

„a fönt nem ér össze a lent-tel,  
aki ír, egyedül marad.  
Amikor verset ír az ember,

annyi más lehetőség leng el,  
elvész a rengeteg adat,  
a szó nem vers, a víz nem tenger,

minden megfoghatót felejts el,  
a fundamentumok meginganak.  
Amikor verset ír az ember,  
a szó nem vers, a víz nem tenger.”

(Vörös István: *Kaland* – részlet)



MMA  
MAGYAR MŰVESZETI  
AKADÉMIA

nka

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



# aVörös postakocsi

irodalmi, művészeti, kritikai folyóirat

2019 | 2

Zalán Tibor, Falcsik Mari, Vörös István,  
Gécsi János, Bene Zoltán, Kiss László,  
Molnár Krisztina Rita versei és prózái

Szabó Magda Béla-trilógiájáról  
A „zene-buddhizmus”-ról  
A környezettudatos gyerekirodalomról  
Papp Endre, Kukorelly Endre, Jassó Judit,  
Esztergályos Károly könyveiről



## A Vörös Postakocsi

irodalmi, művészeti, kritikai folyóirat

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

### Szerkesztők

Kulin Borbála  
Kürti László

### Korrektúra, olvasószerkesztés

Kulin Borbála

### Tördelés

Talpas Design

A borítón és a belveken **Nemes Anna** festőművész képei  
A borító az Okos Majom című festmény felhasználásával készült  
A Várfok Galéria jóvoltából

### Borítóterv

Besenyődi Anikó

### Szerkesztőség

4002 Debrecen-Pallag, Bereczki Ferenc utca 2.  
avorospostakocsionline@gmail.com

### Kiadja

A Vörös Postakocsi Alapítvány

### Felelős kiadó

Kulin Borbála

### Támogatóink

Nemzeti Kulturális Alap  
Magyar Művészeti Akadémia  
Nyíregyháza Megyei Jogú Város Önkormányzata

### Alapítva

2007, Nyíregyháza  
ISSN 1789-4697

### Alapítók

Onder Csaba  
Pethő József

## Szerzőink

Baranyai Norbert

Bene Zoltán

Berényi Klára

Borbás Réka

Csordás László

Deborah Landau

Demeter Györgyi

Falcsik Mari

Géczy János

Gyukács Gábor

Karap Zoltán

Kári Viktória

Kiss László

Kovácsné Kiss Csilla

Magyar Boglárka

Majláth Dániel

Metz Olga Sára

Molnár Krisztina Rita

Papp Gréta

Rákai Orsolya

Rozsályi Anna

Szántó T. Gábor

Viktor Anna

Vörös István

Zalán Tibor

Zólya Andrea Csilla

A Vörös Postakocsi folyóirat  
irodalom – művészet – kritika

Alapítva:  
2007. Nyíregyháza



# Tartalomjegyzék

---

## FORSPONT

Baranyai Norbert: <i>Emlékezet és trauma Szabó Magda Béla-trilógiájában</i> .....	4
Karap Zoltán: <i>Zen-buddhizmus + zene = zenebuddhizmus?</i> .....	14

## ÚTI FÜZETEK

Zalán Tibor: <i>Papírváros-szilánkok (részlet egy lassúdad regényből)</i> .....	31
Falcsik Mari: <i>málnacsöpp kölyökvér; azért; visszatartott álmok; nem beszélünk</i> .....	48
Vörös István: <i>A vers beszél; Kaland; Végre virtuális; Inkább a rossz</i> .....	54
Géczi János: <i>1982; 1995; 2010; 2011</i> .....	58
Bene Zoltán: <i>Nemzeti sportok</i> .....	62
Kiss László: <i>A fotós lány; Minek menni</i> .....	64
Molnár Krisztina Rita: <i>Saját seb – Máriák zsoltára</i> .....	69
Rákai Orsolya: <i>(the tale of the armless maiden); apokalipszis; várakozás a galambokra</i> .....	71
Metz Olga Sára: <i>Serge; space cake; a becsapottak</i> .....	73
Deborah Landau versei Gyukics Gábor fordításában: <i>A csend hirtelen lesz és tartós; A test hasznosításai; Erre nincs gyógyszerem; Védtelen célpontok</i> .....	75
Berényi Klára: <i>Fortuna lánya; Versírás a Nagyerdőn; Tudod</i> .....	80
Szántó T. Gábor: <i>Európa szimfónia</i> .....	82

## ÚTI FÜZETEK PLUSZ – TÁLLYA

Majláth Dániel: <i>radix; Festmény és centrifuga; Megálló</i> .....	85
Viktor Anna: <i>Buborék; Mindent, visszafelé; Akvárium</i> .....	87
Borbás Réka: <i>Zippo; Időhatározó; Csatatér</i> .....	89
Rozsályi Anna: <i>A legidősebb testvér meséje; Kirakatban</i> .....	91
Papp Gréta: <i>Zérushelyem; Apátlan nyelv</i> .....	92
Magyar Boglárka: <i>Apám naplója</i> .....	93

## BAKON LESŐ

Csordás László: <i>A nemzeti irodalomszemlélet mérlege</i> (Papp Endre: Görömbei András című monográfiájáról) .....	94
Kári Viktória: <i>Amire születél (Jassó Judit: Kaszt című könyvéről)</i> .....	98
Demeter Györgyi: <i>„Vajon egy sport-e csak, tényleg, a futball?”</i> (Kukorelly Endre: Pálya avagy Nyugi, dagi, nem csak a foci van a világon című könyvéről) .....	101
Zólya Andrea Csilla: <i>Környezettudatos gyerekkönyvek a kortárs irodalomban</i> .....	106
Kovácsné Kiss Csilla: <i>Mégis szép az ember</i> (Esztergályos Károly Szigorúan retusált portrék című regényéről) .....	112

# Emlékezet és trauma

## Szabó Magda Béla-trilógiájában

Baranyai Norbert

Szabó Magda történelmi drámáinak sorában – a viszonylag szűkre szabott recepciótörténet tanúsága szerint legalábbis – a legvitatottabb alkotásnak az 1979–1982 között íródott, IV. Béla király történetét feldolgozó trilógia (*A meráni fiú; A csata; Béla király*) tekinthető. A darabokról (illetve a Madách Színházban színpadra állított ősbemutatókról) szóló kritikák többségében azonos kifogások fogalmazódtak meg a drámák koncepciójára, illetve szerkezeti-dramaturgiai hiányosságaira vonatkozóan.<sup>1</sup> A legtöbb bírálat egyrészt a drámai konfliktus hiányát és a mellékalakok megformálásának felületességét emelte ki (különösen *A csatára* vonatkozóan), másrészt rávilágított arra, hogy a drámai történések három részben történő feldolgozása több szempontból is kérdésesnek látszik. Ez utóbbi probléma különösen a színpadi bemutatók során vált nyilvánvalóvá, hiszen – mint arra Kónya Judit ráirányította a figyelmet – „még ha az egyes darabok önmagukban kerek egészek, akkor is érzékelhető a nézőtéren, hogy az éppen előadásra került dráma csak része valaminek, ezért hatóereje csökken, s olykor csupán történelmi illusztrációvá válik a lélektani lánc megszakadása miatt.”<sup>2</sup> Nem véletlen egyfelől, hogy Szabó Magda történelmi drámái közül ezek lettek a legritkábban játszott darabok, másfelől, hogy később született egy olyan színpadi változat is, amely a három szöveg összevonása nyomán jött létre.<sup>3</sup> Ennek köszönhetően a Béla-trilógia inkább könyvdrámaként kerülhet az érdeklődés középpontjába, hiszen a színpad kínálta fragmentált befogadás ellenében a szövegolvasás során a három alkotás egyszerre válhat az értelmező vizsgálódás tárgyává (miközben természetesen az önálló drámákként való megközelítésre is lehetőség nyílik).

### Emlékezet és intertextualitás a trilógiában

Ahogy az Szabó Magda történelmi drámáinak többségében megfigyelhető, a trilógia témaválasztása ezúttal is egy viszonylag jól ismert személyiségre és eseményorra fókuszál. IV. Béla alak-

1 A kritikák rövid, összegző irányultságú áttekintéséhez lásd: KÓNYA Judit, *Szabó Magda: Ez mind én voltam...*, Bp., Jaffa, 2008, 179–183.

2 *Uo.*, 178.

3 A darab a debreceni Csokonai Színházban került bemutatásra: *És ha mégis, Uram (Béla király)*, rendezte: Lengyel György (premier: 1997. október 03.)

**Baranyai Norbert** 1978, Debrecen. Irodalomtörténész, kritikus, a Debreceni Egyetem oktatója. Kötete: "...valóságból táplálkozik s mégis költészet": Móricz Zsigmond prózájának újraolvasási lehetőségei, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2011.

ját – elsősorban a tatárjáráshoz és az azt követő konszolidációhoz kötődően – a kulturális emlékezet viszonylag egységes értékítélete az Árpád-ház egyik legjelentősebb uralkodójaként tartja számon. Az, hogy a tatárjárás nem vált Mohácshoz vagy Trianonhoz hasonlóan a nemzeti múlt hanyatlástörténeti narratívájának sarkalatos pontjává, épp annak köszönhető, hogy IV. Béla korábbi törekvéseit háttérbe szorító politikája sikerrel tudta újjáépíteni az országot a tatárok pusztítását követően. Bár alapvetően nem annyira IV. Béla uralkodása, mint inkább maga a tatárjárás (és azon belül is elsősorban a Muhinál vívott ütközet) tekinthető a nemzeti történelemszemlélet meghatározó emlékezhelynek<sup>4</sup>, Szabó Magda trilógiájában épp ez az eseménysor szorul leginkább háttérbe (még a tatárjárás idején játszódó második dráma is csak a muhi csata közvetlen előzményeit és következményeit jeleníti meg, magát az összecsapást viszont nem). Nemcsak azzal magyarázható ez az alkotói döntés, hogy a szerzőnek a dramatikus feldolgozás során a történelmi események átfogó érvényű reprezentációja helyett sokkal inkább egy központi hős köré szerveződve kell felépítenie a műben körvonalazódó konfliktusokat, hanem azzal is, hogy a drámában megformált és középpontba emelt IV. Béla története könnyen válhatott példázatos irányultságú értelmezés alapjává. A darabok bemutatójához kapcsolódóan a legtöbb kritika a II. világháború időszakát tekintette olyan történelmi analógiának, amely megfelelő kontextust biztosított egy aktualizáló érdekeltségű interpretáció számára. Eszerint a drámákban „a halogatás taktikájának és a rossz szövetséges választásának tragikus vétsége kétségtelenül a második világháborút közvetlenül megelőző magyar politikai viszonyokra utal. Mint ahogy a tatárdúlás után romokban heverő ország képe is erős huszadik századi asszociációkat kelt.”<sup>5</sup> Ezt nemcsak a 13. század történelmi kontextusához viszonyítva zavaróan idegen, 20. századi frázisok és nyelvi fordulatok próbálják kissé erőltetett didaxissal sugalmazni, hanem a szerzői vallomások, interjúk is, amelyek – csakúgy mint az életmű számos más alkotása esetében is – markáns jelzésekkel igyekeznek körvonalazni a befogadó számára a példázatos értelmezés olvasási kódjait.<sup>6</sup> A továbbiakban azonban nem azt próbáljuk meg feltárni, hogy a trilógia – túllépve a létrejöttük/ősbemutatójuk korához (vagyis a nyolcvanas évekhez) kötött aktualizáló olvashatóságon – mennyiben képes a kortárs olvasás/színház számára is adekvát kérdéseket megfogalmazó darabbá válni (miközben egyébként csöppet sem volna érdektelen a kérdés tisztázása, hiszen a keleti vagy nyugati szövetség között ingadozó uralkodói dilemma, vagy a világpolitikai játszmák közepette a csakis önmagára számító nemzet

4 A tatárjárás emlékezetének alakulását meghatározó történeti források, szövegek vizsgálatához két gyűjteményes kötet kínál kiváló segítséget. A Györffy György előszavával 1987-ben megjelent kötet elsősorban korabeli történelmi forrásszövegeket közöl (*A tatárjárás emlékezete*, szerk. KATONA Tamás, Bp., Európa, 1987.), míg az Osiris Kiadó nagyszabású *Nemzet és emlékezet* sorozatában napvilágot látott kiadvány a tatárjárás emlékezetének sokszínű történetét különféle tárgyú szövegek közreadásával igyekszik reprezentálni (*Tatárjárás*, szerk. NAGY Balázs, Bp., Osiris, 2003.)

