

műút

zuhé / hibátlan nemzeti csapadék / a metamorfózis
pezsgő energiái / a Szaturnusznál kifordítom
a kormányt / ultimi barbarorum / töprengő
tanácstalanság / szétpattanni akaró fogzománc /
PLAY

műút

3 | szépírás

kabai Lóránt: kezdeni; ma nem; magyar eső

6 | szépírás

Antal Balázs: Ballada az ember fiáról; Köpünk egymásra blues

10 | szépírás

Kemény István: CV; Taxiban; A legelső sor; Kérdés

12 | szépírás

Székelly Márton: Hévmegálló, két másodperc

16 | szépírás

Bordás Máté: Mancsnyomok I. / első lehallgatás; Telefűjt

19 | szépírás

Bíró József: SUPREMATIST POEM

20 | szépírás

Horváth Benji: WTF; FTW

24 | szépírás

Publius Ovidius Naso: Átváltozások (Perseus és Andromeda. Medusa története [4, 663–803]; Perseus és Phineus [5, 1–235])

33 | szépírás

Vonnák Diána: Karmacoma

36 | szépírás

Láng Orsolya: buborék; illeszkedések; álomfejtés

38 | szépírás

Bertolt Brecht: Mandeláj Song

40 | szépírás

Horváth Eszter: Készen; Okosakat

42 | szépírás

Bíró Krisztián: Rutin

44 | szépírás

Szolcsányi Ákos: Propiofóbia

46 | képzőművészet

Kishonthy Zsolt: ZUHÉ — kabai Lóránt képeihez

50 | kritika

Zsellér Anna: Mennyi különféle esztétika! (Seregi Tamás: *Művészet és esztétika*)

52 | kritika

Radnóti Sándor: Tömeg és hatalom (Bagi Zsolt: *Az esztétikai hatalom elmélete. Kulturális felszabadítás egy újbarokk korban*)

58 | mészőly-polcz

„minden egyes sajtócedula...” — Beszélgetés Nagy Boglárkával, a Mészőly-Polcz-levelezéskötet szerkesztőjével

62 | mészőly-polcz

Balajthy Ágnes: Levéltitkok (*A bilincs a szabadság legyen: Mészőly Miklós és Polcz Elaine levelezése 1948–1997*)

66 | kritika

Csehy Zoltán: Bevezetés a líraelmélet labirintusába (*Verskultúrák. A líraelmélet perspektívái*)

69 | kritika

Nemes Z. Márió: „A nyelv egy faj” (Kele Fodor Ákos: *Echolália*)

74 | kritika

B. Kiss Mátyás: A gyógymód ismeretlen (Tóth Kinga: *Holdvilágképek*)

76 | kritika

Bihary Gábor: Az aszimmetria tükröződése (Tolvaj Zoltán: *Fantomiker*)

78 | kritika

Gorove Eszter: Síron túl (Terék Anna: *Halott nők*)

81 | kritika

Lapis József: A hasonlatok intelligenciájáról (Fehér Renátó: *Holtidény*)

84 | kritika

Major Ágnes: „Írni muszáj” (Greccsó Krisztián: *Harminc év napsütés: egy csendes kalendárium*)

86 | kritika

Urbán Csilla: El lehet menni, de továbblépni nem (Antal Balázs: *Le*)

89 | képregény

Márk László: A kislány és a szellembohóc

2018066

Műút

„Úton lenni boldogság...” (J. K.)

Szerzőink: Antal Balázs (1977, Ózd) a Nyíregyházi Egyetem és a nagyváradai Partiumi Keresztény Egyetem oktatója · B. Kiss Mátyás (1993, Veszprém) az ELTE irodalom- és kultúratudomány szakos hallgatója · Balajthy Ágnes (1987, Kistokaj–Debrecen) kritikus, szerkesztő · Bihary Gábor (1989, Mátészalka, Debrecen) tanár, a Szkholion szerkesztője, a FISz tagja · Biró József (1951, Budapest), költő, író, képzőművész, performer, irodalmi szerkesztő · Biró Krisztián (1994, Miskolc) költő · Biró Zsófia (1977, Budapest) háztartásbeli · Bordás Máté (1995, Szolnok) költő, magyar–német tanári szakos hallgató · Csehy Zoltán (1973, Pozsony) költő, műfordító, irodalomtörténész · Gorove Eszter (1988, Budapest) kritikus, doktorjelölt · Gregor Lilla (1994, Albany) az ELTE összehasonlító irodalom- és kultúratudomány szakos hallgatója · Horváth Előd Benjámin (1988, Marosvásárhely) költő, író, fordító, a kolozsvári Helikon folyóirat szerkesztője · Horváth Eszter (1998, Révkomárom) költő · kabai Lóránt (1977, Budapest) · Kemény István (1961, Budapest) költő, író · Kishonthy Zsolt (1956, Miskolc) művészettörténész · Láng Orsolya (1987, Szatmárnémeti) költő, filmrendező, grafikus · Lapis József (1981, Sárospatak) kritikus, irodalomtörténész, szerkesztő · Major Ágnes (1989, Budapest) az MTA ITI tudományos segédmunkatársa · Márk László (1990, Budapest) illusztrátor · Nemes Z. Márió (1982, Budapest) költő, kritikus, esztéta · Radnóti Sándor (1946, Budapest) esztéta, kritikus · Székely Márton (1990, Debrecen) író, doktorandusz · Szolcsányi Ákos (1984, Budapest) költő, bölcész · Vonnák Diána (1990, Budapest) antropológus, prózáíró, szerkesztő · Zsellér Anna ((1981, Kiskunhalas–Budapest) germanista, műfordító, kritikus, jelenleg a Három Holló Kulturális Alapítvány elnöke

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

kabai Lóránt

kezdeni

(nyilas atilla mondhatójára)

magammal mit, ha valamennyi lehető módon

elmondták már az összes mondhatót,

és én is talán, amit tudtam, mindent; de nem.

Műút · irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat · ISSN 1789-1965 · Megjelenik a **Szépírók Alapítvány** kiadásában Miskolcon · Főszerkesztő; Művészet: **Zemlényi Attila** (zemlenyi@muut.hu) · Kritika, esszé: **Jenei László** (jenei3715@gmail.com) · Szépirodalom, képregény: **Borda Réka** (borda.reka@muut.hu) · Kritika, esszé; olvasószerkesztés és korrektúra: **Vásári Melinda** (vasari.melinda@muut.hu) · Képszerkesztés, design: **Telling András** (telli@chello.hu) · Képanyag és felelős kiadó: **Kishonthy Zsolt** (kishonthy@muut.hu) · **Szerkesztőség:** 3530 Miskolc, Széchenyi I. u. 14. · +36 46 326 906 · muut@muut.hu · www.muut.hu · www.facebook.com/muutfolyoirat · twitter.com/muut_folyoirat · Szerkesztőségi titkár: **Simon Gabriella** (szepmestersegek.alapitvany@gmail.com) · Layout és logo: **Szurcsik János** (mail@janos.at; www.janos.at) · **Előfizethető: Szépírók Alapítvány** (3530 Miskolc, Széchenyi István u.14. · Tel.: +36 46 326 906) és az **OTP Bank Nyrt. Miskolci Igazgatósága** 11734004-20412245 számlaszámán, pontos elérhetőség megjelölésével, közvetlenül vagy postai átutalással · Előfizetési díj egy évre: 4740 Ft. Nyomda és kötészet: **Tipo-Top Nyomda**, Miskolc · Felelős vezető: **Solymosi Róbert** · Műút portál: **www.muut.hu** · ISSN 1789-2635 · Felelős szerkesztő: **Borda Réka** (borda.reka@muut.hu) · Szerkesztőbizottság: **Bárany Tibor** (Kiskáté), **Ferencz Mónika** (webszerkesztő), **Jenei László**, **Kishonthy Zsolt**, **Telling András**, **Vásári Melinda**, **Zemlényi Attila**

nka

MissionArt
Galéria

ALAPÍTVÁNY
VENDEGHÁZ

ma nem bántó

a csend, majdnem jó,
miként a tegnapi,

bár abban is benne volt
az elmúlt napok csendjei sara, éhe;
mit „úgy szeretünk”, ha el is húzódik,

mert „semmi nem hiányzik”,
csak félrecsúszik a válasz,

ama harmadik rossz.

magyar eső a tébláboló télben,
míg múlni sem, maradni nem akar,

hibátlan nemzeti csapadék, ködbe tekerve,
mit neki március, annak busa idusa,
kemény cseppek, jégveréshez mértek
a kimódolt, hallgatag sötétben,

ez az eső köpköd, egészen korszerű,
árja kísérorje az ismétlődő kurzusnak,
annak indulatai, gyűlölete, közönye
illő párja, fajtiszta, élettérnyi magyar eső.

B

allada
az ember
fiáról

ANTAL Balázs

Elindult Csabi a hosszú útra a szülői házból
ment ment és már a kapuig jutott
onnan a jó szülők veszekedése hívta vissza
azután újra útnak indult de akkor meg
elhagyta az anyja az apját és azért nem jutott messze
mert valakinek otthon kellett lenni
amikor megint nekivágott már kiért a kapu elé
az apja szólt meg sem állt a szomszéd szólt
hogy „Csabi, szólt apád” és ő meg azt felelte
„az nekem nem apám nem apám az nekem”
mégis visszajött mikor a nemapja-apja felkötötte magát
azután sokáig maradt otthon veszteg
azalatt jónéhány út lezárult
egyesek csak Csabi számára
mások meg mindenki számára
de legtöbb mégiscsak az olyanok számára mint Csabi
és legközelebb ezért már egészen másik úton indult
ezen az úton munkát nem talált
és mivel nem talált munkát családot sem talált
és mivel se munkát se családot nem talált
igazából semmiféle célt nem talált
de még talán kereshette volna
hiszen akkor még olyan fiatal volt
ám mielőtt a főútra kiért volna
a kanyarban behívta az ottani szomszéd
ennek a felesége már meghalt addig ketten ittak
azóta egyedül ivott most megkínálta Csabit
mert unta már egyedül és ketten tényleg jobb volt
nagyon jól ment nekik aztán ez az ivás
de egyszercsak elfogyott a bor nem maradt mit inni
akkor Csabi újra nekiveselkedett
és végre most már azt is tudta hova
kifordult az útra a főútra végiggyalogolt rajta
eposzi küldetése a kanyaron a hídon is áthajtotta
a presszó felé

ide érkezett meg vele az anyja az apja
a két nagyapja nagyanyja
azoknak anyja-apja és az amazoké
az összes mindenkié aki zsigerét vérét
minden baj ellenére megtartotta
ki tudja hány világon keresztülhurcolta
és továbbadta abban a hitben és lendületben
hogy majd a gyerekek könnyebb lesz
mindegyik abban a hitben hogy egyre meg egyre
könnyebb lesz a születő gyerekeknek
hogy a vér és a velő kivezet valami jobb világba
átadták a nevüket a házukat a házhelyet a kertet
a szerzés a művelés tudományát
minden mesterséget amit kitanultak
végül is valahogy ráhagyták Csabira
ösztöneibe zsigereibe marták
aki a presszónál tovább eddig még nem jutott
ezzel az egészszel
ott áztatja folytatja hányja ki magából
és tudjátok közben eltelt már tulajdonképp az élet
s az útja hazatart meg majd megint ide vissza
már mindörökké és az egyetlen vigasz
hogy az ilyen embereknek
az örökké nem tart nagyon soká
mert az otthon és a presszó
meg a sok esetleges közbülső állomás
buszmegálló patakmeder árokpart
útfél útszél és néha útközép
(amikor Csabi megérzi
hogy nincs már mit hova vinnie tovább)
köszöni szépen és hamar felemészti
az ember fiát aki valamiért odaadta magát.

K

öpünk
egymásra
blues

Gyapja nő mohából zuzmóból
a földbe kelésként belemart betonnak
a beleállított hegesztett vasaknak
tavaszi nyári vad esőben eső után és minden éjjel

az itteniek hallgatják a rostok burjánzását az udvaron
az itteniek inge hónalját penész pitykézi ki
az itteniek ujja bögyébe az eső belemossa
a gépszírt a csavarlazítót a fáradt olajat
meg a féldekás taknyot amit elnyalogatnak
sutyiban a garázsok fészerek sufnik oldalában
az itteniek körme repedezett és véraláfutásos
mert előbb-utóbb úgyis odabaszna a kalapáccsal
vagy valahova odacsukják vagy felszakítja egy szög vagy valami szar
körülmények fekete a mocskot kis rojtokban cafatokban
lehetne belőle kidörzsölni de nem kell jól van úgyis
a tisztaság nem való semmire ezen a világon
ha mosdanak ultra-porral erős lúggal dörzsölik magukat
úgyse lesznek tiszták de úgyse kell annyira tisztának lenniük
úgyse annyira kiöltözniük hogy letagadhatnák
de nem is akarják nem is kell nekik
nem mennek úgyse olyan helyre nem mennek másfélék közé
csak a piacra a teszkóba meg a melóba mikor van
vagy legfeljebb még ha a gyereket kell visszavinni
a kurva iskolába de az meg úgyis mindegy
mindenkinek a kurva anyja meg apja kurvára ugyanolyan

az itteniek azt mondják te vagy az a köcsög csávó
aki elkerült innen régen de azért osztja az észet
rólunk balfaszokról akik elvesztettünk valamit valamikor
amit már soha nem találunk meg

és én meg azt mondom rá
nem volt sose a tiétek
mert ami a tiétek lehetett volna azt előre eljátszottátok
ami a tiétek lehetett volna előre elköltöttétek
ami a tiétek lehetett volna előre elittátok
ami a tiétek lehetett volna előre kihánytátok
ami a tiétek lehetett volna előre elrontottátok
csak hogy előre szétszerelhessétek
ami a tiétek lehetett volna
ami a tiétek lehetett volna abból kicsavartátok
a működőt és előre eladtátok
ami a tiétek lehetett volna össze se raktátok
csak durván meghegesztettétek a látszat kedvéért
de az egész olyan kurva igénytelen most már
és színüres és működésképtelen

én ezt mondom rá nekik
és ők meg köpnek rám meg a magamfajtákra

KEMÉNY István**C V**

Kergettem egy pocsolját,
mire utolértem, mindig kiszáradt,
és egy másik horpadásban
keletkezett újra.
Én fáradtam el előbb.

Így jártam egy tömeggel is,
mire odaértem, mindig feloszlott,
és összegyűlt egy távolabbi téren,
vagy valakinek az emlékezetében.
Táncolt vagy tüntetett.

Most magamat kergetem: egy tisztáson
fekszem mozdulatlanul, és várok,
amíg előmerészkedik a fák közül, vagy
a fejből, vagy leszárnyal az égből,
és idegesen ide-oda kapkodva a fejét
legelészni kezd.

T a x i b a n

egy röhécselő tegnappal,
egy félig alvó holnappal
és egy beszédkényyszeres mával.
Én szállok ki először,
valaki vegye el a pénzt.

A l e g a l s ó s o r

Kukák a pokol kapuja mellett.

K é r d é s

Milyen volt az eredeti ég?

SZÉKELY Márton

Hév-
megálló,
két
másodperc

A hévszerelvény elnyeli a fényes muslicafalat, a muslicák és a napfény a hévet, nyári este, a levegő mozdulatlan, a hév smaragdból van, a muslicák borostyánban vagy mézben,

borostyán, smaragd, opál, jáspisgyűrűk egy halott öregaszony kövér kezén a koporsóban, ezekkel álmodtam,

aztán a következő vágáskor egy cseppkőbarlangban voltunk, kékes, mohás kövek alatt visz egy autóbusz, talán valahol a Balkánon, a barlangból kiérve nagyon fúj a szél, a barlang mellett zöld mező kecskékkel vagy birkákkal, meg valamelyik nőm is ott volt, vagy több nő furcsán összeragasztva, ez eléggé feldühítené őket a valóságban, hogy összeragadtak, az arcbőr fehérsége maradt csak reggelre,

a csípős szél és a fehérség, fehér arcbőr barna rózsapöttyökkel, anyajegyek, szeplők, csillagok negatív felvételen, fehér éjszakai égbolt barna csillagokkal, a Nagymedve körbefordul a Sarkcsillag körül, mint kövér hús a sütőnyáron, ez egy versben van, mint az is, hogy a hold vízpárából bundát szív a sötét tenger fölél,

sötét éjszakai tenger Hvar szigete előtt Brač szigetéről nézve, igazából fogalmam sincs, hogy melyik csillagkép melyik, Bračon többször is nyaraltunk, a szomszéd Hvar óriási vörös tarajú leguán, erdőtűz van, nyár végén ez gyakori Dalmáciában,

és talán azért leguán, mert tizenkét évesen, mielőtt beütöttek a nők és az alkohol, a hüllők és a kételtűek érdekeltek, gyíki, varangy, kígyó, gyöngyszínű gekkó, latin neve *gekko gekko*, nyálkás-mézes borostyán varangy, áspisvipera, utóbbit nem engedték a szüleim, teknőseim voltak, vörösfülű ékszerteknős,

amilyen mindenkinek, és volt egy kaliforniai mocsári teknősöm is, és egy karmos béka, hiányzott az egyik mellső lába, aztán mindet elhanyagoltam a lányok és az alkohol miatt, pedig mindent tudtam a hüllőkről, mindent,

például, hogy a gaboni viperának a legnagyobb a méregfoga, több mint öt centiméter, van egy kép az egyik hüllős ismeretterjesztő könyvben, karácsonyra kaptam, ahogy ráharap valamire, és a két nagy, török szabályához hasonló fogon két gömbölyű mézcsepp csorog lefelé,

állítólag Hvar szigeten van nyaralója annak a horvát színésznek, aki Kovač doktor volt a *Vészhelyzetben*, azt nézték a szüleim egy darabig, meg a *Miért éppen Alaszkát*, és az *Onedin család*ot is újra leadták a kilencvenes években, valamelyik szereplő meghalt a szülésben, és ez engem nagyon elborzasztott, erre emlékszem,

a félkarú karmos béka pedig úgy pusztult el, hogy amíg Horvátországban nyaraltunk, valahogy kiugrott az akváriumból, és mire hazaértünk, a hangyák tökéletesen fehérre tisztították a csontvázát,

nem tudom, miért maradt meg ez a felesleges adat a színész nyaralójáról a szigeten, a sziget alatt, a sötét tengervíz alatt biztosan óriási hínárerdők, mohaszínű hínár,

algaszínű moha egy tölgyfa oldalában, a Börzsönyben, a fa oldalán óriási csepp borostyán csorog lefelé, sokat kirándultunk itt a szüleimmel, néha vittük a barátainkat is, kitaláltunk egy

ilyen vicces fakultuszt, a tölgyfa volt a kultusztárgy, tölgyfákkal beszélgettünk, akkoriban valami ezoterikus hülyeséget olvashattam, a sötét tengert nézve a szálloda teraszán emlékszem is rá, hogy mit, meg talán valami druidás számítógépes játék,

jóval később csak annyi maradt a tölgyfa-kultuszából, hogy ezzel kapcsolatos jelszavaim voltak MSN-en, kétezres évek közepe, Brigi és Betti, Heni és Detti volt minden csaj, a fél osztály, Green Dayt hallgattak, Green Day-es pólót hordtak, és talán akkoriban jelent meg néhány embernél a fényképezős telefon, a csajok folyton lefotózták a lábukat, ma már ezt csak a tizenhárom évesek csinálják állítólag, a tizennyolc évesek nem, és az MSN-t még talán éppen tudják, micsoda, de nagyon röhögnek rajta, olyan, mintha azt mondanám, kótábla,

tegnapelőtt a Börzsöny borozóban ittunk, esténként fagyállós bort mérnek lecsúszott bölcsészeknek, akik perzsául, meg ilyen hülye nyelveken szavalnak, azt a keveset, amit még nem ittak ki az agyukból esténként a tízéves telefonos ügyfélszolgálat alatt, két sort a Sáhnáméból, vagy valami, ebbe kapaszkodnak, ha tanultnak akarják mutatni magukat az alkoholista melósok előtt,

jó lenne egy tizennyolc éves nő, vagy egy zsíros kenyér százkilencvenért a Börzsönyben,

kis budai bormérő, a plafonon cseppkőbarlang a feldobott és odaragadt barna cigicsikkéből, ha jól megnyálazzuk, ottmarad, a vécben két centi húgyban nagy svábbogár pörög hátára fordulva,

a pultnál öreg alkoholista tévének, sorozatcsatorna, egy bátor spániel megment két leopárdkölyköt, vagy inkább pumát, amerikai a film, az alkoholista meghatódnak, az egyik kicsit könnyezik,

azóta meghalt, és bezárták a helyet is, mert ő volt a csapos, aki meghalt,

vagy ez egy másik borozó a Móricz környékén, hordó alakú lejárát, nyitva tartás reggel héttől este hatig, ide csak komoly ivók jártak, a padra felírva, hogy sej haj Sári, baszom az anyád,

spánielje meg nagyanyám szomszédasszonyának volt, elég vicces, hogy Arnoldnak hívták a kutyát, a néniről annyi maradt meg, hogy sok ékszert hordott, opál, smaragd, jáspis, borostyán aranyba foglalva, Vali néni és Arnold, nem ő adta neki ezt a nevet persze, így kapta a kutyát,

azóta egyik sincs, Vali néni cukorbeteg volt, arra kapott mellrákot, a felénél abbahagyta a kemoterápiát, mert egy telefonos ügynök eladott neki valami gyógyító csodagombát, és tényleg újra jól érezte magát, nem tudta, hogy csak azért, mert abbahagyta a kemót, és így egy évvel korábban halt meg, mint amúgy meghalt volna, gondolom, eltemették, megették a férgek a föld alatt, az ékszereivel nem tudom mi lett,

a föld fölött széttépték volna a keselyűk, már ahol van keselyű, a zoroasztriánusok így temetkeztek, mert a föld és a tűz szent, csak kitették a hullát a dögevőknek egy nagy toronyba, a csend tornya, így hívták, és egy erre szakosodott ember néhány nap után felment megfordítani a hullákat, hogy a másik felé-

ből is jusson a keselyűknek, gondolom, itt az ékszereket levették előtte,

körben fekszenek, egy sor férfi, egy sor nő, egy sor gyerek, középen egy gödör, ahová végül a csontokat besöprik, ezt mind egy indiai párszi írta egy internetes fórumon,

esténként néha ilyeneket nézegetek, halál, temetés, kivégzés, elbomlás,

azt is írta a párszi, Fedallah a felhasználóneve, biztosan a *Moby Dick*ből vette poénból, tehát ő írta, hogy Indiában ez még mindig élő szokás, és nagy gond, hogy ahogy a város terjeszkedik, elmennek a keselyűk, tenyésztene kéne őket, gondolom, de lehet-e keselyűt tenyésztetni,

mindenesetre a Bettik és Brigitták és Henik és Szandrák, és a néhány szerintem sokkal szebb nevű Zsófi, a Zsófiától mindig ellágyultam valahogy, szóval mind Green Dayt és RHCP-t hallgatott, meg ilyeneket, az egyik tetovált drogos énekesbe volt szerelmes az összes kis hülye, erős rosszfű-kultusz a kislányok között, de csak minket kaptak,

angyalarcú kisfiúkat, puttókat, kivéve azt a lányt, akit felszedt egy Lajos nevű húszéves cigány arc, állítólag óriási fasza volt a Lajosnak, mint egy kólásüveg akkora,

az én csajom viszont a szomszéd városban lakott, ezért sokszor találkoztunk a hévmegállóban csókolózni, már tizennégy évesen óriási melle volt, azóta biztosan konyhásnénién túl nagy, gesztenyehaja, fehér bőre, pici szeplői vagy anyajegyei, nem tudom már,

gesztenyefás sétány vezet ehhez a hévmegállóhoz, ősszel gyönyörű, nem úgy, mint az előző megálló a lakótelepnél, ahol egy másik jellemző nevű lányt megbasztak a töltésnél sörösüvegek és rozsdás mosógéproncsok között, ott mindig minden ronda, a lány így vesztette el a szüzességét tizenhárom évesen,

gesztenyemézet is csinált anyám egyszer télen, gesztenye vagy dió, vagy mézes dió, mézes diócsappek és halál,

most nyár van, meleg, majdnem tizenöt évvel később, valószínűtlenül sötétkék az ég, mint a trópusokon, és majdnem tizenöt perc késéssel érkezik a hév Budapest felé, attör a muslicákon és a párás levegőn, átszállással nagyjából ötven perc a Borárosig.



BORDÁS Máté

Mancsnyomok I. / első lehallgatás

A Vivenka mentén találok barlangot.
Behúzódok a vihar elől.
Mohára hajtom fejem,
lehallgatom a magot.
Ösztönösen duruzsolja az irányt.

Ez az inger tisztán szinuszjel:
nyelvét ölti a tenor,
és a láva felcsap.
Megszólal a kéreg.
A vöröslő sávokon tintasziklák ülnek,
hangjegyek egy trombitakottán.
A karmester hadonászik,
szoborcsoport a zenekar.
A zenész bordón izzó,
kátrányos nyálával megtelik a kürtő.

Nyugtalan,
szőrös testem kikezdte a kőpaplant alattam.
Sokat forgolódtam álmomban.
Mennem kell tovább,
túl őszinte a bazaltingű trombitás.

A barlangban,
ha csak pár pillanatra is,
egy kő alól kivillan
a mohába nyomtatott áramkör,
a terepasztal lehallgató-készüléke.
A kábelek zajt gyűjtenek.
A jel egy kimenetből,
simára gyalult kürtőben rohan elő-
és végerősítés nélkül.

egy apró repedésből fülembe ordít.
Futok, evezek,
kalimpálok a barlangba szivárgó kvintre.

Orsós magnóm jelszintmérője kialakt.
De kristály írófejek zajzárral,
így bármilyen kitörés elhalkul,
ha átlépi a küszöböt.

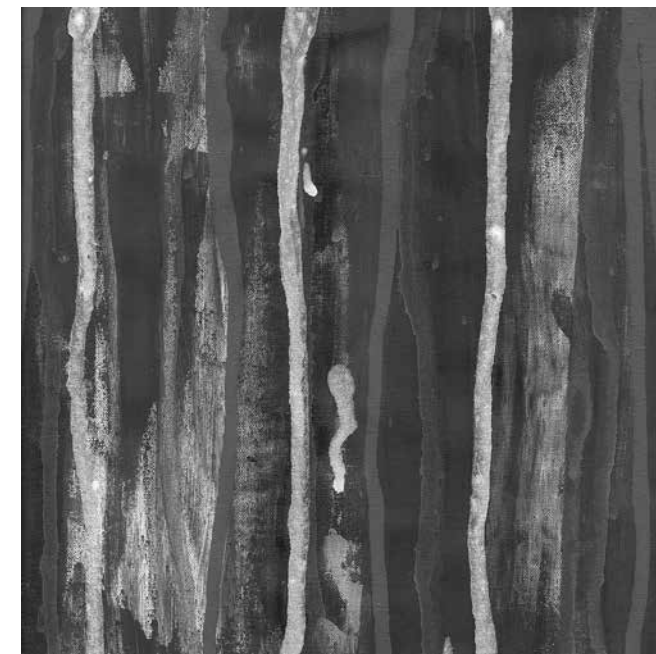


Telefűjt

a lapos tetők felett
egy felhő lábánál dokkol a hajóm
cincognak a denevérek
feláramlás és kicsapódás
a függőfolyosó ajtajában
sötétség keveredik a lift fényével
hívom
megérkezett és dús csönd
eleredt az eső

a földszinten árnyékom vetül
a biciklitárolóra rácsok mímelik
a telepített erdők szabályát
az odúba kulcsot dugok
el lehet fordítani mert megráztam a törzset
így szokásom ajtót nyitni
aztán futni a vonathoz

szóval kirepülnek a benső madarak
a parkoló autók fényezésében
odaszarnak majd
átsuhannak egy-egy vonatkabin ablakán
be ki vissza a zárba
nyílik a fém fasor ahogy elindulok



*

az utasok délután
vörös izzadtságcseppeiket törölgetik
a naplemente üdítő szörpjében
fürdik az állomás

a forró sugarak gombostűvel
szurkálják gerincem görbét
és a nyári zápor is kevés
dühöngő bőrömet nyugtatni
fatörzsek fordulnak mitesszereimből

menetiránnyal szemben a szerelvény
mezők mellett robog
a kürtszót telefűjt focilabda zárja magába

BÍRÓ József

SUPREMATIST POEM

in remembrance of Kazimir Malevich

black whitewhiteblack
 whiteblackblackwhite
 blackwhitewhiteblack
 whiteblackblackwhite
 blackwhitewhiteblack
 whiteblackblackwhite
 blackwhitewhiteblack
 whiteblackblackwhite
 blackwhitewhite **black**

whitered redwhite whitered redwhite whitered redwhite
 redwhite whitered redwhite whitered redwhite whitered
 whitered redwhite whitered redwhite whitered redwhite
 redwhite whitered redwhite whitered redwhite whitered
 whitered redwhite white **red** red **white** whitered redwhite
 redwhite whitered redwhite whitered redwhite whitered
 whitered redwhite whitered redwhite whitered redwhite
 redwhite whitered redwhite whitered redwhite whitered
 whitered redwhite withered redwhite whitered redwhite

black whitewhiteblack
 whiteblackblackwhite
 blackwhitewhiteblack
 whiteblackblackwhite
 blackwhitewhiteblack
 whiteblackblackwhite
 blackwhitewhiteblack
 whiteblackblackwhite
 blackwhitewhite **black**

(Kazimir Malevich born 140 years ago : february 1878)

HORVÁTH Benji

W
T
F

*today we play
tomorrow we pay*

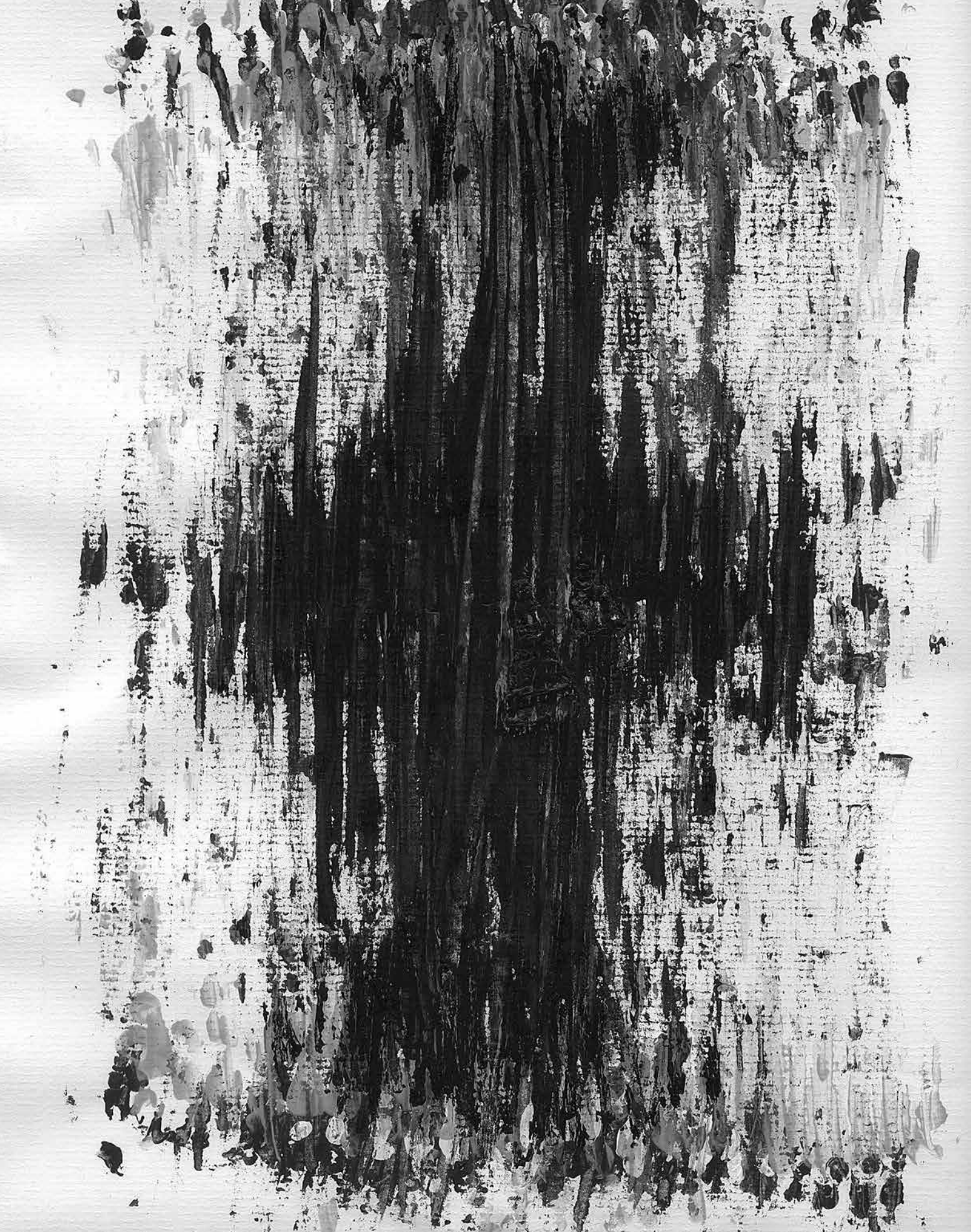
én nem akartam feltétlenül
képet rajzolni neked a halálról
de minek szabadkozni ellenszélben
minek aláírni ezt a szerződést is
be fogják oltani ezt is
felzabálják
szegik és szelik
hántják a szárnyakat
porciózzák a porciót

hiába hagyok hátra minden mocskot
ha megveszekedetten takarítanék
de még dohányzom és iszok látod
engem bomlaszt a fülledtség
pedig még sokfélét rajzolhatnék
túl sokszor elhittem én hiú
hogy *ennek se annak se vagyok elég jó*
túl sokat akartam hallani a templomokban
kétszer annyi szárnyat le is vágtam
csak mert meg akartam fogni

de nem vagyunk felszentelve
és túlzás minden áldozat
mert nem vagyunk freskó
a Halál sem magától uralkodik
és ő is csak az egyik
és soha nem láttam Palermót

csak az úr tart örökké
csak a hang teremt
hogy azt mondja
játszd újra Sam
szép a barátság szép a szerelem
fehér zaj
a kolonializmus romromantikája
ahogy ellepnek a posztinformátorok
Sam te vagy az emberem
és gyönyörűen iszom és dohányzok
csak egész nap zúg a fejem
ha nem vagyok otthon
a hátsó szobában hagyott tárgyaim
megállás nélkül bőgetik a porszívót





F
T
W

*today we pay
tomorrow we play*

meg fogok halni mint a kutyák —
azokat is elmondanám, de persze
kísértettek közt kit érdekel hogy ide
még kit idézek meg. ami a számítást
meghaladja, az belülről észrevétlen.

nem vagyok hajlandó vakulni többet
jutalomfalaton és teljesítményen.
veszett se leszek csak mert neked úgy
könnyebb. az első sintérnek ki fogom
harapni a nikotintól gennyes torkát.

fognálak téged pórásra, és ijesztgetném
veled a gyerekeidet. de azt is minek.
nem a te hibád, hogy ölést adsz tovább.
az enyém se, ha szereted, ami sír és szenved.
nem tartozom felelősséggel érted.

nem csak a vér köt, hanem minden.
nem én, te vesztél el az ösztöneid bűvöletében.
de ami leomlik estére, reggelre meg van rakva.
nekem elég, hogy elheverhettem ezen
az udvaron, és üvölthettem. magad is csak

te folytathatod. a Szaturnusznál kifordítom
a kormányt, és hosszú időre elfelejtelek.
ezt mondja neked a legjobb barátod,
akiért másnak fizetted ki a jussát.
játszd újra, Sam. játszd újra, és sírjál.

Publius **OVIDIUS** Naso

Ά Τ Ν Ά Λ Τ
Ο Σ Ψ Σ Ο Κ

Perseus és Andromeda. Medusa története

(4, 663–803)

Hippodates tömlöc mélyébe taszítja a szélvészt, jelzi, hogy itt az idő dolgozni, az égre kiül már s fénylik Lucifer is. Perseus kész szállni: bokáján két oldalsó szárny, görbült fegyvert köt övére, szárnyal a szandál és szeli könnyen a lány levegőt át. Körbe s alatta ezer meg ezer nép surran el, aztán Aithiopok s Cepheus földjét szemléli az égből. Andromedát, mert anyja a nyelvét nem regulázta, ártatlan szűzként büntette kegytelenül Ammon: egy iszonyú sziklához láncoltatta a karját. Nézi Abantiades (ha a szél nem játszana lenge fűrtjeivel, ha a forró könny nem folyna szeméből, márványnak vélné), s nem sejtí szerelmi tüzét még, bár ámul, mert szebb lánytestet még sose látott, elfeledett még szárnyaival csapkodni is ott fenn. Így szól, s végre leszáll: „Ne ilyen láncok köteléke, vágyakozó szeretők szerelemköteléke kötözzön inkább! Árudd el nevedet! Hol laksz? Mi miatt vagy láncra veretve?” A szűzlány hallgat, a férfi szavára elpirul és lesütött szemeit kézzel betakarná, hogyha lehetne, de hát kárját láncsal lekötözték, egy dolgot tehetett: sírt és sírt ontva a könnyét. Végül azért megmondta nevét, s hogy hol lakik, azt is, hogy nehogy úgy tűnjék, bűnét hallgatja el ezzel, szól anyjáról is: szépségét többre becsülte, mint illett. De alig szólt, megpezsduilt a habos víz, és a hatalmas tengeri árból szörnyeteg éled, széles mellkasa roppant hévvel szántja a tengert. Szinte sikoltoz a szűz: jön az apja, a bús meg az anyja, szenved mindkettő, de az anyja, bizony, jogosabban. Semmi segítséget nem hoznak, a könny özönét csak, méltán jajgatnak, s a leláncolt testre tapadnak, látja a vendég, s szól: „Lesz még sírásra időtök bőven, most inkább a segítség percei jönnek. Édesapám Jupiter, ki aranyzuhataggal anyámat bár elzárták, termékennyé tette, a kígyós Gorgót én öltem meg, Perseus, én, ki a tágas légben bátran mozgok, a szárnyaimon suhanok, tán nem lennék jobb vő, mint más? Megkérem a lányuk! Adja az ég, a dicső tettekhez jöjjön az újabb! Egyezzünk meg: megszabadítom, s ő lesz a párom! Állt is az alku (ugyan ki ne kötne ilyet?), könyörögtek, sőt: odaigérték hozományul egész birodalmuk. Mint a hajó, hegyes orrával ha hasítja a tengert, míg izzadt, fiatal matrózok eveznek az alján, úgy hasogatta a tengert mellcsontjával a szörny is, mint ahogy egy baleári hajítógép lövi égbe megperdült ólomlövedékét: annyira volt csak.

És elrúgta magát a fiú sietősen a földtől, gyorsan az égbe repül. Árnyéka a vízre vetült rá, s ezzel a férfias árnyékkal küzdött a vadállat. Mint Jupiter sasa, hogyha a réten látja, hogy egy kék kígyó Phoebus fényében fürdőzve pihenget, s hátulról támadja, nehogy megmarja a mérge, durva nyakába heves karmát orvul belevájja, Inchiades szintén hátulról szállt le a szörnyre, és belevágta a jobb hasaalján görbe acélját, fegyvere markolatig csusszant be egészen a húsba. Súlyos a seb: hol a légbe vetődik a szörnyeteg állat, máskor a vízbe merül, térül-fordul, csupa düh lesz, mint az a vadkan, akit csaholó kutya farka kerít be. Fűrge a szárnya, elillan, a szörny harapása nem éri, görbült kardjával beledöf hátába, mely öblös kagylóktól nehezül, máskor meg az oldala táján sújt le a bordáknál, vagy a keskeny farka felé, mely halban végződik, s belemártja a húsba a fegyvert. Bíbor vértajtéket okádik a szája a szörnynek. Perseus szárnya a szétfröccsent vértől iszamos lesz, elnehezül, lábán sem bízhat többet a tollban, szirtet pillant meg: kőcsúcsa kiáll a habokból, hogyha a víz higgadt, máskor beborítja a hullám. Bal keze fogja is át, belecsimpaszkodva csatázik, s háromszor-négyszer hasa alján szúrja a szörnyet. Ünnepi taps zúg szerte a parton, s fönn is, az égi házakban: bátor vejüket mosolyogva köszönti Cassiope s Cepheus, hisz a házuk megmenekült, sőt: sorsa felívelhet, láncától megszabadulva lép ki a szűz, sok gyötirelem ő s oka — és a jutalma. Perseus meg győztes kezeit megmossa a habban, és hogy a kígyós fejnek a durva homok nehogy ártson, lány levelet szór szét, hínárgallyat tesz alája, s Phorcys lánya fejét, a Medusáét odarakja. És átszívja a gally még élő teste magába lassan a szörny iszonyú erejét, s bekeményedik egyből, szárát és levelét merevíti a sziklaridegség. Más gallyakkal is így tesz a tengeri nimfasereglet, s vígak, mert a varázslat mindig teljesebbé hoz: és a növény magvát szaporítják, hintik a habba. Lám, a korall máig meg is őrzi e régi szokását: hogyha szabad levegőre kerül, hát sziklakemény lesz, bezzeg a vízben lágú volt még, s kő lesz, ha kihozzák. Három fénylő istennek gyeptől emel oltárt: Mercuriusnak a balt, harcos szűznek meg a jobbot, és a középsőt meg Jupiternek. Majd tehener kap tőle Minerva, a szárnyasrujú borjút, Jupiternek meg bika jár. Majd Andromedát, hóstette jutalmát

elveszi, nem kér ő hozományt. Fáklyát Hymenaeus és Amor isten hord, csupa mennyei illat a lángja. Fönn a tetőereszen koszorúk, lant, síp szava árad, ének hirdeti, hogy minden lélekbe öröm szállt. Tárul az ajtó és az aranytermek kiragyognak, Cepheus országának előljárói belépnek, kész a királyi ebéd, lakomára terítve az asztal. Jót lakmároztak, s Bacchus bő, dús adományát itták jókedvvel, s Lynceus ivadéka a helyről, ősi szokásokról faggatta az ott mulatókat. Erre az egyik főember meg is adta a választ, majd így szól: „Perseus, most rajtad a sor, te meséld el, hogy tettél szert erre a kígyókkal teli fejre, mennyi vitézséggel, s hány fondorlatte csellel?” Kezdi Agenorides: Atlas-hegy lába tövével tágas tér terül el, bekerítik a bástyafalak, két nővér él a bejáratnál, Phorcysnak a lánya mindkettő, ikrek, szemük egy volt, s váltva viselték. Ezt a közös szemet ő ellopta kijátszva a váltást. Elhagyatott helyeken járt, úttalan úton, ádáz erdőn, míg iszonyú sziklák közt ért el a Gorgók házához. Tele volt a mező és végig az út is kővé vált ember- s állatformákkal, e szörnyű sziklák mind a Medusa-tekitet szobrai lettek. Ő csak a balján lévő pajzs tükrébe tekintett, nem nézett soha rá, ott látta Medusa pofáját. Várt, míg végre elalszik a nő és véle a kígyók, majd lefejezte. A véreből két lény született meg: szárnyon szálló Pegasus és testvére ugyancsak. Hosszú röpte kalandjai is hűen sorakoztak, mondja, milyen tenger s szárazföld nyúlt el alatta, és hogy a szárnyát rázva milyen csillaghoz is ért ő. Félbeszakítja szavát, hallgat, de az egyik a sok-sok főemberből azt tudakolja, miért csak az egyik nővérnek volt kígyókkal tele hajzata. Perseus megmagyarázza: „Jogos kérdés, joggal felelek rá. Fölfedem én az okát. Három közt szebb nem akadt, ő volt a legelragadóbb, kérők tülekedtek epedve bájaiért, selymes haja fűrtje világcsoda-szép volt: ezt olyanok mondták, kik még látták gyönyörűnek. Neptunus leteperzte: a helyszín szűzi Minerva temploma volt. Jupiter szűz lánya szemét betakarta pajzsával, s hogy a megtorlás el mégse maradjon, ocsmány kígyókká bűvölte a lány haja fűrtjét. Vértjén most is az általa lett kígyók tekeregnek, rémült ellenségeit így retenti Minerva.



