

műút

Isteni játék | Három profi: a veterán, a filológus és a méregkeverő | A pillanatnak élő ember vagyok | se rá se máshova se senkire se nézni | mely napaa zilyen | „... ezt a kutyát is elvette tőle” | az alkonyat lírája küszködik az értelemmel | Egyik nő sem tanú és nem kívülálló

műút

3 | **szépirás**6 | **szépirás**10 | **szépirás**13 | **szépirás**18 | **szépirás**20 | **szépirás**24 | **szépirás**26 | **szépirás**28 | **szépirás**32 | **szépirás**35 | **szépirás**36 | **szépirás**38 | **szépirás**40 | **szépirás**44 | **szépirás**46 | **szépirás**48 | **szépirás**50 | **képzőművészet**52 | **szücs attila**54 | **szücs attila**62 | **szücs attila**64 | **színház**70 | **kabdebó 80**72 | **kritika**76 | **kritika**78 | **kritika**85 | **kritika**86 | **kritika**90 | **kritika**93 | **kritika**96 | **greccsó**98 | **greccsó**101 | **kritika**106 | **holtsáv**109 | **kiskaté**113 | **képregény**

Szili József: Az az arc az a fény; Kedvesemnek; Jelenés a buszon; Talán minket is elbeszélnek
Sherman Alexie: Jó utat (*Mohai Szilvia fordítása*)

Fenyvesi Orsolya: A látvány

J. D. Salinger: Tengernyi bowlinggolyó (*Az ELTE Műfordító Szakirány hallgatóinak fordítása*)
Tóth Kinga: Made in Slovakia

David Cunningham: De mortuis (*Horváth Edit fordítása*)

Oláh András: ha halva találalak; másként kellene

Kókai János: Roskadásig; Notturmo

Orcsik Roland: Fantomkommandó (*regényrészlet*)

Ragnar Helgi Ólafsson: Ablakok és tükrök; Még néhány szó a tükrökről; Zsoltár;
A kizárási elv (*Dunajcsik Mátyás fordításai*)

Fecske Csaba: Másik meder

Iván Péter István: Va ka pád (Perspektívák; November; Arról, hogy nem látlak)
Laura Lamb Brown-Lavoie: emberem, Johnnie (*Ferencz Mónika fordítása*)

Császár László: amikor a vakond; kutyafutta; tökmindegyómen; töpörtyű
Aczél Géza: (szino)lira — torzszótár (alkoholista; alkonyat; alkonyodik)

Hegedűs Mária: katedrálisszöveg; hajnalszöveg

Bíró József: Itthonotthon; Simple voice; Szénpor-lepte jégvirág
Nónay Gábor: Nem ez hangzott el

Bedi Kata: Fények, képekben (Szücs Attila: *Still Light*)

„... ezt a kutyát is elvette tőle.” — Szücs Attilával beszélget Bazsányi Sándor

A képtelen test (*The NUDE in the XX & XXI CENTURY* — Válogatás a kiállítás recepciójából.
Válogatta és fordította: Kozma Leila)

Nem tűrjük az olcsó megoldásokat — Béres Attilával beszélget Ménesi Gábor

Péterfy Gergely: Kabdebó 80 — vidám pohár

Kőrízs Imre: Isteni játék (Dante Alighieri: *Isteni színjáték*)

Milián Orsolya: Egy lírikus beszélgetései (Lanczkor Gábor: *Nem élhetsz odabent. Ekphraszisz-esettanulmányok*)

Mohácsi Balázs: Három profi: a veterán, a filológus és a méregkeverő (Térey János: *Őszi hadjárat*;
Kőrízs Imre: *A másik pikk bubí*; Mezei Gábor: *Natúr öntvény*)

Pikó András Gáspár: Horatiusnak megint rossz napja van (Kőrízs Imre: *A másik pikk bubí*)

Bihary Gábor: Városemberek (Juhász Tibor: *Ez nem az a környék*; Purosz Leonidasz: *A városnak meg kell épülnie*)

Bazsányi Sándor: Dan Jackje (Centauri: *Jákob botja*)
Smid Róbert: Szunnyadó csalímese (Németh Gábor: *Egy mormota nyara*)

Reichert Gábor: Regényes Einstein-teszt (Greccsó Krisztián: *Jelmezbál*)

Sebesi Viktória: „Minden mindig volt már egyszer” (Greccsó Krisztián: *Jelmezbál*)

Thomka Beáta: Elena Ferrante: Formaművészet és narratív etika

Sepsi László: Apa iszonyatos könyvespolcai (Scott Hawkins: *Az Égett-hegyi könyvtár*)

Mráz Attila : A kizárási joga (Claudio López-Guerra: *Democracy and disenfranchisement. The morality of electoral exclusions*)

Kovács Zoltán: Az ösvény (részletek)

2016057

Műút

„Úton lenni boldogság...” (J. K.)

Szerzőink: Aczél Géza (1947, Debrecen) költő, irodalomtörténész · Alexie, Sherman (1966) amerikai író, költő és filmes · Bazsányi Sándor (1969, Miskolc–Piliscsaba) kritikus, a PPTÉ esztétika tanszékének oktatója · Bedi Kata (1988, Budapest) szabad bölcsész, esztéta · Béres Attila (1971, Marosvásárhely) rendező, a Miskolci Nemzeti Színház ügyvezető igazgatója · Bihary Gábor (1989, Mátészalka) a Debreceni Egyetem doktorandusza, a Szkhonion szerkesztője · Bíró József (1951, Budapest) író, költő, képzőművész, performer · Brown-Lavoie, Laura Lamb (Egyesült Államok) költő, író, előadóművész · Cunningham, David (1970) skót–angol író · Csabai Renátó (1982, Miskolc) képzőművész · Császár László (1953, Budapest) költő · Dunajcsik Mátyás (1983, Reykjavík) költő, író, műfordító · Fecske Csaba (1948, Miskolc) költő, publicista · Fenyvesi Orsolya (1986, Budapest), költő · Ferencz Mónika (1991, Budapest) költő, műfordító · Hegedűs Mária (1951, Kazincbarcika) költő, vizuális művész, pedagógus · Horváth Edit (1967, Bükkzsérc) tanár · Iván Péter István (1976, Budapest) költő · Kozma Leila (1993, London) a Kingston Egyetem Kortárs Filozófia és Kultúrtörténet Karának mesterszakos hallgatója · Kovács Zoltán · Kókai János (1972, Budapest) költő · Kőrösi Imre (1970, Budapest) költő, műfordító, klasszika-filológus, egyetemi adjunktus · Ménesi Gábor (1977, Hódmezővásárhely) újságíró, kritikus · Milián Orsolya (1977, Szatmárnémeti) egyetemi adjunktus, SZTE BTK Vizuális Kultúra és Irodalomelmélet Tanszék · Mohai Szilvia (1983, Budapest) író, fordító · Mohácsi Balázs (1990, Pécs) költő, kritikus, a Jelenkor Online és a Versum szerkesztője · Mráz Attila (Budapest) filozófus, a CEU Filozófia Tanszék doktori hallgatója · Nónay Gábor (1970, Miskolc) ügyvéd · Oláh András (1959, Mátészalka) költő, drámaíró · Orcsik Roland (1975, Szeged) író, költő, szerkesztő · Ólafsson, Ragnar Helgi (1971) izlandi költő, képzőművész és könyvtervező · Pikó András (1990, Szeged) egyetemi hallgató · Reichert Gábor (1987, Tatabánya) PhD, irodalomtörténész, kritikus · Salinger, Jerome David (1919–2010) amerikai író · Sebesi Viktória (1992, Budapest) egyetemi hallgató · Sepsi László (1985, Budapest) író, filmkritikus, a Prizma filmművészeti folyóirat szerkesztője · Smid Róbert (1986, Budapest) kritikus, szerkesztő, az MTA–ELTE Általános Irodalomtudományi Kutatócsoport munkatársa · Szili József (1929, Budapest) író · Szűcs Attila (1967, Miskolc) festőművész · Thomka Beáta (1949, Debeljača) egyetemi tanár, irodalomkutató, kritikus · Tóth Kinga (Sárvár, 1983) író, hang- és vizuális költő, performer

E számunkat **Csabai Renátó** művei, illetve azok részletei díszítik. A reprodukciókat a művész engedélyével közöljük.

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 Zolt** (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 kötetészet: **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



SZILI József

Az az arc az a fény

(*Nyilas Atillának, Az Egynek álmai szerzőjének*)

Az az arc az a fény az a csend ragyogás
az az íveivel lágy metszetű száz
szemek tavi mélység kék lagunás
s bennük a késve színlelt viszály

valami lejtő vitt közelebb
valami mélység vonzata volt
vágy soha nem volt elevebb
ilyen közelség még sose volt

már-már a két száj össze is ér
sejlik a selymes lágy tapadás
az édes hűvös nedv az ínyén
az a kék az az üdv az a láz

mámor nem volt még soha szebb
ily gyönyörű még semmi se volt
s ennél teljesebb sose lett
álom volt ennyi volt

2015. november 8.

Kedvesemnek

(Eredeti Nyilas Atilla-utánezat)

Meghalok egy csókodért
 Egy csókodért meghalok
 Egy: meghalok csókodért
 Csókodért (egy) meghalok.

Csókod a cél, hogy meghalok.
 Csókod az ok, hogy meghalok.
 Előbb meghalok csókodért,
 meg utána is meghalok.

Cél-ok és ok-ok ugyanaz
 az ok egyszersmind okozat.
 Csókodért előbb meghalok,
 előtte add a csókodat.

Nyilas Atilla vagyok és
 költő, hű férj: nem hagyhatom
 holtat csókolni hitvesem:
 mint halhatatlan nem hagyom.

2014. december 7.

Jelenés a buszon

Ülök a buszon s némi gond hogy az
 ujjam rezgése ne legyen gyanús
 a vibrátót gyakorlom észrevétlen
 ahogy a húron reszket a kisujj
 a többi is de kisujjal nehéz
 ezért a buszon a titkos gyakorlás
 szemben egy hölgy ül nagyon finoman
 odalesek nem lepi-e meg az
 ujjgyakorlatom de a semmibe
 meredt tekinteten megdermedek
 egy tükörkép elevenedik így
 másneművé és tetszhalottivá
 vadidegenként szegeződve szembe
 őt ujjja mozdul fenn a kosarán
 míg lent a térdén vár a másik őt
 majd együtt rebben két ujj sejtetik
 hogy most egy lassú zongoradarab
 mozgatja őket lábfeje pedált
 billentve lendül semmi tudomás
 a busz mozgásáról hogy megy vagy áll
 elmélyülés és csendes örület
 a ritmus most moderátóra vált
 trilláival már engem is befog
 ez a révület az önkívület
 a hangtalan hangzásra süketen
 lehatolva az alapjaimig
 megrázkódtat a megalázkodás
 e kopott arc gyűrött kezek előtt
 sejtve hogy szentséges a jelenés
 úgy kell felállnom ne zavarja meg
 küzdelmém az omló hangtorlaszokkal
 s úgy szállni le hogy ne merjek se rá
 se máshova se senkire se nézni

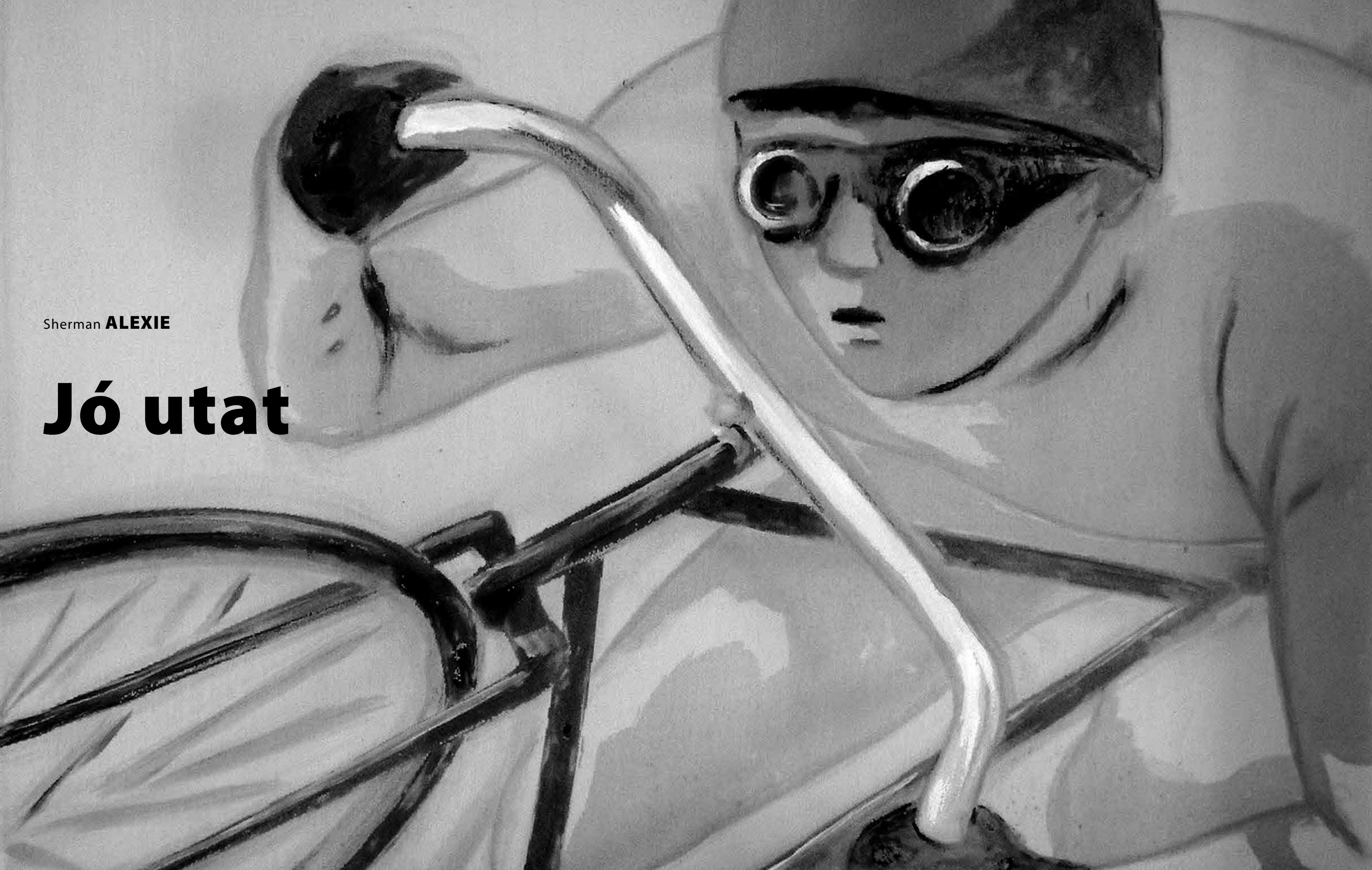
2015. dec. 1.

Talán minket is elbeszélnek

Talán minket is elbeszélnek
 s nem mi leszünk azok
 elválnak szét a semmiben
 ezek a pillanatok
 semmiben semmivé
 hiszed vagy nem hiszed
 nincs se szó se beszéd
 ami onnan kiszed
 talán egy rezzenés
 egy béna gondolat
 egy telefonhívás
 mint most de nem fogad
 senki semmi sem
 kívánhatsz holnapot
 új évet boldogot
 ha nem vagy nem vagyok
 még hogy szerettél még hogy
 nagyon szerettelek
 hogy tavasz volt hogy nyár volt
 most tél van de telek
 várhatók-e messze
 a hova elrepülsz
 hogy igazán szeressen
 kinek fiat te szülsz
 és jön majd tavasz nyár is
 jönnek őszök telek
 el tudják-e beszélni
 hogyan szerettelek
 hogy mi volt az az éhség
 mi megszerettetett
 még engem is s a kétség
 mi lesz mi nem lehet
 lesz-e majd olyan kor
 te még megérheted
 hogy minket is egykor
 elbeszéljenek

2015. december 31.





Sherman **ALEXIE**

Jó utat

Negyvenegy évvel ezelőtt Hector nagybátyám azt mondta, elutazik stoppal Spokane-ba; aztán kísértelt az ajtón és eltűnt. Én mindössze hétéves voltam, és ő volt a kedvenc rokonom. Ma hetvenkét éves lenne. A rezervátum néha-néha dolgozgató, kékgalléros alkoholistájaként ment el; de ha nem veszik nyoma, mára valószínűleg kijózanodott volna, és a törzs idősei közé tartozna. Az indián férfiak úgy éltek, mint a vadlovak: gyönyörű, veszélyes szárnyalással, míg valami külső erő — valami metaforikus cowboy — be nem törte őket. Úgy képzelem, Hector öregemberként vezető táncos lett volna szinte mindegyik pow-wow ünnepségen. Valószínűleg olyan kövér lenne, mint én most. Indián fickók két méretben léteznek: vannak a vékony, androgün fiúk, akikért megőrülnek a lányok és az idősödő férfiak, akik hatalmas hasukkal, vézna combjukkal és öskövület lábukkal úgy néznek ki, mint egy túltáplált csirke.

Az évek során két másik nagybátyám és három nagynéném halt meg rákban, szívbetegségben és autóbalesetben. Egy nagybátyám van még, Seattle-ben, de őt alig látom. Az apám hét évvel ezelőtt cukorbetegségben meghalt. Három unokatestvérem ül börtönben, három szegénységben él a rezervátumban, és van egy gyönyörű és távoli unokatestvérem is, akit elvett egy lakota, új otthona pedig Dél-Dakota. Tizenkét éves korunkban csokolóztunk egy fára épített kunyhóban. Még ma is őt tartom a legszebb nőnek a világon. Úgy szerettem őt, és a szerelmem olyan romantikus és illetlen volt, hogy azóta sem füllött hozzá a fogam, hogy más nőt megcsókoljak.

A legjobb dolog, amit csodálatos kuzinom valaha mondott nekem: „Ha a régi Angliában élnék, összeházaszodhatnánk. Ha egy uralkodóház tagjai lennénk, egy tucatnyi gyerekünk születne.”

Még mindig az anyámmal élek. A világ többi része szerint valószínűleg vesztés vagyok, de az indián közösségben nem ítélik el azt, aki a család kötelékében marad. Mindent — még a legsúlyosabb veszteségeket és a legnagyobb gyönyörűségeket is — szentnek és szükségesnek tekintik.

A legjobb dolog, amit az anyám valaha mondott nekem: „Tudod, mit találsz egy indián önéletrajzi könyvben? Más önéletrajzi könyvek képeit.”

Szóval négy évtizeddel azután, hogy Hector nagybátyám belesétált a nagy semmibe, elhatároztam, hogy el kell temetnem.

— De nincs holttest — mondta az anyám.

— Nem baj — feleltem —, az emléket is eltemethetjük.

— Szerintem lehet, hogy még mindig él — válaszolta.

— Ha élne, visszajönne. Vagy írna egy levelet. Vagy telefonálna. Vagy valami. Hector nem hagyta minket bizonytalanságban.

— Jó ember volt.

— Igen — feleltem —, nagyszerű ember.

Valójában Hector nem volt mindig nagyszerű. De a halottakat szívesen tüntetjük fel jobb színben annál, mint amilyenek igazából voltak, mert így mi is jobb színben tűnhetünk fel, amiért szerettük őket. Hector leginkább egy lobbanékony seggfej

volt. Ivott, drogozott, és ökölharcokba bocsátkozott, mintha csak minden fehér ember lovas katona lenne. Tudtam, hogy amikor Spokane felé stoppolt, verekedést provokált ki valakivel, akivel nem kellett volna, vagy egy csapatnyi kemény fickóval, és halálra verette magát. Nem voltam látnok, de akárhányszor behunytam a szemem, a csontjait láttam magam előtt, amint a szél és a vadállatok szanaszét hordják őket. Láttam a lyukakat, amelyeket a koponyájába ütöttek. Kerékkulccsal. Ez volt Hector sorsa. Az erőszakos emberek erőszakos halált halnak. A harcosokat meggyilkolják.

Mivel az anyám brillírozott a temetéseken (főzött, takarított, énekelt, dobolt, és fogta a legszomorúbb gyászoló kezét), eldöntötte, hogy virrasztást tartunk Hectornak. A törzs szinte minden tagja eljött, hogy elgyászolja őt. Elénekeltek az ilyenkor szokásos dalokat, korrekt gyászbeszédet tartottunk, és két napig ébren voltunk.

A temetés legjobb része: a nyitott és üres koporsó.

A legjobb vicc a nyitott és üres koporsóról: „Hector olyan felvágós volt, csodálkozom, hogy nem tért vissza a halottaiból, hogy befeküdjön ebbe a koporsóba, és még egyszer meghaljon.”

A legjobb dolog, amit Hectorról mondtak: „Egyetlen fehér embertől sem félt. De a fehérek sem félték tőle.”

Az üres koporsót feltettük egy teherautó csomagtartójára, és elvitettük a katolikus temetőbe.

Igen, mi, Coeur d’Alene-i indiánok vagyunk a legjobb katolikusok, akikkel valaha találkoztál. Amikor megesszük a kenyeret és megisszuk a bort, Jézust és Máriát esszük és isszuk, meg mind a tizenkét apostolt, még azt az áruló Júdást is.

Leeresztettük Hector koporsóját a sírgödörbe, és miután mindenki dobott rá egy maréknyi földet, teljesen eltemettünk. Majd mindenki hazament.

A legjobb dolog, ami a búcsúzáskor elhangzott: „Száz év múlva fehér régészek fel fogják nyitni ezt a koporsót, és látván, hogy üres, azon gondolkodnak majd, hogy vajon ez mit jelent.”

Miután a seregélyek lehúzták a napot a mélybe, a moszkítók pedig felemelték a holdat, csak én és az anyám maradtunk a sírnál. Suttogva elénekelte egy régi gyászdalt. Én nem ismertem, így nem tudtam együtt énekelni vele. Anyám gyakran volt ilyen farkas. A régi tradíciókat megtartotta magának, a mellkasába zárva. Úgy gondolta, inkább haljanak ki vele, mint hogy egy hozzám hasonló mobiltelefonos indián megszentéstelenítse őket.

Szóval ahogy énekelt, Hector fejfáját bámultam, amelyen ott állt belevésve a neve, a születésének és eltűnésének dátuma, illetve pár találomra kiválasztott indián írásjel. Azon gondolkodtam, vajon egy indián halhat-e békés halált. Volt róla egy fényképem, amely csecsemőkorában készült: nagyanyja, Agnes tartotta a karjában. Agnes a polgárháború előtt született, úgyhogy igen, a kedvenc nagybátyámat csak egy rokonsági fok választotta el a rabszolgaságtól. Agnes tinédzser volt, és az újonnan megnyitott Coeur d’Alene Indián Rezervátumban élt, amikor Custer és katonái hősi halált haltak Little Bighornban, Montanában. Hectort csupán egy rokonsági fok választotta el az indián hábo-

rúktól. Agnes három gyermek édesanyja volt, az első olyan generáció a törzsünkben, aki házban, négy fal között lakott, amikor az amerikai hadsereg bosszút állt rajtuk, és több száz fegyvertelen idős embert, nőt és gyermeket mészárolt le a Wounded Knee-pataknál zajló csatában Dél-Dakotában. Hectort csupán egy rokonsági fok választotta el a népiirtástól. Hát csoda, hogy erőszakos emberré vált és erőszakos halált halt?

Igen, a bűn büntetést szül, amely büntetést szül, amely egy olyan indián embert szül, aki valószínűleg beszállt néhány részeg, barát-ságosnak tűnő fehér fiú közé, akik megölték. Vagy várjunk csak, nem is. Van valami, amit nem szívesen ismerek el. Valami, amit egyetlen indián sem szívesen ismer el. Hector nem esett volna semmiféle ragadozó fehér ember áldozatául. Nem szállt volna be semmilyen fehér idegen kocsjába, vagy ment volna el egy olyan buliba, ahol csak fehérek vannak.

Azon a napon, amikor utoljára láttuk, amint Spokane felé indult, Hector csakis indiánok mellé szállhatott be — olyan indiánok mellé, akiket ismert. Szóval Hectort szinte biztosan egy másik Coeur d’Alene-beli indián vagy egy a saját törzséből való harcos gyilkolta meg és tüntette el a föld színéről. Szerintem baleset volt. Valószínűleg túl sokat ittak, ahogy mindig. És Hector részegen inzultálni kezdett valakit. Vagy bevallotta, hogy elkapta valakinek a feleségét vagy barátnőjét vagy lányát. És akkor valószínűleg leállították a kocsit egy mellékútnál, hogy Hector és ellenfele az öklükkel intézhessék el a dolgot. Egyik béna harcos a másik ellen. És valószínűleg egy szerencsés csapás bezúzta Hector koponyáját. Vagy talán a nagybátyám mindenkit kihívott egy verekedésre. Talán úgy gondolta, az összes indiánból ki tudja verni a szart egyszerre. Talán azt hitte, az egész világot meg tudja ölni, de aztán rá kellett jönnie, hogy a világ legyőzetlen marad.

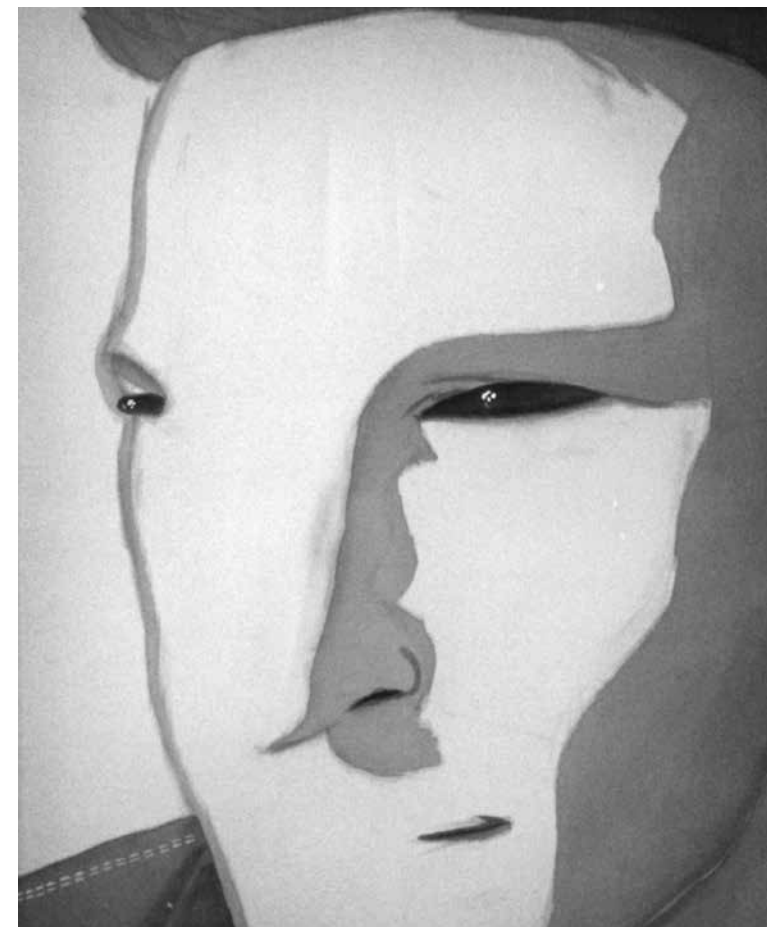
A nagybátyám üres sírjánál ülve abban reménykedtem, hogy az indiánok, akik megölték őt, elénekeltek egy dalt a tiszteletére, amikor eltemették mélyen az erdőben. Azt reméltem, a gyilkosok egyike küld majd nekem egy névtelen levelet, amelyben leírja, hol földelték el a holttestet. És hogy így kiáshatom a nagybátyámat, elvihetem a temetőbe, és megtölthetem a koporsójában tátongó űrt a csontjaival.

Elképzeltem, hogy az összes nagynéném, nagybátyám és unokatestvérem holtteste ott van Hector üres koporsójában. Tudtam, hogy néhai apám is abban a sírban nyugszik.

A legjobb dolog, amit az apám valaha mondott nekem: „Mindegyik gyerekem egy szerencsétlen baleset eredménye. De te voltál a legjobb baleset. Egy autóröncs vagy, sastollakkal.”

A temetőben állva úgy éreztem, én vagyok az egyetlen indián, aki számít és egyben az egyetlen, aki nem. Éltem, a fenébe is, és úgy terveztem, tovább fogok élni, mint bármelyik másik indán a világon.

Mohai Szilvia fordítása



FENYVESI Orsolya

A látvány

(...)

*

vettem virágmagokat
de nem vettem el őket
azt mondtad lusta vagyok
azt feleltem mi van ha nem nőnek ki
azt mondtad csak képzelődöm
de nekem
elég ha a valóságot
lehetővé teszem
a józan ész virágzik majd
a hátad mögött

*

ahogy zenéjével engedelmességre
készítette a madarakat és vadállatokat
Orpheusz már tudta hogy nincs halál
így lelte meg az utat hozzá

*

a vakondpuhaságú napfénynek
oly hosszú élet adatott
hogy létrehozhatta önmaga kráterét a földben
amit oly sűrűn lakott

*

azt mondják a DNS olyan nyelven
íródott melyet az összes élet
ért és beszél
de akinek a legnagyobb a szíve
mindig egyoldalú kommunikációt folytat

*

a nagymamám megvert aztán
letagadta de én tudom hogy így volt
mert álomban történt és ő tanított
meg arra amire a szüleim
nem tudtak álmodni gondolni a rosszra

*

láttam hogy alszik
nélkülem
háborítatlan elmével
ahogy a víz csordogált a Földön
az élet megjelenése előtt

*

némán csorgott a nyakán
az izzadsággal vegyes látvány
és szinte izgatta ahogy a lágy szellő
próbálta felszárítani róla

*

kitártam karom hogy megöleljem a kertet
és amikor összezártam
egy sündisznót találtam benne
aki odáig merészkedett
hogy puha hasát feláldozta a Holdnak
tenyeremnek

*

felkerekedtünk a fényből
gyerekünk lett
a Hold belénk kapaszkodva jött fel
és noha karmai nincsenek
szétmarcangolta gömbölyű testünket

*

angyali seregekről énekeltem
ujjaimmal szántottam magam előtt a tó vizét
a kedves tömeget
és mire ez a víz
pelyhekben a vállamra ülhetett
a dal is értelmet nyert
dicsőség Isten emlékeinek

*

vetkőzni vágyom
adjatok helyet
vetkőztetni vágyom
szorul a Nap
nem férünk el

*

megszökött a levegő
elszökött az úrból
utolsó menedék reményében
törné át sejtjeim falát
de nem engedi az agy

*

perzsa szeretőm bőre
kihűlt
a lehetetlenségben

*

a város határán pillantottam meg
a mások otthonát
a gyerekkoromra emlékeztetett
de csak felnőttek laktak benne

*

ahogy a nehézségi erő a felhőkbe markol
és lerántja az esőcseppeket
együtött a férfi
hogy a nő elterülhessen
világócéánként a kontinensek mellett

*

te két és fél évvel előbb születted,
két és fél évvel előbb is fogsz meghalni
hehe mondta a húgom
úgy látszik nem fogta fel
hogy én már akkor láttam a világot
mikor ő még a semmiből épített atomot

*

az árnyék ruhává vedlett
a retina képpé sodorta a sűrűsödő napszelet

*

csak felnőttként mertem
bátran eljönni
és távozni
ide-innen
mikor már nem kísértett
az én életem
más lesz
meg tudtam szeretni az itt-létet

*

és akkor is amikor vihogva
pörögtem a vurstliban
néztem a fiút titokban
csiklandozott hogy a jövőben
én leszek a felesége
csak távoli szívem tudta
hogy nem maradok itt
magányos és kalandos volt az én szívem

*

mindig abban az ágyban aludtam
és természetesen a nagymamával
amelyikben elkapta a halál
a papát infarktust kapott
épp amikor az elalváshoz készült
és a mama épp eleget mesélte
hogy halt bele egyenesen ebbe az ágyba
a papám az ablakból pont a temetőre látni
ez nem vicc és láttam is sokat és ne
haragudj te szeretted nagyon de én nem
is emlékszem rád papám

*

a másik papám csendben
sündörgött a felejtésbe
hogy senki meg ne hallja
Alzheimer Parkinson sokkal szórakoztatóbb a mama
(a másik) és egyszer azt mondta nekem nagyon
megbántottam a papát mikor szóltam neki
hogy nem akarom hogy még meghaljon
ezért hogyan is kérhetnék bocsánatot
dühös voltam de amikor már nagyon beteg volt
a mamám helyén aludtam a papának fejfel
és mindig fogtam a kezét elalvás közben
de melyikünk kérte

*



J. D. **SALINGER**

Tengernyi bowlinggolyó

Tropára ment az összes cipője. Anyám mindig mondta apámnak, hogy túl nagy cipőt vesz Kenneth-nek, és legyen olyan szíves, vizsgáltsa meg valakivel, nem deformálódott-e a lábfeje. De szerintem azért mentek tönkre a cipői, mert mindig meg-megállt a fűvön, előrehintázott alig negyven kilójával, hogy megszemlélhessen, vagy hogy átmorzsolhasson valamit az ujjai között. Még a mokaszinje is megtört.

Egyenes, rézvörös haja volt, mint anyámnak, bal oldalon választotta el, mindig szárazon fésülte. Sosem viselt kalapot, így messziről is könnyen felismerhető volt. Egy délután, amikor Helen Beebersszel ütögettünk a golfklubban, éppen mikor a kemény, téli, fagyott talajba szúrtam a labdát a tartójával együtt és felvettem az ütőállást, az a határozott érzésem támadt, hogy ha megfordulnék, Kenneth-et látnám. Magabiztosan fordultam hátra. Körülbelül ötven méterre, a magas drótkerítés mögött valóban minket figyelt a biciklijéről. Ennyire vörös volt a haja.

Egy balkezes baseball-kesztyűt hordott, olyat, mint az első védők szoktak. Az ujjak hátára tustintával verssorokat másolt. Azt mondta, szereti olvasgatni, amikor nincs ütőhelyzetben, vagy mikor semmi különös nem történik a pályán. Tizenegy éves korára a házukban fellelhető összes verseskötetet elolvasta. Legjobban Blake-et és Keatsset szerette, meg néhány Coleridge-verset, mégis egészen tavalyig nem tudtam — pedig rendszeresen olvastam a kesztyűjét —, melyek voltak az utolsó gondosan lejegyzett sorai. Amikor még mindig a Fort Dix-i katonai támaszponton voltam, levelet kaptam az öcsémtől, Holdentől, aki akkor még nem szolgált a seregben. Megírta, hogy a garázsban szöszmötölt, amikor rátalált Kenneth kesztyűjére. A hüvelykujján látott egy bejegyzést, amit még korábban sosem, bármi legyen is az, lemásolta a sorokat. Browning sorai voltak: „Szemem be se kösse, kímélvén halálom, ne csúszva vegyek diadalt.” Nem volt túl vidám egy kölyöktől, aki a létező legsúlyosabb szívproblémával küszködik.

Megőrült a baseballért. Mikor nem tudott összehozni egy játékot, és én sem voltam ott, hogy ütögessen neki a labdákat, képes volt órákon át egy baseball-labdát dobálni a garázstető lejtőjére, hogy elkaphassa, miközben gurul lefelé. Ismerte minden profi játékos ütő- és védekezési átlagát. Mégsem akart jönni, és nem is jött a meccsre. Csak egyszer tartott velem, talán nyolc-éves lehetett, és látta Lou Gehriget kiesni ütőhiba miatt, kétszer is. Azt mondta, hogy nem akarja soha többé egy ilyen remek játékos kiesését látni.

— Visszatérek újra az Irodalomhoz, e felett nincs hatalmam.

Szerette a prózát, akárcsak a költészetet; mégis leginkább a regényeket. Be-bejött a szobámba, a nap bármely órájában, levett egy könyvet a polcra, majd elvonult vele a szobájába vagy ki a verandára. Ritkán néztem fel, hogy mit olvas. Akkoriban írni próbáltam. Elég kemény munka. Nagyon sápasztó meló. Azért néha felpillantottam. Egyszer láttam F. Scott Fitzgerald *Az éjszeli trónján* című kötetével kísélni, máskor megkérdezte, hogy miről szól Richard Hughes *Artatlan utazása*. Elmeséltem neki,

* Kosztolányi Dezső fordítása

ő pedig elolvasta, de mikor később kérdeztem róla, az egyetlen dolog, amit hajlandó volt elmondani, hogy a földrengés rendben volt, meg az a színes bőrű fickó is az elején. Egy másik alkalommal elvitte a szobámból *A csavar fordul egyet*et Henry Jamestől. Miután elolvasta, egy hétig senkihez sem szólt a házban.

Megvagyok.

Bár annak az aljas, rohadt júliusi szombatnak minden részletére emlékszem.

A szüleim a szabadtéri színházban az *Így élni jó* első matinélőadását énekelték. A nyári haknikon igazán irritáló, heveskedő, verejtékező színészek voltak, ezért az öcséimmel ritkán néztük meg őket. Anyám kifejezetten gyenge volt a nyári évadban. Őt nézve Kenneth még a jobb estéken is feszengett a székében, majd földig süllyedt szégyenében.

Azon a szombaton egész délelőtt a szobámban dolgoztam, még az ebédemet is ott fogyasztottam el, csak késő délután jöttem le a földszintre. Fél négy körül kimentem a verandára, megcsapott a Cape Cod-i levegő, mint egy túl erősre főzött pia gőze. Egy pillanat múlva azonban már egészen szép napnak tűnt. A nap forrón süttött végig a pázsiton. Körbenéztem Kenneth-et keresve, a szakadt, fonott székben ült, egy könyvbe temetkezett, a lábát maga alá húzva a rüsztyjén egyensúlyozta súlyát. A szája tárva volt, azt sem vette észre, ahogy átsétáltam a verandán, majd leültem a székével szemben a korlátra.

Megrúgtam a székét a cipőm orrával. — Hé, öregem, hagyj már abba az olvasást — mondtam. — Tedd le azt a könyvet. Szórakoztass! — *A nap is felkelt* olvasta Hemingwaytól.

Letette a könyvet. Amikor hozzászóltam, megérezte, milyen hangulatban vagyok, és mosolyogva nézett fel rám. Úriember volt; egy tizenkét éves úriember; az volt egész életében.

— Magányos ott fenn — mondtam neki. — Pocsék szakmát választottam. Ha egyszer regényt írnék, szerintem csatlakozom majd egy kórushoz vagy valami, és próbákra rohangálok a fejezetek között.

Feltette a kérdést, amiről tudta, hogy szeretném, hogy megkérdezzen. — Vincent, miről szól az új novella?

— Figyelj, Kenneth, a viccet félretéve: haláli. Tényleg — kezdtem mindkettőnket gyözködve. — A címe *A bowlingos*. Egy pasasról szól, akinek nem engedi a felesége, hogy esténként hallgassa a bokszt- vagy hokimeccseket a rádióban. Semmi sport. Túl zajos. Borzasztó nőszemély. Azt sem engedi, hogy a férfi western-történeteket olvasson. Árt a gondolkodásnak. Az összes ilyen magazinját a kukába dobja. — Egy író szemével figyeltem Kenneth arcát. — Minden szerda este ez a pasas bowlingozni megy. Vacsora után ilyenkor mindig leveszi a különleges bowlinggolyóját a gardrób polcáról, beteszi egy spéci kis, kerek vászontáskába, jójéticsókot ad a feleségének, és távozik otthonról. Ez így megy nyolc éven át. Aztán meghal. A felesége minden hétfő este elmegy a temetőbe, és kardvirágot helyez a sírjára. Egyszer hétfő helyett szerdán megy, és friss ibolyát lát a síron. El sem tudja képzelni, ki tehette oda. Megkérdezi az idős

gondnokot, aki azt válaszolja: „Ó, az a hölgy, aki minden szerdán eljön. Gondolom, a felesége.”

„A felesége?” — kiált fel a feleség. „Én vagyok a feleség!” Az öreg gondnok azonban elég süket vénember, és nem is nagyon érdekli az ügy. A nő hazamegy. Késő este a szomszédai üvegszilánkok csörömpölését hallják, de visszatérnek a rádióhoz a hokimeccset hallgatni. Reggel, munkába menet törött ablakot látnak a szomszédos házon, és egy harmattól csillogó bowlinggolyót a ház előtti pázsiton.

— Hogy tetszik?

Nem vette le rólam a tekintetét, amíg a történetet meséltem.

— Jajj, Vincent — mondta. — Jézusom...

— Mi a bajod? Ez egy rohadt jó sztori.

— Tudom, hogy szuperül megírnád. De ne már, Vincent!

— Ez az utolsó, amit felolvasok neked, Caulfield — válaszoltam neki. — Mi a baj ezzel a sztorigal? Ez egy mestermű. Egyik mesterművet írom a másik után. Soha nem olvastam ennyi mesterművet egy embertől. — Tudta, hogy viccelek, de csak félig mosolyodott el, mert azt is tudta, hogy elkeseredtem. Nem kellett félmosolyok. — Mi a baj a történettel? — kérdeztem. — Te kis görény. Kis vörös.

— Talán megtörténhetett volna, Vincent. De nem tudod, hogy tényleg megtörtént-e, igaz? Csak kitaláltad az egészet, ugye?

— Persze, hogy csak kitaláltam! Ilyen dolgok *történnek*, Kenneth.

— Biztosan, Vincent! Elhiszem neked! Viccen kívül, elhiszem — mondta. — De ha már kitalálsz dolgokat, miért nem valami igazán jót. Érted? Kitalálhatnál valami jót is, úgy értem. Jó dolgok igenis történnek. Csomósor. Öcsém, Vincent! Írhatnál jó dolgokról is, jó arcokról meg minden. Öcsém, Vincent! — Ragyogó szemmel nézett rám; igen, valósággal ragyogtak a szemei. A kölyök szeme igazán tudott ragyogni.

— Kenneth — válaszoltam, de tudtam, hogy leterítettek —, ez a bowlinggolyós fickó jó arc. Semmi baj nincs vele. Csak a felesége nem jó arc.

— Persze, tudom, de Jézusom, Vincent! Bosszút állsz érte meg minden. Minek akarnád megbosszulni? Ne már, Vincent. A pasas rendben van. Őt meg hagyj békén. Úgy értem, az aszszonyt. Nem tudja, mit csinál. Már mint a rádióval meg a western-sztorikkal — válaszolta Kenneth. — Hagyd békén, jó, Vincent? Oké?

Nem mondtam semmit.

— Ne dobasd ki vele azt az izét az ablakon. A bowlinggolyót. Jó, Vincent? Oké?

Bólintottam — oké.

Felkeltem, a konyhába mentem, és megittam egy üveg gyömbért. A padlóra küldött. Mindig kiütéssel nyert. Majd felmentem az emeletre, és széttéptem a novellát.

Lejöttem, s újra a veranda korlátjára ültem, néztem, ahogy olvas. Hirtelen felnézett rám.

— Ugorjunk el Lassiterhez egy tál kagylóért — mondta.

— Rendben. Veszel kabátot vagy valamit? — Csak egy csíkos pólót viselt, látszott, hogy leégett a napon, ahogyan csak a vörös hajúak tudnak leégni.

— Nem, jó így. — Felállt, ledobta a könyvét a fonott székbe. — Csak menjünk. Most rögtön — mondta.

Követtem őt a gyepen át, közben lehajtogattam az ingujjam, majd megálltam a gyepezélén, és figyeltem, ahogyan kitolat a kocsimmal a garázsból. Mikor felért a felhajtóra, odaléptem. Átsusszant az anyósülésre, én pedig beszálltam a volán mögé, és letekertem az ablakot — amit még tegnap este húztam fel, mikor Helen Beebersszel randiztam; nem szerette, ha fújja a szél a haját. Aztán Kenneth megnyomott egy gombot a műszerfalon, mire — miután egy lökéssel rásegítettem — a vászontető felemelkedett, végül pedig összecukódott a hátunk mögött.

Kihajtottam a kocsibejáróról a Caruck Boulevard-ra, onnan pedig az Oceanre. Az út nagyjából 10 kilométer volt Lassiter bárjához. Az első pár kilométeren egyikünknek sem volt mondanivalója. A nap csodálatos volt. Megvilágította a sápadt kezem; az írógéptől tintás ujjaim, a lerágott körmeim; Kenneth vörös haján viszont szépen megtalálta a helyét; és ez így volt rendjén. — Nyúlj be a kesztyűtartóba, Doktor. — Mondtam neki. — Találsz ott egy doboz cigarettát és egy 50 ezer dolláros csekket. Azt tervezem, hogy főiskolára küldöm Lassitert. Adj egy szál cigarettát.

Adott egyet, és így szólt: — Vincent, el kéne vened Helent. Viccen kívül. Beleőrül a várakozásba. Nem túl okos vagy ilyesmi, de nem baj. Legalább nem kellene olyan sokat vitáznod vele. És a szarkazmusoddal sem bántanád meg. Figyelem őt egy ideje. Sosem tudja, miről beszélsz. Öcsém, ez jó! És milyen klassz lábai vannak!

— No de Doktor!

— Nem. Nem viccelek, Vincent. Feleségül kell vened. Egyszer dámáztam vele. Tudod, mit csinált a dámáival?

— Mit csinált a dámáival?

— Mindet a hátsó sorban tartotta, nehogy levegyem őket. Egyáltalán nem akarta használni őket. Öcsém, ez aztán egy rendes lány, Vincent! És arra emlékszel, amikor a golfütőit hordtam? Tudod, mit csinált?

— Az én labdatartóimat használta. Nem használta volna a sajátjait.

— Tudod, melyik az ötödik lyuk? Ahol az a nagy fa áll, épp a *green* előtt? Megkért, hogy dobjam át a labdáját az olajfa felett. Hogy őneki sosem sikerül. Öcsém, ilyen lányt kell feleségül venni, Vincent. Nem szalaszthatod el.

— Nem fogom. — Olyan volt, mintha egy nálam kétszer idősebb férfival beszélnék.

— De, ha hagyod, hogy kicsináljanak a történeteid. Ne aggodj annyit miattuk. Jó lesz. Fantasztikus lesz!

Hajtottunk tovább, nagyon boldog voltam.

— Vincent.

— Mi az?

— Mikor belenézel Phoebe bölcsőjébe, nem bolondulsz érte? Nem érzed úgy, mintha egyik volnátok?

— De — feleltem, s pontosan tudtam, mire gondol. — Igen.

— És Holdenért is bolondulsz?

— Persze. Klassz srác.

— Ne légy olyan zárkózott — mondta Kenneth.

— Rendben.

— Mindig mondd meg, ha szeretsz valakit, s azt is, hogy mennyire — így Kenneth.

— Rendben.

— Hajts gyorsabban, Vincent — mondta —, taposs bele rendesen.

Felpörgettem a kocsit, amennyire csak lehetett, majdnem 120-ig.

— Király vagy!

Pár perc múlva már Lassiter bárjában voltunk. Pangás volt, csak egy autó állt a parkolóban, egy De Soto szedán; bezártságot és fülledtséget sugárzott, mégsem volt nyomasztó, hiszen elég jól éreztük magunkat. A kinti árnyékos teraszon ültünk le, melynek a túlsó végében egy kövér, kopasz, sárga pólós férfi osztrigát evett. Újságját a sószóróhoz támasztotta. Lerítt róla a magány, s hogy ő a forró, üres, nagy szedán tulajdonosa, amely a kinti parkolóban pörkölődött.

Miközben hátrabilentem a székekkel, tekintetemmel Lassitert keresve a bárba vezető, legyektől zümmögő folyosón keresztül, a kövér férfi megszólalt.

— Hé, Vörös, hol szerezted azt a vörös haját?

Kenneth megfordult, ránézett a pasasra, és így felelt:

— Egy fickótól kaptam az úton.

Ettől a pasas majd megszakadt. Olyan kopasz volt, mint egy barack. — Egy fickótól az úton, mi? — kérdezte. — Gondolod, tudna nekem is szerezni ilyet?

— Persze — válaszolta Kenneth. — Bár adnia kell neki egy kék kártyát. Tavalýit. Ideit nem fogad el.

Ez tényleg kicsinálta a pasast. — Adni kell neki egy kék kártyát, mi? — kérdezte a nevetéstől rázkódva.

— Ahha. Tavalýit — mondta neki Kenneth.

A kövér férfi visszafordult az újságjához, de továbbra is rázkódott a nevetéstől; és utána gyakran átnézett az asztalunkhoz, mintha maga is csatlakozott volna hozzánk.

Épp mikor már készültem felállni, befordult Lassiter a bár sarkán, s megpillantott engem. Felhúzta vastag szemöldökét üdvözlésként, majd elindult felénk. Veszélyes alak volt. Egyszer késő éjjel végignéztem, ahogy széttört egy üres, literes sörösüveget a bárpulton, majd kiment a törött nyakát a markában szorongatva a sötét, sós levegőre az illető után, akiről csak gyanítottam, hogy flancos hűtősapkákat lopott a parkolójában álló autókról. Most, ahogy felénk tartott a folyosón, egyből kérdezte:

— Veled van az az okos, vörös hajú öcséd is? — Nem láthatta Kenneth-et, míg ki nem ért a teraszra. Bólintottam.

— Nahát! — szólt Kenenth-hez. — Hogy s mint, kölyök? Nem sokat láttalak errefelé a nyáron.

— Múlt héten jártam itt. Hogy van, Mr. Lassiter? Vert meg valakit mostanában?

Lassiter tátott szájjal kacagott. — Mit szeretnél, kölyök? Kagylót? Sok vajjal? — A bólintásomra el is indult a konyha felé, de megállt, hogy megkérdezze:

— Hol a testvéred? Az a kis lökött?

— Holden — azonosítottam őt. — Nyári táborban van. Megtanulja, hogy kell egyedül boldogulni.

— Ó, igazán? — szólalt meg Lassiter érdeklődéssel.

— Nem lökött — mondta Kenneth Lassiternek.

— Nem lökött? — kérdezte Lassiter. — Ha nem lökött, akkor mégis micsoda?

Kenneth felállt. Arcszíne közelített a hajáéhoz. — Húzzunk innen a fenébe — szólt oda nekem Kenneth. — Gyerünk már.

— Hé, várj egy percet, kölyök — mondta Lassiter gyorsan. — Ide hallgass, én csak viccelek. Dehogy lökött. Nem *úgy* értetem. Csak olyan bajkeverő fajta. Legyél jó fiú. Nem mondtam, hogy *lökött*. Légy jó fiú. Hadd hozzak egy kis finom kagylót.

Kenneth ökölbe szorított kézzel nézett rám, de nem mozdultam, rábízta a dolgot. Leült. — Nőjön már fel! — mondta Lassiternek. — Jesszus! Ne gúnyolódjon!

— Ne keménykedjen a Vörössel, Lassiter! — szólt közbe a kövér pasas a másik asztaltól. Lassiter rá se hederített — ő ennyire kemény volt.

— Szépséges kagylóim vannak, kölyök — mondta Kennethnek.

— Remek, Mr. Lassiter.

Lassiter konkrétan majdnem hasra esett a folyosóra vezető egyetlen lépcsőben.

Mikor távoztunk, mondtam Lassiternek, hogy a kagyló prima volt, de ő kétkedve nézett, amíg Kenneth hátba nem veregette.

Visszaszálltunk a kocsiba, Kenneth kinyitotta az ajtó oldalsó rekeszét, és a lábát kényelmesen megtámasztotta rajta. A tíz kilométerre fekvő Reechman Pointhoz hajtottam, mert volt egy olyan érzésem, hogy mindketten szeretnénk elmenni oda.

Mikor megérkeztünk, lehúzódtam a kocsival a régi helyükön, majd körül köre lépkedve leereszkedtünk arra a helyre, amit Holden valami sajátos oknál fogva Nagy Koponya Sziklának nevezett el. Egy nagy, lapos kő volt egy ugrásnyira az óceántól. Kenneth ment elől... széttárt karokkal egyensúlyozott, mint egy kötél táncos. Nekem hosszabb lábaim voltak, így egyik kezemmel a zsebemben is tudtam szikláról sziklára haladni. Ráadásul pár év tapasztalati előnyöm is volt vele szemben.

Leültünk a Nagy Koponya Sziklára. Az óceán nyugodt volt, szép árnyalatokkal, mégis valami nem tetszett nekem benne. Szinte abban a pillanatban, mikor megéreztem, hogy valami nem stimmel, a napot eltakarta egy felhő. Kenneth szólt valamit.

— Tessék? — kérdeztem.

— Majd' elfelejtettem. Ma kaptam egy levelet Holdentől. Felolvasom neked. — Előhúzott egy borítékot a sortja farzsebéből. Én az óceánt figyeltem és hallgattam. — Figyeld a tetejét. A fejlécet — mondta, és elkezdte felolvasni a levelet, amely a következő formában érkezett:

	Semmirekellők Pihenőtábor	
	Péntek	
Drága Kenneth!		
Büzlök ez a hely. Sosem láttam még ennyi patkányt. Börből készítenk vackokat, és túrázni is kell. Versenyt rendeznek a vörösök és a fehérek között. Elvileg a fehérekhez tartozom de én nem leszek nyamvadt fehér. Nemsoká hazamegyek, és majd együtt csapatjuk Vincenttel meg eszünk sok kagylót. Itt állandóan folyós tojást esznek és még a tejet sem teszik jégszekrénybe.		
Mindenkinek el kell énekelnie egy dalt az ebédlőben. Ez a Mr. Grover aszisi mekkora menő énekes és rá akart venni tegnap este hogy kornyikáljak vele. Benne lettem volna, csak épp ki nem állhatom. Mosolyog rád de ha csak teheti szemétkedik. Megkaptam a 18\$-t amit anya küldött és valszeg nem soká otthon leszek, talán szombaton vagy vasárnap ha az a pasas tényleg megy a városba ahogy monta és akkor ott elkaphatok egy vonatot. Kiúttáltak hogy nem énekeltem Mr. Groverrel az ebédlőben. Ezek a patkányok nem képesek hozzám szólni. Van azért egy nagyon rendes srác Tennessee-ből körülbelül olyan idős mint Vincent. Hogy van Vincent. Add át hogy hiányzik. Kérdezd meg olvasta-e a korintusokat. A korintusok a bibliában van és tök jó meg szép és Web tailer olvasott nekem belőle. Itt még az úzás is büzlök mert nincsenek hullámok még kicsik sem. Milyen már hullámok nélkül nem hozzák rád a frászt még fel sem borítanak. Csak kiúszol a tutajig, amin van egy mentor. Az enyém Charles Masters. Egy patkány, folyton énekel az ebédlőben.		
A fehér csapatban van, ő a kapitány. Ő és Mr. Grover a két legnagyobb patkány, akikkel valaha találkoztam, nameg Mrs. Grover. Próbál anyáskodni állandóan mosolyog de éppolyan szemét mint Mr. Grover. Bezárják a kenyértartót éjjelre hogy senki ne tudjon szenvicset csinálni Jimet is kirúgták és mindenér adnod kell 5 vagy 10¢-et Robby wilcooks meg nem kapott a szüleitől egy vasat sem. Nemsoká megyek haza valszeg vasárnap. Eléggé hiányzol Kenneth meg Vincent és Phoebe is. Milyen színű lett Phoebe haja. Lefogadom vörös.		
	Bátyád	
	Holden Caulfield	

Kenneth visszacsúsztatta a levelet és a borítékot a farzsebébe. Felkapott egy lapos, vöröses kavicsot, jól megnézte, megforgatta, mintha csak azt remélné, hogy hibátlan a szimmetriája; majd azt mondta, inkább a kavicsnak, mint nekem: — Nem képes kompromisszumokra — keserűen nézett rám. — Csak egy koravén kölyök, aki képtelen bármilyen kompromisszumra. Ha nem bírja Mr. Grovert, képtelen énekelni az ebédlőben, még ha tudja is, hogy békén hagynák, ha megtenné. Mi lesz így vele, Vincent?

— Gondolom, meg kell tanulnia kompromisszumot kötni — mondtam, bár magam sem hittem el, és ezt Kenneth is tudta.

Kenneth a nadrágja órazsebébe gyömöszölte a lapos kavicsot, majd szájátátva bámulta az óceánt.

— Tudod, mit? — mondta. — Ha meghalnék vagy ilyesmi, tudod, mit tennék?

Meg se várta, hogy bármit is válaszoljak.

— Itt maradnék — mondta. — Elidőznék még itt egy kicsit.

Arca diadalmasan felragyogott — a rá jellemző módon; anélkül, hogy azt sugallná, bárkit is legyőzött vagy felülmúlt volna. Az óceán ekkor már rettenetes volt. Megtelt bowlinggolyókkal. Kenneth felállt a Nagy Koponya Szikláról, nagyon boldognak tűnt valami miatt. Abból, ahogyan felállt, tudtam, hogy úszni támadt kedve. Nem akartam, hogy a sok bowlinggolyó között úszkáljon.

Le ráncigálta a cipőjét a zoknijával együtt. — Gyere, menjünk be! — mondta.

— Abban a sortban? – kérdeztem. — Fázni fogsz hazafelé.

Már lement a nap.

— Van másik a kociülés alatt. Gyerünk! Menjünk!

— Begörcsöl a lábad a kagylóktól.

— Csak hármat ettem.

— Ne, ne menj — próbáltam visszatartani. Már a pólóját húzta le magáról, meg sem hallott.

— Mi? — mondta, mikor a feje újra előbukkant.

— Semmi. Ne maradj benn sokáig.

— Te nem jössz?

— Nem. Nincs sapkám. — Ezt igen viccesnek találta, és hátba veregetett.

— Naaa, gyere már, Vincent.

— Menj csak. Ki nem állhatom ma az óceánt. Tele van bowlinggolyókkal.

Nem hallott már. Leszaladt a homokos parton. Meg akartam ragadni, visszarántani és gyorsan elhajtani.

Mikor befejezte a bolondozást a vízben, kijött magától, mielőtt bármit mondhattam volna. Kilépett és elhagyta a víz bokáig érő, iszapos részét; még sietett is, és átvágott az elmosódó lábnyomokkal teli száraz homokzátonyon, nekem nem is tűnt fel semmi, csak hogy lógatja a fejét. Majd amikor már majdnem elérte a part nyugodt részét, az óceán utánahajította utolsó bowlinggolyóját. A nevét kiáltottam, ahogy kifért a torkomon, és fejvesztve rohantam hozzá. Rá se néztem, úgy emeltem fel; remegő lábbal futottam vele a kocsihoz. Az ülésre tettem, az első pár kilométeren még a kéziféket sem engedtem ki; de aztán beletapostam, ahogy csak tudtam.

Láttam Holdent, ahogy a verandán ül, mielőtt még észrevehetett volna, vagy valami. Egy bőrrönd volt a széke mellett, az orrát piszkálta, míg meg nem látta. Ekkor Kenneth nevét kiáltotta.

— Szólj Marynek, hogy hívja az orvost — lihegtem. — A telefon melletti izén van a száma. Piros ceruzával.

Holden újra Kenneth nevét ordította. Kinyújtotta kissé kövérkés kezét, és lesöpörte, szinte leverte a homokot Kenneth orráról.

— Siess, Holden, a fenébe is! — mondtam, ahogy Kenneth-et cipelve elhaladtam mellette. Éreztem, ahogy Holden keresz-tülrohan a házon, be a konyhába Mary után.

Néhány perccel később, még mielőtt a doktor megérkezett volna, anya és apa hajtottak a feljáróra. Velük volt Gweer, aki a fiatal főszereplőt játszotta a darabban. Kenneth szobájának ablakából jeleztem anyának, ő pedig mint egy kislány szaladt be a házba. Egy percig beszéltem vele a szobában; azután lementem a földszintre, a lépcsőn elhaladtam apám mellett.

Később, mikor az orvos fenn volt anyánnkal és apánnkal Kenneth szobájában, Holdennel a verandán vártunk. Valamiért Gweer, a fiatal színész is ott maradt. Végül csendesen odaszólt hozzám: — Én azt hiszem, elmegyek.

— Rendben — feleltem tétován. Nem akartam semmiféle színészt a környéken.

— Ha bármi van...

— Menjél haza, haver — mondta Holden.

Gweer szomorúan rámosolygott, és távozni készült. Nem úgy tűnt, mintha kedvére lenne a kilépője. Ráadásul kíváncsivá is tette a csevegése Maryvel, a szobalánnyal. — Mi az — a szíve? De hisz csak egy kölyök, nem?

— Igen.

— Menjél haza. Oké?

Később úgy éreztem, nevetnem kell. Elmeséltem Holdennek, hogy az óceán tele volt bowlinggolyókkal. A kis hulye meg bólintott:

— Persze, Vincent — mintha tudná, miről beszélék.

Még aznap este nyolc óra után tíz perccel meghalt.

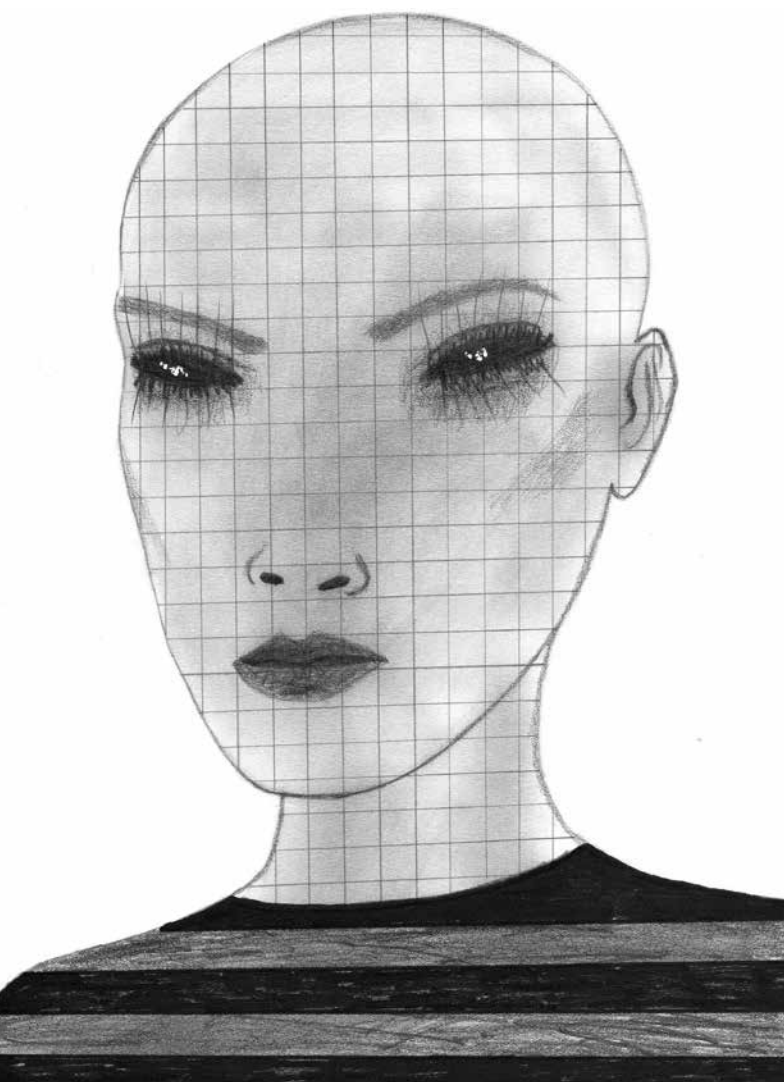
Talán, ha mindezt leírom, segít kiszabadítanom innen. Ott volt Holdennel Olaszországban, velem Franciaországban, Belgiumban, Luxemburgban és Németország egyes részein is.

Nem bírom tovább. Nem szabadna manapság már itt időznie.

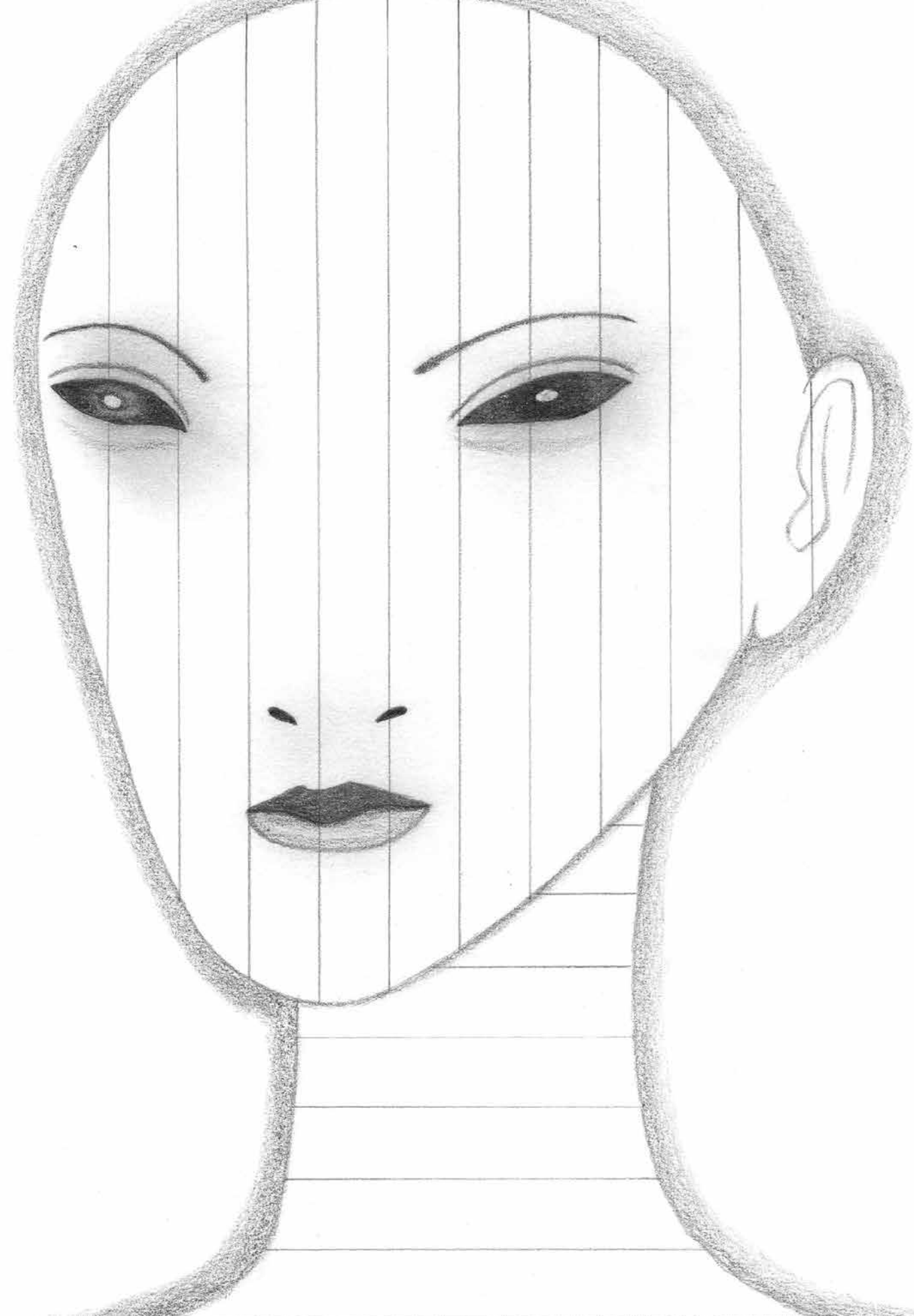
Fordították Vásári Melinda szerkesztésével az ELTE Műfordító Szakirány hallgatói: Császár Terézia, Eke Erzsébet, Fejes Richárd, Filák Szilvia, Herczeg Dániel, Molnár Berta Eleonóra, Szabó Máttyás Zoltán.

