

TARTALOM

SZÉPIRODALOM

Tandori Dezső – AZ ARÁCSI ÚT.....	3
Barthold Hinrich Brockes – ÉJSZAKAI CSERESZNYEVIRÁGZÁS.....	6
Vasas Tamás – AMBULÁNSOK.....	10
Rostás Mihály – JÉZUS SZÖGE.....	12
Kiszely Márk – HASZNÁLHATATLAN TÜDŐ.....	13
Pollágh Péter – VISSZAFOGOTT ÍRÓK.....	19
Gyukics Gábor – AZ ARMADILLÓ EVOLÚCIÓJA / A BONCMESTER ÁLMA.....	25
Lilli Luuk – GÖDÖR.....	27
Andri Snær Magnason – BOLDOGSÁGOM TÖRTÉNETE.....	40
Ingvild H. Rishøi – BERG KISASSZONY TÖRTÉNETE.....	45

ITALO CALVINO

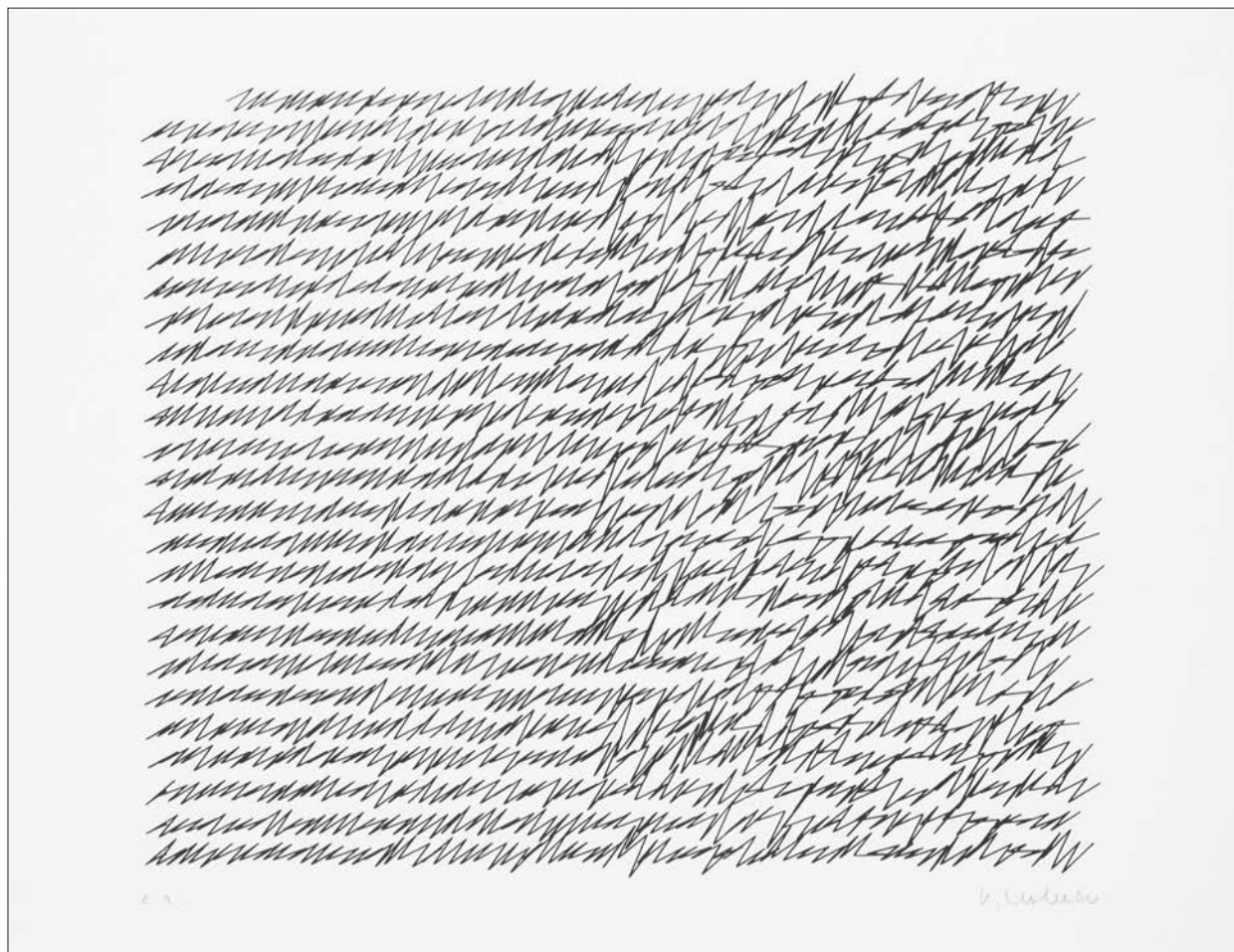
Nagy K. Krisztina – PÁNCÉLTEST ÉS LOVAGI IDENTITÁS ITALO CALVINO A NEMLÉTEZŐ LOVAG CÍMŰ KISREGÉNYÉBEN	55
Varga Tünde – Süle Tamás – MULTIMÉDIÁS METANARRATÍVA: METADIA	65

TANULMÁNY

Domonkosi Ágnes – Kuna Ágnes – LÍRAISÁG, KREATIVITÁS, MŰFAJI TUDÁS.....	78
Ladányi István – A LÁZADÓ SZÓTÓL A SZÉTZILÁLT PÁRBESZÉDIG.....	92
Galda Gábor Attila – „A SZEME MÖGÜL EGY VARÁNUSZ NÉZ KIFELE”	98
Borsik Miklós – MAGA A FÖLD UGAT?	114

VERA MOLNÁR

Füzi Péter – A KÉZÍRÁS TERMÉSZETE.....	120
--	-----



Vera Molnár: Anyám levelei (Lettres de ma mère)
1988, szitanyomat, papír, 300x420 mm.

Tandori Dezső

AZ ARÁCSI ÚT

Most április elején Füreden
jártunk, és ahogy az Arácsi úton
mentünk, úgy éreztem, jó lenne tudnom,
hol egy mellékutca végre; de nem

nyílt ott egy se. Mentünk egyenesen,
és bizonyos szempontból még lehunynom
se kellett a szemem, s igencsak únnom
lehetett azt, mit játszik itt velem

ez az Arácsi út! ez így nem ér!
hol a változatosság! és a többi...
(„Ha nem út lennél, meg tudnálak ölni!”)

S jött egy mellékutca; bekanyarodtunk,
kanyarodott – s ugyanoda jutottunk,
ahol az Arácsi út is véget ér.

Úton, Tandorival

(Megjegyzések a versközléshez)

Tandori Dezső nyomtatásban most először olvasható műve kéziratos vázlatban maradt ránk a költő irodalmi hagyatékában. A szöveg formai szempontból befejezettnek és megnyugtatóan lezártnak mondható, még akkor is, ha néhány ponton javítást, betoldást, korábbi változatok nyomait tartalmazza a kézirat. Ugyanakkor az a tény, hogy nem ismerjük a versnek más, fennmaradt, esetleg továbbfejlesztett változatát, arra utal, hogy a szöveg Tandori ítélete szerint inkább vázlat státuszú rögtönzés, egy versötlet feljegyzése, nem pedig individuális versdarab. Ezt a besorolást támasztja alá a kéziratosság ténye is, hiszen Tandori ekkori költői gyakorlata már egyértelműen és szinte kizárólagosan az írógéppel elkészített, ekképpen tisztázott művet tekintti autentikus, publikálható alkotásnak. A véglegesítésnek ez a hiánya még szembetűnőbb akkor, ha tudjuk, hogy a szonett a hagyatékban olyan versekkel szerepel egy dossziében, melyek az 1978-as *Még így sem* című kötet legismertebbjei közé tartoznak, vagy bizonyíthatóan a kötetkompozícióba szánt, de később oda nem beválogatott alkotások. A versek nagyobbik része 1975-ben keletkezett, míg néhány darab az 1976-os év nyarának költői termését gyarapította. Versünk létrejöttének ideje inkább az 1975-ös év lehet, többek között azért, mert a művek ekkori csokrában találunk egy másik balatoni verset, a *Savanyúvizes kutad, Dániel* című szonettet, mely a Balatonfüred határában álló, Berzsenyi nevéhez kapcsolt szénsavas kút jelenségére reflektál. Ráadásul, ahogyan abban a versben, illeszkedve Tandori szonettjeinek absztrakt személyességéhez, a felidézés tárgya a poentírozott példázat kibontásának alapanyaga csupán, úgy közreadott művünkben is a „turisztikai” élmény alárendelődik a filozófiai-logikai-esztétikai magyarázatnak.

Mindazonáltal fontos megemlíteni, hogy a megszólaló a vers felütésében friss és igen konkrét, Füreddel kapcsolatos emlékre hivatkozik. Ahogyan más utazási darabjaiban, Tandori ehelyütt is kerüli a felkeresett-megörökitett város reprezentatív tereinek, látványosságainak ábrázolását, helyette a személyessé lett/tett helyszínekre koncentrálnak. Bár a Füreddel kapcsolatos kollektív emlékezetnek nem képezi elsődleges tartalmát a megnevezett városrészlet, az Arácsi út nem konkurál a város igazán ismert, imázsát meghatározó adottságaival (pl. Tagore sétány, kikötő, Jókai-villa stb.), Tandori '70-es évekbeli versbeszélője mégis erre az útvonalra – a balatoni „Római-út” Füred felé húzódó szakaszára – utal, amikor paradoxonon alapuló térpéldázatát kifejti. Megemlítenő, hogy a szerző önéletrajzi prózájában többször felmerül, legkorábbi és legerősebb Füred-emlék, az utolsó egyetemi év elejéről egy nagy őszi – „Füred és Tihany közt, haza a szántódi rév felé” tartó - „csatangolás” eseményéhez kötődik: „Mentem búcsúútamon az őszi Füreden át, döngtek a hajógyári gépek, sárgultak a stégvégeken a nádak, Dosztojevszkijtől *A félkegyelmű* volt velem. 1961 volt, búvólten olvastam.”¹ Jól kivehető, hogy a későbbi művek visszaemlékező

1 TANDORI Dezső, *Játék-történet*, Bp., Liget, 1998, 89.

elbeszélő-beszélője számára Füred elsősorban ennek a búcsúnak a helyszínévé, a várható életfordulat megjelölőjévé, vagyis az elégikus pillantás ideális terepévé válik. Még akkor is így van ez, ha a későbbiekben további emlékekkel dúsul a korai ifjúság szinte mitologikus messzeségbe került Füred-képzete: „Társnémmal aztán nyaraltunk később (»Jugó« helyett) Füreden, Tihanyban, Almádiban stb. sőt, Veszprémben, Sopronban, Egerben is (Egerben voltunk nászúton).”² Ennek az időszaknak, egy ilyen helyettesítő társas utazásnak irodalmi lenyomata *Az Arácsi út* című szonett, mely mégsem a lehetséges kontextusok és témák (nyár, szabadság, pihenés, utazás stb.) irányában bontakoztatja ki mondandóját, hanem a korszak Tandori számára legfontosabb esztétikai jellegű problémájához (a művészeti elképzelés extenzitásának és a költészeti struktúra zártságának feszültségéből következő kérdésekhez) kapcsolódik. A versmű ilyenképpen nem urbanisztikai találós kérdésre keresi a választ, nem az Arácsi út valódi végigjárásának lehetőségével/lehetetlenségével foglalkozik, hanem igen korán szembesíti az alkotót és olvasóját a felfedezett sorsképzet, életút-elképzelés – Tandori későbbi szavaival: a „hosszú egyformaság” – kihívásával.

A szöveget gondozta, a jegyzetet írta: Tóth Ákos

2 TANDORI Dezső, *Utolsó posta Budapest*, Bp, Liget, 1998, 80.

Barthold Hinrich Brockes

ÉJSZAKAI CSERESZNYEVIRÁGZÁS

Láttam nemrég szemlélő tekintettel
Egy nagy cseresznyefát, mit virág terített el,
Holdfény alatt a hűvös éjszakában:
Nem hittem volna, hogy fehérség több s tovább van.
Úgy véltem, hó esett, s azzal van rakva:
A legkisebb gallyon is ott hever
Megannyi görnyesztő teher,
Pelyhes-fehér, gömbölyű labda.
Nincs hattyú ily fehér, mert minden levele,
Amint szelíd sugarai a holdnak
A hajtások közt áthatolnak,
Árnyával is fehér: nincs benne fekete.
E földön – hittem én – itt kell megállni:
Ennél úgysem lehet fehérebbet találni.

Amint föl és alá megyek
Az árnyékban, mit a fa hint,
A virágokon át egy pillantást vetek
A magasságba: szemem föltekint,
Hol még nagyobb fehérség fénylik,
Ezerszer fényesebb és ezerszer fehérebb.
Ezt látva, lelkemben ámulat ébred:
A cseresznyevirág mind feketének rémlik
E fehérhez képest; arcomba hull
Egy csillag sugara, addig látatlanul,
De most láttam és lelkembe fogadtam.

Istent imádkozom sok földi alkotásban,
De látom, lehet nagyobb kincse másban.
Szépre a földön itt ember hiába lel:
Nem hasonlítható össze az égivel.

(1727)

Istenben való földi gyönyörködés

Brockesről és a virágzó cseresznyefáról

Nemrég olvastam Christoph Ransmayr kortárs osztrák író *Egy félénk férfi atlasza* című prózakötetét. Ennek ötven írásműve kivétel nélkül mind a „Láttam” fordulattal kezdődik. (Magyarul egy szó, németül kettő: „Ich sah”). „Láttam” Izlandon jégviharban felbukkanó kísérteteket. „Láttam” a Mekong partján egy kambodzsai halászt, amint egy pompázatos tűzijáték fényében óriásrákot fog. „Láttam” Brazíliában egy óriáskígyón átgázoló teherautót, amelynek platóját összezúzta a hatméteres hulló felcsapódó farka. És így tovább. Az ismétlődő rácsodálkozás gesztusa eszembe juttatta Brockes költeményeit, amelyekre még egyetemi hallgatóként figyeltem fel, és az elmúlt negyven év során legalább tíz-tizenötször újraolvastam őket. A mostani újraolvasás eredménye a cseresznyés költemény magyar változata.

Brockes verse ugyanúgy a „Láttam” gesztusával indít, mint Ransmayr költői prózája. Nála ezt még a szemlélődés attitűdje is nyomatékossítja, amellyel megjeleníti a részletek gazdagságát, és felfedezi hétköznapi üzemmodjunkban a csodát. A csoda elsődlegesen a holdfény megvilágította virágzó cseresznyefa mint Isten alkotása, amelynek fehérségében még az árnyék is fehér, csak halványabban. Csoda persze a hold is, amelyet szintén Isten teremtett, de arról külön költemény fog szólni. (Ezt Brockes tizenkilenc évvel később, élete vége felé írja meg.) És csoda maga a költő, aki az éjszaka kellős közepén egy virágzó cseresznyefát csodál, és csodálatát madrigálszerű versformába foglalja. De hát Brockes költészetében minden mozzanatot a lírai Én észlelései irányítanak, költeményei mégis mentesek az alanyiságtól. Másképpen szólva: látomásos természetlírát művel.

A vers nagyobb fokozatra kapcsol, amikor a hétköznapi fénycsodát felülírja, felülvilágítja egy nem hétköznapi fény. Mi lehetett ez? Talán egy nagyobbacska meteor, tűzgömb az égen. Vagy más-milyen fénytűnemény. Még az is lehet, hogy távoli villámlás volt: éjszakai cseresznyevirágzáson átszűrődve az is közvetlenül isteni eredetűnek látszik. Az ebből adódó hétköznapi extázis vezet el a kissé didaktikusnak érződő lezáráshoz. Ám észrevehetünk ebben a zárlatban egy leheletnyi szorongást. Ha minden teremtményben és a teremtett világ minden morzsájában jelen van Isten, akkor igazából nincs jelen. Erre világít rá a pillanatig tartó földöntúli fény.

Brockes sok száz versében látjuk az ember keze nyomát: kertet, szántóföldet, gyümölcsöst, kikötőt, sőt van verse szappanbuborékról és „viasz-anatómiáról” is. Viszont maga az ember soha sincs jelen. Vagy ha mégis, akkor csak úgy és annyira, mint Petőfi Tisza-versében a „pór menyecske”. Valamilyen valóságos vagy képzeletbeli túlparton. És csak egy pillanatra. És nem szólítható meg.

Barthold Hinrich Brockes (1680–1747, a második keresztnév i-vel) gazdag hamburgi patrícius-családban született. Jogbölcséletet és természettudományt tanult Halléban, ahol Christian Thomasius, a korai német felvilágosodás vezéralakja volt a mestere. Beszélt és olvasott olaszul, franciául, angolul és persze latinul is. Tanulmányai után beutazta Itáliát, Svájcot, Franciaországot és Németalföldet. Jóval később szülővárosa küldötteként hosszabb időt töltött Angliában és Dániában.

Utazásaiból hazatérve évekig nem vett részt a közügyekben, annál inkább Hamburg tudományos és művészeti életében. (Utóbb többször képviselte a várost külföldön, idős korában pedig szenátorrá választották.) Tudományos és költői társaság alapításában vett részt, folyóiratot adott ki, Itáliából és Németalföldről hozott műkincseit a városnak adományozta (ebből nőtt ki a későbbi hamburgi képtár). Már fiatalon írt szövegeket és szövegkönyveket korabeli német zeneszerzők számára. Legismertebb közülük Georg Friedrich Händel, akivel még a hallei évek során barátkozott össze, de Londonban is rendszeresen találkozott vele. Johann Sebastian Bach János-passiójában is felhangzanak Brockes strófái.

Főműve, az *Istenben való földi gyönyörködés* (Irdisches Vergnügen in Gott) hét vagy nyolc kötetben jelent meg, attól függően, hogy az 1748-as posztumusz kötetet hozzászámítjuk-e. Az utolsó időszak verseiben kevesebb a rácsodálkozás és a szemléletesség, több a közvetlen tanító szándék és a pietista hitbuzgalom. Költészetének gondolkodói háttérét nagyrészt a szenzualizmusban és a fizikoteológia nevű irányzatban találhatjuk meg. Ennek lényege, röviden és leegyszerűsítve, hogy Isten létezése, végtelen jósága és mindenhatósága a teremtmények tökéletességével és a világ perfekt működésével igazolható. (A felvilágosodás későbbi bajnokai ezt a hitet rombolják a természeti katasztrófák példáival. Kapóra jött nekik az 1755-ös liszaboni földrengés, amelyet Brockes – talán szerencsére – már nem ért meg.)

Aki részletekbe menően meg akar ismerkedni a fizikoteológiával, az olvassa el a nagy előfutár, Johann Arndt (1555–1621) főművét, *Az igaz kereszténységről* írt traktátust (magyarul is megvan), vagy a fontosabb Brockes-kortárs angol fizikoteológusok, William Derham, Thomas Burnet, Richard Bentley és William Whiston munkáit. (Tőlük is sok mindent lefordítottak magyarra a 18. században, többnyire latinból vagy németből, többnyire református teológusok.) Ezek a szerzők bizonyíthatóan hatást gyakoroltak Brockesre, de Newton és Leibniz sem idegenkedett a fizikoteológiai világszemlélettől.

Brockesnek a maga idején és a halála utáni két évtizedben óriási hatása volt német nyelvterületen. Főművét sokszor kiadták, és egy sor késő barokk természetköltő (csak egyet mondok: Albrecht von Haller) sokat köszönhet neki. Később, a költészet ideologikussá válásával (és például Klopstock felemelkedésével) feledésbe merült. A rokokó, a Sturm und Drang, a klasszika és a romantika maga alá temette. Akik a 19. században számontartják (Eduard Mörike, Friedrich Hebbel), azok félreértik, összezsugorítják, agyondomesztikálják. Akik az övével rokonítható természetszemlélet jegyében írnak vagy költenek (Annette von Droste-Hülshoff, Adalbert Stifter), valószínűleg nem olvasták a költeményeit.

Egyetlen kivétel van a német irodalomban, de az annál fontosabb: Goethe időskori természetköltészete. Goethe óriási költői kapacitása szintetizáló jellegű: a Minnesang-költőktől kezdve Sebastian Brant bolondszatíráján és a nürnbergi Pegnitz-pásztorok daktilikus mesterkedésein át Brockes természetlírájáig rengeteg alkotót és alkotást tett a saját előzményévé. (Nálunk ebből a szempontból Weöres Sándor hasonlítható hozzá.) Persze, Brockes és Goethe már csak azért sincs azonos költői súlycsoportban, mert egyikük csak egyféle poézist művelt, másikuk pedig poétikailag is poliglott volt. De a részletekben pompázó, éles szemű rácsodálkozás az idős Goethénél biztosra vehetően Brockestől ered. Ilyen brockesiánus alkotás a növények és az állatok

alakváltozásáról szóló két költemény, ámbar ezek gyökerei Lucretius monumentális tankölteményéig nyúlnak vissza. De hát a *De rerum natura* azaz *A dolgok természetéről* nyilvánvalóan hatott Brockesre is. Ilyen Brockes szintetizáló időskori mű a felhőkről szóló versciklus. És ilyen a *Faust* második részének számos, önmagában is megálló részlete, például az álmából ébredő Faust nyitó monológja vagy az Eurótasz folyó nádasainak megjelenítése, de az utolsó felvonásban a toronyőr énekét is tekinthetjük Istenben való földi gyönyörködésnek.

A régebbi magyar költészetben Brockes közvetlen hatása nem mutatható ki, én legalábbis nem tudok róla. Vannak azonban feltűnő párhuzamok. A felvilágosodás évtizedeiben a fiziko-teológia erősen hatott a magyar protestantizmusra, és több református neveltetésű, művelődésű költőnket hasonló módon inspirálta, mint Brockes.

Elsőként említendő Vályi Nagy Ferenc (1765–1820), akinek két verseskötete, az 1807-es *Ódák Horátz mértékeinn* (így) és az 1821-es, posztumusz *Polyhymnia* Isten tökéletességének tanulmányozásáról szól a teremtmények vélelmezett tökéletességének tükrében. (Berzsenyi írja megvetően egy levélben, hogy ő gimplikről – azaz pintyekről –, ellentétben Vályi Naggyal, ódát írni nem tud és nem is akar. Vályi Nagynak csakugyan van egy költeménye a gimpliről, amelynek tollazata az ódaköltőt horatiusi magasságokba röpíti. Érthető, hogy Berzsenyi idegenkedik a tárgy kicsinységétől és antik strófákba öntésétől, de Horatius nemcsak a hazafias ódaköltészetnek, hanem a korai modern természetlírának is fontos előzménye.)

Rögtön utána Csokonai következik: a *Dr. Földről egy töredék* szép példája a távcső-mikroszkóp bifurkációs bűvületének. Ettől áthatva megállapítja, hogy emígy nézve a Föld egy „félérésű citrom [...] a nagy semminek ágán”, amúgy nézve viszont a bolhák is elefántok.

Itt említendő Fazekas Mihály, akinek természeti költeményei, például a *Nyári esti dal*, vagy *Az én kis kertem*, de még *A megégett debreceni nagytemplom* is a szemlélődő kontempláció emlékeztető példái.

Végül: szó esett már Petőfi Tisza-verséről, de egyéb alföldi tárgyú tájleíró költeményeit is említhetném. (Egyébként Fazekasnak is van egy verse a Hortobágyról, amely már Petőfi tájköltészetének hangvételét előlegezi meg.) Petőfi már a dicső természetben, alföldi növénytársulásokban és ridegtartású állattenyésztésben gyönyörködik, a teremtmény nemigen jut eszébe. Mégis, igen sok áttétellel ugyan, nála is látni-hallani vélem Brockes sokszorosán közvetett hatását.

A hamburgi költő további recepciójáról elég annyit mondanom, hogy költészetét a német irodalomban a második világháború traumája után fedezték fel és értelmezték újra. Ekkor vették észre a figyelmes olvasók a gyönyörködő szemlélődés mögött rejtőző rémületet, a mindenkori idill fenyegetettségét, az ember nélküli szépen elrendezett világra települő dermesztő szorongást. Számos háború utáni jelentős író – Johannes Bobrowski, Arno Schmidt, Peter Huchel és Georg Maurer – markáns Brockes-képet alakított ki. Arno Schmidt nagy Brockes-tanulmánya, minden szubjektivitásával és egyoldalúságával együtt, ugyanazzal az odaadással szemléli Brockes költészetét, amellyel Brockes az éjszakai virágzó cseresznyefát.

A verset fordította és a jegyzetet írta Márton László

AMBULÁNSOK

— az iratok száma nem követi a napokét. két koreai válogatott egymással szemben, mit tegyek, ha úgy néznek ki, a színek is csak összezavarnak, némelyik csatárnak ki van magozva a feje, mi leszedálva, kitágult pupillákkal követjük a mozgásukat, bénult kezekkel kapkodunk a karok után, az ütéseknel próbáljuk figyelni a labdáról lemorzsolódó műanyagot. gólok után táncolunk, végül az ápoló szólítja el ezt a szédült négyest, tehát műszakcsere van, pedig úgy tűnik, mintha csak hajnal lenne még. azt kérdezi, hogy mit adnak nekem, mert szörnyen nézek ki.

— mit is tehetnék, hogy bizonyítsak nekik. hogy elhiggyék a többiek, vannak jó napjaim, meg például azt, hogy még abból a ronda, műfogsoros, banyaképű nővérből is ki tudok csiholni valamennyi szeretetet, olyan hatalmas belső energiával dolgozom itt közöttük a jelenlegi ügyön. mindezt úgy, hogy nem is hiszem magam másnak hozzájuk képest. de csak folyik a nyálam. és lassan megszokom a dezodorok szagát. az itteni, modulált hétköznapiság szimptómáit. ha mondjuk, tőgyeket növesztenék, és úgy ülnék itt közöttük, vagy a sok sunyi szellentés keveredésében az enyémekek family frost dallammá változnának...de nem megy. és bizony, talán még eljön majd az a sötét alak hozzánk is, amikor már kihunyt minden fény az osztályon.

— szárnyas fejevadása szívének, kuczka péter, ma könnyed pillangóként vájja ki vasfogát minden konok fasisztának. szívében a boldogság miránk, az egész rehabra kiárad. ahogy megszólítja petőfit, markolja arája farát, bárcsak tudnám én is úgy szeretni ezt a proletár kollektívát, a mindenkiket, a nyers űr-mindenséget. meg is mondta nekem egy asszony, szép kendőjében, így rajongani valamiért csak a fiatalok tudnak, vagy épp nem tudnak már... meleg van... kit érdekel ez a vágyott rajongás, miközben a légy megtelepszik a tárkony, a főzelék felett.

— nem tudok naplót írni. soha nem is fogok. egyedül vagyok. sokan jöttek, de egyedül vagyok. csak én sajnos nem tudok egyedül lenni. megnyalom a szájpadrólomat. a száraz szájpadrólóm és én... együtt vagyunk egyedül. szakaszos kiesés, jön. itt nem szabad zuhannom. nem szabad zuhannom, visszafelé sem. késünk. késünk minden miatt, ahogy minden más is késik miattunk. a vizit, az ebéd, a gyógyszerosztás, a házi feladat. felismeréseink lelassulnak, nekem tulajdonképpen már nincs is önálló felismerésem. az egyedüllét, a hiány, a száraz szájpadrólás...csak éhes vagyok. ne kopogjanak, ne toporogjanak. bölcsesség, hosszú csend. rohadjon, rohadjon meg minden.

—
a motivációm alapja a bizalom. amíg kamionoztam, nem ittam. általában hét hétig voltam oda-
kint, ha már tudták, hogy jövök haza, anyámék reszkettek. utána. amnézia. totál. ezeket nem
kéne megismételni. talán leírni sem, de késő. most ahhoz, hogy visszanyerjem a bizalmat, akár
a sajátomat is, kérem kell valamit a családomtól. és szörnyű, hogy utoljára...talán. augusztus
van, pontosan tudom, hogy minden októberben kijön egy új halloween, ezeket mindig a corvin
moziban néztük meg. most nincs bizalom...de jövőre úgyis újra ott lesz valaki a corvin előtt, akit
lehet, hogy ismerünk.

—
először eltompulnak a hangok. az érzékek tulajdonképpen élesek maradnak a saját, nyers, eredeti
állapotukban, mégis félrevezetnek a távlatok beszűkülése miatt. a szakma ezt nevezi delíriumnak.
a szívverés lelassul, legalábbis lassúnak érzed, az állandó koncentráció megszűnik a kardiológiai
kondícióid átlagteljesítménye körül. ellehetetlenül a hányás, ugyanakkor felerősödnek az ingerek
a székelésre. gyakori vizelés, valamint rendkívül ritka output-eseménykomplexumok merevedést
is okozhatnak, ezek általában anamnézistartományba kerülnek, ritkán otthoni levezetésre. az
alkohol iránti vágy megszűnik, a sóvárgás állapotában minden könnyű, hanyagolható, laza szer-
kezetű elemként „manifesztálódik”, ilyenkor számol be arról, hogy a teste egy könnyű kiegészítő,
dekorációs tárgy, és „eljelentéktelenedik” valami attraktív tünemény mellett, amit olyan tapintá-
sú bevonat takar, mint a nejlon. vélhetően ezt a felületi anyagot nevezi psychének.

—
kiszabadul, magától rázkódik, faltól falig vergődik a szobában, irányíthatatlan, két fehér köpeny
között, hordágyak alatt suhan, csak én tudok pontosan, precízen nyúlni utána, egy megvadult
szőrmolyag, te a semmi vagy, én a semmi vagyok, dunsztom volt, dunszt se vagy, felkapja a szél,
felugrik az emeletre, sikít, hogy sikít az a csinos nővér, talán nem is nővér, pszichológus az, de
te a semmi vagy, szőrmolyag, kilóg a kabátomból, egy kedves kéz kihúz belőle, a szálat, egy kéz
kihúz a saját kabátomból, és nem jön, nem lesz pirkadat.

—
kiürítették a hamutartókat, és lényegében mindent, ahol bármilyen csikket is találhattak. egy
ételhordó dobozban gyűjtöttek minden felhasználásra szánt anyagot, vagyis a csikkekből ki-
morzsolt, maradék dohányt. a műanyag dobozban turkálva gondosan kirostálták a hamut, sze-
metet, aztán kiszórták, hogy megmentsék a száraz, szívható dohányt. ezek után megmosták,
lefertőtlenítették a kezüket, és a csikkdohányt tiszta, érintetlen filterekbe töltötték. az ügyeletes
ápolók (akikkel amúgy is folyton harcban álltak, hiszen napközben csak az izaura csatornára
voltak hajlandók kapcsolni a tévét) nem nézték jó szemmel ezt a tevékenységet, de egy idő után
már megunták, hogy folyton rájuk szóljanak a „csikkezésért.” napi tíz-tizenöt szál cigarettát is
előállíthattak így.

Rostás Mihály

JÉZUS SZÖGE

Hajnali szürkület.
Roskadó fenyőfák
néznek félre,
mikor utcát szöktet
a telepi nyomor.

Heti betevő sem lehet
annyi, mint a
kleptománia valós értéke.
Ki tette ezt ránk?

A rab sem csodálkozik,
mikor kieresztett kutyákat
futtatnak, majd
hagyják, hogy éhen
dögöljenek.

Fölösleges. Nihil minden
testvér. Ösztönösen
érezik súlytalannak.
Igaz himnuszunk sincs.

Ha tényleg csak egy
szöget loptunk,
mi lesz,
mikor kiderül:
Jézus testét
negyednap
vacsorának
szántuk.

HASZNÁLHATATLAN TÜDŐ

Alacsony a nyomás a zuhanyzóban. Szólnia kéne végre a főbérlónek, hogy küldje ki a vízvezeték-szerelőt. Csak egy üzenet, illedelmes óhajtó mondatok, pofa sem kell hozzá. Pilár már hetek óta nyúzza. Azzal fenyegeti, hogy soha többé nem fekszik le vele. Neki rendes zuhanyzó kell. Képtelenség így megmosni derekáig érő haját, a sötétbarna, viharos tengert. Manuel kedvéért növeszti. Órákig tart egyenesre imádkoznia a tincseket. Még az kéne, hogy zsírosodjanak is. Pilár keddenként átkopog a szomszéd lányhoz. Lengyel, alig értik egymást. Először megpróbálta elmutogatni neki, hogy önhibáján kívül jutott ide. A barátja képtelen elrendezni a javíttatást. Nincs nyomás, alig jön a víz, és ami jön, az is jéghideg. A lengyel lány átölelte, a kezébe akart tuszkolni egy ötfontost. Megalázó jelenet volt. Pilár azóta mindig visz egy üveg bort vagy egy tábla csokit. Az egyik kerámialapos hajvasalóját is neki adta ajándékba. Manuel hátradől robogója ülésén, vállait a csomagtartó doboz élének támasztja. A dobozban megült az előző rendelés melege, érzi, ahogy a nyakára ömlik. Forró kendő egy borbélyszalonban, a túrázókat utolérő napszúrás. Biztonságos közeg. Órákig így tudna maradni. Eszébe jutnak Pilár szavai, a csalódottság a lány arcán. Kipattintja a telefonját a kormányra szerelt tokból.

Tucatnyi futár várakozik ebben a mellékutcában. Közel vannak a kerület népszerű éttermei. Járókelők, kevés autó, csak egy-egy teherkocsi tolat be a szállítmányokkal. Van tér elkapni a metróhoz siető üzletasszonyok tekintetét, a sisakplexi alatt reménykedni egy telefonszámcsereben. Éppen elég ez szórakozásnak. A spanyol kifőzdében kedvezményes a hársfatea. Legtöbben közvetlenül előtte parkolnak le. Farzsebbe gyűrik kesztyűiket, a kinti asztalokhoz ülnek. Mínusz harminc százalék. Miért mennének máshová? Mutatják, hogy kicsit kérnek vagy nagyot. Ennyi az egész. A pulton egy halhatatlanra füstölt csülök. Szemben egy gyroshús forog. A sarkon a libanoni étterem, zárás után kiöntött barnarizs kupacai. Az alapanyagok pucérsága.

A futárok nagy része spanyol ajkú, ismeri a nyelv egyik dialektusát. Rossz címen átadott rendelésekről beszélgetnek. Egy náluk maradt kupon sarkával piszkálják a koszt a körmük alól. A cigarettasodráshoz szükséges papír–szűrő–dohány triászból mindig csak kettő van náluk. Kiegészítik egymást, mindenki el tud szívni egy cigit. Vastag falú poharakban gőzölög a tea. Kihallatszik a zene a nyitva hagyott ajtókon.

Manuel az üzeneten dolgozik. Bajban van a szavakkal, az írássegítő javaslatai sem mindig tiszták neki. Épphogy túljut a megszólításon, amikor rendelése jön. Elutasíthatná. A szorosan egymás mellé állított épületek közé beszorul a szél. Megmozdulnak a padkáknál felgyűlt műanyagflakonok. Manuel megcsavarja a kormánymarkolatot. Mennie kell. Ma már úgysem jönne ki a szerelő.

French seafood restaurant. A vendégek gömbakvárium alakú étlapokat nézegetnek. A levegőben a halászhűtőösszetéveszthetetlen, sós illata. A személyzet már jól ismeri Manuelt. Sokszor jön, igyekszik lecsapni az innen befutó rendelésekre. Aki ezt megengedheti magának, az könnyebben ad borraivalót is. Hátról, a konyha kijáratánál állítja le a motort. Nem kell védőfelszerelésben keresztülvágni az étkezőn. Nincs is annál kellemetlenebb, amikor a futár, idegen testként furakszik a vacsorázók közé. A zacskókat mindig ugyanaz a lány adja át. Hidrogénszőke, a lábai vékonyak, bizonytalanok. Úgy néz ki a fehér szakácskabátban, mint egy fésűkagyló. Négyjegyű számokban beszél. Van, hogy Manuel csak odatartja a telefonját, a lány bólint, stimmel a kód. Manuel azt hiszi, a lányt Eleanornak hívják. Az elődjétől örökölte a munkaruháját. A szíve fölé van hímezve a név. A lány azt hiszi, Manuelnek nincsen neve.

Egy irodaház üvegfaláról tükröződött a kanyarodó busz. Az oldalán filmplakát. Apró döccenés a zsánerarcokon, egy pillanatra összefolyó szavak. Manuel a busz szélárnyékában haladt, ügyesen került ki egy letört lökhárítódarabot. Az unokafivére agyára gondolt. Egy síbalesetben kapcsolt ki, alig volt húszéves. Zavarni kezdte, hogy a szeretteink külsejére emlékszünk. Egy sörhasra, egy májfoltra a halántékon. Igazságtalanság. Mivel mond el többet egy szokatlan formájú láb-szár egy tüdőnél? Ott van például a dédapja veséje, remekül választotta ki a méreganyagokat. A kedvenc zenésznének olyan vére volt, amiből bárkinek adhatott volna. Az unokafivér agya sem tehetett semmiről, fellökték a fekete pályán. Több tiszteletet, külön fotóalbumot a szerveknek, gondolta. Ritkulni kezdtek körülötte a társasházak. Elcsorgott egy záró termelői piac mellett. Pamutgarbós férfiak ügyetlenkedtek egy láncsal a kapujánál. Rájuk akart dudálni. Az utca végén jobbra kanyarodott, egyedül haladt tovább.

Itt vagyok. A helymeghatározó automatikus üzenetet küld a vevőnek. A vevő sehol. Manuel kénytelen átvágni a nevetségesen kicsi előkertben, venni egy nagy levegőt és becsengetni. Vár. Egy ilyen rendeltetést nem hagyhat a lábtörlőn. Újraellenőrzi a telefonján a koordinátákat, hátha mégis ő nézett el valamit. Az ajtóban középkorú férfi bukkan föl, nyoma sincs rajta a sietségnek. Hümmögve köszön, evőpálcikákat tart a szájában. Talán gátat épít odabent, az tartotta fel ennyire. A jelenlétében ellenőrzi a zacskó tartalmát. Hosszasan turkál az ételhordók között, többet ki is nyit. Csodálkozik az egyik szósz állagán, de minden megvan, nem akadékoskodhat tovább. Manuel visszaül a robogója nyergébe. Elképzeletti ezt a hódjellegű férfit, ahogy a kanapéján tesped, ledobja a kardigánját, a királyrákokat a szőrös hasára önti, onnan zabál. Büfög, hideg szél fúj a szeméből. Két csillagot adott a rohadék. Még szöveges indoklást is írt.

Gyalog kell felmennie a hatodikra. Az első lépcsőfok előtt áll, karja könyékig átdugva a bukkosak nyitott rostélyán. A pvc szagától görcsbe rándul a gyomra, szívesen köpne egyet. A talpa alatt szórólapok, a postaládákból eshettek ki. Felvesz egyet, a hétvégén zenés istentisztelet lesz a közeli iskola tornatermében. Mindenkit szeretettel várnak. Manuel visszadobja a szórólapot a többi közé. Lepakcsolnak a mozgásérzékelő lámpák.

Egyik lakóval sem futott még össze a lépcsőházban, mintha azoknak jelszava lenne egy titkos lifthez. Kihallatszanak a veszekedéseik, a nagyobb nevetések. Érezni, ha valaki hagymát pirít. A lustább családok a folyósóra teszik ki a szemeteszsákjaikat. A szerves hulladék az élet biztos jele. A negyedik emeleti lépcsőfordulóban egy ejtőernyős katona van a falra rajzolva. Az ernyője

már nyitva, ereszkedik, a szájában egy szivar füstöl. Nincs hová földet érjen. Nincs repülő, amiből kiugorhatott volna. Manuel minden nap látja a neveket az ajtókon, de nem tud hozzájuk arcot társítani. A közvetlen szomszédot, a lengyel lányt is csak Pilár elmondásaiból ismeri. Elsétálna mellette az utcán.

Nagy zajt csap a kulcsaival. Szeretné, ha Pilár piros bugyiban lépne ki a hálóból. Jókedvből mosolyogna, nem azért, hogy őt jókedvre derítse. Együtt ülnének le vacsorázni. Megmutatná neki a fotókat, amiket napközben lőtt. Almába harap egy olajos kötényű szakács, egy helyszíni újraélesztést bámul. Galambok egy kézi mosásra várakozó autó tetején. Egész jó szeme van a fényképekhez. Csinálna egyet Pilárról is, ahogy a lány dobozból issza a tejet. Befejeznék a sorozatot, amit csak együtt nézhetnek. Keresne valami édességet. Apróságok. Egy közhelyes estére vágyik, hűtőmágnesnek valóra. Sőhajtva húzza le magáról a dzsekit. Egy ekkora lakásban igyekezet nélkül is hallatszik minden.

Fakanállal eszi a rizses húst egy teflonserpenyőből. Magában, hidegen. A konyhaablak egy használtbútor-üzletre néz. Családi vállalkozás. A bevételüket találgatja, hogy tudnak ezek csak négy napot nyitva lenni egy héten. Az áraikra nagyából még emlékszik, lement egyszer körülnézni. Amióta Pilár itthonról dolgozik, új asztalt keresnek. A mostanin nem tudnak két embernek teríteni a cuccaitól. Egy rágós falat keveredik Manuel fogai közé, színhúsnak álcázta magát, beleköpi a kukába. Ötliteres fazekat vesz elő, felengedi vízzel, a villanytűzhely lapjára teszi. Legmagasabb fokozat. A kisujjával próbálgatja a hőmérsékletet, pedig már megjegyezte, hány perc kell neki, hogy pont jó legyen. Manuel a fürdő felé indul a fazékkal. A hálósobában körmök kopognak egy telefonképernyőn.

A felszálló vízgőz elhomályosítja az üvegkapuszulát. Meztelenül guggol, a testhajlatait lögyöbli. Ez frontkórházi mosakodás. A vízsugár folytonossága helyett rövid megváltások a hűvös bőrön. Öt liter, jól beosztva, egy egész testre elég. A tarkót és az arcot egy tenyérnyiből át lehet lapogatni. A mellkashoz is megfelel egy közepes merítés. A kényes részekhez kell az úrtartalom. A makkja alsó peremét dörzsölve Eleanorra gondol. Az üres étteremben állnak, a székek már az asztallapokra fordítva. Sötét van, csak a vészkijárat lámpája ég. A lány odalép hozzá, kézen fogva vezeti a hűtőszobába. Szétgombolja a szakácskabátját, kilép a nadrágjából. Piros bugyit hord alatta ő is. Egy láda lazacfilére dől, a haja a falakra tapadt jégkásába olvad. Utat enged magába. Szeretkeznek. Manuel izommembránokat lát, összeránduló rekeszizmokat. Egy szívet, ami képtelen lenne gyorsabban verni. Megnyitott osztrigákba tenyerelve élveznek el. A maradék víz leöblíti a spermafoltokat.

Pilár az ágyukban fekszik. Egy videót néz az esőerdők élővilágáról. Megállítja, az oldalára fordul. *Ma megint telefonált az a nő, a merülőforralós. Most beszélünk harmadszor a hónapban. Be kell dugni a konnektorba, egyetlen gomb van rajta, azt kell megnyomni, kész. Ezen nem lehet mit elrontani. Végigmentünk a lépéseken. Újra. Micsoda meglepetés, már forralt is.* Pilár visszadől a hátára, a haja szétterül a párnán. *Néha elhiszem, hogy csak erre vagyok jó. Két lépésből álló használati utasításokat olvasni, átkapcsolni a hívást az ügyfélszolgálathoz. Elegem van. Hagyjuk is, ideges leszek. Mikor értél haza?* Mielőtt válaszolni tudna, tompa koppanások hallatszanak a szoba sarkából. Pilár csendre inti. A szájához emelt mutatóujj felezőegyenesén át vizsgálja a terepet. A koppanások

felgyorsulnak. Manuel a szekrényajtóra teríti a törölközőjét, és felnyomja a villanykapcsolót. Kezdetleges pocsolja a parkettán. A plafonon egy kitartóan csöpögő, halványszürke folt.

A felső szomszéd a harmadik csengetés után nyit ajtót. Pizsamában van, a bajszára rászáradt a fogkrémmaradék, fehér pöttyök ülnek a szőrszálak végén. Felteszi a szemüvegét. Azt mondja, már rég aludt, de mindjárt körülnéz. Manuel a lépcsőre ül, a bőrkeményedéseket kezdi kapargatni az ujjai tövében. Szégyelli, hogy ilyen későn zavar, de nem várhatott reggelig. Sugárrá bővültek a cseppek, gyorsan megtelt a felmosóvödör. A hirtelen plusz súly alatt a vakolat is megrepedt. Egy szerteágazó ér jelent meg a mennyezet szemfehérjéjén.

A lépcsőház falai hidegek, a lámpa percenként lekapcsol. Mégis jólesik neki a várakozás. Elképzei a csapjait próbálgató szomszédot. Hunyorog a vécéartálya, csavar egyet a könyökcsovek illesztésein. Vagy már meg is feledkezett az egésztől, visszaaludt. Arról álmodik, hogy hazáig követte egy bevándorló. Egy kést szorít a takarója alatt, az ösztöneire hagyatkozik. Meg az ajtó elé tolt rekamiéra. Manuel az órájára néz, nemsokára éjfél, szeretne ő is aludni. Álmodni valamit. Zajt hall az emelet másik lakása felől. Fordul a gömbkilincs, ropognak az ajtó egymásba préselt rétegei. Egy előszoba meleg fénye és csend. Nem lép ki rajta senki. Csak a tenyerét tartja, mint aki meg akarja tudni, esik-e. Egy alkar, egy kézfej, az egymásnak ütköző karperecek. Ennyi látszik. Manuel a telefonjáért nyúl. Óvatosan, nem akarja, hogy észrevegyék. Ezt le kell fényképeznie. Ahogy fókuszálni próbál, a kar, mint egy magába ugró mérőszalag, eltűnik. Becsapódik az ajtó. Ugyanebben a pillanatban tér vissza a felső szomszéd, mossa kezeit. Még csak ráfogni se lehet semmire, hogy folyna. Azt mondja, utoljára az ezredforduló előtt ejtett el egy kancsó vizet. A növényeit nem öntözi, mert nincsenek növényei. Ez egy nagyon régi épület, akár a tetőről is utat találhat magának a csapadék. Rések között, a csövek külsején végigfutva. Ami lefelé igyekszik, azt nehéz megállítani.

Pilár nem tud elaludni. Minél hosszabbra nyúlik a szünet két koppanás között, annál nyomasztóbb a következő. Mire Manuel visszaért, már sokat javult a helyzet. Nem kellett többször üríteni a felmosóvödröt. Egyetértettek, hogy túl konkrét volt a szomszéd példája. Egy kancsó víz. Biztosan leverte álmában az éjjeliszekrényéről. Eső nem esett. Az épület kilencemeletes. Még hogy a tetőről, hülyeség. Reggelre megoldódik. Pilár idegesen néz a digitális órára. Fél három, nyolckor már kelnie kell. A forgolódás forró üstje. Jobb ilyenkor elszívni egy cigi a megnyitott konyhaablaknál. Nézni, ahogy a környék lotyói botladozva szállnak Uberbe. Egy rókát, ahogy a bútörület rolóját szaglássza. Olvasgatni a gimis ex bejegyzéseit. Nagyon jó illata volt a ballagási bálon. Kemény farka. Sokaknak tetszett a városban. Átpörgetni ki aktív még vagy már. Érezni, hogy ez mindenképp szomorú. Ráírni a szomszéd lányra, hogy ébren van-e? Még most ér haza. Minden oké. Egy megkésett kérdőjel. Szóval, hogy minden oké-e? Az ajtóhoz lépni, a kitekintőn át nézni, ahogy a szomszéd lány harmadikra találja meg a jó kulcsot. Pisilni, csak úgy. Várni, amíg teljesen átázik a vécépapír. Visszamaszni az ágyba. Kizárni minden gondolatot. Koppanás. Szünet. Koppanás.

Hat harminc. A reggelit rendelő öregek igazi aranybányák. Pár kedves szó, és simán rádobnak egy tízest. Érdemes korán kelni. A plafonon teafilterbarna folt, egy réteg festékkal eltüntethető. Manuel hangtalanul oson ki a hálósobából. Egy alma, egy szelet banánkenyér. Nem híve annak,

hogy már reggel teleegye magát. Kávét melegít a mikróban, tegnap főzte le. Figyeli a tálca forgását, az elfogyó másodperceket. Meg akarja előzni a sípolást. Régen egy egész termoszkávét hordott magával. Megunta, azóta csak reggel iszik. Öt perc nyugalom. Irányított légzés, a megjósolhatatlan útvonalak tervezése. Az első csepp a tarkójára esik. A második a combjára, ahogy arrébb lép. A harmadik és negyedik tőle távol, az előszobában érnek földet. A konyhapultra érkezőket már nem tudja számolni. Vékony szemű láncok lógnak a plafonból. Húsz elejtett kancsó. Mennie kell. Kapkodva lép a bakancsába, nem húzza fel a cipzárt a dzsekijén. Az ajtón emel kicsit, úgy nem nyikorog. *Jó hír, elállt. A foltot majd hétvégén lefestem* – írja Pilárnak a robogója nyergéből. A csendre továbbra is ügyel.