Perseus és Phineus

(5, 1–235)

Cepheus országában amíg Danae fia hősi tetteit adja elő, a királyi terem csupa zaj lesz, zengés és bongás. A zsvivajgás nem lakodalmi, senki se énekel itt, fegyvercsörgés dühe érik, víg lakomából haddelhadd lesz percek alatt, mint hogyha a halk tengert a szelek dühös ostora sújtja, s hullámok seregét lázítja haragra a korbács. Phineus lett a vezére a rendbontóknak, az ádáz, ércetejű kőrisdárdáját rázva üvölti: „Elveszed asszonyomat? Vért kíván, állj ki, te nyikhaj! Szárnyaidat letöröm, *s aranyos* Jupiter se segít meg! Még egy ilyen hazugot!” Gerelyét már-már kiröpíti, ám Cepheus kifakad: „Testvér, mit akarsz? Az eszed szállt hirtelen el? Vér kell? Ez a hála a nagyszerű tettért? Ezzel hálálod meg a fényes lányzabadítást? Értsd meg: tőled a lányt nem Perseus vette el akkor, ám csak az isteni Nereisek s Ammon (a fején szarv), ám csak a tengeri szörny, aki kész volt jól lakomázni húsom húсібól. Elvették tőled a lányt még ott, a halálsziklán! Nem akartad, vélem, a holtát, csak nem kívántad, hogy gyászomban te vigaszt lelj. Nem volt annyi elég, hogy az orrod előtt lekötözték, s hozzá sem nyúltál? Nagybátyja vagy. És jegyessed volt. Még azt is sajnárod, hogy más megszabadítja? Kellene bére, jutalma? Ha kellett volna a lányom, mért nem hoztad a szikláról őt vissza, ahol тұrt? Hadd vigye ő, hiszen így nem lettem megkeserült agg, győzött, sőt szavam is kötelez, vésd jól az eszedbe: nem rajtad tett túl ő, ámde a földi halálon!” Meg sem szólal már: a királyt s Perseust lesi bőszen, azt fürkészi, előbb kibe is sülljessze a dárdát, nem habozik, dühe szétveti, és dob teljes erőből: száll is a fürge gerely, Perseust át nem veri mégse. Mert felfogta a pamlag. A párnákról maga Perseus pattan fel, s a gerelyt veti vissza vadul feleletként, Phineus mellét verné át, ha nem illan el onnan! Oltár háta mögött kuksol, mely védi a bűnöst (méltatlan rá!). Rhoetust éri helyette találat: épp a halántékán, elesik, s a vasat vonagolva tépi ki csontjából, csupa vér lesz tőle az asztal. Fékeveszett düh ragadja el ekkor az ünnepeleket, dárda röpül, s nem is egy kívánja királya halálát s Perseusét ugyanúgy. Cepheus kiiramlik a házból, esküszik újra az égre, a jogra, tanúja a hűség, s vendéget szerető istenségek: nem akart soha harcot. Harcedzett Pallas pajzsával védi fivérét, lelket tölt bele. Indiabéli Athist leled ott még, gangesi Limnae fia, kristály víz ivadéka,

pompás ifjú volt, a ruhája fokozta a báját, épp a tizenhatodik születésnapján lehetett túl, tyrusi köntöse volt, a szegélyén széles aranyász, és a nyakán díszlett ragyogón egy fényes aranylánc, s egy diadém ült nedves, mirhás fürtjei trónján. Jól célzott gerelyével: a távoli célt is elérte, ám még ennél is jobbnak bizonyult nyilazásban. Hajlította lövésre a nyíl szaruját, mire Perseus fogta az oltáron még füstölgő fahusángot, s képen verte: beroppan az arca, török koponyája. És meglátja a pompás arcot vériszamosan asszír társa, a hős Lycabas, a fiú szeretője, izmos harcostársa, sosem titkolta szerelmét, látja Athist iszonyú kínok közepette kimúlni, ömlik a könnye, s az íját újra feszíteni készül: „Állj ki velem, te puhány — kiabálja —, ha mersz, lenyilazlak! Nem vigyorogsz te sokáig a zsenge fiúcska halálán! Szégyent hoz rád, nem dicsfényt!” Ki se mondta az ajka, s már iszonyú, hegyezett nyila száll is az íj idegéből. Perseus félrehajol, s a ruhája redőibe roppen. Fogja a sarlós kardot, amely lefejezte Medusát Acrisioniades, s Lycabas mellébe taszítja. Éji sötétbe merül Lycabas szeme, kész a halálra, ám a halála előtt vizslatja Athist, s tetemére omlik, örül, hogy a végső árnyakhoz vele tér még. Phorbas, Metion fia, ősi syenei bajnok, és Libye fia, Amphimedon is kész verekedni, támadnak, de a forró vér kiömölt a talajra, s elcsúsznak, többé nem kelnek föl: hisz a torkán Phorbast, Amphimedont bordáján döfte vasával Perseus át. Erytust, Actor sarját, aki kettős élű bárdot hord, nem a sarlós tör hegye ölte meg, hanem egy televéssett borkeverőnek a súlya, mit Perseus fölemelt két kézzel, s ráhajította. Actorides bíborszínű vért ontva okádott, hátra zuhant, s holtában verte fejével a földet. Holt Polydegmon is: Semiramis volt a nagy őse, és Abaris, kaukázusi hős, Sperchionides is, vége Lycetusnak, nyíratlan dől le Helix még, s íme, Clytus, Phlegyas: Perseus rugdossa a félholt harcosokat. Phineus nem mer hozzá közeledni, inkább dárdát dob, de szegény Idast veri át az, bár ő nem küzdött, s nem pártolt senkihez inkább. Idas elkomorodva tekint Phineusra, s ekképp szól: „Harcba citálsz mégis, Phineus, hát, vedd a jutalmad ellenségedtől, a sebért sebbel fizetek meg!” Tépi a dárdahegyet ki a testéből, fölemelné, ám mielőtt dobná, vérébe hanyatlik a földön.

Cepheus legfőbb embere hull el utána: Hodites, őt Clymenus teszi taccsra, a hős Prothoenort Hypseus, Hypseust Lyncides. Egy agg is akadt ott, Emathion, aki mindig jog- s istenszerető volt. Évei száma tusázni szegényt nem ereszti, szavával harcol: szidja az átkos fegyvereket s a csatákat. Két remegő keze fogta, ölelte serényen az oltárt, ámde Chromis lefejezte: a fej belegördül a tűzbe, oltárlángok közt, félholtan is átkoz a nyelve minden harcot, s végül a tűzbe enyészik a lélek. Jön Broteas s Ammon (harcban páratlan az ökle!), két testvér (az ököl mit kezdjen a karddal?), elesnek, győz Phineus. S a Ceres-papot is leteríti azonnal, Ampycus ott pusztul hősizin szalagos koszorúban. Meghalsz, Lampetides, te, ki nem harcokra születted! Békés lant kísért, míg pompás dalra fakadtál, egy dolgod volt: hogy lakomákon lágy zene zengjen. Hátrébb állt, jámbor pengettyű volt a kezében. Pettalus ordított: „Pengesd el a többit a Styxnél!”, és törét balról belevágta: betört a halánték. Összeesett, de halódó ujjai pengtek a lanton, s egy végső, gyászos futamot hallattak a húrok. „Ez most vért kíván!” — dúlt-fúlt odaérve Lycormas, majd egy tölgyfa reteszt tépett ki a jobb kapuszárnyból, és szétverte a költőgyilkos nyakcsigolyáit: Pettalus úgy dőlt el, mint hogyha bikát öl a tagló. Cinyphius Pelates próbálja a bal kapuszárnyról tépni le már a reteszt, de kezét átdöfte a dárda, Marmarides Corythusé, s ott lóg fára szögezve, majd oldalba Abas döfi őt, de nem omlik a földre, el nem ereszti a kéz, félholtan lóg le a deszkán. Meghalt most Melaneus, Perseusért vívta csatáját, és Dorylas, nasamoni mezőkön a legtehetősebb: több földdel Dorylasnál nem bírt senki e tájon, több gabonát nem gyűjtött magtárába be ember, ferde gerely fúródott ágyékába szegénynek, mennyi halált hoz e hely! S aki rajta ilyen sebet ejtett, Bactrius Halcyoneus, lesi, hogy szeme dülldel, a lelke hogy kirepül, s így szól: „Lám-lám, mire jó az a sok föld? Holttetemednek elég ez is!” És otthagyja a vérző testet. A lanyg sebből gyorsan kiragadja a dárdát mérges Abantiades, bosszút áll: reccsen az orra, és a nyakán jön a dárda ki, kétfélről meredő rúd. Mert a szerencse vezérli kezét, Clytiusra, Clanisra, bár testvérek, más és más sebet ejt kevézé: mert Clytius combját szétfúrta azonnal a kőris, mígnem a dárda vasát rácsálta Clanisnak az ajka. Elpusztult Celadon, Mendesius, és maga Astreus,

anyja palesztin volt, apját nem tudni, miféle, s Aethion, a jövőlátó, aki eddig mesteri jós volt (csalfa madárjóslat rászedte), megölve Thoactest (apród volt), apagyilkos Agyrtes is vele pusztult. S ez még nem minden, rátörtek a már kimerültre minden, rettenetes hévvel, mert jobb nekik együtt küzdeni érdemek és hűség ellen fenekedve. Jámbor apósa hiába segít, pártolja a hitves, és pártolja anyósa, jajuktól zengnek a termek, mindent elnyom a fegyverzaj, hörgése halálnak, megszenstegtelenített házban gázol a vérben bőszi Bellona, s a harci dühöt felszítja örökkön. Perseust körbeveszik: Phineus s bandája, a népes. Nyílzápor zúdul rá, jégzivatar sem olyan vad, szállnak kétoldalt, szállnak szeme és füle mellett. Egy roppant kőoszlopnak támasztja a vállát, félti a hátát, és szemből tör a sok nyilazóra, kész tömeget tart föl. Balról tör rá fenekedve Molpeus Chaonius, jobbról Nabataeus Echemmon. Mint ha a tigris két völgyből is hallja a csorda bőgését, s korgó gyomrát örömost teletömné, ám nem tudja, a jobb vagy a bal völgyet vegye célba, Perseus is habozott, hogy jobb vagy a bal fele tartson, Molpeust szúrja bokán legelőbb iszonyú sebet ejtve, jobb, ha szalad, mert durva Echemmon vad dühe nem vár, s megpróbálja a kardjával főntről lenyakazni, rosszul méri be ő a csapást, szétpattan a kardja, éle az oszlopnak vágódik, s visszacsapódik, és nyomban beleáll ura gégéjébe a penge. Ám a halálához nem volt az ütés elegendő, megremegett, s a kezét könyörögni emelte, hiába, Perseus cyllene-hegyi tőre halálra sebezte. Látta a hős, hogy akárhogy küzd, nem győzi le őket, s így szólt: „Kényszerhelyzet van, most már segedelmet ellenségemtől várok! Ti, barátok, ezúttal mind forduljatok el tőlem!” S fölemelte a Gorgót. „Hagyd el a dajkamesét, trükködre ki lenne kíváncsi!” — Thescelus így felelt, s gerelyét még el se hajtja, máris márványtömb lesz gyilkos fegyvere, s ő is. Amphyx áll közel, és próbálja ledöfni az izmos Lyncidest, akinél hőslélkűbb harcos alig volt, ádáz kardja merev, nem mozdul előre se hátra. Majd Nileus tűnt föl, hétágú Nílus utóda (vallja, de ez nem igaz), pajzsára sietve arannyal s részben ezüsttel véste a Nílus hét folyamágát. „Ezt nézd meg, Perseus, igazán fénylő a családfám! Méltán lesz vigaszod, ha lekiüldlek a hallgatag árnyak országába, hogy ekkora hős ölt meg!” — kiabálta,

s kővé lett szava is, szólásra kinyitja a száját,
 azt hinnéd, mond még valamit, de a hangja halott már.
 „Gyávák! — nyög föl Eryx. — Gyávák, csak azért, s nem a Gorgó
 arca miatt lettek merevek! De tapossuk a földbe
 ezt a *varázsfegyvert* viselő kölyköt rohamunkkal!”
 És neki is buzdul, s még lépni se képes a lába,
 kötömbbé válik: kardos harcosnak a szobra.
 Megkapták, ami jár nekik, ám egy hősi barát is,
 míg Perseus pártján bőszen küzdött meg, Aconteus
 látta a Gorgó-főt, s harc közben lett busa kővé.
 Őt még Astyages élőnek nézi, s a hosszú
 kardjával rácsap, hosszan zeng tőle a penge.
 Astyages el is ámul: azonnal kő lesz a teste,
 és örök ámulatát arcára fagyasztja a márvány.
 Hosszan mondhatnám el a köznép harcosait még:
 kétszáz túlélő lehetett, aki őrzi a testét,
 kétszáz márvány látta a Gorgót ember alakban.
 Már Phineus sajnálja a jogtalan, ostoba harcot.
 Nincs mit tenni: merev, s más-más szobrok „hadakoznak”.
 Látja az embereit, s néven szólítja egyenként,
 nem hiszi azt, ami most már látszik, a legközelebbi
 testekhez nyúl: mind márvány. Fordul, s könyörögve
 tartja kezét és tárja a karját bánva a bűnét:
 „Győztél, Perseus, tüntesd már el, kérlek, a szörnyet,
 tedd már félre Medusa fejét, kővé ne meressen.
 Tedd el, kérlek. Nem trónért kívántam a harcot,
 és nem a gyűlöletért, a jogos feleséget akartam.
 Én kértem meg előbb, de te győztél érdemeiddel.
 Bánom, hogy nem léptem azonnal vissza, derék hős!
 Életemen könyörülj! Prédának vidd el a többit!”
 Míg így szólt, rá nem nézett Perseusra az esdő.
 Perseus erre: „Phineus, gyávák gyávája, ne rettegj,
 megkapod azt, mi a gyávákhoz méltó adomány, sőt
 szinte királyi (ne félj!): nem szúr ma keresztül a kardom,
 százados emlékmű a jutalmad, örök s maradandó,
 és az após palotájában bámulnak ezentúl,
 hadd láthassa nejem folyvást szobrát jegyesének!”
 Szólt, s Phorcys lányának az arcát tartja feléje,
 épp ahová Phineus reszketve, remegve lebámul.
 Elfordítja nyakát: késő. Hisz a nyakcsigolyái
 már merevek, s a szemében kővé válik a könny is.
 Látszik a gyáva tekintet a szobron, a gyáva könyörgés,
 látszik a lógó kéz, arcára kövült ki a bánat.

Csehy Zoltán fordítása





VONNÁK Diana
Karmacoma

Konganak a harangok, vörös ruhás alakok suhannak el ágseprűkkel a kezükben, ébred a kolostor. Az udvar közepén egy kislány guggol, a szájából majdnem kiesik a nyalóka egy hirtelen vigyortól. Didereg a hajnal. Lavórok fölött kopaszra borotvált, nevető kislányfejek csillognak a szappanos vízben, a mozdulataik kicsit kapkodók, ott kellene már lenniük a reggeli recitáláson. Ilyenkor képtelen vagyok megkülönböztetni őket egymástól.

Nem tudom, mikor érkeztem. A felmondásom és az utolsó tanári értekezlet piros betűs ünnep lett az évben, de a mai dátumot még hozzávetőleg sem tudom. A döntés után a készülődés lázas hetei jöttek, a barátaim előtt addig mantráztam az indokaimat, míg el nem felejtettem az összes egyéb változatot. Hogy inkább ott tanítanék, ahol értelme is van, hogy szegénynek lenni máshol is lehet. Hogy nem akarok gyereket, de otthon gyenge lennék nem beadni a derekam, szakítani viszont nincs erőm, azt már csak magamnak mondtam. Hogy a buddhizmussal kacérkodom, azt még magamnak is csak szégyellősen.

Aztán tényleg eljöttem. A jetlagból oxigénhiány lett, azóta pedig a kolostori monotóniától már csak arra emlékszem, amit minden nap viszontlátok. Zöldségapritás az ebédhez, adományt hozó falusiak, temetni vagy házasítani induló szerzetesek. A gerincemen őrzítő lassúsággal, mint az alpinisták, araszolnak felfelé a poloskák. Délutánonként szerzeteslányok nevető csapatai az iskolabuszban, lesütött szemhéjuk alatt ott villognak a titokban megnézett szappanoperák képkockái, ziháló férfiak mellek közé sűgött vallomásaival. Éjszakánként megnyugszom, pedig nem tudok aludni. Mégis, akkor nem látszanak a hegyek, nem zúgnak a generátorok, és a saját kezem sem látszik olyan fehérnek végre. Nappal zsong a kolostor, a magashegyi légszomj nem enyhül. Folyton rám lóg az ég, mint egy kivédhetetlen, arcra szorított nejlonzacska.

Gyakran valami viszketegség kényszerít, hogy azt hazudjam, dolgom van. Bejelentem, hogy a városba kell mennem, pe-

dig senki nem kérdez. Mikor reggelente iskolába mennek, úgyis kiürül a kolostor, csak az öreg szerzetesnők ülnek a konyhába húzódva. Eliszkolok. Hagyom magam eltévedni, a sebtében épülő házak között megdugnának a vendégmunkások, ha hagyom, nevetve nyúlnak a mellem felé, de közben egymásra néznek inkább, mint a szemembe. Jól esik a vulgaritásuk a kolostor után, és szerencsére egyáltalán nem érdekli őket, hogy ki vagyok. Emelem a tétet, egyetlen nőként whiskyt rendelék és rágyújtok az illegális kocsmaboltban. A reakciókon látom, hogy ezzel mindenkire kiterjedő szexuális ajánlatot tettem. Inkább gyorsan menekülőre fogom.

Még üres szinte a kolostor, amikor visszaérek, a homlokomat a hideg vályogfalra tapasztva győzködöm magam arról, hogy nem is olyan nagyok a hegyek. A tarkómon ujjakat érzek hirtelen, valami tétova simítást a hajamon. A gyomromban dobban a szívem. Aztán megnyugszom, csak a furcsa lány az, aki napok óta követ. Én is figyelem, nem is lehet nem kiszűrni a többiek között. Ha a szemébe néznél, mindig arrébb néz, és a beszéde akadozó, mintha lélegzet helyett szavakkal zihálna. Kutyaként követi a többieket, akik legfeljebb unottan nyugtázzák a jelenlétét. A korát nem lehet megbecsülni, a kopasz fejek és a vörös ruha a gyerekség, felnőtttség és öregség állomásaiba egyszerűsíti az embereket itt. Egymást tördelő kezei időnként összerándulnak, és sosem tudom eldönteni, hogy a zavart mosoly az arcán butaság-e, vagy annyira erős hála, ami kiszorítja a gondolatokat. A többiek Dolmának szólítják. Most szabadkozva rámnéz, a keze ottmarad a kinyúló mozdulatban, aztán elfut, mielőtt megszólalhatnék.

Mennem kell, órát tartok, de nyelvtan helyett inkább kérdezek. Az egyik kislány azért vette fel a cölibátust, mert nem akart férjhez menni, az apja és a bátyja is alkoholista, bűdösek is, rosszabb napokon belé rúgnak. Sokszor hallom aztán, hogy mind ilyen. Egy másik lány azt mondja, egyszerűen a piros ruhák tetszettek neki, szépek ahogyan lobognak a szélben. Viccelek,

hogy nekem vörös a hajam, így aztán nem kellett szerzetesnek szegődjek, van, ami lobogjon így is. A kolostorban amúgy télen is mindig van mit enni, ezt is többen hangúlyozzák mosolyogva. Dolma nem kérdez, sosem kérdez, a tekintete dong a mozdulataimon, lassan a tehetetlenségig feszélyez. A többiek eltűzött mosolyokkal próbálják arrébb terelni a figyelmemet, versengve kérdeznek, de csupa olyasmit, amire nincs mód válaszolni. Ország, város, kiút... A te országodban vannak buddhisták?

Reggel arra ébredek, hogy a szoba ajtaját ütemesen veri valami, erősebben, mint egy kopogtatás. Kinézek, Dolma papucsos sarka az, az ajtó fáját rúgja, béka, akibe áramot vezettek, a szája sarkából hab folyik, a füzetei szamárfülesen hevernek a földön. A hangja most is egy szűkölő kutyáé, valami gyomormélyi panasz, kétségbeesetten néz és mondana valamit, de a habzó szájjár miatt nincs hely a szavaknak. Csak a szemé jár körbe-körbe, riadtan. Hogy érti-e, amit lát, azt lehetetlen megmondani. Lehajolok, hogy megfordítsam, nehogy a torokban felgyűlő nyáltól fuldokolni kezdjen, de az éppen felém ránduló keze a karomra fonódik, és úgy tart marokra szorítva, hogy mozdulni sem tudok. Így találnak ránk pár hosszú perc múlva a kisiskolás szerzeteslányok, arcukon rettenet és talán a düh valami nyoma.

Orvost kell hívni, valaki telefonáljon, valakinek muszáj tudnia, van-e gyógyszere, akkor is, ha tőlem az egyetlen kórházban múltkor azt kérdezték, van-e saját tűm az injekcióhoz, vagy lehet a közös, de akkor is, valamit tenni kell, beszélek a levegőbe, a szavaim kuszák. Kifejtik az alkaromat a szorításból, belé lassan visszatér a neurológiailag normálisnak mondott élet, csak még egy darabig eltart, mire ráélesít a valóságra a tudata, míg a habot letörli a szájáról és megérti, hogy a többiek hova rángatják.

Engem visszatolnak a szobámba, az ajtót rám zárják, már így is túl sokat láttam. Ostobán nézek magam elé, sehová nem tudom kiengedni a bent ragadt szavakat, farkasszemet nézek a polcon az exem fényképével, aki nem is az exem igazából. Ki most biztosan

nem mehetek, játszani a szabályok szerint kell, és én most egy körből kimaradok. Jobb híján várom, hogy iskolába induljanak.

Kiszököm az első adandó alkalommal, émelyít a városban a mindenholon kihallatszó recitálás, a részvétlenség tagolatlan zsolozsmája, a forgó imamalom, ami jogos büntetésként ünnepli a nyomort meg az értelmetlenséget. A muszlim negyed felé indulok, ahol mindig erőszakosak az árusok, de legalább az újjászületésben nem hisz senki. Végül nem jutok odáig, egy kihalt főút padjában maradok, nézem a völgyben a folyó zöld szalagját a hegysivatag szürkéje előtt. Az aznap délutáni órán kérdezek, de nem érdekelnek a válaszaik, Dolma sehol. Zavarban vannak, ott van köztünk a reggeli rángatózás, valami gombóc a torokban. Nyelni kellene-e vagy hányni, még mindig nem tudom.

Végül nagy nehezen elkezdik. Ő mindig ilyen, nem szabad közel menni hozzá, ha ez van, ott kell hagyni és megvárni, ameddig elmúlik, hiszen mindig elmúlik, aztán felkel, letörli, mosolyog megint, kivert kutya, tulajdonképpen neki is jobb, ha félrenézünk. Magamat is idegesítem az erősködésemmel, hogy ehhez gyógyszer kell, és elmúlik. Vagy legalábbis kijelölhető kerete lesz. Vagy legalábbis nekünk lesz nyugalmunk abban a tudatban, hogy a kötelezettségek körein rituálisan végighaladtunk, hogy azt tettük, amit tennünk kellett. Mosolyognak, nem győzködnek, hagyják, hogy kifulladásra lendülem.

Éjszaka a kolostor tetejére kiülve számolom a ki- és belégzéseket, a cigaretta narancssárga felvillanásait. Szemeket érzek magamon, de nincs erőm tudni akarni, hogy ki az. Alattam egy számár kukázik a kolostorkapu előtt, jó fényképtéma lenne, mint itt minden. Aztán hátra sem kell néznom, tudom, hogy ő az, ugyanazok az ujjak simítanak végig a hajamon. Szép, zihálja maga elé, hátulról valamit a kezembe csúsztat, aztán csak a papucs csattogását hallom, ahogy elfut. Nem fordultam volna meg, igazán maradhatott volna. Lenézek, a kezemben egy nyalóka, a másikban közben kialudt a cigaretta. Kifújom a kevés füstöt, ami még bent maradt, próbálom elkapni a számár tekintetét.

LÁNG Orsolya

buborék

azt mondd: haha, de nem nevensz
arcod túloldalán a halálra gondolsz
égre lehelsz egy szót: *paharo*
imbolyogva tör előre, csonttalan
kapaszkodik, mint egy légyökér
elegedik azzal, amiből vétetett

illeszkedések

nem zavar, ha elkísérlek
már a kérdés is bántott
pedig csak az útburkolat volt
ami alatt ott csikorog
a sóderrel kevert döngölt alap
az egyirányú utcában

mit tudhattam én biztosra
mindazok után, hogy te tíz évesen
műbundában vonultál ki a forradalomba
és főként mindazok előtt, amik
ezt a kísérést követték
amikoris te képes volnál
homlokegyenest az ellenkezőjét állítani
annak, amit gondolsz, én pedig
tarkóirányba indulni annak
ahová jutni szeretnék

nem volt kéznél méteráru-üzlet
ahol érintésmintát vehettünk volna drága anyagokról
egy áruházban felpróbáltam egy rövid rózsaszín
bundát, de gyorsan beláttam
nem hordhatok olyasmit, amit mintha
rámöntöttek volna
mi lenne velem nélküle

álomfejtés

lépcsőn felérni: hódítás
ahogy a fordulóban előbukkan
barátnői, a párkák, sodorják
arca felpuhult — könny ízét érezni szomorúság

fekete ruhájának nincs köze a gyászhoz
tónusa az ismeretlen mértékét jelöli
mozgásiránya olyan latens tartalomról tanúskodik
amelyért az éber tudat nem kezkeskedhet

ha a gang most leszakadna velem,
ezzel tévesen ítélné meg őt
ha közelebb jönne, átlökné az álmodót
az ébrenlétbe vagy egy még ismeretlenebb mezőbe

jelenléte taszító vonzással tartja felszínem
amint eltűnik, ő lezuhan
(később majd valamikor visszatér ide
a helyzet uraként járja be az esés
útvonalát, nosztalgiával felel
a nehézkedésre)

odalent, a fal és a járda derékszögébe csorgatott
sávtól bizonyos távolságra, a félresepert
törmelék önszerveződő csoportjai alatt
aszfaltba kövesedett rágógumizárványok

az alacsonyabb magnitúdójú testek kitérnek
egy-egy csillagkép kapaszkodóként adja magát
a szűz kéken, a skorpió vörösen világít —
ezen már el lehet indulni

Bertolt **BRECHT**

Mandeláj Song
(Mandelay Song)

Mutter, hálás neked Mandeláj,
hogy lett nekünk itten egy kupleráj,
eléggé lepukkant, de mégis prosperál,
és az ajtó előtt egy egész város áll,
gyere már ki, apukám, tempó,
nehogy már csak neked legyen jó!

Drága szívem, nincs hitelezés,
itt üzletszerű a kéjelgés,
ezek nem becéznek, már kint vetkőznének,
nem bírnak már várni, és potyára állni,
van, akinek elfogy a türelme,
és úgy dönt, hogy most rögtön elmenne.

Johnny, gyerünk már, Johnny, csináld már,
tudod, mit mond erre Mandeláj:
„Azzal, ki kedves neked, légy türelmes!”,
itt kint viszont senki nem volt szerelmes,
téged sem fényez a Hold már soká, Mandeláj,
téged sem fényez a Hold már soká!

Mutter, hálás neked Mandeláj,
kár, hogy olyan hamar meghaltál,
nem prosperál már a kicsi kupleráj,
és az ajtó előtt nincs senki, aki áll,
csak pár eltévedt hittérítő,
nekik meg mindegy, mert ez az első.

Bezzeg régen nem volt záróra,
egy lány jutott három matrózra,
nincs már sorban állás, nincsen parfümillat,
a nagy orgiákból nem maradt, csak a halszag,
senki nem ordítja azt, hogy még, még,
minden férfi elment már, segítség!

Johnny, gyerünk már, Johnny, csináld már,
tudod, mit mond erre Mandeláj:
„Azzal, ki kedves neked, légy türelmes!”,
itt kint viszont senki nem volt szerelmes,
téged sem fényez a Hold már soká, Mandeláj,
téged sem fényez a Hold már soká!

Bíró Zsófia fordítása

HORVÁTH Eszter

Készen

Egy uniós projekt keretében
egyszer egy kórházba mentem felolvasni.
A nőn, aki velem szemben
az ágyon feküdt,
látszott
az olvasás méltósága.
Ha egyszer nagyon elkezdenék félni,
hogymeghal,
neki is felolvasok majd.
Csak nehogy elkiabáljam.

Mire készen állnék,
a projekt további bevételeiből
egy idegen lány ülne
az ágya mellett.

Okosakat

Okosakat beszélsz, mondja anyám.
A lábát kötözöm, férfiakról beszélünk.
Az okosakat — mint kiderül — könyvekből vettem.
Berögződött mintaként
mosom és törölöm a tányéért.
A munkahelyemen, egy étteremben
a kollégám is úgy véli, okosakat beszélek.
Nem tudja — én sem —
hogymeghal, hogy az okos dolgok közben anyám lábát
rosszul kötöztem be.
A helyzet nem tragédia,
továbbra is beszélek otthon és az étteremben,
pont elég okosan,
csak a bekötözéshez kell ápolót hívni.

BIRÓ Krisztián

Rutin

I.

Bármit is látsz a szélvédőkben
— erkélyeket, az erkélyeken
embereket —, próbáld meg ott tartani.

II.

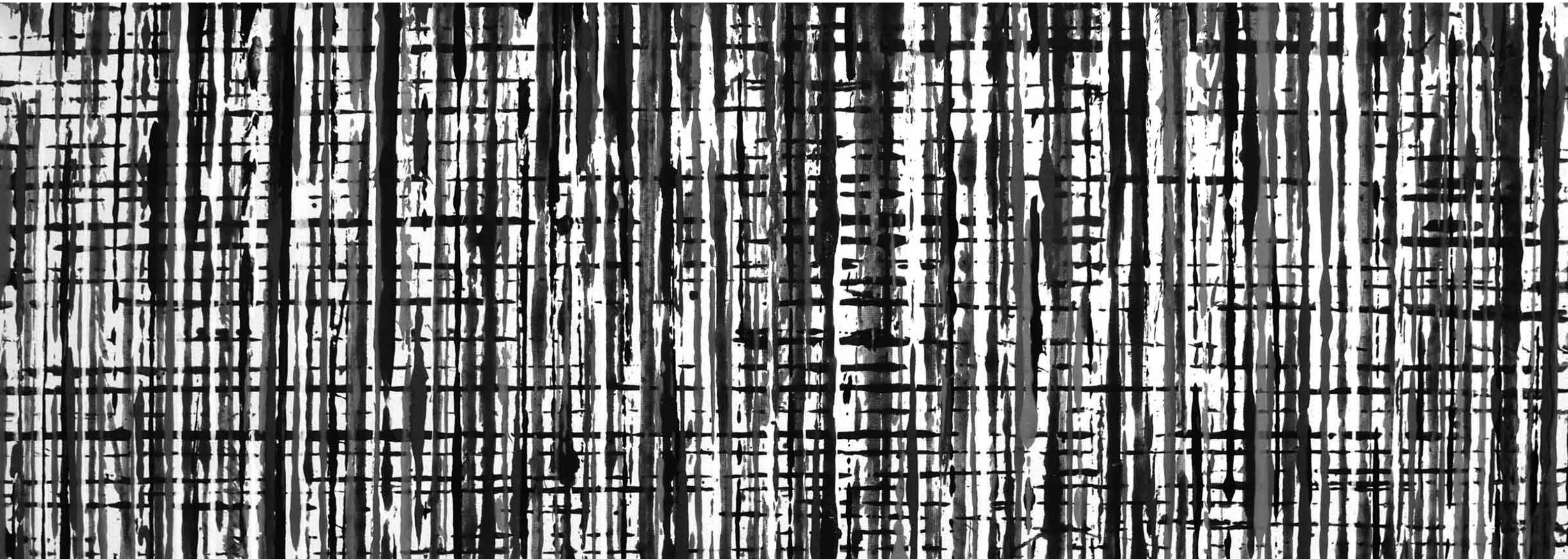
Amíg a munkából hazaérünk, végig
a jobbkezünk alatt van
az úttest; ha valaha megmozdul,
mi készen leszünk rá.

De megint csak egy lány jön szembe
rajta. *Szóval elmúlt már kilenc,*
mondja a barátom, *ilyenkor a járda*
az ijesztőbb. Milyen érzés,
hogy most valaki épp tőlünk fél?

Minden este ugyanitt futunk
össze veled, mondom, és nézz csak rá,
pontosan az út közepén megy.
Nem lehet ilyen precíz, aki retteg.

Aztán hallom, ahogy a csizmája
csikorog az aszfalton: két darab
szétpattanni akaró fogzománc.

Mi a büszke mellkas titka,
barátom? Kihúzom magam,
mielőtt válaszolnék:
a beszorított levegő.



SZOLCSÁNYI Ákos

Propiofóbia

gordiuszi kétszázhuszonhatos

A propiofóbiások attól rettegnek, hogy szavaik, mondataik rájuk vullanak, így elfedve, amit mondani akarnának. Kerülik a szóismétlést, a közhelyekhez, mint például: 'bocsánat, hogy élek', ugyanakkor vonzódnak. Hetedik és nyolcadik csigolyájuk közé lokalizálják az undort, amit a rájuk való hivatkozás kelt, ennek és a haláltudat szürkületi bágyadtságának váltakozása adja ki idejük — értelemszerűen tőlük függetlenül alakuló — ritmusát. A kór terápiás kezelése a többes szám harmadik személybe utalt beszéd, amikor nincsenek, mégis csak ők vannak, pontosabban ők a van, kizárólagosság, becsvágy, bármilyen tudatállapot nélkül, ami után nem megvilágosodva, csak működőképesen térnek vissza, csendes örömmel vegyülve el a következő alkalomig.

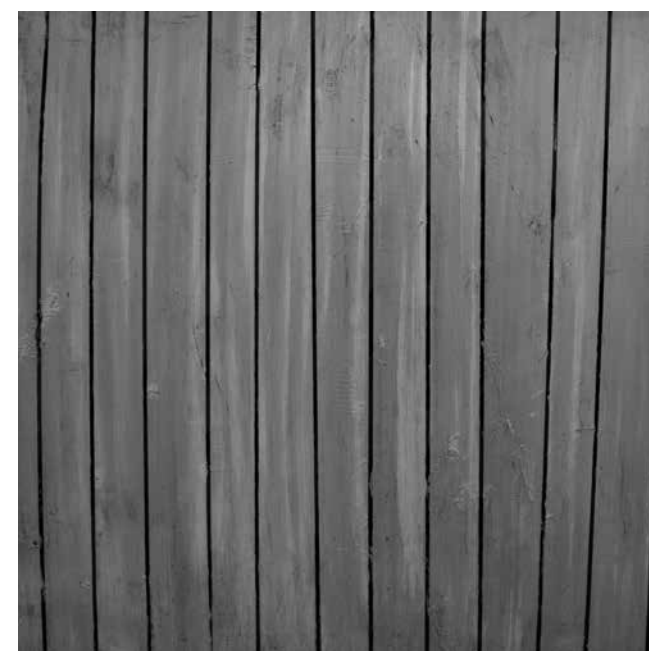


KISHONTHY Zsolt

ZUHÉ

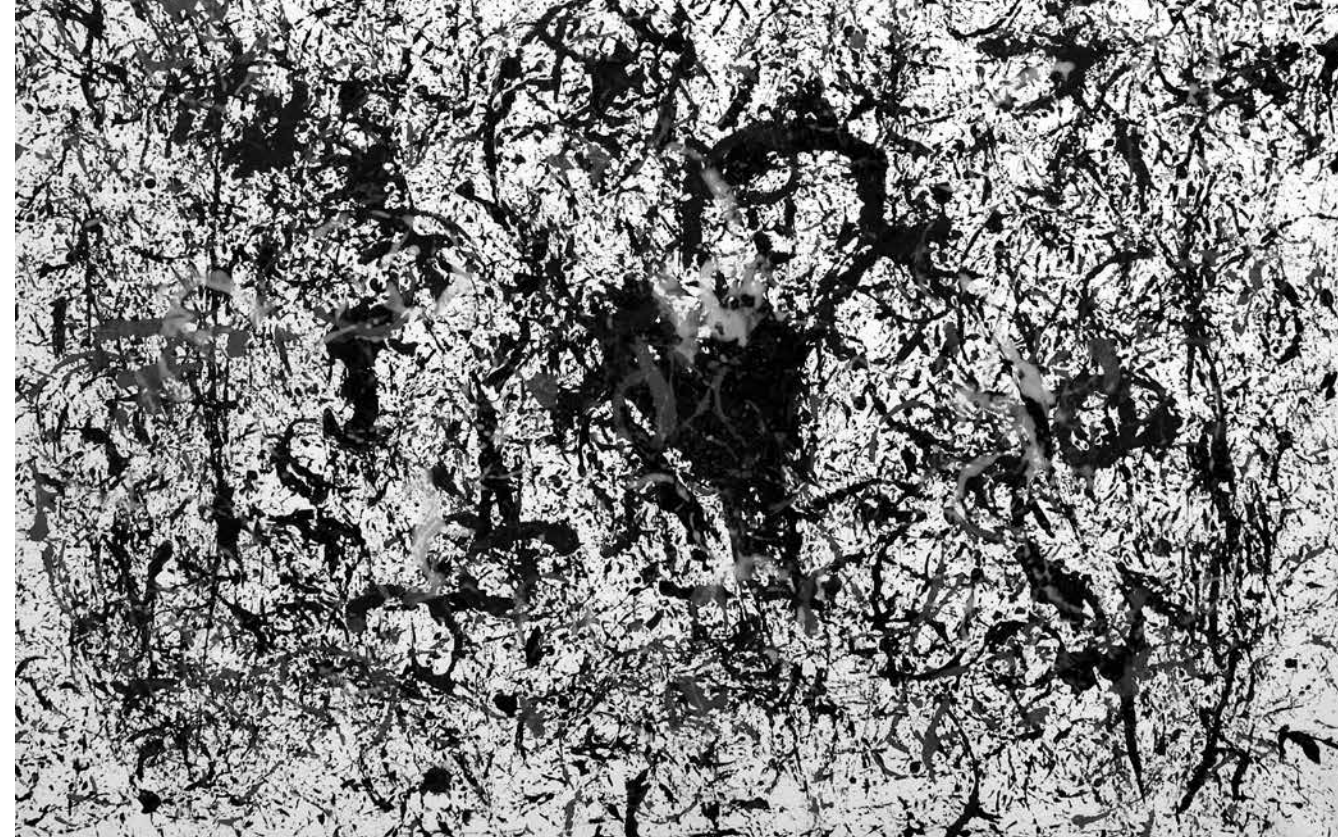
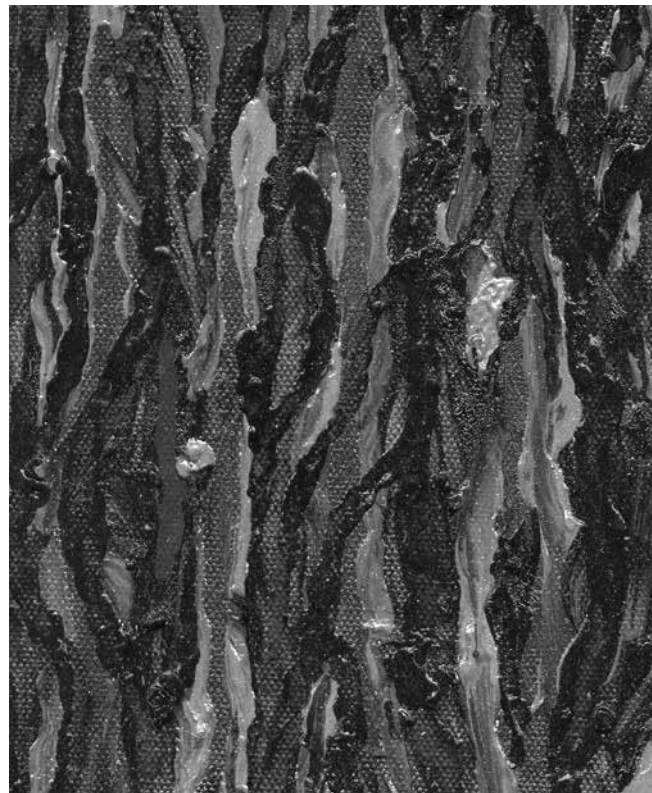
kabai lóránt képeihez

Ha valaki, aki nem ismeri, de kíváncsi **kabai lóránt**ra, nézze meg a Wikipédia rá vonatkozó szócikkét, elképesztően gazdag anyagot talál. Ez az anyag persze attól ilyen gazdag, hogy lóri már jó régen (meglepően régen, 1993-ban) kezdte a munkálkodást és pizok sok mindent és sokfélét csinált. Ami meglepő, az a szerzteágazó, sokféle dolog, ami megteremtődik általa. Aki csak felületesen ismeri (biztos kevés ilyen van) az tudja (gondolja) róla, hogy költő, meg még talán, hogy irodalmár, merthogy több-kevesebb rendszerességgel felkéri bizonyos zsűrikbe, eldöntendő, megítélendő bizonyos dolgokat, meg persze a Műút, amelynek 10 éven át a szépirodalmi szerkesztője volt, és hogy ez a miskolci lap általa (is) lett olyan nagy és jelentős. Az említett felkérések azt jelentik, hogy mérvadó körök adnak a szavára, megbíznak ítéletében még akkor is, hogyha ő maga gyakran (sőt mondhatni folyamatosan) a képzeletbeli pályának mind a két tételén játszik (játszott), egyszerre mind a két csapatban, mint szerző és mint szerkesztő is.