TÓTH Kinga

Made in Slovakia

**puding**

itt sok fekszik meséli a fák alatt ide
 már nem lehet rakni újat csak ha tényleg
 előkelőség nem akar rohadni megmondta
 otthon is rakják a szerveit ami még jó másba
 a maradék menjen a szőlőbe ott az utolsó
 gyökere visszajön ide jó neki nagyon tetszik
 a temetőben az egyik a történelemről
 a másik a nagymamáról egyik sem veszi át
 a másik nyelvét aztán beül a porcelán mögé
 virágja van rajta szagos limonádé bírta volna
 itt mama gyomláhatott volna a köveken
 egyedül a bokája nem ment volna ki
 belé lett volna szerelmes az összes férfi itt is
 legyintéssel kergette volna el mindet szaggathatott
 volna a trabanttal hogy féljenek és tudják
 úton van közeledik a közös nyelven mi jön át
 a határon virágmintás terítők tíz szóval élni
 megoldotta volna mindenhol mit örököl
 mit rakott belé egy szekrénye van pudingszagú
 fel kell darabolni nem fér le a lépcsőn
 hiába van jó helyen el kell vinni hiába
 dicsérte a melegítőt ha lerontja és vinni kell
 valaki belevágja azt a fejszét
 mennek együtt a kályhába
 asztal a zsúrkocsi a papucs ami rossz hátha még
 gyújtásnak hátha melegíteni tud még az iratokkal
 a jelentésekkel a nem érvényes lakcímkártyákkal
 menjen a képregény is menjen minden
 fotó képeslap a meszelt fal ráírnak korommal
 rájelölik a rosszat amit nem lehet jóvá tenni
 írják fel erre a házfalra itt rontott itt futott végig
 itt csalt és árult itt köpött hazudott itt van a rontás
 ide kell a nap itt rúgta ki a kerítést itt volt otthon
 a másik helyen más nem maradt mama
 csavarnak egyiké műanyag a másik szivacs
 ugyanúgy tekernek aztán hullámcsat csavarás
 fixálás tupír lakk hadd keményedjen





De

David CUNNINGHAM

mortuis

Igazából soha nem beszéltem az apámmal — legalábbis a halála előtt; no de aztán!...

Nem voltam ott, amikor meghalt. Éppen a sarki hírlapárusnál dolgoztam. Miután leérettségiztem, kihagytam egy évet az egyetem előtt — aminek a fele már el is telt. Ezt általában átmeneti időszaknak tekintik, de mivel fogalmam sem volt, mit kezdjek utána magammal, meglehetősen optimistának számított ez az elnevezés. Nekem inkább szakadéknak, semmint átmenetnek tűnt.

Szeretném azt mondani, hogy megéreztem a halálát, hogy az ebédszünetben hazafelé menet a sétányon úgy éreztem, lényem egy része visszavonhatatlanul eltávozott — de nem így történt.

Mielőtt lefordultam a sétányról, egy pillanatra felléptem a hullámtörő gátra. Az óceán lüktető hullámai dühödten csapkodtak a partot, mintha csak meg akarták volna törni annak konok nyugalmit. A friss szél finom sőt és ózont permetezett arcomba, ahogy átáramlott fürtjeim között, és ez egy pillanatra a szabadság mámoros érzésével töltött el.

— *Halálra fagysz, ha sokáig állodogalsz itt* — mondta.

Ekkor tudtam meg, hogy meghalt.

Ahogy beléptem a lakásba, egyből láttam. A nappali, ahonnan remek kilátás nyílt a Clyde folyó torkolatára, tele volt különféle emberekkel — anyám, a nagynéném, az orvos, a körzeti ápolónő. Olyan volt, mint egy sakktábla, amin pathhelyzet alakult ki. Kezükben gőzölgő csészékkel, mozdulatlanul bámultak ki az ablakon, mintha a vihar megbabonázta volna őket. Alig észrevehetően átsiklottam köztük, és a szobájába léptem.

Az oldalán feküdt az ágyában. Az arca nyugodt volt, és már nem torzította el a fekély által okozott fájdalom meg a sok-sok gyógyszer szedésével járó hányinger.

Gondolatban bizonytalanul elbúcsúztam tőle. Semmi konkrét, csak egy tétova gesztus — ám úgy tűnt, megértette.

— *Ugyan már, még itt vagyok! Nem fogsz ilyen könnyen megszabadulni tőlem.*

Hangja még metszőn és félreérthetetlenül a fülemben csengett. Igyekeztem nyugodt maradni és ellenállni a késztetésnek, hogy kirohanjak a szobából.

— Te...?

— *Mint egy darab fa!*

— Ó... És milyen érzés?

— *Elviselhető, bár nem látok túl jól. Elmentek már?*

— A többiek? Igen.

— *Hál' istennek! A nagynénéd megpróbált kicsikarni belőlem valamiféle bűnbánatot, hogy kész vagyok mindenkivel megbékélni...*

— És így van?

— *Egy fenét! Mondd meg neki.*

— Mégis, hogy? Mindenki azt hiszi, halott vagy!

— *Az is vagyok, fiam! Ez holtbiztos.*

Ez volt az első beszélgetésünk, és jó ideig reméltem, hogy egyben az utolsó is. De az elkövetkező néhány napban csak egyre bőbeszédűbbé vált.

A napok gyorsan teltek a sietős temetési előkészületek, no meg a záporozó eső és szél viharában. Barátok és szomszédok adták egymásnak a kilincset és árasztották el virággal az egész lakást. Frézia, szegfű, fehér liliom, még tubarózsa is akadt. Éme-lyítő illatuk narkotikumként lebegett fölöttünk.

Apám bátyjai — akikkel azóta nem beszélt, mióta összeszó-lalkoztak az anyai örökségen — egymás után bukkantak fel, és feszengve együttérzésükről biztosítottak bennünket.

— *Biztosan belém akarnak szűrni egy tűt, hogy lássák, tényleg elpatkoltam-e.*

— Micsoda szamárság, hogy évekig nem beszélünk egymással! De hát ez minden családban előfordul! — jegyezte meg a maga közvetlen stílusában legidősebb bátyja, aki Gallowayban volt ügyész, miközben a kanapé szélén gubbasztott.

A kialvatlanságtól karikás szemmel, mereven bámultam a csészembe anyámmal együtt. Belefáradtunk az állandó jövés-menésbe. Udvariasságból valami helyeslésfélét dörmögtünk.

— *Akárcsak a vérfertőzés vagy a testvérgyilkosság. De ez még nem mentség.*

— Úgy értem, fiatalkorunkban megpróbáltam dűlőre jutni vele.

— *De csak az idegeimre mentél.*

— Csak hát mindig is más dolgok érdekeltek bennünket!

— *Ellenkezőleg, pontosan ugyanaz érdekelt mindkettőnket: önmagunk!*

Felhorkantam, majd felálltam, és fojtott hangon elnézést kértem.

— Nagyon fel van zaklatva — hallottam anyám hangját, amint elhagytam a szobát.

Nagynénémel kissé kíméletesebb volt, bár a fölényes felhang nem tűnt el teljesen. Anyámhoz való viszonyulásában viszont kettősséget tapasztaltam.

Negyvennégy évesen anyám még mindig magas és karcsú volt, finom szálú, szőke hajába pedig alig vegyült ősz szál. Amennyire emlékszem, soha nem volt különösebben boldog a házasságuk. Az apám építésmérnök volt, s gyerekkoromban nagyrészt külföldön, a Távol-Keleten dolgozott. De hazatérése után is maradt köztük valamiféle távolság. Egy szobában, de külön ágyon aludtak. Már azelőtt feltűnt, mielőtt megértettem volna, mit is jelent ez. Ahogy nőtem, egyre inkább érzékelhetővé vált otthon a közöny. De miattam igyekeztek elkerülni a nyílt konfliktusokat — több-kevesebb sikerrel.

Mikor apám megbetegedett, anyám az ápolásának szentelte magát, s úgy tűnt, helyreállt bensőséges kapcsolatuk. De most anyám minden megjegyzésére maró gúnnyal válaszolt, főként ha anyám hozzám fűződő kapcsolatáról esett szó.

Ilyenkor azt kívántam, bárcsak betapaszthatnám a fülemből. Az igaz, hogy anyám közel állt hozzám — sokkal közelebb, mint ő —, de csak azért, mert apám a gyerekkorom oly nagy részében nem volt jelen az életemben. Folytonos célozgatásai, hogy

anyám birtokolni akar, árapályként hatottak rám: folyamatosan koptatták az alapot, amire az életem épült. Leginkább azért vettem zokon effajta megjegyzéseit, mert időnként én magam is gyanakodtam anyámról.

Ám legelképesztőbb megjegyzéseit Alisonnak tartogatta. Az érzékeny, rövidlátó Alison a barátom volt még a diákévekből. Hatodikban sokszor beszélgettünk kedvenc íróinkról iskolából hazafelé menet. Ő volt az egyetlen az ismerőseim között, aki szexinek találta a könyveket, ahogy más korunkbeliek szexinek találták a zenét. Én meg őt találtam szexinek, ő viszont mással járt. Ezt azonban nemigen hoztam szóba. Észrevettem, hogy ő is kerüli a témát. Így aztán egyáltalán nem voltam meglepve, amikor szakítottak.

Aztán apa beteg lett. Elmondtam neki és együttérző volt, de attól félttem, hogy ha a baráti ölelés bizalmasabb ölelésben folytatódik, lerombolja irodalmi érzékenységemről alkotott esetleges illúzióit.

Apám halála napján felhívtam. Másnap átjött, és kimentünk sétálni a tengerpartra. A szél nem akart enyhülni, de az eső már alábbhagyott. A sűrű felhőtakaró vékonyodni kezdett, s időnként át-áttört rajta a napfény és megvilágította az óceán opálos zöldjét és a parton magasra növvő kusza füvet. A séta után a nappaliban folytattuk a beszélgetést.

— Fenn tudjátok majd tartani ketten ezt a lakást? — kérdezte Alison rám sandítva.

— Valószínűleg nem.

— Hogy bírja anyád?

— *Sikerül elrejtene a megkönnyebbülését, hogy végre kimúltam.*

— Elég jól. Azt hiszem, van egy kis büntudata, amiért az utóbbi években sem kerültek közelebb egymáshoz. Talán nyomasztja, nem tehetett volna-e többet.

— *Ha!*

Alison bólintott. Tudott a szüleim házassági problémáiról. Az ő szülei elváltak.

— Hát igen, biztosan örül, hogy legalább te mellette vagy.

Mindig volt bennem valami homályos szégyenérzet, amikor Alison szóba hozta az anyámmal való kapcsolatomat, mintha maga az a tény, hogy egyáltalán van kapcsolatunk, valami szégyellni való dolog lenne mindkettőnk számára, és alkalmatlanná tenne a párkapcsolatra.

— Gondolom.

— Akkor már nem is akarsz egyetemre menni?

— Miért ne akarnék?

— Úgy értem, ha te elmész, ő egyedül marad. Rádásul valószínűleg egy idegen házban. Hacsak nem ismerkedik meg valakivel.

Vállat vontam. Eddig fel se merült bennem, hogy anyám megismerkedhet valakivel. Most, hogy özvegy lett, magányos és önmegtartóztató jövőt képzelem neki. Kicsi ház, kicsi autó, félállás, barátnők és vízi torna. A hirtelen beállt csendben mind-

ketten eltűnődtrünk, vajon mit is jelent valójában Alison felvétele.

— *Vonzó lány.*

— Kösz, de tisztában vagyok veled.

— *Csigavér! Csak kíváncsi voltam, észreveszed-e.*

— Nyugodt vagyok, és igen, észrevettem.

— *Akkor miért nem csinálsz már valamit?*

— Hát tudod, ez egy kicsit bonyolult. Mi barátok vagyunk.

— *Nincs ebben semmi bonyolult! A képlet egyszerű és világos.*

— Nézd, ez most eléggé személyes. Nem csuknád be a szemed?

— *Nekem nincs szemem, fiam! Halott vagyok. Se szem, se fog!*

— Semmit nem tudsz csinálni?

— *Nem, semmit nem tudok csinálni. Már nem. Te viszont tudsz! És a helyedben én meg akarnám kapni azt a lányt!*

— Apa! — kiáltottam fel.

Alison rám nézett, kizökkenet merengéséből. Tátott szájjal bámultam vissza. Ő a helyzet félreértéséből fakadó, odaadó mozdulattal mellém ült és átölelt. Szorosan magamhoz szorítottam és tovább tartottam a karomban, mint előtte bármikor. Gyöngéd volt, simulékony, mint egy fiatal nyírfa.

— Semmi baj, semmi baj — suttopta.

Nem tudtam, mit mondhatnék, így hát bánatos hangon beledűnnyögtem a nyakába.

Apám kuncogását hallottam.

— *Ne mondd, hogy soha nem teszek érted semmit!*

A temetésen nem sok minden történt. Olyan pocsék idő volt, hogy minden érintett — persze apám kivételével — igyekezett olyan gyorsan túlesni rajta, hogy az már-már a tiszteletlenség határát súrolta. A napfény és eső kitaró játéka folytán a sír körül esernyők sokasága nyílt, mint nagy kalapú gombák a mezőn.

— *Nézd csak* — mondta. — *Alig várják, hogy túl legyenek rajta.*

— Meg lehet fagyni — válaszoltam.

A koporsó a sír fölött keresztbe fektetett deszkákon feküdt. Nagynénémmel és két nagybátyámmal nekünk kellett beleengednünk a koporsót a sírba. Megragadtam a kötelet. Az eső egykedvűen kopogott a koporsófedélen.

A deszkákat szétcsúszttatták. A hirtelen keletkezett súly megoszlott négyünk között, így sikerült megállítanunk a koporsó zuhanását.

— *Rendben. Ereszd!* — mondta.

Leeresztettem. A sír szemérmetlenül tárult fel — fekete nyílás a föld testén. A koporsó imbolyogva ereszkedett alá. Épp mielőtt elnyelte a sír, felragyogott a nap, és szikrázó fénykoszorút vont a koporsófedél köré.

— *Hát nem gyönyörű?! Ha lenne szemem, most a könnyeim törölgetném!*

Aztán a nappalinkban újra összegyűlt a nyirkos embertömeg. Minél kevesebb köze volt hozzá valakinek, annál harsányabban

fejezte ki, mennyire fáj az elvesztése. Én teával és kávéval kínáltam őket. Közben apám kitergette nekem a szennyesüket: ez a nővére férjével hált... azt majdnem elkapták adócsalás miatt... amaz természetellenesen vonzódik a kuttyájához...

Túl sok volt, így elmenekültem a szobából. Az orvos, aki szintén jelen volt, adott nekem valami nyugtatót. (Az anyám már korábban kapott belőle.) Azután rengeteg meleg tejet kellett innom, és ágyba bújtattak.

A gyógyszer kábító hatása azonban nem volt képes ellensúlyozni a teli hólyag okozta kellemetlenséget, így késő este, mikor mind elmentek, lebotladoztam a fürdőszobába, majd onnan be mentem a sötét nappaliba.

A földszinti lakás ablakaiból fénysávok hullottak a ház előtti sötét gyepre. Az óceán hullámai visszahúzódtak a csillogó fenyvnyről, de a süvöltő szél nem akart alábbhagyni.

— *Élvezd, amíg lehet.*

— Te még itt vagy? Azt hittem...

— *Igen, még itt vagyok. Még éppen. Mielőtt elmegyek, el akarom neked mondani, hogyan érzek irántad.*

— Hogy érzel irántam? — kérdeztem őszinte kíváncsisággal. Életében kevés támponttal szolgált erre nézve.

— *Szeretlek. De ezt te is tudod.*

— Tudnom kellene?

— *Nézd, épp próbálok helyrehozni. Tudom, úgy érzed, mindig is volt köztünk valamiféle távolság, hogy soha nem érdekelt, ki vagy valójában.*

— Volt is köztünk távolság, mivel te Malajziában voltál.

— *Bizonyára. De azért voltam Malajziában, mert szerettem a munkámat és jól akartam csinálni, nem pedig azért, mert nem szerettelek — bármit is mondott az anyád.*

— Ő soha...

— *Nem, soha nem mondta ki nyíltan. De ahányszor hazajöttem, úgy éreztem, mintha közétek tolakodnék. Elhagytam őt — legalábbis ő így gondolta —, akárcsak régebben az apja. Így csak te maradtál neki. Mire hazajöttem, addigra kiszorultam az életemből. Tudom, ez nagyrészt az én hibám. De most, hogy én már nem vagyok, ez még rosszabb lesz, hacsak gyorsan el nem húzod a csíkot.*

— Hogy érted?!...

— *Nem lehetsz valamiféle pótlék! Ma sok olyan ember vállon veregetett és biztatott, hogy legyél jó fiú, aki egy percet sem szánt arra az életéből, hogy átgondolja, mi lesz most veled. Ez talán azt az érzést keltette benned, hogy felnőtt férfi vagy. De nem így van. Csak egy ijedt kisfiú vagy, aki fél a csúnya világtól. Ezért elbújsz a felelősségtudatod mögé, hogy itthon maradhass. De te nem vagy felelős érte. Anyád felnőtt nő, és önmagáért felel. Te meg engeded, hogy rád telepedjen. Tudod, hogy így van. Ne mondd nekem, hogy nem igaz.*

Feszengtem, ő pedig könyörtelenül folytatta.

— *És mi van azzal a lánnyal?*

— Alisonnal?

— *Igen, Alisonnal. Nem akarod őt?*

— De mi csak barátok vagyunk...

— *Ne keress mentséget!*

Befogtam a fülem.

— *Nem tudsz kizárni a fejedből, fiam. Persze, hogy szereted anyádat. Kedves, gyengéd, intelligens, és mindig ott volt, amikor szükséged volt rá — velem ellentétben. De ha nem állsz a sarkadra, soha nem lesz férfi belőled, a feszültség meg egyre halmozódik közted, és így nem érdemes élni. Nem adok neki tíz évet, míg egy reggel arra ébredsz, hogy eltékozoltad az életed. És ezért gyűlölni fogod, ő pedig nem fogja érteni, miért viselkedsz vele ellenségesen.*

A tablettáktól kábultan, de a feszítő dühtől sarkallva feltéptem az ablakokat, egyiket a másik után, s beengedtem az egyre bőszebben tomboló szelet, hogy elnyomja a hangját. Mint megannyi őszi falevél, örvénylő táncba kezdtek a megbarnult fényképek, melyeket anyám a reggeli pakolás közben talált. A lámpaernyő vadul imbolygott. A felboruló szobanövények földje fekete foltokkal szórta tele a szőnyeget. Az óceán fanyar illata bömbölve zúdult a szobába.

Ekkor anyám a szobába lépett, s a szél vadul belekapott a hajába. Mozdulatlanul álltam a sötét padló közepén. Nyomott mintás selyemköntösében, mely alól kilógó hálóingjének szegélyét a szél cibálta, olyan volt, mint valami álomkóros várúrnő az öregtoronyban. A szél tovább kúszott a lakás belsejébe, s egy ajtó súlyos csattanással becsapódott.

— Mi folyik itt, David? — kérdezte, és teljes joggal.

Nem tudtam, mit mondhatnék, hogyan magyarázhatnám el. Bezártam az ablakokat, és a káosz alábbhagyott. Rendet tettünk a szobában. Néhányszor még megkérdezte anyám, mi a baj, de csak szabadkozni bírtam. Végül magamra hagyott azzal, hogy holnap reggel megbeszéljük.

Reggel leültünk beszélgetni. De miután anyám ragaszkodásával kapcsolatos addigi homályos félelmeimet apám az éjjel szavakká formálta, képtelen voltam őszintén beszélni vele. Tanácsalansága láttán szerettem volna átölelni. Viszont ugyanilyen erős készletést éreztem arra is, hogy elhúzódjak tőle. Így inkább megpróbáltam közönyös maradni.

A vihar kitombolta magát, a nagynéném hazament, s bizonytalan csend hatotta át a lakást.

Délután, miközben apám ruháit válogattuk, anyám így szólt hozzám: — Remélem, nem érzed úgy, hogy most már te vagy felelős értem.

Első gondolatom az volt, hogy ez apám újabb perverz trükkje, aki most éppen hasbeszéléssel próbálkozik. De ahogy folytatta, egyértelművé vált, hogy ezek anyám saját gondolatai:

— Elveszítettem a férjemet. Nagyon sajnálom, hogy az utóbbi években nem volt rendben a házasságunk, és nagyon hiányzik. De te az apád veszítettél el, és ez még rosszabb. Az élet sokkal keményebb, ha nincs mögötted az apád, ha nem támogat, ha nem segít előreljutnod. Egy okkal több, hogy élvezd az életet, és azt tedd, amire valójában vágysz, függetlenül attól, hogy én hogy érzek. A fiam vagy, és nem várom el tőled, hogy a férjem helyébe lépj.

— De akkor egyedül maradsz!

Szomorúan mosolygott.

— Drágám, én már régóta egyedül vagyok. Megszoktam.

Bólintottam.

— Hallottad? — kérdeztem apámat.

— *Igen. Hallottam.*

Este anyám átment a szomszédba, Alison pedig átjött hozzám. Kinyitottunk egy üveg vörösborot, ami még a halotti torról maradt. Felmentünk a szobámba, és magamról, kettőnkéről és anyámról beszéltem. Borát kortyolgatta, hallgatott, és a szemüvege fölött bámult rám. Minden félelmemet bevallottam, kivéve azt, hogy a halott apám öntötte azokat szavakba. Az elfogyasztott bor mennyiségével párhuzamosan fokozódó őszinteséggem a köztünk levő pici távolságot is áthidalta. Be kell vallanom, az együttérzését használtam fel ahhoz, hogy az ágyamba vigyem. De mikor testünk összefonódott és én belé olvadtam, sem ez, sem semmi más nem számított többé.

Összesimulva feküdtünk. Sötét volt és olyan mély csönd, hogy hallottam a vér áramlását az ereimben. De a sötétségben valami ürességet is éreztem.

— Itt vagy még? — kérdeztem.

Senki sem felelt.

Horváth Edit fordítása

OLÁH András

ha halva talállak

az iskolakert kihalt gesztenyéinek
 feszíti hátát az első szerelem
 de elégtünk az álmok rövidzárlatában
 érvényesült a lenyelt sírások egyszeregye:
 gyilkos szavak szövődménye lettél
 elrontott másolat... az okok elvesztek
 s amit találtam az mind üres már
 csak a sérülés örök — gondolj bármit —
 pedig arra kértél hogy támasszalak
 majd fel ha szívemben halva talállak



másként kellene

bánom hogy akkor fölemeltem a hangom
 — ha elfedte is a mindennapok háttérzaja
 ott maradt zátonyként bennünk —

éjszakánként néha csuromvizesre álmodom
 a párnát: *ketten vagyunk apámmal valahol*
 — a valóságban olyan ritkán voltunk ketten —

kurta homokdombok metszik a horizontot
 felvillan az őrfaként strázsáló kútgém

magának hal meg az ember
 a kibeszéletlen titkokat markába zárva

és úgy marad minden a földbe elásva
 már késő — pedig valahogy másként kellene
 hogy frissen éljen amiről még nem beszéltünk
 s hogy ne romolhasson meg soha az emlékezet



KÓKAI János

Roskadásig

Ültünk és dumáltunk.
 Én szódát ittam, próbáltam,
 meddig bírom szesz nélkül.
 Te a szexuális életedet taglaltad.

Közben arra gondoltam,
 hogy amikor fenn voltál nálam,
 addig nyikorgott az ágy,
 amíg össze nem roskadt alattunk;
 feküdtél a részben,
 mint egy gyűrött lepedő.

Megsértődsz,
 hogy kinevetem az új partnered,
 pedig nem érdekel, ki az,
 és az sem, hogy fiatalabb nálam.

Féltékennyé akarsz tenni,
 de ha bennem összeroskadt valami,
 akkor metafora ide vagy oda,
 az összeroskadt.

Notturmo

Végül csak elszakadtunk egymástól;

külön jársz táncolni,
 barátnővel múlatod az időt,
 és más férfakkal ismerkedsz.

Talán, ha elég alkoholt iszol,
 még magad mellé képzelsz,
 bár tudom,
 olyan vagyok neked, mint a másnaposság.

Én szesz nélkül fekszem szobámban,
 lassú eső mossa gondolataimat,
 mint ahogy minden lelassult, amióta nem vagy.

Egy barokk tétel szól,
 tétova ellenpont,
 kesernyés téma —
 akár a nevetésed.

Fogaid billentyűk —
 te tanítottál meg játszani.
 És soha nem tudtam elmondani, mennyire akartam,
 hogy a megszállottjuk legyek.

Most mégis más karok,
 más illatok ölelnek téged, ha ölelnek,
 és bár rutinosan kapcsolom ki a fájdalmat,
 a hajnalba átcsordogáló hangok még akkor is szólnak,
 amikor végleg elzárom a rádiót.





Fantomkommandó

(regényrészlet)

Amikor beiratkoztam a közgazdasági szakközépiskolába, igazából nem nagyon tudtam, mit akarok, az volt a lényeg, hogy jól jövedelmező szakot válasszak magamnak. Azt hittem, a közgazdasági szakkal banktisztviselő lehetek, de végül postahivatalnokként végeztem. A munkámat sohasem élveztem, igazából nem is gondolkodtam rajta, hogy szeretem-e vagy sem. Reggel elmentem dolgozni, délután meg hazamentem, otthon meg vagy tévéztem, vagy a ház körül barkácsoltam. Nekem nem is hiányzott sohasem több az életből. Igaz, jobban örültem volna, ha nem a postán kell tengetnem a napjaim nagy részét, de a fizetés nem volt rossz, a munkatársaim pedig békén hagytak, úgyhogy annyira nem panaszkodhattam.

Az egyik munkatársnőm az első munkahelyi karácsonyozáskor ajándékozott nekem egy könyvet, valami Bukowskitól a *Postát*. Szerb fordítás volt, mert magyarul akkor még semmi sem jelent meg tőle. Túlságosan is vad a szűzies szépséghez idomított magyar olvasónak, mondta kacagva a munkatársnőm. Korábban verseket is mutatott, magyarországi szamizdatokat, az egyik költő nevére jól emlékszem, mert ő is György volt, a piáról és a kurváltkodásairól írt, meg szidta a magyar gulyáskommunizmust. Engem hidegen hagyott, tojtam a magyarországi rendszerre, le is néztem az „anyaországiakat”; fingjuk sincs, mi van a világban, mindig csak a maguk pöcegödrében toryognak, és különben is rühellem a verseket!, morogtam a kolleganőmnek. Évente max. egy-egy jó regény, akciódús krimi jöhet szóba, aztán elég is az irodalomból.

Bukowski teljesen felháborított, úgy írt a postáról, mint ha az koncentrációs tábor lenne. Emberség! Hát persze, mert alkoholistá volt, az ilyenek mind naplopók, nem csoda, hogy minden józan percüket lágerként élik meg, akárhol is legyenek, pöfögtem a barátaimnak. Végig sem olvastam a könyvet, mérgemben kihajítottam a kukába. Mister Moral, gúnyolódott velem a munkatársnőm, amikor fülébe jutott, hogy mit műveltem. Pár évre rá kirúgták a munkahelyéről, mert kiderült, a férje titokban rendszerellenes propagandát folytatott.

Jelenát éppen a postának köszönhetően ismertem meg. Amikor először láttam, akkor épp egy nagy csomagot akart küldeni a szüleinek. Az akkori divat szerint vállig érő fekete haja volt, siskái az izlésesen vastagított szemöldökéig értek. Utána többször is föltűnt, időközben vörösre festette a haját, amitől még kíváncsibb lett. Lassan-lassan szóba elegyedtünk, egy alkalommal megkérdeztem, nincs-e kedve este megnézni egy mozifilmet velem. A *Neretvai csatára* hívtam meg, Jelena nem rajongott annyira a partizán háborús filmekért, egyedül Franco Nero vette le a lábáról. Engem viszont lenyűgözött a szabadsággért vívott monumentális küzdelem.

Jelena fodrásként dolgozott a Zöldfás utcában, elég jól ment az üzlet, népszerű volt a fiatalok, de az öregek körében is. A szabadságainkat utazással töltöttük, egyik ilyen külföldi utunkon foganhatott Péter fiunk is. Szüleinek teljesen odavoltak a gyerekért, leszámítva apámat, aki, úgy tűnik, nagyon kevés dolgnak tudott örülni az életében.

Apám katonaként nemcsak a szovjetek, hanem a szerbek ellen is harcolt. Majd a háború végeztével annak a hadseregnek lett a katonája, amely ellen küzdött. Miután három évet lehúzott a titói hadseregben, leszerelt, ám nehezen kapott munkát, pontosan azért, mert tudták róla, hogy az ellenség kötelékeiben szolgált a háborúban. Hogy munkát tudjon vállalni, belépett a pártba, noha soha nem hitt semmiféle párt ideológiájában. Aztán saját műhelyt hozott létre, kapukat készített. Mivel jó mesterember volt, mindig volt megrendelése, nem éltünk szegényen, akkor sem, ha a pártvezéreknek kénytelen volt sokszor ingyen dolgozni. Ő tanított meg borotválkozni, egymás mellett álltunk a kis fürdőszobánkban a vaskeretes tükör előtt, miután a saját arcát bekente, kezembe adta a pamacsát, beszappanoztam én is az arcomat, majd nyesni kezdtem az új, fényes borotvával a pelyhes államot. Amikor megvágtam magam, apám fejen ütött, vigyázz, te marha! Elképedve néztem rá, ő pedig fortyogott, mit képzelsz, tán a katonaságban őt megdicsérték az ügytelenségéért? Onnantól igyekeztem pontosabban húzni a pengét az arcbőrömmön. Később ugyanolyan vékony csíkbajszot növesztettem én is, mint amilyen neki volt.

Apámnak nem csak az volt a baja Jelenával, hogy szerb. A szegénysége sokkal jobban zavarta. Megvetette emiatt. A feleségem többször panasolta nekem, hogy apámmal nem tud szót váltani. A távolságtartás kölcsönös volt, az alapjait viszont apám ásta ki, én pedig nem mertem vitatkozni vele, az sohasem vezetett jóra.

Bobóhoz másként viszonyult apám, tudta róla, hogy orvos, nála már nem zavarta annyira a származása. Jelena persze ezt érezte, kicsit féltékeny is volt a barátomra, de ezt sohasem érezte vele. Sőt Bobóval sokszor többet tudott beszélgetni, mint velem. Biztos a nyelv miatt. Annak ellenére, hogy köztünk a nyelv sohasem jelentett akadályt, hiszen én tűrhetően tudtam szerbül, a feleségem pedig mellettem egész jól megtanult magyarul.

Nagyon örültem, amikor Lópata eltűnt. Úgy tűnt, hatásos volt, amit lefekvés előtt közöltem vele. Rövid, egyszerű mondat volt, de telibe talált. Újra meghódíthattam a feleségemet.

A hosszú esőzés utáni első napsütéses délutánon kettesben maradtunk Jelenával. Szerettem volna vele beszélgetni, bármiről. Viszont amikor odamentem hozzá a hálószobába, nem tudtam mit mondani, kellenlenül ücsörögtem az ágy szélén. Jelena észrevette, hogy valamit akarok, de nem könnyítette meg a dolgomat, hallgatott. Kimentem a szobából. A konyhából hoztam neki egy pohár vizet. Jelena meglepődött, nem értette, mi a bajom. A hogyléte felől érdeklődtem, ő pedig röviden, gépiesen válaszolt, hogy minden rendben. Nem hagytam ennyiben, a magzatra tereltem a szót:

— Hanyadik hónapban vagy?

— Ūristen, Gyuri, hát nem tudod?

Szegyenkezve lehorgasztottam a fejemet.

— Összemosódott az idő a fejemben, azt sem tudom, hányadika van ma — motyogtam harákolva.

— Igazából nem csodálkozom, hogy nem tudsz a kicsiről semmit, az én születésnapomról is rendszeresen megfeledkeztél.

— Hogy jön most ide a te születésnapod?

— Hagyjuk — mondta, majd elfordult az ablak felé.

Hogy elkerüljem a további vitát, más témára váltottam:

— Péter és Anikó egész szépen összeemelegedtek.

Jelena továbbra is hátat fordított nekem az ágyon. Nem akartam feladni ilyen hamar, újra próbálkoztam.

— Én magam is megkedveltem a lányt, szerintem jól összeillenek. Olyanok, mint mi fiatalon, amikor egymáson kívül semmi sem érdekelt minket.

Jelena végre megfordult, rám nézett.

— Régen volt.

Míntha valami ragadós massa súrlódott volna a torkomban. Eszembe jutott, hogyan tapétáztuk ki együtt a hálószobánkat. Ő választotta az okker alapú, nonfiguratív mintájú tapétát. Én egy sima zöld színűt akartam, mire ő letorkolt, hogy nincs ízlésem, ezen aztán jól összekaptunk ott a boltban. Amikor ha-zaértünk, feloldódtunk, spontán szeretkeztünk a félkész hálószobában.

Jelena a párna csücskét gyűrögette.

— Azt érzem, ami te — közölte az ablakon túli akácfát bámulva.

Kár volt Bobóhoz elmennem, semmire sem jutottam, a feleségének nem sok maradt hátra. Meg aztán zavaros vitába bonyolódtunk, Bobo nem pusztán a háborút, hanem felesége drogfüggőségét is Isten akaratára vezette vissza. Hogy próbára vagyunk téve. Emberség, ezt a szent szart! A fotelre zuhantam a sötét nappaliban, a forró gyertyaviasz végigcsorgott a karomon. Fejemben, mint valami betonkeverőben, kavargott az esti vitánk szótörmeléke, egyre hasogatott, valami hangokat is hallottam, hol élesebben, hol tompábban. Fojtogatott a gyűlölet, hogy amennyiben Isten létezik, akkor mi a fenét akar ezzel az álháborúval, hogy a forradalom értelmetlen, ha mindent ő irányít. Majd eszembe jutott a náci törpe, igen, Isten is egy ilyen torz kreatúra, aki a teremtményein áll bosszút a beléjük kódolt hibáért. Az igazi tévedés azonban éppen maga a Teremtő.

Amikor betértem a hálószobába, Jelena mélyen aludt, nem ébredt fel a zörgésemre. Lefeküdtem mellé, átöleltem, hallgattam a szuszogását, figyeltem a magzatot. Hirtelen erős hőhullámok öntöttek el, izzadni kezdtem, hányingerem lett, égette a gyomrom a sok pálinka. Ez van, ha éhgyomorra vedelek, morogtam, közben gyűlt a nyál a számban, megköszörültem a torkom, köpnöm kellett. Kibotorkáltam a mosdóba, felcsaptam a wc ülőkéjét, harákoltam, hangosan öklendezni kezdtem, úgy éreztem, mintha gyomromból kódarabok szakadnának ki, melyek a lepedékes, ragacsos számban ismétlődő hangsorral pépesedtek, visszhangzott az egész mosdó, végül üvöltöttem, hogy megszabaduljak a zajtól. A-N-B-A-R! A-N-B-A-R! A-N-B-A-R! Amikor elmúlt a roham, dühöt és tehetetlenséget éreztem. Aznap este nem tudtam aludni. Meg akartam ölni a Mindenhatót.



Nem tudom, mi ütött Gyuriba, egész nap a kedvemben járt. Motyogott még valamit egy fenyegető, borzalmas istenről, akit ahhoz a beteg, törpe nácihoz hasonlított, ám a gondolatmenete annyira kusza volt, hogy semmit sem fogtam föl belőle.

Kissé komikus volt Gyuri csetlése-botlása körülöttem, s bár jólesett, hogy belátta a mulasztásait, egyvalamit nem vett észre: a szerelem bennem teljességgel elhamvadt. S ez a hamu már csak arra volt jó, hogy jósoljanak benne, valami új, addig ismeretlen jövőt. Ám nekem, amióta Lópata eltűnt, már nem sok kedvem, még kevesebb hitem maradt ehhez a jövőhöz. Pusztán a megszületendő gyermek tartotta bennem a lelket.

Az elkövetkező napokban annyi változott, hogy Gyuri többször kereste a társaságomat, elhanyagolta a ház őrzését, folyamatosan a sarkamban járt. Százszor felhozta, hogy kezdjük újra az egészséget, fedezzük fel megint egymást, mert nem tudhatjuk, meddig tart ez a látszatra mozdulatlan állapot, nehogy késő legyen. Már fojtogatott a giccses szóáradata, noha tőlem sohasem állt távol a szenvedély, ám Gyuri viselkedéséből éppen az hiányzott, helyette üres szóhalmazokat pukkantgatott. Kezdtém félni, hogy a házunk védtelenné válik a külső veszéllyel szemben. Egyedül Snoopy kutyában bízhattam, hogy úgy fog működni, mint egy beépített riasztó.

Néha az volt az érzésem, egy kihalt bolygón rekedtünk mindannyian. Annyira hihetetlen volt számomra, hogy senki sehol nem tesz semmit. Úgy tűnt, a fiatalok is megfeledkeztek a világmegváltásról, inkább egymással foglalkoztak. Én közben egyre csak gyöttrődtem a baba miatt. Azon kezdtem el gondolkodni, hogyan tudnánk kijutni a városból, vagy inkább az országból.

Gyurit azonban nem érdekelte többé, mi zajlik körülötünk. Figyelmeztetni próbáltam, hogy mindannyian becsavarodunk, ha így folytatjuk. Gyuri viszont továbbra is istent okolta mindenért, és csupán egyvalamiben bízott.

— Nem pörgetheted vissza az időt!

Gyuri lehajtotta fejét.

— Utálsz?

— Dehogyan utállak. Nem tehetsz róla, hogy így alakult.

Gyuri szomorúan rám tekintett.

— Igenis hogy tehetek, nem figyeltem rád!

— Még mindig nem érted?

— Mít?

— Nem illünk egymáshoz.

— Ha nem illünk egymáshoz, hogyan bírtuk ki évtizedeken át a házasságot?

— Te tényleg nem értesz semmit.

Gyurit idegesítette a tiltakozásom, azt állította, direkt nem akarom azt érezni, amit ő, büntetni akarom, egyre jobban belelovalta magát, végül erőszakoskodni kezdett. Amikor belátta, hogy ezzel a módszerrel semmire sem megy, magamra hagyott, ám kis idő múlva visszatért, bocsánatért könyörgött. Egy idő után torkig lettem a bocsánatkérő ostromával.

Gyuri megfogta a vállam, de elrántottam magamat.

A nappali félhomályában a hónapok óta kikapcsolt tévére néztem.

— Te egyedül ezért az unalmas dobozért hoznál áldozatot.

— Nem, csak...

— Ne is kezdj bele, Istennek semmi köze az egészshez. És lényegében magadat sem okolhatod.

— Nincs igazad! — vágta rá Gyuri, mondani akart még valamit, de a szavai nem jutottak el már hozzám.

A férjem olyannak hatott, mint akit elkapott egy hatalmas örvény, hiába kiáltozik, hangját elnyeli a sodrás. Én láttam ezt, de már nem akartam kihúzni, épp ellenkezőleg, arra vágytam, hogy még mélyebbre taszítsam.

— Elfogyott az időnk.

Gyuri paprikavörös lett, harákolni kezdett, mégis leküzdötte az indulatát. Meg is lepődtem ezen, régebben üvöltés és parancsolás következett, ha ellenkeztem vele. Letörölte fehér ingujjával az izzadt homlokát, majd kibökte:

— Akkor mondd meg te, mit szeretnél?

Míntha kivágták volna a nyelvem, képtelen voltam megszólalni. Lópata nem jön többé vissza. Egyedül kevés leszek a megszületendő gyerek mellé. Mindig ugyanoda lyukadok ki.

Gyuri megsimogatta a pocakomat.

— Ez a gyerek lesz az újabb csapdánk! Nem akarom ezt a gyereket! — vágta a fejéhez.

Magam is ledöbbsentem a szavaimon. Megijedtem tőlük. Olyasmi futott ki a számon, amire addig nem is gondoltam. Míntha valaki más bújt volna belém, hogy elpusztítson mindent körülöttem. Erőt vettem magamon:

— Bocs, nem ezt...

— Nem számít — dűnnyögte.

Öklendezni kezdtem, egész testem rázkódott. Gyuri simogatott, biztatott, hogy mindent ért, nyugodjak meg. Idővel viszonoztam az ölelését, mely részemről nem is ölelés volt, hanem kapaszkodás, görcsös és végleges. Ő is erősen szorított, szinte összeroppantott. Jól van, most már elég, nyögtem, amikor már fájdalmat éreztem. Közben pocakomban egyre hevesebben rúgkapált a baba. Ösztönösen a hasamra tettem a kezem, mintha védelmezni akarnám a kicsit — saját magunktól.

Ablakok és tükrök

Távol az éjjeltől, a nap közepén a tükrök és ablakok közötti különbségről beszélgettünk. Én azt akartam (értsd: „úgy döntöttem”), hogy a műalkotás ablak legyen egyik világból a másikba, de te azt mondtad, nem, a műalkotás — éppúgy, mint a másik ember — tükör. És hogy ez elég. De hát úgy csak azt látod, amit eddig is láttál, mondtam én. Hogyan lehetne ezen javítani? Hogyan lehetne rajta változtatni kicsit? Mondjuk ha a tükör egyszercsak kitépné a szemgolyódat a szemüregedből, és úgy fordítaná, hogy tényleg mindent láss, ami körülötted van, és még annál is többet: Saját magad a világban, amint épp nem a világot nézed.

Még néhány szó a tükrökről

Beszélik, hogy
mielőtt Isten a fejébe vette volna,
hogyan megteremtí a világot,
tükörbe nézett.*

A tükörkép
elsősorban
a tükrözött pontos képmása,
azonban
később saját életre kel.
Így teremtette meg a világot a gondolat a gondolatból.

Ragnar Helgi **ÓLAFSSON**

Csehországban sehol nem találsz tükröt
a hálószobákban.
Azt mondják, borzasztó veszélyes,
ha az alvó ember
meglátja a saját tükörképét.

Csehországban tudják az emberek,
hogyan az ember önképe törékeny.

Engem csak egyetlen dolog nem hagy nyugodni:
Mi történik,
ha egy kaméleon
a tükörbe néz?

* A történetnek ezen a pontján még nincsen sem idő, sem tér, főleg nem anyag, így valószínűbb, hogy Isten inkább Istenre gondolt, mintsem hogy szó szerint tükörbe nézett volna. De a magáról a gondolatról való gondolkodás ugyanúgy tekinthető valamiféle tükörnek.



Zsoltár

vagy: Régi külföldi szerelmes vers
új izlandi dallamra

A szemedbe akarok nézni
és csak azt látni,
és nem látni magamat, ahogyan benne tükröződöm.

A szemedbe akarok nézni
anélkül, hogy közben magamat nézném.

A szemedbe akarok nézni
és csak téged látni,
elfeledkezni magamról,

legyen mindegy nekem,
hogyan ki az, aki téged néz éppen.

A kizárási elv

A könny a lélek ablakmosófolyadék. Az ember kicsit jobban lát tőle kifelé, a másik pedig befelé.

Amikor két ember egymás szemébe néz, miután mind a ketten sírtak, azt látják,

hogyan a retina és a pupilla között egy életnagyságú csillagköd lebeg.

Mindegyik szemben egy.



FECSCKE Csaba

Másik meder

amit mondtál bár igaznak tűnt
és szépnek is főleg szépnek talán
nem kellett volna mondanod
mert így más mederbe terelted
ezt az egészet pedig nyilvánvaló
a természet vájta meder az igazi
szabad folyást enged a dolgoknak
és én most bizonytalan vagyok nagyon
bizonyos mértékben szomorú is holott
örülnöm kéne szavaidnak melyek önkéntelenül
szakadtak ki belőled vagy számító meggondolás
után gurítottad elém őket a boldogság ígéretével
a boldogság gyönyörű légvár amibe megilletődötten
lép be az ember hogy egy pillanatra elidőzzön a
cikornyás díszletek között de mondd mi egy pillanat
mi egy könnyedén meggondolatlanul
szélnek eresztett mondat

IVÁN Péter István

Va ka pád

Perspektívák

Vállamra veszek, mint egy kamerát.
 Mostan konyha ám igazán a konyha,
 Hogy kacagtatón szép szögeit ontja
 Szemedbe. Tudom, szörnyen kimerít
 az únt porcica-falka, a boka
 Körül tekergő szösös zokniredő,
 a sok fölfelé egyre keskenyedő
 alak feje alján a dús toka,
 s hogy minden rogyant székláb magasra tör.
 Tőlünk feljebb? Csak pár otromba pók.
 A távlatok innen uralhatók,
 fölszegi fejét a felvevőgép,
 film készül, rögzül a sok ezer kép.
 Jó kis film, bárha vak az operatőr.

November

Én a hótól féltem. Most aztán hideg esőben
 vesztek irányt. S itt lélek nem jár még. Rossz, kopott
 botom ütlegel, csépel, dönget, püföl erőtlen
 dühében bokrot, nyálkás fakaput, oszlopot.
 Ernyőm összecsuksam. Őt okolom: ponyvakúpja
 alatt minden ismerős nesz csalóka, tompa
 sistergés lesz. Ázzak inkább ronggyá. Morcba bújva
 gázolok még mélyebben a tócsa-vadonba.
 Nem káromkodni. Menni előre rezzenetlen
 arccal, mint aki tudja, hol jár. És nyolcadszor
 ömlik rám eresz vize, és latyakos fejemben
 csak egy semmire való, rusnya kis szótagsor
 tántorog faltól falig:

milye napaa zilyen
 milye napaa zilyen
 milye napaa zilyen

Arról, hogy nem látlak

Ha ölembe ülsz, máris rebben ujjam,
 érinti állad dacos vonalát,
 pittyes szádon, nózidon vonul át.
 Persze fölösleges, hogy megtanuljam.

A hús-vér dombormű úgysem élénkül
 fehér teátrumod színészei,
 az okos bogárkák játéka nélkül.

Engem érdekelne szép arcod *show*-ja,
 de a jegyet morcos szemész szedi,
 a bliccelőt egyből kiszimatolja.

Csakhogy erről mindig megfeledkezem,
 meg itt nem is a józan ész az úr:
 most is hajad vad bozótjában túr,
 s egyre simít, simít, simít a kezem.

Ezt a verset egy Johnnie Walker Black-reklámkampány inspirálta, ami a rendkívül eszményi szeretet kifejezőeszközeit mutatta be férfiak között, idézőjelesen, egy üveg Johnnie Walkert ábrázoló kép mellett, ami szintén idézőjelbe volt téve. A szlogen így szólt: „mondd, anélkül, hogy mondanád”, ami — feltételeztem — azt jelenti, hogy egy üveg whiskey ezt mind képes elmondani.

Laura Lamb **BROWN-LAVOIE**

emberem, johnnie

folyadékokban beszélünk,
én és az emberem, johnnie,
„jó reggelt”,
mondja a kávé, amit ágyba hoztam neki,
„hogyan van a fejed?”,
kérdézi az Alka-Seltzer,

felkel, és kimegy a fürdőszobába,
„jó reggelt, édes, hogy aludtál”,
mondja a vizelete, ahogy a csészéhez ér,

„ó, jól”,
feleli a teám,

folyadékokban beszélünk,
én és az emberem, johnnie,
„hatra itthon leszek”,
mondja a szájvize a mosdókagylóban,
„kész leszek a vacsorával”,
gargalizálok az enyémmel, kiköpöm,
és mielőtt elmegy,
megnyalom az ajkaimat,
„hiányozni fogsz”,
mondja a nyálam,

később visszajön, és egy dugó eldurran,
„mindig egy ünnep a nap végén látni téged”,
mondja a pezsgő a nyelvén —
az emberem, johnnie, egy üveggel elmond bármit,
én pezsgék, amikor ő nyel,
és nyelek, amikor tölt,
egy hideg sör egy jó baráttal,

folyadékokban szeretünk, ez tény,
a lábaim között egy Welcome feliratú lábtörlő,
„otthon, édes otthon”,
mondja a nedvességem,

az emberem, johnnie, nem beszélget a barátaival,
de úgy tűnik, anélkül is jól érzik magukat,
a hordó a sarokban úgy nevet, mint egy 50 férfival teli szoba,
a rum a korsójukban úgy hangzik, mint mikor testvérek ölelik egymást,
és a whiskey, ó a whiskey,
megtölti a szobát az apjuk hangjával,
„büszke vagyok, büszke vagyok, büszke vagyok”,

folyadékokban beszélünk,
de johnnie szemei némák,
mindig szárazak,
este pedig süket
a visszatérő démon hangzavar ellenére is,
ami képes leordítani az arcomat,
ülök egy buldózeren hajnalban,
könnyeimmel áztatva a közelgő forgalmat,
és a horkantásai kürtök,
amik figyelmeztetnek valamire,

nem tudok sokat beszélni hányás nélkül,
ő pedig átbeszélheti az estét, úgysem emlékszik rá,
amikor felébred abból a sötét álmából,
és tobascoszos paradicsomlé-csókot ad,
„helló, helló, mik ezek a puffadt a szemek?”,

folyadékokban beszélünk,
én és az emberem, johnnie,
és amikor a fiunk megtanul beszélni,
azt mondja, „anya”,
és azt suttogom, „szeretlek”,
és azt feleli, „szeretlek”,

aztán azt mondja „apa”,
„apa, szeretlek”,
és az emberem, johnnie tölt magának egy italt,
megkeveri a fiú cumijával,
beletömi a fia szájába, és azt mondja,
„pici,
te egy johnnie walker vagy,
mi nem mondjuk ki,
mi csak kortyolgatjuk”,

a fiam, johnnie, nem beszél a feleségével,
aki egy csendes lány, sokatmondó csuklóval
kavargatja a borát, kortyol egyet...
mind egy nyelvet beszélünk,
de vannak pillanatok
egy hosszú éjszaka után, amikor a benyomások röviditalait
egymás torkán öntjük le,

amikor a csend átzuhan a szobán,
és azt kívánom, bárcsak kimondana valaki valamit hangosan,
de a szánk egy sivatag,
és csak ülünk, azon gondolkozva, hogyan száradhattunk ki így,
nyelvünkkel olivabogyót szopogatva.

Ferencz Mónika fordítása

CSÁSZÁR László

amikor a vakond

amikor a vakond
aprócska vaksi
szép gomb szemeivel
magabizonytalanul
önhitten hitetlenül
rettegve merészen
az égen órjáratozó
papírsárkányra feltekint
az égi lajtorja
mennyei felvonó
páternoszter
nyikorogva
megindul

a totyogás különleges állapot
köszönőviszonyban sincs
a szárnyalással
a galamb könyörtelen
megalkuvó
minden lépésénél
hatalmasat biccent
roppantmód kérlelhetetlenül
bólogat
helyeslően

alattvaló seggnyaló
vérengző vagy csak
láthatatlan bántalmazó
diktátor húgyfoltos
hatalomkoldus
négy vagy öt
vagy minden
az egyben
mindenáron győzni

az a szánalmas bűzös
akarás mindent
szétrágó féreg

még ki sem sarjadt
veteményt kiégető
méreg
szárnya van neki
repülhetne akár
de sem teste
sem lelke
nem dacol a gravitációval
vonszolja hatalmas testét
magánterében szakadatlan burukkol
magányosan az őszi fellegekre
nincs tekintettel
őrzi szigorúan
a ketrecben kuporgó
bús szalakótát

aki

néha repülni próbál
szíve szerint lelke
szabadulna
a rácsok mögül

felkapaszkodna a benne
rejlő apró létrán

ám

a vonzásokból sohasem szabadul
nem emelkedik
nem zuhan

ott lebeg
ég és föld között
tehetetlen teste

kutyafutta

*szerelmesvers**

szerelmes verset kellene írni
soha nem tettem ezt

ideje lenne ennek
eljött az órája
talán hamarosan
elpatkolok

igen az ember
vénségére rájön
nincs más dolga

kell találni valakit
esetleg valamit
akinek/aminek
szerelmes
verset képes írni

még ha kurvára
nem is érdemes

talán késő már
de az időkeretből
nem lehet
nem is szabad

kicsúszni soha

itt ülök egy irdatlan
ól előtt bámulom
amint a a sertések
felfalják a a szépet

bár ki tudja
talán ők a gyönyörűek
akik éppen felzabálják
a rondát

ami esetleg történetesen
előfordulhat hogy én vagyok

vagy te

vagy ő

netán a szerelem

az a svájcisapkás
ember aki ott
a pulpituson
csókokat dobál
meg köpköd
párhuzamosan

téged szeret
vagy a szerelmet
netán önmagát
senkit sem netalán

bámulom a csodát

menetelni láb nélkül

búcsút inteni
kéz nélkül

szerelmes pillantásokat vetni
éhes kukacoktól hemzsegő
üres szemgödörből

minden végtagom hamis

én sem vagyok igazi

aki felfedez
 leleplez
 felderíti rejtekemet

 azt megölöm

 látom a grimaszt az arcodon

 ne tedd
 tudom

 ha lebuksz

 habozás nélkül
 te is megteszed
 magánvérfürdődet
 vígan megrendezed

 a műtest szép
 nem pótol semmit

 mindössze odébb taszítja
 a menetrend szerint
 befutó ronda halált
 az érkezési/távozási
 időt

 vajon mekkora koitusz
 lehet egy kutya futta

 honnan és meddig tart

hány centi

 milyen pindurka lépések
 rezzenések

 hány centi a halál

 kutya futtában elbotorkálni
 a bölcsőtől az utolsó
 parcella végső gödréig

 mekkora súly
 teher lehet
 a hanyatló test

 vajon felmérhető
 mekkora ládába
 gyömöszölhető
 egy kutya futta

 mértanilag

 hány perc egy ölelés
 az egyetlen igazi

 miféle álom

 mi az benne
 ami semmiféle
 fogyatékos mérőeszközzel

 nem mérhető

tökmindegyómen

szeretném
 nem szeretném

 az előjelek arra
 mutatnak

 nem élem meg
 hogy úgy haljak meg

 ahogy szeretnék



töpörtyű

eszem a töpörtyűt
 mangalicából készült
 göndörszőrűből
 aki már nem él

 egykor voltak nekem is
 kacskaringós fürtjeim
 mégis élek még
 a böllérekést máig

 megúsztam
 miért ő
 a töpörtyű
 miért nem én
 de miért is szorongok
 hiszen alig szorongatja
 torkomat ez a mosolygó
 bájos frakkba öltözött
 sorozatgyilkos
 elbizonytalanodik
 megtorpanva
 tétováz

 megremeg a keze
 haját csavargatja
 roppantja roppant
 ujjait

 talán éppen
 rádöbben valamire
 hatalma korlátaira
 hogy a halálnál
 ő sem büntethet
 tovább

ACZÉL Géza

(szino)líra

*torzószóttár***alkoholista**

amikor már elég sokat dőlt a lőre akár egy gyengécske kabaré is kezdődhetne belőle mondván maga szürrealista netán futurista — én kérem inkább alkoholista de hagyjuk el az olcsó gegeket hisz nincs az a tudomány mely felmérhetné ezeket az undorító jóléttől a szesz-féle pancsolásig melybe a hajléktalan állatként belemászik és ájultságukban közel kerülnek egymáshoz a kóros figurák legfeljebb stílusuk más itt esetleg sárga selyem pongyolába burkolózva villant a dáma odébb négykézláb állva mereng bele a pocsolóba a nyomorúságára gyönyört hajszóla na már most barátaim ki a jó és a motiváltságnak merre lézeng szocializált alapja alkoholmentes ürge viszont fel se készülődjön erre a szellemi kalandra úgysem közelíthetné a magány s a szeretet eme kétségbe ejtő stációit melyek között a szesztestvéri hit gyilkol és ölel miközben az ördög vinne el minden szereplőt most épp oldalról egy özvegyet lesek aki bódultan korcs kutyájával odanőtt a kocsmaszékhez az imént még heherészett de később árva taglózottságában valahogy angyali az álságos közegészségügynek látványa nem épp hallali ám akkor lelkét ki menti meg

alkonyat

valamikor úgy volt hogy a gyerek felébredt és hunyorogva leste a redőnyön átszűrődő aranyos csíkokat majd áhítattal meghallgatta az erdőszéli apró madarak miként csicseregnek majdnem eposzi méretekben támadt fel lelkében az életszeretnek valami kéjjel bizsergő varázsa amely napi kicsiny csínytevésekre váltva felvázolta a gyönyörű nyári napot ebben a különös ösztönös maszatolásban kezdetektől a téli szürkeség szülte a sivatagot később már az érett ember hűvös racionalitása az évszakok mozgását közönyös ketrecbe zárta alágyúrva a mindennapi gondnak természettől elrugaskodott kényszerét és már észre sem vette a fakopáncsot vagy ha magokat szorgoskodott össze illatos bokrok alján az ártatlan veréb és nem létezett rousseau-i gondolata óvatosan csúszkált bele a téli fagyba a hőségben a sugárzást kerülte közönyösen a biológiailag érzékeny lakmuspapír sem hevülne panel élte nyomán egykor még nem sejtette hogy éltében még egyszer közeleg egy törékeny lelki állomás amelyben ha nem is önfeledt gyermeki reggel az alkonyat lírája küszködik az értelemmel szorongva lesve mikor vált az át végtelen éjjelekbe

alkonyodik

néha tán némileg hiúságból is nem szeretnék ellentmondani egykori filosz létemnek így aztán hiába a címszó lírai inspirációja hamarabb elém tolul az *alkonyodik a bárányok elvéreznek* ez a szürreális déry-opusz melynek alig van folytatása ám szakmailag sokáig izgatott nincs-e kis áthallás *a ló meghal a madarak kirepülnek* zseniális poémája és az említett mű között még ha az eredetiségre hangszerelt új világban sokáig az érték ütközött előzményeivel és mint sejtjük avantgárd mesterünk már csak feleselget erre a különös íróra elkapva képi leleményét s annak tovább bonyolítható ritmusát amely majd a bebizonyíthatatlan sejtések hullámain reng odább a kifulladásig mivel egy magaslat fölött már közömbös mit is mondott a másik aláagyazgatva a későbbi posztmodernnek hol az élelmesebbje korábbi génuszok művészi érveivel lenget ám a vers futásában az okoskodásoknak már nincs tovább a belső érzelmi feszültségek az elmúlás felé fújják a harsonát mert ha alkonyodik a zsigerek mélyén fölrémlik a vég s a rációt peremre tolva kérdőjeleződik az egész bogarászásának értelme a vegetáció lényegére mered rá az elme

HEGEDŰS Mária

katedrálisszöveg

amikor pedig meglátlak még nem szeretlek
 kíváncsiságfoszlányok lógnak a vágy szárítókötélén
 feltétlen reflexes figyelmetlenségek májusi
 rügyrongyok virágcafrangok horizontot hullámverő
 tengerek reminiszcencia ingvállak újjászerveződő
 évszakok

amikor pedig megismerlek még nem szeretlek
 hanem belekarcollak abba az érzékelésvázba
 amelyen labirintusköreit rója a nagy ismeretlen
 szerelemzsák és kiszakítom belőled mindazt ami
 nem én vagyok és vad vágy támad bennem
 történéseidben megtörténni újra és építeni azt a
 katedrális amelyben kerékpáros bacchánsnők tartják
 az eget folyékony haldokló ophéliák sziklával
 labdázó szirének arslán karmokat éneklő fém
 dulcineák irányítják a megközelítési szögeket építik
 bontják az ellentmondások szakrális hálózatát és
 gyógyíthatatlan szerelmesen mindketten tudjuk hogy
 szétesünk a térben

amikor pedig szétszóródunk a vágy feltárulkozó
 algebrája elkezd egyenleteket gyártani mindazon
 ismeretlenekre ami te mint férfi és ami én mint nő
 lehetek még a térben a fénytörésekkel be nem
 világítható olyan kérdések történések generált
 sorozata amelyben kincseink már a tenger martaléka
 és megtörténik velünk a szerelem deformációja ahol
 az elpárolgó személyiség a pólya és a szemfedő

hajnalszöveg

minden hajnal így kezdődik taxiállomásként n
 ézek a fémes égre a sarkon most fordul be a mez
 telen konyha kőpadlóján más színű minden k
 ocka felfalják az itt-ott lelógó fények össze
 fut a szivárvány a vadonnal a szedett vedett
 széllel bóklász a némaság karjában érlelődik n
 incs kezdete nincsen vége minden hajnal így kez
 dődik a lépcső házában darázs a nagy barna terem zongora lépked feketefehér
 fehérfehér fehérfekete bronz korongoz a körfolyosó karfáján és foly
 óként kapaszkodnak partjai kikötősen a stéglá
 bakon örökre lefutott harisnyaszem szalad az é
 gen kendőt int fejemen nő a fészek minden
 esztendő visszarepít minden hajnal így kezdődik taxiállomásként érkezem és a szavak
 folyton visszanéznek



BÍRÓ József

Itthonotthon

... kimegyek a konyhába ...
kóválygok ... rágyújtok / kávézok
... azt mondja / a HITVESEM ...
: *állandóan kaszinózol*

... bemegyek a kishálóba ...
leülök ... kussolok / dolgozok
... azt mondja / a HITVESEM ...
: *húzz már el máshová*

... átsomfordálok a vackomhoz ...
hírtévé ... gárdatrapp / okádok
... azt mondja / a HITVESEM ...
: *mindig csak henyélsz*

... kora reggel munkába indul ...
erőtéljesen ... becsapja / az ajtót
... dühödt duhhanás / felriadok ...
: kimegyek a konyhába :

rágyújtok / kávézom // kussolok / dolgozom /
: *napra nap ... : ka szi nó zom*

Simple voice

— [tudja is ... érti is] —

mindig napra hétköznapi
zárlatos magyar párlat
— (leplezetten sincs semmije) —
jézustövisből koszorút fon
lesarlózza kötelmeit
— (olyannyira veretes) —

illatos átmeszelt szoba
: ormótlan zord boltívvel

rajzolja reggeli arcát
valós ellensúly nélkül
— (lopják maradék életét) —
kék lángtengerben úszik
odaálmodja szárnyait
— (hitszerelimből elvhű) —

kivérzett ezüst gömbvillám
: torz jeltetek törölve

— [tudja is ... érti is] —

Szénpor-lepte jégvirág

(— ... — voltak az 1950-es évek — ... Kántás Balázsnak —)

lás'd : itt fagyoskodnom ítéltetett — sokadikként
— *rágcsálom lóhússzagú frottirköpenyem* —
pislagyertyafény-borús rajztáblámon vers :
neszez : hallhatón-túli-tartományban

újevünnepe : nem jut zónaadag-főzelék
— *betudom megszokott nyomorunknak* —
fölvizezett tejjel bádogkannám csurig :
halálfia : látszat — élek — érdemtelen'



Nem jó kiállítást megnyitni. Az embert felkérlik, mert azt hiszik, hogy ért hozzá, vagy ha nem, akkor is jó lesz, vagy más nem ért rá, aztán mondania kellene valami okosat, megkérdezi a művészt, hogy mégis mit jelentenek a szemek, erre vonogatja a vállát, nem mond semmit, találd ki, bazmeg, én sem tudom. És tényleg nem, de őt nem is kérdezik, te meg állj ki, és közben néznek azok a csodálatos szemek. Sajnos nem csak a festmények vannak, eljöttek mindenféle emberek, Renátó rokonai, barátai, meg az enyémekek, meg egy csomóan még, de egynek sincs ilyen gyönyörű, sötét szeme, apró csúcshényekkel. Hallgatnak, néha nevetnek, a megnyitó hosszú, már pezsgőzne mindenki. Aztán vége, valahogy. Renátónak is szar, percekig áll középen, de mit lehet csinálni ilyenkor, bólogasson? Sokkal jobb lenne hátul elvegyülni. Együtt. A közönségnek viszont pazar szórakozás, ezek ketten szenvednek, már ezért megérte eljönni, a kiállítás remek (persze nem vesznek semmit), van pogácsa is. Talán egy ideig ezt gondolod. De most valahogy több ennél. Ha a beszéd végére érsz, látod, hogy Renátó fényképalbuma megelevenedik a falon, már nem számít Marlene Dumas, Zhang Xiaogang, Modigliani, Birkás Ákos, a sok elmélkedés az emlékezetéről, korábbi megnyitókról, a saját színházi emlékeid, a pillanat művészete, a portréelméleted, mert ott lógnak a falakon a képek: *Nagyapám; Igazolványkép; Siró kislány; Ez én vagyok 14 éves koromban, ez egy rosszul sikerült kép; Kis, magányos Marianna; Pet; Egy ismeretlen rokon; Bódi Zoli; Játzó kislány; Ülő lány; Katonaportré; Szerelmes Marianna; Fiú kutyával; Irmus; Marianna 12 éves volt; Amikor gyerek voltam; Kiskoromban mindig autókat rajzoltam; Család.* És ő az én nagyapám is, az én családom, ez én magam vagyok, és ti mind. Már a saját emlékeimet is úgy látom, mintha Renátó festette volna, orgazára kerül Kamilla a karácsonyfa előtt, Marci az őrbódében állva. Mindenki látja őket. És mindenkit látnak. Mert a szemek, Renátó szemei tudnak mindent. Hogy milyenek vagyunk, miért vagyunk. Ilyen szemeket akarok. Fess nekem kettőt, Renátó, az arcomra. Csorogjon végig a festék az ingemen, gyűljön tócsába a szék alatt. Nem baj, csak nézhesselek én is így benneteket, aztán a deszkakeretbe kifeszítve lebeghessek kicsit a fal előtt én is.

