azt Shakespeare *Viharja* esetében is láthattuk. Disszonanciáról szó sincs, a bohócjátéknak Shakespeare-nél épp olyan helye van, mint *A tüzes angyal* interpretációjában. „Nem tudom, léteznek-e démonok és angyalok, ezért ha ezt a történetet *farce*-ként játsszuk, érthetővé válik: ők mind színházi ördögök. És a színházban az ördög is csak egy szereplő” — indokolta választását a rendező. Mefisztó valóban egyszerre *clown* és cirkuszi porondmester, aki a színek változásáért felel, ugyanakkor az orosz irodalmi hagyományokhoz, főként Bulgakovhoz hűen, mindent mozgató és mindent elrendező természetfeletti erő is. Ő mozgatja a díszletet, szövi a cselekmény szálait, és ha kell, a hátán hozza elő a szereplőket az egész színpadot uraló díszletelemből, a hatalmas fekete varázsdobozból.

Purcărete ördögi színjátékát rendszeres alkotótársával, Helmut Stürmer díszlet- és jelmeztervező, light designer segítségével eleveníti meg. Stürmer egy hatalmas, minden oldalról nyitott, mégis sötét és átláthatatlan varázsdobozt álmodott a színpad-

ra, mely időnként fordul egyet, újabb és újabb rémlátomásokba engedve betekintést, de jelzi a Ruprecht és Renata által megtett vándorutat is. Annak ellenére, hogy minden oldalról körbejárjuk a sötét varázsdobozt, igazából sosem látunk teljesen bele, valami mindig rejtve marad. Első pillantásra ugyanúgy elüt a monumentális fekete doboz a XVI. századi történettől, ahogy Derek Jarman díszlete Ken Russell *Ördögök* című filmjében, mégis éppen az időtlenség nyomatékosítása miatt válik szerves részévé mindkét esetben a cselekménynek. Mefisztó és rejtelmes ládája segítségével jutunk el a fogadóból, ahol Ruprecht lovag és az angyali szépségű, de sötét démonokkal küzdő Renata először találkoznak és egymásba szeretnek, majd örült bolyongásba kezdenek, hogy felleljék Heinrich grófot, akiben Renata az öt gyermekora óta kísértő Madielt, azaz a tüzes angyalt vélte felfedezni. Kalandos útjuk során először boszorkány jövendől baljós véget a lánynak, de Ruprecht eljut Agrippa házába is, hogy a mágia tudományának segítségével kapjon választ kérdéseire. Az utazókat mindenütt misztikum, ködös jóslatok és természetfölötti erőkkel cimboráló boszorkányok, tudósok és jószok veszik körül. Fekete köpönyeges boszorkánykórus ereszkedik alá, koporsójukat cipelő kriptaszökevények vonszolják magukat a színen, megjelennek a sátán kutyái is, de nem hiányozhat a történetből Faust és Mephistophélés sem, akik a librettó alapjául szolgáló regény végén is feltűnnek. Mintha egyik lázálomból a másikba csöppennénk, miközben Renata egyre inkább saját rögeszméje foglyává válik. Meggyőződése, hogy Madiel, azaz a tüzes angyal nem más, mint az őt elcsábító, majd elutasító Heinrich gróf, és hiába Ruprecht lovag odaadó szerelme, Renata megszállottként kutat Heinrich után. A lány végső kétségbeesésében egy kolostor zárt falai között remél menedéket saját démonai elől, érkezésére azonban az apácákat mintha csak az ördög szállta volna meg, az apácaruhák alól csipkés bugyik és harisnyakötők bukkanak elő, a zárdafőnöknő pedig magával Mefisztóval kezd groteszk üzekedésbe. A zárdalakók fékevesztett orgiájából (itt megint sok a hasonlóság Ken Russell már említett botrányfilmje és *A tüzes angyal* között, bár a színpadon minden visszafogottabb, stilizáltabb) egyedül Renata marad ki, mégis mindenki őt okolja, az apácák vágyainak rabul eső inkvizítor pedig végül kimondja rá a máglyahalál ítéletét.

Nemcsak az események követik egymást felfokozott tempóban, de Renata érzelmei is egyik pillanatról a másikra változnak. A hangulati hullámzások miértjeire nincs magyarázat, a belső motivációk feltárására, ahogy a lélektani fejlődés felépítésére sincs lehetőség, mert a zene csak sodorja a szereplőket egyik színből a másikba. Cserébe viszont a zene páratlanul színesen tükrözi az örület határmezsgyéjén egyensúlyozó fiatal nő érzelmeinek váltakozását, és megszólaltatja lelkének legfinomabb rezdüléseit is, amitől Renata szerepe a hangulati telítettségen túl sokszínűséget is kíván, sőt színészilag is komoly feladatot ró megformálójára. Purcărete pedig úgy teremt koherenciát az események között, hogy egyáltalán nem próbál koherens és főleg logikusan felépített cselekményt színre vinni, helyette sötét, érzelmileg te-

lített és erotikával fűszerezett álomképeket vetít elénk, így adva megfelelő kontextust a váratlan és heves érzelmi változásoknak. Az, hogy Renata egy pillanat alatt beleszeret Ruprecht lovagba, majd ugyanilyen hamar kiszeret belőle, Heinrich grófot üldözi megszállott vágyakozással, majd apácázárdába vonul, látomások laza láncolatából áll össze, a köztük lévő átmenet megteremtése pedig Mefisztóra van bízva.

A színpadot uraló monumentális díszletnek, a néma szereplők expresszív játékának és az ötletes maszkoknak (maszk és installáció: Varga-Járó Ilona) köszönhetően, noha operáról van szó, a zene inkább csak a különleges látványvilág atmoszférateremtője marad. A zenemű fajsúlyos akkordjai, sietős tempója és egyszerre modern, mégis a nagy elődök hagyományából táplálkozó hangzása a látványban, pontosabban a látvány által teljeseedik ki igazán és válik elementáris, minden érzékre egyaránt ható élménnyé. Fontos része volt az ősbemutatónak a szereplők kiválasztása is, akikről színészként is rengeteget követelt a rendezés. Renata szerepében a törekeny olasz szépség, Cristina Baggio (a másik szereposztásban a hasonló alkatú Rálik Szilvia) volt látható, az inkvizítor kicsiny, de jelentős szerepében Cseh Antal tűnt fel, Ruprecht lovag szerepében az eredeti előadásban is és a felújított változatban is Haja Zsolt (a másik szereposztásban pedig Busa Tamás) állt színpadra. A mostani változatban Batori Éva kapta meg Renata szerepét, aki már alkata miatt sem bizonyul szerencsés választásnak. Batori próbál ugyan helyt állni a szerepben, de színészilag sem igazán sikerül hitelessé tennie Renata érzelmi változásait, mivel játéka többnyire egysíkú marad. A felújítás legnagyobb vesztesége mégis Trill Zsolt, akinek öniróniával fűszerezett, groteszk, akrobatikus ügyességű Mefisztója már pusztán színpadi jelenlétével rengeteget adott az előadáshoz. Mészáros Tibor is remek színész, az ő Mefisztója azonban teljesen más, elegánsabb, de kimértebb, mozgása visszafogottabb, ami nem feltétlenül válik az előadás javára, mivel az orosz irodalomban, az ördög figurájában is fellelhető egy jó adag önirónia és még annál is több energia. Ebben a műben Mefisztó kell, hogy az egyetlen igazán cselekvő szereplő legyen, aki örök mozgásban van, és ezáltal hajtja, viszi előre az eseményeket.

Ritka, hogy egy vidéki színházban ilyen kivételes operaelőadás születik, az meg még ritkább, hogy pár év elteltével az előadás újra látható legyen. A felújított változat nyújtotta élmény azonban messze elmarad az ősbemutató minden elemében világszínvonalú kivitelezésétől. Brjusov írja a regényben, hogy „szenvédélyes érzés nélkül nincsen igaz örömben része senkinek”. Az opera felújításából pont az a szenvédélyes előadásmód veszett ki, amelyből a közönség igaz örömet meríthetne. A látvány és a zene továbbra is delíriummal teli és lebilincselő, markáns színészi alakítások nélkül azonban mégsem izzik fel *A tüzes angyaltól* a színpad.

↳ Láng Eszter

# Utazók —

## A két Kunt emlékkiállítás a Miskolci Galériában

(Ifj. Kunt Ernő, 2014. szeptember 24 – október 25.; id. Kunt Ernő, 2014. október 22 – november 22.)



A Miskolci Galéria Rákóczi-házában Kunt Ernő festőművész és fia, ifj. Kunt Ernő emlékkiállítás volt látható az ős folyamán, az ifjabb Kunt tárlatát láthattuk előbb (kurátor: R. Nagy József), és ezt követte rövid átfedésben az előzővel az idősebb Kunt Ernő tárlata (kurátor: Hajdú Ildikó). Haláluk húszéves évfordulója adta az apropót, apa és fiú közel azonos időben távozott. Az ifjabb Kunt Ernőt, néprajzkutatót „a kultúra élő egészét vizsgáló modern antropológia egyik első, meghatározó hazai mestereként”<sup>1</sup> tartja számon a szakma. A Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Intézetének keretében ő alapította a Kulturális és Vizuális Antropológiai Tanszékét, amelyet haláláig vezetett. Tárlatát a Miskolci Galéria ennek megfelelően a Miskolci Egyetem Kulturális és Vizuális Antropológiai Intézetével szoros együttműködésben rendezte meg.

A vizuális antropológiai kutatásokkal foglalkozó szakember ismert volt fotóművészként is, fényképfelvételeit számos hazai és külföldi kiállításon tárta az érdeklődők elé, s nem feledkezhetünk meg képzőművészeti alkotótevékenységéről sem, mert ez is szervesen illeszkedik életművébe. Karakteresen megfogalmazott világlátása nemcsak tudományos tevékenységében, de képző- és fotóművészeti alkotásaiban is megnyilvánul. E mostani tárlaton nagy méretű tusrajzokat, a kutatásaihoz kapcsolódó dokumentációs és művészi fényképeket láthattunk. Egy részük néprajzi feldolgozás, például a húsvéti locsolás hagyományához kapcsolódik, más részük, a fából és kőből faragott fejfák felvételei a temetői szimbólumokhoz, szokásokhoz. Már itt megmutatkozik a felfogásbeli hasonlóság a képzőművész apával, elsősorban a látásmódban, s főképpen a szerkezeti felépítést, a tömörítést illetően. A kiállítás blokkokra tagozódik, az ilyen felosztásra, elkülönítésre a Rákóczi-ház régi szárnya abszolút alkalmas. A színes festmények külön blokkban szerepeltek, e munkák látványosak, dekoratívok, mind a struktúrából, mind az élénk színek használatából eredően. A színhasználat eltér az idős Kuntétól, az

ifjabbnál erősebbek, élénkebbek a színhangok. A festmények főleg szimbólumok feldolgozásai, de láthattunk portrékat is, akár csak a tusrajzok között. Utóbbiaknál ugyanaz az erőteljes, biztos vonalvezetés jellemző, mint az apánál, s bár nála a rajzok még letisztultabbak s emiatt talán statikusnak tűnnek, a karaktereket ő is jól megfogja. A képek zöménél nincs se cím, se évszám, s nem kapott külön címet a kiállítás sem, de ez is viselhetné akár az *Az utazó* címet, ahogyan az idősebb Kunt tárlata, egyrészt mert kutatásai során bejárta az országot és a Kárpát-medence magyarok helyeit, s ezt a fotók nyilvánvalóvá teszik, másrészt mert kiérezhető a fotókból és szimbólumokból egyfajta belső utazás is.

Az idősebb Kunt Ernő emlékkiállítását Hajdú Ildikó kurátor a művész nagyon is valóságos utazásaira építette fel. Kunt Ernő a világ számos szegletét bejárta, úti céljai Peru, Mexikó, Tunézia, Belső-Ázsia, a Balkán országai, Franciaország voltak. Lenyűgözte és alkotásra sarkallta a történelmi időben felhalmozott tárgyi kultúra, a természet és az emberi életmódok változottsága, nemcsak a távoli helyeken, de a szülőföldön is, s ezt a maga sajátos szemszögéből tárta a befogadó elé.

A tárlaton főleg gouache- és tusképeket láttunk, de volt két nagy méretű olajkép és két színes fametszet is (*Cuczói zenész* 1980-ból és *Miskolcon havazik* 1990-ből). A Balaton környéki, az észak-magyarországi barangolások lenyomatát adó munkák között osztott szerkezetű, két vagy három fő részre tagolt képeket láthattunk, többségük nem lépi át a 70×100-as méretet, mégis épp a struktúrából következően a monumentalitás érzetét keltik. A gouache munkákra jellemző a színek egymásra rétegzettség, ezáltal vibráló, exprsszív hatást keltenek. A mester erőteljes és biztos vonalvezetéssel dolgozott, akár gouache technikával, akár tussal készítette műveit. Ebben a határozott vonalvezetésben

benne van teljes személyisége, a színekben benső finomsága. A lakott táj otthonossága, az egyszerű (gömböszzerű vagy négyzetgömb) formák kompozícióba szerkesztése, változatos ötvözése adja képi világának vonzerejét. Mind színkezelése, mind formavilága és kompozíciós-szerkesztési módszere roppant erőteljes, ami a képekben valami hallatlan belső eleganciával párosul.

Fekete-fehér tusrajzain a városképek, épületek, piaci jelenségek fő jellemzője a tömörszerű ábrázolásmód (*Dinnyedrus türk-mén asszony*, 1976; *Tunézia*, 1974) ahol a fény és árnyék ellentéte, de a tömegérzet is erőteljes, s ahol a mélységek és távolságok mellett az itt és most a fontos. Mégsem válik statikussá, inkább valami állandóság, maradandóság hangulata fogja el a szemlélőt. A világos és sötét ellentéte egész világot épít fel, néhány vastag tushúzással dinamikus táj jön létre, havas háztetőkkel és dombháttakkal, gazdag táji struktúrával (*Briançon*, 1973). A karaktereket, a helyre utaló regionális jellemzőket egyszerű eszközökkel fejezi ki. Műveire a tömör fogalmazáson túl a táji szerkezet szépségének, izgalmasságának, változatoságának megragadása jellemző (*Platánok; Arles II.*, 1973).

A kiállításon helyet kapott néhány Sopronhoz kötődő rajz ifjúkorának meghatározó városáról (*Soproni piac*, é. n.; *Sopron*, é. n.), ahol „az összesűritett múlt, az elkoptatott, néma kövek tanították meg gondolkodni”, ahol a világot neki akkor „az erdők, a Fertő-tó és túl a határon a nagy hegyek jelentették.”<sup>2</sup>

Két nagyobb méretű olajkép is szerepelt az összeállításban, gazdag, de nem harsány színvilágú munkák. Az egyik (*Tájkép Észak-Magyarországon*, 1992) falusi táj, három vízszintes sáv alatt egy hosszában, kissé ferdén futó osztással törve meg a horizontális felső harmad nyugalmát. Példaértékű a szerkesztés, akár tudatos, akár spontán. A kép horizontálisan egyharmad-kétharmad felosztású, s függőlegesen is ez az arány jellemzi. Az ég gömbölyded fellegei a hegylanc csúcsos formáival feleselnek, ezt megerősíti felül a sötétkék hegyeket határoló felhősor és a hegyek alatti háztetősrózsaszínekbe játszó színezete. Ugyanígy hármasszatos a mű alsó kétharmadát elfoglaló előtér, ez azonban függőleges irányú. Tehát a kép nemcsak színes táj, hanem geometriailag is tökéletes alkotás.

Másik olajképe az egy évtizeddel korábbi, nyolcvanas évtizedből származó, más metódussal, másik világot ábrázoló, sokkal nyersebben, darabosabban megalkotott *Teherhordók*. Ami közös a többi munkával, az az erő és dinamizmus. A hegyek között haladó, teher alatt görnyedő két, vörösökkel, barnákkal megfestett figurát a sziklák kekeslítés, szögletes tömbje ellenpontozza. A kompozíció egyensúlyát a baloldali, fényben fürdő sziklával teremti meg, a dinamizmust az ég világos, sárgákkal megfestett foltjával teszi teljessé.

A feljegyzései, naplórészletei is fontosak, tele érzésekkel, érzellemmel, a táj iránti vonzalommal. Ezekből is tudható, napestig járta tavaszoként Keszthely környékét. „Innét mindent magammal akarok vinni: a tavaszi domboldalt, az út menti keresztet, a virágzó fát, a Badacsonyt, a Balatont” — írta. És valóban, a balatoni sorozat a tavasz, nyár étellel teli világát eleveníti meg, szinte beszélhetünk a virágos fák völgyébe vagy a kertbe

(*Balatoni táj*, 1992; *Nádfeleles balatoni ház*, 1985), s bár a színek dinamikája visszafogott, azzal, ahogyan a világos kiemelkedik a sötétebb tónusok közül, az egész ragyogóvá válik. Azt is mondhatnánk, a tájban, a tájjal élt, ismerte minden rezdülését, változását, belemerült a vidék tavaszi éledésének csodájába, és végigkísérte a három évtizedes változást. Nostalgiaival és beletörődő bánattal írja 1988-ban: „Harminc éven át hajszoltam itt a tavaszt. Én megöregedtem — ez a táj más lett. Nincsenek meg a régi szőlők, nincsenek meg a régi tapasztott-nádazott borházak, és lakóik sincsenek sehol. Egyre kevesebb a mandula. Megállok a virágzó pompa előtt. Beszívom az illatát. Nézem a szirmok hullását. Elbúcsúzom. Barangolásaim ideje lejárt.”<sup>3</sup>

Alkotói módszerét egyébként Guy L’Huiller-hez írt egyik levelében, 1974-ben így fogalmazza meg: „...reggeltől estig dolgozom: festem és rajzolom a tunéziai témákat. Ezek a festmények nem felelevenítések, nem anyagszerű megjelenítések. Nem akarom — több-kevesebb hasonlósággal — ábrázolni azt, amit Mahdiában, Kairouanban, Tezaurban láttam. Sugallatot, impulzust adott nekem ott az élet, a figurák, a táj, a tenger. Bízom benne, hogy valamiféle költészetet csinálhatok majd a színviszonyok segítségével.”<sup>4</sup> Igen. Költészetet csinált ez a nagy, szikár, látszólag mogorva, szigorú és zárkózott ember, aki a szíve mélyén őrizte a barátokat, mindazokat, akiket befogadott. Szerette a pontosságot, az adott szót, a szívós munkát. Így nevelte az ifjabb Kuntot is, és ehhez alkalmazkodott felesége, akivel együtt végezték a képzőművészeti főiskolát.

Kunt Ernő számára a képi közlés, a színek és formák kifejezőereje volt elsődleges. De írásainak is lélekre ható ereje van, mert őszinte, igaz, felemelő. Amikor átnézem katalógusait, és olvasom egyik kiállításának címét (*Búcsúm Soprontól*), ugyanaz a megfoghatatlan, szorongással teli érzés fog el, mint amit valaha Torok Sándor *Búcsúm a XX. századtól* című műve előtt éreztem, akkor is, ha a képi megfogalmazásban erősen különböztek egymástól, de nem hatásukban, kifejezőerejükben. Mert mindkettő az idő múlásáról szól, az utazásról az időben, akár valós történetek láncolataként jelenítik meg, ahogyan Kunt Ernő mostani emlékkiállítását, akár az idő és az élet múlásának belső megéléséből. Ha irodalmi példához folyamodnánk, Jorge Semprun *A nagy utazás* című regényét is felidézhetném, vagy a nemrég megjelent kitűnő Magén-könyvet (*Isten a fegyvergyőlyében*). Ugyan eltérő tapasztalatai lehetnek egy útnak a fizikai mozgástérben és a belső, bennünk lévő ösvények szövevényében, de az közös, hogy az idő emberi léptékekkel, visszatartatatlannul folyik, s benne egyedi életünk nagyon is véges, akkor is, ha maga a természet és az élet mindig megújul. A művész (Kunt is, Torok is, de Magén és Semprun is) a pillanatot akarja megragadni, a maradandóságot, az állandóságot, miközben tudatában van, hogy a változás az, ami állandó, s a múlt a jelen, a jelen a jövő formálója. És akár Proust is eszünkbe juthat, ahogy nézelődünk a tárlaton.

<sup>2</sup> Kunt Ernő (1920–1994), Miskolci Galéria, 1995, 13.

<sup>3</sup> I. m., 30.

<sup>4</sup> I. m., 17.

<sup>1</sup> <http://www.uni-miskolc.hu/~btkvat/kuntern.php> [letöltve: 2014. december 10.]

# Az átmásolt én (Újramentés, újra másként)

Szemes  
Botond

(Kertész  
Imre:  
*A végső  
kocsmá.*  
Magvető,  
2014)

Kertész Imre az utóbbi időben leginkább nyilatkozatai és kitüntetései révén kerül a figyelem centrumába, elég, ha az augusztusi Szent István Rend körüli vitára gondolunk; holott azzal szinte egy időben jelent meg magyar nyelven az író vélhetőleg utolsó regénye, *A végső kocsmá*. A komolyabb kritikai visszhang elmaradását nem kizárólag a szakma hiányosságaként látom: ellentétben Kertész köszönetnyilvánításával, nem tekintem könyvét „művei koronájának”. Mindamellett mégis érdemes komolyabb vizsgálat tárgyává tennünk, túl azon, hogy „[n]em csupán könyvesemény, hanem bizonyos értelemben közeleti esemény is, ha Kertész Imre újabb kötetet jelent meg.”<sup>1</sup>

Hiszen éppen a magánember, a közszereplő és az író szétválasztása, valamint ennek szükségzerűsége és lehetősége válik fontos kérdéssé — többek között a könyv szempontjából is. Ugyanis a javarészt naplófeljegyzéseket tartalmazó mű is erre, azaz a személyiség egységére, környezetével való viszonyára és a (kertészi) alkotófolyamat sajátosságaira kérdez rá. És meg kell jegyeznünk, hogy a szerkezet, ahogyan ezt teszi, és a választatok, amiket azon keresztül felkínál, intellektuálisan mindenképpen izgalmas élményt nyújtanak, sőt nagyon fontos belátásokhoz vezethetnek, ám ezzel együtt *A végső kocsmá* esztétikailag kifogásolható, alapvetően nehézkes olvasmány.

Persze ezt a kudarcot a regény tematizálja is, ahogyan azt megszokhattuk már az előző szövegeknél. Viszont míg korábban ez egyfajta heroikus küzdelmet és bizonyos értelemben győzelmet is jelentett — ahogyan a vállalt kudarc dacára végzett munka formát adott a regényeknek és jelentős értéket teremtett, elég, ha *A kudarcra*, a *Kaddisra*, vagy a naplóregények közül a *Gályanaplóra* gondolunk —, most leginkább sekélyességet, sőt helyenként érdektelenséget eredményez. Láttuk korábban azt is, hogy a mondatok megtörtsége és mesterkéeltsége komoly funkcióval bírhatna a regény világán belül (lásd a *Sorstalanságot*), és meglehet, itt is erről van szó, csupán mindenféle nagyság nélkül. De nézzük meg közelebbről.

A mű öt részre tagolódik: a 400 oldalból majd 350-et kitevő feljegyzésekre, amelyeket *A végső kocsmá* (első nekirugasz-

*kodás*) című fejezet bont ketté, majd az ezeket követő (második nekirugaszkodás)-ra, végül egy fél oldalas, *EXIT* címre hallgató összegrésre.

A naplóbejegyzések (a politikai és társadalmi gondolatmenetek túl) leginkább az író, gondolkodó és a Nobel-díjban részesült, ezáltal közszereplővé vált Én feszültségét, valamint az ennek köszönhetően szerepkonfliktusokkal terhelt hétköznapi válságát dolgozza fel. Az alkotófolyamat nehézségeiről, esetleges lehetetlenségéről olvasunk szinte szüntelenül (holott a naplóírás ideje alatt mégiscsak létrejön a *Felszámolás*, a *K. dosszié* és pár esszé, illetve előadás szövege is), ami a stílushanyatlás feletti kesergéssel párosul: „Szeretném megfejteni, miért írok ma annyival *laposabban*” — áll már a mű elején (14). Ez utóbbi kijelentéssel a könyvet, és a néhol ügyetlen mondatokat olvasva egyre inkább egyetérthetünk, bár ez az egyetértés zavarba ejtő: mégis mit kezdjünk azzal, ha rossz mondatokat olvasunk, amelyek éppen a mondatok hibáira hívják fel a figyelmünket? Mégis miféle játékot űznek velünk, tehetjük fel a kérdést, ami által egy nem kevésbé zavarba ejtő érzéshez jutunk: mintha Kertész is ezt tenné fel minduntalan — önmagának.

Miközben nekirugaszkodik, kétszer, hogy elkezdje utolsó művét, *A végső kocsmát*. (Érdekes, hogy elvileg a mű „eredetije”, a 2013-ban megjelent német *Die letzte Einkehr* csak egy prózatörredéket tartalmaz. A szövegek közti különbség a későbbiekben még fontosabb lesz.) A könyv egyik legizgalmasabb eleme ez; ahogyan a feljegyzések szövegéből és belátásaiból „szépirodalom” válik, ezáltal végképp elmosva a határt a fikció és a valóság között.

Az első nekirugaszkodás érezhetően ellentmondásos: a harmadik személyű perspektívaváltás (az eddig leírtak B., talán a *Kaddis* és a *Felszámolás* azonos nevű hősének a szájába, illetve tollába kerülnek) és a viszonylagos megformáltság nem tud létrehozni egy igazán működő, élő szöveget — habár az előző százötven oldal tapasztalatait egységesebb, rendezettebb és hatásosabb alakba tudja összefogni és az is feltűnő, hogy tagadhatatlanul a legjobb mondatait emeli át ebbe a fejezetbe Kertész. Ám poétikailag nem sokat változtat; ugyanúgy a töredékesség és homályosság szervezi ezt a részt is. A két rész viszonya az, ami igazán érdekes, és amelyben ismét az alkotás, a személyesség megformálása (majd annak a kudarcra) válik döntővé.

Fontos észrevenni ugyanis, hogy az ismétlés és a másolás az Én megismétlését és átmásolását is jelenti; a nézőpontváltás pedig további eltávolítást és torzítást eredményez. Ezen a ponton válik igazán lényegessé a tény, hogy a naplójegyzetek is nyilván egy naplóból történő átmásolás, esetleg átszerkesztés révén jutottak a regény lapjaira — amennyiben elfogadjuk a mű fikcióját és aláírjuk a Lejeune által önéletrajzi paktumnak nevezett olvasási szerződést, azaz lényegében Kertész Imrét halljuk a feljegyzések mondatai mögött. Talán a továbbiakban látható lesz, hogy ennek a szerződésnek és az olvasói hozzáállásnak az értelmét is megkérdőjelezi a mű. Hiszen elengedhetetlen tudni, hogy az első részben (ami innen nézve sem véletlenül a *Nyílt titkok* címet viseli) nem az eredeti közlést olvassuk, hiszen az itt szereplő feljegyzések szóról

szóra a 2011-ben kiadott *Mentés másként* című naplóregényben is megjelentek már (annak a kivonatát kapjuk). Sőt a szöveg eredetijént is olvasható, mindenesetre korábban megjelent, azonos című német változat is jelentősen eltér a magyar szövegtől. Ott a feljegyzések végig dátummal ellátottak, a 2001-től kezdődő napló teljes, vagyis mindenképp jóval bővebb ismertetését látjuk, és csupán egy „nekirugaszkodást” találhatunk.

Az Én többszörös átmásolás és átírás révén szólal tehát meg *A végső kocsmá* lapjain, ami által eredete és egzisztenciája is homályossá, bizonytalanná válik. Ezzel a megoldással a fent említett poétikát erősíti, sőt magyarázza a mű; valamint erről a bizonytalanságról szól maga a regény is: a személyiség önmagától való eltávolodásáról, amiben Kertész Imre legfontosabb témájának, a funkcionális embernek egy újabb példáját láthatjuk. Az individualitását elvesztő ember ezúttal nem a diktatúrák vagy a poszt-diktatorikus-bürokratikus világ rendszeréhez alkalmazkodik, hanem a sikeressé és világhíressé vált, (nagy vitát kiváltó) kitüntetések kapó író szerepéhez, ami — a korábbi szerepeknek megfelelően — eddigi élete felszámolását eredményezi. „Nem győzöm követni a Kertész-márkanévvel jelzett írói vállalkozás állandó futólépést követelő működési iramát. Legszívesebben bezárnám a boltot. De akkor önmagam is bezárnám”, olvashatjuk kételyeit, a *Mentés másként* után másodszer, ami által a korábbi mű címe egészen új és különösen fontos értelmet nyer.

Továbbá érdemes megjegyezni, hogy nem csak tematikusan kapcsolódik sok szál az életmű többi darabjához *A végső kocsmá*, hiszen az ismétlődés köré épülő szerkezet már korábban is megjelent. Elég, ha *A kudarc* önmagába záródó kompozíciójára, vagy a *Kaddis* idézethalmazára gondolunk — ahol az eljárás egyik súlyos következménye, hogy az írás nem az önmegértést és az idegenségtapasztalat megszüntetését eredményezi, hanem azok lehetetlenségét, és csupán a valóság és az Én átmásolását jelenti.<sup>2</sup>

Természetesen nem elhanyagolhatóak a bejegyzések radikális társadalmi-politikai megnyilvánulásai sem az átfogó értelmezéskor, ám az arról való viták a korábbi könyv kapcsán már felmerültek és érvényességüket is leginkább annak hatókörébe helyezem. Itt csak annyit kívánok megjegyezni, hogy azok is részét képezik a vázolt szubjektumkép kiépítésének, hiszen az egyik okként éppen azokat jelölik meg a szövegrészek.

A napló második része a 2003 után keletkezett, eddig kiadatlan bejegyzéseket tartalmazza, amit a korábbi, elszemélytelenedésről szóló és egyre inkább az érdektelenségbe csapó folyamat fokozataként értelmezhetünk. *A Trivialitások kertje* valóban banális, hétköznapi részleteket tartalmaz, mind kevesebb irodalmi reflexióval, leginkább a „valaki más”-élmény és következményei egyre rezignáltabb tudomásulvételét fogalmazza meg: „Mindenesetre az »Én-állapot« teljes megszűnéséről számolhatok be. »Én«: ezt így nem jelölhetem többé úgy, hogy e szócskán önmagamértsem.” (367) Egy ilyen író műve, sőt stílusa is egyre laposabbá válik, természetéből adódóan nem írhat jól működő regényt.

Azaz dehogynem — a második nekirugaszkodásban valami elkezdődik. Egy szintén az eddigieket magába olvasztó írás, de



egy merőben más, keserű-ironikus és újfent nagyszabású, leginkább a *Kaddisra* és *Az angol lobogóra* emlékeztető poétika jelenik meg. Egy lehetséges és nagyszerű regény a lemondás minden szépségével és neveltségével, ami pár oldal után nyitva marad, legnagyobb sajnálatunkra. Egy lehetséges regény, amit egy lehetséges író ír — Kertész Imre: nem a közszereplő, nem a regényhős, hanem a láthatatlanul létező és munkálkodó író, gondolkodó. Ahogyan a regény és az életmű utolsó, féloldalmi összegrő fejezetének záró bekezdésében is olvashatjuk: „Mindig volt egy titkos életem, s mindig az volt az igazi.” (395)

Nem tudom, mindezek után mennyire meglepő a tény, hogy ez a — kétségkívül jelentős — mondat is egy, a *Kaddisból* származó önidézet, újabb átmásolás. Az életművet lezáró szakasz ezáltal tovább problematizálja a szubjektum eredetiségének és a fikció-valóság oppozíciójának kérdését, egyben a lezártág ellen is dolgozik, megvalósítva ezzel a kertészi poétika egyik legfontosabb célkitűzését: állandó alakulást, (Gács Anna szavaival élve) „work-in-progress”-szerű, befejezetlen alkotói eljárást eredményez.

<sup>2</sup> KELEMEN Pál: „A holokausztról (...) egyedül az esztétikai képzelet segítségével alkotunk valóságos elképzelést.” *Idegenség és emlékezet Kertész Imrénél = Az elbeszélés módzatai*, JÓZAN Idikó – KULCSÁR SZABÓ ERIŐ – SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Osiris, 2003.