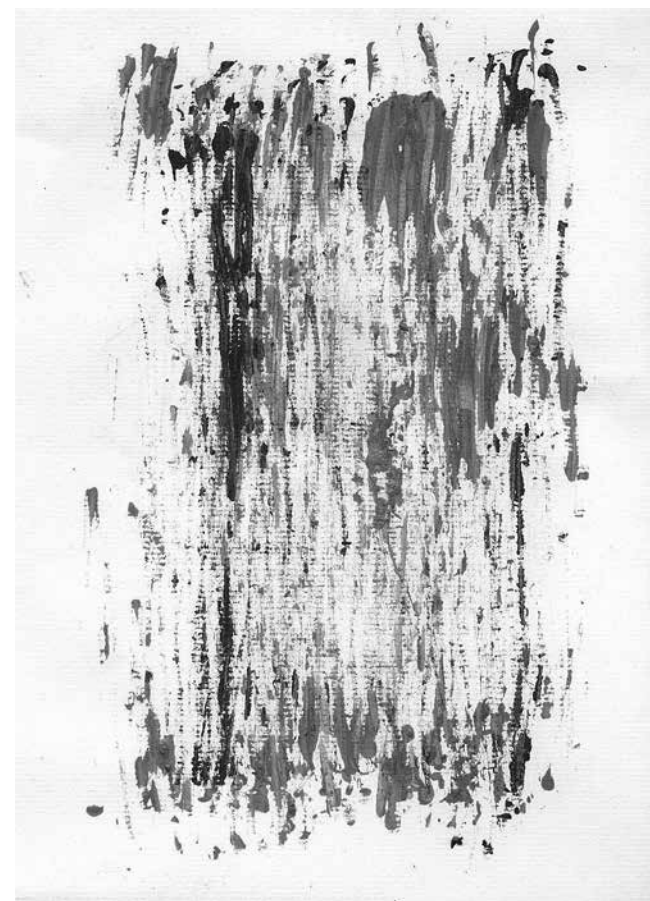
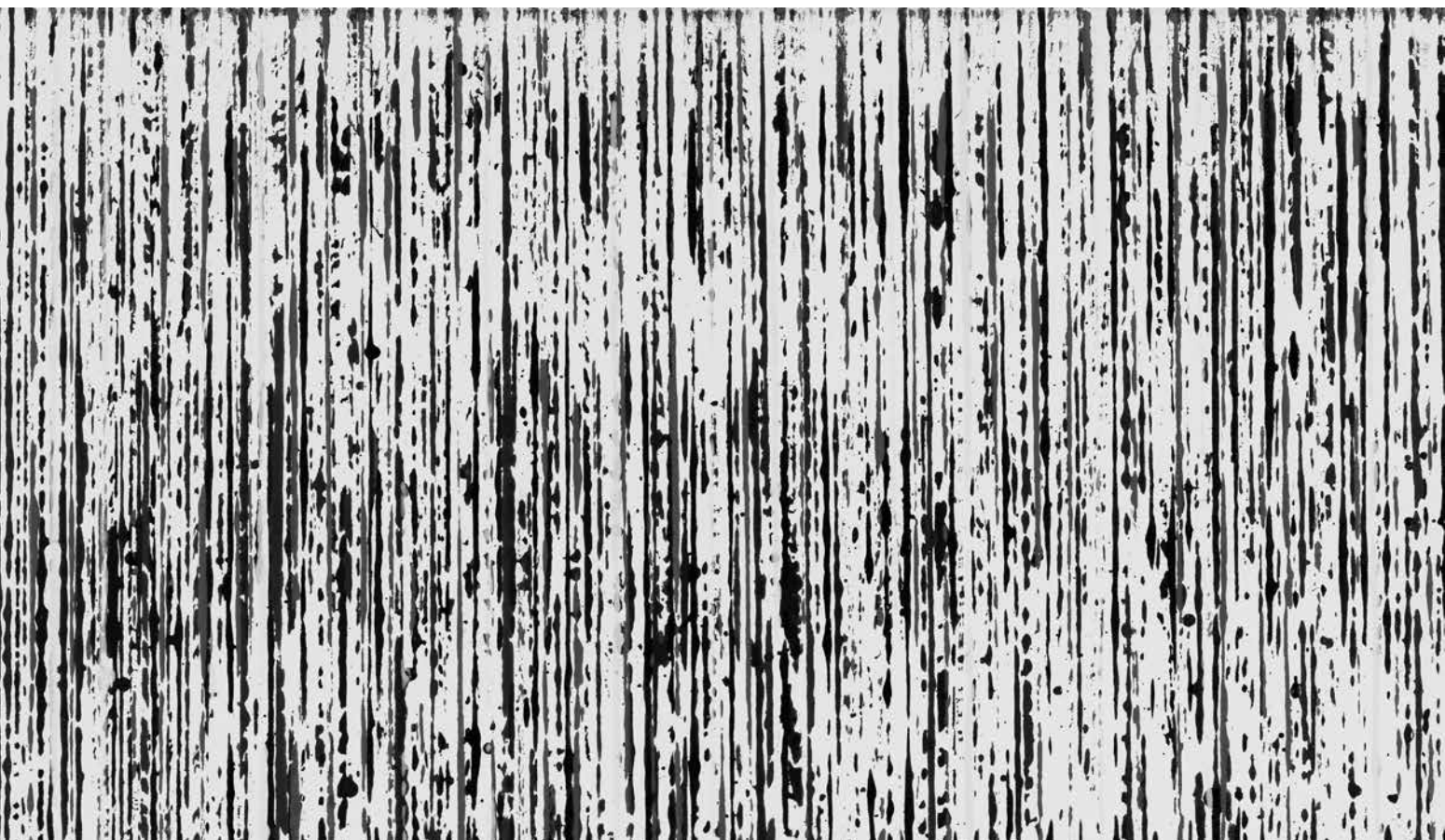


Persze az irodalmi, vagyis inkább általában a művészeti élet nem focimeccs, még csak nem is verseny, ezért kissé rossz a hasonlat. És azért csak egy kissé, mert mostanában ezek a (gyakran csak széplelkűeknek gondolt) közéleti mezők nemhogy focipályára emlékeztetnek, de sokkal inkább csatamezőre, ahol véres küzdelem folyik, persze vér nélkül. Napjainkban a kultúrharc újra feltámadt, így aki azon sajnálkozott, hogy a rendszerváltás után már szinte semminek sincs tétje (mármint a művészeti életben), és a dögunalom kárára van az alkotókedvnek, az most boldog lehet, újra itt a Kánaán. Újra van miért és mi ellen küzdeni, vannak csaták, vannak ellenfelek, vannak győztesek, és vannak vesztesek, valódi és átvitt értelemben egyaránt. Lóri most például a Műút szerkesztői állása után (egy romantikus attitűdnek megfelelően) elfoglalta állását (szó szerint) a Legenda nevű söröző pultja mögött, a budapesti Király utca 78. szám alatt — nagy szabadságot ad neki ez a státus, és reméljük, hogy alkotókedve munkabírásával együtt még jobban szárnyal majd, mint eddig. (Talán) lesz ideje újra többet írni, többet festeni, vagy akár videózni a telefonjával, amikor egy doboz sörrel a kezében ácsorog egy tér sarkán? Nem tudjuk. Más munka, más időbeosztás, más főnökök, más minden. Pár hete is nagy lendülettel látott munkához, hogy majd most fest sok képet, meglátjuk.

Az mindenesetre érdekes, hogy ha a festményeit nézzük, akkor úgy tűnik, mintha az összes eddigit egy ülésben nyomta volna le, szünet nélkül, egy sorozatban, na jó, cigarettázva néha a szünetekben. Az is érdekes lenne, ha egy animált cuccot csinálna valaki lóri festményeiből, merthogy ez a bizonyos folytonosság ezt bőven lehetővé tenné, és akkor fix, hogy végig valami nagy nyári vagy trópusi zuhéra emlékeztetne az a videómelő. De ez persze csak egy lapos és bárgyú hasonlat, kissé komolytalan is, az azonban mégis biztos, hogy lóri képei (majdnem) egytől egyig függőleges irányú valamikből állnak. Azért nem írok vonalakat, mert gyakran nem is vonalokról van szó, főleg nem azok szabályos rendszeréről, hanem inkább tényleg egyfajta zuhé, zuhatag rögzített, pillanatnyi állapotáról. Az is egy jó kérdés lehetne, hogy a szimpla esztétikai élményen túl mit nyújtanak ezek a képek, merthogy nagyon szuper dolgok ezek, és öröm őket nézni, az biztos. Azt tudjuk lóri elmondása alapján, hogy totál nem tipikus művészi vagy művészeti eszközökkel készíti képeit, gyakran használ gyökérkefét, vagy még durvább módon, marokra fogott szögeket, meg ilyesmit, hogy festékbe mártva azokat, nyomot hagyva végigkaristolja az előkészített papírlapot, adott esetben alapozott vásznat. Ezekkel a részben saját maga által kitalált, de mindenképpen a maga módján használt, gyakran brutális technikákkal képes aztán olyan elképesztően lírai finomságú effektek létrehozására a síkon, amelyek egy roppant gazdag asszociációs mezőt hordoznak.



A teljes jelentésnélküliség emblemikus darabjai lóri művei, és ezért is valószínűleg teljesen felesleges bármilyen képzőművészeti irányzathoz kapcsolni őket, hiszen bár ő valószínűleg ismeri a munkáival kapcsolatba hozható nemzetközi előzményeket, létrejöttük szempontjából azok nem mérvadóak. Az említett gondtalanság azonban sosem jár gondatlansággal, mert mindig nagyon is gondosan előkészíti a leendő munkamennetet, annak fázisait, és fejben tervet készít a majdan megszülető képhez. Sokszor és sokan emlegetnek úgynevezett belső képeket műalkotások, képek létrejöttével kapcsolatban, ez esetben szerintem erről sincs szó. Tehát nem gondolom, hogy lóri fejében előre megszületnének ezek a konkrét képi események, mert létrejöttük módja gyakorta inkább egy-egy kis performanszfélének is felfogható — amiben sokszor vett részt eddigi tevékenysége során —, tehát az aktivitás maga az, ami nyomot (emléknyomot) hagyva megjelenik a felületen. Ezek mellett azonban van több, másfajta jellegű, más módon megszülető sorozata, amelyeknél a fentebb leírt esetlegesség nem játszik szerepet. E művei klasszikus módon olaj-, vagy akrilfestékkel készülnek, és ecsettel vagy festőkéssel felhordva jönnek létre a minimál festői felületek. A karcolt, csikozott művek mellett ezek sokkal tömörebbek, nehezkesebbek, de struktúrájuk alapvetően mégis megegyezik. E képek felülete tömör, faktúrájuk alapvetően sima, legfeljebb a párhuzamos sávok határait jelölő kiemelkedésekkel, gyakran a monokromitáshoz vitt eszköztelenséggel. Majd egyszer kiderítjük, hogy miért ez a nagy vonzódás a függőleges, jellemzően lefelé irányuló mozgásokhoz, most csak feltételezésként annyit, hogy ezek a bár nagyon változatos módon megformált, de mégis mindig egy irányban, lefelé ható erők, mintha alkotójuknak a földhöz és a stabilitáshoz való ragaszkodását mutatná.



ZSELLÉR Anna

Mennyi különféle esztétika!

(Seregi
Tamás:
Művészet
és esztétika,
Tiszatáj,
2017)

Seregi Tamás *Művészet és esztétika* című könyve a tanítás gesztusait viseli magán: mind az általa tárgyalt elméletekhez való közelkerülésében — a problematikák viszonylag rövid felületen történő, gyors kibontása —, mind az azoktól való távolságtartásban, amely nem ritkán kritikus, néhol szarkasztikus távolságtartást jelent. A tanítás szituációját idézi az is, ahogyan a szerző megpendíti, aztán kifejtetlenül hagyja egyes véleményeit: „Felháborítónak tartom, hogy Jacques Rancière nem tartja felháborítónak ezt a szövegrészt” (16) — mintha csak diákjai kíváncsiságát akarná gerjeszteni: menjenek csak utána a szöveghelynek,¹ olvassanak csak utána, és formáljanak ezek után saját véleményt. A könyv abban a tekintetben is a tankönyvek világát idézi, hogy elsődleges igénye a rend (rendszeri az esztétikai elméleteket Hegeltől Joseph Kosuthig). Négy nagy kategóriát alkot meg: a tudományos, a konstruktív, az ontológiai és a konceptuális művészetszemlélet kategóriáit — míg a könyvben e kategóriaalkotás elméleti háttere és ötletének eredete sajnos reflektálatlan és egyben leleplezetlen is marad; így hallgatóit/olvasóit homályban hagyja afelől, hogy eredeti ötletéről van-e szó vagy már más (tan)könyvekben is kísértő sémákat tár-e eléjük mesterük.

Míg a könyv címe arra a következtetésre engedné jutni az érdeklődőt, hogy a művészetek maguk is lényegi tárgyat képezik majd ennek az elbeszélésnek, a könyvben csak két helyen kapunk közvetlen műelemzéseket: Piet Mondrian és On Kawara képzőművészeti alkotásairól. Ezek a szöveghelyek valódi arányérzékről és elmélyültségről tanúszkodó műelemzői teljesítmények, önmagukban még nem motiválják azonban eléggé a könyv legfontosabb paratextusát, a címadás átfogó gesztusát. Ezért a címet némileg elhibáztottnak tartom: a könyv nem *művészet és esztétika* viszonyáról szól elsősorban, és nem is e viszony viszontagságos történetéről, hanem bevezet egy megkülönböztetést: a szűkebb értelemben vett esztétika mint művészetfilozófia és a „tulajdonképpen” esztétika mint a „minőség és a minőségérzék” központi fogalma köré szerveződő tudomány között. (271) E tág értelemben vett esztétika lehetséges „architektonikáját” a szerző bátran — átfogó kutatási tervként mintegy — fel is vázolja könyve zárlataként: „A lista természetesen nem teljes, inkább csak jelzészzerű, annak jelzésére szolgál, hogy mit képes magába fogadni az esztétika területe, és hogy e területen belül

melyek azok a kiemelkedések, amelyek világosabban láthatóak és meghatározhatóak, vagyis amelyek jobban megfelelnek az esztétikai látásmódnak.” (272) Itt is elbizonytalanító azonban a szerző pozíciója, mert olvasóját ezután az *empirista* címkével jelölt tudományfilozófiai vázlat után a *humanista* esztétikák felé is tereli (kognitív esztétikák, ökoesztétikák, politikai elkötelezettségű esztétikák): ezzel egy újabb szinten kérdőjelezve meg annak lehetőségfeltételét, hogy létezhet egységes esztétikai tudomány.

A könyv rövid elbeszélésekben közvetíti a 20. század egyes művészeti mozgalmainak esszenciáját, de ezek utalások formájában jelennek meg, és pontos hivatkozások hiányában nehezen (vagy az internet korában tán már nem is olyan nehezen) lekövethek. E részek is a tanítás szituációjának retorikáját viselik magukon, a „mint ismeretes”, a „mint tudjuk” lazaságát, másutt már-már hanyagságát.

Fontosnak mondható azonban a könyv átfogó tézise, miszerint nem csak a művészetfilozófiák szűkítik le (jogtalanul) az esztétika területét a műalkotások világára, hanem az újabb kori művészetek is kizárják magukból az „eredetileg értett” esztétikumot: a szép, a rút vagy a fenséges, a komikum és az abszurd kategóriái torzultan, megváltozott vagy végsőkéig redukált formában jelennek meg az alkotásokban; illetve — mint az elemzett Mondrian és On Kawara képeken: az esztétikai kategóriák iránti teljes közöny (az alkotók még csak nem is ignorálják azokat) tapasztalható bizonyos művészek tevékenységén.

Kérdéses marad azonban a könyv olvastán, hogy szolgálhat-e az esztétika és a művészetfilozófia története valódi tanulságokkal a művészetek változására vonatkoztatva; található-e párhuzamok, elbeszélhető-e ez a két történet párhuzamosan, értelmes és fontos érintkezési pontokkal? Mivel Seregi könyve sokkal inkább az elméletek forogtagába rántja bele az efféle táncra nyitott olvasót, ezért a kapcsolódási pontok kimutatása az, ahol a legérdekesebb (át)értelmezések születnek. Erre példa a 19. század végének „két nagy szépségalkozatából” születő paradoxon: a tétlen szemlélődés és a tiszta alkotás elvének összeütöközése példának okáért Oscar Wilde esszéművészetében. Seregi „teoretikus zavart” leplez le az esztétizmus más kanonizált műveiben is, amelyek számára abból következnek, hogy az abszolút, teremtett szép és az abszolút esztétika (a kritikus mint művész) az esztétikai életben, a művészet utáni pusztá sóvárgásban tud csak manifesztálódni. (102) A szerző itt és más helyeken is kilép tehát az esztétikai elméletalkotás területéről, és az elméleti problémákat működés közben, egy-egy mű elemzése kapcsán is megmutatja: „Egy példán szeretném megmutatni mindazt, amiről a művészet konstruktív paradigmája kapcsán szó volt.” (146) Mondrian képe kapcsán például eljut annak a „tendenciának” a felvázolásáig, amelynek lényege „a destrukció”: „falak, akadályok lebontását jelenti, amelyek mögött olyan szabad területek nyílnak, ahol a művészeti ágak végre egyesülhetnek, sőt a művészet és az élet is egyesülhet majd.” (153) Nem válik azonban kérdéssé a Seregi-szöveg szintjén az, hogy az esztétikai elmélet



és a művészeti gyakorlat közötti átmeneteket milyen entitások, gondolkodásmódok, művészi és elméleti gyakorlatok hozták létre történetileg. Megtörténik az átlépés, de eseményszerűségére nincsen magyarázat.

Seregi Tamás írása azokon a helyeken a legközvetlenebb, ezért megszólalása is ott tűnik igazán és önmagából adódóan autentikusnak, ahol az aggódó humanizmus hangja hallható ki a sorok közül. Az esztétikai hozzáállásnak nem csak tapasztalt ismerőjét halljuk itt gondolkodni, hanem egyben kritikusat is. Valakit, aki aggodalmait is ki meri fejezni az esztétika mint gondolkodásforma jövőjéért, de a művészetértelmezés jelenéért is: rehabilitálni szeretné az ízlés fogalmát egy olyan korban, amelyben: „Nem egy közönségbarátabb művészet lett belőle, hanem egy még inkább önmagába forduló, amelyik szinte már provokálni sem akarta a közönséget, inkább elvonult a világtól, csak immár nem annyira a magas művészet elefántcsonttoronyába, hanem jobbára a föld alá.” (223) Mindezt a 20. század második felének (1960–1970) művészetére vonatkozóan írja.

Meglepő módon csak a szöveg végén derül fény a szerző fontos, klasszikus előfeltételezéseire. A kultúra világát az ember

második természetének tartja: a művészetek benne pedig oly módon esnek a „szellemi” kategóriájába, ahogyan a matematika is szellemi képződmény: hiába reáltudomány, tárgyát önmagának kell megteremtenie. Seregi számára — aki bizonyára jó tanár — az esztétika „terület[e] [...] még meghatározásra vár”: mintha tudná, hogy minden egyes ember szellemi valósága is önteremtő módon, a tanulás és tanítás emergenciájával nő bele e világba. Seregi szövege számos helyen túlmutat tanító önmagán is, főként, amikor élet- és művészettapasztalatai egybeesnek, és csak nagyobb érzelmi sémákban megragadható, élményszerű következtetéseket fogalmaz meg. Ilyen például az *ízlés* fogalmának körülírása: „Az ízlés lassan fejlődik ki, lassan változik, sokszor egyszerűen megmerevedik, mindenesetre kevés ember tud életében többször is ízlést váltani; ízlésre nagyrészt öntudatlanul teszünk szert és öntudatlanul működtetjük azt, vagyis nagyon nehezen tudunk reflektálni rá, akaratlagosan pedig alig tudunk változtatni rajta, mégis vagy éppen ezért személyiségünk szerves részévé válik (vérig tudunk sértődni, ha valaki ízlésünkben bírál minket); és persze az ízlésnek biológiai antropológiai alapjai vannak, amelyekről soha nem tud igazán elszakadni.” (268)

Az ízlés „azonosulás és elkülönülés egyszerre” (269), talán ezért olyan fontos a szerző számára, hogy a művészet és az esztétika legfontosabb paradigmájaként e fogalom ne vesszen ki, hanem minél differenciáltabb módokon hassa át az esztétika tudományának területét és tudjon reflektáltan is beszámolni tárgyválasztásairól.

¹ Itt: Rancière: *Aisthésis*. Galilée, Párizs, 2011, 2. fejezet.

RADNÓTI Sándor

Tömeg és hatalom

(Bagi Zsolt: *Az esztétikai hatalom elmélete. Kulturális felszabadítás egy újbarokk korban, Napvilág, 2017*)

Bagi Zsolt könyvének címe eligazít abban a tekintetben, hogy milyen diskurzusba hív meg minket a szerző. Esztétikai hatalomról beszél és a kultúra emancipatorikus funkciójáról, az esztétikum politikájáról. Ennek a politikának a célja a tömegek felszabadítása, mert az a politikai emancipációval, azaz a jogállammal még nem következett be. Perspektívája a kulturális emancipáció, ahol a tömegek hatalma az aktivitást, cselekvőképességet jelenti.

A politikai elmélet. Ez a hatalom-fogalom nem a nietzschei hatalom-akarás elitarisztikus szabadságvágyával rokon, hanem a Foucault-féle tudás-hatalomhoz hasonlít, de megfordítva. Foucault-nál a tudással (kultúrával, diskurzussal) összefüggő hatalmat mindig a represszió gyanúja veszi körül, a renden kívüliek elnyomásáé, míg Bagi nekik kíván hatalmat (cselekvőképességet a felszabaduláshoz, azaz egyenlőséghez), amelyet megkülönböztet a mások fölötti uralomtól. Ez formálisan Max Weibert idézi az ember eszébe, aki az uralom és a hatalom közötti megkülönböztetést végrehajtotta. A Baginál negatív értelmű uralom nála a legitimitáshoz kapcsolódik, a hatalmat viszont szociológiailag amorfnak, instabilnak és alig megragadhatónak nevezte. A radikális baloldali hagyományban a *Történelem és osztálytudat* Lukácsától Debord-ig rámutattak egy szociológiailag meghatározott tömegre, amelynek azért kellett hatalomhoz jutnia, mert látszólagos rész-érdekei totális érdekeket testesítettek meg, tudatában — a lukácsi hozzárendelt tudat mitikus konstrukciójában — föl lehetett ismerni az univerzális emberi öntudatot. Az osztálytársadalmak elmúltával hasonló funkcióban sokkal amorfabb képződményekkel kell megelégedni, a radikális baloldali politikai filozófia „spinozizmusának” sokaság-fogalmával, a tömeggel, a bárkivel, vagy Jacques *Rancière* rész nélküli részével, azaz a társadalom azon részével, amely nem részesül a politikai hatalomban, és éppen ezért az általános képviselője.

Nyugtalanít engem Bagi Zsolt könyvének politikai filozófiai kerete, noha osztom alapvető motívumát, hogy az egyenlőtlen-ség ellen mindig föl kell lépni. S azt is látom, hogy e föllépés militáns jellegét tompítani akarja, amennyiben megkülönbözteti magát a radikális baloldal gyakori schmittianus ellenségkereső és

-képző logikájától. Rokonszenvezem a társadalmat totalitásként föltételező absztrakció bírálataival. Az is fölsejlik, bár kifejtetlenül, s ezért nem tudom, jól értem-e, hogy nem tekinti a piacot *en bloc* megsemmisítendőnek, csak a kultúra piaci logikáját kritizálja. Az uralom és a hatalom megkülönböztetése is pacifikáló jellegű, amennyiben nem az úr és szolga pusztá szerepcseréjéről van szó, amely de facto páriává tette egykor a Szovjetunióban és nyomában az úgynevezett szocialista országokban a „kizsákmányoló” osztály tagjait.

Amikor emancipációról, társadalmi integrációról beszél, akkor szükségesnek tartja hangsúlyozni, hogy az „nem teszi egymás ellenségeivé a közösség tagjait”. „[E]z a változás nem a részek uralmi helyzetét változtatja meg az egészen belül, hanem a közösség új alapjait fekteti le, ahol a részek közötti megosztás, a hatalmi elszámolás akár érintetlen is maradhat. A politikai küzdelem ebben az értelemben nem feltétlenül az uralmi rend megdöntésére irányul (bár nem is zárja ezt ki).” Végül maga az alapgondolat is ebbe az irányba mutat, hogy a politikai felszabadulás feltételévé a kulturális felszabadulást teszi, s mintegy áthelyezi a hangsúlyt az utóbbira, mint az előbbi *conditio sine qua non*jár. Ezzel egyébként nagy hagyományhoz csatlakozik, hiszen az antikapitalista, forradalmi baloldali gondolat legnagyobb képviselői a XX. században — Lukács, Bloch, Adorno, Horkheimer, Benjamin, Greenberg stb. — mind esztéták, kultúrfilozófusok voltak.

Mégis minden hatalomban benne van a konfrontáció, a felülkerekedés és az alávetés esélye. A hatalom az ellenhatalom lehetőségét föltételezi, az esztétikai hatalom tehát tartalmazza az ellenállás esélyét. Bagi pacifikáló tendenciáit, mérsékelt radikálisát úgy is föl lehet fogni, hogy az ellenség épp olyan amorffá vált, mint a felszabadulás alanya. Amiből azt a tanulságot lehetne levonni, hogy az emancipatorikus programok ezen a magas elvonatkoztatási szinten nem tárgyalhatók a mítoszképzés veszélye nélkül. Bagi realiztikus pacifizmusát ellentételezi konstrukciójának utópisztikus erőszakossága, amely abban nyilvánul meg, hogy Spinozára hivatkozva a személytelen tömeget tekinti a politikai cselekvés *egyetlen* ágensének. Nem számol három tényezővel, amellyel szerintem nem lehet nem számolni: a mindenkori kisebbséggel, a politikai akaratképzést kifejező és az azt korlátozó intézményekkel, valamint az individuummal. Ezek letakarása, zárójelbe tétele visszahozza azt, amivel le akar számolni, a társadalom eleve adott totális ellentmondásának absztrakcióját. Ez a baloldali, illiberális, radikális demokrácia álma.

Voltam már magam is tömeg része, átéltem ennek érzéki élményét, amelyet emlékezetesen jelenített meg például Flaubert, Nádas, vagy akitől kritikám címét kölcsönöztem, Elias Canetti. Vezéreltek a tömegben engem is affektusok, felgyújtotta fantáziámat az a jelszó, hogy „mi vagyunk a nép”. Nem tagadom tehát a tömegben létnek a politikai képzeletre gyakorolt hatását. De a kritikai reflexió nemcsak akkor lép működésbe, amikor esetleg néhány kilométerrel arrébb egy homlokegyenest ellenkező szándékú és beállítottaságú sokaság gyülekezik, s egysül tömeg-

gé. Nem csak akkor, ha józanul (kétségkívül nem a tömegben) számba vesszük, hogy milyen sokféle tömeg van (pánik-tömeg, hecc-tömeg, ünnep-tömeg, forradalmi tömeg, gyászoló tömeg, politikai követeléseket hangoztató tömeg, előadások nézőiből és hallgatóiból képződő tömeg stb.). Nem csak akkor, ha mérlegeljük, hogy a tömeg mint a politikai cselekvés egyetlen ágense egy városállamra méretezett koncepció. Hanem akkor is, amikor a tömeg mint *ultimi barbarorum* rémtetteire, vagy csak egyszerűen veszedelmes, negatív tömegmozgalmakra, tömegjelenetekre gondolunk.

Bagi Zsolt tisztában van ezzel, s még azt is olvashatjuk nála, hogy a tömeggel negatív formájában gyakrabban találkozunk. Valóban: könyve megírásának idején és helyén tapasztalhatta meg az idegengyűlölet elterjesztésének tömeges sikerét, a tömegek legrosszabb „ösztoneinek”, előítéleteinek, a Másiktól való félelmének felszítását és engedélyezését, s hallhatott hiszterizált, veszedelmes tömegjelenetekről is. Mégis egy mítosszal segíti ki magát. Mert amennyire mítosz azt mondani, hogy az ember a tömegben szükségképp állattá válik, azonképpen mítosz — noha szofisztikáltabb, előkelőbb rokonságú — az is, hogy „a tömeg cselekvése sokszor... felszámolja saját hatalmát azáltal, hogy önmaga ellen fordul”. Ez klasszikus *petitio principii*. Minden egyes alkalommal, amikor kritizáljuk a tömeg cselekvését, megelégedhetünk azzal, hogy ez nem felel meg a tömegcselekvés általunk meghatározott fogalmának, mert a tömeg önmaga ellen fordult (?), nem szolidáris a „bárkivel”, az önkéntes szolgaságot választotta.

A kultúrkritika. Az ilyen esetekben, amikor a felszabadulás alanya nem felel meg hozzárendelt tudatának, a kultúrkritika ad magyarázatot, neveztesse az a felvilágosodás dialektikájának, a spektákulum társadalmának, vagy a hatalmi viszonyoknak a tudásban megalapozott abszolutizálásának. E negatív kritika örök dilemmája, hogy majdhogynem determinisztikusan — minél radikálisabban, annál determinisztikusabban — zárja be a kritikust is mint cselekvőt az általa föltárt világgalapotba, vagy zárja ki abból mint inaktív szemlélőt. „Csinálhatsz amit akarsz / akarásod is ők csinálták / Mint kínai ördöggyöly / tökéletes / és véget nem ér a doboz a dobozban”. Bagi azonban, miután futólag kidolgozta korunknak a barokkal való analógiáját, nem az absztraktnak tartott negatív, hanem a pozitív kritikát választotta, amennyiben az emancipatorikus kultúra kereteit és föltételeit vizsgálta. De haj, amíg a negatív kritikára rendkívüli anyaggazdagság és halhatatlan elemzések egész sora jellemző, addig a pozitív kritika utópisztikus jellegénél fogva szükségképpen szegényes és maga is — absztrakt.

Föltűnik az az érdekesség, hogy a közösség, a tömeg politikai testté válásának útját Bagi nem a véleménycserében, a vitában, a megbeszélésben, a deliberációban keresi, sőt kifejezetten élesen kritikus a beszélgetéssel, a társalgással szemben, melyet az igazságkereséstől megfosztott véleménykultúra kifejeződésének tekint. Nekem, aki írtam egy *Mi az, hogy beszélgetés?* című esszé-



kötetet, nehéz erről elfogulatlanul beszélni, de el kell ismernem, hogy amíg harminc–negyven évvel ezelőtt azon a helyen, ahol éltünk, a monologikus vélemény-diktatúra, vélemény-szabályozás, vélemény-cenzúra, a nyilvános beszéd koordinálási kényszer alóli felszabadulás tűnt aktuálisnak, ma a következmények nélküli, igazság-kritériumokat nem kereső frivol véleménypluralizmus és véleménypiac abszolutizált relativizmusa elvezethet a következmények nélküli hazugságokig, a *post-truth*-ig, az alternatív tényekig. A tudástól megkülönböztetett vélemény elvben három csoportba osztható: hit, meggyőződés (doxa), mítosz. De azok az erős kötelek, amelyek e szavak jelentését és a tartalmuk iránti bizalmat rögzítették, meglazultak, s olykor alkalmassint el is szakadtak.

Az is igaz, hogy a legfontosabb gondolatok nem a véleménycserében, hanem a monologikus végiggondolásban jönnek létre, s van valami meggyőző Deleuze Bagi által idézett aperçu-jében, hogy „minden filozófia megszűnik abban a pillanatban, amikor elhangzik az a mondat, hogy »most pedig beszélgetni fogunk erről«”. Mégis túlzónak és majdhogynem abszurdnak tartom Baginak azt a kritikáját a beszélgetésről, amely jóval általánosabb a meritokratikus és nem demokratikus filozófiai igazságkeresésnél.

Nem veszi számba a *szópárbaj* civilizatorikus vívmány-jellegét, noha persze tud róla („a társalgás, ha nem is univerzalizálódik, mindenesetre elveszti a születési előjogokhoz való kötöttségét, és általános civilizációs normává válik”). Holott már kedves Molière-jében, *Az embergyűlölő*ben is észrevehető, hogy a konfliktusok jogi útra vagy társasági szóváltásba terelése minden visszássága vagy komikumja ellenére ilyen vívmány, hiszen még radikális kritikusként, a mizantrópot is tolerálja.

Bagi az emberek közötti interakció, a társadalmi érintkezés három nagy paradigmája — a munka, a nyelv és az emberi test — közül az utolsóra összpontosít. Ez azt jelenti, hogy a kultúrában a tömegkultúrával, a tömegkultúrában — éppenséggel a fogyasztói passzivitás jeleit mutató ismert fogalmával szemben — a fantáziát kigyújtó érzékiséggel foglalkozik, a tömeg-lét érzéki élményével, ami az érzékelés gazdagodásával, felvilágosulásával jár, azzal, hogy az emberek meglátnak és megláthatnak dolgokat, amiket eddig nem láttak. Ami — igaz — az emancipáció egy neme. Ez számomra egy fontos részgizság abszolutizálásának tűnik, amelynek hordereje a negatív oldalon mutatkozik meg, a bizalmatlanságban a kommunikatív cselekvés, a politikai cselekvés konszenzuális modellje, a részvételi és deliberatív demokrácia, a politikai ráció iránt. „A kooperáció megélése a testközösség, a közösen kifejtett tevékenység megélése. A testközösség érzéki közösség, szavak nélküli közösség, vagy olyan szavak közössége, amely már valamilyen közörsre támaszkodik: a testek kooperációjára. Szó sincs arról, hogy egy testközösség feltétlenül »harmonikus« lenne, vagy hogy a kooperáció valami nagy problémátlan egységbe foglalná a társadalmi szubjektumokat. Arról van szó, hogy e szubjektumok csak akkor válhatnak felszabadulttá, ha megélik testközösségüket, lehetőségeiknek — »képes vagyok« — az egyenlőség talaján történő integrációját. Ez azt jelenti, hogy megélik a »képes vagyok« a kitágulását, megnövekedését: a testek integrációja a képesség — avagy a hatalom — növekedése. A test a »képes vagyok« és nem a »gondolom« világát konstituálja...”

A testközösség harmonizálása, illetve az erre alapozott egalitáriánus társadalmi integráció lenne tehát a kultúra feladata. Ez — fölötté elszegényített formában — Schiller esztétikai államának, az ember esztétikai nevelésének föllevenítését jelenti. De ki neveli a nevelőt? — tehetjük föl a 3. Feuerbach-tézis híres kérdését, hiszen — mint ott írva áll — félő, hogy a nevelő fölötté áll a neveltnél és elkülönül a társadalomtól. Minden nevelés — legalábbis a tudás vonatkozásában — ideiglenes egyenlőtlenséget teremt. Úgy látszik, hogy Rancière szellemes gondolata, a *Maître ignorant*, a nevelő produktív tudatlansága, nem elégíti ki Bagit, mert számol a tömeg tehetetlenségével, tudása kiműveletlenségével, de valójában a kérdésre, amely valamiféle bizalmat föltételezne a kommunikáció iránt, nem találkozik felelettel. Az ugyanis nem elégséges válasz, hogy „mind a tanár, mind a tanuló együttműködésében valami új konstruálásban vesz részt”. Az egyik legnemesebb baloldali hagyomány, a szociáldemokrata munkásönképzés nem jelenik meg ebben az összefüggésben.

S ez nem is véletlen, mert a kultúra — jelen idejű, egyidejű, szinkronikus, politikai modellje szerint a közvetlen demokráciára összpontosító, s a még nem lévő, csak elképzelt jövőre orientálódó — emancipatorikus fogalmából feltűnően hiányzik a diakronikus reflexió, az a kérdés, hogy mihez kezdünk a felhalmozott összemeri kultúrával. Mintha csak mozgalom nélkül és magas filozófiai nívón a forradalmi avantgarde-oknak a múlt tábláját letörő kedvtelése ismétlődne meg hallgatólagosan. Lehet, hogy „Wagner hallgatása, Michelangelo szobrainak megtekintése még önmagában senkit sem tesz az emancipatorikus kultúra részesévé”, de megfordítva, s Bagi kedves szavát használva, szerintem el kellene tudni számolni a Wagner-hallgatásnak és a Michelangelo-szemlélésnek a felszabadító kultúrához fűződő viszonyával/viszonyaival. A hagyomány „megjelenése abban az »eseményben«, amelyet emancipatorikus modernségnek nevezünk”, így, leírva szerepel a könyvben, de ennek valóságáról, dinamikájáról nem tudunk meg semmit, e megjelenésnek, a kultúra tradíciójának nincs — és talán nem is lehet — a könyv alapgondolatához igazított elmélete. A filozófiai hagyomány kezelése a könyv gondolati megformálásában (beleértve József Attilát is) nem ennek a megformáltnak, az emancipatorikus kultúra hagyománykezelésének a modellje.

Az újbarokk. Azt is tévedés lenne gondolni, hogy a barokk fogalmának játékba hozása teljesíti ezt a feladatot. Sokkal inkább punktuális analógiák felmutatásáról van szó, amelynek középpontjában a barokk társalgási kultúrájának párhuzama áll a modern véleménypiaccal. Ez szellemes elmélet, mégis meglepő, hogy az eredeti, világos fogalmi gondolkodásának öntudatában hatásiszonnal nem vádolható Bagi Zsolt — aki mindig megmutatja, hogy mit tanult Jacques Rancière-től, Spinozától (vagy Spinoza újbaloldali értelmezőitől), Walter Benjaminsól, Maurice Merleau-Pontytól, Márkus Györgytől és másoktól — nem említi ebben az összefüggésben Walter Benjamin és Gilles Deleuze barokk-könyvét, holott mindkettő a maga módján a barokk aktualitására mutatott rá.

Korunkat újbarokk kornak nevezni mindazonáltal helytelen, mert a hatalom a trón és az oltár, a szuverén és Isten képében — a felület minden szimulációja, a vélemények abszolutizálása és decentralizálódása ellenére — szilárdan reprezentatív, azaz eleve adott, nem szóródik szét, nem rejtőzik el, világosan látható, és láthatóvá tétele legfőbb céljai közé tartozik, éles elentétben a mai — nem a reprezentáció alapján álló — hatalmi struktúrákkal. A barokknak van centruma, megkérdőjelezhetetlen autoritása és pasztikus igazságfogalma, még akkor is, ha az igazság egyedüli kritériuma — ahogy már Hobbes is leírta, és Spinoza sem mondott ellent — a szuverén („a legfőbb hatalom”) akarata, amely bármely tetszőleges kérdésben megsemmisítheti a vélemények pluralizmusát, sőt letörheti az igazságot is a maga előjog-jellegű hierarchikusan magasabb rendű igazságával. Alceste egyetlen lehetőséget ismer, hogy megváltoztassa elutasító ítéletét Oronte szonettjéről: ha a király ezt kívánja tőle. További

súlyos különbség, hogy a közélet és a magánélet — modellje szerint már az antik Rómában megjelenő — elválasztása, amely a modern véleménykultúra dialektikájának alapvető jellegzetességévé vált, a barokkra egyáltalában nem jellemző, s alapos tévedés lenne a kötelesség és a szenvedély, a politika és a szerelem nagy barokk konfliktusait e séma alapján értelmezni, ugyanis a reprezentáció jegyében mindkettő egyszerre jelenít meg affektusokat és történeti-mitikus-politikai megfontolásokat. Magának a társaságnak a nyilvánossága — ez is tárgya a mindkettőnk által annyira szeretett, és annyira másképp szeretett Molière-drámának — kizárja a magánéletet.

Harmadszor a barokk azért sem ismétlődhet meg (pontosabban csak a neobarokk pöffeszkedő ürességének formájában), mert nem termelhető újra a barokk pátosz, amely nem más, mint a szubjektum öntudatra ébredése abban a tekintetben, hogy cselekvő része van a metafizikai és a politikai abszolútum működésében. „Mache dich, mein Herze, rein, / Ich will Jesum selbst begraben, / Denn er soll nunmehr in mir / Für und für / Seine süße Ruhe haben.” („Tisztulj meg szívem, / Magam akarom Jézust eltemetni. / Immár bennem kell neki / Mindörökre édes nyugalmat találnia.”) A bensőségnek ez az *elmélyülése* — éppen mert kezdeti — megismételhetetlen, hiszen folytatásában és következményeiben az *adott* (hittartalom, politikai tartalom stb.) felfokozottan személyes, de mégis reprezentatív leképezését felváltja a világnézet személyes megalkotása.

Negyedszer — noha ez talán ugyanannak az éremnek a másik oldala — a barokk nem ismeri az ironikus distanciának a romantika idején kidolgozott, és azóta a modernitástól elidegeníthetetlen formáját, amelyet gyakran *visszafordítottak* a barokkra. Így értelmezték át ironikus, kikacsintó kétértelműséggé a pascali fogadást (Isten létere), Angelus Silesius misztikus párrimeit (Gottfried Keller a *Zöld Henrik* egy híres helyén egyenesen frivolnak, kacéran sziporkázónak nevezte) vagy Bernini szobrát, Szent Teréz eksztázisát (evilági, érzéki orgazmus ábrázolásaként), és sok minden mást, amit barokk szkepticizmusnak szoktak nevezni. Ám mindez csak megerősíti, hogy — ötödször — a barokk megfosztása a metafizikától lehetetlen. Akár kor, akár stílus, akár ideológia, akár esemény, nincs barokk barokk metafizika nélkül. S talán ez a legfőbb oka az újbarokk korszak lehetetlenségének. Ugyanezért esik nehezemre spinozizmusnak elfogadni a filozófus egyes politikai eszméinek azt az applikációját, amely eltekint politikai filozófiáját is megalapozó metafizikájától, Isten értelmi szeretetétől mint közösségi erőfeszítéstől.

A kultúra elmélete. Ám térjünk vissza az emancipatorikus kultúra fogalmához, amely Bagi Zsoltnál kettős alakban jelenik meg. Van egy történetfilozófiai és egy aktuális jelentése; az első széles és gazdag, a második majdhogynem bántóan szűk. Az első esetben — és itt Bagi kitűnően recapitulálja Márkus György kultúraelméletét — arról van szó, hogy a modernitásban (a XVIII. századtól, de nyilvánvalóan két évszázados előzményekkel) a kultúra reflektálttá válik, öntudatra ébred. Felismeri, hogy

a szellem nagy alkotásai nem természeti törvényeknek engedelmeskednek, hanem magának az emberi szellemnek, s a kultúra e szorosabb értelméből (a magaskultúrából) általános következtetést von le a szélesebb értelemben vett — mellékesen nagyon is anti-spinoziánus módon elgondolt — kultúrára: minden megművelésre, minden nem természettől adottra. E következtetés az, hogy az ember — természeti keretfeltételein belül — maga sem természettől adott, hanem önmaga létrehozója.

Ez az emancipatorikus felismerés, amelyet más néven felvilágosodásnak nevezünk, ki van téve a kockázatnak, hogy amit magunk alkotunk, azt magunk el is pusztíthatjuk, s ennek a folyamatnak az eredménye a természet, a társadalom, a másik ember eldologiasítása, instrumentalizálása, a kulturális objektivációk fetiszizálódása, az emancipáció ellentétébe fordulása. A kérdés, ahol az utak elválnak, ezeknek a folyamatoknak a megítélése. Kimerült-e a kultúra polgári fogalmának emancipatorikus töltete? Kritikai reform vagy kritikai szakítás a helyes válasz? Lehet, hogy a kultúra korszakának (mint felismerésnek és az abból következő nagy transzformációnak) a két évszázada lezárult, s vele kérdésessé váltak alapvető vonásai, a kultúra autonómiája, objektivációra (művekre) törekvése, idealizáló és újító tendenciája, de — mint Bagi megjegyzi — „Márkus értelmezése szerint ezek a jellemzők egyenként és összességükben ugyan az ellentétükbe fordultak, de az ellentét csupán a meghatározás egyik formája: a posztmodern maga is modern”.

Bagi Zsolt javaslatja az, hogy a kultúra új, aktuális fogalmában meg kell különböztetni a kritikai kultúrát és a kultúraipart. Helyes. Beszéljünk tehát erről az új, kritikai-emancipatorikus kultúráról, amelynek viszonya legalábbis kétértelmű a nem szociológiai értelemben vett magaskultúrához, amely retrospektíve felhalmozta és — ami a művészetet illeti — részben autonóm művekké transzformálta az emberi nem egész kultúrkinését. Az igaz, hogy „nincs egységes művészet, amely az antikvitástól Duchamp-ig és Kapoorig tartana”, de a kultúra modern konstrukciójában létrejött, és „mostantól” van.

Bagi radikális új kultúra-fogalmában a kultúra esztétikai jellegű redukciójáról van szó, ahol maga az esztétika fogalma is despiritualizáló redukción megy keresztül, amennyiben visszatér névadójához, aki elsődlegesen a fogalmi tapasztalattal és megismeréssel szembeállított érzéki tapasztalatot és megismerést értette esztétikán. Az a föltételezésem azonban, hogy ez a visszatérés még nagyobb szabású lehet, és az új kultúra-fogalom, legalábbis művészetfilozófiai értelemben hátralep a kultúra kora elé — ezt szolgálja a posztmodern átnevezése is újbarokká, amelyhez a barokk kereteken belül létrejövő klasszicizmus mintájára újklasszicizmus is tartozna.

Az egységes művészet fogalma a kultúra korszakának konstrukciója, s ez éppúgy érdektelennek tűnik az új elmélet számára, mint a kultúra korszakában létrejött (és retrospektíve is ható) műalkotás-fogalom, amely a megalkotottság zártágát és véglegességét hangsúlyozza (miközben a befogadások sokféleségében felnyílhat). Továbbá az idealizálás és az autonómia szempontja

is elesik. Az első egyrészt azért, mert a szavak nélküli közösség képzetében az érzékivel szemben a fogalmi kizárása vagy erőteljes alárendelése aláassa a kultúra szellemi jellegét, jelentés voltát, amelyre az idealizáció irányul. Másrészt az idealizáció egy fontos *esztétikai* tartalma, a szépség — Benjamin legporózusabb, leginkább belső ellentmondásokról terhelte, bár kétségkívül legnagyobb híre vergődött írása nyomán — mint a fennálló fenntartó apológiája keveredik rossz hírbe, s Bagi egyenesen azt mondja, hogy a pozitív értelemben vett tömegkultúrát a szépséggel szemben kell létrehozni. Holott — ha más nem — a modern ökológiai szerveződések figyelmeztethetnék arra, hogy a (természeti) szép létrehozása, helyreállítása, megőrzése tömegmozgalmak feladatává lett.