A masszázsszalón bejáratánál sorban állnak a takarítónők. Vállaikra dobott rongyokkal, már gumikesztyűben. Egy mentőautó hajt át a piroson, nem szólnak a szirénái, a sofőr mintha intene. A parkban hobbifutók. Nincs ebben semmi szép. Manuel nitrogénnel dúsított jegeskávét iszik, egy éjjelnappaliban vette. Finom, csak túl cukros és hideg. Az eladó is kilép az üzlet elé, beszélgetni akar. Unatkozik, ilyenkor még nincsenek vevők. Manuel fájdalmas arcot vág, úgy tesz, mintha nem tudna angolul. Hadd legyen már egy perce magára. Az első rendelése rögtön egy távoli cím. Pilár már ébren lesz, mire odaér.

A BBC tudósítója tudományos áttörésről beszél. Minden eddiginél mélyebbről küldött felvételeket a robotegység. Új dimenziók nyílhatnak az óceánkutatásban. A tévé képernyőjén egy apotikus zónába süllyedt bálnatetem. Manuel a pultnál várja, hogy végre megjelenjen valaki a zacskóval. Nem érti, hogy tarthat ilyen sokáig két francia omlett elcsomagolása. Csatornát vált az egyik felszolgáló. Parlamenti közvetítés, leveszi róla a hangot. Feldúlt, öltönyös pantomimesek a tengerszint fölött.

Az omletteket egy hátsókert kerítésén adja át. Kint terített meg az idős házaspár, pokrócok és napernyő. Török stílusú reggeliket visz egy nyitáshoz készülő borbélyszalonba, bundáskenyereket egy menhely portásának. Ebédidőben cézársalátát rendelnek az irodisták. Tésztát, könnyű feltéttel. Az építőmunkások kebabot, a művezetők marhaburgert. Vacsorára pörög be az üzlet igazán. Hazaérnek az egyedülállók, a hűtőben nincs semmi egy félbevágott hagymán kívül. A tojást nem kívánják, a tej nem étel. Hazafelé eljöttek a szupermarket mellett, visszamenni megalázó lenne. Csak pár kattintás egy tál sushi, ráadásul pont akciós.

Éledeznek a közlámpák a mellékutcában. Gyanús alakok állják körbe a sarki pénzautomatát. Manuel külön asztalhoz ül, nagy adag hársfateát kér. Úgy számolja, ha még egy címet megcsinál, az már egyéni rekord. A pénz mindig jól jön. Talán Pilárt is kiengeszteli. Egész nap nem nyitotta meg a beszélgetésüket. A munkára akart koncentrálni, veszekedni este is elég. Most felbátorodva a lány nevére nyom. Képzünetek, semmi más, egyetlen szót sem írt. Az első Pilár, arcán zöld, repedezett pakolás. Véletlenül használhatta a belső kamerát. A következő nagyon el van mosódva. Nyershús rózsaszín foltok, szürke csík. Megszédül tőle. Egy tizenéves srác filctollal a kezében, a lépcsőfordulóban áll. Egy férfi a térdeire ereszkedve csavar össze dobállványokat. Ötszemélyes, lángoló ebédlőasztal egy kosárlabdapálya kezdőkörében. Manuel szédülése erősödik az értelmezhetetlen képektől. Mintha mindet látta volna már a saját fejében. Az egyik férfi ököllal kezdi ütni az atm-et, az egész utca őt nézi. Manuel is odakapja a tekintetét. A férfit haverjainak

kell lefognia. Arrébb viszik, cigit nyomnak a szájába. Melléjük fékez egy rendőrautó. Véget ér a jelenet. Ahogy visszanéz a telefonjára, az arcában kezd verni a szíve, újra megszólalnak a fülében a jobbhorgok puffanásai. Egy alkar, egy kézfej, a karperecek. A fénykép, amit tegnap akart csinálni. *Ez nem vicces. Hol vagy most?* – írja Pilárnak, miközben a robogóhoz csoszog – *Honnan vannak ezek a képek?* Össze kell szednie magát, hogy vezetni tudjon. Lehajtja a sisakrostélyt, pánikszoba. A homloka közepére próbál koncentrálni. Levegő. Három másodperc be, három másodperc ki. Pilár hangját akarja hallani. Hogy vicc volt az egész. Feltakarított, nem jelentős a kár. A képeket AI generálta egyszerű kulcsszavakból. Ez nyugtatná meg igazán. Rendelése jön. Kiikszeli, most szó sem lehet róla. Újrajön. Kiikszeli. Újrajön. A csengések kitartott, éles hanggá olvadnak. A saját címüket látja a képernyőn. Halloumi sajt, uborkasaláta innen, a libanoniból. Már készen várja a futárt. Agnieszka rövid megjegyzést is írt. *Hatodik emelet. Lift nincsen.*

Az első lépcsőfok előtt áll. A kezében egy összetűzött szájú papírzacskó. Az utcáról bejutó fény írja körül a korlát éleit. Elhaladó autók reflektorai. Fülzúgás és sötét. Valami megmozdul a félemeletnél. Lassú, kiolvashatatlan. Fokról fokra kúszik felé. Manuel a telefonja lámpájával világít. Már majdnem a lábainál van. Eléri, körbefolyja a víz.

Itt vagyok. Bekopog Agnieszka ajtaján. Vörös neonfényében rajzolódik ki a lány alakja. Bársonynadrág, bő pulóver. A haja kétoldalt előreesve a melleire. Ez nem lehet ő. *Eleanor?* – suttogja Manuel, majd hangosabban is megismétli – *Eleanor? Én nem tudtam.* A lány felszisszen, mint aki egy zuhanytálcába ejtett borotvába lépett. Elragadja a zacskót. *Mi történt itt? Minden csupa víz* – szólal meg újra Manuel, a lépcsőház padlójára néz. Nem kap választ. Agnieszka eltűnik az ajtaja mögött. Egymás után kattannak a záruk.

Manuel úgy közelít a lakásukhoz, mintha egy meglőtt vad légzését akarná ellenőrizni. Maga elé tartja az egyik kezét, a másik a köldökéhez lapul. Meginog a kiáradó víztől. A lakásban térdig áll. Edények, mappák, cipőkanalak úsznak a felszínén. Átgázol az előszobán, Pilárt szólongatja. Minden lépéssel mélyebbre merül. Már a mellkasán érzi a vizet, elnehezednek a ruhái. A hálósobában nyitott szemmel bukik alá. Kásás, poros minden, az ágyig sem látni el. Úszni kezd. Ahol a falak álltak, most a főút fölé nyúló tenger. Tévétornyok a végtelen hullámok között. Áttekinthetetlen világ. A bokáitól fogva lóg az ég, mint aki csontozókést vár magába. A döghúsban sirályok tűnnek el. Manuel egy uszadékfába kapaszkodva nézi, ahogy a trónjára ül a Hold.

Pollágh Péter

VISSZAFOGOTT ÍRÓK

(a Ritka ünnepekre)

*A Testetlen Tényeknek, a Hibáknak és a Felébredteknek;
Phil Dunphynek, Thereusnak, és sokaknak*

Az ÚJ ÍRÓK EGYESÜLETE 2019. március 6-án, Budántúlon, a Néma H 40. születésnapján megállapította, hogy az írók nem Kétfélék. Reménymentes romantikával hozzátette: van köztük, aki még írni is tud; bár arányuk semmilyen szervezetben nem haladja meg a 15 százalékot. Ennek a 15-nek még senki nem hozott létre semmit. Ez ma megtörtént. De mit ér egy csoport tagozatok nélkül? A radikális mellérendelés jegyében a Visszafogott írók a tagozat-gondolkodásban hisznek. Egy személy korlátlan számú tagozatba felvehető. Aki akar, lehet Titokban is tagozati tag.

TAGOZATOK:

(Részletek egy folyamatosan bővülő listáról)

Bajazzók
A nem lesz ebből baj?-ozók
Gyalogbejárók
Tudástagadók
A nem csicskák
A komcsicsik
A meták
Hatalomtagadók
Kékvérűek
Kékeszűek
Féltótok
Ametisztek
Fóliótok
Délkörösök
Észak kockások

Akiknek gyalogbejárójuk van a tehetségbe
Akiket targettáltak
Aki, ha nem baszhat naponta ötször, rögtön
alapít valamit
Aki csak lapít
Grafománok
Gramofonpártiak
Felfutók
Felszopók
Futóalbumozók
Rendpártiak
Hitvalló hibakeresők
Ellépők
Halványulók
Palackba zárt szellemek

Akik mertek kicsik lenni
Akik mertek
Parfümörök
Baristák
Lekvárímádók
Elkenődöttek
Főzőcskélők
Introvertáltak
Extrók
Idegen befejezők
Szélsőségesen intrók
Köpönyegforgatók
Az időjárás megszállottai
Javíthatatlanok
Javítók
Játékok
Szitokszájúak
Keveháziak
Múlhatatlan érdemmel nem rendelkezők
Méltóságok
Magázódók
Bábhatalom-hívők
Az antifüstösök
Kocák
Szmokkerek
Kockák
Önvezéreltek
Önszeretők
Elveszettek
Macskának is medvék
Macskák
Mártogatók
Szivárványpártiak
Vidékiek
Hegyvidékiek
Felvidékiek
Álnevesek
Háromnevűek
Több mint 3 nevűek
Édesanyák

Édesek
Apátlanok
Vétkesek
Szolgából lett drogbárók
Házasságszédelgők
Érzékiek
Légiók
A rommá kúrtak
A született romok
Elmondhatatlanok
Istenhívők
Istenfélők
Akik szerint Isten lopott
Ámulatbaesők
Esősök
Melankólikák
Dínomdánom-diákok
Pán Péterek
A rajtaütéstől félők
A rajtavesztéstől félők
A transzsidók
Halálbüntetés-pártiak
Elkülönböződők
Begyámulók
Rinyálók
Melldöngetők
Félreértők
Gyakran átöltözők
Csak címeket olvasók
Pecsételők
Pecsételő vérzésesek
Testtagadók
Panorámapártiak
Magasra törők
Akiknek a Szabadság-hegyen cserélték ki a tüdejüket
A Harry herceggel menők
Nyalókaszipók
Nyikhajok
Valóságellenesek

Édesképűek
Lehangolók
Lehúzó
Pisszegők
Mártírok
Óvatos duhajok
Védtelen hajók
Najók
Hivatali etikettek
Akikért elepedtek
Iróniatagadók
Titulusmániások
Marxisták
Maximalisták
Minimumok
Mondatokban gondolkodók
Mondatokban vétkezők
Mondattalan makogók
Elcserélt fejek
Ikrek
Eleve terpeszek
Méregző szülők
Mélytengeri átkok
Átoktatók
Szerelmesek
Szavak után szaladók
A képzelet hírnökei
A ráfaragók
Kételyimádók
Kétértelműek
Budaiak
Budántúliak
Pestiesek
Pannonok
Elcsatoltak
Tiszántúliak
Túlértékelték
Témátlanok
Beépültek
Beépült vámpírok

Aki, mikor szülték, lopott
Pironkodók
Aki szereti megcsókolni azt, aki elmegy
Nőpártiak
Néptelenek
Kettős mércék
Vakfoltok
Hasra hízók
Jóképűek
Lóképűek
Akinak ha tetszik, remeg
Naplementében ellovagolók
Önakasztók
Szivacs nélkül jógázók
Teapártiak
Kávémániások
Kockacukorarcúak
Akik már leszálltak a nagy cukorvonatról
Véletlenek
Szekértolók
Széllel béleltek
Valaha kibéreltek
Részletekben elveszők
Részletekbe menők
Folyamatosan felülvizsgálók
Folyamatosan felülvizsgáltak
Folyamatosan foglyok
Szórapák
Szóranyák
Hogy mennek a részletekbe? Menően!
Akik nem merik kimondani Csoóri Sándor
nevét
Akik nem merik kimondani Bólya Péter nevét
Akik nevét mások nem merik kimondani
Akiknek túl sokszor mondták ki a nevét
Akiknek Térey János egy ösztöndíj
Aki tudja, ki volt a Kantár Csaba
Akinak Mátyás csak Ivánka vagy Szent Iván
Álmosak
Akik szerint Budapest a vidék közepe

Akik szerint a Deák tér Budapest közepe
Akik szerint a Nyugati tér Budapest közepe
Akik szerint a Nyugati pályaudvar Budapest
közepe
Akik szerint a Moszkva tér Budapest közepe
Akik szerint a Széll Kálmán tér Budapest közepe
Akik szerint a Hegyvidék Budapest közepe
Akik szerint az Írók Boltja Budapest közepe
Akik szerint Újlipótváros Budapest közepe
Akik szerint ők maguk Budapest közepe
Akik 2-es és 3-as metrókat különböztetnek meg
egymástól
Akik kék és piros metrókat különböztetnek meg
egymástól
Akik a hathusassal jöttek Sikolcra
Akik síkosítóval jöttek fel Budapestre
Akik azt hitték, Budapesten látszódnak
Akik azt hitték, Budapesten eltűnhetnek
Lenézők
Kukáskesztyűsök
Akik csak hosszú ujjú inget vesznek fel
Akik utálják a nyakkendőt, de verset azért ír-
nának róla
Új rablói a nyárnak
Nyolcvanas nők
Hetvenes férfiak
Számmisztikusok
Savanyúak
Karcosak
Felvágók
Malaclapók
Ünnepontok
Projektálók
Projekteken gondolkodók
Kafkaiak
Akiket elsodortak
Pohárszedők
Farcádi Juditok
Szétszéledtek
Nagytermészetűek

Temetőpártiak
Árokások
Vérszemek
Tagozat-tagadók
Fahéjjal kávézók
Vaníliapártiak
Elkötelezetten mentolosak
Csendpártiak
Csendőrpártiak
Csendőrpertuzók
Arisztokraták
Prolik
Prolinék
Trolik
Idegen ajkúak
Decensek
Demensek
Mensevikek
Bolsevikek
Dementorok
Rendszeresen tortáulók
Tortaarcúak
Kifogyhatatlannak
Kihagyhatatlannak
Magyarosítottak
Mézesmázosok
Belülről bomlasztók
Felfelé bukkantak
Halfarkú országról álmodók
Akik egész nap csak az Office-t néznék
Akik tudják, hogy Pathó István melyik ór-
nagynak volt a magyar hangja
Aki volt már bárkinek a magyar hangja
Aki tudja, mit jelent az ispotály
Aki már nem akar angolul beszélni
Aki nem győtt be a full custody
Aki eddig közterületeken beszélt, de most
mintha kicserélték volna
Aki már túl van ezen az egészen
Aki szereti Pilinszkyt egészen

Aki volt már a Réz Pál zsebében
Aki vágja, mi a hatos karton
Akiknek nincs (zöld) pardon
Akit már lenáztak
Akit már felszoptak
Akinek hiányzik Kádár János
Aki szerint módszerváltás volt, nem lakosságcsere
Aki megtagadta, hogy úttörő legyen
Aki még volt kisdobos
Akit középiskolákból kivágtak
Akit egyetemekről kivágtak
Akit az újságból már kivágtak
Akik ecetes ollóval várták a hibákat
Akivel már cicáztak
Akit orrba-szájba cenzúráztak
Aki nem akar korlátok közt élni
Aki legalább lemosná a korlátokat
Aki megütné a trágárokat
Akit fölizzgat egy traktorverseny
Aki tudja, mi az a Láthatatlan Kollégium
Aki láthatatlan
Kiállhatatlan
Aki szeretni tehozzád elszegődött
Aki szeret nemet mondani
Aki szépen szokott köszönni
Akinek ha azt mondják, jónapot kívánok, nem
mondja azt, hogy helló
Aki soha nem járna kurvákhoz
Aki soha nem hibáztatna egy áldozatot
Aki be tudja fogni azt a lepcsés száját
Aki meg tudja változtatni önmagát
Aki elnézést tud kérni
Aki el tud nézni két probléma között
Aki nem neoprimitív
Aki szókinsét megosztja velünk
Aki napestig csak szeretkezne
Akinek a morál nem idegen szó
Akit a szó nevéen szólít
Aki nó-nó-nót mond, ha le akarják gyakni a
határait

Akik nem akarnak elhatárolódni
Pszichomókusok
Léprementek
Léprecsalók
Csallóköziek
Akiknek elégük van a helyettük beszélőkből
Akik támogatják a véleményformáló értelmi-
ség átképzését
Csencselők
Aki mindig kétszer csenget
Aki nemet mondott olyannak, aki neki tetszett
Aki szívesen szexel
Aki szívtelenül szexel
Aki soha nem állna szóba egy exszel
Lányos fiúk
Fiús lányok
Napszemüvegesek
Kerékbe törtek
Ódonok és babonások
A rap-ben beszélők
Az érted rímelő
Akik a Régiségben élnek
Akik megmaradnak az égiségnek
Akik szépen végig égnék
Akik részt vennének az Első Szülőellenes Tün-
tetésen
Akik kikúrtak a sírból
Akiket zsebre vágta
Akiket kidumáltak
Aki szerint Szent-Györgyi kirabolta a paprikákat
Akik nem tudják, mi az az Anna-bál
Akiket egy jó vers kicsinál
Akik nem akarnak borsot törni
Akik nem akarnak létrát mászni
Akik írtak már gyászbeszédet
Akik személyzeti bejárónak hívják a hátsó kaput
Akik nem tudják, mi az a bécsi kapu
Akik másolnak
Akiket csak úgy összemásoltak
Akik betiltották volna a Szomszédokat

Akik a család szopóágáról jöttek
Akik Dunába lőnék az összes ügynököt és tar-
tótisztet
Akiket benéztek
Akik ismerik a Kuksit
Akik mindenre bevágják a durcit
Akik mindenkibe belevágnának
Vérbendők
Akik tudják, hogy két tudójuk van
Szívarcúak
A szépből szedők
A szedett-vedettek
A majdnem elvetetettek
Akiket szétszopattunk
Bánat Bercik
Csókok őrei
A szőnyeg szélére szoktatottak
A korpa közé köpők
Bérkolompolók
Beleélők
Mellélélők
A letagadottak
Fátyolfelhősök
Számoktól szomorúak
Színesen szólók
Fősodrók
Szótalan szólók
Akik szerint számolni szomorúság
Delejeseek
Szomorú számok
Cikóriák
A niche-illatúak
Marharépák
Abortuszmaradékok
Előnévtelenek
Grófok
Kis grofók
Akik összecengenek, mint két szótag
Akik egész nap hasonlítanak
Akik adják a bolondot

Akik veszik a bolondot
Létek
Létrák
Akinék előneveit kikaparták
Az elvont fogalmak
A félőlények
Az úrrá lettek
A félelem főnökei
A különleges ügynökök
Akikre van szó
Akikre nincsenek szavak, se szók
A kívánók
Akik felültek a hibákra
Akiket felültettek a hibákra
Akik felülnézetből nézik a hibákat
Az értelmi szerzők
Az önkényes szakaszolók
Akiknek helyszínelnek a fejében
Akik a látszódás érdekében elárulták a har-
mincas éveiket
A metafóbok
A fellőtt felhőgyerekek
Akik szponzorált linkek lennének
A focialisták
Akik harminc ezüstért adták a testükben fogva
tartott ürességüket
A depresszionisták
Az ódivatúak
Az ódívák
A magánynyomozók
A kiszagoltak
A ritka ünnepekre menők
A hűtlen kezelésűek
Aki nem lopja a macit
Aki tudja, ki a másik
Akit otthagytak a faképnél
Aki gyakran mondja, hogy kurva érzelmek
Aki szerint az ország egy link, ami nem működik
Aki szerint a vers az, hogy nem mondhatsz el

Gyukics Gábor

AZ ARMADILLÓ EVOLÚCIÓJA

Csónakodhoz rajzszögezem árnyékomat
mozdulatlanság tapad nyelvem alá
szememben az elmúlt napok történései
nyelvem hegyéről a levegőbe suhannak
hangom elrejtőzik a szélben

pihenésre van szüksége a szónak
látomás szivárog át az ajtó résein
a küszöböt felszakítva
félretaszított szemgolyóimat
nyállal tisztítva helyezem vissza üregeikbe

hajad verseskötetből kitépett lapok
várakozássá puhult az idő
bőröm könyvborító
körmöm ékezet minden elfelejtett betűn

az égbolt elnyelte a szemnek láthatót

pár mintát hagyott csak érzékszerveinknek

kitisztítom fülemből az elviselhetetlen hangokat
ínyemre ragadt a zaj szennye
ujjaim csitítják fogam csikorgását
vonósok koncerteznek
tenyerem álmában
hangom lehelete nem éri utol
a hegedű húrjáról elpattant
kéményen kisikló dallamod
hiába hántasz le magadról minden réteget
bőröd, színe bár változik,
ugyanaz marad

A BONCMESTER ÁLMA

testem halott rákollójával
piszkálom ki álmaim szövetét jövőm lapjaiból
vállam a szél árnyékának támasztom
fuvallatok fújják vissza a számba minden mondatom
gondolataim nem uralják a ködöt
párhuzamosok lázadoznak
lélegzetem töltésének alján
az erdő fái önmagukba roskadnak
a mezők élei láthatatlan lények
égbe vezető ösvényeivé változnak
idő-taposta göröngyeik felett keresik
izzadságom puhította hangjukat
hajukkal tisztítják fogam réseit
arcélemmel szabdalják húsomat
vállamnak támasztott
csontlétrán kúsznak a magasba
megmaradt testrészeimmal
szelídítik a lent maradtakat
hidegem irányíthatatlan

GÖDÖR

I.

Egyre többen gyűltek a nagy, feliratos kő köré. A murvaút szélén rengeteg autó sorakozott szorosan egymás mellett, zömmel Zsigulik, mint a miénk, néhány Moszkvics, egy gömbölyded Saab, egy fehér Fiat és egy fekete Volga. Néztam az embereket, a hagyományos csikos szoknyát viselő asszonyokat, sokan gyereket, még csecsemőt is hoztak magukkal. A levegőben izgatottság vibrált. A romoknál a fű frissen lekasálva, már le is taposták. Próbáltam kissé hátrébb húzódni a tömegtől, és szinte egyből az alapzat mohos köveibe botlottam. Ahogy ott álltam, más elhagyott helyek képe idéződött fel bennem, elszürkült, megsüppedt gerendák, a romok a hús patak partján, ahová anyával minden nyáron megtettük a fáradságos utat az elvadult erdei kaszálókon át. Tiszta hársvirágot gyűjtöttünk a víz fölé nyújtózó vén fákról. Egyszer ősszel, amikor kicsi Annával gombaszedő vödörrel a kezünkben keresztülgázoltunk egy csalánoson, amely itt-ott a nyakunkig ért, egy hosszúkás háznál lyukadtunk ki. Beroskadt fazsindelyes tetőjével megropant gerincű szürke állatra hasonlított. A törött ablaktáblákon át próbáltunk belátni a sötét, üres szobákba. A ház kiköpte magából az embereket. Nem volt merszünk belépni az ajtó hűlt helyén, az eresz alatt a ház falához tapadva figyeltük, hogyan rothasztja cseppenként az őszi eső a sötét, faragott komódot. Az ablak alatt barna asztal állt, rajta málladozó terítőn vastag fenekű, hosszú nyakú palack, mellette szögletes pohár. Mintha valaki csak az imént oltotta volna szomját, majd a poharat az asztalra letéve távozott. Ekkor a csalánoson át apa erőteljes baritonja harsant. Megkönnyebbülten futásnak eredtünk, kezünkben himbálózta a szinte teljesen üres vödrök. A ház betört szemeinek pillantása a hátunkba fúródott, szedtük a lábunkat, ahogy csak tudtuk.

Ezen a forró, július végi napon is, melyen az emberek a felavatandó emlékmű köré sereglettek, hárs illatozott a sokaság feje felett. Az anyámtól végül nagy nehezen kimerítődött kőmosott farmer bénán állt, és az orrom izzadt a súlyos, világos műanyag keretű szemüveg alatt, melynek otrombaságával túlságosan is tisztában voltam. Azt kívántam, bár csak lett volna időm lófarokba fogni a hajam. Apám egészen váratlanul hívott el magával. Volt valami szokatlan a viselkedésében, izgatottság és ünnepélyesség, valami ellentmondást nem tűrő, ami arra kényszerített, hogy vele tartsak.

– ...ismeretlen helyen, moha ölelésében nyugszanak az erdőkben – jutottak el hozzám a szónok szavai. Nyáriasan bágyadt gondolataim a gombászáskor látott, színevesztett házra tévedtek. A házra, amely pihen.

– Emberek voltak ők? Ugyanolyan emberek, mint mi? – bevillant, ki ez a fekete ruhás szónok. Ugyanez a lelkész beszélt nagymama frissen ásott, latyakos hóval mind vastagabban beborított sírhalmánál a városszéli temetőben. Szemüveges, idősebb férfi. Egyetlen ismerőst sem fedeztem fel a könnyű nyári öltözetet viselő emberek közt.

– Pusztán attól, hogy emberek vagyunk, még nem feltétlenül találunk rá arra, amit keresünk.

Már javában tartott a nyári szünidő, próbáltam magamban dűlőre jutni abban a kérdésben, hogy szeretnék-e bárkit látni az iskolából. Inkább nem. Apa ezzel szemben szokás szerint jobbra-balra köszöngtetett.

– Tanyáról tanyára jártak, legyilkolták az embereket, majd rájuk gyújtották a házat...

Egy ember a műemlékvédelmi társaságtól meg még egy férfi, akinek az apja valaha benne égett ebben a házban, melynek fűvel benőtt és lekaszált helyén most a tömeg toporgott, eltávolította az emlékkőről a leplet.

II

Szikrázik a vízfelszín a verőfényben. A bozótos elmaradt mögöttünk. Kicsi Annével a homokbánya meredeken leomló pereménél állunk, a bringánkra támaszkodva. A murvaútból itt homokos keréknyomok lesznek. A töredezett homokkő kétfelől határolja a középén csillogó vizet. Túloldalt a mészkődarabokon hosszabb ugrásokkal el lehet jutni a víz határáig is. Távolabb, a bánya másik felén már zöldell a meredek part. Néhány éve még úgy nézett ki ez a hely, mintha egy jól megtermett medve kiharapott volna egy darabot az erdő testéből. Most az óriás gödör szélén hosszú, puha tűlevelű fiatal fenyők növekednek. Úszni ebbe a bányába nem járnak az emberek, itt nincsenek források, mint máshol. A víz mindig enyhén zöldes, néha szürke. A békák azért belepetéznék tavasszal. Olyankor térden kúszunk a világos mészkőtömbökön, és a tenyerünkkel halásszuk a vízből a sötétzöld, nyálkás trutyit. Később eljövünk figyelni az ebihalak nyüzsgését, kitérdesedett kék mackóalsónkban elheveredünk a napmeleg köveken.

Anya mindig pirkadatkor indult el otthonról a munkahelyére, a kolhozirodába, és csak este ért haza, majd kis ideig csendben üldögélt a konyhában az újságok meg az étel fölött. Ha tavasz, nyár vagy ősz volt, ezután kiment a földre vagy a veteményesbe, és sötétedés előtt nem is tért vissza a házba. A szabadságát szerintem pénzben vette ki. Apánkat is keveset láttuk, de anyánktól eltérően nála hiányzott a ritmus. Volt, hogy reggel, anyával együtt hajtott ki az udvarról, máskor csak ebéd után, de olyan is előfordult, hogy napközben hazaállított, hasogatott valamennyi fát, vagy lepihent.

A tanítási napok estéit és a hosszúra nyúló nyári napokat többnyire magunkban töltöttük. Amikor kicsi Anne még nem járt iskolába, időnként nagymama vigyázott ránk. Egyik nap leesett a kis hokedliről, és be kellett vinni a kórházba. Túl öreg volt ahhoz, hogy ránk felüggyeljen. Amikor több hónappal később apánk behívott minket a szobájába, kimondatlanul is tudtam, hogy a nagyi meghalt. Ültünk a kámforillatú szobában nagymama ágyán. Apának rázkódott a válla a zokogástól. És sírtunk mi is kétoldalt apa erős karjának szorításában.

Nagymama ötfiókos komódján gyertya égett. Egy megbarnult fotó állt ott keretben, hullámos, rövid hajú és kirúszozott ajkú nőt ábrázolt. Először láttam ezt a fényképet. Nagymama szép volt rajta, mint egy divatosan öltözött hercegnő vagy a régi idők egyik filmcsillaga a lengyel mozimagazinokból. Tudtam, hogy a komód legfelső, bal oldali fiókjában ott lapul egy aranyszínű púderdoboz és egy rúzs. Azon a napon is, amikor a RAF minibusz mindörökre elvitte őt, vérvörös volt az ajka apró, fonnyadt arcában, még a mentőautó vörös keresztjénél is vörösebb. Kicsi Anne megkapta nagymama szobáját, én pedig egyedül maradtam az addigi szobánkban.

A széttöredezett mészkőből fehérítő móló jött létre a bányató zöldes, meghatározhatatlan mélységű vizében. A kődarabokról eszembe jut a szétvert és piros festékkel leöntött emlékmű, ahogy a járási újságban megjelent hír melletti fotón látni lehetett. Amelyiknek a felavatásán mi is jelen voltunk apával azon a forró júliusi napon. Csak éppen az ott szürke, érdes gránit volt, az itteni kőtömbök meg majdnem olyan féhéren ragyognak, mint tavaszi napfényben a hó.

Hunyorogni kényszerít a fény. A kihalt bánya a maga teljes kietlenségében élénk tárul. Az emberek és a gépek néhány éve hagyták el, több kilométer hosszan mészkődarabok és zúzalék maradt utánuk emlékül az út szélén. A kőallén száguldottunk ide, kétoldalt kusza bozótos kísért. Két gyerek zihálása az egyetlen nesz ebben a felforrósodott csendtálban. A világ egy leválasztott, végsőkéig kifacsart és elhajított darabkája. Felszedtük, akár egy kopott játékot a bokrok aljába ömlesztett szemétkupacból. A bányát áthatolhatatlan vastag erdőfal választja el az országúttól, és csak elvétve szűrődik át a valódi világ egy-egy hangja. Ennek a falnak a takarásában úgy igazából egyedül lehet az ember.

Legalábbis én így éreztem. Valójában nem tudom, mit tudott vagy érzett akkoriban kicsi Anne, három évvel fiatalabb, szürke, telente kissé beesett szemű, hosszú, cingár lábú, folyton sápadt húgom. Mindenesetre őt soha nem találtam ébren azokon az éjeleken, amikor a rettegéstől fuldadozva lopakodtam a házban, minden ablaknál résnyire libbentettem a függönyt, füleltem az éj hangjaira, míg már csak folyamatos zúgást hallottam a fülemben. Évekkel később az erdőben bóklászva mindig itt, a lejtőnél fordultam vissza. Többé nem mentem le egyedül ebbe az óriás-mancsok vájta mélyedésbe, amely idővel mind jobban beleolvad a természetbe. A kotrókanalak ütötte sebeket szép lassan benötte a zöld. Látni lehetett, hogy valaki jár még azon az úton, mert az egyenetlen keréknyomok egyik nyáron sem tűntek el egészen, csak éppen a homok helyén immár sáros föld volt, a kavics helyén fű.

Óvatosan aláereszkedünk a bringával. Megcsúszni nem szabad, az itteni lejtők kavicsai igen komiszak a könyökhöz. Azért nem teljesen elhagyatott a bánya. Ezen a tavaszon már kétszer hoztak ide szemetet. Az emberek elfogadják a hely elhagyatottságát, és a szokott módon használják. Itt senki nem veszi a fáradságot, hogy a hulladékot elássa, mint anyám, a házunk mögötti bozótosba. A fenyőerdő felőli, sötétebbik lejtőn egy felállított keskeny deszkalap, tele golyó ütötte lyukakkal és lölapok letépődött sarkaival. Lőni járnak ide. Vadászok, újabban polgárőrök Makarovokkal, és talán más is. Apró, szét nyomódott ólomdarabkák csillannak a gazosodó murva közt. Olykor barna és vörös, jellegzetes szagú töltényhüvelyekre bukkanunk erre, de már egész töltényeket is találtunk. Sőt, még... ó, sok mindenről

hallgatunk otthon. Most azonban inkább elkanyarodunk a másik irányba. Felfigyelünk a múlt hétvégén a lejtő oldalába zúdított szemétkupacra, de nem megyünk oda szemügyre venni.

A házunk útkereszteződésbe épült. A kereszteződés egyik ága az udvarunkban végződött. Naponta kétszer busz robogott el előttünk. Ha megpillantottunk valamilyen járművet befordulni a homokbánya felé, akkor kicsi Annéval aznap nem mentünk oda. Volt, hogy bekopogtak hozzánk útba igazításért. Anyánk a lelkünkre kötötte, hogy napközben tartsuk zárva az elülső ajtót.

Egy nyári napon idősebb férfi kerekedett ki az erdőből fekete biciklin. Kora este volt. Egyedül ültem a ház előtti nyírfa alatt, és egy ággal ösvényt húztam a porba a hangyáknak. Akkoriban lassú, álmatag gyerek voltam. Fekete kerékpár, széles, rozsdás szegélyű sárhányóval, mint hajdánán a nagymamám kerékpárja. Dürkopp! Emlékeztem a kellemesen széles csomagtartóra, amin jól lehetett ülni. Végül is szép csendesen elsomfordálhattam volna a ház mögé, de az, hogy egy ilyen idegen megállhat a kereszteződésnél, és a kerékpárját tolvaj egészen a kapunál álló nyírfaig eljőhet, fel sem merült bennem. A fekete bicikli most keresztben állt a ház és közötttem.

– Merre van a községháza?

A nyírfának támasztottam a hátam. Enyhén kifényesedett, sötét zakó, öltönytadrág. Vékony fémkeretes szemüveg. A frizurája. A férfi zakójában, lényében volt valami régimódi, nagymama fotóalbumába való. Én csak egy községházát ismertem, a Vaikuse nevű helyen, azt is csak egy színházi előadásból, amit a tévében láttam.

Hideg a víz. Hetekbe telik még, mire fölmelegszik, és végül a nyár második felére már enyhén poshadt szagot áraszt, a somkóró illatával versengve. Ha a szél éppen nem a dögtemető felől fúj. Déli szélnél a dögbűz minden más szagot elnyom. A homokbánya mögötti bozótosban van egy mély gödör, oda hordják a helyi vadásztársaság tagjai az elejtett állat maradványait, a belsőséget. Rájárnak a medvék. Egyszer apánk az egész családot autóba ültette, és elhajtottunk az erdőgazdaságba, hogy valami különlegeset lássunk. Az egyik férfi medvét lőtt. A bundájától megfosztott állat halovány tetemét felvonták a magasba egy keresztfára, fellógatták a hosszú, izmos testet, rózsaszín mancsait kétfelé húzták. A medve túlságosan emberszerű. Embert lelőni ugyanolyan érzés lehet, mint medvét?

– Ha jön a medve, nehogy futásnak eredj! Vesd le magad a földre, és tettesd magad halottnak!

Próbálunk lapos mészkőtöredékekkel kacsázni a vízen, én ebben elég béna vagyok. Akárcsak a labdajátékban és a futásban. A bringákat, kicsi Anne összecsukható biciklijét meg az én zöld férfikerékpáromat egy mélyedésbe rejtettük az útszéli bokrok mögé, gondosan rájuk hajlítva a tavaszi lombtalan ágakat. Mi is találtunk már a bányában hanyagul elrejtett holmit. És megtartottuk. A legértékesebb lelet, bakelit markolatán ötágú csillaggal, itt van a bányában, titkos helyeink egyikén. Ha nagy ritkán ránézünk, alszik a bádogtokjában, mint kicsi Anne babái a hajlított furnérlemez babaágyban. Zsírpapír takaró alatt. Megtöltve. Én úgy látom, mintha várakozna. Mint Csipkerózsika a herceg csókja előtt. Errefelé csak békák vannak, és azokat mi nem pusztítjuk meg. A garázsban áll egy nagy, háromajtós, lekerekített szélű barna szekrény, annak a polcain a szöges dobozok alatt apának jó sok ilyen papírja van.

Kicsi Anne kavicsai egymás után szökkennek a sima víztükrön. Az országút felől hangok közelednek.

Korán elkezdtem újságot olvasni. Csaknem az összes lap járt nekünk, ami akkoriban megjelent: az *Ifjúság Hangja*, a *Nép Hangja*, az *Előre*, a *Sportlap*, a járási napilap, a *Szikra* – az észtanárom folyton nógatott, hogy írjak bele. A folyóiratok közül a gyerekeknek szóló *Csillagocska* és *Pionír*, meg a *Szovjet Nő* és az *Észt Természet* landolt rendszeresen a szomszédék düledező szénapajtájának oldalán lógó rozsdás postaládában. Valamikor anyánk lemondta a *Horizont* és a *Looming* irodalmi folyóirat könyvsorozatának előfizetését, de később a meglévő évfjártokat szisztematikusan felmértem anyám könyvespolcán, melyet első önálló bútordarabjaként a nagyszüleimtől kapott ajándékba.

– Egyszer még átszúr a vasvillával.

A szomszédasszony, apró termetű, ráncos és cserzett arcú, mozdulatlan állt a pajtánál. Csaknem beleolvadt a szürke burkolatba. Nem tudom, anyánk miért félt tőle annyira. A kutya láncra kevés híján elért a postaládáig. Néha a szomszédasszony valamiért megkönyörült rajtam, és megfogta a láncot. A pajtaszürke, hullámos szőrű eb vadul ugrándozott, és leplezetlen dühvel acsargott rám, míg én reszkető kézzel kivettem az újságokat.

Szumgait.

Nevek, olyan a hangzásuk, mintha nagy, érett szőlőszemeket tartogatnék a számban kettéharapás előtt. Ropp. Kara-bahhhh! Jobb lett volna nem olvasni újságot. Elhozni a vaskos szürke köteget a postaládából, letenni a konyhaasztalra, hogy ott várja anya vagy apa érkezését, és menni is tovább. Ki az udvarra, bringázni, akár a központba, ücsörögni a buszmegállóban. Könyvet olvasni. Utólag már felesleges ezen rágódni.

Átszúr.

Lekaszabol.

Az újságban elmosódott képek voltak halottakról, és azt is leírták, hogyan gyilkolták meg őket. Benyomultak az otthonaikba, és úgy. Egy részüket az utcán. Voltak, akiket a szomszédok mentettek meg, elrejtettek maguknál. Más szomszédok maguk is a csöcseléssel őrzöngtek. Olvasás közben folyton összekevertem a nemzetiségek neveit, nagyon hasonlítottak. A cikkekben hosszasan taglalták a családok halálát. Hogyan végezték ki őket. Kit gyújtottak fel. Kavarogtak a fejekben a mondatok. Névsor. Lakcímek. Saját készítésű kés vagy tör, benzin és tűz.

Ekkorra egyértelművé vált, hogy a családunk már soha nem fog autóval Örményországba utazni, apa jereváni barátaihoz. Sem Moldáviába. Sem máshová, ahol apa járt. Minden alkalommal, amikor hazatért ezekről a helyekről, éreztem az idegen ízeket és illatokat, a déli nap melegét a szőlőtőkék árnyékában. A forró piláf aromáját a lármás piacon, a színek kavalkádjában. Apa érzékletesen tudott mesélni róla, és meg is főzte nekünk, az övé jó fokhagymás volt, sárgarépatól és paradicsomszósztól piroslott, és őzhússal készült. Minden egyes rizsszem különvált ebben az isteni étekben. Képtelenség volt abbahagyni az evést. Eljátszottam a gondolattal, hogy mind együtt utazunk, mi kicsi Annével a hátsó ülés dermatin borításán csúszkálunk, apa a volánnál. A keskeny út a végtelenbe kanyarog. Anya letekerte az ablakot, a hegyekből jövő friss szél a haját és az arcát fújja. Persze ha a tervek szövögetése közben anyára pillantottam volna, már akkor lehetetlennek találom ezt a mesébe illő utazást, de ilyenkor szándékosan nem néztem felé.

Csöpögött az államról a dinnyelé, a magokat magam elé köptem a fűbe, és nem néztem anyára. Most meg már nem rajta múlik.

Azokban az években apa gyakran járt kiküldetésbe. Olykor hetekig elvolt. Esténként anya belülről beakasztotta a házhoz épített garázs ajtajának kampóját, a fészerajtóét is, és a bejárati ajtóra kétszer ráfordította a zárat. Az istálló is be volt zárva éjszakára. Éjjelente apa vadászku-tyáinak csaholására riadtam, és a függöny résén kilesve próbáltam kivenni valamit a homályban. Nappal egymás után szedtem le a polcra a könyveket. A *fűhárfa* tetszett, de a *Hidegvérrel* már nehezebb olvasmánynak bizonyult, lassan haladtam vele. Nemsokára éjszakánként egész kicsire összegömbölyödve feküdtem a szobámban a takaró alatt, egyik-másik éjjelen az arctalan gyilkos célkeresztjében. Máskor egyszerűen csak moccanatlan őriztem az otthonunkat, az alvókat, míg a reggeli félhomállyal érkező kimerültségtől ki nem hunytam.

Kicsi Anne nagy ritkán még kérte, hogy olvassak neki. Az utolsó, amire anya felolvasásaiból emlékeztem, *A dzsungel könyve* volt.

– Melyik történetet szeretnéd, Kicsi Anne? Ká vadászata? A vörös kutya? Hogyan jött a félelem? Kicsi Anne!?

Előfordult, hogy apa késő este vagy éjjel érkezett haza: idegen autók fényei, idegen hangok, anya könnyű lépte, fellélegzés és a bejárati ajtó felől a szobába áramló hűvös levegő. Mi a vára-kozás izgalmaiban hálóiingesen szökdécseltünk vagy ficeregtünk a nappaliban, míg apa kicsoma-golta a bőröndjeit. Sztaniolpapírba csomagolt csokoládé került elő, zöld banán, ruhák anyának, a későbbi években mixer vagy kávéfőzőgép. Végül elérkezett a mély, álomtalan álom is.

Valaki van ma a bányában. Tudjuk már azelőtt, hogy az autó zúgásának visszhangja kerülgetni kezdi a sötét lucfenyőket. A keréknyomok még tavaszian mélyek, lassan kell hajtania. Az égboltképet mutató víztükör közepén olyanok vagyunk a fehér köveken, mint két jókora döglégy a tiszta viaszosvásznon. A kezénél fogva húzom kicsi Annét a bánya pereme felé, túlságosan lassú. Utálatosan kalapálni kezd a szívem, pedig nem először játszunk ilyen bújócskát. Egyik körül a másikra szökkenve a lábam a hideg vízbe csúszik, kicsi Annénak hála talpon maradok. A húgom csenevész, de a keze erős.

A tornacipőm súlyos a hideg víztől és a homoktól. Épp hogy be tudunk ugrani egy homokbucka mögé, amikor a világos Zsiguli krómozott oldalán táncolni kezd a napfény. Az autó lomhán érkezik a bányához, mint a hétfői tanítási nap a hétvége után. Végül is innen még hosszán megy tovább az út, el a dögygűjtő gödör mellett, át a száraz gallyaktól szemetes erdőn; szántóföldek és magukban álló, jobb napokat látott gazdaságok közt kígyózik, és aki ismerős erre, végül kiér a járási központba vezető nagy úthoz. Ám kimondatlan várakozásunk ezúttal nem teljesül. A kocsik lekanyarodik az út szélére, és a remény, hogy észrevétlen előszedhetjük a bokrok alól a bringáinkat, két ajtócsapódással szertefoszlik.

Kinyílik a csomagtartó.

Anya és apa az utóbbi időben gyakran összeszólalkoztak. Lehet, hogy azt hitték, nem halljuk őket, vagy ha igen, úgysem értjük? Vagy talán mindegy volt nekik. Anyát valami sötét árnyék vagy hideg fuvallat kísérte. Előző nyáron, egy héttel az iskolakezdés előtt, az egész családdal elmentünk egy nagy tömegrendezvényre. Valamennyire már kapiskáltam, mi zajlik körülöttem, egy

év alatt beszívárgott az iskolába, és végül az otthonunkba is. Valami fellazult, nyitottabbá vált. Apa jóképű fiatalembereket ábrázoló műtermi fotókat mutatott nagymama albumából. Nagymama fivérei, a háborúban megölték őket. Az egyenruhájuk nem volt ismerős.

– Nem, ő nem a nagyapa. – Kicsi Anne és én soha nem láttuk nagyapát. Apa sem beszélt róla. Egy elhomályosult szélű fényképen két ember állt kerékpárral, egy karcsú nő nagymama szemével és kirúszozott szájjal, meg egy magas, szemüveges férfi. Mögöttük valami üres térség. A távolban templomtorony magasodott meg egy még nagyobb torony, a nagyfeszültségű vezetékekre emlékeztetett, amiket áthúztak az erdő felett. A templomot már láttam.

A mi kocsink és az ismerőseinké is teli volt zsúfolva. Életünkben először keveredtünk ilyen sűrű forgalomba. Egyre csak szálltak ki az emberek az autókból, és buszokból is özönlöttek. Ennek ellenére mindkét oldalra jól ki kellett nyújtani a kezünket az emberlánchoz. Kicsi Anne nem akarta egy idegen kezét megfogni, ezért apa és anya közé állt. Én anya kezét fogtam. Nem is emlékszem, hogy a másik oldalamon férfi vagy nő állt-e. Erősen szorongattam anya kezét. Meleg volt és enyhén érdes, nem sokkal nagyobb az enyémnél. Legszívesebben egész nap így álldogáltam volna.

Aztán jókora dugó alakult ki. Egy Moszkvics bevágott elénk, apának hirtelen fékeznie kellett. Letekerte az ablakot, és nekiállt üvöltözni, nem is ismertem minden szót. Apának elég erős hangja volt.

– Még egy ilyen napon is... – anya szavaiból kihallottam valami rosszat sejtetőt, valamit, ami megvetésre emlékeztetett. A szája ki volt rúszozva.

A hazaúton fullasztó csend telepedett az autóra. Kicsi Anne aludt, arca az ablaküvegnek nyomódott.

Elöttem apa tarkóján vörös foltok, anya semmibe révedő tekintete átsiklott az aranyló augusztusi szántóföldeken. Az autó magas árnyéka együtt haladt velünk az út szélén.

– A küzdelem az emberré válásért... – Ez én voltam, gondolatban a lelkész szavain rágódtam, amik azóta motoszkáltak bennem, hogy néhány hete az emlékkőnél hallottam őt beszélni.

– Te meg mit gúnyolódsz? – ezek szerint mégsem magamban beszéltem.

– ...kemény munkát és lankadatlan szeretetet követel. – A Zsiguli hátsó ülésén emléktöredékekből gyászbeszédet állítottam össze szüleim szerelmének.

Kicsi Anne egyenesen áll, kezében a poros kormány, a küllők közé vékony fűzfaágak hajlanak. Kicsi Anne maga is akár egy vékonyka fűz, de ő nem hajlik sehová. Türelmetlen, csökönyös és szeleburdi. Mit keresel itt, te satnyácska, rémült gyermek? A nap hamar eltűnik a felhők mögött, és a szél reptetni készül a durva szemcsés homokot. A bányában az ilyen szelekből mindig undok, szemet hunyorogtató porvihar lesz.

Az égeresben zúgó szélről nem hallom, mit kérdez a sötét hajú férfi kicsi Annétól, vagy hogy kérdez-e egyáltalán, csak feltételezem a kérdést a görbülő ajkakon, az ingerültséget a ráncolódó, alacsony szemöldökvonalban. Valójában alig tudom kivenni innen az arcát. Túl messze vannak. Kicsi Anne túl messzire ment. Más irányt vett ez a nap.

Persze, a bringával száguldvá meglógtunk az inkeri férfi szürke Murka kuttyája, a részeg tehenész és a Pöörangu fiúk elől. Mindig megússzuk. És amikor vége a megpróbáltatásoknak, vár bennünket a

konyhában az esti napfény és anyánk; sárga krumplit szed a tányérunkra, kesernyés-sós vaddisznómáj-mártást, repedezett ökörszív-paradicsomból készült salátát zsíros tejföllel.

A forró vasserpenyőben mindkét oldalán hirtelenbarnára pirított máj belseje puha és olvad a szájban. Desszertnek kék nyomot hagyó áfonyalevest kapunk, porcukorral vastagon meghintett bundás kenyérrel. Végül már csak nyögni tudunk, egyszerre elgyötörten és megkönnyebbülten a teli hasunk és a lassacskán oldódó feszültség miatt.

De ma másként van.

– Mi után kutatsz te itt? Mit találtál?

A másik, egyenruhás férfi kötél- vagy drótköteget emel ki a csomagtartóból.

A bányából hazavezető út fölfelé halad a meredek lejtőn, és reménytelenül beborítják a kis, guruló kavicsok, a nagy szemű murva.

Egyszer kicsi Anne óvatlanul megcsúszott a bánya egyenetlen felszínű mészkőtömbjein, ezen a bizonytalan mólón. Összecsapott fölötte a víz. Nem is volt annyira mély, csak hideg. Kikecmergve próbálta valamennyire lekaparni kék nadrágja térdéről a sarat.