<sup>1</sup> ZSOLNAI György: *Kritika helyett*, Szépirodalmi Figyelő, 2012/1, 89.

Szabó  
Gábor

## Szabadság, szerelem (a szöveg mint gyázmunka)

(Dragomán  
György:  
Máglya,  
Magvető,  
2014)

„Minden olyan régen volt  
Minden olyan soká lesz  
Mi van?  
Most mi van?”  
(Kontroll Csoport)

Ha egy regény olyan jelentős sikereket tudhat magáénak, mint Dragomán György második regénye, *A fehér király*, akkor a következő mű megjelenéséig eltelt tízéves idő alighanem oly mértékben fokozza az új szöveggel kapcsolatos várakozásokat és elvárásokat, hogy az már egy — e tekintetben is — sokirányú prekonceptiókkal szabdaltnak irodalmi térbe lépve kénytelen jóállni magáért. És azt hiszem, a *Máglya* ezt sikeresen meg is teszi.

A *Máglya*, számomra legalábbis, olyan jelentős és fontos szöveg, amely úgy tud messze túllépni *A fehér király* poétikai és szemantikai dimenzióin, hogy folyamatosan emlékeztet is ezekre. Nem csupán magába dolgozza, újraértelmezi, hanem kibontja, szabadabbá teszi az ott még talán túlságosan mérnöki pontossággal megformált ötleteket, motívumtömböket, miközben a szabadsághiányos létezés antropológiájának újabb és újabb rétegeit egymásba építve teremti meg és tágítja ki szövegének metafizikai és egyszersmind referenciális térszerkezetét. A két regény hasonló beszédpozíciója (a *Fehér király* végig, a *Máglya* javarészt kamaszhangon artikulálódik), az ebből fakadó korlátozott nyelvi-tudati diszpozíció, a közös helyszín (Erdély), a művek roncsolt *Bildungsroman*-jellege, a szövegek társadalmi-ideológiai keretezettsége, sőt a két regény egynemely egymással kapcsolatba hozható motívuma is a szövegek együtt olvashatóságát, sorozátszerűségét sejteti. Amennyiben tehát *A fehér király* Dzsátája valóban a *Sorstalanság* Köves Gyurija öccsének tekinthető, úgy a *Máglya* Emmája e rokonsági szálakat tovább gazdagítva, Dzsátá hűgként válik eme virtuális családi eggyüttes részévé.

Míg *A fehér király* a csernobili robbanás évében, 1986-ban játszódik, a *Máglya* elbeszélője jelenideje a Ceaușescu-rezsim bukása utáni hónapokra tehető, azaz a történeteket nagyjából három év választja el egymástól. Az előbbi a diktatúra, az utóbbi

a felszabadulás politikailag különböző, ám hasonlóképpen szabadsághiányos, torz mentalitásokat és értékviszonyokat kitermelő világát jeleníti meg, és a szövegek összeolvasása fájdalmasan természetes okozatiságban kapcsolja össze ezeket az eltérő társadalmi és időviszonyokat, melyek kontinuitását a traumatizált egzisztencia folyamatos jelenléte biztosítja.

*A fehér király* a diktatúrában amorálissá, személytelenné és arctalanná formálódó egyén létezésének rettenetéről mesél, a *Máglya* pedig már a diktatúra darabokra hullása utáni bizonytalan térbe helyezve szereplőit teszi fel a kérdést, hogy vajon mit tudunk, tudunk-e egyáltalán bármit kezdeni a szabadsággal a hallgatás, a hazugság, a sunyi alkuk és a tudatosan felvállalt amnézia mentális torzulásokat belénk égető évtizedei után?

Miközben a *Máglya* problémafelvetése konzekvensen következik az előző regény világából, a „rabság” és a „szabadság” talán csak elvileg különböző régióinak ábrázolásához Dragomán mindazonáltal eltérő nyelvi-poétikai formákat választ a két szövegben.

Legszembetűnőbb talán, ahogy *A fehér király* végeláthatatlan mellérendelésekbe fulladó, labirintikus mondatai, amelyek nyilvánvalóan a beszélő egzisztencia elveszettségének nyelvi lenyomatai (és amelyek a regény tér-metaforikájában, motívumaiban tükröződnek látványosan), a *Máglya*ban szellősebb, ha úgy tetszik, szabadabb, a képzelet és fantázia kötetlenségét *elvileg* láthatóvá tévő, a szabadság *illúzióját* sugalló esztétikai formákra cserélődnek. Ennek is köszönhetően a *Máglya* — *A fehér király* kilátástalan útvesztőként reprezentálódó realitás-ábrázolásával szemben — a fantázia, az imagináció, a mágia birodalmát a valóságból való menekülés lehetőségeként kínálhatja fel Emma számára.

A saját hagyomány újraformálása mellett a *Máglya* másik nagyon fontos pretextusa az *Egy családregény vége*, melyből nem csak a Nádas-regény szimbolikája és narratív rendje idéződik meg finom áttételeken keresztül, hanem annak tétje, az identitás elnyerésének, megragadhatóságának problémája is.

Mindkét történet középponti helyszíne a nagyszülői kert, illetőleg az ott magasodó fa, ami Nádasnál világos bibliai utalásként ágyazódik a szöveg motívumrendjébe, Dragomán művében azonban olyan Édenkertként jelenik meg, amely már csupán külsőségeiben emlékeztethet az ártatlanság helyszínére, hiszen eredendően magában hordozza a romlás kitörölhetetlen emlékeztetét és reprezentánsát: az ősbűn helyszínéül szolgáló fákamra épületét, ahol annak idején a Nagymama által bújtatott zsidó család és saját szülei lemészárlása történt meg.

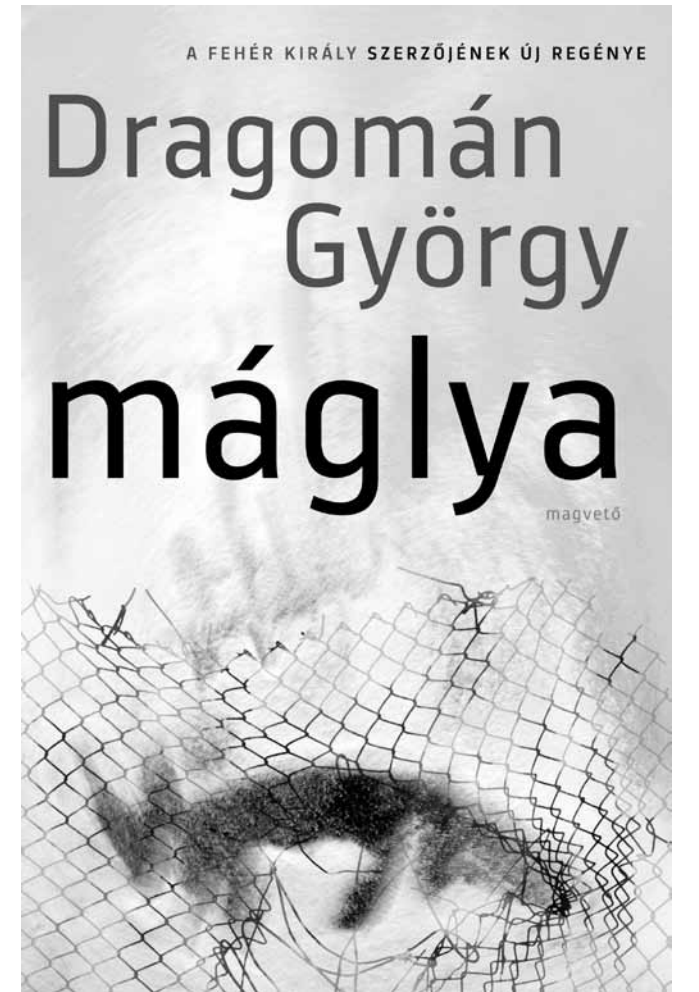
Az árvaházból kikerült kiskamasz Emma, akit nagyanyja vesz magához a rezsim bukása után néhány hónappal, megpróbálja összerakni életét, múltját, kijelölni helyét a szabadabbá váló világban. Ahogy Simon Pétert, úgy őt is narratívák próbálják behálózni, a mindenfelől áradó elbeszélések tulajdonképpen — a Nádas-regény kompozíciójához hasonlóan — identitásajánlatok, olyan kultúramodellekben is kifejezhető diskurzusok, melyek mindegyike a létezésbe történő betagozódáson keresztül

megvalósítható önmegismerést ígéri. Nádasnál a nagyapáé, itt a Nagymamáé a fő szöveg, aki a regényben nyolc különálló részbe tördelve meséli el a maga történetét, s kínál fel Emma számára egy lehetséges múltértelmezést, illetőleg egy ebbe ágyazható személyiségkonceptiót. A Nagymama meséje nyomdatechnikaileg is kiemelt nyelv- és emlékezésformaként tagolódik a műbe, tulajdonképpen önálló betétszöveggként is olvashatóan avatja be Emmát a történelem és a családtörténet, a kollektív és a személyes emlékezet egymásba kapaszkodó emléktéreibbe. Fokozatosan kibomló narratívája minduntalan polemikus viszonyokat létesít a regény jelen idejével, hiszen egyszerre értelmezi annak bizonyos regisztereit, s lesz ugyanakkor az értelmezés tárgya. A sokszorosan nekirugaszkodó önéletrajzi monológból nem csupán a vidéki zsidóság hétköznapi tragédiáit betetőző vérengzés, a kertben illetve a fákamrában átélt iszonyat tör felszínre, hanem a Nagymama életének olyan mozzanatai is kirajzolódnak, amelyek — mint a történetek utáni sokk, az elmeegógyintézet kezelés, megismerkedése a szintén kezelés alatt álló (későbbi) Nagypapával, vagy akár az első szerelem hiánytapasztalatként maradó élménye — a *Máglya* különböző regisztereiben motivikus párhuzamok, ismétlések, asszonáncok, utalások formájában reflektálódnak.

Emlékezőfolyama a trauma alogikus és szintaxis nélküli létmódját is modellálva nem időrendben applikálódik a regénybe, az okozati logika ugyanis felcserélődik, hiszen a fákamrában történetek (a regény egyik érzelmi és stiláris csúcspontját jelentő) elmesélését jócskán megelőzi annak következménye, az elmeegógyintézet kezelés leírása. Tovább zilálja a folytonosságot, hogy a monológ egyes fejezetei maguk is újabb idő- és térsíkokat építenek magukba, ráadásul a szaggatott, és időrendiségéből kiszakított narratíva hiányos is, mivel számos olyan kérdésre nem ad magyarázatot, amely a regény különböző rétegeiben homályos utalásként, sötét, értelmezésre váró titokként több ízben is minduntalan felmerül. Csak néhány ezek közül, példaképp.

Hogyan és miért halt meg Nagypapa? (A Nagypapa vélt vagy valós öngyilkossága egyébként *A fehér király*ban is fontos szövegelemként jelenik meg, ott a hatalom valamikori birtokosának és végrehajtójának a rendszertől való kiábrándulásával kapcsolatos lehetséges reakcióként.) Van-e köze esetleges öngyilkosságának vélt besúgó múltjához? Miért szakították meg Emma szülei a kapcsolatot a nagyszülőkkel? Valóban a Nagymama jelentette fel Emma apját? A lehetséges válaszokra jobbra csupán más szövegek töredékes információiból vagy utalásaiából lehet következtetni, valamiféle igazság-szerűség hipotetikus rendjébe próbálva rendezni az egymással feleselő, ám kényszerűen egymásba fonódó sorsok és hangok káoszát.

Hiszen a Nagymamáé mellett számos más hang is megpróbálja kiszajátítani, saját narratívájába kényszeríteni Emma gondolkodását: a rajztanár, a könyvtárosnő, a valahai tartótiszt, a forradalmár Diszkosz Gyuri, a futóedző, vagy Krisztina múltinterpretációi olyan egymással is konfliktusban álló narratív ajánlatok, melyek alternatív hagyományokat, párhuzamos világokat



megképezve próbálják betölteni a diktatúra által kiradírozott igazság üresen maradt helyét. Aligha véletlen azonban, hogy míg Nádas említett művében Simon Péter útja a Kertből vezet az árvaházig, a *Máglya* Emmája épp fordított utat bejárva jut el az árvaházból a Kertig, amely azonban a trauma egyszerre reális és szimbolikus helyszínékként már pusztán létevel is éppenséggel az „igazság” kimondását teszi lehetetlenné. Kicsit átfogalmazva ugyanis Judith Herman formuláját, mely szerint a traumás emlékeknek sem szóbeli narratívájuk, sem kontextusuk nincs,<sup>1</sup> a *Máglya* megfeleltetésekéből, áthallásokból, egymásba montírozódásokból épülő hálózatos szerkezete mintha azt sugallná, a trauma csakis kontextusai által mutatkozik meg, hiteles narratívája nem más, mint végtelen kontextusainak összessége.

A diktatúra egzisztenciális tapasztalataként megélt én- és arcvesztés *A fehér király*ban többek közt úgy metaforizálódik, hogy Dzsátá arca a szövegben csupán visszfényként jelenik meg: először a szadista tanár ütésre emelt kezén felvillanó pecsétgyűrű tükrében, illetve (kis híján) nagyapja koporsójának fényes felü-

<sup>1</sup> Judith HERMAN: *Trauma és gyógyulás*, ford.: KUSZING Gábor – KULCSÁR Zsuzsanna, Háttér – Kávé – NaNe Egyesület, 2003, 55.

letén.<sup>2</sup> Mindezzel a regény meglehetősen egyértelműséggel állítja, hogy a hatalomnak radikálisan alávetett *szubjektum* csak az erőszak és a halál vonatkozási mezőiben birtokolhatja létét. Emma viszont a „szabadság” világában elvileg már arcot, személyiséget ölthetne, hiszen az őt körbefonó narratívák agresszív módon épp azt várják el tőle, hogy diskurzusaik Másikjában ismerje fel magát. A regényben ráadásul a történetek mellett a tárgyak is a személyiség kontúrjainak megrajzolását végzik, egyszerre kimetszve és betagozva az ént a létezés taxonómiájába. Hol a kávézacc formálja meg (10), hol egy vonat kopott tükre (25), hol egy kutya szeme (119) vagy egy tojássárgája (143) tükrözi vissza Emma arcát, a regény narratív és motívikus rendjében szemmel láthatóan az individuum foglyul ejtése és győzedelmi trófeaként történő felmutatása a cél.

Ezt a látszólagos fejlődésregény-konceptiót, az „arc” megképzésének történeteként működtetett szövegolvasatot támaszthatja alá, hogy amikor a Nagymama elhozza az árvaházból Emmát, első ajándékként egy órát nyújt át neki, míg futóedzőjétől később egy iránytűt kap. Az időben és térben történő tájékozódás eme két rekvizituma — amellet, hogy az Emma útját, magára találását sürgető motívumháló részeként mintha ennek beteljesíthetőségét jelezn — egyúttal tulajdonképpen a regény szimbolikus önértelmezői metaforájaként is működik. Hiszen a szöveg, miközben főhősönje fájdalmas beavatástörténetén keresztül személyiség és hatalom, trauma és emlékezés, egyén és kollektívum, jelen és múlt viszonyának etikai kérdéseivel szembeesít, látszólag maga sem képes megtalálni saját individualitását. Ha ugyanis elfogadjuk, hogy a formaválasztás egyben etikai és ismeretelméleti döntések esztétikai reprezentációja is, akkor a *Máglya* egymással felelős hangokból, hallgatásokból és részizagságokból összeálló, mozaikos szerkesztettségű, tereket és idősíkokat összemósó univerzuma végső soron az önnön (formai és ismeretelméleti) „igazságával”, poétikai integritásával kapcsolatos tanácsalanságát is reprezentálja.

A regény épp oly céljavesztetten látszik botorkálni a valóság és a fantázia, a jelen és a múlt, az emlékek és a felejtés dimenziói közt, ahogy az Emmára záporozó élmények és információk nehezítik meg a kislány számára a tájékozódást saját életében. (Hogy aztán végül mindkettő a térben és időben lehetséges pontos tájékozódás elvesztésének tapasztalatában, az elvesztségben találjon önmagára.)

A titokzatosság végtelen nyitottsága és zártsága nem csupán a történet-szálakból lassan kibomló személyes bűnök és titkok megmutatkozásainak és elhallgatásainak fokozatosan kirajzolódó képeiben érhető tetten, hanem a szöveg motívikus hálózatának nagyon gazdag mintázatában is. A regényrétegek narratív összetartozásának esetlegességét és szükségességét a bőven tényező párhuzamok, egymásba csúszások érzékeltetik, melyek nem valamiféle determinizmus jegyében, hanem inkább annak az olvasói felismerésnek az előhívásán keresztül teszik észlelhetővé a (regény)világot, hogy a dolgok ugyan alighanem összefüggnek, ám ezek rendje nem minden esetben látható át. A regénybeli

kapcsolódások hol lezárnak, hol lebegtetnek, hálózatokat építenek és bomlasztanak, ám világuk nem feltétlen a kauzalitás világa, hanem a megtörténések univerzuma. A regény roncsolt időbelisége térbeliséggé változik, ami ugyanakkor azért nem meredek struktúrává, mert jelentés-összefüggései a legtöbbször kérdésként jelennek meg, nem „adottként”, hanem „feladottként” készítetik válaszdásra az értelmezőt. A lehetséges válaszok sok esetben viszont nem csak egy otthonosan megalkotható világ kombinációjához juttatnak el, hanem olyan idegen, nem elsajátítható világok megpillantásához is elvezetnek, amelyek a sejtetés terében lebegnek, ahol ugyan sok minden felidéződik, ám semmi nem jelölődik egyértelműen.

A nem-tudás, a sejtés azonban nem tűnik el a maga tompa bezárultságában, hanem olyan idegen tartományként tárul elő a regény lapjain, melynek üzenete ugyan elér, de nem igazodunk el benne, amelyről tudunk, ám képtelenek vagyunk gyarmatosítani.

Ebből fakad a *Máglya* szövegvilágának kísértetiesége, az a Freud által *unheimlich*nek nevezett állapot, amelyben valami szorongató, elfojtásra ítélt tartalom tér vissza és tör felszínre az ismétléskényszer változékony kerülőútjain. A jelent folyamatosan átítató múlt ijesztő megmutatkozása a regénynek abban a formai megoldásában érzékelhető legszembetűnőbbben, ahogyan különböző időrétegei minduntalan áttörnek a szöveg jelen idejű elbeszélését. Az idősíkok szinte atemporális egymásba tagolódása a jelent mint szorongató emlékek, árulkodó nyomok, fájdalmas maradványok eltüntethetetlen együttesét ábrázolja, amely éppen tisztázatlanul maradt múltja miatt képtelen jövővé formálni magát. A regény világában jelen és múlt pontosan úgy omlik egymásba, azaz szünteti meg a két fogalom közötti különbséget, ahogyan a „valóság” és a „mágia”, „realitás” és „képzelet” közötti különbségtétel is gyakorta válik értelmezhetetlenné a szöveg poétikai megoldásainak következtében. Az időkategóriák, valamint az ontológiai bizonyosságok oppozíciói oly természetességgel simulnak egymásba, szűnnek meg ellentétekként funkcionálni, ahogyan a regény címének hangalaki azonosságán nyugvó különönmű jelentései olvadnak össze a leírt szóalakban. Mindezek együttese tehát nem külsődleges eleme Dragomán regényének, hanem a szöveg anyagszerűségéből következő sajátossága.

Említett időtechnikája mellett a *Máglya* aztán még számos más formában is nyilvánvalóvá teszi az elfojtásokba temetett, elbeszél(het)etlen, s így a mindennapokba befurakodó múlt egyént és közösséget kíméletlenül szétziláló hatását. Egyszerre realiztikus és pszichoanalitikus allegóriaként is értelmezhető jellemzése ennek az az epizód, amikor Emma az iskolai WC-be bújva szembesül váratlanul a sarokba támasztott, fal felé fordított, eldugott táblák és transzparenszek felületén a Kondukátor kopott (emlék)képével (63).

A jelenet ékes példája lehet annak, ahogyan a kollektív emlékezet sikertelenül próbálja a maga rejtett zugaiba — mel-lék-helyiségeibe, tudattalanjába — száműzni bizonyos elfedni kívánt tartalmait.

Az elfojtott visszatérése valóban kísértetiesként jelenik meg a regény megrázóan szürrealisztikus képeinek egyikében, amikor korcsolyázás közben Emma a jégpálya felszíne alatt bomladozó halottak úszkáló tömegét látja felsejleni (283). Hasonlóképpen a múlt agresszív — habár jóval prózaibb — előtörését rögzíti az a regénymozzanat, amikor iskolatársai saját szülei vélt vagy valós bűnei miatt esnek egymásnak (214). És ugyanezt fogalmazza meg lapidáris egyszerűséggel a Nagymama volt tartótisztjától elhangzó, akár az említett freudi terminus definíciójaként is érvényes mondat, aki „azt mondja, nem jött vissza, el se ment. Itt volt ő végig, ő is és a többiek is, itt voltak, és itt is maradnak.” (324)

A fáskamra, a regény kronotopikus középpontja, a trauma fenyegetően néma helyszíne — melynek kitérítettség szerepét, egyszerre rejtett és feltárulkozó funkcióját jelzi, ahogy egy rituális szertartásban Nagymama kavicsokkal keríti körül az épületet (121) — a mű tanúsága szerint nem csupán a szöveg szólamainak intonációját és viszonyrendjét befolyásolja, hanem a regény formavilágának építkezését is szervezi, ami a trauma visszatérésének ismétlődő alakzatokban, eltolásokban és szükségszerű elvételekben megvalósuló „kísérteties” struktúráját idézi.

A regény különböző tér- és idősíkjait, szintjeit nem csupán a szólamok tartalmi összefüggései lendítik mozgásba és rendezik értelmezhető nyálábokba, hanem a szimbolikus jelentőségűvé emelt motívumok viszonya is a regényvilág távoli dimenziói közötti kapcsolódásokat teszi láthatóvá. Ahogyan tehát Emma személyiségének alakulása, úgy a regényvilág működése is a közvetítettség állapotában van, az egymást idéző nyelvek, dolgok viszonyhálójában a jelentés — amely gyakorta ideiglenes, és nem minden esetben racionalizálható — mindig csak valamihez képest, nem szubsztanciálisan, hanem relacionálisan mutatkozik meg.

Az események közti kauzalitást gyakran csak a perifériális, banális tárgyak felbukkanása jelzi, mint például amikor az Anya által varrt folt-táskák (72) egyike mintegy mellékesen a könyvtárosnő asztalán jelenik meg (179), de efféle narratív folytonosságot biztosít többek között a piros ültetőlapát többszöri előfordulása is. Ezekben az esetekben a logikai és időrendi tagolás funkcionalitása közvetítődik a tárgyakban, kijelölve a regény lineáris időtartományát. Ehhez hasonló konnektív szereppel bírnak a szólamok olyan egymást idéző nyelvi fordulatai is, mint amikor a mű végén Emma ugyanazokkal a szavakkal csitítja az öngyilkosságra készülő Krisztinát, mint amivel annak idején a traumába süppedt Nagymamát az elmeegógyintézetben biztatta túlélésre későbbi férje (204, 377), vagy amikor a Nagymama ugyanazon kifejezésekkel tanítja Emmát az igazság/hazugság mi-benlétére (212), amelyeket, mint ez a regény vége felé kiderül, Miklóstól tanult lánykorában (402). Olykor azonban a motívikus rímek nem racionalizálhatóak, hanem az ábrázolt világ szövevényes sejtelmességét jelzik, összefüggéseinek idegenségére hívják fel a figyelmet. Ilyen a táncosnő figurájának megjelenése azon a csészén, amelyből Emma az első reggeli kakaóját issza

Nagymamánál (40), és az ezt idéző részlet, amikor a kislány a regény vége felé egy táncosnőről szóló folytatásos regényt olvasgat (156), de hasonló sejtelmességgel montírozódik egymásra például a tejkrém és a túlevelek mohó habzsolásának vágya is (181, 263). Gyakori, hogy bizonyos elemek olyan láncolatot alkotnak, amelyben az adott motívum újabb és újabb szimbolikus jelentésekkel gazdagodik, árnyalja, megkérdőjelezi vagy éppen új kontextusok alá rendeli magát, olyan mezőket kapcsolva így össze, amelyek a szöveg távolabbi tereinek összefüggéseire vetnek fényt. A madár-motívum előfordul például a szabadság, a repülés értelmében (263), majd jóval később ezt az emléket előhívva az életveszély jeleként (269), halálos zuhanásként (269), a nővé érés szimbólumaként (112), tésztamadárként a Nagymama sütési rituáléihoz kapcsolódva a regény önreferenciális, alkotás-technikai rétegeit vonja magához (308), sőt a szöveg önértelmezésével kapcsolatban szintén fontos szereppel bíró hangyák is egy mátyásmadár teteméből rajzanak elő első alkalommal. (125)

Nem érdemes, talán lehetetlen is a szövedékek, egymásba kapcsolódó mintázatok, távoli szálak fonódásának teljes felfejtésével kísérletezni, hiszen a regény éppen ezeknek a váratlanul felszülő kapcsolatoknak a szöveg egészét titokzatos vibrálásban tartó, összefüggéseket termelő és eltörő mozgékonyágát emeli jelentéssé. Röviden: a szöveg jelkészlete alapvetően alluzív módon működik. (Talán ezért juttatja eszembe a regény rókamotívuma Parti Nagy *Rókatárgy alkonyatkor* című versét.)

Az utalásoknak, tovacúsuló jelentéseknek, az egymásra montírozódó motívumok jelentéstermelő hálózatának, a tér- és időrétegek, valóságos és mágikus dimenziók összecsúszásának, a szólamok ritmusának és a különböző időrétegeken át egymásba hajló nyelveknek ez a rendszere a traumatikus események által előidézett hatások esztétikai megformálásán keresztül azonban súlyos etikai álláspontot is közvetít. Dragomán regénye a személyes és a kollektív tudat metafizikai alapjainak megrendülését, az identitást korábban szavatoló kötelékek eltűnését fogalmazza meg. Szövegvilágában a trauma reprezentációja a továbbélés, a továbblépés elől zárja el az utat a közösség számára, hiszen olyan eseményként jelenik meg, ami azért teszi lehetetlenné integrálhatóságát bármiféle identitást képző és azt alátámasztó elbeszélésbe, mert éppenséggel saját léte, saját megtörténtsége kérdőjelezi meg egy ilyen narratívum létjogosultságát.

Jóllehet, a Nagymama története, s a hozzá kapcsolódó szólamok eredője a fáskamra traumatikus helyszíne, ami ilyenformán a regénytér kitérítettség szimbolikus forrása és jelölője, ám a traumatizáltságot a szöveg több szereplője is hordozza. Ezek a hézagosságon kibomló élettörténetek — például Krisztina vagy a könyvtárosnő sorsa — a Nagymama szólamának olyan analóg pólusai, amelyek alighanem attól függetlenül jelzik valamiféle kollektív identitásválság kitörölhetetlen társadalmi jelenlétét. A romániai rendszerváltás eseményei az ártatlan tömegre leadott sortűz értelmetlen áldozatainak képén keresztül idéződnek meg (itt vesztette el ikertestvérét Krisztina), ami már önmagában is traumatizálja a beköszöntött „szabadság” élmé-

<sup>2</sup> DRAGOMÁN György: *A fehér király*, Magvető, 2005, 84, 289.

nyét a túlélők számára, de talán ennél is fontosabb, hogy a váltás valóban sorsdöntő aktusát, a Ceaușescu házaspár rettenetes kivégzését a szöveg súlyos hallgatással övezi, elfojtja, a szöveg tudattalanjába igyekszik száműzni.<sup>3</sup> A *Máglya* töredezett narratívája — Hayden White kifejezését kölcsönözve — a történelem terhét próbálja megjeleníteni, a zsidóüldözés, majd a diktatúra elbeszél(het)etlen traumáját, ami lehetetlenné teszi a szabadság megélését és birtokba vételét. A jövő megsemmisítésének emblemikus képe a faskamrában rejtegetett, kötötűvel átszúrt testű baba, ami nem csupán azért idézi Bertuka (a meggyilkolt barát-nő) emlékét, mert teste abból a bizonyos piros fonalból készült, amely az ő öltözködési-varrónői múltjából ismerős, hanem azért is, mert mint a Nagymama visszaemlékezésének egy félmondatából kiderül, meggyilkolásakor Bertuka állapotos volt (234). A meg nem születő jövő halott csecsemőként reprezentálódó képe olyan organikus időszemléletet tükröz, amely zökkenőmentesen illeszkedik az élővé varázsolódó, cselekvő erőként ábrázolt tárgyak, antropomorfizálódó jelenségek láncolatából létrejövő regényvilág alapvető lételméleti diszpozíciójába.<sup>4</sup>

A koherens elbeszélhetőség nehézségét az eddig említett poétikai megoldásokon túl a regény azzal is érzékelteti, hogy árulkodóan sokat foglalkozik saját formálódásának, elbeszélői struktúrájának metanarratív megjelenítésével, mintegy közszemlére bocsájtva éppen íródo története alakulásának gondjait. Talán nem a leglátványosabb, de mindenképp fontos toposza ennek az az itatóspapír, amely a foltok, nyomok, bevésődések mindent betöltő indázatának palimpszesztikus lenyomataként egyszerre lesz az emlékezet és az ennek mintájára szerveződő szöveg metaforája (184). Sokkal mobilisabbak viszont azok a motívumok, amelyek egymást is idézve, értelmezve, reflektálva építenek fel a szöveg terében egy metanarratív hálózatrendszerre.

Az egyik ilyen a széttépett papírfecniket hibátlanul olvasható, egységes szöveggé összeállító hangyák jelenete (355), ami viszont egy másik történet szálon közvetlenül kapcsolódik Emma egy gyerekkori emlékéhez, a puzzle (sikertelen) összerakásához, illetve a darabjaira esett kancsó szilánkjainak összeragasztáshoz is (199). (Mindhárom mozzanat további hálózatok részelemeiként is működik mindemellett, a kancsó darabjainak illesztése a Nagymama és a Nagyapa elmeegógyintézetben kezdődő kapcsolatán keresztül a traumától történő megszabadulás, az új élet megteremtésének lehetőségét firtatja, míg a puzzle-jelenetben egy széthulló, részben a politika által tönkretett család árnya sejlik fel.)

A három példa mindenesetre egyszerre utal a regény mozaikos szerkesztettségére és mutat fel egy lehetséges — a történetzilánkokat hangyaszorgalommal egymáshoz illesztgető olvasatot javasoló — értelmezői kódot. Ami talán azért problematikus önmetafora, mert mind a puzzle, mind pedig a széttépett levél és a törött kancsó rekonstruálásának csakis egyetlen helyes megoldása van, a darabok összeillesztése egy már eleve meglévő kerethez és mintázathoz képest történik, ennek analógiájára tehát a szövegnek is rendelkeznie kellene egy preformált,

előzetesen adott, a mélyben jelenlévő jelentésstruktúrával vagy igazságfogalommal, melyet ezek szerint nem megalkotni, hanem megtalálni kellene az olvasónak. Nyilvánvaló, hogy Dragomán szövege éppen az ilyesfajta szöveg- és jelentésfelfogással szemben működik, hiszen — legalábbis az én olvasatomban — éppen arról beszél, hogy miért és hogyan nem rendezhetőek koherens narratívummá a regényben ábrázolt folyamatok.

Izgalmas motívumokat kapcsol viszont össze a regény leggyakoribb alkotásmetaforája, a gyúródeszkára szórt liszt formázása, mintázása, telerajzolása, a tésztagasztás elsősorban a Nagymamához, de kisebb mértékben Emmához is kapcsolódó tevékenysége. A női ujjak által lisztbe rajzolt kanyargó vonalak kitörlése, újrendezése a regény változékony narratív mintázatainak alakulását, míg a dagasztás, a tészta gyúrása-sütése az alkotás, a létrehozás szövegteremtő munkáját, a technét idézi. Ez a tulajdonképpen meglehetősen *kézenfekvő* motívumsor azonban legalább két újabb hálózatba tagolódva nyer el egy ennél jóval komplexebb jelentést. Egyrészt sokszorosan jelzett viszonyba kerül Emma rajztanulásával, a vonalakkal, a reprezentációval történő viaskodásával (tanára egy alkalommal arra inti a kislányt, hogy csak azt rajzolja, ami a valóság), illetve a diófa sikeres lerajzolásának jelenetében a világ birtoklásaként, vagy domesztikálásaként értelmezett műalkotás eszméjével (167).