Az autonómia nyilvánvalóan a politikai cél közelsége miatt esik el. A művészetfilozófiák a heteronóm politikai céloktól is emancipálódni akartak, noha közvetett értelemben ez is politikai cél volt, ennek is volt — a tróntól és az oltártól megszabadulni akaró — politikai olvasata. Az ízlésfilozófiák azonban — ahogy Bagi Zsolt kultúraelmélete — egyszersmind közvetlenül politikai filozófiák is voltak. *Az ítélőerő kritikáját* Hannah Arendt írta le politikai filozófiaként, majd az ő vakfoltjába tartozó, elsősorban brit ízlésfilozófiákról is világossá vált, hogy épp annyira értelmezhetők politikai elméletekként. Sajnálatosnak tartom Bagi Zsolt „vakfoltját” az ízlés fogalmával kapcsolatban, amennyiben azt kizárólag szociológiai kategóriaként tartja számon, holott az a megállapítása, hogy „a kultúra fogalma többértelmű, és egyaránt jelent osztálymegkülönböztető habituális gyakorlatokat és emancipációs gyakorlatot”, történetesen telibe találja az ízlés fogalmát is, amely ennyiben — és csakis ennyiben — tekinthető az esztétika, illetve az abból kibontakozó művészetfilozófia előzményének. Mindez összefügg egy korábban említett kritikai megjegyzésemmel, amely Bagi koncepciójának lényegét érinti, hogy érzéketlen az egyenlők párbeszéde iránt a beszélgetési kultúra kétértelműségében rejlő civilizatorikus-emancipatorikus mag.

A kultúra korszakának ez a kritikája nagymértékben e korszak előtti kulturális beállítottságot eleveníti fel, s azt akarja emancipatorikus politikai céljaira felhasználni. Joggal vethető fel ugyanakkor, hogy e művészetfilozófia nélküli esztétika korrigálja a kultúra korszakának, a modernitásnak azt a hibáját (amire az újabb magyar irodalomban más-más módon Heller Ágnes és Seregi Tamás is fölhívta a figyelmet), hogy az objektivációk iránti elfogultságában az esztétika egész területét beleygőmösölte a művészetfilozófiába. Mégis világosan kellene látnunk, hogy mit kínál ez az új kultúra, és milyen viszonyban áll a kultúraiparnak kétségkívül kitett, de ugyanakkor — meggyőződésem szerint — emancipatorikus tartalmát is megőrző (visszanyerhető, újrateheremthető), nem szociológiai értelemben vett magaskultúrával.

Bagi Zsolt egy tekintetben megismétli a magaskultúra ígértét, olyan esztétikai gyakorlatot tart kritikainak és emancipatorikusnak, amely a mindennapi élet folyamatosságát, a mindig ugyanaz-t megszakítva megváltoztatja a mindennapi

életet. Ez egészen általánosan használt tétel, amelynek mottója a nevezetes rilkei felszólítás lehetne. Ezt kombinálja az esztétikai sajátosan érzéki, a szavak nélküli testközösségben megnyilvánuló fogalmával. „Tömegkultúrán olyan esztétikát kell értenünk, amely a tömegek mindennapi életébe vezeti be a megszakítást.” Ez a kombináció azonban véleményem szerint nem különbözteti meg egymástól az aktust és a potenciát, vagy legalábbis olyan szorosra húzza a kettőt — egy progresszív (azaz bárki mással szolidáris) tömegben való lét cselekvőképességének érzéki élménye és ennek kulturális lehetőségfeltétele — közötti viszonyt, amely nem hagy teret az individuális szabadságnak. Ez a — mit van mit tenni — zsarnokinak nevezhető megoldás egyébként a Rilke-versben is megjelenik: „Du *mußt* dein Leben ändern!” A kulturális gyakorlat, amelynek lehetőségeket kellene létrehozni, ebben az értelemben azonosul magával a hatalomnak a megtapasztalásával, kiterjesztésével, gyakorlásával, a kooperáció, a testközösség dezindividualizáló érzékiségével.

Bagi Zsolt új tömegkultúrájának politikai modellje van, az állandó konszenzuskényszerben lévő közvetlen demokrácia. A konszenzus alapja nem fogalmi, hanem érzéki; nem létrejövő, kifejlő, hanem a maga pillanatnyiségében megjelenő. Ennek a konszenzusnak azonban az utópia terhe mellett megvannak a maga határai, s nyilvánvalóan nem adja meg a kontemplációnak, a nem-részvételnek, az egyet nem értésnek a szabadságát. Van ennek közvetlen politikai tartalma is, amit már érintettem: ha a konszenzus az érzékelés egyes területeinek felszabadító kiterjesztésére irányul (s Bagi Rancière nyomán erre az álláspontra helyezkedik), akkor nyilvánvaló, hogy azok ellen a társadalmi intézmények, rétegek ellen irányul, amelyek megfosztották a tömeget ettől, vagy soha nem adtak erre lehetőséget neki. S van egy általánosabb következménye, mert meg kell jelölni a disszenzus lehetőségének a helyét. Az új kultúra aktorával, a tömeggel szemben ekkor visszatérnek a magaskultúra aktorai: a filozófus, a művész, a tudós. „A filozófia, esztétikai művészet, a kutató tudomány azonban sohasem konszenzuális, és így sohasem demokratikus.” „[A] disszenzuális kultúra nem a közönség kulturális gyakorlata, annak tekintetében közömbös. Nem mintha ne lehetne ettől még nagyon is elkötelezett, de ez sem szükségszerű. A disszenzuális kultúra feladata nem az egyetértés minimális lehetőségének megteremtése, hanem a kultúra nézőpontjainak folyamatos tágítása, sokszorozása, kiterjesztése.”

E két kultúrának — a konszenzuálisnak és a disszenzuálisnak — együtt kellene működnie, s együtt kellene kifejtenie emancipatorikus küldetését. S valóban, Bagi bevezetőjében együttműködő pólusoknak nevezi őket, ahol az első a közönség egységéről, a második univerzalitásáról gondoskodik. Ennek azonban sem a modelljéről, sem a dialektikájáról nem értesülünk. A szakadás tehát megmarad a kultúrában, s új alapokon újra helyreáll a tömegkultúra és a magaskultúra közötti szakadék. A radikalizmus radikális következménye ez. Mert igaz ugyan, hogy a filozófia, a művészet és a tudomány nem demokratikus, de nem is antidemokratikus, hanem meritokratikus. Elsajátítása,

befogadása azonban *lehet* demokratikus, amelyet demokratikus kulturális intézmények szavatolnak. (Ezért mondhatjuk például, hogy a nyomor átörökítésének egyik leggyalázatosabb formája a szegények elzárása az iskolától.) Az intézmény fogalma azonban tabu alatt áll Bagi Zsolt elméletében.

Ha Deleuze-nek igaza van abban, hogy a filozófiai innováció megszűnik, amikor a beszélgetés elkezdődik, a filozófiai kultúra éppen akkor kezdődik el. Bagi koncepciójában viszont olyan létrendi elsőbbsége van a fogalom nélküli konszenzusnak, s olyan gyanúper alatt áll valaminek a megbeszélése, a beszélgetésben való megfontolása, uram bocsá, esetleg valami adott, kézen kapott megtanulása, hogy a konszenzus szokásos helyéről, a meggyőzés, meggyőződés vagy elsajátítás eredményéről átcsúszik a kevésbé konszenzuálisnak, mint inkább mámoros élménynek nevezhető, az érzékeket fölszabadító testközösség eseményére. Ezzel — ha tetszik — újra megjelenik a nietzschei apollói és dionüszoszi figurája.

Az új művészet. Bagi Zsolt elzárkózik az empirikus példáktól, részben azért, mert munkáját tisztán elméleti jellegűnek tekinti, részben pedig azért, mert úgy véli, a tömegkultúra új művészetének, mint az uralkodó kultúra kritikájának, inkább teoretikus helye van, mint létező gyakorlata. Mindenesetre elméletéből két különböző következtetést vonhatunk le. Az első úgy szól, hogy az új tömegművészetnek, minden elméleti óvintézkedés ellenére szükségképp jelentős színvonalcsökkenéssel kell járnia a jelenkori kultúra magasművészetéhez képest, ha meg akar felelni annak az ismérvnek, hogy „[t]ömegkultúrán mindenekelőtt — politikai és nem pedig szociológiai elköteleződésünknek megfelelően — a bárki számára adott kultúrát értjük”. *Bárki számára már adott*, tehát nem lehetőségként adott kultúráról beszél az egzak-tul fogalmazó szerző, aktusról és nem potenciáról. Természetesen nem volna példa nélkül álló, hogy egy magas színvonalú, kifinomult kultúrát nagy jövőjű, tömegeket vonzó vagy megjelenítő, de aktuálisan alacsonyabb színvonalú, „primitívebb” vált fel: ilyen volt a katakombák keresztény művészete, vagy a barbárok kultúrája, az egyik a páriáké, a másik a hódítóké. De Bagi Zsolt aligha gondol, mert ma nem is gondolhat erre.

Amiről konkrétan nyilatkozik, az a részvételi művészet, azaz olyan művészeti esemény, amelynek lényegéhez tartozik a befogadó aktivizálása. „A tömegkulturális művészet nem egy kiállítás, ahová meginvitálják a tömegeket, nem egy film, amelyet bemutatnak nekik, nem egy könyv, amely bestsellerré válik, hanem egy happening, amelyben a közönség is részt vesz, vagy egy film, amit a szereplők forgatnak, egy szöveg, amelyet közösen írnak. Utcai költészet és utcai festészet.” Ebben a kizáró és ellentéző formában ez persze számomra az összkultúra elszegényítése, egy olyan eszmény megjelenítése, amely kizárja a befogadás számos jelentékeny és egyáltalán nem szükségképpen neutralizáló formáját. De nem is ez a lényeges itt, hanem az, hogy ez a leírás mennyiben jellemezhet egy „konszenzuális” kultúrát. Ebben a kérdésben nem lehet általános ítéletet hozni.

Elképzelhető olyan részvételi művészeti akció, amelyben megvalósul a testközösség megélésének gyakorlata, amely szavak nélkül valamilyen értelemben újra felosztja az érzékeket, amennyiben valamit láthatóvá tesz, ami eddig láthatatlan volt. S elképzelhető olyan is, amely ezt a kérdést problematizálja, szellemileg feltárja és megformálja, s amely — Bagival szólva — nem a „képes vagyok”, hanem a „gondolom” világát konstituálja. Az általa fölhozott példa, Dominic Hislop és Erhardt Miklós *Saját szemmel*, illetve *Random Histories* című közösségi művészeti projektje (hajléktalanokról, hajléktalanok bevonásával, turistákról turisták bevonásával) ez utóbbihoz tartozónak tűnik, az alkotók magas szintű fogalmi tudatosságával (Erhardt Miklós Chomsky, Debord és Rancière magyar fordítója). Bagi és az olvasó figyelmébe ajánlhatok egy másik — talán transzparenssebb — művészeti eseményt, Pettendi Szabó Péter *Járt-e már Budapestenjét*, amely hatalmas Budapest-látkép-poszter előtt fényképez le olyan embereket, akik sohasem jártak Budapesten. Minden egyes fényképeszeti akcióhoz két kép tartozik, az egyik megmutatja azt a világvégi helyet s nyomorúságos körülményeket, ahol fölállítják a posztert, a másik pedig beilleszti oda az embert, azt a látszatot keltve, hogy a képet Budapesten vették föl. A képekhez dokumentumfilm is tartozik, kiadták könyvben (2008), s kiállítást rendeztek belőle a Lánchídon.

Magam is, amikor Bán Zoltán Andrással 2012-ben kezdeményeztem a politikai költészet rehabilitálását, felhasználtam a Bagi Zsoltéval — és Rancière-ével — érintkező gondolatokat. A tömeg előtt felhangzó vers lehetséges hatásának neveztem, „hogy felszabadítja a képzeletet, megnyitja a közös beszéd előtt a lehetőséget az atomizálódott apátia állapotában”, sőt, további lehetséges hatása az lehet, hogy „tömeget tesz láthatóvá”, s „az összeverődött sokaság érzéki homogenitása azt szimbolizálja: részt akar venni a politikában, az emberek társadalmi együttélésének megszervezésében”. Ám az érintkező leírásokból is világosan kivehető, hogy én az érzéki tapasztalattal nem azonosítom a politikai teret, amelyet idealiter a közjóról való cselekvő és szabad elmélkedés helyének, az együtt-létben való szabadság megélésének tartok.

A testek tömeggé egyesülése hatalomérzetet kelt és olykor hatalmat is konstituál, de tartalmáról, irányáról, gondolatáról nem gondoskodik. Ezért önmagában legfőbb pre-politikainak tekinthető. Azok a megszorítások, amelyek a lokális közösségiség és az egyetemes érvényesség jegyében a tartalom irányába terelik Bagi Zsolt konstrukcióját, azaz a teljes egyet nem értés és a kizárás kizárása („nincs érvényben olyan kulturális gyakorlat, amelylyel valamely résztvevő egyáltalán ne tudna egyetérteni, és nincs olyan kulturális gyakorlat, amelyből a közösség valamelyik tagja elvileg ki lenne zárva”), illetve a „bárki” formulájába zárt univerzális szolidaritás éppenséggel olyan feltételek, amelyek megbeszélést igényelnek — az egyenlők párbeszédét, vitáját. Amikor a tömeg azt skandalja, hogy „Demokráciát!”, akkor nemcsak képességét érzi (gyakran tévesen), hanem gondol is valamire.

„minden egyes sajtócedula..”

Beszélgetés Nagy Boglárkával,
a Mészöly-Polcz-levelezéskötet szerkesztőjével

Ősz óta olvashatjuk Mészöly Miklósnak és Polcz Alaine-nek a Jelenkor Kiadó gondozásában megjelent, közel ötven éven keresztül tartó levélváltásait. Hogyan folyt a levelek feldolgozása és kiadása, mennyiben irodalmi- és mennyiben irodalomtörténeti jelentőségű a levelezéskötet, és mit adhat hozzá Mészöly és Polcz eddig ismert munkásságának értelmezéséhez — többek között ezekről a kérdésekről beszélgettünk Nagy Boglárkával, *A bilincs a szabadság legyen* című kötet szerkesztőjével.

Gregor Lilla: Sok mindennek nevezik a levelezéskötetet: mikrotörténeti kordokumentum, irodalomtörténeti adalék, néha ars poetica vagy egyszerűen regény — miben áll a könyv jelentősége, mire való a kiadott levelezés?

Nagy Boglárka: Olvasni érdemes elsősorban, hiszen ezek a levelek sokrétű, stílusosan is változatos, élvezetes szövegek. A felsorolt műfajmegjelölések mindegyike érvényes a könyvre. A legelső, direkt olvasat nyilvánvalóan az, hogy egy híres házaspár életéről olvashatunk személyes közléseket tartalmazó leveleket. Ebben az értelemben szerintem — és ezt fogalmaztam meg az utószóban is — a kötetet afféle levélregényként lehet olvasni, egy több mint ötven éven át tartó kapcsolat nem szűnő beszédfolyamként. Ugyanakkor fontos megjegyeznünk, hogy nem hétköznapi emberekről van szó, hanem a huszadik század magyar szellemi életének jelentős, szakmájukat meghatározó alakjairól. Ez teszi levelezésüket egyúttal érdekes kordokumentummá is. Igyekeztem a lábjegyzeteket úgy megírni, hogy nemcsak személyes élettörténetük, családtörténetük, hanem valamelyest a korszak története is kirajzolódjék azok számára, akiknek nem feltétlenül jelentenek konkrét dolgokat a levelekben rejlő utalások. Másfelől egy ilyen kiadás természetesen irodalomtörténeti szempontból is sokatmondó anyag: a filológia, a szövegkritika álláspontja egyértelmű abban a tekintetben, hogy egy nagy író hagyatékából minden sajtócedula fontos. A mészölyi életművel kapcsolatban, amely egyébként igen zárt és nehezen megközelíthető életmű — főként, ha az utóéletére gondolunk —, komoly érdekességek merülnek fel a levelezésben, ezekről is írtam az utószóban. Ismerve némiképp Mészöly-életművét, engem nagyon meglepett, hogy számos olyan történés jelenik meg a levelekben,

amelyek valamilyen módon a művekben is visszaköszönnek. Például a korai novellák, a *Sötét jelek* egész anyagában felbukkan jó néhány olyan történet, amelyekről konkrétan szó esik a levelezésben. Ami Polcz Alaine írói tevékenységét illeti, kevés olyan motívum kerül elő, amely az ő későbbi irodalmi pályájához kapcsolódik, hiszen a levelezés idején, 1948 és 1997 között, csak az *Asszony a fronton* című regényét publikálta, de pszichológiai munkásságának alakulása, például hogy mikor, hogyan kezd el foglalkozni a világgjátékkal, tanatológiával, nagyon szépen kirajzolódik ebből a könyvből.

GL: Mennyiben értelmeződik át szerinted az ember Mészöly-vagy Polcz-olvasata a levelezés nyújtotta adalékok hatására?

NB: Ha át nem is értelmeződik, de mindenképpen kiegészül, esetleg valamelyest újraértelmeződhet. Említettem, hogy bizonyos konkrétumok, életesemények, történetek, amelyekről Mészöly mesél a feleségének, bekerültek az életmű egyes darabjaiba, számomra ez érdekes felfedezés volt, és azt hiszem, általában a Mészöly-olvasók számára is az lehet. Ez arra világít rá, hogy ez az egyébként végtelenségig sűrített poétikára alapozott életmű, ez a nagyon szikár és a végtelen pontosság értelmében absztrakt mészölyi próza, amelynek topográfiáját jól be tudta határolni a szakirodalom, rendelkezik felfejthető, faktuális történetelemekkel, eseményekkel. Amiből az is következik, hogy ennek az absztrakciós poétikai műveletnek a folyamata is feltárható valamelyest. Mindemellett természetesen a levelezés számos életrajzi vonatkozású újdonságot is tartalmaz. Mészöly meglehetősen irtózott a szubjektivitástól, a direkt személyességtől, jellemző, hogy a fennmaradt naplói nem a napi történésekről szóló szubjektív beszámolók, hanem műhelynaplók, munkanaplók, feljegyzésekkel (az ő szavával: „kijegyzésekkel”), szöveg-vázlatokkal, kezdeményekkel. Ugyanez a távolságtartás jellemző a vele készült interjúkra is, ezért az élettényekről, a biográfiájáról viszonylag keveset tudtunk. Az egyetlen kivétel a Szigeti László készítette beszélgetőkönyv, a *Párbeszédkísérlet* (1999), amelyben Mészölytől szokatlan módon mégis olvashatók személyesebb vonatkozású megnyilatkozások. Azt gondolom, hogy a levelezéskötet nyomán sokat bővült az életéről való tudásunk. Rendkívül izgalmasnak tartom például, hogy sok minden kiderült a családja történetéről, arról a családról, amely a „pannon prózák” szereplője, amivel ismét visszakanyarodunk az életműhöz, az újraértelmezések lehetőségéhez.

Polcz Alaine, ellentétben Mészölyvel, igazán vallomások alkotta volt. Az ő irodalmi karrierje a férje halála után kezdődött el igazán, megjelent ugyan az *Asszony a fronton* 1991-ben, de aztán sokkal később, a kétezres évek elején kezdte publikálni az esszéket, visszaemlékezéseit, amelyek alapvetően a személyes életéről szóló rövidebb-hosszabb anekdoták. Ugyanakkor ha az ő családtörténetében ezek alapján próbálnánk eligazodni, bizony sok ellentmondásra, homályos elemre bukkanunk. Ez nyilvánvalóan abból fakadt, hogy már bőven túl a hetvenen kezdte foglal-

koztatni a múltja, amelyről már nem nagyon voltak teljességgel megbízható emlékei. A levelezésben, illetve a PIM-beli hagyatékában azonban az ő biográfiai nyomai is pontosabban követhetők. Vele kapcsolatban az a fajta mesélőkedv és a mesélésre való természetes képesség volt számomra felfedezés, amely a leveleiből hitelesen kiviláglik. Fantasztikus útleírásai vannak. Bárhol járt a világban, mindenhol nagyon érzéletes beszámolókkal jelentkezett. Mintha mindig megtalálta volna valamilyen érdekes, izgalmas kaland. Ami a kettejük kapcsolatában, a közös munkakapcsolatban jelentős momentum, az a *Pontos történetek útközben* című könyv születése. A megjelent kötetváltozatokból és a hagyatékban fellelhető kéziratokból jól látszik, hogy Polcz Alaine történeteket szállított Mészölynek, erről több szó esik a levelekben is. Részben a levelezéskötet nyomán Szolláth Dávid a 2018. januári *Jelenkorban* publikált alapos elemzést arról, hogy a hagyatékban van egy olyan Mészöly-kézirat, amely egy már letisztult formája a *Pontos történetek* első kiadásának, és amely igazolja, hogy az a mese, az a történetbeszélés, amit Polcz Alaine tudott, Mészöly számára fontos anyag volt.

GL: A cím iránymutatása és a levélregényszerű olvashatóság is afelé mutat számomra, hogy a kötet lineáris történetet vázol fel. Tekinthető ilyen lineárisnak a levelezés?

NB: Azt hiszem, hogy a linearitás inkább a kronológia értelmében mondható ki. Szerintem egy emberi élet kevésbé lineáris, mármint az életesemények ok-okozatiság-elvű folytonosságát illetően, de mindenképpen kronologikus. Vannak olyan szakaszok ebben a levelezésben, amelyben a linearitás valóban jól érzékelhető, különösen, amikor a házastársi kapcsolat harmóniában működik, általában amikor hosszabb ideig vannak távol egymástól, és komolyabb levélfolyamok maradtak fenn, olyankor elég összefüggő eseménytörténet bontakozik ki, de nemegyszer akkor is, amikor éppen válságot élt meg a két ember. A levelezés vége felé, tehát nagyjából a hetvenes évek végétől, amikor kevesebbet voltak távol egymástól (nem utolsósorban a kisoroszi háznak köszönhetően) már kevesebb a hosszú levél vagy a levélfolyam, akkortól inkább rövid üzenetváltások jellemzőek, de ezek is elég sok információval szolgálnak az olvasónak. Különösen, ha a cédulákon Polcz Alaine egyidejű kommentárjai is szerepelnek. Ezekből a kiegészítésekkel olykor egy-egy metaregény bontakozik ki az adott kontextusra vonatkozóan. Meglehetősen hosszú évtizedeket ölel fel a levelezésük anyaga, de azt gondolom, hogy mégsem egyetlen nagy történetet rajzol ki, hanem sokkal inkább sok kis részletből összeálló eseménytörténetet, személyes történetet kap az ember a levelezéskötettel a kezébe.

GL: A kiadás inkább naplószerű, kevésbé hasonlít az egy-egy író levelezéseiből összeállított, inkább kutatható, adatbázisszerű filológiai munkaként kiadott levelezéskötetekhez. Hogyhogya ez így alakult?



Fotó: Máté Péter/Jelenkor Kiadó

NB: Ez a kötet mindenekelőtt egy magánéleti levelezés anyaga. Ha egy nagy író levelezését adják ki, vegyük például a Kosztolányi-levelezést, amelyet Réz Pál rendezett sajtó alá, abból nyilvánvalóan szerteágazó irodalmi kapcsolatrendszer tárul(hat) elénk. A személyes levelezés azonban rengeteg olyan magánéleti momentumot tartalmaz, amelyek adott esetben nem feltétlenül fognak irodalomtörténeti jelentőségűvé válni, de egészében egy páros levelezéskötet is mindenképpen érdekes forrás, és a személyes, intim vonatkozásait illetően természetesen inkább naplószerű. Akadnak példák jócskán ilyen jellegű dokumentumok kiadására (és most nem elsősorban a naplókra utalok), köztük Szabó Lőrincnek a feleségével, Mikes Klárával folytatott levelezése, illetve a szerelmével, Korzati Erzsébettel váltott leveleinek a kiadása, vagy Németh László és Démusz Ella levelezésének kötete. Hasonlóan ezekhez, a műfaj természetéből adódóan, *A bilincs a szabadság legyenben* is erős a magánéleti szálak jelenléte, de határozott véleményem, hogy a könyv jócskán tartalmaz irodalomtörténeti vagy éppen társadalomtörténeti értékű anyagot is. Amikor hosszú éveken át arról szólnak a levelek, hogy milyen nehézségek árán próbálják a létfenntartáshoz szükséges minimumot megteremteni, abból az is látható, hogy mennyire nem voltak korrumpálhatók, hogy kiknek a segítségére számíthattak egyáltalán, milyen lehetőségeik voltak a korabeli kultúrpolitikai viszonyok közepette, hogyan alakult, változott időről időre a kapcsolatrendszerük, akár a baráti, a családi, akár a szakmai, társadalmi kapcsolati hálójuk, miközben egyúttal érzéletes benyomást kapunk a korabeli alkotó értelmiség számára rendelkezésre álló szereplehetőségekről is. A kortársaktól gyakran hal-

lunk Mészöly következetes, hajlíthatatlan személyiségéről, amit a levelek példászerűen alátámasztanak, mint ahogy Polcz Elaine pszichológusi elkötelezettségét és legendás empátiáját is igazolja a levelezés.

GL: Hogyan hat a két szerző megítélésére, recepciójára ez a kötet?

NB: Erről még korai beszélnünk, mert egy kivétellel még nem jelentek meg a könyvről elmélyült írások, inkább csak primér olvasatok, amelyek alapvetően a magánéleti bonyodalmakra koncentrálnak. Eddig egyetlen alapos, elemző recenzió olvasható a könyvről, Reményi József Tamásnak a *Revizoronline*-on megjelent írása. Magam is kíváncsi vagyok, hogyan fog hatni ez a kötet a recepcióra — biztosan befolyásolja, legalábbis azt gondolom, hogy befolyásolnia kell, hiszen ez a levelezés háttértörténet mindkettejük életművéhez. De ez akkor fog kiderülni, amikor alaposabb elemzések szülehetnek az egyes Mészöly- és Polcz-művekről, esetleg ennek a kötetnek a segítségével is. Esztétikai értelemben nagy fordulatokat azért nem várok a recepcióban.

A Mészöly–Polcz házaspár viszonyáról, nem utolsósorban Polcz Elaine kései visszaemlékezései nyomán, az elmúlt években ellentmondásos mítosz alakult ki. Ehhez nagyon fontos adalék a könyv. E mítosz gyökereit éppen Reményi József Tamás fogalmazta meg említett írásában: „A szenvedéstörténetre mindig fogékony legendagyártás Elaine-t persze intenzívebben övezte, hiszen a háborús traumájával megküzdő nő, a rettenet tapasztalataiból hivatást teremtő szakember, ugyanakkor az »ura« árnyékába kényszerülő titkos író képze megrendítőbb lehetett az ugyancsak háborúval megvert, de hódító, magát írófejedelmé kinövő férfi portréjánál.” A főként a közösségi hálón olvasható különféle reakciók sokszor meglepően leegyszerűsítőek és prúdek. Ez a házasság éppannyira volt megterhelve hullámvölgyekkel, mint ahogy bármely hétköznapi házaspáré. Nem hinném, hogy jogunkban állna ítélkezni két ember magánéletének fordulatairól, nem hinném, hogy a mégoly személyes levelezés nyomán valós képet alkothatunk a konfliktusaikról, érzelmeikről és viharairól, de meggyőződésem, hogy ha elfogulatlanul, netán előzetes tudás nélkül olvassuk a levélváltásaikat, nyilvánvalóvá válik számunkra ennek a házasságnak a kölcsönössége is. Polcz Elaine sokszor, sokféleképpen nyilatkozott kettejükéről Mészöly halála után, szívesen idézek egy 2004-es, *Népszabadság*-beli interjújából: „Miklós szintén segített nekem, ha úgy tetszik, magamat szellemileg kihordani. Amikor már írni merészkedtem, ott ült, azon a széken, amely eltávózása óta is az övé, és azt mondta: magyar író felesége hogy írhat így! Hát nem érzed a mondat ritmusát? Nem éreztem. Most, az ő feddő szavai, rendkívüli kultúrájának átsugárzása révén, jó néhányadik könyvem megírása után már érzem. Egyébként sajátos munkamegosztásban élünk. [...] Engem a háború képesített a megértésre. Arra is, hogy őt, az örökös lázadót, aki ’56-ban mindig ott termett, ahol lóttek, később pedig a Charta szövívője lett, szintén megértsem. Így társult Miklós politikai-emberi bátorságához, őszin-

teségéhez, szókimondásához az én hivatásomból is eredő türelmem. Az, hogy sem szellemi, sem írói, sem fizikai szabadságában őt soha nem korlátoztam. Ekként tudtuk egymást szeretni, kiegészíteni, elviselni, a másikhöz mindig visszatérni.”

GL: Hogy született meg az igény az utószóra, és hogyhogy éppen Nádás Pétert kérték fel ennek a megírására?

NB: Amikor a levelezés kiadásának ötlete fölmerült évekkel előttről Ablonczy Annában, Polcz Elaine jogörökösében, a Jelenkor Kiadó alapító igazgatója, Csordás Gábor felkérte Nádás Pétert egy utószó megírására. Nádás közléről, a barátok közül talán a legközelebről ismerte Mészölyt és Polcz Elaine-t, ismerte a személyiségüket és a tevékenységüket is, és azzal a rá jellemző körültekintéssel, higgadsággal és ironiával is tud mindkettejükéről beszélni ebben az utószóban, ami meggarcol az említett előítéletekkel. Olyanfajta közelségből írta meg róluk az esszéjét, ami ugyanakkor kényszerű időbeli és vállalt mentális távolság is. Az esszé alcíme — *Emléklapok halott barátaimról* — utalás a *Világló részletek* emlékezésstruktúrájára, arra az utólag konstruált és kontrollált, tudatformáló emlékezésmódra, ami a *Világló részleteket* is jellemzi. Nádás Péternek nemcsak ezt az esszét köszönhetjük, de sokat segített a háttértörténetek kutatásában is.

GL: Szerkesztőként milyen volt ezekkel a szövegekkel dolgozni?

NB: Egyfelől nehéz, másfelől persze hallatlanul izgalmas munka volt. A szerkesztés folyamata legelsőként azt jelentette, hogy ezeket a leveleket ki kellett tudni olvasni. Ablonczy Annának, aki a levelek nagy részét Barna Évával begépelte, az eredeti terve az volt, hogy egy válogatáskötetet állít össze, de a Mészöly-hagyatékot kezelő Mészöly Miklós Egyesülettel úgy döntöttünk, hogy a teljes levelezést adjuk ki, semmiképp nem akartuk volna cenzúrázni az anyagot. Ezután Jankovics József irodalomtörténésszel töltöttünk el összesen három hónapot a PIM-ben azzal, hogy összevetettük a begépelte szövegeket az eredeti kéziratokkal, illetve beírtuk még az összes többi levelet is, amelyek Anna koncepciója szerint kimaradtak volna. Nem volt könnyű, mert Polcz Elaine írása nagyon nehezen olvasható, erről a levelezésben is sokszor történik említés. A következő mozzanat az, amikor ezeket a leveleket az ember, vagyis én, kronológiai rendbe illeszti. Ez bizonyult a legnehezebb feladatnak, hiszen nagyon sok levélnek elveszett a borítékja, nem volt dátumozva, látnom kellett tehát egyszerre az összképet, hogy aztán a kisebb darabokat sorba tudjam rakni. Miközben a kronológián, a levelek sorrendjén dolgoztam, már írtam a jegyzeteket is, de látnom kellett a különböző eseménysorokat és a levélfolyamokat egyben, illetve bizonyos értelemben a teljes levelezést. Minden nehézség ellenére azonban nagyon inspiráló feladat egy ilyen könyvet összerakni. Igyekeztem úgy megjegyezni az anyagot, hogy azok számára is befogadható legyen, akik nem feltétlenül jártasak a házaspár életművében. Számomra is rengeteg felfedezéssel járt a szerkesztés folyamata, nagyon érdekelt, hogy honnan jön ez

a két ember. Sokat kutattam a PIM-ben letétben helyezett hagyatékukban, hogy a jegyzeteket pontosíthassam, másokkal folytatott levelezésükből is volt módomból olvasni, és igyekeztem felkeresni kortanúkat is. A kortársaik közül már kevesen élnek, de azért így is sok embertől, sok helyről kaptam segítséget, nemegyszer kanyargós utakon jutva egy-egy fontos információhoz. A kutatásnak erről a részéről sok jó, anekdotikus emlékem van. Mindenesetre azt biztosan elmondhatom, hogy nagy szerencsének bizonyult számomra, hogy Mészölyék olyan nyílt és barátságos társasági emberek voltak, így előbb-utóbb a kérdéseim jelentős részére választ kaptam valakitől.

GL: Mint a levelezéskötet szerkesztője és a Mészöly Miklós Egyesület tagja, ezt igazán tőled érdemes megkérdezni, azt hiszem: hogy látod Mészöly és Polcz szerepét, hatását a kortárs irodalomban?

NB: Mészöly Miklós hatása nehezen tetten érhető. Az elmúlt években gyakran felmerült ez a kérdés, 2017 decemberében a Mészöly Miklós Egyesület konferenciájának is témája volt Mészöly Miklós hatása a kortárs magyar irodalomra. Nehezen megválaszolható, hogy miképpen hatott Mészöly az utána következő generációkra. A nehézség pedig szerintem egyértelműen a mészölyi poétika követhetlenségéből fakad, hiszen ez a poétika egyfajta végpontnak bizonyul a modern magyar irodalomban. Nehéz lenne textológiai módszerekkel kimutatni ilyen hatásokat. Nehéz volna Mészöly-epigonokat találni. Azt hiszem, hogy a hatása sokkal inkább abban a fajta ethoszban kereshető, amely a pontosságról, a szikárságról, a sűrítésről, az úgynevezett *ráfogások*nak az elkerüléséről szól, ezt mindenképpen Mészöly írói hagyatékának tartom. Ez az ethosz, amelyet íróként képviselt, fontos minta volt annak a generációnak a számára, akik a negyvenes években születtek, a hetvenes években lettek íróvá, de talán még a későbbi generációra is. Sok olyan szerző van, aki valami módon a mestereként tekint rá. A legszorosabb baráti-szakmai kapcsolata Nádással volt, de Nádástól azt is tudhatjuk, hogy ez a hatás néha ellenhatás volt. Sokat vitatkoztak egymás szövegein, olvasták egymást és beszélgettek a munkáikról, de Nádás több helyütt is elmondta, hogy az *Emlékiratok könyvét* valószínűleg Mészöly nem olvasta.

Az a fajta sűrítés, amely Mészöly írásait jellemzi, lehetetlenné tette annak a bizonyos nagyregénynek a megírását, ami a vágya volt. Kiderül a levelezésből, hogy *Nyomozás* címmel tervezte a huszonöt éves nagyregényt, az erre vonatkozó szerződés fényképét is beletettem a kötetbe, de az végül nem született meg. Cserébe ott van nekünk a *Nyomozás* négyrészes ciklusa. A Mészöly-hatásról Bazsányi Sándor írt remek tanulmányt a *Jelenkor* 2016/5. számában, amelyben háromféle Mészöly-nyomot különböztet meg: ornamentális, esszenciális és funkcionális, valamint példákkal is szolgál Darvasi Lászlótól Márton Lászlón át Nádás Péterig. Szívesen hozzátennék még egy nyomot, ami megint csak ehhez a bizonyos ethoszhoz kapcsolódik, s ennyiben talán nem is csak a hatásáról, hanem ahogy mondtad, inkább a szerepéről lehet beszélni, ne-

vezetesen a hajlíthatatlanság, az objektivitás iránti elkötelezettség nyomait. Ezt érthetjük személyes (mentális, antropológiai, társadalmi jellegű) fogalomként vagy tulajdonságként, de érthetjük ars poeticaként is. A szakirodalom sokat idézi a *Warhol kamerája — a tettenérés tanulságai* című esszét mint a Mészöly-poétika tetten érhető megnyilatkozását. Jól idézhető példája a hamisságoktól, ráfogásoktól, kíméletességtől tudatosan távol helyezkedő Mészöly írói attitűdjének. Ezt a nyomot valamiképpen követhetőnek látom a későbbi generációkban.

Polcz Elaine hatása kifejezetten nem irodalmi hatás. A könyv az ő vonatkozásában is sok-sok adalékkal szolgál, elsősorban pszichológusi pályaképének kirajzolásához. A szakterületén végzett munkája, a „világjáték” meghonosításától a haldokló gyermekek terápiáján át a hospice-mozgalomig, ma is megkerülhetetlen. Fontos könyvének tartom az *Asszony a fronton*, és közvetlenül mellé sorolnám, irodalmi munkásságának másik kiemelkedő darabjaként a kötetben olvasható leveleit, sokkal inkább, mint más köteteit. A levelekben csodálatosan működik a mesélő kedve, a mesélő nyelve. Jellemzően így születtek a későbbi munkái is, ő nem írta, hanem diktálta könyveit. Ezeket a lediktált szövegeket később maga is szerkesztette, de dolgozott vele mindig szerkesztő is, hosszú ideig Szilárd Gabriella. A hagyatékából előkerült egy floppy, rajta egy „Vízakna” elnevezésű fájl, a gyerekkoráról szóló kisebb terjedelmű, nyers szöveg. Polcz Elaine valamikor 1998 körül mondta magnóra ezeket a történeteket, a fájl pedig a szerkesztés nélkül begépelte „orális” változatot tartalmazza. Szerencsés véletlen folytán megvan ennek az anyagnak a kissé átdolgozott, átszerkesztett változata is Ablonczy Annánál; a két szövegváltozatból jól látszik, hogy mennyire másként működik Polcz Elaine történetmesélése az élőbeszédben, s mennyire nem működik az eredeti elbeszélő módján a papíron. A könyvei is afféle életmesék, bölcsességek és tapasztalatok, könnyen befogadható, saját élményeken alapuló történetek, ennélfogva sokkal ismertebb és népszerűbb szerző, mint Mészöly.

GL: Az elmúlt években folyamatosan haladt Mészöly munkáinak kiadása? Mit terveztek még kiadni a hagyatékából?

NB: A hagyaték nem fog meglepetésekkel szolgálni, Mészöly takarékos író volt. Erre az életmű alakítása/alakulása is jó példa. Sokszor kompilálta újra a már kiadott köteteit, használta és alakította újra a szövegeit. A 2007-ben megjelent *Műhelynaplók*ból, amelyet Thomka Beátával rendeztünk sajtó alá, kiderül, hogy nagyon sok olyan anyagot használt fel időről időre különböző kötet szerkesztésekben, amelyekkel akár már az ötvenes években elkezdett dolgozni, ilyenek például a csak 1991-ben megjelent *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról* című kötetnek a szövegei. Mészöly utolsó számítógépéből származik egy *Adamecz* című szöveg, egy regénykezdemény, amit Thomka Beáta közölt a *Jelenkor*-ban 2004-ben, de sem a gépből, sem a kéziratos hagyatékából nem került elő semmi további újdonság, nem hinném, hogy nagyszabású felfedezés történe e tekintetben. Az életműkiadás 1995-ben kezdődött a

Jelenkor Kiadónál, a Mészöly által összeállított sorozatterv szerint, ami szintén egy újfajta kompilációja volt a korábbi köteteknek. A sorozat néhány darabja az eredeti formájában jelent meg, de a novellásköteteit és az esszéköteteinek az anyagát teljes mértékben újrendezte. Ez a 21 kötetből álló tervezet megvalósult a *Sólymok csillagvilága* című kötetrel 2016-ban. Idén bizonyos értelemben újraindul az életmű kiadása, mégpedig a *Vadvizekkel*, amit Mészöly nem is vett föl a sorozattervébe. A *Vadvizek* az első könyve volt, 1948-ban, éppen hetven éve jelent meg először és utoljára, s most, 2018-ban változatlan kiadásban adjuk közre. Ennek a vékonyka kötetnek az anyagából Mészöly egyetlen szöveget közölt újra, a *Koldustáncot*, azt is átírva, tehát ebben a formában hetven év után most lesz ismét olvasható ez az anyag. S ha már a *Vadvizeket* említem, hadd utaljak vissza a beszélgetésünk elején említett személyesség-problémához: a legelső kötet legelső szövegének, a *Berta nővérnek* a legelső bekezdésében Mészöly mintha máris meghirdette volna az erre vonatkozó programját, amikor így ír: „[...] leküzdve azt a velem született féltékenységet és kissé beteges szeméremérzést, ami mindig elfogott, ha lelkemről, a bűneimről s általában a túlságosan is személyes természetű jelenségekről kellett szólnom”.

A későbbiekben a novellásköteteit szeretnénk kiadni az eredeti kompozíciókat követve: a *Vadvizek* után a *Sötét jeleket*, ami 1957-ben jelent meg először és ebben a formájában azóta sem; aztán az 1967-es *Jelentés öt egerről* következik, majd a nagyon izgalmas és irodalomtörténeti fordulópontot jelentő gyűjteménye, az 1975-ös *Alakulások*.

GL: Mennyire dolgoztál volna szívesen szerkesztőként együtt Mészölyvel? Aláírja egy nagyregény szerződését, ami aztán sose készül el...

NB: Megtörténik ma is, ehhez nem kell Mészöly Miklósnak lenni, hogy egy író tervez, és aztán másképp alakulnak a dolgok... Nagyon kíváncsi volnék, hogy Mészöly íróként hogyan működik együtt a szerkesztővel. Beszélgettem a sajtó alá rendezés közben Márványi Judittal, aki Mészöly szerkesztője volt mintegy húsz évig, és megkérdeztem tőle, hogyan dolgoztak együtt, mennyire hagyta Mészöly, hogy beleszóljon a munkába. Márványi Judit úgy fogalmazott, hogy Mészöly írásai kész szövegek voltak, és különösebb szerkesztői munkára nem nagyon volt szükség. Pályakezdként egyébként dolgoztam Mészölyvel, amikor az életműsorozatában kiadott *Mesék* című gyűjteményes kötetének voltam a szerkesztője, de nagy kreativitásra nem adott alkalmat, hiszen a mesegyűjtemény a mészölyi tervezet szerint összeállított anyag volt, már korábban kiadott mesék és fordítások jelentek meg benne, nem nagyon volt mód különösebb szerkesztői ötletek és javaslatok megfogalmazására. Egy frissen született munkán dolgozni vele nyilván érdekes feladat lett volna — de az is lehet, hogy nem lett volna feladat. Ez megválaszolhatatlan kérdés marad.

Budapest, 2018. február 26.

BALAJTHY Ágnes Levéltitkok

(A bilincs a szabadság legyen: Mészöly Miklós és Polcz Alaine levelezése 1948–1997, szerk.: Nagy Boglárka, Jelenkor, 2017)

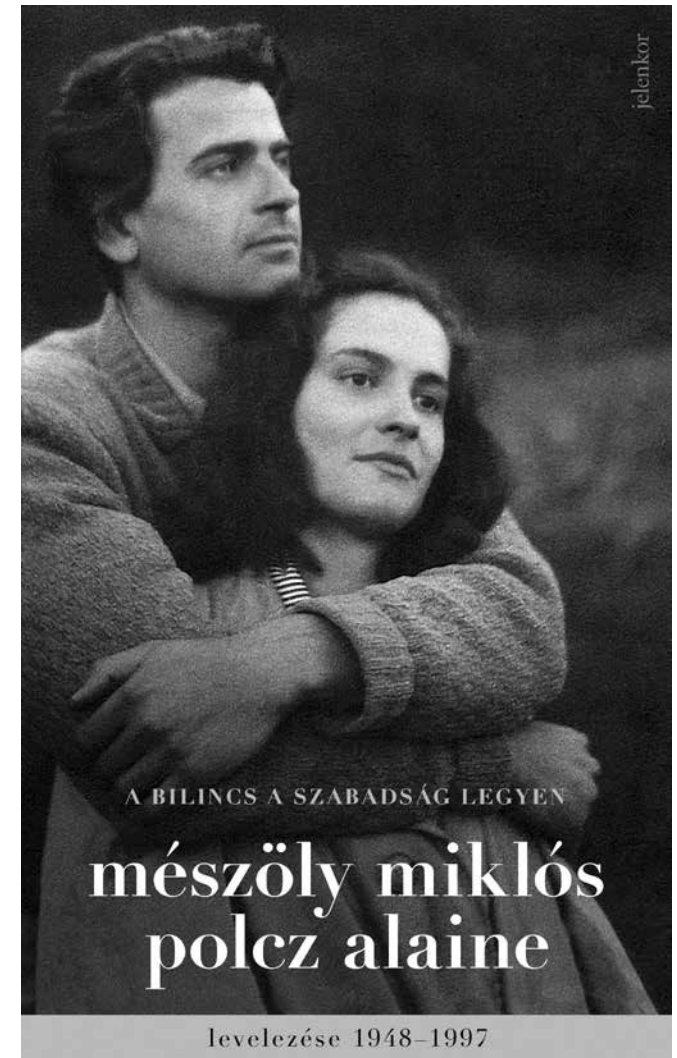
A szó szoros értelmében vett kritikát írni két, immár elhunyt huszadik századi alkotó kötetbe rendezett magánlevelezéséről nem lehet. Az idén megjelent *A bilincs a szabadság legyen* különösen próbára teszi azt, aki mégis ilyen feladatot kap. Mészöly Miklós és Polcz Alaine leveleire persze irodalomtörténeti dokumentumokként is tekinthetünk, melyek ebben a formában végre könnyen hozzáférhetővé váltak a kutatók számára. A kritikus számára sem könnyű azonban elvonatkoztatni attól a tényről, hogy valóban *magánleveleket* tart a kezében: az egyáltalán nem olyan régen elhunyt szerzők mondatainak olvasása immár engedélyezett, de még megőrződik benne a titkoshoz, az elzárthoz, a nem ránk tartozóhoz való odaférközés érzete.