– ...*neked* kellett volna rajta tartanod a szemed! – Anya ritkán zsörtölődött velünk. Ezúttal is inkább szomorú lett, mint mérges, amikor hazaértünk.

– Miért nem figyeltél kicsi Annéra...

– De anya, nem lett semmi baja. És a mackónadrág is jó régi.

– Ez a te régi mackónadrágod. Történelmi darab – anya hamar megenyhült, mint mindig.

– Tört nadrág! – rikkantotta a cingár fehér lábú kicsi Anne, és megdobott a nedves kék gombóccal.

Későn mozdultam, nem tudtam elkapni.

Kicsi Anne vajon válaszol valamit az idegennek? Nem látom innen a nagy száját apró arcában, csak a gödörre tudok gondolni a homokbánya hátsó, régebbi és eldugottabb részében, ott, ahol enyhébbek a lejtők. A gödörből kiásott friss homokban nyirkos, agyagos föld. Hétfőn fedeztük fel a gödört, amikor iskola után céltalanul bóklásztunk. Nem kerestünk semmit. Először a zümmögő távvezetékek alatt ödöngtünk a kaszálón, elnéztünk a magasleshez, majd visszafordultunk, rá a bányához vezető útra. A lejtőn lefelé ereszkedve és megcsúszva találtunk rá ARRA. Mérget vettem volna rá, hogy két hete még nem volt ott. Azon a tavaszon már többször is jártunk errefelé, feltűnt volna a sötét gödör a világos homokban. Jól ismertük a bányát, az életét és csendéletté enyészését is. A földes homokkupac közelében egyetlen nyomot se láttunk, márpedig valaki ténykedett itt. Ránézésre a gödör olyan mélynek tetszett, hogy apánk állva elfért volna benne.

A felfedezés napján kicsi Annével egymással szemben álltunk a gödör két oldalán. Két méter hosszú mélyedés húzódott köztünk. Az egyik végén keskenyebb, nagyjából mint a kinyújtott karom, olyan széles. A bányából még akkoriban is vittek el időnként homokot, de a gödört aligha ebből a célból ásták. A nagy fenyők innen távolabb estek, a dögtemető felőli erdőszélen magasodtak.

– Ez valami csapda lehet – állapította meg kicsi Anne, veszélyesen közel toporogva a gödör széléhez. A napsütéses idő ellenére sárga gumicsizma volt a lábán, oldalán három fenyővel. A talp mintázata ott

maradt az agyagos talajon, mint valami titkosírás. Előhúztuk a bozótosból a bringáinkat, és hazakerekeztünk. Az én régi gumicsizmámat viselte kicsi Anne. Nagymama temetésének napján még élénksárga, később a temetési fotókon egyetlen napfoltként ragyogott. A temetésen havas eső esett, anya gyapjúzoknit vetetett velem az új gumicsizmába, és én emlékszem a félelemre, hogy megcsúszom, és beleesem a gödörbe, ahogy a sír szélén a túlevelekkel tarkított sáros agyagon egyensúlyozom.

Otthon nem szóltunk a felfedezésünkről. Anyánk aznap este madártejet készített, a zsíros sárga tejben élénkfehér, levegős gombócok úszkáltak. Hirtelen összeroskadások a számban, miközben kanallal darabolom a nagy fehér felhőket a leveses tálka alján. Ki bélelné ki egy homokgödört csak úgy, a semmiért, fenyőággal? Kicsi Annével sem került többet szóba a gödör.

Most viszont ott áll a törékeny húgom, szemben az idegennel; lábam a homokba süpped, gondolatimat megbénítja a gödörszéli sötétzöld túlevélillat.

Nem volt szabad idegenekkel szóba állnunk. Három évvel azelőtt egy négy-ötéves fiúcskának nyoma veszett, távolabb, nem a mi falunk környékén. Napokig kutattak utána, még a járási újságban is írtak róla. Az osztályunkból az egyik lány akkoriban annak a családnak a szomszédságában lakott. Új volt az osztályban, nem sokkal azelőtt kerültek a környékre a raplai járásból. Ő mondta, hogy a sertéstelepen és a faluban is tudják, ki tette. Nem sokkal később az a lány az anyjával és a bátyjával valami Tallinn közeli kolhozba költözött.

Apám időnként magával vitt a városba. Egyszer elég későn indultunk haza. A lemenő nap fényében a zöldellő szántóföldek súlyos, fojtogató paplanként nehezedtek a dombokra, mint amilyet anyánk varrt otthon, estéről estére steppelve a fénylő zöld kelmét. Takaró lett belőle, mely beborította az elalvót, mint egy ólomnehéz álom, mint a föld. A bíborvörös ég előtt hirtelen megpillantottam egy kutat, földbe süppedő fekete tornyot. Ez az a kút volt. A fiúra végül rátaláltak.

Szigorúan tilos volt idegen autóba beszállnunk. Egyszer, az iskolából hazafelé megállt mellettem a kolhoz kalászemblémás teherautója, szaladtam a lecsapoló árkon át az útszéli bozótosba.

A férfi sötét, görbe ujjai bilincsbe zárulnak kicsi Anne karja körül.

Valaki, aki eddig a közeli bokrok közt lapult, nekilódul. Az én lábaimmal szalad, meggörnyedve és meg-megbotolva, a kőzúzalékon és a zsurlókon át.

A szélben senki nem hallja a bennem vergődő kételyt, van bennem kétely egyáltalán? A mi nagy titkunk, a barna bakelit markolatú, nyikorgó tárában tölténnyel, itt szunnyad a közelben, ahová izzadt kezünkkel elrejtettük, miközben gerincünkben finoman ropogott a jövő elkerülhetetlensége. A titok itt a közelben, a fehér kő alatt.

III

– Nem mentek biciklizni?

A bazsarózsák súlyos rózsaszín illatfelhőt sóhajtottak a délutánba.

Anyánk a frissen nyírt gyepen hevert. Körülötte a jó szagú fűben meg az otthonkája fehér virágos mintás halmain és völgyeiben kicsi Anne nyulának fehér és szürke kölykei másztak, estek és keltek. Anya kezei elkapdosták a guruló szőrpamacsokat, és újra meg újra feltették őket hasa és mellei magására.

– Nem, nem megyünk.

Visszatartottam a lélegzetem, hogy anya még ne álljon fel, ne söpörje le magáról a gyepre a piros szemű gombóckákat. Ne menjen még, ne hajladozzon megint a veteményesben. Visszatartottam az időt, mint a lélegzetemet, kész voltam inkább megfulladni, csak sose érjen véget ez a pillanat. És a pillanat megállt. Én nem vettem levegőt, a kisnyulak nem növekedtek. Csak az erdő nőtt tovább recsegve-ropogva, a bányamélyedés nőtt össze, a földfelszín nekiadta saját szöveteit, saját nedveit, és begyógyította a süppedős gödröt. A sebet, amely talán még jó darabig sajogni fog a földben és bennem.

Tavaszi derekán, de még a szellőrózsanyílás előtt, megtiltották, hogy a bányában játsszunk. Holttestre bukkantak egy bányában, egy meggyilkolt lelkeszre. Az egyik bányában. Nem abban, ami kicsi Annéé és az enyém volt.

Emlékszem lövésekre. Vagy talán inkább a testem emlékszik, emlékszik a visszarúgás okozta összerándulásra, emlékszik arra, hogy hirtelen a torokban dübörög a szív, máshol már nem fellelhető.

A lövésnek ismerős, már-már otthonos visszhangja van. Lövések késő este, magányos lövés egy szürke reggelen. A falu kutyáinak idegesítő vonyítása. A keresztutunknál gyülekező férfiak, teherautók, Nivák, a vér és a nyirkos erdő szaga. Csörlővel felhúzott, himbálózó jávorszarvasborjú, puha orrlyukú vadkan a traktor platóján, veszett nyestkutya habzó pofája. A rühes róka faroktöve tisztára olyan, mint erdei fenyő kiszáradt ága. A lucfenyő a halál fája, az erdei fenyő az életé, mondta nagymama. Egyszer apánk kinyitotta a csomagtartót a késő őszi esőben, és a zseblámpa fényénél Akela szürke, elernyed és sáros testét pillantottam meg.

De még tart a tavaszközép, a tőzikek visszatértek oda, ahonnan jöttek, és a barkák, puha szürke kiscsibék, már lógatják sárga tollaikat. A fénytől és derűs ígéretektől áradó áprilisi naphoz nem illenek a lövések; a halál és a vér gondolata csupán idegen, nemkívánatos betolakodó lehet gyermeki életünkben, undort és iszonyatot keltő.

Hánykolódik a szél, és hangosabban vonyít, mint egy falura való kutya.

Annak, aki remegő lábakkal a világos Zsigulihoz lép, igen, annak, akinek a gyermekkorára éppen hangzó pont került, száználmas összerándulással, remegő kézzel lenyomott pont, minden pórusából a rettegés bűzlő verejtéke tör elő. Mennyire fél most! Szinte mióta az eszét tudja, megmagyarázhatatlanul, nevetséges módon félt. Nevenincs, százarcú félelme ma végre a keze közé kaparintotta őt, hús-vér valósággá lett. Megérkezett! Ó, hát ilyen vagy! Na szia! Végre!

Az autó mellett a földön egy fejsze hever. Gyáva térdeimbe belehasít a fájdalom, és újból magamra ismerek. Mert hiszen ez az én fájdalmam. Rendszerint este szokott fájni a lábam. Néha annyira, hogy sírnom kell, és szinte fetrengek. A rendelőintézetben azt mondták, semmi baja a térdemnek. Csak éppen most nagy iramban nővök. Ez növekedési fájdalom.

Az autó mellett egy férfi hever, arccal a gyorsan barnuló homokban. Lelőtték, mint egy vadkant a magaslesről. A csomagtartó nyitva. Feltekert kötél, kaniszter, barna foltos rongyok. A másik, egyenruhás férfi fejjel előre a csomagtartóba rogyott. Sáros katonabakancsos lábai nem érintik a földet. Kicsi Anne biciklije az oldalára dőlve hever a közelben, ledobva a zúzalékra. Milyen meggondolatlan, így biztosan a lánc közé megy a homok. Kicsi Anne fél a dörrenéstől.

Szél, csendesedj! A lenyugvó nap megnagyobbodik, a lucfenyők ágai közt préseli át az este utolsó vörös fényét, nyilvánvalóan azért, hogy elkeseredett pillantásom rátaláljon egy alakra a fúvel benőtt irtássáv közepén, nem messze a magas fenyőfáktól. Amikor elfordítja a fejét, szemüveglencséséről egyenesen a szemembe villan a fény. A férfi jobb alkarjával a kormányra támaszkodik, baljában vadászpuska. Feltámad a szél az irtássáv felől, puskaporszagot hoz magával, meg tátongó szemgödrű házak és talán a gödörbe hullott idő érzetét. A jövő itt van. A visszafordíthatatlan kétségbeesés égeti a szívet, mint a csalán. Jobb tenyerembe mintát szorítottam, a Makarov ötágú csillaga fogazatot vág az íves életvonalba, a nagyszünetben néha összevetjük a lányokkal a kézvonalainkat.

Leeresztem a kezem, akaraterővel szétfeszítem görcsbe állt ujjaimat, és aztán csak várakozom a két halott férfival. A meredek lejtőn a kerékpárját maga mellett tolvá óvatosan ereszkedőnek időbe telik, míg leér.

A nyár első fele hosszan elnyúlik, mint a kilométeres barázdák a kolhoz káposztaföldjén. Reggelente, amikor a korai teherautóhangokkal tekerek ki a szántóra, a biciklikormányon átvetett háromszögű kapával, az erdő felé tekintetek. Hivatalosan az utolsó „banditára”, erdei testvérre, akkor találtak rá, amikor még iskolába se jártam. Már nem tudnám megmondani, hol hallottam róla, a faluban, vagy felnőttek konyhai beszélgetésére fülelve, netán *A halált senki sem kereste* című tévéműsorban, mely szeles időben vibrált a fekete-fehér képernyőn. Magányos erdei testvérre bukkantak egy elhagyott házban, örökre elszenderült, feje a konyhaasztalon, előtte félig üres palack.

Emlékezetem őrzi a roggyant hátú szürke ház képét, mely a gombászóerdőben csalán és elvadult almafák között állt. Ám ezen a képen most ember is van a rothadó konyhában. Apámnál magasabb férfi, ódivatú, minőségi anyagból készült, de viseltes zakóban, vékony fémkerekes szemüvegben. Az idő és a sok szű lassan, ám megállíthatatlanul bontják le körüle a házat. Forgácsról forgácsra, gerendáról gerendára készül a ház magába engedni az erdőt, visszaválni erdővé. A földbe süppedt küszöbök mellett széles csomagtartójú fekete kerékpár támaszkodik az előszoba falának. Sárhányóján nyíl alakú embléma. Dürkopp. A konyhaasztalon vastag fenekű, félig üres palack, a sarokban vadászpuska. A szemüveg mögött a tekintet lehet magába forduló, vagy talán a törött ablaktáblákon át kifelé, a hallgatag erdő sötétjébe mered.

A barna markolatú Makarov végső otthona a tó medre lett, az egykori homokbánya legmélyebb pontja. A zöldes lagúna a rozsdá segítségével mindent megsemmisít, amit rábízna, mohón és rövid idő alatt. A gödör, a sír, mindazzal együtt, ami benne volt, be lett temetve, gondosan és mindörökre. Az erdő már magának akarja, ahogy hamarosan mindenki az erdőt fogja akarni.

A nyár második fele hamarabb eltelt. A megrongált és festékkal leöntött kő helyére új, három kőből álló emlékművet állítottak. Nem tudom, ki volt az az ember, aki azon a nyáron a perzselődő hársvirágok illatában szónokolt. A homokbányánkba nem vetődtünk el többé. Voltak reggelek, amikor ébredéskor már eszembe sem jutott az a tavaszi nap. De az áprilisi szél még jó ideig a gerincemben süvített, ha gyülekezni kezdtek a fellegek, vagy a kerek óriáshold a kolhoz kaszálója és a fenyves fölé kúszott. Az éjszakáim addigra megrövidültek, és álomtalanul teltek el, minden este mintha a halálba zuhantam volna, és reggelente anyának úgy kellett életre ráznia.

Hamarosan betakarították a rozsföldek tengerét, néhány földdarab még tarlón volt, de a legtöbb már beszántva. Odébbálltak a kombájnok, eltűntek a tücskök, és a csenddel megérkezett az ősz. Az iskolában már nem kellett hordani a nyakkendőt. A gyűrött sarkú fotót nagymamáról és az ismeretlen kerékpárosról a házi feladatos füzetem lapjai között őriztem. Este néha lövés hallatszott az erdő felől, már nem sok idő volt a jávorszarvas-vadászat kezdetéig. Apának lett egy pisztolya. Walther. A fegyver elegáns vonalú markolatán domború betűk. Fizetni finn márkában kellett érte.

– Csak biztosabb, ha nálam van. Mindenféle népek járkálnak mostanában. – A tenyerem lán-golni kezdett, és a gombapucoló kés nyele körül görcsbe rándultak az ujjaim.

Feltartotta a fegyvert, hogy anya, aki éppen ecetet mért ki egy sárga virágos fehér lábasa-ba, jól láthassa.

– A Walther az már egy tisztességesebb darab. A Makarov nem több hajítófegyvernél, a töl-tete olyan gyenge, hogy harminc méterről még egy matracot se vinne át. Ötven méteren túl már elkóborol a golyó, és ha egészen biztos akar lenni az ember, tíz méternél távolabbról már próbálkozni se érdemes.

Az utolsó kukacos kalapú vargányát a szemetesbe hajítottam, a tülevéltörmelék a padlóra hul-lott. Testem minden egyes sejtje pontosan tudta, mekkora távolság az iskola vörös kőzúzalékkal borított sportpályáján hatvan méter, és mennyi a száz, különösen, ha utolsó vagy. Én tudtam! A sárga csíkos mennyezeti lámpából meleg fény tört elő, a fehér Pioneer platnija alatt lángoló fenyőhasábokban pattogott a gyanta. Ami hideg és idegen volt a szívemben és a gerincemben, kiáramlott belőlem, hogy mihamarabb humusszá korhadjon, mint az erdőbe takarózó homokbá-nya. Önként ajánlkoztam hagymaaprítónak. A megkönnyebbülés könnyeinek gyorsuló ritmusa esőcseppek őszi dallamát kopogta a vágódeszkán.

Lentről az erdő felől lövés hallatszik. A szomszéd szürke kutyája rákezd, de a tétova vakkantások hamar elhalnak az őszi estében. Kicsi Annével kimerültek és sárosak vagyunk. Apa nem néz az erdő felé. A le-szálló alkonyatban a traktor alatt térdel, anya a szántó közepén áll, sáros kerti kesztyűjét a mellkasához szorítja. Tekintete az ég felé fordul. Mi a hátunkon heverünk a masina platóján, a hepehupás sárgaré-pa-rakományon. Hűvös és sötét az este. Az ősz fényes csillagai felgyúlnak és kihunynak. A szürkületben mind újabbak tűnnek fel az égbolton.

A fordító jegyzete:

* Az elbeszélésben a szerző az 1989. augusztus 23-án lezajlott, „balti lánc” nevű békés tömegmozdulásra utal, melynek apropóját a Molotov-Ribbentrop paktum aláírásának 50. évfordulója adta. A három balti ország lakói Tallinn, Riga és Vilnius között egymást kézen fogva hozzávetőlegesen 675 km hosszú emberláncot alkottak, hogy ilyen módon fejezzék ki a szabadságvágyukat.

** Az erdei testvérek fegyveres ellenállók voltak, akik a második világháború alatt és az azt követő években az erdőkben elrejtőzve a szovjethatalom ellen harcoltak. Az állami propaganda banditáknak nevezte őket. Az '50-es évek első felére túlnyomó részük az összetűzésekben életét veszítette vagy a hatóságok kezére került, ám akadtak, akik akár még évtizedekig illegalitásban éltek. Hivatalosan az utolsó erdei testvért 1978-ban gyilkolták meg elfogása közben, de sokan hittek abban, hogy lehetnek még, akik továbbra is az erdőben rejtőzködnek.

Segesdi Móni fordítása

BOLDOGSÁGOM TÖRTÉNETE

– Mondhatjuk, hogy négy éve kezdődött, nem sokkal a gazdasági válság után, amikor egy nemzetközi építészeti tervpályázaton vettünk részt Nagy-Britanniában. Az irodám kis híján csődbe ment, és már majdnem mindenkit elbocsátottam, néhány hét alatt tíz embertől szabadultam meg. Az első felmondás rettenetes volt, egy egész hétig halogattam, és lefogytam legalább három kilót. Az, akit lapátra tettem, épp akkor vásárolt lakást külföldi hitelből és két kis gyereke volt, azt hiszem, a házassága is romokban hevert, de a világ kemény hely. Egymás után törölték a projekteket, amelyeknek a következő két évben a bevételeinket kellett volna hozniuk, a kivitelezők a kisujjukat sem mozdították, és a kintlevőségeinket is nehéz volt behajtani. A költségvetés nem bírt fenntartani ekkora létszámú személyzetet. Összeszedtem a bátorságomat, behívtam az irodámba és felmondtam neki, hiszen neki volt a legkevesebb munkatapasztalata, és az összes hozzá tartozó projekt kútba esett. Meglepett, hogy mennyire kiakadt, kirohant, bevágta az ajtót és letiltott a Facebookon. Ez igazából nem vallott rá, de mivel mindez benne lakozott, félig-meddig örültem, hogy őt választottam elsőnek. Ám ez nem bizonyult elegendőnek, a helyzet romlott, ezért értekezletet tartottam az alkalmazottaknak, és közöltem velük, hogy a projektek állására való tekintettel mindenkinek csökkentenie kell a munkaidejét, és 50–70%-os részmunkaidőben kell dolgoznia. Ahogy számolni kezdtem, láttam, hogy ez csupán két-három hétig lesz tartható. A telefon már nem csöngött, kivéve, ha projekteket kellett elhalasztani. Amikor felhívtak Garðabærből, hogy az új iskola építését elnapolják, mivel az elkövetkező években senki nem lesz, aki beköltözzön az új telepre, már csak az volt a kérdés, hogyan pakoljunk össze kellő gyorsasággal. A tízfős személyzet hetente több mint kétfélmillióra kerül, amiből hamar négy-, nyolc- és tizenkét milliós veszteség lesz, ha bevétel nincs, és mindenki a felmondási idejét tölti. Tényleg rettenetes volt, ám mégis rejlett valami energia ebben a feszültségben, ami életben tartott, a bénultság csak akkor tört rám komolyan, amikor mindenki távozott.

Csak ketten maradtunk a túlméretezett helyiségben a Laugavegurön, én meg Stebbi, ezért tudtuk, hogy vagy helytállunk, vagy belehalunk. Számunkra vállalható nagyságrendű nemzetközi építészeti tervpályázatokat kezdtünk keresni, és végül a walesi Shropshire-ben találtunk egy óvoda és egy szabadidőpark építésére kiírt pályázatot. Mindent beleadtunk a pályázatba, korábban komoly tapasztalatot szereztünk kópavoguri és hafnarfjörðuri óvodák tervezése során, de úgy döntöttem, hogy az ötleteket továbbfejlesztsem, és a szerencséjében bízva egy meglehetősen merész tervet nyújtottam be. Már majdnem feladtuk a reményt, és készültünk hivatalosan is

bezárni az irodát, amikor kaptunk egy e-mailt Walesből, miszerint a tervünk a döntőbe jutott. További adatokat kértek, hogy valamiféle háttérellenőrzést végezzenek velünk kapcsolatban. Elküldtem, amit kértek, és egy héttel később megérkezett az értesítés, hogy megnyertük a pályázatot. Aminek természetesen nagyon örültünk, a projekt révén átvészélhetünk egy nehéz évet, sőt visszavehetem az egyik elbocsátott emberünket, megmenthetek egy családot a Norvégiába költözéstől.

– Maga ezt jótéteménynek tekinti?

– Nem, annak azért talán nem! Azok, akik elköltöztek, állati jól érzik magukat. Nem is tudom, egyesek miért tengnek-lengnek itt. Mindenesetre nagyon örültem, amikor megkaptam Andrew, a shropshire-i városháza fejlesztési osztályvezetőjének e-mailjét. A levélben a szokványos gratulációk mellett szólt néhány szót az anyagválasztásról és a tervezés hangsúlyairól, valamint tájékoztatót arról, hogy a díj átadására hol és mikor kerül sor. Így hát rettentő boldogan, felvilanyozva ültem az íróasztalnál, végre izgalmas idők várnak ránk. Amint a dátumok kiderültek, küldtem neki egy e-mailt a repülőjáratok adataival és egy nagyon kurta üzenettel: „Mit szólnál egy walesi bulihoz?”

Azonnal megérkezett a válasz: „Remek, lehet, hogy eljövök :)”

Bizseregnyi kezdett a gyomrom, és igazán pajkos választ adtam.

„Akkor kétágyas szobát foglaltatok ;)”

Mire azonnal válaszolt: „Oké.”

Innen nem volt visszaút, és igazán nagyon lázba jöttem, enyhe izgalom fogott el odalent. Odautaztam, részt vettem néhány megbeszélésen, megnéztem a telket, a kivitelezővel ebédeltem, aki egy nagyon kedves és jópofa, velem egykorú srác, és egy csomót beszélgettünk a Liverpoolról, hozzám hasonlóan ő is a csapat elkötelezett szurkolója. Eléggé elképedt, amikor megmondtam neki, hogy Eiður Smári a rokonom, igaz, hogy ő persze soha nem játszott a Liverpoolban. De az emberek nagyon tisztelik...

– Legalább ennyi.

– Igen, legalább ennyi, aztán az első éjszakát egyedül töltöttem, tartottam még pár megbeszélést és bejártam a környéket, ahová az óvodát kell építeni, és azon tűnődtem, kell-e változtatnom valamin, elvégre látatlanban terveztük, el sem mentünk a helyszínre, csak a pályázati anyagokat meg a Google Earthöt használtuk. Ő repülővel és vonattal utazott oda, és délután küldött egy sms-t.

„Fent vagyok a szobában ;)”

Odasiettem, és már ott is volt, levetkőzött és bebújt a takaró alá. Csábosan nézett rám, aztán félrehúzta a takarót...

– És...?

– És? Nem fogom ecsetelni a részleteket, de olyasmit csináltunk, amit mindenki, tudod... az egész hétvégére, sőt három napra a szállodában maradtunk, sétáltunk a közvetlen közelében lévő tó partján, beültünk vacsorázni egy kellemes kocsmába, visszamentünk a szállodába, és tényleg minden csodás volt. Sőt, az éjszaka közepén felhevülten felébredtünk, egymás felé fordultunk és újra belekezdünk.

– De már tizenöt éve nő, nem?

- De, úgy van.
- És egy kicsit elfáradt a házasságuk?
- Hát persze, a meló, a jövés-menés, a hétköznapi hajtás otthon...
- Ezek szerint ebbe menekült a kimerültség elől. Izgalomra vágyott?
- Talán mondhatjuk így, és ez órá is igaz. Igazából elkezdtünk ennek az izgalomnak élni.

Minden lehetséges alkalmat megragadtam, hogy külföldi megbeszélésekre vagy találkozókra utazzak. Persze nem havonta, de talán évente négyszer, és amint megérkezett a meghívás, továbbbítottam neki egy szmájli kíséretében, és ő mindig azonnal válaszolt.

„Jövök.”

Egyszer neki is el kellett utaznia egy értekezletre, akkor én repültem utána, így találkoztunk már New Yorkban, Londonban, Koppenhágában és Oslóban, aztán ott Shropshire-ben is.

– És...

– És, hát csodálatos volt. Sőt, sokkal több mint csodálatos, olyan bizsergéssel és izgalommal járt, mintha kamaszok lennénk. Rajtunk kívül semmi nem létezett a világon, és időről időre, amikor épp meztelenül feküdtünk valahol, arra gondoltam, néha mennyire egyszerű és tökéletes tud lenni az élet, mennyire egyszerű teremtmény az ember. Elég neki, ha levetkőzik és anyaszült meztelenül van valakivel. Persze nem akárkivel – azért számít, hogy kivel.

– Hol ismerkedtek meg? Hogy kezdődött az egész?

– Ó, már nagyon régen, együtt jártunk gimnáziumba.

– Már akkor tetszett magának?

– Igen, teljesen belézügtam. Gyönyörű volt, okos, afféle világpolgár, együtt jártunk a kórusba, és elég jól megismertük egymást, amennyire az ember az osztálytársait megismeri, de csak akkor történt köztünk valami, amikor Norvégiába utaztunk egy kórusútra.

– Egy kis romantika?

– Igen, egy ősrégi kollégiumban szálltunk meg, a barátnője bemászott a mi szobánkba a barátomhoz, én meg ezért átmenekültem őhozzá. Eleinte nem történt semmi. Nevettünk a barátainkon, aztán csak beszélgettünk, ki-ki a maga ágyán ülve, de egyikünk sem mert kezdeményezni, így hát lekapcsoltuk a lámpát. Suttogva beszélgettünk, aztán nagy csend következett, és éreztem, hogy hozzám ér valaki. Nagyon finoman megérintette a kezemet, és bebújt mellém a takaró alá. Az ajkát az enyémnek nyomta, és már nem volt visszaút. Mindkettőnknek az volt az első alkalom.

– Igen, ez gyakori.

– Micsoda?

– Hogy a férfiak ennyi idősen visszatérnek a középiskolai barátnőjükhöz. Sok kliensem járt így osztálytalálkozókon. Mintha a férfiak a fiatalkorukat próbálnák visszahozni.

– Hm? Ja, igen. De nekem valami más jutott eszembe. Fura, hogy most még szebbnek találok, mint akkor a gimnáziumban. Lehet, hogy szűrő van a szememen, lehet, hogy más nem így látja. A gimnáziumban a nálam három évvel idősebb lányokat valóságos öregasszonynak láttam. Akkoriban, 1990 körül rettenetes volt a divat, a barátaim öltönyben jártak, a lányok ruhában, a nyakukban gyöngysorral. De furcsa nekem ez a viszonylagos életkor dolog. A hozzám képest pár évvel idősebbeket véneknek láttam, és a harmincas nőket egyáltalán nem találtam kíváncsinak.

De ha most, húsz évvel később megnézem azokat a lányokat, akikkel gimnáziumba jártam, sokukat ugyanolyan vonzónak látom, mint akkor. Akkor is tetszett meztelenül és most is ugyanannyira tetszik.

– Igen, értem. De mi a terve ezzel? Folytatni akarja?

– Igen, remélem.

– Továbbra is találkozgatnak majd a nagyvárosokban?

– Igen. Úgy érzem, mintha mindaz, amit az életről tanultam, félreértés lenne, és mindaz, amit arról mondtak, hogy az idő előrehaladtával mire számítsak, téves lett volna. 25 éves válság, harmincas válság, életközépi válság: az idősödéstől való félelem teljesen megbénítja az embert. Az egész egy baromság. Senki nem mondta, hogy ennyi idősen ilyen izgalmas lehet a romantika, és hogy a velem egyidős nők ennyire vadítóak lehetnek, hogy általánosságban ennyire szépnek találok majd az embereket. Az ötveneseket és a húszéveseket is, sőt már jobban értem, mit lát egymásban a nagyanyám és a nagyapám. Mindenki gyönyörű.

– Bizonyos értelemben pozitív, hogy így beszél az életről és az öregedésről, de nem lenne ideje szembenézni azzal, hogy mit is csinálnak?

– De hát átlagos emberek vagyunk, van egy kis pocakom, szőrös a hátam, a homlokom egyre magasabb, őrajta is megjelentek ősz hajszálak és a gyerekszülés utáni nyomok, de nem tudok betelni a mellével és a fenekével, mintha nem lennének határai, hogy milyen újdonságokat tudunk kitalálni.

– Szóval kísérleteznek is.

– Annyira nem, nem visszük túlzásba. Arról beszélek, hogy új érzéseket keresünk. Nemrégiben Koppenhágában jártunk, eltolt magától és azt mondta: „Ne így csókolj meg. Úgy csókolj meg, ahogy még soha. Úgy csókolj meg, mint a legelső alkalommal.”

– És?

– És bumm, megcsókoltam, és belebizsergett a hasam, az ajkam hiperérzékennyé vált. Mintha kamasz lennék. Mindez a fejben dől el. Csak a képzelőerőmet kellett használnom, és minden megváltozott.

– Na és? Mehet ez így tovább?

– Remélem, igen.

– De ez így helyénvaló? Úgy értem, a felesége miatt. Ő tud erről?

– Igen, persze, hogy tud róla.

– És egyetért vele?

– Igen, persze. Benne van.

– Mármost hogy hárman csinálják?

– Nem, csak ketten.

– És a gimnáziumi barátnője?

– Hát, ő az, a feleségem.

– Értem, ezek szerint arról beszél nekem, hogy külföldre jár a feleségével?

– Igen.

– Akkor nem egy problémáról mesél nekem?

– Nem, éppen ellenkezőleg. Nem is sejtettem, hogy huszonkét év kapcsolat után ennyire lehet rajongani valakiért. Persze időközben voltak hullámjegyek és hullámvölgyek, de hogy most ennyire magasra ívelhet, azt sosem gondoltam volna.

– Akkor miért beszél nekem erről?

– Ó, egyszerűen csak muszáj volt valakinek beszélnem róla. Néhány barátom romokban van, és nekik erről nem fogok mesélni, csak elkésérítené őket. És úgy érzem, minden könyv boldogtalanságról, megcsalásról, kétségbeesésről, halálról és rossz irányba terelő vágyakról szól, ezért valakinek el kellett mondanom.

Patat Bence fordítása

Ingvild H. Rishøi

BERG KISASSZONY TÖRTÉNETE

Fű, kavics, kapu, aszfalt. Fű, kavics, kapu, aszfalt.
Még nem havazott.
Hálóing van rajtam.
Bámulnom kell kifelé az ablakon, itt kell állnom, amíg meg nem jön.
Fű, kavics, kapu, aszfalt.
Bámulnom kell, nem pisloghatok, fázom.

A fekete szebb, mint a szürke, a szürke szebb, mint a barna, a fehér a legszebb szín.

A hűtőszekrény elhallgat. Hallom, hogy Line odafent a szobájában járkal, betesz egy kazettát, aztán megállítja, biztos tekeri.
Most pedig muszáj megint pislognom.
Hallom, hogy Apa a torkát köszörüli a nappaliban.
– Szia, Cicus – mondja.
Pedig soha nem beszél így a Cicushoz. Csak engem próbál becsábítani oda.
Mezítláb vagyok, összeszorítom a térdemet. Fölösleges felöltözni, ha nem jön, és nem tudom, jön-e. Nem tudom.

Ha viszont jön, akkor kávézóba megyünk. De soha nem tudom biztosan, melyikbe, vagy hogy esetleg mégis otthon akar maradni, és sosem tudom, milyen éppen, csak a haja, mindig kibontva hordja. Meg a körme, mindig le van rágva, és mindig szétszórt, de amikor jókedvű, akkor egyfolytában csak mosolyog és engem néz, simogatja a kezemet az asztalon, kakaót rendel nekem, cukrot kever bele és megkérdezi, ízlik-e, és még több cukrot kever bele, és megkérdezi, hogy most ízlik-e. Amikor viszont fél. Akkor sápadt az arca, vörös a haja, és nagy a szeme. Mint egy boszorkány, teljesen fehér és merev.
Aztán hirtelen elvigyorodik, és hirtelen remegni kezd, és hirtelen mindent elfelejt. Jaj, ne. Hirtelen mindent elfelejt. Amikor erre gondolok, muszáj az ajkamba harapnom. Hó, hó, fehér, fehér, fehér. Ott jön Cicus.

A konyha falának dörgölőzik. Lehet, hogy idejön. De akkor nem tudom, mit csináljak, nem hajolhatok le megsimogatni, folyamatosan a kaput kell néznem. Cicus nyávog egyet. És ekkor meghallom Linét, jön le a lépcsőn, igen, ott van, az ajtóban, látom a szemem sarkából a sötét haját és a rózsaszín pulóverét. És a kezét, amivel a haját csavargatja.

– Még nem kezdesz megéhezni? – kérdezi.

– Dehogya – mondom.

– Kenhetek neked egy szelet kenyeret – mondja.

– Épp az előbb ettem müzlit – mondom.

Ez hazugság.

Line már soha nem akar Anyához menni. Minek menjek? feleli, amikor megkérdezem, miért. De most odajön és rám néz, a kaput bámulom, fekete, a fekete szebb, mint a szürke, a sorházak kapui mind egyformák. Csak azt a sütit ettem meg az ágyban. De igaz, hogy nem vagyok éhes, az igazság jobb, mint a hazugság.

– Itt akarsz állni és nézni kifelé? – kérdezi Line.

– Leginkább – mondom.

Erre bemegy a nappaliba.

Jaj, ne, most jön. Jaj, ne, most gondolkodnom kell, ne, ne, ne, légy szíves. És most émelyegni kezdek, ez az édes illat, beivódik a fejembe, nem, most szép dolgokra kell gondolnom. Line mindig ezt mondja, ilyenkor leül az ágyra, megfogja a fejemet, és azt mondja, most gondolj szép dolgokra.

És tudom, mik a szép dolgok: amikor megnyertem a rajzversenyt és ki kellett mennem a tanító nénihez kezét fogni vele, és kaptam egy tábla csokit, előtt meg, amikor Anyával hazafelé mentünk a bevásárlóközpontból és két kézzel fogtam a ketrecet, előtte pedig amikor bámultam befelé az állatkereskedés kirakatán, és Anya azt mondta: – Bemehetünk egy kicsit.

És kinyitotta nekem az ajtót. Odabent rikácsoltak a madarak. A hörcsögökhöz léptem és belenéztem a ládájukba. Barnák voltak és fehérek, felmászta egymás hátára és egymás fejét taposták, mindenre emlékszem, pontosan, és azt mondtam: – Vajon mennyibe kerül egy ilyen hörcsög?

Erre odajött egy lány és azt mondta: – A hörcsögök most akciósak. Csak negyven koronába kerülnek.

– Negyven! Egy hörcsögért! Csak negyven! – mondtam, és Anya nevetett, meg a boltoslány is nevetett.

A lány hátrament, és Anya akkor megkérdezte: – Szeretnél egy hörcsögöt, Emilie?

– Igen! – mondtam mosolyogva, és Anya is mosolygott, csak mosolyogtunk és egymásra néztünk, és Berg kisasszonyt választottam.

Teljesen fehér volt. Fekete szeme és mosolygós szája. Negyven korona.

De csak a legkisebb ketrecre futotta a pénzünkből, nagyon drágák, de ha egyszer lett hörcsögöm, ketrec is kellett hozzá. A rákövetkező héten megnyertem az osztályban a rajzversenyt is, és a tanító néni körbeadta a rajzot, aztán kiakasztotta, *Hörcsögfelszerelés* volt a címe, rá is írtam

legalulra. Most hallom Apát, mozgatja az újságot, most történik valami odabent, jaj, ne. Most biztos mindjárt megszólal.

– Emilie – szól ki. – Be tudnál jönni hozzám?

Nem válaszolok.

– Ó – mondja.

Aztán hallom, hogy leteszi az újságot, feláll és kijön, recseg a padló, és megáll.

Érzem a tarkómon, hogy engem néz.

Az ajtóban áll, azt mondja: – Gondoltam, pikkdámázhatnánk egyet.

– Most itt állok – mondom.

– Lehet, hogy Line is beszáll – mondja Apa.

Erre nem mondok semmit.

Cicus a farkát nyalogatja. Apa bejön. Rám néz, leül a székre, fordítva, kinyújtja a lábát és rám mered.

– Most itt fogsz ülni? – kérdezem.

– Szabad, nem? – feleli.

Erre sóhajtok egyet, és közelebb húzódok az ablakhoz.

A kezemet az üvegre teszem, nyomok jelennek meg körülötte.

Mennyi ideig tudok mozdulatlanul állni? Mennyire mozdulatlanul tudok állni? Idetéve a kezemet. Nagyon, nagyon rászorítva. És mennyire tudok közel menni a dolgokhoz, teljesen soha, akármilyen erősen szorítom az ujjaimat az ablaküvegre, biztos marad néhány atomnyi távolság, és akármennyire feldarabolunk valamit, egy kisebb részhez eljutunk. És akármilyen nagy valami, létezik nagyobb is. De Cicus, mit csinálsz? Dorombolsz? Nyolcas alakban tekeregsz?

A bundája cirógatja a lábamat.

Meleg.

Finom.

Nem szabad ránézni, csak egy másodpercre.

Most megy tovább az ennivalójához. Cicus egy hamutálból eszik, szeretnék neki egy igazi kék műanyag tálkát, amin az áll: *Cicus*. Tetszenek az etetőtálak. Tetszenek az állatjátékok, a macskáknak való műegerek, a madártükrök és a csengettyűs nyakörvek. Két kézzel vittem a ketrecet, még soha nem volt semmim, ami ezüstszínű lett volna, Berg kisasszony pedig nagyon félt és a házában feküdt, elvégre autók, hideg szél és lámpás kereszteződések vettek körül bennünket. Az üzletben sok szebb ketrecet is árultak, de az enyém is szép volt, vízadagolóval, etetőtállal és piros tetős hörcsögházzal, a futókerék pedig világoskék volt, a falon lógott.

De amikor a következő hétvégén odamentem, láttam, hogy Berg kisasszony nem kapott enni. Mert a futókerékét kezdte el rágcsálni. Akkor szóltam Anyának: – Ne felejtse el mindennap megetetni.

– Jó – mondta Anya.

A mosogatónál állt. De nem mosogatott.

A falat bámulta, és az ajkát harapdálta.

– Segítsek elmosogatni? – kérdeztem, és megfogtam a konyharuhát.

És elmosogattunk.

Utána pedig beszaladtam a szobába, és sokat játszottam Berg kisasszonnyal.

Aznap este teljesen telerakta a pofáját magokkal.

De Berg kisasszony. Jaj, Berg kisasszony. Jaj, ne, jaj, ne. Vissza kell fojtanom a lélegzetemet. Harminc, huszonkilenc, huszonnyolc. Huszonhét, huszonhat, huszonöt. Szeretlek, szeretlek. Huszonhárom, huszonkettő, huszonegy. Nem szabad elfelejtenem, hogy mondogassam: szeretlek. Nem szabad elfelejtenem átmosolyogni az asztalon. Aztán amikor elválnak, jó éjt kell kívánnom, jó éjt, jó éjt, magamban, mígnem aztán eltűnik a szemem előtt. Jó éjt, jó éjt, jó éjt. Tizenegy. Tíz, most már fáj, csak a levegőre tudok gondolni, négy, három, kettő, és most már lélegezhetek.

Az ablak fehér a kezem körül. Pára. Fázom, a meleg jobb, mint a hideg, de a jéghideg jobb, mint a tűzforró. Apa itt ül, vajon meddig akar itt ülni, fordítva a széken, és bámulni.

– Figyelj csak – szólal meg.

– Igen? – felelem.

– Az egész születésnapodat itt akarod tölteni? – kérdezi.

Erre nem válaszolok.

– Emilie, nem néznél rám? – kérdezi, és ekkor az arcára pillantok és azt mondom: – Mi az?

Aztán megint kinézek. Kócos a haja, nagy az orra és nagy a szeme.

Nézek kifelé, de azért hallok, hallom, hogy Line visszajön, ott jön, megáll az ajtó előtt. Aztán odalép hozzánk.

– Bocsánat, a hűtőszekrényhez megyek – mondja.

Arrébb kell húzódnom Apa felé.

Line kinyitja mögöttem a hűtő ajtaját. Szűk a hely, parfümillet árad belőle. Előveszi a tejet. Aztán a szekrényhez lép és kiveszi a kakaóport. Kifelé nézek, kavics, fű, kapu. Csörömpöl a kanál, ahogy Line keveri az italt.

Aztán a pultnál állva iszik.

Apa pedig csak bámul, kezét a nadrágjára téve.

Bárcsak kimennének.

Bárcsak esne a hó.

Bárcsak egy kicsit másmilyen lennék.

És lenne egy kishúgom, egy kisbaba, a babáknak sima a szájuk, és a fejükön van egy puha lyuk, mindig meg akarom tapogatni. Mint a kisállatokat. Mindig szeretném jó erősen megszorongatni őket. Nem. Ne.

– Itt állok – mondom.

Rám néznek. Nem tudom, most miért mondtam ezt.

– Akkor menjünk ki, Apa – mondja Line.

– Gondoltam, beszélgetek egy kicsit Emiliével – feleli Apa.

– De hiszen nem akar beszélgetni – mondja Line. – Hadd álljon itt.

Apa erre feláll, megfogja a vállamat, teljesen elállja a kilátást, és megráz egy kicsit, mosóporillatot érzek, próbálok elnézni mellette, nem lehet, ránézek.

– Nem beszélgethetnénk máskor? – kérdezem, és átbújok a karja alatt az ablakhoz, és megint kavicsot, füvet látok, szürkét, barnát.

Most végre elmegy, de jó.

Mert szerintem nem jön el. Pedig telefonált és megbeszélték. Mégsem hisz benne, de én biztosan tudom, megbeszéltük telefonon, kinyitottam az ajtót, aztán megcsörrent a telefon, épp tornaóráról jöttem, a tornazsákom zsinórja elszakadt, így két kézben kellett vinnem.

– Szia, én vagyok – mondta.

– Szia – mondtam.

– Csak azt akartam kérdezni, mit szeretnél a születnapodra – mondta, de akkor nem ugrott semmi. Bőrhátizsákra vágytam, de az persze drága, meg macskaholmira, de gondoltam, hogy arról eszébe jut Berg kisasszony meg az egész. Így hát azt feleltem, hogy nem is emlékszem.

– Nem is emlékszem – mondtam.

De erre csak beszélt tovább, melyik kávézóba szeretnél menni, kérdezte, ebéd tájban jövök érted, mondta, tudom, hogy ezt mondta, és tudom, hogy komolyan gondolta, hallottam. Line van odakint.

A kapu felé megy. Letapossa a cipője sarkát, soha nem veszi a fáradságot, hogy lehajoljon, hová megy? Nem a levélszekrényhez, nem tudom, hová megy, kabátot sem vett fel, nem szeretem, amikor csak úgy nekiindul, a kapucnis pulóvere rózsaszínen világít.

Átmegy az úton és kinyitja Syversenék kapuját.

De nem értem, miért.

De ő úgysem jön velem, minek jöjjelek, feleli, ha megkérdezem, miért ne, kérdezek vissza, hiszen ott egyáltalán nem érezzük jól magunkat, mondja, ami nem is igaz. Én ugyanis jól éreztem magam ott, nagyon is, amikor pikkdámáztunk a hátsó udvarban és minden szomszéd beszállt, és egy csomó pénzt nyertem, mondtam is Linének, de Line csak bólogat és a fejét csóválja. Meg akkor is, amikor rendet raktunk a szobámban, és az ottani szobám tényleg nagy, ezt is elmondom Linének, és azon a hétvégén, amikor nálam volt Berg kisasszony, az ágyban fekvéskor hallottam, ahogy futókerekezik, amikor beszívtam a levegőt, éreztem azt a szagot, a fűrészpórt, a bundát és a magokat. És Berg kisasszony csak futott és futott egész éjszaka, a futókerék pörgött, surr, surr, surr, a vízadagoló pedig kattogott, miközben ivott, olyan volt, mint egy cumisüveg, a rácson lógott. Állandóan felébredtem, de nem zavart. Minden vadonatúj volt.

Másnap reggel, szombaton, zuhogott az eső. Felültem az ágyon. Ott nincs függönyöm, láttam kint a szürke eget és az utcákat, az emberek kutyát sétáltattak és szatyrokat cipeltek át a kereszteződésen. A vízadagoló kattogott. És minden vadonatúj volt és szép. Aznap tanítottam meg Berg kisasszonyt átszaladni a vécépapír-gurigán, és teljesen megfeledkeztem róla, hol vagyok, és ki vagyok, Emilie, egy hörcsög egy kicsit más, mint egy macska. Csiklandozott, ahogy végigfutott a karomon. És nagyon pici volt, ahogy a tenyeremben ült, éreztem, hogy könnyen agyon tudnám nyomni, ha megszorítanám vagy rácsapnék egy nagy könyvvel. Odakint egyre csak esett, az ablak teljesen vizes lett. De a mennyezeti lámpától szép sárga volt a fény. Én pedig egy másik lány lettem.

Aztán átszaladt a vécépapír-gurigán.

Az volt a legszebb nap.

De miért kell mindig így lennie? Hogy a legjobb és a legrosszabb egymásra torlódik. Mert nagyon rossz szag terjengett.

Jaj, a legrosszabb.

Mert amikor a következő alkalommal odaértem, letettem a táskámat és bementem a szobába.

Harminc, huszonkilenc, huszonnyolc.

Vedd el tőlem ezeket a buta gondolatokat.

Beköszöntött az ősz, megérkeztem, és letettem a táskámat, El kell felejtenem, el kell felejtenem, huszonhat, huszonöt, huszonnégy, és bementem a szobába, és nagyon rossz szag terjengett.

Édeskés. És felkiáltottam: – Szia, Berg kisasszony!

De valójában már tudtam. Egy hörcsögnek nem lehet ilyen a szaga. És Berg kisasszony ott feküdt a fűrészpörban, amikor pedig kiemeltem, ernyedte volt és lapos, mint egy apró kesztyű, és azt hiszem, már jó ideje halott volt, a szeme már teljesen szétmállott.

Tizennyolc, tizenhét, tizenhat.

Pedig szóltam.

Tizenhat. Szóltam, hiszen szóltam! És ekkor megfeledkezem a számolásról, újra kell kezdenem, ne felejtse el, mondtam, de csak annyit mondtam neki, hogy ne felejtse el megetetni, hogy felejtettem el, hogy a vízért is szóljak? És most a lélegzetemet is elfelejtem visszafojtani, harminc, huszonkilenc, huszonnyolc, és csak esik, csak esik és esik és esik. Aztán hazamentem, és megállás nélkül zokogtam a taxiban, ő küldött haza úgy, taxival, mert nem bírtam, egyszerűen nem bírtam abbahagyni a zokogást, és úgy nem maradhattam nála, kivitt az utcára, a vállamra akasztotta a hátizsákomat, nyomott a szíjára, teljesen eláztam az esőben, a járda szélén lépkedett, integetett, papucsban. Akkor megjött a taxi és lekapcsolta a tábláját.

A sofőr nem szólt semmit. Csak rám nézett a tükörből, én pedig előrehajtottam a fejemet a térdem felé, láttam a kordbársony csíkokat és a csillagokká összeálló könnyeket, aztán elindultunk, nekiütközött a homlokom a térdemnek, közben csak mentünk, aztán lefékeztek és a sofőr azt mondta: – Mindjárt odaérsz.