A liszt és a homok párhuzamán, a pusztá anyagból formává változtatás alkotásmetaforáján túl a dagasztás tevékenysége a sár, az agyag megmunkálásával teremtett agyagember képéhez kapcsol, akinek alakja a szöveg kitüntetetten fontos helyein tűnik fel, mégpedig a Gólem-történet eredeti, mezopotámiai változatának értelmében, ahol az agyagember az élet vízával és ételével szállt le az alvilágba, hogy életre keltse a termékenység istennőjét. A regényben az agyagember — így Miklós újraélesztésekor (295), a Nagymama és Emma őrzésére tűztánc során a földből lábbal történő kidagasztásakor (334), vagy a faskamrában zajló apokaliptikus jelenetben (404) — ehhez hasonlóan szintén az élet őrzőjeként, valamiféle védelmező, életadó princípiumként szerepel.

A motivikus áthallások rendjében így a teremtés, az alkotás mint védelem értelmeződik, ami a *Máglya* esetében arra utal, hogy a mű nem csupán a benne ábrázolt világ veszteségeinek feltérképezésére, a traumatizáltság személyes, társadalmi, nyelvi következményeinek reprezentálására irányul, hanem sajátos esztétikai formaként egyfajta terápiaként értelmezi magát. A nyelvbe vetett bizalom, a terapeutikus, életadó szöveg elgondolása már a regény elején megfogalmazódik, amikor a Nagymama

<sup>3</sup> *Barbárok*. 1989 című kitűnő szövegében TOMPA Andrea épp arról ír, amiről az én olvasatomban Dragomán regénye beszédesen hallgat. Lásd: <http://www.litera.hu/hirek/tompa-andrea-barbarok-1989>.

<sup>4</sup> A regénnyel kapcsolatos, nyilván elkerülhetetlen kritikai feladat lesz a *Máglya* poétikájának olyan megközelítése, amely a fizikai világ törvényszerűségeinek el-törlését, az anyagi valóságot tagadó, ám abba teljes természetességgel illeszkedő mozzanatok vizsgálatán keresztül a mű tér-idő játékait és ontológiai sugalmazásait kutatva a regényt a „mágikus-realista” szövegírodalom részeként olvassa, s kapcsolja e kánon legjelesebb képviselőihez.

egyértelmű kapcsolatot teremt az emlékezés, az alkotás és az élet közt (79), és egészen egyértelműen metaforizálódik abban a részben, amikor Miklós felépülését prímszámok sorozatához rendelt mondatok parancsaival, a beszéd cselekvéssé változtatásával, nyelv általi teremtéssel akarta valósággá tenni. A jelenet ráadásul összeolvad Miklós földbe temetésének, s onnan egyfajta Gólemként történő varázslatos életre keltésének eseményével, ami az agyagember-motívum vonatkozásában ismét a nyelv és a teremtés közösségére utal. Ha a történelem terhének enyhítésére, a gyázmunka elvégzésére — ismét White szavaira hagyatkozva — csakis a fikciós reprezentációs eljárásokkal élő narratívák biztosítanak lehetőséget,<sup>5</sup> akkor, figyelembe véve Dragomán regényének motívumszerkezetét, a *Máglya* mélyén is valami hasonló elképzelés munkálhat. Hogy tehát a traumatikus sebek a fájdalomnak testet adó szavakkal, az azt megjelenítő esztétikai forma megalkotásával léphetnek a gyógyulás útjára. Ebben az értelemben a szöveg egyfajta gyázmunkaként (is) értelmezi magát, melynek téje a veszteséget szenvedett egyén vagy közösség visszahozása az életbe, a trauma elengedése, feldolgozása. Miközben a regény motívumainak összeillesztgetése fokozatosan juttathat el a szöveg etikai, terapeutikus önreprezentációjának feltételezéséhez, főhősének a világba történő beavatódása mintha inkább a fokozatos leépülések és lemondások stációján át vezetne. Emma fejlődéstörténete egyszerre juthatna el az éppen kivívott szabadság és a lassan kibontakozó szerelem megéléséhez, ám a regény sugalmazása szerint mindkét út a kiábránduláshoz vezet, a regényben ábrázolódó világban az egyén önmegváltása sem a szabadság, sem a szerelem metafizikája által nem valósulhat meg. Ráadásul „e kettő” Dragomán regényében is egymástól nem függetleníthető módon kapcsolódik egymáshoz. A regény utolsó jelenete, amelyben Emma és szerelme a Nagymama — egyébként a szabadság és az igazság égisze alatt végrehajtani kívánt — meglinceselést igyekszik megakadályozni a feldühödött tömegben, eminensen mutatja magán és köz, személyiség a társadalom sérült viszonyának személyiséget roncsoló következményét. A szabadságát éppen egy iszonyatos autodafében kiélni vágyó tömeg képe drámai betetőzése annak a motívumsornak, melyben a regény a szabadság eltorzult megélésének jeleneteit sorjáztatja, gondoljunk csak például a frissen nyílt bevásárlóközpont üres tereiben a dugig feltöltött polcok közt csokoládét magukba tömő, zokogva dülöngélő nők látványára (103), vagy a rajztanár példázatára a tanítási órán (366).

Ebben az esetben azonban nemcsak a szabadság emberhez méltó megélésére való képességek félelmetes hiánya reprezentálódik, hanem — és aligha véletlenül ebbe a jelenetbe ágyazva — itt hangzik el Emma szájából az a Péterhez intézett mondat, amit gondolataiban a kislány így kommentál: „Hallom a hangom, karcos és érdes, ez nem én vagyok, én nem így beszélek.” (438) Ez a mondat hasonló formában egyébként egyszer már ol-

<sup>5</sup> Hayden WHITE: *A modern esemény*, ford.: SCHEIBNER Tamás = *Tudomány és művészet között. A modern történelemelmélet problémái*, szerk.: KISANTAL Tamás, L'Harmattan, 2003, 283.

vasható a regényben, amikor a könyvtárosnő szülei történetéről kezd mesélni neki, ám az „ez nem én vagyok” önmegszüntető állítása ott még nem szerepel (175).

Ebben a pillanatban, amikor a szabadság mint a létezés félelmetesen idegen és gyilkos lehetősége mutatkozik meg, Emma maga is idegenné válik saját létében, fejlődésregénye itt, szabadság és szerelem egy pillanatban történő elvesztésében, az idegen-ség végzetes megtapasztalásában tulajdonképpen véget is ér. A lány utolsó mozdulata a regényben a „hátralépek”.

A mű végső jelenetében a kis híján máglyaként lángra lobbanó, öntudatlan Nagymama áldozati alakja voltaképpen a megsemmisülő egzisztencia megrázó képe, ami a regény címét számos jelenetben értelmező motívumsor összegző betetőzése lesz. Itt egyesülnek a bűn, a megváltás, a megválthatóság, az erőszak, a kiszolgáltatottság, a magány és a mártírium a regény különböző dimenzióiban már eddig is a szubjektumhoz kapcsolódó mozaikos képei.

A regény utolsó, a szöveg általam eddig megképzett logikájából nem feltétlenül következő mondata — „A Nagymama szeme kinyílik” — így talán nem a *happy end*, a feltáruuló jövő várakozásteli lehetőségét állító zárlat, hanem az egzisztencia imént körvonalazott képének felismerését, rögzítését és tudomásul vételét jelző belátás szomorú pillanata.



„Leülök az ágyra, Péterre akarok gondolni, de mind csak a földből kiálló törött üvegnyak jár a fejemben.” (296) Így végződik a *Máglya* huszonnyolcadik fejezete; egy olyan fejezet, amelyben a nyitó és záró bekezdést leszámítva végig egy beágyazott elbeszélést olvashattunk, az elbeszélő nagymamájának terjedelmes és erősen stilizált monológját. E mintegy tízoldalnnyi szövegnek ilyenképpen egyetlen momentumáról tudhatjuk bizonyosan, hogy felkeltette figyelmét a megszólítottnak, a tizenhárom éves Emmának, a regény főhősének és elbeszélőjének; az említett üvegnyak a nagymama ifjúkori szerelmének, Miklósnak a lég-

zését biztosította az elmesélt történetben: a fiút ugyanis, aki egy antiszemita motivációjú támadás következtében súlyosan megbetegedett, a zsidóüldözések előtt Lengyelországból a regény meg nem nevezett helyszínére menekült Bátykó tanácsára a föld alá temették, hogy egy mágikus szertartás keretében megpróbálják meggyógyítani. Hogy mindehhez (és a többihez: a zsidó család falba rejtett gyémántékszereihez, a képletekkel és egyenletekkel teleírt agyagszorhoz, Miklós és a nagymama pettingelésbe fulladó különórájához stb.) Emma hogyan viszonyult, hogy megértette-e, hogy furcsállta-e, hogy átlátta-e a kontextusát, hogy levont-e belőle bármilyen tanulságot, hogy eljutott-e egyáltalán a tudatáig, az a regény alapján voltaképpen eldönthetetlen. Az biztos, hogy a szövegben nyomát sem találni ezekkel kapcsolatos megjegyzéseknek — a különös narratív struktúrából fakadóan azonban nem könnyű megmondani, hogy ez pontosan mit is jelent. Hiszen Emma szólama, bár legszembeötlőbb jellemzője jelenidejűsége, egyértelműen nem gondolatfolyam, amely igyekezne minden benyomás-, észlelet-, gondolatfolyamot rendezetlenül és cenzúrázatlanul rögzíteni, hanem elbeszélés, amelyben elmebeli folyamatairól épp úgy *tudósít* csupán a lány, mint cselekedeteiről és a külvilág történéseiről; a jelenidejűség dacára pedig monológjának mintha — meg nem jelölt — idegen megszólítottja is lenne, akit a közvetítésben időnként — nem részletezett okokból — beálló szünetek után tájékoztatni szükséges, miről maradt le (pl. „Három napja nagyon rosszul alszom és nagyon rosszakat álmodom” — 248; „Mióta szemem spriccolta a hetediket, amelyik másodszor is megpróbált bevízipisztolyozni a szoknyája alá, már egész jóban vagyunk. Nagyszünetben sokszor beszélgetünk, és már kétszer voltunk együtt moziban. Most is onnan jövünk, egy francia rendőrös filmet láttunk” — 370) — és a regény egyáltalán nem igyekszik tisztázni a bármiféle természetes kommunikációs helyzettel gond nélkül aligha megfeleltethető megszólalásmód rejtélyét. Nyilvánvaló mindenesetre, hogy ezt a paradox elbeszélést kihagyások és tömörítések, sőt helyenként egy-egy fejezetet anekdotaszerűvé alakító, poentírozó vágások is alakítják — ahogy tehát nem tudhatjuk, hogy mi a pontos tartalmuk azoknak a mentális működéseknek, amelyeket a „jár a fejemben” kifejezés egyidejűleg jelöl és elfed, úgy azt sem, hogy pontosan mi történik Emmával, amíg mi csak a nagymama idegen testként, dőlt betűs egyenes idézetként a szövegbe ékelődő mondatait látjuk, és összességében sem lehetünk meggyőződve, mekkora és miféle területek maradnak árnyékban, hogy amiről nem hallunk, az a lány elméjéből vagy csak narrációjából hiányzik: e hiányok lehetősége, a szólam szerkesztettségére, reflektivitására való emlékeztetés mindenesetre folyamatosan kikezdi a „közvetlenség”, az „őszinteség” illúzióját.

A kogníció háttérbe és az érzékletek előtérbe állítása, amit az idézett fejezetvég nyomatékosan látszik képviselni, és ami az egész regénynek meghatározó tendenciája, így inkább tűnhet szentimentális, mint naiv diszpozíciónak, ami persze csak annál jelentőségesebbé teszi a hangsúly kijelölését — amelyet a szöveg más részletei még inkább aláhúznak. „A legfájdalma-

sabb történeteket csak úgy szabad elmondani, hogy aki hallja, azt érezze, vele történt meg, az ő története” — jelenti ki a nagymama egy korábbi magánbeszéde előtt (96); erre a mesére semmiféle válasz nem érkezik, befejezése után egyszerűen véget ér a fejezet, hogy a következő már egy másik nap eseményeivel foglalkozzon — egy későbbi hasonló alkalommal viszont ezt olvashatjuk: „Nagymama elhallgat, fejemben még mindig ott az ének dallama, de már csak nagyon halkán, Nagymama szavai belekeverednek, olyan, mintha velem történt volna meg az, amit elmesélt, látom a fűrtösen csavarodó hajtincseket, ahogy felemelkednek és átrepülnek a vállon, ahogy kibukkan alóluk a csillag aranyfonállal körbehímzett hegye, érzem a tenyerem alatt a kabát ujjának hideg simaságát, látom a tű nyomát a meggy-színű anyagban. Meg akarom kérdezni, hogy aztán mi lett, de nem tudok megszólalni.” (137) Utóbbi mondatok — az elbeszélői szólam legkifejtettebb, legnagyobb terjedelmű reakciója a beékelte monológokra az egész kötetben — nyilvánvalóan az előbbiekre felelnek, és az ott megfogalmazottak beteljesedéseként értelmezik az általuk leírt élményt; ennek az ideálnak (vagy inkább: imperatívusznak) a középpontjában a múlttal való olyan szembesülés áll tehát, amely elveti témaként az összefüggéseket, módszerként az interpretációt és célként a megértést, vagyis amely a *jelentés* helyett a *jelenléte*t keresi (az alapvetéseket tekintve hasonlóan ahhoz, ahogyan önértelmezése szerint 1926-ról írni igyekezett a kiemelt fogalmakat egymással szembeállító Hans Ulrich Gumbrecht).

A regény során pedig világosan kiderül, hogy az a séma, amely itt megmutatkozik, általában is meghatározza a főszereplők kapcsolatát. Ahogyan a nagymama történetmondása, úgy egyéb gyakorlatai is olyan utakat követnek jellemzően, amelyek messziről igyekeznek elkerülni mindazt, amit a tágon értelmezett felvilágosodás hagyományának nevezhetnénk, nemigen hagyva teret logikának, racionalitásnak és kritikának, helyüket ősi igazságokkal, megváltoztathatatlan szokásokkal és mágikus manipulációval töltve ki; ezt a világertelmezést pedig Emma elbeszélése túlnyomórészt affirmálja is, magától értetődőnek mutatva vagy legalábbis bírálhatatlannak elfogadva azt. Azon a néhány ponton, ahol szólamában egyáltalán megjelenik a kételkedés, a lehetőség arra, hogy rákérdezzen a rendszer konstitutív elemeire, a misztifikációkra vagy szabályokra, ott egyúttal rögtön ezek lehetetlenségéről is értesülünk („Nagymama azt mondja, ez a régi faskamra, soha, de soha ne menjek a közelébe. [...] Rám néz, kérdezi, hogy megértettem-e. Bólintok, mondom, hogy igen, értem. A kék ajtószárnyakat nézem, a lakatot, meg akarom kérdezni, hogy miért, mi van benne, de Nagymama úgy néz rám, hogy inkább semmit se kérdezek” [44]; „Mondom Nagymamának, hogy menjünk vissza érte, de azt mondja, nem, első úton nem szabad visszafordulni, az balszerencsét hozna. Mondani akarom, hogy ez nem igaz, de aztán inkább mégse szólalok meg” [48]). És viszont: ahol a cselekvés szintjén megvalósul az ellenszegülés (amikor például a lány mégis behatol a tiltott faskamrába), ott ezek a gesztusok éppen nem a tudásrend kikezdésének szándékát

hordozzák (amit a faskamrában talál, azt bár az elbeszélésben maga is csupán „rongybabának”, „fonalgombolyagnak” nevezi, élő csecsemőként becézi és ringatja — 122). Mindez megoldhatatlan dilemma elé állítja az olvasót: hiszen az efféle szöveghelyeket nem látszik implauzibilisnek egy mindig már csírájában elfojtó lázadás sebhelyeiként olvasni, a regény összes többi részét pedig mint e kudarc és a nyomában járó episztemológiai behódolás eredményét; ám éppen mert e szemléletmód ilyen masszív és áthatolhatatlan, legalább ennyi joggal gondolhatni azt, hogy mindaz, ami a regényben olvasható, egyszerűen csupán leírása egy különös elvek szerint szerveződő alternatív valóságnak. A szülei halála után teljesen magára maradt, életének addigi rutinjából radikálisan kiszakított, intézetben nevelkedő Emmával a regény első lapjain még úgy találkozunk, mint aki képes határozottan nemet mondani („Ő igenis a nagymamám. Az édesanyám anyja. Azt mondom, nem igaz. Édesanyám árva volt. A néni azt mondja, nem. Nem volt árva. Dehogyan volt árva. Hanem csak elszökött otthonról, egy nagy veszekedés után. [...] Azt mondom, nem igaz. A néni azt mondja, hogy de igaz. Igenis igaz. [...] Azt mondja, vele kell mennem. Vele kell mennem, mást nem tehetek, ez a sorsom, azt mondja. Megszólalok. Azt mondom, nem. A néni szemében mintha harag lobbanna, de az arca és a szája mosolyog” — 8–10), hogy kevéssel később viszont már a nagymama irracionális agressziójának se legyen képes ellenállni („Nagymama megfogja a kezem, kiveszi az ujjaim közül a hajtűt, azt mondja, az ígéretet meg kell pecsételni. Tudom, hogy mit fog csinálni, azt is tudom, hogy elhúzhattam a kezem, de nem húzom el. Nagymama megfordítja a tűt, a hegyével a jobb gyűrűsujjam begyébe szúr, egyáltalán nem fáj, nem is érzem, csak egy kicsi szúrás, egy pici csepp vér serken a helyén. Nagymama elengedi a kezem, nem törli meg a tűt, úgy szúrja a kontyába, látja, hogy az ujjbegyemet nézem a vércseppel, azt mondja, nyaljam le, mire várok. A vércsepp sötétvörös, olyan, mint egy kis gyöngy, ahogy felemelem a kezem, meglátom a tükrében az arcom, erős fájdalmat érzek, mintha egy nagyon forró tű hatolna az ujjam begyébe, mintha keresztülszúrná egészen, felszisszenek, érzem, hogy az egyik szemem könnyezni kezd, gyorsan a számba kapom az ujjam” — 36).

A kettő közötti fordulópont a regény olvasásmódja tekintetében is alapvető fontosságú elágazás: amikor a sorsszerű elrendeltetés kétségbevonására a nagymama kávézacsból kirajzolódó arcok felmutatásával válaszol Emmának, aki erre sírva fakad, és feladja ellenállását, az olvasónak is döntenie kell, hogy kettejük összetartozása mellett tanúskodó okkult hatalmak megnyilatkozását akarja látni, vagy annak a folyamatnak a kezdőpontját, amelyben a végletesen kiszolgáltatott lány a nagymama által indukált *folie à deux* részesévé válik. Előbbi esetben a könyv ellebegni látszik a fantasztikum szárnyain a területről, ahol hozzászólhatna a mindannyiunk életét érintő kérdésekhez: a történet menetét aktívan alakító kísértetek, gölemek és titokcsigák fellépése irrelevánsá teszi esetleges válaszait, és hamar bele is lehet fáradni a kiismerhető szabályok nélkül, kiszámíthatatlanul működő világ

és ugyanilyen figurái követésébe (nehéz például komoly viszonyt kialakítani az ahhoz hasonló esetekhez, mint amikor Emma *meri* bevallani, hogy nem a hónapok óta halott nagypapa segített neki a papírokat összeilleszteni, mint a nagymama hiszi, hanem a hangyák — 358); ezekről az intellektuális terhektől megszabadulva viszont kellemes időtöltést nyújthat a gáttalan képzelőerő és a minduntalan visszatérő motívumok (homok, vér, hangya, róka stb.) kaleidoszkópszerű, szenzuális játéka. Így olvasva a regényt látszhat például „játékos-mesés” (Balajthy Ágnes, KULTer.hu) figurának a nagymama; ha azonban ez az attitűd nem tompítja el egészen morális érzékünket is, akkor a varázslatos családi harmónia vakolata alól jóval nyugtalanítóbb kép dereng át: a regényvilágon kívüli fogalmaink szerint ugyanis — mely fogalmaknak persze az elbeszélés retorikája valóban nemigen enged teret, így merőben önkényesnek is tűnhetnek — leginkább alighanem bántalmazó kapcsolatként lehetne leírni viszonyukat. Igazán nehezen félreérthető például azon jelenetek erőszakossága, ahol a nagymama egész nap étlen-szomjan dolgoztatja Emmát, hogy másnap azután demonstratív részvétlenséggel és magyarázat nélkül megsemmisítse az ételeket, amelyek után a lány ácsingózik (306–313), vagy ahol fogazott pénztárcájával kínozza, hogy úgymond megtanítsa hazudni („Nagymama a szemembe néz, kérdezi, fáj-e. Azt mondom, nem. A viszketés akkor erősödni kezd, már hólyagokat húzott a bőrömrre a csihány. Nagymama megint kérdezi, hogy fáj-e, megint azt mondom, hogy nem, a viszketés már égető, forró fájdalom [...] a fájdalom átdöfi a tenyerem, szétterpeszti az ujjaimat [...] a fájdalom felfut a karomon, átszalad a vállamon, már a gerincemben és a hasamban lüktet, elszédít [...] Nagymama másik keze végigsimít a hajamon. Azt mondja, makacs lány vagyok, makacs, mint amilyen ő volt, mint amilyen az anyám volt, de hiába, a makacosság, az most nem fog segíteni rajtam, és az se, hogy ilyen jól tűröm a fájdalmat” — 212), de a kevésbé kirívó részletek, a lány igényeinek, elképzeléseinek, valós problémáinak módszeres semmibevitelére épülő, a nyílt kommunikációt ellehetetlenítő, rigid hierarchiát fenntartó hétköznapiak ugyancsak meglehetősen kényelmetlenül hathatnak, ha ellenállunk, és nem hagyjuk, hogy a nagymama által termelt-felhasznált, és az elbeszélő által sem elbizonytalanított ideológiák elandalítsanak: hiszen mindezek nyomát magán viseli közös életük megannyi apró mozzanata az ételvásárlástól („bólint, meg se kérdezi, hogy szeretem-e, azt mondja, jó lesz” — 28) a lisztbe rajzolt jelek rituáléján („Az ujjaim nem találják a nyomot. Nagymama azt kérdezi, mi van, vak vagyok, nem láttam, mit csinált?” — 76) vagy az egyedül helyes réteskészítési módszer megtanításán („megizzadtam, a homlokomról egy csepp veríték végigcsordul az arcomon, rácsöppen a deszkára. Nagymama azt mondja, semmi baj, tudjam meg, hogy vele is volt olyan sokszor, hogy sírva gyúrta a tésztát. Mondani akarom, hogy én nem sírok, de nem szólalok meg” — 144) keresztül a csukott szájjal hallgató történetek elmeséléséig.

A kérdés tehát alapvetően az, hajlandó-e az olvasó Emmához hasonlóan a kabátujj simaságához hasonló érzéki tapasztalatok-

ra figyelve csak, mindenesetre moccsatlanul, tiltakozás nélkül végigülni a *Máglyát*, vagy megkockáztatja, hogy feltegye saját kérdéseit is. „A demokrácia otthon kezdődik” — klasszikus szövegében Patricia Mainardi ezt a házimunka kapcsán írta, de igazsága nyilvánvalóan nem korlátozódik erre az egyetlen területre. A regényt egyszerűen szépnek vagy érdekesnek tekintő vélemény viszont egy olyan otthont fogadna el normálisnak, ahol nyilvánvalóan nem kezdődik semmiféle demokrácia, sőt éppen süsséggel egy durva, bár átrozantizált diktatúra épül ki — miközben pedig a szöveg tematikus középpontjában éppen az átmenet áll utóbbiból az előbbibe: hiszen, mint megtudjuk, megölték a zsarnokot, kezdetét veheti tehát a rendszerváltás. Ahogy azonban a nagymama repertoárjából hiányozni látszanak a demokratikus reflexek és viselkedésmódok — ami persze aligha tűnhet függetlennek élettörténetétől, főleg pedig az átélt tragédiáktól és traumáktól, hiszen ha hinni lehet kissé hihetetlen és maga által is kétségbe vont (406) történeteinek, a zsidóüldözések alatt elvezítette barátnőjét, első szerelmét és szüleit is, később pedig zsarolással besúgót csináltak belőle — úgy mintha senki más sem lenne birtokában azoknak a regény világában. Amikor Emma és Krisztina összekülönböznek az iskolában, tornatanáruk legkevesbé sem az okokra és lehetséges megoldásokra kíváncsi, hanem a kínzást és megalázást mágiikus logikába oltó büntetéssel áll elő: egy „harag” feliratú ládából kilapátolt homokkal kell futkosniuk egész órán, hogy elmúljon a harag, majd a vesztesnek térden állva bocsánatot kérni (84–89); a tájfutóedző megpróbálja elbuktatni Emmát, hogy alkalmasságát megállapítsa, majd megígéri, hogy úgy fogja hajtani, „mint a lovat” (107), a rajztanár a művét látva nyomban kiadja az ukázt: „keddenként háromkor, tanítás után, rajzkör van fent a toronyszobában, elvárja, hogy ezentúl én is ott legyek. Nem várja meg a válaszom, elfordul, kimegy” (162); a történelemtanár pedig véresre pofozza a vele ellenkező gyereket (171). A könyv bizonyos szempontból tehát hatalmas tablónak látszik, melyen újabb és újabb alakok szemléltetik, hogy a jövőbeli köztársaságnak olyanokból kellene felépülnie, akik mintha miniatűr zsarnokságok építésére lennének csak képesek, akik mind saját rögeszméik foglyai, és mind híján vannak az empátiának — így pedig képtelenek másokat magukkal egyenrangúnak elfogadni, magukat a másik helyébe képzelni, és velük szót érteni. Sőt ha így, szálirány ellenében olvassuk a szöveget, ha nem tudunk egészen hinni abban, hogy a varázslat minden kérdésre választ ad, és nem tudjuk nem látni a hallucinációkban és autoagresszív epizódokban felszínre bukó pszichózis történetét, amely átsejlik Emma meséje mögül, akkor okkal gondolhatjuk azt, hogy olyan emberekről szól voltaképpen a regény, akik számára még közös valóság sem adott: a magát, kívánságait teljesítendő, hol körzövel (169), hol kapuszegecsekkel (343) véresre sebző, első randevújáról kíséreteteket látva elmenekülő (284) Emma, az injekciós tűvel öngyilkosságot megkísérlő Krisztina, aki meg van róla győződve, hogy egy gyermekkori születésnapon elcserélte a sorsát a testvérével (370–381), a szerelme helyén láthatatlan idegeneket vizionáló, számukra bátorságát élete

veszélyeztetésével bizonyítani igyekvő Péter (351) mind külön mentális univerzumok lakóinak mutatkoznak, amelyeket már nem kapcsol össze a racionalitás, és amelyek így kölcsönösen hozzáférhetetlenek.

Így aligha meglepő, hogy a regénybeli országban, vagy legalábbis abban a tágabb összefüggéseiből kiszakítottan tűnő városban, amelyről hallhatunk, az idő múlása nem a mindenkori megelégedésére szolgáló kibontakozást látszik elhozni. A befejező fejezetekben még egy felkelés is kitör, amelyben váratlanul a Nagymama élete is veszélybe kerül — Emma pedig ezeken az utolsó, felfokozott hangulatú oldalakon megpróbálja egyetlen nekifutással megoldani a zűrzavaros társadalom problémáit. Háromszáz oldallal korábban a lány azt tanulta a tájfutóedzőjétől, hogy az igazság léte olyan evidens, mint hogy „észak az észak” (108) — ennek ellenpontja a szövegben a nagymama filozofémája az igazság szabadon manipulálható voltáról (212) —, a fináléban pedig mintha ennek szellemében igyekezne néhány egyszerű igazság mellett elköteleződni: hogy az élet jobb, mint a halál, a megbocsátás jobb, mint a harag, a békesség jobb, mint a viszály, a nyíltság jobb, mint a titok. A morált iránytűként felfogni persze — mint az végül a regényből is világosan kiderülhet — felforgatóan pontos metafora: az effajta esszenciális igazságok szükségesek, ám aligha elégségesek, vagyis nagyjából annyit érnek a társadalomban, mint iránytű a városban — amely segíthet eldönteni, merre menjünk, de amelyre egyedül hagyatkozva villámgyorsan fálnak ütközünk. Emma nevelődési történetéből azonban, mint láthattuk, hiányzik minden, ami képessé tehetné volna embertársai szituációjának megértésére, a problematika pontosabb átlátására: nemigen segíthették ebben kapcsolatai, és főleg nem az általa meghallgatott történetek; ahogyan, aligha csupán saját hibájukból, hiányozni látszik ezekre a képesség mindenki másból is. A regény a forradalmi felfordulás közepén egy hirtelen és jótékony vágással véget ér: így mindazzal, ami ezt követően alighanem történik, illetéktelen továbbgondolásként szembesülhetünk csak — azzal, hogy a polgárok szocializációja aligha változik meg varázsütsékre, hogy a munkanélküliek másnap ugyanolyan reménytelenek és a magasabb struktúráknak ugyanolyan kiszolgáltatottak lesznek, hogy az Emma által nagyvonalúan a földre szórt szekus dossziékkal jó eséllyel zsarolási alapként találkozhatnánk hamarosan. Hiszen egészen nyilvánvaló, hogy ez utóbbi akciója jelentős mértékben aligha segíthetett a nekibőszült közösségnek nyugvópontra jutni a besúgók, e nyugtalanító bűnös-áldozat kimerék megítélésének problémájában — épp úgy, ahogy nem igazán segít nekünk a *Máglya* sem, amely csak a megbízhatatlanság kódéba burkolva és a nagymamától való elköltözés dilemmájára szűkítve mérlegeli a kérdést, amelyre Emma ismét csak nem racionális, hanem csak valamiféle homályos automatizmusból vagy kényszerből fakadó választ tud adni („Tudom, hogy igazából már döntöttem, már választottam, már csak egyetlen szót mondhatok. Hogy maradok” — 360); ahogy minden más súlyos kérdésben is csak kibúvókkal, állósszefüggésekkel és egyszerűségükben végső soron

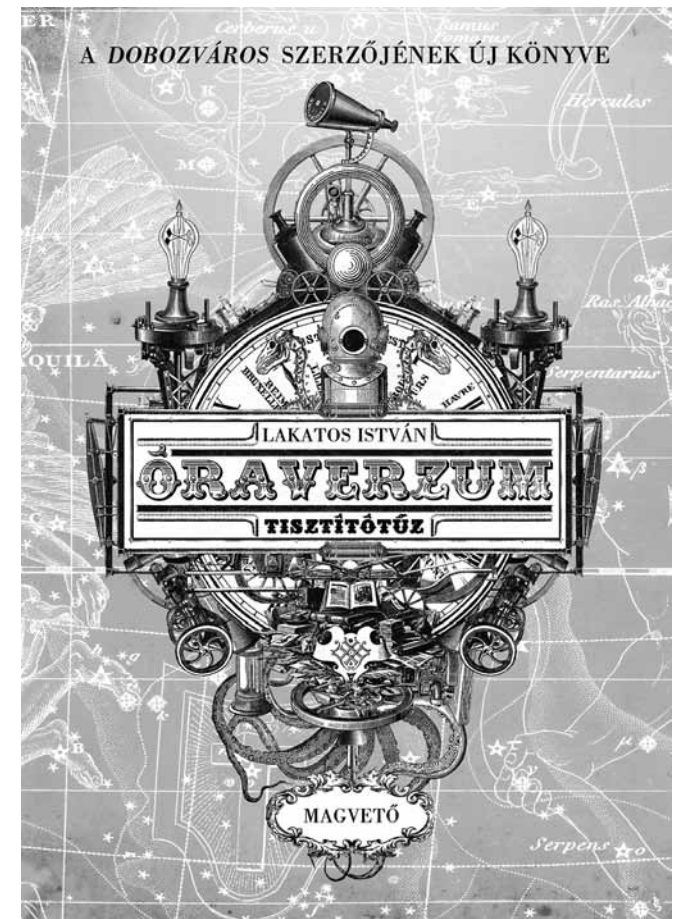
hamisnak tetsző válaszokkal képes szolgálni a szöveg. Ebből fakad számomra e regény különös kétarcúsága: átható erővel képes figyelmeztetni arra, hogy égető szükségünk lenne elmondani és meghallgatni egészen másféle történeteket is, mint amilyen ő maga — és arra, hogy persze még ettől is naivítás lenne helyzetünk azonnali jobbra fordulását várni.