5 ÉZSAIÁS Erzsébet, *Szabó Magda: Mai magyar dráma = Salve, scriptor!: Tanulmányok Szabó Magdáról*, szerk. ACZÉL Judit, Debrecen, Griffes Garfikai Stúdió, 2002, 85.

6 Egy Béla királyhoz intézett fiktív beszédben például Szabó Magda egyértelmű párhuzamot von saját fiatalkora és a drámában ábrázolt időszak eseményei között: „Köszönöm az átél ifjúságot, és hogy miattad és általad három darab időtartamára visszabúvölhettem a közelmúltat: megállt a fausti pillanat, az én nemzedékem életének legnagyobb pillanata, a kataklizma utáni ocsúdás, az átcikázó öröm, hogy életben maradtunk, hogy mégis sikerült túlélünk. Közös az élményünk, Béla király, láttuk szinte nulla bázisról újra indulni az országot mind a ketten, tapostunk vérben, álltunk halottaink sírjánál, lestük az ellenséget, ki-ki a maga klisszai várfokán, s az újrakezdés lehetőségének pillanatában egyforma mozdulattal emeltük a nap felé az arcunkat, te és a tied, és mi, mostaniak.” (SZABÓ Magda, ...*dedikálom...*, Könyvilág, 1985/1, 6.)

ideálja akár ma is kecsegtető analógiákat kínálhatna különféle színpadi értelmezések számára). Ehelyett azzal igyekszünk számot vetni, hogy a három dráma milyen módon gondolja és alkotja újra a kulturális emlékezetnek azokat a narratív mintázatait, amelyek IV. Béla és a tatárjárás korához kapcsolódnak.

Szabó Magda több interjúban is számot adott arról, hogy a három dráma megírását hosszas történelmi kutatás, illetve a történész Benda Kálmánnal folytatott konzultáció előzte meg.<sup>7</sup> Ennek köszönhetően mindhárom alkotásra igaz, hogy a benne foglalt drámai események alapvetően nem térnek el radikálisan attól, ami a történészi szakmunkákban is olvasható a korszakra vonatkozóan. A trilógia központi alakjának személyisége — és ebben a vonatkozásban a darabokban színre vitt viták, konfliktusok többsége — mégsem a történetírás által konstruált királyportré alapján formálódik elsősorban. Béla identitását és ebből fakadóan döntéseinek motivációját — a három drámában eltérő módon ugyan, de — az anyja ellen elkövetett merénylet határozza meg elsősorban. Gertrúd királyné meggyilkolásának története az Árpád-ház történetének egyik legismertebb epizódja: ám a közösségi emlékezetben rögzült narratíva forrásának nem annyira a történetírásban (és a történészi szakmunkákban) megörzött hagyományt, mint inkább Katona József drámáját és annak feldolgozását, az Erkel-operát tekinthetjük. Szabó Magda trilógiája ilyen értelemben elsősorban nem a történelmi múlttal, hanem a magyar (történelmi) dráma- és operatörténet kulturális alkotásaival és az általuk formálódó emlékezeti hagyománnyal kezdeményez párbeszédet.<sup>8</sup> Beszédes lehet az is e tekintetben, hogy Szabó Magda a darabokat létrehívó alkotói inspirációt egy olyan pedagógusi élményéből eredezteti, amely évekkel korábban a *Bánk bán* (félre)értelmezésének lehetőségeivel szembesítette őt.<sup>9</sup> A trilógia ugyan a *Bánk bán*hoz hasonlóan az egyéni és közösségi érdek (belső) konfliktusát helyezi előtérbe, mégsem tekinthető Katona drámájának egyszerű továbbírásaként, mivel épp az abban foglalt etikai természetű értéktulajdonítások kiforgatására tesz kísérletet: a trilógiában ugyanis Gertrúd nem a nemzeti közösség értékeit, autonómiáját rombolni igyekvő *idegen* szimbolikus alakja lesz (amint az a róla hagyományozódott kulturális emlékezetben megörződött), hanem az elvesztett anya, akinek hiánya alapjaiban határozza meg a

7 *A történelem hullámgyűrűi = Ne félj! Beszélgetések Szabó Magdával*, Debrecen, Csokonai, 1997, 107.

8 A történetírás „hitelesnek” tűnő hagyományához való viszonyulás szempontjából fontos arra is felhívni a figyelmet, hogy – mint arra Kristó Gyula rámutatott – Gertrúd meggyilkolásának középkori krónikákban, gestákban olvasható feldolgozásai már a 14. században is olyan utólagos visszavetítésnek tekinthetők, amely fikatív jellegű narratív elemekkel szőtte át a merényletről szóló elbeszéléseket: „amikor nem merték leírni a magyarországi krónikások Zách Felicián 1330. évi bosszújának valóságos okát, azt, hogy Károly Róbert király lengyel sógora megbecstelenítette Felicián leányát, s ez váltotta ki a felbőszült apa merényletét a királyi család ellen, ezt az alaphelyzetet 100 évvel korábbra helyezték, s Bánk bánnak Gertrúd elleni merényleténél mesélték el, azzal a szándékkal tévedéssel persze, hogy Bánk bán a felesége erkölcsén Gertrúd egyik, idegenből jött testvére által ejtett folt miatt gyilkolta volna meg Gertrúdot.” (KRISTÓ Gyula, *Magyar öntudat és idegenellenesség az Árpád-kori Magyarországon*, ITK, 1990/4, 435.) Ebben a tekintetben a későbbi irodalmi feldolgozások eleve ezeknek a fikciós alakzatokkal átszőtt történelmi elbeszélésmintáknak az újraírására vállalkoztak.

9 Lásd erről Szabó Magda részletes beszámolót nyújtó visszaemlékezését: SZABÓ Magda, *A meráni fiú* [Esszé] = Sz.M., *Kívül a körön*, Bp., Szépirodalmi, 1980, 422–438.

drámatrilógia főhősének minden tettét, és következésképpen általa az egész nép sorsát.<sup>10</sup> Azaz a főhősnek (mint a merénylet áldozatává lett anya gyermekének) *individuális emlékezetét* színre vívó dráma felülírni igyekszik a befogadó közösség *kulturális emlékezetének* — szintén egy drámaszöveg által konstruált — sztereotípiáit. Ez egyébként arra is magyarázatként szolgálhat, hogy miért nem regénytrilógiaként írta meg Szabó Magda IV. Béla történetét, miközben a történet ilyen jellegű feldolgozása, három részre tagolása műfaji értelemben evidensebbnek tűnhetett volna.

### Gyász, melankólia, trauma (*A meráni fiú*)

A drámákat és azok színpadi reprezentációit értékelve a legtöbb kritika hangot adott annak, hogy a trilógia egyes részeiben — drámai konfliktusok híján — elsősorban a főhős belső vívódása köré épül fel a darabok dramaturgiai szerkezete.<sup>11</sup> A trilógia három részében ez a főhős döntéseit, tetteit meghatározó küzdelem leginkább a Gertrúd halálához kötődő feldolgozatlan gyász következményeként értelmezhető. Ennek részletesebb kifejtése viszont az egyes darabok külön-külön való vizsgálatával látszik legcélszerűbben megoldhatónak (amelyek természetesen nem törekednek teljességre törekvő interpretáció felvázolására).

*A meráni fiú*ban Béla első színrelépésekor a drámai instrukciókban a király személyiségrajza hangsúlyosan az anya ellen elkövetett egykori merénylet identitásformáló hatására irányítja rá az olvasó figyelmét:

„Belép. Közel van a negyvenhez, szép férfi, komor férfi. Valóban borús, ahogy Evsztratisz jelezte, de melankóliája iszonyú indulatok és időnként feltörő hisztéria takarója. Az urak jól ismerik, tudják, hogy gyerekkorától attól fél, egyszer megölik őt is, mint az anyját, így legritkábban kap valóságos tájékoztatást stábjától; ki tenné ki magát szívesen kiszámíthatatlan reakcióinak egy-egy súlyosabb pillanatban.”<sup>12</sup>

10 A drámákról írott rövid kritikákban (talán nem véletlenül elsősorban az alkotások könyvformátumban való megjelenése nyomán) egy-egy rövidebb felvetés erejéig már megfogalmazódott hasonló elgondolás: „Hőse IV. Béla, akinek anyját Bánk a sértett magyar nemzet nevében meggyilkolta. Ennek az eseménynek különös jelentőséget adott a köztudatban máig érvényesen az, hogy Katona József műve révén a nemzeti függetlenség jelképévé vált a királynégyilkosság. Szabó Magda nem száll szembe Bánk tettének jogosságával, de igen finom lélektani érzékkel meglátja, hogy nem akármilyen emberi fejlődés vihette a legyilkolt királyné árváját, a meráni vérű gyermeket odáig, hogy a lázadó természetű magyarok jó királyává legyen” (BERKES Erzsébet, IV. Béla király (I.), *Kritika*, 1985/9, 31.); „A történelmi alakok, akik valamiképp a nemzeti tudat »mitikus« figurái, természetes, mai nyelven beszélnek, s az író, amikor megszólaltatja őket, apellá is e nemzeti »mítoszra«, sőt csöpp iróniával meg is fricskázza azt. (...) A téma nemcsak jól hangzik, hanem ráadásul a »mitikus« *Bánk bán* revíziója is ott lappang benne” (PÁLVI András, IV. Béla király (II.), *Kritika*, 1985/9, 32.).

11 Nánay István például — más drámákkal egyetemben — úgy fogalmaz, hogy „ezeknek a műveknek valójában nincs drámai konfliktusuk; csupán párbeszédesített esszék, s mint ilyenek vagy moralizálásba futnak, vagy csak történelmi képeskönyv-illusztrációra adnak alkalmat.” (Nánay István, *Merre tart a Madách Színház?*, Színház, 1983/7, 45.) Lásd még ehhez: ÉZSAIÁS, *i.m.*, 86. Önmagában az még nem volna probléma, ha egy dráma nem foglal magába klasszikus értelemben vett konfliktusokat, viszont, mivel a Szabó Magda-darabok alapvetően nem működtetnek formabontó dramaturgiai megoldásokat, a kritikai elvárásokban ez rendre esztétikai hiányosságként fogalmazódott meg.

12 Szabó Magda, *Béla király: Történelmi drámatrilógia a merániai Gertrúd fiáról* = Sz. M., *Az a szép, fényes nap*, Bp., Európa, 2004, 102. (A további hivatkozások erre a kiadásra vonatkoznak.)

Az instrukció tömör összegzése — melynek fontosabb megállapításai később természetesen a dialógusokban is visszaköszönek<sup>13</sup> — azért kulcsfontosságú, mert Béla döntései, cselekedetei jórészt ennek függvényében válnak értelmezhetővé a továbbiakban. A szövegrészlet jellegzetes fogalomhasználata (hisztéria, melankólia) azt igyekszik sugallni, hogy a király személyiségének megértése elsősorban a *gyász, a melankólia és a trauma* fogalmainak kontextusában artikulálódhat. Ennek megfelelően a kultúratudományos diskurzus e sokszor és sokféleképpen interpretált terminusainak a dráma által felvetett kérdésekhez kapcsolódó, teoretikus megfontolásai nyújtanak segítséget a továbbiakban ahhoz, hogy elemezhetővé váljék, miként gondolja újra a trilógia részben a Gertrúd halálához, részben a IV. Béla alakjához kapcsolódó közösségi emlékezet jól ismert narratíváit.