Felültem és a nadrágom térde csupa víz volt. Egy járdát láttam meg egy bokrot meg pár fehér házat, időbe telt, zúgott a fejem, aztán rájöttem, azok mindenütt a sorházak, meg a mi járdánk. A sofőr kiszállt és kinyitotta nekem az ajtót. Aztán kiléptem a járdára, és jött Apa, kiszaladt az ajtón, át a kerten, és akkor elestem, nem bírtam tovább állni, csak ültem az aszfaltaon és behunytam a szemem, a homlokomat a kerítésnek ütögettem, és azt suttoztam, hogy Berg kisasszony meghalt.

Berg kisasszony meghalt, Berg kisasszony meghalt.

Ezt suttoztam.

Akkor elállt az eső.

Apa pénzt adott a sofőrnek, én meg a kerítésbe vertem a fejemet, aztán kijött Line, csak úgy zokniban, hallottam, hogy a taxi elmegy, Line leguggolt, körém fonta a karját, és hátrafelé húzott. – Ne csináld ezt – mondta Line. – Teljesen kockás lesz a homloköd.

De mit kellett volna tennem?

Mert hogy mehetek vissza abba a szobába? És a rajzom kint lógott a tábla mellett, hogy mindenki lássa. Hát hogy mehetek így újra iskolába?

Akkor bevonszoltak a házba és lefektettek a kanapéra. Apa kérdezősködni kezdett, de én csak a fejemet ráztam, és a nyakamnak nyomtam a kék párnát, ő pedig egyre csak kérdezett, én viszont suttoztam, csuklottam és a vízadagolóról, az etetőtálról meg a rajzversenyéről hadartam, nem bírtam rendesen beszélni, és Apa azt mondta: – De Emilie, nem tudnád elmagyarázni, mi történt? De nagyon furcsán összezavarodott a fejem, nem bírtam rendesen gondolkodni, aztán Line végül rájött. Line végül megértette, mi történt.

– Elfelejtett vizet adni a hörcsögnek – mondta Line.

– Tényleg? – kérdezte Apa.

Erre belebólogattam a párnába.

Apa felállt. Gyorsan állt fel, elindult a telefon felé, de ekkor elhajítottam a párnát, utána szaladtam és rácsimpaszkodtam a karjára.

– Ne hívd fel! – kiáltottam. – Ne hívd fel!

Lógtam a karján és elemeltem a lábamat a padlóról, ránehezedtem, nem bírta a füléhez emelni a kagylót.

Aztán Line is megszólalt: – Ne csináld, Apa.

Ekkor Apa letette a kagylót és visszament a nappaliba. És közben ott lógtam a karján, mint egy darab ruha.

Azt hiszem, később mégis felhívta.

Ő meg talán azt hitte, hogy gyűlölöm.

Mert attól kezdve soha nem hívott fel.

Soha nem hívott fel, de én el tudtam menni az iskolába, hétfőn mégiscsak rá bírtam venni magam. Felvettem a hátizsákomat, és elmentem. Gondoltam, hogy majd elfordítom a fejem, és elindultam.

De soha nem hívott fel, eltelt sok hétvége, eltelt az október és a november, nem hívott fel, egészen addig a napig, hazaértem az iskolából az elszakadt tornazsákkal, és amint kinyitottam az ajtót, meghallottam a telefont.

Ekkor ledobtam a tornazsákomat a földre, felkaptam a kagylót és ő szólt bele: – Emilie, én vagyok. – Szia – feleltem erre.

Aztán nem jutott eszembe semmi, hogy mit szeretnék.

Próbáltam beszélni, de a hangom furcsán szólt. Ezért nem mondtam egyebet.

– Na, akkor érted jövök, és beülünk egy kávézóba – mondta.

És csak beszélt tovább, a szomszédokról meg az orvosról, azon a fényes, hazudós hangján, végighallgattam mindent, és teljesen leizzadtam. Mint mindig. Utána szinte muszáj lezuhanyoznom. Csak úgy folyik a karomon az izzadság.

Végül aztán azt mondta: – Szia, drágám, akkor találkozunk.

Kinyílik Syversenék ajtaja. Valami rózsaszínt látok, Line az. Hátrafelé jön ki, a lábával csukja be az ajtót. Aztán megfordul és lesiet a lépcsőn, van valami a kezében, egy kartondoboz. És amikor így van rajta a cipő, nem bír rendesen járni. A hűtőszekrény abbahagyja a zúgást. Line lehajol és leteszi a dobozt a kavicsra, felhúzza a cipőjét és felemeli a dobozt.

Két kézzel fogja. Biztos fázik, a lélegzete fehér, a pulóvere világít, gyorsan vág át az úton, sötét a haja és fehér az arca. Aztán feljön a lépcsőn és kinyitja az ajtót, huzat fúj végig a padlón, és már nem látom Linét.

Mereszteni kell a szememet, nem pisloghatok. Még nem havazott.

De azt mondta, hogy eljön. És beülünk egy kávézóba.

Fáradt vagyok, azt hiszem, mert furcsán bizsereg a fejem.

Nyikorog a padló az előszobában. Line az. Az ajtófélfánál áll.

Az ablaküvegnek támasztom a homlokom. Kavics, fű, aszfalt. És a hideg üveg a homlokomon. Szeretnék nemsokára elaludni. Lehet, hogy Line kukoricapelyhet fog enni, nem tudom.

Köhög. Aztán odajön, érzem a hideg kezét a karomon.

– Ajándékot hoztam neked – mondja.

– Tényleg? – kérdezem, muszáj rápillantanom, elmosolyodik.

– Azt hittem, a kabátot kettőtőktől kaptam – mondom.

– Kettőnktől is kaptad – feleli Line. – De van még valami.

Azzal kimegy az előszobába, majd visszajön, egy kartondobozt tart a karjában, ez az a doboz, már értem.

– Légy óvatos – mondja Line.

Elfelejtetek kinézni az ablakon.

Minden ajándékra emlékszem, amit Linétől kaptam. A kis pónira, a bőr tolltartóra, a varázsfilckre, idén pedig a piros kabátra. Line. Sosem akar Anyához jönni, minek jöjjelek, kérdezi, fölösleges. De Line. Egy tűzpiros, meleg kabátot fogok adni neki a születésnapjára.

Fogom a dobozt. Nincs teljesen lezárva, csak egy vékony ragasztócsík van rajta.

Én nem így szoktam csomagolni, fényes papírt használok, sok ragasztót és díszszalagot. Linére nézek, ő rám néz és mosolyog.

Lepillantok.

Letépelem a ragasztócsíkot, felemelem a doboz füleit.

Egy hörcsög.

Fehér, mint Berg kisasszony.

De hát Berg kisasszony meghalt.

Hiszen ott feküdt. Mint egy kesztyű vagy egy kis zokni.

És hát nincs ketrecem.

Elfelejtettem kinézni, elfelejtettem, sokáig, amiből baj lesz, teljesen megfeledkeztem róla.

– Elhoztuk a ketrecedet Anyától – mondja Line. – A tárolóban van.

– Jó – mondom.

– Hörcsögtápot is vettem – teszi hozzá Line. – Meg olyan fűrészpont.

– Jó – mondom.

A hörcsög motoszkál a kartondobozában. Leteszem az asztalra.

– Nem is örülsz? – kérdezi Line.

– De – felelem.

És ekkor kitör belőlem a sírás. Nem bírom visszafojtani, elbögöm magam, a hörcsög kaparászik, és annyira bőgök, hogy megtántorodom, a mosogató felé, a fejem meg csak gondolkodik, nem bírja abbahagyni, ilyen az én buta fejem, mi lesz, ha Anya most érkezik meg, a fejemet fogom, és Line felkiált: – Apa, Apa!

De Apa épp kint van vagy az emeleten. Ekkor Line erősen megragadja a karomat és megkérdezi:

– Mi van veled, Emilie?

De én összerogyok, Line nem bír megtartani, a hörcsög kaparászik, próbál kimászni, és Line megkérdezi: – Vigyem vissza az állatkereskedésbe? Azt akarod?

Azzal elenged, és a dobozért nyúl, mire felkiáltok: – Nem!

És a földre vetem magam, bemászom az asztal alá, befogom a fülem, és a fejemet az asztal lábának ütögetem.

– Nem! - kiáltom. – Nem!

– Mi folyik itt? – kérdezi Apa.

Line elkezd magyarázni, Apa pedig próbál kihúzni, de a lábamat az asztal lába köré kulcsolom, befogom a fülem, behunyom a szemem és kiabálok: – Ne vidd vissza! Ne!

Apa ekkor elenged, fejemet az asztal lábának verem, és azt kiáltozom: – Szeretem! Szeretem!

Apa és Line most hallgat, teljes a sötétség, egyre csak verem a fejem az asztalba, kiáltozok, biztosra veszem, hogy a hörcsög halálra rémült.

*

Mindjárt beesteledik, azt hiszem.

Az ég sötét.

Kezem az ablak keretét fogja.

Elvették a hörcsögöt és felvitték az emeletre.

Cicus sincs itt.

– Cicus – tuttgom. – Cicus.

De nem jön oda, talán odakint van.

Addig fogok itt állni, amíg akarok.

Kinyitom a szemem. Látok a sötétben, a kavicsot, a fűvet, a kaput. Apa gyapjúzoknit adott rám. Nagyon meleg és fáradt a lábam.

Behunyom a szemem.

Fehér dolgok.

A hűtőszekrény fehér. A hálóingem fehér, és mielőtt még elaludnék, a fejem is fehér lesz, nem, most muszáj kinyitnom a szememet, egy, kettő, három, a hálóingem fehér. Valami szállingózik. A homlokom nekiütközik az ablaküvegnek.

Mire pedig kinyitom a szememet, minden más.

A hó miatt, megérkezett. Óvatosan letelepedik. Mindenre.

A fű is teljesen hófehér lesz.

A kavics is teljesen hófehér lesz.

És a fehér a legszebb szín.

Patat Bence fordítása

PÁNCÉLTEST ÉS LOVAGI IDENTITÁS ITALO CALVINO A NEMLÉTEZŐ LOVAG CÍMŰ KISREGÉNYÉBEN¹

Az *Eleink* trilógia teste

A *nemlétező lovag* a Calvino-életmű korai szakaszában jelent meg, eleinte önálló műként. Az Einaudi kiadó felkérésére 1960-ban Italo Calvino három, már megjelent kisregényét (*Il barone rampante* – *A famászó báró*, *Il visconte dimezzato* – *A kettészelt őgróf* és az *Il cavaliere inesistente* – *A nemlétező lovag*) összekapcsolta, ezáltal létrehozva az *I nostri antenati* (*Eleink*)² című trilógiát. Calvino a trilógia utószavában röviden kitér a kisregények sorrendjének magyarázatára, és kifejti célját a három szöveg összefűzésével kapcsolatban, kitér arra, honnan származnak a regények kiinduló „képei”, milyen történelmi helyzetben értelmezendők, és milyen irányba terelték Calvinót az írás folyamata során. Mindhárom történet a középkorban játszódik, és a kortárs ember létkérdéseire, kételyeire keresi a választ. A trilógia egy befejezett ciklusként („un ciclo compiuto”), mégsem lezárt egészként működik.³

Három olyan történetet fűzök össze, amelyeket az 1950–60-as években írtam, és amelyeknek közös vonása, hogy valószínűtlenek, és távoli időkben és képzeletbeli országokban játszódnak. [...] Élménytrilógiát szerettem volna írni az emberré válásról: *A nemlétező lovagban* a lét meghódításáról, *A kettészelt őgrófból* a teljességre való törekvésről a társadalom által ránk kényszerített csonkításokon túl, *A famászó báróban* az egyéni önmeghatározáshoz való hűség révén

1 A tanulmány az Új Nemzeti Kiválóság program keretében született.

2 Italo CALVINO, *Eleink*, ford. TELEGDI POLGÁR István, Bp., Európa, 1980.

3 Eugenio BOLONGARO, *Italo Calvino And The Compass Of Literature*, Toronto, University of Toronto Press, 2003, 134.

elérendő útról, ami egy nem-individualista teljesség felé vezet. A szabadság megközelítésének három fokozatáról.⁴

A három kisregényben Calvino három különböző létformát, három eltérő *valószínűtlen*⁵ testi- és létállapotot jelenít meg: az (emberi) test teljes hiányából fakadó nemlétet, a csonka, kettévágott test okozta megkettőződött létet, valamint a földtől teljesen elrugaszkodott testet és létet. Így mindhárom szövegben a főszereplők testi meghatározottsága kerül a fókuszba, mindhárom kisregény központi motívuma, képe és kiindulópontja egy már-már abszurd test- és létállapot. A *nemlétező lovagnak* egyáltalán nincs hús-vér teste, esetében egy üres páncél funkcionál testként, amit a szabad akarat, a hit és a tökéletességre való törekvés irányít. A kettészelt őrgróf testét egy csatában kettévágták, ami után a gróf két különálló részben éli tovább életét, majd a jó és a rossz testfél egymásnak ütközik. A *famászó báró* a földtől teljesen eltávolodva, a fák lombjai között éli mindennapjait, megtagadva ezzel az emberi test rendeltetészerű, normális használati közegét és formáit. A trológia regényeinek központi metaforái Francesca Serra szerint eldologiasodnak, tárgyiasodnak (reificano).⁶ Az író is így reflektál a műre: „Ez a gondolatcsomó fokozatosan azonosult egy képpel, amely egy ideje már foglalkoztatott: egy belül üres, sétáló páncélzat.”⁷ Ez az eldologiasodás a három központi kép közül A *nemlétező lovag* esetében a legszembetűnőbb: a lovagi eszmény, a makulátlanság, a tökéletesség vágya és a hit egy páncélba sűrűsödik, elvész belőle minden emberi, minden élő, végül a páncélt levetve a mű végén maga a lovag is szertefoszlik, megsemmisül.

A *nemlétező lovag* középpontjában a *sétáló páncélzat valószínűtlen* képe áll: Agilulfo lovag, akinek van tudata, de nincs teste, a páncélja funkcionál testként. Maga Calvino is megjegyzi a trológiához írt utószóban, hogy a címadó nemlétező lovag, pontosabban a testét helyettesítő páncél a kisregény központi képe.⁸ Francesca Serra kiemeli, hogy a *kép* Calvinónál egy alakzat is egyben, egy retorikai gépezet, amely azáltal, hogy előírásokat, szabályokat hoz létre, irányítja és megalapozza az írást.⁹ Ennek a retorikai gépezetnek a működése az én narrátor-kommentátor Teodóra (Bradamante) által létrehozott metanarratív térben történik, ahova a nemlétező lovag in medias res csöppen, és páncélját levetve észrevétlenül távozik belőle. Hozzá hasonlóan a narrátor is könnyűszerrel lép ki a történetből: inkább a kinti életet választja az írás-vezeklés helyett. Ez a metanarratív tér folyamatos átjárások és határátlépések területe, ahol a testek és az identitások

4 Saját fordítás, eredeti itt: Italo CALVINO, *Postfazione ai Nostri Antenati* (Nota 1960) = *Romanzi e Racconti*, szerk. M. BARENGHI, B. FALCETTO, előszó: J. STAROBINSKI, I, Milano, Mondadori, 1960, 1219.

5 Calvino az olasz *inverosimili* szót használja, itt: *Uo.*

6 Francesca SERRA, *Calvino*, Roma, Salerno, 2006, 156–160.

7 Saját fordítás, eredeti itt: CALVINO, *Postfazione ai Nostri antenati* (Nota 1960), 1216.

8 *Uo.*, 1219.

9 Saját fordítás, eredeti itt: SERRA, i. m., 157.

levehető, cserélhető, helyettesíthető *dolgokként* jelennek meg. Calvino szereplői mind egyedi és egyéni helyet foglalnak el a test-identitás-létezés tengelyen.

Calvino 1967-ben megcseréli a történetek eredeti sorrendjét, és *A nemlétező lovag*, ami addig az első volt, a trilógia utolsó kisregénye lesz.¹⁰ Ez a sorrend azt eredményezi, hogy a mű a trilógia „leszállópontjaként” értelmezhető, ugyanis az egész karakterrendszer a testiség mint az emberi beteljesülés metaforája körül forog.¹¹ Ugyanakkor Calvino intenciója a sorrendcsere által az is volt, hogy a trilógia egy nyitott befejezést kapjon, és az előző két történet újrakonceptualizálódjon, a léttel és az emberi beteljesülés (testi) lehetőségeivel kapcsolatos kérdések újra felvetődjenek.¹² Mindemellett Calvino kiemeli, hogy a trilógiában *A nemlétező lovag* reflektál leginkább a kortárs ember létproblémáira, létkérdéseire.¹³

A nemlétező lovag és a lovagi epika

A nemlétező lovag műfaji besorolását tekintve nem született konszenzus. A szereplő-narrátor, Teodóra nővér lovagregényként (romanzo cavalleresco) és hőskölteményként (poema) hivatkozik a műre. A szakirodalom gyakran Ludovico Ariosto *Orlando furioso*jának¹⁴ újraírásaként tárgyalja, de Torquato Tasso *Gerusalemme liberata*jával (*Megszabadított Jeruzsálem*) is sok ponton észlelhető az intertextuális kapcsolat. Bár Ariostónál reneszánsz, Tassónál pedig barokk jegyekkel bővül a chanson de geste és a lovagi epika kelléktára, mindkét mű a Nagy Károly-epopeiák mondavilága köré épül. Ariosto *Orlando furioso*ja Matteo Maria Boiardo *Orlando innamoroso*jának a folytatása, továbbírása, „meghosszabbítása”.¹⁵ Maga Ariosto is könnyed iróniával fordul a lovagregények eszményített lovagi ideáljához, de hű marad a poema cavalleresco műfajához és stílusához. Calvino műve sokkal erősebb elmozdulás az újraírás, a paródia felé.¹⁶ A lovagi hagyomány továbbírása mellett bizonyos epizódok, narratív eljárások, motívumok is párbeszédbe helyezik a két művet.

A nemlétező lovagot több szakirodalmi munka a középkori hősköltemények, a lovagi kultúra, a lovagi tradíció paródiájaként értelmezi. Carlo di Franco szerint „Calvino szándéka kétség

10 Ennek ellenére magyar fordításban még a 2010-es kiadásban is az eredeti sorrend maradt: *A nemlétező lovag*, *A kettészelt őrgróf*, *A famászó báró*

11 Saját fordítás, eredeti: „punto di approdo”, itt: Giovanna RIZZARELLI, «Il corpo della gente che aveva un corpo». *Metamorfosi corporee nel Cavaliere inesistente di Italo Calvino*, Arabeschi 2017/10, 72.

12 BOLONGARO, i. m., 134.

13 CALVINO, *Eleink*, 1362.

14 1893-ban Radó Antal (Arany János nyomán) *Örjöngő Lóránt* címmel, 1994-ben Simon Gyula *Az eszeveszett Orlando* címmel fordítja.

15 Edoardo Sanguineti nevezi így (Ludovico ARIOSTO, *Az eszeveszett Orlando*, ford. SIMON Gyula, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1994, *Előszó*, 10.)

16 Több mint tíz évvel *A nemlétező lovag* megjelenése után Calvinót felkérték az *Orlando furioso* újramesélésére, jegyzetekkel való kiegészítésére, kommentálására. Ez a mű 1970-ben jelent meg *Orlando furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino* címmel.

kívül szatirikus-parodisztikus jellegű [...] a cselekmény pedig parodisztikusan Ariosto-i.”¹⁷ Szénási Ferenc monográfiájában így fogalmaz: „az ironikus-parodisztikus eposzutánzatot esetenként a valódi komikus eposz felé tereli.”¹⁸ Ez a parodisztikus jelleg jellemző úgy nyelvileg, mint a lovagi erények, a lovagi eszmény megkérdőjelezése és kifigurázása által, a groteszk fordulatok, de a szereplők esetében is, akik sok esetben nevetséges, groteszk antihősök. Nem csupán a lovagi hagyományok, de a reneszánsz szerelemeszmény, olykor a *dolce stil nuovo* szerelmi költészetének jellegzetes motívumai is kifordulnak, elveszítik patetikus jellegüket, és hétköznapi, esetlen helyzetekre, történésekre cserélődnek fel. A lovag mint eszményített hős esetlenné válik, az áhított hölgy triviálissá, a szerelembe esés végzetes pillanata egyenesen groteszkké. Calvinónál gyakran a szereplők testi meghatározottsága, testi reprezentációja által valósul meg a parodisztikus jelleg, ez a főszereplő és csatlósa közötti ellentétben körvonalazódik leginkább. Agilulfo látszólag megfelel a hősköltemények eszményi lovagideáljának, ő a legjobb harcos, legprecízebb lovag, övé a legmakulátlanabb páncél, ám nem rendelkezik hús-vér testtel, minden lovagi tettet egy üres páncél hajt végre, amit a tudata irányít. Teresa Agovino amellet érvel, hogy a calvinói paródián belül akkora jelentőséget kap a páncél, hogy a történet főszereplőjévé válik.¹⁹

Míg a klasszikus lovagi epikában a premodern kor test-lélek polaritása dominál, Calvinónál a modernitás test-tudat kettőssége válik kérdésessé. A testben lakozó lélek képzete Ariostónál is („hogy azután egyszerre ő maga veszítse el a testét és a lelkét”)²⁰ és Tassónál is („testéből kardját s lelkét egyszerre kihúzta”)²¹ jelen van. Ezzel szemben Calvinónál a tudat felváltja a lélek helyét, és a test–tudat összetartozása vagy éppen különválása lesz a kisregény központi problémája. A szereplők létezésének bizonyossága, a bizonyosság „foka” a test–tudat kettősség mentén ragadható meg, ahogyan identitásukat is test–tudat ambivalens kettőssége határozza meg.

A páncél identitásformáló szerepe

A középkorban a lovagság intézmény és ideál egyszerre.²² A lovag egyik legfőbb attribútuma a páncélzat. A páncél elsősorban funkcionalitása tekintetében fontos, a lovag testének védelme és túlélési esélyeinek növelése érdekében viseli. A páncél, amellet, hogy mindennapos használati

17 Saját fordítás, eredeti: „l'intento di Calvino è indubbiamente di carattere satirico-parodico [...] l'intreccio è di stampo parodisticamente ariostesco.” itt: Franco DI CARLO, *Come leggere 'I nostri antenati' (Il visconte dimezzato – Il barone rampante – Il cavaliere inesistente) di Italo Calvino*, Milano, Mursia, 1978, 69.

18 SZÉNÁSI Ferenc, *Italo Calvino*, Bp., Osiris-Századvég, 1994, 79.

19 Saját fordítás, eredeti: „Anche all'interno della parodia calviniana l'armatura avrà un peso considerevole, tanto da risultare addirittura protagonista della storia.”, itt: Teresa AGOVINO, Tasso, Calvino e il peso dell'armatura = *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*, szerk. B. ALFONZETTI, G. BALDASSARRI, F. TOMASI, Róma, Edi, 2014, 3.

20 ARIOSTO, i. m., 157.

21 Torquato TASSO, *A megszábadított Jeruzsálem*, ford. BÁLINTH Gyula, Bécs, 1863, 220.

22 KLANICZAY Gábor, *Az udvari kultúra és a civilizáció folyamata = Magyar reneszánsz udvari kultúra*, szerk. R. VÁRKONYI Ágnes, Bp., Gondolat, 1987, 21. – Klaniczay Eliást idézi.

eszköz, státuszsimbólum is.²³ A lovagi páncélzat az udvarhoz tartozás szimbóluma, presztízst, tekintélyt parancsol. Mindemellett esztétikai funkcióval is rendelkezik, a lovagok fizikai megjelenésének fontos komponense, egyfajta *ruházat*ként szolgál. Noha a páncél egyfajta uniformis, ami egy adott társadalmi réteghez, hivatáshoz, intézményhez kapcsolódik, a lovagi epikában sokszor megkülönböztető, kiemelő szerepe van. A kitüntetett jelentőségű lovagok páncélja gyakran kitűnik a többi közül, vagy színe miatt, vagy címere miatt, vagy a sisaktoll miatt. A páncél így egyfajta individuális, egyedi tartozékként, egy sajátos testi kiterjesztésként is értelmezhető, aminek a kiemelés, megkülönböztetés a funkciója. Sok esetben nem is a páncél, hanem annak egy része, például a sisaktoll vagy a palást az, ami által megkülönböztethető a lovag.

A vértetnek már az első lovagregényekben is kitüntetett funkciója volt. Chrétien de Troyes nevéhez kötődik a Grál-mondakör egyik első költeménye, a *Perceval (A Grál meséje)*²⁴. A mű egyik kulcsfontosságú jelenete, amikor Perceval vitába keveredik a rettegett Veres Lovaggal, mert annak páncélzatára áhítozik, majd megöli, ezáltal elnyeri tőle a vértet. A páncél individualizációs szerepét tükrözi a Veres Lovag neve is, ami névátvitellel a páncéljának vörös színéből ered. A „tűzszínű drága vért”²⁵ szerepe vitathatatlan, a lovag fizikai megjelenésének szembetűnő komponense, egyben a konfliktus forrása, a szöveg kulcsmotívuma.

A páncél színének individualizáló szerepe Calvinónál is megjelenik. Agilulfót *fehér lovagként*²⁶ említik, Bradamantét *violaszín lovagnak*²⁷ nevezik lila páncélja miatt.²⁸ A Grál-lovagok öltözéke is egyedi: „köpenyük fehér, a sisakjuk meg színarany, és kétoldalt hattyúszárny díszíti.”²⁹ A *nemlétező lovag*ban ugyanakkor a páncélnek eredetileg uniformizáló szerepe van, és csak a kitüntetett lovagok megkülönböztethetők. A szövegben a meztelenség az, ami individualizál. Az alvó lovagok, miután levetkőznek „egymástól megkülönböztethető, összetéveszthetetlen, emberforma lények lehetnek újra”,³⁰ míg a páncélzat „nyeregben tartotta őket, egyazon peckes tartásban”.³¹

Ha egyfajta ruházatként értelmezzük, akkor a páncél a test kiterjesztéseként értelmezhető. Ez Agilulfo esetében egyfajta helyettesítő viszonyral cserélődik fel, a páncél nem kiterjesztése a testének, hanem helyettesítője. A páncél, amit a többi lovag védőruházatként hord, Agilulfo esetében, testként viselve elképesztően könnyed, ahogyan Francesco Scrivano fogalmaz: *immaterialis*.³² Mintha a páncél a testtől válna nehézzé, nem pedig a vas súlyától: „alig van valami súlya

23 Uo., 8.

24 Chrétien DE TROYES, *Perceval (A Grál meséje)*, ford. RAJNAVÖLGYI Géza, Bp., Balassi, 2021.

25 Uo., 38.

26 Italo CALVINO, *Eleink*, ford. TELEGDYI POLGÁR István, Bp., Európa, 2010, 70.

27 Uo., 35.

28 Ariostónál Bradamanténak fehér a páncélja.

29 CALVINO, *Eleink*, 91.

30 Uo., 9.

31 Uo., 7.

32 Fabrizio SCRIVANO, *Il peso dell'immateriale. Calvino e i corpi*, Perugia, Morlacchi, 2008.

ennek a test nélküli lovagnak”.³³ Raimbaud is akkor szembesül Agilulfo testének idegenségével, másságával, amikor a vállára helyezett vaskéznek nem érzi a súlyát. A test súlya a létezés bizonyítékeként jelenik meg. A test mint kiterjedés (res extensa) már Descartes-nál is megjelenik, de Jean-Luc Nancy is kiemeli a *Corpus*ban a test egyik alapvető tulajdonságaként a térbeli kiterjedését, súlyát. Nancy a testet *nehézkedésként* gondolja el, önmagára való *nehezedésként*.³⁴ A nemlétező lovagnak nincs kiterjedése, nincsen súlya, nem lehet nehézkedés. Ebből adódik emberfeletti könnyedsége, súlytalanságának idegensége. Calvino az *Amerikai előadásokban* azonban ekképp értekezik: „Könnyedséget én a pontossággal és a határozottsággal társítom, nem pedig a bizonytalansággal és az esetlenséggel.”³⁵ Calvino a testi könnyedséghez a lelki nehézség fogalmát társítja a könnyedségéről szóló feljegyzésében, ahogyan a kisregényben is. Agilulfo testi könnyedségét folyamatos szorongás, frusztráció kíséri. Ezzel szemben Gurdulù könnyed lelkű, ám a világba testével beleneheződő.

Páncéltest és lovagi identitás

A test nem csupán természetes adottság, fizikai entitás, biológiai hordozó, hanem társadalmi, politikai és kulturális konstrukció. A test mindig beleíródik valamilyen diskurzusba vagy narratívába. A modern testfogalmat ideálok és normák sora alakítja, amelyeket a társadalom és a kultúra határoz meg. Hasonlóképpen a humán identitás is történelmi, társadalmi, politikai és ideológiai kontextusba ágyazott. A személyes identitás feltételezi a testtel való rendelkezést, valamint azt, hogy az egyén önmagát személyként definiálja. A személyes identitás feltétele a reflektív tudat megléte, az, hogy az egyén képes legyen tudatosítani saját létezését, annak testi behatároltságát.³⁶ Ez a reflektív tudat jelen van Agilulfónál, ám hiányzik Gurdulúnál.

Agilulfo Emo Bertrando Guildiverni, Sura, Corbentraz, Alsó-Selimpia, Fez, Ésatöbbi lovagja már az első fejezetben leleplezi magát mint *nemlétező*. Mikor Nagy Károly a seregszemle során megkérdi, miért nem tolja fel sisakrostélyát, hogy megmutassa az arcát, Agilulfo így felel: „mert én nem létezem, felség” és a feltolt sisakrostély mögött valóban nincs senki: üres. Az arc hiánya, a látható test hiánya ily módon egyenlővé válik a létezés hiányával. Az arc különösen fontos, az én bizonyítéka, a testünk leginkább egyedi és megjegyezhető része, a test képe, ábrázata.³⁷ Az arc, az én és az identitás szervesen összekapcsolódik. Agilulfónak nincs arca, de van neve és címere, ami lovagi identitását igazolandó jelenik meg. Emellett egyedi, már-már emberfelettien makulátlan hófehér páncélja van:

33 CALVINO, *Eleink*, 78.

34 Jean-Luc NANCY, *Corpus*, ford. SEREGI Tamás, Bp., Kijárat, 2013, 9.

35 Italo CALVINO, *Amerikai előadások*, ford. SZÉNÁSI Ferenc, Bp., Európa, 1998, 24.

36 ERŐS Ferenc, *Az identitás labirintusai*, Bp., Janus/Osiris, 2001, 26–27.

37 VERMES Katalin, *A test éthosza. A test és a másik tapasztalatának összefüggése Merleau-Ponty és Lévinas filozófiájában*, Bp., L' Harmattan, 2006 (Dasein Könyvek).

A király egy talpig fehér páncélba öltözött lovag elé ért; csupán a vért peremén futott körbe egy vékony, fekete csík, különben az egész ragyogott, akár a hó, igencsak jól gondozták, egyetlen karcolás sem éktelenítette, valamennyi csukló akkurátusan egymáshoz illesztve, sisakján valami isten tudja, miféle keleti fajta kakastoll díszelgett, fel-felcsillantva a szivárvány valamennyi színét.³⁸

A tökéletesen fehér páncélt egyedül a vért peremén végigfutó fekete csík szegélyezi, mintegy összetartva, keretezve a fehér semmit. Ez a csík ugyanakkor jelölheti a narrátor, Teodóra nővér tollnyomát is, aki megrajzolja, megírja Agilulfót, és erre gyakran reflektál is a szöveg során.³⁹ Ez a fekete vonal keretezi továbbá Agilulfo létezésének határait, megrajzolja határvonalát, azaz a páncélt, amin belül a szent akarat ereje cselekvőképes tudattá tömbösül, de a páncél határait átlépve Agilulfo eltűnik, léte csupán a fehér vért szegélyén belül érvényesül.

Pajzsán széles, redőzött palást kirajzolva, ennek két szegélye között címer; s e címeren belül ugyancsak egy palást két szegélye, köztük egy kisebb címer, benne egy még kisebb, hasonlóképpen palásttal övezve. Palástok s címerek végtelen sora zárta magába a mind parányibb palástokat, címereket, legbelül pedig ki tudja, mi lehetett... Semmiképpen se volt már látható, a rajz olyan-nyira icipicire zsugorodott.⁴⁰

A palást és a címer szintén identitásképző elemek, a létezés bizonyítékai, a lovagi lét fontos lenyomatai. Agilulfo címere a matrjoska babákra emlékeztet, mindig van belül még egy másik. Afféle miniatürizált „Achilles pajzsa”.⁴¹ Ez a bennfoglaltság egyrészt azt sugallja, amit a fehér vért szélén a fekete körvonal: a kereten belül valósul meg a létezés, a címeren belül van egy másik címer és így tovább. De a valódi, a legkisebb címer már oly annyira kicsi, hogy láthatatlan, ezáltal ismét megkérdőjeleződik valós léte: „legbelül pedig ki tudja, mi lehetett.” A matrjoska babák rétegenként való egymásba épülése azonban éppen az ellentéte Agilulfónak, aki egyetlen réteg, nincs meg az emberi testhez hasonló rétegzettsége, neki csupán egy héja a van: a páncél, azon belül nincs semmi.

Agilulfo nem a *testtelen* lovag, hanem a *nemlétező*. Ez alapján feltételezhetnénk, hogy test nélkül nincs létezés. Agilulfo léte (vagyis nemléte) önmagában egy „logikai-filozófiai paradoxon”,⁴² egy olyan abszurd létforma, amely személyes identitása konstruálódását is meghatározza. Az identitás nem eleve adott, hanem bizonyos társadalmi, kulturális hatások, gesztusok, szokások által jön létre és alakul. Az identitás a testtel rendelkező egyén önazonossága. Erős

38 CALVINO, *Eleink*, 9.

39 MÉSZÁROS András, *Egy megkésett kazuista irodalmi naplója címszavakban*, Irodalmi szemle, 2012/6, 13.

40 CALVINO, *Eleink*, 9.

41 SZÉNÁSI, i. m., 78.

42 SLÍZ Mariann, *Név és névtelenség Italo Calvino „A nemlétező lovag” című művében*, Névtani Értesítő 29 (2007), 161.

kiemeli, hogy test nélkül nem beszélhetünk humán identitásról.⁴³ Agilulfo azonban önazonos, van személyes identitása, identitástudata azonban kissé eltér a többi emberétől: kizárólag lovagként létezik, a lovagi lét szabályain és keretrendszerén belül. Ezt egyrészt alátámasztja az, hogy (páncél)teste is lovagi, másrészt az is, hogy minden, amit tesz, képvisel, amiben kiváló, a lovagság intézményéhez kapcsolható. Agilulfo tökéletes mindabban, ami a lovagi feladatkörhöz tartozik, de a lovagi identitás, a lovagi test határain túl nem képes semmi másra, ami emberi, így a létét a páncél keretezi, ahogyan identitása is kimerül a páncélban. Nincsenek személyes vágyai, nincsenek egyéni indíttatásai, céljai. Agilulfo nem ember, hanem lovag. A szöveg során egyszer sem hivatkozik magára emberként, kizárólag lovagként definiálja magát, ahogyan a többi szereplő és a narrátor is legfeljebb lovagként említi, ám sokszor teljesen elszemélytelenítve, dologiasítva, *pars pro toto* csupán üres páncélként hivatkoznak rá. Az identitást tulajdonképpen az ön-definíció és a mások általi meghatározások konstruálják meg.⁴⁴

A teste elválaszthatatlanul hozzátartozik az egyénhez; az önazonosságnak része az a tény, hogy születésüinktől halálunkig ugyanaz a test a miénk.⁴⁵ Agilulfo testtapasztalatát is meghatározza ez a fajta elválaszthatatlanság és immanens összetartozás, azonban teste híján a páncéljával: „Övé [Agilulfóé] a tábor legszebb s legfényesebb páncélzata, mely elválaszthatatlan tőle.”⁴⁶ A páncél a testét helyettesíti egészen a szimbolikus haláláig, amikor a páncélt levetve Agilulfo szertefoszlik, örökre eltűnik. Ez a vasszerkezet képes mozogni, harcolni, járkálni, lovagolni, beszélni, de képtelen azokra a dolgokra, amit az organikus testek tesznek, amikhez szervekre van szükség: nem tud enni, aludni, nincsenek fizikai szükségletei, szexuális vágya. Agilulfo azonban sokszor mímeli ezeket a vegetatív szükségleteket, szokásokat, gesztusokat, összességében mindent, ami *emberi*. A lakomában eljátssza, hogy eszik, felvágja a húsokat, kiönti a bort, kenyeret tör. Priscillának olyan hévvel udvarol, mintha érezhetne szexuális vágyat iránta. Olyan szociális reakciói, humánus gesztusai vannak, mint a vállveregetés vagy a simogatás. Agilulfo identitás-stratégiája során mimetikusan próbálja elsajátítani az emberi lét velejáróit, testhiánya ellenére (tehát testi mássága miatt kerül marginalizált helyzetbe) szociális interakciókat létesíteni és a szociális normáknak megfelelni. Ezáltal mintha túl szeretne lépni a lovagi identitás szűk keretein és ember szeretne lenni, ám a páncélja, azaz testi korlátai akadályozzák ebben.

Míg a páncél Agilulfo számára a lét bizonyítéka, a többi lovag esetében csupán a lovagi tettek bizonyítéka: „Ím, nevük, rangjuk, haditetteik tanúja, bajvívó erejük és virtusuk kézzelfogható bizonyága: a páncél – üres hüvellyé silányult, egy halom ócskavassá.”⁴⁷ A többi lovag számára csak ócskavas, üres hüvely az, ami számára testként funkcionáló gépezet. A páncélhoz egyedül Agilulfo esetében társul az a lovagregények világára jellemző tekintély. Agilulfo makulátlan

43 ERŐS, i. m., 25–26.

44 Uo. 23.

45 Uo., 24.

46 CALVINO, *Eleink*, 10.

47 Uo.

páncélja narratológiai szempontból is kiemelésre kerül (Agilulfót *fehér lovag*ként említik⁴⁸), de a többi lovag esetében nem egy magasztos lovagi attribútumként, és nem is presztízst jelölő öltözékként jelenik meg a vértzet a szövegben. Jelentősége, hősie vonzata a calvinói iróniában eltűnik, szatirikussá válik. A páncélok „egy halom ócskavassá” silányulnak, mikor levetik őket, a lovagok rákokhoz hasonlóan „főttek a páncélban, akár egy fazékban, lassú tűzön”. Máshol is megjelenik a páncél-rák asszociáció: Bradamante „feje s felsőteste még áthatolhatatlan páncélba volt zárva – fölül valami rákféléhez hasonlított”. A páncél deheroizálódik a hús-vér lovagok esetében: a lovagi udvarhoz való tartozás tekintélyes lenyomata holmi rákpáncélhoz hasonlít vagy ócskavas, amikor levetik. A többi lovag le tudja vetni a páncélját, és meztelenné, „egymástól megkülönböztethető, embeforma lénnyé” tudnak válni. A lovag civil személlyé, egyszerű emberre tud vedleni a harci ruha levételével. Agilulfo nem tud emberré vetközni, ő a páncéljában egyszerre meztelen (tekintve, hogy testének ez az egy felülete és rétege van) és egyszerre van felöltözve is. A páncél egyszerre a „bőre” és egyszerre a „ruhája” is. Így identitása is kimerül abban, amire a páncéltest predestinálja: lovag.

A páncél mellett Agilulfo lovagi identitásának a lovagi címe és a lovagi neve is identitásképző komponensei. Amint megkérdőjeleződik a lovagi címe, egész identitása, egész létezése kérdőjeleződik meg, sérül integritása, egzisztenciális kétely gyötri. Páncélját levette szertefoszlik, „öngyilkos lesz”, mivel nem sikerült megvédenie lovagi címét, identitását, létezésének bizonyítékát. Azok az elemek, amik Agilulfo esetében identitásformáló szereppel bírnak (név, rendfokozat, páncél), úgy jelennek meg, mint üresen álló dolgok, amik arra várnak, hogy betöltsék őket. „Ezek a pöttöm gubancok [...] egy-egy – akkoriban üres – névben, címben, katonai rendfokozatban [...] adtak egymásnak találkozót.”⁴⁹ Itt megjelenik a keret utólagos feltöltése tartalommal, ily módon a páncél ismét abszolút ponttá, elsődlegessé válik a keret a benne foglalt tartalomhoz képest. Nem az ember az elsődleges, akihez tartozik a név, a rendfokozat és a páncél, hanem ezek a konstrukciók eleve adóttak, és bárki magára öltheti őket, ha éppen üresek. Ki-be lehet költözködni, fel-le lehet venni őket.

Az identitás nem egyfajta dolog vagy tárgy, amelyet elveszíthet, megtalálhat, másoknak átadhat, örökölni hagyhat az ember.⁵⁰ Ehhez képest Agilulfo (lovagi) identitásának legfőbb komponense a testét helyettesítő páncél: a nemlétező lovag dologként, ruhaként veszi le identitását, amikor kivetkőzik páncéljából, hiszen páncélját levette eltűnik, feloldódik. Agilulfo Raimbaudnak hagyja örökölni a páncélját. A lovagi tornákon a legyőzött lovag kénytelen volt odaadni a páncélját és a fegyverzetét a győztesnek; Perceval is a Veres Lovag legyőzése által kapja meg a tűzszínű vértet, Agilulfo azonban „végredeletében” hagyja bajtársára páncélját, földi létezésének egyetlen nyomát. Raimbaud habozás nélkül fel is ölti. Ezáltal Raimbaud mintha Agilulfo testét, identitásának egy részét venné fel (emiatt sikerül meghódítania Bradamantét, ugyanis a lovagnő azt hiszi, hogy a fehér páncélban Agilulfo van). Amint Raimbaud-é lesz, „az Agilulfótól örökölt

48 Uo., 91.

49 Uo., 70.

50 ERŐS, i. m., 23.

hófehér, makulátlan páncélt! – por és piszok lepi, jócskán fröcskölt rá az ellenség vére is, csupa karcolás, zúzódás, horpadás; forgója is megtépázva, sisakja csáléra áll, pajzsa meg épp a közepén sérült meg: lehorzsolódott róla a titokzatos címer.”⁵¹ Az emberi testre felöltve rendeltetésszerűvé válik a makulátlan páncél: már nem egy test, hanem egy védőruházat. Az étellel való ütközés, a horpadások és karcolások, amelyeket a létezés okoz az ember testén, lehetővé teszik végre a páncél és a test találkozását. Agilulfo ürességéből és páncéljának tiszta fehérségéből átjuthatunk Rambaldo fiatal testének teljességébe, valóságába.⁵² „Nézd csak a páncélt [...] megérezik rajta a benne levő emberi test nehézsége” – mondja Raimbaud, miután felölti a páncélt. Az abszolút létező, a páncél, az üres hüvely végre testtel lesz „megtöltve”, a formát tartalom tölti ki, a külső réteg alá belső kerül.

Elmozdulás a posztmodern felé

Calvino a nemlétező test és az azt helyettesítő páncéltest megalkotásával egy olyan testi meghatározottságot jelenít meg, ami a hagyományos lovagregények testábrázolását továbbgondolva egy metaforikus képbe sűrűsödve tár fel számos kérdést és nyújt választ egyszerre a kortárs olvasó számára a lét problematikájára. A kortárs ember létkérdéseire reagálva Calvino olyan testeket alkot a kisregényben, amelyek épp annyira nyúlnak vissza a múltba (eleink családfájához), mint amennyire előremutatnak a jövőbe. A test és a létezés összefüggésének klasszikus preconcepcióját fölülírja a kisregényben, és olyan új létformák és testi állapotok lehetőségét kínálja fel, amelyek a jelenből olvasva választ nyújtanak a létkérdésre. A mű zárlatában benne van az a nyugtalanító lezáratlanság-érzés, az a vágyott nyitottság, amely Calvinónál már a neorealizmustól a posztmodern felé való elmozdulást jelöli: Agilulfo eltűnik, csak sejtjük, hogy „meghalt”, Teodóra kilép a történetből, búcsúzóul felveti annak a lehetőségét, hogy ismét visszatér majd az íráshoz a profán örömek hajszolása után, ahogyan mindig lenni szokott.

51 CALVINO, *Eleink*, 102.

52 RIZZARELLI, i. m., 79.

Varga Tünde – Süle Tamás

MULTIMÉDIÁS METANARRATÍVA:¹ METADIA²

Egy kísérleti művészeti projekt Calvino *Az egymást keresztező sorsok kastélya* tükrében

Bevezető

Az 1990-es években a hipertext megjelenésével, ahogy az mára közzismert, az olvasó társszerzői pozíciójának kérdése újabb értelmezői hullámot indított el. George P. Landow, David J. Bolter, Pierre Lévy hipertexthez kapcsolódó elméleti munkái, valamint pl. Michael Joyce és Shelley Jackson elektronikus CD-ROM alapú hipertext regényei az olvasó-író lehetséges szerepére, illetve az elektronikus szövegek generálta változás következményeire fordították a figyelmet. Az új média újfent a technológia jegyében kérdőjelezte meg az olyan, korábban uralkodó modernista fogalmak érvényességét, mint a linearitás, a szerzőség, a szöveghatár vagy a könyvstruktúra. A hipertext a szöveg létrehozásának, olvasásának, valamint értelmezésének új módozatait követelte meg, amelyek egyrészt aláásták a modernista szövegtermelést, másrészt viszont ki is bővítették azt különböző médiumok, például képek vagy hangok integrálásával, amelyek nemcsak megerősíthetik, hanem alá is áshatják a szöveg referenciáját.

Az is közzismert, hogy az „írói” szövegek e kísérleti formáinak (Barthes) a hipertextet megelőzően is nagy irodalmi hagyománya volt Jorge Louis Borgestől Italo Calvinón át John Barthig vagy Robert Cooverig.

1 A tanulmány a „Convegno Internazionale ITALO CALVINO, LE ARTI, LE SCIENZE” konferencián elhangzott előadás anyaga.

2 Süle Tamás *Metadia* c. műtárgy részletei elérhetőek az alábbi linken: www.suletamás.hu/metadia

A tanulmányban olyan kortárs kísérleti művészeti projektet mutatunk be, amelynek módszertani példajaként Italo Calvino *Az egymást keresztező sorsok kastélya* című műve szolgált.³ Süle Tamás művészeti munkája, a *Metadia*, egy szöveg alapú hipertext alkalmazás, kiindulási pontját Calvino könyvének a Bergamon Tarot kártyákat szöveggel kiegészítő kísérleti írása adta. Ám míg Calvino műve egy kombinatív kép-szöveg, addig Süle műve interaktív játék, amely képeket, szövegeket és zenét kombinál. Ez a multimediális, több választási lehetőséget kínáló és többnyelvű történet, hasonlóan Calvino szövegeihez, feloldja a stabil értelmezési pozíciókat. Sőt maga a műalkotás is kombinatív játék számos irodalmi hivatkozással Kafkától Borgesig vagy Erdélyig.

A tanulmány Calvino kísérletező könyvének és elméleti írásainak szerepére mutat rá a *Metadia* multimediális műalkotás rizomatikus kialakításában.

Calvino, Kibernetika, Clinamen

Calvino *Kibernetika és szellemek* (1967) című esszéje jól mutatja, hogy nemcsak korának legújabb irodalomelméletét ismerte, hanem nagyon is tisztában volt a kortárs tudományos diskurzussal. Mint írja:

Shannon, Weiner, von Neumann és Turing gyökeresen megváltoztatta a mentális folyamatainkról alkotott képünket ... Mindezek [a mentális folyamatok] helyett most a jelek gyors átvitelét érezzük azokon a bonyolult áramkörökön, amelyek a koponyánkba zsúfolt reléket, diódákat és tranzisztorokat összekötik.⁴

Ennek ellenére George P. Landow még az átdolgozott *Hypertext 3.0* című munkájában is azt hangsúlyozza, hogy bár a tudósok és az irodalomelmélet-írók (mint például Roland Barthes és Ted Nelson) nagyon hasonló állításokat tesznek a szöveg- és a gondolati struktúrák folyamataira vonatkozóan, szinte nem is ismerik egymás területét.⁵ Calvino (és az OuLiPo csoport) nézetei megcáfolják Landow állítását: a kibernetika, valamint a kombinatorika

3 Italo CALVINO, *Az egymást keresztező sorsok kastélya*, Bp., Európa, 2000.

4 Italo CALVINO, *Cybernetics and Ghosts* [1967] = Uő, *The Uses of Literature*, San Diego, New York, London, Harcourt Brace & Company, 1986, 8.