↳ Lovász  
Andrea

## Ember a gépből, avagy galaktikus útikalauz megfáradt gyerekkönyv-olvasóknak

(Lakatos István: *Óraverzum — Tisztítótűz*. Magvető, 2014)

A főhős egy kisfiú, „korához képest apró, sovány, sápadt arcú és viccesen nagy füllű” — eleinte ötéves, de ebben a kötetben leginkább nyolc, és a trilógiának tervezett *Óraverzum*ról írók többsége lelkesen egyetért abban, hogy idegesítő meg pofozni való. Pedig nem. Mirkó simán csak egy nyolcéves gyerek, olyan, amilyenek amúgy a korabeliek: hihetetlenül fogékonyak mindenre, leleményesek és remekül képesek a kisgyerekkori altesti humort és a felnőttek áthallásos, nyelvi zsonglörködéseit ötvözni, mindentől tudnak játékot csinálni — szóval tényleg fékezhetetlenek szellemi és (néha) fizikai értelemben is. Mivel végtelen a fantáziájuk, és ezt nem korlátozza semmiféle vacak realizmus (ez éppen csak keretet, formát ad, csupán annyit, ami elég az érthetőséghez és a kommunikációhoz) meg természettudományos(nak mondott) ismeret, remek ötleteik és találmányaik vannak, rengeteg új dolgot képesek kiötleni és zseniálisak a kombinatorikában is: olyan összefüggéseket, vonzatokat és asszociációs kapcsolatokat ismernek fel vagy hoznak létre, annyira rugalmasak, amennyire egy tizenéves vagy egy felnőtt (pláne) már nem tud lenni. Ha van a meséknek és fantáziának szabad és ideális életkora, akkor ez az, a nyolc és tíz év közöttieké. Ráadásul ennek a nyolcévesnek az apja, a jó Pongrác király alkoholista, ügyet sem vet a fiára, így a gyerek lendületének és fantáziájának semmi nem



szab gátat. Nagynénje, a szerelőszeni Szaffi néni és Jeromos úr, a mindenes komornyik próbálkoznak ugyan, de sokkal inkább társai és barátai Mirkónak, jelenlétük és kapcsolataik a nyolcéves felnőttebb oldalát erősítik, hiszen beszélgetéseikben, utazásaikon, tanácskozásaikban partnerként tekintenek rá. Emellett Mirkó még beteg is, gyermekkori „súlykórja” van — ez egészen addig nem nagy gond, míg egy jelenetben öntudatlanul szinte halálra nem püföli láb nélküli, nyomorék (amúgy — az eddigiek alapján — címeres gazember) nagyapját.

De hát Mirkó jövés-menései mintegy csak mellékesen olvashatók a könyvben, azaz az ő jelenlétében történnek ugyan a nagy horderejű dolgok, de nem vele — kivéve azt a guszttalant jelenetet, amikor egy álomkufár (húsmester) elkapja őt, és addig fojtogatja, míg nem szembesíti a zöldes, tetovált testéből kitüremkedő kamaszkori Mirkó-magával, majd a sámán „egy hirtelen mozdulattal lecsapott a késsel — és elvágta a saját testéből kilógó fej torkát”. (Csak a jelenet pikantériája végett fejezzük be: aztán az idegen hátán levő óriási, élősködő hernyó a gazdatesttel együtt bebábozódott, majd „gyomorforgató, recsegő hang kíséretében” kettéhasadt, és szárnyra kapva elrepült.) Az igazán nagy ívű, komoly írói leleményt és megírásbeli bravúrt igénylő eseménysor a légfellérek érkezése (amolyan óriási, csá-

pos, amöbaszerű, levegőben úszkáló izék, akikről kiderül, hogy nem is rosszak, hiszen valamiféle szerves fémként ők toldozzák-foldozzák az Óraverzumban Seon bolygóművét is) és az akörül körvonalazódó tágabb perspektívájú összeesküvés-elmélet. Meg, mintegy mellesleg, a bolygó megsemmisülése. A cyberpunk/clockpunk világkép az Óraverzum Tengelye köré épül: tetején a Nap, fölötte a feltételezett Világgép található, lenn az Arbor (lázdó bolygóból lett letaszítva, mondjuk így, a sötét erők gyülekezője), a Tengelyen pedig karokon körbe hét kisebb-nagyobb bolygó: ebből Seon a kötet végére „letörik”, a többieknek mindnek megvan a maga specifikuma. A legerősebb(nek látszó) Bor Harbor a letaszított Arbor csonka tengelyére épült („förtelmes kloáka az Óraverzum közepén”), s elég személtládák mozgatják ott a szálakat, feltételezhetően központi helyszín lesz a továbbiakban. Mindez valamilyen ősi, ismeretlen fémből készült — hogy kik s miért építették, szintén rejtély.

Lenyűgöző ez a barokk pompája az Óraverzumnak — itt minden gigászi és óriási és hatalmas, remek ellenpont a kicsinyes, gonosz, alkoholista, vagy csak simán kapálózó, létben evic-kelő, tengődő emberek mellett; éppen ez a méretbeli aránytalanság kell az expresszivitás növeléséhez: ahol minden gép és minden egyéb lény (lásd légfellérek, a Tengelyben élő férgek, Mirkó ökölnyi játékbogarai) nagy vagy kozmikus méretű (lásd az egész bolygórendszer mozgó Tengely gépezetét), ott az ember csak kicsi lehet. A feltételezett hatalmas építő, a konstrukció mögött/fölött álló hatalmas szellem („a gépiek”) miatt így nem e teremtet világ mechanikája vagy ontológiája, hanem sokkal inkább a teológiája lesz érdekes. Néhány mondatban elintéződik ugyan a könyvben ez a kérdés — a Tengelyesek úgy vélik, „az Építő dolga végeztével magára hagyta az Óraverzumot”, az Organikusok viszont azt vallják, „a Tengely maga az élő Isten” —, de a világbeli történeteket és a hősök cselekedeteit egyaránt determinálja e teológia alapja, miszerint az élő Isten vagy pusztán a műve „nap mint nap látható, csak fel kell tekinteni az égre.” Úgy kell élniük, lenniük, hinniük, hogy nem a láthatatlanba, végtelenbe emelik a tekintetüket, hanem például akár a Fellegvárból kitekintve is az ember „a Tengelyt látja, annak tetején a Napot, ami felett talán ott a Világgép”, Seon déli féltekéjén egyenesen az Arbor lebeg a feje felett, az egész masinéria pedig inogni látszik... A gigászi gépezet árnyékában élni annyit jelent, hogy az ember mint olyan kicsinysége, jelentéktelensége biztosan tudható, nincs meg az ateizmusba való menekülés s így az ember önnön nagyszerűsége hitének lehetősége sem. Az elfogadó, semmit meg nem kérdőjelező vakhit itt éppenséggel nem az erkölcsileg helyes viszonyulás, hiszen biztosan tudható, hogy van rejtvény, van megfejtendő titok a gépezetben. Így a lázdás, kutakodás, kérdezés, a megkérdőjelezés az emberi létezés *sine qua nonja* az Óraverzumban. Ebben a megvilágításban Mirkó nagyapja már nem is annyira gazember, és a sötét arboriakról is kiderülhetnek még dolgok. Csupa kérdés és csupa spekuláció az Óraverzum-teológia, s lakói részéről a maguk kétségbejítő kiszolgáltatottságával mégiscsak nagyon is heroikus magatartást követel. Ezekben a dimenziók-

ban éppen a dimenziótlanság a megrendítő: a bizonyosságban rejlő elveszetség, végső soron a tudás tragédiája. A regénybeli történetekben és a szövegvilág-építkezésben egyaránt ezért reményteljes Mirkó zabolátlansága, tudniillik nonkonform ötleteivel, polgárpukkasztásával a világ ellenőrzött (írhatnám: óramű pontosságú), mechanikus rendjét bomlasztja folyamatosan — Mirkó maga a repedés a gépezeten. (Hogy értelemeszerűen ez a gépezet pusztulását eredményezi/eredményezheti, az egy másik történet, illetve egy következő kötet). A könyv egésze erről a pusztulásról szól, hogy minden recseg-ropog és török és esik szét, javításra szorul (nemcsak légfellérek, hanem pénz is kellene hozzá, hogy például a bolygóművet megjavítsák). Seon elnéptelenedett, akik ott élnek, jószerevel feladták, élelemre is alig jut nekik. Melleltük bádoglegények (gépekkel összebüttykölt matrózok) és alaktalanná deformálódott szerelők, groteszkké torzult mutatóanyagok próbálnak életben maradni ebben a (szó szerint is lassan) széteső világban, és nemcsak a pusztulás maga, hanem a gépiek (regény)jelenkori vagy múltbeli kiismerhetetlen tervei miatt alapvetően tragikus és szomorú az egész.

Különben a kötet feléig (szinte oldalra pontosan) vegyitizta mese — mindenféle gyerekes csínyek, idéetlen udvarhölgyek, rejtőzködéshez kuckók, bújócska a fogadott tanítók előtt, titkos telefonfülke rejtélyes felnőtt barátokkal a vonal másik végén, nyakorján- és egyéb csontvázak, izgatottan szerveződő utazás a Holdra —, az utolsó adag tejkaramella is kitart egészen addig, míg komolyabbra fordulnak az események. Talán egy villával átszúrt torok meg egy nem várt gravitációs bolygóműzavar miatti néhány hullá kissé borzolhatja az olvasók mese-lelkét, de az, aki látta valaha, hogyan vágja el az anyukája a vasárnapi tyúkhúslevesbe szánt állat hátrafeszített torkát, meg sem rezzen egy lógó belül tyúkon... (Grillcsirke-generáció finnyogva el.) A történetek aztán gyorsulnak fel — és ezzel párhuzamosan a sok jövősmelés, lángszórózás elmeséléséhez fordul az elbeszélő hangja is felnőttesebbre, azaz naturalisztikusan részletesebbre —, miután Mirkó találkozik azzal a bizonyos gusztustalan hernyós sámánnal. Végül is ebből a jelenetből tudjuk meg, hogy a kisfiú valamiféle kiválasztott, illő hát, hogy igazán komoly dolgok történjenek innentől vele vagy körülötte.

A komolyság értelmezéséről szóljunk most. A belső címlap és a *Jelenések könyvéből* vett mottó után közvetlenül, még a *Bevezetés* előtt egy *Szereplő személyek* oldal található — benne a „továbbá” kategóriában „egy szörnyűséges idegen, egy melankolikus gólya és a lompos kutya”, ahogyan ez egy rendes drámában illik. Ezzel a felsorolással, meg az olyan mondatokból, mint a regény vége felé az „ez volt Kazimir király koronázásának igaz története”, tudható, hogy mindez, amit olvasunk itt, csak vásári komédia. Ennek díszletei és kellékei nemcsak a kötet végi koronázási jelenetben lehetők fel (apját halottnak hívén Mirkót úgy koronázzák királlyá, Első Kazimir néven, hogy a nagy bummból megmenekültek összedobnak neki egy rendes ruhát, csavarokból, csövekből és fogaskerekekből készítenek neki koronát — a kisfiú pedig egy kolbászt választ magának jogarul), hanem az

egész könyv amolyan mutogatós komédia: véres és tüzes és látványos, kicsit komikus, kicsit bohóctréfa, színes és szedett-vedett, igyekszik lenyűgöző lenni. És az is, tényleg, de festett mindez. Az egész regény egy remekbe sikerült *commedia dell'arte*: vannak benne a népmeséből és a sci-fiből és a fantasyből örökölt panelek és sémák — még a díszlet is kellően pompázatos. És van benne minden, ami egy mitikus és mitikus dimenziójú sztorihoz kell, a kötet legvégén még az ébredő gonosz is. Vérbeli (bocs a szójátékért) komédiához illően a továbbiakban cserélődnek valószínűleg a szereplők maszkjai, azaz a mesebeli funkciók, merthogy bármi lehet még bárkiből — az összeesküvés-elmélet meg a nyomasztó kis teológia függvényében. Például a legutolsó oldalon tudja meg az olvasó, hogy hova került Pongrác király, hogy kit szolgál az elveszett (megőrült) Berta néni, s miféle erők gyülekeznek a mélyben: életre kelt a Légió, „egy óriási alak [...] fémhulladékból eszkábált, szelvényezett testében ősi gépek kezdtek kattogni, és megfelelő sorrendbe rendezték a gerince mentén sorakozó, kiszáradt emberi torzókat.” Legalább innen, meg a várható kötetek (munka)címeiből — *Légió* és *Világgép* — tudható, miről szólnak majd Mirkó kalandjai: agresszív véleménycsere biztosan várható, ehhez elég ronda és elég *X-akták*ba illő ez az utolsó jelenet.

Az irodalmi komédiás pompához azonban nemcsak lenyűgöző konstrukciók és letaglózó (bocs megint) akciók kellene, hanem humor is. Ez igen vegyes formájú a könyvben, pontosan olyan, amilyen a főszereplők életkorából és személyiségéből adódik: (akár szó szerint is) fingós poénok Mirkótól (apja sem esett messze a fiától: Pongrác király félálmában a nővére gramofonját pisili tele), pajzán és pattogós beszélások Szaffi néni kapcsán és sok-sok szituációs bohóckodás Kökényessy Talabér és Szenzációs Színészkebelzetének köszönhetően. A szöveg humorának nagy része pedig az író teremtő zsenijének köszönhetően mindenféle meghökkentő lények felbukkasásából adódik. Mindjárt a könyv első oldalain, mintegy e teremtett világ hipotetikus szabályszerűségként egy hatalmas nyúl úgy szaporodik, hogy „temérdek apró nyúllá robban szét”. Afféle bűvészmutatóanyagok előtti kötelező szófordulatként („Figyeljék a kezemet, mert csalok!”) azt az alapvetet rögzíti, hogy innentől kezdve bármi megtörténhet. Ebben a szövegvilágban az a szabály, hogy nincsen szabály — még akkor is így van, ha az Óraverzum mechanikája különben pontosan datált, és (egyelőre) nem mond ellent semmiféle általunk ismert fizikai törvénynek, s még a léghajó-Holdnak is van saját légköre, „fákkal, dombokkal és minden hülyeséggel”. Ebben az ötletparádében, nyelvi mutatóanyagokodásban (is) az a szép, hogy ámulatba ejt, hogy lenyűgöz — nem feledve persze, hogy amit látunk, amit olvasunk, csak produkció, semmi sem valódi. Egy felnőtt gyerek játszik (nagyon profin) felnőttes gyerekkönyvet — ezért nem lehet sem a horrorba hajló jelenteket, sem a lógó beleket, sem a légfellérek kitüremkedő gyomrának sava által húscsaffattá mart vérző roncsokat komolyan venni: a produkció maga sosem tragikus, és itt a naturalisztikus vérben tocsogás igencsak az előadás leginkább megkomponált mozza-

nata. (Ha van megrázó jelenet, az az, amikor Mirkó egy félig szétmállott csirkének egy tégladarabbal adja meg a kegyes halált.)

S ebben a maskarás mítoszépítésben a könyv kezdetén a szereplő személyek felsorolásával tett metalepszis olyan szepsztus az író részéről, hogy már ezért főhajtással adózhatunk neki. Merthogy mindjárt a játékot magát emeli az elbeszélés tétjévé: sikerül-e úgy mesélni, hogy lenyűgözzön, de ne akarjon komolykodni az olvasóval, ne vegye önmagát komolyan, csak éppen annyira, mint szimulákrumot, mindvégig megőrizve a távolságot saját produkciójától, és ezzel megőrizve a féktelenség, az ökörködés lehetőségét (hiszen Mozgatóként bármit összeírhat, nem kell magyarázkodni, nem kell indokolni) — pompás legyen, ez elég.

Lakatos István ezzel a semmilyen irodalmi kategóriába pontosan be nem sorolható művével, ezzel a „gyerekek és/vagy nem gyerekek való” kérdés félresöpítésével olyat tett meg, ami igencsak kellett már megint a hazai (gyerek?)prózában: mert szabadon írni. Úgy, ahogy éppen ez a komédia (vagy tragikomédia), ez a fanyar bohózat megköveteli: harsányan és szókimondón és tabutörőn végre — tudván tudva, s nem feledve, hogy mindez (szín)játék. Kiderült, hogy popkulturális mankók nélkül is működik a szerző fantáziája — legalább úgy, mint egy nyolc éves; és mint rájuk vonatkozóan a bevezetőben, Lakatossal Istvánnal kapcsolatban is írhatom: —, ezt nem korlátozza semmiféle vacak realizmus (ez éppen csak keretet, formát ad, csupán annyit, ami elég az érthetőséghez és a kommunikációhoz) meg természettudományos(nak mondott) ismeret, remek ötletei és találmányai vannak, rengeteg új dolgot képes kiötleni és zseniális a kombinatorikában is: olyan összefüggéseket, vonzatokat és asszociációs kapcsolatokat ismer fel vagy hoz létre, annyira rugalmas – amennyire kevesek az írók közül.

A kissé fellengzős *Tisztítóútz* cím indokolt lehet, mert kellően monumentális megnevezés kellett annak, hogy Mirkóék „családi vállalkozásban” megsemmisítenek egy bolygót — végtére is valahogyan el kell a Seonról juttatni a főhóst. Ráadásul meg kellett szabadulni sok-sok mellékszereplőtől, hogy maradjon tér a további kötetek történeteinek — bár nagyjából lehet sejteni, kik lesznek a főszereplők a továbbiakban: Jeromos úrnak borítékolhatóan nagyobb szerep jut, meg nagyapa sem halt meg, feléül majd, és tovább kavarja, biztos kavarja, mint Piskos Fred. És hát nekem meg tisztítóútz annyiban is, hogy ez a mű tisztítja kicsit a képet, mármint a gyerekirodalom minőségi kérdésének képét. Merthogy a recept még annál is sokkal egyszerűbb, amilyennek kezdetben látszott — nem feledve persze, hogy tagadhatatlanul radikalizálódik a kritikus ember is, és a visszarendeződés nem jelenti az eddigiek sutba dobását —: az a jó gyerekirodalom, amit nem gyerekeknek ír az író, hanem csak úgy, istenem, végre a saját szórakoztatására.

Lapis  
József

## Műanyag varjak, jóságos medvék

(Balaskó  
Ákos:  
A gépház  
üzen.  
Magvető,  
2014;  
Varga  
László  
Edgár:  
Cseréptavas.  
Előretolt  
Helyőrség –  
FISZ,  
2014)

Balaskó Ákos és Varga László Edgár tavaly megjelent első verseskönyvei, *A gépház üzen* (szerk.: Szegő János) és a *Cseréptavas* (szerk.: Gáll Attila) egyaránt remek példái annak, hogy bizony nem feltétlenül muszáj elkapkodni a kötetdebütációt, érdemes addig várni, míg egy kiérlelt, erős és jól szerkeszthető korpusz gyűlik össze. Szó sincs persze arról, hogy hibátlan volna a harmadik ikszbe lépő szerzők által letett anyag, vagy hogy a recenzens egyazon lelkesedéssel olvasta volna az összes verset, ám egyértelmű, hogy nem az asztalfiók legmélyéről sebtiben előbányászott zsengek gatyába rázásáról van szó. Tudatos készülődés, több év alatt végzett munka eredményét vehetjük kézbe — kijár hát nekik a figyelem.

Jóllehet, a kötetek között túlzottan sok hasonlóság nincsen, az szembetűnő, hogy a két szerző más-más módon bár, de erősen poetizált, a költészeti hagyományokkal szoros kapcsolatot tartó versnyelvet dolgozott ki. Bár egyikük sem a hétköznapi beszéd és a prózai jelleg hatását igyekszik elsősorban kiaknázni, a klasszikus poézis elevensége Varga László Edgár szövegeiben szembetűnőbb. Az erősen formatudatos (de nem formakövető), a tekhnét elsajátító Varga esetében a vers nagy mértékben támaszkodik a ritmusra, a nyelv hangzóságára, illetőleg zeneiségére — előszeretettel (és a nyolcvanas, kilencvenes évek líráját kedvelők számára nem ismeretlen technikával) játszik el (gyakorta ironikusan) a költőelődök ismert soraival, és szívesen reflektál önmagára. Varga kondenzált költészetet művel — jó példa erre a sűrűsödésre a két rövid szakaszból álló *ikarosz*, amely mintha az anagrammatikus játék nem betű-, hanem szó(tag)alapú, persze szabálytalan példája lenne, tele újszerű szóalkotással („csonkmadarzuhanva”, „búsmagányodástok”), a madár szó jelentéskörének végletes kiaknázásával. Balaskó Ákostól szintúgy nem áll távol a nagyfokú poeticitás szószintű eseteinek tekintetű hapaxok alkalmazása (például a *Száradás*-ban: „erkélyhajnal”, „kamravakolat”), de nála a költemények szervezőegysége — Varga poétikájával ellentétben — általában nem a sor, hanem sokkal inkább a mondat. A mondat, amely azonban szintén az

„egyszeri” kategóriába tartozik — vegyük példaként a (véltetően egy régi szeretőre emlékezés szituációját idéző) *Gyakorlótér* háromsoros szakaszát: „Pedig egy virágmintás függöny mit / tehet arról, hogy miért egy vakolatlan / tűzfal szűrődik rajta át.” Ezzel az összeállítással biztosan nem találkoztunk még korábban (sem az irodalomban, sem máshol), a reveláció erejével hatnak a sorok a narratív jellegű szövegformálás adott pontján — a leírt környezethez tartozó tárgyi elem különös antropomorfizációja sajátosan kapcsolódik össze a versben földidézett alakhoz kötődő atmoszférával. Akár példázatosan is olvasható, de hangsúlyosan nem a mű egyéb történéseinek kicsinyítő alakzataként, hiszen az idézethez társítható egzisztenciális helyzet (egy függönyél) a kiszolgáltatottságnak és elrendeltségnek nem ugyanazt a mintázatát mutatja, mint a földidézett alak múlthoz való viszonya, és a versbeszélőre tett hatása. („Úgy gondolok rá, hogy azóta itt ül, / hogy az ablakban az a múlt gubbaszt, / amiben gyerek volt. / Mert szégyelli, hogy szépnek látja, / pedig egy anya ráncait sosem a gyerek veszi / észre először.”) Balaskó (jobb) verseinek markáns költőiségét a nyelv nagyon invenciózus működtetése adja, amely nem kis részben fogalmak, szavak, szókapcsolatok (és persze az ezek által megmutatkozó gondolatkonstrukciók) kifejezetten váratlan és szokatlan egymás mellé rendeléséből adódik.

A Petri György-díj elnyerése miatt obligát magvetős könyv, *A gépház üzen* versei öt ciklusba rendeződnek — el kell ismerni, hogy a szerző és a szerkesztő remek munkát végzett, ugyanis a szövegek részenkénti összetartozása egyfelől valóban érzékelhető a lineáris olvasás során, másfelől azonban nincs olyan nagykonceptió, amely már nehezéket jelentene. Remek, ahogyan az utolsó ciklusban (*felemelő így nem repülni*) egymásra következő három szöveget (*Nem akar a földön; Szélárnyék; Sirályzuhanás*) a madármotivika és a Radnóti-allúziók láncszerűen összefűzik. A *filmszerű anyag* ciklus darabjait pedig az alábbi jellemzők tartják egymás holdudvarában (nem minden egyes műre jellemzően, hanem mintha egy összetett molekuláról lenne szó, jelentkeznek a kötések): rovarmotívumok, a betegség és kórház jelenléte, a szerencsétlenség és megfosztottság léthelyzetei (például hajléktalanság), véletlen találkozások tömegközlekedési eszközökön, valamint a több ízben jelentkező közöny (és talán büntudat). A csoport legjobbja a *Paranoia* című vers, amely jelentésalakulásában lekopírozza a címbe foglalt állapot struktúráját, végig függőben hagyva a megnyugtató bizonyosságot (közben olyan versmondatokkal élve, mint: „Torokfájásig hallgattunk”). Úgy vélem, hogy a paranoia allegorikusan több Balaskó-vers működésével kapcsolatba hozható: jellegzetesen nem olyan versekről van szó, melyek értelmezése frázisszinten, figurálisan vagy az elliptikusság okán jelentene kihívást a befogadónak (ellentétben például Varga László Edgár több költeményével), hanem olyan kísérteties hatású szövegekről, melyek (sokáig) nem ébresztenek gyanút bennünk, szinte kézenfogva vezetnek egy darabig, és később sem hagynak magunkra — csak épp a vers végére mintha egészen másvalaki kezét markolnánk, mint az elején. Ez olykor bizony borzongató tud lenni. A kemény párkapcsolati helyze-

teket sorjáztató második, *nyelvéen sűrög a közelgő élet* ciklust olvasván azon is merengeni kellett, hogy mikor van dolgunk női énnel és másikkal — nem várt az a fordulat, hogy a korábban viszonylag belakottan tűnő lírai én-pozíciót a második verscsoportban alaposan újra kell konfigurálni.

Tóth Krisztina írja a Balaskó-kötet fülszövegében, hogy a költő „onnan indul ezzel az első kötettel, ahová körülbelül a harmadik után szoktak eljutni. Mintha kihagyta volna saját pályakezdését: rezignált, bölcs hang, semmi nagyotmondás.” Nem minden elemében tudok egyetérteni ezzel a jellemzéssel, hiszen jóllehet — mint azt magam is említettem —, valóban kiérlelt anyagról van szó, azt nem állíthatom, hogy ne volna benne megfigyelhető mégis a (nem a koncepcionális, hanem az alapvetően gyűjteményes jellegű) első kötetek némely sajátossága. Ilyen jegy az, hogy stílusban például nem egységes a könyv — a negyedik, *lakmusz* ciklustól kezdve némiképp más beszédmód kezd dominálni, egy olyan, melyet a kortárs hagyomány szempontjából leginkább Tóth Krisztinához, részben Kiss Judit Ágneshez, helyenként — mint a nem kizárólag a „néma h” miatt idetartozó *Párhuzamos* — Kemény Istvánhoz lehetne kötni. A változás meglátásom szerint szembetűnő, akár olyan formai elemeket tekintve, mint a kellemesebb és érzékelhetőbb hangösszecsengések és a feszebb ritmus, akár a megszólító retorikát vagy a különféle hangulatelemeket figyelembe véve. Mivel itt is gyakori a párkapcsolati szituálás, érdemes lehet összevetni a második ciklussal, amely sokkal kegyetlenebb módon reménytelen és matt, sűrű világot sejtít, naturalisabb test-írással — míg a *lakmusz* után az érzékenyebb, az esztétikai kompenzáció hatásmechanizmusával gyakrabban élő, stilizáltabb szövegek következnek, még ha sajgó, fájó helyzetek és hangulatok ezekben is bőven akadnak.

Maradtak a kötetben olyan versek is, melyek szerintem inkább a „kreatív”, „ügyes” jelzőket vonzzák magukhoz, de a könyv gerincéhez éppenséggel nem mérhetőek — ilyen a számítógépes és netes kultúrával eljátszó *Context Error*, a végén („Farzsebedben / a versanyag nyereg alatti hús”) villantó *Bicikli, kulcsomó* vagy a kiszolgáló szólamával elbánó *Hagymacsípős*. (Balaskó megoldja ugyanakkor, hogy még a gyengébb verseinek zömére is jusson egy-egy emlékezetes sor.) Olykor vészesen közel kerülünk a giccs határához („Azon a hétágú vasárnapon, / aznap szétszóródott a fájdalom”; „egybe vált a szív”) vagy a Balaskó-versek általános szintjéhez képest sok lesz a hatáselem („fátyolfelhős fényárnyék”), számomra a legkellemetlenebb élményt azonban az okozta, amikor a szerző, elveszítve arányérzékét, elkezdti túráztatni a nyelvet, és bombasztikus hasonlatokkal és képekkel operál, mintha erőből akarná megoldani a feladatot („Mint madártejet, kanalazza testét az idő”; „szétgurulnak a narancsok / a traumák síkos kockakövén”; „A feszület előtt térdel egy mosógép”; „Felnőni olyan kérlelhetetlen, / mint egy készülő hullám háta”). Természetesen nem oly éles a határvonal a túlfeszített kép és a merészen izgalmas között — talán ott dől el a dolog, hogy mennyire jól integrálódik az adott mondat a költemény egészébe, illetve mennyire érezhető az, hogy nya-

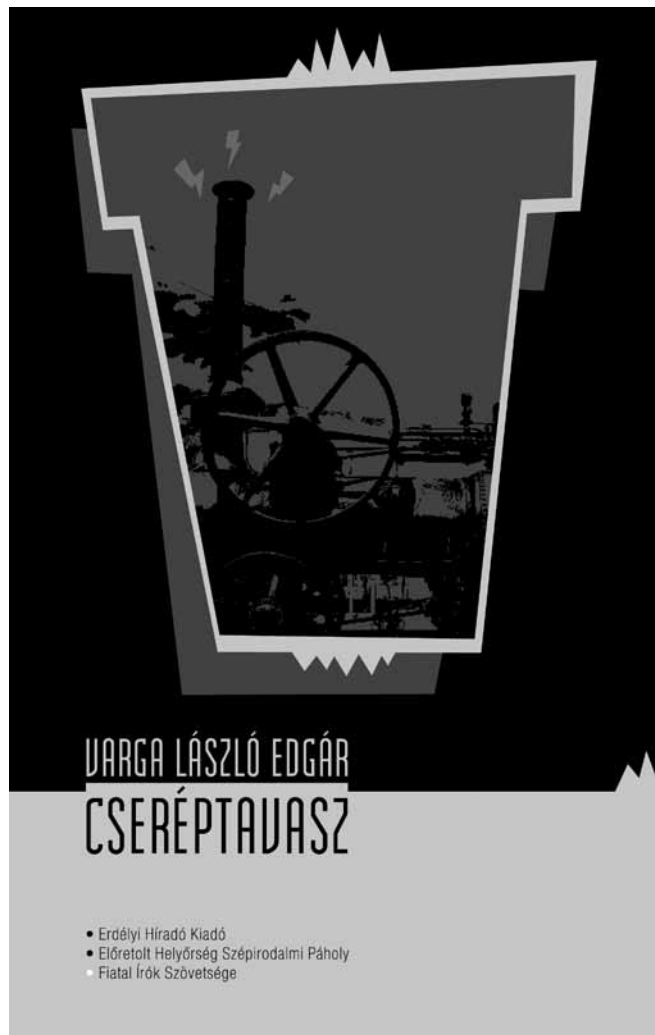


kon lett öntve a készülő ínycséség egy jó adag erős fűszerrel. Az „Átöleltem, mint egy vérömleny az íriszt” mehökkentő hasonlat például a *Mélyzöld, összeroppan* című vers szerves részeként nem erőfitogtatásnak, hanem egyszerűen erőnek tűnik. És bizonytalannal nem is szántam volna ennyi szót erre a jelenségre, ha ezek mellett nem volna számos kiválóan proporcionált, nagy hatású szöveg, továbbá ha nem írhatnám le azt is, hogy az első ciklus (*otthonkalyuk* — remek kifejezés maga is) az utóbbi évek legmagasabb színvonalú kötetnyitását hozza, fajsúlyos versek egymásutánjával. Az egy vadászbalesetet földidéző *Csak a fákra*, a gyermekélményt bemutató, kiszámíthatatlan *Meggyemag* („És sosem fog eszünkbe jutni, milyen mély / önzés drótoz műanyag varjat erkélykorlátra, / és milyen súlymagány / épít gallyakból neki fészket”) vagy a „nagyamám”-at nyelvileg újjáteremtő *Plafon* egyaránt magával ragadó és az olvasót alig eresztő szöveg. Utóbbi zárása olyan, amelyet nem lehet tanítani: „Nagyanyám elhagyja magunkra magát. / Valahogy egyszer szélnek kell eredni. / Egyszer majd leszigeteljük a plafont, / Mellé költöznek mások a mellkasunkba.”