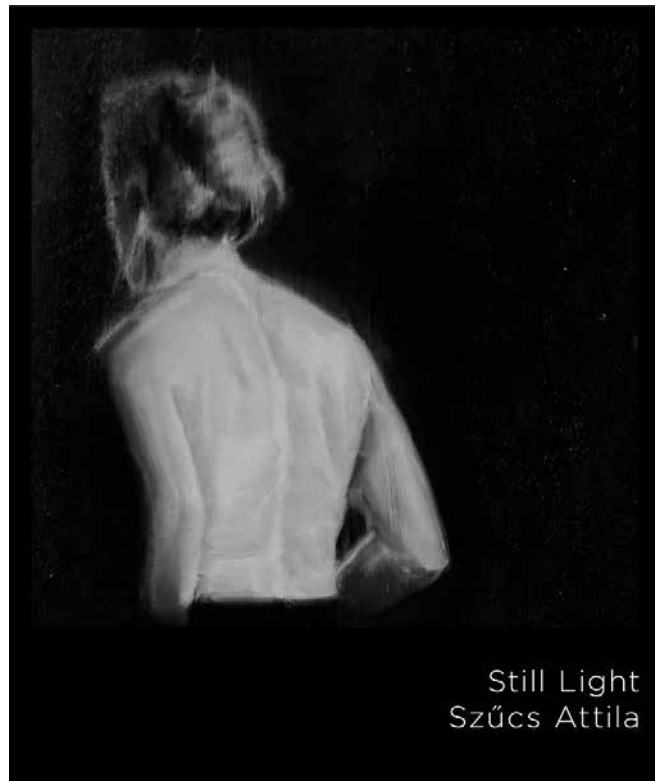
* Csabai Renátó kiállításának megnyitóján a Miskolci Nemzeti Színházban 2016. március 3-án.

Fények, képekben

BEDI Kata

(Szücs Attila: *Still Light*.
Erika Deák Gallery, Budapest, 2014)

Képek, melyeken absztrakt terekben láthatóak az odafestett alakok: éles, földöntúli fénybe burkoltak; titokzatos figurák; valamit csinálnak, de az meghatározhatatlan. Képek, amelyeken minden idegen, pedig ismerős elemekből áll. A Szücs Attila-képek kietlen tájai ezek, ahol a figurák az őket körülvevő éteri fény révén kapják meg jelentőségüket, s hatnak szuggesztív erővel a nézőre. Szücs korai munkásságától meghatározó motívuma festészetének a fény. „Eleinte azt gondoltam, hogy a fényvel foglalkozom, de idővel világossá vált, hogy a fény foglalkozik velem” — olvasható a *Still Light* című album bevezetőjében, mely a 2013-as Kepes Intézetbeli és a 2014-es Kieselbach Galériában bemutatott anyagának „lenyomata”. Eszerint a vizuális felületek olyan kutatási terület részei, melyek nem pusztán a fény megjelenésének-megjeleníthetőségének közegévé válnak (óhatatlanul megidézve a fényvel kapcsolatos tudást, illetve a fény a tudás allegóriájaként való értelmezését), hanem mindezek a festő (mint festő) önmegismerésének lenyomataként is értelmezhetők. A Szücs festészetében meghatározó „fénykutatás” folytatását az azóta keletkezett festmények is igazolják. A *Still Light* vaskos, fekete, elegáns albumának szövegei nyomán pedig az olvasó szemlélő a képekről sugárzó fény jelentőségét annak filozófiai alaposággal feltárt rétegeiben láthatja. Az albumban a festményreprodukciók mellett Hornyik Sándor értelmező szövegei állnak, melyek hat „fejlesztet” bontják a kötetet. Pontosabban Hornyik hat fő szempont felvetésével közelíti a képekhez: a tekintet, a tudás és a fény viszonya, az árnyék, elmosódás-émlékezés, metafizikus-természetfeletti és az aura fogalmain keresztül. A festményeken láthatót a 20. és 21. század legmeghatározóbb szellemi irányzatai tükrében értelmezi, ezeken „szűri át”; Sigmund Freud és Jacques Lacan pszichoanalitikus megközelítésétől indulva az ember és a modern hatalom viszonyán, a tudomány kozmológiai ismeretein át Bataille filozófiáján, Pierre Nora és Walter Benjamin közismert gondolatain keresztül vizsgálja a képeket. A sort folytatva a szabadjára engedett asszociáció akár a — huszadik századot szintén nagyban meghatározó — heideggeri műértelmezés *terminus technicus*ára, a felfénylésre való reflexióként, tágabban akár a műalkotás eredetének vizsgálataként is értelmezheti, sőt mindennek kiforgatásaként, annulálásaként is. Hiszen a fénylő képrészletek mintegy „jelenlővé” teszik a „kép igazságát”, ahogy reflektorfénybe állítja a „lényegét”. Azonban a képek túlmutatnak ezen a műalkotás-értelmezésen: ugyan a fény-ábrázolással valóban jelenlővé tesznek, azonban a képek fizikai jelenlétükben önmagukat (is) felmutatják. Földényi F. László Szücs festészetét úgy értelmezi, mint amelynek „érzé- kisége a gondolatok felé nyit utat, a gondolatokat viszont az érzékiség köti gúzsba.” De ez a „gúzsba kötés” egyáltalán nem természetlen: a nagyon is érzéki képfelületek az érzékszervekkel nem érzékelhető létezésére reflektálnak egy megfestettségben a létezőt és ennek dekonstrukcióját prezentáló vizuális világgal. A Szücs-képek ereje ebben, a látható kép és a képen „láthatóvá tett láthatatlan” paradoxonának ábrázolásában van. A festmények szem által érzékelhető telített vizuális világa azonban olyan da-



Still Light
Szücs Attila

rabokból áll, melyek a látható világhoz hasonlóak, de amelyek alapján az értelmezése mégsem végrehajtható. Párhuzamos dimenzió, melynek a Szücs által megmutatott képein látható elemei mintha egy szótár szavai lennének. Idegen jelrendszer/nyelv, amelyhez hiányzik a nyelvtan. Mintha metakommunikációs jelek lennének: értelmezhető ugyan az általunk beszélt nyelven, de a valós jelentésben nem lehetünk biztosak. Éppen ezért sokféle nyitható metafizikai értelmezésük. De talán éppen ezért válik hangsúlyossá a látható, a konkrét tapasztalatot jelentő felület vizsgálata.

A felfénylő részek nem érvényesülnének a sötét, homogén háttér nélkül. A fény azonban a Szücs-képeken egészen más természetű, mint a földi fény. Leginkább az univerzumot bemutató ismeretterjesztő filmekből lehet ismerős. Ezt a fényt érteni akarjuk, tudni, hogy mit akar megmutatni. A napsugárzás élet-tani hatása jó ideje ismert az emberiség számára, e nélkül nem volna élet sem a Földön. A modernitás a szem működésének, vagy éppen a fotonok, a Gamma-sugárzás, az úrkutatás stb. felfedezésével a fény értelmezésének még tágabb spektrumát adja. A metafizikus, transzcendens vonatkozása profanizálódik a leírhatósága révén, ugyanakkor a megfejthetlenségét nem tudja feloldani végképp. A Szücs-képek fényének feszültségét ez adja: nem tudni, honnan jön, de ez láttat; természetellenesen világítja meg tárgyát, mely így szinte sugárzik. A Szücs-festmények sajátos univerzumát teremtik meg. A megvilágított tárgyak megjelenésükkel folyamatosan visszautalnak a földi világra, de az ezekhez kapcsolódó tudás érvényét veszti, hiszen a kontextusuk eleve felülírja azt. Határhelyzet jelenik meg a képeken, ahogy Földényi F. László fogalmaz: „itt is van, meg ott is, és ezért a megfoghatatlan a lételeme.” A megfoghatatlant a képeken főként az otthontalanságban ismerhetjük fel: a téren és időn kívüli jelenetekben. A realista ábrázolásmóddal megjelenített alakok monokróm háttérből tűnnek elő, csendben. A képeket uraló némaság fontos elem. Történjen a képen csillagrobbanás vagy elektromos kisülés, ez mind néma. Talán a monokróm háttér, a szituációk irracionális beállítása, a kép megkomponáltsága révén, melyet az állandó, kifeszített fény határoz meg.

A képeken a figurák emberhez hasonlóak, de az ember számára szabad szemmel nem látható fény veszi körül őket — árad belőlük. Ez a fény az, ami láthatóvá teszi őket — kiemelve az elhomályosuló háttérből —, és ez az, ami miatt érdekessé válnak számunkra. Az alakok nem önmaguk (pontos megrajzoltáguk) miatt fontosak, ahogy a képeken megjelenő egyéb témák (játsszó-tér, szobabelső, függöny) sem. Az őket körülvevő aurában válnak láthatóvá, s mintha nem is önmaguk, hanem a fényben való láthatóságuk lenne a képek központi témája. A *Still Light* központi témája tehát mintha a láthatóság lenne. A képeken a szem számára észlelhető elemek és annak lát(tat)hatósága a központi, illetve ennek értelmezésre való irányulása, annak provokálása, hiszen a képek olyan erős szuggesztív erővel hatnak a szemlélőre, hogy az nemcsak látni, de érteni is akarja. Mert a látás egyúttal mindig értelmezés is. Szücs képein a fény úgy pásztázza körbe

tárgyát, mint ahogy kiemelő filctollal jelöli a fontos részeket a vizsgára készülő hallgató. Mintha a képek világlása a realista ábrázolás szerint értelmezhető elemek létmódjára és láthatóságára, láthatóságukban pedig helyzetükre kérdezne rá. Ahogy például a Tesla-képek (*Tesla is sitting next to his Generator*, 2004; *Writing Tesla*, 2004) esetében. A feltaláló fizikus a feltalálás tárgya miatt válik érdekessé Szücs festészetére számára? Vagy inkább a tudós, aki a tudás világító gömbjével szembekerülve (*Tesla with Lighting Globe*, 2005) magát a tudást akarja megérteni, hiszen a fizikus a tudás kifürkészhetetlen tárgyát szimbolizáló, fénylő gömböt nézi? Tekintete figyelmes, elgondolkodó, a szituáció felidézi a rajzfilmek jósnőit, akik a jövőt próbálják — kevésbé fénylő — gömbökből kiolvasni. Ugyanakkor a gömb kísérteties fénye olyannyira uralja a képmezőt, hogy ezek az asszociációk csak sokadszorra rémlenek fel a szemlélőben. Szücs Attila képei valós világ és álom/képzelet, érthetőség és abszurditás, realizmus és absztrakció feszültségének terében léteznek, a látás-láthatóság-láttathatóság kérdésein keresztül a megértés és értelmezés felé irányítva a képnéző figyelmét. Sok kép mintha tankönyvi ábra lenne, például a *The Plan* (2011), egy fej nélküli elegáns alak tartja kezében a fénylő, rácsszerkezetből álló házmakettet — a gondolatlanosság és látszás viszonyára reflektálva. Mindezt egyfelől olyan közel hozva, hogy a figyelem egyértelműen a kézben tartott ház-modellen összpontosuljon, így felhívva a figyelmet a képnézés manipulálhatóságára, hiszen az alak fejtelensége szinte részletkérdéssé válik a kompozíció miatt. A képek egyenkénti elemzésének sora ugyan folytatható, de talán a fenti kiragadott példákban is látható, hogy a Szücs-képek mintha azt a „rácsszerkezetet”, akarnák láthatóvá tenni, amire az ember, az alakjai „felfeszülnek”. Mintha az emberi (ön)értelmezés hálója jelenne meg a képeken, mely metafizikai és fizikai magyarázatot próbál egyszerre adni. Mintha a festményeken összesűrűsödne mindaz, amit a huszadik-huszonegyedik század megtudott az emberről — a tudás, megvilágosodás stb. *fényében* — de amely-lyel szemben még mindig és annál inkább idegenül áll. Ez az idegenség pedig pusztán a képi világ megkonstruáltságában válik megnyugtatóvá.



„... ezt a kutyát is elvette tőle.”

SZÜCS Attilával beszélget **BAZSÁNYI** Sándor

Attila, kezdjük a legelején. Miskolcon nevelkedtél egészen tizennégy éves korodig. A késő Kádár-korszak acélvárosának díszletei között, amit meg lehetett élni akár nyomasztó tárgyi valóságként is. Menyire határozta meg mindez a közérzetedet, illetve mit tudtál ebből a tárgyi kultúrából hasznosítani később festői motívumokként? Például történik-e valami változás a valósághoz való viszonyodban akkor, amikor egy vasjátosztér vagy egy panellakótelep motívumként hasznosul?

Persze, egész biztos, hogy befolyásolt. Hozzá kell tenni, hogy én nemcsak Miskolcon éltem egy jó darabig (egészen addig, amíg fel nem kerültem Budapestre a Képző- és Iparművészeti Szakközépiskolába), hanem annak is egy egészen ipari területén. Közvetlenül a *December 4. Drótművek* mellett állt a házunk. Apám szolgálati lakást kapott a MÁV-tól, ami körbe volt bástyázva minden oldalról különböző ipari helyszínekkel. Tehát jobb oldalon volt egy olajtároló, még a drótgépgyár és a mi házunk között. Szemben a teherpályaudvarra láttunk. Bal oldalon a Gömöri-pályaudvar MÁV-telepe határolt, egy felvonulási szakasz, ahol egyébként voltak üzemek is, kisebb javítóegységek, asztalosműhely, tmk-műhely meg ilyesmi. Nagy, szabad parcellából állt, ahol először ideiglenesen focipályát alakítottak ki, aztán fél év múlva talpfákkal borították be az egészet, és utána építési törmeléket hoztak, aztán meg elvitték megint... Folyamatos változás jellemezte; ez a kicsit oszló, romló, pusztuló lét érvényes volt az egész területre. Amikor aztán később, tizennyolc évesen dolgoztam is egy darabig, részben ebben a drótgépgyárban, később pedig az asztalosműhelyben, szintén ott, a MÁV-telepen, akkor még inkább megéreztem ennek a nyomorultságát, ezt a nehezen fenntartható, épphogy-létet, ami azért hozzátartozott a legvidámabb barakk életéhez. Ez később csak rosszabb lett, amikor '89-ben végül is felszámolták a teljes ipart. A *December 4. Drótművek* is bezárt, hasonlóképpen a DIGÉP-hez, és a város pusztulása akkor picikét még látványosabb lett.

Na most túl azon, hogy ezek a díszletek a korszak díszletei, persze kellőképpen elmozdítva, stilizálva, kolorizálva ott vannak a jóval később keletkezett képeiden, kíváncsi lennék arra is, értek-e még más hatások ebben az időszakban. Valamiféle művészeti-kulturális hatás, akár a magas kultúra, akár a popkultúra vidékén, amelyről úgy érzed, hogy meghatározta a későbbi vonzódásaidat, látásmódodat?

Most nem a gyerekkoromra gondolsz, hanem a fiatakkoromra?

Igen, igen...

Tizennyolcig bezárólag?

Nagyjából.

Rengeteg hatás ért. A legnagyobb áttörés nyilván az volt, amikor Pestre kerültem, és akkor ebből a perspektívából kicsit sokkolób-

ban és sokkal határozottabban is lehetett látni ezt a provinciajellegét, amit Miskolcon láttam. Aztán később persze megtapasztaltam, hogy ez a provincialesőség azért megvan Budapesten is. A mai napig. Ahogy Magyarország is egyfajta provinciája ennek a világnak. A kérdés csak az, hogy milyen léptékben vizsgáljuk ezt a történetet. Ettől függetlenül azt gondolom, hogy ezek nekem nagyon boldog időszakok voltak. A fiatal gyerekkorom is, és aztán később, ifjú gimnazistaként nekem alapvetően az egészből az maradt meg, hogy függetlenül attól, milyen a világ, a saját fejlődési lehetőségeim, ha úgy tetszik, azok a perspektívák, melyek még beláthatóak voltak, azok egyben bejárhatóak is voltak. Ugyanúgy, ahogy gondolom, ebben az életkorban mindenki más, én is szivacsként éltem meg ezt az időszakot. Tizenhat éves koromban volt egy igazi földrengésszerű találkozásom Pilinszky Jánossal, és én például Pilinszky-n keresztül ismertem meg a nemcsak a magyar meg az egyetemes irodalmat, hanem úgy általában az egész...

Tehát ez már a szálkásodó Pilinszky-költészet, ugye?

Igen, igen, igen... és akkor nevetek lehet még hozzácsatolni, hogy ki mindenki még, listákat... Nem tudom, hogy Hamvas Bélát rajta keresztül ismertem-e meg, de az is nagyon valószínű, és Hamvas Bélán keresztül meg Rudolf Steinert és Massimo Scaligerót... és akkor ezek így egymásnak adták a kilincset.

Ugye ez még nem az a művészeti világ, ahol végül kikötöttél. Nézzük most a festővé nevelődésed történetében a '80-as éveket, amikor is a szétmálló politikai rendszerrel egy kicsit a reaktív módon létező neoavantgárd művészet is lendületét vagy érvényességét veszíti. Ezen persze lehet vitatkozni, de megjelenik egy érdekes jelenség, ami az új érzékenység nevet kapta aztán. Egyfajta hagyományosabb, vagyis a festészet hagyományosabb eszközeihez, a vászonhoz, a festékekhez, a vászonra festett látványvilágokhoz, személyesebb valóságviziókhoz visszatérő stílus. Te hogyan élted meg tanulóként vagy kezdő festőként ezt az időszakot vagy ajánlatot?

Hát egyrészt ajánlat nem volt, a koromból kifolyólag sem, meg ezek tanulóévek voltak az elején még vastagon. Függetlenül attól, hogy már akkor is határozott (vagy egyre határozottabb) elképzelésem volt arról, hogy én festő vagyok, és ehhez képest próbálom meghatározni magam. A főiskola négy plusz három évében, majd utána is inkább a kísérletezés volt a jellemző, semmint a bármilyen szempontból kiforrott vagy kész produkciók bemutatása. Amit egyrészt nagyon élveztem, igényem is volt rá, és volt egyfajta tétnélkülisége, a szó jó értelmében, annak, hogy bátran játszhattam. Hiszen a jelenkori helyzettel összehasonlítva például nem tapasztaltunk semmilyen külső nyomást, ami ezt korlátozhatta volna. Jelesül nem voltak például magángalériák, egyáltalán sehonnan nem jött olyan hívás, hogy esetleg valakit érdemben érdekelne, hogy mit csinálok. Többemagammal együtt határozott meggyőződésem volt, hogy

nagy valószínűséggel az életemet úgy kell majd fenntartani a végéig, hogy majd valamit csinálók a saját kedvteléseimre, és emellett még eltartom magam valamiből, valamilyen mellékes munkából. Már a diploma előtt is folyamatosan dolgoztam. A legkülönbözőbb munkákat vállaltam el, filmgyári díszletek formájában leginkább, aztán tanítottam a képzőművészeti szakközépiskolában négy évig, utána egy évig még a főiskolán is volt egy osztályom. Szóval nagyon úgy nézett ki akkor, hogy ez lesz a jövő, és emellett én akkor a saját kedvteléseimre csinálhatok bármit. A helyzet radikálisan csak sokkal később, '97-ben változott meg. Ez konkrétan a Magyar Aszfalt első festészeti pályázatához kapcsolódik, amikor ott első díjat nyertem, és akkor valami megváltozott. Egyrészt ezt követően sok külföldi ösztöndíjat nyertem el, és akkor hirtelen a gyűjtőkörnek is érdekes lettem itthon. Visszatérve a kérdésre: amit itthon a nyolcvanas években, az új szenzibilitásból nyomon követtem, azt ugyan nagyon izgalmasnak tartottam, és különösen az olasz vonulata kétségkívül hatással volt rám, de én semmilyen formában sem voltam benne, már csak a koromból kifolyólag sem. Ez alapvetően egy idősebb generáció játéktere volt, és Magyarországon Hegyi Lóránd nevéhez kötődik, aki hazai ideológusként és kurátorként kiválogatta azokat a művészeket, akikkel együtt szeretett volna dolgozni, és akik megfeleltek az elvárásainak. Akkor még nem ismertem őt, ahogyan ő sem ismert engem. Később igen, de ez tényleg jóval később történt.

Utólag viszont érdekes, hogy például a Hegyi-féle körbe tartozó Birkás Ákos legutóbbi nagyobb itthoni kiállításán, a debreceni Modyemben a nem sok vendégképek egyike éppen a tiéd volt. Ez egy, hogy mondjam, ha nem is szimbolikus, de jelentésszerű gesztus.

Igen, csak hogy fontos a kronológia. Visszafelé ezt nem lehet átírni. Nagyon megtisztelő, és nagyon örültem is, hogy Ákos kiválasztotta az egyik 1994-ben készült munkámat. Hogy tehát képviselék egyfajta (neki fontos) érzékenységet. De ettől függetlenül én akkor nem voltam ennek a lazán csoportba szerveződő közösségnek, a hazai új szenzibilitásnak a tagja, egyetlen kiállításukon sem szerepeltem, és azoknak az alkotóknak, akik akkor benne voltak, a nagy részét személyesen sem ismertem.

De ez csak annyiban érdekes, hogy a festővé válásod időszakában volt a hazai terepen egy ilyen fontos folyamat, egy ilyen „utak elválnak” jellegű jelenet, az új érzékenység mint mozgalom vagy csoport megjelenése a neoavantgárd mellett vagy ellenében. Noha persze te magányos pályát futsz be, mármint teszed a magad dolgát a magad vizuális logikája szerint. De hát ugye minden egyes festő valamiféleképpen akkor válik megragadhatóvá, amikor valamilyen csoportkiállításra vesz részt, tehát besorolódik valahová. Ez talán rád is érvényes lehet: hogy a csoportkiállítások egyikéből-másikából lehet következni arra, hogy hova tartozol, vagy hova mondják, hogy tartozol. Zavar-e, ha mondják, hogy hova tartozol? Egyáltalán, van-e igényed arra, hogy valahová tartozz? Vagy egy kicsit visszább lépve:

van-e mestered, példaképed, aki számodra nagyon fontos volt az indulásodnál vagy azt megelőzően?

Rendszeresen elhangzik, hogy van-e mesterem. Nagyon sok van, hál' istennek, néhány azért nyilván meghatározóbb, mint a többiek. Az első igazi, mindent nagyon átforgató „törést” bennem Giorgio Morandi festészete okozta. Az a festői koncentráció és lélekjelenlét, ami a történet közbeni apró gesztusokra, „mikrogesztusokra” vonatkozik, ami sokszor akár ügyetlennek is tűnhet, de mindenesetre nagyon határozott és személyes festői gesztus. Szóval ez a mai napig nagy szerelmem, és azt gondolom, ez egy olyan hagyomány, ami manapság (amennyire követem a folyamatokat) nagyon él. Egyre inkább él. Egy olyan igazságot sikerült Morandinak megtalálni, ami, úgy tűnik, valóban marandó. A teória meg a képpalkotás területének másik nagy óriása, Gerhard Richter szintén kihagyhatatlan a névsorból. Amit Richter alkalmaz, az engem nem annyira a technológia oldaláról érintett meg, hanem sokkal inkább az ontológiai kétely lecsapódásaként éreztem, és érzem ma is érvényesnek. Nagyon releváns, és például a *Richter blurt* mint kvázi eszközt építem be a saját eszköztáramba. Akkor innentől kezdve viszont gátszakadás van, tehát millióan vannak, akik nagyon izgalmasak, fontosak, és nyomon is követem őket, egészen a kortársakig bezárólag.

Volt egy furcsa kis zárvány a pályádon, ahogyan én ezt érzékelem, egy nagyon izgalmas kirándulás a rendszerváltozás időszakában az Újlak Csoport peremén. Jól tudom, nem lehet téged az Újlak Csoport, nem tudom én, technológiájához vagy poétikájához, anyag- és módszereklektikájához sorolni, de mégis alkalmi vendég voltál náluk. Aztán ehhez képest visszakoztál egy sokkal hagyományosabb, ha tetszik, aszketikusabb, a vászonhoz és a festékekhez mint képzőművészeti alapelemekhez jobban ragaszkodó gyakorlathoz.

Ennek számos oka volt. Az élet a legjobb forgatókönyvíró, és akkor több olyan egybeesés történt az életemben, ami végül is arrafelé tolt engem, hogy az Újlak Csoport munkájában részt vegyek. Az egyik és legfontosabb, hogy számos olyan kollégámmal dolgoztam egy műteremben, akik Újlak-tagok voltak. Például Szarka Péterrel és Komoróczy Tamással, valamint a valamivel idősebb generációból is számos alkotóval, akik még a Kokas-osztályból jöttek, velük gyakorlatilag...

...mert hogy te is oda jártál...

...a megszűnt Kokas-osztályba. Akkor kerültem be, amikor Dienes Gábor átvette a Kokas-osztályt. De Kokas még két-három évig visszajárt, karácsonyonként befigyelt és megnézte a hallgatók munkáit, és egy-egy mondatral értékelt azokat. Kivételesen jó szeme volt, és nagyon pontosan, nagyon tömören tudott verbálisan közelíteni a munkákhoz. Szóval a Kokas-osztály idősebb generációjával (amelyik éppen akkor futott ki a főiskoláról) jóban voltam, és nagyon sokat tanultam tőlük. Említhetném

Bullás Józsefet vagy Bernát Andrást, vagy aztán később Ádám Zoltánt, az Újlak Csoport legmeghatározóbb személyiségét. Ez volt az egyik, a személyes kapcsolati háló, ami arrafelé terelt, másrészt meg én a csoporttól függetlenül, korábban nagyon sokat foglalkoztam az *arte povera* művészetével, a '60-as és '70-es évek fluxus és konceptuális próbálkozásaiival, és ezen belül különösen az olasz irány nagyon megérintett. Birkás Ákosnak volt egy vastag fordításfüzete a főiskola könyvtárában, stencilezett, nem is füzet, ez egy könyv méretű valami volt, amit sokat lapozgattam, meg mutogattam a főiskolán másoknak is, hogy ez milyen fontos meg hasznos. Ezen keresztül egyfajta szellemi közösség szintén kialakult az Újlak Csoporttal. Mert azt szintén nem lehet tagadni, hogy az Újlak Csoport munkáinak az egyik nagyon erős szellemi rokonsága, pontosabban előzménye az *arte povera* volt.

Előbb-utóbb viszont megtaláltad a helyed, és nemcsak a saját belső logikád szerint, hanem bizonyos csoportkiállításokon is érzékelhető lett veled kapcsolatban valami. Például az utóbbi években Jane Neal kurátorságával részt vettél néhány tárlaton, többek között a Debrecenben és Prágában is látható Alkony című kiállításon. Eszerint az új figurativitás egyik festőjeként lehet téged elkönyvelni. Olyan társak mellett, mint Neo Rauch vagy Bodoni Zsolt, Victor Man vagy Justin Mortimer, vagy akár az Alkony művészein túlkintve: Luc Tuymans, Michael Borremans és mások. Érdekes, izgalmas, sokszínű, ugyanakkor a figurativitás, mondjuk így, címkéjével homogenizálható társaság. Tudsz-e azonosulni ezzel? Nem érzed-e leegyszerűsítőnek vagy túl általánosnak ezt a kategóriát?

Ezzel tudok még talán a legkönnyebben azonosulni. Húztak volna már rám különböző jelzőket korábban is, ami a művészetemre kevésbe volt érvényes. Ezzel a címkével, ha úgy tetszik, ebben a skatulyában jobban érzem magam, mégpedig azért, mert látom, hogy Európa-szerre, sőt globálisan is van egy általános trend. Iskolákat is meg lehet nevezni; a varsói, a lipcsei, a belgiumi, a kolozsvári vagy a sokadik londoni iskolát akár. Ez körberajzol egy a figurativitás és az absztrakció határmezsgyéjén táncoló, de nagyon határozottan a festészet hogyanjára koncentráló, ugyanakkor a narratívát sem elutasító festészetet. Természetesen rengeteg árnyalat létezik. Ez egy nagy és meghatározó trend a huszonegyedik század elejének festészetében. Igen, azt gondolom, hogy idetartozhatok, hogy ez nem áll távol tőlem.

Szerencsés, alkalmi jellegű hívószó volt az Alkony. Aztán Jane Nealnek volt egy másik tárlatrendezése tavaly a londoni Sothesby's S/2 Galériában a huszadik és huszonegyedik századi akfestészetéről. A figuratív festészet eminens tárgya az ember, az emberi test. Na most ez, a testábrázolás mostanság egy, hogy úgy mondjam, eléggé csúcsra járatott, valamennyire kimerített és némiképpen kiüresített téma. Hogyan érezted magad ebben az összefüggésben olyan művészek mellett, mint Francis Bacon vagy Lucian Freud? Egyáltalán

mit lehet mondani vizuális eszközökkel Lucian Freud után az emberi testről? Mi az, ami téged ez ügyben tartalmasan és tartósan tud stimulálni?

Hál' istennek lehet mit mondani. Bennem ez így fel sem merül kérdésként, hiszen a művészet, mármint az ember által alkotott művészet (nem utolsó sorban) szólhat az emberről, és annak különböző viszonyairól. Ez egy túl magas labda ahhoz, hogy ne üssem le, és igen, persze, ott van a test. Függetlenül attól, hogy van ez a hívószó, a test (mert nyilván erre koncentrált ez a kiállítás), én azért azt tartom szem előtt, hogy egy festmény esetében, függetlenül attól, hogy hova sorolható be, hogy absztrakt vagy naturalista leíró vagy figuratív vagy konceptuális — és még sorolhatnám a jelzőket —, tehát hogy mindig a festészet az, amire elsősorban fókuszálnom kell. Itt most a McLuhan-féle „a médium maga az üzenet”-értelmezésre gondolok. A gyakorlatban például rendszeresen úgy foglalkozom egy-egy festménnyel, hogy fejfelé lóg a falon, egyszerűen azért, mert tisztán festői felületként kezeltem. Fejtetőre állítom, mert annak is van egy külön izgalma, hogy akkor az emberi szem mit tud belelátni egy formába, vagy ellenkezőleg, hogy mit nem lát bele. A szó szerinti festészet az (és nem a közvetített tartalom), ami izgalmassá tesz bármit; a festés emberi gesztusa. Amikor ott látom mögöttem a személyiséget, az fogja megmenteni (jó esetben) a festményt. Nem a leíró tartalom, az illusztráció, a verbálisan könnyen dekodeolható „üzenet” az, ami egy festmény túlélését biztosítja, hanem azok a mikrotörténetek, melyek a médiumhoz kötődnek, melyek miatt izgalmas lesz a mű.

Vagyis lehet a figurativitásnak egy teljesen más, a megszokottól eltérő értelmet is adni: a felületre felviitt anyag elrendeződése. Ami tulajdonképpen a festészeti modernizmus máig érvényes nagy közhele: a lényeges dolgok a sík felület saját figurativitásában keresendők és találandók, és nem mögöttem, nem az ábrázolt figurativitásában. Hadd utaljak most itt egy másik kiállításra, amelynek a kurátora történetesen Nádas Péter volt, aki a svájci Zugban a magyarországi fotózás történetét megfejelt a tágan értett festészeti modernizmus magyarországi történetével. Ferenczi Károllyal kezdte és Szűcs Attilával fejezte be. Nagy ívű narratíva. Lehet, hogy ügyetlenség ihlet kérdezni, de engem érdekelne, hogy mit éreztél? Hogyan érezted magad ebben a történetben?

Tizenhét évesen többek között azért nem sikerült olyan jól az érettségim, mert az érettségi szünetben ismerkedtem Nádas regényével, az *Emlékiratok* könyvével. Rengeteg időmet elvitte, bár nagyon élveztem, az egyik olyan megrendítő élményem volt, ami átrajzolta bennem az irodalomról (meg úgy általában az életről) alkotott elképzeléseimet. Innentől kezdve elfogult vagyok vele. Nyilván hihetetlen megható volt, nagyon jólesett Nádas Péternek ez a választása, örültem neki, de hát ennél többet erről nem tudok mondani, nem tudom kívülállóként megítélni, hogy ez tesz engem valahová vagy sem. Ez az ő döntése volt,



nemcsak tiszteletben tartottam, hanem nagyon örültem is neki, és kellő szerénységgel elfogadom, hogy jó.

De legalább kiderült, hogy festőként fogékony vagy az irodalomra (mint evidens társművészetre). Pilinszkyt és az Emlékiratok könyvét említetted. De hát ez fordítva is működik, vannak olyan irodalmi művek, versek, amelyeknek ihletői a képeid voltak. Vagy költők és prózaírók kötetborítóin megjelennek a képeid. Ezek a gesztusok vajon csupán személyes kapcsolatokról vagy vonzódásokról árulkodnak, vagy van itt valami más is, valami, ami az irodalom és a festészet közötti átjárhatóságról szólna?

Hát... is-is. Nyilván Kemény István német–magyar kötetének borítójára gondolsz, vagy Bartis Attila új regényére, *A végére...*

Vagy éppen úton van Térey János összegyűjtött verseskötete, azon is az egyik festményed fog szerepelni...

Igen, és ami egyébként egészen kísérteties, hogy másfél hónapja keresett meg Nádas Péter lengyel fordítója azzal, hogy az *Emlékiratok* könyvét fordítja, és rátalált a neten arra a képre, ami egyébként a Sothesby's S/2-kiállításon szerepelt, és azt akarja borítónak, merthogy annyira kifejezi a könyvet. Amit a könyvről ő gondol, az benne van abban a festményben. Eszembe sem jutott festés közben, utána sem, sőt most sem tudnám igazán megmondani, hogy mi az, ami közös, de ezek szerint van ilyen.

Csupa véletlen találkozás, ami azért lehet, hogy mégsem annyira véletlen. Merthogy azért vannak bizonyos irodalmias elemek a festészetekben. Valami nagyon mérsékelt anekdotikusságra gondolsz. Olyan történetekkel és toposzokkal terhes figurák bukkannak fel, mint Tesla, Hitler, Horthy István, Kádár János, vagy egy ma is tevékeny politikus, vagy akár te magad. Mit szólnál tehát, ha mérsékelt figuratív anekdotistának neveznélek — csupán csak a játék kedvéért? Vagy túl egyszerűsítően látom ezt a dolgot?

Igazából rávilágítottál az egyik veszélyére annak a festészetnek, amivel foglalkozom. Nyilván nem szerencsés, ha egy festő adomázik és anekdotázik egy festményen belül, már amennyiben a nézői figyelem csak és kizárólag arra tud fókuszálni, hogy igen, fölismertem, beazonosítottam, és innentől kezdve a beazonosítás gyönyörén már nem lépek túl. Bízom abban, hogy olyan többolvasatú, a szó minden értelmében többretegű festői felületeket hozok létre, hogy igen, ez is belefér. Tehát ez a gazdagság belefér, hogy felismerhetőségi lajstromot vezethetek róla. Mert hogy egyébként a festmény úgyis tovább fogja vinni a nézőjét, újabb és újabb olvasatokat generál.

Meg hát azért néha egészen komolyan védekezel is az ilyen anekdotizáló veszélyek ellen. Például elűntetted Hitlert az egyik képedről, amelyiknek talán az a címe, hogy Hitler beszéde...

Átfestett Hitler a festmény címe, de valóban a pulpituson álló Hitler volt az, aki végül nem látszik. Hogy ezen a festményen éppen Hitler nem látszik, az ebben a megközelítésben véletlen is lehet. Igen gyakran előfordul, hogy valamilyen, kezdetben fontosnak szánt kiindulópont végül megsemmisül a festményen, nyomokban fölismerhető, vagy még nyomokban sem. Mindenesetre hozzátartozik a festői folyamathoz, nemcsak bennem, hanem a néző számára is, hogy ez egy rejtvény, amit meg kell fejteni, ezeket az összepréslődött rétegeket valahogy fölfejtani, megérteni. Annak ellenére, hogy a festői folyamat viszonylag gyors, az összegyűjtött és összerakódott, nehezen szétszalazható közösségi vagy személyes emlékek kibogozása elég hosszú, lassú folyamat. A kettő kiegészíti egymást, és ez egy-egy ilyen festői folyamatban a törlések által hitelesítődik. Nekem a törlés, a megsemmisítő gesztus a festészetben belül legalább annyira fontos, mint az irodalomban az idézőjelbe tett pozitív kijelentések sorozata.

A törlésfolyamat talán leírható úgy is, mint a reális és a reáliston túli együttműködése: veszel egy talált képet, egy sajtófotót például, és azt részleteiben törled, machinálod, kolorizálod, és akkor kialakul egy olyan helyzet, ahonnan aztán még tovább mész. Ez izgalmas lehet, hogy a fotón meglátsz valamilyen irányt, ami felé el akarsz mozdulni festőként. Aztán meg a festés folyamata során egészen hirtelen irányváltások révén alakul ki a végeredmény. Szeretnél erről bővebben beszélni?

A fotó nyilván valamiért inspirál, függetlenül attól, hogy ezt tudom-e verbalizálni vagy sem. De elindulok valamilyen fő motívumon, mint egy vizsla, érzem, hogy szagot kaptam, és megyek valamerre. Ez a kezdeti kiindulópont a legtöbb esetben teljesen megváltozik, illetve lényegtelené válik.

A Hitler a kutyája nélkül című kép kiindulópontján például ott volt a kutya?

Ott volt, persze, elég híres-elhíresült fotó alapján készült...

A fotón ott volt. De a te első vizuális leképezéseden is ott volt?

Igen, igen, önmagában az is nagyon kifejező, hogy ez a kutya egyfajta közvetítő volt Hitler és a szerelme között. Eva Braun úgy állt bosszút Hitleren (ahogyan utóbb a történészek kiderítették), hogy rendszeresen verte a kutyát, és ezért Hitler, akinek gyakorlatilag az egyetlen közeli és őszinte kapcsolata a kutyájával lehetett volna, nem tudott hozzányúlni anélkül, hogy a kutya ne húzódnodna össze és ne mozdult volna el riadtan. Merthogy félt tőle, pedig Hitler pont őt nem bántotta. Mindenki mást igen, de a kutyát nem, mégsem tudott vele kapcsolatot teremteni. Nyilván van ebben egyfajta ironia is, ami a történet egészét nézve inkább tragikus. Mindenesetre az egész nagyon visszás. A fotón Hitler lehajol a kutyához, a kutya pedig a klasszikus

riadtkutya-pózba húzódik, a farkát maga alá húzza. Nem egy felszabadult, boldog találkozás ez már ott sem. De mindenesetre az kiderült, ahogy nézegettem a festményt, hogy még ennek a gesztusnak is van egy vállalhatatlan, pozitív üzenete. Ha úgy tetszik, a festmény azzal büntette Hitlert, hogy ezt a kutyát is elvette tőle.

Egyrészt tehát a képeddel büntetted Hitlert, másrészt meg most kibontottál egy anekdotát. Mindazonáltal a mesétől függetlenül a képen van egy hiány, amely elképesztően nyugtalanító a szemlélő számára.

Azért azt hozzáteszem, hogy a legnagyobb kihívás ebben az esetben is az volt, hogy Hitler szörnyetegsége ellenére nekem mint festőnek az összes valamit, ami egyáltalán kapcsolódik a festészethez — ami nemcsak festék, hígító és vászon, hanem a motívumok is —, mind szeretnem kell. Ha nem szeretem, abból sosem lesz jó festmény. Azt a fajta távolságtartást, amit meg ugyanakkor gyakorolni kell, az egy másik történet, az a kép egésze vonatkozik, de minden egyes motívumot szeretnem kell. És ez örült nagy feszültséget okozott a festmény készülése során bennem, hogy hogyan tudok ezzel megbirkózni, aztán ez lett a vége.

Most megnyugtattál, Attila, mert kicsit kellemetlenül éreztem magam, hogy ennyire tapadunk ehhez a Hitler-ügyhöz. Hitler is csak egy olyan téma, motívum, amelyet alanyi jogon megillett ez a részrehajlásmentes festői figyelem. Akár Buster Keatonról is elmondhattad volna ugyanezt, persze a szükséges áttételekkel, a végeredmény mindkét esetben túlnyúlik az adott fizikai létezőn. Mit szólnál ahhoz, amikor metafizikus festőnek, a festett fény metafizikusának neveznek? Pár évvel ezelőtt a Still Light című kiállításod kurátora, Hornyik Sándor olyan fogalmakkal közelítette meg a képi világot, mint a kísérteties freudi fogalma, az árnyék, a metafizikai sugárzás, a természetfeletti, a test vagy a művészet aurája — a nagy hirtelen rovincsolt fogalmak mind-mind valamiféle metafizikai összefüggésbe helyezik a festészetet.

Egészen tizenhárom éves koromig eszembe sem jutott, hogy festő legyek, és az irodalom mellett a legkedvesebb tantárgyam a kémia volt. Abban jó voltam. Azzal, hogy az egész érdeklődésem elfordult, a festőség jött be. De utóbb aztán többször gondoltam arra, nem tudtam nem gondolni arra, hogy munka közben, amikor gyakorlatilag a nettó anyaggal dolgozom, annak úgy van köze a kémiához, ahogy az alkímiához van köze. A sárból próbálsz valamit létrehozni: egy alapvetően már inkább a szellemhez vagy sokszor az érzelmekhez kötődő felületet. Azt gondolom, hogy ha valaki azt mondja, hogy ez metafizikus festészet, az nem áll tőlem távol annyiban, hogy igenis ezt keresem akkor, amikor dagonyázok a festékben. Hogy akkor az hogyan tudna elemelkedni, hogyan tudna engem is meglepni. Hogy egy olyan olvasatot, olyan értelmezést nyújt az egész világra vonatkozóan, ami

majd megment. Azt szoktam mondani, hogy én, aki egyébként semmilyen hivatalos egyházzal nem tartok kapcsolatot, munka közben mindig ezért imádkozom. Ez a lényege, nem pedig az, hogy sikerüljön. Nem tudom, mikor sikerül, nem tudom, mi a siker. Azért imádkozom, hogy valami többet mutasson annál, mint amit eredetileg gondoltam az egészről. Csak akkor érzem a felszabadultságot, a katarzist, amikor ezzel találkozom. Egész odáig tolom, tolom. Ha kell, akkor elrontom. De az én feladatom festőként ez. Ezt nem tudom máshogy értelmezni, ezt a metafizikus történetet, mert a formális logikai apparátusunkkal ez nem leírható, de máshogyan megtapasztalható.

Az anyagra utalt festői metafizika összefügghet az említett gyerekkori természettudományos érdeklődéseddél, ami aztán olyan témákban öröklődik tovább, mint az ősrobbanás vagy éppen Tesla. De mintha időnként a történelemmel is akarnál kezdeni valamit, mintha a történelem bizonyos elemeit is megmártanád ebben a fénymetafizikai közegben. Érdekes például az a képsorozatod, amelyben a második világháborús lidicei mészárlás helyszínén készült képeslapot szedted szét, és helyezted valamilyen nyugtalanító vizuális összefüggésbe. Van-e valamilyen határozott céld akkor, amikor valamilyen, úgy tűnik, számodra fontos történelmi témához nyúlsz?

Nem tudom függetleníteni magam ettől, de óvakodnék attól a kijelentéstől is, hogy fontos. Soha nem fogom tudni, mi a fontos. A festészet, legalábbis az, amit én művelek, olyan kis mértékben szól erről, hogy csak közben, vagy akár csak jóval később derül ki, hogy mi is volt a fontos. Az a döntési mechanizmus, amire gondolsz, sokkal távolságtartóbb, intellektuálisabb megközelítést feltételez, mint az, amit én gyakorlatban csinállok. Utólag persze lehet értelmezni mindent, és akár ezt a lidicei képeslapsorozatot is lehet így értelmezni. De tartozom neked egy vallomással. Akkor, amikor ezzel foglalkoztam, és már több napja tologattam magamban az elképzelést, és már elkezdtem dolgozni, konkrétan festeni, akkor egyszer csak megfordítottam a képeslapot. Tehát nem előtte történt, hanem munka közben lettem kíváncsi, hogy mi az atyáúristen az, ami ilyen furcsán behúzott engem, és nem enged, és akkor láttam, hogy micsoda. Onnantól kezdve ez egy motor volt, de nem előzetes megfontolás. Ezt is úgy találtam, mint a képeslapot annak idején. Több ezret átlapozol, nem tudatosan, és egyszer csak megfog valami, és akkor azt félreteszed, és más is tovább, mert annyi van még. Én ezt a nem tudatos döntési mechanizmust tudatosan használom, mivel általános tapasztalatom, hogy ha utólagos kontrollal is, de jó döntéseket tud hozni helyettem.

A munkamódszered után beszéljünk kicsit a munkád környezetéről, arról tehát, hogy miként érzed a művészeti világot, amelyben van szerencséd dolgozni és létezni, dolgozva létezni, annak szükségét vagy tágasságát? Nemzetközi tapasztalataid alapján hogyan látod a magyar festészet ügyét? Vagy ha ilyen ügy nincs is, mégiscsak vannak magyar festők, vannak jellegzetes karakterek. Hogyan lé-

teznek ők, hogyan léteztek ti, hogyan létezel te ebben a tágabb értelemben vett művészeti világban? Egyáltalán hogyan érzed magad?

Az én helyzetem több szempontból is különleges. Egyrészt már régóta ebből élek, és önmagában ez elég ahhoz, hogy azt mondjam, boldog vagyok. Folyamatosan hívnak, keresnek, hamarosan kiállításom lesz Milánóban. Azt nem mondom, hogy ne lehetne még sokkal feljebb is menni, de ahhoz képest, amit itt meg lehet csinálni, ez egészen szép. Alapból azt látom, hogy Magyarország, mint ahogy a beszélgetés elején is mondtam, abból a provinciális szituációból, ami egyébként húsz-harminc évvel ezelőtt is jellemezte, nem nagyon lépett ki. Ennek számos oka van, például a jelenleg regnáló kormányunk a súlyosan illegitim Magyar Művészeti Akadémia hatalomra juttatásával és erre való koncentrációjával von el gyakorlatilag minden levegőt a progresszív művészetek elől, és nem tudjuk, hogy ennek mikor lesz vége. Én függetlenítem magam ettől, és ha valaki meg tudja ezt tenni, akkor még boldog is lehet, de ez viszonylagos boldogság. Nem nagyon látom a perspektívát a most éppen felnövő vagy az egyetemről kikerülő generációk számára. Amikor három éve utoljára voltam egy évig egyetemi tanár (elfoglaltságaim miatt nem tudtam folytatni), akkor is csak azt tudtam mondani a hallgatóságnak, hogy ha valaki elég erősnek és elhivatottan tehetségesnek érzi magát, és szeretne tolni ezen a történeten még egy kicsikét, akkor mindenképpen külföldön kezdje a pályafutását, bárhol, valahol Nyugat-Európában, vagy a tengeren túl. Itt is sokkal izgalmasabb megfontosabb lesz, hogy ha kint tud bizonyítani valamit, de hát ez a jelenlegi hazai pálya éppen nem kedvez a képzőművészetnek sem.

Eltelt negyedszázad a (művészeti világban is) nagy reményekkel és lehetőségekkel kecsegtető rendszerváltozás óta, és a végegyenleg nem a legszerencsésebb, alakulhatott volna szerencsésebben is. Milyen a közérzeted mostanság?

Általánosságban rendkívül nyomott, tehát próbálok nem nyitni a szemem, amikor a köztvé megy, vagy becsukni a fülem a hírek alatt a kocsiiban. De közben nekem ugye elképesztő szerencse, hogy amikor belefeledek egy festménybe, akkor csak az van, és akkor abba bele tudok kapaszkodni.

Ki a jambusba, ki a festménybe...

Igen, igen. Amikor meg, hál' istennek gyakran, járom a világot, és elmegyek máshová, akkor az tölt fel, hogy látom, ott hogyan élnek, hogyan gondolkodnak, mit csinálnak az emberek. Azt látom, hogy abban a képzőművész közegben, amit ismerek, van egy erős konszenzus érték tekintetében is, világnézet, szemlélet tekintetében is. Ami egyfajta szellemi közösséget jelent. Ez önmagában megnyugtató, kicsit nyilván fölötte van ennek a hétköznapi sárdagonyyázásnak, ami zajlik, de ez jó, nagyon jó érzés.

Budapest, 2016. március 8.



A képtelen test

The Nude in the XX & XXI Century — Az akt a 20. és 21. században.
Kurátor: Jane Neal,
2015. november 19. – 2016. január 15.,
Sotheby's S/2 Gallery, London

Válogatás a kiállítás recepciójából

Amedeo Modigliani *Fekvő akt* című műve 170 millió dollár (nagyjából 47 356 050 000 forint) értékben kelt el egy 2015 őszi tartott aukción. A kép ezáltal a világ második legdrágább műtárgyaként rangsorolható — jelenleg egyedül Pablo Picasso *Algériai nők* című képe bír nagyobb értékkel a piacon. A *Fekvő akt* elképesztő sikere mégsem az ára miatt vált hírhedtté a nemzetközi sajtóban. A Bloomsberg hírügynökség az aukció élő közvetítésében ugyanis kicenzúrázta a Modigliani-kép eladását tartalmazó részt. A műsor szerkesztőinek érvelése szerint ugyanis az 1919-ben készített, fedetlen női testet ábrázoló mű „túlzottan buja” — írja Katherine Brooks a *The Huffington Post* honlapján.¹

Bár hatalmas érdeklődésre tart számot, és befektetési értéke napjainkban rendkívüli mértékben növekszik, az akt műfaját továbbra is megosztó, vulgáris, provokatív zsánerként tartják számon. A Modigliani-kép sikerét követő sajtóbotrány főképpen a kortárs kultúra domináns tendenciának fényében tűnhet abszurdnak. Egyfelől a meztelen női testnél kevés gyakrabban ábrázolt motívumot találhatnánk. A pucér nőiséget megjelenítő reklámok ott virítanak a pirkadatkor villamosra várók szeme előtt, ugyanezek a testek villognak a képernyőn az elszunyókálás közben, ímmel-ámmal követett tévéműsorok képsoraiban, a magazinok lapjain, sőt mi több, az internet is aligha létezne nélkülük jelenlegi formájában. A meztelen testnél, gondolnánk, nehéz is megszokottabb témát elképzelni.

A paradoxon a képek kontextusában, prezentációjában és rendeltetésében rejlik. A médiában szereplő, komoly kritériumoknak megfeleltetett, zárt, rigid formanyelv által karakterizált képek az elfogadottak. Annak viszont, ami eltér ettől a szabványtól (azaz nem fehér bőrű, vékony, fiatal alanyt ábrázol), az nincs szem előtt, nem elérhető, nem képezi a közös kulturális tudás részét. A látható, elfogadható, ismert testideál ezáltal olyan fogalmakkal válik azonosíthatóvá, mint a test, a meztelenség, vagy az erotika maga. A testkép és annak egy bizonyos kritériumrendszerrel való egyeztetése nem csupán kontrasztot képez azzal, ami nem hasonlít rá (kisebbségi alanyok, más testalkatok, öregedés, mozgássérültek, az intézményesített rendszer által cserbenhagyott alanyok). A domináns testkép létezése feltételezi (és ezáltal a nézelődőket és látogatókat egyaránt efféle naiv mítoszokban való hitre kötelezi), hogy ami nem nyilvános, nem elérhető, nincs szem előtt, az nem is létezik.

Ahogy Katherine Brookes írja imént idézett cikkében:² „Modigliani festménye egy női alak fedetlen kebleit és a fanszörzetét helyezi a fókuszba, de miért lenne egyértelmű, hogy ezen elemek a bujaság szimbólumai? Aktfestmények milliárdszám akadnak majd minden jelentősebb múzeumban éppúgy, mint a legnagyobb aukciós házak, a Christie's és a Sotheby's árveréseiben. Az akt minden kultúrtörténeti korszakban meghatározó szerepet játszott — a *Willendorfi Vénusztól* Gustav Klimt vagy Picasso munkásságáig. Vajon miért vagyunk képtelenek a bujaságtól, szexuális töltettől eltekintve beszélni az akról? Mikor vált egyenlővé a meztelenség a szexualitással?”

Gondoljunk bele, hogy az aktképek miképpen hasonlítanak a közmédia által propagált meztelenség kultuszára. A művészvilág berkein kívül semmiképpen sem panaszkodhatunk a pőreség, vagy éppenséggel az erotikus képek hiányára. A test kulturális ábrázolásait a felismerhetetlenségig formálják át annak érdekében, hogy a heteronormatív ideált közvetítse a hétköznapi járókelőknek.

¹ Katherine BROOKS: *Your Definitive Guide to Reading a Piece of Nude Art*, The Huffington Post, 11/07/2015.

² I. m.

Jane Neal, *Az akt a 20. és 21. században* című kiállítás kurátora fejt ki a katalógusról írott esszéjében:³ „A test, legfőképpen a meztelen test több mint ezer éve áll a művészek érdeklődésének középpontjában. Történelmi korszaktól függetlenül a korporeálissal való viszonyunk állandó, s a test iránti imádatunk a túlélés feltétele. A művészek számára az akt műfaja kimeríthetetlen, a 20. század óta pedig a művészek a kísérletezés eszközeként használták a testet. Mindez felveti a szexualitás, a feminizmus, a genderpolitika, vagy akár az öregedés problémáját. A mai világ képekben gondolkodik, és nem hajlandó számba venni a társadalmi normák kritizálására irányuló, a normák felülírására törekvő kísérleteket. Korunkban tehát különösen fontos ezen kérdések feszegetése. A test magán viseli a változások nyomait, s az idő múlásával elkerülhetetlenül átalakul. Jelentheti vágyaink megtestesülését. A hús természeténél fogva hatalmas kihívást jelent a festők, szobrászok és fényképezészek számára egyaránt, hiszen egyszerre ábrázolható már-már hermetikusan lezárt, tömör és törhetetlen gépezetként, valamint puha, törekeny tömegként, az izmok, izomszalagok, csontok, belső szervek és a vér érthetetlen, enigmatikus kompozíciójaként. A 21. században a meztelen test a populáris kultúra középpontjában áll, elég csupán az olyan televíziós műsorokra gondolni, mint a *Meztelenül is szép vagyok* (*How to Look Good Naked*), vagy az *Embarrassing Bodies* (*Szánandó testek*). A meztelen test kulturális vetületeire egyre nagyobb figyelem irányul. [...] Korunk új hőse — nélkülözve mindennemű kultikus jelentőséget, szentimentális vagy intellektuális töltetet — nem más, mint maga a test. A meztelenség egyenlő a makulátlan testekkel: minél jobban hasonlít egy kirakati bábuhoz, annál jobb.”

Az élő test és a kortárs testkép-kultúra között húzódozó szakadékot hivatott betölteni a Sotheby's *Az akt a 20. és 21. században* című kiállítása. A kiállítás a meztelenségre a megszokottól független értelmezésmódokat kínál. Célja, hogy a média kommersz szépségideáljain túlmutató, szexualitástól megfosztott, sajgó, meggyötört, undorító, absztrakt testeket ábrázoló aktfestményeket mutasson be. A kiállított műtárgyak közé több magyar művész alkotása mellett Szücs Attila *Stars In Moorland* és *Double Consciousness* című műveit is beválogatták.

Sarah Cascone írja az Artneten olvasható kiállítás-kritikájában:⁴ „A Jane Neal által létrehozott *Az akt a 20. és 21. században* című kiállítás olyan műveket sorakoztat fel, amelyekkel az újszerű hozzáállással rendelkező, a test leképezéseit meghatározó kritériumrendszert bátran feszegető művészek forradalmasították a modern kort. A harmincegy kiválasztott művész közé tartozik Egon Schiele és Lucian Freud, Louise Bourgeois, Marina Abramović vagy Tracy Emin, akik közvetlenül, az intim szféra nyilvánosságra bocsátásától sem óvakodva kritizálták azt a századokon átívelő tendenciát, mely szerint a nők pusztán tárgyiasított, passzív szerepet tölthetnek be a művészvilágban. A kortárs, illetve külön erre az alkalomra megrendelt művek a mai kultúrára jellemzően a meztelen testhez fűződő komplex viszonyt állítják pellengérré. Ezek közé tartozik az elismert brit művész, Jonathan Yeo műve, mely a plasztikai sebészet ered-

ményeit vizsgálja. Emellett a kiállítás hangsúlyos részét képezik Martin Eder német festő új munkái, melyeknek alaptézise, hogy »aki internetpornón nőtt fel, annak teljességgel más fogalmai vannak a meztelenségről«; illetve Caroline Walker festményei, melyek arra készítetik a látogatót, hogy elgondolkodjon rajta: »Milyen érzés nőnek lenni, és a férfiak pillantásának keresztüztében létezni?«

Szücs Attila *Stars in Moorland* című festményén egy fiatal férfi látható. A figurát a nehezen kivehető arca, csontos vállai, makulátlanul fehér bőre és szikár mozdulatlansága teszik enigmatikussá. A háttérbeli, rózsaszín fényekben tetsző, csupasz farönkökről visszavetülő fény selymesen telepszik a fiú testére, egybemosva annak kontúrjait a háttérrel. A festő a realizmus hagyományaira jellemző formaelemeket egy látomásszerű, mitológiai jelentést sugalló jelenet megragadására használja fel. A *Double Consciousness* női torzója akárha rossz minőségű exponálás eredménye volna. Mintha a kép alanya egy eleve torz, földöntúli lény lenne, amelyet a festő végtelen akkurátussággal vitt vászonra. Az összemosódó arcvonások, a nyakszirtből kitüremkedő, bőrszín gallér, az elkékült vállak és a szürkés szeméremcsont egy olyan, saját fizikumán túllépő entitást feltételez, amely hátrahagyta önnön korporealitását. Amit látunk, az a leképzett, létező prekonceptiókon túlmutató test materializálódása. A nő mögötti kezek, egy alak kidolgozatlan körvonalai tovább növelik a képen uralkodó kiismerhetetlenségből adódó feszültséget, mely nemi aktust, közelséget, vagy egyfajta földöntúli, szakrális viszonyt feltételez. A kiállítás kontextusát figyelembe véve egy olyan jelrendszer, gondolkodásmód felé mutatnak, amely fittyet hány az unásig ismételtetett, kollektív öntudatba beszuszakolt, a piacorientáltságán túl kevés érdemmel bíró kliséknek.

A test egyfelől egyéni, szubjektív, független, bár másoktól függeni vágyó anyag; másfelől a test az, amelyen keresztül az egyén beilleszkedik a társadalomba. A test egyidejűleg a szexuális vágy tárgya és a változások nyomát magán viselő, ráncokkal barázdált, horzsolásokkal teli, suta anyag. Tagadhatatlanul valós, amely valós mivoltának folytonos megtagadására törekszik. A test által képviselt súlyt felfüggesztendő a művészettörténet, a média, az irodalom és a filozófia különféle keretrendszereket biztosít, melyek meghatározzák a test kulturális határait. Bár ezek a valóság helyét kívánják betölteni, az igazsághoz való hűséggel csupán kecsegtetni tudnak. A testi valóságot a kulturális reprezentációk homogén, egyformára szabott és piacra szánt bugyriában keresni nem több önámításnál. Erre szolgál példaként *Az akt a 20. és 21. században* című kiállítás, mely egy új trend kezdetét szimbolizálja, és az uralkodó sémák legitimitásának megkérdőjelezésére készíti a műkedvelőket.

(Válogatta és fordította: Kozma Leila)

³ Jane NEAL: *The Nude in the 20 and 21 Century*, <http://szucsattila.hu/articles/56fd9a9d5a8bb9997cd93889>

⁴ Sarah CASCONI: *Sotheby's Gets X-Rated in Its Upcoming S|2 Exhibition in London*, *Artnet.com* 21/11/2015.



Fotó: Gálos Mihály Samu

Nem tűrjük az olcsó megoldásokat

BÉRES Attilával beszélget **MÉNESI** Gábor

2015 márciusában váltották le posztjáról Kiss Csabát, a Miskolci Nemzeti Színház korábbi igazgatóját. Az elmúlt egy évben különböző sajtóorgánumokon keresztül az előző és a jelenlegi direktor, illetve a művészeti tanács tagjainak nézőpontjából már megismerhették az érdeklődők a miskolci történéseket, azokat az okokat, konfliktusokat, amelyek a nagy vihart kavart változáshoz vezettek. Az új igazgatóval, Béres Attilával, aki 2015 júniusa óta tölti be a posztot, így is bőven akad témánk.

Korábban is több alkalommal pályáztál színházak igazgatói székére: a pécsi, a kecskeméti teátrum és a Pesti Magyar Színház iránymutatását szeretted volna elnyerni, de nem kaptál lehetőséget, most azonban Miskolcon befutó lettél. Mi vonzott rendezőként a színházvezetéshez?

Szerencsésnek tartom magam, mert sok helyen, különböző műfajokban alkothattam, operettet, musicalt, operát, prózai darabokat egyaránt színpadra állítottam, Budapesten és vidéken, a határainkon túl, sőt az Egyesült Államokban és Oroszországban is rendeztem. A színházvezetés nem rendezőként vonzott, sokkal inkább az motivált, hogy mellettem állt egy csapat — a művészeti tanács tagjairól beszélek —, akikkel egyformán gondolkodunk a színházról, és közösen szeretnénk a Miskolci Nemzeti Színházat előrevinni. Nem az a szándékom, hogy rendezői mivoltomat helyezzem előtérbe, hiszen igazgatóként a színház ügyes-bajos dolgaival kell foglalkoznom a nap legalább húsz órájában. Nem szeretném ugyanakkor elfelejteni, hogy rendező is vagyok. Legutóbb Kálmán Imre ritkán játszott művét, *A chicaoói hercegnőt* rendeztem a Budapesti Operettszínházban. Minden nap 10-től 2-ig próbáltam, majd kocsiba ültem, Miskolcra jöttem, és késő estig „ügyvezettem”.

Amikor 2012-ben elkezdtétek a közös munkát, erősen építettétek a művészeti tanácsra, mely legutóbbi pályázatodnak is alappillére volt. Hogyan működik tovább a grémium? Milyen a munkamegosztás közöttetek?

Nagyon erős szövetség jött létre közöttünk. Szabó Mátéval, Rusznyák Gáborral, Keszég Lászlóval egyszerre végeztünk a főiskola rendező szakán, és az elmúlt két évtizedben összefonódott szakmai és személyes életünk, mindig találkoztunk valahol. Néhány éve diplomázott Szócs Artur, s akkor ő is csatlakozott hozzánk. Nem akarom azt sem eltagadni, hogy ők a barátaim, de éppen amiatt, hogy a mindennapi életben személyes és közvetlen hangot tudunk megütni egymással, jobban bízunk egymásban, nyíltabban és keményebben fogalmazunk a színház körül felmerülő problémák ürügyén. Nem palástoljuk a véleményünket, amikor megnézzük egy-egy próbát. Mindezt nem azért tesszük, hogy földbe döngöljük a másikat, hanem kifejezetten a jobbítás szándékával. A művészeti tanács egyik legfontosabb feladata az évadterv kialakítása, melynek során meghatározzuk a műfaji arányokat, kiválasztjuk a bemutatásra kerülő darabokat, s megkeressük a rendezőket, alkotókat. Újdonság a korábbi évadokhoz képest, hogy a szerződötési tárgyalásokat a színészekkel nem egyedül vezettem, hanem a művészeti tanács tagjaival közösen, hiszen annak idején együtt eldöntöttünk valamit, és a kijelölt úton haladunk tovább. A művészeti vezető hivatalosan is Szabó Máté lett, aki bizonyos terheket levesz a vállamról. Nyugodtan mondhatom, hogy a művészeti tanács biztosítja a fékek és ellensúlyok rendszerét a miskolci színházban. Úgy látom, az elmúlt egy évben nagyon jól működött a grémium ebben az összeállításban, és bízom benne, hogy ez a továbbiakban is így lesz.

Nem jelent nehézséget, hogy a művészeti tanács két tagja másutt is meghatározó szerepet vállal? Rusznyák Gábor a kecskeméti, Keszég László a szegedi színház főrendezője lett.

Nem, ez egyáltalán nem szab gátat itteni tevékenységüknek s a művészeti tanács zavartalan működésének. Engem pedig büszkeséggel tölt el, hogy két olyan alkotó, aki hozzánk kötődik, másutt is fontos megbízatást kapott.

Mi jelent garanciát arra, hogy ebben a felállásban nem zavarják újabb feloldhatatlan konfliktusok a művészi munkát, s nem kerül veszélybe a színház zavartalan működése?

Nézd, teljes körű garancia nincs, de az a húsz év, ami összeköt bennünket, biztosítja a zökkenőmentes és eredményes munkát. Bár rendezőként eltérő a munkamódszerünk, más stílusjegyeink vannak, sok tekintetben különböznek az előadásaink — említhetném példaként Szabó Máté színpadi költészetét, Rusznyák Gábor szürreális megközelítéseit vagy Keszég László rendkívüli precizitását —, a színházról alkotott képünk teljesen megegye-

zik. Nem beszélve arról az egységes kiállásról a konfliktusok idején, amikor mi öten egymástól függetlenül, az első pillanattól kezdve ugyanazt gondoltuk és nyilatkoztuk a kialakult helyzetéről.

Miként fogalmazható meg annak a színházeszménynek a lényege, amelyben mindannyian hisztek, s amit egyöntetűen képviselni tudtok?

Mindenekelőtt abban, hogy következetesen meg- és elvetjük a bővít, nem tőrjük a színházban az olcsó megoldásokat. Kizárólag jelentős színpadi alkotók műveit tűzzük műsorra. Hisszük, hogy a színház a jelen művészete, a máról szól, a ma emberének tesz fel kérdéseket saját és a környező világ problémáival kapcsolatban.