5 George P. LANDOW, *Hypertext. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, Baltimore/London, John Hopkins University Press, 1993/2006, 1.

tanulmányozása is nagyban befolyásolta a szövegalkotás lehetőségeivel való kísérletezést.⁶

A kibernetika, a szó etimológiáját tekintve, a görög kybernetes (κυβερνήτω/ gubernator lat.) szóból ered. A kubernetes a hajózásban a hajót irányító kormányost jelentette. Norbert Wiener felfogásában olyan kombinatorikai módszer, amely a léghárító ütegek segítségével a manőverező repülőgép „jövőbeli” helyét jósolja meg. A kombinatorika ezen formája bizonyos értelemben az első ember-gép összeolvadásnak, azaz kiborgnak tekinthető.⁷

Calvino írásában a kibernetika a szövegalkotás kreatív kombinatorikus lehetőségeinek módszere. Raymond Queneau az OuLiPo csoport prominens alapító tagjának műve a *Cent Mille Millions de Poèmes* (1961) az egyik legtöbbet idézett példa erre. A 10x14 soros szonettgép 1014 szonett előállítására képes.⁸

Calvino esszéjéből az is egyértelművé válik, hogy az OuLiPo csoportra nemcsak Wiener vagy Neumann kombinatorikája, hanem Chomsky generatív grammatikája, Barthes irodalomelmélete és az orosz formalisták, mint például Vlagyimir Propp is hatással voltak. Ezek az elméletek a „zseni” művész „teremtő aktusát” az írásban mindig is működő rendszerekre ruházzák át.⁹ Bár Calvino nem idézi a szintén kortárs Michel Foucault-t, lényeges, hogy korának szerzői a szövegalkotást a hálózat és a kapcsolódások rendszereként fogják fel. Foucault *A tudás archeológiájában* azt hangsúlyozza, hogy „a könyv határai sohasem világosak vagy egyértelműen kijelöltek”, mert „része egy más könyvekre, más szövegekre, más mondatokra vonatkozó utalásrendszernek: egy háló egyetlen csomópontja [...] s ez az utaláseggyüttes nem homológ”.¹⁰

Calvino számára azonban elsősorban Propp formalizmusa hatott, aki a népi elbeszélésekre jellemző rögzített elemek permutációjára mutatott rá orosz népmesék elemzésével. Propp megfigyeléseit később a Torontói Iskola szóbeliséggel és írásbeliséggel foglalkozó kutatói, mint például Walter J. Ong

6 A kombinatorikus szövegalkotás előfutáraként az I Ching-et szokás említeni (amely hexagramokból áll). Hatása meghatározó volt Raymond Lully elméletére, aki viszont Gottfried W. von Leibnizre hatott, akit Wiener előfutárának tartanak. Az OuLiPo csoport a patafizika alapján szerveződött.

7 MOLNÁR Gábor Tamás, SMID Róbert, Kibernetika = Média- és kultúratudomány, Kézikönyv, szerk. KRICSFALUSI Beatrix, KULCSÁR SZABÓ Ernő, MOLNÁR Gábor Tamás, TAMÁS Ábel, Bp., Ráció, 2018, 123–125.

8 Espen J. AARSETH a kibertext egy másik teoretikusa ergodikusként nevezi. Espen J. AARSETH, *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1997.

9 Marcel DUCHAMP, *A teremtő aktus*, <http://www.intermedia.c3.hu/mszovgy1/duchamp.htm>

10 Michel FOUCAULT, *A tudás archeológiája*, Bp., Atlantisz, 2001, 32.

is megerősítették.¹¹ A szóbeli narratíva szerkezete (mely nemcsak a népmeséknél, hanem a görög eposzoknál is megfigyelhető) a hallgatóság interakciójának megfelelően kombinálható blokkokból épül fel (Walter J Ong). De míg Propp vállalkozása a szóbeli elbeszélések (alap)szerkezetét matematikailag írja le, addig a Torontói Iskola tudósai a szóbeli elbeszéléstről az írásbeliségre váltásnál jelentős elmozdulást észlelnek a narratív struktúra tekintetében. Calvino mindkét iskolától eltérően arra a gondolatra jut, hogy az írott elbeszélések ugyanúgy működhetnek, mint a szóbeli elbeszélések: mindkettő véges számú elemből dolgozik, de mivel ezen elemek kombinációs lehetőségei végtelenek, a történetek száma is végtelen.

Az OuLiPo csoport és Calvino módszerével párhuzamosan világszerte hasonló kísérleti megközelítések jellemzik az irodalmat az 1960-as, 1970-es években. A teljesség igénye nélkül, meghatározó például B. S. Johnson *A Szerencsétlenek* című dobozregénye, mely talán legközelebb áll Calvino kísérleti regényéhez,¹² Észak-Amerikában John Barth, Thomas Pynchon vagy Robert Coover, Latin-Amerikában Gabriel García Márquez, Julio Cortazár szövegei, Magyarországon Esterházy Péter, akik közül sokak számára Jorge Louis Borges munkássága volt hatással. John Barth *A kimerített irodalom* (1967) című tanulmányában Borgesre hivatkozva reflektál az író, az elbeszélő, valamint az olvasó a szöveg formálásában betöltött szerepére, míg a metafikció kifejezés az amerikai William Gass (1970) nevéhez köthető.¹³

Natalie Berkman (2022) legutóbbi könyve ugyanakkor nem helyez hangsúlyt Calvino, illetve az OuLiPo csoport kísérleteinek értelmezésében a posztmodern irodalmi hagyományra. Berkman *Az egymást keresztező sorsok kastélyát* az OuLiPo-i véletlennel kapcsolatos nézeteinek művészi megjelenítésének tekinteni. Mint írja, „ebben az értelemben Calvino technikájának sajátos elemei, mint például az alapelemek játékos kombinációja, a szigorú matematikai struktúra és destabilizáló elemek tervezett elhelyezése hozzájárulnak a korlátozás és a clinamen általánosabb elméletéhez”.¹⁴ Calvino és az OuLiPo csoport úgy tekint a „clinamen” fogalmára, mint a narratívában megjelenő szubverzív elemre, amely megbontja a linearitást, és eltéríti szöveget.

A kérdés tehát az, hogy ki vagy mi kubernálja/irányítja a narratívát az *Az egymást keresztező sorsok kastélyában*?

11 *Szóbeliség és írásbeliség*, szerk. NYÍRI Kristóf, SZÉCSI Gábor, Bp., Áron, 1998.

12 A magyar kiadáshoz a kiadó nem kockáztatta meg az eredeti dobozból húzható kártya-struktúra kiadását.

13 John BARTH, *A kimerített irodalom*, ford. HERNÁDI Miklós, Helikon 1987/1–3, 137–143.

14 Natalie BERKMAN, *Oulipo and the Mathematics of Literature*, Oxford, New York, Peter Lang, 2022, 267.

Bonifacio Bembo Tarot kártyái: ekphraszisz és narratíva

Az egymást keresztező sorsok kastélyának 1969-es első kiadása valójában egy művészeti album. Calvino arra kapott megbízást, hogy írjon szöveget a Bergamon Visconti-Sforza Tarot kártyákat bemutató kiadványhoz.¹⁵ A kártyákat Bonifacio Bembo, a milánói Sforzi család udvari festője készítette. A kártyák mives, kézzel festett remekművek; a pakli a maga korában is igen értékes luxusterméknek számított. A kivitelezés szépsége és részletgazdagsága miatt a fennmaradt kártyák különösen nagy művészeti jelentőséggel bírnak: a kártyákat értékes anyagokkal készítették, aranyozott háttérrel, valamint jórészt a Sforza és Visconti család tagjait ábrázolják korhű ruhákban. Az album jelenleg az egyetlen olyan gyűjtemény, amelyben a teljes kártyakészlet látható, a limitált kiadása és a magas nyomdai minősége miatt önmagában is művészeti kuriózum.

Calvino a kötethez írt szövegével a művészettörténeti ikonológiai elemzést fikcióval váltotta fel. A tarot kártyák a „Kibernetika és szellemekben” megfogalmazott végtelenségig kombinálható, rögzített elemek halmazával való kísérletezésre kínáltak kiváló lehetőséget. Propp formalista elmélete és a kombinatorika a kártyák kombinálásából kiindulva találkozott a regény szövegpermutációjában.

Az egymást keresztező sorsok kastélya egy csoport elcsigázott utazóról szól, akik miután az útvesztőnek bizonyuló erdő közepén egy menedéket adó kastélyra bukkannak, a vacsoraasztalnál meglepve szembesülnek azzal a ténnyel, hogy valamilyen oknál fogva képtelenek beszélni. A kommunikációképtelenség feloldására egyikük egy tarot paklit helyez az asztalra és neki kezd a kártyák segítségével elmutogatni történetét. Az elbeszélés a csoport képekre adott találgatásának fikciós hangot kapó kollektív, homodiegetikus narrátorának köszönhetően bontakozik ki: az asztalnál ülő egész csoportot jelenti, amely a kártyák sorrendjéből értelmezi az egyes emberek történetét. A narratíva a tarot kártyák képeinek leírásából bontakozik ki, de a leírás a cselekmény előrehaladása érdekében nem mutatja meg a képek részletgazdagságát, ahogy az egy művészeti albumtól elvárható lenne.

Lényeges, hogy Calvino nem reflektál a vizualitás megzavaró vagy eltérítő erejére. Nem említi sem az ekphrasziszt, sem a *paragone* hagyományát,

15 A kártyákat a New York-i Pierpont Morgan Könyvtárban őrzik, részben pedig Bergamonban <https://www.themorgan.org/collection/tarot-cards> Az 1969-es kiadás csak *Az egymást keresztező sorsok kastélyát* tartalmazza. További kiadásai: 1973, már *Az egymást keresztező sorsok fogadójával* bővítve; 1975-ben pedig angol nyelven is megjelenik: *A critical examination by Sergio Samek LuTEvici*; text by Italo CALVINO, translation by William WEAVER, Parma, Franco Maria Ricci, 1975.

miközben a művészeti albumhoz írt szövege nagymértékben támaszkodik a képleírás hagyományára.

Mieke Bal az ekphrasziszt elemző tanulmányában azt állítja, hogy a leírás (description) a valóságban közelebb áll a „le-íráshoz (de-description)”, azaz az írás felszámolásához (un-writing), tudniillik minden leírás sokkal inkább meghamisítja a tárgyat, mintsem bemutatja azt.¹⁶ Calvino szövegében azonban nem csak a leírás hamisságáról van szó. A kártyáknak lényegesen összetettebb szerepük van a szövegtestben, és lényegében a történetmesélés segítése helyett – Calvino elméleti írásai alapján a szerzői szándékkal ellentétben – sokkal inkább az olvasást megzavaró és eltérítő elemekként jelennek meg.

Mitchell szerint az ekphraszisz problémája éppen abban rejlik, hogy a verbális ábrázolás a képi másság meghaladására törekszik.¹⁷ Ez az „én” és a „másik” – Mitchell szavaival az aktív, beszélő én és a passzív, látott másik – jól ismert dialektikáján strukturált. Pontosan ez az, amiért a kép – melyet a szövegnek kellene lelki szemeink számára megjeleníteni – nem jöhet létre, és amiért fenyegetést jelent az elbeszélő hangra nézvést. Ha az ekphrasztikus „remény”, azaz a kép megvalósul, akkor a szóbeli teremtés haszontalannak bizonyulhat, vagyis szerepe csupán a kép szolgálata lehet, annak érdekében, hogy elérje azt, amire egy festmény maga amúgy is képes, nevesen a kép bemutatását. De még ennél is fenyegetőbbként tűnik fel az a lehetőség, hogy a képi elem elnyerheti a beszéd és aktivitás attribútumait, hiszen az így felszámolhatja vagy átveheti a költői hang szerepét.¹⁸

Calvino regényében a kártyák sajátos viszonyba kerülnek a szavakkal, mivel valódi képekről van szó: egyrészt a képek szó szerint vezetik az elbeszélést, nem pedig a narratíva nyomán előálló mentális képek. Másrészt a képek valójában soha nem kerülnek leírásra. A fiktív „elbeszélő hang” csak találgatja a kártyákat felütő néma főhős történetét, de sosem lehet annak helyessége felől bizonyos, így a referencia már eleve elhalasztott, hiszen a történet és a képek között nincs teljes megfelelés. Úgy tűnik, Calvino tisztában van azzal, amire Mitchell figyelmeztet: nevesen, ha a képek leírása túl hosszúvá nyúlik, megállítja az elbeszélői vonalat, a kép elkezd önmagáért „beszélni” és azzal fenyeget, hogy győzelmeskedik a verbális felett.

Ezen a ponton nyer jelentőséget Calvino könyvének későbbi kiadása: az 1973/75-ben készült művészeti albumot követő kiadásokban a tarot képek nem a mives kártyák reprodukciói, hanem az eredetiek leegyszerűsített

16 Mieke BAL, *Double Exposures. The Subject of Cultural Analysis*, New York, Routledge, 1996.

17 W. J. T. MITCHELL, *Picture Theory*, Chicago, The Chicago University Press, 1994, 31.

18 Vö. Jacques DERRIDA, Fehér mitológia = Uő, *Az irodalom elméletei*, Pécs, Jelenkor, 1997, 5–102, valamint Paul de MAN, A metafora episztomológiája = Uő, *Esztétikai ideológia*, Bp., Osiris, 2001.

fekete-fehér képei. Bár kevésbé részletgazdagok, ezekben a kiadásokban, ahogy a magyarban is, a tarot kártyák nem teljes oldalt töltenek be, hanem a szöveg melletti margón láthatók kis méretben a narratíva alakulásának megfelelő kombinációban. A szöveg és a képek együttszólását (Gadamer terminológiában az értelmező hang együtt-szólását mit-rede [Gadamer]) Calvino művének későbbi kiadásáiban nem lehet figyelmen kívül hagyni.¹⁹ A kép és a szöveg párhuzamosan beszél az olvasás és az értelmező nézés számára. A kártyák vizualitása más jelentésszórást tesz lehetővé, mint a szöveg.

Van még egy szint, amit figyelembe kell vennünk. Ahogy Calvino a *Kibernetika és szellemek*ben azt állítja, hogy: „A kombinatorikus játék és a tudattalan kapcsolatának kérdése a művészetben az egyik jelenlegi legmeggyőzőbb esztétikai elmélet középpontjában áll, amely a pszichoanalízisre és a művészet és írás gyakorlati tapasztalatára egyaránt támaszkodik.”²⁰

Calvino szerint a szöveget valójában a szerző tudattalanja irányítja. A szöveg elemeinek kombinatorikai permutációját így végső soron nem a pusztán véletlen, hanem a tudatalatti kiszámíthatatlan működése alakítja. Valószínűleg ezen a ponton nem elhanyagolható az a tény, hogy a tarot kártyákat később jóslásra kezdik el használni. Calvino szövegében a kártyák mindig úgy követik egymást, ahogy a „néma” narrátor előhúzza és egymás után helyezi őket a történetének elmutogatásában; a múlt kalandjai, traumatikus eseményei, balszerencsái a tarot kártyák lehetőségei közé vannak szorítva; ugyanakkor a kártyák kiválasztása szó szerintivé teszi a fikción belül a tudattalan működését.

A kérdés tehát, hogy mi irányítja/kiabálja a narratívát? A képek, az értelmező narrátor, az olvasó, a szereplők (és az olvasó) tudattalanja, vagyis az irodalom „szelleme”. A hauntológia Derrida *Marx kísértetei* című műve alapján létrejött kifejezés. A kísértetek, vagyis az elfojtott, mindig visszatér és felszínre tör.²¹ Calvino elméletében végső soron ez a fő mozgatórugó, függetlenül attól, hogy mennyire kifinomult a kombinatorikus számítástechnika. Mindezek az elméletek az elektronikus szöveggel új jelentőségű tettek szert.

19 Hans Georg GADAMER, Szöveg és interpretáció = *Szöveg és interpretáció*, szerk. BACSÓ Béla, Bp., Cserépfalvi, 1991; Hans-Georg GADAMER, Bildkunst und Wortkunst = *Was ist ein Bild?*, hg. Gottfried BOEHM, München, Wilhelm Fink Verlag, 1994.

20 CALVINO, *Cybernetics and Ghosts*, 20. [Kiemelés tőlem – V. T.]

21 Vö. Sigmund FREUD, A kísérteties = *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*, szerk., BÓKAY Antal, ERŐS Ferenc, Bp., Filum, 1998, 65–82.

Hypertext 3.0: az új média és a művészet

Landow a *Hypertext 3.0*-ban (1997/2006) és Aarseth a *Cybertext. Perspective on Ergodic Literature*-ben (1996) az irodalmi produkció kérdése felől reflektál erre a tényre. Mindketten arra mutatnak rá, hogy az elektronikus formában megjelenő irodalom kínálta szövegformálási lehetőségek az 1960–70-es évek kísérletezéseinek folytatása. A tinderbox programja az 1990-es években olyan hipertext regények létrehozását tette lehetővé, mint Michael Joyce *Afternoon* vagy Shelley Jackson *Patchwork Girl* című műve. Mindkettő a képek és szövegek egymásra utaltságával játszik, CD-ROM formátumra készült hipertext szövegek.

Ahogy David J. Bolter, egy másik hipertext-elméletíró megjegyzi *A könyv jövője* című kötetben megjelent tanulmányában:

A szó és a kép újra pozicionálása, amely a hagyományos és az új médiában zajlik, a retorika válságához vezet. Hiszen mind az ókori, mind a modern retorika a képek szavaknak való alárendelésétől függött. [...] Most, amikor sem az írott, sem a kimondott szó nem képes hatékony kontrollt gyakorolni, az eredmény a hagyományos retorikai gyakorlat megfordulása. Különösen az újság multimédiás képernyővé alakításának hatása tekinthető a klasszikus ekphrasisz megfordításának.²²

A *Metadia* című multimediális alkotásában lényeges, hogy mindezek a szempontok szerepet játszanak.

Metadia: Szerzői megfontolások

A *Metadia* című hipertext alapú multimédiás műtárgy egy kétéves alkotói munka eredményeként jött létre, ami során egy rizomatikus elvek szerint szerkesztett tömör novella írásától eljutottam egy olyan műtárgy létrehozásáig, amelyben zene, kép és szöveg egyvelege biztosítja a játékelményt. A három médium összekapcsolásával sajátos hangulatot igyekeztem megteremteni a mű nézője számára. A munkafolyamat kezdéseként egy tervet dolgoztam ki, amely a személyes naplóbejegyzéseimre épülő, lapozgatós könyv formátumú játék készítése volt. Bár szerettem volna a kezdetektől, hogy a

22 David J. BOLTER, Ekphrasis. Virtual Reality and the Future of Writing = *The Future of the Book*, ed. G. NUNBERG, Berkeley, The University of California Press, 1996, 264–266. Itt: 264 Jay David BOLTER, *Writing Space. The Computer, Hypertext, and the History of Writing*, Hillsdale (N.J.) and London, Lawrence Erlbaum Associates, 1991.

projekt vizualitása is meghatározó legyen, én mégis a szöveg médiumát tartottam a legjobb kezdési pontnak. Az íráshasználat – azaz az írás és az olvasás – kettős kódolásra kényszeríti az embert.²³ Amikor gondolataink írásba akarjuk foglalni, a szavak megtalálása után grafikus tapasztalattá kezdjük alakítani, majd olvasáskor ennek a dekódolása zajlik. Ez a diszciplína megfelelő kiindulópont volt számomra, végtelen lehetőség érzetét adta, amikor elkezdtem az alkotó folyamatot. Igyekeztem ezt a végtelen teret leszűkíteni, de közben falakba ütköztem, és végig azt éreztem, hogy valamit kifelejtettem.

Az első vázlatok során még nem szerepelt idő a játékban. A játékos csak akkor léphetett tovább az új történetre, ha választott a felmerülő opciók közül. Ekkor még nem használtam képeket, a szövegek csupán fekete háttérre helyezett fehér betűk voltak. Amint foglalkozni kezdtem kép és szöveg egyidejű megjeleníthetőségének lehetőségeivel, érdekes lehetőségnek kezdett tűni, ha a három alternatíva közül véletlenszerűen választ a program magának, amikor nincs a játéknak aktív felhasználója. Vizuálisan és kiállíthatóság szempontjából is izgalmasabbnak tűnt ez a verzió, amiben dinamikusan, meghatározott időközönként változnak a megjelenített képek. Ezt továbbgondolva jutottam el oda, hogy a történet elolvasására a nézőnek 30 másodperc áll rendelkezésére, mielőtt eltűnik a szöveg. Szintén 30 másodperc áll rendelkezésre ahhoz, hogy válasszon az opciók közül. Az idő lejártá után a program véletlenszerűen dönti el, hogy milyen irányba haladjon tovább történet. Amikor leteszteltem ezt az ötletet, akkor kezdtem el figyelni arra, hogy a játék nagy eséllyel egy ismétlődő ciklusba kerül játékos nélküli lejátszás esetén, tehát nem tud továbblépni az első hat történet alkotó csoportból. Ezt a megfigyelést leginkább Möbius-szalagként²⁴ szerettem vizualizálni magamban, ez pedig arra inspirált, hogy kezdjem elengedni, hogy rekonstruáljak egy lineáris, valós idősíkot, ami minden szereplőt és helyszínt fokozatosan épít fel. Ehelyett inkább egy belső, saját időre kezdtem el jobban figyelni.

Találkozásom Calvinóval

Ezek a kísérletezések az én személyes hangvételi írásaimban történtek még meg. Sok mindent szerettem volna kipróbálni, legjobban mégis az érdekelt,

23 BENCSIK Vilmos; *A médium és az üzenet*, Új pedagógiai szemle, 2010/1, <https://folyoiratok.oh.gov.hu/konyv-es-neveles/a-medium-es-az-uzenet>

24 A Möbius-szalag egy kétdimenziós felület, aminek különlegessége, hogy csak egyetlen oldala és egyetlen éle van.

hogyan tudok összekapcsolni történeteket úgy, hogy valós eseményeket vegyítsek fiktiivekkel. Megterveztem azt, hogy a programozás szintjén hogyan lehet a legpraktikusabban és legkönnyebben összekötni és megjeleníteni ezeket a rövid szövegeket. Szerettem volna, ha a sok döntés álcája alatt egy olyan történetmesélést tudok létrehozni, amiben a csattanó predestinálva van.

A személyes történet azonban egy interaktív valóságshow-érzés adott az egésznek, ami kellemetlenné tette számomra a munkát. Túl erős állításnak éreztem, és túl személyesnek, így kitöröltem ezt a verziót.

Ekkora jutottam el arra a pontra, hogy a saját történeteimet Calvino tarot kártya terveihez hasonlóan kiterítettem síkba, és bár kitöröltem őket, a logikai kötések mégis érezhetők közöttük. Nekiálltam egy új történetet írni, amihez új helyszínt kerestem. Olyan helyszínt, amely a novella középpontja lehet és meghatározza az olvasó helyzetét az általam elképzelt világban.

Egy hatalmas kastély képével kezdtem el dolgozni: az alexandriai könyvtár és Umberto Eco *A rózsza nevében* megjelenő kolostori könyvtárához hasonlóval. Mindkettő a zárt tér archetípusa, és egy esszenciális szimbólum, ami segíti feloldani a történet racionalitását, s így elkerülhetővé válnak a társadalmilag megfogalmazott sablonok. Ugyanakkor lehetővé tette számomra, hogy olyan saját asszociációk kerüljenek a felszínre, amelyeket ekkor még nem tudatosítottam magamban.

A képzeletemben viszont ez a kastély-könyvtár sajnos egy *kakofón hangokkal teli térként* jelent meg. Ez a demokratikus térnek egy végletes arca volt, egyszerre jellemezte rendezettség és mulatozó társaságok hada. Az általam elképzelt könyvtár egyre inkább rossz ötletnek tűnt, és inkább a kastély motívumot kezdtem el kutatni. Kik voltak azok a múltban, akik ezt az igen sokszor használt képet feldolgozták az irodalomban? Eszembe jutott *Az egymást keresztező sorsok kastélya*, amely kapcsán elkezdtem behatóbban foglalkozni Italo Calvino munkásságával.

Emlékképek és irodalmi alakok

Szénási Ferenc Italo Calvinóról írt monográfiájában a fiatal szerzőről ír, aki visszaemlékezéseibe belefonja az őt ért kulturális hatásokat, ezáltal a gyermekkori élményeit ágyazza be későbbi munkáiba. Ez a fajta alkotói attitűd mindvégig jellemzi a munkásságát.²⁵

25 SZÉNÁSI Ferenc, *Italo Calvino*, Bp., Osiris, Századvég, 1994, 12.

Ahogy Calvino *A pókfészek ösvénye*²⁶ bevezető fejezetében fogalmaz, az olvasmányok és az élettapasztalat nem két külön világ, hanem egy és ugyanaz. Ennek a két világnak a találkozása történik meg *Az egymást keresztező sorsok kastélyában*,²⁷ amit lehet úgy tekinteni, mintha egy sík lapra lenne kiterítve a világirodalom és annak keletkezéstörténete. Calvino ennek a síknak a kiterítésekor elbizonytalanodik, amikor a saját történetét keresi benne, ami egy csendes és szerény liguriai személyre is vonatkozhat, de ennek a műnek az elkészülési folyamatára is jellemző, hogy az alkotó a saját helyét keresi benne. Szénási Ferenc szerint:

Azt az ötletet, hogy ehhez a tarokk-kártyát használja eszközül egy 1968-as szemiológiai előadásból merítette. Itt arról hallott, hogy a kártyajáték is struktúrákra bontható, s hogy az egymás mellé sorakoztatott (kiosztott) kártyalapok sajátos jelentéssort hordoznak, az egyes lapok jelentése pedig aszerint változik, hogy milyen figurák állnak mellettük²⁸

Calvino kezdetben a marseilles-i tarot kártyákban gondolkozott. A megvalósításhoz Ricci felkérése segítette hozzá: A Bembo-féle tarot egyszerűségénél fogva tette lehetővé, hogy egy zárt permutációs rendszert hozzon létre. Szénási így fogalmaz:

a keresztretjtvény szabályai szerint függőleges és vízszintes kártyasorokat kirakva zárt képregény univerzumot próbált alkotni. Minden sorral vagy sorpárral egy-egy történetet kívánt ábrázolni, úgy, hogy a kialakuló négy-szöveget keresztbe-kasul be lehessen járni, a sorokat jobbról, balról, alulról és fölülről is lehessen „olvasni”, s így a képkockák változó jelentésével mintegy az összes létező történetet véges rendszerbe tudja foglalni.²⁹

A könyv struktúrája az irodalom történeteinek kombinatorikus játéka is egyben, a szöveg pedig a Calvino által nagyra tartott műnek, Ludovico Ariosto Örjöngő Lórántjának (*Orlando furioso*) egyfajta intertextusa.³⁰

Látható, hogy a régóta benne égő vágy, hogy ezt az általa észlelt kulturális mátrixot egy műbe dolgozza bele már az 1968-as előadás előtt is jelen volt.

26 Italo CALVINO, *A pókfészek ösvénye*, Bp., Zrínyi Honvéd, 1957, 8–14.

27 CALVINO, *Az egymást keresztező sorsok kastélya*, 78.

28 SZÉNÁSI, i. m., 125.

29 Uo.

30 Uo.

Amikor a monumentális munka során az alkotói kedve fogyni kezd, a megrendelés a kártyák szövegeihez nemcsak motivációt adott neki, hanem segítette a művet könnyedebbé tenni. Ez olyannyira felvillanyozta, hogy amikor rájött, hogy hibát vétett a kártyák felhasználása során, akkor sem tekintette azt hibának, inkább egy új képzeletbeli síkot helyezett a másik paklihoz és a kettő összekötésével áthidalta ezt a figyelmetlenséget, egyúttal ennek az önprogramozó írói vállalkozásnak a céljáig is eljutott végül.³¹

Játék és könnyedség

A *Metadia* leginkább játéknak tekinthető. Ugyan a játék mint médium elképesztően sok lehetőséget kínál arra, hogy reflexív megoldásokat alkalmazunk és az értelmezési tartomány határaival játszunk, én mégis azért szeretem ezt játéknak definiálni, mert így érthetővé válik a kreatív munkafolyamat. És ha már játéknak nevezem, akkor ki kell jelentenem azt is, hogy a *Metadia* egy könnyű játék. Egyszerű interface: a fő menüből a navigálás három nyomógommbal lehetséges. Az első történetből hat lépéssel el lehet jutni a „Vége” feliratig. Ez azt jelenti, hogy akár hat rövid bekezdésnyi szöveg elolvasása, hat ismétlődő animáció megtekintése és hat ezekhez komponált, másfél másodperc hosszúságú zeneszám meghallgatása után az olvasó-játékos a játék végére érhet, amennyiben megfelelő döntéseket hoz.

Nincs pontszám, ami a döntések mérlegelésében segítene, csupán a lassan kibontakozó történet változásait figyelve jöhetünk rá arra, hogy éppen milyen irányban is megy tovább az elbeszélés. Amikor az olvasó-játékos szembesül azzal, hogy nem mérhető a haladása ebben a rendszerben, az az a pillanat, amikor a játék már beszippantotta a megtévesztett felhasználót. Valójában nem egy könnyű játékkal kerültek kapcsolatba, hanem egy játékos könnyedséggel, ami különböző stílus és formajegyek segítségével felvillantja az izgalmak távlatát az olvasó-játékos előtt, hogy azután rögtön le is rombolja azt.

Calvino az *Amerikai előadások*ban a könnyedség három fajtáját említi.³² Egyfelől a nyelvi könnyedséget, mely a jelentéseket a szavak súlytalan szöve-tére helyezi. Másfelől, egy gondolatsor könnyedségét, ami egy lélektani folyamat leírására használható igazán, és végül a képalakban megjelenő könnyedséget, amely szimbólum értékűvé válik. Calvino ezeket irodalmi példákon

31 Egy harmadik verzióját is kitalálta ekkor, ami nem készült el. Ez egy földi katasztrófa után játszódott volna és képregénydarabkák kirakójátékával ismételte volna meg az előző kettő alapötletét. Vö. SZÉNÁSI, i. m., 125.

32 Italo CALVINO, *Amerikai előadások*, Bp., Európa, 1998, 25–28.

keresztül mutatja meg, míg én a könnyedséget általánosabb érvényűként próbáltam megragadni. Így tehát ezt a három típust igyekeztem a munkafolyamatoknak megfeleltetni a *Metadia* készítése során.

Fontosnak éreztem, hogy egy kísérleti munka kapcsán olyan fogalmi készletet használjak a kommunikációra, ami a lehető legnagyobb szabadságot adja, amikor a részletekről kezdek beszélni. Elhatároztam a munka kezdetén, hogy az alábbi három fázis és azok kombinációjaként lehetséges legyen akár majd az egész munkafolyamatot is elmondani.

Amint a munkafolyamatokról kezdtem kommunikálni, észrevettem, ahogy közösen alakultak, változtak, illetve reflektáltak egymásra, miközben egyre könnyedebbé váltak. Az ilyen önmagukra visszautaló alakzatok miatt, és az ezeket megszervező fázisok kapcsán lehet egyfajta metareflexív hozzáállással jellemezni ezt a munkamenetet. Amikor az alkotás folyamán ezzel szembesültem, rájöttem, hogy minden kísérletezés, amelyet a műtárgyat alkotó diszciplínák megismerése kapcsán végzek, végül össze fog állni a projekt végeredményében.

Egy történetet akartam elmesélni egy fiktív összeomlásról, amely amikor az ember életében megtörténik, megijed az újszerűségétől és félelem tölti el, majd pedig ugyanilyen gyorsan beleszokik ebbe a helyzetbe és unottá válik. Nem tudtam ekkor, hogy milyen irányban lehet befejezni a történetet, és igyekeztem új megoldásokat keresni. Zenész ismerőseimnek mutattam meg a logikai táblát, majd felolvastam a szöveget, miközben a kezdetleges illusztrációkat is prezentáltam. Megkértem őket, hogy próbáljanak ezek alapján összefüggő zenét írni, ami akár a játék háttérzenéje is lehet. Amint elkezdődött a zenei munkafolyamat, tudtam, hogy ez az irány lesz a megfelelő a műtárgy befejezéséhez.

Be kell költöznünk kicsit a kastélyba, hogy közösen keressük a kiutat belőle.

LÍRAISÁG, KREATIVITÁS, MŰFAJI TUDÁS

A Héja-nász az avaron átiratainak poétikai jellemzői¹

Bevezetés

A kognitív poétika egyik fő kérdése, hogy milyen módon hatnak az irodalmi szövegek a befogadói elmére.² Tanulmányunkban számos, a befogadókban és a kutatókban egyaránt megfogalmazódó kérdést érintünk, a poétikai struktúrák működésének magyarázatában a kognitív poétika eredményeire építve.³ Olyan kérdéseket vetünk fel például, hogy mit tudunk a gyakorlatban a líráról; mitől érzünk jónak egy verset, egy dalszöveget vagy akár egy rapet, és hogyan vehető birtokba a líra mint az érzelmek átélésének és megosztásának nyelvi lehetősége.

Tanulmányunk egy olyan poétikai kísérletről ad számot, amelyben egy közismert vers (Ady Endre: *Héja-nász az avaron*) többféle közlésformát (dalszöveg, rap, próza) megcélzó átiratait készítettük el és vetettük össze. A 89 szöveg alapján rámutatunk a líraiság műveleti jellegére, az egyes műnemek és műfajok közötti átjárhatóságra és a hozzájuk fűződő tudáselemek, sémák működésére. Tanulmányunkban a megszületett szövegváltozatok poétikai jellemzőinek kutatói intuícióra épülő, értelmező összevetését mutatjuk be.

A kognitív poétika és a kreatív-produktív szövegalakítás módszere

Az irodalmi szövegek tanulmányozásának hagyományában a kutatói intuícióra épülő értelmezéseknek jelentős szerepük van. Az elmúlt évtizedekben azonban egyrészt a kognitív tudományok

1 A tanulmány elkészítését az NKFIH K 137659 számú pályázata támogatta.

2 SIMON Gábor, *Bevezetés a kognitív lírapoétikába. A költészet mint megismerés vizsgálatának lehetőségei*, Bp., Tinta, 2016, 42.

3 Peter STOCKWELL, *Cognitive poetics. An introduction*, London, New York, Routledge, 2002; Reuven TSUR, *Aspects of cognitive poetics = Cognitive stylistics. Language and cognition in text analysis*, eds. Elena SEMINO, Jonathan CULPEPER, Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins, 2002, 279–318; Jeroen VANDAELE, Geert BRÔNE, *Cognitive poetics. A critical introduction = Cognitive poetics. Goals, gains and gaps*, eds. Geert BRÔNE, Jeroen VANDAELE, Berlin, New York, Mouton de Gruyter, 2009, 1–29.

empirikus módszereinek térnyerése, másrészt a szövegfeldolgozás technológiai lehetőségeinek fejlődése módszertani önreflexióra és megújulásra sarkallta a poétikai vizsgálódásokat is. A kognitív poétika elméleti kérdésfeltevéseivel összhangban olyan módszertani lehetőségeket kerestünk, amelyek összekapcsolhatók a dinamikus, közös jelentésképzés, a poétikai szövegművek folyamatban létezésének felfogásával.

A szövegfeldolgozás kreatív-produktív gyakorlatainak⁴ alkalmazása olyan módszertani lehetőségnek tűnt, amelynek révén érvényesíthető az a kiindulópont, amely a poétikusságot nem az egyes művek nyelvi tulajdonságának tekinti, hanem a befogadás, a megértés folyamatában kibontakozó minőségnek. Ez a megközelítés ugyanis nem egyszerűen egy módszer, hanem szövegszemléletet is közvetít, alkalmazásának eredeti célja mozgásba hozni a meglévő szövegtani ismereteket, feltevéseket és elvárásokat, illetve feltárni a szövegfelépítés egy-egy elemének megváltoztatásából adódó jelentéstani következményeket.⁵

A kognitív poétikai kutatások empirikus megújítása érdekében ezért módszertani kísérletet végeztünk arra vonatkozóan, hogy milyen hozadéka lehetnek a kreatív-produktív módszereknek a líraiság, a lírai műfajok és a különböző regiszterbe tartozó lírai megszólalási módokról való tudás tanulmányozásában.⁶

A kreatív szövegalkotási módszert azért tartottuk termékeny és a kognitív poétika alapvetéseivel összehangolható adatgyűjtési módnak, mert a nyelvhasználók aktív nyelvi tevékenységére épít, képes aktivizálni a résztvevők intuitív poétikai tudását, mozgósítja a poétikai műveletekre és működésekre vonatkozó sémákat, miközben kiküszöböli az értelmező, interpretáló diskurzusokat, reflexiókat. Tehát nem az értelmezésbe bevont – jellemzően iskolában tanult – fogalmak reprodukálását kéri, hanem a „tudni-hogyan” típusú gyakorlati nyelvi tudást mozgósítja. Ezen túlmenően a módszer a kreativitásban, a nyelvi játékoságban rejlő örömmélményre alapozva aktivizálja a nyelvi megformáltság iránti nyitottságot. A módszertani eljárás a hétköznapi és a poétikus nyelvhasználat kontinuitásának alapelveire épít, hiszen költői szöveget alakíttat át és poétikus szövegek alkotására készítet, azaz feltételezi, hogy a nyelvhasználók kreatívan tudják alkalmazni a poétikus szövegek létrehozásához szükséges műveleteket. Az átíratás, újraalkotás módszere mindemellett elsődlegesen arról ad képet, hogy milyen poétikai konvenciókat társítanak a befogadók egyes kategóriákhoz (dalszöveg, rap, próza), és milyen fokú a poétikai tudatosságuk.

Kreatív szövegalkotási feladatok: a *Héja-nász az avaron* átíratái

Kreatív szövegalkotásra építő empirikus felmérésünket 2016 áprilisában végeztük három különböző csoportban: középiskolás, felsőoktatásban részt vevő, valamint 35 év feletti felnőttek

4 BENKES Zsuzsa, PETŐFI S. János, *A vers és próza kreatív-produktív megközelítéséhez. Alapfeladat-típusok*, Bp., OKSZI, 1993.

5 PETŐFI S. János, BENKES Zsuzsa, *A verbális szövegek kreatív megközelítése szövegtani keretben I.*, Iskolakultúra, 1998/8, 3–11.

6 A műfaj terminust a szövegtípussal szinonim értelemben használjuk. Ld. KUNA Ágnes, SIMON Gábor, *Műfaj, szövegtípus, szövegfajta. Nézőpontok, kategóriák, modellek a szövegnyelvészeti kutatásban* (Bevezetés), Magyar Nyelv, 2017/3, 257–275.

körében.⁷ A vizsgálat kiindulási szövege Ady Endre *Héja-nász az avaron* című verse volt. A résztvevők azt kapták feladatul, hogy írjanak dilettáns verset, dalszöveget, rapet, valamint prózát a megadott szöveg alapján. A feladat megvalósításához nagyon egyszerű instrukciókat adtunk, a szövegalkítás lehetőségeit, a választott megoldások szabadságát szorgalmazva:

1. Írj/írjon dilettáns/rossz verset az alábbi versből!
2. Írj/írjon slágerszöveget/dalszöveget az alábbi versből!
3. Írj/írjon rapet az alábbi versből!
4. Írj/írjon prózát az alábbi versből!

A feladat során teljes szabadság áll a rendelkezésre (szóhasználatban, szerkezetben, terjedelemben, stílusban)!

A résztvevőknek nem volt kötelező mind a négy változatot elkészíteni, továbbá a középiskolások és az egyetemisták csoportmunkában is dolgozhattak. Így összesen 89 újraalkotott szöveg keletkezett: 30 dilettáns vers; 21 dalszöveg; 21 rap és 17 próza.

A kreatív szövegalkotási módszerben fontos szerepet kap a kiinduló szöveg, jelen esetben a választott Ady-vers is. Ennek kiválasztását több tényező is motiválta: a vers a kanonizált tananyag része; sokat elemzett, ismert szöveg; rövid, dalszerű rím- és ritmusszerkezete van; a szerelmi tematika könnyen feldolgozható minden korosztály számára; szövegében több könnyen hozzáférhető fogalmi tartomány aktíválódik (pl. SZERELEM, NYÁR-ŐSZ, UTAZÁS, PUSZTÍTÁS, LENT, HARC, MADÁR).

A vizsgálat során abból indultunk ki, hogy a költői szöveg elrontásának, azaz a dilettáns vers alkotásának a feladata mozgásba hozza a szöveget feldolgozóknak a poétikai műveletekkel, a poétikus nyelvi megoldásokkal kapcsolatos nyelvi tudását; a szövegtípus- és műnemváltásnak a feladatai pedig aktiválják a szövegtípusra, műfajra, stílustípusra vonatkozó tudásukat.

A poétikai műveletekkel és a szövegtípussal kapcsolatos tudás mozgósítására az eredeti szövegek átdolgozását megvalósító, úgynevezett kaleidoszkopikus gyakorlattípus nagyon alkalmasnak tűnt, mert így a létrehozandó szövegek céljaként meg tudunk jelölni egy-egy műfajt, szövegfajtát, az azokhoz kapcsolódó tudást helyezve előtérbe. Ezeknek a szövegeknek az elemzése a műfajok különbségeinek és hasonlóságainak, összekapcsolódási pontjainak feltárását is lehetővé teszi. Annál is inkább, mert az eredeti szöveg egyfajta „hálózattá szervezi”, összefogja az újonnan keletkező szövegeket, és egyben az összevetés alapjául is szolgál.⁸

7 A középiskolás szövegváltozatokat a debreceni Tóth Árpád Gimnázium diákjai, illetve a Budapesti Komplex Szakképzési Centrum Modell Divatiskolájának, Iparművészeti, Ruha- és Bőripari Szakgimnáziumának és Szakközépiskolájának diákjai készítették. Nekik és tanáraiknak is köszönettel tartozunk a szövegek közrebocsátásért. A felsőoktatásban tanulók szövegeit a Károli Gáspár Református Egyetem magyar szakos hallgatói, illetve az Eszterházy Károly Főiskola magyar és tanító szakos hallgatói írták. A szövegek szerzői hozzájárultak munkájuk kutatási célú felhasználásához. A példákat minden esetben az eredeti helyesírással és központosítással közöljük.

8 DOMONKOSI Ágnes, KUNA Ágnes, LUDÁNYI Zsófia, Az írásbeli üzenetváltás szövegtípusainak hálózati jellege = *Hálózatkutatás*.

A költői szöveg átíratásának módszere arra is felhívja a figyelmet, hogy a hétköznapi és a szépirodalmi nyelvhasználat között nincs éles határ,⁹ azaz a poétikai szerkezetek leírhatók a mindennapi nyelvi struktúrákról szerzett ismeretekre alapozva, a szépirodalom nyelvisége egyfajta fokozati eltérésként értelmezhető. Ezért is láttuk érdemesnek bevonni a kutatásba a populáris kultúra, a hétköznapi líraiság műfajait, jelen esetben a dalt és a rapet is.

A következőkben az összegyűlt szöveganyagot abból a szempontból tekintjük át, hogy mely sajátosságok tűnnek az újraalkotott szövegek legmeghatározóbb megformáltságbeli jellemzőinek.

A dilettáns vers változatai, a versrontás stratégiái

A szöveg elrontását, dilettáns versszöveggé való formálását kérő feladat azért lehet alkalmas a poétikusság, a hatásos, jó versszöveg jellemzőinek kimutatására, mert feltételezhető, hogy a résztvevők az általuk elrontott, módosított nyelvi megoldásokat, szerkezeteket tekintik poétikai szerepűnek, a versszöveg hatásához hozzájáruló eszközöknek.

Az átírt változatok tipikus nyelvi megoldása a rím- és ritmusszerkezet elrontása. Ez megvalósulhat egyrészt egyszerűbb szórendi változtatások, szócserek révén, amelyek rámutatnak arra, hogy már egy apróbb változtatás is alapvetően bontja meg a poétikai hatást. Az (1) szövegrészletben a körülményes névutós szerkezet (*Két héja-madár lankadt szárnyával együtt*) választása is eltávolít a lírától elvárt stílusminőségtől:

- (1) Útra kelünk, őszbe megyünk
Vijjogva, sírva, kergetőzünk
Két héja-madár lankadt szárnyával együtt.

A rím- és ritmusszerkezet megbontása teljesen rím és ritmus nélküli szövegeket is eredményezett, amelyekben csak a sorokra tördelés maradt meg:

- (2) Rövidültek a nyár napjai,
és túl hangosan csapkodnak szárnyaikkal a héják.
Csókcsatákat hallani folyamatosan.

Miként a példák is meggyőzően mutatják, ezekben a változatokban nem egyszerűen a zeneiség törik meg: a rím és a ritmus a jelentés kialakítását kezdeményező struktúrák,¹⁰ a zenei

Hálózatok a nyelvben, Magyar szemiotikai tanulmányok (49–50), szerk. BALÁZS Géza, IMRÉNYI András, SIMON Gábor, Bp., Magyar Szemiotikai Társaság, 2020, 141–159.

9 STOCKWELL i. m., 4; TSUR, i. m., 281; VANDAELE, BRÔNE, i. m., 24; SIMON Gábor, *Egy kognitív poétikai rímelmélet megalapozása*, Bp., Tinta, 2014, 16–24.

10 SIMON, *Egy kognitív...*

megformáltság megváltozása révén ezekben a szövegekben a szemantikai motiváltság is átértékelődik.

A dilettáns vers megalkotásának szándékához kötődnek olyan nyelvi megoldások is, amelyekben egyszerű, könnyen alkalmazható poétikai konvenciók ismerhetők fel. Ezek a megformálási módok a rossz, de lírai, költői, poétikai sajátosságokat mutató szövegről alkotott elképzeléseket mutatják. A (3) szövegrész suta, hétköznapi alliterációk, erőltetett figura etimologica (*tudva tudja*) révén teremti meg a dilettáns költői megszólalásmódot:

- (3) Tudva tudja tettünket az őszben megálltunk,
Valahol a nyárból előtör fölborzolt tollunk
Szerelmesen szenvedünk utolsó nászunkból.

A poétikus hatásra törekvő, de kevésbé jó versek imitálásának szándékát jelezhetik az egyszerű, a gyermekmondókák világát idéző rím- és ritmusszerkezeti megoldások is:

- (4) Eljött az Ősz, menjünk, menjünk,
Sírva-ríva kergetőzzünk.
Menjünk most már messzire,
az Ősznek a szélire.

Valójában azonban ezek a nyelvi megoldások éppen arra hívják fel az értelmező figyelmét, hogy egy-egy poétikai-stilisztikai eszköz szerepe és hatása nem önmagában, csak a szöveg többi nyelvi tényezőjével együtt bontakozik ki, és épp az egyes megoldások alkalmazásának módja, mértéke lehet az egyik döntő tényező a poétikai hatásban.

Az egyszerű hangzásvilág, a könnyen alkalmazható poétikai konvenciók felmutatása mellett a rontott, dilettáns költemények egy részében az emelkedettség megvonásának művelete ismerhető fel, jelezve azt, hogy a sémák szintjén az irodalmi szöveg, a poétikusság fogalma milyen erősen kapcsolódik össze a fennkölt stílusminőséggel. Ennek megfelelően a versszöveg elrontásának egyik tipikus műveleteként azonosíthatók a hétköznapi társalgást imitáló nyelvi megoldások, amelyekben beszélt nyelvi, társalgási elemek, diskurzusjelölők szerepelnek, amint az (5) példában a rím- és ritmushiánnyal is együttműködve megfigyelhető:

- (5) Szerintem fogjuk magunkat és menjünk az ősz felé,
Úgyis állandóan vijjogunk meg bőgünk,
Mi, a két törött szárnyú cuki madárka.
Elrabolták a nyarat,
Bizony, még csattogtatják is az újak a szárnyukat,
Közben meg csókolgatják egymást.

A lírai megszólalás emelkedettségéhez kapcsolódó elvárásokat bontják le azok a megoldások is, amelyek szleng elemeket emelnek be. A (6) feldolgozás például egy teljes szövegen át stílusegységet mutat, a szlengesítés mellett a cigányos beszédmodot imitáló nyelvi, stilisztikai elemeket használ fel:

- (6) Útra gózunk. Dzsálunk az Őszbe,
Jáj, more, ordítva, kergetőzve,
Káttű, nyomorék héja-madár.

A lírához kapcsolódó nyelvi, poétikai elvárások megszegését idézheti elő a versszövegben nem megszokott regisztertörés, pl. szaknyelvi elemek beépítése is:

- (7) Mint a hiperaktív héjapáros [...]

A vers elrontásának másik meghatározó módja a figurativitás felszámolása, a képi megoldások intenzitásának csökkentése. Tipikus megoldás a nyelvi anyagban a vers szimbolikusan értelmezhető képi világának megbontására a hasonlatokká írás:

- (8) Mint haldokló héjja az őszi avarban [...]
(9) Visítózva, siránkozva, egymást kergetve.
Mint két fonnyadt héja.

A figuratív jelleg még inkább csökkenhet a héjamotívum teljes kizárása révén, az elindulás mozzanatát hétköznapi jelenetté konkretizálva:

- (10) Útra kelünk, megyünk a tóhoz
Ujjongva, nevetve, vijjogva
A húgomat otthon hagyva.