Ezt a kifejezetten személyes reflexiókat felvillantó szöveget egy olyan fordulattal kell kezdenem, mely általában a kritikák vége felé szokott elhelyezkedni: már előljáróban is ki kell emelnem a szerkesztő, Nagy Boglárka érdemeit. *A bilincs a szabadság legyen* egy rendkívül gazdagon lábjegyzetelt, korabeli fényképekkel, a kéziratos vagy gépelt levelek fotóival, bibliográfiával, névmutatóval ellátott könyv(tárgy), melynek gondos kialakítása a két szerzőre és az olvasókra egyaránt irányuló, jó értelemben vett alázatról tanúskodik. A filológiai alaposág mellett elismerésre méltó az a remek ötlet is, hogy Nádas Péter esszéje zárja a kötetet, bekapcsolva a közös barát szövegét Mészöly és Alaine írásos dialógusába, és ezzel máris felajánlva egy — cseppet sem lekerékített, inkább talányos — olvasatát annak a kapcsolatnak, melynek szárnyalásáról és mélységeiről eme több száz oldalra rúgó szöveg-halmaz tudósít. A jegyzetek, a képek, a keretnarratívák bősége egyúttal mintha valamiféle hiányt igyekezne elfedni: annak a végső magyarázatnak a hiányára világítanak rá, mely könnyebbé tenné annak megértését, hogy miként válhatott mély sebeket okozó bilincsé az a szerelem, mely két ennyire tehetséges ember között szövődött. És — teszem hozzá a borítón szereplő fényképet, a férfi- és a női arc vonásainak szabályosságát, az ölelésükből sugárzó összhangot megcsodálva — két ennyire szép ember között.

Van egy olyan gyanúm, hogy ezek a rendkívül jól sikerült, az archivált múlt idegenségét és az időbeli távolságon mégis

átütő szépség erejét egyaránt demonstráló fotográfiák is tehetnek arról, hogy Mészöly és Polcz Alaine együtt, házaspárként is valamiféle kultusz tárgyává váltak, időnként megújuló vitákat generálva a múzsaszerepről, az alkotótársi viszonyról, a házasság és a házastársi hűség intézményéről. A házaspárról alkotott közkeletű kép sokban hasonlít a közösségi oldalakon szintén számtalanszor megosztott, síelős-strandolás fotókról visszatekintő, még virágzóbb kultusz által övezett Radnóti és Fanni kettőséhez. Polcz Alaine ugyanakkor már túllépett a múzsát és a feleséget illető szerepelvárásokon, hiszen pszichológusként, majd íróként is számos sikert ért el. Sőt, megkockáztatom azt a kijelentést, hogy van ma egy nem is olyan szűk olvasói réteg, amely elsősorban Polcz Alaine könyveit lelkesedik, a jóval nehezebben befogadható műveket jegyző Mészölyt pedig csak az ő visszaemlékezéseinek keresztül ismeri. Éppen ezért lehetséges, hogy a kötet megjelenését követő első reflexiók nem (csak) a Mészöly-filológia iránt érdeklődő irodalomtörténészek részéről érkeztek. A wmn.hu-n Szentesi Éva tollából megjelent cikk a feleséget számtalanszor megcsaló Mészöly elnyomó viselkedését szedi ízekre,¹ míg a Heti Válaszban Osztoivits Ágnes az általa „feminista bírálatok”-nak aposztrofált olvasatok ellen lázadó írásában² egy, a férjét betegségével zsaroló, önsajnálattal telített feleség arca rajzolódik ki. Habár — műfajukból is fakadóan — ezeket a szövegeket egy erősen instrumentalizáló olvasásmód jellemzi, azaz jól ismert párkapcsolati mintázatokat vetítenek rá a levelekre, a férfi–női szerepekről folyó diskurzusba beilleszthető, általános példaértéket tulajdonítva nekik, ugyanakkor jól tükrözik a kötet befogadójának elsődleges reakcióját. Azt ugyanis, hogy a levelek olvasója minduntalan megpróbál *igazságot tenni*: felmenteni vagy épp elítélni a levelek mögé képelt két alakot. Azon túl, hogy megrázó erővel szembesít jog és szerelem összeérhetetlenségének és összeférhetetlenségének — Szabó Lőrinc költészetéből is ismerős — problémájával, *A bilincs a szabadság legyen* még számos szempontból izgalmas lehet: új adalékokkal szolgál a Mészöly-művek keletkezéstörténetéhez, bepillantást enged abba, hogy miként teltek az államszocializmus hosszú évtizedei alatt a túrt kategóriába tartozó budapesti művész-értelmiségiek hétköznapijai, és felvillantja azt, hogy mit és hogyan láttak Nyugat-Európából az életük második felében megszaporodó utazásaik során.

„4 marék szárított zöldbab” — A kötet anyagában szerepelnek a pusztai üzenetközlés célját betöltő cetlik, táviratok, rövid híradások és a levélírást elmélyült munkaként felmutató, a munka, a hit, az öregedés kérdéseivel birkózó, a két szerző önmagához és egymáshoz való viszonyának tisztázását megkísérlő szövegek. Gyakorlati és a praktikumon túlmutató funkciójuk azonban többnyire nem válik szét. Mészöly 1970-ben, Londonból írott levele a gyűjtemény egyik legemlékezetesebb darabja, melyben felkavaró erővel vall a férjként, szeretőként és alkotóként egyaránt megélt belső válságáról, a rá irányuló felfokozott elvárások, az írószerep elutasításáról: „Az írónak nincs fedezete az életm-



ben. [...] Az egész eltúlozott, egy gnóm a ponyva alatt, mielőtt lehúzzák a szoborleplezésnél.” (540) Néhány sorral lejjebb — erős regiszterváltással — azonban már az ajándékba kapott tárgyakat sorolja fel: „Anne-től kaptál egy gyönyörű pullóvert, gombolós, hosszú kis zsebekkel, nagy divat. Harisnyát, harisnyanadrágot. Melltartót hogyan: méret nélkül?” (541) Banalitásuk ellenére (vagy éppen azért) rendkívül érdekesnek találtam ezeket a listákat, a bevásárolni, befőzni, becsomagolni valók számbavételét: „4 marék szárított zöldbab, ½ kg tarhonya, bőven szárított tézsta, ½ kg rizs, mákból valamennyi, prézli vagy pár darab kétszersült”. Ez a teljes kötetben végigvonuló szövegréteg mintha arra, a házasságról szóló diskurzusban ritkán szóba kerülő összefüggésre emlékeztetnének, hogy a közös háztartás nyűgeinek egybetartó ereje nem lebecsülendő. A szárított zöldbab persze az

¹ SZENTESI ÉVA, „Ne nézz oda kincsem, amíg mással hálok. És ne hagyj el!” Polcz Alaine és Mészöly Miklós levelezése egy legendás, de zsarnoki szerelemről, wmn.hu, 2017. 09. 26.

² OSZTOIVITS ÁGNES, Polcz Alaine szeretete fojtogatta Mészöly Miklóst, Heti Válasz, 2017. 10. 26.

ötvenes évek szegényes táplálkozási szokásainak metaforájaként is szolgálhatna. Az első két-három évtized feljegyzései egyébként is folytonos pénzhányról, bonyolult körbetartozásokról tudósítanak, ott kísért mögöttük a szabadúszó író önvádja: nem keres annyit, hogy elartsa betegeskedő feleségét.

„*tegnap voltam Ágneséknél*” — Miközben mindkét fél gyakran ír a magány iránti vágyáról, a Mészöly-házaspár társasági élete az elejtett megjegyzések alapján lenyűgözően intenzív volt — minduntalan átmennek valakihez, összefutnak valakivel, másoknál vendégeskednek és vendégül látnak másokat, Szigligeten vagy Kisorosziban gyűlnek össze az ismerősökkel. Állandó viszonyítási pontot képeznek „Ágnesék” (Nemes Nagy Ágnes és Lengyel Balázs? — kérdezem én), de Tandoritól kezdve Csoóri Sándoron és Göncz Árpádon át Mezey Katalinig számtalan jól ismert név felbukkan a könyv lapjain. Az a közvetlenség, mely a levelek tanúsága szerint a társadalmi érintkezés általuk gyakorolt/köztük használatos formáit jellemezte, egyaránt magyarázható az akkori mediális viszonyokkal és azzal, hogy a nyilvános eszmecsere színterei az államhatalom ellenőrzése alatt álltak. (Persze, ahogy arra néhány lábjegyzet figyelmeztet, a nappalikban, konyhákban, Duna-parton csevegő barátok között akadtak róluk jelentő ügynökök is.)

Abban a feltevésben, hogy az élőszo varázsa, a nagy beszélgetések élménye nemzedéki tapasztalat lehetett, megerősít Nemes Nagy 1971-es *Amerikai naplója* is, melyben újra és újra elpanaszolja, hogy az iowai írószeminárium résztvevői csak felületes társalgásra képesek. „A szokott dísz társalgás, senki sem mond semmit, viccek, heccek. Ne adj isten, hogy itt például irodalomról lehessen beszélni. [...] Istenem, egy jó kis közép-európai beszélgetés!”³ Nemes Nagynak valami olyasmi hiányozhat itt, mint amire Mészöly utal egy Fodor Andrással átborozott éjszakáról beszámolva: „Andris maradt még, igen megnyílt [...] Mesélt egy-két figyelemre méltót, érdekeset. Igen megszerettem, őszinte, póz nélküli, jó emberi nyíltság van benne.” (79) Vagy ahogy Polcz Elaine festi le a demokratikus ellenzék kisoroszi találkozójának hangulatát: „órákig tartó csendes, meghitt, intellektuális együttlét”. (768) Azt a következtetést már nekünk kell levonnunk, hogy a diktatúra szorításában megteremtődő kis közösség, melyet a különféle vérmérsékletű, értékvilágú, ideológiai beállítottságú művészek és gondolkodók alkottak, teljesen széthullott a kilencvenes évekre. A 2018-as perspektívából mindenesetre különös pikantériája van annak az 1985-ös levélnek, melyben Mészöly arról tudósít, hogy két fiatal barátjával, Esterházyval és Nádassal elvitte vacsorázni Soros Györgyöt: „azt hiszem, jó este volt”. (777)

„*Csak a zseni meg a dilettáns aggálytalan. Bárány Tamás és Weöres Sanyika aggálytalanul írnak.*” — A jelen távlatából, amikor Mészöly kanonikus pozíciója kimozdíthatatlannak tűnik, mintha elfelejtődne az az életrajzi tény, hogy már negyvenéves volt, amikor megjelent első regénye, *Az atléta halála*. Az ötvenes-hatvanas

években született levelekben azonban gyakran kapnak helyet a megkésettiséggel, a későn éréssel kapcsolatos szorongásai. A szerző a későbbi üzeneteiben is rendkívül kritikus saját teljesítményével szemben, az írásra pedig rendszerint fáradtságos, kevés eredménnyel járó munkaként utal. A köztudottan szemérmes, direkt életrajzíságot kerülő Mészöly itt olvasható műhelyvallomásainak az ad újszerű keretezést, hogy az alkotóként megélt válsághelyzetekről mindig a magánéleti krízisekkel való összefüggésekben ír, érvelésében helyenként arra az ősrégi toposzra is rájátszva, miszerint a művészi termékenység elengedhetetlen feltételét képezik az időnként megeső kalandok. Nagyon jellemző, hogy leghangsúlyosabb (Nádas esszéjében is visszatérő) önértelmező metaforája a „görcs”, mely a szóhasználatában a konkrét impotenciát, az érzelmi megrekedést és a kreatív energiák elapadását egyaránt jelentheti.

Habár az idő előrehaladtával egyre súlyosabb konfliktushelyzetek tárulnak fel a levelekben, egyvalami biztos: Mészöly mindvégig megkérdőjelezhetetlennek tételezte azt a hatást, amelyet Elaine gyakorolt a műveire. („Annyi mindent projiciálok kettőnk viszonyára az *Atlétából* [...], leveled után valahogy olyan töményen láttam, éreztem benned azt az alakot, aki az *Atlétát* meséli.”) Elaine számára pedig mindvégig ugyanilyen evidensnek tűnik a Mészöly-szövegek értéke: „Számomra Biblia erősségű” (724), írja a megbántottságról, sértettségéről terhes kései levelek között a *Saulusról*. Miközben a férj nem az eszményített és ezzel el is tárgyiasított múzsa szerepét rója ki rá, sokkal inkább az alkotótársát, mégis sokatmondó, hogy az ő részéről lassanként elmaradnak a műhelyvallomások. Eleinte még megoszt egy-egy megdöbbentő mondatot, amelyet a lipótmezei betegek szájából hall, a későbbiekben azonban jobbra csak a fáradtságára, a kórházi vezetőséggel kialakuló konfliktusaira tesz megjegyzéseket — nemzetközileg is elismert pszichológusi tevékenységéről jóval kevesebbet tudunk meg a kötetből, mint a Mészöly-próza alakulástörténetéről.

Kakaón hizlalt malacocskám, úgy mennék már, de úgy — A kötetben szereplő írások szerelmeslevelek: még akkor is megőrzik szerelmeslevél-jellegüket (vagy talán pont ezért őrizhették meg?), amikor Mészöly arról ír, hogyan érez K. vagy Zs. iránt, Elaine pedig a világtól való teljes elvonulás vágyát fogalmazza meg. Játékos-bumfordi becézések keretezik őket: Ág-bog, Big-bog, Bogár, Mő és Möné, Mackó, Malacka, Édes Kincsem, Ali, Gergely, a „magát megnevezni nem tudó”. Az utóbbi idézet a soknevű Elaine-től származik, aki elveszettségét, bizonytalanságát vagy fáradtságát mindig egy ehhez hasonló fordulattal jelzi. Legyen szó azonban akár a kölcsönös testi vágyról hol finom célzások révén, hol megkapó nyíltsággal valló ötvenes évekbeli levelekről („jaj, dombok, azok a másfajta dombok, lágyak, ereszkedők, formák — azok az »enyém-dombok«!” — 61), akár a szerelmi háromszög(ek) normalizálását reménytelenül megkí-

sérlő későbbi levélváltásokról, a befogadó különös pozíció(k)ban találja magát. Míg egy 19. századi levelezés esetén az időbeli távolság, a nyelvi idegenség a bensőséges érzetnek ellenében hat, a megszólalók itt zavarba ejtően elevenek és közeleiek: kihallgatni a párbeszédüket olyan, mint kíváncsi voyeurként belesni egy nyitva hagyott ablakon. Az erkölcsi ítélkezés késztetését így a saját illetéktelenségem miatt érzett szégyen kezdi ki. Van-e jogom tudni, hogy mikor menstruált Polcz Elaine? Hogy mikortól éltek „fehér házasság”-ban? Vagy hogy a várandósságra sokáig csak alkotómunkája metaforájaként utaló Mészöly miért hatvanöt évesen kezd el a gyerekvállalás iránti vágyáról vallani? Élethazugság ez, mentségkeresés, vagy megfélemlítés a korábbi tapintatról? Ezekre a kérdésekre a kötetben nem találok választ — és ha lenne, akkor sincs közöm hozzá.

jogtalannak érzem az egész lét-formámat — A mit szabad, a mire van jogom/jogod nemcsak az olvasó kérdései, hiszen — ahogy arra korábban is utaltam — a levélírók folytonosan a jog és az igazság fogalmait veszik használatba akkor, amikor egymáshoz fűződő viszonyukat próbálják meg- és újraérteni. „Úgy akarok jogot formálni Rád, a szeretetedre, a kötőfékre, hogy csikó-futásokat is tehessenek”, jelenik meg a jogszerű jogszerűtlenség paradoxona Mészöly egyik emblemikus mondatában. (311) „De Neked semmiféle jogodat nem vonhatom kétségbe. Az eszemmel nem is, csak az ösztöneimmel” (535), írja Elaine a férj szabadságát elismerve, de a „nem vonom” helyén álló, kényszerítettséget is kifejezhető „nem vonhatom” igealak finom ambiguitást kölcsönöz a kijelentésnek, azt sugalmazva, hogy a másik jogai csak akkor maradhatnak sértetlenek, ha a saját jogok sérülnek. Miközben a levélírók az „igazságot” keresve folytonosan megvádolják és felmentik önmagukat és a másikat, írásaik a manipuláció, a csúsztatások, a hazugságok közegeként (is) viselkednek. „Semmi alkohol” (501), summázza Szigligeten töltött születésnapjának eseménytelenségét Mészöly ’69-ben, de a válaszevélből kiderül, hogy felesége az egyik baráttól nagyon másképp értesült az ominózus estéről. „Hát melyik volt és milyen volt?” (502), teszi fel a kérdést, amelyre semmilyen válaszreakció nem érkezik.

Itt ébredhetünk rá arra, hogy a levelekben elbeszéltek igazságtartalmát semmi sem szavatolja, csak annyi biztos, hogy — legyen szó bármiről — Mészöly írásmódja rendkívüli meggyőző erővel bír. (Így például képes a logikusság érzetét keltve érvelni amellelt, hogy kialakítható egy olyan életforma, amelyben a neki vásárolt garzonban fiatal szeretője és felesége is látogathatja majd, úgy, hogy az az egyikőjük számára sem lesz feszélyező.) Elaine fölénye ezzel szemben abban áll, hogy ő az archivátor: ő az, aki tudatosan gyűjti a leveleket, akkor is, ha ez szembemegy Miklós kérésével („Semmisítsd meg az utolsó leveleimet, soha ne tartsd másra.” — 649), már megírásuk közben másolatot készít róluk, és látszólag csak tényközlésre szorítkozó, de sokatmondó kommentárokkal látja el őket: „Van még krumpliszta — este Juditékkal voltam. Pihenj, egyél. Mő. [Polcz Elaine meg-

jegyzése:] Születésnapomon.” (822) (Ez is újra és újra visszatérő motívum a kötetben, melyre — nem teljesen mentesen az önsajnálattól — az *Egész lényeddel*ben is utal: míg Mészöly születésnapjait mindig nagy ünnepség koronázta meg, addig Elaine születésnapjai rendszeresen ellejtődtek.) Egy ilyen megjegyzés bomlik ki a kapcsolatuk talán legmélyebb pontját rögzítő visszaemlékezés: Elaine 1985 szeptemberét egyedül tölti. Miklós másnap megjön a szeretőjétől „viszkisen”. Tévézik és nem szól feleségéhez, aki egy hónapja elhunyt anyját és bátyát gyászolja.

Majd szóban — A kötet végén nem bukkanunk olyan levelekre, amelyek a békés egymáshoz öregezés illúzióját teremtenék meg. Ugyanakkor, ahogy arra a folytonosan visszatérő, „erről majd szóban” fordulat is figyelmeztet, a több mint nyolcszáz könyvoldali szövegfolyam csak egy apró szeletét adja ki Polcz Elaine és Mészöly Miklós közös életének. Az olvasó számára végül Nádas Péter kikezdehetetlen csodálatot és szeretetteljes iróniát vegyítő hangnemben íródott, nagyszerű esszéje ad feloldozást, mely hitet tesz az „eleve elrendelés” mellett, amely ezt a két embert összekötötte. Miközben lebilincselően árnyalt és megértő portrét alkot barátairól, narrációjába — akárcsak a levelek közé — szünetek is beékelődnek. Visszaemlékezése ugyanis egy olyan szakítási kísérlet elbeszélésével indul, amelynél ő is jelen volt. A segítségét kérő Elaine már összecsomagolt, taxira vár, amikor Mészöly hirtelen megérkezik, átöleli a térdét, és könyörög, hogy ne menjen el. Elaine „még csak nem is igyekezett a térdét Miklós öleléséből kiszabadítani. Ami Miklós számára világossá tette, hogy elhatározása végleges. Egyszer s mindenkorra szól. Nincs benne többé szemrehányás, kihívás, csipetnyi sem.” (845) A szemtanú kimenekül a szobából, de az ajtót, Miklós indulataitól tartva, nyitva hagyja. A történetmondás itt megszakad. Hogy mi hangzott el a két házastárs között, hogy mitől változott meg a feleség elhatározása, melyet az én-elbeszélő szerint Miklós véglegesnek vélt, nem derül ki Nádas szövegéből: megmarad titoknak.

³ NEMES NAGY ÁGNES, *Amerikai Napló. Iowa, 1979* = N. N. Á, *Magyarul és világon*, Helikon, Budapest, 2014, 226.

Bevezetés a líraelmélet labirintusába

CSEHY Zoltán

(*Verskultúrák. A líraelmélet perspektívái, szerk.: Kulcsár Szabó Ernő – Kulcsár Szabó Zoltán – Lénárt Tamás, Ráció, 2017*)

Hogy mi a líra, meghatározni nehezebb, mint felismerni. És ennek a „meghatározhatatlanságnak” az elméleti perspektíváiról nyilatkozni még nehezebb: kétségtelen, hogy a formalista-strukturalista, majd a szoros olvasás stratégiái épp a lírát kísértették meg a leginkább, mivel enigmatikussága, bizonyos fokú eredendő hermetizmusa rendszerint cizellált értelmezői attitűdöt követelt meg, jelentős fokú kreativitást, szinte teremtő együttalkotást a költővel, hangozzék is ez bármilyen romantikusan.

Kevés jó líraelemzést, versértelmezést olvasni: a legjobbakat még mindig költőktől, szakmabeliektől, akik gyakran ugyan tudományos viszonylatban homályos apparátussal, de végeredményben a szoros olvasás hagyományát követik. A tudomány oldalán mihelyt kialakul valamiféle lírafogalom, a líra maga máris átnéz rajta, kijátssza, és egészen máshol, máshogy bukkan fel. Ha a felfokozott szubjektivitás magánmitológikus varázsát hangoztatják, objektív lesz, ha a költői kép sűrítmény-jellegének normától való eltérése kerül elő, akkor megtagadja a költői képet, talált versekkel jön elő, a szintaxis és a retorika legszerűebb köznyelvét választja, mihelyt a harmónia speciális ezotériájának árnya vetül rá, máris diszharmonikus, sőt „csúnya” lesz, ha az én monomániákus agressziója különféle szubjektumfelfogásokba koncentrálódik, egyszerűen kirekeszti az ént és „hallásgyakorlatokként” kinyeri a létezésből, mások szövegeléséből a verset.

A líra a metamorfózis pezsgő energiáit fortyogtatja folyamatosan: általánosságban nem enged magáról beszélni, mágnesként vonz a konkrét szöveghez, máskülönben csak ürrügy, demonstrációs anyag, egy-egy filozófiai vagy más kontextuális gondolati konstrukció színezéke. A líraolvasás maga is lehet erőteljes érzelmi játék, intellektuális hedonizmus, tükörszerű szembesülés saját magunkkal vagy illusztráció valamihez, ami épp foglalkoztat bennünket. Intenzitása kiszámíthatatlan, nyilvánvalóan összefügg valamiféle nyelvetiszizmussal, a pontos, tökéletes, találó vagy szellemes kifejezés és a gondolat szinte érzéki gyönyört kiváltó olvasói kultuszával. Mégsem divat a líraolvasás: még irodalomtudományi közegben sem mindennapos gyakorlat, a kultikus líra (pl. a szakrális, egyházi gyakorlat orális vagy

énekelt szövegeinek hatása, vagy éppenséggel a tömegeket mozgósító alkalmi, esetleg politikai líra) mint világrtérmezés pedig romjaiban hever. A slam poetry retorikai izmozása is gyakorta csak a nyelv szinte erotikus, kopulációs energiáit aknázza ki.

Már csak ezért is különösen jelentős kötet a *Verskultúrák* című tanulmánygyűjtemény. Természetesen nem áll módomban huszonhét, többségében kiváló tanulmányt behatóan ismertetni: ennek szakmai és terjedelmi korlátai egyaránt vannak. Az ókori verskultúráktól kezdődően egyes filozófiai fogalmak versbe-merítkezésén át (érdekes módon az igazságosság és az eticitás problémája dominál) a nyelv materialitásáig, a lírai hang archeológiájáig nagyon sok minden szóba kerül. A széttartó idő- és fogalmi keret a szerkesztői koncepciónak hála, állandó dialogicitásban van: az olvasás során folyamatos energiaáramlást érzékelni, a korrekció és a pontosítás örökös igényét, a másik oldal esetleges igazsága iránti kíváncsiságot. Ez a fajta áramlás szinte biztonságot ad a labirintusban. A szövegimmanens líraértelmezés mellé a kontextushangsúlyos, különféle képp megjelölhető antropológiai horizontok, mediális és materiális kommunikációs szintek lépnek, időnként visszacsempészve olyan elemeket is, melyek a nyelvi tudás és megismerés, a lírai világrtérmezés különféle artikulációinak számomra kedves (poszt)strukturalista örökségét idézik. A nyelv költőisége olykor valóban általánosan véve a nyelv alapfunkciójaként jelenik meg, s magát a megnyilatkozás „igazságát” és a kommunikáció értelemtulajdonító játékkedvét hozza helyzetbe, ahogy a kötetben sokszor megidézt Eugenio Coseriu citálgatva mondhatjuk: a költészet „a nyelv funkcionális tökéletességének a helye”. Ez a „tökéletesség” rendszerint kívülre kerül mindenféle szociokulturális beágyazottságon, viszont számos tanulmány ennek ellenkezője felé inklinál, miszerint a költészet „tökéletessége” pontosan abban rejlik, hogy nem elkülönül és leválik valamiféle kontextuális beágyazottságról, hanem épphogy teljes intenzitással szólaltatja meg az abban is ott lappangó, kifinomult antropológiai tudatstruktúrát. A jelentésképzés ilyen „elkötelezettsége” több írás tárgyát is képezi.

Különösen fontos felvetése a kötetnek a „biopoétikai” megközelítés, mely a lírát afféle alternatív „élettudományként” hozná helyzetbe, s a létezés-artikulációk „megnyelvelésének” minden lehetséges módozatát integrálná, ráadásul ez az elméleti konstrukció jól elképzelhető széles történeti keretben is, azaz egy lehetséges termékeny irodalomtörténeti narratívaként az ókori testkonceptióktól a posztumánig, a romantikus árnytestektől a hibridekig. Hasonlóan izgalmasak a „materiális” filológiai gyakorlatból induló, a különféle kultúr- és szövegtechnikák mediális aktusaira rákérdező impulzusok: itt nagy szerephez jut Kittler inspiratív világa.

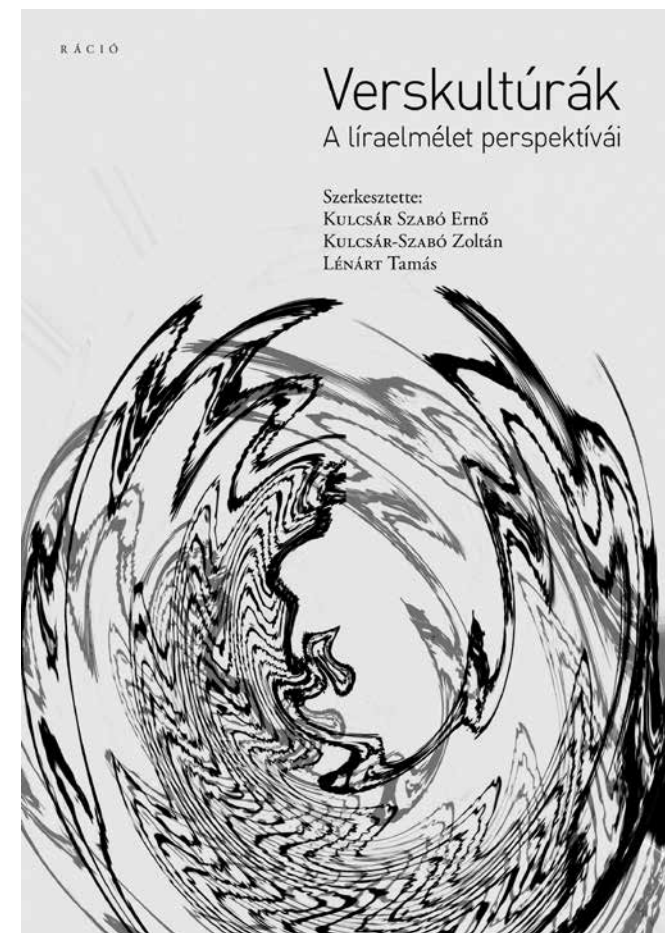
Az első egység Agócs Péter Pindaros-tanulmányával indul, mely az intertextualitás és a műfaj (konkrétan a győzelmi óda) „hagyományos” kategóriáit lendületbe hozva a görög énekkultúra rekonstruálására tesz kísérletet, miközben megpróbál kilépni a filológia és a hagyománytörténet „múzeumából”, a folyamatos „szűrők” rendszeréből, melyek finom átmenetek sorában szük-

ségszerűen alakulnak ki, s nem forradalmi behatások eredményei. Épp ez a „lassú” kontinuum teszi lehetővé a potenciális rekonstrukció játékát a konkrét performativitást váltó „partitúrakultúra” felé. A dolgozat magasan kiemelkedő szövegérzékenységének fokát jelzi az a rétegejtés is, mely feltárja azt a pindaroszi műfajkonceptiót, mely során a költő „számos eltérő hagyományt sző össze, hogy belőlük egy műfaj tartós és plauzibilis illúzióját hozza létre”.

Laczházi Gyula Peter Hühn és Jörg Schönert lírakonceptiójából kiindulva jut el a lírai én és az elbeszélő ambivalens azonossági pozíciójával számoló Zrínyi-interpretációk diszcrepanciájáig, az önéletrajznak feltételezett alany önellentmondásokba málló pszeudointegritásáig. Végeredményben a „fikciós önéletrajzi narratíva” megerősítését kapjuk, amit Szörényi László a szerző nyilván stilizált „ifjúkori önarcképének” tart, igaz, más-képpen, finom distinkciókkal, de ezt a teret kényszerűen szűknek és klausztrófóbnak érezzük, ahhoz az univerzumhoz képest, amelyet pl. Király György a petrarcai „diadalmenetek” analógiával vagy Bene Sándor a politikai allegóriák „minotauruszi” labirintus-archeológiájában, a lusus geographicus tereiben, egy többszintes és jelmezes mitológiai játék barokk terében megsejtenni engedett. Vaderna Gábor a modern szerzőség-fogalom kialakulásának koncepcióit veszi szemügyre a paratextusok (dedikációk, az írói professzionalizációval kapcsolatos megnyilvánulások) funkcióváltásának, az irodalmi piac expanziójának keretei között Vályi Klára *Magyar Tempe* című kötete kapcsán.

Molnár Gábor Tamás az ars poetica jelenségét, műfaját (?), retorikai képződményét vizsgálja, a „költői énmárka-építés és önmeghatározás” e kiemelt szerepű dokumentumait, melyek az önreferencialitás és a beilleszthetőséget megcélzó kulturális analógiák közt oscillálva érvényesülnek és jelentenek értelmezői kihívást mind az oktatási rendszer, mind az irodalomelméleti, interpretációs keret megképzése számára. Az ars poeticákban az önreferencialitás felső fokának reprezentánsait kellene látnunk, ám ez pl. Arany esetében egy vibráló kettős szerepjátékban (felvállalt zavarban?) oldódik fel, melyet a szerző Jacobson nyomán illeszt be abba a stratégiába, mely szerint a poétikai funkció felfogható „az üzenet önmagára zárulásaként éppúgy, mint megkettőzéseként”. Az önpromóciós és az önreferenciális modell finom kisüléseit számos pazar példával és szövegértelmezéssel dokumentáló írás egyike a kötet legszemlemezőbb dolgozatainak.

Pataky Adrienn a romantika esztétikum-felfogásának radikális változásából indítva (az esztétikai szép pozíciójának és értékképző mindenhatóságának megingásától, illetve az ízlés változékonyságának felismerésétől) közelít a posztmodern szonett modern „versválságot” követő visszatéréséhez. A Tandori-féle formahagyomány destruktív játéktere a felismerhetőség alaprajzainak változatossága mellett bontakozik ki, de számomra ez is csak megerősíti, hogy lényegében a modern magyar költészetnek nincs egyetlen olyan évtizede sem, melyben a szonett (vagy annak dekonstruált, megidézt fajtái, vagy Heinz Mitlacher terminusaival élve az architektonikus és nem architektonikus forma)



jelenléte ne lett volna észlelhető. Martin Dyck remek metaforája adja meg erre a magyarázatot, miszerint a szonett „a legbiztonságosabban kiszámítható áramkörök közé tartozik, egy kibernetikai modell”. Pataky Adrienn dolgozatának legnagyobb érdeme, hogy az önreflexivitas kategóriája segítségével meg tudja találni a posztmodern szonett áramköreinek kapcsolódási pontjait.

Szabó Marcell a formalista értelmezői hagyomány pragmatista rekonstruálását végzi el a költői nyelv leválaszthatóságának dilemmáin keresztül (melyet a nyelvi differencia ontológiai aládúcolása, illetve az irodalmi nyelv „felforgató” társadalmi praxis-jellegének hangsúlyozása vált ki), a sklovszkiji percepció program járulékos elemeinek finomanalízisével, illetve egy eredeti Tandori-olvasat kimunkálásával, mely a „diszpozitív” kategóriája révén a funkciótulajdonítás olyan horizontjait nyitja meg, mely a befogadás kódjainak reflexív újraértelmezésével kísérletezik. Érzékletes képként bukkan fel Maniglier elmélettébélyesíthető metaforája, miszerint „a költői nyelv formalista hatáselmélete egy fertőzésnek vagy parazitának a működésmódja szerint írható le, ahol a szubjektum nyelvhasználata és érzékelése hasonul a poétikai mintákhoz”.

A második egység elején Eisemann György a gondolati és költői diskurzusszférák összjátékára figyel Arany János kapcsán

Kosztolányi Dezső interpretációból kiindulva. A phüsziszként felfogott természet antropológiai dimenzióinak felnyitódása, illetve az individualitás elrejtése olyan diskurzusteret nyit a magyar lírában, mely Aranytól egészen József Attiláig vezet. Kulcsár Szabó Ernő az önmegszólító vers anatómiáját adja a késő modern korszakküszöbén: a nyelv mint konstitutív médium működésének eredményeként a műalkotásban megtörténő igazság túlnő a szöveg materiális és érzelmi befogadást biztosító dimenzióin. És épp ez teszi lehetővé azoknak az irodalomelméleti-olvasati értéktulajdonításoknak a paradigmaképző legitimálását is, melyek révén egy-egy kiemelkedő szerző invenciozítása, „poeticitása” felismerhetővé válik. Egy valóban bravúros Kosztolányi-elemzés tanulságaként érkezik el a szerző annak a felismeréséig, hogy épp a késő modern korszakküszöb jut el annak tudatosításáig, hogy „az én önmegértésének nem az izolált szubjektivitáson keresztül felfogott önmaga a legfőbb (s kivált nem a tévedhetetlen) instanciája”.

Balogh Gergő Kulcsár Szabó Ernő elméleti nyomvonalán mozgó tanulmánya az „igazságosság és az eticitás” (a szerző hasonló pszeudoantik genezisz terminusok kitalálásában is jeleskedik) szerepét és artikulációit vizsgálja a költői nyelvben, méghozzá Németh G. Béla önmegszólító verstípusról írt klasszikus tanulmányának szoros olvasása felől többek között a performatív (az ígéret fogalmához tartozó) és az affirmatív (a lehetőség fogalmával rokon, a létesülést lehetővé tevő, az ígérettel szemben létesülő „másik”) kategóriával. A két kategória költészetesztetikai összekapcsolhatóságát az eticitás fogalmával frappánsan így fogalmazza meg: „Ha a performatívum az igazságosság lehetőségét jelenti, akkor az affirmatívum az igazságosság lehetőségének ígérete”. Pataki Viktor Oravecz Imre *Halászóember* című poemájának emlékezetstruktúráit értelmezi újra az „időszembesítő” verstípus hatékony segédfogalmával az ars memoriae részint egyetemes antropológiai tapasztalatai, részint a költői kép nyelvi-materiális-retorikai „emlékezete” felől. Gorove Eszter a tér és az én viszonyát helyezi előtérbe a *Távozó fa* című Oravecz-kötet anyagának értelmezésekor: az emlékezet és az időléképezés teresülése (a múlt mint „elveztegetett idő”, muzeális látvány és pseudonosztalgia) Gaston Bachelard térpoétikai rendszerének struktúráihoz igazodva aktiválódik újra és hoz létre egy rendkívül impozáns olvasatot.

Mészáros Márton a Kovács András Ferenc Krisztina-verseiben megjelenő pátoszformulákat vizsgálja: már a témaválasztás is igen eredeti, hiszen egy meglehetősen kompromittáló fogalom implicit retorikai jelenlétére fókuszál. Mészáros szerint a posztmodern utáni gesztusköltészet egy olyan formája alakul itt ki, mely a befogadó affektív aktiválását valósággal kikényszeríti, s nem elégszik meg a retorikai játéktér vagy az interszubjektumok szerepjátékaiba bonyolódó, mozgó én alkalmi retorikai provokációival. L. Varga Péter hasonlóképpen a költői megnyilvánulás „igazságának” hermeneutikai szempontú nézőpontjának interpretatív hasznosítására tesz kísérletet, mint Balogh Gergő. A nyelv önbeteljesítő jellegét (melynek köszönhetően az „igazság” performativitása érzékelhetővé válik), az apokatasztázis mechanizmusát és a költői szó horizontjait (hívás-, mondás-,

illetve adományjellegét) vonatkoztatja a líraértelmezés hagyománystruktúráira. Különösen ez az apokatasztázis, azaz a lírai eseményt „helyreállításaként” felfogó koncepció látszik a szoros olvasás szempontjából is különösen sikeres interpretációs lehetőségnek.

A líra antropológiai horizontjaival kapcsolatos blokk anyagát Ferenczi Attila Horatius-tanulmánya nyitja, mely egyszerre kapcsolódik az ars poetica fenn már tárgyalt diskurzushoz, és nyit meg egy teljesen új szempontrendszerrel, mégpedig a költészet társadalmi beágyazottságához köthető hasznosság-elv analízisével (és itt Pindaros öröksége is fókuszba kerül). Horatius az egyéni nyelvgenézist a költővé válás integráns részeként kezeli, miközben a költő a nyelvben létezés sorsba vetettségének köszönhetően folyamatosan a jelentés határainak kitolását végzi, de ezt egyszersmind kénytelen integrálni abba a hatalmi diskurzushoz, mely szükségszerűen átpolitizálja a költői nyelvet, s ezáltal legitimálja társadalmi „hasznosságát”. Halász Hajnalka Herdernek a szó és a szót létrehozó „természet” viszonyáról kifejtett gondolatait értelmezi az állati nyelv, a hangzás és a nyelvgenézis, a nyelvfunkció kérdésvázaiból. Hatásos, ahogy Herder példázatos és metaforikus nyelvezetét is játékba vonja. Timár Andrea a posztumán jelenségének posztkatasztrofikus szöveggedonizmusát hozza közelebb széles történeti dimenziókat felmutatva. Lőrincz Csongor újabb József Attila-verselemzéssel áll elő. A *Téli éjszaka* nála a performatív (a szerző itt a személytelenítés gesztusára, illetve a költői én szubjektumstátuszának felfüggesztéseire fókuszál) és mediális összefüggések dimenziójába kerülve válik elemzés tárgyává. A „természet és kultúra” konkrét szöveghe-lyekkel dokumentált, de metaforikus értelmű, a vers dinamikáját biztosító „kiazmus” mellett újszerű a természettudományos kontextusok (biometria, antropometria) bevonása is.

Tolcsavai Nagy Gábor tanulmánya a „szubjektivizáció és az episztemikus lehorgonyzás” kérdéskörét a kognitív szemantika és poétika univerzuma felől közelíti meg, s új kontextust kínál pl. Babits Mihály szubjektivizáló poétikájának, illetve Pilinszky János objektivizált fogalom megjelenítésének jobb megértéséhez. Lénárt Tamás Pilinszky *Ravensbrücki passiój*ának elemzésére vállalkozik a „technikai” képek felől, a Platón barlanghasonlatáig visszavezethető „mediatizáltság” örökségét mozgósítva, és az elhallgatás vagy némaság alakzatait nem vég-, hanem kiindulópontként látatva jelzi, hogy a vers „önnön mediatizáltságát viszi színre”. Simon Gábor terjedelmes és nagy igényű tanulmánya egy nyelvközpontú líraelmélet vázlatát kínálja fel a nevezetes Coseriu-tétel nyomán, izgalmas demonstrációval (Kerber Balázs és Tóth Krisztina verseit elemzi): a jelentéstulajdonítást egyértelműen abduktív műveletként fogja fel, a műalkotás nyelvi-megformáltsági eseményeinek recepciója nyomán nemcsak hogy kibontakoztatható a szövegvilág termékeny fikcionalitásának rétegzettsége, de párhuzamosan több, különböző abduktív világkonstrukció is kibontható. Fontos a sokirányúság, hiszen a befogadás modellálására tett javaslat csak akkor tekinthető érvényesnek, ha a „fogalmi-refe-

renciális mintázatok abduktív emergálásának verbális poétikai közegeként” mutatja fel magát.

A negyedik fejezet írásainak sorát Simon Attila kiváló szövege nyitja Platón *Ión* című dialógusának, kivált az érvrendszer potenciális ironiájának elemzésével, melyben Szókratész által a techné ellenében megfogalmazott isteni inspirációnak (az entusiasmus képzetének) értéktérmető primátusa mellett érvel, majd összekapcsolja a kardalköltészet bravúrosan elemzett médiapolitikáját az entusiasmus medialitásának összefüggésrendszerével. Tamás Ábel egy Catullus-lacunát (51,8), azaz a kitöltetlen helyet, a filológiai szubsztitúció csáberejét mellőzve (<vocis in ore> ?) magát a „hiányt” olvassa ki, miközben a Szapphó-parafrazis szövegében a szándékolt töredékesség illúzióját erősíti. A materiális szakadékot legfeljebb az üres adonisi sor kopogásával lehetne pótolni, a hiány maga a költeménybe „negatív inskripcióként beíródott, diribdarabokra tört, fragmentált hang”.

A sok József Attila-, Kosztolányi-, illetve Pilinszky-elemzés után kivételes öröm olvasni Konkoly Dániel Kassák-tanulmányát! A szerző „az értelmezői lépések erőszakosságának redukálásának” problémájából indít, mintegy ezzel is jelezve az avantgárd líraolvasás egyik szemantikai problémáját, mely a referenciális mező tudatos roncsolásából fakad. Az elemzés különösen a „humán eredet indexeinek” költői alkalmazásairól írt részekben excellál: a gépi-testi-retorikai működés új analógiáit fedezi fel, s rávilágít arra is, hogy a természethez, a tárgyi világhoz csak az antropomorfizmuson keresztül van hozzáférésünk. Kulcsár-Szabó Zoltán *Író-gépek* című dolgozata hasonlóan unikális: egy technikai fordulat és a szöveggenerálási, szövegértelmezési stratégiák kapcsolatát értelmezi, illetve a technika kihatását a szöveg materiális dimenzióira. Az írógéppel gépelt verskézirattól Papp Tibor számítógépes versgenerátoráig gazdag példaanyaggal alátámasztott szellemes elemzések sora végül is Kittler nyomán az ábcét vagy akár a kézírást is szoftverekként, „jeltelen felhőként” kezeli. Vincze Ferenc Szilágyi Domokos-tanulmánya pedig a határ fogalmának termékeny jelentésárnyalataival teremt magának értelmezői nyelvet.

Mezei Gábor Borbély Szilárd *Tiergarten*-szövegeinek tér-, nyelv- és emlékezet-topográfiját nézi. Walter Benjamin megírt városának kultúrtechnikaként elgondolt metodológiáját alkalmazza és terjeszti ki az írás térbeliségének genezisére. Smid Róbert egyenesen Kittler-interpretációt közöl: a lírai hang archeológiájával kapcsolatos vonatkozások alakulástörténetét vázolja fel, egy, a hang medialitásán alapuló, a romantika szövegáramlásával szembehegyezkedő elméleti koncepció körvonalazódásáig.