Az idézett drámai instrukció szövege Bélát melankolikus személyiségként jelöli meg, aki az anyja elleni merényletet követően hisztérikusan retteg attól, hogy egyszer őt is megölik. Freudnak a gyász és melankólia állapotára irányuló, sokat idézett megkülönböztetése nyomán viszont közel sem evidens, hogy Béla félelme pontosan miből is eredeztethető. A gyász és a melankólia közötti legfontosabb különbség ugyanis Freud szerint, hogy a melankólia veszteségélménye egyrészt évnesztéssel jár együtt, másrészt pedig nem válik nyilvánvalóvá, hogy pontosan mit is veszített el az egyén a veszteség tárgyában.<sup>14</sup> Nemcsak az instrukció, de *A meráni fiú* egésze is világossá teszi, hogy Béla számára az anya elvesztése okozza félelmét és bizonytalanságát (amivel láthatóan maga is tisztában van): ebben a tekintetben viselkedése inkább a gyászhoz kötődő tudatos veszteségként jellemezhetné személyiségét. Árulkodó azonban, hogy Béla számára a gyermekkori gyilkos merénylet évtizedek múlva is egyre ismétlődő, a múltat lezární képtelen traumatikus élményként tételeződik, amelyben a (vesztéséget folytonossá tevő) idő állandósulása abban is tetten érhető, hogy a gyermek-felnőtt lét elkülönítése lehetetlenné válik számára:

„BÉLA Ha olyan öreg lennél, mint én, ősoleg, megértenéd, mit jelentenek a te görcsoldó ujjaid valakinek, aki gyerekkorában rettegve gubbasztott át minden éjszakát, és ha mégis elszenderedett, visítva ébredt fel.

MÁRIA Egy fél évvel idősebb vagyok nálad.

BÉLA A kort nem évek mérik, Mária. Emlékek. Élmények. Mi testvérek mind a hárman ősolegrek voltunk kiskorunkban is.” (172.)

A Freud elemzésében hangsúlyozott évnesztés pedig azzal hozható összefüggésbe, hogy Béla uralkodóként képtelen világosan ítélni a darab világában az elé kerülő szituációk során, mivel a veszteségélmény állandósulása folyamatos fenyegetettségérzésben ölt benne testet, és — mint arra Judith Herman rámutat — „a traumatikus élményt követően úgy tűnik, az ember önvédelmi rendszere állandó készenléti állapotra kapcsol, mintha a veszély bármely pillanatban visszatérhetne.”<sup>15</sup> A Béla személyiségében reprezentálódó trauma értelmezése — különösen, ha a trilógia másik két darabjának kontextusában vesszük szemügyre — Dominick LaCaprának a hiány és veszteség fogalmát megkülönböztető meglátásai felől válhat még inkább árnyalhatóvá. LaCapra a hiányt

13 Egy példa a szinte szó szerinti ismétlődése: „PÁL Majd pattintok neki és üget is. *Gyerekkorától attól retteg, egyszer megölik őt is, mint az anyját!*” (181., kiem. tőlem — B.N.)

14 Sigmund FREUD, *Gyász és melankólia*, ford. BERÉNYI Gábor = S. F., Ösztönök és ösztönorsok: *Metapszichológiai írások*, szerk. ERŐS Ferenc, h.n, Filum, 1997 (Sigmund Freud művei VI.), 131–132.

15 Judith HERMAN, *Trauma és gyógyulás*, Bp., Háttér-Kávész-NANE, 2003, 53.

úgy határozza meg, mint ami, „nem egy esemény, és nem utal időre (múltra, jelenre vagy jövőre) sem”, szemben a veszteségekkel, amelyek „specifikusak és különleges eseményeket tartalmaznak: személyes szinten ilyen szeretteink halála.”<sup>16</sup> Többek között a hiány nehezen megfogalmazható érzetéhez kapcsolódik — a freudi melankólia fogalmához hasonlóan — a tárgyát meghatározni képtelen szorongás, ami csak akkor válhat feldolgozhatóvá, ha a hiány veszteséggé transzformálódik. Mindez pedig azzal a következménnyel jár, hogy „[a] hiány veszteséggé alakítása során feltételezzük, hogy volt (vagy lehetett volna) valamilyen eredeti egység, teljesség, biztonság vagy azonosság, amit mások romba döntöttek, beszennyeztek vagy megfertőztek, és ezáltal vesztesé tettek »minket«. Azért, hogy újra elérjük ezt az egységet, valahogy meg kell szabadulni ezektől a másoktól, vagy el kell pusztítani őket — vagy éppen a bűnös másikat saját magunkban.”<sup>17</sup> *A meráni fiú* főhősének múltbeli veszteségéhez való viszonya és a dráma jelenében végbemenő tettei egyaránt ennek fényében válnak értelmezhetővé. Az évtizedekkel korábbi merényletből fakadó veszteségnek a drámai történések idején még mindig eleven mivoltára utal, hogy Béla folyamatosan megszabadulni igyekszik azoktól, akiket az egykori gyilkosok lehetséges szövetségeseinek tart (és akiket — a lacprai értelmezés szerint — az anya személyével azonosított teljességtől megfosztó bűnösökkel azonosít). *A meráni fiú*ban nem véletlen, hogy Béla mindenkit száműz, akiről azt gyanítja, hogy köze lehet Gertrúd egykori merénylőihöz: a tatár támadás veszélyével tisztában lévő Gerecse (aki elég, hogy a király jelenlétében megemlíti Bánk bán nevét), a magyar sámánokat oltalmazó Pál atya és a kunok szövetségét felajánló Kötöny mind áldozatai lesznek e gyanakvásának. A trilógia első darabjában színre vitt történelmi szituációban — ami a tatárjárás valódi vagy koholt veszélyének dilemmája köré szervezi a drámai eseményeket — így válik végzetesen manipulálhatóvá Béla, akivel a magyarok vereségében reménykedő Frigyes könnyen elhiteti, hogy a kunok a tatárok (és anyja egykori merénylőinek) titkos szövetségesei. Királyként Béla döntései a közösség sorsát is befolyásolják: ilyen értelemben a dráma úgy interpretálja a tatár támadásra való előkészületek hiányát, hogy az Bélának mint traumatizált személyiségnek az anyja elvesztéséből eredő félreértéseiből fakad (ez pedig a már tárgyalt módon a *Bánk bán* története felől gondolja újra a tatárjárás koráról való közösségi emlékezet elbeszéléselemeit).

### Vezeklés és lelkiismeret-furdalás (*A csata*)

Amennyiben a tárgyalt szempontoknak megfeleltelve vesszük szemügyre a trilógia további két részét, akkor a darabok annak a lelki folyamatnak a megjelenítésére tett kísérleteként olvashatók, ahogyan az anya halála mint hiány először veszteséggé, majd végérvényesen a múlt lezárulását lehetővé tevő gyásszá alakul a főhős személyiségében. *A csata* első része a muhi ütközet közvetlen előzményeit viszi színre, amelyben Béla — ráébredve korábbi tévedéseire és felelősségére – Kötöny haláláért önmagát vádolja, és a közelgő ütközet végkimenetelét a saját bűnösségét megítélő isteni döntésként várja, aminek köszönhetően — Kálmán és Montroyal figyelmeztetése ellenére — nem hajlandó változtatni az általa felállított szekértábor szerkezetén:

„KÁLMÁN A tábort át kell építeni még ma, mielőtt a tatár akcióba lép. Életveszélyes.  
BÉLA Ha Isten így ítél, ne meneküljön a gyilkos.

16 Dominick LaCAPRA, *Trauma, hiány, veszteség*, ford. GYIMESI Júlia, Café Babel, 2006/2, 90.

17 Uo., 91.

KÁLMÁN A te gyilkosod miatt nem kockáztatjuk a királyi hadsereget. Végeztess ki azonnal, aztán intézjed. Nem játszunk istenítéletet. Az élet nem arra való.” (244.)

„KÁLMÁN Kaptál feloldozást?

BÉLA Az egyháztól igen. Magamról magam ítélek. Engem a bűnbánattól csak az oldoz fel, hogy ebbe a karámba zártam magam, ahol minden lehetséges. Győzelem, halál — csak éppen menekülés nem. Ez, látod, teljes penitencia.” (245.)

A személyes vezeklésre irányuló magatartás a melankólia következményének tekinthető énrzés csökkenésével is összefüggésbe hozható, mivel — Freud szerint — a személyiség „semmirevalónak, teljesítményre képtelennek és morálisan kárhozzátandónak láttatja énjét, szemrehányásokat tesz magának, kítaszítást és büntetést vár.”<sup>18</sup> Másrészt Béla viselkedésében a Judith Herman által felvázolt traumareakciók egyike, a *beszűkülés* magatartásmintái is felismerhetővé válnak. Eszerint „az elkerülhetetlen veszélyhelyzetek néha nemcsak rettegést és dühöt váltanak ki, hanem paradox módon egyfajta távolságtartó nyugalmat is, amelyben feloldódik a rettegés, a düh és a fájdalom.” Miközben a traumatizált személy tudata továbbra is észleli a körülötte zajló eseményeket, ezekről láthatóan nem vesz tudomást, ami ahhoz vezet, hogy „ezek az észlelésbeli változások az érdektelenség érzésével, érzelmi eltávolodással és mélységes passzivitással kombinálódnak: a személy felhagy minden kezdeményezéssel és küzdelemmel.”<sup>19</sup> Ennek értelmében a Kötöny halála miatt érzett lelkiismeret-furdalás és vélhetően az ütközet keltette félelem együttesen járulnak hozzá a királynak a dráma szövegében hangsúlyozott cselekvésképtelenségéhez. A darabban így a közismert történelmi csatavesztés oka nem a (had)történetírói interpretációkban hangsúlyozott stratégiai hibaként jelenik meg,<sup>20</sup> hanem sokkal inkább a Béla identitását alapjaiban meghatározó személyes veszteség továbbbíródásaként alakítja a drámai eseményeket. A király testvére, Kálmán nem véletlenül figyelmezteti tettének a közösség sorsát befolyásoló következményeire fivérért:

„KÁLMÁN Nem teheted.

BÉLA Én vagyok a király.

KÁLMÁN Azért nem teheted, mert te vagy a király.

BÉLA Bűnt követtem el.

KÁLMÁN Lehet. Majd megbeszéljük. Ez ráér. A tábor lebontása nem. A te istenítéleteddel kockára teszed az országot. Na, adj parancsot! Adj parancsot már!” (245.)

A drámában így a tatárjárás pusztítása végső soron Béla személyes traumájának következtében sújtja az országot, vagyis olyan események láncolataként, mely a Katona József *Bánk bánja* által hagyományozódott kultikus beállítottságú emlékezeti konstrukciót, miszerint Gertrudis meggyilkolását a mindenkori, nemzet elnyomása elleni lázadás példaértékű szimbólumaként kell tekintenünk, alapjaiban forgatja fel.

18 FREUD, *i.m.*, 133.

19 HERMAN, *i.m.*, 61.

20 Többek között Veszprémy László hívja fel a figyelmet arra, hogy még krónikáiróink sem hallgatják el IV. Béla hadvezéri képességeinek nyilvánvaló hiányosságait. (VESZPRÉMY László, *Újabb szempontok a tatárjárás történetéhez = Tatárjárás, i.m.*, 392.) Lásd még ehhez: KRISTÓ Gyula, *Az Árpád-kor háborúi*, Bp., Zrínyi Katonai, 1986, 120–121.; *Magyarország hadtörténete [I.]: A honfoglalástól a kiegyezésig*, szerk. Borus József, Bp., Zrínyi Katonai, 1984, 46.

A *csata* második része hivatott megjeleníteni azt a fordulatot, amelynek köszönhetően az újabb veszteségek nyomán Béla — felismerve, hogy milyen következményekkel jártak eddigi felelőtlen döntései — immár a közösség érdekében munkálkodó uralkodóvá válik. Áruklodó azonban, hogy a legtöbb bíráló éppen a trilógiának ezt a részét illette kritikával, főként a Béla személyiségében bekövetkező fordulat mesterkélt jellegét hangsúlyozva.<sup>21</sup> A dráma szövegének erőtlensége tetten érhető abban is, hogy a dialógusok nyomán feltárolt veszteségek (az ország pusztulása, Béla két gyermekének haldoklása Klissza várában) ellenére a szerző kénytelen egy erősen didaktikus drámai instrukcióban nyilvánvalóvá tenni a király személyiségében bekövetkező „fordulatot”:

„És ezzel vége minden erejüknek. Görcsösen összefonódva állnak, mint akik együtt, egyszerre és állva akarnak elpusztulni. Mária kínja végül oldódik, zokogni kezd. Ő áll a nézőknek háttal, a közönség Béla arcát látja. A király arca mozdulatlan. Már nem fél, *a meráni fiúból a csapások súlya alatt felnőtt a nagy Árpád-házi király.*” (326., kiem. tőlem — B.N.)