Az aktuális társadalmi helyzet, a jelenkori, mindannyiunkat érintő problémák kapnak-e hangsúlyt az előadásokban? Van-e ilyen vállalása a színháznak?

A társadalmi problémák a mindenkori színházcsinálás alapjai. Abban viszont nem hiszek, hogy a színháznak aktuálpolitikai kérdéseket kellene feszegetnie. Burkoltan vagy akár nyíltan meg kell fogalmazni a kritikát, de elengedhetetlen, hogy tágabb összefüggésekre is rávilágítsunk. Elsősorban a pontos kérdésfeltevésben látom a színházi alkotások mára reflektáló erejét, a direkt politizálást meghagyom a kabarénak.

El kell mondanunk, hogy mindaz, ami 2012-ben elkezdődött, teljesen más elképzelést, gondolkodásmódot és művészi koncepciót tükrözött, mint amihez Miskolcon a megelőző években hozzászóltak. Hogyan fogadták az átalakítást?

Különböző helyekről érkeztünk a városba. Rusznyák és Keszég Kaposvárról, ahol komoly színházi „tanulmányokat” folytattak még abban a nagy korszakban, amikor Babarczy László volt az igazgató. Szabó Máté az ország több színházában megfordult, egy időben Szolnokon Szikora János mellett dolgozott. Szócs Artur a főiskoláról érkezett, Babarczy osztályában végzett. Jómagam hat évet töltöttem az Operettszínház főrendezőjeként, nem melleleg én is Babarczy tanítványa voltam. Kétségtelen, hogy ez a sokféle tapasztalat, különböző iskolázottság meglepetést okozott Miskolcon, de látom annak jeleit, hogy az alkotók, a színészek és a nézők örülnek ennek a váltásnak. Nem a véletlennek köszönhető, hogy az elmúlt években jelentős szakmai sikereket értünk el. Jó példa erre *A tanítónő*, az *Erdély*, a *Don Giovanni*, a *Woyzeck* — és még sorolhatnám azokat az előadásokat, amelyek az egész országban felhívták a figyelmet a színházra.

A miskolci színház három éven keresztül képviseltette magát a POSZT versenyprogramjában, idén azonban nem vagytok jelen.

Nem következtetnék minőségi romlásra abból, hogy a két válogató idén nem talált olyan miskolci előadást, amire érdemes lenne szélesebb körben is felhívni a szakma és a nézők figyelmét. De ne felejtse el, hogy az Off-programba bekerült Zsótér Sándor rendezése, a *Mindent a kertbe!*, így idén sem múlhatott el POSZT a Miskolci Nemzeti Színház nélkül.

Ha a nézők kicserélődéséről egy vidéki városban nem is beszélhetünk, a közönség összetétele módosulhat. Mit tudhatunk a nézők szokásairól, igényeiről?

Van összehasonlítási alapom, hiszen több vidéki színházban rendeztem, és ahol megfordultam, oda általában visszahívtak. Képet kaptam arról, milyen a nézők viszonya a színházhoz. Marosvásárhelyen nevelkedtem, ahol mindig azt hallottam, hogy a különböző erdélyi társulatok Nagyváradtól Temesvárig szívesen vendégszerepelnek Vásárhelyen, mert olyan közönség, mint ott, sehol sem fogadta őket. Ez alapvetően az értékre vonatkozott. Ebben szocializálódtam a hetvenes-nyolcvanas években, majd átkerültem Magyarországra, ahol sokáig nem láttam hasonló közönséget. Azt érzékeltem, hogy Pécsen imádják a színházat, Szombathelyen megszerették, de Miskolcra érkezve találtam ugyanolyan értő közönséget, mint amilyen Marosvásárhelyen körülvevett. Minden bizonnyal azért alakult ki ez a különleges viszony, mert kétszáz évvel ezelőtt a miskolci polgárok maguk döntöttek úgy, hogy nekik saját, magyar nyelven játszó színházra van szükségük, s ez a kötődés évtizedeken, most már évszázadokon keresztül öröklődött tovább. Találkoztam több olyan nézővel, akinek harminc-negyven éve van bérlete ugyanarra a helyre. Meggyőződéseim szerint nincs ma a miskolcinál jobb és értőbb közönség, beleértve a budapestit is. Nálunk el tud menni harmincszor a *Woyzeck* vagy a *Ványa bácsi*. Mindig rácsodálkoznak erre azok a művészek, akik vendégként jönnek hozzánk. Mindez nagy felelősséget ró a színházvezetésre, mert nem elég megnyerni a nézőt, kőkemény munkával meg is kell tartani. Ez rendkívül nehéz, összetett feladat, de persze nem ígérte nekem senki, hogy könnyű lesz, amikor belevágtam.

Milyen előadások kellenek ehhez? Pályázatodban kiemeled a népszínházat, ami alatt, mint gyakran tapasztaljuk, sok helyen az olcsó szórakoztatást értik. A te felfogásodban mit jelent a népszínház?

Semmiképpen sem az olcsó szórakoztatást, hiszen — ahogy említettem — kezdettől fogva elutasítjuk a bővít, a hatásvadász megoldásokat. Abból indulunk ki, hogy az ember mindenféle lét fogyaszt, ezért a színháznak mindent kell kínálnia a zenés produkcióktól (beleértve az operettet, az operát, a musicalt, a klasszikus és kortárs táncot) a vígjátékon, a gyermek- és ifjúsági darabokon át a művészszínházi törekvésekig. Gondold csak meg, vidéki nemzeti színházként négy-öt színházat kell működtetnünk egyszerre. Az általam igen kedvelt budapesti Örkény Színházban évi négy bemutatóval és páratlanul jó műsortervvel

várják a közönséget, ehhez képest Miskolcon tizenhat bemutatót tervezünk a következő évadra. Nem azért ennyit, mert megalomániában szenvedünk, s a végtelenségig akarjuk hajszolni a színészeket, hanem azért, mert egyszerre kell betöltenünk az Operettszínház, az Operaház, a Vígszínház, az Örkény Színház, a Magyar Nemzeti Balett és egy alternatív színházi műhely funkcióját, mivel egyedüli színház vagyunk a városban és a régióban. Számomra ezt jelenti a népszínház. Nem könnyű megtalálni a megfelelő arányokat, a kellő egyensúlyt, de van egy nagyon fontos szempont, ez pedig a minőség. Nem biztos, hogy valamennyi előadásban sikerül elérni a vágyott színvonalat, de törekedni kell rá, s egy bizonyos szint alá soha nem mehetünk. Ebben is nagy felelőssége van a művészeti tanácsnak.

Az előző évadot még készen kaptad, legfeljebb egy-két változtatást hajtottatok végre a műsortervben. Az új évad viszont már egyértelműen a ti koncepciótok szerint állt össze. Böngészve a bemutatók sorát, elsőként a változatosság, a sokféleség jutott eszembe, ami minden bizonnyal tudatos volt. Komoly lehetőséget biztosítanak ehhez az elkülöníthető játszóhelyek. Beszélne ezek funkciójáról, elhelyezve bennük a soron következő évad tervezett bemutatóit?

Valóban sokszínű évadot akartunk összeállítani, s egyértelműen arra törekedtünk, hogy elkülönítsük egymástól a különböző helyszíneket. A nagyszínpadot klasszikus színházi térként képzeltük el. Mivel nemzeti színházként működünk, az is feladatunk, hogy a magyar drámairodalom legnagyobb, örök érvényű alkotásait műsorra tűzzük és repertoáron tartsuk. A következő évadban bemutatjuk *Az ember tragédiáját* Keszég László rendezésében. Ugyancsak a nagyszínpadon lesz látható Wagner *A bolygó hollandi* című operája, amit korábban nem játszottak Miskolcon. Természetesen nem hiányozhat az operett (*Viktória*), a musical (*La Mancha lovagja*) és a bohózat (*A hülyéje*) sem. Talán a felsorolt címekből is érezhető, hogyan gondolkodunk a nagyszínház funkciójáról. Ezzel szemben szeretnénk megteremteni a Kamaraszínház intimebb légkörét, érzékenyebb, a művészszínház felé elmozduló műsorpolitikáját.

Ott mivel várjátok a nézőket?

Móricz Zsigmond *Kivilágos kivrattig* című regényéből Rusznyák Gábor átiratában és rendezésében készül színpadi változat, ami — visszagondolva *A tanítónő* és az *Úri muri* fogadtatására — sikeresnek ígérkezik. Ugyancsak bemutatásra kerül Tadeusz Słobodzianek *A mi osztályunk* című színműve. A fiatalokat *A kutya különös esete az éjszakában* című kortárs angol darab, a gyerekeket pedig *Csipike, az óriástörpe* várja. Örömmel mondhatom, hogy eljön hozzánk Mohácsi János, aki Molnár Ferenc darabját (*Játék a kastélyban*) állítja színpadra.

A Játékszínben lesz lehetőség a kísérletezésre?

Igen. Harmadik, legkisebb játszóhelyünk elsősorban a kísérletezés terepe. Elhatároztuk, hogy minden évadban bemutatunk egy antik drámát, ezúttal a *Bakkhánsnők* kerül színre, melyet Szócs Artur jegyez rendezőként. Harangi Mária rendezésében lesz látható *A Bandy-lányok*, Parti Nagy Lajos zenés komédiája. Meghívtuk a k2 Színház fiatal alkotóit, Benkó Bencét és Fábrián Pétert, akik maguk írják és rendezik előadásukat.

Tervezitek, hogy a független társulatok a továbbiakban is megmutatkozási lehetőséget kapjanak Miskolcon?

A legjobb függetleneket mindenképpen szeretnénk Miskolcra hozni. Fontosnak tartom, hogy az általuk képviselt gondolkodásmód is részévé váljon ennek a színháznak. Ebben egyedüliek vagyunk, nem látom, hogy a többi nemzeti színházban teret kapnának a független alkotók. Az új évad tehát abban mindenképpen más lesz a korábbiakhoz képest, hogy a különböző terek jól elhatárolják a különböző műfajokat és stílusokat, így a nézők pontosan tudni fogják, mire számíthatnak. Remélem, mindez megmutatkozik a jegy- és bérletértékesítésben is.

Az előadásokon kívül hogyan teremtetek kapcsolatot a nézőkkel, a város polgáraival? Jordán Tamásnak, akivel sokat dolgoztál együtt, szívügye, hogy a színház agora legyen, olyan nyitott tér, ahol a néző nem csak este 7-től 10-ig érezheti jól magát.

Ez nekem is szívügyem. Minden nap kapcsolatban kell lenni a nézővel. Említek néhány példát, amelyek segítségével ez megvalósulhat. Május elején látványos és sokszínű programok kíséretében hirdettük meg a színház előtti téren a következő évadot, melynek keretében elkészítettük az Évad tortáját. Tavaly első vidéki színházként csatlakoztunk a Színházak Éjszakájához, amit a nagy sikerre való tekintettel idén is szeretnénk megismételni. Október 23-án, az 1956-os forradalom hatvanadik évfordulóján egy kamionnal járjuk a várost, felkeressük a forradalom miskolci helyszíneit, ahol színészeink előadnak egy-egy jelenetet a korabeli eseményekből. Délután 1956 gyermek Jordán Tamás vezetésével egyszerre elszavalja a *Nemzeti dalt*. Tervezünk egy nagyszabású szilveszteri koncertet, amelyre meghívtuk Homonnay Zsoltot.

A legtöbb színház küzd azzal a problémával, hogy közönsége öregszik, a fiatalokat pedig nagyon nehéz megszólítani. Milyen eszközök vannak a színházi nevelés terén?

Úgy gondoljuk, ha Mohamed nem megy a hegyhez, a hegy megy Mohamedhez. Nagyon jó kapcsolatot sikerült kialakítanunk az iskolákkal. Mindenekelőtt vannak tantermi előadásaink. A Szputnyik Hajózási Társaságból alakult Mentőcsónak Egység Fábrián Gábor vezetésével hozta létre a *Szociopoly* és *A pirézek* című előadásokat, amelyeket felsős középiskolásoknak játszanak rendszeresen a következő évadtól, emellett Fandl Ferenc kiváló

interpretációjában megy a *Klamm háborúja*. Minden bérletes ifjúsági előadás előtt negyvenöt perces tájékoztatót tartunk, mely segít elhelyezni a darabot a korban, és könnyebbé teszi a megértését. Az ifjúság megszólítása kétségkívül nagy kihívást jelent, de az említett programok mind azt célozzák, hogy egy-egy diák legalább hetente egyszer eljőjön a Miskolci Nemzeti Színházba, állandó nézővé váljon, és gondolkodni tudjon az előadások kapcsán.

Korábban is szízügyetek volt az európai színművészeti egyetemek, valamint a határon túli magyar színházak találkozója. Ha némileg újragondolva is, de megmarad az említett két fesztivál?

Természetesen szeretnénk továbbvinni az általunk kitalált és Miskolcon meghonosított két fesztivált. Olyannyira újragondoltuk, hogy az időpontokat is megváltoztattuk. Tapasztalatunk szerint előnyösebb a diákoknak, ha a SZEM Fesztivál áprilisban kerül megrendezésre. Szabó Máté előrehaladott tárgyalásokat folytat az egyik legjelentősebb angol színművészeti egyetemmel, s reményeink szerint partnerként ők is csatlakoznak hozzánk. A Határtalan napokra jövő februárban kerül sor, ezúttal Nagyvárad mutatkozik be. Az ottani színház Novák Eszter vezetésével figyelemre méltó fejlődésen ment keresztül, kíváncsian várjuk, milyen előadásokkal érkeznek, s mely írók, képzőművészek és zeneszerzők látogatnak el hozzánk.

A miskolci színház társulatáról hogyan vélekedsz? Milyen állapotban van? Tervezel-e változásokat?

A társulat önmagában változó, hiszen folyamatosan meg kell újulnia. Az itt maradó színészeknek meg kell keresniük magukban azokat a kifejezőeszközöket, amelyek elmélyítik, gazdagabbá teszik játékukat, az újonnan érkezőknek pedig fel kell venniük a ritmust. Erőteljes fiatalításra törekszünk, ami nem jelenti azt, hogy a „rég” miskolci színészek feladat nélkül maradnának. A budapesti Színművészeti Egyetemről, Bagossy László osztályából csatlakozik hozzánk Somhegyi György, Feczesin Kristóf és Prohászka Fanni, Máté Gábor osztályából pedig Bodoky Márk jön hozzánk gyakorlatra. Tenki Dalma a Kaposvári Egyetemről, Rózsa Krisztián a K2 Színházból érkezik hozzánk állandó tagnak. Örömmel mondhatom, hogy Görög László visszatér Miskolcra — őt nagyon megszerette az itteni közönség —, jelentős szerepek várnak rá, mindenekelőtt Lucifert alakítja *Az ember tragédiájában*. Ugyancsak sikerélmény, hogy a következő évadtól a társulat állandó tagja lesz Gáspár Tibor. Úgy látom, jelenleg ideálisan strukturált a Miskolci Nemzeti Színház társulata — korosztály, szerepkör tekintetében egyaránt —, és bízom benne, hogy sikerül kialakítani egy erős magot, mely magához vonzza a fiatal színészeket.

Az opera és a balett milyen hangsúlyt kap a színház műsorpolitikájában, és hogyan illeszkedik az általad felvázolt koncepcióba?

A Szegedi Szabadtéri Játékokkal együttműködve hozzuk létre *A bolygó hollandit*, ami talán már önmagában mutatja, hogyan gondolkodunk, és milyen minőségre törekszünk a miskolci operajátás terén. A gyermekeknek beavató operaelőadásokat készítünk, jövőre a debreceni Csokonai Színházzal közösen a *Bánk bánt* mutatjuk be Gemza Péter rendezésében. Immár négy éves az újjáalakult Miskolci Balett. Szándékaink szerint a következő évadban kirajzolódik az az irány, amerre a társulatnak el kell mozdulnia annak érdekében, hogy jelentős táncegyüttessé fejlődjön. A klasszikusabb táncelőadásokra gondolok, amit elsőként a Velekei László által koreografált *Anna Karenina* fémjelez, s azt jól kiegészíti majd a Játékszínben Gergye Krisztián izgalmas kortárs táncjátéka, a *Harlequinade*.

Színházigazgatóként mennyire vagy kiszolgáltatott a politikának, a fenntartónak? A városvezetés részéről milyen elvárások fogalmazódnak meg a színházzal kapcsolatban? Beleszólnak-e a szakmai, művészi munkába? Azért is kérdezem ezt, mert elődöd egyik, az Ellenfénynek adott interjújában beszélt arról, hogy a szemére vetették, hogy túlságosan önálló volt, nem egyeztetette a műsortervet, nem kérte ki a fenntartó előzetes véleményét, s kifogásokat emeltek a repertoárral kapcsolatban. Te is tapasztaltál hasonlót?

Nem, én egyáltalán nem érzem magamat és a színházat ilyen értelemben kiszolgáltatottnak. Bizonyos beszámolók vagy akár az üzleti terv leadása alkalmával előremutató beszélgetések zajlanak közöttünk. Mostanáig semmifajta beleszólást nem tapasztaltam, de nem is hiszem, hogy a fenntartónak feladata lenne a műsorterven való alkudozás. Láthatóan nagyon fontos számára a színház, nem túl gyakori ma Magyarországon, hogy az önkormányzat teljes mellszélességgel a színház mellé áll.

Ahogy korábban, úgy az új évadban is két-két előadást rendeznek a művészeti tanács tagjai, így magad is. Az egyik egy operett, a Viktória, amivel nem először foglalkozol.

A Budapesti Operettszínházzal hosszabb távú együttműködést tervezünk. A *Viktória* néhány évvel ezelőtt már szerepelt a fővárosi teátrum repertoárján — akkor is magam rendeztem —, és most azt a nagylelkű felajánlást kaptam Lőrinczy Györgytől, hogy a díszletet és a jelmezeket elhozhatjuk Miskolcra, ami jelentősen megkönnyíti a darab bemutatását.

Másik rendezésed A mi osztályunk lesz. Hogyan találtál rá erre a darabra?

Régóta foglalkoztat a lengyel szerző drámája. Úgy volt, hogy idén megrendezem Szombathelyen, de mivel Miskolcon bekövetkezett a változás, mégsem tudtam vállalkozni rá, itt viszont a következő évadban színpadra állíthatom. A darab reflektál arra, hogyan zajlott a kelet-közép-európai történelem az elmúlt nyolcvan évben, miként váltották egymást a különböző rendsze-

rek és ideológiák. Mindezt az egykori osztálytársak szemszögéből ismerheti meg a néző. Engem elsősorban a történet érdekel, amikor darabot választok, illetve az, hogy van-e róla mondani-valóm, rajta keresztül meg tudom-e fogalmazni a ma emberének szóló gondolatokat.

Az utóbbi évekből saját rendezéseid közül melyek voltak számodra leginkább meghatározóak?

A *Woyzeck* nagyon jó csillagzat alatt született, hihetetlen kémia alakult ki a próbák folyamán a címszerepet alakító Görög László és köztem, illetve a benne játszó valamennyi színész között. Az előadás sokat elmondott a kisember megpróbáltatásairól. A *Tótékat* és a szombathelyi *Vitéz Mihályt* szintén jó munkának tartom, de említhetem a legutóbbi rendezésemet, *A chicagói hercegnőt*, vagy a Szegedi Szabadtéri Játékokon bemutatott *Háry Já-*

nost, mely attól vált „hírhedtté”, hogy Depardieu játszott benne, miközben a francia színész csupán a fogaskerék része volt, nem maga a fogaskerék.

Mit szeretnél elérni a következő években? Mivel lennél elégedett vezetői ciklusod végére érve?

Ennyire távolra nem tekintenek most. A pillanatnak élő ember vagyok, talán ezért is foglalkozom színházzal. Végtelenül elégedett lennék, ha béke és boldogság lenne a színházban, a színészek és a rendezők a legjobbat hoznák ki magukból, s olyan előadások születnének, amelyek beszédtemát jelentenének a városban és a környéken, a színház az emberek mindennapi kommunikációjának részévé válna. Még boldogabb lennék, ha egy idő után tömött vonatokkal és buszokkal érkeznének a nézők az ország minden pontjáról.

A Miskolci Nemzeti Színház 2016–2017-es műsorterve

Nagyszínház

2016. szeptember 23.: Ábrahám Pál: *Viktória* (operett, rendező: Béres Attila)

2016. október 7.: Madách Imre: *Az ember tragédiája* (drámai költemény, rendező: Keszég László)

2016. december 2.: Georges Feydeau: *A hülyéje* (bohózat, rendező: Szőcs Artur)

2016. december 31.: *Óévbúcsúztató dalok* (Szilveszteri musical- és operagála, rendező: Szőcs Artur)

2017. január 20.: Richard Wagner: *A bolygó hollandi* (romantikus opera, rendező: Szabó Máté)

2017. március 24.: Dale Wassermann – Joe Darion – Mitch Leigh: *La Mancha lovagja* (musical, rendező: Keszég László)

Kamaraszínház

2016. szeptember 30.: Fodor Sándor: *Csipike, az óriástörpe* (zenés mesejáték, rendező: Szabó Máté)

2016. október 14.: Móricz Zsigmond: *Kivilágos kivraddig* (Istvánnap két részben, rendező: Rusznyák Gábor)

2016. október 28.: *Anna Karenina* (Miskolci Balett és GG Tánc Eger közös produkciója, koreográfus: Velekei László)

2016. november 25.: Mark Haddon: *A kutya különös esete az éjszakában* (ifjúsági előadás, rendező: Lukáts Andor)

2017. január 27.: Tadeusz Słobodzianek: *A mi osztályunk* (dráma, rendező: Béres Attila)

2017. március 31.: Molnár Ferenc: *Játék a kastélyban* (vígjáték, rendező: Mohácsi János)

Játékszín

2016. október 1.: Euripidész: *Bakkhánsnők* (zenés bacchanália, rendező: Szőcs Artur)

2016. november 18.: Parti-Nagy Lajos: *Bandy-lányok* (zenés játék, rendező: Harangi Mária)

2017. február 03.: *A ma esti előadás* (rendező: Benkó Bence és Fábián Péter)

2017. április 09.: *Harlequinade* (kortárs táncelőadás, Miskolci Balett, koreográfus: Gergye Krisztián)

KÖRIZS Imre

Isteni játék

(Dante Alighieri: Isteni színjáték. Fordította: Nádasy Ádám, Magvető, 2016)

Nádasy Ádám *Isteni színjáték*-fordításának egy lelkes és értő kritikus az írta, hogy Babits Dantéja „mostantól múzeumba való.” Ez a kissé goromba megfogalmazás — nem lévén efféle múzeum — csalóka. Talán inkább arról van szó, hogy Nádasy munkájának megjelenésével Babits fordítása, mint egy kiszolgált óceánjáró, a világtengerekről a magyar irodalom kikötőjébe húzódott vissza, és aki ezután a világirodalomban kíván tájékozódni, az jobban jár, ha az új fordítást veszi kézbe.

„A műfordítás a népek lelkének egyik érintkezés-módja [...] de a célt csakis a formahű fordítás szolgálhatja” — írta Babits egy híján száz éve. És valóban, a XX. század folyamán a meglehetősen szorosán értelmezett formahűség — a Nyugat-nemzedékek, illetve ezek örökösöként az Európa Kiadó központi szerepű műhelyének szinte törvényerőjű gyakorlata folytán — a jónak tekintett versfordítás egyik szükséges feltétele volt. Csakhogy ez nem volt mindig így: a XIX. század utolsó évtizedeiben például, miután részben már az érett Vörösmarty, de különösen Petőfi és Arany költészete divatjamúltta tette — talán csak a hexameter és a disztichon kivételével — a kötött antik formákat, magyaros versmértékben, rímekben fordítani a római klasszikusokat éppoly korszerű dolog volt, mint a gázvilágítás. A *Levelek Írisz koszorújából* című kötetében, amely a magyar költészet egyik legjobb első kötete, Babits a verselés olyan példátlan virtuózáként mutatkozik be, aki még az alkaioszi strófába is képes életet lehelni: nem csoda, ha később az *Isteni színjátékot* is formahűen, terzinákban fordította le. (Babits Dantéjáról egyébként a legalaposabb tanulmányt Mátyus Norbert — nem melleleg Nádasy fordításának szaklektora — adta közzé az Apostoli Szentszék könyvkiadójánál, mindközönösen a Szent István Társulatnál megjelent *Babits és Dante — Filológiai közelítés Babits Mihály Pokol-fordításához* című könyvében.) Nádasynek *A rímelés veszélyeiről* címmel az Élet és Irodalomban 2015-ben megjelent cikkével vitába szállva tulajdonképpen Sárközy Péter sem az új, számos részletében már akkor közkezen forgó fordítást kritizálta a Magyar Naplóban, hanem az értekező Nádasy mindig elegánsan szellemes hasonlatai közül azt a legalábbis történelmi-telen gondolatmenetet, amellyel cikkét zárta: hogy a rímelő Babits olyan volt, mint a régi orvosok, akik nem tudták azt, amit mai

kollégáik, de „nem a jót csinálták rosszul, hanem a rosszat meglepően jól”.

Az új fordítás éppen a rímelés terén különbözik már első pillantásra is az eddigiektől, mármint abban, hogy nincs ilyen tér: a sorok, az ötös és hatodfeles — a fordító felfogásában szimpla vagy egy szótaggal megtoldott ötös — jambusok végén ugyanis nincsenek rímek. Nádasy több helyen elmondta, hogy az *Isteni színjátékot* nem költészetnek, hanem elsősorban tankönyvnek, lexikonnak tekinti — Sárközy, nem minden ok nélkül, ezt a szlogennek jó, ám definíciónak kissé nyers megfogalmazást is leértékelésnek tartja —, és ilyen műben a tételes tartalom visszaadása előbbre való, mint a versforma reprodukálása, márpedig a hármás rím, amelynek kivitelezése az olasz nyelv természetéből fakadóan az eredetiben nem igényel különösebb erőfeszítést, magyarul olyan akrobatamutatványokra kényszeríti a fordítót, ami gyakran a tartalmi és stiláris pontosság rovására megy. (Kosztolányi hasonlatát alapul véve azt mondhatnánk, terzinában fordítani az *Isteni színjátékot* olyan, mint gúzsba kötni — kötéltáncolni.)

Kosztolányi a műfordítók különböző típusairól írt parodisztikus jellemrajzaiban Timagenes névvel illeti azt a karaktert, aki annyira műfordító, hogy eredeti verset nem is ír. Kizárólag fordít. „Ha jó a hangulata, bordalt fordít, ha rossz, halotti síratót. Múltkor váratlanul beleszeretett egy lányba. Láztól lobogva ment haza csöndes szobácskájába, leült egy székre, szeme megtelt könnyel. Megszállta az ihlet, a szerelméhez rögtön egy szerelmes verset fordított.” Talán csak ez a Timagenes típusú fordító az egyetlen, ha ugyan egyáltalán fellelhető a maga vegytiszta állapotában, aki a munkája során nem érvényesíti a saját költői szempontjait, nem lévén neki ilyesmije. Nádasy a rímtelen „drámai jambus” alkalmazását indokolva különböző nyelvekből vett kortárs fordításirodalmi párhuzamokra is hivatkozik, mondván, hogy manapság világszerte az a jellemző, hogy inkább prózában, de legalábbis rímek nélkül fordítják a verses műveket. Ennek azonban egyrészt az ellenkezőjére is lehet példákat hozni: Rodney Merrill vagy Philippe Brunet például az *Iliászt* újabban — sajátos, nem a szótagok hosszúságával, hanem a hangsúlyokkal operáló — hexameterben fordította angolra illetve franciára, másrészt a Dante-fordító döntése mögött a költő ízlése, illetve gyakorlata is jól érzékelhetően kirajzolódik. Nádasy ugyanis saját verseiben is ritkán él a rímmel, és talán nem annyira — vagy nem közvetlenül — a világtrendek miatt, mint inkább azért, mert ennek a személyes megszólalás jegyeit mindig magán viselő, érzékletes, sokszor egyszerre hűvös és érzelmes költészetnek a verseit a rímek már túlságosan édessé tennék. Az *Emlékek* című verse például így szól:

Hogy pontosan hogy volt, azt nem tudom.
Az emlékek gazdája én vagyok.
Én veszek nekik sminket és ruhát.
Nem tudom, meztelenül milyenek.
Az emlékek szabadon kóborolnak,
még az se biztos, hogy mind visszajött.

Vagy változott a hajviseletük,
és bosszant, hogyha rájuk ismerek.
Néha óvatlanul megrúgom őket,
néha ülök, szárazra koptatom.
Az emlékek gazdája én vagyok.
Ahogy én tudom, úgy volt pontosan.

A kínálkozó rímlehetőségek kihasználása és egy-két további, nem túl drasztikus módosítás eltüntetné Nádasy hideg tujének karcolásait, és a versből valósággal sanzont csinálna:

Hogy pontosan hogy volt, azt nem tudom.
Gazdaként őrzöm emlékeimet.
Én veszek nekik sminket és ruhát,
Nem tudom, meztelenül milyenek.

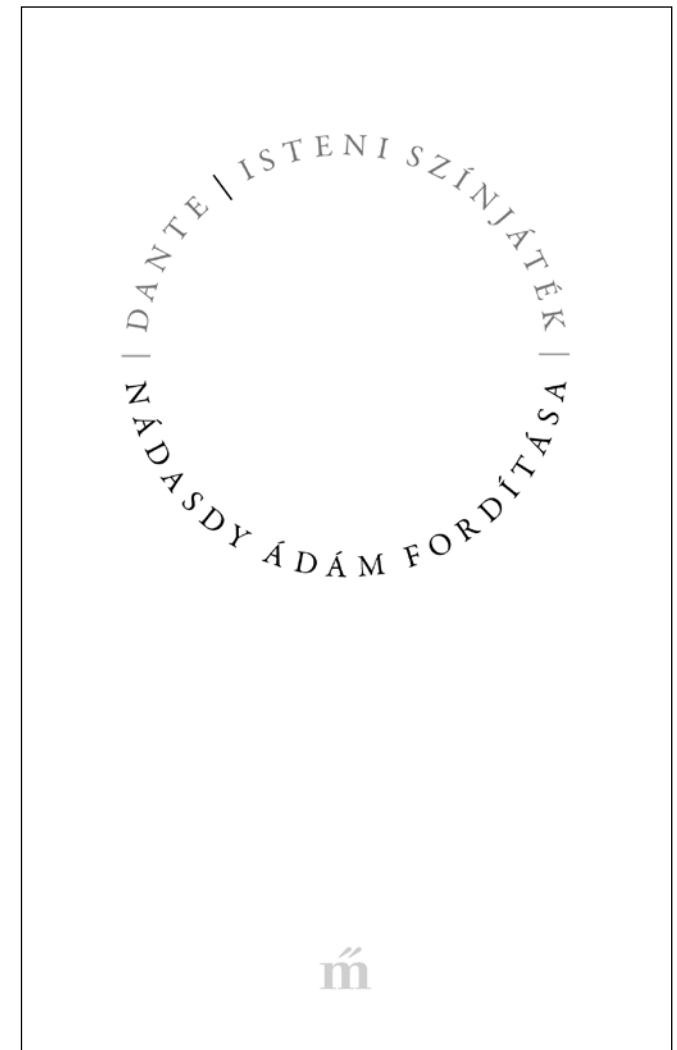
Az emlékek szabadon kóborolnak,
hogy mindegyik visszajött: nem lehet.
Vagy változott a hajviseletük,
és bosszant, hogyha rájuk ismerek.

Néha óvatlanul megrúgom őket,
néha ülök, szárazra koptatom.
Gazdaként őrzöm emlékeimet.
Úgy volt pontosan, ahogy én tudom.

Nádasy tehát a formát illető döntésével a legkevésbé sem bliccelte el a munkát, hanem nagy elődeihez hasonlóan — Kálnoky László metaforájával szólva — nagyon is a saját vérért ömlesztette az *Isteni színjátékban* lengő idegen szellemekbe.

Emellett még egy kézenfekvő oka van annak, hogy miért nem rímekben fordított: az, hogy Babits ezt már — „meglepően jól” — megtette. Ráadásul úgy, hogy munkája során, mint azt a Szász Károly fordításából átvett rímek, illetve az erőltetettebb megoldások mutatják, a rímlehetőségek nemhogy kimerültek, de helyenként eleve elégtelennek bizonyultak. Nádasy éppen ezért megtehetné volna, hogy a jambust is mellőzi, és prózában fordít, ami meg is fordult fejében, de hamar elvetette, mert ez több ízben kinyilvánított véleménye szerint mintegy felvizezte volna a fordítást azzal, hogy megengedte volna, hogy a kommentárok, magyarázatok beépüljenek a szövegbe. Emellett azt is jó tudni, hogy a műnek létezik egy igen jó, modern prózafordítása: Szabadi Sándor — talán jellemző: teológus doktor — tollából. Abban tehát, hogy Nádasy nem terzinákban, de nem is prózában fordít, annak is része lehet, hogy az *Isteni színjáték*nak egészen egyszerűen már van egy bevett verses, és egy elég jó prózafordítása.

Itt kell megemlíteni, hogy Baranyi Ferenc verses *Pokol*-fordítása Kelemen János Holmi-beli kritikája szerint pontosabb és modernebb Babitsénál. De hát ez a minimum. Ezen túlmenően viszont mintha nem különbözne tőle eléggé. Ez, legalább részben, a rímekhez való ragaszkodásból következik, és bár lehet, hogy az ízlés egyes kifinomult tartományaiban, például a szivarosoknak és a borivóknak egyre kisebb különbségeket kell egyre drágábban megfizetni, ezúttal nem biztos, hogy az olvasói élmény kifizetődővé teszi a fordító óriási erőfeszítését, ha egyszer



az eredmény — nem is hogy nem lesz „jobb”, de — nem lesz markánsan más, mint az addigiak.

Ezek után nem csoda, ha az ilyen hatalmas munkának, de még inkább Nádasy költői és fordítói rangjának kijáró nagy várákozás messze megelőzte az új fordítás megjelenését: a Magyar Narancs még az előző évtizedben, a mű megjelenése előtt nyolc évvel, a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémián tartott székfoglaló előadása után készített interjút Nádasyval, aztán a Műút kezdte rendszeresen megjelentetni az újabb és újabb szemelvényeket, majd 2015 nyarán és télén az Élet és Irodalom közölt műhelytanulmányokat a rímelés kérdéseiről, illetve a fordításnak az úgynevezett hét főbűnt, illetve hét erényt illető terminológiájáról. Az akadémiai székfoglaló — rendkívül elegáns módon, hiszen nem tudományos, hanem művészeti intézményről van szó — rövid bevezető után a szemelvények „bemutatóra”, azaz felolvasására korlátozódott, Nádasy, a nyelvtudós csak a könyv megjelenése után, idén júniusban szólalt meg, az akadémia (ezúttal a Magyar Tudományos) Nyelvtudományi

Intézetében tartott előadásán, amely a fordítás nyelvészeti — főleg verstani, fonetikai és stílári — kérdéseivel foglalkozott, és amelyre a későbbiekben magam is támaszkodom.

Minden esély megvan tehát rá, hogy sok olyan érdeklődő is kezebe vegye a rendkívül szép, tipográfiaileg is igen átgondolt könyvet, aki Babits fordításába csak beleolvasott, de az is biztos, hogy nem kell a jövőbelátás danteszk erényével rendelkeznie annak, aki megkockáztatja, hogy az *Isteni színjátékot* Nádasdy interpretációjában sem fogják tömegek végigolvasni. Ebben nem Babits és Nádasdy a ludas, hanem maga a mű, amelynek harmadik része szinte semmi más, mint katekizmus és vallástörténet. Csak sajnálhatjuk, hogy Lope de Vega csupán a halálos ágyán vallotta be, hogy „belefáradt Dantéba”, mert így soha sem fogjuk megtudni, hogy ezt az egész műre értette, vagy ami valószínűbb, inkább csak a *Paradicsomra*. A *Paradicsom* ugyanis a *Purgatórium*, de különösen a *Pokol* nagy kalandja után, kicsit úgy hat, mint a *Keresztapa* III., amelyben feltűnnek ugyan a szívünknek kedves karakterek, de azért az egész — *pace* Gumbrecht — valahogy mégsem az igazi. (Paradox módon mégis ez az a rész, amelynek újrafordítása a leglátványosabb eredményt hozta, mert Nádasdy fordításában — és Babitséinál bőségesebb jegyzeteivel — a *Paradicsom* hardcore katekizmusa és vallástörténete is érthető.)

Ezek után úgy tűnik, hogy a fordítást külső szempontok alapján tulajdonképpen nem is lehet bírálni, és inkább csak azt lehet a fordítón számon kérni, hogy a saját elveihez mennyire sikerült hűségesnek lennie. De ez nem kevés. Voltaképpen ez az irodalomkritika egyetlen többé-kevésbé biztos pontja, és hát mi más lenne a műfordítás, mint az irodalom egyik műfaja? (Ha egy fordítás nem része az irodalomnak, akkor az nem is műfordítás, legfeljebb a szó hétköznapi értelmében vett tolmácsolás, tájékoztatás az eredetiről. Igaz, ez sem kevés — de más műfaj.) Ahogy korábban szó volt róla, munkája során Nádasdy részletesen kifejtette az elveit, sőt a Videotorium oldalán teljes terjedelmében megtekinthető intézeti előadásában munkájának sajátos kritikáját is adja, úgy, mint amikor a bűvészek magyarázzák el a trükkjeiket, amelyeket persze ettől még cseppet sem könnyű utánuk csinálni.

Előadásában Nádasdy először az olasz (hangsúlyos) *endecasillabo* és a magyar (időmértékes) ötös — a bevett terminológia szerint ötös és hatodfeles — jambus különbségeibe avat be, nem titkolva, hogy nem mindig sikerült nem is annyira a saját elveinek, mint inkább az ízlésének maradéktalanul megfelelnie. Ezen a téren meglehetősen szigorú önmagához: a mai magyar versolvasó fülének ugyanis bőven elég, ha a sor tíz vagy tizenegy (ötször kettő, olykor plusz egy) szótagból áll, és az utolsó teljes láb jambus, ti-tá. A Nádasdy által a saját fejére olvasott sorokkal tehát tulajdonképpen nincs semmi baj, ezek — „rosszul értették, s a csillagokat”, „még törhetted volna a fejedet”, „alázattal köszönöm meg neki” — akkor is jó sorok, ha szinte egyetlen jambus sem fordul elő bennük, mert az utolsó két rövid szótagból („okat”, „edet”, „neki”) a legutolsókat az őket követő sorvég,

vagyis szünet miatt mégis elég hosszúnak halljuk. Vannak azonban sorok, amelyek az utolsó jambus minimális feltételének sem felelnek meg: „már jó néhányszor néztem új és új” (*Pok.* 33,25), „a világ lámpása, de van egy pont” (*Par.* 1,38), „a szénparázs, úgy kezdett ragyogni” (*Par.* 16,29), „ahogy néztem, s a változatlan kép” (*Par.* 33,113). Ezek a sorok nem értelmezhetőek jambikusnak, bár olykor talán csak toll- vagy nyomdahibáról van szó, mint a *Pokol* 16,242-ben: „eszét vesztette, [é]s mint egy kutya”. (Itt jegyzem meg, hogy a könyv szerkesztése és a korrektúra igen gondos, alig találtam néhány nyomdahibát: „toskánai” — *Purg.* 14,124 —, illetve az 569. oldalon kétszer szerepel ugyanaz a jegyzet. A 450. oldalon van egy fölösleges — számozatlan —, ráadásul nyomdahibával kezdődő sor: „Buzdításoka helyes szerelemre”. Bár ez kifogástalan jambus, valójában nem igazi verssor, hanem arról van szó, hogy a Nádasdy által a követhetőség, a tagolás megkönnyítése érdekében adott és margón elhelyezett közcímek egyike beszivárgott a mű szövegtestébe. A 617. oldal főszövegének alján a hasonló marginális közcím — „Fényes alakok újabb köre” — a következő oldal tetejére való.)

Érdekes, hogy az előbb említett metrikai pontatlanságok szinte kivétel nélkül olyan sorokat érintenek, amelyekben — a dantei stílustól Nádasdy szerint is idegen — áthajlás van. Ezek fajtáit előadásában Nádasdy külön is tárgyalja, és egyes pontokon leteszi a fegyvert, mondván, hogy egyszerűen nem sikerült más megoldást találni. E helyek egyike-másika egyébként — persze miután Nádasdy már „kifárasztotta” őket — viszonylag könnyen javíthatónak látszik, az „E szavak Statiusból kis mosolyt / váltottak ki, aztán így válaszolt” sorpár (*Purg.* 22,25–26) például mintha simább lenne így: „Kis mosolyt váltottak ki Statiusból / e szavak, és aztán így válaszolt.” Vagy a *Purg.* 6,149–152 is — „mint beteg asszony, aki nem talál / a párnáin nyugalmat, s forgolódva / próbál a fájdalom enyhíteni” — zökkenőmentesebb volna így: „...nem talál / a párnáin nyugalmat, forgolódik, / s úgy próbál fájdalom enyhíteni.” Érdekes, hogy a fordítás — igazán nem számottevő mennyiségű — sutaságai is a soráthajlások környékén fordulnak elő, ez a sor például: „küldött engem ima s szent szeretet” — *Par.* 31,96 — nemcsak csúnyácska, de előtte még éles enjambement is van („hiszen ezért”).

A fordítás következő érzékeny pontját az archaizmusok képezik. Nádasdy kiemeli, hogy nem használja például az „ád”, a „mondotta”, a „vélem” és a „néki” alakokat, de hát szép is lenne, ha élne ezekkel a mai magyar nyelvből kikopott formákkal — hiszen például a „vogymuk” szót sem használja. Ezzel szemben bevallottan nem tudott lemondani a „tán”-ról, az „ifjú”-ról (rövidsége folytán mindkettő kézre áll a helyhiánnyal küszködő fordítóknak), illetve az „oly”-ról, ami, ismervé dantei hasonlat-özönt — valahogy csak életszerűvé kell tenni a túlvilág szép vagy ronda egyhangúságát —, nem is csoda. (Azért ezek mellett egy-két „víg”, „tova”, „ama”, „rút” is el-elhangzik, de ennyi belefér.) Nádasdy egyébként a prózafordítás pontosságával és a vers költői erejével adja vissza a hasonlatokat; egy szép példa a több százból: „Az Örök Gyöngy úgy fogadott magába, / ahogy a víz fogadja

be a fényt, / miközben ép és sértetlen marad” — *Par.* 2,34–36. Ezeket a sorokat még recitálni, ritmososan-dallamosan olvasni is érdemes, ahogy az olaszok szokták — ahogy újabban a legnagyobb hatással Roberto Benigni szokta — Dantét.

Az olykor tárgyi anakronizmusba átszövő kollokvializmusok közül néhányat — „sport” (*Purg.* 4,113), „gramm” (*Purg.* 30,47) — magam is megjelöltem a könyvben, de ezek olyan ritkák, amellet olyan felfrissítően hatnak, hogy az olvasó igazán nem róhatja fel a fordítónak, ha a tizennégyezer sorban itt-ott elszórakoztatta magát. Nádasdynál az Isten bíróságának „elnöke” — Szabadi prózafordításában „helytartója”, Simon Gyula 2014-ben megjelent teljes, rímes fordításában „vezére” — van, de az utolsó énekek egyikében (*Par.* 30,142) ez már szinte fel se tűnik. A *Paradicsom* 25. énekének 118. sorában említett „kisméretű napfogyatkozás” nem az értelmével, inkább a stílusával készíti megállásra az olvasót, hogy aztán megnézve az olaszt — „di vedere eclissar lo sole un poco” — arra gyanakodjon, hogy talán nem a nap fogyatkozik részlegesen, hanem az ember akarja a jelenséget „legalább egy kicsit” látni. (Guido da Castelről — *Purg.* 16,126 — az áll a szövegben, hogy „a franciák / csak Egyszerű Lombardnak nevezik”, és az eredeti ismerete nélkül is megkockáztatható, hogy ott „semplice Lombado” áll, aminek az „egyszerű” aligha jó fordítása, mert mint a jegyzetből kiderül, a szóban forgó Guido nem puritán, hanem szerény, de nagyvonalú ember volt — nem olyan ravasz tehát, mint például a Horatiustól „duplex” jelzővel illetett Odüsszeusz —, vagyis szerencsésebb volna magyarul „Egyenes Lombard”-nak nevezni.)

A legbájosabb példa a kollokvializmusokra az, amikor Dante mintegy Neil Armstrong-i távlatból vagy még inkább a majdani Mars-utazókéből tekint a Földre, és ezt mondja: „mosolyogtam, hogy milyen kis vacak” („ch'io sorrisi del suo vil sembiante” — *Par.* 22,135). Az olyan szavak, mint a „papírpocsékolás”, „világhatalmi”, „túlevés”, „vezetéknev”, „fénynyaláb”, „kényszerpihenő”, „ricsaj”, hol többé, hol kevésbé simulnak bele a szövegbe, de az idő biztos, hogy Nádasdynak dolgozik: ezeknek a helyeknek is köszönhető, hogy szövege lassan fog avulni.

Az úgynevezett nehéz függelékek kérdése (amikor értelmileg hangsúlyos egy szótagú szóval végződik a sor, nem pedig mondjuk azzal, hogy „van”) vagy a Dante stílusára jellemző kötőszavas mellérendelések visszaadása olyan finomságok, amelyeket az átlagnál messze figyelmesebb olvasó sem feltétlenül érzékel, annál feltűnőbb Nádasdy előadásának utolsó pontja, egyes hosszú magánhangzók rövidnek vétele (sűrű, ejtsd: sűrű, kívánod, ejtsd: kívánod), ami éppoly rokonszenves, mint amilyen természetes. Finom megjegyzés, hogy az írásmód mégis az előírtat követi, mert ellenkező esetben, „sűrű”-nek és „kívánod”-nak írva, költői szabadságnak tűnhetnének, holott éppen arról van szó, hogy ezeket a szavakat ma nemcsak a költő, hanem — néhány „szííínész” kivételével — lényegében mindenki így ejti. (Biztos vagyok benne, hogy Nádasdy az „árbóc” szót hosszú ó-val mondja, és ezért meglepődéssel nyugtázza, hogy a könyv-

ben így szerepel, miután 2016-tól a preszióz „árboc” helyett az új akadémiai szabályzat is ezt fogadja el.)

Nádasdynak nem minden nyelvi fesztelensége ilyen széles körűen elfogadottan természetes: a „szabadna” formát nem mindenki szereti, ahogy az „időzők” is bánthatja egyesek fülét (az igazán nem kirívóan előkelősöködé „időzőm” helyett, hiszen az ige eleve választékos), az „el kell menjek” formatípus pedig — „el kell mennem”, vagy „el kell, hogy menjek” helyett — az én fülemnek a tanult fordító szájából kimondottan kacérságnak hat, azaz nem egészen a saját szintje szerinti megoldásnak, mint mondjuk a pongyola „szemtől szemben” („szembe” helyett, hiszen a szerkezet ez: „mitől-hova”).

Végül a könyvnek a rímek hiánya melletti másik feltűnő vonásáról, a bőséges, önálló kötetre rúgó terjedelmű jegyzetéről. Ezek nagyon hasznosak — ha valakinek nincs rájuk szüksége, legfeljebb nem olvassa el őket, de mindent úgyse tud senki —, és sokszor nemcsak érdekesek, hanem egyenesen szórakoztatóak is. A kentaurokat például Nádasdy „ember-ló kombinációjú lények”-nek nevezi, a túlvilági lelkek látható, de nem tapintható formájáról pedig ezt írja: „A jelenséget leginkább egy hologramhoz hasonlíthatjuk.” (Az viszont tapasztalataim szerint tévedés lehet, hogy a borkőnek citromíze lenne — 605. oldal —; Nádasdy alighanem a borkősavra gondol.) Különösen becses, hogy a *Pokol* 31. énekének titokzatos 67. sorához — „Raphél maí amékke zabi almi” — írt jegyzet tájékoztat Szörényi Lászlónak arról a feltevéséről, hogy ez a mondat esetleg ómagyarul van, ami fölöttébb bizonytalan ugyan, de érdekes — nem is lövöm le a poént.

Mindent egybevetve bizton állítható: Babits százéves munkája annak — eredetileg fényes, idővel pedig egyre patinásabb — bizonyítéka, hogy az *Isteni színjáték* magyarul is megírható, Nádasdy nagyszerű, friss fordítása pedig azt bizonyítja, hogy magyarul is végig lehet olvasni.

MILIÁN Orsolya

Egy lírikus beszélgetései

(Lanczkor Gábor: *Nem élhetsz odabent. Ekphraszisz-esszé-tanulmányok.* FISZ, 2015)

Mediális környezetünk, kulturális közegeink változásaival összhangban a külföldi és magyarországi bölcsészettudományos szférában manapság nagyon trendi az általában értett medialitás vagy a médiumok, ezen belül specifikusan a képek és a szövegek közti viszonyok problémaköreivel foglalkozni. Hosszan lehetne sorolni a vonatkozó, magyar nyelven írt irodalomtörténeti vagy -elméleti tanulmányokat, tanulmányköteteket, monográfiákat, szakdolgozatokat és doktori értekezéseket, amelyek örvendetes módon folyamatosan, módszeresen gazdagítják a témakör magyar nyelvű szakirodalmát — ennek könyvtárába tartozik immár Lanczkor Gábor *Nem élhetsz odabent. Ekphraszisz-esszé-tanulmányok* című kötete is.

Ami egyébként a szerző Szegeden sikerrel megvédett, a Szegedi Tudományegyetem online repozitóriumban (<http://doktori.bibl.u-szeged.hu/2773/>) elérhető, *Templom és szentély. Huszadik századi magyar ekphrasztikus versek és versciklusok az egyes világirodalmi minták tükrében* című, a jelen kötet fülszövegét jegyző Fried István által „öntörvényű disszertációnak” nevezett doktori értekezés módosított változata. Az értekezés eredeti szövegváltozata és a jelen kötetverzió részletes összehasonlítását minden bizonnyal elvégzi majd egy jövőbeli Lanczkor-monográfus, ehelyütt szerepeljen mindössze annyi, hogy a könyvként kiadás jelentősen feljavította az értekező szöveg megjelenését, ám legalábbis részben lerontotta gondolati tartalmát — különösen a gondosabb elméleti kontextualizáció elhagyásáért kár.

Nagyon szép kiállítású, vizuálisan okosan tagolt ez a könyv, amelyért a tördelő Sirbik Attilát is megilleti az elismerés: a reprodukciók kiváló minőségűek, az egyes fejezeteket pedig — a lúdlábak belső idézet jelölésére szolgáló szerepét aligha játszó — kettős nyílak nyitják és rendszerint zárják, amelyek a fejezeteket nyitva az előrehaladásra (») , záró pozícióban viszont a visszafordulásra («), vagyis az újraolvasásra, az elmélyültebb tanulmányozásra biztatnak. (Más kérdés, hogy pechemre a gyakorlati lapozgatásnak és a ragasztott könyvkötésnek köszönhetően máris vannak kihulló lapjaim.)

Rokonszenves módon a *Nem élhetsz odabent* nem álcázza magát monográfiának. Noha kétségkívül több olyan interpretá-

ciós szempont — így például a tér, a természet, a transzcendencia, a ciklusszerkezet és természetesen a verbalizált képek, látványok, festői életművek kérdése — bukkan fel újra és újra, amelyek hol kevésbé, hol hangsúlyosabban, de irányítják a versolvasó értelmezéseit, és ily módon részleges koherenciát adnak a kötetnek, de alapvetően valóban „esszé-tanulmányokról” van szó, amelyek inkább laza füzérbe, semmint szerves egységbe állnak össze. A *Belső barokk* című, Rilke *Archaikus Apolló-torzójával* és *Ötödik elégiájával* foglalkozó fejezet csakis ebből a perspektívából nem tűnik zárványnak — hiszen különben nagyon kilóg a döntően a huszadik századi magyar ekphrasztikus versciklusokra fókuszáló fejezetek közül. Másrészt a Somlyó György-, Kassák Lajos- és Tandori Dezső-versek értelmezéseiben sem tapasztalhatunk a Rilke-költeményekkel kapcsolatos komparatív elemzésre törekvést, s így épp azon érv alól csúszik ki a talaj, amely ezeknek az elemzéseknek a kötetbeni szerepeltetését a Rilke-ekphrasziszok világirodalmi rangjával, hatásközpontszerűségükkel indokolja (8–9). De még e megengedő, a tanulmánykötet vagy az esszéfüzér műfaji kódjait alkalmazó olvasásmóddal is úgy vélem, szerencsésebb lett volna *Az ekphraszisz határán* című, mintegy másfél oldalas gondolatfutamatot a *Függelékben*, John Ashbery *Önarckép konvex tükörben* című posztmodern költeményének Krusovszky Dénes és Lanczkor Gábor által közösen készített hiánypótló fordítása, illetve a Kopasz Tamás két munkájához fűzött tömör kommentárok mellett elhelyezni. Természetesen nemcsak a szöveg tanulmánykötetben vagy esszéfüzérben is meglepő rövidsége miatt, hanem azért is, mert szerzőnk ehelyütt nem egyszerűen az ekphrasziszok „határára”, hanem az ekphrasziszok (b)irodalmán kívülre, s így a *Nem élhetsz odabent* című kötetben kívülre lép.

Az ekphraszisz határán című írás ugyanis Radnóti Miklós *Októbertévi hexameterek* című költeményének egyetlen sorát („s villog a fényben a kis füvek éle öreg remegéssel”) törekszik kevésbé meggyőző módon Vincent van Gogh *Fücsomók* című festményével ekphrasztikus összefüggésbe hozni. A szerző maga is tisztában van felvetése „önkényességével” (80), amint azzal is, hogy Radnóti feltehetően nem ismerte a *Fücsomókat*, vagy azzal, hogy az *Októbertévi hexameterek* vagy a kontextusából kiragadott verssor egyáltalán nem utal arra, hogy itt valamely vizuális reprezentációról vagy műtárgyról lenne szó. Gondoljunk csak bele, mennyi tájkép juthat eszünkbe például a Radnóti-vers első soráról! A Lanczkor által felvetett olvasásmódot követve, és anélkül, hogy hosszasan tűnődtem volna rajta, a „Táncosmedrű, fehérnevetésű patak fut a hegyről” verssor Mednyánszky László festményeit, így a *Zúgó patak híddalt* és a *Tátrai patakot* villantotta fel az emlékezetemben, más olvasók pedig nyilván más festményekre asszociálhatnak. Csakhogy szövegszerű (például a festő nevét, a festménycímét szerepeltető vagy a műtárgy mivolta utaló jelzések) vagy a költői életművön és életrajzon alapuló érvek volnának szükségese-ek ahhoz, hogy a Mednyánszky-festmények és a Radnóti-sor közti asszociációt valódi, irodalomtörténetileg értékelhető ekphrasztikus kapcsolatként igazoljam. Ilyen érvek viszont

tudtommal nem léteznek. Röviden, sem az általam, sem a Lanczkor által kiemelt verssor (vagy maga a Radnóti-vers) nem ekphraszisz, ezek a verssorok még csak ekphrasztikus szövegrészeknek sem nevezhetők, mindössze természeti látványok lírai megfogalmazásairól van szó. Lanczkor interpretációs felvetése továbbá annak kockázatát sodorja magával, hogy a tájleírásokat ekphrasziszokként ismerjük el, sőt hogy az olvasók irodalomolvasás során felmerülő belső képei — a mindannyiunk által jól ismert belső mozizás — és az olvasott szöveg közti, egyénenként változó, sőt akár egy olvasó szubjektumon belül is pillanatról pillanatra átalakuló összefüggést is ekphrasziszként különítsük el, ezáltal teljességgel aláásva az ekphraszisz fogalmának heurisztikus, magyarázó értékét, illetve irodalom- vagy művészettörténeti használhatóságát.

Félreértés ne essék, az efféle szabad asszociációs játék vagy képzeletjáték szerencsére nem jellemzi a kötet többi írását. Épp ellenkezőleg, akár Somlyó György *Piero della Francesca*, akár Kassák *Mesterek köszöntése* vagy Tandori *A verébfélék katedrális* című versciklusairól ejt éppen szót, az ekphrasziszok vagy egyáltalán a *transposition d'art* iránti mélységes vonzalmát már a *Vissza Londonba. Tizenegy hónap a National Galleryben és a Tate Modernben* (Kalligram, 2008) című verseskötetével briliánsan eláruló Lanczkor aprólékosan tisztázza az irodalmi szövegek és a festmények, költők és festők közti kapcsolatokat, azaz egy irodalomtörténeti értekező prózától elvárható körültekintéssel jár el. *Az ekphraszisz határán* című szövegcskét így egyféle költői túlzásnak, bocsánatos „bűnnek” foghatjuk fel, ahogyan tulajdonképpen a *Nem élhetsz odabent* egészét is olvashatjuk egy jelenkori lírikus költőelődjeivel, és az ő tekintetükön és szavaikon keresztül láttatott képekkel, festőkkel folytatott beszélgetésként. Amely beszélgetésben folyamatosan érzékeljük a költőt; remek verstani és a cikluskompozíciókat alaposan vizsgáló elemzések sorjájnak, olykor pedig egészen éles bírálatok hangoznak el, mintha az értekező prózai beszéd a folytatandó, folytatható magyar irodalmi ekphrasztikus költészeti hagyományok között is válogatni igyekezne, követhető vagy éppen elvetendő mintákat kutatna. E tekintetben a Somlyó-ciklus húzza a legrövidebbet: „A tisztas mestersegbeli tudásról árulkodó Somlyó-sonettek nem elhanyagolható része a forma belső fordulópontján válik önmagához, önmaga ígéretéhez képest zavaróan retorikussá vagy kimódolttá; itt is ez történik a tercinák költői kérdéseivel, azzal az újfent csak elkedvetlenítő didaktikussággal, amely a zárlatbeli kék folyók és kék egék bizonytalan motívumaival ráadásul még kissé zavaros is.” (27) A csöppet iskolásan, az összesen tíz költeményt tartalmazó 1965-ös *Mesterek köszöntése* kötetet/ciklust lineáris sorrendben végigvevő fejezet semleges, nem tartalmaz értékítéleteket (ebből akár a Kassák-versekkel történő rokonszenvezésre is következtethetünk), viszont az 1983-as *A feltételes megálló* című Tandori-kötetben szereplő, harminckilenc ekphrasziszból álló *A verébfélék katedrális* című versciklus elemzése egyértelműen Tandori Dezsőnek nyújtja át a babérkoszorút: „Zárszóként a legkevesebb, ami elmondható, hogy *A verébfélék*



katedrálisának önálló kötetként a huszadik századi magyar irodalom legkitűnőbb (és legkoherensebb) verseskönyvei között volna a helye.” (78)

A *Verebek és verébfélék. Tandori Dezső ekphraszisz-ciklusa* az a kötetzáró tanulmány, amelyhez mindenkinek érdemes eljutnia, aki a Tandori-költészet vagy az ekphrasziszok iránt érdeklődik. Nekem legalábbis ez volt a kedvencem a Lanczkor-kötet írásai közül, az aprólékosabb — már-már szoros — olvasatok, a térszövegművek érdekfeszítő értelmezői taglalása, nem utolsósorban pedig a képek mediatizáltságára fordított kitaró figyelem miatt. De a saját preferenciámtól eltekintve a *Nem élhetsz odabent* című kötetet tanulsággal forgathatja bárki, akit a magyar irodalmi műtárgyleírások vagy a kötetben szóba hozott költők életművei foglalkoztatnak, vagy aki egyszerűen csak arra kíváncsi, hogyan ír értekező prózát egy kiváló kortárs fiatal költő (és regényíró).

MOHÁCSI Balázs

Három profi: a veterán, a filológus és a méregkeverő

(Térey János: *Őszi hadjárat*. Jelenkor, 2016; *Köriz* Imre: *A másik pikkubi*. Kalligram, 2016; *Mezei Gábor: Natúr öntvény*. Kalligram, 2016)

1. „Elsüllyeszted a cirkálót, aki volt!”

(Térey János: *Őszi hadjárat*)

A 2016-os könyvhét (egyik) legnagyobb volumenű lírai megjelenése alighanem az *Őszi hadjárat*, Térey János eddigi legteljesebb versgyűjteménye. A kötet attrakciója a bő, a korábbi kötetek majdnem teljes anyagát magába foglaló válogatás mellett a húsz új versből álló címadó ciklus.¹ Nemcsak azért, mert az elmúlt időszakban inkább drámán, novellákon és regényen dolgozó szerző ismét verseket adott közre, hanem mivel ez a gyűjteményes kötet fontos életmű-állomás.

A recepció alapján Térey költészetének két fordulópontja adható. Az első a válogatott és új verseket magába foglaló *Sonja útja a Saxonia moztól a Pirnai téri* (2003) kötet, amely oly módon rostálta és rendezte át az addigi életművet, hogy korábban kevésbé látható összefüggéseket fedett fel, s egyfajta allegorikus rendet teremtett.² A második fordulat az *Ultra* (2006) megjelenése, amit klasszicizálódásként szokás érteni. Borbély Szilárd kritikájában azt írja, hogy a *Paulus* és *A Nibelung-lakópark*, az epikus és drámai szövegek hatással voltak Térey versbeszédére, s hogy ennek köszönhető a teatralitás radikalizálódása illetve a közállapotokkal foglalkozó versfutamok, s összességében mestermunkának látja az *Ultrát*.³ Krusovszky Dénes hasonló premiszszákból más következtetésre jut: ő is megemlíti az újabb versek epikus és drámai karakterét, azonban az ezekből következő és automatizálódó monumentalitás miatt kárhoztatja is a kötetet.⁴

A lírai életműben az *Ultrával* jelentős hiátus is létrejön: a következő verseskötet, a *Moll* csak hét évre rá, 2013-ban jelenik meg. Térey ez idő alatt ismét drámákon, verses regényen, prózán dolgozik. Illetve átdolgozza első kötetének, a *Szétszóratásnak* az anyagát, ahogy írja az ehhez tartozó jegyzetben: „igyekeztem olyan állapotba hozni a kötet darabjait, hogy érettebb fejvel se

kelljen különösebben pironkodnom miattuk; sőt hogy megint kedvem teljen bennük.” (785) Az *Őszi hadjárat*hoz hasonló jegyzet tartozik. „Élve az utolsó kézvonás lehetőségével korrigáltam fiatalkori írásaim számtalan esendőségét, enyhítettem bőbeszédűségüket — közelítve saját optimumukhoz [...]. A verssorok mindegyikét — mostani gyakorlatomnak megfelelően — nagybetűvel kezdem, mint az úgynevezett »régi költők«; legyen ez saját koszorúm a hagyomány ravatalán.” (786–787) Úgy tűnik, az *Ultra* utáni hiátus során állapotodott meg egy optimálisnak érzett formanyelv mellett,⁵ amelyet aztán következetesen visszamenőleg is érvényesít. Az ezután megjelent *Moll* már ennek az optimumnak a tudatában alakult. A versbeszédre a durvaságig menő arrogancia már nem jellemző, ám tematikai monumentalitásról (vagy annak igényéről) nagyon is beszélhetünk, s alighanem erre az anyagra jellemző leginkább az általánosan értett politizáló, közérzeti beszéd (ez nem újdonság Téreynél, ám míg korábban az egyén tapasztalatának voltak közérzetes felhangjai, addig itt számottevő társadalmi témákkal-problémákkal találkozunk). Ahogy Görfölv Balázs írja: „a kötet bővelkedik a kétezres évek közéleti történéseire és jellegzetesnek tekinthető élethelyzeteire, beállítódásaira vonatkozó utalásokban: *ebben az értelemben a Moll* a mai világ költői leírását adja.”⁶

Az *Őszi hadjárat* ciklusa a *Moll* irányát követi. Az új versekre csakúgy elmondható, hogy többször napjaink aktualitásaira reagálnak, illetve beszédmódjukat egyfajta rezignált visszafogottság jellemzi — mely a korábbi természetes arrogancia kontrasztjában akár gyöngédségnek is tekinthető. Ám az *Őszi hadjárat* lemond a monumentalitásról, legalábbis relativizálja azt. Az első, *Philosophy of Sherpa* című programversben a nagyravágyás hübrisz: „Még hágatható hegy! Hübrisz és hó!» / »Bérceid mihasz-

¹ Éppen ezért nem kívánok filologizálni, nem foglalkozom azzal, a korábbi kötetek mely szövegei estek ki, miként rendeződtek át sorrendek, mely szövegeken milyen változtatást hajtott végre a szerző. Ilyen vonatkozásban egyetlen megjegyzésem van: a rapszövegeket kár volt kihagyni. Hogy miért, arra Szilváy Máté tanulmányából lehet rájönni, amelyben a rapszövegek életműbeli helyét latolgatja. SZILVAY Máté: „*Ez a tizenháromker, a Vág utca hangja*”. *Szubbkulturalitás Térey János '90-es évekbeli kötetében*, Jelenkor, 2013/11, 1145–1153.

² Lásd ehhez: BALÁZS Imre József: „*Én vagyok az igazi Ady Endre*”. *Térey János szerepmódellei az Ady-költészet kontextusában* = B. I. J.: *Az új közép. Tendenciák a kortárs irodalomban*, Universitas Szeged Kiadó, 2012, 67–78. és LAPIS József: *Líra 2.0. Közéletek a kortárs magyar lírához*, JAK–Præ.hu, 2014 — a Térey lírájáról szóló rész: 215–229.

³ BORBÉLY Szilárd: *Archeo Ultra* = B. Sz.: *Hungarikum-e a líra*, Parnasszus, 2012, 148–150.

⁴ KRUSOVSZKY Dénes: „*A CONTRA és a TRANS között*” = K. D.: *Kíméletlen szentimentalizmus*, L'Harmattan, 2014, 93–98.