Varga László Edgár kétszeres debütdíjas kötete, a *Cseréptavas* szintén öt ciklusból áll. Ezek közül az elsőnek a címe — az egyik vers után — *Mozdonytűz*, amely az erdélyi fiatal írók

2014-es antológiájának is címe lett. A vers maga *ars poeticaként* is olvasható, bár jelrendszere nem könnyen fölfejtendő — az én pozicionálhatóságát többszörös metaforikus rendszerben elbizonytalanító („kabát vagyok megint s bennem vacogva fázó test az elmém” stb.), Ady-intertextusokat beépítő („dunában oltban úszom”; „hajón magam s hajóm a holnap hőseit vitte”), fokozottan érzéki élményt nyújtó (ritmikus-rímes) szöveg bizonyos értelemben a kötet legtöbb versének mintadarabja is lehet. Hiszen a Varga-opusokra jellemző a költőelődökkel (József Attila, Ady Endre, Babits Mihály, Petőfi Sándor stb.) folytatott párbeszéd, a még felismerhető mértékig átírt szövegrészletek ironikus (de a komoly jelentésréteget többnyire féltve őrző) játékba hozatala; a szövegek szenzuális potenciáljának magas szintű kihasználása, fülünk (és egyéb érzékeink) alapos megdolgoztatása és egyben kényeztetése („a vers zenéje altat el az agyban hűs vakondok”); végül olyan problémák iránti érdeklődés, mint az én helye, a költészethez (és így a nyelvhez) való viszonya. Utóbbi szempontból Varga László Edgár költészete sajátos kettősséget mutat, mert míg a fokozott nyelvi önreflexivitás, a líra hagyomány tudatos forgatása inkább a közelmúlt kortárs tendenciáit idézi, észrevehető az is, hogy érdeklődéssel fordul mind a romantika költőszerepei, mind a klasszikus modernség szubjektummal kapcsolatos szorongásai felé — természetesen mai távlatból. (Molnár Zsófia fogalmazza meg a *Bárka* 2014/5-ös számában megjelent kritikájában, hogy „a *Cseréptavas* verseiből mintegy sportot űzve lehetne felsorolni a metaforákat, melyek a költeményt, ezt a meglehetősen kétes egzisztenciát próbálják jobban megérteni, illetve kifejezni, mit jelent az én számára.”)

Nem véletlen, hogy az én és a nyelvi kifejezés határhelyzeteivel szembesülő *A lírikus epilógja* többször is megidéződik, egy ízben a *hínárok, halakban* („amit nem értünk meg az meg nincsen / mint az isten az ego bűvös köre”), másodsor pedig a Tandori-mottóval ellátott (és még többek között a *Jónás könyvét* és József Attila *Ars poeticáját* is alludáló) *magad* címűben: „bűvös körömből rád lőnek s te hármat / kívánhatsz”. *A transzerdélyi expressz* visszatérő sora is ehhez a problémakörhöz tartozik: „megint csak magamnak írom ezt a verset”. A kötet negyedik ciklusában a játékosabb *mire felébrednék* („aztán elájulok / mire felébrednék / testem összerakják / nagy jószágos medvék”) az én szétszerelésének és összerakásának álomszerű verse, más nagyszerű költemények, a *verstörés*, a *vörösmarty mihály zongorasórra vágyik*, a *vitórlák az égen* és különösen emlékezetes módon a *maradék* pedig szintén tematizálják a művészsorsot és a költői lét kereteit — fontos, hogy a sors-, illetve létvonatkozásokon túl minden esetben a művészi produkció összefüggésében tesszik ezt. A *Cseréptavas* kötetnek két főhőse van — az egyik „a költő” (mint figura), a másik pedig a költészet (mint nyelv és mint tradíció). Amikor a versek önreflexív módon kérdeznak rá a költő pozíciójára (mint például a — kedves másik értelmében vett — műzsát megszólító, s az ódaírás gondját rátestáló *rád hagyomban*), szerepére (mint például a Petőfire rájátszó szövegekben), s amikor metapoétikusan fordulnak oda bizonyos köl-



tészeti alakzatokhoz, szövegkorpuszokhoz, a két mozzanat tulajdonképpen egyazon gesztus és motiváció részeként tekinthető, s nem pózként tételezhetjük, hanem esztétikai problémaként foghatjuk föl. Amikor az *értékesítési szonett* végén azt olvassuk, hogy „s most verset árulok mint jó kofák / szonett lett — maradhat? vagy írjam át?”, akkor a frivol hangvétel mögött korunk költőjének mindennapi gondja merül föl: hogyan érhetem el, hogy műveim találkozzanak a mai közönséggel, mit tehetek ezért?

Varga László Edgár költői vállalkozásával kapcsolatban a legnagyobb veszélyt abban látom, hogy nem tud karakteres távolságot tartani a két legfőbb olyan kortárs költőfigurától és praxistól, akiknek a hatása egyébként egyértelműen tetten érhető a korpuszon: Parti Nagy Lajostól és Kovács András Ferencről — a kötet egynémely verse kevésbé eredetinek és megkülönböztethetőnek, mint inkább utánérzés jellegűnek tűnik. Legsajátságosabbnak a korábbi művekről valamelyest leváló, utolsó ciklusba tartozó „Capa-verseket” érzem, még akkor is, ha éppenséggel ezek is csatlakoznak a korábban ecsetelt kérdésköl-

rök egyikéhez-másikához, mint amilyen a szembesülés a művészi praxis következményeivel, vagy, mint a *holnap indokina*, szintén nem ózdkodik a rímtűzijátéktól. Mégis, itt a szerző rátalált egy olyan alakra, akinek a perspektívájába helyezkedve autentikus (s kevésbé anakronisztikus) módon tud beszélni a határhelyzeteket megélt művész egzisztenciális és etikai dilemmáiról, háborúról, halálról, emlékezetes sorokkal gazdagítva az olvasót („és ott fest majd a háború nekem / új csodát fényérzékeny papírra”; „amit lefényképezek az meghal / egyszer lefényképezem az istent”). Sok lehetőség rejlik még ebben a ciklusban, úgy érzem.

A kötet címadó versének, a *Cseréptavas*nak a vége egy jellegzetes karneváli attitűdöt tár elénk: „fejre állítom a világot / és kizuhanok a kéményén”. Eltérő poétai ösvényeken járva bár, de mind Varga László Edgár, mind Balaskó Ákos előszeretettel forgatja föl világunkat és feszegeti a határokat. Ne is cselekedjenek másként.



Nyelvérékem úgy sugallja, hogy az idegen vagy idegen eredetű szó használata adott esetben — szigorral és ritkán alkalmazva — nyomatékosabbá teheti a közlendőt. Amennyiben fokozhatja a hasonló vagy azonos jelentésű anyanyelvi szó hatásértékét. Mert ha például a „közvetlenség” helyett a „direktség” kifejezést használom, akkor talán — még ha csak egy szóról is van szó — valamivel közvetlenebbül, azaz hogy *direktebben* mutathatok rá arra, amire történetesen rá kívánok, sőt akarok mutatni. Mondjuk hogy mit jelent a közvetlenség a költészetben, és mit a festészetben. Hogy mi a döntő különbség a lírai és a vizuális jellegű közvetlenségek között. És hogy miféle esélyei vannak a kettő közötti átjárásnak. Hogy tehát mi van akkor, ha valaki költőként *direkt* a vizuális közvetlenség hatását célozza. Mint ahogyan Nemes Z. Márió teszi *A hercegprímás elsírja magát* című, immár harmadik verseskötetében, amelynek borítóján nem véletlenül, mintegy a

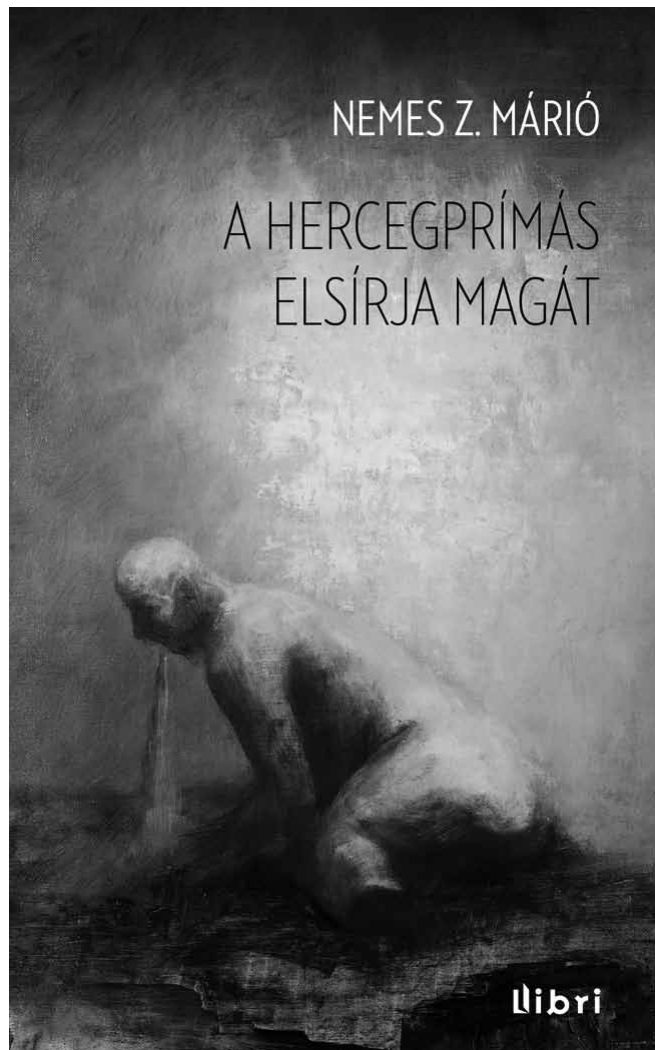
szerzői szándék *direktségének* jegyében láthatjuk Kis Róka Csaba egyik jellegzetes, azaz meztelen és csonkolt férfialakot ábrázoló festményét (*Pártatlansági nyilatkozat*). És akkor már *direkt* választok Nemes mellé egy olyan költőt, Varga László Edgárt, aki viszont első kötetében, a *Cseréptavas*ban még akkor is a lírai közvetlenség képi nyelvén beszél, amikor történetesen a vizuális közvetlenség egyik példájának, Robert Capa háborús fényképészetének szenteli könyve záróciklusát.

A kétösszetevőjű mentális képet, magyarán hagyományos szerkezetű költői szóképet (*Cseréptavas*) című választó Varga-kötet szomszédságában óhatatlanul manieristának — és persze ezzel együtt vagy ettől függetlenül remek döntésnek — bizonyul a festett képet mutató Nemes-könyv címe: *A hercegprímás elsírja magát*. A valamiféle lidérces anekdotát sugalló, pontosabban festett derengésbe vattázott kép szomszédságában a bőbeszédű címalakzat mintha azt ígérné, hogy itt bizony a Kis Róka-kép vizuális borzalmát kibontó történeteket vagy legalábbis történeteszerű leírásokat kapunk az emberről (mint olyanról), aki sérülékeny, és akinek egyik kedvelt foglalatossága, hogy sérülékeny, következésképpen meg- és felsérthető embervoltát siratja.

A borítóképen tehát barokkosan homályló háttér előtt látunk egy lementszett lábú, lefelé görnyedő, nyitott szájú, kopasz és meztelen férfit, aki vagy csak egyszerűen okádik, vagy talán inkább perverz megadással ráhajlik valamiféle okádékszerűen hegyesedő s így kvázi-geometrikus alakzatra („és a huszár, miközben kardját nyeli” — olvashatjuk a hátsó borítón idézett *Arborétumban*), amely, ha úgy vesszük, ugyanolyan feltelenség, mint az összes többi, beleértve az emberi testet formáló festékfoltokat is. Nem véletlenül idézte Nemes a Goyafestékfoltokról érkező Popper Leót (a fiatal Lukács György fiatalon elhunyt barátját) a tizennyolcadik század fordulóján alkotó spanyol mester iszonyatos világával rokonítható Kis Róka *Tettek mezeje* című kiállításának megnyitóján, a festmények úgynevezett „jó foltjai” kapcsán: „A megfestettség becsületességében úgy születik a puha gonosz, hogy nem válik szét a folt boldogsága és az irtózat. Nem lehet megmondani, mi van *előbb*, a jelenetek valóságos erőszakossága vagy a folt és az ábrázolás hedonizmusa. A végeredmény egyfajta vizuális kínöröm, hiszen a néző azt a tapasztalatot éli át, hogy amit lát, minden borzalom ellenére sem lehet megnyugtatóbb.” És mintha a képzőművészet világában otthonosan mozgó Nemes vágya ebben a kötetben éppen az volna, hogy megteremtse a Kis Róka-kép láttán érzett „vizuális kínöröm” verbális párhuzamát, azt a nyelvi minőséget tehát, amelyről, pontosabban amelynek hiányáról emlékezetesen kesereg Bergotte, *Az eltűnt idő nyomában* című Proust-regény sikeres, ámde felszínes írója — közvetlenül a halála előtt, szemben Vermeer *Delft-képével*, annak is egyik festékfoltjával (amely egyébként a regénybeli festményen házfalat, a valóságos vásznon viszont háztetőt ábrázol): „Szédülése egyre fokozódott; tekintetét, mint gyermek

egy sárga lepkére, melyet meg akar fogni, a becses kis falrészletre szegezte. »Így kellett volna írnom« — mondta. »A legutóbbi könyveim túlságosan ridegek, több rétegben kellett volna felvinnem a festéket, minden egyes mondatot becsessé kellett volna tennem, olyanná, amilyen ez a kis, sárga faldarab.« (Jancsó Júlia fordítása) És hogy mi volna a belső dimenzióval rendelkező festékfolt anyagszerű valóságának, áthatolhatatlanul dús jelenlétének nyelvi megfelelője? Erre a kérdésre természetesen nem a sikerhajhász és felszínes Bergotte, hanem az érzéki mondatpoétikát kidolgozó Proust adott egyértelmű választ hétkötetes regényében. És talán erre keresi a választ Nemes is akkor, amikor a hagyományos ember- és lélekábrázolás helyett valamiféle horrorantropológiába, bizarr rémmesék szöttekébe göngyölt biológiai vagy botanikai kalandozásba bocsátkozik — és ezeket a nyelvi kalandozásokat leginkább két síkon könyvelhetjük el: 1. furcsálkodhatunk és borzonghatunk a versek ábrázolt lidércvalóságán, de ezzel egyidőben 2. rá is kérdezhetünk a versek saját biológiájára és botanikájára, dús poétikai valóságára is. Mert ahogyan például *A Zöld Angyal* című Nagy László-versben egymást erősíti a házat felzabáló növényzet buja víziója és a védjegy értékű metafora-vegetáció anyagszerűsége, úgy esetünkben sem kerülhető meg a kérdés: miféle versnyelvi fedezetet tud biztosítani Nemes annak a jó okkal feltételezhető igényének, hogy költeményei ne merüljenek ki a változatosan meghökkenítő vagy borzalmas testábrázolások lajstromozásának *ars mechanica*jében, a biztos hatásmechanizmus *theatrum terribilitatis*ában? Hogy ne is annyira a rámutatás bombasztikus *direktségével*, mint inkább a felmutatás keresetlen *közvetlenségével* váltson ki — ily módon azért mégiscsak — kettős gyökerű borzongást az olvasóban. Hogy ne legyen teljességgel igaza Marno Jánosnak, aki persze joggal aggódik ÉS-beli *Ex libris*ében amiatt, hogy Nemes költőként könnyen áldozatává válhat életmódszerű értekező szenvedélye tárgyának (legyen az akár a neoavantgárd Hajas Tibor vércsatakos akcionizmusa, akár Kis Róka hiperhorrorisztikus világa), végső soron tehát saját értekezői hajlamának és okosságának.

Az értekezői erényekkel is rendelkező Nemes módszeresen brutalizálja az avantgárd vagy neoavantgárd költészet nyelvét (hol hagyományos versformát mímelő sorokba tördelve, hol pedig vegytiszta és folyamatos prózában). Úgy is mondhatnánk, hogy vérbe áztatja Kassák nikkal szamovárját. Vagy, ha jobban tetszik, Lautreamont-ra emlékeztető metaforákat lel a Hajas-féle akcióművészet testkínzásainak verbális lefordításához. Mi több, az *Arborétum* és *Heraldika* című ciklusokban olyan képsorozatokra és történetekre bukkanunk, amelyek ugyanabból a termékeny talajból habosodnak, dagadoznak (mint tüdő a fazékból). Sokszor van, hogy egy eleve meghökkenítő kép fokozódik tovább sötét giccsességében is megkapó rémlegendává: „A kitenbe öltözött fiú nem tudja eldönteni, / melyik korhadék legyen nyugágya.” (*Permet*) De van úgy is, hogy a vers már-már meseszerűen ártatlan kijelentéssel indul: „Három fia volt a tűzoltónak.” Csak hogy azután szépen és



fokozatosan, a szürreális szöveg saját belső logikája szerint („mert” — „és” — „például” — „aztán” — „mert” — ...) kerülünk egyre beljebb a Nemes-féle arborétum őstenyészetébe: „Vidéken laktak, mert a tűzoltó bozótot oltott. A tűz nagy szemekkel nézte a növekvő fiúkat, nyaldosta a fejüket, és máshogy is kedveskedett. Például lányokat égetett, akiket aztán bálákba pakolhattak a fiúk, mert így izmosodtak.” (*A tűzoltó fiai*) A kötet második ciklusában egyenesen heraldikus mitológiává terebélyesedik a szerző botanikai érdeklődése. Ráadásul egyes alakok több versben is feltűnnek; így például a láplakó Hany Istók és a véreskező Haynau, ami olvasható akár a '48-as eszméknek elkötelezett Jókai-próza lidérces persziflázsaként is — mint *A köszívű ember fiai* és *A névtelen vár* egy-egy szereplőjének Nemes-féle keresztezése. Hasonlóképpen ahhoz, ahogyan Kis Róka huszárokat csonkol. Nem beszélve arról, hogy például *A vérbíró megáldja az ifjú párt* című darabban éppenséggel a bresciai hiénának csúfolt császári tábornok adja össze Nagy László *Menyegzőjének* jegyepárját...

És talán éppen ez a poétikai gesztus jellemzi leginkább a megannyi parazita vegetációt és organizmust láttató Nemes költészetét: az élősködés. *A hercegprímás elsírja magát* verseinek szerzője egyszerre élősködik az irodalmi hagyományon (a romantikus Jókaitól a neoavantgárd Altorjai Sándoron át a hiperbotanikus Bartók Imréig) és a vizuális művészetek látványtárán (*A hús feltámadása* Signorellijétől *A háború borzalmi* Goyáján át egészen a lemetszett vég- és hímtágú huszárlények Kis Rókájáig). Pont úgy, mint a *Váratlan kaland* nimfája, aki „emlőivel durván átdöfi az arra járó betyár gúnyját”, csak hogy később „kiszívja belőle a madárdalt, az üres hüvelyt pedig a halak oltalmára bízta”. Még jó, hogy vannak oltalmazó halak.

Jól emlékszünk *A szerelmi költészet nehézségeiről* morfondírozó Petri ironikusan elutasító soraira: „Szerelmünk program, nem probléma volna.” (Azazhogy éppen fordítva: probléma, és nem program.) Ami akkoriban természetesen a József Attila-líra súlyos hatástörténetével jelölhető alanyi költészet tagadhatatlan — legfeljebb varázslatos metaforikus mutatóvonalakkal elkendőzhető — nehézségeit jelentette, és jelenti még most is. Vagyis ez van: a probléma. Vagy már csak az sincs. (Duchamp szavaival: „Nincs megoldás, mert probléma sincs.”) És míg például Nemes számára az alanyi költészet nemcsak hogy program nem lehet, de már tényleges problémát sem jelenthet, lévén nyelvi botanikus kertje egészen más rendszertan szerint szerveződik, addig Varga László Edgár eltökélten az alanyi költészet kimúlhatatlan problémakörén belül marad, ámde a programozhatóság naiv vagy csökönyös becsvágya nélkül. Egyfelől tehát *A hercegprímás elsírja magát* című kötet szerzője vizuális képpel versengve, egyfajta technológiai magabiztossággal és lefegyverző mechanikussággal teljesíti be harsányan poszthumanisztikus programját, másfelől viszont a zavarba ejtő módon archaikus szerkezetű címet viselő *Cseréptavas* versei látványosan megmaradnak a hagyományos költői képalkotás korántsem problémamentes övezetében, ahol a mindenkori feladat: a metaforikus beszéd meggyőző beágyazása az alanyi költészet tagadhatatlan veszélyeztetettségének nyelvi-érzületi tapasztalatába.

A *Cseréptavas* verseiben a képes beszéd mellé szegődik — mint a bemutatkozó költő egyik legfőbb erőssége — a dalszerűség, a fület s lelket gyönyörködtető dallás igénye és erénye, mind a sorokon belüli akusztikai események, mind pedig a sorvégi rímek és rímképletek formájában („[...] hidegre hűl a homlok / a vers zenéje altat el az agyban hús vakondok” — *zene*). Amit az íráskép szintjén még tovább fokoz a központozás elhagyása, valamint a nyitó nagybetűk és a mondatzáró írásjelek (mínusz kérdő- vagy felkiáltójelek) teljes hiánya. Van úgy, hogy a képalkotás és a dallamvezetés a fékezett habzású, ironikusan játékos érzelmességet, a fiatal költőhöz illő *spleen*-hangulatot szolgálja illetve erősíti; de van úgy is, hogy egy-egy szokatlan metafora vagy szófordulat inkább a nyelvi közegre, annak anyagszerű ellenállására, a dallás nehézségeire hívja fel a figyelmet — még akár a sortörés durva eszközével is:

*s a vers így  
egy hangszer  
kibull a  
mint tört óra*      *lesz csak álca  
üres tokja  
nemlékezésbe  
homokja*  
(*vertörés*)

A hagyományos versbeszéd közegtudatosságának tapasztalata fokozódik akkor, amikor a költőelődöket (Vörösmarty, Babits, József Attila...) idéző és költőkollégákat (Tandori, Parti Nagy, Kovács András Ferenc...) megszólító Varga az ötödik, *Capa* című ciklusban végül a vizuális ábrázolás világába látogat — nem is annyira a háborús fényképész alkotásai, mint inkább alakja és életeseményei felidézésével.

A magyar származású fényképész 1954-es indokínai halálát idézi a ciklusnyitó vers „kormos aknakeráter” metaforája, amely most leginkább a beszélő saját „jelenlétből felsejülő hiányát” jelöli. Így tehát itt megintcsak a lírai önmegértés egyik versfűzérére fejlesztett változatát kapjuk („e pár sorom csak hervadt szóvirág” — *robert capa megint nőre gondol*), amelyben nem is annyira Capa képeiről, mint inkább az ő szakmafüggő életformájáról, étoszáról van szó. Zsigerileg kibomló szerepversekről, és nem klasszikusan fegyelmezett (fény)képleirő költeményekről. Az önmagához (*capa*) vagy londoni szerelméhez (*robert capa londoni nőjére gondol*), majd későbbi színésznő szeretőjéhez (*búcsú ingrid b.-től*), és végül apjához (*robert capa el nem küldött levele*) forduló Capa ugyanazt a közvetlen nyelvi és érzületi tapasztalatot szólaltatja meg, mint a megelőző négy ciklus lírai éneje — legemlékezetesebben talán a *holnap indokína* című darabban. Ebben a versben ráadásul megfogalmazódik a háborús fényképészet szakmai-etikai dilemmája is („midőn a zsákmány: mások halála”; „egy baka egyszer azt köpte felém / semmi pénzért nem űzné melómat”), amely végül a Baka-szerepversek hőfokát idéző erővel torkollik a halál helyszínét megnevező fényképészet-metaforikába: „felhajtom kevés maradék szeszem / indulok: holnap vár indokína / és ott fest majd a háború nekem / új csodát fényérzékeny papírra”.

Varga László Edgár *direkt* nem kíván versengeni Robert Capa vizuális teljesítményével — legfeljebb olyan szakmai-egzisztenciális példának tekintti, amelynek komolyan vételével csak még tovább finomodhat saját költői önértelmezése, a hangzó és láttató nyelven végzett, tényleg elismerésre méltó munkája.

Szolcsányi  
Ákos

## Gyere játszani

(Nemes Z.  
Márió:  
*A hercegprímás  
elsírja  
magát.*  
Libri,  
2014)

„6. A terhesség létrejötte:  
a) szándékos (egy hal megevése stb.);  
b) véletlen (lenyelt borsószem stb.);  
c) erőszakos (a lányt elrabolja egy medve stb.)”<sup>1</sup>

„Testben élni nem csak játék és mese”, olvashatjuk Nemes Z. Márió *A hercegprímás elsírja magát* című harmadik kötetének fülszövegében, de a *Hupikék Törpikék* szállóigévé lényegült szófordulata paradoxont rejt: a törpök „nem csak játék és mese” életéhez épphogy egy mesés rajzfilmen keresztül férünk hozzá, vagyis maga a mese egyszerre az idill és az annak ellensúlyát magába foglaló történet jelölője. Noha a kötet szereplői a mese archetipikus alakjaihoz képest jóval szélesebb merítésből választódnak ki, ezek a szövegek szerkezetükben, logikájukban és atmoszférájukban talán a mese gyűjtőfogalma felől közelíthetők meg a legtermékenyebben.<sup>2</sup>

Mindazonáltal a játékoság túlhangsúlyozása tét nélkülívé is redukálhatja a széles idézetanyaggal és igen komoly intertextuális beágyazottsággal dolgozó könyvet — jogos felvetés, és a kötet nyelvi látványosságai nem feltétlenül cáfolnak rá az öncélúságra: „az emberek pedig koporsóból / csinálnak tűzhelyet maguknak, / hogy egy füst alatt aludjon / halott és gyerek” (*A megalázott Riga*), olvassuk egy *A vesszőből font ember* motivikájára is rímelő versben. Noha a kötet jobbára sikeresen váltja ki olvasójából az esztétikai borzongást, a motívumhasználat néhol az iméntihez hasonló szóvirágokra fut ki, ahogy a vers zárlatában is egymás mellé kerülhet bombaszt és költészet: „így lehet a semmi is / lélegző adomány, / tojásdad élet gurul / a víz fekete partján.” Ezen a síkon Nemes történetei mögött nemcsak a lezártaságért, de a felfejthetőségért és a kohézióért sem áll jól semmilyen mindentudó mesélő<sup>3</sup> — ugyanakkor ez a bizonytalanság szükség-szerű velejárója annak a felszabadító tapasztalatnak, amelyet a gyerekkorból, máshonnan vagy akár egyáltalán nem ismert motívumok egymás mellé kerülése ér el, meglepő átjárhatósággal.

Erről a szabadságról nehezen lehet beszélni anélkül, hogy legalább kísérletet ne tennénk az etikumhoz fűződő viszonyának tisztázására. Azonban *A hercegprímás...* nem szül rendet abban az értelemben, hogy leírható szabályokat vonhatnánk el a cselekményekből. Nemcsak „a jó elnyeri jutalmát”-szerű tanításokra nem jutunk, de feltételezésem szerint entitásainak biológiai, szo-

ciális és történelmi meghatározottságai között sem hierarchikus sorrend állítható fel, inkább egy szétszalázásra fel nem kínálokzó kölcsönhatáshalmazzal állunk szemben: „a személyit kérem, mondja a rendőrnő, te meg csak a szívre hallgatsz a sistergő bőrben” (*Vaginális szív*); „a keleti vonásokat azonban / a pörköléskor sem lehetett teljesen eltüntetni” (*A hercegprímás elsírja magát*); „aztán mégis győz benne a nemzeti öntudat, miszerint ha valami nagyot látsz bukni, akkor tudhatod, hogy Mohácsról érkezett” (*II. Lajos megtalálása a Csele-patakban*). Ez a dinamika épp annyira kötődik a humanizmus előtti kulturális tényezőkhöz, ahogy a 21. századi posztumánhoz: Jancsi és Juliska nem a morális megrendülés jegyében kerekednek felül az antropofág anyóknak, ahogy a túlélés-tűzbevetés vitális ténye is inkább bátorít, mint igazol.

A mese parabolisztikus potenciálja és a költészetet mindekelőtt közösségük felelősségteljes szolgálataként elgondoló szerzőknek az előző Nemes-kötetekhez képest markánsabban jelen lévő hagyatéka ugyanakkor megengedné egy evidensebben referenciális értelmezési tartomány feltételezését, de például a *Nagysalád* beszélőjét hallgatva a „népegészségügyi törvény” nem a sorok közül kiolvasható egyetlen üzenetként utal a jelen társadalmi közegre: ez a vonatkozás mindössze egy lehetséges értelmezés, nem legitimebb, mint társadalmiság és nemi ösztön együttállásaként érteni a vershelyzetet. Ennek az az oka, hogy a makacsul (anti)esztétizáló irányultság a hagyománykezelés szempontjainak is megelőző mozzanata és nem következménye: a Nagy László-i, Juhász Ferenc-i szöveghagyomány használata nem az említett szerzők mintegy megmentésére vagy akár revitalizálására vállalkozik a költői felelősségvállalás égisze alatt, inkább ismét a játékoság magától értetődőségével, hovatovább ártatlanságával merül fel ez a közeg, több másik között, egyenlők között egyikként. A nem misszióként elgondolt írói munka a *Hercegprímás...* lexikai szintjére is felszabadítólag hat: ahogy a kötet egyik bemutatóján elhangzott, „e versekbe Nemes Z. igyekezett a ritkán használt és még nem elhasznált szavakat is beépíteni, szeret ugyanis zsonglorködni az olyan szavakkal, melyeknek aurájuk van”<sup>4</sup> — vagyis itt nem egy világ vagy egy életforma végnapjainak elégikus, büntudattal átítatott búcsúztatásáról van szó, a két ciklus dinamikájában a *civilizáció hol tültesz az életen*, hol nem. Összegezve: jóllehet indítékaiban a „virgonc öröm” (*Vadgazdasági tételek*) egyívású a búcsúzó lovacska „boldog fejé”-vel, de a tárgyi környezet (a találmra felcsapott 45. oldalról: kicsinyítőgáz, félbevágott kentaur, oltárkő, baba-arc) inkább a posztmodern *Rókatárgy*hoz hasonlóan kínálkozik

<sup>1</sup> V. J. PROPP: *A mese morfológiája*, Osiris, 2005, 121.

<sup>2</sup> Annál is inkább, ha figyelembe vesszük, hogy a mese magyarul Lázár Ervin munkásságát éppúgy jelenti, mint a Grimm testvérek vagy Andersen világát.

<sup>3</sup> Hasonló, bár értelemszerűen kevésbé szubverzív hiányhoz lásd újfent LÁZÁR Ervin metatextuális töreseit, pl.: „— És ha szegény Dzsóni egy pillanatig sem hitt volna a szép lány képébe bújó boszorkának, akkor most nem kellene egyiküknek se kacsának lenni? — Akkor nem. — Nem is lehet rajtuk segíteni? — Nem tudom.” (*Szegény Dzsóni és Árnika*, Móra, 1981, 17.)

<sup>4</sup> Kocsis Katica: *Mandzsettagomb és infánsnő*, prae.hu, 2014. június 13., <http://www.prae.hu/article/7491-mandzsettagomb-es-infansno/>.

a lehetőségekhez képest szabad értelmezésre; a nemzeti tragikum követelményrendszere felől nézve úgy is mondhatnánk: ezek a versek önmagukon kívül semmit nem visznek át a túlsó partra, inkább a folyamat szükségszerű mivoltát kérdőjelezi meg.

A népi szürrealista hagyomány meseformára alkalmazásában egy másik fölöttébb termékeny mulasztást figyelhetünk meg: nemcsak a már említett mesemondói státusz, hanem — számottevő küldetés hiányában — a világméretűvé növesztett lírai énkép is hiányzik a kötetből; ugyanakkor a motívumrendszer egyéb elemeinek ihletett átvétele meghökkentően működőképesnek mutatkozik a reprezentativitás póza nélkül is. Ebből következik az a paradox olvasói tapasztalat, amelyben épp a maga idejében a leginkább közéletinek, képviselőinek és referenciálisnak értett költői műhely öröksége, sajátos szürrealizmusa szavatolja az esztétikum primátusát a közéleti költészet jelenkori, gyökeresen másfajta nyelvi elgondolások mentén szerveződő és komoly figyelmet kiváltó újjáéledésének idején. Ennek a leosztásnak további következménye, hogy (ahogy a borítón minden bizonnyal épp hányó emberalak előre jelzi): a népművészet itt nem a megtermékenyítő, „tisza forrás” exkluzív funkciójában szerepel, hanem egy tételes programtól érintetlen, valamelyest karneváli sokaságot idéző vonatkozásrendszer egyik szegmensként, Bram Stoker és Franz Kafka, Tandori Dezső és Borsik Miklós mellett-között, ugyanakkor ez a — jobb szó híján — dekulizálás nemcsak a reverencia, de a cinizmus vagy a megmosolygás gesztusaitól is korrekt távolságot tart.