Ennek nyomán a trilógia egy olyan fejlődéstörténetként igyekszik megjeleníteni a főhős sorsát, amelyben az egyes darabok e személyiségváltozás egyes stációit jelenítik meg. Ilyen vonatkozásban válhat jelentéssé a darabok címadása is: az első rész a meráni anya elvesztésétől függő identitást tulajdonít a főhősnek, míg a második rész a történelmi ütközetre utaló reflexió mellett a személyiségben zajló belső küzdelem metaforikus jelölőjeként is olvasható, a harmadik darabban a *király* megnevezés pedig immár az országért felelős uralkodóként reprezentálja Béla alakját. Ennek köszönhetően a trilógia befejező alkotása arra a kérdésre ad választ, hogy a három rész egészében mennyiben érvényesíthető a fejlődéstörténeti modellnek megfeleltetett történetészvöv példázatos olvashatósága.

### Történelmi emlékezet és drámai fikció a példázatoság kontextusában (*Béla király*)

A drámákat értékelő kritikák egybehangzó véleménye szerint a *Béla király* tekinthető a trilógia legsikerültebb alkotásának, amihez képest az előző két darab szinte csak egy hosszúra nyúlt exoziciónak tűnik.<sup>22</sup> A *Béla király* Szabó Magda jellegzetes hősformálásának és drámai szituációteremtésének a jegyeit hordozza magán, amennyiben a főhős belső konfliktusát a közösség jövőjének sorsát befolyásoló közéleti felelősség és a magánember érdekeinek, érzéseinek ellentmondásként jeleníti meg. A darab(ok) példázatos jelentésintenciója leginkább abban érvényesül, hogy a főhős — korábbi cselekedeteivel ellentétben — teljes mértékben feláldozza egyéni érdekeit a közösség jövője érdekében. A tatárjárást követő újjáépítés korszakába helyezett drámai történések két síkon jelenítik meg a király alakjához kapcsolódóan az egyéni és közösségi érdekek ilyen értelemben vett személyes konfliktusát.

Egyfelől a korábbi két drámával ellentétben — ahol Béla a megoldhatatlan veszteségélményből eredő egyéni traumája miatt sok tekintetben öntudatlanul ugyan, de feláldozta szövetségeseit és az országot — a király úgy jelenik meg, mint aki a saját érdekeiről lemondva feladja boldogságát a közösség jövőjének biztosítása érdekében. Ennek következményeként nevez ki a magyar főurak tiltakozása ellenére egy zsidó kereskedőt a pénzügyek intézésére, és házassítja össze fiát a kun származású Erzsébettel, vállalva ezzel a feleségével, Máriával való viszony végérvényes megrom-

21 Lásd ehhez: ÉZSAIÁS, *i.m.*, 85; KÓNYA, *i.m.*, 179–180.

22 Lásd ehhez példaként: VINKÓ József, *A malteros király: Szabó Magda drámája a Madách Színházban*, Színház, 1984/4, 1.

lását is. Béla példázatos jellemfejlődését a darab motivikus visszautalásokkal is igyekszik érvényre juttatni: a király egyrészt anyjának sem hajlandó síremléket állítani, amíg nem fejeződik be az ország erősítése (szemben *A meráni fiú*ban olvasható epizodikus jelenettel, amely egy Gertrúdnak szánt, kivételes pompájú emlékmű építéséről ad számot), másrészt az országba visszatérő Bánk bán fiának, Márknak nemcsak megbocsát, hanem kegyének jeleként udvarába is fogadja őt.

Az egyéni érdeket totálisan háttérbe szorító önfeláldozás viszont a történet egy másik szintjén újabb kényszerű döntéshelyzet elé sodorja a darab címszereplőjét. Bélának ugyanis választania kell két lehetséges szövetség között: vagy elfogadja a tatárok által felajánlott együttműködést, felvállalva ezzel a keresztény Európától való elszakadás és a pápai kiátkozás nyomán a személyes üdvösség elvesztésének lehetőségét, vagy elutasítja azt, kockáztatva egy újabb tatár támadást, miközben világhosszúvá válik, hogy semmilyen katonai támogatást nem várhat a keresztény egyházi és a világi hatalmaktól. A dráma világában e döntésnek mind egyéni, mind közösségi szinten komoly tétje van: a darab hatásmechanizmusának — minden más jellegű hiányossága ellenére — talán legfontosabb aspektusa az, ahogyan ezt a dilemmát képes átélhetővé tenni az olvasó számára. A későbbi történelmi események ismeretében ugyan világos, hogy IV. Béla nem szakított a keresztény értékrenddel és politikai szövetséggel, azonban a dráma imaginárius terében a másik alternatíva választási lehetőségként való megjelenítése okán valódi téttel bír a király hezitálása. A darab zárata ott szakítja meg a drámai eseményeket, amikor Béla kemény hangú válaszeletet küldve „megzsarolja” a pápát a tatár szövetségre való hajlandósággal. A példázatos hősformálás így juthat el a szándékolt tetőpontjára: a mindvégig szent élet iránt vágyakozó, vallásos Béla immáron saját üdvösségét is kockáztatva vállalja az egyházzal való konfrontációt. Az egyház becsületét képviselő, és így a király szándékát támogató Teuton — akinek a három drámában kirajzolódó személyiségrajza a Béláéhoz hasonló hősi eszményállítás logikáját követi – utolsó szavai mintegy megszentelik az uralkodói döntést:

„BÉLA (...) Pedig hogy iparkodtam, egyebet sem kívántam, mint a szentekhez méltó életet. Isten nem engedte. Tudod, atyám, túl sok terhem volt, emberi erőt meghaladóan sok. Valahogy nem ment. Nem.

TEUTON Hátha mégis, uram? Hátha Istennek van egy másik, nem hivatalos lajstroma, amire az kerül rá, aki annyit dolgozott, hogy nem jutott ideje arra, hogy szent legyen.

PATER PETRUS Indulj! Ez istenkáromlás.

TEUTON (nagyon hangosan) Mert ha van ilyen, azon ott a neved, Béla király.” (451.)

A példázatos hősformálás szerzői szándéknak megfeleltetett jelentésintenciói azonban egyrészt a drámai események összefüggésében, másrészt pedig az olvasó történelmi ismereteinek kontextusában válnak árnyaltabbá. Árulkodó például, hogy a *Béla király*ban láthatóan nem változik a király és az őt körülvevő koronatanács tagjainak viszonya: Béla a bárók és a családja számára ugyanúgy elfogadhatatlan döntéseket hoz, mint a korábbi két drámában. A zsidó származású Henuk kinevezése ugyanazon elutasító reakciót váltja ki belőlük, mint Kötöny pártfogása *A meráni fiú*ban, míg az előzménydarabokban olvasható, Máriával való viták is végleges(nek tűnő) szakításhoz vezetnek. A példázatoság érvényének elbizonytalanodása szempontjából azonban ennél is fontosabb az, ahogyan a drámában megfogalmazódó fiktív történések és a történelmi múltra irányuló emlékezet feszültségéből fakadóan válik bizonytalanná a trilógia fejlődéstörténetként való olvashatósága. Miközben a darab — Béla döntéseinek következményeit immár a drámailágon kívülre helyez-

ve — nyitva hagyja azt a kérdést, hogy miként alakul a főhős és az ország sorsa, addig az olvasó számára a — drámai történéseken túli — történelmi ismeretek birtokában Béla önfeláldozása sok tekintetben értelmét veszítheti. A befogadó ugyanis vélhetően tisztában van azzal, hogy — kisebb próbálkozásokat leszámítva — nagyobb horderejű tatár támadás később már nem pusztította az országot, ami kérdéssé teszi, hogy a főhős mindent feláldozó törekvése valóban mintaadó magatartásformaként tekinthető-e.<sup>23</sup>

Ez azonban sok tekintetben már túl is mutat Szabó Magda Béla király-trilógiájának vázolt értelmezési kísérletén. A történelmi drámák olvasásának az az alapvető kérdése exponálódik ugyanis itt, hogy a drámai eseményeken „túli” történelmi „tények” ismerete, a rájuk irányuló kulturális emlékezet miként alakíthatja, formálhatja, relativizálhatja a drámában megmutatkozó konfliktusok, személyközi viszonyok értelmezését. A történelmi drámában megformálódó (nyelvi) világ befogadásakor a jelentéstulajdonításnak az a kettős mozgása válik ugyanis meghatározóvá, amelyben a történelemre irányuló individuális és kollektív emlékezet elbeszélésmintái, illetve a szövegben feltáruló, a múlt illúzióját nyújtó fiktív világ oda-vissza „olvassák egymást”: vagyis a történelmi ismeretek folyamatosan alakítják a drámai történésekhez való viszonyunkat, miközben az alkotásokban színre vitt konfliktusok fényében más összefüggésrendben vehetjük szemügyre a történelem (ismertnek vélt) eseményeit.

---

23 Pályi András kritikus hangvételi bírálata — más logikai összefüggésben ugyan, de — szintén hangot ad annak a kételynek, hogy Béla mindenre kiterjedő önfeláldozása (ami inkább önfeladás) nem igazán tekinthető követendő mintaként. Épp ezért a szerző a dráma főhősének alakjában inkább a megalkuvó magatartás apoteózisát véli felfedezni (PÁLYI, i.m., 32.).

# Zen buddhizmus + zene = zene-buddhizmus?

---

**Távol-keleti inspirációk, absztrakt festészet és kortárs tánc találkozása az experimentális zenekultúrában**

Karap Zoltán

*A Vörös Postakocsi abból a hiánypótló célból fogadta be a Wurlitzer rovatot, hogy a XX. és XXI. századi zenei különlegességekről, valamint a zenéről mint kulturális jelenségről a kortárs esztétikai, szociológiai, illetve zenetudományos ismeretek tükrében egyfajta átfogó képet tárjon az olvasók elé.*

Vajon mi az oka annak, hogy egy vidéki galériában ma minden további nélkül találkozhatunk 20—21. századi műalkotásokkal, miközben a hangversenybérletekben némi túlzással szólva nem-hogy kortárs művek, de általában még a 20. századi zeneszerzők darabjai sem hangzanak el? A fővároson kívül az ún. komolyzenei élet repertoárja emfatisus értelemben „holt”, és talán ezzel is magyarázható, hogy a mai kultúrafogyasztó elsősorban azon (többnyire populáris) művészeti ágak felé fordul, amelyek közvetlen kapcsolatban vannak a jelennel. Mit lehet tenni a kortárs zenekultúra támogatása érdekében? E sorok szerzője szerint az állami szubvenció csupán szükséges, de nem elégséges feltétel: a zenekultúránk elméleti, társadalomtudományos olvasatára, edukációjára is szükség van ahhoz, hogy a zenei átlagműveltség szintje ne rekedjen meg Bartók és Kodály műveinek, illetve zenepedagógiájának ismereténél. A ma ének-zene-, illetve zenetörténet tanára a nyugat-európai pályatársaihoz képest sokkal nehezebb helyzetben van, mivel a múlt század magyar nyelvű szakirodalmában szinte lehetetlen ideológiamentes elbeszéléseket, zenetörténeti összefoglalókat találni, noha a zenetudomány, akárcsak a tudomány mint olyan — Nyíri Kristóf szavait idézve — „filozófia nélkül vak, a filozófia pedig eszmetörténet nélkül üres”. Ahhoz, hogy a 19. századi romantikus zene utáni fejleményeket történeti távlatokban is megértsük, szükségünk van olyan fogódzókra, amelyek nem az avantgárd „elfajzottságából”, de nem is „az imperialista formalizmusából” származnak, hanem ezektől kellő távolságból, a kortárs zenetudomány és a filozófiai tradíció közötti átjárókból.

---

**Karap Zoltán** Kunhegyes, 1984, esztéta, zenész, novellista. A Debreceni Egyetemen szerzett filozófia tanári diplomát, majd doktori címet; a carPEDIgNem együttes énekes-gitárosaként kortárs költők verseinek megzenésítésével foglalkozik. Tárca-és esszénovellákat 2008 óta publikál. Jelenleg Nyíregyházán él.