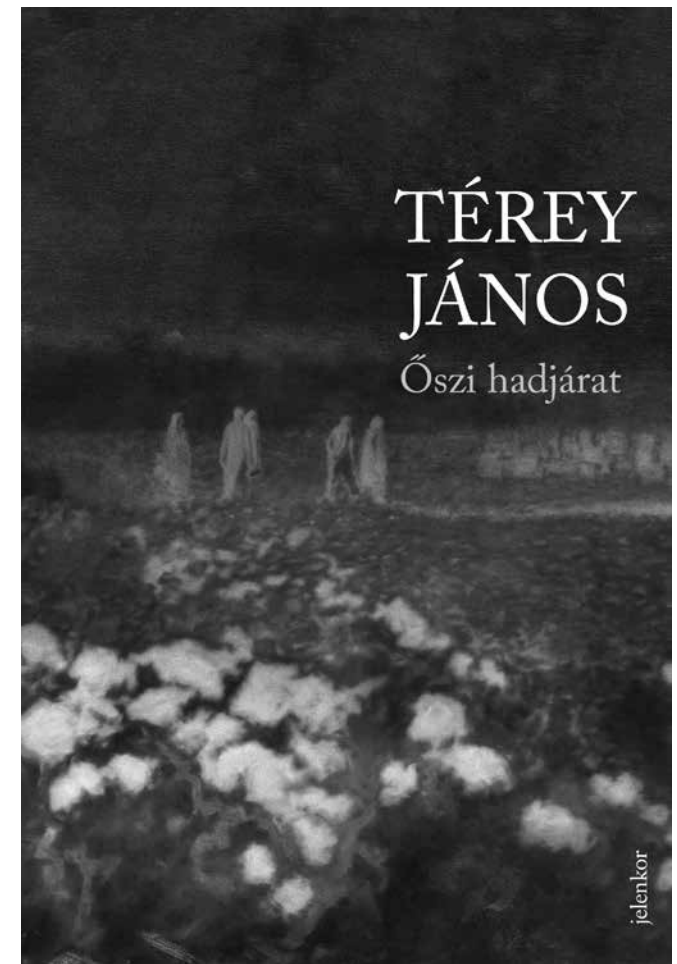
⁵ Arra most nem kívánok kitérni, hogy ez a „nagybetűzés, mint a régi költők” nevétség, bagatell dolog. Térey hagyománykezelése és -tisztelete természetesen nem ez. Sokkal inkább az, ahogy az Ady-életműhöz viszonyul, vagy Debrecen lokális hagyományához — csak az irodalomnál maradvá: figyelemre méltó, ahogyan a *Tulajdonosi szemlélet* (1997) *A visszatért föld* című versében a költő-előd *Debrecen, ó-kikötő* című költeményét. Vagy egy más példa: az életműben oly sokszor előforduló „vinkó” (bor) szó is a Gulyás-életművön keresztül utal a századelő nyelvére.

⁶ GÖRFÖLV Balázs: *Téli utazás*, Jelenkor, 2014/1, 107–111 [108].

na, lásd!» / »Sorszámot kell szerezniem itt fent.« / »Tudod, idegesíti Istent / Minden csúcstámadás.«” (751) A harmadik vers, a *Dal a nagy Pánról* adys látélet az ország helyzetéről. „Nagy Pán, a határaidat rázza / Ez a döbbenetes menekültoszlop. [...] Pályaudvarodon jövevények hálnak. / Biccencesz, és hátat fordítasz / Ennek a vándorló nyomorúságnak; / Bár a magad módján ugyanúgy / »Megélhetési nomád« vagy, / Mint ők, a szavad járása szerint. [...] S paravánod, az őszi ország? / Naggyá lesz, vagy végül az is egymaga marad. / Haragtartás. És semmi bárszonyosság. / Eléldégél, nem áll ellent urainak — / Válságban, vészben otthonos.” (753) Az ötödik versben megvillan valami a korai Térey-kötetek macsóságából, habár talán szellemesebben és kevésbé bántón, mint korábban: „Szobatarsnője izetlen, téli paradicsom; / Ő maga pihés őszibarack / Enyhe ütődéssel.” (*A nővérszálló*, 756) Ugyane versben némi áttétellel fogalmazódik meg pikírt kritika a demokráciáról: „Tánczenei koktél demokratikus DJ-vel: / Mindenkinek valamit!” Implicit állítása szerint a demokratikusság a mindenkinek-kezdés egyszerű egyenlőségében merül ki, s ilyenként értéktelen — azaz nem merülhet ki ennyiben (magyarazom már én tovább vagy túl). Említésre érdemes az *Egyszer régen Jürmalában* zárata is. Amellett, hogy ez a részlet is beszédes látélet hazánkról, fontos, hogy itt is hasonló kontraszt jelenik meg, mint amilyen a korábbi kötetek jellemző ellentéte: Buda kontra Pest, Pannónia kontra Alföld, illetve Budapest kontra Debrecen, valamint feszültségbe kerül múlt és jelen is. „A mögöttes dombtetőn pedig randomszerűen / Villák növekednek, sztárok tervezik és lakják őket. / S néhány hamisítatlan szovjet pártüdülő, / Bezúzva vagy kiverve utolsó szem ablakuk. // A férfi beszöki az egyikbe, horgony a padlón. / Brosúrakon lép. Nem lesz az börtön. Csak mint az apai ház. / Ez az ország is kómában, mint a miénk, gondolja. / Én meg kísértethotel-specialista vagyok.” (760)

Az *Őszi hadjárat* alcíme *útirajzok és siratók*. Útirajzok, amennyiben a vershelyzetek sokszor (külföldi) utak keretében mutatkoznak meg az olvasó számára. Ám ezek könnyedén lehetnek imaginárius utazások, ahogy például a már idézett első vers felütése („Lelked alaptáborában”) árulkodik erről, illetve, mint például az *Egyszer régen Jürmalában* esetében, ahhoz szolgálnak kontrasztul, hogy a magyar állapotokról gondolkozzon a lírai én. Ennyiben ezek műfajilag nem szabályos útirajzok (persze Térey esetében aligha lepődünk meg, ha egy-egy műfajt nem „rendeltetészerűen” használ), az útirajz megnevezés tehát mindenekelőtt arra mutat rá, hogy a versek keretét egy-egy utazás adja, s hogy az út nem más, mint a kontempláció formája — hasonlóan ahhoz, ahogyan például Kassák- vagy József Attila-versekben forma a (kül)városi séta.

Ilyen út lehet például egy képleírás is, a kép tekintet és gondolat általi bejárása, mint a címadó versben, a *Szűcs Attila-triptichon* első részében — ennek címe az *Őszi hadjárat* —, amely a festő *Látogatók* című festményére íródott (ez a kép szerepel egyébként a kötet védőborítóján). A vers első fele lényegében annak találgatása, mi is látható a diptichonon. „Szakadárók



akció előtt? / A háttérben sorakozó / Ládákban lőszér lappang. // Ember formájú, sunyi földönkívüliek? / A járművek a vásznon kívül parkol. // Nehézfűk elmélyülten / Drogot terítenek? // Utazó énekesekként / Ők a Szent Oligofrén Férfikar, / Amely új sebeinket kidalolja.” A vers második fele azonban eltávolodik a festménytől, s a saját (baljós ötletekkel előálló) találgatás kijelölte nyomvonalon halad, hogy hasonlóan, mint a ciklus nyitóversében, itt is bejelentsen egyfajta visszavonulást. Csakhogy amíg a *Philosophy of Sherpa* egyfajta egzisztenciális konszolidálódási programot helyez kilátásba, itt egyfelől a grammatika révén kollektív visszavonulásról van szó, másfelől mintha tényleges (morális) vereségről tudósítana a lírai én. „Egy darabig számon tartottunk / Minden törekeny eszközt és borulékony tárgyat, / Az összes borulékony hőst. // Minden vesztett kilót, / Árva centit megjelöltünk, / Életformánkká fejlődött a gyász. // Most már másképp van, / Föllazulás erkölcsben és anyagban; / S a szemünk is száraz. // Maradékunk tömör, / Mint egy avokádómag. // Csöndes, őszi idő van, / Főbe kólintott, atonális délelőtt. // Örülj, hogy ennyi / — Magnak — megmaradt.” (775)

Az iménti idézet hangvételéből is észrevehető, ezek az útirajznak mondott kontemplációk egyszersmind siratók is — és

fordítva. A ciklus tizenharmadik darabja a *Mielőtt szentté. Borbély Szilárdot* címet viseli. Értelemszerűen ez a nekrológvers inkább a siratók közé tartozna, ám ennek a kerete is a lírai én debreceni látogatása. „Ott várt a megkopott Nagyállomáson, / A városban, ahol nem állt már otthonom, / És ahol ő élt, évtizede idegenként.” Ám a vers nem a barát és költőtárs „meghívott halála” miatti megrendülés, hanem a gyászoló tömeg kritikája. „A borzongó emlékezetközösség / Utólag mindent tudni vél... stigmát, keresztet. / S őt befogadja ugyanaz a föld, / Amelyben gyökeret sosem eresztett.” (779) Ez igazán *térey*s vonás: bármely körülmények között, akár a gyász letargiája közepette is észrevenni és szóvá tenni a helyzet visszasságát.

És szintén a siratók közül való a tizenkilencedik, *Édes fiam!* címet viselő vers, melyben a lírai ént saját halálának gondolata is megérinti. „A mézszurdok mentaillatára esküszöm, / Hogy ide akkor is visszajövök, / Amikor már csak a vállatokon. [...] Meghalni ugyanide hozzatok.” (781) Ugyane képzet megjelenik az utolsó, *Platánok júliusban* című szövegben is, miután ismét visszavonulót fúj: „Elsüllyeszted a cirkálót, aki voltál. [...] Magzatnyira zsugorodva / Alszol majd nemsokára téli álomot. [...] Senkid sincsen, csak egyetlen asszony. / Senki sem áld meg, csak a nevető fiaid. // Addig ráz Isten, / Amíg csontodig nem csupaszodsz. / Addig ráz Isten, / Amíg hozzá föl nem cseperedsz.” (782) Új kötetének végén Térey ezzel a zavarba ejtő zárlattal viszi le a hangsúlyt — talán túlságosan is.

Összegzésként: ha az e kötetben összegyűjtött teljes lírai életművet vizsgálom, Térey költészetével kapcsolatban számomra legérdekesebb problémaként az alanyiség kérdésköre merül fel. Legelőször is el kell döntenünk, ki beszél e versekben. Balázs Imre József logikus következtetése, hogy legalábbis országoként-városoként más-más beszélőt kell feltételeznünk.⁷ Ám a versek, a kötetek beszédmodora annyira egynemű, változásaiban is kontinuos, hogy nehéz elválasztani szerepeket. Pontosabban — hogy Borbély Szilárd kritikájához csatoljak vissza, aki az *Ultra* beszélőjének helyzetét a színész státusaként értelmezte — a szerepek elkülöníthetők, ám mindvégig egyértelmű, hogy azok egyazon színész szerepei. Téreyé abban az értelemben nem szereplíra, ahogyan a heteronímen életműveket építő Fernando Pessoaé vagy Kovács András Ferencé az. A jelenségre inkább Nemes Z. Márió „ornamentális személyesség” fogalma tűnik alkalmazhatónak, miszerint az egyes versekben megmutatkozó lírai én(ek) fragmentáris szerepeiből a versek együttolvasásakor (egy?) személy vagy alany képződik meg, amelynek azonban csak felszíne van, mélysége nincs.⁸ Ugyanakkor — teszem hozzá — a probléma mégsem ilyen egyszerű, s talán posztstrukturalista olvasásmódunk lepleződik le, amikor igyekszünk kiiktatni a szerzői ént az egyenletből. Elképzelhetően Ady vagy József Attila költészete is megmutatkozhatna ornamentális személyességgént, amennyiben költészetük mögül ki lehetne szerelni az értelmezésükben örökké szerepet kapó életrajzi referenciákat, s fordítva: a Kemény–Térey–Peer–Poós négyes (akikre Nemes Z. a fogalmat használja) személyessége is „hitelessé” válhatna, ha megismer-

nénk bizonyos életrajzi elemeket. Addig azonban a mezei olvasó számára legfeljebb valószínűségekként tudnak működni azok a jelek, amelyek talán más számára működő referenciák. Esetünkben érdekes a Weér Ivó álnéven író Szirmay Ágnes (aki nem mellesleg Kemény István felesége⁹) ’90-es évek eleji eszmefuttatása, melyben az akkori fiatal líra néhány jellegzetességét tárgyalja, itt írja: „Ezekben a magánéleti versekben, amelyek szintén történetekre való utalásokból építkeznek, nincs különbség a költő személyes és lírai énje között. Ugyanakkor mégisincs a költészetnek sem vallomásos, sem kitárulkozás-jellege. Ennek a távolságtartásnak az eszköze, hogy a versekben lévő történetdarabok nem megfejtethetők, nincsenek magyarázva, pontosan követhetővé téve. Ideális, vagyis mindent pontosan értő olvasó csak az a személy lehet, akinek műveltsége, múltja, élményei, véleményei, gondolkodásmódja tökéletesen megegyezik a költőével. Vagyis — pofonegyszerű — a költő maga. (Esetleg a költő felesége.)”¹⁰

Azt is meg kell jegyeznünk, a Térey-versek előszeretettel provokálják a lírai én és a szerzői én közötti különbségtételt, mindenekelőtt a szerzői névre mint a lírai én sajátjára tett utalgatással. „Kivándoroltam és nevet cseréltem” — áll a *Tulajdonosi szemlélet A juss* című versében (195), hogy aztán a *Hűlt helyben* azt olvassuk, „A szikrázó / Nevet, mely adonisz kólon. / Magam vásároltam magamnak, bagóért.” (216), majd a *Közösségi szelvényben* pedig azt: „Nem ismerhettek rám, új vezetéknevem / Magas hangrendű és három szótagú.” (285) A ’98-as *Téreyő A lassú víz* című versébe pedig egyenesen beleíródik a szerzői név: „Térey János ne beszéljen.” (329) Ám bizonyos szempontból a Borbély Szilárd halálára írt vers is ilyen problémás darab, hiszen a nekrológ műfaja szerint inkább *non-fiction*, ugyanakkor a szöveg beleillik a számos Debrecen-vers sorába is (megjegyzendő: éppen Borbély Szilárdnak volt gondolatébresztő írása Térey debreceni verseiről¹¹).

⁷ „kötetenként más és más ént feltételeznek az újabb és újabb városnevek (arról nem is beszélve, hogy [...] versenként, vagy akár egy-egy versen belül is elmozdulnak a figurák meghatározottságai)” BALÁZS Imre József: „*En vagyok az igazi Ady Endre*”. *Térey János szerepmoelljei az Ady-költészet kontextusában* = B. I. J.: i. m., 77.

⁸ NEMES Z. Márió: *Megtört közvetlenség. A személyesség alakzatai Peer Krisztián költészetében* = N. Z. M.: *A preparáció jegyében*, JAK–Prae.hu, 2014, 237–255.

⁹ Más esetben ezt a tudományos (vagy inkább minden) szempontból indifferens tényít felesleges volna leírni, ám az idézett részlet fényében, azt hiszem, említésre érdemes.

¹⁰ WEÉR Ivó: „*Komolyon tartomány a mi kamránk*”. *Nemzedéki introspekció a mai versekben szereplő utalásokról és hatásokról = Csipesszel a lángot. Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról*, szerk.: KÁROLYI Csaba, Nappali ház, 1994, 39–50 [41]. A beavatatlan olvasót példázza Margócsy István írása: „olyan verseket illeszt egymás mellé, melyek olvasás közben mindig azt sugallják, hogy többet kellene tudnom a versről, összetevőiről, vagy legalábbis arról a világról, melyről a vers szól vagy melyet a vers idézése és megidézése révén feltételez.” MARGÓCSY István: *Az alanyi költő esete a kullisszákkal. Térey János költészetéről = Erővonalak. Közelítések Térey Jánoshoz*, szerk.: LAPIS József – SEBESTYÉN Attila, L’Harmattan, 2009, 47–52 [47].

¹¹ BORBÉLY Szilárd: *A debrecen-tér Térey János verseiben. Cetlik, jegyzések, excerpták* = B. Sz., i. m., 142–147.

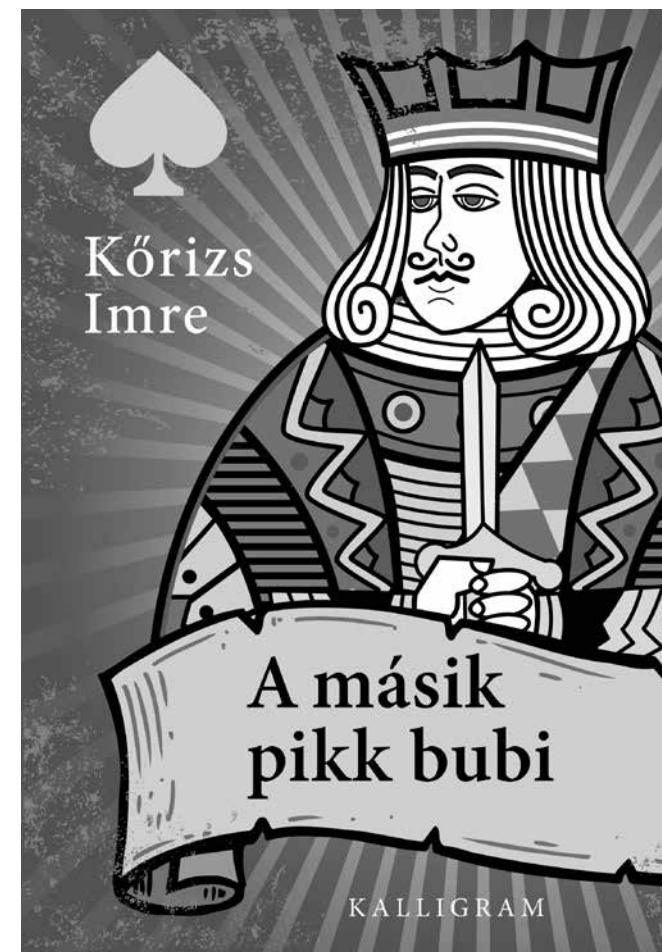
Érdekes kérdés, merre halad tovább a Térey-líra. Következő kötetében a visszavonulás, az ellágyulás, a talán túl korán megkezdett létösszegzés¹² jegyében vajon eljut-e az alanyiságnak arra a fokára (vagy közelít-e hozzá), amelyet Oravecz Imre ért el a *Távózó fában*, mikor már nem tehető különbség szerzői és lírai én között? Vagy netán ismét csatasorba fogja cirkálóját, és adys káromlások közepette ismét felrázza a magyar líra állóvizét?

2. „Éjfél körül belefingani a hársfaillatba” (Kőríz Imre: *A másik pikk bubi*)

Első kötete (*Ez az egész*, 2009) alapján Kőríz Imrét kortárs líránk azon áramlatába sorolhatjuk, amely számára a nyelv költőisége leginkább a versforma- és az ezzel gyakran együtt járó stíluskísérletekben, illetve -játékokban nyilatkozik meg (ezt szoktuk általában posztmodernnek nevezni). Ennek a *pastiche*-költészetnek éppen ezért jellegzetessége, hogy számos író- és költőelődöt, irodalmi hagyományt megidéz és kever össze (pl. a *Krúdy Gyula átutazik Sinistra körzeten* verscím ebben árulkodó, míg a szöveg további hagyományrétege, hogy hexameterekben szólal meg) — de versbe íródik Mauro Camoranesi argentin-olasz focista, Paolo Conte olasz énekes-zongorista-dalszerző, valamint többször témává válik a gyorsétemerem jellegzetesen kortárs jelensége (pl. *McDal*). Az így keletkező versek beszélői — kiváltképp egymás kontextusában — nemegyszer különböző játékos szerepekként, maszkkokként mutatkoznak meg, noha máskor a kötetben belüli egymásra utalások, például az „Élet olyan, mint”-versek esetében a változatos formanyelv ellenére is egységes beszélőt feltételezhetünk.

Újabb kötetében, *A másik pikk bubiban* Kőríz tulajdonképpen nem tér le az első kötetben megkezdett útról, ám a versek számottevően más hagyományra referálnak, látványosan hat Karinthy Frigyes és Billy Collins, ez pedig jelentős változásokat eredményez. Illetve Kőríz új(komoly)abb költészetünk tapasztalataival is számot vet, s ezek fényében módosít poétikáján. Míg az első kötetben előszeretettel élt nyelvjátékokkal, elsősorban a todalékolás és a szóalaki (részleges) egyezések adta lehetőségeket aknáta ki (pl. „jött is az orvos / nyugtatólag és -kka!”, „inka, inkább, leginkább”, „ide- és formalizmus”), az új kötetben ez háttérbe szorul, jóformán eltűnik. Egy Kőríz-vers — bár kötetben nem jelent meg — utal is e változás tudatosságára: a *Ronsard a neten voyeurkődik* „botticellisen és botrányosan” verssorához tartozik az alábbi lábjegyzet: „Ezt majdnem elhülyéskedtem azzal, hogy »botticellisen és -rányosan«, de aztán eltűnődtem Szilasi Lászlónak azon a — ha jól értem, iróniától és bohóckodástól nem mentes — mondatán, hogy »most már aztán elég volt a tréfából, de tényleg! Nem kell már bohóckodni meg ironizálni, meg nyelvkritikába belefulladás, reflektálni meg re-reflektálni, metázni, metalepszizálni stb., hanem próbáljuk meg elmondani azt, hogy milyen az, amikor halad, megy körbe a kifogott hal a fémhordóban«. Íme tehát a hal!”¹³

A másik pikk bubiban érzésem szerint jóval egységesebb lírai beszélőt tételezhetünk, mint az első kötetben, sőt professzióját



is megtippelhetjük: egyetemi oktató, irodalmár, filológus, költő. Beszélője éppen ezért öntudatos, ám alázatos is. A Térey-féle beszédmódra alkalmazható profizmus fogalma¹⁴ itt is kölcsönvehető, Kőríz beszélője óhatatlanul hierarchiába illeszkedik, sok tekintetben fölérendelt az olvasónak, ami tanítás vagy tanulmány, illetve esszé jellegű szövegeiben nyilvánul meg leginkább. Ám helyzetével nem él vissza a beszélő, többlettudása általában szellemességek és *funfactek* formájában jelenik meg.

Ebből már lehet következtetni: Kőríz nem hallgat (csak egy kicsit) Szilasi tanácsára, hangneme nem lesz komolykodó, sőt frivol humora felvillanyozó. Ezt pedig éppen a fokozott meta- és önreflexivitással, öniróniával éri el. Már az első, *Karaoke* (7) című versben rálátunk a vers vágóasztalára, „A többi metaforát megspórolom”, hogy aztán kiszóljon az olvasóhoz, „nem gyűlöllek, olvasó, akárki vagy is, / és megölni sincs hatalmamban vagy szándékomban, / igaz, kegyeidet sem keresem.” Programverssel

¹² Hiszen Térey elsüllyesztett cirkálója nem más, mint Berzsenyi levont vitorlája.

¹³ KŐRÍZ Imre: *Ronsard a neten voyeurkődik*, Jelenkor, 2012/1, 31 [1335]. A Szilasi-idézet egyébként Krusovszky Dénes *Elromlani milyen* kötetében megjelent *Élni akar* című versére utal.

¹⁴ Vö. KÁLMÁN C. György: *Tér-kép-törédek*, Nappali ház, 1996/2, 122–125.

van egyébként dolgunk, ez különösen a zárlatból derül ki. „Nem akarok tőled semmit, / pedig ez egy olyan világ, ahol az akaróké a karaoke, / de ha mégis kezembe veszem a mikrofont, / nem kívánok beleénekelni, / legfeljebb gyorsan elhelyezni rajta / még egy ujjenyomatot az eddigiek alá.” Ez a mértékletesség, a szerénység, sőt a háttérbe húzódás programja, mely egyszerűsmind elítéli a törtetést. Ha kell, feláll a hagyomány színpadára és előadja, amit kell, amit tud, de nem képes a rivaldafényért. Különös (véletlen) összhangnak tűnik ez az *Őszi hadjárat* ciklusával és erős kontrasztnak a Térey-életmű nagyobb részével szemben, azonban Kőrízsnél szó sincs vereségről, s itt a különbözőség nem feljebbvalóság, hanem kívülállás („Ne kutasd, hogy én ki vagyok, te sem érdekelsz engem. [...] Mi közöm hozzád? // Nem neked írom ezt, gondolom, világos, / akár abba is hagyhatod”).

Mindenképpen említésre érdemes még *A költő Karinthy* (11) című esszévers, melyben egyfelől igyekszik felmutatni Karinthy költői nagyságát (mármint még többet mutatni meg az *Így írtok ti* szípkorkázó humorú stilisztájánál), másfelől elvégzi némi vázlatos filológiai munkát, ahogyan végigveszi a Karinthy-versek közel sem hibátlan kiadásait. E szöveg kulcsként is szolgál a kötethez, ha magunk is kézbe vesszük Karinthy valóban zseniális verseit,¹⁵ egyrészt talán meglepetve láthatjuk, hogy kevés köze van azoknak a szövegeknek az *Így írtok ti* paródiáihoz, noha gyakran maguk is szellemesek, humorosak; másrészt talán meglepetve láthatjuk, hogy — *Nyugat* és esztéta-modernség ide vagy oda — Karinthy jellemző versformája az áradó, hosszúsoros, középhosszú terjedelmű kontemplatív, filozofikus, (meta) reflexív szabadvers. Ilyen típusú versek szép számmal akadnak *A másik pikk bubiban* is. Esszévers: talán nem túl bizalomgerjesztő, ám ebben is kikristályosodnak erősebb részletek, amelyek az erős sodrású, ám dísztelen beszéd folyamában még föltűnőbbek: „Elpazarolta magát azt mondják de hát épp így pazarol a természet is / Amely tíz tonnát pazarol az elefántra nyolc lábat a pókra / Ecetfát dob a fal tetejére és a tenger árkába olyan halat / Amely szétdurran ha gyengéd acélkezek felhozzák az ingyen levegőre.”

Figyelemre méltó részletekből van elég a kötetben, legyen az egyszerű hasonlat a *Január* (61) zárlatában, „úgy telnek meg az idő noteszlapjai, / ahogy fogy róluk a fehér”, vagy merész, mert tautológiával kockáztató dekonstruált, absztrakt kép a *Téli reggeli* (62) zárlatában, „A vaj: vajkemény. / A kés: hasonlat.”

És feltűnő Billy Collins hatása: először is Kőríz Imre az amerikai költő több versét is magyarította. „Verseiben általában olyan hétköznapi témákat dolgoz fel, mint a szerelem, a halál, az újságok horoszkóp rovata, az olvasóknak a könyvek lapszéleire írt megjegyzései vagy az ágybetétvásárlás. Gyakran ír verset a versírásról is, ami más költők esetében többnyire az ihletelenség félreismerhetetlen jele, de nála ez is csak egy téma. Sajátos, ráérős parlandójában mindig van annyi költészet, ami megkülönbözteti a prózától a verseit. Ezeknek tipikus alaphelyzete a spekuláló szemlélődés, [...] ráérez az ízükre, amit igencsak megkönnyít a szinte minden Collins-verset jellemző humor, akkor egy kulturális utalásaiban és visszatekintő vagy

búcsúzó gesztusaiban túlrejt, alexandrin hangoltságú, játékos, elegáns, nagy költészetet ismerhet meg”¹⁶ — írja jegyzetében a fordító, Kőríz Imre. S akár ugyanezt le lehetne írni az ő verseiről is. A *Pikk bubi* legtöbb verse rejtve vagy direkt az irodalom, a költészet témája körül forog, s ebben a költőnek és (a szövegben tételezett) olvasónak egyaránt szerepe van. Számvetés ez, személyes: a költő lírai én találgatja, miért ír verset; ám közösségi-társadalmi kérdés is: mi a költészet (művészet)?, miért van?, milyen viszonyban vagyunk/lehetünk vele? Kőríz válasza — talán várható — sokatmondón banális (vagy fordítva). „Egy lufi belsejébe ír jelentéseket, / a feszes gumira, tühegyes ceruzával. / Ha a léggömb kidurran, és cafatokra szakad, / az a vers. // Egy-egy nagyobb cafatot a szája elé feszít, / buborékokat szív bele, és ha a kis hólyagot a tövénél / feszesre csavarja, és egy tüskén vagy a fia fején / nagy pukkanással kidurrantja, / az a vers.” (*Buborékok*, 76) „az élet benne van [...] a zsurnaliszta közhelyekből feldemhesztett hullámpapírkatedrálisokban, / a vers retorikátlánításának eo ipso illuzórikus perspektívájában, [...] nem, gyerekek, éppen fordítva, mindezek vannak benne az életben, / amely akkora, hogy a valamekkora kategóriájával annyi nem kezelhető, / hogy még Juhász Ferenc sem tudta leírni, mert nem lehet leírni, elmondani, elmesélni, / csak reménytelenül, de olykor, váratlanul mégis kielégítő pontatlansággal, / a bálnahangok tartományában érzékelhető frekvenciákon, bömbölve elfecsegni.” (*Bálnák nyomában*, 90)

Minden költészet, ez tehát Kőríz kötetének szimpatikus (an idealista) állítása. Ugyanakkor nem hallgathatom el, hogy vannak a kötetnek gyenge pontjai is, így például a szinte olvashatatlan nyelven írt *Yaz ele nem hasonu* (13), amit talán megírni mókás volt, ám minden szempontból kilóg a kötetből; erőltetett „vicc” az *Irodalmi atlasz* (9), melynek alapötlete a mottóból („Egy friss kutatás szerint Észak-Dakota leggazdagabb városa — a Horatiusról elnevezett — Horace”) kitalálható: magyar költők nevei szerepelnek helységnévként. A kötet derekán pedig az intőit saját maga aláíró diák esete (*A negatív tartomány*, 41), vagy a bevásárlás apró örömeiről (hogy zsuponyi ásványvíz helyett vécépapírt kell cipelni) szóló szöveg súlytalan, nem lenne nélkülük kevesebb a kötet. Talán mégsem *minden* költészet.

De összességében izgalmas könyvről van szó, senkit ne bántortalanítson el a rikító, pink borító. A dizájn jól mintázza a szövegek szellemes, kihívó humorát, egyszerűsége pedig a posztmodern líra megújítására törő, a kortársi irányokba be nem tagozódó, új utakat kereső vállalkozás olykor provokációtól sem mentes merészségét. Nem baj, ha ott virít az ember polcán.

¹⁵ Kőríz, illetve a vers lelkesedése ugyanis ragadós és meggyőző. Olvasson mindenki Karinthy-verseket!

¹⁶ Billy COLLINS versei, ford.: KŐRÍZ Imre, Jelenkor, 2014/5, 511.

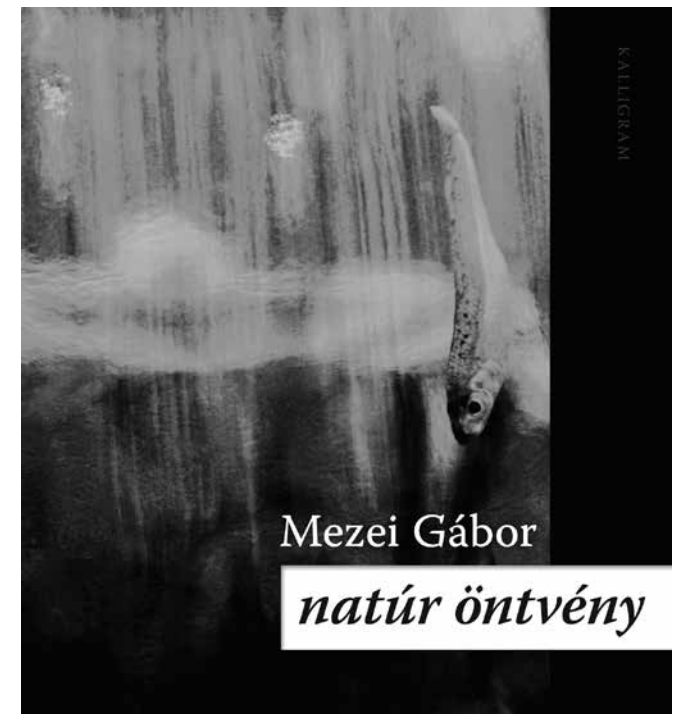
3. „zene a fák közül, a rezgés odabent”

(Mezei Gábor: *Natúr öntvény*)

Mezei Gábor második kötete talán a legizgalmasabb, leginkább magával ragadó olvasmányélményem az idei líratermésből. Merész és tártalan, ahhoz hasonló élmény és újító szándék, mint amilyen Sirokai Mátyástól *A beat tanúinak könyve* volt. Ám beszélője nem a tömegekhez szóló próféta, inkább boszorkánymesterként, vajákosként, méregkeverőként határozható meg.

A *Natúr öntvény* olvasva ha nem is barátságatlan, de magát könnyen nem adó versvilágba lépünk be, a szövegek kikövetelik maguknak a többszöri olvasást. A címből ki lehet következtetni: a versek a természetes és mesterséges minőségek találkozásáról, határvidekéről tudósítanak. Joggal juthatnak eszünkbe az olyan fogalmak, mint a hibriditás vagy a posztumán állapot, akár a neoszürrealizmus, azonban ezek a szövegek jól megkülönböztethetők Bartók Imre, Nemes Z. Márió vagy Tóth Kinga zsánerekből merítő, karneváli mutáns (szöveg)szörnyeiktől. Sőt érdekességük, hogy egyedi versnyelvük finoman archaikus rétege okán, amely ez esetben egyfajta valóság-effektusként működik, akár történeti keretbe is illeszthetők. Ebben nagy szerepe van a kötet fülére tett, mottóként értelmezhető szövegnek. „Eleven Varga halat, kösd a Szived tájára, mind addig ott légyen, míg meg hal, meg látod mely sárga lészen a’ hal.” Az idézet, a *Sárgaságok ellen való orvosság* barokk kori írónktól, Zay Annától származik, s Mezei Gábor kötetét a középkori bestiáriumi és herbáriumi kontextusába helyezi, olyannyira, hogy néhány vers kapcsán felmerül a gyanú, azok talált szövegek volnának. „torka felfúvódott, felső ajaka egyenes, az alsó / teknős, ajaki együtt csőr-szerűk” — szól a *monstrum 13* című vers felütése, s eszembe jut, ahogy Benvenuto Cellini — még egy középkori alak — írt a groteszkekről, illetve a monstrumokról. A groteszkek a Róma ókori, földalatti üregeiben látható vadvirág-festmények, amelyeken bogarak képe is megfigyelhető, a festő a bogarakat „ábrázolja, vagy képzelete szerint szerkeszti össze” a virágok képével. „A régi rómaiak [...] kecskét, tehenet és lovakat úgy szerkesztettek egybe, hogy ezeknek az állatoknak egyes elemeit felhasználták, s ezeket monstrumoknak nevezték el.”¹⁷ Ilyesféle — minőségük, állapotuk szerint egybeszerkesztett — lények, helyek és helyzetek népesítik be Mezei Gábor új kötetének világát.

Az egybe-, egymásba szerkesztés egyébként is kulcsmozzanata a kötetnek, ugyanis döbbenetesen komplex szerkezet rajzolódik ki: a versek hét változatos szervezőelvű ciklusba rendeződnek. Az első ciklus a *monstrorum historia* címet viseli, amelyben prímszámokkal (2-től 17-ig) megkülönböztetett monstrumok kapnak helyet, illetve különböző minőségek találkozását megíró versek: „a város / pallóba kögyökérzet, erek / és véset. [...] fa nő kőből, kőből levél.” (*kőfa*, 16). A második ciklus, a *mostantól/ugyanott* darabjai leginkább talán a városban megtett útvonalállások össze, ami a címekből is kiolvasható: *ágy 12; szoba 10; lépcsőház 9; kapualj 8; utca 6; tér 4; labor 1*. Az útvonal ismétlődő („utca / kanyarog hült helyére vissza” — *utca 6, 29*), oda-vissza bejárására utalhat a cikluscím is: a „mostantól” változást,



az „ugyanott” változatlanságot ígér, s míg a címbeli fogalmak mentén az otthonról a laborba vezető utat követhetjük végig, a csökkenő számok egy ellenkező irányt jelölnek ki — amelyek nem mellesleg részben kiegészítik a monstrumok számsorát is. A harmadik ciklus, a *minden tej* voltaképpen verslánc, a címtelen versek (általában zárlatbeli) momentuma variációként megismétlődik a következő vers elején, például úgy záródik az első vers, hogy „a szék végig meleg”, és „a szék mindig meleg és puha” — kezdődik vagy folytatódik a második darab. Ebben a ciklusban egy különös háztartásba, s egy párkapcsolatba látunk bele: „távolról nézi végződéseit, nyálkás világos van. mintha / bent kezdődne a derengés, anyaga gyors pára. a fedő / megemelkedik. végre él, akiért virrasztott, a falakon / balsamos gőzök, forró zsírok a padlón.” (*távolról nézi...*), 38) A negyedik, *éhségtől haloványak* című ciklusban is két versfajta váltogatja egymást: egyrészt olvasható itt a hét napjai szerint, mint egy étterem heti menüjén hét recept- vagy ételvers („bárány fejét vérből erősen / kimossad, lábával tiszta / vízben feltegyed, vízben / főzd, míg szőre el nem megy” — *szombat*, 55), másrészt ezek közé ékelődik egy-egy rövidebb, ismét címtelen szöveg, melyek mozaikjából egy pár nyaralásának töredékes narratívája áll össze. Ez a keresztöltéses módszer alkalmas ad a figurális áttűnésekre, így kerül egymás mellé a napon leégett bőr és a tűzön pirított hús vagy a vérző, vágott seb s a főzéshez előkészítendő véres hús. A következő, *nehéz forgács* című ciklus versei ismét láncszerűen összeérnek: a zárlat egy-egy szava megismétlődik az utána jövő vers címében, ezzel a linearitás illúzióját idézi elő, valójában

¹⁷ Benvenuto CELLINI: *Benvenuto Cellini mester élete, amiképpen ő maga megírta Firenzében*, ford.: FÜSI József, Corvina, 1968, 74.

azonban ezek a másíkról alkotott leírások, s ilyenként nem féltetlenül fontos egymáshoz képesti előidejűségük, inkább mozaikosan olvasandók. Egyébként ez a legmegformáltabb ciklus. A kötet meghatározó formája az erősen, zenei füllel retorizált, s ettől igen lírai prózavers, amely azonban sor- és szövegterjedelm vonatkozásában nagy változatosságot mutat, e ciklus versei viszont formájuk szerint dalszerűnek mondhatók: tizenhárom soruk három négy soros szakaszba és egy fattyú sorba oszlik, s e forma csakúgy jól áll az erősen zenei formanyelvnek, mint a prózavers. A *véges kötés* ciklusának versei alighanem egy építkezés vagy felújítás jeleneteiként olvasandók („a párolgó, forró betonban / ottragadt nyomok, folytonos mozdulatlanúság, / lábak, ujjak és karmok” — *beton*, 77). A különböző anyagok természetesen itt is rendszeresen áttűnnek egymásba, az *acél* című darabban például a párhuzamos grammatikai szerkezeteknek köszönhetően: „és az állandó zene a fák közül, a regzés odabent. / fémhúron szénszemek, ágak acélhálón, sodrony / ösvény alatt. a fém finom mozgása, a lombok / verte szél. levélerezet, suhogó rézszalak. a vér / olmos nyomai, lábban és sárban súrlódó acél.” (78) Hetedikként a *tájelegytan* ciklusa afféle szintézisét adja az eddig olvasottaknak: az ezúttal csak (prim)számozott szövegekben mágikusan élő, antropomorf, szörnyszerű, öntörvényűen burjánzó világ tárul elénk, mely a természet részleteiből, építési törmelékéből, egy háztartás (egy konyha) kellékeiből és egy kapcsolat jeleneteiből áll össze. „törékeny tisztás, a még meleg fű üvegszála felett az / olvadt pára egyhangú fényvel vegyül. középre sűrűsödő / szuroksötét, hosszan dermedő asztallap, csikorogó lábak. a / fehér dérabroszon csontból fújt, forró tányérok, a tányérok / porhanyós alma, egy szőlő kavicsá aszott szemei. a mártás / repedtre hült, márványgyertya füstöl a lassan elpattanó, / árnyas szélcsendben.” (15], 85)

Annyi kritikai megjegyzés mindenesetre a szerkezet kapcsán tehető, hogy noha nem érdektelen játék megfigyelni a ciklusok szerveződését, a kötet az ilyen fokú tagolás nélkül, egyszerű(bb) lineáris olvasmányként is élvezetes maradna, mindenekelőtt szuggesztív látomásai és a hozzájuk tartozó nyelvi lelemények egységesítik az anyagot, nem pedig a címekből kiolvasható ciklusszerkezet keresztöltései. Megkockáztatom, a kötet versei címtelen vagy legalábbis kevésbé tagolt szövegfolyamként — tehát a szerző címekben megnyilvánuló erős olvasási javaslata nélkül — még zavarba ejtőbb, több kérdést feltevő, s így izgalmasabb, kalandosabb szövegkorpuszt alkotnának.

Mezei Gábor nemcsak a formai kísérletezésben leli kedvét (jellemzője volt már ez az apokrif Ádám és Éva-történetet abc-sorrendbe tett széljegyzetekben megíró előző kötetnek, a *függelék*-nek is), hanem a lírai megszólalás lehetőségeit is kutatja. Az elmúlt hozzávetőleg egy évtizedben jelentkezett fiatal lírikusok fősodrára a rímtelen-díztelen szabadvers-költészet volt jellemző. Mezei arra vállalkozik, hogy költészeti vízióit markánsabban retorizált, belső rímekkel és többtagú alliterációkkal díszített lírai nyelvvel támogassa meg. „kívülre irdalt nyílások, a citrom sebmaró savai. belülről / kipakolt terek. a sós hasüreg és

a dermedt pára. a zöldülő / ág, a fűszeres, üres erek. a málló falak a szálkás boltozat alatt.” (*olajban szült...*], 39) Szembetűnő eszköze továbbá a láncszerűen működő gondolatritmus. Ez elég bátor húzás, mivel az egyszerűbb, banálisabb megoldások közé tartozik, ugyanakkor megvan az a nagy rizikója, hogy tautológiát gyártson. Ám Mezeinek megítélésem szerint sikerül ezt a csapdát elkerülni, nagyon tudatosan bánik az ismétlésekkel, olykor még a sortörésekkel is felhívja rájuk a figyelmet: „korty nyugtat, kibélel. / belülről bélel ki forró üvegpeppel. / aztán innen úszik el az utca. utca / kanyarog a hült helyére vissza.” (*utca* 6, 29)

Mezei első kötetéről írva Krusovszky Dénes azt mondta, noha egyértelműen törekszik elérni az egyedi hangot, néha még túlságosan is érződik, mely költői vonulathoz — Borbély Szilárd, Varga Mátyás, Nemes Z. Márió, Szabó Marcell lírájához — kötődik.¹⁸ Megítélésem szerint a *Natúr öntvény* ilyen kritika már nem érheti, sőt mértékadó, iránymutató kötetnek látom, amely azt példázza, hogyan lehet izgalmas, új életet vinni az epigonok tollán megdermedő, receptszerűen kiszámíthatóvá váló telepes hagyomány líranyelvébe. Sokaknak kéne ellesni ezt-azt Mezei vajákos praktikáiból.

PIKÓ András Gáspár

Horatiusnak megint rossz napja van

(Kőríz Imre: *A másik pikkubi. Kalligram, 2016*)

Catullus ismét kivan, legalábbis a *Karaoke* című vers felütése, amely Kőríz Imre második verseskötetét nyitja, egyértelműen erre utal: „Gyűlölök és gyűlölök”. De legalább a Szerző él, hiába akarta megölni „egy halott francia irodalomtudós”. Él, mi több: meg is szólítja az olvasót, beszél hozzá, közli, hogy nem akar tőle semmit, majd néhány ön- és műfajreflexív elmélkedéssel, provokatív kiszólással később bejelenti legfőbb, sőt egyetlen ambícióját: otthagyni ujjlenyomatát a többi között a karaoke-mikrofonon. „Nem neked írom ezt, gondolom, világos, / akár abba is hagyhatod.” Mivel lesz gazdagabb, aki mégis tovább olvas?

Elsőre feltűnik, hogy a szerző törekedett az eklektikusságra: a bölcséleti vonal mellett jellemzőek a rövid, valóban lírai karcolatok, helyenként az elégikus hangvétel is (továbbá a kötet végén szerepel egy gyászdal, vagy — esetünkben inkább — *naenia*). Megjelennek az első kötetből ismerős szerepjátékok (Kosztolányi, Arany, Bodor helyett most Weöres és Karinty), az ismerős allúziók, áthallások, parafrázisok — elsősorban, de nem kizárólagosan — az antik költészetből, Horatiustól („Ne kutasd, hogy én ki vagyok...”) és Catullustól. Az ötből a harmadik, *Zhongshan Park* című ciklusban a kínai kalligrafikus költő ecsetjét is kezéhez próbálja a költő. (Van néhány nyilvánvaló műfajtévesztés is: *A Szakállas Szfinx-festő* és az *Ércnél maradóbb* középső, leghosszabb része egyértelműen az értekező próza keretei közé kívánkozik — noha felvetéseik érdekesek, ez itt az órán elkalandozó klasszika-filológus *magister* hangja, nem a *poeta doctus*.) Formailag jóval kevésbé vegyes a kép: elvéve találkozzunk valódi strófákkal, egyetlen helyen rímekkel is, de a kötet legnagyobb részében minden klasszikus formát hátrahagyva az élőbeszédet idéző tagolás és hangnem, egy monologizáló, önkényesen és asszociatíván el-elkalandozó versbeszéd vette át a főszerepet. A debütál szembeni egyik legfeltűnőbb különbség ez, és el is vezet a másikhoz: az *Ez az egész*-kötetet belengő diszkurív üdeség helyett itt egy keserű, cinikus fásultság, sőt öncélúság, arrogancia a költői hang és hangulat meghatározó vonásai. Persze nem minden további szerep nélkül: *A másik pikkubi* végigvonuló fő téma a költészet, a költőlét maga, és ezzel együtt a vers, egyáltalán a nyelv esetlegessége, elégtelen mivolta önnön

feladatának betöltésére: saját költészetét is lekicsinylő hangon kezeli, mintegy önmagán bemutatva a problémát.

Megjelenik egy jellegzetes, visszatérő vonás, amely leginkább az egyik fő hatásként kimutatható Petri György költészetével, testpoétikájával rokonítható: a szándékos „alpáriásítás”, a hétköznapisághoz, főként a testiséghez köthető motívumok gyakorisága.¹ Általában egy nagyívű bölcselkedő felvezetés után, derült égből bukkannak elő („nekem / még mindig a rossz déli pizzától puffad a gyomrom” — *Karaoke*; „hazafelé, éjfél körül belefingani a hársfaillatba” — *Cozeulodorioso*; „mit csinál a feleségünk a fikájával” — *Mindentudás*), példaként vagy illusztrációként. Kőrízsnél viszont a saját verseibe való hirtelen „odapiszkítások” tökéletesen szervesen, oda nem illőként hatnak, egyszerűen infantilisak, a szó rossz értelmében. Sem a cseppet sem visszafogott bölcséleti vonal pátozásának ellenpontozásaként, sem önironikus és önlefokozó gesztusként nem működnek igazán: a nettó nevetségesség, az önmagáért való (al)testi humor még egy versnek sem tett jót, főleg nem ilyen kontextusban.

Ez vezet el a kötet további makacs nyavalyáihoz: a bölcsélet, a lételméleti kérdések feszegetése jellemzően hihetetlenül banális túlzásokba esik. *A végtelen és a sok* című, Wisława Szymborskának dedikált vers például így indul: „Nincs létezés, csak létesülés”. Se szeri, se száma az ilyen kijelentéseknek: „Nincs külön szó mindenre” (*Cozeulodorioso*), vagy: „Egy verset tehát sokan megírhatnak, / de amit két ember elolvas, az soha nem lehet ugyanaz.” (*Ars entomologica*). Ennél is többször szerepelnek érdektelen, mindennapi történések blödségig alulstilizált elmondásai, az „ahogy jött” érzetét keltő asszociatív gondolatmenetek, fantáziálások (pl. *Önkifejezés*; *Fast Forward*; *Január*). Itt érdemes kitérni a kötet eddigi fogadtatására: Görfföl Balázs recenziójában ugyan is mindezen vonásokat, a banalitást, a „leírás örömteli bősége”-t erényként veszi számba.² Noha ezzel alapvetően nem értek egyet, el kell ismernem: létezhet olyan olvasói pozíció, ahonnan *A másik pikkubi* nagy része egy vidámságelvű költői játék, egy „ironikus fityiszmutatás” a hagyományoknak és a lírával szembeni hagyományos igényeknek. Hogy ennek meddig van tétje, kérdés marad, de a törekvés elvitathatatlan. Jól érzékelteti ezt a szinte mindig résen levő önreflexív hang: vagy az előbb említett profanizáló humorral, vagy más módon, de megpróbálja leföldelni az előbbieket. Egy kivételesen jól sikerült példa erre a *Poste restante*: „Azt hiszitek, hülyéskedek” — kezdődik a második, záró strófa, majd olyan könnyed eleganciával fejeződik be a vers, hogy elsőre föl sem tűnik: a ziháló beszédet sejtető rövid sorokba tördelés mekkora telitalálat.

De talál erre más módot is a szerző, jóval kevésbé szerencsésen: a visszacsatolás néhol egy második vers képében jelenik meg, amely — kurzívval — véleményt mond az előzőről. Az

¹ Vö.: „látható, hogy a test [...] a táplálkozáshoz, emésztéshez, ürítkezéshez, szexualitáshoz [...] fűződő viszonyain keresztül jelenik meg.” SZABÓ GÁBOR: „Vagyok, mit érdekelne” (széljegyzetek Petrihez), Múút-könyvek, 2013, 37.

² GÖRFFÖL BALÁZS: *Fecsegő balnák*, Jelenkor, 2016/VIII, <http://www.jelenkor.net/visszhang/656/fecsego-balnak>.

¹⁸ KRUSOVSZKY DÉNES: *Mezei Gábor: függelék*. = K. D.: i. m., 142.

alcímek gyakran reflektálnak erre: van például *Négykezes*, folytatódik az előző kötetben elkezdett „Az élet olyan, mint”-sorozat, és van egy olyan alcím is, hogy *Traktátus és kommentár* — erre két okból is ki kell térnem. Az első rész, a három pontba szedett traktátus ugyanis a kötet összes többi bölcséleti versét felülmúló közhelyek sortüzének teszi ki az olvasót: megtudhatjuk, hogy „az ember ember volta a rosszal függ össze, / nem pedig azzal, hogy egyszer csak / szembe tudta fordítani egymással két ujját”, valamint hogy „A rossznak egyre nagyobb az arzenálja / miközben a szépség alig gyarapszik.” És ha már kiderül, mit jelent valójában a *deinosz* az *Antigoné* kardalában, akkor közvetlenül utána az emberfaj is lehetne inkább deinoszauruszfog-vetemény — a sárkányfog helyett. Az utolsó, legegységesebben magas színvonalú ciklusban ez a vers valódi hidegzuhan. A kommentárban viszont ilyenek olvashatók: „Ez nincs kész. / Tovább kéne dolgozni rajta”, valamint „Ez nem vers, hanem olyan, mint amikor / a kosaras az ujján pörgeti a labdát.” Ugyanez durvábban-erősebben szerepelt az *Ubi leones* második részében („Nem elégtjük ki az olvasót. Ha farkverés helyett / — vagy legyünk józanok: mellett — minket is olvas”). A humort nem vitatom el, itt még altesti mivoltában is megállja a helyét, de a keserű és cinikus önlefozozásba ezzel a megmagyarázás hangja vegyül. A kommentár, az ironizáló önreflexió elébe mehet ugyan az olvasónak, de hiába állapítjuk meg, hogy az irodalmunk előbbutóbb egy „Mars-beli szeméttelen” végzi (tehát abszurd az irodalomtudomány), és hogy a nyelv kifejezőereje eltöprel „egy artikulálatlan vukiásítás” hangereje vagy a bálnák éneke mellett (tehát abszurd a költészet maga), ez mégsem ok, hogy a szerző ennyire semmibe vegye saját költészetét (ahogy az sem, hogy „a kövér, kopaszkás kis venusiai” is milyen keserűséggel viseltetett saját művei iránt). Szomorúan írom ezt, mert a potenciál megvan, akár a fanyar humorú (*tudniillik mortis*), akár a közvetlenkeresetlenül lírai (*Magyarázat*), akár az elégikusan elérzékenyülő hangban (*Memóriasívacs*), és minden nihilizmus ellenére megvan az *imitatio-aemulatio-certamen* is (*A költő Karinthy*). Hiába, ez a költészet nem tartja magát jónak, viszont van, számít arra, hogy „akad egy egyetemistalány, magyartanárr”, aki elolvassa, vagy hogy valakinek „valami félreértés következtében / tetszik”, mindez pedig, kísértetiesen rímelve a szerző egy — Horatiusról írott — tanulmányára,³ a líra értékviságának szimbólumaivá teszi *A másik pikkubi* verseinek nagy részét.

³ „[...] a költészetet, a költést választva témául. Bizonyos értelemben tehát válságtermekek ezek az ódák.” KÖRIZS Imre: „Olykor bölcs a bolondozás” — *Horatius melankóliája*. 2000, 2012/09, <http://ketezer.hu/2012/09/korizs-imre-olykor-bolcs-a-bolondozas/>.

BIHARY Gábor

Város-emberek

(Juhász Tibor: *Ez nem az a környék*. FISZ–Apokrif, 2015; Purosz Leonidasz: *A városnak meg kell épülnie*. FISZ, 2016)

Az első kötetek lehetőséget teremtenek a költői-írói indulás megfigyeléséhez, a debütálás, vagyis az irodalmi színre való belépés nyomon követéséhez. A térre utaló metaforika használatát az írásunk tárgyát képező könyvek címükben is előlegezik (*Ez nem az a környék* és *A városnak meg kell épülnie*), így az értelmezés során a tér jelentésszervező aktusaira is kitérünk.

2015-ben indult útjára az *Apokrif Könyvek* sorozata a FISZ-szel közös kiadásban, melynek első darabját Juhász Tibor jegyzi. Öt ciklusból épül fel a kötet, de az utolsó kettőre inkább egy-egy hosszúversként tekinthetünk — a *Városom* tizenkét prózaverset (vagy versszakot) tartalmaz, melyet a *Kitartó* című narratív szabadvers követ. A könyv szerkezetéből a beszélő identitáskeresésének története rajzolódik ki, amelynek elbeszélésszerűségét az utazás toposza és a változó terekkel való szembesülés hozza létre. Az első ciklusban bejárjuk a fiktív telep iszonytató (kül)területeit, a nyomorgók életét a tárgyas, kívülálló alany megfigyelői tekintetén keresztül látjuk. Az én ismerője a környéknek, de nem részese, hiszen nem azonosul a megjelenített alakok tudatával; ismereteit nem az elsődleges átélés, az oda-tartozás élménye szervezi, ehelyett az érzékek felfokozott működése által érintkezik az elmondottakkal (a látvány mellett a szagok és a hangok érzékelése is a szubjektum hangsúlyozott testi jelenlétéről tanúskodik). Juhász egész művében egy permanens felbomlásban lévő entropikus tér válik jellegadóvá, az elemekre hullás eseményét közelről figyeljük: „Az udvarokon biciklik, / hűtők, szilánkos tévék, szárítókötelekről levált, / sáros lepedők.” (*Bezoár*, 18) Az ehhez a környezethez tropikusán (metaforikusan és metonimikusan) rendelődő emberi sorsokról, peremre szorult nullegzisztenciákról olvashatunk; az antropomorfizált tárgyak, épületek és terek az ott élők helyettesítőivé válnak: „a hámló falakkal együtt testük is elengedte / bőrüket, és úgy esik be nyílt kutacsukon az ég, / ahogy az egymásra rakott lemezkből álló / tetőn az eső.” (*Ami nem hajlik*, 13)

A könyv téje az elmondottakkal szembeni távolság felszámolásának kísérlete, az idegenségnek a sajátzerűség felé történő kímoldítása lesz. A második ciklusban ugyanis az én személyes

kapcsolataiba avat be minket. Az alanyi, közvetlenebb hang mellett a megromlott, kiüresedett emberi kapcsolatok helyződnek előtérbe, a kismimizettségi állapotát a nélkülözés testi és betegségleírásokkal elegyített diskurzusa helyett inkább a lelki síkra történő áthelyeződés alkotja meg. A gyakori önmegszólítás családi tragédiákhoz enged közel. Az alkoholizmus, a problémák nyomasztó elhallgatása, kibeszéletlensége, a családon belüli erőszak a lét pilléreit, az egyetlen folytatásra váró „hagyományt” jelentik: „Nyúlj a pohárért, ahogy apád tette, / és öblítsd le, ahogy az ő apja is.” (*Az erkölcsök miatt*, 23) A ciklus visszatérő alakjaihoz (a cél nélkül tengődő, alkoholista ismerőshöz és a megszólaló anyjához) az együttérzés és távolságtartás közötti oszcilláció szerint viszonyul az én, különösen az anya-versek válnak emlékezetessé: „Mikor a fiú húszéves lesz, / bemegy hozzá egy éjszaka, / és rácsodálkodik, hogy fektében is / mennyire látszik a varrógép / előtt töltött évek testtartása.” (*Példaérték*, 26)

A térkezeléssel kapcsolatban említhető a kocsmá mint a beavatódás, a férfivá válás helyszíne (*Jó lesz a száraz is*), ami ezért szakralizálódik, különösen az utolsó szöveg felől értve. A Kitartó ugyanis egy helyi csapszék neve, az itt lévő munkások, egykori bányászok zárt közösségéhez akar csatlakozni az én. „Nem tudták, hogy közénk akarok tartozni.” (63) A költőként megjelenő alany igyekszik felvenni a vendégek szokásait, s mivel az irodalom nem hoz számára felszabadulást, ezért a költészeti ambíciókat vágytalanságra cseréli, végül az írást is abbahagyja. A személyes identitás megtagadását is vállalja tehát az alany azért, hogy a közösség befogadja. Az átsajátítás azonban lehet hézagmentes, áthidalhatatlan akadályok adódnak azzal, hogy nem az emberek, hanem a tér hordozza az identitást, ahogy olvassuk: „[m]égsem vettem észre”, hogy „[e]gyben tartotta őket az alkoholtól zsbibádó / város. Másnapos épületek, lemerevült síkatorok, / szétesett felezővonalak.” (68) A város állapota és múltja szabályozza ezt a kollektivitást, a hiányzó tapasztalatok pótlására egyszerűen nincs mód. „Új voltam itt, fiatal, / velük ellentétben, akikkel a történelem esett / meg.” (69) A szocialista rendszer kitörölhetetlen formálta át a város képét és a benne élők habitusát, s továbbra is meghatározza a mindennapokat, a jelenüket és jövőjüket vesztett helyiek a kizöklent időben téblábolnak. Az először csak külső szemszögből, majd belső optikából is megmutatott környéken kizárólag présbe szorult, szubverzív életviszonyokkal szembesül az én, a közösséghez tartozás érdekében mégis úgy dönt, hogy feladja saját integritását, ám minden erőfeszítése ellenére sem osztozhat a sorsukban. Így lesz nincstelenebb a körülette lévőknél is, a kötet ívének tragikumája is innen ragadható meg, hiszen a kötet „az otthonát megérteni és megélni kívánó én környezetéhez való odafordulása”-nak csődjét posztulálja.¹

A megértés hiányából fakadó identitásválságot a térbeliség poétikai tétjein kívül a kötetben végigvonuló motívumok is erősítik. A kívülállás ugyanis nemcsak a beszélő alany perspektivikusságából fakad, hanem a szegénység naturalitásától elartott esztétikus nyelvhasználatából: „A falvédőre egy mocskos függöny / mintázatát veti a nap, a fényében / ezüstös szemcsék



keringenek, / egy hitetlen ember égitestei.” (*Vetített rácsok*, 15) A környékbeliek nyelve többnyire csupán artikulálatlan ordítás, motyogás vagy hangfoszlányok formájában jut el a szubjektumhoz. A megjelenített tér lakói a különböző felületekre (padra, házfalra, vasúti kocsi, öltözőszekrényre) vésett grafikai és verbális szimbólumokkal üzennek létükről, tehát markáns nyomhagyói attitűddel szembesülünk, ami azonban az én számára olvashatatlan és így befogadhatatlan marad. Hiába bogozza az „ismeretlen zenekarok dalszövegeit” (*A város felé*), a hirdetések, a moziplakát és a menetrend is olvashatatlaná ázik (*Mint ő*), a nyelvi értelemben vett tér sem válik kiismerhetővé: „Ez húzódik egészen a vasúti felüljáróig, / melynek helyesírási hibásak a lábai.” (*Bezoár*) A Kitartó munkásainak belső elnevezései sem tárulnak fel előtte, nem avatják be a csúfnevek katalógusába, ahogy a „szájhagyományban élő / rendszer igazolványait” sem ismertetik meg a beszélővel.

Az identitáshoz és a költői beszéd létrejövéséhez szorosan kötődő arcadást többször problematizálja a könyv, amit az ablak

¹ VIGH Levente: „Rongyértékek, kartonvagyonok”, KULTer.hu, <http://kulter.hu/2015/06/rongyertek-kartonvagyonok/> [Letöltés ideje: 2016. augusztus 12.]

trópusa jelez. A törött, elmosódott, befalazott, hiányzó vagy épp lepellel takart ablak motívuma így a magát megpillantani kép-telen ént jelzi számunkra, valamint a nyelvhasználati, poétikai, tematikai hasonlóságok miatt, az allúziók és nyílt idézet útján is közel hozott József Attila-líra egy újabb elemére, az *Eszmélet* fülke-fényben könyöklő alakjára való utalással.² „Az öregasszony háta mögötti befóliázott / ablakban két kisgyermek arcát lobogtatta / a szél.” (*Ami nem hajlik*, 13) Juhász versnyelve átgondolt, nagy tudatossággal szerveződik, mely teret enged a szavak szemantikai komplexitásának, egymásra rétegzettségének. Az említett retorikai eszközökön túl az enallagé és hipallagé alakzatai teszik erőteljessé a nyelvet („A szobát négysarkú penész övezi”, másutt: „Ki-be kapcsolódó / szellőzők unottan cserélődő levegője / hullámoztatja a falakhoz simuló teret”).³ A néhol megjelenő giccs („Az apró öklökre támasztott szemekből / egyszer csak megláttam az Istent”), és a kevésbé összetett megoldások sem teszik számossá az *Ez nem az a környék* hibáit, az első kötet nívója és kiforrottsága biztató várakozásokat támaszt. A narratívához való vonzódás feltételezi, hogy a későbbiekben prózai műveket is remélhetünk a szerzőtől. Juhász Tibor pályájának további alakulását abból a szempontból is érdemes figyelnünk, hogy a(z) egyszerűség miatt némileg pontatlanul szociografikusnak nevezett hagyománytól való eltávolodás vagy épp annak megújítása jelenti-e majd a mérvadó rendezőelvet.

Purosz Leonidasz könyve is él a narratíva eszközével a makrostrukturális, vagyis ciklusok közötti kapcsolatokból származó értelemtöbblet kialakításakor, hiszen a gonddal szerkesztett mű cím szerint *kilenc fejezetből* áll: a kezdő- és a zárószakasz egy-egy verset tartalmaz, a többi ciklus pedig arányosan tagolja a maradék negyven művet. A kötet azonban nem ragaszkodik egy koherens egész történet kialakításához (innen nézve kevésbé szervesül a cikluscímek által generált szerializált regény elvárása, műfaji kontextusa), egyfajta folyamatjelleg illetve fejlődéstörténet megvonására mégis esély kínálkozik. A mindvégig személyes beszélői hang párkapcsolati nehézségeket, nagy szerelmek elmúlását exponálja, ennek ismétlődő felbukkanása teremti meg a történetyszerűséget, amelybe változatos témavilágú versek ékelődnek a társadalmi problémákra figyelő alkotásoktól kezdve a versírásra reflektáló szövegeken át a fesztiválélmények belső nézőpontú közvetítéséig.