A nyelviségében és nem étoszában értelmezett hagyomány hatása, hogy nem az ideologikum, az elkötelezett művészet parancsa marad meg a fent említett szerzőkből, nem a moralitás zárt terén maradunk a kötettel. Ugyanakkor Nemes előző kötetének sarkosabb vagy kiáltványszerűbb szövegeihez képest is máshogy fordul olvasójához a *Hercegprímás...*: nem annyira a szabályalkotás („ha nem szereted a csendet, ne gyere játszani” — *Roncs*) vagy a lehetőségig pontos (újra)definiálás („Én vagyok a szép. / Más nem vagyok, / más nem az” — *Szép*) építi fel a kötet jellemző beszédmódját, hanem az egyre többféleképpen divergens hagyományok és stílus-esztétikai minőségek kölcsönhatásai, amelyek során a felszólító mód is függőbeszédbe kerül, így beszélő és olvasó egyaránt kötelezettje, és nem kinyilatkoztatója-hasonélvezője az esetleges, de résmentes törvényeknek: „A fővadász szerint [...] ne felejtsek / megadni a vadgazdaságnak, ami illeti” (*Vadgazdasági tételek*). A személyességet valamilyen formában feltételező líraiság ennek a leosztásnak kétségtelenül az egyik kárvallottja, így ennyiben igaz, hogy ez a kötet „távolibb-hidegebb a *Bauxit*nál”<sup>5</sup> — azonban az alanyiságot érintő következményei mellett éppen a nyelvi, strukturális és zoológiai újraértékelés bajosabb felfejthetősége miatt invitál egy kötetlenebb játékra; legalábbis kevésbé fullasztó a jelentéssalkotás kényszere egy olyan pályán, ahol a szabályok ingoványos mivolta miatt a végeredmény is kevésbé sportszerű és ellenőrizhető.

<sup>5</sup> LENGYEL Imre Zsolt: *Felbomló tájban*, Magyar Narancs, 2014. november 6., <http://magyarnarancs.hu/konyv/felbomlo-tajban-92427>.

Az *Alkalmi magyarázatok a húsról* és a *Bauxit* által kijelölt irányhoz képest a *Hercegprímás elsírja magát* figyelemreméltó kísérletet tesz konzisztencia és továbblépés egyensúlyának fenntartására. Ennek során egy igen terhelt hagyomány releváns elemeit integrálja úgy, hogy az nem akad meg a torkán, miközben a hatalmi nyelvhasználat csábításának mindvégig sikeresen áll ellen: anarchoid irányultságú szövegeire távolról sem jellemző a trónörökös beszédhelyzet, ennek megfelelően Nemes Z. Márió egyre szélesebb spektrumból dolgozó költészete az újabb együttállásokat körüljáró harmadik kötetében is önazonos és érdekes marad.

Mohácsi  
Balázs

## Radikális hibriditás

(Nemes Z.  
Márió:  
*A hercegprímás  
elsírja  
magát.*  
Libri,  
2014)

„Nebezen megragadható versvilág ez, de — minden ellenkező híresztelés ellenére — koránsem érthetetlen, pláne nem értelmetlen. Versekkal kapcsolatban érthetlenségről beszélni egyébként is meglehetősen félrevezető, sőt céltalan és lusta dolog is, márpedig a kortárs vers olvasója egyvalami nem lehet: lusta.”  
(Krusovszky Dénes<sup>1</sup>)

„Az a zóna, ahol egymástól elütő dolgokból egyetlen egész lesz. A hibrid zóna.”  
(Nemes Z. Márió<sup>2</sup>)

„Nincs is szebb a nagysaládnál — mondom, és koccintásra emelem meggylikörös pohárkamat.”  
(Mán-Várhegyi Réka<sup>3</sup>)

„Az új betegségekről kiderült,  
Hogy épp olyanok, akár a régiek, leszámítva  
Azt, ami a nukleotidokkal történik.  
Továbbra is laza fogak.”  
(Dean Young<sup>4</sup>)

Amíg az *Alkalmi magyarázatok...* mindenekelőtt még egyfajta (neo)szürrealizmus jegyében is értelmezhető volt, s igazán csak a *Bauxit* verseinek thrillerekére emlékeztető világa felől olvasva

<sup>1</sup> KRUSOVSKY Dénes: *A bomlásban azonosuló én. Marno János Este című verséről* = K. D.: *Kiméletlen szentimentalizmus*, L'Harmattan, 2014, 30–33 [30].

<sup>2</sup> NEMES Z. Márió: *Szerves hulladék kiáltvány*, Új Forrás, 2014/1, 75.

<sup>3</sup> MÁN-VÁRHEGYI Réka: *Jó hit, rossz szerencse* = M-V. R.: *Boldogtalanság az Auróra-telepen*, JAK–Prae, 2014, 198.

<sup>4</sup> DEAN YOUNG: *A mélytengeri búvárok élete*, ford.: KRUSOVSKY Dénes, *Versum*, <http://versumonline.hu/vers/item/46-dean-young-a-melytengeri-buvarok-elete> [utolsó letöltés: 2015. 01. 10.]

nyílt meg a Nemes Z. Márió-líra zsánerműfajok általi értelmezhetősége, addig a *Hercegprímás...*-nak már a radikális és rögeszmés (nem mellesleg programos<sup>5</sup>) regiszterkeverés a sajátja. Az első kötetből következően törekvésnek látom azt, amit talán kánonrelativizálásnak vagy kánonpluralizálásnak lehetne nevezni — s ez lényegében tekinthető a 2000-es évek Telep vezetete nagy kánonátrendeződésének részeként. A szövegeket egyszerre alkotják magas- és populáris, illetve zsánerművészeti rekvizitumok — és szándékosan beszélnek a tágabb művészetről, nem pedig pusztán irodalomról, az NZM által mozgatott hagyomány ugyanis egy elképzelt koordináta-rendszerben nemcsak vertikálisan mutat nagy szórást, hanem a horizontális — a művészeti ági, műnemi — tengelyen is. Erre revelatív erővel, expliciten mutat rá legújabb kötete, az esszéket és kritikákat összeválogató *A preparáció jegyében* is. Hasonlóan ahhoz a látszólag magától értetődő természet(ellen)ességhez, ahogy verseiben radikálisan keverednek — vagy NZM egyik kedves *terminus technicus*ával: hibridizálódnak — a minőségek, a regiszterek, itt egymás mellé kerül többek között Sziveri János költészetének, a horrorpápa Lovecraft Cthulhu-mítoszáinak, egy alternatív képregénynek, Györfy László, Szöllösi Géza és Kis Róka Csaba testképeinek elemzése — kitekintéssel néhány death metal-album borítójára is —, s vannak még itt könyv-, film- és kiállításkritikák is.

Bár ez a regiszterkavalkád is letaglózó, s talán nem túlzok, ha azt mondom, egyetlen tanulmányban nem lehet alaposan végiglemezni az itt végtelenül összegubancoló utaláshálót, azt gondolom, ami legtöbbször meglephetett, az mégsem ez a karneváli tarkaság. És nem is arról van szó, hogy a szokásosnál durvábban vagy éppen szelídebben működne ezúttal NZM mindig újra és újra felkavaró, posztumán versvilága.

A két korábbi, az *Alkalmi magyarázatok a húsról* és a *Bauxit* kötetekhez képest a legszembetűnőbb a versek nagy részének sajátos közérzetisége, politikuma, ideologikuma. Avval a (költői) generációval — a '80-as években születettekkel, a telepeseikkel — kapcsolatban, amelynek NZM is képviselője, az elmúlt években újravirágzó közéleti költészeiről folyó diskurzus(ok)ban hangzott már el az a tényszerű megállapítás, hogy lírájukban közélet, közérzet tulajdonképpen nem játszik szerepet.<sup>6</sup> Verseik noha húsba vágó egzisztenciális kérdésekkel foglalkoznak, azok kizárólag az én problémái, a kérdéseknek nincs kollektív dimenziója — vagyis a befogadónak nem a kollektív, hanem az individuális énjét szólítják meg. S meg kell jegyeznünk, noha e költőgeneráció irodalmi hagyományának több apafigurája is — ki direktbben, ki visszafogottabban — politikai, de legalábbis közérzeti lírát művel(t), nem magától értetődő ennek a tendenciának a követése. NZM maga erről így ír Sziveri János líráját boncoló esszéjében: „A Sziveri-költészet működését erősen preformálja az a végletesen átpolitizált irodalmi tér, amiben megszületett. Ebből a szempontból ide tudnám társítani Petri György esetét is, aki a kétezres évekből visszatekintve ugyancsak egy irodalmi-politikai »légygypapír« foglyának tűnik. Károlyi Csaba vitát keltő, kritikai megjegyzése, miszerint társadalmi-politikai közegének

(vö. szent idő) megszűnésével a »Petri-költészet süllyed«, nem csak azért izgalmas számomra, mert mechanikus értéktételezések felülvizsgálatára buzdít. Azt az idegenségélményt legalizálja, amit a szent időből kimaradt olvasóként már régóta éreztem Petrivel és Sziverivel kapcsolatban. Költészetük egy részét azért nem tudom szabadon olvasni, mert olyan poétikai-nyelvi súlyokat mozgatnak, melyek nehézkedése egy számomra (át)láthatatlan erőteréből származik. Ez a gravitáció kényszeres pályán tart, természetesen megismerhetem törvényeit, de kétséges, hogy ez az ismeret felszabadítaná számomra a szöveget.” (*Szokatlan rendszer. Sziveri János formalinban, PJ*, 167–181 [169–170].)<sup>7</sup>

Ennek egy lehetséges oka az — bár nem szeretnék konfabulálni, mégis: valahogy így szól a személyes narratívám —, hogy (irodalmi) szocializációjuk (java) a rendszerváltás az élet majd' minden területére kiható eufórikus *boomjának* és a '90-es évek felszabadultabb(nak tűnő?) légkörében ment végbe. Apróságokra gondolok. Nem tapasztaltak semmit (vagy ha igen, csak keveset) a kádárista szocializmus korlátaiból — főleg nem a kint–bent, itt–ott, nyugat–kelet átideologizált ellentéteit. Közvetlenül tulajdonképpen a rendszerváltásból, pontosabban annak társadalmi jelentőségéből sem — többször szokták hivatkozni azonban az Antall József halála miatt megszakított Walt Disney-délután mint első generációs emlékezhelyet.<sup>8</sup> A megszakított *Kacsamesék* azonban tulajdonképpen trauma volta miatt tölti be ezt az emlékezhely-szerepet, amely arra is rámutat, hogy ez a generáció már (egyre inkább) a nyugati kultúrán szocializálódik. A '90-es években ugyanennek a generációnak válik hirtelen, még gyerekkorban második anyanyelvévé a számítástechnika. Ez a tapasztalat mélyíti a generációs szakadékon (visszatekintve így látszik legalábbis), egyfelől újabb információcsatornák nyílnak meg e korosztály előtt, amelyhez ráadásul a rendszerváltók, a szülők nemzedékének gyakran (még) nincs is hozzáférése, másfelől a szülőnek azzal a frusztrációval kell nemegyszer szembesülnie (s napról napra egyre inkább), hogy a gyerekének segítsége nélkül nem kompetens felhasználó. Ehhez kapcsolódik, hogy a rendszerváltás után átalakul az információfogyasztás, az üdvös polifónia után hamarosan információs zajról, kakofóniáról beszélhetünk már, amelynek követése és szűrése újfajta figyelmet igényel. És ekkor még nem beszéltünk a

<sup>5</sup> NEMES Z. Márió: *Szerves hulladék kiáltvány*, Új Fórák, 2014/1, 75.

<sup>6</sup> Ez a vélemény többször is elhangzik a 2013-as JAK-tábor *Régen volt-e a '80-as évek...* című beszélgetésén (Fehér Renátó beszélgetése Haraszti Miklóssal, Menyhért Annával és Szegő Jánossal). <https://www.youtube.com/watch?v=tyC9fgrA8Hw> [utolsó letöltés: 2015. 01. 10.]

<sup>7</sup> Praktikus okokból belső hivatkozárendszerrel alkalmazok NZM kötetekre, a kötetek betűjelét és a hivatkozott szöveg helyét oldalszámát zárójelben a főszövegbe írvam.

*AMH* = *Alkalmi magyarázatok a húsról*, JAK–L'Harmattan, 2006.

*B* = *Bauxit*, Palimpszeszt–Prae, 2010.

*HEM* = *A hercegprímás elírja magát*, Libri, 2014.

*PJ* = *A preparáció jegyében*, JAK–Prae, 2014.

<sup>8</sup> Vö.: MÉSZÁROS Péter: *A Walt Disney bemutatja mint generációs emlékezhely*, *Alföld*, 2013/10, 81–90, illetve lásd az Ex Symposion 2010/70 lapszámát, melynek címe *Rendszerváltás gyerekszemmel*.

megváltozott idegennyelvi kompetenciákról, amely egyik oldalon szintén az információs csatornák pluralizálódásához, másik oldalon további frusztrációkhoz vezetett.

Feltételezésem (állításom) az tehát, hogy a rendszerváltás után szocializálódott generáció(k)nak sajátja egyfajta magától értetődő európeerség (még ha némi *ká-európai* utóizzal is), ami itt most legelsősorban mindközönségesen a választás szabadságát, a válogatás lehetőségét, a hozzáférhetőség széles spektrumát és gyorsaságát jelenti. Ez ugyanakkor törést is képez a megelőző generációk és maguk között. Innen tekintve talán megérthetjük azt a magától értetődő természetességet, ahogy a Telep-csoport a 2000-es évek közepén átrendezte a magyar irodalom terepasztalát. Azt a magától értetődést, ahogyan nem iskolákhoz — tehát kész poétikákhoz, kánonokhoz stb. — csatlakoznak, hanem saját maguk alakítanak ki maguknak kánont és így poétikát, W-t kiemelve, X-et elsüllyesztve, Y-t a felejtésből újrafelfedezve, Z-t a perifériáról a centrumba vonszolva. De ez magyarázat arra (a csak mostanában különösen látványossá váló tényre) is, hogy a személyes kánonoknak milyen fontos alakjai az egyáltalán nem a közoktatásból ismerhető világirodalmi szerzők — hogy például Dean Young amerikai, neoszürrealistának mondott költő törekvéseit felismerhetjük több telepeseivel rokonnak, s nem azért, mert fordítója, Krusovszky Dénes nyelven szólal meg.

Ezzel a hosszúra nyúlt, valójában többnyire csak hipotéziseket felsorakoztató bevezetővel arra igyekeztem rámutatni, hogy NZM — *történelem utáni*<sup>9</sup> — generációjának noha fel lehet róni, hogy semmit nem kezd közérzettel, közélettel, politikával, ideológiával — a *történelemmel* —, pedig a téma nap mint nap ott hever az utcán, azt is be kell látnunk, hogy abban az időszakban, amikor ennek a korosztálynak végbement az irodalmi szocializációja, nem volt kézenfekvő az ilyen témaválasztás, és különösen nem olyan aktuális, mint előtte vagy utána. Innen tekintve gondolom meglepőnek — egyben örövendetesnek — azt, hogy a *Hercegprímás...*-nak nagyon is vannak közösségi és közérzeti tétjei.

Horváth Györgyi írja azt a kötet két ciklusáról, az *Arborétumról* és a *Heraldikáról*, hogy míg előbbi NZM első két kötetének anyagához nyúl vissza, addig az utóbbiban a „magyar történelem hulladékplasztikáját” láthatjuk, s hogy a versek a történelem által a nemzet konstrukciójára, fogalmára kérdeznek rá.<sup>10</sup> Lengyel Imre Zsolt pedig úgy látja, „[k]iindulópontként és keretként a mese szolgál az első ciklusban, a történeti monda és a ballada a másodikban”<sup>11</sup> — a ciklusoknak volna tehát relatív műfaji meghatározottsága is. Magam az *Arborétum* verseiben olyan átmenetet látok, amely úgy gondolja újra az első két kötet poétikáját, hogy abból következni tudjon a *Heraldika* ciklus.

Amit Lengyel kiemel, az mindenesetre valóban szembetűnő: a szövegek narratívabbak lettek, a kötetben a korábbi kötetekhez képest számottevően több a prózavers, némelyik — pl. a *Majomkirály* (*HEM*, 16) vagy a *Piros víz* (*HEM*, 22) — tulajdonképpen rövidtörténetként is olvasható. S a szövegek történetességük fontos különbség a korábbi kötetek (próza)verseivel szemben.

Ha ellenpéldaként mondjuk *A fétismajom* (*AMH*, 13) vagy a *Kormány* (*B*, 12) című korábbi szövegeket veszem, azok szemelvényessége, a mozzanatok egymáshoz képesti esetleges elő- és utóidejűsége tűnik fel, s e mozzanatokból képezhető volnának akár történetek, de önmagukban csak vázlatok, történetek ígéretei. E szövegek fókuszai is máshol vannak: az abszurd és a groteszk eszközeivel egzisztenciális *parákra* mutatnak rá, az én válságára a testben, a családban, a párkapcsolatban. Ezzel szemben a *Majomkirály* és a *Piros víz* azt jeleníti meg, hogy a közösség miként van kiszolgáltatva az egyénnek. Mindkettőben egy-egy idegen érkezése bolygatja meg a közösség rendjét, előbbiben az idegen („Még mindig magam előtt látom a hullafehér idegent, ahogy madárhangon rikácsolva tetveket keres sáros hajában. Gyerek voltam, amikor megérkezett a faluba, egy orángutánt hurcolt magával aranyláncon, akinek Nagymamát, a vulkánt mutogatta. Maláriás volt éppen, és úgy távozott fenekén a vér, ahogy Nagymamából is kitör a harag húszévenként”) beilleszkedik („Talán ezek voltak a legszebb éveink”), ám idővel távozik, s ahogy az megsejthető a zárlatból, ez bizonyos fokig traumatizálja a közösséget („beyond a hullámok közé. Sokáig néztük, hát ha újra felbukkan majd”). A *Piros víz* kirekesztő közössége („A törpék falujában mindenki tíz centi. A magasabbakat lelővik, erre van egy külön pisztolyuk”) — amelynek berendezkedése a méhekéhez hasonló („Van királynőjük, de nincsenek asszonyaik”) — végül forradalmat csinál, mert királynőjük nem engedi megölni a faluba tévedt (náluk magasabb) vándordiókot. Ez a mozzanat groteszken mutat rá arra is, hogy a közösség, a társadalom miként kényszerül újradefiniálni magát hasonló forradalmi helyzetekben — még ha ez a tett a xenofóbia/rasszizmus árnyékában nem is heroikus —: „Hát legyen ez mégis a harag napja, mondták a törpék. Ha anyuka halott, Apuka szüli a fiakat.” Meg kell jegyeznünk, a szövegek világa a hollywoodi bennszülöttes filmekre emlékeztet, vagy inkább játszik rá (ki lepődött meg például azon, hogy a bennszülött falu közelében van vulkán, dzsungel, s elérhető közelségben szigetek? — ezek a csendes-óceáni szigetvilágban játszódó filmek kötelező elemei). De a *Piros víz* törpéi ironikusan a *Hupikék törpikéket* is megidézik, s ezt (különösen a rettentő banális „A királynőt Zsuzsinak hívják” mondatot) magam is humorizálásnak, komolytalankodásnak érzem, ahogyan azt Marno János is szóvá tette,<sup>12</sup> még ha érteni vélem is, hogy az ilyen utalások szintén következnek a radikális hibriditás a *trash* is (s néha úgy tűnik, különösen a *trash*) felfaló poétikai szabályaiból.

<sup>9</sup> Vö.: BORBÉLY Szilárd: *A Telep valami mása* = B. Sz.: *Hungarikum-e a líra? Esszék, kritikák*, Parnasszus, 2012, 186–208.

<sup>10</sup> HORVÁTH Györgyi: *Nacionálplasztik*, Élet és Irodalom, 2014. 06. 12., [http://www.es.hu/horvath\\_gyorgyi;nacionalplasztik;2014-06-12.html](http://www.es.hu/horvath_gyorgyi;nacionalplasztik;2014-06-12.html) [utolsó letöltés: 2015. 01. 10.]

<sup>11</sup> LENGYEL Imre Zsolt: *Felbomló tájban*, Magyar Narancs, 2014/45., <http://magyarnarancs.hu/konyv/felbomlo-tajban-92427> [utolsó letöltés: 2015. 01. 10.]

<sup>12</sup> MARNO János: *Ex libris*, Élet és Irodalom, 2014. 10. 31., [http://www.es.hu/marno\\_janos;ex-libris;2014-10-30.html](http://www.es.hu/marno_janos;ex-libris;2014-10-30.html), [utolsó letöltés: 2015. 01. 10.]

Az *Arborétum* ciklusban található a kötet talán legkönnyebben befogadható, figyelemre méltó verse, a *Nagycsalád* (HEM, 21). A szövegnek lehetséges egy gecszerűbb, karneváli olvasata, amely ennek a rögeszmésen regiszterkeverő poétikának jelforgatására csodálkozik rá, mint Keresztury Tibornál: „A *Nagycsalád* elementáris hatásának titka az élvezet és a pátosz ritka elegye: gyanútlanul belekezel, hogy micsoda?, haladsz sorról sorra, mint aki nem hisz a szemének, megállsz, olvasod tovább, eleinte értetlenül és bizalmatlanul, aztán elkap, beszipant és visz magával, magad sem érted, de feltétel nélkül élvezed, hogy aztán a végén torkodban gombóccal, elkent tekintettel nézz pár percig a semmibe, nem egészen értve, honnan ez a törvénytelen megrendülés.”<sup>13</sup> A korábbi kötetek ismeretében azonban feltűnő mozzanat, hogy a pázsnak — amely jóformán a kezdetektől a fajfenntartás és nem az élvezetszerzés eszköze volt<sup>14</sup> — a személyesen túl közösségi dimenziója lesz. A személyes itt egyszerű vágy: „az összes ivarképes egyedet” intézetben nevelik, „ugyanis a '95-ös / nagy búzatűzben odaveszett az állomány / jelentős része”. S a lírai én örül is a leány fattyútermetének, mert „a szaporítás előnyére szolgál”, körül is kémlel, de „követők nem látszódtak” — a versszituáció eddig arra enged következtetni, a lírai én erőszakra vagy mitológiai feleségrablásra készül. „A kis nő azonban hirtelen megeredt, / és kásás hangján próbálta közölni, hogy rám / várt itt a korhadék mélyén, hiszen már hetek / óta figyel a párás fóliásátor mögül, / ahová esténként kell visszavonulnia, / nehogy rájárjanak. Meglepődtem zagyva / vallomásán.” Mindvégig érezhető, hogy a leány (és sejtetően a beszélő is) különös, hibrid minőséget képvisel — hiszen mint ivarérett egyed egy állomány részeként van említve —, s aztán azt olvassuk, „inkább mutogatni kezdte / farmernadrágja foltjait, hátha felbuzdulok”. Itt tehát, mint az állatok, amelyek bundájuk vagy tollazatuk színével és/vagy mintázatával hívják fel magukra a figyelmet pázszakor, illegeti magát a lány — ez a versvilágban a humán alakba beleírja az állatit, poszthumán hibridet hozva létre, ugyanakkor lerántja a leplet divatról, ízlésről, s arra mutat rá, hogy azok lényegében állati sajátságokra vezethetők vissza. Végül a lírai én közönsülés közben a népegészségügyi törvényre (és a melegházban termő nagycsaládokra) gondolva beleélvez a lány tojásrakó mélyedésébe — vagyis, mondhatjuk felidézve az utóbbi évtizedek népesedés- és nagycsaládpárti politikáját, elvégezte dolgát.

Horváth Györgyi számomra izgalmas megállapítása volt az is, miszerint „[v]iszonylagos újdonság a versek felvállalt intertext-jellege is”.<sup>15</sup> Való igaz, hogy ez NZM első verseskötete, amelyben jegyzettel tudósít arról, ki mindenkitől szerepelnek vendégzövegek, azonban a korábbi kötetekben is találni — olykor elég egyértelmű — idézeteket, utalásokat. Így például (csak néhányat említve) az *Alkalmi magyarázatok...-ban* a *Szabó Lőrinc naplójegyzetei első infarktusról* (1951) (AMH, 34) teljes egészében vendég-, még pontosabban talált szöveg,<sup>16</sup> *Az afrikai síkságok növényevőiben* (AMH, 45) említett Sheryl Sutton a biográfián keresztül utal a Pilinszky-életműre, az *Anyás vers C.-nek* (AMH, 55) pedig József Attila-allúzióktól hemzseg, miután a

versfelütésben felismerjük a *Mamáét* („már régóta nem gondolok / a mamára”), a „hormon” már az *Ódáta*, a hisztérikus beszédmód a *Szabad-ötletek jegyzékére* emlékeztet. A *Bauxitból* a *Falra fest* című vers részletekben (különösen a felütése: „Falra fested a nőt, aztán a kishűkat kened föl”) pedig kísértetiesen hasonlít Dylan Thomas *Ha birizgálna szerelem bökése* című versére, a legdirekttbb részlet: „Fiú lesz, vagy lány? eldönti a kéz majd, / Mely zöld lányt, párostól, a falra fest.”<sup>17</sup>

E „vállalt” intertextualitás több szempontból is érdekes. Egyfelől találunk több költőt, akiknek a neve a versszövegbe íródik, például József Attila és Ady Endré. Illetve találunk az intertextualitásra olvasható ars poeticus kijelentést — amely egyébként összhangban van NZM programos hibriditásával: eszerint az elődök (hatásai) úgy épülnének be a testbe, mint a *Taxidermia* egykori versenyzabálójának testébe a sztaniol —: „Persze fáj / nevelőket a testembe oltani, de tovább / élnek ott, mint a néma hangzók.” (*Nász, nép, gazdaság*, HEM, 30). Másfelől érdekes, hogy Horváth maga említ egy Berzsenyi- és egy Kassák-allúziót — *A tritón haragja* (HEM, 58) a *Közelítő tél*, az *Elfajzott kiskorúak dala* (HEM, 67) a *Mesteremberek* felütésére játszik rá —, Berzsenyi és Kassák azonban nem szerepel a jegyzetben. Ahogy például Ady sem, noha a *Luca-napi alakoskodások* a *Kocsi-út az éjszakában* elég egyértelmű (részleges) parafrázisa, s közben a *Lédával a bálbanra* is utal: „Nesztelen hasad a Minden, ahog a bálkirálynő / agyában elropan egy ér.” (HEM, 37)

A *Környezetismeret* (HEM, 12) pedig kabai lóránt *néhány mondat a fej betegségeiről* című (meta)szerelemversét idézi finom humorral. Kabai verse a cím szerint a fej betegségeiről szólna, míg a vers három szakaszának anaforájában „az ostoba szív” szerepel — az NZM-vers felütésében pedig azt olvassuk: „Hogy a fán lévő göcsört betegsége utal-e, / nem tudja szegény fej, hiába riad fel éjjel, / hogy a beléje szorult féreg is nő.” S idézem azonnal a második mondatot is, hogy egyértelmű legyen, a „nő” itt poliszém, a növekedésen kívül a szexust is jelöli, a vers tehát kihasználja a

<sup>13</sup> KERESZTURY TIBOR: *A bét verse* — Nemes Z. Mária: Nagycsalád, Litera, 2014. 07. 14., <http://www.litera.hu/hirek/a-het-verse-nemes-z-mario-nagycsalad>, [utolsó letöltés: 2015. 01. 10.]

<sup>14</sup> Csak néhány példát említve a *Bauxitból*: már a legelső, *Falra fest* című versben megnyilvánul az utódnemzés igénye, „Legyen ez a fiunk” — mondja a beszélő. (B, 7) „Szeretnék egy kezét magamnak, mert tudnék vele mutogatni, de ha nem vagyok mohó, szeretnék még egy petefészket is. Beültetném a kocsi, és azt mondanám, hogy a csajom” — olvassuk a *Kormány* című versben (B, 12), s itt fontos, hogy a nemi szervek közül az áll szinekdochéként a nő helyett, amely a női termékenység és ivarérettség helyeként értelmezhető. A *Biztos hely* című versben (B, 39) olvassuk, hogy „beköpöm a lányt”, az utódnemzés tehát a legyek petézésének analógiájára történik — a légy szokta „beköpni” ugyanis a petéit erjedő vagy erjedésképes anyagba, gyakran (dög)húsba. Innen olvasva válik egyébként még egyértelműbbé, hogy az első kötet címében a hús a nőt jelöli — igaz, ez az olvasat adja magát a cím Petri-allúziójából kiindulva is, csakúgy, mint például a címadó vers egyértelművé teszi ezt: „Miként a köröm, ha benőtt: / kemény lesz el gy puhában” (AMH, 19).

<sup>15</sup> HORVÁTH, i. m.

<sup>16</sup> Lásd erről: LOUIS ARAGON: *A kollázs*, ford.: BAJOMI LÁZÁR Endre, Corvina, 1969 — különösen a *Kollázsok a regényben és a filmben* című írást.

<sup>17</sup> DYLAN THOMAS: *Ha birizgálna szerelem bökése*, ford.: WEÖRES SÁNDOR = D. TH. versei, Európa, 1979, 20.

szavak homonímiáját, s így az pszeudo-hapaxként lép működésbe.<sup>18</sup> Ezt teszi lehetővé a következő mondat ellentételező kötőszava s a kishű említése, illetve a felnőtté válás képzetének bevonása, amely magában foglalja nő és kishű közti életkori különbséget, de a növekedés folyamatát is. „Pedig / lehetne kishű, aki valahogy babszemé / alakult egy túl jól sikerült matinén, de / ez már nem tartozik a fa megmunkálásának / felnőtt gondjaihoz.”

Az *Arborétum* ciklus feljebb kiemelt verseiben azt igyekeztem bemutatni, miként lesz a verseknek közösségi tétje — s hogyan definiálódnak újra akár a korábbi kötetek verseinek sajátosságai is (vö.: *Nagycsalád*). A *Heraldika* ciklus az, amelyben az addig megképzett kollektivitásba beleíródik a szétszórt történelemdarabkák által valamiféle nemzetkép. Az azonban nem mondható, hogy ez az a magyar nemzet és történelem volna, amit a könyvekből ismerünk.

Bár *A preparáció jegyébent* olvasva NZM költészetének több jellemzője, megoldása, újítása is új fénytörésben látszik, most legfontosabbnak és kiemelendőnek a Kis Róka Csaba képeiről írottak tűnnek — akinek egyébként *Pártatlansági nyilatkozat* című képe szerepel a verseskötet borítóján —, mivel néhány állítása jóformán egészében visszaolvasható NZM költészetbeli törekvéseire is. „Kis Róka Csaba [...] rendkívül konzervens képi univerzum kiépítésén dolgozik, mely [...] pszeudo-historikus jelleget mutat. Ez a szemlélet abban hasonlít a Kis Róka által sűrűn reflektált, 19. századi nemzeti historizmus festészetére, hogy a stílust szabadon választhatónak tartja, viszont abban különbözik a historizmus stíluspluralizmusától, hogy a különböző stílusokhoz nem társít koherens eszmét és/vagy jelentést, illetve épp ezeknek az ideológiai-történeti jelentéseknek a lebontásán dolgozik. A lebontás és profanizáció célja az, hogy a különböző (stílus)motívumok egy szuverén esztétikai játéktérben értelmeződnek újra. [...] Kis Róka festményei olyan »áltörténelmi« kosztümös daraboknak is tekinthetők, melyek egyszerre hangsúlyozzák »korhúságukat« és művi természetüket. [...] [A Kis Róka által] létrehozott történelmi-mitológiai kollázsok csak egy posztapokaliptikus térben láthatók így egyben, amikor idők és korok egymásba csúsznak, de a történelem igazságának már nincs tétje. Ami ilyenkor megmarad, az az emberi történelem és civilizáció egyfajta hulladéktemetője, melyet Kis Róka mániákusan ismételt bestiáriumának torzszülöttei népesítenek be.” (*Antropológiai töredékek. Györffy László, Szöllösi Géza és Kis Róka Csaba testképei*, PJ, 11–44 [34–36].) Ugyanitt kell rámutatnunk arra is, hogy a pszeudo-historikus világ egyben mitikus világ is. NZM írja Kemény István költészetéről, hogy „pszeudo-mitikus világteremtése érvényes alternatívát kínál az átpolitizált költői beszédmódokkal szemben” (*Megtört közvetlenség. A személyesség alakzatai Peer Krisztián költészetében*, PJ, 237–255 [237–238]). Az NZM-líra régóta táguló, nyitott, egészében meg nem ismerhető karneváli magánmitológiája, s az újonnan megjelenő historizálása mind a tárgy megtisztítását, a játékos távolság, az objektív nézőpont kieszközölését szolgálja.