A versszöveg elrontásának egyik lehetséges módjaként előfordul a lírai beszédmod narratív távolítás révén történő felszámolása, azaz megszüntetve a közlés szimbolikus jellegét is 3. személyben valósulnak meg az eredeti szöveg többes szám második személyben megfogalmazott eseményei. Míg a második személyű megnyilatkozások hozzájárulnak a valóság interszubjektív megtapasztalásának élményéhez,¹¹ a harmadik személy használata ennek hiányában kevésbé igazodik a lírától elvárt közlésformákhoz. A narratív távolításban a (11) példában a vers címének múlt idejű igealakja is szerepet kap:

11 SIMON, *Bevezetés...*

- (11) Útrakeltek a héják
Két lankadt szárnyú héja,
Ezen az őszi napon kelt útra.
Felhőkön át, s hegyeken
Repülnek ők szüntelen.

A leírt nyelvi műveleteken kívül a versrontás eredményeként értelmezhetők az újraalkotott szövegekben teret kapó fogalmi tartományok is, ugyanis a SZERELEM megjelenítése mellett elsősorban értékmegvonónak tartott viselkedésformákhoz kötődő forgatókönyvek aktiválódnak (IVÁS, KOCSMÁZÁS, PROSTITÚCIÓ). E fogalmi tartományok érvényesülésében két különböző tényező is szerepet kaphat. Egyrészt a rontás szándékából is adódhat a lírai közléshelyzetben kevésbé tipikus tematika megjelenítésének választása, másrészt pedig a VADSÁG, a ROMLÁS, a ROMBOLÁS fogalmai az eredeti szöveg átfogó jelentésszerkezetében is jelen vannak:

- (12) Ez volt az utolsó piálásunk,
Egymás nyakába beleesünk,
És az utca közepén összeesünk.

A működésbe hozott fogalmi tartományokat tekintve érdemes kiemelni azt is, hogy valószínűleg a szövegek átdolgozásának részben iskolai körülményei miatt az iskolához kötődő forgatókönyvek is megtalálhatók, összefüggésben azzal, hogy a kiinduló szövegben megtalálható ŐSZ–NYÁR ellentét párhuzamba kerül a NYÁRI SZÜNET–TANÉV váltakozással.

A SZERELEM fogalmi tartománya többször értékváltással, a HARC metaforikájától elszakadva, idilli képekben jelenik meg, a (13) példában a vers dilettantizmusának hatásához a tematika mellett a figuratív jelleg csökkenése, a rímelés egyszerűsége, közhelyes nyelvi megoldások is hozzájárulnak:

- (13) Múlik a nyár, közeleg az ősz,
Miközben a pár az ablakban ül.
Szívük szerelem-mámorába merül
S körülöttük a világra csend ül.

A kisebb, de az egészre kiható rontásokon túl születtek olyan szövegváltozatok is, amelyek teljes átírásnak tekinthetők, az eredeti szöveg csak mint kiinduló, ihlető szöveg ragadható meg. Néhány átíratban az átdolgozás minden szinte formai és szemantikai sajátosságot érint, csak töredékek ismerhetők fel az eredeti szövegből:

- (14) új rablói vannak a Sparnak
robbannak a csirkeszárnyak
s dúlnak az olcsó árak

Beállva állunk a nyárba
a Sziget fesztiválra várva
felborzolt csirkeszárnyakkal a szánkban.

A teljes átdolgozás egy másik típusában az eredeti szövegben feldolgozott fogalmi tartományok, motívumok, a hangulat megmaradnak ugyan, azonban a nyelvi átformálás igen erőteljes:

(15) vad levelek hullanak,
csókot adok a hullának
fekete varjak kárognak

Az átirat szövegváltozatok összességében azt mutatják, hogy a vers elrontása során a rím- és ritmusszerkezetet, a személyviszonyok jelöltségét, a feldolgozott fogalmi tartományokat, illetve a képi jelleg intenzitásának változásai számítanak meghatározónak.

A dalszövegváltozatok sajátosságai

A dal- és rapszöveggé alakíttatás művelete a lírai közléshelyzet megtartásával, a műfajok hálózatosan kapcsolódó rendszerében nagyon közeli, de populárisabb, könnyedebb, merészebben kezelhető műfajjá átírató feladat. Az így létrejövő szövegeket tekintve tanulságos lehet egyrészt az eredetivel egyező, másrészt az attól eltérő sajátosságok feltárása is, ugyanis a lírai közléshelyzet megmarad alapvető azonosságként; így rámutathatnak a líraiság általános, a különböző megszólalásmódokban egyaránt érvényesülő sajátosságaira is.

A dalszöveggé írás műveleteire a dalszövegek, slágerszövegek nyelvi világának ismeretén túl megzenésített versekben található nyelvi megoldások ismerete is hatással van.¹² A megzenésített versek az intertextualitás sajátos típusát jelentik, amelyekben az idézés mint sajátos, a dallammal együtt működésbe lépő újrakonstruálás valósul meg.¹³

Az összegyűlt 21 dalszöveg többségére jellemző a rímes, ritmikus jelleg megtartása: több olyan megoldás is született, amely az eredeti szöveghez képest csak „dalolásjelző” elemeket (pl. *tillárom haj*) épített be, vagy egyes szövegrészek ismétlésével, refrénképzéssel egészítette ki azt.

A kiinduló szöveg szerelmi tematikája jól illeszkedett a dalszöveg, slágerszöveg témájára vonatkozó sémákhoz, ugyanis a sok teljesen átdolgozott szöveg ellenére a SZERELEM fogalmi tartománya domináns maradt. A slágerszöveghez kapcsolódó elvárások érvényesülését jelzi az is, hogy több dalszöveg kiiktatja a HARC motívumát, az idilli szerelem képeit alkotja meg. A HARMONIKUS

12 NAGY Tamás, Idézett és zenei elemekkel kiegészített versek fogalmi és nyelvi struktúráinak elemzési lehetőségei = *Nyelv, poétika, kogníció, Elmélet és módszer a poétikai kutatásban*, szerk. DOMONKOSI Ágnes, SIMON Gábor, Eger, Líceum, 2018, 95–112.

13 CSONTOS Nóra, *Az idézés mint újrakonstruálás*, Jelentés és Nyelvhasználat, 2016/3, 1–19.

SZERELEM nyelvi kidolgozásában sajátos megoldás például, hogy a LENT fogalma, amely a kiinduló szövegben az általában is jellemző, negatív pólust megjelenítő szerepében fordul elő, az egyik dalszöveggé írt változatban az idilli szerelem nyelvi kidolgozásába épül be:

- (16) Egymást öelve szeretünk
Avarban együtt pihenünk.

A vers és a dalszöveg mint intuitíven megkülönböztetett szövegcsoporthoz viszonyáról, eltéréseikről és hasonlóságukról való tudást mutatja, hogy néhány esetben dallammegjelölés szerepel az énekelhetőség jelzésére (pl. násztánc, a tavaszi szél dallamára; Péterfy Bori: *Vámpír* c. dala dallamára). A szöveget emellett „dalolásjelző” elemek egészítik ki, ezek részben csak a dúdolás nyelvi megjelenítői (17), részben pedig olyan szövegelemek, amelyek más dalok, népdalok hujogató nyelvi megoldásait idézik szövegszerűen, egyes esetekben csak ezekkel egészül ki az eredeti versszöveg (18):

- (17) ó jön a nyár meg se áll óóóóóóóó,
(18) Útra kelünk mi, megyünk az őszbe
vijjogva, sírva, kergetőzve,
tillárom rárom haj
két lankadt szárnyú héja-madár
tillárom rárom haj
két lankadt szárnyú héja-madár.

A szó-, szószerkezet- (19) és mondat szintű (20) ismétlések, refrének alkalmazása az eredetitől jobban elszakadó szövegekben is érvényesült, a különböző szintű és kiterjedtségű ismétlésszerkezetek a metapoétikai tudatosság szintjén a dalszöveg egyik legkönnyebben azonosítható sajátosságának tűnnek:

- (19) Útra kelünk és az őszbe, az őszbe megyünk,
Sírva, sírva kergetőzve,
Szárnya, szárnya lankadt már ma,
Nyárnak, nyárnak rabja látta.
(20) Lehullunk az őszbe oh az őszbe
Lehullunk az őszbe oh az őszbe.
Ó... kergetőzve, kergetőzve
Ó... hullunk az őszbe, bele az őszbe.

Megfigyelhető a képiség intenzitásának mérséklődése is: részben a metaforák hasonlatokká írása (21), részben a konkretizálás, a képi sík teljes kizárása révén. A (21)-ben a patetikus hangvétel

ugyan megmarad, a poétikusság csökkenéséhez a hasonlattá alakításon kívül a közhelyes, túlmagyarázott értelmezések járulnak hozzá.

- (21) Elmentünk az őszbe már
Innen nincsen út vissza már
Mint két lankadt szárnyú madár.

A kiinduló szövegben a lírai közléshelyzetet többes szám első személyű megnyilatkozások alakítják, a dalszövegekre pedig általában jellemző az aposztrofikus jelleg,¹⁴ a megszólítás, a valakihez szólás művelete. A célszövegek egy részében ezzel összhangban az E/1. és az E/2. viszonyaként jelenik meg az alapszituáció (22), jelezve, hogy az aposztrofikus helyzet jelöltségére vonatkozó tudás érvényesül a dalszövegek sémájában.

- (22) Éjjel az őszbe, nappal a nyárba,
Végső csókokkal egymás nyakába.
Tépj szét, ölelj, érezzem, hogy fáj,
Ne gondolj másra, álljon meg a világ.

A (22) emellett további hétköznapi ellentétek (éjjel-nappal), a 2. személyhez fordulás felszólító jellege és más dalszövegek megidézése révén teremt hatásos dalszöveget.

Az összegyűlt dalszövegátiratokban ugyanis tetten érhető az a tényező is, hogy a szövegtípustudás, a műfaji tudás az adott kategóriába tartozó szövegek ismeretén alapszik, így a műfaj aktivizálása azonos műfajból származó szövegek újramondása révén is történhet. Ezekben az esetekben nem megformálási sémák alkalmazása, hanem konkrét szövegrészletek bevonása, idézése járul hozzá az adott szövegforma megalkotásához.¹⁵

- (23) Szállj csak szállj,
Sebzett szívű héjamadár,
Szállj csak szállj,
Egy utolsó perc még nekem is jár.

14 SIMON, *Bevezetés...*; TÁTRAI Szilárd, Az aposztrofikus fikció és a közös figyelem működése a dalszövegekben – társas kognitív megközelítés = *Nyelv, poétika, kogníció*, 65–78.

15 CSONTOS, i. m. 2–3, SIMON, *Bevezetés...*, 31.

A rapszöveg változatainak sajátosságai

A rap a populáris zene speciális műfajaként közel áll a dalszöveghez, másrészt azonban sajátos szubkulturális jellege, értékekhez kötődése miatt el is különül tőle.¹⁶ Az összegyűjtött 17 szöveg mutatja egyes szövegtípus-konvenciók érvényesülését, a lírai közléshelyzet hasonlósága mellett az eltérő stílustípus megvalósulásának, az eltérő poétikai műveletek, illetve azok eltérő mintázatokba rendeződésének lehetőségét.

A rapszövegek nagy része elszakad a szerelmi tematikától, jelezve azt, hogy a műfaji tudásnak a hozzá kapcsolódó tipikus témák is részét képezik: megjelennek társadalmi kérdések, kábítószerezés, bandázás és bandakonfliktusok is. A rap tipikusan visszatérő témái, illetve a rappelés révén megvalósuló tipikus cselekvések közül azonosítható a dicsekvés, a riválisok szidalmazása, inzultálása.

A rap legfeltűnőbb jellegzetességének, az ütemes mondhatósághoz igazodó ritmusnak a megvalósítására való törekvés a szövegek nagy részében jelen van:

(24) Ülünk a körhintán,
egyre körbe megyünk,
őszbe csavarodik
az az okos fejünk.

A ritmushoz igazodó, játékos, soron belüli rímelési technikák is megjelennek az átiratokban:

(25) Jönnek a madarak, olyanok akár
egy végtelen fékezet. Kik ezek te?
Tán egy héja-gépezet? Dehogyan tesám.

A rapszövegek sajátosságainak megfelelően meghatározó a nyelvi játék. A rapre jellemző indulatszavak, mondatszavak és a héja kulcsszó hangzásából adódó lehetőségeket több szöveg is kihasználta:

(26) Hé, Ja, elszállni messze-messze még ma.
(27) Hé! Ja, madár.
(28) Ja, ja, hé, hé
Elindulunk mi is, mondjuk, mi van' ősz?

16 Richard, SHUSTERMAN, A rap művészete = Uő, *Pragmatista esztétika. A szépség megélése és a művészet újragondolása*, Pozsony, Bp., Kalligram, 2003, 369–427; Kovács Emese, *Rapból a nyelvről, nyelvből az emberről*, Szkhonion, 2013/2, 77–85.

Az eredeti szöveg stílus típusától való eltávolodást több átíratban is az emelkedettség megvonása, a laza stílusminőségnek és a kábítószer-használat tematikájának a szövegbe emelése teszi lehetővé:

(29) A spanokkal elindultunk nagyba,
belőttük a cuccot a karba.

Összefüggésben azzal, hogy a rapszövegek igen gyakran a veszekedés, illetve a rivalizálás forgatókönyvéhez kapcsolódnak, a megszólítás művelete, az aposztrófé még tipikusabbnak számít, mint a dalszövegekben. A (30) példa emellett mutatja a laza, durva stílusminőség megvalósulását, a veszekedés, szidalmazás aktusát is:

(30) hogy a legjobb barátomat baszod át te csitri?
nem vagyok a bábod, hagyjál már élni
szerettelek, de egy nulla vagy bébi
azt hittem szeretnivaló vagy, de nem vagy édi
szállj ki az életemből, hagyj már meghalni
vakon követtelek, egyetlen szerelmesen
most vettem észre, hogy egy kurva vagy édesem
megkínóztuk egymást elég rendesen
ennyi volt, csumi édesem.

A prózává alakítás stratégiái, műveletei

Az eredeti szöveghez képest ez az átalakítás követelte meg a legnagyobb távolság megteremtését. A prózává írás feladata azonban a pontosabb műfaji körülhatárolás hiányában viszonylagosan nagyobb szabadságot is adott a szöveg újraalkotói számára. A 17 összegyűlt szöveg mindegyike kifejtett narratívát alkot, történeté írja át a verset, amelyek közül 10 ragaszkodik az eredetiben felfedezhető történet vázához. A személyhasználatot tekintve közel azonos arányban fordultak elő 3. személyű (9 szöveg) és 1. személyű narratívák (8 szöveg). A kiinduló szövegnek a SZERELMESPÁR és a HÉJÁK összekapcsolódása révén megvalósuló képisége általában felszámolódik, tipikusan az egyik sík kerül kidolgozásra, az újraalkotott történet 10 esetben héjákról, 7 esetben pedig emberekről szól; illetve 4 esetben példázatszerűen, hasonlatok révén kapcsolódik össze a két tartomány.

Azokban az esetekben születtek jobban formált prózai szövegek, amelyekben az átírók szövegtipológiai tudatosságot mutattak, azaz igazodtak egy olyan narratív műfaj formai jellemzőihez, amelynek konvencionalizálódott nyelvi megoldásai egyértelműen kijelölik a szövegtípust. Ezek között tipikus volt a mese műfajának megvalósítása: 7 esetben is hagyományos, a műfajra

utaló formulákkal (pl. *Egyszer volt, hol nem volt, volt két héja madár, Híjj és Hujj*). A rövidhír konvencióit, formai megoldásait is sikeresen alkalmazta az egyik résztvevő:

(31) Madárinfluenza

Új járvány ütötte fel a fejét a madarak körében, főleg a héjákra nézve. A madárinfluenza egy új típusa jelent meg. A tünetei a madarakra nézve vijjogás, össze-visszacsapdosás, nyári napokon zajosabbak lehetnek. Ősszel megfigyelhető a beteg példányoknál, hogy akár egymást is elfogyasztják élelemszerzés céljából.

A szöveg prototipikus hír, jellemző rá a tárgyszerűség, a távolító 3. személyű közlés, a semleges kiindulópont. Tematikusan azáltal válik közérdekűvé, hogy a SZERELEM központi fogalma a FERTŐZŐ BETEGSÉG fogalmára cserélődik, hozzájárulva a figurativitás teljes felszámolásához, a konkretizáláshoz.

Az ÉVSZAKVÁLTÁS fogalmához kapcsolódóan az időjárás-jelentést felidéző szöveg (32) játszik a szöveg- és stílustípusokkal: a T/1. forma, illetve a műfaj szokásos fordulata (számíthatunk) ugyan megvalósítja a műfajhoz kapcsolódó elvárásainkat, azonban a stílusát tekintve heterogén, nem a prototipikusan az adott műfajhoz társítható, archaizáló, romantikus és szlenges elemek szinkretizmusát mutatja. A szöveg zárlatában pedig a *csókHzápor* metafora – a kiinduló szöveg szerelmi tematikájához igazodva – ellentmondásba kerül az időjárás-jelentés műfajának konvencióival:

(32) Immáron újra nyárból, őszbe vágtuk magunkat, idén sem kellemesebb, mint tavaly volt, viszont minden ugyanolyan. Egy lehelletnyi nyár azért még maradt, a madarak újra összecuccoltak és melegebb éghajlatra repültek. Nedves falevelek hullanak, amelyek felett mindig kék az ég, itt-ott helyenként csókHzáporokra számíthatunk.

Az átiratok stilisztikai, poétikai elemzése rámutatott, hogy a kreatív szövegalkotás gyakorlatára építve újraalkotott szövegek sajátosságai segíthetnek egyrészt egyes poétikai műveletek jelentőségének igazolásában, másrészt a lírai közléshelyzetben megvalósuló, de a poétikusság különböző fokát és módját megvalósító műfajok összevetésében is.

Összegzés

A kognitív poétika elméleti kiindulópontjaival összhangba hozható kutatási módszerek lehetőségeit vizsgálva a kreatív-produktív szövegátírási gyakorlatokat sajátos kutatási módszerként értelmeztük újra. A kísérlet eredményeként megszülető szövegek változatossága, gazdagsága meggyőzően igazolja azt, hogy a poétikai tudás a gyakorlatban aktiválható, és a megszülető átiratok alkalmasak lehetnek a líráról való tudás tanulmányozására. A dilettánssá formált, illetve más szövegtípusban megalkotott szövegváltozatoknak az eredeti szöveggel összevetésben

készült elemzése rámutatott, hogy milyen konvencionalizálódott nyelvi műveletek aktivizálhatók a befogadók nyelvi, műfaji, poétikai tudásában. Az elrontás és az eltérő szövegtípussá alakítás is lehetővé tette olyan poétikai konvenciók felismerését, amelyek az adatközlők poétikáról való, azaz metapoétikai tudásában egyes szövegsémákhoz, kategóriákhoz kapcsolhatók.

Módszertani kísérletünk egy nagyobb poétikai projekt, kutatási folyamat részeként valósult meg. A különböző szövegformák alkottatása, azok összevethetőségének vizsgálata a Stíluskutató csoport négy alkorpuszra tagolódó lírakorpuszának elemzési lehetőségeinek kidolgozásához is pilotkutatásként szolgált.¹⁷ Emellett az összegyűjtött szöveganyag a különböző műfajokba tartozó átiratok egyes poétikai jellemzőinek az ATLAS.ti kvalitatív szoftverrel megvalósuló szisztematikus, gyakorisági adatokat is eredményező elemzésére is lehetőséget teremtett.¹⁸ A kreatív szövegalkotás révén létrejött adatbázis szoftveres feldolgozása mutatja a módszerek összekapcsolhatóságát a poétikai kutatásban, az elvégzett elemzések pedig igazolták, hogy az elemzői intuíció révén felismert, az egyes szövegváltozatokra jellemzőnek tartott sajátosságok gyakorisága és együttes előfordulásai valóban tipikus mintázatokat rajzolnak ki.¹⁹

17 DOMONKOSI Ágnes, KUNA Ágnes, SIMON Gábor, TÁTRAI Szilárd, TOLCSVAI NAGY Gábor, Poétikai mintázatok korpuszalapú kognitív stilisztikai kutatása. A Stíluskutató csoport kutatási terve = *Nyelv, poétika, kogníció.*, 211–222.

18 DOMONKOSI Ágnes, KUNA Ágnes, Kreatív-produktív módszerek és kvalitatív szövegelemzés a poétikai kutatásban = *Nyelv, poétika, kogníció.* 113–137; DOMONKOSI Ágnes, KUNA Ágnes, Szövegtípus, stílustípus, műfaj: kreatív utak a szövegtan és a stilisztika tanításában = *Grammatika és oktatás*, szerk. BALÁZS Géza, LENGYEL Klára, Bp., ELTE, 2018, 57–69.

19 DOMONKOSI Ágnes, KUNA Ágnes, „Útrakeltek a héják” – A személyjelölés konstrukciói a Héja-nász az avaron kaleidoszkopikus szövegváltozataiban = *Líra, poétika, diskurzus*, szerk. LACZKÓ Krisztina, TÁTRAI Szilárd, Bp., ELTE Eötvös József Collegium, 2021, 213–236.

Ladányi István

A LÁZADÓ SZÓTÓL A SZÉTZILÁLT PÁRBESZÉDIG

Bozsik Péter költészetéről

Bozsik Péter költészetét, de akár prózáját is jellemezve kiindulhatunk különös pályakezdéséből, első, véletlenszerűnek, esetlegesnek látszó publikációjából. Az újvidéki *Új Symposion* folyóirat 1983. áprilisi számában jelent meg először nyomtatásban, amely a folyóirat harmadik szerkesztői nemzedékének utolsó, még Sziveri János főszerkesztő által jegyzett száma. A belív utolsó lapjának alján olvasható a folyóirat által kiírt *Rossz versek* pályázat különdíjas munkájaként a *Szeretlek kedvesem...* című verse, amely a romantikus magyar szerelmi költészet kitartó dilettáns továbbírásának paródiája.¹ Jelképesnek is mondhatnánk ezt a publikációt, mert nemzedékéből egyetlenként és a szó szoros értelmében utolsó megjelent szerzőként részese lesz az *Új Symposion* folyóirat 1965-ben (pontosabban, az *Ifjúság* hetilap *Symposion* mellékletét is ideszámítva 1961 decemberében) kezdődő folyamatos történetének, amely a harmadik nemzedék vezető teoretikusa és a folyóirat történetének elhivatott kutatója, Losoncz Alpár szerint voltaképpen itt zárul le. A folyóirat ugyan 1992-ig működött, és 1990-től aztán Bozsik is szerkesztője lesz, majd 1991-ben, két szám erejéig megbízott főszerkesztője, de Losoncz Alpár megállapítása szerint Sziveri 1983-as leváltásával és az általa vezetett szerkesztőség kollektív lemondásával, a vajdasági magyar (kultúr)politika drasztikus adminisztratív beavatkozásával lezárult egy folyamat, ellehetetlenült a kísérletező, kockázatvállaló, kritikus symposionista szellemiség viszonylag szabad jelenléte a kulturális nyilvánosságban,² és ami utána következett, bármilyen progresszív művészeti irányzatokat is mutatott be a folyóirat tematikus számaiban a nyolcvanas évek közepén, bármennyire is innovatív volt vizuális arculatában, a *Symposion*-mozgalom lényegét jelentő kritikus kezdeményezőkézségét elveszítette. Persze nevetséges lenne túl nagy jelentőséget tulajdonítani egy ilyen versparódiának, ha Bozsik nem vált volna ennek a megszakadt kritikus hagyománynak a továbbvivőjévé – és ha ez a paródiaként sem igazán jó vers több tekintetben nem mutatná mégis Bozsik későbbi irodalmi pályájának több jegyét. Mert nemcsak a „régí Sympo” utolsó publikációjaként érdekes, hanem ott van benne Bozsik költészetének jellemzői közül az irodalmi

1 BOZSIK Péter, *szeretlek kedvesem...*, *Új Symposion*, 216 (1983. április), 220.

2 LOSONCZ Alpár, *A hatalom(nélküliség) horizontja. Hommage à Új Symposion*, Újvidék, Forum, 2018, 7–46, különösen 36–43.

előzményektől való ihletettség, a költőelődökhöz és költőtársakhoz való dialogikus viszony, hajlama az iróniára és a paródiára. A pályázathoz kapcsolódó esetlegességében persze sok minden hiányzik is belőle akár azok közül a jellemzők közül is, amelyek már az induló Bozsik költészetét meghatározták és tartósan jellemzik – legfőképpen a társadalmi anomáliákra való érzékenysége, a pragmatikus politikummal való perlekedése és a hatalmi erőszaktól való kelet-európai szorongás, amelyeknek költői változatai végig jelen vannak az életműben.

„szidnod kéne anyám örökké mint az áremelkedést”, kezdi első versét első kötetbéli publikációjában, a *Teleírt világ* című, fiatal vajdasági magyar szerzőket bemutató 1987-es antológiában, a másodiknak meg a *Szidni a világot* a címe.³ Ezt a két verset is és a perlekedő hangnemet továbbviszi első önálló kötetébe, amely a beszédes *Visszakézből* címmel 1989-ben jelenik meg.⁴ A versebe írt költőnek, a megszólaló lírai énnek tartósan baja van a világgal, annak fegyelmező rendjével egyrészt, hazugságaival, képmutatásával másrészt. Ezekre reakció a lázadó beszéd és a szóhoz juttatott, a közösségi normákat provokáló öröme, a szerelmi kék és az alkohol mámore visszatérő motivikája – költői beszéd mindarról, amiről hallgatni vagy hazudni szokás. És ha az antológiában megjelent néhány darabban még nem egyértelmű, a kötetben már szembetűnő a versek dialogikus karaktere, az, hogy szinte mindig valakit megszólítanak, valamire válaszolnak, provokálnak vagy beleállnak egy vitába. Különösen feltűnő a *Visszakézből* versei között a költőtársaknak és példaképeknek ajánlott versek jelentős aránya. Az ajánlott versek egyúttal a költői szó értékének a vállalását is jelentik, minden, ennek kapcsán megfogalmazott kétség és irónia ellenére. A Zalán Tibornak ajánlott *Verseid olvasva* úgy méltatja a költőelőd verseit, hogy ugyan kétségeire futtatja ki gondolatmenetét („kinek énekelsz – énekelünk? / sokszor marnak belém keserű kétségek”), mégis a költőtárs által leírt és a költő által olvasott sorok a kimondás és a megértés örömét, a költői szóban való baráti találkozás elégtételét fogalmazzák meg.⁵ A további ajánlások, utalások pedig tovább szövik a költői összetartozás hálóját: az „örökhétfők” kifejezésben Petri Györgyre ismerünk,⁶ a *Háború előtt* című versben megidéződnék Gion Nándor és Koncz István háborús előérzetei⁷ (Gion *Börtönről álmodom mostanában* című regényére és Koncz *A Tisza partján* című versének „Háború lesz” zárlatára utalva), a *Reggeli elégia Pamats barátomnak*⁸ és a *B.ú.é.k. barátom*⁹ a nemzedéktársakat, Ladányi Istvánt és Varga Szilvesztert szólítja meg, a *Két*

3 *Te-leírt világ. (Fiatal költők versei.)*, szerk. TOLDI Éva, Újvidék, Forum, 1987 (Gemma Könyvek 19). Bozsik Péter versei a kötetben: 37–44.

4 BOZSIK Péter, *Visszakézből. Versek*, Újvidék, Forum, 1989 (Gemma Könyvek 23).

5 *Uo.*, 11.

6 *Az idő kártyacsatája* című versben – *Uo.*, 12.

7 *Uo.*, 30.

8 *Uo.*, 15–16.

9 *Uo.*, 41.

*versben*¹⁰ címűt a költő Varga Imrének ajánlja, a *Maffiadalog* ciklus¹¹ egészében Tolnai Ottó *Gerilladalog* című versciklusával folytat párbeszédet (alcíme, az „Epigonizmus keresztapámnak” az önirónián túl főhajtás is Tolnai kezdeményező szerepe előtt), és a *Sokkal alattomosabb* című vers a *maffia* jelentését is értelmezi: „Jubileumot ünneplünk // A majdnem nyílt harc/ (lásd: gerilla) / fölcserélődött // Sokkal alattomosabb”.¹² A *Koma!* Sziveri János *Kóma* című versét idézi, és formájával, beszédmódjával, problémáival is Sziveri költészete és testi szenvedése felé fordul, költői és emberi magatartásbéli mintaként.¹³ Az *Utolsónak hitt vers* Petri György-mottója pedig magát ezt a költőtársakkal társalgó létmódot idézi: „Lírai tolvajkulcsokat reszelni / szemmértékre / a szűk baráti körnek”.¹⁴

Ez a dialogikus jelleg máig ott van Bozsik költészetében a költő- és íróelődökhöz, -társakhoz fordulásban, a saját korábbi szövegekkel folytatott párbeszédben, továbbá abban, ahogy a műfordításban megvalósuló költői interakciókat is versesköteteinek részeként publikálja. Így jut szóhoz a *Vérpuding* című kötetben Dragan Dumitrov,¹⁵ a *Behódolt tartomány*ban Aleksandar Tišma, Miodrag Pavlović, Stevan Tontić és Josip Osti.¹⁶ Ezek a délszláv fordítások az olvasó költő személyes választásai, és jóformán alteregóként szólalnak meg magyarul. A *Vérpuding* című kötetében pedig a *Gourmandiai partraszállás* című szonettkoszorú (amely 2010-ben megjelent kötetének címadója lett) – a többeket párbeszédbe hívó ajánlásokon, idézeteken, utalásokon túl Slavko Mihalić horvát költő költészetét szólítja meg és idézi sorait.¹⁷

Az ember–ember, ember–világ kapcsolat két komplex, kulturálisan jól megképzett formája különös jelentőségre tesz szert ebben a költészetben – és voltaképpen összefügg a fentiekben hangsúlyt kapott dialogizáló jellemzőkkel. Bozsik költészetében visszatérő témakör az étkezés és táplálkozás, valamint az emberi agresszió és annak többé-kevésbé szervezett formája, a háború. A kettő igen gyakran együtt van jelen, így a Slavko Mihalićnak ajánlott *Gourmandiai partraszállás*ban is, ahol nem a gasztronómia, hanem a létfenntartó táplálkozás, a másik lét megemésztése köré szerveződik az étkezés motívumköre, összeszővődve a másik megsemmisítésének céljával. *Vérpuding* című kötetének versei egészében az étkezésben megnyilvánuló erőszakot és a kannibalizmus motívumkörét állítják középpontba.

A *Behódolt tartomány* című kötetének szinte mindegyik verse ajánlással vagy mottóval fordul valaki költő-, író- vagy művésztárhoz, idézi valaki emlékét, folytat folytathatatlan és be nem

10 Uo., 53.

11 Uo., 61–75.

12 Uo., 64.

13 Uo., 84–85.

14 Uo., 26.

15 BOZSIK Péter, *Vérpuding*, Bp., Tevan, 1999, 71–111.

16 BOZSIK Péter, *Behódolt tartomány. Versek és versfordítások*, Újvidék, Bp., Forum, Kalligram, 2020.

17 BOZSIK, *Vérpuding*, 37–44. BOZSIK Péter, *Gourmandiai partraszállás. (Horgos–Weissbrunn, 1989–2010)*, Zenta, zEtna–Basiliscus, 2010, 42–56.

fejezhető párbeszédet. A kötet elején újraközi az először az 1999-es *Vérpuding* záróverseként publikált, aztán a *Gourmandiai partraszállás*ban is megjelent *Dekódolt tartomány* című, (Egy vers kései magyar ikre) alcímű költeményével. Az elsőben a vajdasági érintettség pozíciójából tekint végig a „Milos herceg, a cárevics, / Tito nevelt fia” vazallus tartományává lett egykori saját világának helyén, kíméletlenül számba veszi az elviselhetetlen részleteket: „Lombikjába néz a cárevics. / (Nyakán palmarost kötél.) / Szent Száva örölt porhüvelyéből / készül az élet spriccere. / Térkép fölé hajol a vámpír, / mértéke iszonyat. / A rendőr álmában keményedik / a gumibot. Janicsárok / készülnek bemérni / a lakosság gondolatait. / Világhálóval halásznak / megváltóra az alattvalók. / A belgrádi pasalikban / – milyen sötét lett minden arc – / siratóéneket gajdolnak a váteszek”,¹⁸ és szembenéz idegenségével a tartományban: „Hány inger kell még, hány? / Hogy végképp elhidd: / a tartomány elveszett.”¹⁹ Nem véletlen a kavafiszi dikció, a következő versszak már a városkapuk előtt álló barbárok képével indul, és a megnyíló városkapu képzetével zárul: „a barbárok mégis megoldás lesznek valahogy”.²⁰ A *Behódolt tartomány* a korábbi vers szerkezetét viszi végig, a sorok jelentős részét átveszi, kis részüket átformálja, és a lírai én aktuális helyzetét pontosító új sorokat sző be – a két vers közti párbeszéd jegyében. A korábbi vers kezdősorában szót cserél, „A birodalom hülyék hona” az újban: „Az uradalom hülyék hona” sorra módosul, és a lírai én a képernyőn nem a belgrádi események közvetítését figyeli: „Képernyőn látom, / Budapestnél, a vár alatt / (nem gondoltam volna / hogy lesz így újra: soha)”.²¹ A korábbi otthontalanság új otthontalanság alakját veszi fel, a két vers dialógusában a változatlan sorok jelentése is megváltozik: „(Búcsúzóul üdvözlöm elvesztett városaim.)”²²

A versekbe szőtt jelöletlen idézetek, utalások, a fordítások révén szóhoz juttatott hangok az egész életműben következetesen gazdagított polifóniát hoztak létre, ami legújabb, megjelenés előtt álló verseskötetének, az *Elterelő hadműveletnek* legfőbb poétikai jellemzője lett.²³ A versanyagának ráadásul van egy azzal jóformán megegyező szövegű, rövidprózában megformált párja, a legalábbis kettős értelmű *Baráti tűz*.²⁴ Egymásra halmozott mottók, jelölt és jelöletlen idézetek, utalások jelzik a szövegvilágban élő, azokkal felelő lírai én azonosságának körülhatárolhatatlanságát, amit még explicitebbé tesz a versben megszólalók beszédének kettőssége: a lírai én rendre egy másik személlyel való találkozásairól számol be és annak közléseit közvetíti – amelyek gyakran úgyszintén valahol lefolytatott beszélgetéseket, elmesélt történeteket mesélnek

18 BOZSIK, *Behódolt tartomány*, 10–11.

19 Uo., 11.

20 Uo.

21 Uo., 57.

22 Uo., 61.

23 BOZSIK Péter, *Elterelő hadművelet – avagy a tüzelő neuronok. Duna-delta – Lessina – Ligetváros – Weissbrunn (2017 – 2022)*. Kézirat, egyes versei megjelentek folyóiratokban.

24 BOZSIK Péter, *Baráti tűz – avagy a sejtgerillák lázadása. Weissbrunn – Ligetváros – Lessina – Duna-delta (2017 – 2022)*. Kézirat.

tovább. A lírai én és alkalmi beszélgetőtársa (az állára vagy a nyakába csúszott, borfoltos, koszos, a karján viselt stb.) egészségügyi maszkban cselleng városaiban, és mondja a magáét, voltaképpen már nem is dialógusok, hanem egymás mellett elhangzott, szaggatott monológok folynak – a kommunikáció vereségét víve színre. A megszólaló lírai én figyelme, megidéző, emlékező-felejtő szelekciója, kommentárjai, reflexiói hangsúlyokat helyeznek el az így közvetített másik én megszólalásaiban. Sajátosan visszhangzó szövegtér jön így létre, amelyben (szöveg)helye lesz a hallgatásnak, a kihagyásoknak is, a beszélgetések megszakadásának, ahogy a körülményeknek, az állandó zavaró háttérzajoknak, figyelemelterelő kitérőknek is. A közlések egy kavargó szövegtérben, zajok közegében hangzanak el, a dialógusba lépő lírai én figyelmének állandó akadályoztatással kell megküzdenie, beleértve a saját figyelem- és memóriazavarait. A közvetítettség és a kommunikációs zavar, a visszhangzó szövegtér különösen érzékletes megnyilvánulása az *Anyai telefon, ott, ahol* című versben annak a sajátos, már szintén közvetített beszédnek a közvetítése, amikor a lírai én beszélgetőtársa az anyjával folytatott telefonbeszélgetéséről mesél, amelyben a készülék egyszerre elkezd ismételni az anya által korábban mondottakat, amitől a hallgató először a maga elméjének épségében kezd el kételkedni, majd felismeri, hogy ezek szerint valahol valakik rögzítik a beszélgetést, hiszen csak egy rögzített beszélgetés mondatai kerülhetnek változatlanul, újra és újra a telefonbeszélgetésbe.²⁵

A sokféle hangtól visszhangzó lírai beszédter a közvetítő közegek zavarosságára és tulajdonképpen a tényleges, érdemi dialógusok akadályoztatottságára, valamiféle kimondható és védhető igazságok megfoghatatlanságára helyez hangsúlyt. Ugyanakkor észre kell vennünk, hogy a szenvedés, a megalázottság, a kifosztottság, a megtévesztettség és magára hagyottság igazságát mégis kifejezésre juttatja ebben a szövegtérben is, továbbá a zűrzavar mégiscsak beazonosítható haszonélvezőivel való szembenállásnak és végső soron, a még rendelkezésre álló eszközökkel a dolgok néven nevezésének jogát is fenntartja. A nyelv cselleng a megnevezések, eseményleírások között, ez nem a kérlelhetetlen pontosság, a beszéd keresi folyásirányát, keres és téveszt, keres és talál, eltéved és megtalál: „Akár a holt lelkek / mondja / (inkább darálja / miközben int a pincérnőnek / aki tudja / mit kell hoznia) / bolyongunk a túlzsúfolt lakásban / (zombik és kombinék)” (*Tájleíró költemény*), miközben az egész vers épp arról szól, hogy még a magánvilágban is minden megkavarodott, elveszítette a helyét. Ez a megbomlott nyelv felrakja elének az egykor is csak hiányában elképzelt, mára pedig végképp szétzilált rend káoszát, járványok és háborúk és hétköznapi agressziók dúlnak a versben: „különféle zacskókat gyűjtök szüntelen / szelektív emlékezettel szelektálok / penész nyitja ki álmomban a hűtő ajtaját / gyűjtöm a tapasztalatokat is / összeütközött két világegyetem / kettő három négy öt hat / káosz vívja óhatatlan / harcát egy piciny lakásban” A megsokszorozódott beszélők, a nevek és rokoni, baráti, ismerősi viszonyok, alkalmi beszélgetőpartnerek kavargásában már nem tudjuk, hogy épp kiről is szól egy-egy beszédtröredék, amely éppenséggel idézet is lehet, a versbéli beszélők és történetek hierarchiájában melyik szinten vagyunk épp, továbbá mi a rémálom és mi a képzelgés és mi a „valódi” látomás.

25 BOZSIK Péter, *Anyai telefon, ott, ahol*, Látó. Szépirodalmi folyóirat, 2021. január, <https://www.lato.ro/irodalmi-mu/anyai-telefon--ott-ahol>

A *Gyurik* című versben három mottót, többszörös kitérőket, kiegészítéseket, kommentárokat követően jutunk el az elmesélni akart találkozásig az egyik, Filmesnek nevezett Gyurival, hogy aztán további kitérők nyomán szóba kerülhessen a másik Gyuri, akinél a lírai énnel társalgó társa (alteregója?) találkozott a harmadik (vagyis a legidősebbként valójában első) Gyurival, akiről el akarta mondani a tulajdonképpeni történetet. De akármilyen hosszan, a késleltetés retorikai haladékaival, a gondosan felépített ügyetlenkedés komikumával mondja is alig követhető történeteit, nehezen összerakható viszonyait a lírai én, az útját kereső beszéd, a lírai csellengés és maga az így elmondott történet leginkább a barátságokról, a találkozások megismételhetetlen és elmondhatatlan egyediségéről, az együttlétek rövid örömről és pillanatnyi teljességük végérvényes helyreállíthatatlanságáról szól. Az *Irkalap* című versének egyik mottójaként mégiscsak idézi Danilo Kiš alábbi sorát a *Kételyek kora* magyar fordítású kötetéből, Vujicsics Marietta fordításában: „...a barbárság világával csak a művészet világa állítható szembe...”²⁶

26 Az idézet Danilo Kiš mellett Vladimir Nabokovot is bevonja a párbeszédbe, az idézet ugyanis a szerb író *Nabokov, avagy a nosztalgia* című esszéjéből való. Danilo Kiš, *Nabokov, avagy a nosztalgia*, ford. VUJICSICS Marietta = Uő, *Kételyek kora. Esszék, tanulmányok*, Pozsony, Újvidék, Kalligram, Forum, 1994, 144–150; itt: 147.

„A SZEME MÖGÜL EGY VARÁNUSZ NÉZ KIFELE”

Poszthumanista szólam Németh Zoltán *Tektonika* című kötetében

A poszthumanizmus irányzatai

A poszthumanizmus fogalma egyre fontosabb szerepet tölt be a 21. századi kulturális, társadalmi és tudományos dilemmákkal, felfedezésekkel és találmányokkal kapcsolatos diskurzusokban. A poszthumanizmus, tehát az emberközpontúságot meghaladó gondolkodás egyszerre több, szorosan összekapcsolódó, de esetenként ellentmondásokba is ütköző elméleti irányzatot takar, amelyek megjelenhetnek a kultúratudomány, a társadalomtudomány és a természettudomány különböző területein belül is. A poszthumanizmusra elsősorban tehát gyűjtőfogalomként szükséges tekintenünk, amely a művészet és a tudomány számos területén jelen lévő olyan elméleteket foglal magába, amelyekben közös az emberközpontú, pontosabban a humanista gondolkodás kritikája; az emberi létről, az ember biológiai, kulturális és társadalmi működéséről, tevékenységéről alkotott általános gondolkodásunk különböző irányzatokon keresztül történő kritikája, újraértelmezése.¹

A poszthumanizmus egyik fő gondolata szerint a 21. század társadalmi és természeti változásai miatt égetően szükségessé vált az, hogy új perspektívákból közelítsük meg és rekonstruáljuk az ember(i)–természet(i) opozíció fogalomkörét, és ezen keresztül kialakítsunk egy olyan szemléletet, amely nem az embert vagy az emberiséget tekinti a létezés központi cselekvőjeként. Pramond K. Nayar szerint a poszthumanizmus diskurzusának főbb témái

olyan kulturális reprezentációkat, hatalmi kapcsolatokat és diskurzusokat tanulmányoz, amelyek történetileg az embert a többi életforma fölé, bizonyos központi, irányítói szerepbe helyezték. Mint egy filozófiai, politikai és kulturális megközelítés érdeklődésének terében egyebek mellett a technológiailag módosított ember, a hibridizált életformák, az állatok társadalmiságának új felfedezései, valamint az élet új megértése áll.²

1 HORVÁTH Márk, LOVÁSZ Ádám, NEMES Z. Márió, *A poszthumanizmus változatai*, Bp., Prae, 2019, 8.

2 Pramod K. NAYAR, *Posthumanism*, Cambridge, Malden, Polity Press, 2014, 3–4.

Rosi Braidotti szerint a poszthumán állapot egy alapvető változást jelent abban, ahogy az emberről és annak társas kapcsolatairól, valamint a környezetéről gondolkodunk.³ Ez az elképzelés ugyanis alapjaiban bontja fel és formálja újra az olyan ellentétes, szembenálló fogalompárokat, mint az ember–állat, az ember–természet, az ember–gép és az emberi–nem emberi. Sőt, a poszthumanizmus nem fogalompárok, azaz lineáris, hierarchikus kapcsolatok mentén kívánja értelmezni a létezőket, hanem ezen ellentétek elvetésével egy hálószerű rendszert vázol fel, amelyben nincsenek középpontok és alá- vagy fölérendeltségi viszonyok, hanem a világ cselekvői, azaz aktorjai mind kölcsönös kapcsolatban állnak egymással, és hasonlóan nagy hangsúllyal, fontossággal bírnak a világ működésében.⁴ A poszthumanizmus szökésvonalainak tekintében fontos kiemelni a „(filozófiai, kulturális, és kritikai) poszthumanizmust, a transzhumanizmust, az új materializmusok, valamint az antihumanizmus, a poszthumántudományok és a metahumántudományok szerteágazó területeit”.⁵ A poszthumanizmus vonzáskörébe sorolhatók még a posztantropocentrikus diskurzusok, mint az animal studies és az ökokritika.⁶ Ezen szökésvonalak közül jelen tanulmány elsősorban az animal studies, az ökokritika és a transzhumanizmus válfajaival kíván kiemelten foglalkozni, hiszen ezen elméleti irányzatok ke-retrendszere jelenik meg leghangsúlyosabban a poszthumanista irodalomban is.

Poszthumanizmus a világirodalomban

Mivel a poszthumanizmus nem korstílusként vagy műfajként, hanem eszmerendszerként határozható meg, így számtalan olyan irodalmi mű is vizsgálat tárgyává tehető, amelyek nem a 2000-es években, hanem több évtizeddel, sőt akár több évezreddel azelőtt jelentek meg, hogy a poszthumanizmus gondolköre megfogalmazódott volna. A poszthumanizmus irodalomban elfoglalt szerepét illetően az animal studies-hoz és az ökokritikához kapcsolódva a biopoétika és az ökolíra, a transzhumanizmussal kapcsolatosan pedig a technológiai sci-fi műfajai lehetnek a legfontosabb szökésvonalak. Az ember állattá vagy növényé leendése (Deleuze–Guattari), az állat emberré változása, a különböző fajok keresztezéséből született mitológiai lények és a nem emberi képességekkel megáldott vagy felvértezett emberek motívuma már az antikvitás kezdetétől fogva jelentős szerepet töltenek be az irodalomtörténetben. Mindez elsősorban az ember és az állat fogalma közötti különbségtételen alapszik.

Az emberközpontú világkép már az antikvitás során is alapvetően határozta meg az ember világszemléletét, ám a humanizmus korszakában vált egy látszólag elmozdíthatatlanul szilárd, a mai napig is fennálló elméletté, amely életünket, ön- és világképünket gyakorlati szempontból is alapjaiban határozza meg. Az ember politizáló állatokként (*zoón politikon*) való megnevezése Arisztoteléstől származik

3 Rosi BRAIDOTTI, *The Posthuman*, Cambridge, Malden, Polity Press, 2013, 1–2.

4 *extrodésia. Enciklopédia egy emberközpontúságot meghaladó világhoz*, szerk. HORVÁTH Gideon, SÜVEGES Rita, ZILAHY Anna, Bp., Typotex, 2019, 15.

5 Francesca FERRANDO, *Poszthumanizmus, transzhumanizmus, antihumanizmus, metahumanizmus és az új materialitások. Különbségek és viszonylatok*, ford. LOVÁSZ Ádám, Helikon, 2018/4, 394.

6 NEMES Z. Márió, *Ember, embertelen és ember utáni: a poszthumanizmus változatai*, Helikon, 2018/4, 377–378.

(*Politika*, 1153a-b), amely meghatározás ekkortól kezdve egészen a 2000-es évekig alapvetőnek bizonyult a filozófiai diszkurzusokban.⁷ Az ember és az állat közötti különbségtétel szerves részét képezi emberfogalmunknak. Többek között a beszéd képessége, a jogszabályok szerinti társas együttélés, az embert látszólag más állatok fölé emelő intelligenciája és kognitív képességei olyan tényezőként hatnak az általános közbeszédben is, amelyek éles határt vonnak az ember és az állat fogalma között.⁸ Az ember és az állat kapcsolata vagy éppen ellentéte meghatározóvá vált az irodalomban is, egészen az antikvitás irodalmának kezdetétől.

A 20. és 21. században megjelenő új irodalmi zsánerek felbukkanása új lehetőséget adott az akkor még nem poszthumánnak titulált, de a poszthumánhoz alapjaiban kapcsolódó elképzelések kibontakozására. Brian McHale a poszthumán scifizálódásának nevezi azt a folyamatot, amely során a posztmodern széppróza felismeri saját nem kanonizált, „alacsony” művészeti hasonmásának vagy testvérműfajának felhajtó erejét.⁹ Nemes Z. Márió rámutat, hogy

[l]egkorábban az ezredforduló után tapasztaljuk, hogy mind a zsánერიrodalom, mind a szépirodalom, illetve a két terület metszéspontjában elhelyezkedő köztes kulturális zónákban elkezdődik az olyan spekulatív fikciós (sci-fi, horror, fantasy stb.) művek termelése, melyek az emberi és nem-emberi

technokulturális értelemben megváltozott viszonyrendszerét vizsgálják.¹⁰

A science fiction műfajában meghatározó teret nyert az ember és a gép közötti hasonlóság problematikája, illetve a technológia segítségével mesterségesen befolyásolt emberi test dilemmaköre is.