Ez az 570 oldalas gyűjtemény is mutatja, hogy a líraolvasás régi és új, illetve régi-új paradigmái közt elképesztően erőteljes diszkurzív tér alakul ki. A széles merítésű, interdiszciplináris kötet ereje befelé vonzza az olvasót: a szerencsés szerkesztésnek hála, ebben a gazdag labirintusban mindig akad Ariadné-fonal, mely jó pár kalanddal gazdagabban vezet vissza bennünket saját értelmezéseink vélt vagy tényleges valóságába.

NEMES Z. Márió

„A nyelv egy faj”

(Kele Fodor Ákos: *Echológia, Prae.hu+ Palimpszeszt*, 2016)

A kortárs költészetben mindmáig uralkodónak mondható az a modernista eredetű esztétikai ideológia, miszerint a médiakonfigurációk monomediális leszűkítései mentén válik stabilizálhatóvá az irodalmi tér szerkezete. Ez azt jelenti, hogy a „hagyományos értelemben vett, tehát nyomtatványként, és (vagy) az ebből a célból összegyűlt közönség előtt elhangzó szavalként ismert költemény eszményétől történő radikális eltérések”,¹ vagyis az intermediálisan „nyitott” vizuális és/vagy hangköltészeti formák nem képezik szerves részét a magyar lírai hagyománynak, hanem a purifikált — és ebben a mediális tisztaságban „lezárt” — verseszménnyel szembeállított hibrid Másikként jelennek meg. Ennek a kizárási folyamatnak (mely természetesen sohasem lehet kizárólagos, hiszen mindig jelen vannak átszivárgások és mediálisan „homályos zónák”) az egyik oka a (neo)avantgárd tradíció *atopikus*sága, vagyis az a kísérletes tapasztalat, hogy ez a poétikai konglomerátum soha nincs „otthon” a magyar kánonban, noha rendszeresen megpróbálkozik az elfojtásból való visszatéréssel. „A neoavantgárd valóban nem vált a kánon részévé, ezért talán nem túl merész állítás az, hogy a magyar líra kilencvenes évekből, mai szemmel nézve legalábbis zavarba ejtően zavartalan reklaszicizálódása is valahonnan innen eredt. Azáltal, hogy a legradikálisabb, és éppen ezért legkiszolgáltatottabb hagyományt nem sikerült felvenni a megújuló magyar líra eszköztárába, ismét elmaradt a »líra idejének átállítása«, és megint csak egy, a maga lehetőségeinél és adottságainál a konzervatívabb költészetfelfogás öröklődött tovább.”² A hatásában egészen máig befolyásos „(re)klasszicizálódó költészetfelfogás” egyik lehetséges következménye épp a líra mediális „röghöz kötése”, miszerint a költői Mondás abszolút médiuma a lét igazságának, hiszen a magyar költő a magyar *nyelv* géniusza, vagyis a magyar sors teljessége (el)mondható a magyar Versben. Minden eltérés, kitekintés és „kirojtosság” a deviáció gyanúját kelti fel, hiszen az irodalomfelfogás expanziója értelmezhetetlen egy olyan térben, amely önmagát totálisnak gondolja.

¹ BODOR Béla: *Tér * Vers* Kép* = Uő.: *Már az avantgárda Carnevalra ütött*, Magyar Műhely Kiadó, Budapest, 2007, 71–77, i. h. 72.

² KRUSOVSKY Dénés: *A költészet aktualitása (Megjegyzések a kortárs magyar líráról)* = Uő.: *Kíméletlen szentimentalizmus*, L'Harmattan, Budapest, 2014, 11–24, i. h. 22.

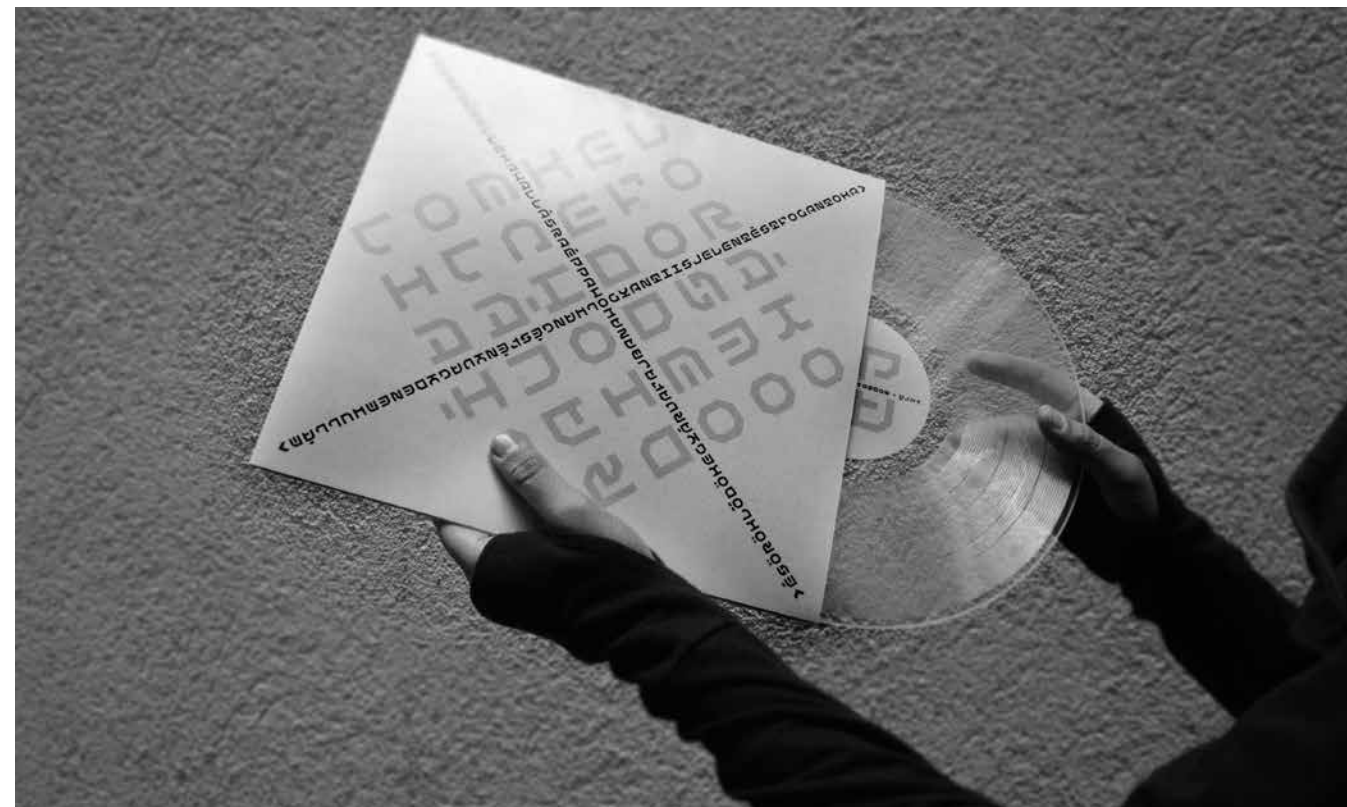


A kétezres évek második felében kialakuló *pseudo-személyes mező* identitásköltészeire általánosságban még mindig jellemző a monomediális dominancia, ugyanakkor számos példát sorolhatunk fel, melyek a mediális „interferencia-jelenségek” elszaporodását jelzik. A szubkulturális átrendeződést (is) jelentő slam poetry-színtré felvirágzása, illetve ezzel párhuzamosan Tóth Kinga, Sirokai Máttyás, Dunajcsik Máttyás, Borsik Miklós, Lanczkor Gábor, Györfly Ákos, Pion István, Simon Márton és számos más szerző zenei és hangköltészeti projektjei a költészet performatív lehetőségeinek, műfaji hibridjeinek az elburjánzását eredményezte. A pseudo-személyes mező és a képkultúra közti párbeszéd kontextusában érdemes rámutatni az ekphraszisz műfajának az elevenségére, például Krusovszky Dénes vagy Áfra János költészetében. Ugyanakkor ennek a poétikai stratégiának a legelkötelezettebb művelője Lanczkor Gábor, aki egy egész verseskötetet (*Vissza Londonba*, Kalligram, 2008), illetve esszégyűjteményt (*Nem élhetsz odabent: Ekphraszisz — esettanulmányok*, FISZ, 2016) szentelt a lírai „képleírás” esztétikájának, de érdemes megemlíteni a *Hétsarkúkönyv* (Kalligram, 2011) komplex medialitását is, mely az identitásköltészetek posztumán meghaladását kapcsolja össze land-art fotóakcióművek lírai színrevitelével. Költészet és vizualitás átalakuló viszonyát vizsgálva természetesen nem tekinthetünk el a technológiai és az intézményi háttértől sem, hiszen az online költészeti platformok digitális „versképeslapjai” olvasói szokásaink mediális érzékenyítésére ösztönöznek, miközben az offline

folyóiratkulturában is végbemenni látszik egy „képtudatosodási” folyamat, mely a monokróm befogadás, vagyis a fehér lap és a fekete betű kettősségének a meghaladását célozza. (Ezen az úton olyan orgánumok jártak/járnak az élen, mint a Roham, a Műút és a szabadkai Symposion.)

Kele Fodor Ákos *Echolália*ja újabb bizonyíték arra a sejtésre, miszerint a pseudo-személyes mező posztumán elbizonytalanítására tett költői kísérletek több szerzőnél együtt járnak a monomediális költészetfelfogás (neo)avantgárd eljárásokat is hasznosító dekonstrukciójával. A pseudo-személyes mező antropomorfizáció és dezantropomorfizáció kettős erőterében jelenik meg, de minden komplikációja mellett őrzi az emberi hang és alakszerűség emlékezetét. A posztumán líra nem függeszti fel a mezőt, és nem szünteti meg az emberről való beszéd lehetőségét, csupán konstruktív „szökésvonalakat” (Deleuze–Guattari) kínál az antropocentrikus humánideológiával szemben. A humanideológia ebben az összefüggésben egy eurocentrikus, maszkulin és antropocentrikus univerzalizmust jelent, mely az ember fogalmát normatív konvencióként alkalmazza, hogy kizárási és marginalizálási gyakorlatok segítségével teremtse meg a „normalitás” hatalmi konstrukcióját.³ A pseudo-személyes mező több fronton kikezdi ezt a diskurzust, hiszen a demaskulinizáció, illetve a szubkulturális identitáskonstrukciók színrevitele mentén a heteronormatív „valóságot” (*white realness*) problematizáló al-

³ Vö. Rosi BRAIDOTTI: *The Posthuman*, Polity Press, 2013, 26.



ternatív emberfogalmakat is termel.⁴ A posztumán líra ennek a termelésnek a túlhajtásaként értelmezhető, amikor olyan hibrid szubjektumok jönnek létre, melyek szerves és szervetlen, emberi és állati, természeti és technológiai közti határok felülírása és kimozdítása mentén szerveződnek. A hibriditás antropológiájának lírai színrevitelét nagyban segíti a translációs médiatechnika, mely annyiban tekinthető (neo)avantgárd gyökerűnek (is), hogy a „szerves” műalkotással szembeállított „szervetlen” műveket termel, melyek összeegyeztethetetlen töredékek, anyagok és formák *montírozásából* képződnek meg.⁵ A fentiek fényében csak látszólag tűnik ellentmondásnak, hogy ennek a költészeti tendenciának az egyik legjelentősebb — és Kele Fodor Ákossal leginkább rokonítható — képviselője, Tóth Kinga szerves élőlényeknek tekinti műveit: „Én úgy látom ezt a könyvet mint egy kollektív élőlényt, amit azokkal az emberekkel szeretnék vizsgálni, akik behatolnak a szövegbe. Mert nem olvasás történik, hanem behatolás, megfigyeled milyen az élőlény, bőre, érhálózata, megnézed, hogy mit csinál veled, találgatsz, hogyan tudsz beszélgetni vele.”⁶ Ez a „living text body”-elmélet a szöveg animálódásaként írja le a többdimenziós médiakonfigurációt, vagyis egy élőlény tapintható, látható és hallható vonásaiként képezi le a különböző mediális vetületeket. A hangköltészeti, vizuális és szöveges rétegek egyszerre élnek külön életet, miközben egymáshoz is konvergálnak, noha ennek a posztumán élőlénynek nincs középpontja és/vagy határozott formája, hiszen performatív vitalitása meghaladja az organikus egység

struktúraképzését. A Tóth-féle hibrid medialitás (neo)avantgárd előképeként Erdély Miklós multiplatform kísérleti művészetét lehetne megjelölni, a *kollapszus.orv hangos* című fejezetének azon szövegeit, melyek különböző médiumokon (hangjáték, montázsfilm, performanszszöveg) „keresztül” adaptálódnak: „A multiplatform-jelleg végső soron nem csak azt jelenti, hogy több médiumban szólal meg egy mű, hanem azt is, hogy minden önállóan tekintett mediális megfogalmazás már más médiumok által átjárt és kísértett; vagy transzmediatizált mű is egyben.”⁷

Míg Tóth Kinga esetében a verseskötet nem kiemelt pontja a remediációs rendszernek, addig az *Echolália* esetében a könyvmű designesztikai megújítása képezi azt a poétikai centrumot, amelynek mentén a szöveg-, kép- és hangdimenziók, illetve az önreflexív online platform *multimediális hiperkockává* szerveződik. Az *Echolália* bizonyos szempontból kollektív alkotás, hiszen a könyv, a kötethez társuló hanglemez, és a website layoutja a HOOH STÚDIO munkáját dicséri, az *Echolália EP „hangnyelvért”* Modeo (Sándor Máté) jegyzi,

⁴ Vö. NÉMETH Zoltán: *A perverzió méltósága* (Kalligram, 2002) vagy ROSMER János: *Hátso ülés* (Kalligram, 2010).

⁵ Vö. Peter BÜRGER: *Az avantgárd elmélete*, ford.: SEREGI Tamás, Universitas Szeged Kiadó, Szeged, 2010, 88–89.

⁶ ROSTÁS Eni: *Tóth Kinga: A betegség demonizáló hatását meg kell szüntetni*, Könyves Blog, 2017. július 9., elérhető: http://konyves.blog.hu/2017/07/09/toth_kinga_a_betegseg_demonizalo_hatasat_meg_kell_szunetneni.

⁷ MÜLLNER András: *Tükör a sötétséghez — Erdély Miklós kollapszus.orv című kötetéről*, Magyar Műhely Kiadó, Budapest, 2016, 79.

a verseket két színész (Tankó Erika és Lendváczy Zoltán) szólatatja meg, míg a vizuális költeményeket kilenc grafikus tervezte (Bodolóczy Júlia Jula, Borzák Márton, Fekete Miklós, Herr Ágnes, Kiss Zsombor, Mayer Norbert, Serfőző Péter, Simon Péter Bence, Thury Lili). Ez az intermedialis kollektíva ugyanakkor egy rendezői akaratnak és konceptuális víziónak engedelmessé válik, melyet a kész mű bizonyos szempontból egységes esztétikai ökonómiaja is jelez. Ebből egy érdekes feszültség is származik az *Echolália* hibriditásával összefüggésben, hiszen a hibrid eredetileg különálló kontextusok olyan összekapcsolásaként értelmezhető, ahol a létrejövő új struktúra nem az elemek szintetikus felbomlását jelenti valamiféle zárt *Gesamtkunstwerk*-ben és/vagy szuperstruktúrában. Ennek megfelelően a hibrid filozófiai szempontból antihegelianus szerveződés, hiszen nem az organikus egység dialektikus logikáját érvényesíti, mert szintézis helyett megőrzi a motívumok különműködését és kapcsolódásuk varratszerűségét, ugyanis esztétikáját — az ún. *hibrid elevenséget* — épp a heterogén elemek egymásnak feszüléséből meríti.⁸

Az *Echolália* lenyűgöző és rétegzettségében is egységes „kompaktsága” azt sugallja, hogy itt nem egy hibrid „egyedről” van szó, hanem egy új „faj” első példányáról. Mintha a mű feloldotta volna varratszerűségét és eltörölte volna fattyú-genealógiáját, hogy újrakezdje a történelmet az abszolút új szintetikus tisztaságában. Ez a törekvés egyszerre idézi vissza a Gesamtkunstwerk és a történelmi avantgárd utópisztikus metafizikáját, miközben a hibridizációs folyamatok ciklikus temporalitása felől is magyarázható, miszerint ha valami felforgató módon létesít kapcsolatot korábban különműködőként érzékelt létrégekkel, akkor ezzel hibridként születik meg, ugyanakkor az érzékelés az átmeneti sokk után a normalizálásra törekszik, és a hibridet egy új kategória „tisztá” képviselőjeként legitimálja a létezők rendjében. Az *Echolália* esetében épp az a zavarba ejtő, hogy érezzük a kapcsolódások sokszerűségének emléknymót, ugyanakkor futurisztikus módon mégiscsak előrevetődünk a tisztaság új rendjébe, hiszen otthonosként is tapasztaljuk azt az idegenséget, amelyet a mű felkínál.

Tévétra terelt egy pszichológusoknak szánt tanulmány egyik különös kórdefiníciója. Gondolom, hogy a végtelenül köznapi megfogalmazás zavart meg. Ez volt az a két szó: halottak ismételtetése. De közben a hallott szavak újramondásának azt a torz változatát írta le, mely során az illető egy ponton kihagy, és szituáció-függetlenül, más korábbi beszéd- vagy szövegösszefüggésekből merített mondatsorokat szűr be a párbeszédbe. Végül aztán mégis leesett, hogy mi a félreértés tárgya, és azt gondoltam, a költszet igen precíz ismertetőjét láttam meg a szaknyelv fura félreolvasása révén.

A címadó vers poetológiai funkcióba helyezi az *echolália* nyelvi zavarát, vagyis egy, a logocentrikus nyelvparadigmával szembeállított „diszfunkcionális” betegségnyelv felől értelmezi újra a költői megszólalást, hasonlóan az *Aphantázia* ciklus többi teoretikus darabjához, ahol a legkülönbözőbb kortani jelenségek (palilália,

parafázia, szenzoros afázia, idioglossia stb.) tesznek szert líraesztétikai jelentőségre. Az *echolália*-poétika tehát egy „kihagyásos” és desztituáló közlésre utal, mely ugyanakkor a kommunikációs folyamat mechanikus önmagába fűzését, destruáló ismétlését is feltételezi. A halottak/hallottak ismétléseként „félrehallott” jelentésszöveget a szerzői autonómia és „eredetiség” mítoszának dekonstrukcióját célozza, hiszen a kísértetechóként felfogott költszet önszervező gépezetként konfigurálja újra az irodalmat, melyben a lírai szubjektum pusztá fantomeffektussá válik. („És nem értjük a holtak szavait, pedig / ők teszik lehetővé a személyes ént.” — Kele Fodor Ákos: *Idioglossia*) A betegségnyelv ezen desztituatív karaktere az *echolália*-fogalomnak a történelmi avantgárdban való felbukkanása mentén is értelmezhető, hiszen André Breton *A szürrealista varázsművészet titkai* című írásában a „gáttalan” szürrealista poétika egyik analógiájaként említi ezt a nyelvi anomáliát.⁹ A szürrealista poétika számára az *echolália* a kommunikációs kohézió — vagyis a hétköznapi pragmatizmusnak és a logika igájának — feltörését segíti elő egy tudati automatizmus segítségével, melynek során a kifejezések véletlen kapcsolatából felszikkrik az ún. „kép-fény”. Ugyanakkor ez az *echoláliás* felfénylés nincs a tudatos nyelvhasználó birtokában, hiszen a szürrealista szubjektum-felfogás az autonóm énképzetet a tudattalan dinamikájára ráhangolódo „felvevő szerkezetekre” cseréli, híven Kele Fodor Ákos fantompoétikai álláspontjához, miszerint „[a] psziché artikulátlanul *tenyészt* a szót.” További feszültséget generál ebben az esztétikai rendszerben, hogy az *Aphantázia* ciklus versei időmértékes formaverek, vagyis az önnemző szókaosz a diszkurzív értekező nyelv regiszterében és az időmérték által formalizálva artikulálódik újra. (Az időmérték kortárs költészeti újraértését Kele Fodor a kötetet záró *A hetedik főbűn* című vitairatban hirdeti meg.) A poétikai feszültség eredete abban kereshető, hogy az *Echolália* kontextusában az időmérték is tekinthető valamiféle szubjektum nélküli nyelvgep algoritmusának, mely a „felvevő szerkezetként” működő tudat ismétlődő újraprogramozásáért felelős, miközben egyszerre tekinthető „természetesnek” és „mesterségesnek”.

Ha tovább követjük a szubverzív betegségnyelv kultúratörténelmi nyomvonalát, akkor a modernitás „nyelvi krízisének” (*Sprachkrise*) egyik alapszövegéhez, Hugo von Hofmannstahl *A levél* (1902) című munkájához juthatunk el. A Chandos-levélként elhíresült írás narrátora a századfordulós degeneráció-/dekadencia-diskurzus kontextusában „betegséggént” írja le azon rejtélyes állapotát, mely elidegeníti korábbi identitásától és nyelvhasználó attitűdjétől. A nyelvkritikai aspektus ezekből a szimptomákból alapozható meg, ugyanakkor döntő jelentőségű annak az ambivalenciának a kihangsúlyozása, amely a parciális krízis és a parciális kompetencia közti látszólagos ellentmondásban jelenik meg. Hiszen Chandos nem „általában” a nyelvet kapitulálja, hanem az

⁸ Vö. Brian STROSS: *The Hybrid Metaphor: From Biology to Culture*, The Journal of American Folklore, 112/445, 254–267.

⁹ André BRETON: *A szürrealista varázsművészet titkai*, ford.: BAJOMI Lázár Endre = *A szürrealizmus*, szerk.: BAJOMI Lázár Endre, Gondolat Kiadó, Budapest, 1968, 179–198.

„absztrakt fogalmakkal” kapcsolatban mutatkozik impotensnek, mely létállapotot képek, hasonlatok és metaforák sorozatával viszi színre, vagyis a betegség a költszetbe való beavatódás tapasztalásával (is) jár. Több kortárs értelmező szerint itt nem egy általános nyelvvalóságáról van szó, hanem egy nyelvi és antropológiai fordulat leírásáról. Hofmannstahl több írásában kifejtett poetológiája alapján ugyanis a metaforikus-költői nyelv egy — a logocentrikus nyelv mögött lappangó — primér szemléleti forma, mely a „természet”, vagyis az „élet” nyelvének feleltethető meg, ami által a dolgok lényege trópusokban tárul fel.¹⁰ Chandos „betegsége” egy ősi „egészséghez” vezet vissza, vagyis *A levél* egyszerre búcsúlevél, búcsú a logocentrikus nyelvi rendszertől és antropológiától, és bevezetés a *Dasein* egy alternatív formájába, melyet a ráció helyett az affektusok, a szellem helyett a *physis*, és a fogalmak helyett a képek jellemezznek. A Chandos-féle átváltozás tehát egy test által közvetített, illetve a testi elevenség revelációjához vezető nyelvi-antropológiai fordulat, a dekadencia/degeneráció diskurzusában rejülő dehumanizáló tendenciák afirmatív színrevitele. A betegség egy nem-antropocentrikus „életpátoszsa” (*Lebenspathos*) hajszolódik, mely az emberi antropológiát a nonhumán természetválás küllönböző szökésvonalai mentén nyitja föl. Az egyik ilyen lehetséges szökésvonal az állattá-válás, amelynek metamorfikus gyakorlata *A levél* híres „patkányepifániájában” mutatkozik meg.

Az *Echolália* poétikai rendszerében ugyancsak összekapcsolódnak a betegségnyelv és az állattá-válás posztumán gyakorlatai, ahogy azt a — Juhász Ferenc biokozmikus poétikáját is kisajátító¹¹ — *Kacsambrió*t bont a nyuszt aki vagy című prózavers mutatja, mely a könyvművet egyfajta textuális héjként zárja és nyitja. A szöveg kibetűzése nehézkes, az olvasás az oldalak manipulálását feltételezi, mely azt a „kinetikus befogadói attitűdöt” hangsúlyozza, mely a könyvmű egészének jelenlétpoétikáját is meghatározza. *A Kacsambrió*... metamorfózispanorámájában (melynek egyes darabjait a szerző önállóan publikálta a folyóiratokban) a magánélet, a család és a test humanista fikciói nem tűnnek el, csupán a színreviteli kódok változnak meg, hiszen a nem-emberi ökológiákkal zajló kontamináció új együttlési formákat hoz létre, mely az élet és a természet fogalmainak nem-antropocentrikus újragondolását követeli meg.

Anyá én úgy szeretlek, mint gyermek az anyját: egy más fajba tartozót. Halálosan, a hajópadlón nedvesen a hátadra fektetve, mint pionír a lamantint. Egyszeri vagy, mégse becses, csak egy éltető szükség. Apa, téged is éltetett a fajok szüksége, csak ez hagyott élni: a negyvenedik születésnapod bepelenkázva töltöttem a pszichiátrián, gézzel az ágyvashoz kötözve, és mint a hangyászűn nősténye, aki pázás után tojást csúsztat kloákájából a hasán lévő sötétlő költőersénybe, világra hoztad nekem az értelmet: a szavakon múlik minden, egyes népeknél a kazuár nem madár: ahogy te sem vagy az apám, apa.

A családtörténet intimitásrétegei állati kódokkal fertőződnek meg, mely a pseudo-személyes mező határait úgy provokálja, hogy az alanyi traumát egy fajtörténelmi horizontban egyszerre dehumanizálja és univerzalizálja. Ugyanakkor megint csak a „szavakon múlik minden”, hiszen a humánideológia nyelvfilozó-

fiai kontextusában a nyelv helyét az ember kizárólagos módon birtokolja és tölti ki, mely helyfoglalás a nem-jelentő hangot („phoné”) — mint az állatok, a növények, a világ hangját — kizárja magából. Ez azonban nem feltétlenül jelent bármiféle többletet az élővilággal szemben. Giorgio Agamben az *Il linguaggio e la morte* című művében ennek a fiktív monopóliumnak a hiánykarakterét fejt ki, miszerint az ember a nyelv elnyerésével egyidejűleg elveszti az élővilággal közös hangját, mely egyfajta traumaszerű üledékként őrződik meg a nyelvben. Az állatok szótlansága csak az emberi nyelv felől nézve némaság és üresség. Valójában egy olyan eseményeszerű negativitásról van szó, mely fantazmaként alapozza meg a humánideológia nyelvi karakterét, hiszen a hangját vesztett nyelvben mindig ott lappang az állat(i) eltűnésének visszhangja is. Ez a fantomtörténet azon a hegeli gondolaton alapszik, hogy a bestiális *Dasein* a priori halált hal, vagyis az ember számára adott ontológiai reprezentáció horizontjába való belépése előtt eltűnik. Ez az „előre-kihalás” hozza létre fantomszerű maradványjellegét, mely az emberi nyelvbe mint az állati hang közvetett emléknymója íródik bele.¹²

A halottak/hallottak ismétlésében tehát ott kavargó az animális phoné üledéke is, ugyanis az *Echolália* fantompoétikájában a „személyes én” felfelése mögötti szótenyésztés egyszerre mutat gépies és állati vonásokat. Erre a kapcsolatra a *Kacsambrió*... hat részletét remediáztató *Echolália-EP* is rámutat, hiszen a lemez „hangnyelve kizárólag a tárgyi valóságunkból gyűjtött, saját hangok használatából épül fel. Ezek átalakítása révén a zene többek között azt kutatja, hogy a zörejek miként képesek emlékeztetni emberi vagy állati hangra, miként képesek a szavak szintjén megjelenő élettevékenységet értelmezni; s hogy miként jöhet létre technorganikus zene — egy olyan köztes modalitás, amely sem a mesterséges hatást, sem a természetes hangzást nem részesíti előnyben.”¹³ Vagyis a technorganikus zene köztes modalitása a fantompoétika hibridizáló gyakorlatát folytatja, miközben egy olyan hangzó teret hoz létre, melyben a verset „megszólaltató” emberi hang önnön nem-jelentő eredetéhez próbál visszatérni, ami a hangzó szöveg materializálódásával és desztituatívizálódásával jár együtt. A nyelv „mögül” feltámadó nem-emberi phoné összekeveredik a tárgyi valóság hangjaival, ugyanakkor ez a kontamináció nem különíthető el a technológiai rétegektől, hiszen a köztes modalitás hibrid zónáját a „mély remixelhetőség” (Lev Manovich) technoesztétikai elve igazgatja.

Az *Echolália* remediáztációs rendszerének a komplexitását csupán jelezni tudtam ebben az írásban, a vizuális költemények, lírai képrejtvények kifejtő elemzése, illetve a konkrét költszet hagyományával való kapcsolat rekonstrukciója valószínűleg egy önálló tanulmányt érdemelne. Unikaritása, újszerűsége és poé-

¹⁰ Vö. Wolfgang RIEDEL: *Homo Natura*, Walter de Gruyter, Berlin–New York, 1996.

¹¹ Vö. BORSIK Miklós: *Penetráns radikálizmus — a Juhász Ferenc-olvasás néhány tendenciája a kétezres években*, Tiszatáj, 2011/11, 39–48.

¹² Vö. Akira MIZUTA LIPPIT: *Afterthoughts on the Animal World*, MLN, 109, 5, Comparative Literature, 1994, 12, 786–830, 816.

¹³ Elérhető: <http://www.echolalia.space/nemzene/>.

tikai összetettsége mellett abban látom ennek a munkának az érdemét, hogy egy ígéretet is megtestesít, miszerint itt ténylegesen egy új faj hajnaláról van/lehet szó. A líra monomediális „foglyul ejtésére” az intermediális mutánsok elszaporodása lehet az adekvát válasz, mely új publikációs formátumokkal és esztétikai mikroszcénákkal gazdagíthatja a monokróm olvasás önmagába forduló világát. Ugyanis ha a költészet antiesszencialista programját komolyan akarjuk venni, akkor azt ki kell terjeszteni az irodalmi tér mediális alapjaira is, mely befogadói és alkotói praxisaink radikális reformjára ösztönöz.

B. KISS Mátyás

A gyógymód ismeretlen

(Tóth Kinga: *Holdvilágképek, Magvető, 2017*)

Tóth Kinga új könyve, a *Holdvilágképek* az autoimmun betegségek témáját járja körül. A kötetben szereplő grafikák a test legapróbb építőelemeinek működését és mutációit teszik láthatóvá: megmutatják, hogy a szervek és a — nem feltétlenül emberi — sejtek milyen formákat ölthetnek, a képek a mikroszkóp (és a röntgengép) nézőpontját nyitják ki. A kép és szöveg közötti kapcsolat többirányú, a két réteg végül egymásba csúszik. A kispaprók mellé kerülő képek nem illusztrációként, hanem önálló, nyitott jelrendszerként lépnek működésbe. A képek fölül általában külön szövegek kerülnek, melyek szintén több irányban kapcsolódhatnak a kispaprókhoz. A könyv végén álló, a prózáktól hangsúlyosan különválasztott *Appendix* többféle kódot csúsztat egymásba: a korábbi grafikákat és szövegeket a szerző röntgenképekkel montázsoltta egybe. Ezek a röntgenvariációk minden eddiginél erősebben hozzák játékba a *szöveg* és a *test* közötti átjárhatóságot, miközben a különböző vizuális és nyelvi kódok összjátékát, interferenciáját is működtetik. A rövidprózák legfontosabb kérdése a betegség identitáskonstruáló ereje: mi történik, ha a diagnózis elveszíti stabilitását, már nem szolgál biztos alapként? Képes lehet-e valaki a saját erejéből újraalkotni az identitását, ha már az orvostudomány is tehetetlen? Az önazonosság újraépítéséhez a betegség nyelvét is meg kell alkotni — ez a nyelverteremtés pedig a *betegség* szó eltörléséig, felülírásáig is elvezet. A *Holdvilágképek* erre a feladatra vállalkozik: hogy nyelvet, nevet és identitást találjon e különleges állapot megragadásához.

Az autoimmun megbetegedések a szervezetnek olyan rendellenes működését jelentik, melynek következtében az immun-

rendszer a szervezet saját sejtjeit ismeri fel kórokozóként. A szervezet védőmechanizmusai tévesen lépnek működésbe, mert a test idegenként ismeri fel saját sejtjeit. Innen közelítve válik érthetővé, hogy miért pont a *sejt* vált a kötetbeli grafikák főmotívumává. A szerző többször is beszélt róla (például a Tiszatáj Online-nak adott interjújában¹), hogy a kötetbeli képekhez növényi és emberi sejtek mintáit is felhasználta. Ez az alkotástechnika egyszerre mozgatja az azonosság és a testidegenség képzetait. A növényi és emberi sejtek közti különbség biológiai műveltség nélkül éppúgy nem észlelhető, mint ahogy mikroszkóp nélkül maguk a sejtek sem láthatóak. A sejtek biológiailag jól elkülönülő típusai közti különbség elmosódása egyúttal a mutáció, az újabb és újabb átalakulások soha véget nem érő folyamatát is láthatóvá teszi. A sejtek (és a szervek) néha azonosíthatók, máskor nem — a képek felszámolják az emberi és nem-emberi között meghúzódó ontológiai differenciát. A grafikai jelrendszer zavart kelt: úgy építi össze a különböző organizmusok sejtjeit, mintha idegen írásrendszerek betűit állítaná egymás mellé. A sejtek olvashatóságának zavara az immunrendszer zavarát teszi láthatóvá.

A kötet szerkezete a töredékességre épül, a kispaprók mindig egyetlen részletet villantanak meg, egyetlen helyhez, eseményhez, testi tapasztalathoz köthetők. A töredékek szokatlan élességgel világítanak meg egy-egy pillanatot az autoimmun betegek mindennapi életéből, kórházi kezeléseiből, rejtőzködő mechanizmusaik működéséből. A kispaprók szövegek egymás mellé állított pillanatképek, nem rendeződnek egy közös elbeszélés alá. Mivel nincs koherens betegségnarratíva (ahogy ezt Visy Beatrix is megállapította kritikájában²), „szenvestörténetről” vagy traumairodalomról sem beszélhetünk. A szerző hangsúlyozott célja volt, hogy elkerülje a traumairodalom beszédmódját. Maga a téma is ellenállt a koherens történet megképzésének, hiszen a betegség „lefolyása ismeretlen, a kezelése, a módja ismeretlen”. (113) Ahogy az orvosok újabb és újabb, egymásnak ellentmondó diagnózisokat állítanak fel, úgy íródik újra az identitás is, a betegségből kigyógyulni nem lehet, feloldása nincs, épp ezért nehezen rendezhető egyetlen koherens, elbeszélhető történet alá. A szervezet működési zavarainak oka nem ismert, ezért az identitás alakulása éppolyan szabálytalan és kiszámíthatatlan lesz, mint a sejtek viselkedése.

Az állandó identitásválság szerkezeti elemévé válik: a szövegeket nem lehetséges egy (ön)azonos, megragadható elbeszélői én alá rendelni, az elbeszélői pozíció mindvégig bizonytalan marad. Ugyanakkor egyes írások mégis azonos elbeszélő alá rendezhetők: ilyenek a kamaszkorra, a kollégiumra való visszaemlékezések (*Néni I.; Merülés I–II.; Szopás; Csirkék*), néhány esetben az évszámok említése (*Néni I.; Parfüm*) is alátámaszthatja az elbeszélői azonosságot. A kötet második felében viszont háttérbe szorul ez a lehetséges elbeszélői azonosság, és a kollektivitás, a

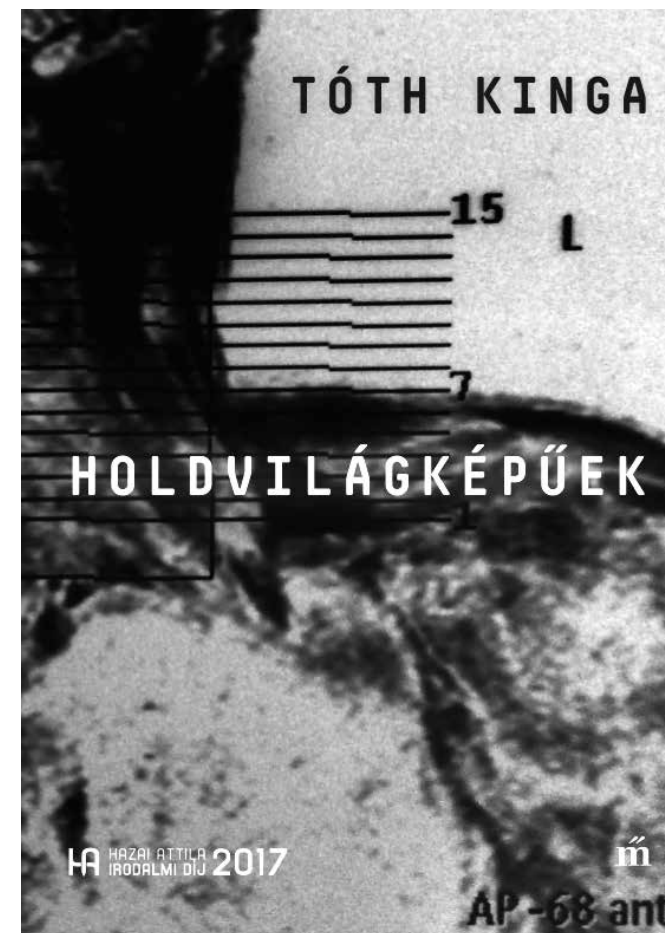
¹ SIRBIK Attila: *Kemény téma. Interjú Tóth Kingával* Holdvilágképek című kötet kapcsán. Tiszatáj Online, 2017. 08. 08., elérhető: <http://tiszatajonline.hu/?p=107816>, hozzáférés: 2018. 03. 19.

² VISY Beatrix: *Kockázatokról és mellékhatásokról*, ÉS, 2017/37 (szeptember 15.), elérhető: <https://www.es.hu/cikk/2017-09-15/visy-beatrix/kockazatokrol-es-mellekhatasokrol.html>, hozzáférés: 2018. 03. 19.

csoportidentitás megképzésének performatív gesztusai kerülnek a középpontba. A test működése, funkciói mindvégig hangsúlyosabbak a beszélő személyénél — ezért lehet csak viszonylagos a fenti azonosítás. A beszélő alakja eltűnik, kiüresedik, miközben a test működése egyre élesebben rajzolódik ki, ezért léphet a *betegség* az elbeszélői én helyébe: „A betegség én vagyok. A betegség írja ezt.” (68) A kötetben szereplő írások tematikus és motívikus sorokba rendeződnek, kiegészítik és újraírják a korábbi témákat. A szövegek többirányú kapcsolatokat hoznak létre, variálódnak és módosulnak (például: *A végére; Vége*) az olvasás folyamán. Nem könnyű feltérképezni a szövegek bonyolult mutációit, ezért a mű el is várja az újraolvasást.

A szerző előző kötetéhez, a 2014-es *All Machine*-hez hasonlóan most is központi szerep jutott a könyvészeti kódolás tudatos, művészi kiaknázásának: a könyv mint tárgy és médium maga is műalkotássá válik (ez a technika közel áll a neoavantgárd alkotásmóddhoz). Az *All Machine* esetében különösen hangsúlyos szerep jutott a képek és szövegek háttérének, a különböző textúrák, rácsozatok feszültségének, még a papír szokatlan textúrája is jelölő értéket kap: az anyagi hordozóra irányítja a figyelmet. Az anyagság kérdése a *Holdvilágképek* esetében sem kerülhető meg: itt nem a papír anyagára, hanem a papír és a tinta feszültségére helyeződik a hangsúly. A könyvészeti kódolás fontos eleme a betűtípus: míg az *All Machine* a hipermodern hatású Trade Gothic és Charapall betűkkel készült, addig a *Holdvilágképek* az írógépet utánozó DecimaMono típust használja. Utóbbi azért fontos kiemelni, mert az írógép betűinek használata Tóth Kinga grafikáiban, montázsaiiban fontos szerepet kap, különösen az *All Machine* grafikáiban, ahol a versek szavait írógéppel ütötte rá a képekre. Hasonló megoldások szerepelnek ebben a kötetben is, az *Appendix* röntgenvariációiban.

A betűkkel való játék a kötetbeli címeknél a legerősebb: a címeket fekete és kék tintával nyomták, ám a kék betűk rétege mindig kicsúszik, kilóg a fekete betűk alól — a nyomtatás így vibrálást, feszültséget, olykor elhomályosodást kelt. A címek nyomdai megvalósítása egyedi: a kék betűk mindig máshol és máshogy lógnak ki a feketék alól, a színük sem mindig egyformán erős. Evellei Kata megállapítása szerint ez a technika megnehezíti az olvasást, de fontos funkciója van: „jelöltté teszi azt, amit jelöletlenként szoktunk meg” — vagyis saját testünket, érzékelési képességeinket (és így a látás egészségét is).³ Evellei észrevétele azért különösen pontos, mert éppen a látás egészségéről szóló szövegek címeiben figyelhető meg a tinta elhomályosulása (*Írisz I–II.*). A szem motívuma jelenik meg az *Altatás* című szöveg zárlatában is: „Pont, mint belül, egy pöttyös térkép, sűrű szigetek és vakfoltok, nem találok köztük az átjárót.” (10) A *vakfolt* szó fölött elsőre átsiklana a tekintet, ám harminc oldalal később ez a mondat (immár kék tintával) éppen egy emberi szemet ábrázoló grafika fölött köszön vissza. (41) A látóideg és a szemgolyó megjelenítése egyúttal az *Írisz II.* szövegéhez is visszacsatolja a képet. A szemműtét orvosi beavatkozása az *Írisz II.*-ben horrorfilmes elemekkel, a megvakítással, illetve az ön-



megvakítás végső gesztusával mosódik össze (a *Motel* című film egyik jelenetével). A látás testi funkciója a *Jégcsapokban* is középpontba kerül: „Jégcsapok fúródtak a szemembe, jégcsapok, rendőrök lesznek, és leveszik a vért.” (34) A szövegben szereplő *jégcsapok* megengedik a szem csapsejtjeire való asszociációt is.

Néhány másik címben a kék és fekete betűk nyomdai elrendezése önmagában is jelentéssé válik (*Lebegés, Fogmosó, Jégcsapok*), a megduplázódó paratextus így már szinte képversszerűen olvasható. Különösen érdekes az *Altatás* és az orvosi műhibáról szóló *Sebész* címe, ahol a két egymásra csúszó S betű egy S-jellel áll össze. A cím így egy pluszkontextust ad a szöveghez: a jog kontextusát, melynek az lenne a feladata, hogy világossá tegye az orvosok felelősségét, de akik hibáznak, éppen innen tudják felmenteni magukat. A műhiba („Hozzávarrja a gumikesztyűt, a beteg nem érzékeli a fejműtétnél.”) után következik az önfelmentés is: „A módszer bukott meg, nem mi.” (103) A törvény betűje kijátszható, senki nem vállal felelősséget. Az orvosi műhiba a legelemibb kiszolgáltatottsághoz kapcsolódik, az elaltatott beteg nem is lehet tudatában annak, ami történik vele. Ez a kiszolgáltatottság köti össze a két kispaprót, melyek kapcsolata már a címek elrendezésében jelöltté válik, a *Sebész* így az *Altatás*

³ EVELLEI Kata: *Mutánsok mindennapjai*, Apokrif, 2017/4, 64.

folytatásaként lesz olvasható. A két szöveg narratív pozíciója között erős kontraszt rajzolódik ki, míg a *Sebésznél* a többszám első személy, a MI alakzata dominál, addig az *Altatásban* az ÉN és az ŐK közti feszültség ragadható meg: „Altatnak, törölnek egy fejezetet a fejemből.” (10) Ez a mondat a testet az emlékezés médiumaként, gépszerűen jeleníti meg.