A cím városépítésre sarkalló imperatívuszi mondatára rögtön az első szöveg felel. *A munka* beszélője a titokzatos hangot (mely lehet a lelkiismeret, az emlékezés, az önmegszólítás vagy a *másik* hangja is) otthonába cipeli és szobortestet formáz neki. A némileg obskúrus írás ezért a költői én és a beszéd megteremtődésének aktusára érhető, valamint a szerelmi tematika jellegét is előrevetíti. A kötetben megjelenő Anna alakja ugyanis a szerelem ideáljaként, beszédmódként, már eleve toposszerűségében válik megragadhatóvá. Mindezt a névadás is jelzi, hiszen a könyvben olvasható másik lány neve, Barbi, a kezdőbetűjét tekintve épp az *A* betűt követi az ábécérendben. Innen nyer értelmet, hogy miért a *Könnyű, fehér ruhában* című József Attila-versből kapott

mottót a kötet, különösen „a valóság elpereg / és megmarad a látszat” gondolata tűnik relevánsnak, valamint az említett mű egy későbbi, de Purosznál nem olvasható sora segít állványzatot ácsolni az interpretációhoz: „Megalkotom szerelmemet...” A másikhoz szólva alkothatja meg magát az én, s ehhez az építés és a rombolás egymást feltételező folyamatai járulnak: „Addig retusálok / a hibáidat, míg végül / én maradok a helyeden” (*Addig*, 17), hiszen a csak fikcióként, írásként jelenlévő másik létrehívásával és eltüntetésével juthat el az én önmagához: „Anna vagy, a fikció, mindegy, / minek nevezlek; csak önmagaddal pusztíthatlak: / feketével festek át feketét.” (*Valójában milyen*, 28) A teremtés mozzanatához bibliai utalások (Noé, Ábrahám és Izsák története vagy a Genézis), illetve az isteni nagysággal felruházott én kapcsolódik: „...viharzajba szél pisszeg / istenkarom kitérom / meggyilkolni épp viszlek / anna anna világom” (*Pusztítás*, 21)

Az urbanisztikai szál „egy átmeneti város”-ba, vagyis a könnyűzenei fesztiválra kalauzoló ciklussal folytatódik, ami a hétköznapiakból való kilépés és a felejtés alkalma nemcsak a szerelemmel, hanem az én életvilágával kapcsolatban is, hiszen a karnevál végén minden visszatér a megszokott rendbe: „Hazamenni a rossz szagú városokba, / ahol a valóságban élünk.” (*Riport*, 40) A saját városhoz való ambivalens viszonyt képezi le az egyik legjobb szöveg, az *Ahol le fogok szállni*: „A hely, ahol le fogok szállni, / jellegtelen átmeneti korszak, / hiába adtak neki honatyáink nevet.” (26) A szerelmi válságról, az együttélés és az elengedés nehézségeiről inkább a kötet vége beszél izgalmasan, az olvasó számára is belakható, ismerős érzések precíz megfogalmazásával. A *Kimegy belőlem* lendületes sorai és a központozás elhagyása miatt olyan, mintha egyetlen levegővétellel hangzana el: „mint amikor meg akarom nézni neten / a kedvenc csapatom meccsét pedig tudom / hogy vírusos az oldal aztán mégis rákattintok / ilyen mikor itt fekszel mellettem nekem meg / már a szuszogásodtól feláll” (71). A szöveg zárása a magyar szerelmi líra olyan hagyományaira is utalhat, mint Radnóti költészete (*Levél a hitveshez; Hasonlatok*): „de hát minek ide még egy hasonlat / elmész anélkül is”. A szikárság mellett az utolsó versek hangnemét a gyász lengi be, a virrasztás szituációja többször is megidéződik. Mindebből nemcsak a másik, hanem az én megszűnése is kitapintható. A kötet-címmel ellentétesen a zárlat már arról beszél, hogy *A városnak el kell pusztulnia*, az én kiszorul a maga építette poliszból, amelyet immár kívülről szemlél: „A csillagok ránehezdednek az éjszaka szívacsára, / és egy óvatlan pillanatban a falakon kívülré facsarnak.” (77) Az alkotó „büszke és teremtő” teste nélkül

² Konkoly Dániel költészettörténeti összefüggésben tárgyalja a versnyelvet, a későmodern magyar irodalom „medializált versoptikájá”-nak sikeres alkalmazásában jelöli ki a könyv erényét. Juhász líráját József Attila mellett Kassák és Szabó Lőrinc költészetével veti össze. KONKOLY Dániel: „A legnagyobb költőt idézted”, *Alföld*, 2016/4, 109–112.

³ A nyelv grammatikai sajátosságait tárgyalja Smid Róbert, ahogy írja, a könyv „nagyon finom nyelvi transzformációkkal, apró szintaktikai vagy morfosztikus hajlításokkal” él. http://www.szifonline.hu/?cikk_ID=339 [Letöltés ideje: 2016. augusztus 12.]



elpusztul a város, mely immár az én és a te alakján túl a teljes kötet anyagának szimbólumává lesz, ez az önfelszámol(ód)ás a továbblépés egyetlen lehetséges útja.⁴

Láthattuk, hogy Purosz Leonidasz első kötetének tétje az én megalkothatósága, a megszólaláshoz szükséges biztos talapzat kialakítása, a keresés azonban nem lel nyugvópontul szolgáló válaszokat. Ennek az alanyi, én-központú lírának lényegi alkotóeleme a pimaszság és tiszteletlenség, mely az irodalom ünnepélyes, fennkölt felfogását hamisnak tartja, a sznobériát gúnyolja, s ez az ironia gyakori megjelenésével is összefügg. A versek egy részében viszont a rutinszerűen működtetett önironia nem képes megmagyarázni a szerény esztétikai teljesítményt, így van ez még akkor is, ha a *Házi feladat, büntetés* mintha épp az elmaradt költői stúdiumokra reflektálna: a tízszer egymás alá írt mondat („Attól, hogy ironikus, még nem biztos, hogy jó!”) önmaga hatásmechanizmusára utalva valóban nem lesz jól működő vers. Főképp a mondókaszerű, rímes-ritmusos szövegek esetén jelenik meg hiába az intencionált ironia, ez a felkínált olvasási mód se a kínrímeket, se a lebutított nyelvet nem tölti fel értékkel: „elhibázott kapcsolat / csapd össze a mancsodat // valakit még érdekelj / nem baj ha fáj énekelj” (*Csapd össze*, 69). Egy-két elcsépelet kép,

almanachba illő mondat maradt a szerkesztés után, ám ezek kis jelentőséggel bírnak. Sokkal általánosabb és zavaróbb probléma az, hogy a szövegek nem egyenletes színvonalon íródtak, mintha nem sikerülne kitartani a meglelt hangot, főképp ha azok nem a Purosz számára leginkább autentikusnak tűnő élőbeszédszerű dikciót követik. Néhol emiatt modoros részekre bukkanunk, melyeken már a központozás felesleges karaktereinek (felkiáltójelek, hármaspontok) kiiktatásával is sokat lehetne javítani.

Ezzel együtt sem feledkezhetünk meg a kötet értékeiről. Különös módon akkor válik izgalmassá ez a líra, ha a beszélő kelő távolságot tart önmagával szemben, vagy ha tekintete önmagáról valami másra fordul. Emlékezetes például *Az atombomba*, melynek „kecses zuhanását” szemléljük azokkal együtt, akikre épp ráesik. Az ironia itt fekete humorba torkoll, nem melleleg az ismétlődő-variálódó szintagmák nyelvi szinten is leképezik a robbanószervezet lebegését és landolását: „A kisváros kék egén az atombombát oly / kecsesen sodorta a hűvös, sörszagú szél, / egy pillanatra mind, aki ott volt, / mind belészeregett.” (42) Szintén örömmel időzünk el a *Balladánál*, mely egy vers a vers meg nem születéséről: „Egy szép napon az angyal, a költő és a néma / a háromszögű bárasztalt körbeülték, / ám végül nem volt közös téma” (44).

Akárhogy csűrjük-csavarjuk, egy húszéves költőtől csakis kamaszkori verseket kaphatunk. Purosz Leonidasz művei már most megcsillantottak olyan érényeket, amelyek megérdemlik, hogy bizalommal tekintsünk a szerző első felnőtt verseinek megjelenése elé.

⁴ Hasonlóan összegez Zelei Dávid is: „A kamaszkornak, az egyetemnek, a szerelemnek véget kell érnie. A városnak el kell pusztulnia.” ZELEI Dávid: *Szelfi csunamiban*, <http://tiszatajonline.hu/?p=98243> [Letöltés ideje: 2016. augusztus 12.]

BAZSÁNYI Sándor

D Dan Jackje

(Centauri:
Jákob
botja.
Magvető,
2016)

A *Jégvágó* című 2013-as Centauri-regény elbeszélő hősnének éles nyelvű nagyanyja mondja Hemingway Nobel-díja kapcsán: „Ernest nem igazán érdemelte meg, Jack London epigonja volt, *Az öreg halász* meg a *Moby Dick* parafrázisa.” A tizenkilencedik századi és huszadik század eleji amerikai klasszikusokra, Herman Melville-re és Jack Londonra voksoló nagyszülő kritikai vénáját megöröklő, egyúttal az 1951-ben megjelent *Zabhegyező* zabolátlan Holden Caulfieldjére emlékeztető unoka, Dan Coolbirth sem tartózkodik a keresetlenségében nagyon erős, irodalmon kívüliségével zsigerien irodalmi, szélsőségesen szenvedélyes („kifordult a belem is”) bírálattól akkor, amikor „Mrs. Jack London” életrajzi művéről beszél, amelyben a szerző „az egekbe ajnározza a férjét, miközben árva szót sem ejt a forró helyzetekről”, tudniillik hogy „isteni Jackje” mellett olykor „félrekürt”, és „némelyeket le is szopott”. Végül még regényes fordulatok után az derül ki Dan számára, hogy a fiatal Jack London az ő San Franciscó-i könyvtáros dédnagyanyjának, Ina Coolbirthnek volt a szeretője, következképpen apja a törvénytelenül született John Coolbirthnek, az ő nagyapjának — és egyúttal elbeszélő hőse az új Centauri-regénynek, a *Jákob botjának*. Vagyis összeáll a káprázatos genealógia: „Ezek szerint Jack London a dédapám! Jack London egyenes ági leszármazottja vagyok. Hitted volna? Én, a töketlen.”

A vérségi sor pedig csak még inkább erősíti Dan vad szép-irodalmi vonzódásainak és választásainak irányát, hagyományváltásának ívét, a *Moby Dick* Melville-jétől a *self-made man* Jack Londonon át a *Zabhegyezőt* jegyző J. D. Salingerig, amelyet az olvasó továbbvezethet akár egészen a fésületlen Charles Bukowski prózájáig is. Az összetett amerikai valóságnak elkötelezett, mivel a természet és a civilizáció egymásmellettiségének tapasztalatát bőséggel kiaknázó, továbbá egyszerre társadalomábrázoló és kalandgombolyító, nem utolsósorban élőbeszéd-szerű látás- és fogalmazásmód jellemzi a *Jégvágóban* és a *Jákob botjában* felidézett és újrhangszerelt irodalmiságot, még ha nagyon eltérő formákban is. Új regényében Centauri nem kívánja továbbvezetni az említett amerikai irodalmi folytonosságot, hanem inkább visszatér a kezdetekhez: a Melville-regényt ajándékozó Coolbirth dédnagymama és a Melville-regényt olvasó John Griffith, a későbbi Jack London titkos kapcsolatának

sűrű időszakához, amely szerelmeken, csavargásokon, börtön- és matróztapasztalatokon keresztül vezet egészen a szépirói pályakezdésig, miközben a szerző szabadon gazdálkodik (ahogyan a kolofon oldalán olvashatjuk) bizonyos London-motívumokkal és -vendégszövegekkel, valamint az özvegy Charmian Kittredge London visszaemlékezésével.

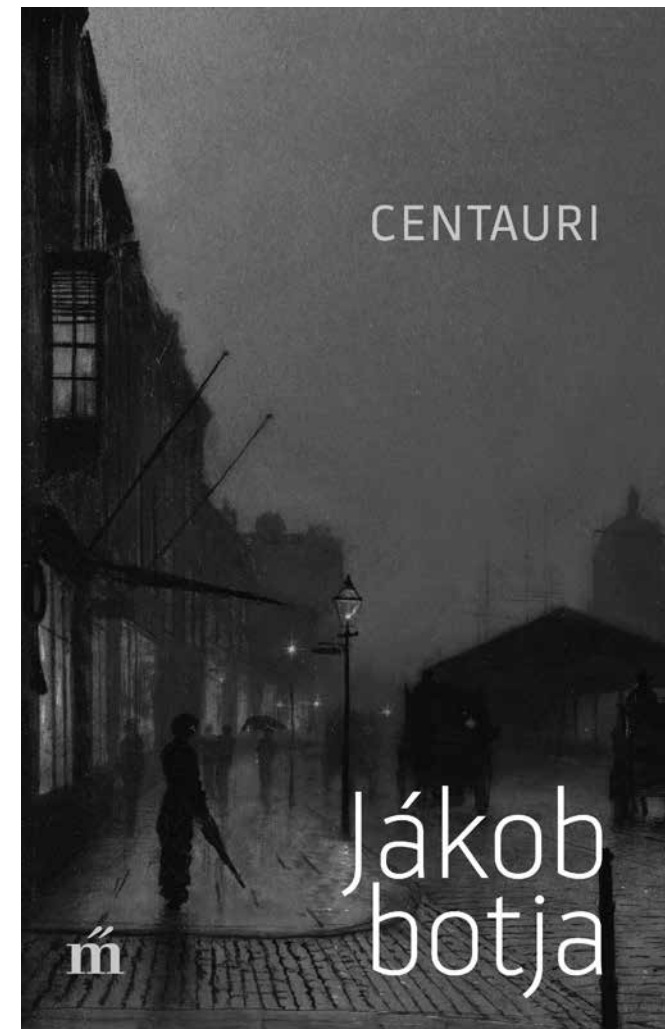
A két regény kapcsolódásának örömevel együtt jókora — egyeseknél még az is lehet, hogy csalódással érintkező — meglepetés éri az olvasót. Hiszen teljességgel eltérő ritmusban és hangfekvésben íródott a klasszikusabb ívű, kiegyensúlyozottabb retorikájú *Jákob botja*, mint az akcionista iramával, laza sódernyelvvel mindvégig lebilincselő *Jégvágó*. Amennyiben az élőbeszédet mímelő hős ezúttal ráérősen, a távlatos mesemondás kényelmességével, hosszú kifejtésekkel és lassításokkal, vagy éppen alkalmi sürítésekkel és gyorsításokkal kalauzolja végig olvasóját (vagy inkább hallgatóját?) a regény bő hatodfélszáz oldalán. Nagyon más elbeszéléstérben bontakozik ki tehát Jack egységes ívű, tizenkilencedik század végi nevelődéstörténete, mint Dan egyetlenegy fordulattal tagolt, ezredfordulós hányattatástörténete. Ráadásul a fegyelmezetlenebb hanghordozású *Zabhegyező* helyett most a hagyományosabb ívű London-próza volna az igazodási pont. Noha a két Centauri-mű között — különösen az ezredforduló környékére tájolt *Jégvágó* irodalmiságának, irodalom-felfogásának fényében — érzékelhetünk valamiféle folytonosságot, kölcsönösséget, párhuzamosságot, nyilvánvaló vagy kevésbé nyilvánvaló áthallásokat. És csak néhány példa a legnyilvánvalóbbak közül: San Francisco mint kiindulópont; a Chieka nevet viselő japán örömlányok, valamint a Téa illetve Dowanhowee nevű indiánlányok mint mellékszereplők; a *Moby Dick* mint a vérrokon elbeszélő hősök kulcsolvasmánya... Továbbá mindkét kötet cím egy-egy gyilkos tárgyra utal. De míg az agyroncsoló lobotómia során alkalmazott jégvágó a személyiségtől való megfosztás eszközéből lesz végül a főszereplő misztikus jellegű hazatalálását szimbolizáló lékvágás eszközévé (a korábbi regény Montanában játszódó zárójelenetében), addig a rozsdamentes acélpengét rejtő Jákob-bot mindvégig megmarad annak, ami. És míg a *Jégvágó* Danje a regény kétharmadánál bekövetkező fordulat során válik véletlenül gyilkossá (egy pisztollyal), addig a *Jákob botja* hőse az utolsó oldalakon követ el kényszerű gyilkosságot (a címadó tárggyal). Az indiánlány Téával kéjesen jég alá merülő (és egyúttal a halálban varázslatosan újjászülető) Dannel szemben Jack végül életben marad — gyilkosként, mintegy a létezés iszonyatos tapasztalatának kellős közepén; ami aztán forrása lesz az írásnak, az irodalomnak, az ő jellegzetes (életes-halálos, mitikus-kalandos, természetközeli-küzdelmes...) irodalmiságának. És csak néhány műcím-párhuzam a mintaadó Jack Londontól: *A vadon szava*; *Az élet szerelme*; *Megölni egy embert...*

A jégvágó többretegű metaforája mellett a Jákob-bot leginkább többrendeltetésű eszköznek nevezhető: „Voltaképp négy különböző tárgy ötletes kombinációja: tájoló, ólmosbot, sétatálca és rugós bicska egyben. Átgondolt, praktikus darab. Gyakran forgatom unalmamban, és iszogatók közben az ölemben

fektetem.” (516) De tekinthetjük a címadó „praktikus, átgon-dolt darabot” akár a hasonlóképpen „ötletes kombinációjú” s így többretegű regény tárgyallégóriájának is, amennyiben a Jákob-botot és annak gazdáját szerepeltető *Jákob botja*: alaposan átgon-dolt London-imitáció, játékos tiszteletadás az íróelődnek, nyomatékos irodalmi hagyományválasztás, gondosan kiporciózott kalandregény, rafinált fejlődésregény, misztikus beavatási regény, sűrű szövésű életérzéspróza, és még sok minden más. Mikor mi-nek érzékeli az olvasó. (*Per analogiam*: mikor mire használja Jack a Jákob-botot.)

„Itt fekszik előttem a múlt, és halott. De tudod, mit? Elmondok mindent, akkor is, ha nincs kinek, legalább egyszer az életben. Ki tudja, meddig tehetem meg? Egyébként pedig szólíts egyszerűen Jacknek, mint a barátaim...” (9) — ezekkel a (*Jégvágó* harsány nyitányára emlékeztető) szavakkal indul a keretes szerkezetű regény *Invokációja*. A hányattatástörténetét — akárha egy kocsmasztal mellett — mesélő Jack egy helyütt utal a Red Snow nevű csempészahajón tett újoncskájának súlyos záradékára, miszerint halálbüntetés terhe alatt, amely a testére tetovált jel alapján évekkel később is könnyedén kivitelezhető, semmit nem árulhat el az ott törtétekről. Ehhez képest persze részletesen beszámol róluk a beszélgetéshelyzetet mímelő regényben, amelynek történetközlő beszédcselekedete tehát, mondhatjuk, nem babra megy. Amennyiben az elmondott történet egy bizonyos pontján súlya lesz magának a történetmondásnak (mintegy a történet részévé válik): „Most is, ahogy neked mesélek — bízva benned és a hallgatásodban —, kiver a víz. Látod? Az őszinteségem nem filléres bővli, mert ez a sztori az élettembe kerülhet. [...] Te vagy az első. Tudod, mit jelent ez? Csak hogy tudd: ettől kezdve a markodban vagyok. De ezt épp csak megjegyzem, hogy el ne járjon a szád...” (456) Egzisztenciális irodalom — szó szerint. Hiszen tárgya: a létezés folytonos küzdelmessége és veszélyeztetettsége. És itt, ebben a létkérdésekre kihegyezett irodalmi térben sajátos szerepet kap maga az irodalom is.

Jack úgy olvassa a *Moby Dicket*, „mint ami az üdvösségéről szól”: „Költészet, próza és kézikönyv. Pontos, hiteles és szakszerű.” (178) Összetett műfajú, jobban mondva csak szigorúan műfaji-irodalmi szempontokkal teljességgel meg nem ragadható könyvlény. Egzisztenciálisan érinti fiatalos olvasóját, aki később — az elbeszélő történet utáni időkben — maga is hasonló jellegű művek írójává lesz, legalábbis adottságai és vágyai szerint. Jack egyenesen „*Bibliának*” tekinti és vallja Melville regényét, minek következtében a környezetében „különös hadjárat indul a *Moby Dick* ellen”, pontosabban az általa képviselt irodalomtípus és irodalomértés, sőt világlátás és életfelfogás ellen: „Attól kezdve naponta tapasztaltam meg, mekkora viharban hajózik az, aki él. Aki nem hajlandó megrohadni a személy szerint neki gyártott koporsóban. Figyeld meg, hogy a félholtak milyen csillapíthatatlan dühvel fordulnak ellened...” (182) Az agyhalált okozó lobotómia szimbolikus léptékű, az emberléthez méltó szabadságot felszámoló s így mentális-társadalmi zombilétre kárhozható



hatalma ellen lázadt a *Jégvágó* Danje, akinek érületi és életmód-beli rokona (időrendben meg vérségi felmenője): a mindenkivel szemben a *Moby Dicket*, annak — ahogyan a mi Ady Endrének mondaná: „életes” — irodalmiságát és világszemléletét (hangsúlyosan világszemléleti irodalmiságát) választó Jack.

Mesemondásának egyik hangsúlyos pontján Jack úgy látja saját történetét, mint egymásra következő hibák sorát: „...hiba volt elverni az álzsaruként összegereblyézett pénzt, hiba volt kiadni magam álzsarunak. [...] És így tovább, addig-addig, míg hatalmas huroknak nem látom az életemet.” (504) A hurokszerű (balhékkal, szerelmi bonyodalmakkal, szeretőkkel és szülőkkel folytatott civakodásokkal, csavargásokkal, törvényteleniségekkel terhelt) életpálya, ha nem is megváltó kiegyenesítésének, de legalább önelemző végiggondolásának szándéka erősödik a személyes hangú történetmondás vágyává és teljesítményévé — ami jelen esetben a mérsékelt bűnbánó beszéd írásos formáját, az egyes szám első személyben megírt *Jákob botját* eredményezi, amely ráadásul nem más, mint John Griffith íróvá (Jack Londonná) válásának meséje. Az utólagos irodalmi életro-

vancs során időnként egybeállnak az összefüggések — például a megszállottságaiba lakatolt mostohaanya, a gyenge édesapa és a kimérten szenvedélyes szerető által kijelölt érzelmi Bermuda-háromszögben vergődő fiatalember óhatatlanul szerencsétlen döntései kapcsán: „...fel sem tűnt, amint Flora Wellman önzése, apám gyávasága és Miss Coolbirth vigasztalása lassan, de menthetetlenül rossz felé sodor.” (268) A „rossz” végül, ha nem is változik jóvá, mégiscsak értelemmel telített élettapasztalattá sűrűsödik, amely töményen összpontosul az először az *Invokáció*-ban elhangzó, majd az *Epilógus*-ban megismételt nyitómondatban: „Itt fekszik előttem a múlt, és halott.” (9; 561) A „halott múlt” csakis az írásban, az írott szövegben kelhet életre — egyfelől a végigírás, másfelől a végigolvasás során.

A *Jákob botja* című regényben megtestesülő irodalmiság, valamint a regény végén ábrázolt íróvá válás, íráság előképei, előzetes formái persze — a folyamatosság és fokozatosság jegyében — feltűnnek az elmesélt történet egy-egy adott pontján is: ahogyan Jack a könyvtáros szeretője révén megismerkedik az amerikai szépirodalommal (legelsősorban Melville regényével); ahogyan társasága szórakoztatása (és persze a tekintélyszerzés) kedvéért kitalál magának egy jómódú és befolyásos családból érkező fiatal szeretőt; ahogyan tetszetős és hihető (tetszetősségében hihető) hazugságokkal csikar ki pénzt jóhiszemű vagy ostoba emberekből... Vagy ahogyan a *Moby Dick* tengeri kalandjait saját tapasztalataiként adja elő lenyűgözött alkalmi hallgatóságának, egy előkelő villa személyzetének; majd azután a hirtelen betoppanó háziasszonynak, mesemondói sikerén felbuzdulva, írói önazonosságának büszke tudatában az alábbi szavakkal mutatkozik be (életében egyébként először): „Engedje meg! Jack London, a *San Francisco Chronicle* tudósítója.” (313) Vagy ahogyan a szavak használatáról, bizonyos szavak használati értékéről, stíluspontosságáról, kifejező erejéről elmélkedik — például a Miss Coolbirth-t megbotránkozató „pina” és „szocializmus” kifejezések esetében, amelyek közül az előbbi írásban provokálja a hevesvérű, de visszafogott ízlésű könyvtáros kisasszonyt („Még ha bizonyos szavakat kimondunk is, leírni akkor sem ildomos” — 281), az utóbbi meg szóban („Ha még egyszer kiejted ezt a szót előttem, be ne tedd ide a lábad!” — 290). És ha már itt, a szavak használatának kérdésénél tartunk, kénytelen vagyok szóvá tenni: ahogyan Miss Coolbirth fülét és ízlését sértik az inkriminált „pina” és „szocializmus” kifejezések, úgy a mai olvasó is fennakadhat a Centauri által teremtett elbeszélő egyik-másik, stílusosan talán nem kellőképpen átgondolt szóválasztásán, például a „lesmárolt” (414) vagy a „speciel” (429) fordulatokon, amelyek valahogyan, legalábbis az én hallójárataimban, nem ízesülnek a tizenkilencedik század végére fikcionált, gondosan körülhatárolt és élvezetesen kidolgozott szövegvilágba.

Merthogy összességében Centaurinak sikerült kárpótolnia azokat az olvasóit, akik eleinte úgy érezték, hogy a *Jákob botjából* nagyon hiányzik nekik a *Jégvágó* elemi vadsága, emlékezetes nyelvi tépázottsága és látásmódbeli fésületlensége. És noha tagadhatatlanul közelebb áll hozzánk a korábbi műben ábrázolt

huszonegyedik századi látványtár, kár volna lemondani az új regény távoli és távlatos ajánlatairól. Mert például ahogyan a *Moby Dick* én-elbeszélőjének kiegyensúlyozott retorikáján vagy a London-regények mesteri hatásmechanizmusán nem volna illő számon kérni a *Zabhegyező* Holden Caulfieldjét mozgó stílus nyugtalanság hiányát, úgy Jacktól sem várhatjuk el azt, hogy pontosan úgy beszéljen hozzánk, mint Dan. Még akkor sem, ha tudjuk róluk, mivel Centauri tényleg elhitette velünk, hogy vérségi kötelékben állnak egymással. Hogy mindketten teljes jogú lakosai Centauri nagyepikai világának: a dédunoka is, és a dédapa is. Jack Danje is, és Dan Jackje is.

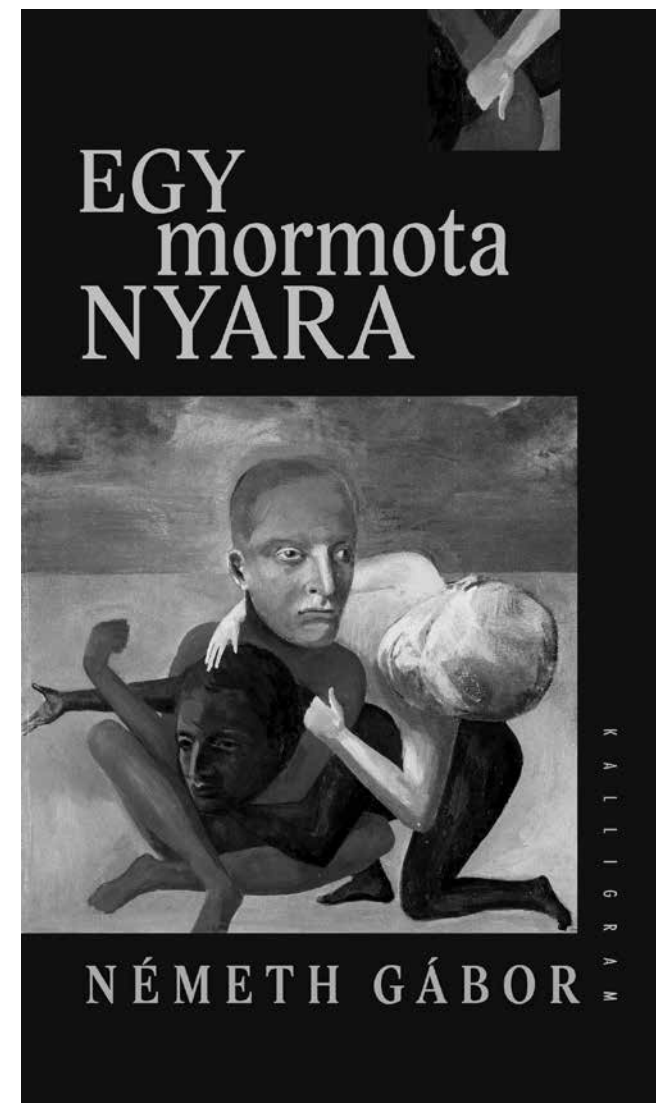
SMID Róbert

Szunnyadó csalímese

(Németh Gábor: *Egy mormota nyara*. Kalligram, 2016)

Németh Gábor új regénye tényleges műfaji pozicionálásának kérdését nemhiába boncolgatja már a fülszöveg is — az olvasónak igazi extravaganzával akad dolga az *Egy mormota nyara* esetében. Tudniillik ugyanannyira lehet *parainesis*, amennyire emlékirat, ugyanannyira irodalomterápiás értelmezés-*pastiche*, amennyire a *The Cure* első maxija (*I'm a Stranger*) *Killing an Arab* című számának parafrázisa. Hogy ezek a rétegek miként építik fel a regényt, illetve milyen regény kerekedik ki ebből egyáltalában, a kritikám leginkább erre fókuszálna.

Első olvasásra szembeűnő, hogy az *Egy mormota nyara* mennyire a posztmodern zenitjének eszköztárával dolgozik, és főleg a regény kezdetén nem mutatkozik semmiféle szándék arra, hogy ezen túllépjen. Eleve egy rekurzív szerkezetből indít („Ez a hang! az óceánzaj / szétmegy a fejem” — 9): a szöveg végén a paron az elbeszélő végiggondolja annak lehetőségét, hogy feladja magát az általa elkövetett gyilkosságért, azonban ez azzal is járna, hogy el kell mesélnie azokat a történeteket, mintegy tette megokolásaként, amelyekből tulajdonképpen felépül maga az olvasott szöveg. Ennyiben pedig a fiának szóló intelem helyett éppenséggel egy idioszinkretikus ok-okozati struktúrát előállító, beismerő vallomásként is olvasható a regény, az elbeszélő által említett hangok, akik olvasásélményeitől idegen textusokkal bombázzák — ezzel pedig integrálják is azokat írásába —, így a kihallgató tisztelők is lehetnek. Ráadásul erre a lehetőségre mintha az alkalmazott regiszter kifejezetten rájátszana: „»fogalmazás áldozatául esett»” (11). A szöveg mégsem arra fekteti a hangsúlyt, hogy azonosítsa a hangok eredetét, hogy megszólalókhhoz rendelje a kijelentéseket, sokkal jelentékenyebbnek tűnik maguknak a citátumoknak az azonosítása és beépítése a saját elbeszélésbe (pl. „ez mondjuk idézet byron naplójából, ezt legalább tudom hova tenni” — 11). Az intertextualitást pedig arra használja fel a regény, hogy beállítson (úgy is, mint megrendezzen) egy klasszikus *mise-en-abyme* szituációt Byron kapcsán. Az elbeszélő forgatásihelyszín-vadászként (*location scout*) dolgozik, amikor is hozzá kerül egy, a Németh regényével megegyező című forgatókönyv kézírata: mindez pedig csak a kezdete annak a metalepsziszuhatagnak, amelynek forrásául a Byron-idézet szolgált. A címegezés mellett ugyanis jelentősége lesz Byron saját regénykezdeménye, a *Vampyr* szerzőváltásának,



vagyishogy a költő orvosa, dr. Polidori a saját neve alatt adta azt ki, némileg átdolgozva. Hovatovább Byron — a kézirat szerint legalábbis — maga is vámpír, ezzel pedig lényegében töredékének főszereplőjévé avanzsál, sőt vámpírként az elbeszélőhöz hasonlóan helyvadászként keresi kenyerét. Ráadásul éppen egy Byron-filmhez keres forgatási helyszíneket, miközben az erről szóló forgatókönyvben a helyszínek csak elnagyoltan vannak megadva. Erre természetesen már az elbeszélő is némi iróniával reflektál, és innen válik az *Egy mormota nyara* jóval többé, mint holmi intellektuális lektűr.

Ugyanis az egész könyv szempontjából markáns vezérelvnek tűnik az a kijelentés, hogy „ami [a művészetből] maradt, az szintiszta dekoráció / dasein helyett design” (17), ennyiben pedig Byronnak a mormota nyarához kötődő aforizmájában a „downright existence” nem csak abban az értelemben bizonytalan kifejezés, hogy a vegetációra is vonatkozhat tulajdonképpen létezőként, hanem éppen az ontológiai horizontot

berekesztve jelentkezhethet fordítási kérdésként — „puszta” egzisztencia, amennyiben azt magyarul akarja visszaadni a szöveg, mindenfajta nehézkedés nélkül. Ez már csak azért sem másodlagos kérdés, mert a regény mintha saját keretének segítségével menne a leginkább szembe az egzisztencialista nézetekkel, ami kifejezetten sajátos konstellációt teremt, amennyiben azt ténylegesen parainesisként olvassuk. A képzés eszméjével leszámolva gyakorlatilag az intellektus legalapvetőbb szerződését mondja fel: szinte semmifajta reflexiót nem találunk az emlékezés aktusára, a megélt élményekre, a történeti érésre, amelyek alapjául szolgálhatnának a tapasztalat átadásának apa és fiú között. Annál jelentősebb szerepet játszik azonban az irodalmi betétek értelmezése, illetve az íráskészség fejlesztése, így az egyes eszközöktől történő megszabadulás folyamata, melyet a kézirat olvasása vált ki belőle: „először a szaros kis jelzőket próbáltam kiirtani, aztán villámgyorsan a határozókat, utána repültek a hasonlatok, mint a pinty, de aztán kiderült, hogy metaforák nélkül már tényleg lehetetlen megszólalni.” (31) Ez a munka ugyanakkor újabb intertextusokat vonz (Sebaldtól Camus-n keresztül Erdély Miklósig), a textus (nem kizárólag verbális) kötelező ereje pedig nem lebecsülendő a regény szemléletében, hiszen már itt kiderül, hogy nem csupán stílári okokból nevezi az elbeszélő a forgatókönyvet egy dilettáns munkájának, hanem azért is, mert az nem ragaszkodik eléggé a(z ön)életrajzi elemekhez. A kézirat szerzőjének az a húzása még csak-csak elhanyagolható, hogy miközben Byront vámpírként állítja be, a költő igazság szerint legfeljebb inverz vámpír lehetett volna, aki nem fiatal maradt, hanem már negyvenévesen nyolcvannak tűnt a testét tekintve. Ám súlyosabb hibának láttatik, hogy „a szerző [...] tényleg nem bíbelődött azzal, hogy a fikciót összefésülje a tényekkel, lásd byron halálát és temetését, pedig nyilván nem lett volna nehéz az életrajz közismert részleteihez alkalmazkodni, hiszen azok eminensen megfeleltek a műfaji követelményeknek.” (28)

A műfaji kérdések, amelyek a fikció és a dokumentarizmus közé hidat vernek, már a „mormota nyara” kifejezésnél aktivizálódnak, amikor az inkább mesecímhez válik hasonlatossá az elbeszélő szemében, semmint egy aforizma csattanójához. Ez a gesztus utóbb, minthogy gyermeke kérése ellenére mindig ellenáll annak, hogy mesét találjon ki, még egyszer megismétlődik. A történelmi múlt monumentumát, a Pesti Napló divat- és reklámképeit is műfajilag transzformálja az elbeszélő, vagyis egy olyan képes mesekönyvként olvassa az egyes számokat, amely egy születése előtti, letűnt kor misztikumát állítja elő számára; az újság nem kordokumentum, hanem „soha véget nem érő mese egy mézeskalács ország életéről, megnyitókkkal és bálokkal, vadászattal és fürdőszezonnal, mezőgazdasági világiállítással és hűsvéti locsolással.” (50–51) Emlékezés helyett tehát sokkal inkább egy szövegolvasatokból, illetve azoknak a saját produktumra történő applikálásából megkomponált intelmről lehet szó, ennek az átírásnak a végrehajtása eredményezi a narrátor számára a *downright existence*-t (50), amely felülírja az emlékek tárgy-szerű és okító szándékú előadását. Sőt a vendégszövegek mint

az emlékek narratívává szervezésének katalizátorai, ahogy arra a végkifejletnél rátérek, néha maguk furakodnak be cselekményelemként az elbeszélésbe. Éppen ezért inkább inkonzisztensnek hat, amikor az elbeszélő ténylegesen a saját koráról akar számot adni a fiának. Vagyis valahányszor megpróbál neki megmagyarázni olyan jelenségeket, amelyek megtapasztalásához túl későn született, a létező szocializmustól (44) a néger szó használatának kiveszésén keresztül (46) a Junoszty tévéig (105), az inkább diszkrepanciát szül, mivel nem párhuzamosan fut azzal, ahogyan az elbeszélő számára a textuális áthelyeződések révén tárul fel egy letűnt és már máshogy, mint újraírva és saját szövegébe beépítve, hozzáférhetetlen kor.

Intelemként tehát leginkább akkor viselkedik a szöveg, amikor saját megképződésére, meghatározó tényezőire fókuszál, mint amilyenek a műfajiság vagy a szépprózai kellékek. Amit elsősorban át tud adni az elbeszélő, az saját szövegének megkonstruáltsága, illetve annak története, ennyiben pedig bizonyosan közvetít egyfajta történeti alakulástapasztalatot a címzettje felé. Ha néhány kijelentésnél úgy tűnik is, hogy mégiscsak a nyelvtől kívánna távolodni a szöveg, ott a retorikát kíméletlenül leleplezi a poétika. Vagyis hiába gúnyolódik a narrátor például azon, mi haszna van a helyes ikes ragozást megtanítania a fiának, és inkább utcai harcra kellene képeznie őt, ha éppenséggel az alliteráció és a töisméltés válik e proklamáció rendezőelvévé: „halk és helyes használatára”, „halálfontos” és „harc” egymást követik a monológban (63). Hasonlóképpen mutatja fel ugyanezt a feszültségét például az amszterdami szálloda leírásánál, amikor állításával ellentétben éppen nem a metaforát érvényesíti uralkodó trópusként, hanem metonimikusan tárja elének a kertet a reggelhez kapcsolva. Mert bár előbbi egy kirakattal azonosítódik, ahol a nyár válik kiállított elemmé, a svédasztal már ehhez a design-bemutatóhoz kapcsolódva kerül elbeszélésre, ráadásul a narrátor itt fel is teszi a kérdést: „de hogy jön ez ide, mondhatnád, de pont ezt nehéz szétszálalni.” (39) Márpedig ez nem egyszerűen a címzett fokalizációja, hanem a történetdarabkák összekötési mechanizmusának demonstrálása, vagy inkább a szöveg saját dizájnolásának kitétele a kirakatba. Tudniillik ahogyan a svédasztalos reggeli bekerül a történetbe a kerten mint a nyár kirakatán keresztül, úgy később a reggeli, melyet az elbeszélő az arabnak rendel, ugyancsak (metonimikus) érintkezés alapján váltja ki a végkifejletet: a hotelben egy félreértés miatt gyümölcsök helyett *full English breakfast*-et készítenek neki.

A kulturális különbségek amúgy is jelentős szerepet kapnak a regényben, így hozhatják létre a „vukumpprák” és „bonanotték” interakciói az egyik legérzékletesebb epizódot, amelyben a vég-sőkig csupaszított, a mindkét táborban szinte egyetlen szóra korlátozódó nyelv párbeszédszerű rögzítésének dramaturgiájára ráadásul rakódik még egy réteg, hiszen az elbeszélő a szicíliai kislánynak a bevándorló afrikaiak általi megmentését felveszi a kamerájával. Ez az elbeszélői aktus pedig akár annak inverz jelenetévé is avathatja az életmentést, amikor egy olyan polaroidképhez talál narratívát, amelyen egy saigoni kisfiú üldögél a

biciklipumpával: ott egy egész életutint képes kibontani az elbeszélés egyetlen rögzített pillanatból. Ezért eminens kérdésnek tűnik az *Egy mormota nyarában*, hogy milyen feltételek mellett rögzíthetők és hogyan narrálhatók el újra, gyakorlatilag miként játszhatók vissza egyes események, melyek elmondásából mégiscsak kikerekedne valamifajta tapasztalat a szöveg címzettjének az oldalán. Egyrészt tehát a folytonos szövegátvételek és az emlékek többszörös közvetítettsége, tehát elsősorban azok megszerzési körülményeinek szövegiesítése okozza, hogy a regény tulajdonképpen soha nem viselkedhet memoárként. Másrészt a szöveg kötelező ereje több ízben is megmutatkozik, leginkább a helyvadászi munkára tett reflexióknál. Ez a speciális tevékenység mindig egy „már nem” és egy „még nem” között foglal helyet (69), viszont horizontja kevésbé időbeli, és még kevésbé valamifajta jelent adna ki a szöveg állítása szerint, mint inkább egy folytonos alakulásban lévő térbeli dimenzióban történhet meg. Ezért az elbeszélés bizonyos pontjain inkább a tér sűrűsödik be egy-egy emlék megosztásánál: ennek oka lehet egy tárgy, mint a francia zsebkés (71), egy helyszín, mint a szálloda „Afrikához csatolt” hátsó udvara (96), esetleg egy holttest egy iszlamista üzenettel (82–87). Mindazonáltal másfajta viszony látszik kibontakozni textus és lokáció között akkor, amikor az elbeszélő a terepszemlére készül Biarritzban. Egy koktéltrecept, a *Death in the Afternoon* Wilde-től és Hemingwaytól vett leírása újabb löketet ad a táj leírásához, és már-már giccsbe hajlóan túlpoetizálttá teszi a diskurzust. Nem olyan egyszerű azonban a helyzet, hogy a három elfogyasztott koktéltól részegen, mintegy hallucinogén állapotban tapasztalja meg a környéket a narrátor, hanem a tér rögzíthetőségének előfeltételül már maga a szöveg szolgál; az ital előtt, amely színesebbé teszi a látottakat, ott a recept, ráadásul írótól.

Ez az előfeltételezés azonban sajátos kanyart vesz az olyan eseteknél, melyeknél a már valamilyen módon eleve rögzített tér szerepel: a Róma melletti tengerparton megölt Pasolini miatt a Lido nem szolgálhat a vámpír Byron halálának helyszínéül (109), mint ahogy „nem lehet még egy halál velencében” (147) sem. A regény ugyanis nem rekonstruktív akar lenni, az elbeszélő nem egy *remake* létrehozásában segít, miközben, és ennyiben látszólag sajátos ellentmondásba keveredik, expliciten Camus *A közönyének* hatására kezdi üldözni a mutatványos arabot Biarritzban: *location scout*-ból így lesz először *stalker*, majd gyilkos. Az elbeszélő obszesszióját Musztafával elsősorban az a fajta idegenség adja, amelyik a Camus-regény hibásan fordított, eredeti címében is szerepel, s így újfent nyelvi kérdések függvényé válnak az elbeszélő cselekedetei, mi több, egy sajátos, aktív megfigyelői pozíciót alakít magának az idegennel szemben. Ennek eredményeként a csere antropológiájának sokrétű leírását adja a szöveg; hol a szerencsejáték, hol pedig az ajánlékozás dinamikáját megelevenítve azzal, hogy a mutatványos arabnak pénzt ad az elbeszélő. Megjegyzendő ugyanakkor, hogy néha már terhes is, ahogyan rájátszik a klasszikus francia elméletekre ezzel kapcsolatban, olyan elemekkel tetézve ezt, mint az

incesztus (188–189). A Musztafa és az elbeszélő közötti játék végül oda vezet, hogy „nem az üzlet, hanem az alakuló barátság világába lépünk, nem elad valamit, hanem ajándékot készít, ezúttal kifejezetten nekem.” (190) Az ajándékba kapott Fatima keze ugyanúgy kiszolgáltatottá válik az elbeszélés metonimikus-kapcsolati logikájának, mint a reggeli, amely csak jelenléte miatt hozható kapcsolatba a gyilkossággal, és, mint azt írtam, már eleve egy eltolás produktuma. Az ajándék azért tud profán kontextusba helyeződni az Adblock ikonjaként (191), mert ellentétben a többi, Musztafa által készített szuvenirrel az nem Biarritz egy-egy jellegzetességét formázza meg, vagyis nem helyhez kötött.

Az arab meggyilkolásában azonban nem egyszerű mintakövetés érvényesül, nem egy irodalmi jelenet reenaktálása megy végbe, hanem az intertextus mintegy belenyúl a történet valóságába, hogy sikeres legyen az elbeszélés *action gratuit*-je. És itt nemcsak a The Cure már említett száma lehet impliciten performatív, amely Camus-t ötvözi a XIX. századi gótikus horrorral és arabeskkel, tehát a forgatókönyvi Byron világával, hanem leginkább úgy történik interferencia, hogy maga a csehovi maxima a falon lógó puskáról helyezi a gyilkos fegyvert az elbeszélő táskájába. A kamerát felváltja a revolver, és ehhez képest utólagos az a textuális kényszer, hogy „én rálövök még négyzer, ahogy meg van írva.” (201) A tettel kapcsolatban persze nem etikai kérdések tevődnek fel, hiszen már rég felváltotta a metafizikát a design (101), így az egyetlen visszatartó erőnek a felelősségvállalástól mindössze az bizonyul, hogy az elbeszélőnek mindent el kellene mesélnie töviről hegyire; prezentálnia azt a narratívát, amely ok-okozati láncolatként szolgálna a gyilkossághoz. Ennek lenne első állomása a zacskó cukor, amelyért majdnem megölte osztálytársa még gyermekkorában (135), követve a *pelota basca* gyors és emiatt potenciálisan halálos labdajátékával (150–151), valamint a durva párkapcsolati veszekedés miatt szuicid hajlamúvá vált taxis melletti utazásának kalandjával (152). E történeteknek azonban van egy közös pontjuk: egyik esetben sem történik meg a tragédia, nem sül el a puska, így egymásra pakolásuk, amennyire akcidentális, annyira járul hozzá annak az eseménynek az előkészítéséhez — illetve a rekurzív szerkezet miatt válhatnak annak utólagos magyarázatává, sőt egyáltalában a gyilkosság megtörténésének bizonyítékává is —, amelyikből éppen csak a tragédia indítéka hiányzik: se zacskó cukor, se ingerült telefonhívás. Az *Egy mormota nyara* a megannyi vendégszövegnek köszönhetően így alakul folyamatos műfaji eltolódásban az intelmtől a memoáron keresztül egy csalimesévé, ahol már nem egyfajta példaszerű élet és hivatás tárul elének, hanem amelyből éppen a tettek mozgatórugói hiányoznak, illetve azok legfeljebb a bevont szövegek egymásra vonatkozásából pótolhatók ki.

REICHERT Gábor

Regényes Einstein- teszt

(GreCsó
Krisztián:
Jelmezbál.
Magvető,
2016)

GreCsó Krisztián új kötetének alcímét — *egy családregény mozaikjai* — Nádas Péter 1977-es művére, az *Egy családregény végére* tett utalásként is olvashatjuk. Pontosabban olvashatnánk, ha magának a szövegnek a felépítése nem inkább a *Párhuzamos történetek* töredezett struktúrájára emlékeztetne. A 2005-ös nagyregénnyel való kapcsolatot tovább erősíti GreCsó köszönetnyilvánításokkal egybekötött szolgálati közleménye a könyv végén, mely szerint az utolsó, *Friss puncs* című fejezet torzított formában Nádas-idézeteket tartalmaz — az említett szövegegység közepe táján elbeszélte szexjelenet pedig erősen emlékeztet a *Párhuzamos történetek* szélsőséges érzékiségére. Nem azt akarom állítani, hogy a *Jelmezbál* szerzője nádas babérokra igyekezne törni — hiszen kétség sem férhet a művek közötti stílus-, szándék- és léptékbeli, tematikus és egyéb különbségekhez —, mindenesetre az egymással hol összetalálkozó, hol egymást elkerülő, hol párhuzamosan haladó történetek vagy (a szerző szóhasználatával élve) mozaikok a *Párhuzamos történetek*hez hasonlóan nem hagyják egykönnyen nyugvóponttra jutni az olvasói értelmezést.

A *Jelmezbál* fejezeteiben felbukkanó szereplők — a korábbi GreCsó-regényekhez híven — egy viszonylag pontosan körülhatárolható tájegységben (Délkelet-Magyarországon) szocializálódtak és/vagy élnek, sokféleségükben is rokon életútjaik pedig az elbeszélő(k) sugalmazása szerint részleteikben láthatóvá tehetőek ugyan, az ekképp megjelenített darabkák mégsem állhatnak össze egyetlen átfogó történetté. Erre a belátásra utal legalábbis az a tény, hogy több helyütt igen nagy erőfeszítés szükségeltetik összekapcsolni egymással a tizenhét fejezetben leírtakat — még úgy is, hogy az ismerős családnevek, a korábban olvasott jelenetekre tett utalások folyamatosan jelzik számunkra, hogy az elbeszélés mindvégig egyazon mondanévkörben mozog. Ami az elbeszélés módját illeti, meglehetősen nagy különbségek mutatkoznak az egyes fejezetek között — és nemcsak azért, mert hol egyes szám első, hol egyes szám harmadik személyű narrátor mondja el az adott szövegrész történéseit. (A szerző egy interjúban egyébként azt nyilatkozta, hogy nem érdemes túl sok logikát keresni a narráció változékonyságában, hiszen az elbeszélő nézőpontját mindig „érzésből” alakította ki, aszerint, hogy épp hogyan „működött” a szöveg.¹) Sokkal inkább az lehet az oka ennek a sokféleségnek, hogy szinte az összes szövegegység eltérő

hangot üt meg, ettől pedig akár az a benyomás is keletkezhet az olvasóban, hogy nem regényt, hanem egy nagyszabású novella-füzért olvas. Mintha minden fejezet valamiféle nullpontról indulna, vagyis az aktuális elbeszélő soha nincs tudatában annak, hogy a regény befogadója milyen információkkal rendelkezik az adott mozaikról, mit tud a regényben korábban leírtakról. Ebből következően tehát nem is érdemes egyetlen narrátorról beszélnünk: ahány fejezet, annyi hiányos nézőpont, amelyekből az olvasónak kell összeraknia a történetet, vagy legalábbis annyit, amennyihez hozzáférése nyílik az elejtett utalások összefésülésével. Ezt tovább nehezíti az előszeretettel alkalmazott kihagyásos szerkezet, valamint az idősíkok gyakori összecsúsztatása, amikor az egyik mondat a történet jelen idejére, a következő pedig — például — egy évtizedekkel korábbi történetre vonatkozik.

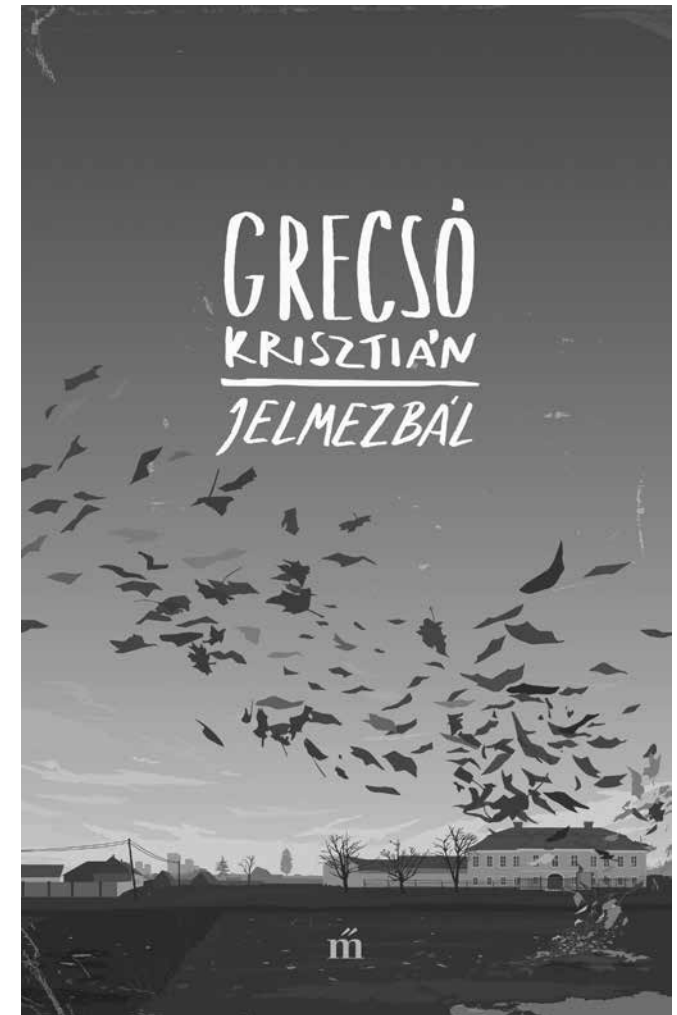
Ezen a ponton egy fontos különbségre kell felfigyelnünk a *Párhuzamos történetek* és a *Jelmezbál* között. Míg Nádas számára — a realizmusról és a „dolgok állásáról” értekező Bagi Zsolt megfogalmazása szerint — „a realizmus nem az elvetélt megjelenítésről szól, nem azt akarja bemutatni, hogy a dolgot nem képes bemutatni, hanem harcot folytat azért, hogy a dolgokat magukat juttassa szóhoz”,² GreCsónál éppen ez a realizmussal szembeállított ábrázolhatatlanság válik az elbeszélés egyik fő tanulságává. A *Jelmezbál* mozaikszerűsége számomra éppen ezért sokkal inkább tűnt bravúros elbeszélői formajátéknak, mint a végül többé-kevésbé rekonstruált történet által feltétlenül megkövetelt megoldásnak. A harmadik fejezet címadó motívuma, az Einstein-teszt akár a regény szerkezetének a metaforája is lehetne: a szereplők, helyszínek, időbeli ugrások sokaságának észben tartása kis túlzással megközelíti a fizikus feladványának — amelyet állítólag a Föld lakosságának mindössze két százaléka képes megoldani — bonyolultságát. Darida Éva, az önszántából „deklaszálódott” (hiszen egyetemi katedráját magánéleti okokból otthagya egy vidéki szakközépiskolai állásért) és szülővárosába hazaköltözött magyartanár nő egy vonzó diákja hatására próbálja megoldani a feladatot, végül mégis motivációját veszti: „Lopva a tesztre pillant, »tizenkettes pont: a norvég az első házban lakik«, és akkor, ha a Blendet szívónak a macskás a szomszédja, akkor a lovas mellett a dunhilles lakik. Elmosolyodik. Most kinek próbál meg okoskodni? Ki előtt játssza magát? Sehová sem halad, a blendes mellett macskás, lovas mellett dunhillos, semmi »mert és akkor«, ezek premisszák, nem következnek egymásból, ezek a megadott tények.” (85) Az emberpróbáló feladat premisszái éppúgy kavarnak a feladatnak nekiveselkedőkben, mint a különböző regénybeli összetevők kavarghatnak a *Jelmezbál* olvasójában: tudjuk, hogy kire-mire vonatkoznak, mégis nehézséget okozhat elhelyezni őket a „nagy, drámai egészben” (ahogy a könyv fülszövege fogalmaz).

¹ GRECSÓ Krisztián: *Elhallgatások, feledések könyve ez* (NAGY Márta Júlia interjúja), Litera.hu, <http://www.litera.hu/hirek/greco-krisztian-elhallgatások-feledések-es-hazugságok-könyve-ez>, utolsó letöltés: 2016.05.26.

² BAGI Zsolt: *Realizmus. A Párhuzamos történetek és a dolgok állása = Pontos észrevételek. Mészöly Miklóstól Nádas Péterig és vissza*, szerk.: B. Zs., Jelenkor, 2015, 238.

Az Einstein-teszt motívuma azonban nemcsak szerkezeti szempontból, hanem a szereplők legtöbbje által képviselt attitűd miatt is jellemzőnek nevezhető a *Jelmezbál* egészére. Az előbb említett fejezet végére nem derül ki, hogy Darida Éva meg tudta-e oldani a rejtvényt, ennél azonban fontosabb az a fenti idézetből is kiolvasható belátás, mely szerint nincs lehetősége körülményeinek befolyásolására. Az élethelyzet, amelybe — még ha többé-kevésbé önszántából is — került, minden lehetőségét, meghozható és meghozott döntését determinálja, ebből kifolyólag pedig még az sem rajta múlik, hogy az emberiség Einstein-tesztet megoldani képes két százalékába, avagy a maradék kilencvennyolcba tartozik-e. Ez a resignáltság, sorsba való belenyugvás jellemzi a regény legtöbb szereplőjét, a töredezett cselekmény strukturális csomópontjait pedig a szembeszegülés eleve kudarcra ítéltett momentumai alkotják. Ilyen például az angyalföldi lakásából évtizedekig ki sem mozduló Károlyiné története, aki a huszonegyedik században szembesül azzal, hogy nyilas múltú férje egész életében hazugságban tartotta, és miatta kellett elhagynia szülőfaluját évtizedekkel korábban — egy későbbi szövegrészből pedig azt is megtudjuk, hogy a múlt bűneinek napvilágra kerülése azzal végződik, hogy a testileg-lelkileg egyaránt megnyomorított asszony egy kenyérvágó késsel végez a férjével.

A múlt elől való menekülés és a centrum–periféria-viszony — amely a korábbi GreCsó-műveknek is lényeges eleme volt — szorosan összefüggenek egymással a *Jelmezbál* történetmozaikjaiban. A fent már említett, a szereplők tudatát eleve meghatározó és keretek közé szorító lélethelyzetek szinte kivétel nélkül a vidék–város-ellentétet keresztül válnak láthatóvá. Nincs szó azonban határozott értékvalasztásról: a szöveg nem sugall elköteleződést sem a vidéki, sem a városi létforma mellett, mindenesetre felhívja a figyelmet a társadalom különböző rétegeit egymástól végtelenül elválasztó szakadékokra. „Egy paraszt hiába költözik Pestre, még a gyereke is paraszt marad” — mondja a második, *Barbárok* című fejezetben Eszter, a fővárosi úrilány, aki szegényszemre falusi fiúhoz ment férjhez. (54) GreCsó regénye ennek a — tapasztalataim szerint valóban széles körben elterjedt — állításnak az igazságát (is) igyekszik körbejárni. Pontosabban azt, hogy saját múltunk, gyökereink mennyire hagyhatók magunk mögött, és ha úgy adódik, van-e lehetőségünk — és ami még fontosabb: érdemes-e egyáltalán — semmisnek nyilvánítani különféle szociális, családi stb. determinációinkat. A *Jelmezbál* szereplőinek példájából kiindulva úgy tűnik, a regény válasza nemleges: jól példázza ezt *A pék lánya* című fejezet, amelyben a befutott dramaturgként ténykedő, származását kínosan palástolni igyekvő Szél Erika egy Nagymező utcai étteremben három egymást követő estén is beszédbe elegyedik a pincérrel, aki ugyancsak az ő falujából származik. A felszolgáló azonban nem a „pesti Broadway-n” szerzett elismertsége, hanem édesapja miatt ismeri fel a nőt: „Most nagyon tetszik hasonlítani a Szél pékre” — mondja vidékies sutasággal a fiú a fejezet zárómondatában, miután Erika elzavarja őt az asztalától. (154) *A Jelmezbál*



szereplői számára a múlt bűnös, vagy legalábbis felejtésre ítélt tartományként tűnik fel: kinek azért, mert jóvátehetetlen bűne elől menekül, kinek azért, mert a könnyebb érvényesülés miatt inkább megfedkezne előéletéről, kinek azért, mert egy múltbeli traumát igyekszik ekképp feldolgozni. Mégis mindannyian kénytelenek szembesülni azzal, hogy minden élményük, megnyilatkozásuk, cselekedetük saját történetük részét képezi, és előbb vagy utóbb — akár egy másik történetmozaik mellékes utalásaként — utol fogja érni őket saját múltjuk, bármennyire szeretnék is, hogy ez ne így történjen.

Hogy őszinte legyek, nem minden részét szerettem GreCsó Krisztián legújabb regényének. Sokszor túlbonyolítottnak éreztem, sokkal jobban érdekelt volna maga a történet, mint az annak megismerését ellehetetlenítő tényezők — mégoly kidolgozott — ábrázolása. Ha azonban elvonatkoztatok a „nagy, drámai egésztől”, és az egyes résztörténetekre gondolok, sokkal szívesebben emlékezem vissza a *Jelmezbál*ra. GreCsó végső soron a társadalmi mobilitás magyarországi lehetőségeiről gondolkodik könyvében. Arról, hogy túlléphetünk-e valaha egymással

szembeni előítéleteinken. Hogy miért van az, hogy — akárcsak évszázadokkal ezelőtt — jóformán születésünk pillanatában eldőlt, hogy milyen esélyekkel vághatunk neki az életnek. És ha valakinek mégis sikerül kitörni ebből az eleve elrendeltségből, hogyan kerülheti el, hogy elveszítse személyiségét? Fontos, sokunkat foglalkoztató, mélységesen emberi kérdések ezek, amelyek megérdemelnék a további gondolkodást — akár egy újabb Grecsó-regény formájában.

SEBESI Viktória

„Minden mindig volt már egyszer”

(Grecsó Krisztián: *Jelmezbál. Magvető, 2016*)

Ha figyelembe vesszük, hogy előzetesen milyen textuális és vizuális hatások formálják a szövegek befogadását, akkor Grecsó Krisztián regényeit olvasva könnyen zavarba jöhetünk. A különféle paratextuális utalások egyik lényegi funkciójának tekinthető, hogy az adott kötetek értelmezéséhez még az olvasás előtt támpontokat nyújtva alakítsák — akár el is bizonytalanítsák — az olvasók elvárásai horizontját. Grecsó Krisztián könyvei esetében ezek a paratextusok — mint a gyakran elemzett külső borító, a belső borítón megrajzolt családfa (*Mellettem elférsz*), az alcímként használt műfajmegjelölés (*Jelmezbál*), vagy a választott mottók — elsősorban nem egy interpretációs játék részét képezik, hanem egy szélesebb olvasói réteg megszólítását célozzák meg.¹ Ez a célkitűzés nem azért válik problematikusá, mert a kötetek a bestseller-regényekre jellemző hatáskiváltásra töreksenek, hanem azért, mert a különböző paratextusok eltérő, egymással és a szöveggel is sokszor ellentmondásba kerülő kódokat és értelmezési sémákat hívnak elő.

A legfrissebb könyv, a *Jelmezbál* esetében is megmutatkoznak ezek az ambivalenciák: a paratextuális utalások implikálta könnyen azonosítható, a figyelmet felkeltő műfaji sémák, narratív történetformák és az ezekhez kapcsolódó kódok (családtörténet, krimi, emlékezet, titok, női perspektíva) — gyakran széttartó — sokféleségében és a különböző intertextuális utalásokból (nevek, szereplők, események visszatéréséből) felépülő regényvilág koherenciájának látszólagosságában. Hiszen az utóbbi

években kidolgozott, a Viharsarokra és környékére koncentrált történet- és kapcsolathálózat egy komplex regényuniverzumot feltételez, amelynek egységessége azonban akár egy-egy kötet esetében is megkérdőjelezhető.²

A szövegek műfajiságának kérdése is az említett ambivalenciából eredeztethető: míg a *Mellettem elférsz* komolyabb modalitású mondatokból, ugyanakkor populárisnak nevezhető tematikus és szövegszervező elemekből (emlékezet, családtörténet) építkezett, addig a *Megyek utánad* már határozottan trendkövető, ugyanakkor szerkezetileg és stílusosan is egyenletlenebb írásként tűnt fel. Az ott megírt szerelmi történetek narrátorát — a *Mellettem elférsz* elbeszélőjéhez és a *Jelmezbál* szereplőihöz hasonlóan — folytonos önmegfigyelés, már-már „hiperreflexivitas” jellemezte, amely gyakran didaktikus, esetleg értelmetlen mondatokat eredményezett.³

A *Jelmezbál* fülszövegét olvasva szintén nehéz lenne eldönteni, hogy milyen könyvet tartunk a kezünkben: „A *Jelmezbál* napjainkig nyúló történetének szereplői unokák, nagymamák, asszonyok — nők. Élnek az életüket, keresik egymást, önmagukat vagy épp a vér szerinti anyjukat. Elköltöznek, visszatérnek, szerelem, árulás, alakoskodás, hit és féltékenység van az életükben. Sok elmaradt ölelés [...]”. A fülszöveg hívószavakként működő kódokat halmoz egymásra, amelyek a címmel (*Jelmezbál*) együtt — de akár önmagukban is — már-már a ponyvairodalomhoz közelítik a szöveget, miközben az alcím (*egy családregegy mozaikjai*) a magyar prózairodalom olyan regényeit juttathatja eszünkbe, mint az *Egy családregegy vége* vagy pedig a *Harmonia Caestis*. A populáris és a szépirodalom műfajait, stílusos rétegeit reflektálatlanul alkalmazó *Jelmezbál* kettősségei a regény olvasása során sem oldódnak fel maradéktalanul.

Ha a krimi műfaji kritériumai felől közelítünk a regényhez,⁴ felismerhetővé válnak olyan, a műfajhoz tartozó narratív megoldások, mint a prolepszisekből és ellipszisekből építkező, lényegi információkat visszatartó, a titkok feloldását késleltető történetalkítás, amelyek révén a szöveg mindvégig bizonytalanságban tartja az olvasót, fenntartva érdeklődését. Ezt a hatást erősíti a heterodiegetikus narrációs forma és az egymáshoz lazán kapcsolódó fejezetekből álló szerkezet is. Míg a mindentü-

¹ A *Jelmezbál*hoz egy kapcsolati térkép is készült, amelyen szétszálazhatók a szereplők közti viszonyok.

² Mindezekre LÁSZLÓ Emese elemző kritikája mutatott rá a *Mellettem elférsz* kapcsán: *De akarunk-e elférni?*, Jelenkor, 2011/7–8, <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2303/de-akarunk-e-elferni> (letöltés ideje: 2016.07. 25.)

³ „Az akartam lenni, ami csak akkor vagyok, amikor majd az akarok lenni, ami akkor voltam.”; „Daru arra gondol, neki női lelke van. És értem, miért gondol erre, mert Daru én vagyok. És azóta tudom, hogy Daru is a mesélt pillanatokra vágyott, amikor rendkívülinek érezheti magát.” GRECSÓ Krisztián: *Megyek utánad*, Magvető, 2014, 74; 123.

⁴ A *Jelmezbál* alcíme (*egy családregegy mozaikjai*) kétféle olvashatóságot is megenged, hiszen töredékekből felépülő regényként definiálja önmagát a szöveg. Ennek következtében a fejezetek lazán kapcsolódnak egymáshoz, a történetek nagy része akár önálló novellaként is olvasható. Írásomban a regény felől közelítettem a szöveghez — figyelembe véve annak vállalt fragmentáltságát —, mert ez a megközelítés termékenyebbnek bizonyult.

dó, a történeten kívül álló narrátor szólama gyakran előreutal még be nem következett, esetleg kifejtetlen, de már megtörtént eseményekre, addig a különböző fejezetekben egy-egy szereplőre fókuszálva el is hallgat olyan mozzanatokot, amelyekkel könnyedén összeilleszthető lenne a történet. A regény elején Károlyi Imre egy fényképet nézeget, amelyen felesége és egy ismeretlen fiatalember látható. (5–6) Csak később tudjuk meg, hogy a rejtélyes, Károlyit bosszantó fekete „folt” Szoloványi, aki fiatalon szerelmes volt Annába, Károlyi feleségébe. A fénykép jelentőségére és a mögötte megbújó történetre azonban csak fokozatosan, a regény harmadánál, *A látogató* című fejezetben derül fény. A történet főszereplőjének, Dániel Máténak ekkor mondják el a rendőrök, hogy anyósa (Károlyiné/Kiss Anna) is ezt a képet nézte (122), miután megölte a férjét, Károlyi Imrét.