Miként arra a Wurlitzer rovat korábbi írásai is utaltak, a zenei disszonanciákban, illetőleg zenei zajokban tobzódó művek értelmezései a 20. században már nem csak egy kétezer-ötszáz éves fogalmi apparátussal, tehát arisztotelészi alapokon (művészet = utánzás), és nem is csak a 18–19. századi érzésettétika dramaturgiai funkciói felől tárgyalhatóak, hanem ezek mellett legalább ennyire fontos az ún. „szonocentrikus”, vagy „kolorisztikus” zenehallgatás kultúrája is. Ez mindazon komponisták művei esetében legitim elvárás lehet, akik a maguk módján elszakadtak a tonális zenei ember- és természetábrázolás narratívájától<sup>24</sup>, a zene konkrét társadalmi, szociális kapcsolataitól, s ehelyett a zeneművészet „hiperegisztens”<sup>25</sup>, vagy épp a társművészetekkel kapcsolatos relációit, az érzékszervek „mutációinak” lehetőségeit keresték. Vagyis mindazok esetében, akik Adorno sokat idézett szavaival szólva „a művészetek kirojtosodott határvonalain” egyensúlyoznak. Zenei szempontból ennek a határvonalnak a legvékonyabb szálai e sorok szerzője szerint kétségkívül John Cage és zeneszerzői köréhez vezetnek. Alighanem ez az a korszak, ahol napjaink hangversenyközönsége elveszíti a kapcsolatát a zene történetével, és ez nem csak azt eredményezi, hogy egy viszonylag szűk, amerikai zeneszerzői csoportosulás művészetét nem érti, de azt is, hogy a neoavantgárd, az experimentális zene, a hanginstalláció-művészet, illetve szabad improvizációs jazz működésmódját illetően is minimum bizalmatlan marad. Jelen írás célja, hogy az amerikai experimentális zenei kultúra feltételezhető belső dilemmáinak elemzése során mintegy ráhangolja az olvasót a zenei észlelés *mint olyan* problémájára, amely miként azt látni fogjuk, részint a zen buddhizmussal való ismerkedés következménye, részint pedig annak a kérdésnek a története, miképpen volna lehetséges úgyszólván átkonvertálni az absztrakt képzőművészet észlelési sémáit a zenei megismerés környezetébe.

24 „A tonalitás az »azonosság«, az atonalitás a »helyesbítés« közérzetének kifejeződése. A »tonális közérzet« alapja az a tudat és szemléleti bizonyosság, hogy létezik valaminő abszolútum, mivel az ember a világot egy, a klasszikus fizika fogalomrendszerével leírható statikus világegyetemnek fogja fel. Az atonalitás viszont ezzel az abszolúttal tételező szemléletmóddal ellentétben ugyanúgy a bizonytalanság, a relatív és labilis jelleg reprezentánsa, mint a modern fizikai világkép, amely nem ismer kitüntetett rendszereket, amelyben a bizonytalansági reláció és a komplementaritás elve válik a világszemlélet alapjává” — írja egy helyütt Zoltai Dénes Mészoly Miklós *A tonalitás és az atonalitás történetéről* című tanulmánya kapcsán, amely jelen írás szempontjából remekül érzékelteti, hogyan képes kiterjedni az érzésettétikai értelmezői stratégia a zenében „visszatükröződő társadalmi folyamatokra” is. (Vö.: ZOLTAI Dénes, *A modern zene emberképe*. Magvető, Budapest. 1969. 506.)

25 A kifejezést Hamvas Bélától kölcsönöztem, aki Tanguy-ról írott esszéjében a következőképp definiálja a fogalmat: „Az a sajátos folyamat, amely a modern művészetben mint következetes életellenszenv nyilatkozik meg, a társadalom ellen tanúsított ellenállással nincs, vagy csak alig áll kapcsolatban. Hogy a művészet a modern társadalmat semmiféle alakjában nem fogadja el, több, mint természetes, de a dolgok nem ezen múlnak. A művészet nem társadalomkritika, és semmiféle alakjában sohasem volt lázadás a világ ellen. A művész a szubegisztens (küszöb alatt élő) emberrel nem áll szemben, hanem olyan megismerő és megvalósító tevékenységet folytat, amely a szociális hétköznapénál alapvetőbb léttörvényeket (érték, arány, rend, mérték, ritmus) állapít meg. Messziről ez mindenesetre a világgal való antagonizmusnak látszik. A művészetben az életéhség likvidálásának értelme azonban az, hogy a művész a világ végleges rendjének törvényeit megtalálja és ezt a végleges világot művében megvalósítja. A művészetben elsősorban nem a szociális hétköznap elutasításáról van szó, hanem arról, hogy a szociális hétköznapal szemben a művész egy hiperegisztens létre hivatkozik.” (Vö. HAMVAS Béla, *Tanguy, vagy a logisztika misztikája*. In: Uő.: Patmosz I. Medio Kiadó, 2008. 342–343. Online: <http://hamvasbela.uw.hu/03.htm#28> — Utolsó megtekintés 2019.08.21.)

## 1. A „mezőhelyzet” mint előtörténet, avagy az amerikai zene „negatív szabadsága”

Aaron Copland „*A mi új zenénk*” címmel 1941-ben nem kevesebbre vállalkozott, mint a 20. század első felének legizgalmasabb amerikai zeneszerzőinek ismertetésére. Egy ekkora ország zenekulturális életét átlátni és arról hiteles zenetörténeti dokumentációt írni — ráadásul egy alapvetően Európa-centrikus problémátörténet folytatásaként — szinte megoldhatatlan feladat, de tekintve, hogy egy — a zenei életben nem kevéssé elismert — gyakorló komponistáról van szó, úgy látszik, a coplandi megérzések döntő többségükben a szerzőt igazolták. Legalábbis erre enged következtetni, hogy Copland negyedszázaddal később, bár itt-ott korrigálva (pl. a címet *Az új zené*-re módosította) ismét kiadta könyvét, mondván, „szerencsésnek tartom magam, hogy ellenőrizhetem a múltban alkotott ítéleteimet”<sup>26</sup>. A szélesebb körnek szánt ismeretterjesztő könyv koncepcióját látván, már a múlt század első felében készen állt az az olvasat, mely szerint: „(...) a modern zene egész története nem más, mint a múlt század germán zenei hagyományaitól való fokozatos eltávolodás folyamata.”<sup>27</sup> A Copland által felvázolt zenetörténeti ív érvényességét bizonyítja, hogy a zenekultúra múlt század eleji erőtereinek kialakulását ma sem látjuk másként. Wagner halála után a wagneriánus zenével szemben a századfordulóra két irányzat is igyekezett új perspektívákat mutatni: egyrészt a francia impresszionizmus — Debussy, majd Ravel nyomán; másrészt Muszorgszkij realizmusa. Bár a tonális hangrendszer uralma már Wagner halála előtt kezdett gyengülni, a romantikus zenei paradigma, vagyis a romantikus zenehallgató uralma töretlenül regnált, miközben Schönberg dodekafon expresszionizmusa, Sztravinszkij neoklasszicista dinamizmusa, Bartók Béla — az atonalitást tonalitással összebékítő — folklórizmusa újabb és újabb kihívások elé állították az előadót és publikumot egyaránt.

A múlt század első felében Amerika zeneszerzője nem kis slamasztikában volt, ha az európai zene történetére tekintett: az öreg kontinens humanista kultúrájának letéteményesei pár évtized alatt két világháborút is elszenvedtek: népiirtások, holokauszt és Gulág, melyek elől az európai zene progresszív képviselői a fiatal kontinensre emigráltak (Schönberg, Sztravinszkij, Bartók, Varèse stb.), miközben hazájukban még mindig dúlt a belső háború a nacionalista, a szocialista és az avantgárd zenekultúra között. Nem volt könnyű helyzetben Amerika zeneszerzője, amikor döntenie kellett: amerikaiként „behódo!” a messziről jött géniuszoknak, vagy amerikaiként európai módra megkísérli felfedezni saját kontinensének adottságait, saját — ha tetszik — nacionalista zenéjét próbálja meg feltalálni, megkomponálni. „Zsenik nem nőnek a bokorban. Az új »nagy« amerikai zeneszerző nem hirtelen tűnik majd fel, halhatatlan mesterművel a hóna alatt. Sok kisebb alkotó sorából nő majd ki — fél-zsenik közül talán, akiknek mindegyike a maga módján és a maga adottságaival előkészíti az utat az érett amerikai zene számára” — írja Copland, majd az egyértelműség kedvéért hozzáteszi: „... Stravinsky sem helyettesíthet egy amerikai zeneszerzőt”<sup>28</sup>.

A nagy amerikai zeneszerző eljövételének elmaradása aligha tehetségbeli, illetve genetikai kérdés volt. A probléma oka vélhetőleg abban rejlett, hogy a múlt század eleji amerikai zeneszerzők *csak negatívan* tudták leírni szabadságukat, azt tudták meghatározni, hogy milyen *nem lehet* a zenéjük: nem lehet germán, Európa-centrikus és nacionalista, továbbá nem lehet túlságosan

26 Aaron Copland, *Az új zene*. Ford. Varga Bálint András, Zeneműkiadó, Budapest, 1973. 7. — A könyv fordítója Copland 1969-es kiadású átdolgozott verzióját vette alapul.

27 Copland, i.m. 13.

28 Copland, i.m. 115-116.

érthetetlen, és nem lehet nem-amerikai sem. Ami marad: az „indiánok zenéje”, akik számára nemrégiben még rezervátumokat hoztak létre, illetve a „feketéek zenéje”, ami szintén problematikus, hiszen még Gerschwin idejében sem volt magától értetődő, hogy színes bőrűek muzsikáljanak egy szimfonikus zenekarban. Ebben a helyzetben találta magát minden Európából haza vagy európai-ként új hazájába érkező zeneszerző a múlt század első felében.

Ugyancsak egy zeneszerző, Michael Nyman vállalkozott arra, hogy a kortárs zeneszerző szakismeretével és a tőle telhető legnagyobb objektivitással összefoglalja az experimentális zene kezdeteit, egészen a '70-es évekig. Huszonöt évvel később, akárcsak Copland, Nyman is újfent jelenteti könyvét, a különbség csupán az, hogy az ő intuíciói mintha csalhatatlanabbak lettek volna. Könyve hiteles összefoglalója annak a kísérleti zenei szubkultúrának, amely az amerikai zene filozófiai szempontból talán legizgalmasabb korszakába enged bepillantást.

Nyman hangsúlyozza: „Félrevezető lenne »iskoláról« vagy egységes esztétikai programról beszélni, mivel mindez — ahogy Cage más kontextusban utalt rá — valamiféle »mezőhelyzet«, teremtő szellemi klíma volt, amelynek létrejöttében Cage segédkezett, amelyben mind a négy szerző dolgozott, és amelyhez mindannyian hozzájárultak.”<sup>29</sup> A négy zeneszerző: *John Cage, Morton Feldman*<sup>30</sup>, *Earle Brown* és *Christian Wolf*. A „mezőhelyzet”-re utalás olvasatomban nem más, mint elismerése annak, hogy az „experimentális zene” mint új zenei irányzat nem egy vagy több komponista szigorú szabályok szerint alapított új iskolája, sokkal inkább egyfajta alkotói közeg, amely hasonlóan gondolkodó, Amerikában élő zeneszerzőkből és egyéb kortárs művészetek képviselőiből állt. Az „experimentális” jelző tehát magában foglalta a dodekafóniától, a totális szerializmustól, a folklórizmustól, a nacionalizmustól, a neoklasszicizmustól való elfordulást, de ugyancsak kritikusan viszonyultak a expresszionizmushoz és az impresszionizmushoz is, jóllehet ez a negatív leírás még nem tette egyértelművé, hogy mi az a lényegi sajátosság, amely az experimentális zeneszerzők platformját megkülönbözteti az olyan európai avantgárd, illetve neavantgárd szerzőkétől, mint Luigi Russolo, Pierre Boulez, Luciano Berio, Pierre Schaeffer, Mauricio Kagel, Iannis Xenakis, vagy épp Karlheinz Stockhausen. Természetesen szó sincs arról, hogy akár Cage, akár a többi komponista az európai zene fejleményeivel ne lett volna tisztába, sőt, a biográfiákat kutatva épp az ellenkezőjével szembesülünk: Cage már pályája elején — akárcsak Copland — Európába utazik, hogy megismerkedjen a párizsi zenei élettel, majd visszatérve Amerikába nem csak az európai benyomások hatására, de az európai zeneszerzőkkel mind szorosabb szakmai kapcsolatok ápolása mellett alakította ki saját zeneesztétikáját.<sup>31</sup> Mármost tekintve, hogy az amerikai zenének szüksége volt egyfajta genuin „amerikai zeneművészetre”, hipotézisem szerint a korai experimentalisták nem elégedhettek meg azzal, hogy pusztán „tagadnak” mindent, ami eddig a zene történetében