A versvilág, amennyire re- vagy megkonstruálható, a 18–19. századra emlékeztet, tehát nagyjából arra az időszakra, amikor

Magyarország a Habsburg Birodalom, majd az Osztrák–Magyar Monarchia része volt. A versek „korhúsége” számos módon jön létre. Feltűnően sok vers helye a mocsár, a láp, ami százötven-kétszáz év előtti idők idéz, amikor az ország vizei még nem voltak különösebben szabályozva, a folyóknak, tavaknak nagy ártere volt, s így az ország nagy területen volt mocsaras, ingoványos. Ebben a világban jelenik meg Hany Istók alakja, akit, ha jól sejttem a jegyzet alapján, NZM Jókai *Névtelen vár*ából kölcsönöz, noha Jókai is a hansági folklórból vette a figurát. A történet szerint a mocsárból fogtak ki egy nyolc-tíz éves vadgyereket (angolul *feral child*), akit Istvánnak kereszteltek, s mivel a mocsárban találták, ami az ottani tájszólásban hany, Hany Istóknak nevezték el. Bár a fiút Kapuváron rövid időre befogadták, de beilleszkedni nem tudott, így aztán visszazökött a mocsárba.

NZM az ő történetét írja tovább a *Tisza József eleget látott* című szövegben, hosszabban idézem: „Forró lápon jár a mesterdetektív. Hany Istókot keresi, / aki hosszas epekedés után szárazföldi feleséget rabolt. / Istók emberi mérce szerint még siheder, de a mocsári / időszámítás alapján már rég ikrákat kellett volna raknia. Batthyány Ilona kedvence volt a nemesi emberkertben, / [...] / [...] Két napba telik, / mire megtalálja a hulladékfából és nyálból / összeragasztott nászkunyhót, mely félig / a víz alá merül, hogy Hany vidraként fertőzhessen nejét. / A mesterdetektív hosszan figyel a fiatal pár minden- / napjait, mire rájön, hogy ebben a nászban semmi / személyes nincsen. Hany szárazföldi neveltetése / során kiismerte az uralkodó osztály praktikáit, / és most forradalmi reményeket dédelget. Persze / ehhez meg kell teremteni a faji alapokat, így számos / leányt összerabolt még a környező falvakból, / hogy megtermékenyítésükkel lápi légiók százait / verbuválhassa össze. Dózsát megégethették, / a mocsári parasztek azonban nem fognak tüzet.” (HEM, 54–55) Először is feltűnő, hogy a feleségrabló Hany Istók alakja kevés feltétellel visszairható a *Nagycsalád* epekedő lírai énjébe, másodsor az itt kimondott forradalmi remények finoman párbeszédben állnak a *Piros víz* törpéinek forradalmával — s látjuk, „Apuka szüli a fiakat”.<sup>19</sup> Továbbá azon túl, hogy a mocsári szörny régi toposz a legelső horrorfilmektől kezdve, a lápi légióknak is felfedezni vélem filmes pretextusát, noha valószínűleg nem egyedi alkotás, én a *Csillagkapu* sci-fi franchise *Atlantisz* című sorozatából ismerem ezt a scenáriót: az emberek által létrehozott lidérc-hibrid, miután megszökik, emberkísérletekbe kezd, hogy saját hibrid fajt hozzon létre.

A karneváli regiszterkavalkádöt erősíti egy másik zsánerműfaji keret, amelyet a mesterdetektív alakja teremt meg, különösen úgy, hogy pár oldallal előbb *A hírbéd Babaarcú elfogása és kicsinyítése* című verset olvashattuk (HEM, 44), amely szintén a krimi műfaji jegyeire játszik rá, egyfelől a Babaarcúról elsőre az amerikai gengszter, Baby Face Nelson jut eszünkbe, másfelől viszont — itt

<sup>18</sup> Lásd BORSIK MIKLÓS: *Néhány mondat a Marno-hapaxokról*, Ex Symposium, 2014/86, 65–72.

<sup>19</sup> Az is NZM hibridjeinek meglepő tulajdonsága, hogy a nemi szerepek gyakran csereszabatosak válnak. A már hivatkozott *Biztos hely* vélhetően férfi énje petézik bele a női húsba, itt Hany Istóknak ikrát kellett volna már raknia, ami a nőstény halak petesejtjeinek összességét is jelöli, nem csak a megtermékenyített petesejteket.

cseppet sem erőltetett humorral — ebbe a műfaji és intertextuális keretbe egy betyár, Babaarcú Feri alakja íródik bele.

Szembetűnő, hogy NZM Hany Istók eredetileg 18. század végi alakját belehelyezte Batthyány Lajos lánya, Ilona 19. század végi történetébe, aki így a nemzeti és a forradalmi minőségek gyűjtőhelyévé válik. Ezt persze indokolja a biográfia is: Batthyány Ilona még kislány apja kivégzésekor, azonban érthető módon haláláig következetesen császárelenes, viszont a nemzeti kultúra minden formáját támogatja — ahogy arról számos történet tudósít. Batthyány Ilona ellenpontja a kötetben Haynau és az ő lánya, aki — ahogy arra Lengyel Imre Zsolt már felhívta a figyelmet<sup>20</sup> — a folklór szerint szőrösen, kutyafejjel született. Azt látjuk, hogy amíg Batthyány Ilona alakja magától értetődően magába gyűjti az ebben a pszeudohistorikus szcénában pozitívnak tekintendő minőségeket, addig Haynau — noha itt a folklór több momentuma is működésbe lép, hogy Haynaut a rettegett Vértöröként láttassa — végül megszégyenül lánya által, mivel „Már egy vőlegény is / előrügyczett a tözeg barna hullámaiból, / aki csábító cuppogásával elbájolta Apollóniát.” (*A vérbíró megáldja az ifjú párt*, HEM, 71) Ebben vélem megnyilvánulni a *Hercegprímás* lényegét: azáltal ugyanis, hogy a két oldalon létrejön egy-egy erején felül inkorporáló szuperjelölő, egyszerre mutatkozik meg az ideológiák (itt a nemzeteszme) vonzása és taszítása is.

Még két dologra kívánom csupán felhívni a figyelmet. Az első kivezet az NZM-lírából az NZM által értelmezett kortárs irodalomba. „A rokokó halott, mondják a bokorban, / és a huszár, miközben kardját nyeli, / végig tudja, hogy ő csupán lilium” — olvassuk az *Arborétum* című versben (HEM, 11), amely a kötet minden enigmatikussága ellenére egyik legszebb mondata. Nem tudom azonban figyelmen kívül hagyni, hogy a *Preparáció*ban NZM a „kilencvenes-kétezres évek nyelvjátékos rokokójáról”, tehát a nyelvkritikai posztmodernről beszél. Felmerül a kérdés — bármily fárasztó is az oly sokszor előkerülő paradigmaváltás-téma az újabb líra körül —, hogy ezzel a részlettel (kötettel) NZM ars poeticus állítást akart-e tenni a posztmodern haláláról, vagy ez is csak játék, a rögeszmés karnevál része.

S legvégül — másodsor — a *Népdalkiegészítés* című vers (HEM, 75), a kötet utolsó darabja így szól: „Arra ébredtem, hogy undorodom a szájhagyománytól.” Hasonló játékot csinál tehát NZM új kötete végén, mint az *Alkalmi magyarázatok...* végén: a versszöveg egyetlen mondata ugyanis Marno János *fagyöngy* című verséből<sup>21</sup> vett intertext. Ezzel egyrészt rámutat arra, hogy a szájhagyomány, a folklór beépítése is intertext jellegű (és fordítva: az intertext szájhagyomány jellegű), másrészt megteszi azt, hogy visszamenőleg megrongálja — de érdekes módon nem az igazságértékét vonja kétségbe — azt az anyagot, a folklórt, amelyből ő maga építkezett korábban. Nagyon komoly.

<sup>20</sup> LENGYEL, i. m. — de a Haynau-folklór alakulásáról lásd: Mogyorósi Sándor: *Rémalkotó néphagyomány? (Egy kutyafejű mitikus lény nyomában) = A Nyíregyházi Jósza András Múzeum Évkönyve*, 1981/24–26, 51–58., [http://epa.oszk.hu/01600/01614/00013/pdf/nyjame\\_24-26\\_1981-1983\\_051-058.pdf](http://epa.oszk.hu/01600/01614/00013/pdf/nyjame_24-26_1981-1983_051-058.pdf) [utolsó letöltés: 2015. 01. 10.]

<sup>21</sup> MARNÓ János: *fagyöngy* = M. J.: *Nincsen líra nélkül*, Palatinus, 1999, 137.

Benkő  
Krisztián

## Taxidermia

(Nemes Z.  
Márió:  
*A preparáció  
jegyében.*  
JAK–  
Prae.hu,  
2014)

A nekrofil esztétikának is nevezett könyv, *A preparáció jegyében* Nemes Z. Márió első tanulmánykötete, melyhez 2008 és 2013 között nagyrészt kortárs jelenségekről, kiállításokról és könyvekről készített alapos értelmezéseket. A Hajas Tibort a kötet „titkos hőse”-ként megemlítő előszó a fejezeteket összefűző szempontnak tartja az élő és élettelen, ember és báb, Gólem és preparátum átmeneteit képező figurák vizsgálatát a kegyelmi állapot és a kísértetiesség köztes állapotában, nyilván nem függetlenül az úgynevezett Holmi-vitától<sup>1</sup> — az agambeni profanáció jegyében. A kritikám első részében az egyes művészeti ágak szerint tekintem át a kötetet, majd a linearitás fő hangsúlyait összegzem.

Az *Antropológiai töredékek* című esszé, amely három kortárs magyar képzőművész, Györffy László, Szöllösi Géza és Kis Róka Csaba életművében kalandozik, arra kíváncsi, hogyan jelenik meg a fiatal nemzedék alkotói világában az a poszthumanista tendencia, amely a neoklasszicista emberképet (Schiller, Winckelmann, Kant) apokaliptikus rombolás tárgyává tette a 20. század második felében. Nemes értelmezői szempontjainak érzékeltetéséhez röviden felvillantom a három művész egy-egy (ön)portréjának egymással is párbeszédbe állított „leírását”. Bár a szerző ezúttal nem hivatkozik Paul de Manra, a könyv morbid világképében a prozopopeia (a sírfeliratolvasás) alakzata jól érzékelteti az önmaga arcát rongáló önarckép- vagy önéletrajzkészítő mint síron túlról jövő hang és a befogadó viszonyát. Györffy László „szubjektum nélküli bensőségesség”-ének egyik szemléletes példája a 2009-es az *Én (Dorian Gray Alapítvány a fiatal művészekért)* című torzított hiperrealista önarckép, amelyen a képről képre újraartikulált „esztétikai-egzisztenciális kényszerképzet” az öregedés. Hasonlóan játékosak a Facefuck-sorozat kerámiaszobrai, melyek a „halálba koitálják magukat”, egyúttal „groteszk születés”-t is jelenthetnek, „egy olyan életforma kialakítását, melynek vitalitása nincs alávetve a humanista értelem diktatúrájának”. Természetesen Nemes mindig következetesen a pszichoanalízis/pszichiátria világába és nem a vallás/szakralitás intézményeibe utalja az irracionalitást. Szöllösi Géza talán leghíresebb-hírhedtebb munkái a *Hús-projekt* disznóból készült szobrai közül újra az „önarckép”-re helyezett fókusz kapcsolja vissza a gondolatmenetet Györffyhez. A „kísérteties »hasonlóság«” abból áll elő, hogy vizuális határsértéssé válik a tetem húsából készült

<sup>1</sup> Lásd *A performance-művészet*, szerk.: Szőke Annamária, Balassi, 2000.

másik test(darab), egy „hibrid képződmény [...] az emberi és állati között közvetítő entitás”. Míg hasonló alapanyagból készült, és a festészeti hagyományt (Courbet) radikálisan felszámoló „szerelmes” vagina-szinekdochéi intimitásukkal eltérítik a férfierőszak feltérképezésében érdekelt feminista tekintetet. Kis Róka Csabának a historista hagyományt kisajátító festményei, a megkínzott férfitestek bestiáriuma zárja az eszmefuttatást. A *Skirt* (2011) című kép figurája a „péniszével mint polipcsápokkal közlekedő lény a termékenység posztthumán istensége, aki/ami »kilép« az emberi reprodukció heteroszexuális rendszeréből, hiszen élet és halál közti burjánzásban önmagát szüli.” Kis Rókára egyaránt hatott a pop és a death metal, a *gore, slash* és *torture porn* esztétikája, a horrorfilmek, illetve Goya és a pusztítás kreatívan variált barokk hagyománya — ezeket beépítve saját vizuális univerzumába készítette *Blessed are the sick* (2013) című festményét, amely „felszámolja az alakok dekadens erotikáját, és önmagukat zabáló embertorzók lakomájává profanizálja az okkult transzcendenciát sugalló jelenetet.” Ide kapcsolható a kötet legfrissebb írása, amely a teremtés hatodik napját, az ember előtti állapotot idézi meg, vagyis egy geek-esztétika gyeszobájában játszik a pre- és poszthumanizmussal egyaránt, és a kortárs képzőművészet témájában kifejtetteket folytatja. A *Halálos természet* című debreceni tárlaton a korábban tárgyalt fiatal művészek másokkal kiegészülve vonultatták fel a humanizmus emberképeit újraértelmező alkotásaikat — nemzeti és gender szempontokat egyaránt érintve. A kiállítás kritikák sorában szóba kerül a Kádár-kori ellenkultúra kultikus zenekarának, a Bizottságnak és három képzőművész tagjának, feLugossynak, eFZámbónak és Wahornnak a 2011-es tárlata, mely eleve a sűrű korszakfüggőség hangulatában készült el, így kínálta magát a „szent idő” bővületének kritikája, ez „a letűnt korszakhoz traumatikusan ragaszkodó kultikus szemlélet, mely tetszhalott állapotba kényszeríti tisztelete tárgyát” — bár a rendelkezésre álló anyag Nemes szerint megújulásra nyitott projektum.

A Ludwig Múzeum 2013-ban nagyszabású nemzetközi tárlatot rendezett *A meztelen férfi* címmel női kurátorokkal, Sabine Fellnerrel, Elisabeth Nowak-Thalerral, Stella Rollinggal, illetve Simon Katival és Turai Hedviggel. Nemes Z. Máriót is arra ihlette a kiállítás, hogy billentyűzetet ragadjon (*A meztelenség mint spektákulum*): „A korszak befolyásos szexuálfilozófiai és kultúrtörténeti traktátusai a dekadencia jelenségsorozatán belül — tehát egyoldalúan »hanyatlástünetként« — értelmezték a feminizálódás jelenségét, vagyis a hegemon férfiép felbomlását nem új, alternatív testidentitások megszületésének lehetőségeként értették meg, hanem mint apokaliptikus cezúrát (a Férfi »alkonyát«).” Ennek az új hajnalnak, a férfimeztelenség relativizáló hatásának ellennarratívái az *Új Ádám* szekcióban megjelenő body-fasizmus képzetei: az „életreform-mozgalmak a meztelen testben az urbanizálódó életvilággal szembeállítható természeti fundamentumot ünnepelelték”, amelyeknek „középpontjában egy idealizált antikvitáskép rejtett, mely a görögység »fiziológiai kultúrájában« (Gottfried Benn) találta meg a mo-



nemes z. márió

## a preparáció jegyében

dern ember revitalizálásának mintáját.” A műalkotások nagy része ennek a hipermaszkulinitásnak a lebontását tűzi ki célul, ahogy Nemes is írja, a teljes tárlaton a teremtés koronája gyakran jelenik meg a „gyöngéd maszkulinitás” képében, sőt — tehetjük hozzá — egyes feminista művek nemcsak a heteronormatív tekintet kizárólagosságát kérdőjelezi meg, de a női teremtés biológiai evidenciáját is a férfi alkotók szemére piritják.<sup>2</sup> A kritika igyekszik tovább is gondolni a kurátorok egyszerű, „tanulmányban” kissé banálisnak is nevezhető koncepcióját, miszerint itt a férfi válik meztelenségében a tekintet számára kiszolgáltatottá — „a posztthumán antropológia kortárs kondíciói között nem lehet feltenni a maszkulinitásra vonatkozó kérdést anélkül, hogy egyúttal ne érintenénk az ember fogalmának aspektusváltozásait”, vagyis „az élettelen/gépi/digitális/állati dimenziók irányába történő »szökésvonalak«-at” (Deleuze–Guattari).

A *Pickman-paradoxon* című fejezetben újabb két művészeti ág, az irodalom és a film tárgyalása kerül sorra, ahogy ez a könyvben még vissza-visszatér: H. P. Lovecraft és a vizuális reprezentáció témájával ismerkedhetünk meg. A tanulmány középpontjában az amerikai író horrornovelláiban, különös tekintettel

<sup>2</sup> Vö.: BENKŐ Krisztián: „A teremtés koronája: A meztelen férfi”, Balkon, 2013/4, 28–31.

a Cthulhu-mítoszra és Andrew Leman 2005-ös *Cthulhu hívása* című adaptációs filmjére, a (szörny)isten felismerésének, ábrázolhatóságának és kísértésének kérdései állnak. A mozgóképes feldolgozások között a legjobban sikerültek közé tartozik Leman archaizáló némafilmje, mert a mítosz (sejtelve) a Lovecraft-novellában egy hagyaték feljegyzéseinek filológiai-hermeneutikai olvasatából bontakozik ki, amelyet a némafilm esztétikája remekül visszaad a képkockát váltó leírások olvastásával. A Nemes számára kedves témák, a teológia és az örület, az (isteni) fenség, az ábrázolhatatlan ábrázolása, a kimondás tabuja, a beszippantó erők és összeesküvések útvesztőiben kalandozhatunk — „egy nem-emberi hang” és „egy nem-euklidészi geometriájú város” színpalái között.

A következő filmesztétikai elemzés a *torture porn* nevű kortárs (2004 utáni) műfajt bemutató *Kínzás mint képkalkotás* néhány különösen érdekes felnőttfilmet állít középpontba: mindenképp előtt a francia Longuier *Mártírok* című filmjét és a dán Lars von Trier *Antikrisztusát*. Az exploitation és/vagy horrorfilmek új hullámába belekeveredik a szexualitás, így a (női) gonosszal szembeni exorcizmus és a testrombolások nem válnak ikonoklazzmussá és az erőszakot nem a hagyományos bosszúforgatókönyv motiválja, hanem a Sade-filozófia libertinusaira emlékeztető hatalmi játszma, vagy — az egyik teoretikus idézve — az artaud-i „kegyetlenség mozija”. A nemek és etnikumok viszonyát újragondoló *torture porn* alkotásokban a profanáló Nemes megérzi annak a tendenciának a fenyegetését, amelynek hatására egyes művészetelméleti gondolkodók a posztmodern világképpel párhuzamosan már érzékelik a metamodernséget is: ezt „a kortárs kultúra és társadalom bonyolult összefüggései — képtilalom és képtelenség politikailag is befolyásolt árapály — magyarázhatják, ugyanakkor nem szabad megigéződnünk az »új metafizikájától«, miszerint valami *alapvető váltás* menne végbe.” A következő írás a német romantikus érzékenység és a populáris giccs-esztétika nyomaira figyel a '80-as, '90-es évek horrorfilmjeiben, a „szentimentális szakadás” (Rosenkranz) elsősorban a nekrofil esztétikát (ön)ironikusan újragondoló Jörg Buttgerit filmjeiben érhető tetten. A Wende-horrorok általános jellemzői közül a *Nekromantik 1–2.*-re egyaránt érvényes a narratív szerkezet helyett a túlzásdramaturgia preferálása, de a mozaikszerű jelenetek konceptuális egység állnak össze, így a halálábrázolások számos toposzát helyezik új összefüggésbe. A filmes esszék újabb darabja, a *Mutatványok a szemetes körül*, amely a kísérleti film kevésbé ismert alkotójának, Harmony Korine-nak a szemétkedő *Trash Humpers* (2009) című alkotását értelmezi. A külvárosi álarcos banda szeméttel történő kóitálása ugyan valószínűleg csak a trash film nevéhez igazodó állír, bár az alkotói pályán „mindenképpen következetes lépés, de valószínűleg csak állomás”. Ugyancsak ellentmondásos viszonyba kerül Nemes Tarr Béla filmrendező életművével, de a *Sátántangó* alkotójánál nemcsak az egyoldalúan (túl)értékelő fogadtatás, hanem az önisméltó, így unalomba fulladó alkotói mentalitás is a kritika tárgya, és az életmű — a rendező bejelentése alapján — le is zárult *A torinói lóval*.

Ugyan Otto Weininger 2009–2010-ben megjelent új magyar fordításainak olvasandósága nem nehezedett olyan imperatívusként a kortársakra, ahogy jó száz évvel korábban, a bécsi író halálát követő legelső kiadások után, amikor a főmű „kulturális mémként fertőzte meg az Osztrák–Magyar Monarchia szellemi higiéniáját”, az életre kelés vélt vagy valós veszélyének érzete Nemesnek jó alkalmat adott, hogy *Az állatok nyelve* című írásában a dekonstrukció módszerével, vagyis egyes szövegek egymással ellentmondásba kerülő részleteinek szoros olvasatával készítsen belőle gúnypreparátumot. Mindazonáltal még azok a banálisnak ható olvasatok is a megtörtént eset témaságát konzerválták, amelyek csak (ön)retusálásra méltatott, és életrajzi-pszichológiai közhelyekkel (rossz családi háttér, negatív korszellem, elfojtás) kimagyarázott elferdülésnek tekintették Weininger életművét. A fejezet a gondolatmenet végére kutyaugatással degradálja Weininger írásait (Derrida megtisztelve érezheti magát ettől a bájos logocentrikus képzavartól<sup>3</sup>), ez azonban nem feltétlenül mond ellent a harmincas évekre kialakult értelmezésnek, noha — feltételezésem szerint — éppen ennek a hangsztereotípiának, a nőgyűlöletnek, a zsidó öngyűlöletnek a kollektivizálása ellen lép föl. A Kafka elbeszéléseit olvasó Deleuze és Guattari elméletét „az állattá leendés” poétikájáról és a nyelv elsivatagosodásáról Nemes helytállóan véli Weininger esetében. „A *Notesz* szövegei ezért (is) töredékek: az ugatás megbontja az emberi beszédet, a Kutya rabul ejti a Szájat.” A kritika középpontjába állított kötet utószavában a fordító Hernádi Miklós nagyrészt ismétli Weininger kortársának és barátjának, Arthur Grebernek a célkitűzését: „olyan aszketikus szentként rekonstruálja a szerzőt — írja Nemes —, akiből minden negatív érzelem-indulat hiányzott, halála pedig a humanizmus szolgálatában felörlődő zseni tragikus végzeteként értelmeződik”. A kísérő szövegek igyekezete, hogy — értsük jól — a szerző egy „összemberi etika” (Hernádi) kidolgozásán fáradozott, nem mindig talál alátámasztásra a *Notesz* feljegyzéseiben (sem). „Ha ez a tökfilkó Schiller a szépen hangzó etikai zagyaléka helyett — írja Weininger — inkább azt mondta volna: »Az ember megszathatja mással örömét, a fájdalomát soha«, nos, akkor legalább valami igazat is mondott volna.”<sup>4</sup>

Egyetértek Nemessel, hogy a *Nem és jellem* egyes megállapításai akár „feministának” is nevezhetők, miszerint a mizogün sztereotípiákat emeli ki: „a kulturálisan átöröklődött etikai karakterjegyek (szent nőiség, ártatlanság stb.) fikciók, a Férfi konstrukciói, melyeket a Nő, önmagát is megtévesztve, egy egzisztenciális mimikri keretében ölt magára.” Sőt egyes szemérmetlen metaforái (például a vulkán–nemiszerv) George Bataille szövegeiben fognak később újra kísértetni. Érzek viszont némi túlzást abban a kéjes örömben, amellyel az értelmező Weininger göggyét

<sup>3</sup> Nemes Z. Máriaó 2009. április 11-én — a Litera körkérdésére — Antonin Artaud *Velem a kutya-isten* című költeményét nevezte legkedvesebb versének. De megemlíthetjük *Bauxit* című verseskötetének (Palimpszeszt–Prae.hu, 2010) *Az egyik fejem kutya* című költeményét, mely így szól: „A másik meg ugat.”

<sup>4</sup> Vö.: BENKŐ Krisztián: *Otto Weininger: Notesz. Levelek egy barátához*, Szépirodalmi Figyelő, 2009/5, 83–85.

ecseteli, hogyan állított fel bináris oppozíciót az életrealitás és az öngyilkosság között: nem gondolom, hogy az elláttiasodást és a romantikus zsenivé avató öngyilkosságot elkerülő átlépés az egyik alkotói korszakból egy másikba a „tökéletes gonoszstevek” mintájára csakis gátlástalan opportunizmusként valósulhat meg úgy, hogy valaki „az abszolút funkcionalizmus értelmében bármilyen formát és alakot képes felölni”.

A Lovas Ildikó *Spanyol menyasszony* című regényéről írt értelmezés a 20. század elejéhez tér vissza. A Csáth Géza-kultusz árnyalására törekvő próza az írónak és feleségének (az elbeszélőnek) kínokkal teli házasságát mutatja be — hangsúlyozottan (poszt)feminista nézőpontból. Nemes szerint ezúttal a szexmániás férj válik a korban jellemzően a nők leírására használt *abjekt* megtestesítőjévé.

A költőként idén harmadik kötettel<sup>5</sup> jelentkező Nemes esszégyűjteményének költészettel foglalkozó fejezetei közül a pályatársakról szóló írásokat megelőzi Sziveri János lírájának értelmezése, a körülötte rögzült kultusztól független, saját poétikai olvasatot felmutató szorosabb értelmezés, amely az egykori aktuálpolitikai zárványok formalinjából kiemel jó pár verset. „A kísértetiesen szép »morbidos«-ból, Sziveri (neo)avangárd költeményeiből Nemes a legszebbnek a „didergő ondó felkavart szódavízben” sort tartja, mely az alkotás „aludtje-útja”-nak képpével lép folytonosságba; de szerinte összességében ennek a költészetnek az egyik „önfélreértés”-e éppen a higiéniái szubverzió.

A kép és szöveg összjátékát programjaként kezelő, grafikusok és írók együttműködésével létrejött Roham magazin gárdájához tartozó Stark Attila első kézműves kötetéről, a *Kulo Cityről* (2007) készített értelmezés a kortárs folyóirat- és képregénykultúra tágabb kontextusába is betekintést ad. A hatvanas-hetvenes évek „underground” kultúrájával szemben a „vitalis társíthatóságnak ebben a demokratikus terében elbizonytalanodik a hivatalos és nem-hivatalos kultúra közti különbségtétel, mely az underground fogalom használhatóságának (egyik) alapja”. Stark könyvében egyaránt megjelenik a pornográfia, a horror, a kulturális „szenny”, ugyanakkor képregény-szekvenciákat, fényképeket, festményeket és kézírásokat is beépít vározesztétikájába. A történet főszereplője, Kula Jani, a majomember naplószerű szövegekkel kommentálja a képregényt, ahol az ösztönkésztetések dominálnak, és a néhány (kutya)fekáliáról készült fotón az abjekt esztétizálás *ready made*-dé válik — karakteres hozzáállás az urbanizmushoz, a közösségi térként működő városhoz. Bajtai András első verseskötetének, *Az átlátszó városnak* (2006) a hangja újra a benjaminí kószáló [*flaneur*] egy alakváltozataként szólal meg, aki a lírai megszólalás hasadtságában hasonmásokra bomlik szét: „az én disszociációjának ezt — az áttetsző kívülállás metaforáiban megnyilatkozó — folyamatát az otthontalanság és kirekesztettség érzélemvilága jellemzi.” *Az unheimlich* világtól nem idegen a viktoriánus krimi sem, a verseskötet fő darabja, *A félelem tart életben* ismétli a korábbi motívumokat a kukásterrortól az *abjekt*ek halmazában fürdő al-teregőig. Bajtai talált tárgya egy női táská, és a női fantommal

való találkozás „finom hajszálrepedésként szakítja szét a szöveget és utat nyit egy drasztikus nyelvnek, mely elismeri a magában hordott idegenséget.”

A kortárs irodalomról szóló fejezetek sorát és a teljes kötetet a *Megtört közvetlenség* című Peer Krisztián-tanulmány zárja. Ahogy a Roham esetében az underground kifejezés, úgy a Kemény István lírai érzékenységének hatása alá került alkotóknál sem alkalmazható a beszéd–ellenbeszéd dichotómiája. Kemény életműve előkészítette azt a tendenciát, amelynek szellemében az átpolitizált költői beszédmódokkal szemben lehetővé vált a „hagyományos költői szerepek” újraértése. Némi elégtételt jelent e sorok szerzőjének, hogy a teljes kötetben állandóan visszatérő kísérteties [*unheimlich*] helyett az új érzékenység költészetének kritikájában feltűnik a kellem (grácia): „[e]bben az öntörvényű kellemben az Én-vonatkozás csupán a felület játékhátása” — írja Nemes. Peer első kötetében, a *Belső Robinsonban* (1994) még nehezen tud megszabadulni „a generációs eufónia bűvöletétől”, és rövid idő alatt megjelent négy kötet után be is fejezte líráját, vagyis ebben a műfajban elhallgatott: „a posztumán térben a beszélő lemond a teremtés és a birtokbavétel lehetőségéről (tehát arról, hogy autentikus Énként nyilvánuljon meg)”. Állattemetők, „önmagából kiágazó skizoid látás [...], mely saját patológiájának eredményeképp önmagát vizsgálja” — fogalmaz a kritika szerzője, csak hogy visszatérjen a profanáció elveire.

Nemes Z. Máriaó első non-fiction kötetében, annak ellenére, hogy alkalmi kortárs kritikákból épül fel, az egyes fejezetekből határozott művészetelméleti koncepció bontakozik ki. A fő gondolatszerző elv, a „meta-abszurd”<sup>6</sup> (rémképe) időnként túlzottan ránehezedik az írásokra, időnként olyan érzése támad az olvasónak, hogy Nemes akkor is a profanáción dolgozik, ha az éppen értelmezett dologról csak azért jut eszébe bárkinek is a transzcendencia, mert *ghostbuster*kedik körülötte, vagyis teljesen profán műalkotásokba magyarázza bele, hogy azokat semlegesíteni kellene a bennük lévő metafizikától. Az olvasás során a szerző számára jelentős kortárs fiatalok, írók, képzőművészek, filmesek mellett haladunk a kétesebb kultuszok kritikájának irányába, vagy pontosabban fogalmazva a kultusznak mint olyannak a kétségességét erősíti meg a könyv. A recepciótörténet által eltorzított szerzők korpuszából olyan mozzanatokot emel ki, amelyek azt napjaink elváráshorizontja számára is érdekessé tehetik, máskor felveti egy szent időbe zárt anyag remixelését, vagy egy kifulladás látszó pályaképhez alternatív folytatásokat vizionál. A teljes kötetet jellemző bizarro-perverz ízlés határozottan generációs ízlésvilág, megnyerő — érdemes rá odafigyelni: megérzésem szerint divat lesz.

<sup>5</sup> NEMES Z. Máriaó: *A hercegprimás elírja magát*, Libri, 2014.