A szöveg szerkezetét a feltörő emlékek, a gyakori visszatekintések és az aktuális jelen idejének montázs szervezi, amely szintén a jel- és jelentéskeresés felfokozott állapotát hivatott fenntartani az olvasóban. Az egyik legterjedelmesebb történet (*Ötvenhét ember*) is ezzel játszik: Szoloványi és Károlyi beszélgetéseibe, az elbeszélés jelen idejébe folyamatosan beékelődnek Szoloványi emlékképei a múltból, a két lány meggyilkolásának idejéből. De nemcsak a történeteken belül, hanem a fejezetek között is megfigyelhetők időbeli ugrások: Verát az ötödik fejezet (*Ahol a lélek*) főszereplőjeként ismerjük meg, aki éppen akkor tudja meg, hogy halálos beteg. Majd a hetedik történetben (*A látogató*) már a halála után bukkan fel a neve, míg az utolsó elbeszélésben (*Friss puncs*) abban az időben járunk, amikor megismerkedik volt férjével, *A látogató* elbeszélőjével, Dániel Mátéval.

Azonban két okból sem tűnik helyesnek számon kérni a regényen a krimi műfajának való megfelelést. Egyrészt azért, mert már az előző két kötet szerkezetét is az időbeli ugrások és az emlékképek felbukkasának dinamikája határozta meg (amely a *Jelmezbál*ban jóval feszebb elbeszélést eredményezett). Másrészt azért, mert a gyilkosságok felderítése, a történetek felfejtése olyan szál a regényben, amely olykor teljesen eltűnik. A fejezetek gyakran egy-egy szereplőre fókuszálva mutatnak fel apró helyzetképeket, amelyek mögött csak halványan sejlik át a múlt hatása. Éppen ezért a legerősebb szövegek és szövegrészek azok, amelyekben háttérbe szorul a didaxis, és csupán apró mozzanatok árulkodnak a szereplők érzelmeiről vagy a múltbeli eseményekről. Ilyen az a jelenet, amikor Károlyiné hosszú évek után végre lemegy a piacra, vagy pedig *A borraivaló fele* című tragikomikus fejezet. De itt említhetők azok a jelenetek is, amelyek a faluban élő fiatal lányok szexuális tapasztalatairól, az őket ért szexuális bántalmazásról adnak képet (ez feltételezhetően nemcsak Lilit érintette, hanem Leát, Erzsit és Annát is). Mindezek a témák már a *Megyek utánad* kötetben is előkerültek, amelyben Lilit (aki ebben a könyvben is feltűnik) rendszeresen zaklatták szexuálisan. A nőket ért bántalmazások — elég csak Kiss Anna elrablására, Lea és Erzsike megölésére, a Lilit ért erőszakra vagy Bárány fater szokásaira gondolni — mind háttértörténetek maradnak, mégis ezek a legerősebb atmoszférájú szövegrészek.

Grecsó regényeinek egy másik, visszatérő szövegszervező elemeként a véletlen említhető.⁵ A *Jelmezbál*ban a véletlen (vagy sorsszerűnek is nevezhető) találkozások olyan fontos szerephez jutnak, hogy valójában ezek indítják el magát az elbeszélést is. Szoloványi és Károlyi évek óta egymás közelében élnek, majd egy véletlen folytán találkoznak a Váci út egyik kocsmájában, amikor Szoloványi leül a férfi mellé. (8) Kibomló rövid beszélgetésük hozza felszínre Szoloványi emlékeit, és indít el olyan eseménysorokat, amelyeknek a vége — közvetetten — Károlyi Imre halála. Darida Évának és kolléganőjének, Anitának a kapcsolata is akkor mélyül el, amikor véletlenül összefutnak a temetőben. (65) Vera pedig amint rájön, hogy Sáráságban született, elkezd állást keresni a helyi újságban, majd az egyetlen hely, ahol munkát talál, éppen Sáráság lesz. (260) A felsorolt véletlen események a történetalakítás szempontjából nagy jelentőséggel bírnak, azonban gyakran az az érzésünk támadhat, hogy ezek a fordulatok kissé egyszerűek és túl ismerősek.

Azok a „női sorsok”, amelyek megjelennek a regényben, a mindentudó narrátor — neutrálisnak tételezhető — szólamán keresztül bontakoznak ki, ugyanakkor mégis olyan ismerősen reflexív mondatok hangzanak el ezekben a történetekben (is), amelyek a *Mellettem elférsz* és a *Megyek utánad* elbeszélőit jellemezték. A *Jelmezbál*ban, ha a nők magukról vagy egymásról gondolkodnak, kivétel nélkül általánosságokban, és többnyire a külsőjükre vonatkoztatva teszik: „Megemeli a mellét, csinos, még mindig az. Vera látja a férfiak szemében a szikrát, a vágyat, amit minden nő látni akar, ha keveset takar magából.” (98) Máskor esetlen, már-már giccsesnek ható beszélgetés hangzik el, amelyben egy idegen férfi így elmélkedik Verának az anyákról: „Az anyák fájdalma mindig van. És ha egy anya azt a szót hallja, [...] akkor örökké siratni fogja a gyereket.” (102) Szoloványi visszaemlékezésében, amikor a második lányt is megölik, a falu idős asszonyai megérik a tragédiát, a szöveg pedig balladai hangvételt üt meg: „Az öregasszonyok az első utcában mindjárt megsejtették. A csontjukban érezték, hogy baj van. [...] Csak jajveszékelték, csak sírtak, amikor megjött a bizonyosság, hogy igen, úgy van, ahogy gyanították, ahogy megérezték a sajgó testükben, hogy megy el, szökik a templom felé a halál.” (22) De hasonlóan gondolkodik a nőkről Gerla Edit (47), egy kendős asszony a piacon (41), Darida Éva kolléganője, Anita (63), Vera (68), és Szél Juli is (106). Tehát annak ellenére, hogy a fókuszációnak köszönhetően eltérő perspektívákból láthatnánk rá a regény női szereplőire, mindvégig egyetlen, homogén szólamot hallunk. A kötet nőalakjai — a már-már kényszeres önreflexivitásukon és gyakran illogikus cselekedeteiken kívül — nem rendelkeznek egyéni karakterrel.

Öt fejezetben — eltérve a többitől — homodiegetikus énelbeszélést olvashatunk (*A látogató*; *Boleró*; *Az újraolvasott Krisztus*; *Az utolsó felvétel*; *Rigók*). Az öt történet egyikének, *Az utolsó felvétel*nek, az énelbeszélője egy nő. A monológot —

⁵ Ha csak a *Mellettem elférsz* történetalakítására gondolunk: véletlenül megtalált kézirat, újságcikk, régi barát, szerelem felbukása stb.

amely egyetlen többoldalas mondat — Anita, *Az Einstein-teszt* című fejezet szereplője mondja fel halott gyermekének egy diktafonra. Szólama a két fejezetben nem pusztán eltérő tónusban csendül fel, hanem egy egészen más karakterről árulkodik. Míg *Az Einstein-tesztben* Darida Éva kissé szabadszájú kolléganőjeként ismerjük meg, addig *Az utolsó Krisztusban* annak a tapasztalatnak ad hangot, amely a regény szinte minden szereplőjét érinti (pl. Darida Évát, Szoloványi Jánost, Kiss Annát, Verát). Anna az egyetlen, aki maga artikulálja azt az identitásválságot, amely egy szeretett személy elvesztésével járhat, azonban hangjának modalitása idegen marad a korábban kidolgozott személyiségtől.

A *Jelmezből* egyik legdinamikusabb szövege *A borraláló fele*. Ebben a fejezetben a *Mellettem elférsz*ből ismert Márta mamának és a szomszédjának, Ildikónak (aki Bárány fater felesége) az életébe és a közöttük kialakuló konfliktusba nyerünk betekintést. A két asszony közti feszültség — amely hol szerelmes barátság, hol bajtársiasság, hol pedig végletes utálat — mindvégig feszessé teszi a rövid szöveget. Férjeik temetésének és halálának részletes leírása, a koszorúk árának, a temetéssel kapcsolatos problémáknak tárgyilagos hangvételi felsorolása olyan perspektívából láttatja a két nő egymáshoz és halott férjeikhez fűződő viszonyát, amely egyszerre tűnik tragikusnak és humorosnak. Annak ellenére, hogy a kötetkompozíciót tekintve ebben a fejezetben is lényegi, az értelmezést segítő információk hangzanak el, az elbeszélés önmagában is megállná a helyét.

Hasonlóan izgalmas megoldás, hogy a regényben a legtöbb szereplőnek két neve is van, amely miatt a rokoni és személyközi kapcsolatok hálóját még nehezebb szétszálazni. A nevekkal való játék eszünkbe juttathatja (és ennyiben a krimi műfaját idézheti újra) Tar Sándor *Szürke galambját*, amelyben a karaktereket becenevükön és nem keresztnévükön szólítják. Vera felveszi Szoloványi nevét, Darida Júlia a férjéét, Szél Péterét (így ő Szél Juliként jelenik meg), az egyik mellékszereplő, Balog Jóska, Kazinci Edgárra magyarosítja a nevét, és a taxist, akivel Éva találkozik, Endrének hívják, de a régi beceneve Balu. A rejtély szempontjából a legizgalmasabb névjáték pedig Károlyi Imre feleségéé, hiszen az asszonyról csak később tudjuk meg, hogy valójában ő az eltűnt Kiss Anna. De a számtalan névváltoztatás a regénynek azt a tematikus vonulatát érinti szorosabban, amely a faluról a városba felkerült ember helykereséséhez, és identitásuk töredezettségéhez kapcsolódik. Egyetlen esetben merül fel problémaként a sok névváltoztatás: az előző kötetben Ildikó férjét még Birkásként⁶ nevezik meg, míg a mostaniban Bárány faterként.

Ezek a megoldások képesek elfeledtetni azokat a kevésbé sikerült mondatokat, mint amilyen a legelső („Lágy dunai szél lebegtetni a Lehel piac utcafrontján, a Nemzeti Dohánybolt előtt a muskátlit. A virágállvány sudár, piros vasrúdját egy foltozott kabátos, zsíros hajú alak vizeli le éppen — 5), a bántó hasonlatokat („csak a feledés van, a szíve olyan, mint az üres Váci út hajnalban — 22) és a kissé közhelyes, esetlen párbeszédet („Te mit

csinálsz itt? », kérdezi a gyerek. »Emlékezem«, feleli Szoloványi. »Nem tudom, hogy az mi«, mondja a gyerek” — 30).

A *Jelmezből* átgondolt felépítése, szövegeinek dinamikussága mindvégig fenntartja az olvasó érdeklődését, ugyanakkor az új regény nem sokban tér el az utóbbi években megjelent kötetektől. A korábbi szövegekre is jellemző volt, hogy a rövid történeteket egy nagyobb narratív ív fűzte egymáshoz, de az elbeszélői szólam(ok) modalitása, a narrátor(ok) és a szereplők folytonos önreflexiója vagy a fő történet szervező elemek (emlékezés, véletlenek) mind ismerősek és kevés újdonságot tartogatnak. Azok a stiláris és műfaji kettősségek, amelyek mindvégig tetten érhetők a regényben, nem prózapoétikai problémaként, esetleg a felvetett műfajok kifordításaiként, átértelmezéseként jelennek meg, hanem csak újabb kérdéseket vetnek fel a kötet önértelmezésével kapcsolatban. Így a *Jelmezből* önpozícionáló gesztusa egy nagyívú és bátor vállalkozást feltételez, ugyanakkor a regény nem tud megfelelni a saját maga támasztotta elvárásoknak.

THOMKA Beáta

Elena Ferrante: Formaművészet és narratív etika

1. A Europa Editions előtt és után

Elena Ferrante nápolyi származású olasz írónőt a Time a közel-múltban az év legbefolyásosabb száz embere közé sorolta. Miért éppen most, kérdezhetnénk, ha már a két és fél évtizeddel ezelőtt megjelent első regény, a *L'amore molesto* (magyarul: *Tékozló szeretet*, 2009) is kivételes művészi színvonalú volt, ismerték, olvasták, megfilmesítették. Az idős szerző névtelenségben él, kilétét nem fedte fel soha, nem keresi, hanem elutasítja a publicitást. Meggyőződése szerint a művek értéke és megbecsülése a művek érdeme, nem a szerzőé.

Regényeinek páratlan nemzetközi sikere alapján, a legolvasottabb szerzők egyikeként a 2016-os Nemzetközi Man Booker Díj-jelöltek szoros válogatásában szerepelt Orhan Pamukkal és a díjnyertes Han Kang koreai írónővel együtt. Hogyan értelmezhető a megkésített világhír?

A már jó ideje fontolgatott kérdések hátterében több mozzanat áll. Az egyik a Ferrante-próza vitathatatlan esztétikai értéke. Körültekintő értelmező és elemző munkával eljuthatunk e megállapítás kritikai és szakmai indoklásához. Ettől függetlenül azonban sok jelentős életmű maradt ismeretlen a múltban, és marad feltáratlan vagy félreértett a jelenkorban is. Ferrante példája tehát szerencsés kivétel, ezzel azonban még mindig felderítetlen marad a jelenség. A már-már zavaró legenda is hozzájárult ahhoz, hogy közelebről tájékozódjam opusáról. 2003-ban írott esszéje, a *La frantumaglia* kötet (2012) címadó írása indította el a folyamatot. Az eredeti kiadásoktól eltérő sorrendben három regénye jelent meg magyar fordításban, melyek megerősítik művészi jelentőségét, és fokozatosan kirajzolódott előttem a siker íve is.

A magyarázat furcsa módon egyazon kiadóhoz vezet. A Sandra Ozzola és Sandro Ferri által létesített római Edizione e/o 1992 óta mindmáig Ferrante kiadója. Az Európa nyugati és keleti irodalmainak kölcsönös megismertetését vállaló elképzelés alapján évente rendszerint 35 cím jelent meg olaszul 26 különféle régióból. Ennek keretében olvashatók többek között Kosztolányi, Örkény, Mészöly, Bodor és más magyar írók művei is.

A szerkesztőpár 2005-ben indított *Europa Editions* című sorozata az európai irodalmak angol nyelvű bemutatására vállalkozik. A New York-i, londoni irodáknak, az ír, ausztrál, kanadai könyvterjesztő hálózatoknak és a külföldi kulturális intézeteknek köszönhetően az európai irodalmak eddig ismeretlen publikációs lehetőségekhez jutottak.

Az Ozzola–Ferri házaspár kivételes érdemeket szerzett az elmúlt évtizedben. Belátásuk tökéletes összhangban áll az irodalmak nemzetközi viszonyait kutató szakemberekével. Az angol, amerikai, ausztrál közeg kevés energiát fektet más irodalmak fordításába, kiadásába. Az e/o Kiadó most több kontinens olvasóihoz továbbítja az európai értékeket, s ez az, ami Elena Ferrante számára meghozta a világsikert és a milliós példányszámokat. Ann Goldstein kiváló fordításai, szakértelme és diszkrét emberi magatartása is fontos tényezője a sikernek. Az utóbbit azért fontos kiemelni, mert a művészi név mögött rejtőző személy iránti folyamatos érdeklődés és kérdezősködés a fordítótól is folyamatos magyarázkodást és a szerzőhöz méltó tartózkodást igényel. E kettős hatás számomra jó ideig megtévesztő volt. Páratlan hírverés és publicitás, másfelől pedig rejtőzködő, titokzatos szerző. Már-már ezt is reklámfogásnak gondolhatjuk. A bestsellerlistákon tartósan elfoglalt élvonalbeli hely, a média hírverése és az eladott példányszámok mégsem marketingfogások, hanem — ritka kivételként — valódi minőséget affirmáló mutatók. Utólagos beismerés, hogy ha az utóbbi években nincsenek minden jobb melbourne-i kirakatban a *Europa Editions* Ferrante-kötetei, a *Neapolitan Storys*-tetralógia, talán a *La frantumaglia*t és a regényeket sem veszem kézbe.

2. La frantumaglia: a rendezetlen gubanctól a formai letisztulásig

A lefordíthatatlan című kötet anyagát szerzőnek a kiadóival, rendezőivel folytatott levelezései, levélinterjúi alkotják, továbbá válaszok a gyakran felmerülő *Madame Bovary*- és *Anna Karenina*-párhuzamokra, olvasói kérdezősködésekre, ismétlődő háritások a személyével kapcsolatos faggatózásokra. A korábbi és a későbbi (a *Tessere 2003–2007* című fejezet) dokumentum-tömbök közé ékelődik a műhelynapló: a regényekből kihagyott részleteket tartalmazó és az olvasmányokat, valamint az opus alapkérdéseit kommentáló *La frantumaglia* (172–317), a címadó esszé. A kifejezést Ferrante az anyjától kölcsönzi, aki így nevezte furcsa, pontosan meg sem határozható lelki- és mentális állapotát, ami részben a bizonytalanság, tisztázatlanság, rossz közérzet, gondolatgomolygás jelentéseinek feleltethető meg. Olgának, az *Amikor elhagytak* magára maradó szereplőjének lelki válságában erre a nehezen értelmezhető állapotra ismer, ami gyermekkorában őt magát is félelemmel töltötte el. „A zúzalék ingatag táj, a roncsoknak a végtelenségig halmozódó lég- vagy víztömege, mely az én számára mint az ő igazi és egyetlen bensője mutatkozik meg, mégpedig kegyetlenül. A hordalék az időnek olyan lerakata, ami nélkülözi a történet vagy az elbeszélés rendjét. A zúzalék a vesztességérzet következménye, amikor megbizonyosodunk arról,

⁶ „Az öreg Birkás ott állt a kapu előtt, őket nézte, Lilit meg őt. Ahogy közelebb ment, látta, mozog a zsebében a keze.” GRECSÓ Krisztián: *Megyek utánad*, Magvető, 2014, 10.

hogy mindaz, ami számunkra szilárdnak, tartósnak tűnik, vagy éppen az életünk horgonyának, igen gyorsan a hordalékok eme tájával válik eggyé, amit látni vélünk.¹

Olasz szerkesztőinek egy későbbi kérdésére, mit ért az emléktöredékek kifejezésén, ezt válaszolja: „Ismered az érzést, amikor ott motoszkál néhány hang a fejedben, de nem tudod, hogy mi az, és amint dúdolni kezded, egy egészen más dal kerekedik ki belőle? Más, mint az, ami addig gyötört. Az anyám előszere-tettel használta a *frantumaglia* szót erre az érzésre: bizonytalan eredetű darabkák és foszlányok, melyek ott kavarognak a fejedben. Nem mindig kellemes érzés.”²

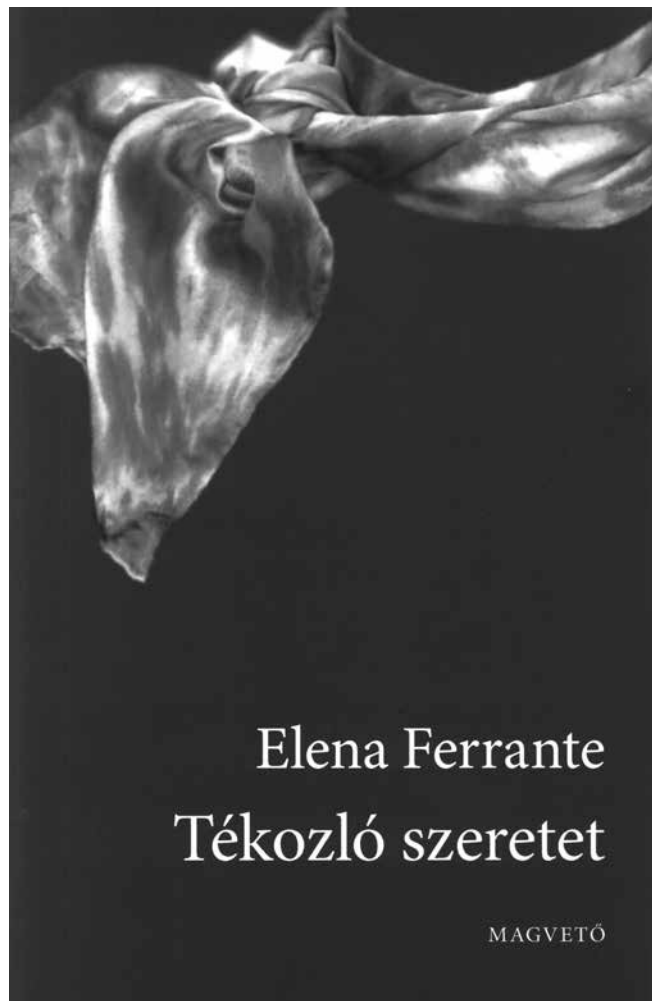
Ferrante metaforát teremt e homályos kifejezésből (zúzalék, törmelék, hordalék), majd másutt írói módszerének, eljárásainak jellemzésére használja. Poétikai elvként számomra ebben az életműben a tisztázatlan alakzattól, gomolygó halmaztól a végleges formai redukcióig vezető ívet jelenti.

Másik jelentésvonatkozás is felmerül a Walter Benjamin *Tiergarten* című esszéfejezetből kiemelt és tovább variált, gazdag szimbólumegyüttesben. A város Ferrante személyes emlékeiben és a *Tékozló szeretet* hősnőjének, Deliának a Nápolytól való félelmében is labirintusként jelenik meg. A gyermek számára a kiismerhetetlen rengeteg az elveszés fenyegetését, az elveszettség gyermekkori és a szerelem fiatalkori aggodalmát jelképezi. „Ha egy városban nem tudunk eligazodni, az még nem jelent sokat. Ahhoz azonban, hogy egy városban úgy tévedjen el az ember, mint egy erdőben, már kell némi jártasság. [...] Ezt a művészetet ám csak később tanultam ki; azt az álmomat teljesítette be, amelynek első nyomairól füzeteim itatóspapírjainak nyomai árulkodnak.”³

Ferrante a kusza feljegyzések arabeszkjeire is felfigyel Benjamin szövegében, a kíváncsi és bizonytalan fiúra, akit kis berlini Thészeusznek nevez, minthogy a Tiergarten parkjába képzeletben Ariadné lakóhelyét, hisz első szerelme, Luise a közelben lakik. Majd tovább szövi Benjamin korai parkélményét, miközben rávetíti és elválaszthatatlanul eggyé fonja saját gyermekkori szorongásaival és a Deliáéval. Az útvesztő, az Ariadné-fonal nélkülözésétől tartó eltévelyedés — a Benjamin-idézetből kiindulva — a *La frantumaglia* nagy, érzékeny gondolati panorámájává teljesedik.

3. Szerepfelfogások elutasítása

Elena Ferrante művészi morálja két alapvető, egymástól azonban elválaszthatatlan síkon érvényesül. Az egyik a művek poétikáját meghatározó narratív etika és a fabuláiban érvényesülő kritikus szemléletmód. Ez a konvencionális szerepminták, szerepfelfogások megkérdőjelezésében vagy elvetésében nyilvánul meg. Az egyén vállalja a szembesülést önmagával és a konfrontációt a viselkedését előíró közösségi normákkal. Morális elkötelezettsége a sérelmekkel teli emberi viszonyok, elvétett kapcsolatok leplezetlen megmutatása mellett új értelmet ad a narratív etikának. A látószög tudatos szűkítése az emberi egzisztencia szempontjából alapvető, vitális kérdésekre összpontosító eljárás eszköze. A kritikai észrevételekre, melyek szerint a szerző nem szentel figyelmet a



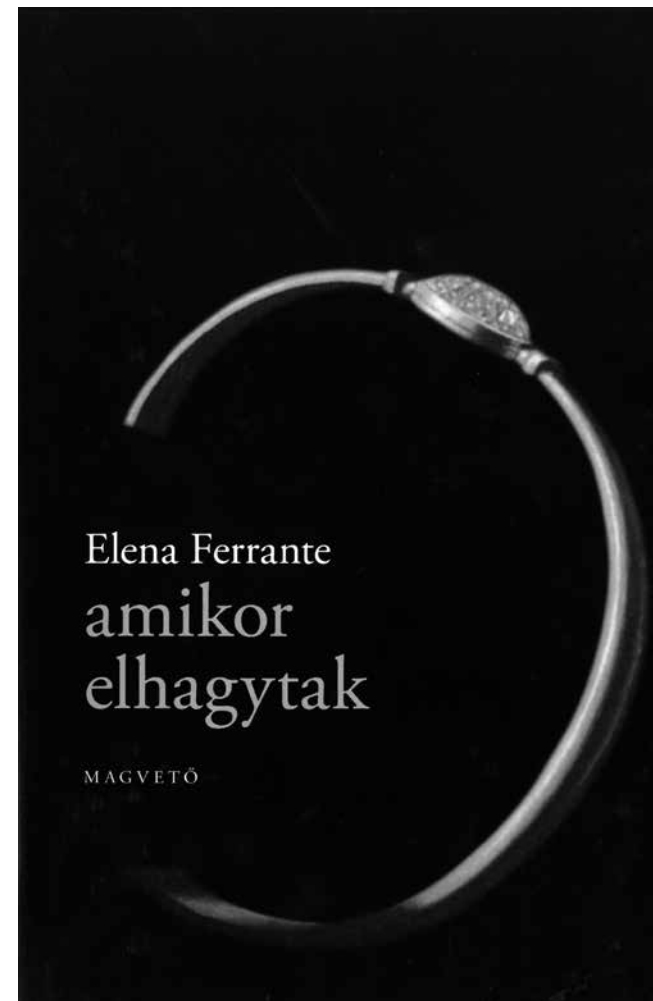
külső környezetnek, városnak, *societas*nak, tömör válasza az, hogy felesleges, hisz szereplőinek útját éppen e tényezők alakítják. Az egyéni sorstörténetek önmagukban is az adott kor és história által meghatározottak, ami nem igényel semmiféle extenzív ábrázolást.

A másik mozzanat a szerző már érintett emberi magatartásával függ össze: az ünnepeket, mediatisztált írószerep elutasítása, az elvárt hiú tündöklés megvetése, a nyilvános mutatkozás, önreklámozás kizárása. Mindezt kezdettől fogva feltételként szabta kiadóinak, s e döntését Ferrante két és fél évtizede nem módosí-

¹ „La frantumaglia è un paesaggio instabile, una massa aerea o acquatica di rottami all'infinito che si mostra all'io, brutalmente, come la sua vera e unica interiorità. La frantumaglia è il deposito del tempo senza l'ordine di una storia, di una racconto. La frantumaglia è l'effetto del senso di perdita, quando si ha la certezza che tutto ciò che ci sembra stabile, duraturo, un ancoraggio per la nostra vita, andrà a unirsi presto a quel paesaggio di detriti che ci pare di vedere.” Elena FERRANTE: *La frantumaglia*, Edizioni e/o, 2012, 177; SZKÁROSI Endre fordítása.

² Sandro és Sandra FERRI *Art of Fiction* című interjúja Elena FERRANTE-vel a *The Paris Review* 228. számában, <http://www.theparisreview.org/interviews/6370/art-of-fiction-no-228-elena-ferrante>; Kiss Gábor Zoltán fordítása.

³ Walter BENJAMIN: *Egyirányú utca. Berlini gyermekkor a századforduló táján*, ford.: BERCZIK Árpád, Atlantisz, 2005, 95.



totta. A *La frantumaglia* egyik interjúkérdésére válaszolva is megismétli sokadszor azt, hogy „L'essenziale è il lavoro fatto.” (138) Tehát a műnek kell alkotója helyén állnia és helytállnia, ő maga pedig dönthet arról, hogy mi jelenti a biztonságot és menedéket. Számára ez a távolságtartás. David Kurnick pontos megfogalmazásában: „Ferrante döntése, hogy életre hozza elérhetetlen maradjon, az olvasók nagy ajándéka és talán a legmerészebb alkotói gesztus.”

Ferrante művészi megoldásaiból, poétikájából kiindulva nem magától értetődő, hogy a konfliktusosság minden árnyalatát regisztráló figyelem és érzékenység, a komor hangoltság, a megrendítő felismerések, csalódások, a negatív élettapasztalatokat közvetítő fikció hogyan válhatott ki világméretű olvasói érdeklődést. A regények hatása alól nehéz szabadulni, az olvasásélmény megrázó, a veszteségek, elválások, szeretetlenségek, hiányérzetek drámaiak, a történetzárások nem hoznak oldódást, sem megnyugvást. Sokkal inkább eszméltetést, elgondolkodtatást, rezignációt. A szereplők kellemetlen, kínos, sőt gyakran visszataszító érzéki tapasztalatai és mentális állapotai felzaklatók. A konfliktusok megoldhatatlanok, a sérelmek tartósak, az emlékek leverők. A szembenállásokat, feszültségeket már-már



ellensúlyozza a mértéktartó, fegyelmezett narratív kompozíció. A felesleges hatásimpulzusok helyett az elbeszéltek belső intenzitására figyelünk, amit a forma intenzitása fokoz és hitelesít.

A *La frantumaglia* dokumentumai között több kihagyott regényrészlet is olvasható. A szerkesztőkkel, lektorokkal folytatott levelezése és Ferrante nyilatkozatai is arról tanúskodnak, hogy rendkívüli alaposággal szerkeszt, szövegeinek csiszolásában, a végső változat belső mértékeinek kialakításában fáradhatatlan. Az első és a második regény között eltelt tíz év is a mesterség megbecsüléséről, a prózai mű alakításának művességéről és az igényességről tanúskodik.

A céltudatos poétika ritka éleselmjűséggel, tisztánlátással egészül ki. Nem intellektuális, hanem drámai elbeszélő próza ez, a nőalakok drámája azonban nem lenne művészileg elmélyített a nélkül az asszonyi bölcsesség nélkül, mely a személyes élettapasztalatot és az írói képzeletet elválaszthatatlanul egymásba építi. Ez az irodalmi tudássá transzponálódó minőség érvényesül az emberi gyarlóságok vállalása, az ehhez szükséges bátorság, a pátoz nélküli éthosz, és az elbeszélésükhöz nélkülözhetetlen keménység, pontosság, töménység, sűrítettség együttesében.

A Ferrante-világ megközelítésében nem sokra mennénk a kritikus rutinnal alkalmazott teóriák, erőltetett lélektani, társadalom- és szubjektumelméleti vagy feminista irányok szűkös szempontjaival. Az ilyen érdeklődés alapján feltett kérdések elől az író visszafogottan kitér, azokat távolságtartással kezeli. Az sem bizonyos, hogy a prózapoétikának vannak alkalmas kategóriái, de mégis csak ebben a keretben lehet az alkotó művészi eljárásainak feltárását megkísérelni. A regények esztétikai komplexitása parciális szempontok és irodalmon kívüli módszerek alapján nem tárulkozik fel.

4. Az eseményszerű létmegélés változatai

Az első három regény,⁴ a *Tékozló szeretet* (*L'amore molesto*, 1992, magyarul 2009), az *Amikor elhagytak* (*I giorni dell'abbandono*, 2002, magyarul 2005) és a *Nő a sötétben* (*La figlia oscura*, 2006, magyarul 2008) első személyű narrátor-szereplői, központi alakjai Delia, Olga és Leda. A saját történetek elbeszélése mindhármuknál kíméletlen önleplezés, illetve a családi alá- és fölérendeltségek, az egymásnak kiszolgáltatottságok és az egyéni válságok anatómiája. Tényszerű beszámolók a szerepkonvenciók alkalmatlanságáról, a meg nem felelésről, az emberi önáltatásokról.

Már a regények felütésében érzékelhető a hangvétel és a funkcionális közlésmód, és az előnyös kibontakozás bizonytalansága. „Anyám május 23-ára virradóra, a születésnapomon fulladt vízbe, a Spaccaventónak nevezett helységgel szemközi tengerezakazon.” (*Tékozló szeretet*) „Egy áprilisi délutánon, alighogy megebédeltünk, a férjem bejelentette, hogy elhagy.” (*Amikor elhagytak*) „Még egy órája sem vezettem, amikor elfogott a rosszullet. [...] kiskoromban anyám folyton ezzel rémítgetett: Leda, sose fürödj, ha felhúzzák a piros zászlót [...] Éveken át hordoztam magamban a rémületet...” (*Nő a sötétben*)

A megszólaló alakokkal élethelyzeteik fordulatainak pillanatában találkozunk. Az alaphelyzetekből megsejthetők a következmények és a kifejtetben rejlő megoldhatatlanság. Ferrante elbeszélői koncepciójában nincs nyoma a tétozásnak: az első mondat véglegesítésekor már az utolsó is készen van, s talán terjedelmében jóval nagyobb az a korpusz, amit elvet, mint amit végül megtart.

Az anyához, Amaliához fűződő viszony problematikusága, a teher és a hiány taszító/vonzó kettőssége bonyolult folyamat elindítója a felnőtt Deliánál. Az eredeti tartalmak — zavaró, felkavaró, nyugtalanító, terhes, aggasztó — hiányoznak a magyar címből (*L'amore molesto* — *Troubling Love* — *Tékozló szeretet*). Pedig a gyermekkori helyszínre visszatérő lányt éppen ez a sosem tudatosult ellentmondás alakítja át: „már nem vagyok ura az arcomnak, már valaki másé, aki Amalia hasonmása.” (*Tékozló szeretet*, 89) Az öngyilkos anya és Delia személyének egymásra vetülése, a két kép átmeneti azonosulása, a lány önazonosságának elbizonytalanodása bonyolult lelki és mentális állapot. A regényben azonban ezt nem elemző kommentár, hanem tettekben, cselekedetekben, váratlan reakciókban, viselkedésben megnyilvánuló esemény reprezentálja.

„Miféle tapasztalatlan álca és meggondolatlan álca volt az, amely igyekezett énként definiálni a kötelező szökést a női testből, jól-lehet a semminél is kevesebbet kaparintottam meg belőle. Nem voltam semmiféle »én«. És össze voltam zavarodva: nem tudtam, hogy az, amit éppen most fedezek fel és magyarázok el magamnak, amikor ő már nem létezik és nem reagálhat, vajon elborzaszt, vagy örömmel tölt el.” (*Tékozló szeretet*, 95)

Ahogy a szerző kiiktatta az írószerep, művészszerp érvényességét a maga számára, úgy művészete a tradicionális szerepminták igazságértékét is megkérdőjelezi, amelyekről bevett, konvencionális fogalmak léteznek és öröklődnek tovább. Mint ha egyáltalán volnának megmásíthatatlan és előírt formái az anya-lány-, férj-feleség-, férfi-nő-viszonyoknak. Nyilván nem előírhatók, ám a különféle közösségekben és korokban normatív módon szabályozottak. Az eltérés, a meg nem felelés büntetést, megtorlást vagy önmarcangolást eredményez. A nápolyi patriarchális környezetben különösképpen, amelyből Ferrante korai személyes tapasztalatait magával vitte, s ahonnan elmenekült. Regényalakjainak sors történetében a családi kapcsolatok ellentétforrások, legyen szó akár a beleszületett, akár a felnőtt alapított emberi együttesről. Mindkettőben drámai végkifejlethez vezető konfliktusok halmozódnak föl. (Különös, hogy az elvértve előforduló előnyös kimenetelű történetek ebben a prózában művészileg elhibáztak, amilyen az *Amikor elhagytak* kényszermegoldászerű zárása.)

A Ferrante-próza alapkérdései nem tűnnek megoldhatónak. A nemzedékek, nemek, családon, közösségen belüli kapcsolatok zavarai az anyát, a lányt, a társat, feleséget az önmeghatározás, a saját hely, szerep és rendeltetés folyamatos újraértelmezésére készítetik. A személyes megszólalás súlyos feladatot ró alakjaira, önelbeszélőire. Egyik nő sem tanú és nem kívülálló, hanem a történet sorba ágyazott, az eseményeket alakító, tudatosan irányító, vagy éppen a bekövetkezéseket elszennedő, a következményeknek kiszolgáltatott alany. A beszélő az elhagyott asszony, a családját elhagyó vagy a gyermekei eltávolodásától és elidegenülésétől szenvedő anya. A történet közlése az egyetlen módja annak, hogy a narrátor a magában hordott megrendülést, a megrázó élmények nyomasztó hatását, a lelkiismeretfurdalást vagy éppen a felszabaddultság érzését, máskor vívódását, testi, lelki zavarát feltárja.

Ha a narrátort közvetítő közegnek tekintjük, a regényalakok és az olvasók között működő instanciának, akkor e regényekben Delia, Olga és Leda csupaszon állnak elénk, hisz látószögükre, létmegélési tapasztalatukra vannak és vagyunk bízva. Szűrőt, tompítást, külső nézőpontot nélkülöző személyes szólásra. Formailag ehhez nem fér kétség, ténylegesen azonban működik egy távolságtartó gépezet. Ferrante elbeszélői a legmegrendültebb, elesett, tudatzavaros állapotaikban sem adják fel a tárgyias, kritikus, önkritikus hangnemet. Elvben nincs kívülálló, személytelen narrátora a regényeknek, a történetvezetés, a reduktív közlés, a tárgyak éles kontúrú bemutatásai, a narratív formafegyelem mégis érzékelhetővé teszi annak az instanciának a jelenlétét,

⁴ Mindhárom mű Balkó Ágnes fordításában jelent meg a Magvető kiadásában.

ami/aki a történet szöveget kézben tartja. Viszonyulhatunk bár-hogy a személyes élettapasztalatoktól előadottakhoz, társíthatjuk azt a szerző, az elbeszélő, a szereplő képzelte alakjához, akkor sem jutunk más következtetésre. A valós viszonyokhoz és az emberi tapasztalathoz, belátásokhoz szorosan kötődő próza tényleges terepe a fikció tere, aminek komponensei közé tartozik az értelemtulajdonító olvasó is.

Ferrante megfontolt stratégiát kínál fel és támaszt nyújt a reduktív biografikus olvasásmód elutasításához. Műveinek értelemtartalmait a fikció világán belüli összefüggésekre, és nem a szerzői életrajzra bízta. A művészi eljárások, módszerek iránti kérdésekre adott válaszok megerősítik az észrevételt: ilyen feszes szövésszerű, sallang nélküli és mellébeszéléstől mentes narráció csak fárasztó, hosszadalmas, pontosító, csiszoló, árnyaló, sűrítő eljárásokkal hozható létre. Ferrante poétikája olyan történetmondásra irányul, amelyben „az írás világos, őszinte, és ahol a tények — a hétköznapi élet tényei — olvasás közben különös módon megkapóak.” A történet szövésszerű, hangnemválasztásból, elrendezésből, az alapviszonyok felállításából, a figurák mozgatásából, az eseménysor ritmusából különös művészi hatás következik. A legköznapibb helyzeteket, esetenként vulgáris, testi szükségleteket, állapotokat megjelenítő részek realizmusa, helyenkénti naturalizmusa zavaró, vállaltan feszültségfokozó, elutasító rendeltetésű. A visszatérő bemutatás célja rendszerint a beszélő önmegvetésének, önértékelési zavarának vagy kóros elmeállapotának érzékeltetése. Minthogy e fiktív világ tengelyét a legszorosabb emberi kapcsolatok, egymásrautaltságok zavarai, megrendülései, kibillenései s az általuk kiváltott egyensúlyvesztések képezik, nem meglepő az undorító testi állapotok, ösztönkielések, a nehezen elfogadható érzelmi viszonyulások és torzulások analízise sem. Leplezés, takarás, áltatás helyett a kimondás.

Miért kellene azonosulnunk a valamikori lelki sérülések következményeit kiélő alakokkal? Az öncélú gesztusokkal, a rongybabát ellopó, kóros kielégülést okozó cselekedet elkövetőjével, a *Nő a sötétben* alakjával? Nem ez ennek a poétikának a célja. A visszatérő, értelmezhetetlen, nehezen indokolható cselekedetek hiteles emberi gesztusok. Kevés Ferrante-kritikus veti fel a lehetséges összefüggést a szerző érzékenysége, módszere és az olasz neorealizmus s egyáltalán a realizmusok között. Pedig van köze e tradíció ártékeléséhez, noha a tárgyias közlés itt nem boncolgatás, lélekelemzés, körülményes deskripció és főként nem részletező, extenzív bemutatás. Poétikájában a személyes sérelmek, az egyéni drámák reduktív formában is a tágabb összefüggérendszer lenyomatai. A legérzékenyebb sík az asszonyi, az anyai és a gyermeki pozíció, s az egymásnak való kiszolgáltatottság. Ha a lányt az anyai viszonyulás terheli egy életen át, vagy ha az anya képtelen arra, hogy gyermekei számára megfelelő támaszt nyújtson, az törések, terhek, következmények sorát hozza magával.

Ferrante prózája nem analitikus, nem lélekelemző nézőpontú, hanem szigorú narratív logikát követő, feszült elbeszélés. Regényeinek helyzetsorait a felütéstől a zárásig váratlan fordulatok,

előre nem látható események alakítják. Az epikai kibontás és kiterjesztés helyett a drámai dinamika a jellemzőjük. Delia, Olga és Leda kíméletlenek a szembenézést illetően, a világgal, magukkal, a közelükben lévőkkel és a hozzájuk tartozókkal. Nem szörnyek, ám ilyen vagy olyan okokból megtörttek, kihívásokra kényszerülők és azokra válaszolók.

Az elmondottak ellenére sem hiszem, hogy Ferrante fikciója női és asszonyi, anya és lánygyermek közötti ellentétekre lenne egyszerűsíthető. Noha az a tapasztalat, amit becsül s amiből kinő ez a regényvilág, alapvetően női perspektívájú, minden elemében a legáltalánosabb emberi kérdéseket állítja reflektorfénybe. Azok az alakok, akik Ferrante regényeiben ilyen vagy olyan módon alkalmatlanok az alárendelődésre, akik kiválnak és szembe-szegülnek a helyzetükkel, valamennyien érzékeny membránjai a viszonyoknak, melyeknek áldozatai.

A legutóbbi művével, a „nápolyi tetralógiával” kapcsolatban azt mondja, hogy maga is meglepődött azon, hogy Elena és Lila története ilyen terjedelmes lett, nem tervezte, hogy a cselekmény ennyi belső változást fog tartalmazni, és hogy sokkal több mellékszereplőt mozgat, mint korábbi regényei.

„Sosem akartam a társadalmi felkapaszkodásról, a kulturális és politikai státus megszerzéséről, vagy a társadalmi eredet multhatatlan súlyáról írni. A témáim és a képességeim láthatóan más természetűek. Ebben az esetben a történelmi periódus természetes módon avatkozott bele a karakterek gesztusaiba, gondolataiba és életdöntéseibe. A jelentéktelenebb karakterek esetében természetesnek tűnt, hogy mindegyiküknek meglegyen a maga jó vagy rossz pillanata a főszereplők életében, majd visszahúzódnak a háttérbe — mint amikor a saját életünkre visszagondolva szinte semmire sem emlékszünk a rengeteg emberből, akik egykor beléptek az életünk folyamába. Ami pedig a politikával és szociológiával kapcsolatos ellenszenvemet illeti, rájöttem, hogy az csupán egy védőernyő volt, amely mögött ott bujkált az igazi öröm (igen, öröm) —, hogy elbeszélhető az, amit valamiféle női elidegenülés-bele foglalatnak neveznék.”⁵

A kijelentés paradoxona a történetek alapvetően nyomasztó, nehéz világa és az elégtételt jelentő pillanat ellentétében áll. Abban, hogy egyáltalán elmondhatóvá váltak az elfedett, háttérbe szorított, megnevezésre alkalmatlannak tekintett emberi sérelmek, viszolygások, az elveszettségéből és az elhagyatottságból következő szorongások. Ferrante első három regényében is megküzdött elmondásukért, vállalásukért, ahogyan a 2011–2014 között megjelent *Lamica geniale*-tetralógiáért is. Ann Goldstein az íróval párhuzamosan dolgozott a fordításokon, úgyhogy az angol regényciklus (*Neapolitan Novels*) 2015-re teljessé vált, és az idén várható az angol nyelvű *La frantumaglia* is. Ha átfutjuk az Edizioni e/o szerzői oldalait, akkor a sok-sok készülő vagy a világban már megjelent idegen nyelvű kiadás mellett feltűnik a tetralógia magyar fordításának adata is. *Briliáns barátnőm* címmel a Park Kiadó hamarosan meg is kezdi a mű publikálását.

⁵ *Art of Fiction*, i. h.



SEPSI László

Apa iszonyatos könyvespolcai

(Scott Hawkins:
Az Égett-hegyi könyvtár.
Fordította: Rusznyák Csaba,
Fumax, 2016)

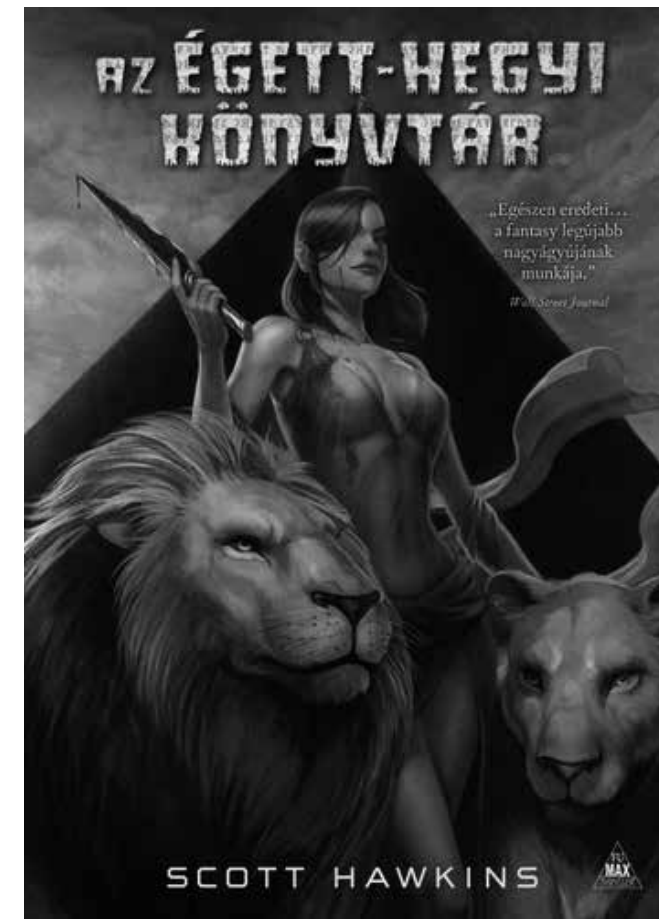
Isten egy könyvtáros, ha pedig kibújik a roskadásig pakolt polcok közül, szadisztikus hajlamot mutató mentor és apafigura egy személyben, aki közelebről meg nem határozott célból tizenkét tanítványt nevelget egy amerikai kertváros és mindenféle más dimenziók metszéspontjában. Amellett, hogy szigorúan számon kéri rajtuk a napi-heti penzumot — vagyis a könyv olvasásból származó, és a világ működését leíró tudást —, alkalomadtán meggyilkolja vagy büntetésből egy barbecue-ra is alkalmas bronzbikában sütögeti őket halálra (csak hogy később feltámaszthassák egymást). De a freudi iszonyatossággal bíró „Apa” — más néven „Adam Black”, más néven Abla Khan — ismeretlen körülmények közt elhalálozott,¹ és fogadott gyermekei (utódjelöltjei?) kívül ragadtak a mágikus erőterrel, élőhalottakkal, és több száz kutyából álló farkával védett épületen. A szituációt belengi a gnosztikus misztérium érzete — mégiscsak egy könyvtárról van szó, melynek láttán Borgesnek könnybe lábadnának a szemei —, miközben a maga konkrétságában ismerősen banális: Apa neveltjei úgy keringenek immár elérhetetlen otthonuk körül, mint egy csapat kisiskolás, akik véletlenül kizárták magukat a családi házból, és a kényszeredett betörési kísérletek után inkább táborot vertek a verandán.

Scott Hawkins első regényét nem pusztán az alapkonfliktus szintjén szervezi a tudás elérhetetlensége, és így a világmagyarázó könyvtártemplomból való kirekesztettség. Ahogy elraboltságotól felcseperedett hőseinek sincs róla sok fogalma, pontosan miért is neveli és kínozza őket pótapává lett fogvatartójuk, úgy az első néhány fejezet alapján *Az Égett-hegyi könyvtár* azonnali értelemadásra törekvő olvasójának sincs könnyű dolga. A filmszerű nagyjelenetek — egy kihalt országúton baktató, vérző, fiatal nő; egy bizarr barbecue-délután; egy milliomos rapper elszabadult kabalaoroszlánjai — mentén szerveződő elliptikus cselekményvezetés mintha egy Rube Goldberg-gépezet irodalmi megfelelője lenne, amely nagyon egyszerű végcélkhoz (például egy tolvaj felkérése, hogy törjön be a címbeli könyvtárba) igen bonyolult kerülőutakon jut el (az említett tolvajt a hősnő először elcsábítja, meggyilkoltatja, feltámasztja, kimenteti a börtönből, majd csak a kötet közepe tájékán közli vele a tényleges feladatot). Ez persze nem azt jelenti, hogy az *Égett-hegyi könyvtár* felszámolná a hagyományos narratív logikát, ehelyett épp azáltal teremt egyedi regényvilágot, hogy hősnőjének motivációi és az események ok-okozati viszonyai nagyon is következetesek, ám ez a gépies következetesség egy olyan karakter gondolkodásmódjából fakad, aki gyermekkorától a könyvekből tanulta ki a világot, ezért megoldásai szükségképpen ellentmondanak a hétköznapi józan észnek.

Hawkins regényének fogódzóit — legalábbis kezdetben — elsősorban a napjaink Amerikájába helyezett *dark fantasy* történetek ismerős hatásmechanizmusai jelentik. A destruktív fantasztikum betörése a hétköznapi életvilágba, legyen szó vérfürdőbe torkolló medencés partiról vagy egy börtönben véghezvitt tömeggyilkosságról, az elbeszélés ellipszisei ellenére sem bontja meg a realitás és a természetfeletti Stoker és Lovecraft óta

bevett ellentétezését, csupán az események pontos okai maradnak (nagyjából a regény utolsó harmadáig) homályban. Habár *Az Égett-hegyi könyvtár* az említett Lovecraft nyomdokain haladva a természetfeletti, és vele együtt az isteni működését egy dehumanizált mestertervként ábrázolja, ahol az emberi kultúrának, és vele együtt az emberi életnek is igen csekély az értéke, Hawkins szövegéből szinte teljességgel hiányzik az a metafizikai érzékenység, ami a providence-i mizantropot jellemezte. „Megfagyni senki nem fog” — olvasható egy párbeszédben, ahol az istenné avatott hősnőnek tesz szemrehányást továbbra is emberi partnere, mert az eltüntette az égről a napot. „A többihez meg majd alkalmazkodnak az emberek. [...] Szinte bármihez képesek vagytok alkalmazkodni.” (310) Az égiek szenttelensége változatlan, de a kozmikus rettenet helyét átvette a banális praktikum és a groteszk attrakció.

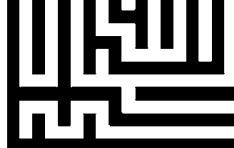
A mitikus gyökerű, de napjaink világába helyezett horrorfantasy ilyesfajta lecsupaszítása — melyhez szikár, párbeszédközpontú nyelvezet is társult — különösen szembeütő, ha *Az Égett-hegyi könyvtár*at összeolvassuk a zsánerhez kötődő más kortárs szerzők munkáival. Technikai szempontból Hawkins szövegének viláépítése nem különbözik nagyban a Gaiman *Amerikai istenek*jében vagy Miéville *Patkánykirály*ában látottaktól. „Így hirtelen csak hárman jutnak eszembe: David, a Herceg és Nobununga” — vezeti fel egy szövegrész a természetfeletti közösség meghatározó alakjait. „Lehetnek mások is — vitatkozott Alicia. — Néhányan, akiket ritkábban látunk. Talán Q-33 Észak? [...] — Ő az a csápos? — Nem, az Barry O’Shea. Q-33 Észak olyan, mint egy jéghegy lábakkal, emlékszel? Fent, Norvégiában él.” (68) De miközben a szűk marokkal adagolt információk tökéletesen alkalmasak az olvasói figyelem fenntartására, egyrészt beindítva a műfajismeretből származó asszociációs reflexeket (hiszen a „csápos” olvastán egyaránt eszünkbe juthat Lovecraft Cthulhuja és Miéville Krakenje is), másrészt a mehökkentő képalkotás és névadás („Q-33, jéghegy lábakkal”) nyomban ki is billent a komfortzónából, Hawkins a maguk pőreségében felvillantott kreatúrái nélkülözik azt az ideológiai ballasztot, amely például Gaiman munkásságában terheli őket. *Az Amerikai istenek*ben felvázolt fantasy-teológia szerint az istenek addig létezhetnek, amíg valaki hisz bennük, a feledés számukra egyenlő a halállal: Gaiman poétikájában a mítoszok és tündérmesék újramesélése az emberi kultúra továbbélését biztosítja, a modern újírás lehetővé teszi a szélesebb körű hozzáférést és az archetipikus történetek variálásával stimulálja és egyben véghez is viszi egy-egy mitikus narratíva további értelmezését.² Hawkins ezzel szemben leválasztja a mítoszok világát az emberi kultúrától, *Az Égett-hegyi könyvtár*ban felbukkanó isteni entitások függetlenek az emberiségtől, annak hite vagy figyelme nélkül is léteznek, és szemükben az individuumot csupán annak funkciója definiálja — lásd Apu fogadott gyermekeinek determinált sorsát, vagy a foglalkozásukra redukált olyan karaktereket a történetben, mint Steve, a tolvaj, vagy Erwin, a titkosszolgálatnak dolgozó veterán katona. Mondhatnánk, hogy Hawkins ezáltal egyszerűen vissza-



hátrál a gaimani antropocentrikus fantasytól Lovecraft az ember irányába ignoráns kozmoszához, de ez nem egészen pontos. Még Lovecraft is feltételez valamiféle relációt az emberi kultúra és a halandó tudattal felfoghatatlan „Nagy Öregek” között, novelláiban a kultúra primitív szintjén megragadt közösségek a művészet és a vallás segítségével igyekeznek letapogatni, feldolgozhatóvá tenni a humánumon túli világon — mitológiájában ennek eredményei az istenek valódi alakját nem, de egy emberi tekintet számára is elviselhető (ámbar rettenetes) torzképét ábrázoló festmények és faragványok, vagy a kimondhatatlant imitáló, mássalhangzó-torlódások szabdalta elnevezések. Hawkins figurái viszont gyanútlanul téblábolnak a magasabb rendű entitások sakkasztábján, itt már a világ megismerése — tehát összeírása, amelynek eredményeit a címbeli könyvtár raktározza — sem elsősorban emberi, hanem isteni tevékenység: a regényben meglehetősen karikírozva ábrázolt amerikai kormány addig jut a

¹ „[I]sten alapján véve nem más, mint felmagasztalt apa” — írja Freud a *Totemizmus visszaütőközése a gyermekkorban* című tanulmányában, és *Az Égett-hegyi könyvtár* mintha tankönyvi illusztrációja lenne ennek a tételnek. Részletesebben lásd: Sigmund FREUD: *Totem és tabu*, Göncöl, Budapest, 1990.

² Erről részletesebben lásd: HEGEDŰS Norbert: *Posztmodern istenek*, Prae 2012/4, 6–11, illetve Neil GAIMAN: *Gondolatok a mítoszokról*, ford.: CSIGÁS Gábor, N. G.: *Tükör és füst*, Beneficium, 1999.



könyvtár a hétköznapi valóságból kiszakadt „szent terével”, hogy egy ponton atombombát dob rá (egyébként hasztalanul). Az egyetlen figura a kötetben, aki bensőséges viszonyt ápol a hittel, és így számára a természetfeletti világ több lesz attrakciókra és brutalitásra lecsupaszított theophániánál, az Steve, a buddhista tolvaj. Steve-et épp az motiválta hitének megválasztásában, hogy megszabaduljon a vallási gyakorlatot meghatározó erőszaktól: „*A buddhizmus egy tiszta vallás, gondolta.* Sosem hallottál olyasmit, hogy nyolc embert — köztük két gyereket — felrobbantottak a piczába a buddhisták és az akárik közti, régre nyúló konfliktus következtében. A buddhisták sosem kopogtak az ajtódon, amikor a meccs épp kezdett izgalmassá válni, hogy azzal traktáljanak, milyen remek fickó is volt Sziddhártha herceg. Lehet, hogy csak azért, mert valójában nem ismert egyetlen buddhistát sem, mindenesetre tényleg hitt benne, hogy ők mások.” (40) Más kérdés, hogy Steve a Sziddhártha tanításairól szóló információit a *Buddhizmus kezdőknek* című könyvből szerezte (40), így Hawkins a regényben megjelenő többi vallási motívumhoz hasonlóan ezt is visszarántja a hétköznapi banalitások szintjére.

Az *Égett-hegyi könyvtár* úgy viszonyul a mitologikus sémákat újrahaznosító modern fantasyhez, mint a Toxikus Bosszúálló Supermanhez,³ ugyanakkor hiába épül cselekményvezetése a groteszk szituációk és karakterek halmozására, mégis nélkülözi azt a metsző iróniát, amely például a nyolcvanas évek trashkultúrájában gyökeredző *bizarro fiction*nek sajátja. Az *Égett-hegyi könyvtár* nem paródiája a zsánernek, hanem profanizációja: a fantasy hagyományos ideológiai alapzata és értékfelmutatásai, mint a fantázia teremtő erejébe vetett hit, a transzcendencia elérésének lehetőségei vagy a kultúrkinccs fenntartása és ápolása bizonyos őstörténetek újramesélésén keresztül, többségükben hiányoznak Hawkins regényéből. Túl a már említett Lovecraft-főhajtáson, számos motívuma kelt mitologikus és vallási asszociációkat: a tizenkét fogadott gyermek mint tizenkét tanítvány; a kertben álló bronzbika, az apagyilkosság és a Nap ellopása — vagy lecserélése — mind könnyedén beazonosítható referencia, ám Hawkins szétronsolja azokat a bevett teológiai keretrendszereket, amelyek értelmet is adnának ezeknek. Az *Égett-hegyi könyvtár* abból épít egyedi világot, amit Mircea Eliade *A szent és a profánban* „az emberi létezés deszakralizációjának” nevez. „A vallástalan ember — írja Eliade — az elődeivel való szembenállásból jött létre, amennyiben arra törekedett, hogy »kiürüljön belőle« minden vallásosság, emberfeletti jelentés. Csak annyiban önmaga, amennyiben »megszabadult« és »megtisztult« őseinek »babonáitól«. Más szavakkal a profán ember akár akarja, akár nem, még mindig őrzi magában a vallásos ember viselkedésének nyomait, csak hogy ezek a nyomok meg vannak fosztva vallási jelentésüktől. Akármit tesz is, örökös. Nem képes végérvényesen kioltani múltját, mert maga is e múlt terméke. Egy sor megtagadásból és lemondásból tevődik össze, de még mindig kísértik azok a valóságok, amelyeket elutasított és megtagadott. Saját világot akart, s ezért deszakralizálta azt a világot, amelyben elődei éltek; ámde ehhez elődei viselkedése ellen kellett fordulnia, s

érzi, hogy ez a viselkedés ilyen vagy olyan formában léte legmélyebb alapján még mindig megnyilvánulhat.”⁴ A címbeili könyvtár kétségkívül „szent tér”, amelyből hőseink kirekesztődtek, habár korábban mindent ott tanultak meg önmagukról és az őket körülvevő világ működéséről — visszajutásuk kimenetele pedig erősen kétséges, hiszen egyszerre kecsget egy harmonikus világrend helyreállításával és a teremtés előtti őskáosz újbóli eljövételével.

Persze Eliade magát *Az Égett-hegyi könyvtár* című regényt és annak befogadását is valószínűleg a világot profanizáló modern ember pótcselekvéseként értékelné, ahogy teszi azt egy oldallal később a hollywoodi filmekben felbukkanó archetipusokkal és úgy általában a tömegkultúra fikcióinak fogyasztásával, ám Hawkins kötete annyiban különbözik ezektől a szövegektől, hogy cselekményében tematizálja is ezt a jelenséget. Nem vesz fel olyan markánsan antropológiai nézőpontot, mint tette azt például Fritz Leiber az egyetemi közegben továbbélő rítusokról szóló *Boszorkányfeleségben*, de miközben a „vallásos jelentés kiüresedése” *Az Égett-hegyi könyvtár* egyik alapvető szervezőelve, az sem mellékes, hogy a regény valójában egy szökés és egy visszatérés egybefonódó történetét meséli el. A hősnő, Carolyn épp az isten-apa által képviselt — patriarchális — világrendből igyekszik kitörni (ennek eszköze a visszajutás a könyvtárba, és az ott fellelhető tudás hasznosítása), és innentől Hawkins regényének legfőbb téje éppen az, hogy lehetséges-e meghaladni a primitív társadalmakig visszavezethető kulturális mintákat, vagy az ilyen kísérletek szükségszerűen csak az adott minták ismétléséhez vezetnek — hiszen már a szimbolikus apa elleni lázadás is eleve egy ilyen őskonfliktus.⁵ Itt ragadható meg talán a legpontosabban a Hawkins és Gaiman poétikája közti, már említett különbség: Gaimannél az újrajátszás, mint például az *Amerikai istenek* hősenek virrasztása a Világfán, önmagában egy üdvös gyakorlat, mert a kultúra fenntartását szolgálja; Hawkins esetében viszont az a kérdés, hogy lehetséges-e egyáltalán olyan cselekvés, amely minden szándék ellenére nem valamely ősminta beteljesítése.

Az *Égett-hegyi könyvtár* vallástörténeti és pszichoanalitikus motívumhálóval aláaknázott szövege ezzel nem csupán Eliade megállapításához jut el, miszerint az emberi kultúra teljes egészében nem profanizálható, de példaértékű mesét mond el hagyomány és újszerűség ellentmondásos viszonyáról is. Bár „Apa könyvtárának” hagyatéka nem hagyható figyelmen kívül, Hawkins hősei és regénye számára is a szabályszerű az egyetlen üdvös út — amely egyszerre vezet káosszal kecsgetető szabadságra és az eredetiség szent gráljához.

³ Hawkins regénye egy szereplőn keresztül meg is idézi a nyolcvanas évekbeli kultúrfilm címszereplőjét: *Az Égett-hegyi könyvtár* pszichotikus gyilkológépe ugyanúgy egy koszos tüüt viselve ténykedik, mint a Tromaville-i szuperhős.

⁴ Mircea ELIADE: *A szent és a profán*, Európa, Budapest, 1987, 194.

⁵ Ugyanez elmondható a buddhista Steve-ről is, aki az öngyilkos szerzetesek gyakorlatát tekinti példamutatónak: az ő számára nem a szabadulás, hanem a visszatalálás a cél egy olyan spirituális világba, ahol az önfeláldozó tetteknek még magasabb rendű jelentősége van.

MRÁZ Attila*

A kizárás joga

(Claudio López-Guerra: *Democracy and disenfranchisement. The morality of electoral exclusions.* Oxford University Press, 2014)

Mikor zárhatunk ki bárkit is a választójogból? Demokrációkban, gondolhatnánk, a válasz egyszerű: soha. A XX. századi nyugati világ politikai intézménytörténete — kellő távolságból nézve — a választójog fokozatos kiterjesztéséről (is) szól. A nők, a nincstelenek, az aktuális politikai elit által elismert oktatásban nem részesült polgárok választójogosultságának elismerése óriási lépések a demokrácia fejlődéstörténetében, amelynek végét sokunk számára a mindenkit megkülönböztetés nélkül befogadó politikai közösség ideálja jelöli ki. Ez a felfelé ívelő pálya azonban kevésbé tűnik töretlennek, ha tudomást veszünk az általánosnak nevezett választójog nagyon is valóságos, ma is milliókat érintő korlátozásairól. Vegyük sorra: a világ számos fejlett demokráciájában nem szavazhatnak azok a fogyatékkal élő állampolgárok, akiket egy bíróság a választójog gyakorlására inkompetensnek ítél. Hasonlóképp szerte a világon elterjedt, noha hasonlóan vitatott gyakorlat a szabadságvesztésre ítélt választójogának megvonása. Arról sem feledkezhetünk meg, hogy a 18 év alatti gyermekek, tinédzserek — néhány kivételtől eltekintve — szinte sehol sem választójogosultak. Igazolhatóak-e a fenti korlátozások? Van-e bármilyen morális alapunk ezeket a csoportokat kizárni a demokratikus döntéshozatalból?

A vitás kérdéseket elvontabban megfogalmazva újabb kétegyenlenségnek lyukadunk ki: adótnak véve az általános választójogot, ki az a „mindenki”, aki választójogosult kellene legyen? Minden állampolgár? Vagy inkább minden állampolgár, aki az ország területén él? Vagy egyszerűen mindenki, aki az ország területén telepedett le?

Claudio López-Guerra ezekre a kérdésekre keresi a választ könyvében — méghozzá többnyire a vitás csoportok kizárása elleni politikafilozófiai érvekkel szolgál. Némiképp sajátos módszert követve a szerző nem egy általános demokráciaelméletből vezet le, ki mindenkinek kellene a választópolgárok közösségéhez tartoznia. Ehelyett afféle „Oszd meg és uralkodj!”-elvet követve a választójogukban korlátozott csoportokat egyenként veszi sorra, hogy megvizsgálja és kritizálja a kifejezetten az adott csoport kizárása mellett szóló érveket.