29 Michael NYMAN, *Az experimentális zene. Cage és utókora*. Ford. PINTÉR Tibor, Magyar Műhely Kiadó, 2005, 102.

30 Akárcsak a bécsi „új zene” képviselői között, az experimentális zeneszerzők körében is állandóan visszatérő probléma az „iskolához” tartozás és az originalitás. Feldman 1966-ban egy Angliában adott interjújában pl. egyenesen tagadja, hogy „experimentális” zenét szerezne. Véleménye szerint Beethoven experimentális volt, mivel ő tényleg kutatót valamit a zenében. Az interjú üzenetét úgy foglalhatnánk össze, hogy ha van valami közös az experimentálisnak mondott zeneszerzők között, akkor az a hangok iránti fokozott érdeklődés, amely azonban független Cage-től vagy bárki másától. Feldman szerint nagyon szoros kollegális viszony volt Cage, Wolf, Brown és közte, aminek az alapja egyszerűen az volt, hogy egyszerre kezdtek el hasonló kérdésekkel foglalkozni. (Vö. Sebastian CLAREN, *A Feldman Chronology*. <http://www.cnvill.net/mfopus2.htm>)

31 Cage és Boulez levelezése önálló kötetben is megjelent: *The Boulez-Cage Correspondence*. Edited by Jean-Jacques NATTIEZ, Translated by Robert SAMUEL, Cambridge University Press, 1995.

lejátszódott, szükség volt legalább az első lépések megtételéhez egy „pozitív állításra”, amely után a többi zeneszerző már hivatkozhatott tisztán zenei megfontolásból amerikai elődjére. Ez a pozitív állítás, ez az afirmáció, ahogyan a továbbiakban látni fogjuk, mindjárt két jelentőségteljes reflexiót is magában foglalt.

Az egyik ilyen állítás magára a komponistára vonatkozott, aki zenei anyagának problematikáját, inspirációját nem közvetlenül a zenéből, hanem a társművészetek, kiváltképp a kortárs amerikai képzőművészetéből, illetve táncból meríti. A másik ugyanilyen lényeges állítás pedig az experimentális zene legelső hallgatóját, magát a játékos-komponistát érintette.

## 2. Az experimentum tárgya — maga a hallgató

John Cage a 20. századi nagy, újító zeneszerzőkhöz hasonlóan a komponálás mellett teoretikus tevékenységet is folytat, de ezek gyakran maguk is inkább performanszok, mint rendszeres zenetudományos fejtegetések. Visszatérő vendége rádió és televízióműsoroknak, és rá jellemző eredetiséggel tartja előadásait az egyetemeken is. Georg Maciunas nyilatkozta róla egy Larry Millernek adott interjújában, hogy „Cage, ahol csak megfordult, egy kis John Cage-csoportot hagyott maga után, amely aztán vagy vállalta, vagy tagadta eredetét.”<sup>32</sup> Gyakran heurisztikus hatású szövegeit olvasva, az lehet az érzésünk, mintha a zene „évszázadokig rejtegetett igazságáról” rántaná le a leplet, függetlenül attól, hogy revelációi sokadik hallásra is banálisnak tűnhetnek. Az egyik leggyakrabban idézett gondolatmenete a zene paramétereivel kapcsolatosak. Cage abból indult ki, hogy Schönberg is, és valamennyi követője téved, aki azt gondolja, hogy „zeneinek lenni azt jelenti, hogy zenei nem pedig természetes értelemben van hallásunk.”<sup>33</sup> Cage meggyőződése szerint, a zene hangokból és csendekből áll. Mármost a zene nem csupán hangzó fenomén, hanem ritmikus struktúra is. Ha tekintetbe vesszük, hogy egy hang négy definiáló tulajdonságából, a hangmagasságból, a hangszínből, a hangerőből és időtartamból melyik az a tulajdonság, amely a csöndben is konstitutív jelentőséggel bír, könnyen beláthatjuk, hogy a zene differencia specifikuma a többi művészettel szemben nem a mimetikus funkcióban rejlik, sokkal inkább az időhöz való viszonyban. Saját szavaival: „a zene anyagának négy jellemzőjéből az időtartam, vagyis az időérték a legalapvetőbb. A csend nem hallható a magasság vagy a harmónia felől: csak hosszúsága alapján hallható.” (...) Nincsen meg a létjogosultsága annak a zenének, amely nem egyenesen a hangból és a csendből sarjadzik, vagyis időtartamból.”<sup>34</sup> A *Modern zene előhírnökei* c. írásában ugyanerről: „Miután az ember felismeri, hogy a hang négy fizikai jellemzője a hangmagasság, a hangerő, a hangszín és az időtartam, könnyen belátható, hogy a harmónia és a hangközökre épülő ellenpont nem származik egyikből sem, sokkal inkább az értelemről és a gondolkodásból.” (...) Az ütőhangszeres zene anyaga, a hangjait tekintve, meghatározhatatlan magasságokat tartalmaz, míg időtartamai autonómak.”<sup>35</sup>

32 Larry MILLER, *Interjú George Maciunasszal. Fluxus. Interjúk, szövegek, események — esetek*. Szerk. Klaniczay Artpool Művészetkutató Központ — Ludwig Múzeum — Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest, 2008. 133.

33 Nyman: „Zeneinek lenni azt jelenti, hogy *zenei*, nem pedig *természetes* értelemben van hallásunk. A zenei hallásnak asszimilálnia kell a temperált skálához. Az énekes, aki természetes hangokat produkál, épp annyira zeneietlen, mint amennyire erkölcsstelen az, aki az utcán »természetes« dolgokat csinál.” (NYMAN, i.m. 88.)

34 John CAGE, *A csend*. Válogatta: WILHELM András, Ford. WEBER Kata, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1994, 15.

35 CAGE, i.m. 16.

Ezzel az egyszerű, de nagyszerű művelettel Cage elméletileg a nyugati zene egész metaforáját megváltoztatja. Egy olyan episztémé kerül itt napvilágra, amely az Európa-centrikus zene hegemoniáját alapjaiban vonja kérdőre. Meghökkentőnek tűnő, gyakran harcias kijelentései mögött éppen emiatt érzett önbizalma munkál: „Beethoven — egy tekercs WC-papír.” Másutt: „Beethoven mielőtt megírt egy művet, megtervezte a hangnemek egymásutánját, vagyis megtervezte a mű harmóniaszerkezetét. Satie a mű megírása előtt a frázisok hosszúságát tervezte meg.”<sup>36</sup> Cage Beethoven harmónia-szerkesztő princípiumát a kompozíciós formák tekintetében a zene történetének egyik legnagyobb eltévelyedéseként interpretálja: a másik eltévelyedés a helyes útról a zajok, vagyis a nem zenei hangok nélkülözése a zenéből. A dodekafóniáról már valamivel visszafogottabban fogalmaz meg kritikát, hiszen Schönberg tanítványaként maga is kísérletezett az általa „strukturális harmóniaként” jellemzett schönbergi módszerrel. A kifejezés nagyon találóan rámutat a dodekafón kompozíció átvitt értelmű harmonikusságának mibenlétére, ugyanakkor finoman kritizálja is, mivel egyértelművé teszi a nyugati zenei tradícióhoz való kötődését. A schönbergi strukturális harmónia tehát a Cage-nek tulajdonítható strukturális ritmus reflexiós fogalmává válik, s mint ilyen inkább csak egy szükséges előjátéka a teljes hangkészlet iránt érdeklődő komponálás történetének: „... amikor a tizenkétfokú rendszerre átváltottunk, lustaságunkban csak átvettük az előző zene hangmagasságait, mint mikor egy bebútorozott lakásba költözvén még annyi időnk sincsen, hogy a képeket leszedjük a falról.”<sup>37</sup> Morton Feldman már jóval provokatívabban fogalmaz: „Feldman úgy érezte — írja Nyman —, hogy a tizenkétfokú sorok – a mai hangzó tapasztalathoz való viszonyunkban — olyanok, mint »egy gyerek ceruzácskái, játékok és cumik serege«, és így siralmasnak találta Boulez megjegyzését, mely szerint kevésbé érdekes egy darab hangzása, mint az, hogyan is jön létre.”<sup>38</sup>

Feldman persze bármennyire is siralmasnak találta Boulez megjegyzését, Cage is élt hasonló megjegyzésekkel, mint pl. ez: „jobb egy zeneművet megkomponálni, mint előadni, mint meghallgatni és jobb meghallgatni, mint visszaélni vele oly módon, hogy a kikapcsolódás, a szórakozás és a »kultúra« forrásainak tekintjük”<sup>39</sup>. Érdemes tehát egy fontos problémát világossá tennünk. Az experimentális zenefilozófia alanya és célközönsége első sorban önmaga, másodsorban azok a zenei előadók, akik ebben a kísérletben részt vesznek, harmadsorban azok a társművészetek<sup>40</sup> területéről érkező érdeklődők, akik valamiképp a saját művészetük aspektusából reflektálni tudnak ezekre a folyamatokra, és végül és utolsó sorban: a független, civil közönség.

Az experimentális zene egyik legérdekesebb ambivalenciája, hogy az önértelmezés retorikája szintjén egy univerzális esztétikát képvisel, hiszen a zajok és az idő felszabadításáért harcol a zenei anyagon belül, miközben az experimentum valódi győztese nem a hallgatóság, sokkal inkább a komponista és az előadó. Vessünk egy pillantást Wolf következő idézetére: „Egy nap azt mondtam

36 Uo.

37 CAGE, i.m. 160.

38 NYMAN, i.m. 100.

39 CAGE, i.m. 32-33.

40 Cage filozófiájának továbbgondolása magában foglalta a múzeumi-koncerttermi kontextus fölöslegessé válását. Ebből a fölöslegről nyeri új erejét mind a happening, mind a fluxus, jóllehet, míg a happening a festészet legmodernebb formájaként tekintett önmagára, addig a fluxus a legmodernebb kísérleti zenévé avanszált. Olyannyira modernné, hogy lassan már hangszerekre sem volt szükség, csupán egy „folyamatot” kontrolláló leírásra, vagyis egy *fluxus-partitúrára*. De ugyancsak az experimentális zeneszerzők és a zen buddhizmus gondolatvilága köszön vissza Nam June Paik videó-és komputerművészeti alkotásaiban, melyeket maga Cage is jelentőségtelnek tartott.

magamnak, jobb lenne megszabadulni ettől az egésztől — a dallamtól, a ritmustól, a harmóniától, stb. Ez nem egyfajta tagadó gondolat volt, és nem azt jelentette, hogy óvakodni kell ezektől, hanem inkább azt, hogy mialatt valami mást csinálunk, spontán módon jelenjenek meg. Fel kell szabadítanunk magunkat a szándék, a hatás közvetlen és ellentmondást nem tűrő következménye alól, mert a szándék mindig a miénk lenne és meghatározott maradna, miközben a végeredményben nyilvánvalóan oly sok más összetevő is mozgásba jön.<sup>41</sup> Nem könnyű magunkat elképzelni a múlt század harmincas éveiben, amikor a kalandvágyóbb fülek számára még nem volt mód egyszerűen csak bekapcsolni a rádiót, vagy felcsatlakozni a világhálóra, hanem a komponistáknak saját maguknak kellett kitalálniuk, hogyan tudnának olyan hangzásokat létrehozni, amit addig még soha senki sem. De legalább ilyen nehéz, ha nem még nagyobb kihívás megérteni, miért lehet értelmes cél valaki számára az ízléstől való megszabadulás. S végül: a zene hallgatója hogyan volna képes egy experimentális zenei műről eldönteni, hogy „sikerült-e a kísérlet”. Cage és sokan mások, ezért sem kedvelik annyira ezt a jelzőt, hiszen a fogalom utal valami eldöntetlenségre, valami rizikóra, noha egy darab megszületése sohasem utalhat a „kísérlet” kudarcára. De ugyanebből kifolyólag nehéz eldönteni a kísérlet sikerességét is: ha nincs csúcspont, nincs motivikus fejlesztés, ha zenei hangok artikulációjának nem kell a hangszer adottságaihoz alkalmazkodnia, akkor hogyan „értelme” a közönség a látottakat és hallottakat?