Az emlékek törölhetőek, felülírhatók — ahogy az *Emlékmásban* is „törölnek egy fejezetet” Schwarzenegger karakterének emlékezetéből. Bár a *Holdvilágképűek* popkulturális utalásainak koordináta-rendszerében ez a film nem szerepel, Paul Verhoeven előző filmje igen. A *Robotzsaru* című szövegben, ahogy a filmben is, a test és a gép összekapcsolásával az emlékezés mediális feltételei sérülnek, el kell hátrítani a kellemetlen emlékek be-törését: „A rendszerben problémát okozó képek a kezelések után egyre kevésbé zavarják meg a csatlakozásokat, zökkenőmentes az információátvitel.” (69) Bár a kötet egészére nem jellemző a traumairodalom beszédmódja, a *Robotzsaru* kivétel lehet ez alól, mert a traumaemlékezet működését is láthatóvá teszi. A szöveg az *All Machine* központi metaforáit, az ember és a gép, illetve az ember és a hangszer közti átmeneteket is játékba hozza: „A könyvben az ember és a gép összefonódik. Az emberek hangszerekké alakulnak, orgona lesz belőlük.” Az ember és a gép egymásra írása a test és a médium összekapcsolását is magával hozza. A *Boglárka* szövegében a beszélő egy PLAY gombot tetováltat a csuklójára, ezzel saját testére illeszti a technikai médiumok irányító rendszereinek elemét, így a képi (szimbolikus) jelölő is átvitellé, metaforikussá válik. A fentiekhez érdemes hozzátenni Visy Beatrix megállapítását is, hogy a test és gép összekapcsolása a posztumán horizontját is megnyitja (különösen a *Robotzsaru*).

A kötet nemcsak a szöveg és gép, hanem a szöveg és test közötti megfeleltethetőséget is mozgatja. A belső képek fölül helyezett szövegek olykor idézetek a kispórákból, máskor viszont metatextuális funkciót kapnak. A kötet végén álló *Appendix* a röntgenvariációkból áll össze, a cím a féregnyúlvány latin nevét is konnotálja, ezzel magát a *könyvtestet* is metaforizálva. A röntgenekre rétegzett szövegek többnyelvűek, az egyik felvételre például a *Merülés I–II.* angol fordítását illesztette rá. A test és szöveg összekapcsolásának alkotói programját („Living Text Bodies”) a szerző Roland Barthes nyomán dolgozta ki, aki a szöveget élő organizmusként jellemezte. Noha a kötet szövegeit (a betegségtematika miatt) gyakran szokás Susan Sontag felől megközelíteni, a kötetnek sokkal több köze van Barthes, mint Sontag munkáihoz — hiszen nem a betegség kulturális metaforája kerül a középpontba, hanem testi tapasztalata, mely végül (néhány mediális áttételen át) ténylegesen is szövegszerűvé transzformálódik.

A röntgenvariációk a gép optikai médiumán keresztül képi jelrendszerré alakítják a testet — éppúgy, ahogy a test jelölői a nyelvi jelrendszerbe íródnak be a kispórák szövegében. Az *Appendix* a képi és nyelvi jelrendszerek egymásba nyithatóságával operál, miközben az alkotás gépi folyamatát is megmutatja, hiszen legalább három technikai médium vesz részt az alkotásban:

röntgengép, írógép, számítógép (+ *n* további gép). A testet gépek világítják át, miközben szövegszinten maga a test is géppé, médiummá válik: a testek a szöveg hordozói és gépei. Arról sem lehet megfeledkezni, hogy a betegség a test immunrendszerének átprogramozását hatja végre. A test átprogramozása hozza magával az identitást, később pedig a nyelv átprogramozását is.

Amikor Tóth Kinga új könyve a nyelv átprogramozását, átkódolását hajtja végre, akkor a „betegség” új nyelvének megteremtése vezérli, melyet a különböző nyelvi regiszterek, rétegek egybeolvasztásával visz véghez. Fontos kiemelni, hogy a szerzőnek nemcsak szépirodalmi célkitűzése volt: folyamatosan konzultált a magyar immunhiányos betegek szervezeteivel, ezzel a kötettel segíteni szeretné munkájukat. A betegség hiányzó nyelvének megteremtése eltörli, felülírja a betegség szót: lehetőséget ad arra, hogy félretegyük a stigmatizáló konnotációkat, és inkább *állapotként* tekintünk rá. A prózák zárlata mégis elbizonytalanító, nincs feloldás, a túlélésért való harc folytatódik. Az orvostudomány továbbra sem tudja a megoldást: „A lefolyása ismeretlen, a kezelése, a módja ismeretlen.” (113)

BIHARY Gábor

Az aszimmetria tükröződése

(Tolvaj Zoltán: *Fantomiker*, JAK+Prae.hu, 2016)

Tolvaj Zoltán legutóbbi kötete olyan problémák végiggondolására hív fel, mint a hasadt identitás(ok) megszólaltatásának lehetőségei, a líranyelv tropológiai-figurális terhelhetőségének határai, valamint az apához vagy a Másikhoz való kötődés megragadása a felejtés és az emlékezés narratív aktusain keresztül. Minden értékével együtt a *Fantomiker* című kötet kevésbé részesít a fentiek nívómként vagy megkapóként elkönnyelhető artikulációjában.

A *Fantomiker* című vers a központi toposz megértéséhez segít hozzá: „Az emberiség közel felének akadt / magzatkorában egy fantomikra, / aki a terhesség 12. hetében úgy / döntött, hogy zajlás nélküli földi / sorsát a vele ellentétes pólusú / hasonmására bízsa, aki aztán egy / életen át érzi arcán a hidraszerű marok / csecsemőreflexeit.” (32) Az orvosi fogalom a teljes kötet megszólalásmódját meghatározó hang- és identitásssorozódás metaforájaként szolgál, amely csak részben eredményez eltérő konnotációkat annál, mint amit az iker-toposz involvál. Míg

az ikerség a megkettőződés miatt a hasonmás problematikájába íródik bele, addig a fantomiker jelensége inkább a bensővé tett Másik feloldhatatlan idegenségének tapasztalatával azonosítható. Innen érthető meg, hogy miért maradnak összefésülhetetlenek a kötet identitásképletei, a beszélő arca létrehozhatatlannak mutatkozik, ehelyett szerepekben, maszkok váltogatásában tűnik el az én: „Nem tudom, ki bújhat elő a vándorló énből. / Az évek alatt lehettem bármi, ami melletted / vagy ellened szól, váltogatva maszkokat”. (*Kyrie*, 14) Ugyanebből a versből a „[s]oha nem volt arcom” kijelentés az identitás konstruktív természetét fogalmazza meg, a szövegek azonban e művelet sikertelenségét közvetítik. Az újra és újra elkezdett és szüntelen kudarccal záruló én-alkotás hol a tehetetlenség, hol az önirónia felé sodorja a dikciót.

Az identitás darabokra hullását jelzi a kötetben végigvonuló tükörmotívum, mely egyszerre szembesít a narcisztikus önmegkettőzéssel és ugyanabban a pillanatban az arckép szétesésével: „Röhögsz, / mert »nem te vagy«, izzadsz, mint a rovarirtóval / befújt tükör, ami sosem látja, mi török benne szét” (*Paracelsus megpihent Prágában*, 35); „a betört végcétükrök szerint / hasonlítok önmagamra”. (*Egyre halkabb*, 89)

A *Fantomiker* egyik nagy erénye, hogy miközben felhasználja az utazás vagy az emlékezés toposzait, egyik sem szavatol olyan konstrukciós erővel, amely a beszélő ént önazonosságában felmutatná. Az utazás legtöbbször képek, jelenetek burjánzó egymásra halmozását jelenti, ez pedig filmszerűen építkező szövegeket eredményez.¹ A beszélőt magánmitológiájának kiépítése is vezérli, ehhez rendelődnek a megmutatott terek (többnyire a főváros periférikus részei), a felidézett családi és szerelmi emlékek. Ez a magánmitológia azonban sokszor hozzáférhetetlen marad, amennyiben a versek autoreferencialitása nem nyújt elég támpontot ahhoz, hogy a történetpanelek dekódolhatóak legyenek a befogadó számára. Az utalások többször pózok maníros, öncélú váltogatásában merülnek ki, melyek bevonódás helyett épp eltávolítják az olvasókat a líra élményszerűségének, megérezhető képességének tapasztalatától. A kötet efféle kilengései inkább egy külső, talán élettörténeti keretben találják meg helyüket, ám ezek ellenőrzésére, detektálására semmilyen lehetőségünk nincs, és az emiatt érzett bosszúság végigkíséri a *Fantomiker* befogadását.

Az olykor szinte pszichedelikusvá váló trip, az asszociációk váratlan váltogatása egyrészt a Tolvajra jellemző nyelvi gazdagságra, sokrétűségekre vet fényt, másrészt viszont a képek szinte funkciótlán egymás mellé helyezése a nyelv önmozgásaként érzékelhető, cél nélküli áradássá teszi a versszövegeket. Különösen a kötet második felére lehet mindez érvényes, ahogy azt a többi kritika is szóvá tette: „kevés olyan szöveg van a *Fantomiker*ben, ahol ne érezhetnénk a továbbírás vagy a behelyettesítések lehetőségét, és szerencsére csak nagyon ritkán a holt terek jelenlétét is. A kötet vége felé enyhe kifáradás tapasztalható”;² „a tipikus elsőkötetes hibákat”, „a túlírtás dagályosságát”³ nem ellenpontozzák az egyenként sokszor meghökkentő, leleményes találatok. A trópusok és alakzatok (Tolvajnál különösen a hasonlat kitüntetettsége észlelhető) teljesítőképeségére fokozottan építő poétikák kihívását az eredetiség



és a mértékletesség keskeny határsávjának megtalálása jelenti. Ötletszerű nyelvjátékoknak szerencsére csak ritkán lehetünk fültanúi („de ha erről faggatom, / annyit mond visszafogottan: én kis fagottom, csitt, / a valóság zenél” — *J. A. live*, 39), de az egymást kioltó trópusokra („A távoli híd fényei kitaróan / zuhogtak, önkéntes görögtűz, / ahogy a parázs sziszeg a vízben, / mint a nedves bőrön elottott gyufa” — *Hűtőmágnés*, 24), vagy giccses és mesterkélt szakaszokra, mondatokra újra és újra találunk példákat: „[[]ocsolókocsik / pásztázzák vízgayaraikkal a bitument” (*Szolgálati közöny*, 77), „[e]leresztek egy háztövi / húgynyalábot, csillog, mint / egerek sugárzó droidtekintete”. (*Terrár*, 82)

A hatásos képek elsősorban több érzékszervi ingert vonnak be a megértésbe, melyek kétségtelenül sokáig izgalommal töltik el a versolvasót: „A kerítésről lemálló rozsdá, / akár egy száraz zsebkezdő / orrvérzés után” (*Szertartásos moll*, 9); „[h]allom, ahogy tejszínmeztelen / lábaid tapossák a konyha hideg kövezetét”. (*Happy day*, 19) Előbbi szövegben a beszélő otthonába és a

¹ KERBER Balázs, *A „zugtálalás” lehetőségei*, KULTer.hu, 2017. 02. 27., elérhető: <http://kulter.hu/2017/02/a-zugtatalas-lehetosegei/>.

² BOLDOGH Dezső, *Szövegdelirium*, Irodalmijelen.hu, 2017. 06. 13., elérhető: <https://www.irodalmijelen.hu/2017-jun-13-1841/szovegdelirium>.

³ SVÉBIS Bence, *A kudarc katarzisa*, ÉS, 2017. 06. 23., elérhető: <https://www.es.hu/cikk/2017-06-23/svebis-bence/a-kudarc-katarzisa.html>.

környékére kalauzolja el a megszólított Másikat, a pásztázó leírás egy-egy részletet emel ki, melyeket néhány történettörredékek kapcsol össze. Minden kép az otthontalanságról és a gondozatlanságról árulkodik, mutatva a beszélő végzetes magányát, melyet a Másik sem tud feloldani: „legszívesebben beléd bújnék, / mint egy féreg a bőr alá, / beledermelve a zsír csendjébe.” (11)

Az apa alakjával több vers is számot vet (*Koravén árnyék, Szíj*), közülük is az egyik legizgalmasabb az *Átrium* címet viseli. A szöveg az identitás problémájához is visszacsatol, arra figyelmeztet, hogy az identitás öröklött minták és szokások sokaságát tartalmazza, végképp kétségessé téve az individuum — mint egyén — létezését: „Mennek inni. Apa és én. Nem látja senki, / egyik se sejti, hogy a másik — mindenki / inni megy.” (43) Az ivás értelmetlen, rítusszerű ismétlődése keserűséggel és szótlán fájdalommal terhelt sorsokat jelenít meg, akik a változás reménye nélkül jutnak el ugyanazokhoz a helyzetekhez, tettekhez.

A költői képektől terhelt versek mellett találunk néhány egészen másfajta dikciót megvalósító művet, „amelyek szigetszerűen állnak a ciklusokra nem tagolt kötetben”.⁴ A szenttelen, szinte lexikonszerű leírások nem tartalmaznak fölösleges eufemizálást vagy esztétizálást. Ilyen *A szív hamvad el*, mely a krematórium üzemelésének pontos leírását nyújtja, a szív kitüntettségét úgy őrzi meg, hogy a hagyományos jelentéseit (érzelmi központ és az ember metonimikus jelölője) nem törli el, de egészen máshonnan, az elégsé, a teljes megsemmisülés felől közelíti meg: „A többi izom és szövet / rég elhamvad, amikor az életünkben rengeteget / dolgozó izomdarab még izzó csomóként / pislákol a kemencében.” (51) A halál vagy a test szenvedésének tárgyilagos leírása megszünteti az énről való beszédet, megnyugszik a közlés, mint ahogyan például a maják testpreparálási és plasztikai beavatkozásait taglaló *Nemzeti dal* soraiban: „Amint a / fogacsák kinőnek, a papok csontfűrőkkel apró lyukakat / vájnak az ínbe. Ettől fogva a fogak merőlegesen nőnek, / kimerednek a szájból, és amint begyógyultak, a nyílásokba / színes maltert nyomnak.” (79) A maja király halotti maszkján tükröződő érzelmek definiálhatatlansága kellően eltávolítva, de ugyanúgy az identitás és a szerepváltogatás kérdéseit feszegeti, mint az olykor keresetlen közvetlenséget erőltető művek. A kötet záró *Szerelem* is ebbe a verscsoportba sorolható, melyben egy mélytengeri halfaj különös párzási szokásáról olvashatunk. A megtermékenyítés során a hím beleolvad a nőstény testébe, „új végtagja lett”, halál és születés oszcillációja gond nélkül helyezhető át az én és a Másik azonosulásának vágyába, melyek kudarcáról számoltak be a korábbi versek. Itt viszont már „állagukból feloldódnak a nyelvtani személyek” (91), folytathatatlanná és így fölöslegessé téve a megszólalást.

Tolvaj Zoltán első két kötetének poétikai megoldásaihoz képest látványos ellépést mutat a *Fantomiker*, a *Törésszt* megjelenése óta eltelt tíz év alatt rengeteg szöveg keletkezett, melyek összerostálása valószínűsíthetően hatalmas szerkesztői munkát is jelentett.⁵ Az igazán fontos kérdés azonban inkább az, hogy mire jut ez a nyelvi teremtő erő egy önmérsékletre törekvő attitűddel,

és a lírai sűrítettséget vagy éppen a tárgyilagosságot preferáló szándékkal. Gyaníthatóan sokan kíváncsiak lennének egy ilyen Tolvaj-kötetre.

GOROVE Eszter

Síron túl

(Terék Anna: *Halott nők, Kalligram, 2017*)

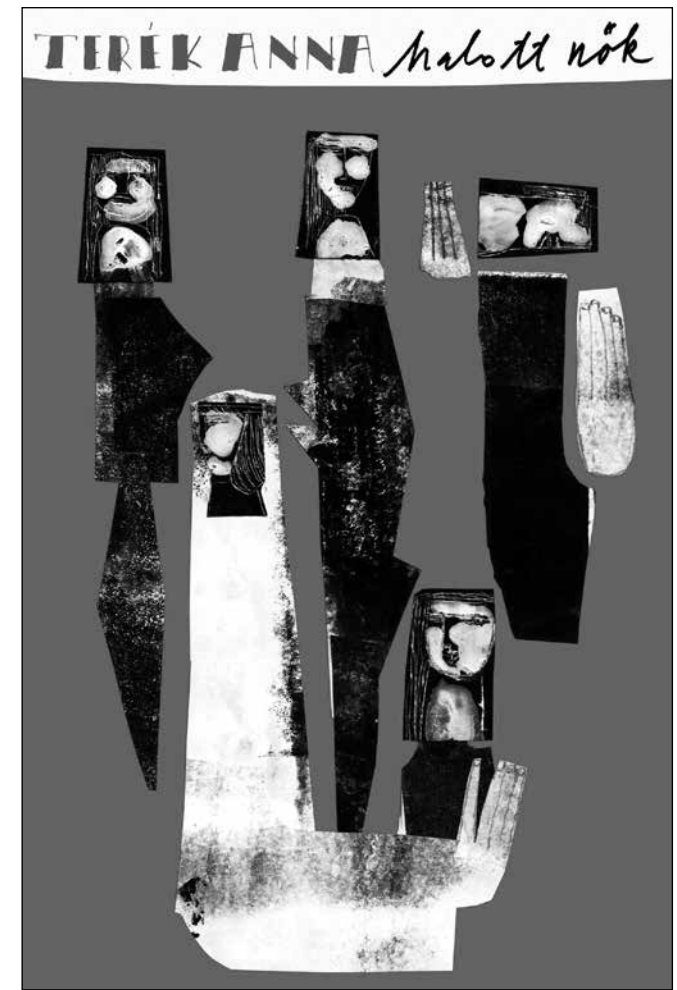
Terék Anna harmadik verseskötete a szenvedés hangjait szólatatja meg, nők beszélnek el a veszteségekkel átítatott életüket, ám a cím sugallata szerint csak a halál után kapnak szót, mintha addig némaságra lettek volna ítélve. A női lét és a némaság, valamint a passzivitás és a kiszolgáltatottság sztereotipikusan összejátszhatók, s nem véletlen, hogy az eddigi kritikákban is hangsúlyt kapott annak kiemelése, hogy ezek a hangok valamiképpen sajátos nézőpontból és kiszolgáltatott helyzetükből tudnak a szenvedésről beszélni. A *Halott nők* azonban mégsem tipikusan női történeteket tár elénk, úgy gondolom, hogy a szerző ennél többre vállalkozott. Még akkor is, ha előkerül a hagyományos néma, szinte kiszolgáltatott menyasszony-szerep, vagy az a párkapcsolati dinamika, ahol az asszonnak kevesebb szó jut. (*Jelena*) A női hangok megszólaltatásával ugyan bizonyos kereteket szab a szerző, ám a szenvedés és a kiszolgáltatottság itt nem a női attribútum sajátja, éppoly kiszolgáltatottnak tűnnek fel a gyerekek, férfiek, szeretők, idősek és fiatalok — a szenvedés hangjai mögül pedig a kötet meghatározó részében a háború zaja morajlik fel.

Öt történet szerepel a könyvben, amelyek nem csak egymás mellett, hanem egymásra íródva, párbeszédet képezve jelenítenek meg mozaikszerűen, kissé elsatírozott határvonalakkal, de mégis konkrétan főként kelet-európai, volt jugoszláviai területeket és a '90-es évek délszláv háborúinak eseményeit. A történeteket sokszor a halott nő utólagos elbeszélése adja, akad olyan szöveg, amely egészen konkrétan az öngyilkosságra való visszaemlékezéssel indít. (*Jelena*) Noha más versegyüttesek esetében mintha

a lírai én még életében is megszólalna (*Maja, Judit*), miközben ezek az élettértek mindig zártak, korlátozottaknak tűnnek, vagy a háborús körülmények vagy magánéleti nehézségek miatt. Az egyes összefoglaló címek alatt — amelyek általában női nevek — rövidebb verstörredékek vagy alcímekkel jelölt versek találhatóak, amelyek ugyanakkor szoros egységet képeznek, és így alkotnak nagyobb versegységeket.

A kötet összetartottságát jól mutatja, hogy nevek, személyek ismétlődnek az egyes szöveg-együttesekben. Ez az ismétlés leghatározottabban az első, *Jelena* és a harmadik, *Maja* című versekben fedezhető fel, amikor ugyanaz a férfi az első szövegben leginkább édesapaként és áldozatként, a másodikban viszont erőszak elkövetőjeként jelenik meg. Az egy személyben megjelenített áldozat és elkövető ellentmondásos létmódja azzal együtt is élesen érzékelhető, hogy Jelena is tisztában van apja tetteivel, s tulajdonképpen nem is próbálja felmenteni: „Csak úgy föbe lótték, térdre állítva, / mert / az én apukám / puskatussal / kiverte egy bosnyák kislány / huszonnyolc fogát.” Az idézetből az is látható, hogy Terék szövegei rendkívül rapszodikusán tagoltak, a sortörések azonban komolyan átgondoltak, és többek közt ennek következtében a szövegek rendkívül drámai felépítéssel bírnak. Megrázó hatású, hogy egyetlen rövid mondatban a pusztai áldozati szerepben lévő karakter a legsötétebb kegyetlen elkövetővé válik, például az apa, „aki fel tudott emelni minden / nehéz bőröndöt, / aki fel tudott emelni engem / a feje fölé és úgy forgatott” — ezt az ellentétet a mondat felépítése és a sorok tagolása pedig még inkább kiemeli. A „mert” egyetlen sorban állva közvetlen a „csak úgy” alatt rögtön érvényteleníti a mondat felütését, hiszen nem ok nélküli a kivégzés, majd a mondat második fele még további négy sorban a halogatás retorikáját valósítja meg, a tényleges cselekedet az utolsó két sorban fogalmazódik meg. Az áldozat és az erőszaktevő ellentmondása, illetve annak az abszurditása, hogy egy arccal rendelkező, szeretett személy tehet ilyet, szintén élesebben látszik, ha Maja oldaláról is olvassuk a történetet, ahol az elkövetők arctalansága mintha valami könnyebbésséget jelenthetne: „Jobb lenne majd hátulról, / hogy közben ne kelljen / néznom őket, szép sorban, mindet egymás után.”

A fenti szövegrészletek nem csak azt mutatják meg, hogyan található rá ugyanazon történetekre az egyes szövegekben, hanem Terék Anna nagyon konkrét és letisztult nyelvhasználatát is jól példázzák. Versei szikarak, a történetek elbeszéléséből fakadóan sokszor a próza felé mozdulnak, amelyet azonban jól ellensúlyoz a sűrítettségek és a töredezettség, ami a zaklatott beszédmód megidézése mellett a szövegek lírai oldalát domborítja ki. A kötetben a halál nem metaforákba öltözve jelentkezik, hanem nyersen és konkrétan: a gázsütőben, a szexuális erőszakban, a lőtt sebben, az akasztásban, a tengerbe fúlásban. A halál kendőzetlenül ábrázolt változatainál azonban csak az élet szenvedései tűnnek elviselhetetlenebbnek, ám a lírai beszédhelyzet ebből a szempontból csapdát teremt, hiszen hiába tűnik a halál a megkönnyebbülés lehetőségének, ha a megszólaló hangok olyan nőké, akik halottként is életükről beszélnek. Ennek



a beszédhelyzetnek, a lecsupaszított nyelvhasználatnak és a lírai fragmentáltságnak összehatásaként sötét és reménytelen atmoszféra áll elő, ahol a karakterek kitörési lehetőségek és megoldások nélkül maradnak.

A töredezettséget mint lírai eszközt és mint a beszédhelyzetek drámai fokozását elősegítő technikát érdemes hangsúlyozni Terék kötetében. Egyrésztől kihagyásokkal és az időrend megbontásával él, másfelől pedig az egyes mondatok sűrítettségével és fragmentációjával éri el a néhol rezignált, máshol zaklatott, vagy éppen a tompa megszólalásmódokat. Ekképpen minden megszólaló saját hangon beszél, ami talán a legélesebben a *Maja* című szövegnél érhető tetten, mivel ez a versegyüttes egy kislány beszédmódját imitálja. A gyermeki látásmód következtében a tragédiák és a háborús környezet ellenére mintha megmaradhatna a játék, a képzelet és még az engedetlenség lehetősége is: a törött üveg a gyöngyökkel azonosul, a taposóaknára lépő testvér halála bűvész trükk, és pofont kap, aki a hegy felé, és ezáltal a lövések felé néző szobába bemerészkedik. Talán éppen azért tűnik az egyik legmegrázóbb darabnak, mert a gyermek szemzőge minden lehetőséget megragad, hogy a háborút kimozdítsa

⁴ VIGH Levente, *Formavesztés, ösztönkárosulás*, Szépirodalmi Figyelő, 2017/4, 107.

⁵ „Az első kötetterv kb. 330 oldalnyi volt. Azt farigcsáltuk le a JAK-füzeteket évek óta szerkesztő Balajthy Ágnessel és Borsik Miklóssal.” Tolvaj Zoltán: *Kaméleoni tükrözés és random memóriaelőadás*, Litera.hu, 2017. 06. 27., elérhető: <http://www.litera.hu/hirek/tolvaj-zoltan-interju>.

a felnőtt értelmezési keretéből, amihez az is hozzájárul, hogy a felnőttek is igyekeznek a gyerek felé nyugalmat sugározni. Így születik meg az egyik legellentmondásosabb hasonlata is a kötetnek, az állandó bombázás — a dörgés — az anyaméhben folytonosan hallható és a magzatnak biztonságot nyújtó szívveréssel kerül párhuzamba. (*Maja, Szarajevó*) Terék Anna ezzel a hasonlattal nem csak az élet kezdetét és végét kötötte egybe, hanem az anyát és a háborút is egymás mellé helyezte. Ez önmagában is szokatlan párhuzam, de a női hangoknak és a kötet címének a fényében még inkább felhívja magára a figyelmet, noha ez a gondolat nem igazán tér vissza a további szövegekben.

A korábban a mondatszerkesztés kapcsán említett töredezettség, illetve a törés és a szilánkok azonban motivikus szinten is megjelennek a *Halott nők* történeteiben: „Egészen apró / részekre szakadtam / belülről. Mint a szilánkok, / szúrják a keringésben / a szívem, ha az oldalamon / fekszek.” (*Szibéria*) „Egészen apróra tud törni az ablaküveg [...] tele lenne a járda / szétgurult üvegyöngyökkel [...] rípiyára / törnek a csuklóim [...] kiverhetik a fogaimat. / Amilyen sorrendben kintöttek. / Gyöngysor.” (*Maja*) „Apám álmai úgy törtek össze / mint mikor / a vékony falú poharat / a konyhakőre ejti az ember. [...] És én fekszem ezeken a szilánkokon.” (*Szilánkok, Judit*) „Ülünk a szélben. Szilánkokra töri a víz a napot.” (*Sziget*) A törés és a szilánkok legtöbbször a halál közvetlen közelében megjelenő motívumok, de akadnak olyan szövegek is, amelyekben az identitás töréseit vagy sérelmeket jeleznek a szilánkok. Nem meglepő, hogy a töredezettséget motivikusan és mondatszerkesztésében is megjelenítő kötetet Antal László absztrakt és montázstechnikájú illusztrációi egészítik ki, amelyek közül főként azok működnek jól, amelyek valóban utalásszerűen mutatnak vissza egy-egy szövegrészletre. Az illusztrációk, akár csak a szövegek, bizonyos részleteket kiemelnek, másokat csak épphogy, odavetetten ábrázolnak: a nagymama kezében a kés azért olyan fenyegető, mert eltúlzott méretű a kakas megjelenítéséhez képest, az akasztott testek esetében a kitört nyakak pedig ábrázolás hiányában is láthatók.

Fontos kiemelni, hogy Terék Anna nem csak nőket szólaltat meg a kötetben. A *Halott nők*ben végig jelentős szerepet kapnak a férfiak, tragikus sorsaik éppúgy láthatóvá válnak, mint a női hangoké, sőt igen összekötöten működnek ezek a tragédiák. Az apák összetört álmai ágyaznak meg lányaik szerencsétlenségeinek (*Judit*), vagy alkoholistává, erőszak elkövetővé, áldozattá váló apákkal találkozunk (*Szibéria, Jelena*), kisfiúkkal, akiket a háború előtt részeges apjuk kínoz, majd lőtt sebük okozza halálukat, vagy taposóaknára lépnek, esetleg félárva lesznek (*Jelena, Maja, Sziget*), szeretők, akik rettegnek, férjek, akiket megcsalnak. (*Szibéria, Sziget*)

Az utolsó, *Sziget* című szöveg második részében — *Gašpar* — azonban nem csak a női perspektíván keresztül láthatjuk a férfiakat. A megcsalt és megözvegyült férj kap hangot, így az ő szemszögével is kiegészül az előzőleg már női hang szűrőjén keresztül elének történet, illetve a nő halála utáni állapotot rendhagyó módon itt az élve maradt férj közvetíti. Gašpar

amellett, hogy felesége hiányáról és félárva kisfiuk szenvedéséről számol be, arról a keserű féltékenységről is tudósít — leginkább a feleséget megszólítva —, amelyet a halott asszony és a név és arc nélküli szerető kelt fel benne. Egyedülletében pedig egyetlen részeg, piaci halász tekintete ad neki megnyugvást: „Ez a szakállas halász lesz / az első új lépés: / ezentúl minden nap / biccentek majd neki, / a szemébe nézek, / belé kapaszkodok, / hogy ő tartson meg / ebben az özvegy /életben.” A két férfi közti szolidaritást és a halász megnyugtatónak ható — de talán éppen a nyugtalanság és a büntudat kettősével felruházott — tekintetének értelmezését az olvasó számára meghatározza az a Gašpar számára nem hozzáférhető tudás, hogy éppen e halász volt a feleség szeretője, így a féltékenység és a túlélés is ugyanahhoz a személyhez köthető. A szövetség és a szembenállás a két férfi kapcsolatában már-már túlzásnak is tűnhet, mintha ezzel a szöveg valamelyest klisés megoldáshoz nyúlna. Ám nagyon lényegesnek tűnik, hogy a kötet egy férfi megszólalóval zárul, aki felesége hiányát képtelen feldolgozni, így a halott nő nem csak a síron túli megszólalásában, de mások által, a hiányérzetben is jelen van.

Terék Anna kötetében megrázó történetek követik egymást, mindig új hangokat és aspektusokat hordozva, ugyanakkor egyszerre nagyon egyenletes kivitelezéssel. A letisztult nyelvezet eredménye, hogy az olvasóban először mélyebb benyomást tesznek az elbeszélte történetek, és csak az újraolvasások folyamán tárulnak fel olyan poétikai, mondatszerkesztési megoldások, amelyek révén a versek témáikon túl is dramatizáltakká válnak. Nem könnyű olvasmány a *Halott nők*, s azt sem lényegtelen megemlíteni, hogy az olvasás során a megrázó történetekkel hamar teletelődhet az ember, így egy-egy ponton felébred az a gyanú, hogy talán túlságosan sűrű lett a kötet. Ugyanakkor nem feledhető, hogy ezt nem túlzásokkal éri el a szerző, nem önjáró kegyetlenségek tűnnek fel az egyes versekben, hanem a tragikus sorsok egymás mellé rendezése válik az olvasás során megterhelővé. A *Halott nők* erős kötet, amely nem csak a befogadó számára nyújt kihívásokat, de a szerző elé is komoly feladatot állít a folytatás tekintetében.

LAPIS József

A hasonlatok intelligenciájáról

(Fehér Renátó: *Holtidény, Magvető, 2018*)

Fehér Renátónak a szintúgy a Magvető által gondozott első könyve, a *Garázsmentet* (2014) eléggé jól szolt, több mint ígéretes kötetdebütálás volt, s hogy a kedvező fogadtatás alapvetően nem hozza a legkönnyebb helyzetbe a folytatást, arról maga a szerző szól egy vele készített interjúban: „Innentől tehát a redundancia is fenyeget: nem lesz, nem lehet *Garázsmentet 2*. Ugyanakkor az itt megteremtett költői világ és figura billog is, ennek tudatában kell továbbindulnom, ez megkövetel tőlem némi következeteséget — de ez játékos feszültség.”¹

Az interjúrészlet megelőlegezi tehát a folytonosság és változás jegyében foganó újabb munkát, ám kérdés lehet, hogy miben áll a megőrző, s miben az újító szándék. A *Garázsmentet* (mind a recepcióban, mind tulajdonképpen a promócióban) kétféle címkével lett márkázva, az egyik a közéleti (a.k.a. közérzeti) jelleg, a másik a nemzedékiség. E két szempont messzemenőleg meghatározta a könyvről készült írásokat, s nem gondolom terméketlennek az arról szóló diskurzust, hogy közéleti-e vagy sem, illetőleg generációs-e vagy sem — megerősítő választ ad erre a kérdésre például Mohácsi Balázs a *Jelenkor*ban és Pethő Anita a *Bárkában* megjelent recenziójában, míg e megközelítések hatékonyságát illetően kételyét fejezi ki Pál Sándor Attila az *Irodalmi Jelen*en.² Tary Orsolya *Hitel*ben olvasható írásában az erőteljesebben politikainak érezhető szövegek aktualizáló, poentírozott s efemer jellegére mutat rá, míg Stermeczky Zsolt Gábor (*Félonline*) szinte „slágerként” olvassa az ide kapcsolható verseket (*Random-ország, Láthatatlanok* stb.).³ (Utóbbi két értelmezésmód egyébiránt nem is zárja ki egymást.) Az önazonossági (avagy önelkülönözési) mintákat az akár szűkebb (mint a családi), akár tágabb (mint a nemzeti) közösségiség alakzatai alapján szervező költészettől való határozottabb ellépés már csak azért sem tűnhet járható útnak, mert Fehér Renátónál egészen egyértelműen nem kitalált programról (pláne nem divathullámról) van szó, hanem alkati elköteleződésről és érdekeltségéről. Emiatt ez a távlat szükségképpen át is öröklődik az új kötetbe, míg a valóban pontszerűbb és illékonyabb, kétséges hatékonyságú, a nemzedékiséget megalapozni hivatott referenciák (ott: *Kacsamesék*, Egerszegi Krisztina stb.) szép lassan kikoptak a szerző lírájából. Nem tűntek el azonban, sőt, a *Holtidény*ben megnőtt a száma azoknak az esettanulmány-jelleget szövegeknek, amelyek valamely személy, műalkotás, történeti hely/esemény apropóján hivatottak szólni valamely általánosabb

jelenségről, s amely tanulmányok sikerültségét nagy mértékben épp az határozza meg, hogy ténylegesen képes-e az adott szöveg a behelyezkedés, rácsatlakozás, nézőpontfelvétel segítségével túllépni a lírai dokumentáció, az egyszerű reflexió szintjén. (De erről részletesebben később.)

A két kötet viszonyát a tematikusságon túl a versnyelv felől is érdemes vizsgálni. A *Garázsmentet* esetében a hozzáférhető kritikusi, olvasói reakciók egyértelműen kiérleltésségről, letisztultságról, pontosságról tudósítanak, s nyilvánvaló az összefüggés a nyelvhasználat magabiztossága, érettsége, valamint a megszólaló figurához társított megegyező tulajdonságok között. (Bölcs az, aki bölcs módra szól, mondhatnánk.) Egy komoly mesterségbeli tudást tükröző, mondatközpontú poétikáról beszélhetünk, amely nem volt mentes a patosztól, nem félt a hangzóság alapú trópusok használatától, kifejezett vonzalmat mutatott a hasonlatok iránt, s előszeretettel lépett (jelölt és jelöletlen) párbeszédbe más szövegekkel. Mohácsi Balázs „a kortárs poétikák metszetében” helyezi el ezt a lírát (az ún. „újkomolyság” vonulatával, valamint a zeneiséggel és formaközpontúsággal számot vető hagyománnyal egyaránt kapcsolatba hozva), Pál Sándor Attila pedig egyenesen „újromantikus hang”-ról beszél. A hatás- (és egyben vita)központok között leggyakrabban Petri György, Kemény István, Szálinger Balázs neve hangzik el, s a formaérzékenység szempontjából Tóth Krisztina nevét is fontos megemlíteni.

Nomármost, a *Garázsmentet* esetében olyan egyedi modalitásról beszélhetünk, amely akként tette fölismérhetővé a hangot, hogy nem igyekezett elleplezni a nagykabátokat, amelyekből a szerző kibújt, hiszen ez a hagyományválasztás (amely tudjuk, sosem igazán *választás* kérdése) kortársi különütasságát is meg tudta jeleníteni. (Amennyiben nem elsősorban a Szijj Ferenc-, Gál Ferenc-, Borbély Szilárd-vonalon haladt, s Keménytől sem a máshol jobban ismert magánmitológikusságot leste el.) Ezzel szemben az új kötet, érzésem szerint, nem lépett igazán nagyot az önálló és sajátos megszólalásmód kidolgozásának útján, vagy amennyiben igen, úgy az a „saját” valahonnan már némiképp ismerősnek tetszik. Félreértés ne essék, a minőség nem csökkent, és az alapszínvonal is magas, Fehér Renátó tágan értett korosztályának talán legkiválóbb stilsztája és tudásarchiválója, ám egy olyan (nem negatívként észlelt) tendenciát érzek fölerősödni, amelyet már a *Garázsmentet*ben is észleltem, de ezúttal mintha még markánsabban megmutatkozna. De mielőtt erre rátérnék, kis ideig hadd bújjon ki belőlem is egy szemfüles Mohácsi Balázs, ugyanis némely

¹ Tóth Tünde: „Ez eddigi életem egyik legfontosabb eseménye”, *Irodalmi Jelen*, 2014. 09. 03., elérhető: <https://www.irodalmijelen.hu/2014-szep-3-1812/ez-eddigi-eletem-egyik-legfontosabb-esemenye>.

² MOHÁCSI Balázs: *Egy generáció nevében*, *Jelenkor* online, 2017. 07. 03., elérhető: <http://www.jelenkor.net/visszhang/268/egy-generacio-neveben>; PETHŐ Anita: *Egy két-európai költő versei 2014-ből*, *Bárka*, 2015/2.; PÁL Sándor Attila: *A koravén fiatalember panaszzai*, *Irodalmi Jelen*, 2015. 01. 19., elérhető: <https://www.irodalmijelen.hu/2015-jan-19-1456/koraven-fiatalember-panaszai>.

³ TARY Orsolya: *Fehér Renátó elindul*, *Hitel*, 2016/4, 125–128; STERMECZKY Zsolt Gábor: *Random-ország felé, meg-megállva*, *Félonline*, 2014. 08. 20., elérhető: <http://felonline.hu/2014/08/20/random-orzag-fele-meg-megallva-feher-renato-koteterol/>.

vers olvastán nem lehet nem erős Telep-hatást regisztrálni. Olyan versekre gondolok, mint a *Leggyakrabban tárcsázott szám* vagy a *logopédia*, amelyek a Bajtai–Krusovszky–Nemes Z. vonal mentén kialakuló kortárs lírai pidzsin nyelven szólalnak meg. Persze butaság volna azt állítani, hogy Fehér Renátó nem tette ehhez hozzá a maga dialektusát, ám nekem mégis furcsa élmény volt ilyen, a teljes korpuszból is némiképp kikülönülő művekbe botlani a második könyvben — de vélhetően a kritikus vakfoltjairól árul el többet az, hogy mit várt volna el ehelyett. A másik kapcsolódásról azonban érdemes lehet több szót ejteni.

Arról van szó, hogy a *Holtidény* fényében már nem látszik annyira társtalannak Térey János írásművészete a kortárs lírában, mint annakelőtte — elsősorban az érett, az *Ultra*-, de még hangsúlyosabban a *Moll*-kötetre jellemző Térey-modalitást érzem visszhangozni a Fehér-versekben. Függetlenül attól, hogy valóban, alkotásesztétikai értelemben is hatásról van-e szó, avagy Fehér Renátó „kerülőutakon”, például Szálinger Balázs lírájának közvetítésével dolgozta-e ki ezt a versnyelvet. S ha nem tudnánk, hogy a költészet nem így működik, azt is mondhatnánk, hogy az említett, Telep-szerű versek, valamint a Karafíath Orsolya költészetére hajazó *Dix Café* kereszteséből majdhogynem meg is kapjuk a kötet domináns poétikáját. Akár a hosszan ívelő, összetett, de mindig ihletett és pontos szintaktikai szerkezetekbe rendeződő verssorok, akár a popzenei idézetekkel vegyített magaskulturális és történeti-földrajzi pretextusok és referenciák, akár a nyelvi veretesség, az artistikus megformáltság, a rafinált allegorikusság, a jambikus lejtés kedveltsége, a feltűnő lexikális gazdagság (olyan szavakra gondolva, mint „promenádné”) mind olyan tényezők, amelyek rokonítják a két versvilágot — s a leírhatónak tűnő jegyek mellett a primér verstapasztat, hangulatiság is említendő; mindenesetre a címadó (egyébként nagyon szép) *Holtidény* esetén némi túlzással azon sem lepődtem volna meg, ha egy Térey-kötetben bukkanok rá. „Az előcsarnok mellett a négy emelet mély / egykori medencetér, az egyedüli látogatható. / A tiltott folyosókon pecsételt ajtók, / mögöttük fürdőkabint, masszázscellát / tart szemmel a hólyagos szaténtapéta. / Így rendezik be a szeparékát, / megroppant hátú vitrinekben csipeszek, / fogók és szorítók, csupa valaha fényes tárgy, / hideg ígéret, nemes szándék.” Az ehhez hasonló szöveghelyek nyilván erősítik az összbenyomást, miközben természetesen sorolhatóak a különbségek is: Fehér Renátóra nem jellemző a replikák használata (illetőleg a dramatikusság), többször enged meg magának szójátékot (ha néha kimódoltan is, mint a David Černý *Miminka*-projektumára rájátszó *Babák* című szövegben a „mimikánk” szó bekerülése, vagy ugyaninnen a „tévétoronyiránt”) és így tovább. Nem szeretném azonban tovább pengetni ezt a hírt, így térjünk át a kötet két jellegzetességére.

Az egyik az a versjelleg, amelyet főntebb „esettanulmány”-ként emlegettem, meglehet, nem teljesen méltányosan. Ez elsősorban a *Holtidény* középső hányadát megszálló típus, s közös jellemzőjük, hogy valamely nagyon markáns és föltalálható referenciára telepszene rá — lényeges, hogy ezek nélkül az azonosí-



tások nélkül a versértésünk nem csak más, de valójában hiányos és részleges is lesz, s emiatt a szerző gyakorta segíti is olvasásunk ajánlások és mementók megadásával. Hadd emeljek ki közülük néhányat, s néhány kevésbé sikerült darabot. Az imént említett *Babák* például a cseh szobrász, David Černý fekete baba-installációiba merül bele (amelyek legismertebb darabja a prágai tévétornyot megmászó figurák), mégpedig úgy, hogy maguk a babák szólalnak meg benne közösségként (tehát nem egyikük beszél, hanem egy „mi”-alakzat teremtődik meg). Bevallom őszintén, hogy az ötlet- és gesztusértéken túl különösebb felforgató erőt, egyáltalán, távlatosabb jelentésséget nem látok ebben a kísérletben, és sajnos hasonló a helyzet több más, kifejezetten alkalminak ható vers esetében is.

Az *amnézia* Clive Wearing brit zenész, zenei szakember helyzetébe lép be — Wearing olyan típusú amnéziában szenved (1985 óta), amely miatt az emlékei egy 7-től 30 másodpercnyi

időtávolságig maradnak csak meg, azaz átlagosan 20 másodpercenként teljesen törlődik a memóriája. A vers tulajdonképpen Clive Wearing fragmentált, szakaszonként rebootoló tudatának fikatív naplóját közvetíti (a zenei szakember valóban folyamatosan vezet egy nagyon erősen repetitív, mert zömében ugyanazon első benyomásokot rögzítő naplót), s még egy kottarészletet is tartalmaz. Hatalmas tématalalat, de jellegzetesen az a helyzet, amikor a megvalósítás nincs vele egy súlycsoportban, nagyon keveset sikerül belőle kihozni meglátásom szerint (sajnos az állapotban rejlő költőiség, mely szerint a gondviselő feleség, Deborah iránt érzett szerelem az egyik nem múlt emlék, szintén az egyik leginkább könnyűkező módon jelenítődik meg); nem a legjobb ajánlólevél egy ilyen szöveghez, hogy maga a háttértéma (s a tényleges napló) bizony izgalmasabb, mint a belőle kinyert mű.