Poszthumanizmus a kortárs magyar lírában

A magyar irodalomtörténet tekintetében a 2000-es, 2010-es évek elejére tehető az olyan irodalmi művek megjelenése, amelyek karakteresen és hangsúlyosan jellemezhetők a poszthumanizmus szellemiségének ismertetőjegyeivel. Sőt a 2010-es és a 2020-as évek között már számottevően jelentek meg olyan alkotások is, amelyeknek nemcsak jellemzőjük, de felmutathatóan célzott vállalásuk is a poszthumanista diskurzusokhoz való kapcsolódás, és az ökolíra, a transzhumanizmus, az animal studies vagy egyéb poszthumanizmushoz köthető elmélet eleve kiindulópontként szolgál a művek és alkotóik számára.

Nemes Z. Márió a kortárs magyar poszthumán kísérletek fontos megelőlegezőjének Harcos Bálint munkásságát tartja. Harcos már a 2002-ben megjelent *Harcos Bálint Összes című verseskötetében* kidolgozza a szubjektum dehumanizálásának számos formáját. Ennek a folyamatnak a legmarkánsabb alakzata

7 Milyen állat? Az állatok irodalmi és nyelvelméleti reprezentációiról, szerk. BALOGH Gergő, FODOR Péter, PATAKI Viktor, Debrecen, Alföld Alapítvány, 2020, 8–9.

8 CSÁNYI Vilmos, *Az emberi viselkedés*, Bp., Sanoma, 2006, 16.

9 NEMES Z. Márió, *Magyar poszthumanizmusok*, Bp., Goethe-Institut, 2021. december. <https://www.goethe.de/ins/hu/hu/kul/sup/alg/ait/22577883.html> (Utolsó elérés: 2023. január 05.)

10 NEMES Z., *Magyar poszthumanizmusok*.

a metamorfózis, amelyen keresztül az úgynevezett „naiv-növényt” is megkonstruálja. Ez egy olyan entitás képében tűnik fel, amely egyszerre rendelkezik növényi, állati és emberi kódokkal is.¹¹ A poszthumanista szövegvilág egyik legkarakteresebb jelensége, a genetikai, biológiai határok összemosódásából születő organizmus alakja ezzel tehát a magyar irodalom korpuszában is megjelenik.

Az animal studies diskurzusokkal párhuzamosan a poszthumanista irodalomban az állatpoétika, illetve tágabb értelemben a biopoétika keresi az emberi, az állati, és a növényi közötti átjárhatóság poétikai lehetőségeit. Ezen törekvések főképp Németh Zoltán *Tektonika*, illetve Állati férj, Mezei Gábor *natúr öntvény*, Kele Fodor Ákos *Echolália* és Sirokai Mátyás versesköteteiben érhetők tetten. Az emberi lét határainak megkérdőjelezése, átlépése a biopoétikával szorosan karöltve a testpoétika irányából is megközelíthető, mint Nemes Z. Márió *Bauxit és Barokk femina* című verseskötetében, vagy Urbán Bálint *Oscuro* című drámai költeményében.

Mezei Gábor *natúr öntvény*¹² című verseskötetének rendkívül tudatosan felépített és következetes dinamikát követő ciklusain keresztül igen karakteresen vonulnak végig a poszthumán líra jellemzői. Az ipari objektumok és a természeti entitások, tájak egybeolvasztásával, a lírai én referencialitásának felbomlásával és az állathoz, növényhez mint ételhez kapcsolódó fogalmaink megkérdőjelezésével Mezei egy olyan poszthumán versvilágot hoz létre, amelyben mint kémiai vegyület,

az elkeverést követően nehéz pontosan kimutatni azoknak komponenseit, ám végeredményként egy összetett, vizsgálatra invitáló és izgalmas elegyet kapunk.

A kötet első, *monstrorum historia* című ciklusában a biológia törvényeinek látszólag ellentmondó felépítéssel bíró lények enciklopédiákból ismerős jellemzéseit olvashatjuk. A versek egyszerre láttatják a fantasztikusnak ható monstrumok testi felépítését, belső szerveiknek élettani működését és viselkedésüket – mégsem válnak teljesen megismerhetőkké. Lapis József rámutat, hogy a szokatlan perspektíva révén a fizikai közelség miatt vizsgálható, de a távolság hiánya miatt csupán részlegesen megismerhető lények sorozata a szócikkjelleg és a költőiség egyvelegéből adódóan mintha „egy lázas alkimista-költő varázskönyvének elveszett részlete” volna.¹³ Egy-egy monstrum egyszerre több különböző állatfaj jellemzőit hordozza magán. A *monstrum*⁷ jelzésű entitás például „pikkelyes, emlős, csillogása fémes. [...] fogazata szúrós, [...] szőre alatt más szőr”. Az állati jellemzők mellett növények, sőt természeti képződmények és jelenségek tulajdonságaival is bírnak, amelyek fiziológiai szinten vannak hatással viselkedésükre, mint a *monstrum*⁵ esetében: „sötétben lélegzik. / nap fényében nem mozdul, bőre, húsa hideg, / nehéz nyálkás. kemény ásvány, só, sáros moha”. A biopoétika itt tehát a különböző faji jellemzők összekeverésével, flóra és fauna közti határ felbontásával és a gének szintjén történő összemosódás folyamatain keresztül működik.

11 NEMES Z. Márió, *Kacsacsőrű-emplős-várás Kenguru-szigeten. A kortárs fiatal költészet poszt-antropocentrikus viszonyai*, PRAE, 2017/1, 99.

12 MEZEI Gábor, *natúr öntvény*, Bp., Kalligram, 2016.

13 LAPIS József, *Vándorló könyvespolc 15. „Ott kint, és itt belül”*, szifonline.hu, <https://www.szifonline.hu/kritika-essze/vandorlo-konyvespolc/1743-v-ndorl-k-nyvespolc-15> (Utolsó elérés: 2023. január 5.)

A kötet *véges kötés* című ciklusának anyagelemekhez és építkezéshez kötődő versei az emberi és a természeti létrehozás folyamatait mossa homogénné. A *részszög* című vers nyitánya így hangzik: „mert részszög nő falban és fában. hogy mind / elszáradjanak, a törzsön fejek, mint a gombok. / a szögek állandó kopogása, az üres erdő”. A lírai én megszólalásmódján keresztül egyszerre válik bizonytalanra tér és cselekvő, a sűrű, de pontos kijelentéseken keresztül mégis mintha több képet látnánk egyszerre. A részszög az ember alkotta fal és a természet állította fában is ugyanúgy megtalálható. A „törzs” szó egyszerre utalhat egy ember testére és egy fára, amelyet a gombok képe bonyolít tovább. Bizonytalan, hogy pontosan ki vagy mi a cselekvője, elszenvedője a versbéli tevékenységeknek. Az erdő ürességében hallani a szögek „állandó kopogását”. A természeti folyamatok és az emberi műveletek között elmosódik a határ, a humán perspektíva csupán szemlélőként, a folyamatok pusztá érzékelőjeként marad meg ebben a világban: „halk buborék” (fecskendő), „párolgó, forró beton” (beton). Mintha egy mérnöki pontossággal felépített világot ábrázolnának,¹⁴ ahol nem az ember, hanem a szerves növekedés, a földkéreglemezek ütközése, vetődése vagy az éghajlati viszonyok viselkednek kollektív építésmérnökként.

A kötet utolsó, *tájelegytan* címet viselő ciklusa már nemcsak a táj pusztá átváltozását mutatja, hanem tájdestrukcióként is értelmezhető, ugyanis a ciklus ezen versei már teljes mértékben mentesek bármilyen szemlélőtől.

A táj nem egy emberi szubjektum perspektívájából, hanem a természet izgalmas fizikai-kémiai folyamatain keresztül kapja jelentését.¹⁵ A poszthumanitás azonban itt nem csupán a lírai én areferencialitásából ered. Ezen versvilágban számos ember alkotta objektum, tárgy, konstrukció felfedezhető, ám az emberi alaktól, az aktív emberi élet jelenlététől már teljesen mentes térként tűnik fel. Az [5] jelzésű szövegben „fehér dérabroszon csontból fújt, forró tányérok, a tányérok / porhanyós alma, egy szőlő kavicsá aszott szemei” sejlének fel, míg a [11] címet viselő versben „minden, ami szilárd, a levegőbe olvad. a lágyan forrasztott / hegygerinc szilikoncsempéje hosszan ráfut a legkülső ház / alulról lúgos falára”. Így válik a természet az ember után hátramaradt objektumokkal történő egybeolvadásán keresztül poszthumán tájjá.

Kele Fodor Ákos *Echolália*¹⁶ elnevezésű multimediális művészkönyvében az állattá válás poszthumán gyakorlatának szemléletes példáját mutatja a *Kacsambriót bont a nyuszt aki vagy* című prózavers, amely oldalszámmegjelölés nélkül, a kihajtható borítók belső részén és a könyv középső oldalpárján vonul végig. A lírai én személyes családtörténete kerül párhuzamba a földtörténeti szinten láttatott faji evolúció folyamataival, a különböző állat- és növényfajok, sőt természeti képződmények szimultán szimbiózisának történetével:

Anyá, a tengeri vidra aki vagy, engem, a kicsinyedet moszattöbe csavarsz, hogy a felszínen lebegjek és rejtőzzek. Megóvász a

14 NAGY Márta Júlia, *Eleven ételek, halott tájak*, tiszatajonline.hu, 2019.06.25. <https://tiszatajonline.hu/irodalom/eleven-etelek-halott-tajak/> (Utolsó elérés: 2023. március 12.)

15 NEMES Z., *Kacsacsőrű-emplős-várás Kenguru-szigeten*, 104.

16 KELE FODOR Ákos, *Echolália*, Bp., Prae + Palimpszeszt, 2016.

rókaapától, aki farkával üti agyon a haty-tyút, pedig én papagájhal vagyok, és az aljzaton vackolódok el: vékony nyálbevonatot választok ki, körülöttem lebeg, gubóvá forgolódok e nyálat, így burkolózok be.

Az anya, az apa és a gyermek személyes „intimitásrétegei állati kódokkal fertőződnek meg, mely a pszeudo-személyes mező határait úgy provokálja, hogy az alanyi traumát egy fajtörténeti horizontban egyszerre dehumanizálja és univerzalizálja”,¹⁷ sőt jól láthatóan ezen mechanizmusok határozzák meg eleve a lírai én perspektíváját, családtörténetük értelmezését is.

Apa, a veszély aki vagy, életre hívtad belőlem, a bordázott tarajos gőtében, a sötét életet: a roncsoló, dühödt túlélést, ami túl van az épségen: eltöröm a csontjaimat és átszúrom lábujjpárnáimon, így készítve meghosszabbítható karmokat; átszúrom bőrömet éles bordáimmal, hogy tusként meredjenek beléd mérgező váladékkal bevonva.

A faji, természeti tényezők elválaszthatatlanságának ténye és az élőlények mint külön entitásokként való definiálása helyett a poszthumanista felfogás szerinti hálózatos kapcsolódás az, ami a személyes megszólalásmódot egyfajta hibrid, grammatikájában is hálózatos versnyelvezetté alakítja.¹⁸ Ez a versnyelvezet azonban nemcsak az ember és a többi faj közötti viszonyrendszert bontja meg, hanem a költemény utolsó szakaszában már az anya, apa és

gyermek fogalmak is elmosódnak, ezek végül egyetlen entitássá állnak össze. Az „anyapa”, „apanya” „apja fiánya” és ezen költői neologizmusok további változatainak megszólításként való használata grammatikai szinten is rámutat a három individuum felbomlásának, pontosabban összeolvadásának tényére:

[a] házi por lényegében halott emberi hám, apanya, tele van veled a szoba. Hiába az összetett szem, nem tudom, hol vagy igazán, mert rengeteget nyeltem belőled. [...] Anyapa, én a fajokban nem hiszek, de már a szememnek sem, hiába nézlek, a halmazállapotod sem tudom, különösen most, hogy a csontjaid közt nevelkedett férgek is elpusztultak már szebb rovarrevők begyében.

Az eddigi, élőlényekkel való párhuzamállítás itt már továbbfejlődik egy kémiai, fizikai jellemzőkkel bíró anyagszerűséggel való azonosítássá, ráadásul e kapott egyveleg meghatározhatatlan marad annak szétbomlásából, szétszóródásából adódóan. Szemes Botond rámutat, hogy

[a]z aposztrofé létrehoz szubjektumokat és egy köztük lévő viszonyrendszert, amelyeket viszont ugyanebben a megszólításban a nyelvi mozgás és más viszonyrendszerek felszámolnak. Pontosabban, ugyanúgy alakul a versben szereplők nyelvi megképződése, majd összeomlása, mint a vers állítása szerint az anyagi világban minden.¹⁹

17 NEMES Z. Márió, „A nyelv egy faj”, Műút.hu, 2018.07.10. <https://muut.hu/archivum/29110> (Utolsó elérés: 2023. április 10.)

18 SZEMES Botond, *A Ctrl+Z generáció és a visszafordíthatatlan*, alfoldonline.hu, 2020.06.29. <http://alfoldonline.hu/2020/06/a-ctrlz-generacio-es-a-visszafordithatatlan/> (Utolsó elérés: 2023. április 10.)

19 Uo.

A mű „metamorfózispanorámájában” azonban nem vész el a magánélet, a család és a test humanista fikciója, hanem ezek a nem-emberi ökológiával, a fajok közti szimultán metamorfózis burjánzásával kontaminálódnak, és egy olyan új együttélési formát hoznak létre, ami az ember- és a természetfogalom emberközpontúságot meghaladó újradefiniálást követeli.²⁰

A poszthumanizmus ernyőfogalma alá tartozó transzhumanizmus az ember és a technológia, az élő szövet és a mechanikus gép közötti összefonódást előremutató, az ember(i) ben rejlő potenciál legnagyobb méretű és legvégső kibontakoztatójaként hirdeti.²¹ A kortárs magyar lírában transzhumanista jegyekkel többek közt Tóth Kinga *All machine*, Fodor Balázs *Kozmológiai állandó* című verseskötetében, és Magolcsay Nagy Gábor szingularitáriánus elégiáiban találkozhatunk.

Tóth Kinga feminista kiborgesztétikát²² működtető *All machine*²³ című verseskötetére az első olyan magyar nyelvű lírai vállalkozásként tekinthetünk, amelynek célja az ember-gép fogalomkörének poétikai destrukciója és egyszerre ezeknek egybeolvasztása is.²⁴ A kötet versein átívelő embergép motívuma olyan mechanikus, indusztriális folyamatokról, viselkedésmódokról és eseményekről számolnak be, amelyek egy gépek által uralt, örökösen működésben lévő, apokaliptikus világot vázolnak fel. A kötet első

verse, a *Balerina* egy zenedoboz paramétereinek bemutatásán és elkészítésének lépésein keresztül tárja fel a benne szinte fogságban lévő, szenvedő lány képét: „a henger / közepén lyukba / illesztett kampókra / csomózva a zsinór / a zsinór a lányra / tekerve”. Balogh Gergő értelmezésében ezen fázisok egyfajta „szexuális Bildungként” jelennek meg, ez a folyamat ugyanis a balerina testének és így szabadságának egyre erőszakosabb korlátozásával valósul meg.²⁵ A kötet ciklusain keresztül haladva számos tárgy, gépezet, alkatrész, eszköz és szerszám képében jelennek meg a dehumanizált emberi alakok. A *Daru alatt* című versben egy kikötő rakodási területén találjuk magunkat. A gépek ricsaja, a hajó, daru és irányítópult működésének zaja közepette hangzanak fel a ládákban utazó menekültek „nyekkenései”, „utolsó hangjuk” a ládák földre érkezésekor.²⁶ A kötet világában felbukkannak még az iparhoz köthető tárgyak (*Golyó, Cső, Betonetető, Nyaktilló, Vezércső*), konstrukciók (*Ikertornyok, Akvárium, Antenna*) és személyek is (Új Kelemenné, Menyasszony, Őr, Vendég), ezek viszont a lírai nyelv vagy a destruktív líravilág működéséből adódóan mindig dehumanizálttá válva, vagy a humán(us)t végérvényesen géppé, gépivé alakítva jelennek meg. A kötet végén már egy egész gyári közeg groteszk és tragikus történetét olvashatjuk (*Zrt*), majd eljutunk a *Városba*,

20 NEMES Z., *A nyelv egy faj*.

21 HORVÁTH, LOVÁSZ, NEMES Z., i. m., 19.

22 NEMES Z., *Kacsacsőrű-emplős-várás Kenguru-szigeten*, 102.

23 TÓTH Kinga, *All Machine*, Bp., Magvető, 2014.

24 NAGYPÁL István, *A gépek monománt játszanak*. Tóth Kinga: *All Machine*, kortarsonline.hu, 2015.07.17. <https://kortarsonline.hu/aktual/irodalom-a-gepek-monomant-jatszanak.html> (Utolsó elérés: 2023. április 10.)

25 BALOGH Gergő, *Poszthumán szerkezetek*. Tóth Kinga: *All Machine*, Alföld, 2014/12, 125.

26 Uo.

ahol „homokhegyek tűfejadagoló / fújja ki az alagutakat / a ragacsos hidak alatt / márványcellák sejtek” képei fogadják a lírai szemlélőt. A kötet utolsó, *All Machines* elnevezésű ciklusának versei egyfajta kiegészítései a kötet előzetes verseinek. A *Balerina* című verssel párhuzamba hozható, cikluscímet is jelölő kijelentés szerint „ki kell engednem a lányt”, amely a zenedobozból való kitörés erős intenciójára utal. Balogh konklúziója szerint a kötet verseiben „éppen a mindent körülvevő és mindenütt jelenlévő emberi vagy egyéb gépek uralma alá való rendelőds teremt meg a kauzális kulturális és egzisztenciális működésmódok totális mechanikai uniformizáltságán túl a (poszt) humán tapasztalat közösségének érzetét”.²⁷

Az emberi, sőt az írói-költői tevékenységet helyettesíteni képes gép, mesterséges intelligencia jelenlétére nemcsak narratívák belüli fikcióként vagy poétikai tekintetben, hanem már gyakorlati szinten is vannak példák a magyar irodalomban. A mesterséges intelligencia felhasználóinak száma ugrásszerűen nőtt meg a 2020-as évektől kezdődően, az online AI kép-, szöveg- és hanganyaggenerátorok elterjedésével a felhasználók bármilyen számítástechnikai vagy technológiai előképzettség nélkül, néhány kattintás vagy rövid szöveges parancs segítségével akár irodalmi vagy művészeti alkotásokat is létre hozhatnak, amelyeknek nem-emberi eredete sokadik pillantásra sem mindig nyilvánvaló.

Papp Tibor 1994-ben megjelent *Disztichon Alfa* (Bp., Magyar Műhely) elnevezésű

számítógépes versgenerátor-programja már a floppy-lemezek korában képes volt felmutatni egy olyan szövegalkotási módozatot, amelyből a költő mint szubjektum részben vagy teljes egészében kivonódik, így a mesterséges intelligencia által történő versalkotás gyakorlatának egy fontos megelőlegezőjéről beszélhetünk. A versgenerátor-program tizenhatmilliárd magyar nyelvű, szabályos disztichon lejtésű verssor megalkotására képes, a disztichon szabályainak maradéktalan betartásával.²⁸ A költő elsődleges feladata ez esetben nem közvetlenül a verssorok, hanem a számítógépes program kódrendszerének megírása, a szoftver működésének biztosítása volt, amely így képes a verssorok legenerálására. Az experimentális médiumközi projektnek is tekinthető mű egy könyvformátumú használati utasításából és egy magát a programot tároló floppy-lemez-mellékletből áll. Ezen költészeti törekvés a világirodalmi kánonban is előkelő helyet foglal el, ugyanis többek között Alexandre Gherban „az új költészet úttörőjének nevezi, akinek korszakalkotó dinamikus költeményeit elismeri minden »költészet-történelem« és minden számítógépes irodalmat taglaló írás”.²⁹

Szintén a mesterséges intelligencia, pontosabban a prediktív szövegbeviteli program segítségével alkotott versekkel találkozhatunk André Ferenc *Szótagadó* (Bp., Jelenkor, 2018) című könyvének utolsó ciklusában, illetve Nagy Gerda *WHO AI AM?* (Bp., Gondolat, 2019) című verseskötete teljes egészében így íródott. A prediktív szövegbevitel az okostelefonok

27 Uo., 127.

28 G. KOMORÓCZY Emőke, „*Mintha a fény énekelne, a költészet felszabadít...*”. Papp Tibor Emlékmeder című könyvéről, Kortárs, 2020/11, 60.

29 KELEMEN Erzsébet, *Életműportré Papp Tiborról. A nyolcvanéves avantgárd mester köszöntése a Magyar Írószövetségben*, Agria, 2017/1, 207.

billentyűzetének egy olyan funkciója, „mely mesterséges intelligencia segítségével tanul a felhasználótól, hozzáfér előzményeihez, elemzi a gyakran használt kifejezéseket és nyelvi finomságokat, [...] és a korábbi üzenetek alapján algoritmusa megtippeli a következő lehetséges szavakat”.³⁰ André és Nagy noha a mesterséges intelligencia segítségével írt verseket, a program működéséből fakadóan mégsem egy egyoldalú generálásról van szó, hanem sokkal inkább egyfajta együttműködésről húsvér és digitális alkotó között. Mivel a program eleve az adott felhasználók saját szövegalkotási jellemzőit, szókincsét veszi alapul, így a szövegalkotás folyamatában igaz a program segédkezik, ám a szöveg alaptagjai, szókészlete a költőktől származnak Papp, André és Nagy műveinek esetében is. A mesterséges intelligencia segítségével történő alkotás a transzhumanista diskurzus egy új, fontos szökekvonalává válhat, hiszen „a korszerű technológiák segítségével a transzhumanisták ki akarják bővíteni a hagyományos humanizmus biológiailag behatárolt, és így alapvetően végesnek tekinthető eszköztárát”.³¹ Látható, hogy „[a] költői hang emberi eredetének dekonstrukciója ezekben az esetekben tehát, túl a nyelven, a »technika szellemének« szóhoz engedésével valósul meg”,³² így a költő, mint ötletgazda humánus, és a technológia,

mint az ötletet kivitelező, megvalósító intelligencia együttműködése az irodalomban is újszerű alkotói eljárásokat, és ebből adódóan új poétikai irányzatokat is eredményez.

Németh Zoltán *Tektonika* című verseskötete a poszthumanizmus varánuszszemén keresztül

Németh Zoltán *Tektonika* című verseskötete szervesen, széles körben mozgósítja az életmű korábbi köteteinek tematikáit, mint a testi-nyelvi abúzus (*Boldogságtelep – vetélőgéppen*³³), a tabu (*Kunstkamera*³⁴), a természet–kultúra és az ember–állat–növény oppozíciójának felbontása (*Állati férj*³⁵), illetve a háborús, társadalmi traumák. A poszthumanizmus gondolkörébe tartozó „emberi és állati létszférák közötti átjárhatóságot, a kommunikáció előállíthatóságot az evolúciós és az ökokritikai líra felől problematizáló, valamint a hibriditás és a genetika fogalmi rendszerét”³⁶ még jelentősebb pozícióba helyezi Németh legutóbbi kötetével.

A *Tektonika* cím első olvasatra a földkéreg felépítésével és a földkéreglemezek mozgásával kapcsolatos asszociációkat nyújt, másik szempontból, a szó etimológiáját tekintve pedig a tektainó, teknón és techné görög eredetű szavak ismeretében az építészetre, az

30 NAGY Gerda, *WHO AM I?*, Bp., Gondolat, 2019, 5.

31 HORVÁTH, LOVÁSZ, NEMES Z., i. m., 19.

32 BALOGH Gergő, *Költészeti fenséges. A 2010-es évek fiatal magyar költészetéről*, Alföld, 2020/12, 55–56.

33 NÉMETH Zoltán, *Boldogságtelep – vetélőgéppen. Csáth szeretője*, Pozsony, Kalligram, 2011.

34 NÉMETH Zoltán, *Kunstkamera*, Pozsony, Kalligram, 2014.

35 NÉMETH Zoltán, *Állati férj*, Pozsony, Kalligram, 2016.

36 VINCZE Richárd, *Antik romok a tájban. Németh Zoltán: Tektonika*, kulter.hu, 2021.12.24. <https://www.kulter.hu/2021/12/nemeth-zoltan-tektionika-kritika/> (Utolsó elérés: 2023. április 10.)

anyagmegformálásra vagy az építő, alkotó emberre is gondolhatunk.³⁷ A földkéreg rétegeinek tektonikus mozgására való figyelemfelhívás a kötet ciklusainak, verseinek egymásra épülő, egymással kapcsolatban és mozgásban álló viszonyára tesz ígéretet: a kötet hét ciklusa tematikájában, problémafelvetésében és poétikai megszólalásmódjában is különbözőnek tűnik fel, ám a kötet cím szerkezetileg is összefogja ezt a hét szakaszt, hiszen a köteten belül elszórva, hat vers címében is megjelenik a tektonika kifejezés. Az eltérő hangvételű és tematikájú versek a kötet olvasása során újra és újra átértelmezik a tektonika szó jelentését, újabb jelentésrétegeket hozzáadva az addig ismertekhez.³⁸ Így a tektonika a kötetben belül működő azon erőként fogható fel, amely egyszerre rendszerezi, de poétikai, tematikai, sőt a műfaji határok mozgásából, feszegetéséből adódóan folyamatosan meg is töri azokat, „[a] kárcsak a geológiai elmélet, pontosan azt az illúziót bontja le a kötet is: a földkérgét szilárd, stabil és egységes szerkezetként képzeljük el – amely ezzel szemben folyton változó, széteső, instabil struktúra”.³⁹

Igaz, a kötet hálózatos, rétegelt felépítéséből adódóan, és a pontosabb szemléltetés érdekében magam sem a versek lineáris, sorrendben történő olvasási irányát követem elemzésem során, de mégsem szabad megfeledkeznünk arról, hogy a kötetet első alkalommal kézbe vevő olvasó a versek megszokott olvasási

sorrendjét követi, és éppen ezen olvasási irányon keresztül válik egyre világosabbá számára a kötet mélyebb rétegeinek, (vissza)utalásainak hálózata. A könyv első, *Még harminc év*, és utolsó előtti *Húsz évvel később* versét tekintve ugyanis egyfajta keretes szerkezet körvonala is kirajzolódni látszik, ráadásul e versek a kötet kontextusából kiragadva is megtartják egységes felépítésüket, amelyek a könyv „tematikus, poétika-retorika szisztémáját prediszpozicionáló aktivitásokként mutatkoznak meg”.⁴⁰

A könyv első, *Még harminc év* című verse egyrészt a testi tapasztalatokat és a geológiai aspektusokat helyezi párhuzamba: „A szájából egy szénbánya omlik a torkomba, / amikor csókol, imádom, ahogy a csillogó / fényes fekete kődarabok lángra lobbantják / az ínyemet a gerincvelő gyújtócsatornáján / keresztül”. Emellett pedig a poszthumanista biopoétika is működésbe lép: „a szeme mögül / egy varánusz néz kifelé, a kommodói / sárkány jéghidegsárga tekintete”, illetve „Ezzel a testtel visszazuhanok a / gyökerekig, ahol elágazott legalább három- / százötven faj, és a lüktetésében mindet / egyszerre érzem, ahogy szétszakad a gének / láncolata, és a sárgásbarna bőr szőnyegén / mi most megteremtünk egy új lényt”. Ez a gondolatirány végül a „Ki tudja, embert fogunk-e szülni” kérdéssel jut tetőpontra. A kötet utolsó előtti verse, a *Húsz évvel később* ezzel szemben egy roppant realista megszólalásmódon keresztül tárja elénk egy

37 VISY Beatrix, „A tér és az idő humánredői”, *Élet és Irodalom*, 2022/7. <https://www.es.hu/cikk/2022-02-18/visy-beatrix/a-teres-az-ido-humanredoi.html> (Utolsó elérés: 2023. április 10.)

38 Uo.

39 PÁPAY Szandra, *Tech-tonika*. Németh Zoltán Tektonika című verseskötetéről, *irodalmiszemle.sk*, 2022.08.31. <https://irodalmiszemle.sk/2022/08/tech-tonika-nemeth-zoltan-tektonika-cimu-verseskoteterol-papay-szandra-irt-kritikat/> (Utolsó elérés: 2023. április 10.)

40 VINCZE, i. m.

minden tekintetben húsvér ember, apa legbensőségebb érzésvilágát és családtörténetét: „A feleségem a járási székhely kórházában. / Éppen kaparták ki belőle a kisbabánkat. / Éjjel kezdett vérezni, kapkodva pakoltunk”.

A tektonika szót címükben is viselő hat vers közül a 71. oldalon kezdődő esetében már a végletekig radikalizálódik a poszthumánra jellemző emberi, állati és tárgyi entitások, objektumok közötti határ elmosásának poétikája, amely ebből adódóan szürreális, ellentmondásos anatómiával rendelkező entitásokat eredményeznek. Amíg a versbeszélő kinézete és kiléte teljes homályban marad, megtudjuk, hogy „beszélt Samuellel, az imádkozó csigával, meglátogatta / Annabellát, a tengeri képernyőt [...] valamint Xiant, az asztmás békát”. A vers szövegében további rendkívüli lények megjelenéséről és viselkedéséről tudunk meg többet, úgy, mint Lakunáról, akinek „száz lába kalimpált, / egy százlábú elefánt, most épp autót mosott”, vagy Pamana, Astala és Abona esetében, akikről kiderül, hogy „pikkely, bőr és élénkzöld levél hámrétege borította” testüket. A vers ironikus, sőt parodisztikus megszólalásmódja valójában fokozatosan tereli át a figyelmet a poszthumanizmus nagy téttel rendelkező jelentésirányai-⁴¹ ba. Egyrészt megjelenik az emberi identitás problémaköre: „Ha arra a kérdésre keressük a választ, vajon őrizte-e / bármelyikük is a síró emberi arcot, a könnycseppeket, / határozott nemmel válaszolhatunk”, illetve a halál témaköre is: „ezek az arcok a görcsbe ránduló test kényszerét / tárolták, pontosabban a halált, amelyről oly kevéssé / mondott le bármely lény öröktől fogva”. Valójában tehát a hagyományosan

emberi perspektívából értelmezett halál fogalomköre tematizálódik és kerül új fénytörésbe az ember által ismert állatok, növények és tárgyak mutációjából létrejött, ám emberi logikával már felfoghatatlan jellemzőkkel bíró lények érzelmentes életjeleneteik és „fél-haláluk” megismerésén keresztül.

A kötet 67. oldalán olvasható tektonika-vers sebészeti eszközök rendkívül pontos megnevezésével „bontja az embert atomjaira képileg és nyelvileg is”⁴²: „egy zsilett, egy PC-077-07 Hess finom sebészeti csipesz, / 1x2 foggal hajlított, 70 mm, letekerni az ércsatornát / a testből, kampóval kihúzni az összes eret a még élő szervezetből”. A sebészeti beavatkozás folyamatának professzionális regiszterben történő kifejtése, a szakzsargonnal és szakesszók leírásával telített versnyelvezet nem csak egy emberi test operációját mutatja be, hanem a tér és az idő, a múlt és a lehetséges jövő kutatása is egyben: „Megakasztani az időben az egyetlen folyamatot, / amely elérte a jelen peremét, [...] egy / élelkel és tűhegyes pontokkal fogazott / iszonyfésű, szétfésűli az életet visszamenőleg, / a testbe, sorsba, egy folyó deltája, a forrástól kezdődően”. A cím tekintetében a vers tektonikus mozgása abban rejlik, hogy az orvosi szakzsargon és a fizikai beavatkozás „versrétege” a tér és idő dekonstrukciójára, újraalakítására törekvő poétikai mozgás rétegvé válik.

Pápay Szandra tanulmányában kifejti, hogy a kötet 84., 86. és 92. oldalán olvasható Tektonika-versek „nem távlati, hanem a személyes élettörténetek makrokörnyezetének történetét adja”.⁴³ E versek az objektív tér és a szubjektív, individuális történet között rejlő feszültség

41 PÁPAY, i. m.

42 Uo.

43 Uo.

lehetőségeit kutatják – egy-egy apró objektum, mint egy vízcsepp, egy hajszál és egy sejt szinte mikroszkopikus közelséggel történő lírai szemlélése éppen a teret, időt, sőt talán még az igazságot is meghaladó lírai gondolatmenetté tágul.

A *Wydział Neofilologii Uniwersytetu Warszawskiego* alcímet viselő tektonika-vers arra a poszthumanista perspektívára mutat rá, hogy az emberi szubjektum az élet minden másodpercében más emberi szubjektumok sejtjeivel kontaminálódik, így egy emberi szubjektum valójában sosem tekinthető teljesen zárt biológiai rendszernek: „Jacek Witkowski, Maciej Trzkiewicz és Aleksandra Parszuto sejt- / jei felvándoroltak jobb kezének mutatóujjára. A toaletti kilincsről / további nyolc diák és két professzor sejtjei kúsztak fel testére, majd / a villamoson még 28 különböző élő organizmus sejtjei”, és később „már 2253781 emberi lény sejtjeit hordozta”. Hétköznapi életvitelünk minden másodpercében hatással vagyunk más szubjektumokra, közben azok is hatással vannak ránk, és ez a legkisebb, sejti szinten is realizálódik: „élvezte, ahogy áramlanak belé a bitek, / emberi sorsokról, ahogy kitágul a világ, kitágítja, szétesve a bolygón, ott van mindenhol” és „követi minden mozdulatát saját kiterjedésének”. A poszthumanista szemléletmód erős képeként jelenik meg a különböző szubjektumok sejtjeinek kapcsolatából összeálló, szubjektumokat összefogó és egyszerre túl is lépő, Földet körülölelő hálózat képe.⁴⁴

A *Ponte Vecchio* alcímű vers az olaszországi Firenzében található, címadó híd kövezetének rései között megmaradt vízcsepp képéből bontja ki egy amerikai turista, John Giorgio történetét, aki „éppen a barátnőjével szakított, miután már ha- / todik éjjel hiába próbált szeretkezni vele”.

A nő folyamatos elutasításai miatt a férfi összepakol és kiköltözik hotelszobájukból. John azonban „csak három nap múlva tudta meg, hogy a lány még / aznap reggel kilépett a Taxi Florence egyik Fiat Pandája elé, olyan sze- / rencsétlenül, hogy a nyakszirtje egy motorkerékpárnak csapódott”, és súlyos sérüléseiből adódóan még aznap éjszaka bele is halt sérüléseibe. Az eddig megbízhatónak és tényszerűnek feltűnő, múlt idejű eseményeket taglaló versbeszélő hangja azonban megváltozik, és ettől a ponttól kezdve a szemlélődés egy lehetséges jövő részletes kifejtésévé alakul. A lírai hang csupán feltételezi John életének folytatását, annak részleteit azonban továbbra is tényszerű, igaznak ható állításokkal közli, dacára, hogy azok néha még egymásnak is ellentmondanak. „Ha együtt maradnak, három gyerekük született / volna, de John már az első gyerek [...] születése után rendszeresen csalta volna feleségét a cég fiatal titkárnő- / jével. Így csak egy gyereke született, aki [...] három éves ko- / rában meghalt.” A versbeszélő ekkor egy metareflexív megjegyzést tesz John könnyei és a híd réseiben lévő vízcsepp hasonlóságának közhelyes iróniájáról, de „mégis így volt”. A vers végén a versbeszélő már jövő időben mondja el John halálának időpontját. A versbeszélő onnipotensnek feltűnő, jövőbelátó ismerete feszültségbe kerül ismereteinek grammatikai jellemzőivel. A múlttal és a jövővel kapcsolatos mindentudása éppen az igeidők önreflexív használatával válik bizonytalanná. A vers elbeszélésmódjából az olvasható ki, hogy a versbeszélő számára nem John objektív története a fontos, hanem a múltban és a jövőben rejlő végtelen történetlehetőség, amely egy apró vízcseppből kibontakozhat.

44 VINCZE, i. m.

A tér feltérképezésének emberi szubjektumon túl történő módszere zajlik a *Könnyek számolatlanul* című versben. A versszubjektum egy jogagyakorlat-sorozat közepette tapasztalja meg az őt körülvevő tér minden ember alkotta és természeti tényezőjét: „Rituális halpozíciót veszek fel a barnára pácolt deszkán, / [...] és újra meg újra, a lehető legaprólékosabban / átveszem a nyaraló egész környezetét”. A mozdulatan, merev testhelyzet ellenére a szubjektum nemcsak beutazza, de valósággal eggyé is válik környezetével: „A hal lubickol az elemekben, / ezért úszok a kaputól a lépcsőig, / [...] szájamba veszem és kiengedem újra és újra / a hatalmas kávébarna napernyőt, / a napernyő bazalt körtalapzatát”, és módszeresen a nyaraló megannyi tárgyát. Ezt követően egyenként úszik oda „az elfogadás és odaadás teljességével / minden fűszálhoz, miközben egyre tágitom a kört”, amíg a táj domborzata, a homok, a csalogányfű és a sócserje, sőt a vényviszonyok árnyalatai is a szubjektum részévé nem válnak. A versbeszélő a mentális gyakorlat során egyben tudósok tanulmányaira is hivatkozik, akik az élőlények otthonosságérzetét kutatják: „Smith, Tanakawa és Déguey szerint egy lény / akkor képes túlélni egy adott közegben, / ha annak legalább 12,64%-át otthonosnak érzi”. A spiritualitással is kapcsolatban álló jogagyakorlatok során történő mentális térérzékelés leírásába egy merőben eltérő, szaknyelvi megszólalásmódot idéző, tényszerű leírás keveredik a vers során. A kettőből adódó feszültség egyrészt egy karakteres lírai ént formál meg, hiszen láthatóvá válik egy polgári hivatását tekintve tudós-kutató személy, aki a világ fizikai és tárgyi megismerése mellett a spiritualitásra is nyitott emberként jelenik

meg, akinek elvont gondolatai közt mindig ott lebeg ismeretanyaga is. Másrészt arra mutat rá, hogy a versbeszélő éppen a jogagyakorlattal éri el azt, hogy környezetét otthonosnak érezze, hiszen nemcsak ő létezik a környezetében, hanem immár a környezete is őbenne. A vers záró szakaszában a „belső migráns” tanulmányban megjelenő archetípusa akár a lírai én otthontalanságérzés elleni félelmének alakjaként is megjelenhet, „aki saját környezetében szembesül / az otthontalanság tapasztalatával”. A belső migráns alakjával kapcsolatos további információért Fehér Felhő Nobel-díjas indián költő legismertebb versére hivatkozik, a „Könnyek számolatlanul”-ra. Olvasóként azonban megtudhatjuk, hogy az idézett tudósok és az indián költő személye és verse is csak a fikció szüleménye, legalábbis az olvasó világában semmilyen információ nem lelhető fel sem a személyekről, sem a taglalt tanulmányokról. A versbéli „Könnyek számolatlanul” cím kizárólag Németh Zoltán versét jelöli. Úgy, ahogy a mentális utazás ellentétben áll a tényszerű tudományos megfogalmazásokkal, úgy kerül feszültségbe az utóbbiak valósághű ábrázolásmódja az olvasó által ismert valósággal.

A kötet verseinek jelentős része működteti az állat- bio- és geopoétikát, ahogy azt a *Harminc év múlva* című nyitóvers és a 71. oldal *Tektonika*-versében is láttuk. Fontos még kiemelni a *Vágott sebek* című hosszúverset. A vers transzgresszív eljárás módja egyfelől megjelenik a narratíva két eseményével, tehát a hajvágás és a fakivágás mozzanatával, másrészről pedig a fakivágást végző lírai én szubjektuma mosódik össze a munkája során nyesett növények szubjektumával.⁴⁵ A lírai én munkatevékenységén keresztül egyre fokozatosabban válik

45 Uo.

eggyé az általa megmunkált növényvilággal. Eleinte a földből kihúzott, kivágott tartógyökerek és fatönkők képében fedezi fel az emberit: „A fatönkben van valami az emberi arcból. / Egy szakállas koponya, amelynek hajszálai / a kisarjadó vagy már elszáradt ágak és levelek, / összegubancolódtak a gyökér, / és minden irányból a szemedbe néz”. A versbeszélő természettel való átlényegülése éppen az ásás, kapálás, vágás bomlasztó gyakorlata révén történik meg, hiszen egyre mélyebben szemléli a kert fatönkjeinek földfelszín alatt összenőtt gyökérrendszerét, és „minél mélyebbre jut, annál közelebb kerül a személyes és történelmi tapasztalatok, traumák elbeszélhetetlen nyelvéhez”⁴⁶: „megéreztem a gyökér ízét, / nyelvemen hevert az élete, / mint egy érdes ostya, / amely rögtön párbeszédbe lépett / az érzékszerveimmel”.

A kötet II. jelzésű ciklusa tematikailag rendkívül egységes, hiszen a ciklus versei létező, irodalomhoz és tudományhoz kapcsolódó személyeket idéz meg, mint például James Joyce, Rilke, Darwin, Foucault és Csáth Géza. A versek címükben is kifejezetten egy-egy valós helyszínhez kapcsolják az alakokat, így ismét a szubjektum és a tér kapcsolódásának tematikája jelenik meg. A megidézett írókról, költőkről szóló versek azonban nem stílusgyakorlatok vagy parafrázisok, hiszen nem poétikai ismertetőjegyüket vagy műveiket dolgozzák fel, hanem inkább életrajzi, emberi tevékenységük köré szerveződnek. A *Kassák Lajos Érsekújvában* című vers például „A magyar irodalom bombázásának, pontosabban a kötött formák elpusztításának” tervét mutatja be, mintha a

Kassák Lajos által vezetett irodalomtörténeti avantgárd egy valódi történelmi háborúként ment volna végbe. „Lázás, lobogó sorok zúdultak / a magyar költészetre zuhanórepülésben”, ami miatt „A jambusok, hexameterek, verslábak / napokig égtek az emésztő tűzben”. A „háború” következtében a klasszikus vers ismertetőjegyei elpusztultak, az időmértékes verseléstől kezdve a rímeken át a zenéig, amelyek a lírai én szemében mindaddig a vers szépségét adták. A vers záró strófája kifejezi, hogy habár a nyelv egyfajta újjászületését is eredményezte az avantgárd, de „ugyan ki tud beszélni ma már / a madarak nyelvén”? A madár és annak éneke, mint az antik és a klasszikus versnyelvezet ismert motívuma és metaforája jelenik meg, azonban a madarak nyelvét már egyetlen „túlélő” sem hallja a nyelv lerombolt és újjáéledő vetésén. A cím azonban ezt a háborút Érsekújvárra pozicionálja, ami nemcsak Kassák Lajos szülőhelye, de a második világháborús bombázás helyszíne is, ezzel végső feszültséget keltve Kassák Lajos lírájának radikálisan újító jellege és az életrajza szempontjából fontos város történelmi traumája között.⁴⁷

Németh Zoltán kötetében a történelmi és a személyes traumák kapcsolatára, az ezekből adódó traumanyelvezetre is nagy hangsúly kerül. A formailag avantgárd, neoavantgárd hagyományokhoz kapcsolódó (*Hedvig*) *szimfónia* című vers egy valós személy és tragédia történetét idézi meg. Malina Hedviget 2006-ban két ismeretlen kilétű férfi erőszakosan megverte, mert az akkor iskoláskorú felvidéki magyar lány magyarul beszélt a telefonján.⁴⁸ A vers szerkesztéstechnikájából kialakuló töredezett,

46 PÁPAY, i. m.

47 VISY, i. m.

48 SZALAY Zoltán, „Hálózatos poétikát akartam alkotni”. Beszélgetés Németh Zoltánnal, *Élet és Irodalom*, 2022/19.

ismétléses nyelvezet egy mélyen traumatizált lírai hang megszólalásmódjaként jelenik meg: „Kezdetben volt a csönd, vagy volt a hús, kezdetben volt a csönd, amely sáros, kezdetben volt a csönd, vagy a hús, a hús, amely fáj, [...] a test, a hiba, a hiba hangja, a hiba éjszakája, a hiba fénye [...]”. A vers pretextusaként megidézett Philip Glass komolyzene-szerző műve viszont feszes ellentétben áll a traumatikus eset elbeszélésmódjával. A töredezett nyelv működéséből adódó szó- és szótagismétlődések akár zenei hangokként is felfogható, és erre az interpretációra ráerősítenek az egyes versszakok előtt feltüntetett időjelölők is, amelyek mintha a szimfónia hallgatásának gyakorlatával állítanák direkt párhuzamba a vers olvasását. Látható, hogy ez nem a lírai Hedvig hangja, hiszen minden szakasz a lány megszólításával ér véget, így az eset szemtanúja vagy közvetett értesültje feltételezhető a töredezett nyelv birtokosának. A valós esemény nemzetközileg is felháborodást keltő tényből adódóan jelen esetben nem hagyható figyelmen kívül Németh Zoltán motivációja a vers megírása mögött:

A túl közeli eseményekről mindig problematikus írni, mert a könnyebb, direkt megoldásokra csábítanak. Nekem viszont személyes kötődésem is van ehhez a történethez, mert Nyitrán tanítottam évekig, ahol Malina Hedviget megtámadták. Egyszer egy Glass-koncerten voltam Nyitrán, és azon az úton mentem haza, amerre a támadás napján Malina Hedvig is. A helynek a kísértetiessége késztetett a vers megírására,

miközben tudtam, hogy sokan visszaélnek ezzel a témával, ami komoly morális dilemmát okozott.⁴⁹

A verseskötet számos szövegében megjelent a valóság és a fikció kapcsolata, így a megtörtént esemény és a költői mű közötti kapcsolat felmutatása ennél a versnél már csak a költő személyes vonatkozásából sem elhanyagolható. A traumanyelvezet megjelenése mellett azonban a kötet egy másik karakteres jellemzője is felbukkan, amely a zene tematikájához kapcsolódik. A kötet III. jelzésű ciklusa, ahol ez a vers is helyet foglal, a szimfónia fogalma köré szerveződik. Amíg a *(Borbély Szilárd) szimfónia* szövegében a szimfóniajelleg az ajtó tematikájának folytonos újra értelmezésében jelenik meg, addig a *(Sikula Júlia – Mamácska)* szimfónia esetében a szimfonikus felépítés egy család generációkon átívelő történetének darabkáiból képződik meg, „a hang materialitása és a szöveg materialitása közötti párhuzamok elgondolhatóságát egyfajta történelmi keretrendszerben, történelmi események miniszériáiként vetik fel”.⁵⁰

A zenei utalásrendszer a kötet utolsó versében, a *Coda* címében is feltűnik, amely egy zenei mű függelékét, zenei tételének befejező szakaszát jelenti.⁵¹ Ez a cím jól láthatóan jelöli a vers kötetszerkezetet ha nem is lezáró, de összszegző szándékát, amely meg is valósul, hiszen „[a]z emberiség (történelmi) szenvedéseinek időtlenségbe kimerevített tablóját fölsorakoztató záróvers két utolsó sora a legpontosabb tömörségében fogalmazza meg a kötet egészének

49 Uo.

50 VINCZE, i. m.

51 TANOS Márton, *A tapasztalás erotikája*, litera.hu, 2022.05.07. <https://litera.hu/magazin/kritika/a-tapasztalas-erotikaja.html> (Utolsó elérés: 2022. április 10.)

mozgatórugóját”⁵² és tárja fel bonyolult hálózatának főgyökerét: „Összekötöm a sorsokat / És egyszerre élem meg”.

Németh Zoltán *Tektonika* című verseskötete tehát „ajtókat keres a nyelvhez, formához, személyes és történelmi tapasztalathoz, művészi hagyományhoz”.⁵³ Mindezt egy hálózatos versrendszerben működteti, amelyben markánsan megjelennek az olyan poszthumanista törekvések, mint az ember–állat–növény határainak megkérdőjelezése, az emberi test szubjektumként és objektumként történő újradefiniálása, valamint a traumaköltészet megszólalásmódjának újítási törekvése, így mintha „minden verse egy-egy, a valóság(ok)ról szerezhető tapasztalatok »összességének« szimbolikus megragadására irányuló kísérlet lenne”.⁵⁴

A poszthumanizmus emberrel, társadalommal, technológiával, természettel és végérvényesen bolygónk jelenlegi helyzetével, ezen perspektívák és elgondolások új fénytörésben való feltüntetésével egy izgalmas és szükséges új irányvonalat ígér az emberi gondolkodás, így az irodalom és a művészet történetében is. Emellett a klasszikus és modern szerzők életművének vizsgálása során olyan új olvasatokat kínálhat fel, amelyek más megvilágításba helyezik az egyes műveket, ezzel ismét mozgásba hozva az azokkal kapcsolatos, már megszilárdult foglmainkat. Az animal studies, az ökokritika és a transzhumanizmus elméleti irányzatai az irodalomban és a művészetben is egyre jelentősebb pozíciót foglalnak el, amelyekhez kapcsolódva a bio-, öko- és geopoétikában új lehetőségek várnak kiaknázásra. Németh Zoltán

kötetei, Mezei Gábor, Kele Fodor Ákos és Tóth Kinga elemzett verseskötetei fontos állomásokat jelentenek a kortárs magyar irodalomban, amelyek nemcsak az évek távlatában bizonyulhatnak majd a poszthumanista magyar irodalom első jelentős műveinek, de már most láthatjuk a nyelvezetükből, a gondolatrendszerükből és az újító szándékukból eredő érték születését. Ezen érték születésében pedig Németh Zoltán *Tektonikája* mély érzékenységgel, széles gondolati horizonttal és igen frissítő poétikával nemcsak a poszthumanista magyar líra kibontakozásának, de a 2010–2020-as évek magyar irodalmának is értékes és fontos főgyökérzeteként jelenik meg.