Míg Schönberg és tanítványai a kezdetek kezdetén azt a megoldást választották, hogy közönség nélkül, majd közönséggel, de a tapsolás megtiltása mellett mutatták be darabjaikat, Cage hangsúlyozza, hogy minden érzelem megengedett<sup>42</sup> (pl. a komolyzene szempontjából tabunak számító nevetés), sőt a közönségük kezdetben elsősorban nem is a zeneművészet területéről érkeztek. Brian Eno írja a Nyman-könyv előszavában, hogy a kísérleti zene kezdetben „annyira antiakadémikus volt, hogy gyakorta azt állították róla, kifejezetten nem zenészeknek íródtak.”<sup>43</sup>

Ahhoz, hogy el tudjuk képzelni, milyen lehetett Cage osztályába járni, nagy segítséget adnak Cage elbeszélései, különösen egy vélhetőleg Wolfra utaló visszaemlékezés, amely tökéletesen alátámasztja, mennyire nem a hagyományos értelemben vett zenei formaérzékre, zenei tehetségre volt szükség Cage intencióinak megértéséhez: „A minap egy növendékem, miután három hangból próbált dallamot komponálni, így szólt: »Úgy éreztem, hogy be vagyok zárva«. Csakhogy, ha valóban érdekelt volna őt az a három hang — az ő zenei anyaga — nem érezte volna magát bezárva.”<sup>44</sup> Függetlenül attól, hogy Cage Wolfra gondolt vagy sem, az ő neve alatt, Nymantól a következőket tudhatjuk meg: „Wolfot 1951-ben és 52-ben a teljes egészében leírt darabok foglalkoztatták, amelyek igen kevés számú hang körül forognak. A fuvolára, klarinétra írt *Trio* csak három hangot használ („tonális” E, H, fisz), míg a fuvolára, klarinétra és hegedűre írt *Trio I* négyet („atonális” G, A, asz és C). Az 1950-es *Duo for Violins*ban pedig egyetlen hangzattá áll össze három hang: D, esz és E. Csupán e

41 NYMAN, i.m. 102.

42 Cage *Water Walk* című performansát az 1960-as évek televíziónézői még harsány nevetéssel jutalmazták. Értelmezésében a zenei disszonanciák tragikus korszakát így váltotta fel disszonancia komikus komolysága, amely már nem a zenében lakozó „gonosz” vagy valamilyen „krízis” jelenlétére” utalt, sokkal inkább a hangokkal kapcsolatosan berögzült előítéleteinkre. Cage a víz metamorfózisainak szonifikációját mutatja be a jégtörőn, a vízforralón, a fürdőkádon és még számos stáción keresztül a pohár víz lenyeléséig.

(Vö. <https://www.youtube.com/watch?v=SSulycqZH-U> – Utolsó megtekintés: 2019.08.21.)

43 NYMAN, i.m. 10.

44 CAGE, i.m. 70.

három hang szól hat vagy hét percen át.<sup>45</sup> A játék lényege ezekben a kompozíciókban részint abban áll, hogy a természetesnek vélt hangrendszerünk oktávpárhuzamait képesek vagyunk-e két essen-  
ciálisan különböző hangként hallani, úgy értem, képesek vagyunk-e elvonatkoztatni attól az előzetes  
tudásunktól, miszerint az egyvonalas 'C' hang és a kétvonalas 'C' hang között lényegbeli azonosság  
van. A két azonosnak vélt 'C' hang, melyet a hangrendszerben rögzített hangmagasság „aspektusa”  
különböztet meg számunkra bizonyos értelemben megakadályozza, hogy a zenei folyamatokban  
összetettebb hangeseményeket tapasztaljunk meg, mint ugyanannak a visszatérését. Azt gondo-  
lom, egyrészt remekül példázzák ezek a Wolf-darabok a zene „ezoterikus” funkciójának elsődleges-  
ségét (mindenekelőtt a totális szerializmus minimalista paródiájaként), másrészt a festészettel való  
rokonságot, hiszen gondoljunk csak bele, hány festmény született hasonló elv mentén — különösen  
az orosz szuprematizmus berkein belül — amelyeket „színtanulmányoknak” nevezünk.

Ezt a színtanulmányozási kedvet tekinthetjük úgy is, mint az experimentális zene fokozott ér-  
deklődését a zene „kolorisztikus” ismerete iránt. Ugyancsak Wolftól, a *For 1, 2, 3 People (1960)* című  
darabot hozhatnánk ennek a típusú kísérleti irányzatnak példájaként, amely immár elszakadva  
a képzőművészeti analógiától, a „zenei festmény” előállítását csoportosan és szigorú szabályok  
mentén irányítja. Wolf invenciója a következő volt: négy szimbólumot alkalmazott az előadók irá-  
nyítására, amelyek jelentése: 1) kezd el, miután egy előző hang megszólalt, és tartsd ki addig,  
amíg a másik befejeződik; 2) kezdjél bármikor, tartsd ki, míg egy másik hang megszólal, ekkor fe-  
jezd be; 3) kezdj ugyanabban az időben, mint a következő hang (vagy amint észreveszed azt), de állj  
le előbb; 4) kezdj bármikor, tartsd addig, amíg egy másik hang elkezdődik, majd folytasd bármed-  
dig, miután a másik hang befejeződik.<sup>46</sup>

A közönség csak akkor tud viszonylag közel kerülni a darabhoz, ha tisztában van vele, hogy a  
partitúra milyen feladatok elé állította az előadókat. A legjobb esetben megpróbálhatja nyomon  
követni a zene partitúraszerű formáját, de ezt néhány másodperc elteltével fel kell adnia, mivel a  
szabályok olyan nagy teret biztosítanak az előadók számára, hogy lehetetlen végigkövetni azok  
betartását. Ami marad: a hallgató „zen buddhista” gesztusa, hogy elfogadja, hogy ezt a hangese-  
ményt részben az ő kedvéért is adják elő ott és akkor, ahol ő tartózkodik. A szakadék azonban a  
hallgató „nyitott passzivitása” és az előadók szinte krízisszerű, megfeszített idegállapota között  
áthidalhatatlan. Kétszeresen is érvényes a „kísérleti” jelző, mivel a komponista számára előre is-  
meretlen hangfolyamat fog megszólalni, de ugyanez a meghatározatlansági együttható járul hoz-  
zá ahhoz, hogy a zenészek koncentrációs készségéről önmaguk számára tükröt mutasson. Vajon  
miért tartják sokan az egyik legnehezebb darabnak, s miért nem vállalkoznak rá zeneakadémi-  
át végzett előadók sem? A választ a zenei forma iránti elköteleződés mértékében és hogyanjában  
kell keresnünk, amely jócskán túlmutat a megszokott zenei örömeinken, tehát a kellemességhez és  
szórakozáshoz való ragaszkodásunkon. Cage szavaival: „Amit itt költészetnek nevezek, azt mások  
gyakran tartalomnak. Én magam formának hívtam. Ami a zenemű folyamatossága. Manapság a  
folytonosság, amikor szükséges, az érdeknélküliség [Kiemelés tőlem — K. Z.] szemléltetője is. Azaz  
azt bizonyítja, hogy az örömünk nem valamiféle birtoklásban áll. A pillanat a történések lenyo-  
mata. Milyen más az ilyen formaérzék, amelyik nem az emlékezettel kapcsolatos: főtémák, mel-  
léktémák; a küzdelmük; kidolgozásuk; majd tetőpont és rekapituláció.”<sup>47</sup> Maradván Wolf darabja

45 NYMAN, i.m. 115.

46 NYMAN, i.m. 51-51.

47 CAGE, i.m. 66-67.

mellett: esetében sem főtémákról, sem kidolgozásokról, sem rekapitulációról nem beszélhetünk, legfeljebb küzdelemről. De ez a küzdelem nem egyes témák valamilyen zenei gondolatainak, tehát kellemes-kellemetlen fizikai érzetek szimbolikus kifejeződései lesznek, hanem elvont szabályok teljesítésének „hangozva mozgó formái”.

Ahhoz, hogy megértsük Wolf darabjának belső feszültségét, képzeljük el, hogy három ember beszélget, és amikor átmeneti csend alakul ki közöttük egyszerre próbálnak meg egymás szavába vágni, de csakhamar újabb csöndek alakulnak ki, és újabb egymás szavába vágások. A három résztvevő beszélgetését jellemző fókusz nem egy tőlük független *forma finalis*, egy *opus perfectum*, egy partitúra realizálását tűzi ki célul, hanem az egymásra figyelés maximumát, amely meghatározott játékszabályok mentén ad teret a megszólalásra. Ebben a helyzetben úgyszólván senki sem engedheti meg magának, hogy a zene kellemességének vagy egy előadó nélkül (elvont térben előre már ismert módon) létező struktúrájának adja át magát. A játékosok számára Wolf darabjában nem megengedett sem a másik játékába, sem a saját maga keltette hangokba való belefeledkezés. A belefeledkezés nulltoleranciájáról van szó. Nincs karmester, aki protézisként vagy tolmácként közreműködne a három hangszer között, és nincs egy „térkép” sem, amelynek útjelzőit követvén, a darab végén ugyanoda érkeznének meg — mintha csak valamiféle párhuzamos, kontrapunktikus dallamvonalak volnának. Az egyetlen lehetőség a másik fizikalitásának (hangzó jelenlétének) totális figyelembevétel a hagyományos értelemben vett közös ritmus nélkül. Az elhangzó mű leginkább egy pszichoanalitikus sakkpartihoz hasonlítható, de úgy, hogy az előadók a hangok magasságát illetően nem kaptak utasítást, ennél fogva a lépések egymás között vertikálisan szabályozva vannak (az elhangzott darab utólagos partitúrájában ezek volnának az egyes szólamok belépési pontjai), de a horizontális sík szabad (ezek volnának az adott szólam dallamvezetései): mindenki azzal a bábuval lép, amelyikkel akar, illetve tud. Ez a típusú jelenlét egy hagyományos értelemben vett zenész számára inkább rémálomhoz hasonlítható — kivéve, ha a jelenlét állapotát fontosabbnak tudja tartani, mint a művészet grandiózus pillanatait. Cunningham szavaival: „A csúcspont azoknak való, akik számára a szilveszteri éjszaka magával ragadó.”<sup>48</sup>

John Tilbury az experimentális zene egyik legnevesebb előadójáról, David Tudorról a következőképp nyilatkozott, amikor Cage egyik véletlen műveletekkel komponált darabjáról volt szó: „David Tudortól, aki először játszotta a *Music of Changes*-t, nagy fegyelmet követelt a darab, mert addig nem lehet eljátszani, amíg nem válunk képessé bármire bármelyik pillanatban. Nem cipelhetünk emocionális terheket, ugyanakkor minden pillanatban, amikor az emóciók felütik a fejüket, késznek kell lennünk elfogadni őket. A hangszerjátékosnak a következő pillanatra irányuló fizikai előkészületek a munkájához tartoznak, így meg kellett tanulnom, hogy hogyan kerüljek a megfelelő elmeállapotba. Azt is meg kellett tanulnom, hogy hogyan tudjak tudatilag elszakadni az előző pillanattól, azért, hogy meg tudjam valósítani a következőt. Végeredményben mindez szabadságot adott nekem, szabadságot ahhoz, hogy mindent meg tudjak tenni, illetve azt, hogy megtanultam, miképpen lehetek szabad egy teljes órára.”<sup>49</sup> Egyelőre nehéz elképzelni ezt a „szabadságot”, ám annál világosabb, mit érthetett Boulez az alatt, hogy „kevésbé érdekes egy darab hangzása, mint az, hogyan is jön létre”.