Ezek a szövegek egyébként sajátos módon a drámai monológ műfajának modern megújításaként is értelmezhetőek, azonban épp az az idegenség, felforgató jelleg hiányzik belőlük, mint ami a Robert Browning- vagy akár a Szabó Lőrinc-féle változatoknál megvolt, s egyáltalán nem a fordulatot, hanem a nyelvi leleményt hiányolom esetükben. A szintén megdöbbentő történelmi mozzanatra (a cseh földről a jugoszláv tengerpartra kivezetendő földalatti alagút tervére) utaló *Adriapart* pedig azért kifejezetten gyenge, mert az alig hihető referenciák egyszerűen beszorítják a költeményt, s alig tud mit hozzátenni: szinte a történelmi anekdota illusztrációjává töpörödik a vers. Vannak, szerencsére, valamivel nagyobb volumenű és izgalmasabb megoldások is ebben a típusban, mint a Notre Dame-ben pár éve öngyilkosságot elkövető szélsőjobboldali író tettét feldolgozó *Harang és barikád*, avagy az Edward Hopper készítette festményre íródott *Nighthawks* című vers. Előbbi alkotás azért tud távlatosabb lenni, mert a konkrét helyzetet képes a szerző úgy megtölteni áttételes (csakúgy egzisztenciális, mint kulturális és ideologikus) jelentéssel a sűrű versszövetben, hogy az valóban idegenségtapasztalást izzadjon magából és elgondolkodtató legyen, míg az utóbbi a kulturális ikonná váló forráskép vizualitásával és hangulatiságával lép nyelvi reakcióba. S ezeken keresztül térek ki a kötet föltétlenül vezetó poétikai alakzatára, a nagyszabású hasonlatra, ugyanis mindkét mű ilyennel kezdődik.

A *Nighthawks* nyitóképe különös, mert a negatív hasonlat annak remek példája, hogy az alakzatnak nem feltétlenül a logikai magyarázó funkciója a meghatározó: „Ahogy a kitért ajtajú hűtőből hirtelen / omlik hideg fény az éjjeli konyhaköre, / itt nem nyilall úgy senki homlokába. / Üresek az utcák.” Nyilvánvalóan rendelkezik a leírás *megvilágító* jelleggel olyan értelemben is, hogy annak ellenkezőjét imagináljuk a szituációba (akár hozzágondoljuk a címben utalt festményt, akár nem), ám a vershangulat *olvashatóságát* alapvetően határozza meg a hiába negálva, de erőteljesen megjelenített környezet. S ebben a hangulatfelépítményben a tartalmi jelentések mellett lényegi szerepe van annak, hogy a későbbiekben gyakorivá váljanak az „i” hangzótól dúsz, a „hirtelen”, „hideg” stb. szavakat visszhangzó előfordulások („vitrin”, „mirelit”, „biliárd”, „inszomnia”,

„absztinens”, „virrasztás” stb.), hozzájárulva mind a Hopper-festményhez kötődő kulturális vonatkozások hangulati (azaz nem értelmi-logikai) megképzésében, akár a „no exit”-jelenség esztétikai tapasztalatátá tágításában.

A rabság és szabadság körmönfont parabolájának tetsző *Harang és barikád* felütésének érdekessége viszont az, hogy a versszaknyi hasonlítás egyben intertextuális alakzat is, amennyiben Pilinszky János *Francia fogoly* című verséből táplálkozik: „Mint szökött fegyenc a nyers marharépat, / tolta saját szájába a pisztolyt, / gyarmatosítva azt a másik falatot, / a gesztust, a tusát.” A pisztolylövés általi öngyilkosságot tehát a Pilinszky-vers metaforikáján olvassa keresztül a Fehér Renátó-vers, ironikus módon a nemzeti-socialista lágerből szökő francia rab mohó, kétségbeesett, zsigeri, kiszolgáltatott, de egyben irtóztató gyönyörrel teli mozdulatával kapcsolja össze a szélső nacionalista francia író önpusztító tettét — látható, hogy a hasonlat és az allúzió révén már az alapszituáció is olyan összetett, hogy a rövid leírásom elsősorban durva hiányosságaival tüntet, s ez a nyitókép olyan üregbe ránt be hirtelen minket, mint amilyenben Alice zuhant, s legalább olyan különös és kihívással teli hermeneutikai szituációba kerülünk. Ha például a strófa második felében szóba kerül „gyarmatosítás”-t az éhes, kiszolgáltatott rab falatára vonatkoztatjuk úgy, hogy a katedrális-béli öngyilkosság erőszakos gesztusa az áldozatiság kisajátításaként érthető, akkor hozzá kell tenni azt is, hogy ezzel az ideológiai tulajdonítással a Fehér-szöveg is kolonizálja a Pilinszkyét. Ám az értelmezés útjai már ezen a kezdőponton sem nyílegyenesek: az intelligens hasonlat végzi a dolgát.

Jóllehet — a kötet szellemisége előtt fejet hajtva — talán több kérdést hagytunk nyitva, mint amennyit sikerült megnyugtatóan megválaszolni, végül annak megállapítása maradt csak hátra, hogy a *Holtidény* nem lett *Garázsmenet 2*. Az alapcélkitűzés teljesítve, de ez a járat nekem picit a körüti forgalomban ragadt. Töprengő tanácsalanságot kifejező gif vagyok.

MAJOR Ágnes

„írni
muszáj”

(GreCsó
Krisztián:
Harminc
év
napsütés:
egy
csendes
kalendárium,
Magvető,
2017)

GreCsó Krisztián legújabb, tárcanovellákat tartalmazó kötetének alcíme, az *egy csendes kalendárium* egyben egyfajta műfajmegjelölésként is funkcionál. A kötet hasonló című írásában kiderül, miről is van szó: a novella elbeszélője visszaemlékszik gyermekkorára, amikor is felmenői után érdeklődve csalódottan vette tudomásul, hogy nagyapja, Domos tata személyes hangú, mintegy naplószerű feljegyzések helyett csupán tárgyilagos, kizárólag az időjárás változásaira szorító megfigyeléseit vezette fel a családi kalendárium lapjaira. „A beborult egekről évek múlva is tudni fogunk, dohogtam, bezzeg magunkról semmit” (207) — rója föl komoran a szubjektivitás, az intimitás hiányát a narrátor.

A paraszti sorból származó nagyapa és ezzel együtt saját múltjának (s önmagának) a megismeréséhez valamiféle kapaszkodót kereső elbeszélő ezen a ponton szembesül azzal az áthidalhatatlannak tűnő szakadékkal, mely a saját és a sajátjának csak részben tekinthető világ között feszül: a falusi, paraszti életformától ugyanis alapvetően idegen a naplóírás tevékenysége, nagyapja feljegyzései pedig cseppet sem személyesek. A nagyapának e gesztusa mögött azonban mégis mintha ott munkálna a számvetésre, a történések megörökítésére való igény, amennyiben a jegyzetek megírása, ez a folytonosan ismétlődő és feltehetően szertartásos tevékenység egyfajta belső szükségletről árulkodik. Az elbeszélő abbéli aggodalma, hogy semmit nem tudunk meg a feljegyzéseket készítő nagyapjáról, egy kissé tehát csalóka: annyit bizonyosan tudhatunk, hogy a megfigyelések lejegyzése különösen fontos lehetett számára, hiszen a parasztember életében kardinális jelentőségű az időjárás változása, ezek a körülmények pedig nyilvánvalóan alapjaiban határozzák meg a gazdálkodást, a mindennapi élet menetét. Bár igaz, hogy a napi időjárásról, a felhőátvonulásokról, az átlaghőmérsékletről szóló sokévnnyi adat valóban nehezen értékelhető bensőséges kitérülésként és valomásként, mintegy ennek a hiánynak a betöltéseként olvashatók a kötet személyes hangú írásai.

Az említett, *Csendes kalendárium* című novella központi kérdésével a városi és a falusi életforma közötti további különbségekre is rámutat, mely probléma a kötet több írásában is visszaköszön. E szövegeket (többek között a *Megszülettem egy kazzal tővében*, a *Van olyan, hogy igazi* és a már említett *Csendes kalendárium* címűt) áthatja a két világ közötti átjárhatatlanság

sok helyütt csalódott tapasztalata: míg egyes cselekvéssorok az egyik világban hétköznapiak, megszokottak és működőképesek, addig a másikban elképzelhetetlen, nem oda illő és cél nélküli tevékenységnek számítanak. Ez pedig a kötet egyik visszatérő, szövegszervező elemévé fejlődik, e tevékenységek felmutatásával igazán élessé válnak a városi, valamint a paraszti létmód közötti kontrasztok. Ilyen például a séta, amely a falusi közösség számára ismeretlen és értelmetlen: „Faluhelyen nem volt szokás korzózni, csak iparkodni, haladni valahová, sétálni az úriemberek szoktak” (33); „Sétálni? Faluhelyen ez értelmezhetetlen szó, egy falusi ember nem sétál, a sétának nincs tere.” (215) S ahogy fentebb utaltam rá, hasonló bírálat éri az írás aktuását is, akár napló-, akár vers- vagy regényírásról legyen szó: írni a falusi, paraszti világban nem más, mint „úri hóbort”.

Ezzel szorosan összekapcsolódva jelenik meg a GreCsót korábbi szövegeiben is foglalkoztató, visszatérő probléma, a determináció kérdése, melyhez Juszi mama fél évszázadon keresztül féltve őrzött írásainak megismerésén keresztül jutunk el. Ebben az értelmezésben az írás a zárkózottságot feloldó közös kóddá nemesül, s épp emiatt talán még fájóbb a felismerés: a négy elemi végzett, árva lányból lett parasztasszony számára nem volt kérdés, hogy írásait titkolnia, sőt szégyellnie kell, eleinte még önmaga előtt is. Esélye és lehetősége a kitérésre „[t]alán egy másik világban, másik életben [lett volna], ha nem törvénytelenül születik, ha nem nő és paraszt”. (232) Bár nem derül ki, hogy Juszi mama személyes sorstragédiaként éli-e meg, hogy tehetségét senki sem fedezhette fel, ám a novellabeli felismerés mégis alkalmat ad arra, hogy elgondolkozzunk: mennyire korlátozottak a lehetőségei annak az egyénnek, akit ekképpen határoz meg neme és származása.

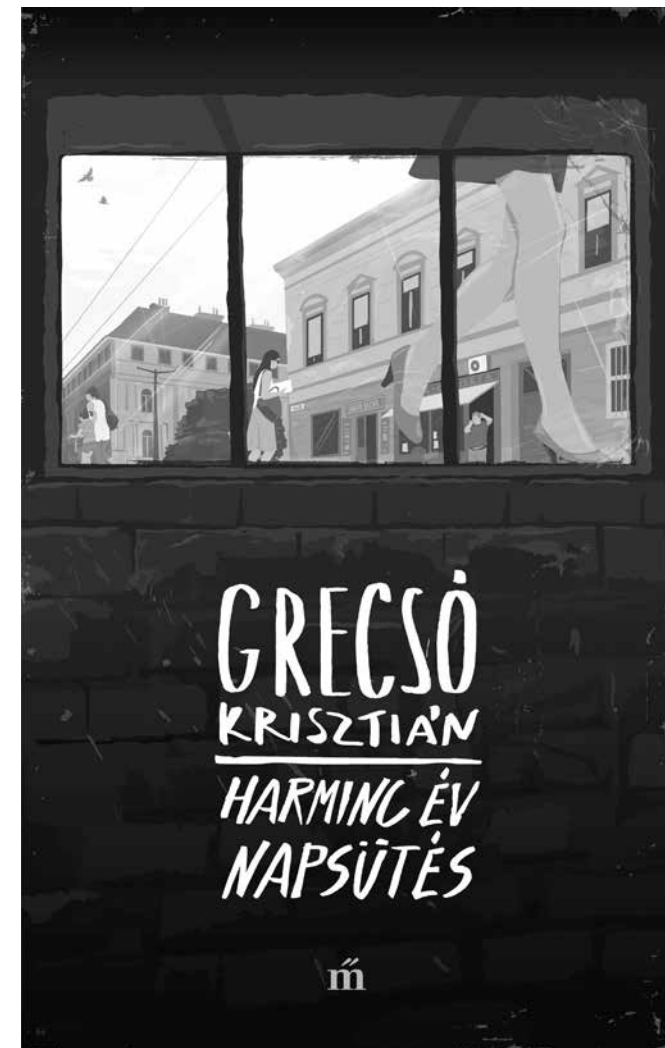
A hat fejezetre tagoló kötet szövegeinek nagy része a szerző kedvelt témái (a családtörténetek, az egyéni és közösségi emlékezet, az otthontapasztalat jelentősége) köré csoportosulnak. S bár a családi keretek között játszódó történetek mellett más alaphelyzetek is megjelennek (ilyenek a gimnazistákból álló zenekar szárnypróbálgatásait megszövegező *A The Toors-mappa* vagy a kamaszkori bátortalan udvarlásokról, a felnőtté válás felé tett első, félénk lépésekről, a bonyolult szerelmi történetekről szóló írások), a novellák narrátorai mindvégig hasonló, megfigyelő, elemző szándékkal tekintenek a körülöttük lévő világra. A terek is kitüntetett figyelmet kapnak a GreCsó-prózában, így a *Harminc év napütés* írásaiban is. A terek és a benne élők egymást alakítják, formálják, egymás viszonyrendszerében értelmezhetők és értelmezendők: „innentől van az a terület, ami valóban az enyém, amit alanyi jogon ismerek, ami belőlem van, hiszen az élők: emberek, állatok, növények festik meg a hely auráját, azok az élőlények, akik használják, és abból egy darab én vagyok, tőlem jön, hozzám fut a múlt, a hagyomány. Van egy hely, ahol szem vagyok a lánconban.” (95) A terekről szóló elbeszélések összekapcsolódnak azok elhagyásával, az efajta hűtlenség miatt érzett büntudattal, az új helyeken megtapasztalt, lassú fokozatossággal feloldódó idegenségélménnyel, valamint az ismerősség, az állan-

dóság kialakulásával, a mikrokörnyezet otthonná válásával (vagy az erre irányuló vágygal).

Azt, hogy a *Harminc év napsütés* egyfajta kalendáriumként olvashatjuk, megerősíti az a tény, hogy a novellagyűjtemény olyan írásokat vonultat fel, amelyek az idő múlását bizonyos eseményekhez kapcsolódva örökítik meg. E kalendárium pedig annyiban lehet „csendes”, hogy ezek az események legtöbbször nem kirívóan fontos és jeles alkalmak: néha ugyan ünnepek bizonyos jelenetei is felvillannak, legtöbbször azonban a hétköznapiak során megesett, családi anekdoták alapjául szolgáló történettel találkozunk, ahol sokszor — a prousti hagyományt felidéző megoldással, mely a *Mellettem elférsz*ből is ismerős lehet — a nosztalgizálás mechanizmusát az ízek és illatok emléképei indítják el (például a legendás szilvalekváré, a guggolás isleré vagy a házilag elkészített instant kávéé). GreCsóhoz híven ezek igen jó arányérzékkel megírt jelenetek, hiszen egyszerre személyes történetek, ugyanakkor túlnyomó részük bárki számára ismerősen hathat, s azáltal, hogy ráismerteti az olvasót saját múltjának egyes részleteire, otthonosság-érzetet is kelt.

Ugyanakkor nem kizárólag tematikus szinten fedezhető fel egyezések más GreCsó-szövegekkel: a korábbi regények több karaktere is felbukkan egyes írásokban, így például a *Tánciskola* (2008) főhősné nagybátyja, Szalma Lajos vagy a már említett Juszi mama (aki közel egy teljes fejezet központi alakja a kötetben) és Domos tata a *Mellettem elférsz*ből (2011). De feltűnik Daru, a *Megyek utána*d (2014) főszereplője is, akit a regényhez hasonló, egyes szám harmadik személyűből önsajnáló én-elbeszélésbe váltó narrációs technika alkalmazásával mutat be a szöveg: „Daru félős volt, mint a férfiak általában. [...] Azon a februári napon is sajnálta magát nagyon. Sajnáltam magam, mert Daru én vagyok, és az egyik legkedvesebb foglalatosságom ez.” (226) A regényhősök novellákban való szerepeltetése, „kölcsonzés” (mely eljárás egyébként sem áll távol a szerzőtől) bizonyos értelemben egyneműsíti az írások által megkonstruált világokat. Ez a megoldás pedig elősegíti, hogy a GreCsó-szövegekre komplex univerzumként tekintsünk, s azt is feltételezi, hogy a *Harminc év napsütés* novellái, bár azok önállóan olvasva is élvezetes és működőképes írások, mégsem lezárt történetek, ezáltal akár a regényekből kimaradt rövid epizódokként is értékelhetők.

A rövid, néhány oldalas írásokban meglehetősen ritkán találkozunk párbeszédekkel, épp ezért talán nem meglepő, hogy az egyes szereplők megszólalásai sokszor különös jelentőséggel bírnak: ezek néhol megoldandó talányok, néhol az adott történet csattanói, máskor pedig a címben foglaltak feloldásának funkciója kapcsolódik hozzájuk. A kevés párbeszéd kontrasztossá alakítja a narrátorok által megfigyelt világban történtek regisztrálását, (túl)analizálását. Ez a folyton, már-már kényszeresen elemző és reflektív hang, mely a novellák nagy részének sajátossága, néhol eltűzöttá válílik, melynek következtében kevésbé sikerült, helyenként giccsbe hajló és közhelyes mondatok nehezítik az olvasást: „Tekertem haza a nagyutcán, szemben azok az öreg, mázolt falú parasztházak, amelyeket már lebontottak



azóta, nádfedeles kunyhók, gazos portával, hízott galambokkal, és én megéreztem, hogy vagyok. Létezem.” (104); „Vagy elkapni a pillanatot, amikor az évek óta halottnak hitt kaktusz kibontja színpompás, daliás virágait.” (130)

A kötet, bár tematikus sokszínűség jellemzi, abból a szempontból tekinthető egységesnek, hogy a történeteket az emlékezés, a múltidézés, a rekonstrukció, a jelenből való visszatekintés működteti, méghozzá abból a személyes, bensőséges közelségből, amelyet épp a *Csendes kalendárium* elbeszélője hiányolt Domos tata feljegyzéseiből. Ennek a módszernek köszönhetően a mindennapok értékessé és jelentéssé válnak: a felhőátvonulásokat, a szélviharokat és a csikorgó mínuszokat éppen ez a sokévnnyi távolságból visszatekintő perspektíva szelídíti napsütéssé. Bár GreCsó kötetében alapvetően szórakoztató, könnyen feldolgozható szövegeket olvashatunk, korántsem arról van szó, hogy a novellák kimerülnének a múltat széppé író, néhol humoros nosztalgizálásban. Jóllehet az életmű eddigi egészét tekintve GreCsó jelen kötetben felvetett kérdései közel sem újszerűek,

fontos, elgondolkodtató, leginkább az egyént, de bizonyos esetekben egy közösséget, sőt a kollektív társadalmat érintő problémák, mindazonáltal ismerős helyzetek merülnek fel ebben az ismerős hangú prózában. Persze a felvetett problémák tüzetes vizsgálatára a *Harminc év napsütés* novelláinak esetében a műfaji korlátok miatt a szerzőnek nincs lehetősége, azonban az együttgondolkodásra készítő kérdésfeltevések gesztusa miatt, s a bár néhol kissé erőltetettnek tűnő megoldások (például „iparkodott velem az idő”) ellenére is az élvezetes nyelven megírt szövegekből álló kötet érdemes a figyelemre.

URBÁN Csilla

El lehet menni, de továbblépni nem

(Antal Balázs: *Le, Fiala Írók Szövetsége, 2017*)

„Látom, magának minden a múltból szól, mondta a férfi egy idő után. Viccelni próbált, A múltból él, folytatta, mikor mindenki a jelent hajtja meg a jövőt. Olyasmivel nem tudok foglalkozni, ami nincsen, mondta Barilla.” Antal Balázs *Le* című második prózakötetének már az első novellájában megjelennek a könyv kulcsmondai. (*Sóvárgás*, 16) A kötet szinte minden szövegére és alakjára rátelepszik a múlt, amely nemcsak a személyes múltat jelenti, hanem olyan kollektív tapasztalatokat, amelyeknek nyomait máig emlékműként őrzi a természet által lassan eluralt posztindusztriális környezet és a helyi közösségek.

A szerzővel készült interjúval kiegészült kötet tizennégy szépprózai szövege között szoros kapcsolat van, de nem a szereplők tekintetében — az alakok nem lépik át saját szövegterik határait —, az idő és a térszerkezet köti össze őket. A bennük uralkodó időtapasztalatra a magyar nyelvben nem létező „befezett jelen” igeidő a legjobb kifejezés, amely ebben az esetben azért is találó, mert nemcsak olyan múltbeli eseményekről van szó, amelyek a jelenben is kifejítik hatásukat, hanem arról is, hogy a múlt zárvánnyá teszi a jelent, ahonnan menekülési útvonal vagy továbblépés nincs. Ugyan nem kapunk pontos földrajzi koordinátákat és időbeli támpontokat, sok mindent lehet tudni erről a jelenlévő múltból és az ettől elválaszthatatlan térről. Könnyen azonosítható a helyszín, Borsodban vagyunk a rendszerváltás után. Változatosabb a táj, mint amilyennek elsőre tűnik: van vá-

ros, falu, tanyavilág, puszták, hegyek, elhagyott ipari terület. A vidéki Magyarország azon része ez, ahol a szocialista gazdaságpolitika hatására a paraszti kultúrát felváltotta a munkáskultúra, az itt élő közösségeknek pedig — főleg a bányászat révén — olyan fényes jövőt ígért a hatalom ideológiája, amely végül nem valósult meg. Ebből a rendszerváltás után a leromló ipari infrastruktúra, az üresen roskadozó lakóházak maradtak meg, valamint olyan társadalmi csoportok, amelyek számára lezárult a társadalmi mobilitás, és a külvilág elé is torlasz került. Nevezük ezt a területet ma perifériának, leszakadó vagy hátrányos helyzetű, elnéptelenedő térségnek. Antal Balázs prózái erről a megrekedt tér-időről és az ebben élőkéről szólnak, azaz a mai Magyarország párhuzamos világainak egyikéről, ahol nem csak arról van szó, hogy létezett egy fényes jövőt ígérő múlt, most meg semmi sincs. Hanem arról is, hogy ezen a vidéken a politikai ideológia a második világháború után folyamatosan elmozdította a megszokottat, ahol a jövőt ígérő ipari múlt sem volt otthonos.

A szövegek nagy része a szegénységet és a vidékiséget tematizálja, amivel Antal Balázs kötete az utóbbi években egyre gyarapodó irodalmi hagyományhoz kapcsolódik. A kötet alakjai olyan társadalmi, gazdasági, kulturális és földrajzi adottságok által meghatározott helyzetben vannak, amelyben általános a reménytelenség, a kiüttlanság és a kilátástalanság. A személyközi kapcsolatok — ha vannak — nem jól funkcionálnak, a valaha jól működő mikroközösségek pedig folyamatosan erodálódnak. Vigasz, megváltás, megoldás, esély a boldogságra vagy a tisztesség boldogulásra pedig nincs.

A leszakadó, posztindusztriális tér és az innen kitörni nem tudó alakok leginkább az első hat szövegben jelennek meg. A kötet ezen első része erősebb és szerkesztettebb is, mint a második, habár a szövegcsoporthoz a hatodik (*Az ember, a telep, a szomorúság*) kilóg: részben lezár egy szakaszt a kötetben, részben viszont feleslegesnek is hat. Ez egy leírás arról a vigasztalan térről, amelyben járunk. Nem mond el sokkal többet, mint az azt megelőző novellák, és így olyan, mintha azt jelezne: „leírom, hogy biztosan megértse az olvasó, miről van szó”. Az ezt követő novellák vegyesebbek, a kötet le is ül, majd *A jók mennek el* ismét egy kiemelkedőbb darab, az utolsó *Pusztai vázlat* pedig a már említett hatodik szöveg párja, így szerencsésebb és ritmusában is jobb lett volna, ha *Az ember, a telep, a szomorúság* inkább a hetedik helyre kerül a szövegek sorában.

A szövegek nagy része egyes szám harmadik személyű elbeszélés heterodiegetikus narrátorral. Ezt egy egyes szám első személyű, gyerekbeszélőt működtető novella (*A fal mögött*) és a homodiegetikus narrátort alkalmazó *A jók mennek el* című szöveg töri meg. Az elbeszélés módjánál változatosabb az, ahogyan Antal megalkotja az idegen szem számára homogénnek látott vidéki tájat, és ahogyan a vidék távolról egységesnek tűnő társadalmából is mutat be árnyalatokat. A térszervezés és a szereplők ábrázolása szorosan összefügg. A tereknek annyira nyilvánvalóan jelentés- és identitásképző szerepük van, hogy az egész kötet egy metonímiaháló: ha a szövegekben a térről van szó, az emberekről

van szó, és fordítva. Antal Balázs prózájában a környezet lelakott, kiszolgáltatott a hanyatlásnak, céltalan, vigasztalan és az emberek maguk is ilyenek. A helyszín általában valahol lent van, egy völgykatlanban, amelyet hegyek vesznek körül.

Az itt élők is lent vannak társadalmi szempontból, és nem is vezet innen máshová az út, csak lefelé, ami a kötet címét is magyarázza. Általában esik, köd van, minden nyirkos és hideg, kicsit sem otthonos. Ezt az egyes szám harmadik személyű, szenttelen, távolságtartó elbeszélés tükrözi vissza, ami gyakran kiegészül egyfajta balladai homállyal. Kísérteties históriákról is szó van (*Hosszú napok*), de ezen túl is kihagyásokkal él, nem beszél sok mindenről részletesen, csak utal illegális ügyletekre, mutyikra, tragédiákra. Ez több jelentést is hordoz: jelzi, hogy egy zárt mikroközösségbe nem lehet belátni kívülről, távolról. Másrészt utal arra, hogy ezen a tájon megszokott, hogy valami hiányzik. Harmadrészt, ami el-lent mond az elsőnek, keltheti az ismerősség és a bennfentesség érzését is: nem kell elmondani, mi történt pontosan, be tudjuk helyettesíteni a hiányzó történeteket. A sűrítettség nemcsak a kihagyásoknak köszönhető, hanem a nagyon tömör prózanyelvnek is, amelyben takarékos a jelzők és az összetett mondatok használata, a sokszor összefolyó párbeszéd pedig a minimális verbális kommunikáció nehézségét és a nyelvi közlésképtelenséget is jelzi, amely a kapcsolatteremtést is gátolja.

A kötet néhány szövegére érdemesebb részletesen is kitérni, különösen az első novellára, a *Sóvárgásra*, amely a kötet alapszövegének tekinthető. Az egyik legsűrítettebb és legjobb darabja a könyvnek, minden benne van, amiről később olvasunk. Megjelenik benne az a helyszín, amely számos más szövegnek is a központi tere. Ez az elnéptelenedő telep, amely itt a már nem üzemelő bányához tartozik. Nem lehet biztosan tudni, hogy a többi szövegben ugyanaz a telep szerepel-e, de ez nem is lényeges. A telep vagy a munka helye, vagy egy olyan lakókörnyezet, amelyet a közeli ipari egységben munkát vállalóknak építettek. Mindenképpen termelő tevékenységhez kapcsolódik, de a szövegek nagy részében vagy semmilyen vagy értelmetlen tevékenység folyik ezeken a helyeken. Barillák telepén az elhagyott házak „tántorognak, mint a részek”, vagy olyanok, mint a „csorba fogak az ínyben” (7), ami nemcsak a telep pusztulására utal, hanem a népbetegségnek számító alkoholizmusra és az ott élők testi leromlására is. Barilla erre az időtlen helyre jár ki, amelyet még az ő és az unokatestvéreinek a nagyszülei építettek, és sóvárog valami után, ami ugyan már elmúlt, de még mindig itt van, és már csak az van. Ő egy „lomost” üzemeltet, ahol mindenféle használt, azaz a múltban más tulajdonát képező tárgy megtalálható. Ahogy a kötet más szövegeiben is jellemző a helyszínekre, ez a régen felkapott, bányászokcsmaként üzemelő hely félúton van a telep és a város között, maga az átmenetiség.

Míg Barilla a múltat tekint, addig unokatestvérei eltűzelik az elhunyt nagyszülő ruháit, tárgyait a lomosba adják, felszámolják a múltat, miközben sem a jelen, sem a jövő nem belátható: rokonaik külföldre mentek, de a boldogulás ott sem garantált. Barilla egyik nagyszülőjéről szólva állítja, hogy a telep építői



tudták, a kommunisták világának vége lesz. Azaz nem egy makulátlan, letűnt utópia után sóvárog, mivel a talajvesztés és a bizonytalanság már korábban érzékelhető volt, inkább a közösségi, családi kötelékek után vágyódik, ami szintén a telephez köthető. A telep körül megjelenő idegen első pillantásra nem illik a történetbe: ő a gyerekei által hiányolt, díjnyertes kuttyját keresi, és később kiderül róla, hogy bolond. Innen szerzünk viszont tudomást arról, hogy Barilla valószínűleg benne van az illegális kutyaviadalok szervezésében. Így ez a szál nemcsak arra utal, hogy az itteni élet egyik kifutása az örület, hanem arra is, hogy aki itt boldogulni akar, az tisztességesen nem tudja ezt megtenni. Apró, de árnyaló részlete a novellának, hogy a helyi buszsofőr egy falra tapétázható, régen divatos, nagy tájképet keres, ami a szocialista lakáskultúra esztétikusnak tartott, valójában giccses eleme volt. Míután Barilla megtudja, hogy lehet képet is választani erre a célra, és keresni kellene valami „szépet”, lefényképezi a völgykatlant. Ha nem is szép, de más nincs.

A *Jót tenni mindig* főszereplője Leka, aki feltételezhetően egy helyi simlis ügyvéd. Balesetekor egy tanyasi ember, Ivó mentette meg, Leka pedig hálából eladja Ivó áruját és segít gyarapítani a közösséget, a mások által rossz szemmel nézett „szektáját”,

amely fogyatékosokból, a közösség nem kívánt tagjaiból áll. Lakóhelyük a tanya, a periféria perifériája. Legújabb megmentettje egy siketnéma lány, akit Ukrajnából hoznak, és aki megtetszik Lekának. A férfi ellentmondásos, groteszk figura: komolyzenét hallgat, ad a külsejére, de a baleset óta „baltafejű” és nehezen beszél. A siketnéma lány ukránul ír és olvas, magyarul olvas szájról. Egy pillanatra egy emberi, érzelmekkel teli kapcsolat és egy közösséghez való tartozás lehetősége is felvillan, de ez szinte azonnal el is enyészik: nem tudjuk, Leka mivel haragította magára a helyi kismaffiát és másokat, de ezért — ugyan nincs kimondva — a lány lesz a kárpótlás. A novella a kiszolgáltatottság, a nehezített kommunikáció korlátai és hatékonysága mellett a jelentéssel bíró kapcsolatokra való kیهezettséget, az emberi kapcsolatok törekenységét és eltörettségét is tárgyalja.

Említést érdemel még *A szelídítés*, amelynek egyik helyszíne szintén egy telep, illetve egy illegális fakitermelés. A novella az emberi kapcsolatok integrációt segítő és megtartó, helyben tartó szerepéről szól. A központi alak, Vad Mundi állatias, önkontroll nélküli személyiség, akinek hibájából meghal az egyetlen olyan munkatársa, aki képes volt visszafogni őt. Felkeresi feleségét, aki neki adja férje ruháit, majd azt kéri nem gúny-, hanem keresztnevével szólítva Gábort, hogy járjon el hozzá a férje ruháiban. Azaz a főszerep itt is azon tárgyaké, amelyek a múltban más tulajdonai voltak és a múlt nyomait viselik. Vad Mundi és a nő környezete ellentéte egymásnak és jellemzi az alakokat: a férfié piszkos és rendetlen, a nőé tiszta és ízléses. Az ellentét egyértelmű és leegyszerűsített, mégsem válik didaktikussá. Ugyan arról van szó, hogy lehetséges a másikat kapcsolatteremtéssel jó útra terelni, de összességében mégis arra fut ki a szöveg, hogy Vad Mundi nem érti, mi történik. Nem tudja megfogalmazni, fel-fogni, és hiába szelídül meg, nem lát ki a saját helyzetéből, ami a kimozdulás lehetetlenségére utal.

Az ötödik novella a szintén tömör nyelven megírt, mégis túlbonyolítottan tűnő *Bányavidék*. A központi szénelemzőlabor munkatársa a telepre érkezik, látszólag hivatalos célból, valójában keres valakit. A háttérben egy családi dráma bontakozik ki, amelynek szereplői egy nő és két férfi, valamint egy kisfiú, akit az elemzőben felismernek a fáluban, de „nem tudják eldönteni, melyiküknek is a fia”. (83) A részletek homályban maradnak, azonban a lényeg nem is a családtörténet, hanem az, hogy el lehet erről a vidékről menni, de hiába. Ez azonban nem jelenti azt, hogy a gyerekkor helyszíne jelentené az otthonot, mert az is csak illúzió: ugyan a múlt idillikusabb volt, „már nem tudja azt gondolni, hogy valamikor az övé is lett volna mindez. Mint ahogy nem is volt az soha”. (81) A trauma személyes és családi, tágabb környezete mégis a bányairóda és a telep, amely nemcsak a férfi emlékeiben él, hanem szakmájában is továbbvitte a múltat. A múlt pedig visszarántotta, és visszatérése után sem sikerült eloldania magát tőle.

Az ember, a telep, a szomorúság című szövegről már volt szó, ezt követően vegyesebb a kötet. *A Vendéget hívni, esőt várni* tere már nem a telep, hanem egy paraszti közeg. A tanyasi fiú a fa-

luban sokakat ismer, de hiába tűnnek ezek közvetlen kapcsolatoknak, a fiú nem képes kommunikálni az apja halálát, a megbízhatónak tűnő nagynénje pedig mintha nem hallaná, amit a fiú mond. A történet meneküléssel végződik, és ezzel azt jelzi, a közösségnek már nincs megtartó ereje. *Az Otthagyni a fogát* és *A köfejtőben* két groteszk történet, de nem mennek olyan mélyre, mint az előzőek. A következő kettő, a *Gondoskodás* és az *Engedni mindig* pedig elűntek a kötet többi szövegétől egyrészt helyszíneik miatt (egy működő vállalkozás, illetve egy kertváros), másrészt az alakok társadalmilag is inkább a vidéki közép- és felső középosztályt képviselik, illetve ezek a novellák mondanivalójukban az előzőekhez képest kevésbé sűrűek.

A fal mögött című novellánál kezd megint emelkedni a kötet, ez azért is válik el az eddigi szövegektől, mert itt egy egyes szám első személyű gyerekelbeszélőt olvasunk. A homályosság és a korlátozott információközlés is ebből következik. A gyerek sok mindent hall, sok mindent nem hall, az olvasó pedig ezekből következtet arra, hogy egy megbolonduló apa egy múltból kísértő átok és egy zavaros házügylet miatt követ el bűnt. Ahogy a ház omlik és rohad, illetve teszi azt tönkre az egyre idegenebb apa, úgy esik szét a család is.

Az utolsó előtti, *A jók mennek el* című novella ismét egy olyan írás, amely egy átlagosnak mondható élettörténeten keresztül komoly társadalmi problémákra világít rá. A simlis Csabi drogügyletbe keveredik, és mikor börtönbe kerül, a kitörni képes, egyetemen tanuló fiának, Máriónak vissza kell térnie a telepre testvérei miatt és illegális tevékenységbe kezd. Az elbeszélő egy pletykás helyi bennfentes, aki a családtörténeten keresztül arra mutat rá, hogy valaki hiába jut lehetőséghez, nem szabadul meg attól, ahonnan jött. Aki pedig a börtönévek után visszatér, lehetetlen, hogy normális életet kezdjen. Azaz a társadalmi integráció és a mobilitás egyként lehetetlen.

Az utolsó szöveg, a *Pusztai vázlat* *Az ember, a telep, a szomorúság* párja, és azt érzékelteti, hogy az elsőre homogénnek tűnő vidék mennyire változatos: egyik utca a szántóra fut, a másik egy plázához. (189) Keveredik a városi és a paraszti kultúra, ami viszont nem könnyed és izgalmas heterogenitást, hanem kiismerhetetlen és nem kívánt kaotikusságot, bizonytalan identitásokat és tanácstalanságot, céltalanságot eredményez.

A kötet nem minden novellája hozza azt a jelentésséget és rétegzettséget, mint a főleg a kötet elején található szövegek, illetve néha túl leegyszerűsített ellentéteket működtet (tisztaság-mocsok), ami részben kifejező, másrészt viszont mintha nem bízna abban, hogy ez a tömör nyelv képes árnyalatokat felmutatni. Ennek ellenére a kötet egészét tekintve Antal Balázs mégis hatásosan és hitelesen megmutatja a velejét annak, amiről írni akar, ráadásul úgy, hogy az olvasó nem sóhajthat fel megkönnyebbülten a kötet végén. Amiről pedig ír, az a befejezett jelenű vidéki Magyarország, ahol a kiúttalanság és a kilátástalanság a legkomolyabban és szó szerint értendő: innen hiába mennek el, valójában nem vezet ki út, és akik itt élnek, azok nem látnak rá a világra, és a világ sem lát rájuk.



A kisfiú és a Szellembohóc



A KISFIÚ MINDENNEL JOBBAN SZERETTE A CIRKUSZT.



ANNYIRA SZERETTE, HOGY HÉTRŐL HÉTRE VISSZAJÁRT, HOGY LÁTHASSA A KEDVENCEIT...

CSAK FOLYVÁST, CSAK TESSÉK! JÖJJENEK, HÖLGYEIM ÉS URAIM, JÖJJENEK!



JÖJJENEK, ÉS ÁMULJANAK A VILÁG LEGKÜLÖNÖSEBB CSODÁI LÁTÁN!



ÚTRA ÉS ÚTRA...



...ÚTRA ÉS ÚTRA.



...ÍME A HÍRES ERŐS EMBER! OLYAN ERŐS, HOGY ELBÍR AKÁR EGY LOVAT!



... A SZÖRNYŰSÉGES SZAKALLAS ASSZONY ÉS A PARÁNY-FEJŰ IKREK!



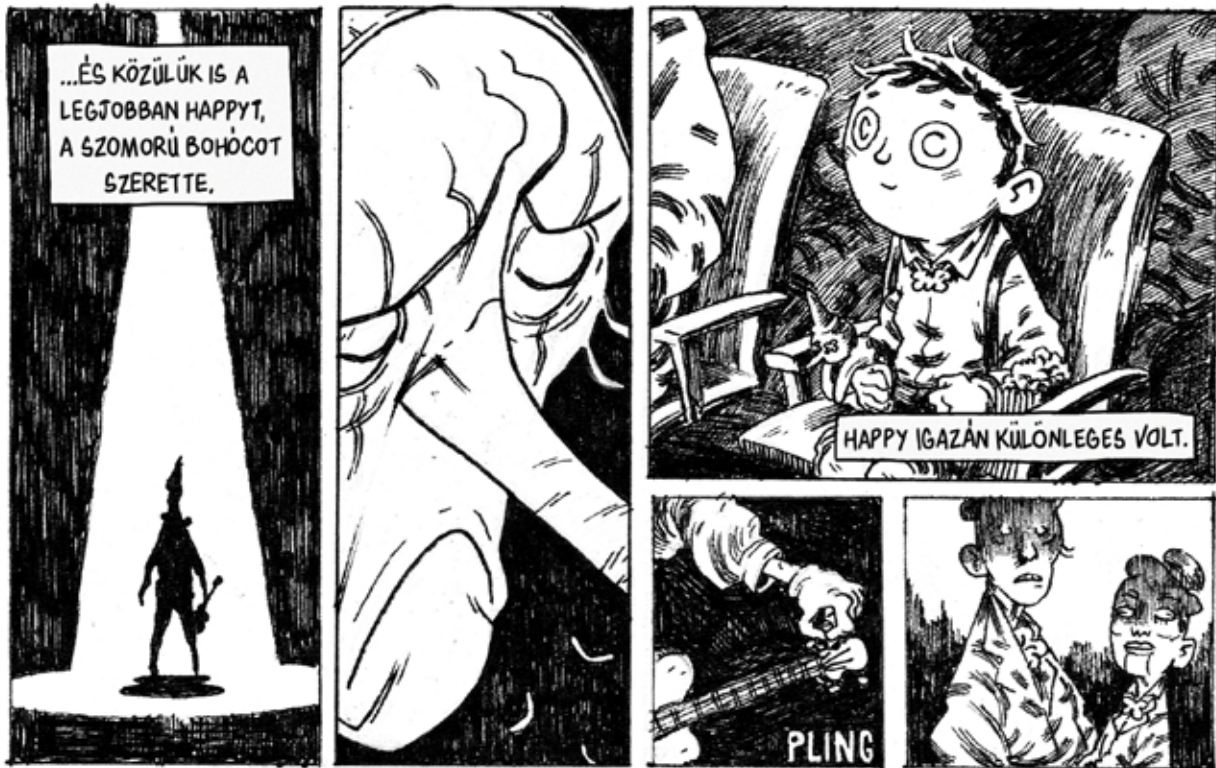
... A BÁTOR TÜZNYELŐ EGYENESEN A MESSZI INDIÁBÓL!



DE A KISFIÚ KEDVENCEI A BOHÓCOK VOLTAK...



A KEDVES, VICCES, JÓKEDVŰ BOHÓCOK...



...ÉS KÖZÜLÜK IS A LEGJOBBAN HAPPYT, A SZOMORÚ BOHÓCOT SZERETTE.

HAPPY IGAZÁN KÜLÖNLEGES VOLT.

PLING

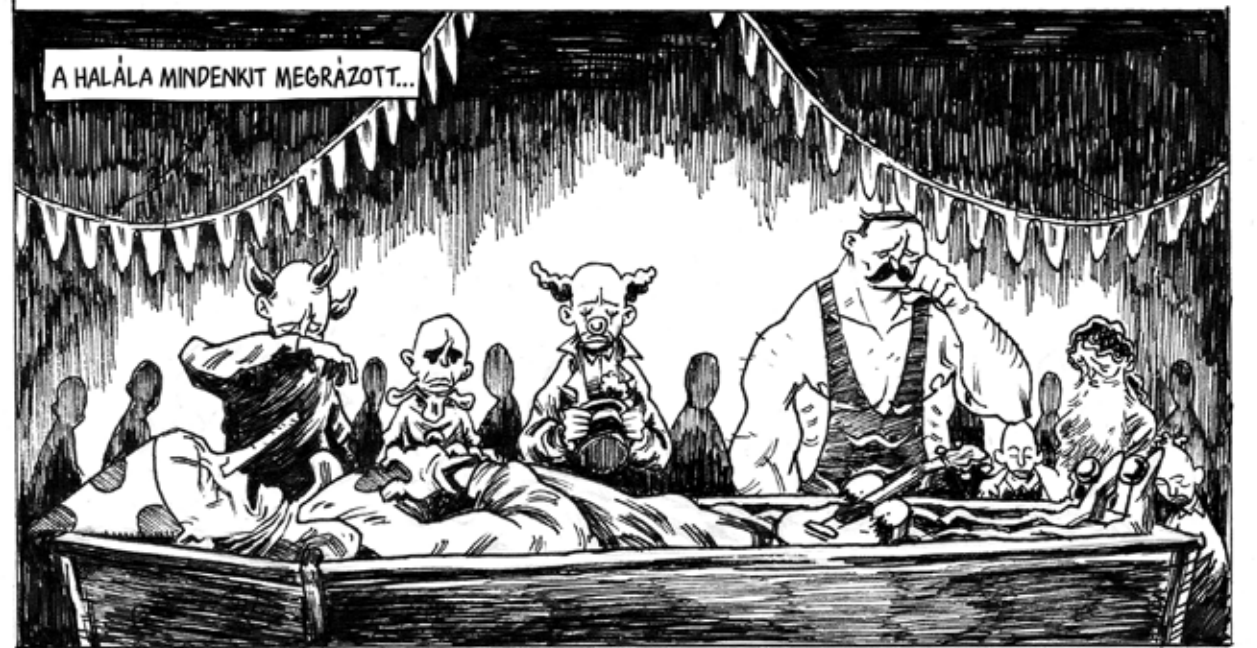


ÉSZOMORKÁS DALÁT HALLGATVA A KISFIÚ ÚGY ÉREZTE, RÉSZÉVÉ VÁLIK VALAMI NAGYNAK...

...VALAMI SZÉPNEK...



...VALAMI IGAZÁN JÓNAK.



FOLYTATÁSA KÖVETKEZIK...

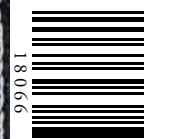
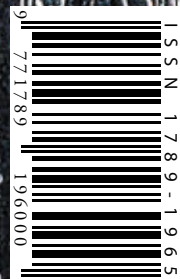




mm



www.muut.hu



890 Ft