*

Hálásan köszönöm témavezetőmnek, Balogh Gergőnek a sok támogatást és segítséget, amit szakdolgozatom és jelen tanulmány megírása során nyújtott nekem.

52 Uo.

53 PÁPAY, i. m.

54 TANOS, i. m.

Borsik Miklós

MAGA A FÖLD UGAT?

A veszély mértana az *erszényes* című k.kabai lóránt-versben

k.kabai lóránt

erszényes

egy nő áll az esőben. testére feszülnek,
árnyék csak a hosszú, álmos utca.
meleg cseppek, a szürke arcot sapka takarja.
fölötte már részeg, zörgő levelek,
külön utakon jártak,
mániákusan kapaszkodtak,
mikor a többi lehullott;
most kétségbe esnek.

kigombolja kabátját,
fakó még mindig, de ezüst már arca.
szagra gyűlik köré bogár meg a szél,
szívós állat, pláne sarokban,
ezt morogja, messze viszi.

betörhetetlen nagyvad volt valaha,
óvatlan, kit elejtettek,
semmi hősiesség, nincs az az isten.
(bizonyíték a, bárcsak lenne, kivétel.)
szerethető ragadozó, embert meg sose támad;
hűség mintaképe, egyhímű keverékállat.
főemlősként egyszerűen csak
kétségbe esne, de így most
felszagul a közönyös esőbe,
már nem méri veszély.

szomorú levegő,
néhány röpke levél,
nincs nagyobb büntetés,
mint élni ebben a télben.
a fa nedve nem kering, száruk elszárad,
fogódzót nem ad semmi, maguk maradnak.
lett volna hullani méltóság bennük,
mint a többiekben.

az ugató földhöz vágja sapkáját,
felsorakoztak mellette, vérkutya szűkül,
hadrendben az árnyak,
karmester inti az üvöltést.
mintha százan, ezren lennének, ez olyan.
nincsen szörnyűbb annál,
mint hogy ez így igaz.

„nem méri veszély” – ennek a fordulatnak k.kabai lóránt *klór*¹ című kötetében jók az esélyei arra, hogy a keletkezés történetére irányítsa a figyelmet. Ha pedig egy szójáték képes erre, annak is jelentősége lehet, milyen következtetést enged meg a szerző szándékával kapcsolatban. Talán csak megnyomta a tagadószt. Talán meghallotta, hogy valaki ezt teszi. Talán a tagadásból a szomszéd (szó) is részesült, és innentől már egyik fél sem azonos korábbi önmagával. Egy mássalhangzó átkel a határon („m”), és már nem csak az érintettségéről („méri”) van szó. Az ilyen szójátékról mondható, hogy a produktív félrehallás következményeként is számontarthatjuk. Vagyis a keletkezés érzete erősebb lehet, mint az *erszényes* egy másik, első blikkre kevésbé szerencsés szójátékának befogadásakor, ott, ahol a „levelek” „kétségbe esnek”. A „kétségbeesés” mint elhasznált-elkoptatott (halott?) metafora ugyanakkor szintén véletlenül is hagyhatta érvényesülni a levélzuhanást, a metaforát többé-kevésbé felszámoló mozgásformát. A vers keletkezéstörténetéről nincsenek információink, de talán fontosabb is, hogy a „nem méri veszély” a szójáték más átlényegülésének kedvez mint a „kétségbe esett levél”.

Persze, el is engedhetem a kérdést, észrevéve, hogy épp „mérést” végzek, amikor a különbségeket szeretném azonosítani a két megoldás között, és ez – túl „a művészet veszélyes” szlogenen – felveti, hogy az olvasás a vers veszélyeztetése, részben mert invenciók értékbecslése. Turkálás az *erszényben* – nem is túlzás –, ha a címre a szöveg meghatározásaként (és modelljeként) tekintünk,

1 K.KABAI Lóránt, *klór*, Miskolc, Bp., Szoba kiadó, József Attila Kör – prae.hu, 2010.

bár határozottan többértelműen utal rá (az erszéyes emlősök osztályát is felidézi, így az első sorral akár bőrök feszülését-tapadását is), de mindenképp előhívja az értékelés képzetköreit is. Ha pedig vulgáropszichológiai megközelítéssel élek: a vers központi alakjánál is az (ön)értékelés problematizálható.

A szöveg belső-külső viszonyrendszerének ábrázolása pedig szorongástükör is lehetne, a veszélyforrások változó lokalizálhatósága miatt, mert az utóbbinak megfelelően mozgunk a jelentéstulajdonítás lehetőségei között, vissza-visszatérve a nem metaforikus szintre is („jár”, „esik”). Ilyenkor a vers új nézőpontok térnyerését engedi meg, mintha egy újabb átadás történe, ami számos szinten megvalósul, ahogy az „m” mássalhangzó elmozdult, úgy a veszélyeztetés képessége is áthelyeződik (elsőre nem az olvasóban azonosítanám), vagy a szintaktikai pozícióké több helyen. Az *erszéyes* eleje például úgy is olvasható, hogy az első sorból hiányzó alanyt később látjuk viszont:

egy nő áll az esőben. *testére feszülnek*,
árnyék csak a hosszú, álmos utca.
meleg cseppek, a szürke arcot sapka takarja.

Tehát a „cseppek” feszültek a testre? Vagy az „árnyék”-ok teszik ezt, esetleg valaki vagy valami más? A késleltetés és/vagy az elrejtés a meghatározó, egyértelmű válasz nincs, ahogy sok hasonló kérdésre sem adódik, amikor a versben továbbhaladunk, és többek közt ez teszi izgalmassá: „nincsen szörnyűbb annál, / mint hogy ez így igaz.”

Itt, az *erszéyes* végén sem tudjuk, hogy az „ez” és az „így” jelentéshatárai pontosan hogyan rajzolhatóak meg a súlyosnak ható állításban. Az is felvetődik: 'szörnyű, hogy a vers érvényessége (≈igazsága) nem garancia arra, hogy a nyelv hozzáférhetővé tette a tapasztalatot'. Így igaz, de mi van ezenkívül? Annyi biztos, hogy a vers sok ponton saját szerveződésére – töréseire, tapadásaira, hajlításaira – irányítja a figyelmet, és ezeken keresztül leginkább a nyelvre, vagyis arra is, hogy a nyelv kész ellentartani a kifejezés szándékának. A *klór* című kötet következő, egyben utolsó ciklusában található a *wittgensteiner walzer* című vers, a *tandori dezső: joseph beuys: hogyan magyarázzunk el verseket...* című szövegekben pedig a cicát hívják Wittgensteinnek. A nyelvkritikus elemzés kontextusára tehát számos direkt utalás történik, de az *erszéyes* utolsó két sora talán pont azért is emlékezetes, mert kevésbé expliciten hozza be a kérdéskört. Másfelől úgy is olvasható: „a vers állításainak súlyát nem csökkenti, szörnyűségét nem relativizálja, hogy »csak« vers”.

Az *erszéyes* legfőbb erénye, hogy a pozícióvesztés lehetőségét (≈nem stabilizálható a jelentés) lidércnyomásszerűen jeleníti meg, és ezt összhangba hozza az ember(i) leírhatóságával kapcsolatos kételyek prezentálásával.

Az esőben álló nőn úgy üt át és ütközik ki az állat(i) (illetve fordítva), ahogy az alany tűnhet fel állítmányként (illetve fordítva), vagy a jelző alanyként (illetve fordítva). Az előbbire példa a „szagra gyűlik köré bogár meg a szél, / szívós állat”, az utóbbira „az ugató földhöz vágja sapkáját”. Az előbbi helyen nem egyértelmű, hogy a „szívós állat” a gyülekezők közé tartozik-e, az utóbbi helyen pedig már az animalitás nagyobb mértékű kiterjesztése sem valószínű. Már ha maga a föld ugat (vö. „Nem én kiáltok, a föld dübörög” – József Attila, *Nem én kiáltok*), és nem egy kutyaszerű ember csapkod.

De ha becsukjuk a *klórt*, a hasonló kettősségek akkor is velünk maradnak, a testközeli borítófotó miatt „szőrös” könyv érintésre sima, taktilis kapcsolatba semmilyen élővel nem léptünk, mégis az elevenség kísértete társul a könyvtárgy életteleniségéhez. „Testére feszülünk”, ha fogjuk? Ha ezt kérdezem, visszakanyarodom az olvasás mint veszélyeztetés témaköréhez. Az interpretáció az intimitás keretei közt kanyarogni kezd: a kitettség számára a közeledés fenyegetést jelent-e, ha a kiszolgáltatott – mintha a *klór* ilyen irányba is hívogatna – oldani szeretné az izolációt? Rendben, inkább nyissuk ki a kötetet újra, bár bent sem találkoztunk mással, mint az ellentétek következetes egymásba játszásával: a „külön utakon járó” falevél nem hajlandó lehullani, vagyis mozdulatlan, és hogy „kétségbe esik”, az is csak a zuhanás ígéretét hordozza, elodázva annak a függőleges tengelynek a bejárását, ami a kabai-festményeken is meghatározó. Kaparások, vonalazások, rések, repedések, foltok, vágások, karcolások, de általában vertikális elrendezésben – mintha a festőnek ennek a lefelé mutató útvonalnak az ismételt kijelölésével lenne dolga, és mintha egy ítélet lenne a szervezőerő (vö. „nincs nagyobb büntetés, / mint élni ebben a télben”). De a törvényszerűen halálos gravitáció hogyan hat a falevelek közösségigényére?

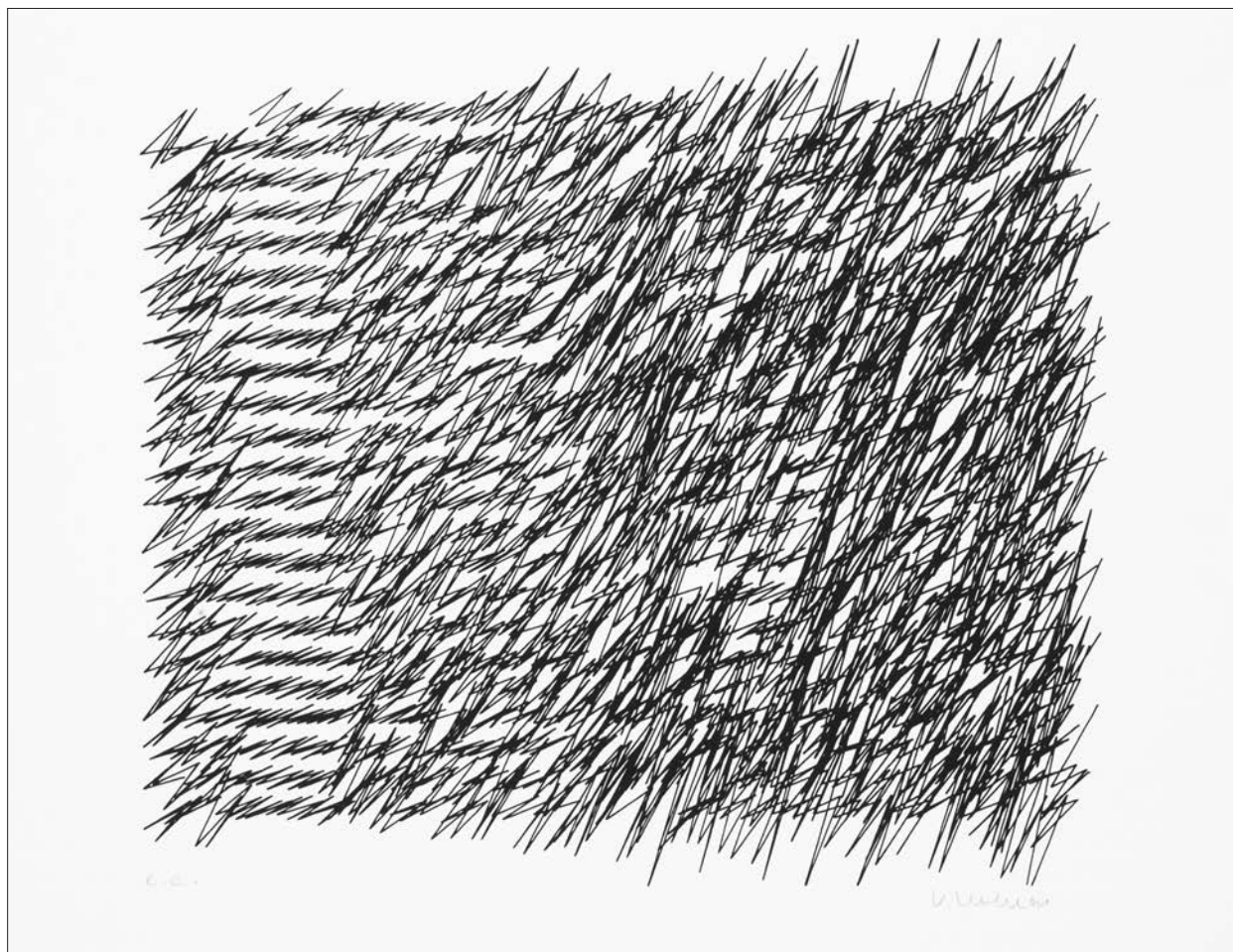
már részeg, zörgő levelek,
külön utakon jártak,
mániákusan kapaszkodtak,
mikor a többi lehullott

néhány röpke levél,
nincs nagyobb büntetés,
mint élni ebben a télben,
a fa nedve nem kering, *száruk elszárad,*
fogódzót nem ad semmi, maguk maradnak.
lett volna hullani méltóság bennük,
mint a többiekben.

Az alany eltávolítása, amit kurzívval jelöltem itt és az első szakaszban, nem idegen a kitartók és a lezuhantak elkülönítésétől. Az a benyomásom, hogy egy-egy sor mintha „nem önszántából” helyezkedne el a vers adott pontján, a „szagra gyűlő szélre” és a versfolyamatra bízott levelek és mondatrészek, elsodort alanyok mozgása párhuzamosnak látszik. Közben pedig – ahogy felmerül, hogy mind az ellentartás a lehúzó energiának, mind a hullás eltávolíthat a közösség egy csoportjától – szinte megnyugtató, hogy a költészet terén túl a leveleknek nincsen mentalitása. Legalábbis ilyen szintű nincs. Csak az antropomorfizáció révén lesz, amely arra ítéli a levelet, hogy a vers erejéig rendelkezzen emberek vagy emlősök képességeivel. Az *erszéyes*ben az antropomorfizáció vagy animalizáció olyan mértékű és gyakoriságú, hogy annak az intenciójára irányítja a figyelmet, aki/ami ezt a térhódítást kezdeményezi. Így könnyebben sejlik fel, hogy az átruházott képességeket valahonnan elmozdították (persze az emberi fájdalom, legyen az a szerzőé vagy másé, vagy az arról szóló híradás ettől függetlenül is belehallatszik a föld ugatásába). Vagyis már a költői építkezés is modellez valamit a kegyetlenségből, bár a nő sem változik át maradéktalanul állattá (innen nézve is „keverék”). Talán annak szellemében sem, ahogy Gregor Samsa sem lett egészen rovar, amit Deleuze és Guattari mutat ki a *Kafka*² című kötetben, utalva rá, hogy az állattá válások talán eleve kudarcra ítélték. De hogy a versbeli nő számára sem kár, inkább a kiút lehetősége lenne az állattá válás, azt az értelmezést nem vonja kétségbe, hogy a nő a veszélytelenséget „a közönyös esőbe felszagolva” nem főemlősként éli át a 20–24. sorban. Ugyanakkor a vers az állati lényegből nem minden pontján mér ki ugyanannyit.

Jó értelemben kiszámítotttnak érződik az is, ahogy a „fa nedve nem kering, száruk elszárad” sorban a „száruk” többes száma ideiglenesen téves egyeztetésnek tűnik a „fa” egyes száma miatt, ez az apró törés pedig nem annyira tér el egy elszáradt levél leválásától. Pontosabban analóg vele. Emellett a mániákus kapaszkodás is hasonlít a hullásra, például mert az előbbinek is lehet méltósága. A mánia méltósága lenne? Többek között ez jellemezte Kabai Lóránt művészetét. Az *erszéyes* című vers pedig – bár viszonylagos stilizáltsága számos más kabai-versével nem feltétlenül rokonítható –, a „fakó, de ezüst arc” maszkyszerűvé válásával és más színpadri eseményekkel, mint amilyen „a karmester beintette üvöltés”, olyan teatralitást és zeneiséget eredményez, amelyek emlékezetessé teszik.

2 Gilles DELEUZE, Félix GUATTARI, *Kafka. A kisebbségi irodalomért*, ford. KARÁCSONYI Judit, Qadmon, 2009.



Vera Molnár: Anyám levelei (Lettres de ma mère)
1988, szitanyomat, papír, 300x420 mm.

Füzi Péter

A KÉZÍRÁS TERMÉSZETE

Vera Molnár *Lettres de ma mère* sorozatáról

A kézírást szeretjük személyesnek, sőt, az utolsó olyan technicizált, de még a testtől el nem választott kommunikációs formaként, melyet ebből következőleg nemcsak a kommunikáció minimális energiabefektetéssel történő maximális adatközlési kényszere mozgat, hanem a test egyedisége is nyomot hagy rajta. Épp ezért egy szöveges ujjlenyomatként szeretjük elgondolni, melynek legékesebb példája az aláírás, mely definíció szerint egyedi és más személy által megismételhetetlen, tanúsítja, hogy az aláíró személy, bár nincs már jelen, valamikor jelen volt,¹ vagy pedig az üzenet közvetlenül tőle származik, azt saját személye helyett küldi, a kézírásának és aláírásának jelenlétével pótolja saját magának jelenlétét.

Az, hogy ez az „ujjlenyomat” érzékelhető, annak a következménye, hogy az írás rendelkezik egy materiális kiterjedéssel, valamint ennek következtében egy vizuális jelleggel. Az, hogy az írásra elsősorban úgy tekintünk, mint egy jelentésközvetítő kommunikációs csatorna, elfedi ezt a jellegzetességét olyan szinten, hogy amikor arról beszélünk, hogy lemásolok egy írást, akkor nem annak vonalról vonalra való, képként történő másolatáról beszélünk, hanem a betűk pontos sorrendjéről, melyek azonban csak távoli rokonai az eredeti betűknek.

Ám mi történik akkor, ha nem a jelentést, hanem a személyes jelenlétet, az írás „ujjlenyomatát” akarom megtartani? Nagyjából így foglalható össze az a benyomás, amely Vera Molnár *Lettres de ma mère* (Anyám levelei) című sorozatának² létrejöttét inspirálta:

Anyának csodálatos kézírása volt, valahogy gótikus, valahogy hiszterikus. Minden sort szabályos gót betűkkel kezdett, melyek a sor végére egyre nyugtalanabbá, idegesebbé, egészen hiszterikussá váltak. Ahogy idősödött, a levelek egyre zavarosabbá, zavartabbá váltak. Lassan a gótikus eltűnt, csak a hiszterikust hagyva meg. Minden héten kaptam egy levelet, amely valódi vizuális élményt jelentett. A levelek egyre nehezebben megfejtethetőek lettek, de nagyon kellemes volt rájuk nézni.³

1 Jacques DERRIDA, Aláírás, esemény, kontextus, ford. KICSÁK Lóránt = *Performatív fordulatok*, szerk. ANTAL Éva, KICSÁK Lóránt, SZÉPLAKY Gerda, Eger, Líceum, 2015, 67.

2 Vera MOLNÁR, *Lettres de ma mère*, 1990.

3 Vera MOLNÁR, *My Mother's Letters. Simulation by Computer*, Leonardo, 1995/3, 167.

Ugyan az elkészült művekben könnyű felismerni a kézírás jellegzetességeit, amelyek arra csábítják a szemlélődőt, hogy közelebb hajoljon, és az olvasáshoz is szükséges alaposabb szemrevételezésben részesítse az alkotásokat, ám épp ez az, ami fel is tárja, hogy nem írásról, hanem képről van szó, amely csak szimulálni próbálja a kézírás által nyújtott élményt.

A fentebbi idézetben feltárt szabályrendszer nemcsak Molnár édesanyjának kézírásának jellegzetességeiről, hanem Molnár alkotómódszeréről is sokat elárul. Egy egyszerű szabályrendszert állított fel a levelek kínálta vizuális élmény értelmezésére, majd ezt a szabályt követve igyekezett reprodukálni édesanyja kézírásának élményét. A balról jobbra fokozatosan növekvő kaotikusság reprodukáláshoz pedig már képes volt segítségül hívni jellegzetes alkotói folyamatát, amikor szó szerint lépésenként, egy kísérletező kutató alaposságával derítette fel az elképzelt kompozíció összes lehetséges változatát.

Mert ugyan a szó szoros értelmében művész, az öndefiníciója szerint is „festő, képkészítő”⁴ volt, művei nemcsak kísérleti jellegűek, hanem önmagukban kísérletek, melyekkel az emberi szépérzékelés és esztétikai érzék törvényszerűségeit igyekezett feltárni. A kiindulási alapja olyan, az ízlést célzó pszichológiai kutatások voltak, amelyek kisebb eltéréseket találtak, mint amire számítottak,⁵ valamint saját tapasztalatai is megerősítették ebben, miszerint az emberek általában egyetértenek abban, hogy melyik absztrakciót találják szépnek, semlegesnek, vagy épp rondának. A szépérzékelésünket meghatározó törvényeket az emberi fiziológiából és pszichológiából vélte levezethetőnek, épp ezért nem filozófiai alapokra, hanem a természettudományokból kölcsönzött módszerekre támaszkodott vizsgálatai során. Ebben támogatta a férje, Francois Molnár is, aki pszichológusként vizsgálta ezeket a kérdéseket.⁶ A Molnár házaspár vizsgálatai olyan konkrét szerkesztési elveket céloztak, mint a szimmetria és az aszimmetria, az ismétlés és az ellentétozás.

Vizsgálatai(k) nem öncélúak voltak, nem a l'art pour l'art ideájából kiindulva próbálták meg a művészetet a lehető legtisztább formájára absztrahálni, sem a minden lehetőséget kimerítő kísérletezgetés hátterében halványan felsejlő pozitívizmus jegyében próbáltak mindent egy egységes, a matematika jól körülhatárolható tudományos keretein belül értelmezni. Ahogy a Molnár által is hivatkozott Jean-Paul Sartre kifejti, a művészi alkotás (legyen szó akár képzőművészetről, akár irodalomról) mögött meghúzódó egyik legfontosabb indíték annak az igénye, hogy a művész a világ számára lényegesnek érezze magát.⁷ Ez már önmagában feltételezi, hogy a művész és a közönség valamilyen szinten egymásra talál, ám ez nem egyenértékű azzal, hogy valamelyik fél teljes mértékben alárendeli magát a másik esztétikai ítéletének. Molnár hitt abban, hogy létezik egyfajta esztétikai középút, ahol az alkotói önkifejezés és a befogadói műélvezet egyforma súllyal

4 Vera MOLNÁR, *Toward Aesthetic Guidelines for Paintings with the Aid of a Computer*, Leonardo, 1975/3, 185.

5 C. E. OSGOOD, G. J. SUCI, P. H. TANNENBAUM, *The Measurement of Meaning*, Urbana, University of Illinois Press, 1957, idézi MOLNÁR, *Toward Aesthetic Guidelines*, 185.

6 FALUDY Judit, Észlelés a művészetben = *A tekintet szintakszisa. Francois Molnar válogatott tanulmányai a kortárs művészet tükrében*, szerk. FALUDY Judit, Bp., Gondolat, MTA MKI, 2011, 14.

7 Jean-Paul SARTRE, *Mi az irodalom = Mi az irodalom*, ford. NAGY Géza, Bp., Gondolat, 1969, 54–55. Molnár erre a passzusra külön fel is hívja a figyelmet a fentebb már idézett tanulmányában: MOLNÁR, *Toward Aesthetic Guidelines*, 189.

érvényesül, mindkét fél kölcsönös örömére. Ennek a megtalálása céljából igyekezett feltárni a kompozíció, és ezen keresztül az alkotás szabályait, hisz értelmezésükben a kompozíció az alkotás sikerességének kulcsa:

Megállapítottuk, hogy a kompozíció és az egység az a két szó, amivel foglalkozni kell. Úgy tűnik, ez a két szó elég közel áll egymáshoz, mondhatni szomszédosak egymással. Az első szó, a latin eredetű komponálás azt jelenti, hogy egyesítünk egymással olyan részeket, amelyek korábban külön-külön léteztek. Az egység pedig pl. Arisztotelésznél a kompozícióval együtt olyasmit jelez, ami megkülönbözteti a szépet a nem széptől. A valóságban ezt a két szót együtt kell használni.⁸

A fentebbi idézet fényében ismét hangsúlyozni kell: a Molnár házaspár nem a természeti törvényekhez hasonlóan változatlanul képzelte el a kompozíció esztétikai szabályainak törvényszerűségeit, hiszen elképzelésük szerint azok az emberi fiziológiából és pszichológiából fakadnak, így bár van bennük, ami állandó, de bőven akad, ami folyamatosan változik, ahogy változnak az alkotás és az észlelés feltételei is, amelyek alapjaiban befolyásolják a műalkotások létmódját:

Monet roueni katedrálisról készített sorozatának már egy határozott programja van: rögzíti az állandóan változó fényt. Ma már nem érthetünk egyet Monet-val! Lehetőségünk van arra, hogy tetszőleges paramétereket vegyünk föl. Ezzel meg tudjuk vizsgálni magát a módszert. Vegyünk például egy festményt, ott a vászon, rajta egy folt, különböző színek – ha kicseréljük az alkotóelemeket, akkor végre történik valami.⁹

Másrészt, ha ezek a törvények változnak, könnyen előfordulhat, hogy a struktúrát vezérlő, örökül kapott elképzelések mára már érvényüket veszítették, így éppen eljött az ideje, hogy helyettük újabbakat, ha nem is időtállóbbakat alakítsanak ki.

1960-ban többek között Hector Garcia Mirandával, François Morellettel, Julio Le Parcell és Yvarallal megalapítják a *Centre de Recherche d'Art Visuel*-t, 1961-től már *Groupe Recherche d'Art Visuel* néven működnek tovább. A tagok a konkrét művészet geometriai irányzatához kapcsolódnak, hiszen a geometria matematikai természete lehetőséget teremtett a korábban említett, természettudományos értelemben vett kísérletek végrehajtására, melyek mindegyiküknél más-hogy jelenik meg: „Ők már nem komponálnak; műveiknek nincs sem kezdetük, sem végük; oly mód kísérleteznek, hogy kombinációs lehetőségeket, például a statisztikát, a valószínűséget, a véletlent, a mozgást stb. használják.”¹⁰

Bár Molnár csak 1968-ban jutott számítógéphez, már 1959-től elkezdte alkalmazni azt a módszert, hogy lépésenként megváltoztatta a kompozíció paramétereit, igaz, ekkor még papíron,

8 *Francois Molnár a France inter 1970. augusztus. 14-i adásában*, ford. és idézi: FALUDY, i. m., 31.

9 Vera MOLNÁR, *Art plastique. Etal présent des recherches*, Emission de Geroge Charbonnier, 20/01/1967, INA no PHD 99203587, ford. és idézi FALUDY, i. m., 33.

10 Barbara NIERHOFF, Vera Molnar és komputer, ford. ADAMIK Lajos = *Vera Molnar*, Bp., Vintage Galéria, 2018, 15.

megalkotva ezzel a *machine imaginaire*-t, az elképzelt számítógépet. Ez a fajta gondolkodásmód sosem állt tőle távol: érdemes megemlíteni azt az általa mesélt anekdotát, miszerint tízéves korában minden nap lefestette az ablakából látott balatoni látképet, ám egy idő után elkezdte unni, ezért hát minden színt a festéktálcán a tőle eggyel jobbra lévővel cserélt le, majd a következő napon a kettővel jobbra lévővel, és így tovább.¹¹ Egy egyszerű algoritmikus megoldás, ám még nem az optimális elrendezés megtalálására, hanem csak egy ujjgyakorlat izgalmasabbá tétele.

Saját maga a *machine imaginaire*-ről így vall:

Hogy kutatássorozataimat valóban szisztematikusan dolgozhassam fel, először egy olyan technikát használtam, amelyet *machine imaginaire*-nek neveztem. Elképzelttem, hogy van egy komputerem. Terveztem egy programot, és aztán lépésről lépésre egyszerű, kis terjedelmű sorozatokat készítettem, amelyek azonban önmagukban teljesek voltak, azaz egyetlen formakombinációt sem hagytak ki.¹²

Egy 1971-es vázlata mélyebb bepillantást enged ebbe a módszerbe: a négyzetrácsos papíron tintával láthatjuk magát a később véglegesítendő alkotást, mellette pedig ceruzával a szabály, hogy a négyzetrácsba kerülő vonalak milyen rend szerint dőlnek valamelyik irányba.¹³

1968-tól azonban már hozzáfért számítógéphez, ezzel a *machine imaginaire*-t *machine réelle*-re cserélte, miközben önerőből megtanulta a FORTRAN¹⁴ programnyelvet, mellyel olyan programokat tudott írni, amik lecserélték a korábbi, nemegyszer hosszadalmas kézi tervezési folyamatot.¹⁵ Ezek a programok az egyes paramétereket lépésenként változtatják, majd a plotter mindegyiket megrajzolja. A technikai fejlesztések egy idő után lehetővé tették, hogy a plotterre csak a legérdekesebb változatokat küldje át, addig pedig a CRT-képernyőn jelenítse meg az egyes állapotokat. Ezt az utóbbi módszert, ahogy a számítógép képernyőjén nézte az egymás után következő változatokat, csak társalkodó módszernek nevezte.¹⁶ Az elnevezésben megjelenő partneri viszony ellenére azonban gyorsan igyekszik leszögezni, hogy a számítógép sosem több mint egy eszköz, semmivel sem több mint amit korábban is használtak a művészek a képek „törlésére, kaparására,

11 Uo., 14.

12 Uo., 15.

13 Vera MOLNAR, *Distribution Aleatoire de 4 Elements (pour progr. ordinateur)*, 1971, közli Rachel R. ROE-DALE, *Vera Molnar's Exploration of the Unimaginable*, Math Horizons 2019/4, 19.

14 A későbbiekben még a Basic programnyelvet sajátította el, csak a már jóval összetettebb C-hez érve akad meg ezen a téren. 1995 óta Erwin Steller írja számára a programokat. NIERHOFF, i. m., 17.

15 Ezzel pedig ő lett az egyik legelső képzőművész, aki a számítógép segítségével alkotott. Ugyan George Ness 1965-ös kiállítását szokták kiemelni, mint az első, digitális alkotásokat felvonultató kiállítást, ám ő, valamint Frieder Nake és Herbert W. Franke nem képzőművészek, hanem matematikusok és fizikusok voltak, akiknél az esztétikai értelemben vett képalkotás sokkal inkább melléktermék, a másik területükről kiszűrődő tevékenység volt. Uo., 13.

16 MOLNÁR, *Toward Aesthetic Guidelines*, 187.

javítására vagy lefedésére”,¹⁷ a számítógép csak lehetővé tette ezek szisztematikus használatát, valamint az egyes műveletek visszavonását, a változatok újrarajzolását. Ennek szellemében az eszköz nem garantálja, hogy az alkotás maga jó lesz, ebben a tekintetben a döntő tényező meg-látása szerint mindig is a művész képességei lesznek.

Épp ezért képei sorozatként élnek igazán, hiszen mindegyik mögött meghúzódik a kom-pozíció esztétikájának kutatása, ám a változás érzékelése csak a szerialításban érhető tetten. Ez ugyanakkor akadályozza is valamennyire a műveiről való beszédet, hiszen egy sorozatból nehéz kiragadni egyetlen alkotást, melyet a megszólalás tényleges tárgyává tehetünk. Szeren-csére Molnár gyakran és alaposan dokumentálta alkotásait, részletezve a létrejöttük folyamatát, valamint a mögöttük meghúzódó elméleti elgondolásokat. Ebben folyamatosan segítségére volt a kifejezetten a művészet és a matematika, természettudomány határvonalát tematizáló *Leonar-do* folyóirat, amely írásainak rendszeresen helyet adott. Ezekben az írásokban maga tematizálja tehát az alkotás módszertanát, amely nála egyébként is kiemelt szereppel rendelkezett, így a műveiről való beszéd könnyebben szólalhat meg magáról a módszerről.

Természetesen ez akkor a legizgalmasabb, amikor egyetlen kép is egy kisebb sorozatként jelenik meg, mint a levelek esetében a sorok. A *(Des)ordres* címet viselő sorozatán talán a legtiszt-tábban lehet végigkövetni, hogyan változnak a paraméterek az alkotás közben. A címbeli francia szójáték is erre irányítja rá a figyelmet: ha figyelmen kívül hagyom a zárójelet, a *désordres* francia kifejezés rendetlenséget jelent, míg a *des ordres* rendeket jelent. A két kifejezést úgy kell egymás-ra vonatkoztatnom, hogy nem tudom, melyik az elsődleges, azaz a rendetlenséget viszonyítom a rendhez, vagy pedig fordítva. Ugyanígy, a sorozat bármelyik tagját szemrevételezve csak a rajtuk szereplő négyzetes konstrukciók különbözőségét érzékelem, ám azt már nem, hogy melyik négy-zethez képest érzékelem különbözőnek a többit, valamint milyen tulajdonság alapján: máshogy deformálódnak bennük a négyzetek, más a sűrűségük, más a színek eloszlása, vagy épp más vastagságú vonalak töltik ki a négyzeteket.¹⁸

A négyzetek nem szabályosan, valamilyen tendencia mentén változnak az egyes darabok ese-tében, hanem jól láthatóan véletlenszerűen, épp a viszonylag nagy számuknak köszönhetően képesek egyértelműen és tisztán megjeleníteni a köztük fennálló különbözőséget. A véletlensze-rűség akkor és most is¹⁹ a számítógépes képalkotás egyik központi fogalma, az a pont, ahol a gép tetten érhető az alkotásban, az a pont, ahol a machine reél lényegesen eltér a machine imaginaire-től, hiszen az ember meglepően nehezen alkot teljesen véletlen számokat. Bár a számítógép esetében sem beszélhetünk tiszta véletlenszerűségről, a gép lényegesen jobb eredményeket ér el ezen a téren. Másrészt arról sem szabad elfeledkezni, hogy az emberi szem és kéz önkéntelenül

17 *Uo.*, 187–188.

18 Bár alapvetően a különbözőség minősége különíti el egymástól az alkotásokat, a négyzetek száma és az ebből fakadó nagy-sága, valamint a felhasznált szín(ek) is fontos szerepet játszanak.

19 Erről bővebben érdemes az elmúlt időszak talán legsikeresebb, kizárólag számítógéppel alkotó képzőművészének gondo-latait is elővenni: Tyler HOBBS, *Randomness in the composition of artwork*, <https://tylerxhobbs.com/essays/2014/randomness-in-the-composition-of-artwork> (utolsó megtekintés: 2024. január 15.)

belejavít, saját magának tetszővé formálja a rábízott dolgokat, hiszen a szisztematikusan előállított véletlenszerűséget először képalkotás során felhasználó Hans Arp is bevallotta, hogy időként bele-belejavított a földre szórt papírdarabokból kialakult kompozíciókba.²⁰

A négyzet mint forma általában véve is rendkívül fontos inspirációt jelentett Molnár számára, hiszen a szabályos formától való bármilyen eltérés könnyen érzékelhető volt, így hasonló alkotásai gyakran lettek illusztrációi is tanulmányainak. Ahogy a *Transformation* sorozatok is ezzel a formával játszanak. A *Transformation/1* darabjain 25 5x5-ös rácsba rendezett koncentrikus négyzetet látunk, amelyek fokozatosan felbomlanak, ebből következőleg a kezdeti geometrikus elrendezés egyre rejtettebbé válik, ám a vonalak csomópontjában még valamennyire érzékelhető marad. A *Transformation/2* darabjain egyetlen koncentrikus négyzet válik egyre kaotikusabbá azzal, hogy az egymásba illeszkedő négyzetek sarokpontjai egyre jobban elmozdulnak. A 12. darabtól kezdve annak érdekében, hogy a teljes kaotikusságot elkerülje, a négyzetek oldalait egy szinuszhullámmal módosítja, ám ennek következtében marad érzékelhető még valamennyire a négyzetesség.

Az *Egy százaléknyi rendetlenség* című munkájából Molnár kézzel és géppel is készített egy változatot, viszont úgy ítélte meg, hogy a kézzel készített változat unalmasabb – túlságosan megkötötték a tanult és örökölt szabályok ahhoz, hogy ténylegesen valami újat tudjon alkotni. A számítógép szerepe ebben is felbecsülhetetlen, hiszen hiába tápláljuk be mi a megfelelő szabályokat, ezeket egyszerűen csak alkalmazza, és nem tudatosan követi őket – ezzel pedig egyúttal a régi beidegződéseket is elveti. A számítógép voltaképpen nem feltétele Molnár célkitűzésének, miszerint eddig sosem látott kompozíciókat alkosson, egyrészt az újdonságértékük miatt, másrészt pedig hogy ezen új kompozíciók tovább segítsék a kompozíciók mögött meghúzódó törvényszerűségek feltárásában, ám az, hogy csak azzal képes teljes mértékben elvonatkoztatni bármilyen tanult vagy már-már ösztönszerűen rögzült kompozíciós beidegződéstől, hogy a kompozíció készítését voltaképpen átrendeli a számítógép számára, szükségszerűvé teszi a külső eszköz használatát.

A tudatosságnélküliség kulcsfontosságú szerepet tölt be a *Levelek* esetében is, hiszen az írást, abból kifolyólag, hogy előtérbe helyezzük a tartalmi, értelmezhető részét a vizuális, materiálist dimenziójával szemben, az értelem egyik legfontosabb rögzíthető megnyilvánulásaként fogjuk fel, és ezt akaratlanul is kiterjesztjük az írást sikeresen imitáló alkotásokra, sőt természeti jelenségekre is.²¹ A *Levelek* esetében pedig egyértelműen imitációról van szó, erről egyrészt a dokumentált szerzői intenció, másrészt pedig a készítéshez felhasznált eszköz is árulkodik. Az alkotások tétje a legegyszerűbben nem is úgy fogalmazható meg, hogy Molnár sikeresen szimulálja-e édesanyja kézírását, hiszen ez csak egy számára megragadható esztétikai élmény, hanem hogy sikeresen tudja-e az írás jelenlétét szimulálni, az írás pedig, bár kétségtelenül van

20 NIERHOFF, i. m., 18.

21 A *Lioconcha hieroglyphica* nevű, sós vízben élő kagyló nevét például a jellegzetes, ékírászerű elszíneződéseiről kapta. Erről, valamint a természeti jelenségek és az aszemikus írás összefüggéseiről ld. Peter SCHWENGER, *Asemic. The Art of Writing*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2019, 61–81.

képi dimenziója, de teljesen máshogy strukturálódik, mint egy hagyományos értelemben vett alkotás, és az írás kompozíciója is szükséges ahhoz, hogy valamit írásként ismerjek fel, hiszen egy betű önmagában nem tud semmit sem jelenteni.

Ezekre a tanulságokra Molnár is ráébredt, ahogy lépésenként kísérletezett a művel. Nagyon egyszerű szabályokat állított fel: a 110 és 120 fok között fel-le haladó szabályos magasságú vonalak egyre szabálytalanabbak lesznek, ahogy a sor halad. Ez a gyakorlatban azt jelenti, hogy a két adott paraméter, a vonalak szöge és magasságának változása egyre nagyobb tartományon belül változhat minden egyes alkalommal. Ám miután Molnár kikísérletezte a számára megfelelő megoldást, további kísérletekbe kezdett. Ám ezen kísérletek eredménye egy érdekes megállapítás lett – minél jobban próbálta alkalmazni a képzőművészet hagyományos értelemben vett kompozíciós szabályait, annál jobban eltávolodott az írásszerűségtől, édesanyja írásképtől. Ami alkalmazhatónak bizonyul az egyik területen, nem volt átfordítható a másakra, holott a vizuális ábrázolásra hasonló súlyban támaszkodik mindkettő. Ám a kísérletnek ez az eredménye csak még jobban aláhúzza, hogy a vizuális ábrázolás szabályai nem csak egyetlen keretrendszerbe illeszthetők bele. A végén már maga Molnár sem volt teljesen biztos benne, hogy az eredeti célja az édesanyja írásképtének szimulálása volt-e, vagy pedig új kompozíciós alapelvek kidolgozása.

Annak pedig, hogy a kép szemlélőjében mennyire kelti fel a kézírás benyomását az alkotás, nem is Molnár édesanyjának a kézírását, hiszen az számára ismeretlen, hanem csak egyszerűen egy kézírásét, az a legalapvetőbb feltétele, hogy az előttünk lévő, papíron szereplő vonalat lehetséges részegységekre lebontani, ugyan bizonytalanul, de felsejlenek az őket egyszerre elválasztó és szegmentáló kötővonalak. Ennek a lehetőségét a *Levelek* esetében a vonal fel-le haladó mozgása teremti meg, amely a valódi betűkét, mint az l, k, t, h stb. mozgását imitálja. A szegmentálás után ugyanis ezeket a jeleket egy jelrendszer részeként kell tudni azonosítani, amelynek az alapját a hasonlóság teremti meg, ahogy Saussure is definiálta a nyelvi, szűkebben az írásnak tulajdonított értéket, amely csakis negatív és megkülönböztető lehet, valamint egy adott rendszeren belül véges számú jel kölcsönös oppozíciójából fakad.²² Nem szükséges, hogy legyen két azonos vonal a levelekben, de kellőképpen hasonlítaniuk kell ahhoz, hogy egy rendszerbe tartozóként ismerjem fel őket, ahogy egy betűtípus esetén ráébredek, hogy a betűk ugyanazokból a körívekből és vonalakból épülnek fel. Ám a rendszerbe tartozás csak látszólagos, pusztán az illúzióját kínálja fel, amely szertefoszlik, amint alaposabban megvizsgálom: a különbségek túl nagyok ahhoz, hogy nyelvi jelentést tudjanak hordozni.

A kézírás szimulálása – jogi értelemben egészen biztosan – egy problematikus aktus. Ahogy arról már a bevezetőben is szót ejtettem, voltaképpen a másik jelenlétét pótoljuk a kézírásával. Ám a *Levelek* esetében nemcsak az anya jelenlétét próbálja meg szimulálni az írás által, hanem a számítógépet ruházza fel az anya jelenlétének előállításának képességével. Érzékletes, hogy a sorozat befejezése után született rövid kis eszmefuttatásban a választott kiindulópont már a voltaképpeni kész mű, amelyből csak elvenni tud, hiszen bármilyen hozzátevés csak rontja az előállított kép minőségét, eltávolítja a voltaképpeni céltől, mintha a gép már eleve birtokában

22 Ferdinand de SAUSSURE, *Bevezetés az általános nyelvészetbe*, ford. B. LÖRINCZY Éva, Bp., Corvina, 1997, 139.

lenne a lehető legtökéletesebb szimuláció képességének.²³ A gép felruházása az anya tulajdonságaival azonban mintha a személy saját eredetét is elfedné, saját eredőjének a számítógépet állítja be. Még ha ez az életrajzi személyre nem is igaz, ugyanakkor annak a kérdése, hogy Molnár művészete mennyiben lehetséges a számítógép nélkül, nem egy megkerülhető probléma, melyet a *Levelek* csak még jobban aláhúz.

Ám a kézírás szimulálása nemcsak a személyiség/személyesség síkján tevődik fel kérdésként, hanem a technikatörténet frontján is, hiszen a sorozat egy olyan történelmi pillanatban érkezett, amikor a kézírás elsőbbsége még vitathatatlanul látszott, ugyanakkor a gépi írás már elkezdett megjeleni, hogy aztán egy-két évtized múlva átvegye a vezető szerepet, lényegileg eltörölve a kézírás gyakorlatát, azt teljes mértékben a magánélet területére szorítva vissza. A *Levelek* esetében ugyanakkor azt tapasztaljuk, hogy a kézírást is a gép veszi át, ám azokat is éppoly zajjá változtatta, ahogy a nyomtatott betűket is azok túltermeléséből fakadóan, a zaj pedig mindig is az értelem és az értelmezhetőség ellenében dolgozik, egy műalkotás esetében ugyanakkor az egyedit és a megismételhetetlent jelenti. Ennyiben pedig a gépi alkotás mindig is a zaj óvatos beengedésének kalkulált kockázatából áll, amely azonban csak arra képes, hogy vagy ismételjen a megfelelő és a megengedhető torzítás figyelembevételével, vagy pedig a zaj révén eltörli saját magának eredetét – nemcsak itt, hanem Molnár teljes művészeti programjára vetítve is.

A *Hommage á Dürer* sorozatában Molnár Dürer mágikus négyzetében szereplő számokat köthette össze különböző rendszerek alapján. Bár arra számított, hogy egy kaotikus krikszkrakszot fog kapni, legnagyobb meglepetésére egy középpontilag szimmetrikus vonalat kapott. Ennek következtében folyton vissza- és visszatért ehhez, újabb és újabb módszereket próbálva ki, melyek ugyanakkor csak a címükben és a mögöttük lévő történetben hordozták felfejtethetőségüket, a vonalsorozatok sokkal inkább tanulmánynak, kompozíciós kísérleteknek tűnnek, mint művészettörténeti utalásoknak – hiszen voltaképpen azok is, ám ezt a funkciójukat csak az eredetük eltörlése árán tudják betölteni, melyet külsőleg, egy nyelvi elemmel, a címmel képtelen vissza-csempészni Molnár.

A *Levelek* esetében is erről van szó, hiszen csak a címükben jelenik meg a nyelvi elem, amely azzal együtt, hogy az értelmezhetőség illúzióját kiterjeszti az egész alkotásra, eredetet is hivatott kölcsönözni ezeknek a képeknek. Ám azzal, hogy írásnak állítja be őket, elfedi a képszerűségüket, és ezzel együtt a képként való értelmezés lehetőségét is.

Az, hogy ez az eredet csak az értelem és az értelmezhetőség eltávolítása árán állítható elő, csak még jobban ráirányítja a figyelmet a *machine imaginaire* és a *machine réel* közti különbségekre. A *machine imaginaire* sosem volt képes teljes mértékben ellátni azt a feladatot, amire Molnár kitálta, hiszen az emberi résztvevő még benne maradt, ennek következtében pedig az önkénytelen belenyúlások, a tanult reflexek öntudatlan használata is. Erre csak a *machine réel* volt teljes mértékben képes, amely azáltal, hogy a gondolkodás folyamatát már kirekeszti, az alkotást a pusztá szabálykövetéssé, az egyediséget pedig véletlenszám-generálássá redukálja, képes megjeleníteni új és sosem látott elrendezéseket.

23 MOLNÁR, *My Mother's Letters*, 168–170.

Molnár a *Levelekről* írt tanulmányának zárlata is sokat mond erről a folyamatról: „És ha valakinek a kézírását szimulálnám, az a sajátom lesz.”²⁴ A mondat lebegtetni, hogy a saját kézírására gondolt, vagy pedig egy olyan tökéletes szimulációra, amely révén más kézírását teszi teljes mértékben a sajátjává, ám mindkét értelmezés abba az irányba mutat, hogy voltaképpen már csak saját magát kell kizárni a művészi alkotásból. Míg az első esetben már nem is az édesanya, hanem saját magának a jelenlétét is csak mesterséges előállítás mentén tapasztalhatja meg, addig a második esetben önmagát redukálja csak egy egyszerű másológéppé – mindkét esetben közös, hogy az alkotás valamilyen formában gépivé válik, akár a géppé vált ember által, akár az ember gépi szimulálása révén.

Bármelyik is legyen a helyzet, az vitathatatlan, hogy az *Anyám levelei* sorozattal a gép egy olyan területre nyert bebocsájtást, amely addig zárva volt előle – hiszen a képalkotás egy dolog, ám az írás akkor még szigorúan emberiként volt meghatározva – a kézírásba még ma is szeretünk emberi sajátosságként kapaszkodni. Ám azzal, hogy képpé redukálta, kizárt belőle olyan zavaró tényezőket, mint az értelem – egyszerűen az írásképp megtartásával is képes volt elérni célját. Emlékeztetni egy édesanyára.

24 MOLNÁR, *My Mother's Letters*, 170. Az eredeti francia mondat: „Et si jamais je me remets à simuler une écriture, ce sera la mienne propre.”