<sup>6</sup> TÓTH Kinga: *X-Man (Interjú Nemes Z. Máriaóval)*, IrodalmiCentrifuga, 2014. november 19., [http://centrifuga.blog.hu/2014/11/19/x-man\\_nemes\\_z\\_mario\\_ii](http://centrifuga.blog.hu/2014/11/19/x-man_nemes_z_mario_ii).

## Mi az a Kiskáté?

A Kiskáté a Műút kritikarovatának önálló sorozata.

### Milyen írásokat olvashatunk a Kiskátéban?

Kortárs magyar filozófusok recenzióit és tanulmány értékű ismertetőit frissen megjelent — túlnyomórészt angol nyelvű — filozófiai művekről.

### Mi a célja a rovatnak? Kinek szólnak a Kiskáté írásai?

Mindenkinek, aki szeretné megismerni az angolszász filozófia „kortárs klasszikusait”. Aki örömmel figyelemmel kíséri az analitikus nyelvfilozófia, ismeretelmélet, elme-filozófia, metafizika, társadalomfilozófia, etika, művészetfilozófia, érvelélmélet legizgalmasabb fejleményeit, de eddig nem volt rá módja. A magyar kulturális nyilvánosság erős bástyái mögül kevés látszott az angolszász filozófia virágzásából; ezt a hiányt szeretnék pótolni a Kiskáté írásai.

### Miért az a címe a rovatnak, hogy Kiskáté?

Azért, mert az írások bonyolult, összetett gondolatmenetek világos összefoglalására törekszenek — mintegy bevezetőként szolgálva a kortárs filozófiai művek olvasásához. Problématérképet rajzolnak, s arra biztatják a vállalkozó kedvű olvasót: induljon bátran felfedezőútra az immár nem is oly ismeretlen terepen.

### Akkor tehát a Kiskáté szövegei párbeszédese formában lesznek megírva?

Nem. A káté párbeszédese formátumától e rövid bevezető végén elbúcsúzunk. De ne vessünk véget a dialógusnak, olvasás közben tegyünk fel nehéz kérdéseket a rovat írásainak: választ fogunk rájuk kapni.

**Bárány Tibor**  
a Kiskáté vendégszerkesztője

Forrai Gábor

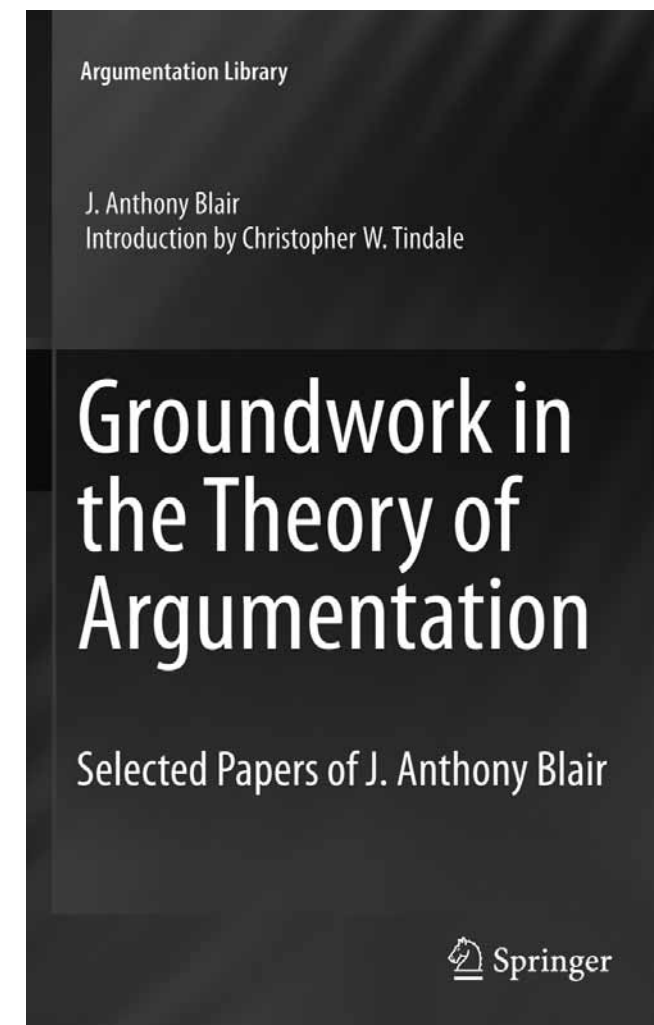
## Harminc év érvelés

(J. Anthony Blair: *Groundwork in the Theory of Argumentation*. Springer, 2012)

J. Anthony Blair, a kanadai University of Windsor professzora, az egyik legtöbbet olvasott és idézett szerző az informális logika és az érvelélmélet területén. A kötet, mely az elmúlt harminc évben írott tanulmányaiból válogat, arra is alkalmas, hogy képet adjon ennek a területnek a születéséről és fejlődéséről.

A történet a hetvenes években kezdődik Észak-Amerikában, ahol az egyetemi oktatásnak nem pusztán szavakban célja, hogy a hallgatók képessé váljanak a reflektív, kritikus gondolkodásra. Ezért bőségesen kínáltak logikakurzusokat. A logika akkoriban a Frege- és Russell-féle formális logikát (más néven: szimbolikus logikát vagy matematikai logikát) jelentette, melyet a matematika logikai alapjainak vizsgálatára dolgoztak ki a 19. század végén és a 20. század elején. Ez a logika — melynek a matematika, a számítástechnika és a filozófia egyaránt sokat köszönhet — azonban a köznapi érvek elemzésére nem nagyon alkalmas. Lássuk, miért!

„Az a pacák [bökes az ajtó előtt álló emberre] nagyon tapogatja a zsebeit. Biztos nem találja a kulcsait.” Hogy ezt a következtetést a formális logika segítségével ellenőrizzük, először is a mondatot le kell fordítani egy formális nyelvre, mert a formális logika szabályai csak a szigorúan definiált formális nyelvre alkalmazhatók. És itt merül fel az első nehézség. A fordítás igencsak döcögős lesz: a formális nyelvben nincs igeidő, nincsenek a kontextust kihasználó indexikus elemek (a gesztussal kiegészített „az”), hiányoznak a megszorítást kifejező szavak („biztos”). Ráadásul a hétköznapi esetekben többnyire csak a következtetés levonásához szükséges legfontosabb információt közöljük: azt, hogy a kapu előtt álló pacák vélhetően be akar menni, hogy a kapu kinyitásához kulcsra van szükség, hogy a kulcsokat a férfiak többnyire a zsebükben tartják stb. nem szükséges elmondanunk. Tehát ezeket az információkat mind meg kell fogalmaznunk, és szintén le kell fordítanunk a formális nyelvre. A második nehézség akkor merül fel, amikor a logikai szabályokat ráeresztjük az immár formalizált következtetésre: a következtetés érvénytelen lesz! A formális logikában az érvényességen deduktív érvényességet értenek, ami azt jelenti, hogy a premisszák igazsága esetén *lehetetlen*, hogy a konklúzió hamis legyen. Csakhogy az iménti következtetés deduktíve nem érvényes: lehetséges,



hogy a pacák nem a kulcsait keresi, hanem a pénztárcáját vagy a mobilját. Márpedig ezt a következtetést elég jó kis következtetésnek tartjuk, ami azt mutatja, hogy az az érvényesség, amelyre a köznapi érvelések során törekszünk, nem a deduktív érvényesség. Röviden: ez a logika nehezen alkalmazható, és nem is azt vizsgálja, amire legtöbbször kíváncsiak vagyunk.

Az informális logika mozgalma lázadást jelentett a formális logika egyeduralma ellen. Hívei olyan tankönyveket

akartak írni, amelyek felkészítik a hallgatókat azoknak az érveknek az értékelésére, amelyekkel például az újságokban találkozunk. Az egyik első ilyen tankönyvet éppen Blair írta gyakori társszerzőjével, Ralph H. Johnsonnal (*Logical Self-Defense*, McGraw-Hill Ryerson, Toronto, 1977). A most vizsgált kötet első, *Kritikus gondolkodás* című része sokat elárul a mozgalom motivációiról: közös jövőnk részben azon múlik, hogy mennyire tudunk jól érvelni. Olyan kérdésekről van itt szó, hogy miért erkölcsi kötelességünk helyesen érvelni, hogy mi az elfogultság, és hogy pontosan milyen képességekkel kellett volna rendelkezniük a hírhedt antiszemita és holokauszttagadó középiskolai tanár, James Keegstra tanulóinak ahhoz, hogy felismerjék, történelem helyett téveszmerendszert kapnak.

A pedagógiai szempont azonban csupán a háttérben munkál. A kötetben szereplő írásoknak két célja van: továbbfejleszteni a köznapi érvek vizsgálatára és értékelésére szolgáló fogalmakat és módszereket, és tisztázni a különböző erre irányuló elméletek, irányzatok és szemléletmódok viszonyait.

A kiindulópontot az érv fogalma jelenti. Egy elemi érv Blair szerint egy állítás (konklúzió) és egy mellette szóló indok (egy vagy több premissza). Az állítás igen tág értelemben veendő: nemcsak az igazságértékkel rendelkező kijelentéseket foglalja magában, hanem olyan megnyilvánulásokat is, amelyek nem lehetnek igazak vagy hamisak — például: javaslatok, felszólítások —, illetve amelyek esetében ez vitatott — erkölcsi és esztétikai értékítéletek.

A logikát az érdekli, mikor jó egy indok egy állítás megalapozására, vagyis mikor jó az érv. Ennek megállapítására azonban különböző mércéket használhatunk. Az egyik a deduktív érvényesség, melyet a formális logika vizsgál. Ez teljesen megfelelő mérce a matematikában és bizonyos tudományos érvek esetében is, de a köznapi szituációkban jellegzetesen nem az. A tipikus esetben ugyanis — amikor az érdekel, miért tapogatja a pacák a zsebeit, jogosan vádolja-e a sajtó a politikust, helyes-e a tervezett kormányzati intézkedés — nem szoktunk eleget tudni ahhoz, hogy deduktíve érvényesen következtethessünk. A rendelkezésünkre álló információk általában töredékesek, és több lehetőséget is megengednek. A reális cél csupán a legplauzibilisebb lehetőség kiválasztása; a megfelelő mérce ezért az, hogy az érv meggyőző-e [*cogent*]. A meggyőző érvek, szemben a deduktíve érvényes érvekkel, megdönthetők: a friss információk hatására elveszthetik meggyőző mivoltukat. A zsebeit tapogató pacákra vonatkozó iménti érv például meggyőző, de ha az illető egyszer csak azt mondja, „Basszus! Ellopták a pénztárcám”, akkor már nem az.

De hogyan mérjük fel, hogy egy érv mennyire meggyőző? A Johnsonnal írt tankönyvben Blair három kritériumot javasol: az indoknak önmagában elfogadhatónak kell lennie, relevánsnak kell lennie az állításhoz, és elégségesnek kell

lennie hozzá. (Azóta is számos tankönyv alkalmazza ezt az ERE kritériumrendszert vagy annak valamilyen változatát, például a magyar tankönyvek is: Margitay Tihamér: *Az érvelés mestersége*, Typotex, Budapest, 2007<sup>2</sup>; *Informális logika*, szerk.: Forrai Gábor, <http://www.uni-miskolc.hu/~bolantro/informalis/tartalom.html>.) Jelen kötet második, *Informális logika* című részében főleg a megdönthető érvek mibenlétéről, valamint az ERE védelméről és továbbfejlesztéséről esik szó.

Az egyik legérdekesebb fejlemény a relevancia és az elégségesség összekapcsolása a Toulmin-féle biztosítékkal [*warrant*], illetve az érvelési sémák fogalmával. E kritériumokkal szemben gyakori vád, hogy nem elemezhető tovább, és alkalmazásaik túlságosan heterogének. Bármely konkrét esetben el tudjuk ugyan magyarázni, hogy egy indok miért nem releváns vagy miért nem elégséges, de ezek a magyarázatok nagyon különbözőek, nincs bennük közös mozzanat; ennél fogva a relevancia és az elégségesség pusztán címkék, s alkalmazásukkal nem adhatunk valódi magyarázatot arra, hogy az érv nem meggyőző. (Mintha azt, hogy az oroszlánnak miért van tarajos zápfoga, az embernek pedig miért gumós, azzal magyaráznánk, hogy az oroszlán és az ember is ragadozó-vagy-mindenevő, csak éppen ez a ragadozó-vagy-mindenevőség másként nyilvánul meg az oroszlánál és az embernél.) Blair elismeri, hogy a relevancia és az elégségesség pusztán címkék, de úgy gondolja, alkalmazásukról adható informatív jellemzés.

Korábbi írásaiban a Toulmin-féle biztosíték fogalmát használja erre a célra. 1958-ban megjelent könyvében (*The Uses of Argument*, Cambridge University Press), mely a kommunikációkutatók körében azonnal bestseller lett, de amelyet a logikusok és a filozófusok hosszú ideig teljesen figyelmen kívül hagytak, Stephen Toulmin arra hívja fel a figyelmet, hogy egy állítás védelme során többnyire egyetlen premisszát említünk. A premisszát egy kimondatlan következtetési szabály, a biztosíték [*warrant*] kapcsolja össze az állítással. A biztosítékok csak megdönthető következtetéseket támogatnak, azaz vannak olyan körülmények, melyek között ezek a következtetések hamis konklúzióra vezetnek. Az ilyen körülmények kimutatását nevezi Toulmin cáfolatnak [*rebuttal*]. Ezek a biztosítékok tudásterületenként változnak, de az feltérképezhető, hogy milyen területeken miféle biztosítékokat használunk. Mármost a „relevancia” és az „elégséges” értelmezhető e toulmini fogalmakkal: egy indok akkor releváns, ha van olyan biztosíték, amely összekapcsolja az indokot az állítással, és akkor elégséges, ha nincs cáfolata. Mivel a toulmini biztosítékok azonosíthatók és leírhatók, a relevanciáról és az elégségességről is adható tartalmas jellemzés.

A későbbi írásokban Blair inkább az érvelési sémákra támaszkodik, melyek szintén megdönthető következtetési szabályok, és amelyekről immár meglehetősen kidolgozott

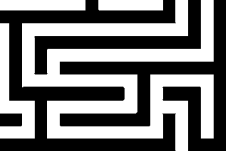
elméletünk van (lásd: Douglas N. Walton – Chris Reed – Fabrizio Macagno: *Argument Schemes*, Cambridge University Press, 2008). Íme, a szakértői vélemény érvelési sémája: abból, hogy *A* szakértő, és *A* azt mondta, hogy *p*, *p*-re lehet következtetni. Az erre a sémára épülő érveket leggyakrabban az dönti meg, ha az állítólagos szakértő nem szakértő az adott kérdésben, ha ítélete nem kellő megfontoláson és a bizonyítékok számbavételén alapul, ha valamilyen okból nem várható tőle elfogulatlan álláspont, ha más szakértők nem osztják a véleményét, illetve ha nem azt mondja, amit tulajdonítanak neki. Ha világos képünk van az érvelési sémákról, akkor az indokok relevanciáját a következőképpen értelmezhetjük: a releváns indokok egy megfelelő sémához igazodnak. Az elégséges indokok pedig mentesek az adott sémát használó érvek leggyakoribb fogyatékoságaitól.

Az érvelési sémákról részletesebben a kötet harmadik részében olvashatunk, mely az *Érvelésemélet* címet viseli. A negyedik rész a logika, a retorika és a dialektika viszonyával foglalkozik. Az informális logika kezdetben csak a logikát, az érvek érvényességének vizsgálatát akarta megreformálni, de az idők során retorikai és dialektikai szempontokkal gazdagodott, s a három megközelítésből állt össze a mai érvelésemélet. A retorika hagyományosan a meggyőzés eszközeivel, olykor trükkjeivel foglalkozott, de újabban inkább az olyan vizsgálatokat nevezik így, melyek a beszédmegnyilvánulásokat a beszélő szándékai, a megcélzott hallgatóság és a konkrét beszédhelyzet alapján elemzik. A dialektika a ma használatos értelemben a viták típusaival és a vitázás során betartandó szabályokkal foglalkozik: olyasmikkel, hogy egy adott típusú vitának adott pontján a beszélő mit mondhat, mit kell mondania, illetve mit nem szabad mondania. Csak pár példa. Az üzleti tárgyalás típusú vitában, amelynek célja a felek érdekeinek összehangolása, megengedhető lépés kompromisszumot ajánlani: te egymilliót mondtál, én kettőt, legyen másfél. Ugyanez a lépés nem engedhető meg egy tudományos vitában, ahol mondjuk a kérdés a mélyszegénységben élők száma. Vagy: mikor terheli a feleket bizonyításkényszer. Vagy: ha érved kimondatlan premisszára támaszkodik, és a másik fél kétségbe vonja, nem utasíthatod vissza a támadást; vagy meg kell védened a premisszát, vagy fel kell adnod az érvet. Blair azt vizsgálja, hogyan is kell ezt a három megközelítést értelmeznünk, s milyen kapcsolatok vannak közöttük. Előfeltételezi az egyik a másikat? Alapvetőbb-e az egyik a többinél? Végül soron a szerző arra az álláspontra hajlik, hogy három különböző szemléletmódról van szó, melyeknek különböző normái vannak: egy logikailag kifogástalan érv lehet az adott ponton dialektikailag problematikus vagy retorikailag gyenge.

Ennek a résznek egyik fő témája a pragmadialektikával való szembenézés. A pragmadialektika kutatási programját a nyolcvanas években fogalmazta meg két hol-

land kommunikációkutató, Frans H. van Eemeren és Rob Grootendorst (összefoglalóként lásd: *A Systematic Theory of Argumentation: The Pragma-Dialectical Approach*, Cambridge University Press, 2004). Az érvelésemélet területén ez az egyetlen valódi átfogó elmélet, amely egységes keretben tárgyalja az érvekkel és a vitákkal kapcsolatos kérdéseket. A megközelítés magja a kritikus vita ideális, dialektikai modellje. A kritikus vita a véleménykülönbségek racionális feloldására irányul. A modell azért dialektikai, mert azt tartalmazza, hogy a vitának milyen fázisai vannak, s az egyes fázisokban milyen megnyilvánulások helyénvalók. Ideálisnak pedig azért ideális, mert nem a tényleges viták lépéseit írja le és rendszerezi, hanem normatív szabályokat ad arra, hogy hogyan kell a vitát lefolytatni. Nem arra a kérdésre ad választ, hogy hogyan vitatkozunk, hanem hogy hogyan fest az ideális eljárás, amely a lehető legjobb lehetőséget kínálja arra, hogy egyetértésre jussunk. A modell egyszerre alkalmas a tényleges viták elemzésére és kritikájára. Elemzésére, mivel tartalmazza azokat a fogalmakat, melyekkel a tényleges viták leírhatók; kritikájára, mivel lehetővé teszi a vitázó felek bírálatát abban az esetben, ha eltérnek az ideális eljárástól. A pragmadialektika szerint a vitáknak nincsenek különböző fajtái: minden vitát a kritikus vita szabályai szerint kell lefolytatnunk, legyen szó akár tudományos vitáról, akár üzleti tárgyalásról, akár az esti program megbeszéléséről. A logika és a retorika ebbe a dialektikai elméletbe épül be. A logika révén azonosíthatóak az érvek kimondatlan premisszái, és az ideális modell csak az érvényes érveket enged meg. A retorika azzal foglalkozik, hogyan érvelhetünk a leghatásosabban az ideális modell keretei között.

Blair kifogásainak középpontjában az áll, hogy ebben a felfogásban a dialógust vezérlő szabályok minden más szempontot maguk alá gyűrnek, míg a szerző szerint a logikai szempontok önállóak. A pragmadialektika normái tisztán procedurálisak: amíg a felek betartják a szabályokat, minden rendben van. Például ha valaki a másik fél által is elfogadott premisszákból a másik fél által is elfogadott szabályok szerint következtet, következtetését érvényesnek kell tekinteni. Blair szerint azonban az érvényesség nem azon múlik, hogy a felek mit fogadnak el: az ostoba premisszákból vagy hibás szabályok alapján levont következtetések érvénytelenek, még ha a premisszában és a szabályokban egyetértés van is. Szintén elutasítja azt a (nem egyedül a pragmadialektikában elfogadott) nézetet, hogy az érvek lényegük szerint meggyőzési eszközök. Az érv állítás és az indoklása, mely a meggyőzés mellett más célokra is használható: például valamely ismert tény magyarázatára, a helyes álláspont keresésére, egy már elfogadott állítás igazolására. Végezetül: a dialektikai szempontok sem azonosíthatók a dialógust szabályozó szempontokkal. Például Kant ismeretelmélete válasz Hume ismeretelméletére, de Kant legfeljebb csak valamilyen laza, metaforikus értelemben folytatott pár-



beszédet Hume-mal. Nem pusztán azért, mert, halott lévén, Hume nem válaszolhatott: Kant sem azt tette, hogy egyesével megcáfolta Hume érveit. Abban a pillanatban, ha valakinek megengedjük, hogy olyan, a saját felfogásával szemben álló álláspontokat is bíráljon, amelyeket ténylegesen nem fogalmaztak meg, illetve olyan ellenvetésekre is válaszoljon, amelyeket nem terjesztettek elő, már nem személyek és álláspontok konfrontálódnak, hanem tisztán álláspontok. A dialektikai elemzésnek erre az utóbbira is ki kell terjednie.

Van a kötetben két olyan írás, amely elég szokatlan témával foglalkozik: a vizuális érvekkel. Bizonyos szempontból érhető, miért érdekelheti Blairt a téma. Az informális logika fel akarja készíteni az embert a környezetéből érkező üzenetekkel szembeni kritikus hozzáállásra, a bennünket érő legtöbb üzenet pedig reklám, s a reklámok elsősorban vizuális eszközökkel kommunikálnak. A reklámok érvelésteoretikai vizsgálata mégis bizarrnak tűnhet. Egyfelől azért, mert az érvek sokak szerint kizárólag verbálisak lehetnek, másrészt azért, mert a reklámok a közfelfogás szerint az érzelmeinket próbálják manipulálni, és nyomuk nincs bennük az argumentációnak. Blair szerint az előbbi nézet hamis, az utóbbi pedig nem egészen így igaz. Amellett, hogy képi érvelés nem lehetséges, két megfontolást szokás felhozni: azt, hogy a képek túlságosan homályosak és többértelműek, és hogy nem fejezhetnek ki igazságértékkel bíró (igaz vagy hamis) kijelentéseket. Az előbbire Blair azt válaszolja, hogy a verbális szférában is van kétértelműség: nem mindig világos, hogy egy szavakban megfogalmazott érvet hogyan is kell értenünk. A többértelműség csak kockázati tényező, melyet képesek vagyunk kezelni. A képi ábrázolásoknál a kockázat nagyobb, de nem kezelhetetlen. Ami pedig az igazságértékek kifejezésére való képtelenséget illeti, sok

kép fogalmaz meg olyan üzenetet, amely lefordítható valamilyen igazságértékkel bíró kijelentésre — példák erre a klasszikus, moralizáló festmények és a politikai karikatúrák. A reklámok is nagyon gyakran lefordíthatók érvekre. Csak-hogy meggyőző erejüket nem ezen érvek logikai erejének, hanem a képi eszközök retorikai erejének köszönhetik.

A kötet több nagyon fontos és sűrűn hivatkozott írást is tartalmaz. Ami az olvasó számára zavaró lehet, hogy a szerző sokszor gondolja újra ugyanazokat a kérdéseket, s ebből nemcsak ismétlődések adódnak, hanem olykor a terminológia is megváltozik, sőt kisebb vagy nagyobb mértékben a koncepció is módosul, aminek okai azonban sokszor nem válnak világossá. Bár mindegyik rész végén szerepel egy rövid utóirat, amely eligazít a szerző jelenlegi álláspontjával kapcsolatban, ez nem orvosolja a hiányérzetet. Ezért az olvasó valószínűleg akkor jár legjobban, ha az azonos kérdéssel foglalkozó írások közül a legfrissebbre összpontosít.

nagyot ásit  
rágyujt a reggel  
elindul beszerzőutjára  
slejm kaparja torkát  
a délnek  
igen igen fázik  
még csak két zsemlét evett  
rágyujt a dél  
rágyujt a délután  
fél doboz  
vesztett kártyaparti  
egész jó kis vaságy  
gondolja a szürkület  
s kotorászik a gyufa után

épp számba venném  
 miket hoztam  
 a testes bor  
 hasa reng az asztalon  
 huzkodom  
 elő szatyromból  
 még még még  
 a kellékeket  
 törött virágaimat  
 a váza mellé rakja  
 kezéd  
 támadásba lendül  
 félretoljuk  
 négyfogásos szerelmünk  
 érintetlen  
 nikkal evőeszközök  
 törött virágaimat  
 a váza mellé  
 rakja kezéd  
 támadásba lendül  
 számba veszem  
 sistergő árnyékod  
 hasított kortyok  
 durrano ujjbegyek  
 hajad szaga  
 maga  
 a páncélozott éjszaka

vigan pöfög a lélek  
 előtt ül  
 saját  
 trabantjában  
 műszálas  
 zakóujjával  
 még kitunkolja  
 a maradék sóletet  
 aztán indulhatunk  
 szaftban forgó szemekkel  
 máris rágyújtunk  
 az indulóra /harcira/  
 kopott kopjainkon  
 nagycsöcsü matrica

két ropogóskezemmel  
 magamba tömködöm  
 az ürsütit  
 megatonna örlő fogsorom  
 csukom nyitom  
 a tejut töltelék  
 szétfröccsen arcomon  
 már megint leettem magam  
 zizzenő bolygók pattogzanak  
 galaxis ködmönömön  
 sudár fénykefémmel  
 szépen letörölöm  
 bordázatlan testemen  
 lágy idomok  
 anyajegymentesen egymásba záródnak  
 a mikroprocesszorok  
 pislákoló napmedálom  
 hulló csillag könnyeket fakasztó  
 szük oly szük a világ  
 mint ajándéknak a ~~nyit~~zacskó

hagyj futni Hajnal!

mert baljós a tér és fekete  
 én mondtam,  
 ne együk meg  
 halott barátainkat.

utolsó pillantást vetek az arcomra  
 mint fáról szedett ennivaló.  
 fehér zászlót tűzök a harcomra  
 nem azzá váltam  
 amivé születni fogok.

korai portyázás ez  
 langyos és hideg,  
 fecskeszín egedbe nézve  
 véalakban költözöm hónapaim alatt,

sűrű lehelletemmel,  
 a lépkadó zajjal,  
 megkövetlek  
 csak hagyj futni Hajnal!

betegre élvezte magát a nyár

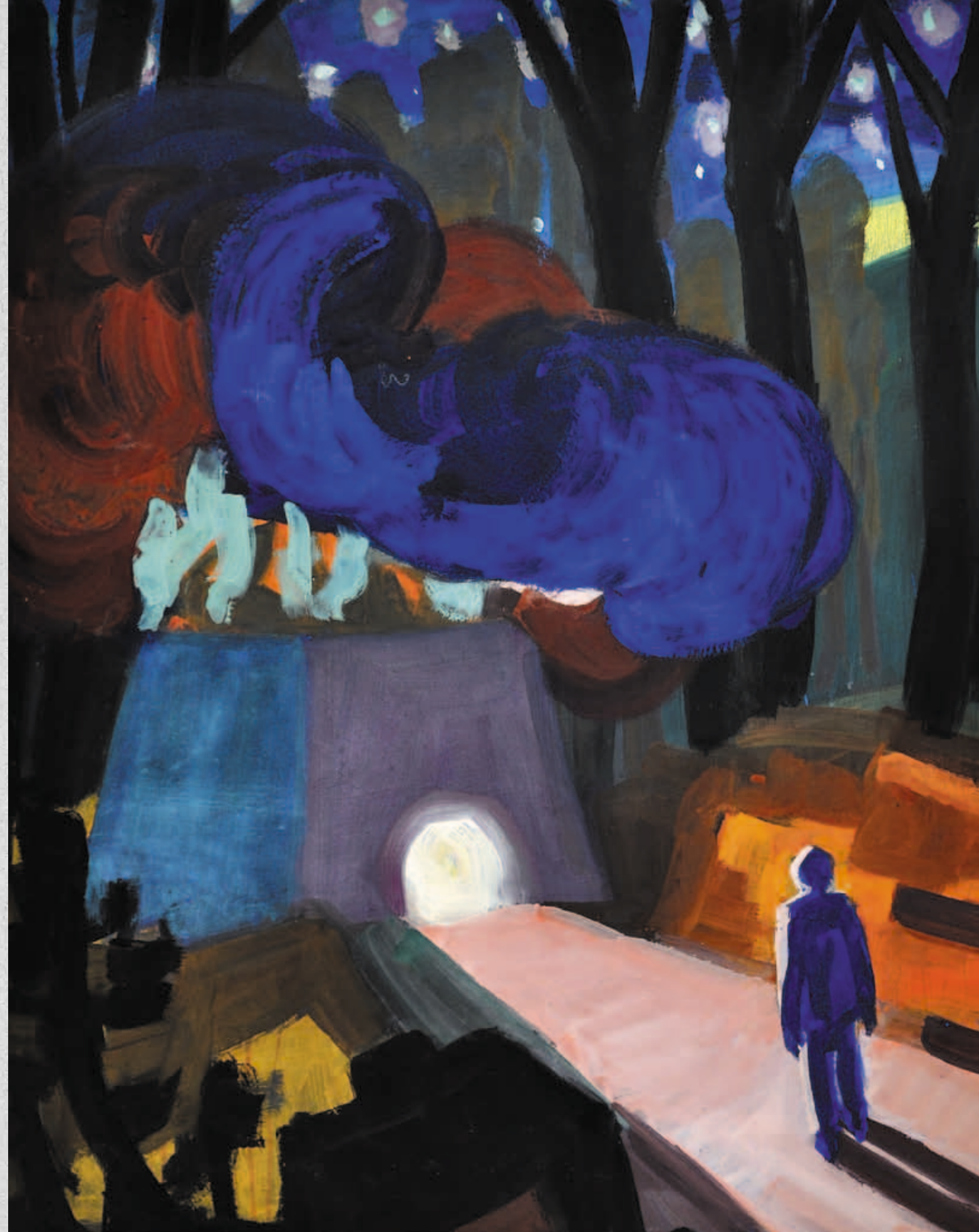
lám lám itt az ősz  
 epilepszia táncol  
 a réten  
 hólyaghurut ömlik el  
 a szürke égen  
 a felhők heresérvei  
 mindjárt kiszakadtanak  
 májzsugortól töppedt  
 sárga levelek  
 szivzörejként hullanak  
 pirosan locsolgat  
 a vesegyulladástól  
 égő alkonyat  
 lassan elfelejtődik a nyár  
 megzavarodottan csak áll  
 sok érlemeszesegett fűszál  
 az epegörcsös szirmok  
 szisszenve összeugranak  
 vaksin tapogat köröttük  
 a tizenegy dioptriás nap  
 a bélpoklos barlang  
 bebukdácsol a hegybe  
 szájánál leszünk majd eltemetve  
 fehér sirjainkon  
 reszkető kézzel felvésve ez áll:  
 betegre élvezte magát a nyár

krétakör

kifordult esernyővel  
 egyensúlyoznak a falak  
 combjainkba rejtett fővel  
 kuporodunk  
 mindenki fél  
 kicsit még biceg  
 völgybe roskad  
 kilihegi magát a szél  
 minden bizonytal  
 minden bizonytalan  
 hozzám érsz  
 vagy hozzád érnek  
 célod céljuk  
 céltalan  
 balra kopott rimek  
 egy pizzára reszelve  
 jobbra egy pár  
 nyáladzó szalvéta  
 üres köröket rajzolgat  
 a kréta

oké

oké  
rámondom láthatatlanul  
oké  
mindenki rendben  
oké  
ha zuhog  
oké  
ha nem zuhog  
oké  
hogy nem tudom honnan a francból kerültem elő  
oké Jézus  
oké Darwin  
oké  
ha azt mondog nem oké  
ha nem oké hogy nem oké  
akkor most bebaszod a fejed  
velem együtt a könyvespolcba  
oké  
rámondjuk láthatatlanul a következő sorra

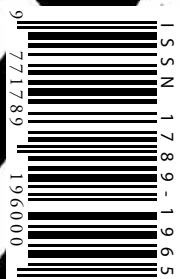




# mm



[www.muut.hu](http://www.muut.hu)



890 Ft