A könyvben vizsgált kizárási okok körül talán a *kompetenciahiány* a legizgalmasabb, mivel valódi dilemma elé állítja az olvasót. Egyfelől ez az állítólagos indok áll az értelmi fogyatékkal élő gondnokoltak választójog-korlátozása mögött, amelynek morális helytállósága erősen vitatható, s amely korlátozással Magyarország például ma is nemzetközi jogot sért.¹ Másfelől mégsem szokás azt gondolni, hogy a kompetencia — akármit

jelentsen is — általánosságban lényegtelen lenne a választójogosultság szempontjából. Szinte senki nem vitatja például, hogy a kisgyermekek valamiféle kompetenciahiány miatt — igazoltan — nem rendelkeznek választójoggal. Ezt López-Guerra sem kérdőjelezi meg. A kompetenciakövetelményeket tekintve azonban általában véve viszonylag konzervatív álláspontra helyezkedik: álláspontja szerint mindenkinek jár a választójog, *aki kompetens*.

Mi lehet azonban az inkompetencia miatti kizárás indoka? Sokak szerint egyszerűen az a közérdek, amely a választások során meghozott döntések minőségéhez fűződik (nevezzük ezt a gondolatmenetet *minőségérvek*). Mindannyiunk érdeke — szól az érv —, hogy a választásokon minél kompetensebb jelöltek minél jobb közpolitikai javaslatokkal kerekedjenek felül a riválisaikon. Éppen ezért mindannyiunk érdeke lehet azok kizárása a döntéshozatalból, akik ennek az esélyét rontanák. López-Guerra szerint azonban az érv ellen legalább két ellenvetést is felhozhatunk. Egyrészt: ha tényleg ez az okunk a gyermekek és a fogyatékkal élők kizárására, a minőségérv híveinek meg kell magyarázniuk: hogyhogy *csak* ezeket a csoportokat zárjuk ki, nem pedig *mindenkit*, aki alkalmatlanabb jelöltekre vagy például szakmailag rosszabb programra voksolna. Egyáltalán, miért ne inkább a (leg)rosszabb jelölteket zárjuk ki — ha előre meg tudnánk egyezni abban, kik ezek — a szavazók helyett? Másrészt: a szerző szerint sem arra nincs kellő bizonyítékunk, hogy a gyermekek és fogyatékkal élők általában rosszabb döntéseket hoznának, mint mások, sem pedig arra, hogy a teljesen általános választójog mellett a politikai közösség a legjobb jelölteket választaná ki. E második ellenvetés López-Guerra szerint végzetes a kizáráspártiak érvére nézve.

Azonban a szerző ez utóbbi ellenvetése kevésbé meggyőző. Vegyünk egy példát a jogkorlátozások egy másik területéről. Az ittas vezetést nem (csak) azért korlátozzuk, mert beláttuk, hogy az ittas vezetők sok embert ütnek el. Anélkül, hogy tudnánk, hány embert ütnek el, összehasonlítva a józan vezetőkkel, tudhatjuk, hogy az ittaság csökkent a jó döntések valószínűségét — mégpedig azért, mert a racionális döntéshozatal *folymatát* befolyásolja hátrányosan. Hasonlóképp nem kell adatokkal rendelkezni például a kisgyermek politikai döntéseiről, se véleményt mondanunk e döntések érdeméről ahhoz, hogy

* A szerző a Közép-Európai Egyetem doktorjelöltje, és a Társaság a Szabadságjogokért munkatársa. A cikk kizárólag a szerző — és a bemutatott kötet — álláspontját tükrözi.

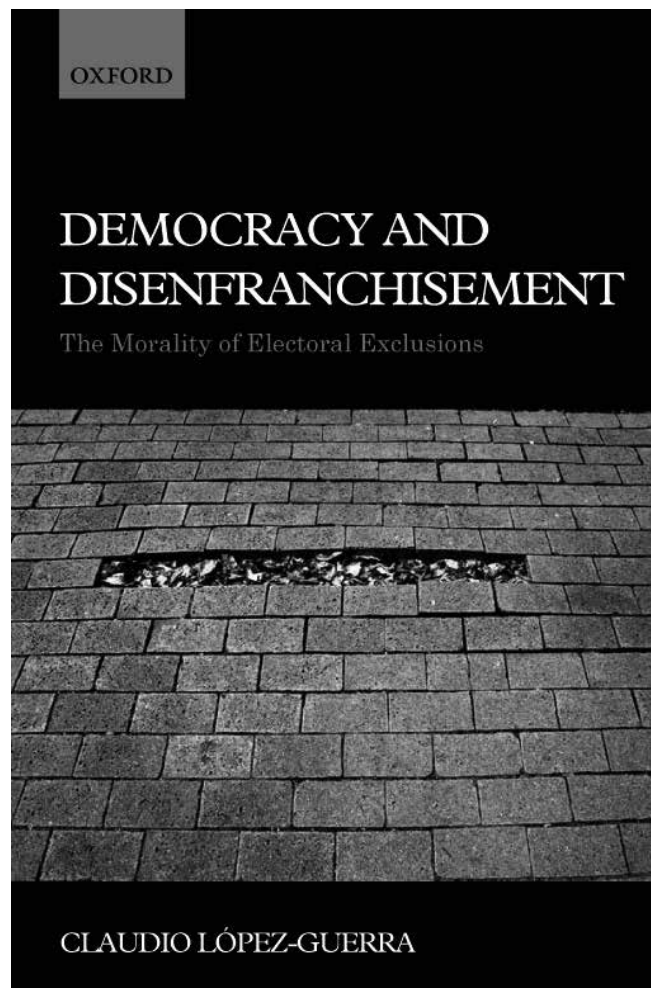
¹ <http://www.valasztasirendszer.hu/?p=1942392>

megalapozottan állíthassuk: a kisgyermek úgy általában a felnőttéknél rosszabb döntéshozók. Például azért, mert logikai képességeik korlátozottabbak, vagy kevesebb információt képesek figyelembe venni egy döntési helyzetben stb. Éppen ezért úgy tűnik, López-Guerra második ellenvetése korántsem dönti romba a minőségérvet.

Meggyőzőbb és — a filozófiai szakirodalomban — újszerűbb López-Guerra kritikája, amely az inkompetens polgárok kizárását *megkövetelő* érvet veszi célba. A támadott érv szerint a választójogtól való megfosztást az ún. *betanítás problémája* igazolja. A probléma abban áll, hogy aki a releváns értelemben inkompetens — azaz nem rendelkezik a választások tértjének értelmezéséhez és a jelöltek valamilyen szempontok szerinti rangsorolásához szükséges képességekkel —, azt a szó releváns értelmében nem lehet meggyőzni, hanem csak „betanítani” (*instruct*). Másképp: az inkompetens szavazónak mások szükségszerűen csak illegitim módon formálhatják a választását, mert ő — definíció szerint — nem képes a mások *érveit* mérlegelő, racionális választói döntésre. Könnyű tehát visszaélni az inkompetens szavazókkal, és meggyőzésnek álcázva pusztán betanítani őket a valamelyik jelöltnek kedvező szavazat leadására. Viszont — szól az érv — az ilyesfajta választási csalások megelőzése közérdek, ami megköveteli az inkompetens polgárok kizárását a szavazásból. A szerző azonban felhívja rá a figyelmet: nem elegendő, ha az inkompetens polgárok szavazatával való visszaélések kockázata pusztán logikai lehetőségként merül fel. Csak akkor hozhatjuk meg az inkompetens polgárokat kizáró rendelkezéseket, ha az ilyesfajta visszaélések kockázata jelentős. Ezt pedig nincs okunk feltételezni.

Összességében tehát López-Guerra arra jut: a szó fenti értelmében inkompetens — így akár az egészen súlyos értelmi fogyatékkal élő — választópolgárok kizárása csupán meghatározott esetekben lehet igazolt, pláne morális követelmény. Érdekes módon arra azonban nem ad választ, hogy ezek szerint vajon a gyermekek választójogának korlátozása is igazolatlan-e, vagy legalább is nem követelmény, csupán megengedhető opció. A probléma felfejtését az olvasóra bízom, de annyi már világos: egy megengedő állásponthoz olyan elméletre lenne szükségünk, amely egyszerre képes érvelni a kisgyermek választójoga *ellen*, ám a fogyatékkal élők választójoga mellett, vagy pedig meggyőző minket a (kis)gyermek választójogból való kizárásának indokolatlanságáról is.

Hasonlóképp a kompetens szavazás áll a középpontjában a könyv kakukktojás-fejezetének is, amely az ún. *választójogosultság-lottóról* szól. Az összes többi, érdemi fejezet lényegében amellet érvel: *ha van okunk ragaszkodni az általános választójoghoz*, igazságtalan lenne a személyek egy bizonyos csoportját kizárni belőle. Igen ám, de mi van, ha nem feltételezzük, hogy az általános választójog az egyetlen helyes intézményes berendezkedés? Ebben a fejezetben kibújik a szög a zsákból: López-Guerra úgy véli, nincs okunk ezt feltételezni. A szerző szerint ugyanis a választójog nem alapvető jog. Így — López-Guerra érvelése



értelmében — azt sincs okunk feltételezni, hogy az általános választójog jellemezte demokrácia lenne a politikai hatalomgyakorlás egyetlen legitim módja; nem kell tehát ragaszkodnunk hozzá. Morálisan megengedhető lehet egy másik, a politikai döntéshozatalból akár meglehetősen sokakat kizáró eljárás is a döntéshozók kiválasztására: ez az ún. választójogosultság-lottó (*enfranchisement lottery*).

Hogy is működne ez a rendszer? Először véletlenszerűen kisorsolunk egy reprezentatív mintát a lakosságból: ők azok, akik választójogosultságot szerezhetnek — a többiek mind ki vannak zárva a szavazásból. López-Guerra szerint a teljes populációnál jóval kisebb választói közösség előnye, hogy könnyebb biztosítani a tájékozott részvételüket: afféle választópolgári kiképzőtáborokat lehet nekik szervezni, ahol megismerhetik és megvitathatják a tájékozott választópolgári döntéshez szükséges tényeket. A szerző javaslata alapján ugyanis a kisorsoltak közül is csak az gyakorolhatná a választójogát, aki részt vett ezeken a képzéseken.

Ezen a ponton számtalan lehetséges ellenvetés fogalmazódhat meg az olvasóban, melyek közül a szerző igyekszik jó néhányat előre megválaszolni. Közülük talán az egyik legnyil-

vánvalóbb: nem éppen a legrosszabb anyagi helyzetű potenciális szavazók lesznek-e képtelenek vállalni az efféle képzéssel járó költségeket? Ha pedig ez így van, egy ilyen választási rendszer nem éppúgy részrehajlóan, csupán a jobb anyagi helyzetű polgárok nézőpontját közvetítené-e, mint a köztudottan egyenlőtlen részvételi arányokat mutató, általános választójogra épülő demokrácia? Ezekre a kérdésekre sajnos nem kapunk megnyugtató választ.

Kategorikusan érvel azonban a könyv a *büntettek, elítéltek* választójogból való kizárása ellen. Világosan rámutat: a közéleti vitákban népszerű, valamiféle társadalmi szerződés megszegésére utaló homályos érvek nem alkalmasak a választójogból való kizárás igazolására. Akit bűncselekmény miatt elítéltek, továbbra is köteles betartani országa törvényeit. Még metaforikusan sincs tehát értelme arról beszélünk, hogy bármelyik fél — akár a tettes, akár politikai közössége — „felmondott” valamiféle szerződést, aminek következtében a politikai közösség jogosan zárhatná őt ki a közösségi döntéshozatalból.

A szerző szerint a választójogtól való megfosztás nem lehet a *büntetés* morálisan megengedhető eszköze sem. Ez talán a könyv legprogresszívebb gondolata. A mai jogszemlélet világszerte elsősorban büntetésként tekint az elítéltek választójogból való kizárására, és ekként — bizonyos feltételek mellett — jogszerűnek is találja azt. A szerző ezzel szemben határozottan azt állítja: az elítéltek formális kizárása a választójogból *soha* nem lehet megengedett.

A választójogból való kizárás mint büntetés *általános* tilalmának igazolásában viszont a könyv kudarcot vall. López-Guerra egyrészt azt igyekszik alátámasztani, hogy a választójogtól való megfosztás nem lehet megfelelő *megtorlása* a politikával semmilyen összefüggésben nem álló bűncselekményeknek. Ráadásul — érvel — egyetlen, a politikával semmilyen összefüggésben nem álló törvény megszegésének nem lehet arányos megtorlása az *összes* törvényt megalkotó képviselőtestület összetételébe való beleszólás jogának megvonása. Mindez talán meggyőző, de nem zárja ki a jogkorlátozást — legalább is liberális demokráciában — a politikai színezetű, vagy akár az olyan, kifejezetten a demokratikus rend felborítására irányuló bűncselekmények következményeképp, mint amilyen például az alkotmányos rend erőszakos megváltoztatása, vagy a hazaárulás, kémkedés. Másrészt a kizárás tilalmának általánosságát az is csorbítja, ha a büntetésnek nem a megtorló, hanem a további bünelkövetést *megelőző, elretentő* funkciójára összpontosítunk. Azt ugyanis López-Guerra sem zárja ki, hogy egyes esetekben a választójogtól való megfosztás akár még hatékonyan is szolgálhatja ezt a célt. A szerző érvei azonban e korlátaikkal együtt is rámutatnak: az elítéltek választójog-korlátozása melletti szokásos, büntetésre összpontosító érvek alkalmatlanok a rutinszerű kizárás igazolására — az esetek többségében nem igazolnák a jogfosztást.

López-Guerra ugyanakkor megkísérli megmutatni: mind ezek ellenére bizonyos körülmények között igazolt lehet a fogvatartottak *választójog-gyakorlási lehetőségeinek korlátozása*. A

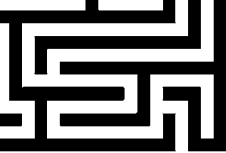
körülményes fogalmazás fontos különbségtételt takar: a szerző szerint a választójogtól való formális megfosztás többnyire nem igazolható, de ebből nem következik, hogy az államnak minden körülmények között biztosítania kellene a jog gyakorlásának lehetőségét is.

López-Guerra szerint például a börtönök egy részében jelenleg nem biztosítható, hogy az egyéni választás mentes legyen mindenféle kénysertől és nyomásgyakorlástól. Ilyen esetekben meg kell teremteni az önkéntes joggyakorlás feltételeit, ám ameddig ez nem történt meg, *addig* indokolt lehet a választójog-gyakorlás korlátozása, még hozzá a választási eljárás integritásának védelmében — állítja a szerző. A korlátozás mellett szól López-Guerra szerint, hogy ahol az önkéntes választás nem biztosított, ott a választójog alanyait amúgy se éri hátrány, ha nem pusztán kényszer alatt, hanem sehogy nem tudják gyakorolni a jogukat. Az olvasóra bízom, mennyire találja meggyőzőnek ezt az érvelést.

A könyv hosszan elemzi a választójog, az állampolgárság és a tartózkodási hely kapcsolatát is. López-Guerra először is azt állítja: nincs okunk az állampolgárokról korlátozni a választójogosultságot. Érve alapvetően koherenciaalapú: ha egyszer az állandó tartózkodás önmagában feljogosít más jogok — köztük politikai szabadságjogok — gyakorlására, miért pont a választójoghoz lenne szükség állampolgárságra? López-Guerra számára egyértelmű: a tartózkodási hely állampolgárság nélkül is megalapozza egy országban a választójogosultságot.

De mi a helyzet azokkal, akik életvitelszerűen *nem* tartózkodnak egy ország területén, és szándékaik szerint nem is kívánnak oda (vissza)költözni? Ők vajon szavazhatnak abban az országban López-Guerra elmélete alapján? Az ehhez hasonló kérdéseket a demokráciaelméleti szakirodalom revizionistább ága gyakorolta az ún. *érintettség elvére* alapozva válaszolja meg: eszerint azért jogosult valaki a választójogra, mert érintett azokban a politikai döntésekben, amelyeket a megválasztandó testület hoz. Az érintettségre alapuló válaszok pedig rendszerint arra a belátásra építenek, hogy egy-egy állam politikai döntéseinek hatása nem tartja tiszteletben az államhatárokat. Ha tehát kizárólag az érintettség számít, akkor a tartózkodási hely *önmagában* éppolyan irreleváns a választójogosultság szempontjából, mint az állampolgárság.

López-Guerra azonban rámutat: az érintettség elve félreérti az érintettség morális jelentőségét. Az érintettség nem alapozza meg közvetlenül a választójogosultságot; valódi tartalmát egy sokkal elvontabb elvben fogalmazhatjuk meg. Ez pedig — nevezük így — az *egyenlő figyelem elve*: minden ember érdekeit egyenlően kell figyelembe venni és védeni azokban a döntésekben, amelyek őt érintik. Ahogy azonban a szerző rámutat, ahhoz, hogy az ember érdekeit megfelelőképp vegyék figyelembe egy döntésben, nem minden esetben szükséges a döntésben részt vennie. Például a bírósági ítélet nem attól elfogadható, hogy a perben érintett ellenérdekű felek megszavazhatják, hogyan döntsön a bíró. Épp ellenkezőleg: a bíróság a felek jogainak füg-

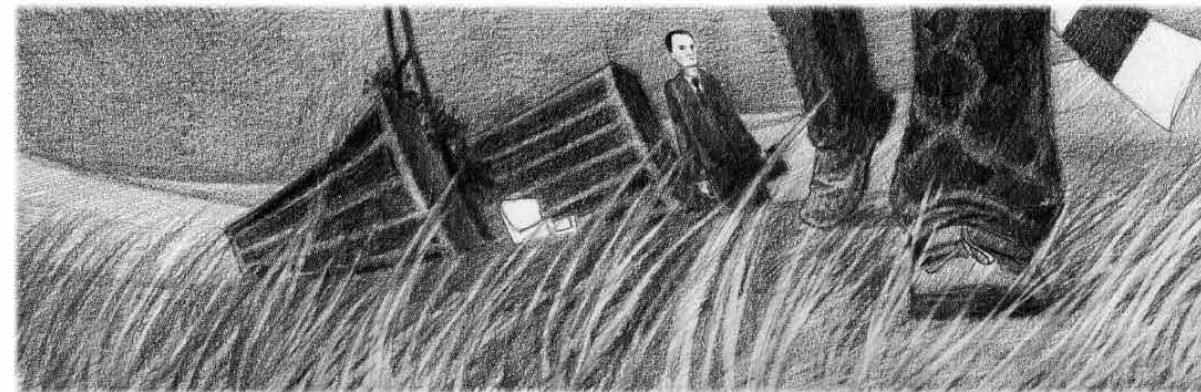


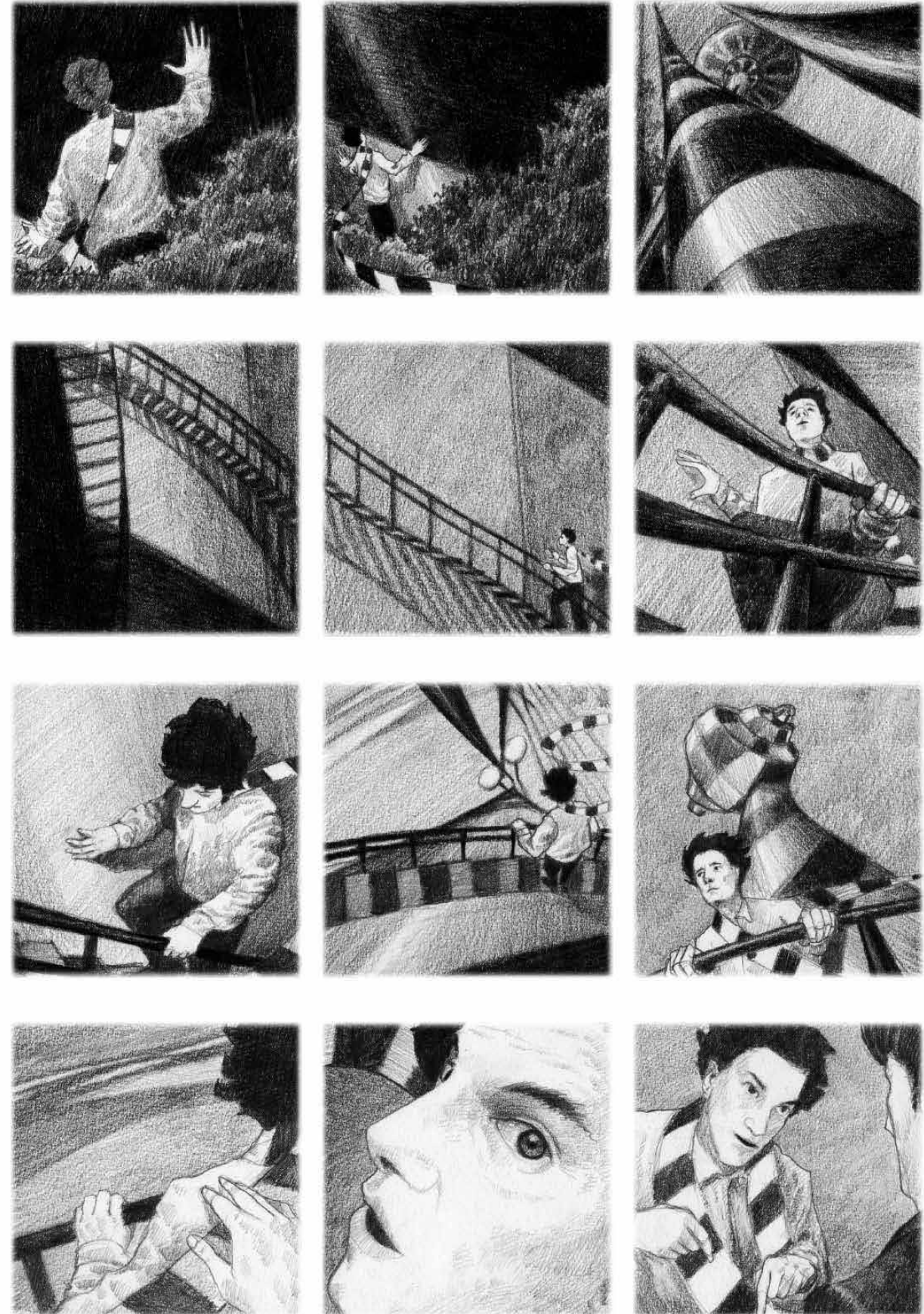
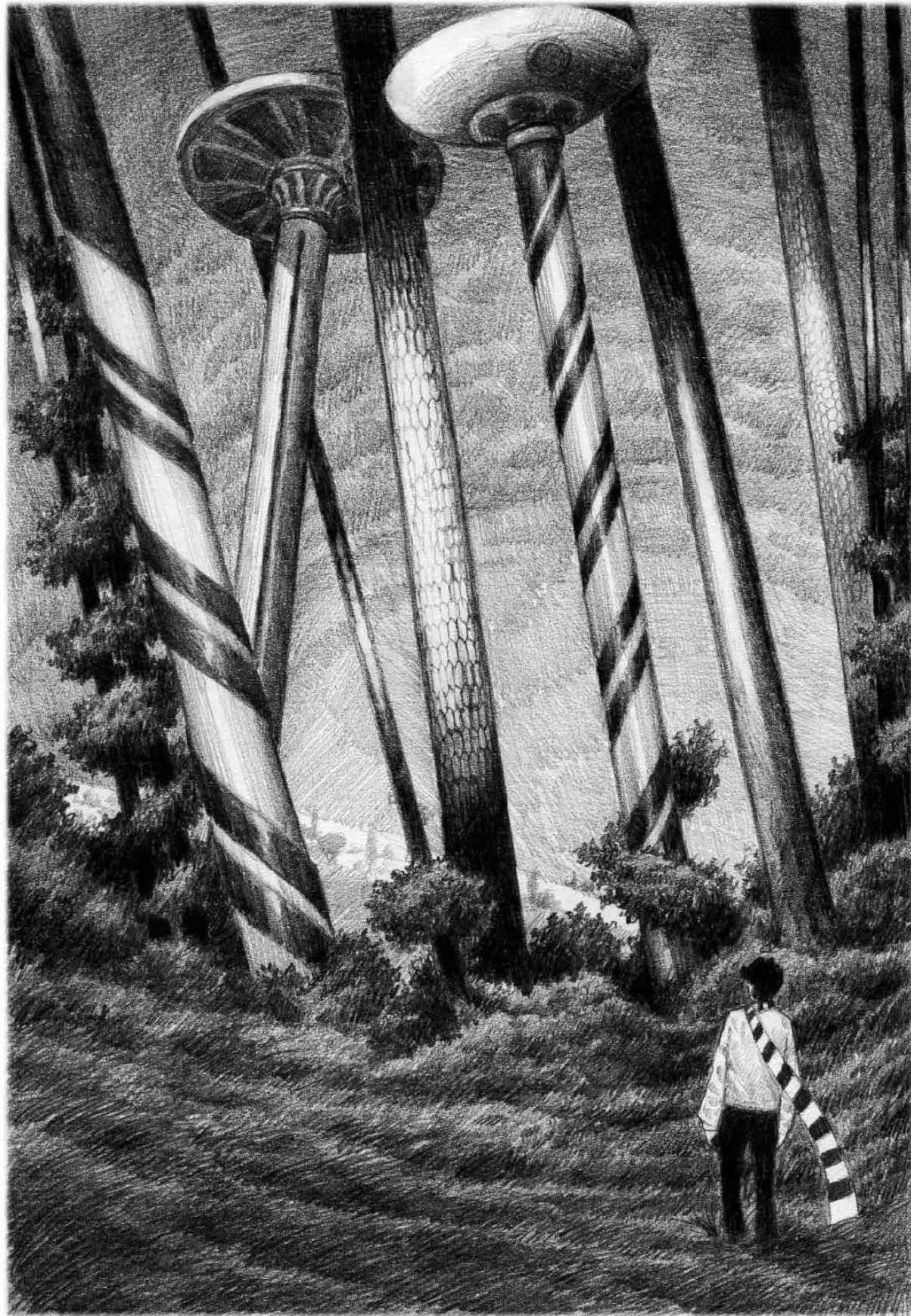
getlen megállapításával biztosítja az állampolgárok perben érintett érdekeinek egyenlő figyelembe vételét.

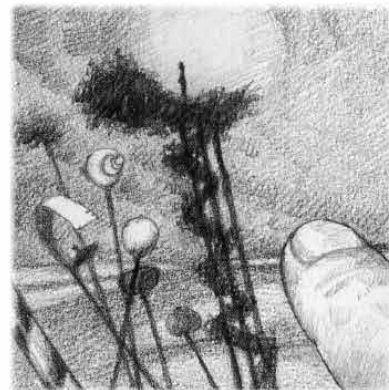
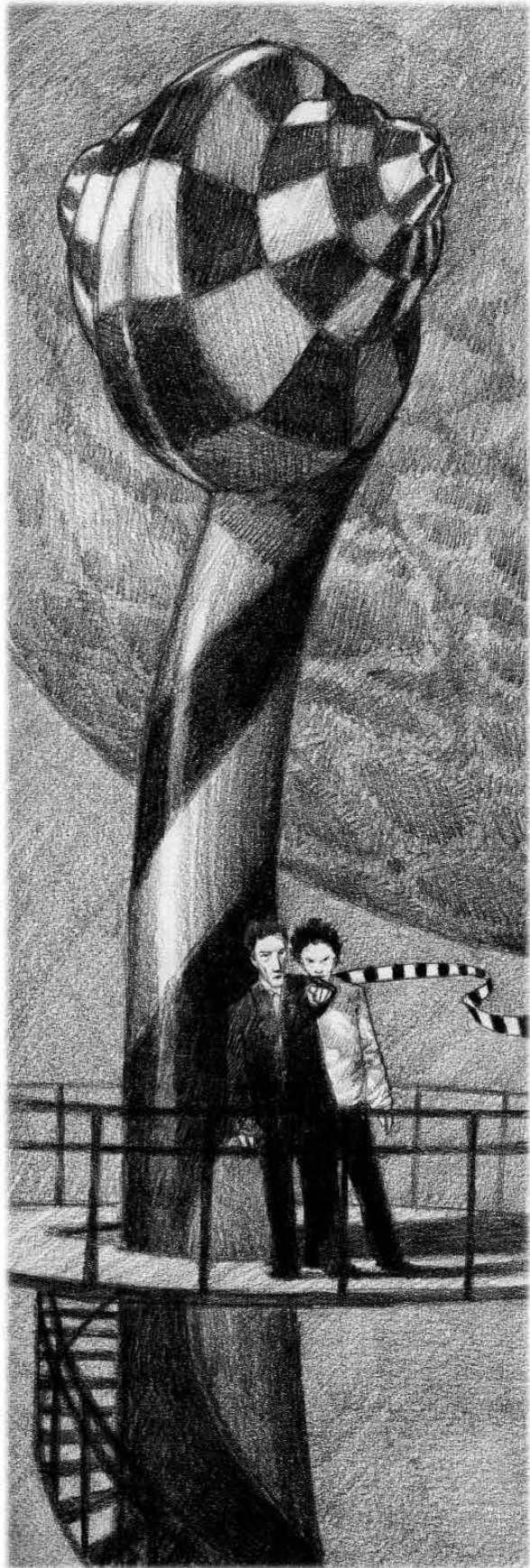
López-Guerra tehát amelltt érvel: az érintettség morális jelentőségének felismeréséből nem következik, hogy a politikai döntések tetszőleges, államhatáron túli érintetteit be kellene vonnunk a politikai közösség döntéseibe. Az érintettség a választójogosultság szükséges, de nem elégséges feltétele. Ez az érv azonban csupán azt mutatja meg, hogy a határon túliak választójogosultsága nem *morális követelmény*. Hogy egyenesen *kifogásolható* lehet, annak alátámasztására López-Guerra további érvet hoz fel, amely ugyan egyáltalán nem elvi jellegű, de nem érdektelen. A szerző felhívja rá a figyelmet: a politikai intézményrendszer stabilitását veszélyeztetheti, ha a hazai többség által támogatott erőktől eltérő politikai erők kerülnek hatalomra a külföldiek szavazatai következtében. Példáért nem kell messzire mennünk: a magyar országgyűlési képviselők 2014. évi általános választásán a kormánytöbbség a levélben szavazó, külföldi magyar állampolgárok szavazataival tudta csak megszerezni a kétharmados többséget. Ez pedig önmagában is sokakban a demokratikus intézményrendszerrel szembeni bizalomvesztéssel járhatott.

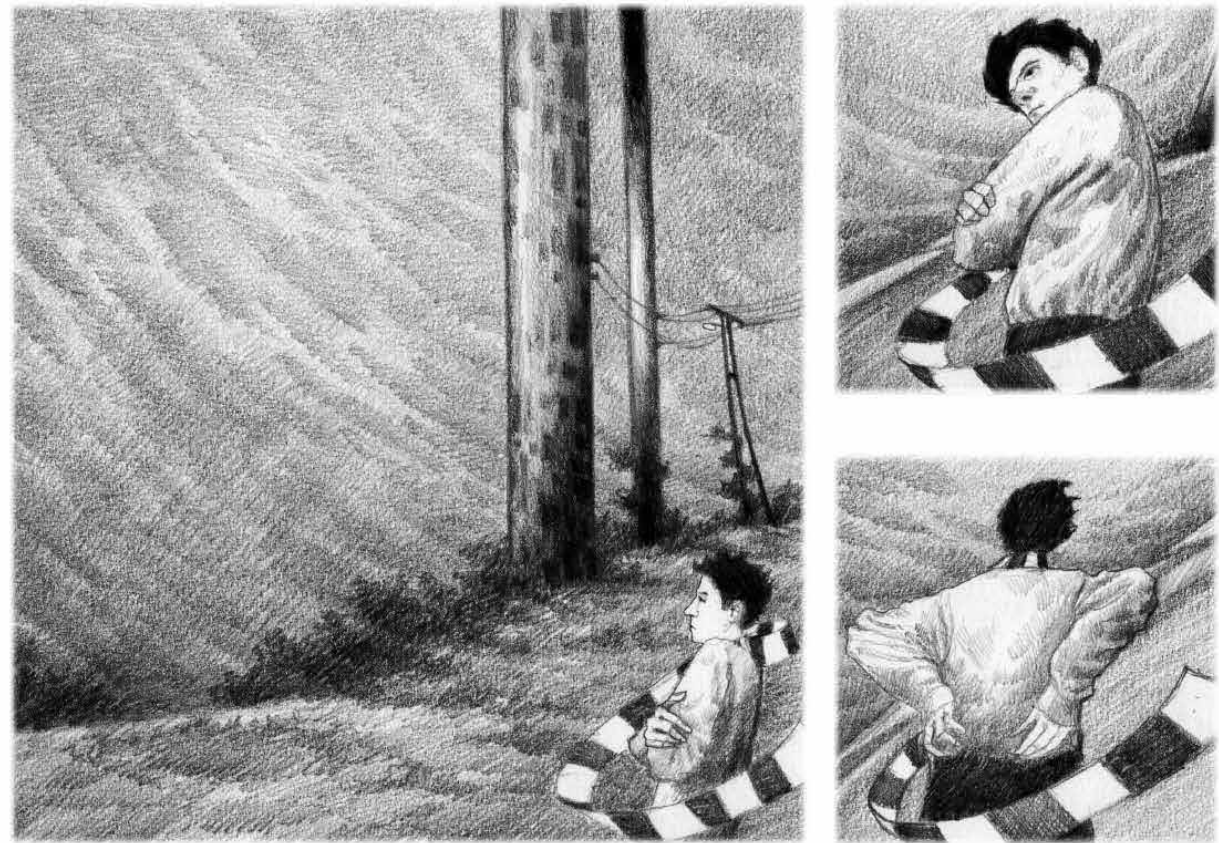
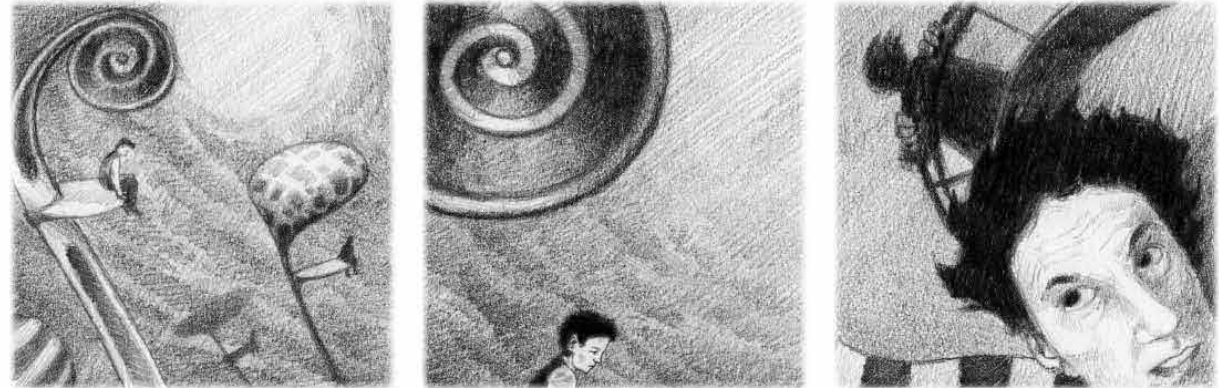
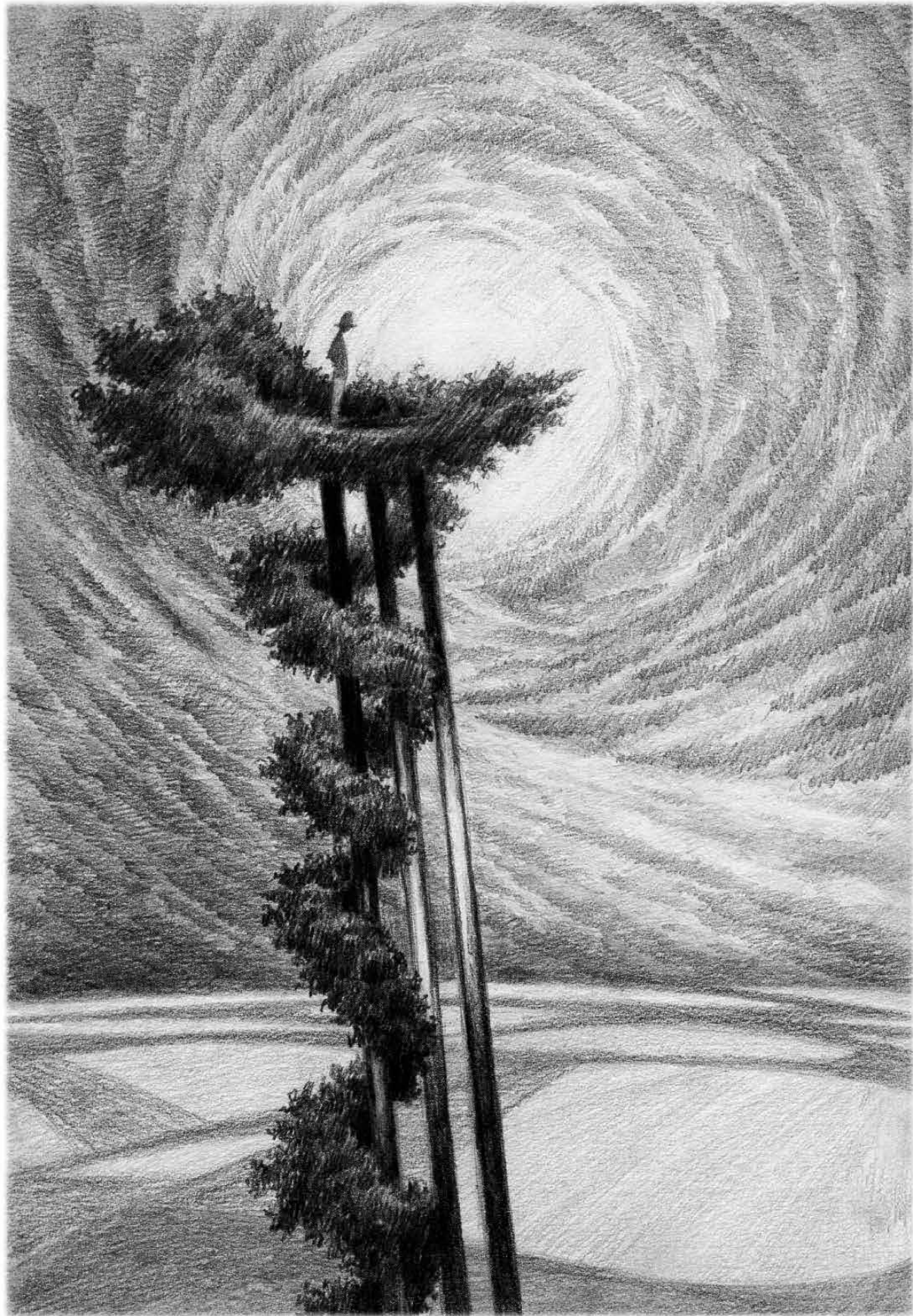
Összegezve: a könyv érvelése alapján a magyarországi választójogosultság szempontjából nincs releváns morális különbség a kolozsvári román állampolgár és a kolozsvári magyar állampolgár magyarországi választójogosultsága között. López-Guerra szerint minden bizonnyal egyiknek se kellene legyen magyarországi választójoga, ha egyiküket sem érinti a magyarországi politikai döntések jelentős része — vagy akár mindkettőnek lehet, ha érinti őket, és részvételük nem vezet túlzott tiltakozáshoz a politikai közösségen belül.

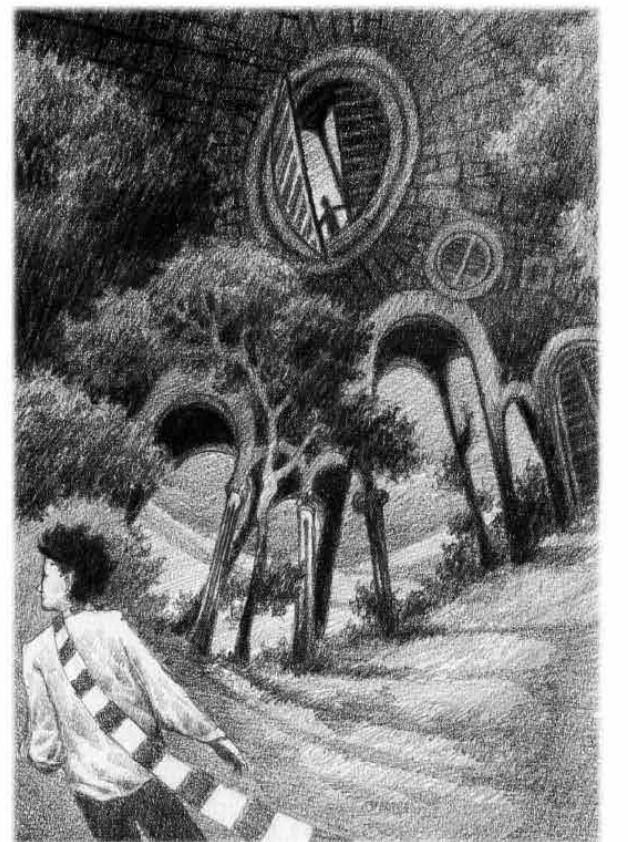
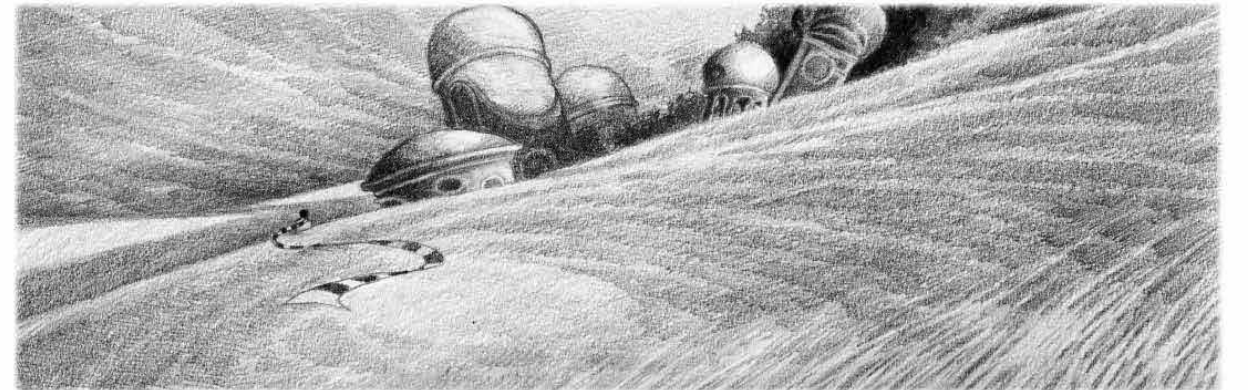
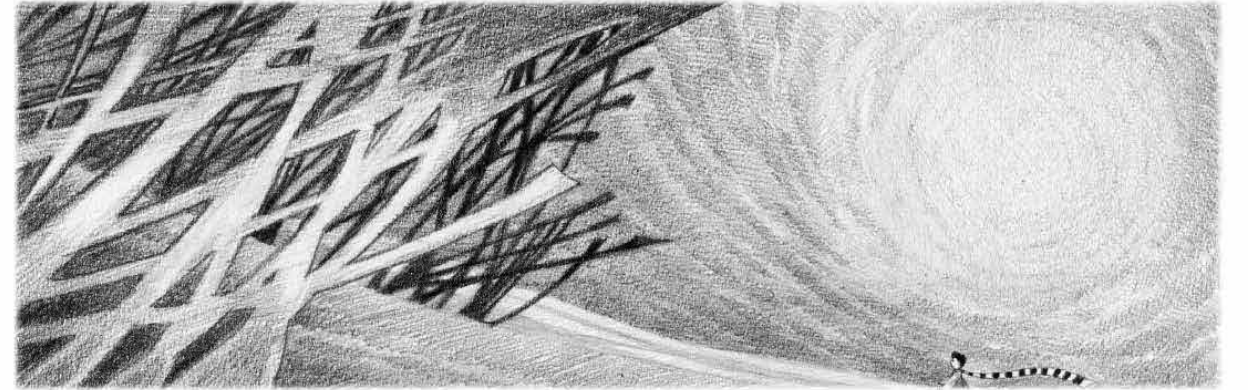
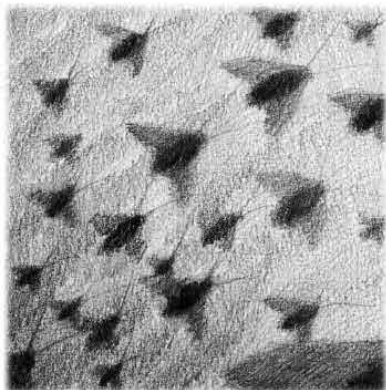
A könyv sajátos módszertana következtében progresszív állításai ellenére is összességében meglehetősen konzervatív álláspontot vezet. A szerző a kizárások morális tilalmát nem a demokrácia alapelveire, és nem is a polgárok alapvető egyéni jogaira hivatkozva, hanem egyéb morális megfontolásokra építve igazolja. A választójog általánosságának vitás kérdései eszerint nem a politikai közösség alkotmányos kereteit, illetve tagjai alkotmányos jogait érintik. Így nem is adható e kérdésekre az alkotmányos-demokratikus intézményrendszer igazolásából eredeztethető, *minden demokrata számára* elfogadható válasz. Ehelyett olyan kérdésekről van szó, amelyekről észszerű morális nézeteltérés alakulhat ki a demokratikus politikai közösségben, s amelyekről ezért a közösség minden bizonnyal szabadon dönthet többségi döntéshozatal keretében. Csakhogy az elítéltek vagy éppen a fogyatékkal élők választójog-korlátozásainak feloldása jellemzően a világ fejlett demokráciáiban sem tartozik a többség számára kedves álláspontok közé. López-Guerra módszertana — anélkül, hogy erről a szerző tudomást venne — végső soron tehát feljogosítja a többséget a korlátozó szabályozások fenntartására. A szerző korlátozásellenes álláspontja saját módszertana értelmében csupán egy a lehetséges észszerű morális álláspontok közül, amely mellett a többség által képviselt — jóllehet a szerző által hibásnak tartott — korlátozó álláspontok jogosan érvényre juthatnak. Másképp szólva: a tárgyalt vitás kérdésekben a közösséget megilleti a kizárás joga. Az olvasó feladata eldönteni, mindez kétséget ébreszt-e a könyvben alkalmazott megközelítéssel szemben.

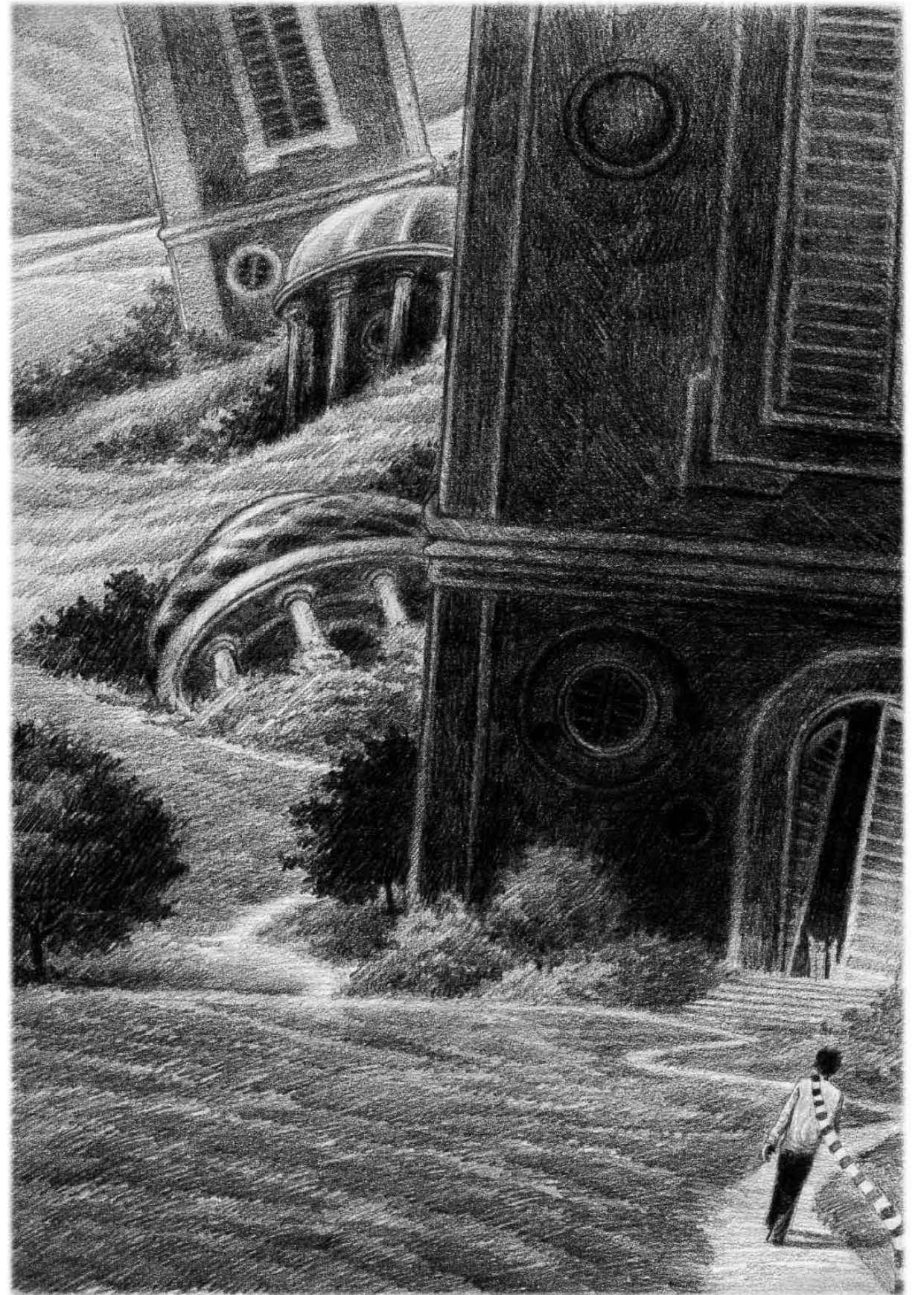


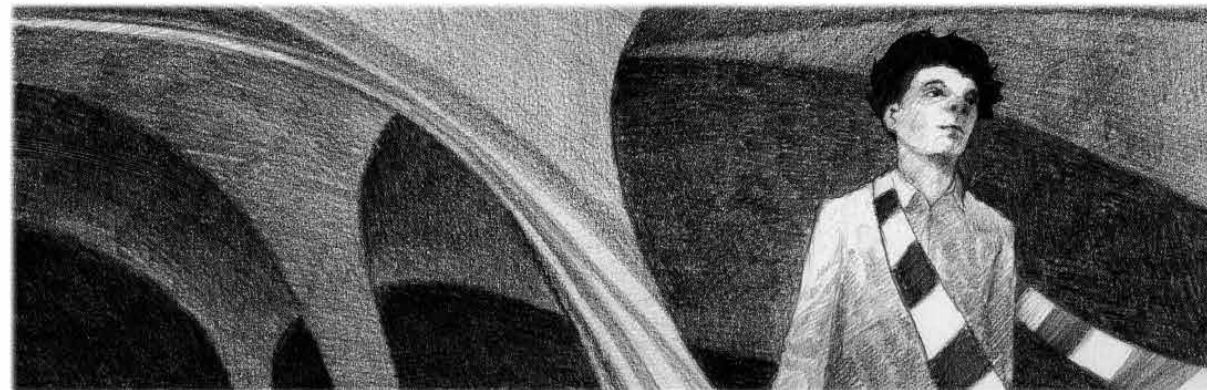
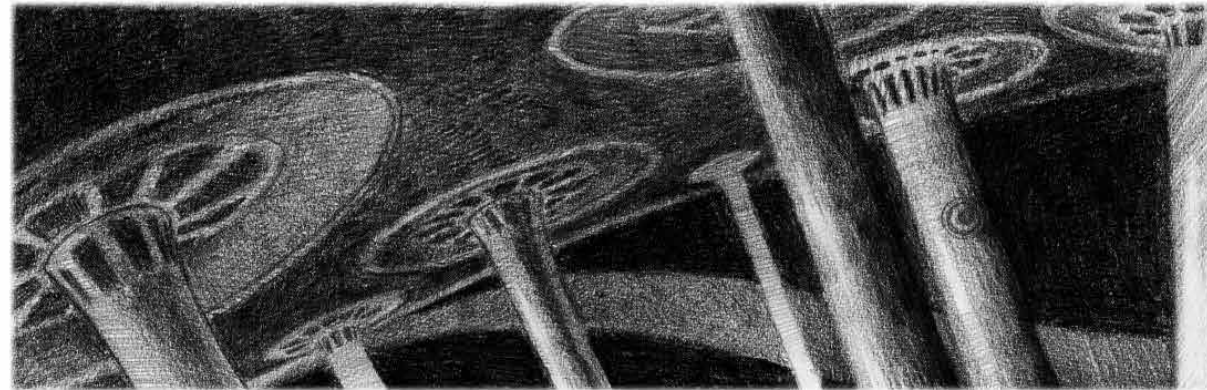
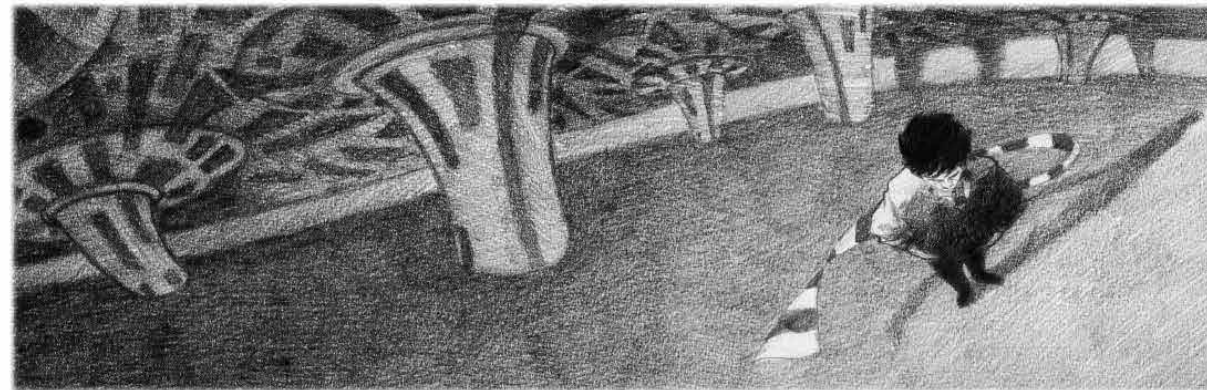
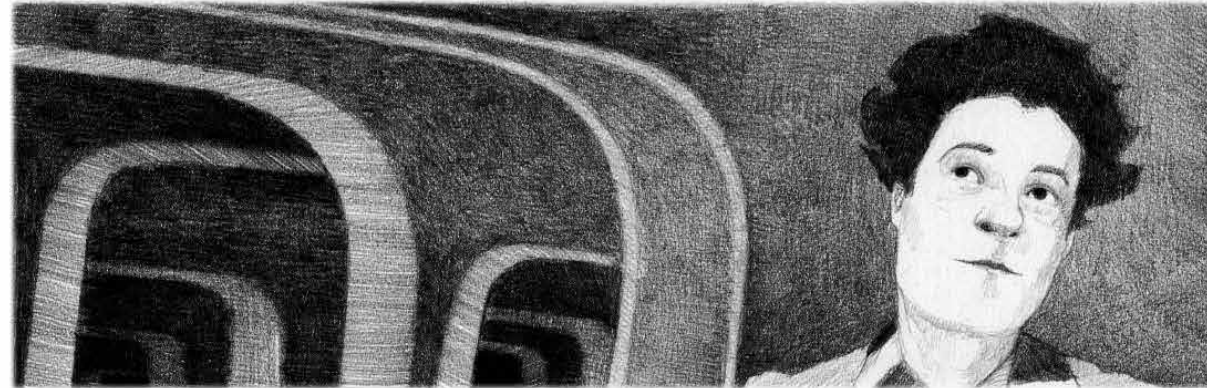
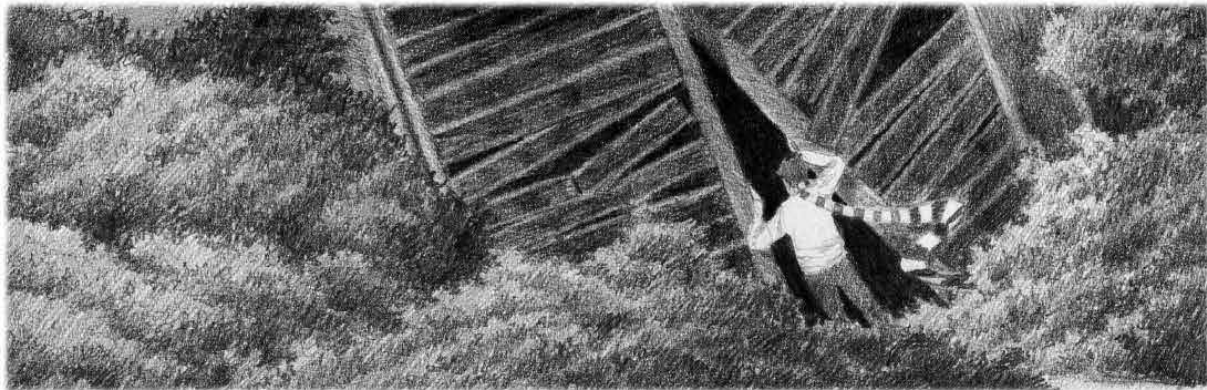
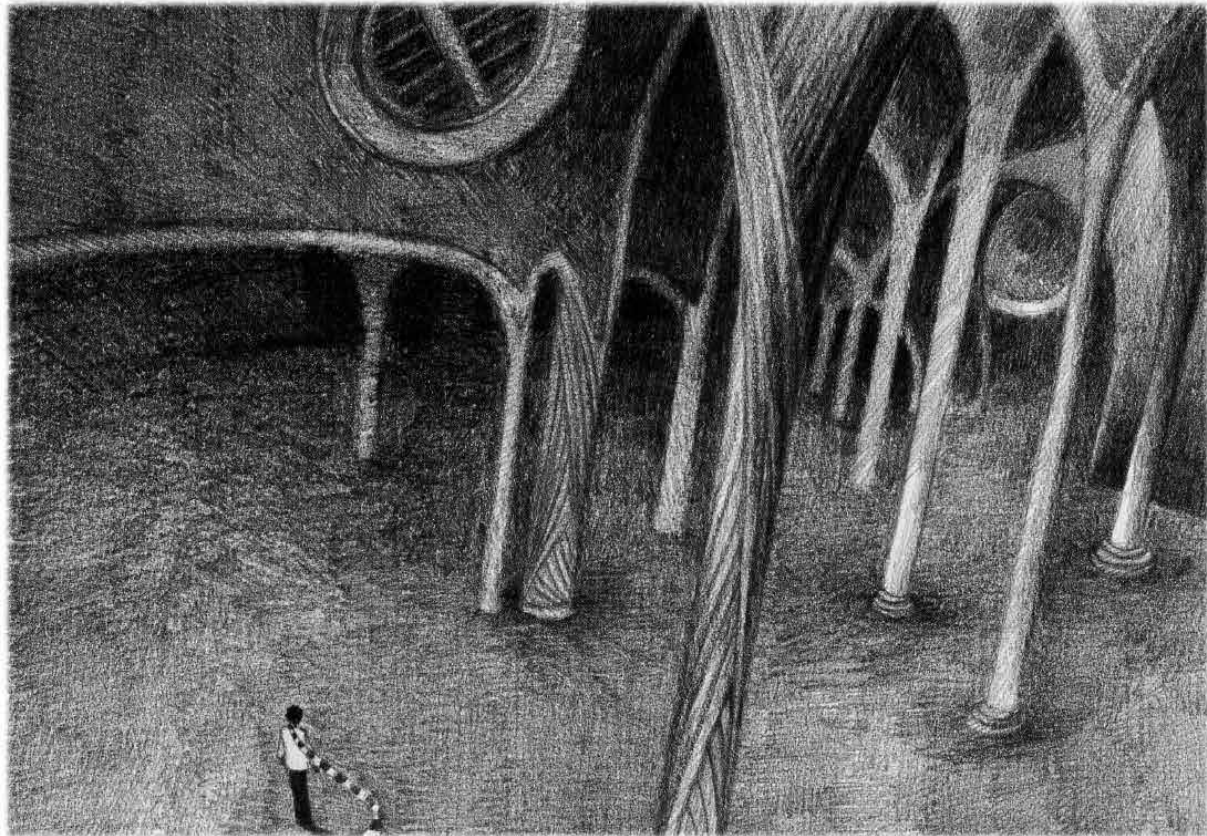


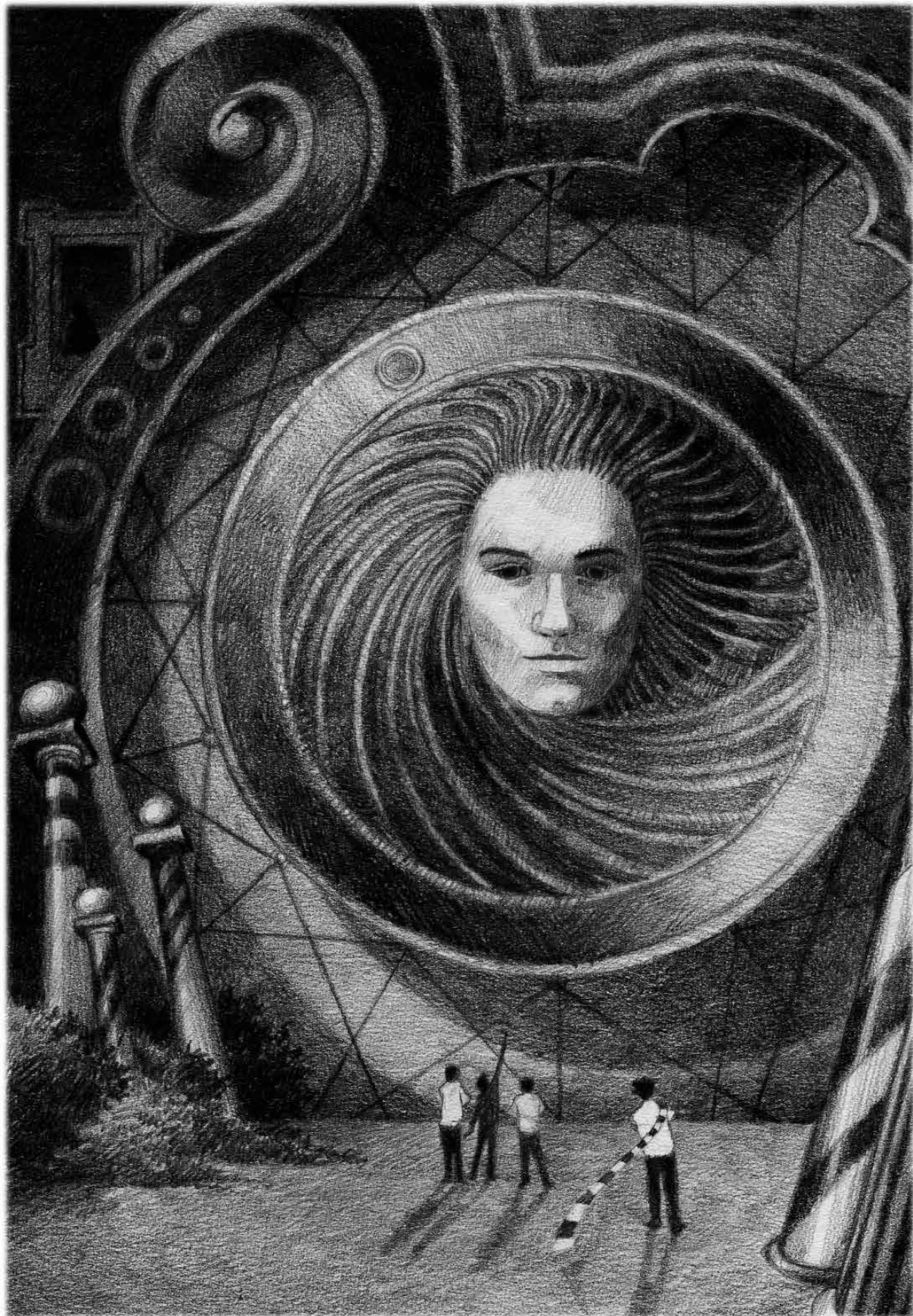


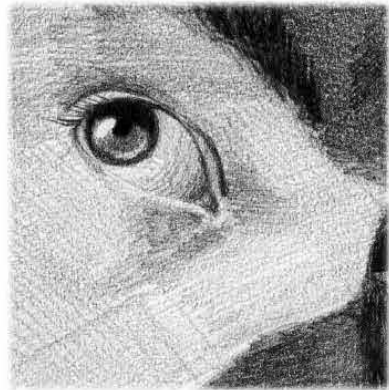
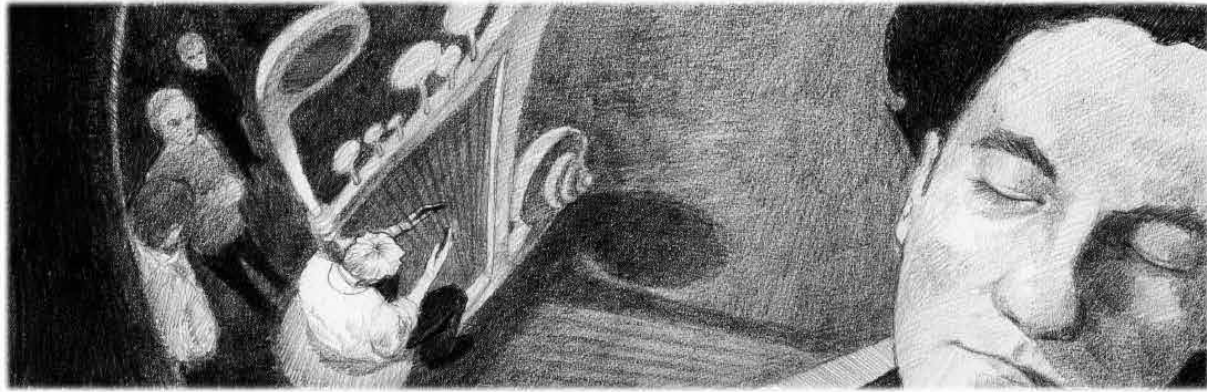














muut



www.muut.hu



890 Ft

nka