48 NYMAN, i.m. 70.

49 NYMAN, i.m. 119-120.

### 3. A zen buddhizmus szerepe a zenei tudat kritikájában

A zen buddhizmus • vagy ahogyan a rossz nyelvek mondják: a popbuddhizmus — a múlt század elején egyre nagyobb mértékben vált népszerűvé mind a civil lakosság, mind a művészek körében. A buddhizmus ezen válfaja úgy tűnt, az új világ divatos mentálhigiénés módszere lehet, mivel bárki számára elsajátítható, és nem szükséges hozzá semmilyen felekezetiesség. A zen buddhizmus-effektus felerősödése a művészetvilágban azonban nem várt fordulatokat segített elő. Mindenekelőtt a nyugati kultúra egyik legfontosabb szereplőjét, a kritikust tette — bizonyos műalkotások esetében — feleslegessé, aki a jelenségvilág, a történelem linearitásának rabjaként, személyes preferenciái vagy egyéb érdekek mentén ahelyett, hogy elmerülne kritikája tárgyában, a percepció alanyaként az esztétikai élménytől tudatos distinkcióra törekszik. A zen buddhista művész számára a kritikus inkább valamiféle anakronisztikus „ízlés-rendőrhöz” vagy marketing-menedzserhez hasonlít, aki a műalkotásokat „(ki)használja” valamilyen „külső” érdek mentén, s így az esztétikai-politikai csatározások profanításába rántja le azokat. A zen buddhizmus mint popbuddhizmus tehát a művészetvilág szempontjából a legitimizált „naivitás” szinonimájává vált. Naivitás – a befogadói oldalról. Retorikai alakzat, önkomentár — az előadó részéről, miközben természetesen egyetlen percig sem vonhatjuk kétségbe, hogy Marcel Duchamp, vagy bármelyik amerikai filmcsillag őszinte zen buddhista meditációkat szokott-e végezni.

A „naivitás” mint a zeneszerző explicit elvárása ennél fogva teljesen új jelenség, jóllehet már a Debussy által megkövetelt passzivitás sem volt messze ettől, de nála még élhattünk a formaművészetét illető kritikával, míg a zen buddhizmus optikájával ezt mintha kötelezően el kellene veszítenünk. Cage igazi humanista szónokként így nyilatkozik: „Miként elfogadjuk a nyelvek szintaxisának eltéréseit, az emberek különféle szokásait, ugyanúgy elfogadhatjuk ezeket a különböző komponálásmódokat (nevezetesen, Alois Hába negyedhangjait, Harry Partch negyvenharmad hangjait, Edgar Varèse elektromos hangszereit, vagy a preparált zongorára írt műveket — Megjegyzés tőlem — K. Z.).”<sup>50</sup> Cage itt nem kevesebbet állít, mint azt, hogy amikor az ő vagy mások kísérleti zenei műveiről gondolkodunk, ne akarjunk esztétikailag vagy bármiképpen ítélni, egyszerűen csak fogadjuk el, vegyük tudomásul.

Cage 1961-ben úgy nyilatkozott, „a zen iránti elköteleződésem nélkül kétlem, hogy elérhettem volna mindazt, amit végül elértem.”<sup>51</sup> A helyzet Feldman esetében is hasonló. Nyman azt írja róla, egyenesen tagadta, hogy bármennyire is érdekelné a zen, „számára nem volt több, mint egy másik „gondolatrendszer”, se nem jobb, se nem rosszabb bármelyiknél”<sup>52</sup> – sőt akárcsak Cage, aki a zene jövőjéről írt *Credo* című írásában leszögezi: „Én anélkül léptem a zen útjára, hogy a lótuszülést gyakorolnám. Úgy tűnt, hogy egy zeneszerző éppen eleget üldögél.” Feldman is szellemeskedett a dologgal, mondván „a keleti kultúra iránti minden elkötelezettségem kimerül a kínai konyhában.”<sup>53</sup> Ennek ellenére Feldman „akaratmentes zenéje” (Nyman) azok számára, akinek van fogalma a zenről, nyilván többet jelent mint a zen és zene közötti egyszerű összefüggés.

Az experimentális zene egy egészen új, ám a történelemben korántsem egyedülálló narratívát újított fel: a szakrális és profán zene dualizmusát, amelyet ezúttal nem a nyugati zene hangszim-

50 CAGE, i.m. 25.

51 NYMAN, i.m. 103.

52 Uo.

53 NYMAN, i.m. 103.

bolikájával, tonális harmónia-centrikusságával vagy annak szisztematikus tagadásával, hanem a keleti filozófia hang-meditációjával váltott fel. Az experimentális zeneszerzés és zenehallgatás tehát a zene anyaga felől felszabadulhatott a korábbi ízlésítéletek súlya alól, miközben az egész zeneesztétikai tapasztalat egy szakrális, terápiás aspektusba került. Cage talán legfontosabb locusai ebben a témában: „Jó pár éve azt kérdeztem magamtól: »Miért komponálok?«. Egy indiai zenész azt mondta, hogy Indiában erre azt felelnék: »Hogy az értelem lecsillapodjék az isteni befogadás előtt.«<sup>54</sup> És a másik, amellyel a zeneszerzés — zenehallgatás talán legizgalmasabb kérdését teszi fel — megkockáztatom a zene történetében először: „Képesek leszünk-e valaha is szépnek hallani azokat a hangokat, amiket rútnak vélünk?”<sup>55</sup>

Ha tehát ebből a perspektívából olvassuk vissza a történetet, azt láthatjuk, hogy a zen buddhista magatartás elsajátítása a zenehallgatás közben felszabadít bennünket a kellemetlen zenei érzetek okozta esztétikai konfliktus alól. Ha képesek vagyunk elfogadni, hogy a kellemetlen hangérzetek nem ab ovo kellemetlenek, ha a disszonancia, amit hallunk, nem a konszonzancia hiánya, hanem a jelenvalólét számára csupán érdekes „hanginger”, amelynek nincs jelentése önmagán túl, vagyis nem érzelemábrázolás, akkor a kísérleti zene máris két nagyon fontos segédet tud meggyőzni a maga számára, amely szükséges ahhoz, hogy egy experimentális zenei kultúra ne csupán egy zeneszerzőkből álló ezoterikus szekta maradjon. A két nélkülözhetetlen szereplő: *a*) a zenei rútságot emancipálni (negligálni) akaró forradalmi zen buddhista (vagy zen buddhizmusra nyitott) előadó *b*) a zenei rútságot emancipálni akaró aszketikusan szenzualista hallgató.

Miért fontos tehát az amerikai „új zene” számára a zen buddhizmus?

Azért, mert három pragmatikai problémát is képes kiküszöbölni egyszerre.

- 1.) Felszabadítja az amerikai zeneszerzőt az amerikai „negatív szabadság” szorongása alól azáltal, hogy a nyugati filozófia és a nyugati zenei hagyomány fáradtságos újragondolása helyett kész „ideológiai” eszköztárat biztosít, ráadásul a zen buddhizmus nem vallás, hanem filozófiai magatartásforma, s mint ilyen, a nyugati ember számára egyfajta „gyakorlati” ismeretelméletnek is tekinthető. Cage öniróniája ebben a kérdésben odáig merészkedik, hogy egy interjúban mindössze három másodpercben definiálja a zen buddhizmust: „the structure of mind”.
- 2.) A zeneszerző a zen buddhista elvek magáévá tételével közvetett és közvetlen módon is képes meghatározni alkotásai elvárásait az előadóval szemben, aki, ha képes magáévá tenni a szerző világnézetét, úgy a zenemű előadása szükségszerűen túllép a zenemű pusztára „eljátszásán”, s bizonyos értelemben szakrális, mentálhigiénés, meditatív kalanddá válik.
- 3.) A zen buddhizmus előítélet mentességének köszönhetően a zene hallgatója felszabadul az alól az esztétikai munka alól, hogy a zenemű nyelvszerűségét dekódolja, mivel az előadás nem a racionális, kritikai gondolkodásának tárgyává akar válni. Az előadás folyamata a nézőtől nem vár el többet, mint pusztára jelenlétét. Ahogy Cage fogalmaz: „A létezés ugyanis pillanatnyi, a pillanat viszont folyvást változó. Így tehát a legbölcsebb, amit csak tehetünk, hogy nyitva hagyjuk a fülünket a hirtelen felbukkanó hangok számára, és mielőtt még logikai, absztrakt vagy szimbolikus formákká fordítanánk őket, hagyjuk, hogy a hangok valóban a fülünket szólítsák meg.”<sup>56</sup>

54 CAGE, i.m. 114.

55 CAGE, i.m. 52.

56 NYMAN, i.m. 26.

És talán van még egy negyedik konklúzió is: a kritikus mint zenekulturális közvetítő elem kiküszöbölése az experimentális zene hagyományából. Vajon elvétjük a célt, ha ellenszegülünk Cage és tanítványai tanácsának, és mégis kritikailag viszonyulunk kompozícióikhoz? A legkevésbé sem, hiszen, ha abból indulunk ki, hogy az experimentális zenét manapság döntően a konceptuális művészet körébe soroljuk, úgy a meditatív hallgatási mód csupán egy lehetséges absztrakciós szint — elvégre nem várható el mindenkitől, hogy a zenefilozófia probléma-történetének ismeretével vegyen részt az experimentális koncerteken. Tovább árnyalja a kérdést az a tény, hogy Cage 1938-tól Merce Cunningham alkotótársaként több évtizeden át komponál táncosok számára, ami azt jelenti, hogy az „experimentum” mint művészetfilozófiai, ontológiai, és tapasztalati eredmény ki tudott lépni saját ezoterikus köréből, és más művészetekkel is együtt tudott működni.

De vajon hogyan kerül kapcsolatba a zen buddhista ihletettséű meditatív muzsika a kortárs tánccal? Ezt az első hallásra ellentmondásnak tűnő helyzetet Cage így kommentálja: „amikor táncot írok zenét, úgy csinálom, hogy ne zavarja... de ne is támogassa különösebben; de ugyanaz a helyzet akkor is, amikor táncot független zenét írok: olyasmire törekszem, ami nem zavarja meg a környezet hangjait.”<sup>57</sup> — Nehéz volna akárcsak hasonló magyarázatot találni a 19. századi balettek zeneszerzőjénél, de ez nem szabad, hogy megtévesszen bennünket: Cage nem kerül elenmondásba magával, még ha első hallásra úgy tűnik az általa megtagadott érzelm-kifejezés hagyományát a táncművészet negligálja azzal, hogy átalakítja valamiféle testi önkifejezéssé. Cage és Cunningham ugyanis úgy gondolták, a kortárs táncnak olyan zenére van szüksége, amely a tánc szerves részévé válik. Cage egy interjúból azt mondta, „a tánc anyagának, amely a ritmust már magában foglalja, csupán a hangra van szüksége [Kiemelés tőlem — K. Z.], hogy gazdag és teljes szótárrá váljék.”<sup>58</sup> Vagyis Cage és Cunningham felfogásában a tánc ritmusát nem a zene ritmusához kell igazítani, mivel véleményük szerint, akkor nem történik egyéb, mint a ritmus „megkettőzése”, a ritmus nyomatékosá tétele, miközben a táncot nem lehet ilyen zenei korlátok közé szorítani. „A mozgás — mondja Cage — a test mozgása. Cunningham erre összpontosítja koreográfusi figyelmét, nem pedig az arcizmokra. Az embereknek a mindennapi életben is szokásuk megfigyelni az arcjátékot és a kézmozdulatokat, és lefordítani őket pszichológiai terminusokra. Itt azonban tánccal állunk szemben, ami az egész testet igénybe veszi, és ahhoz, hogy értékelni tudjuk, megkívánja, hogy *kinesztetikus együttérző képességünket* [kiemelés tőlem — K. Z.] használjuk.”<sup>59</sup> Arra az esetre, ha nem volna egyértelmű az olvasó számára, miben is áll ez a képesség, Cage egy szellemes hasonlatot hoz, hogy megvilágítsa a modern tánc egyik kulcsmetaforáját: „Ezzel a képességünkkel élünk, amikor egy madár látván utánozni kezdjük felszállásukat, lebegésüket, repülésüket.”<sup>60</sup>

A helyzet tovább bonyolódik Cunningham nyilatkozatai ismeretében, aki szívesen osztja meg társulata egyik titkát, ami abban áll, hogy mind ő, mind a táncosai a bemutató estéjén hallják először a partitúrát, ami többé-kevésbé minden este változik. A koreográfus ezt azzal magyarázza, hogy számára a művészetben, akárcsak az életben a legfontosabb technika: az állandó tudatosságból származó erő és a hajlékonyság. Mindkét technikában közös, hogy csak kitartó gyakorlással

57 John CAGE, *Két jegyzet a táncról*. KRÉN Katalin — MARX József, *A neoavantgarde*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1981. 411.

58 I.m. 414.

59 I.m. 414–415.

60 I.m. 415.

lehet birtokolni őket.<sup>61</sup> A kérdés azonban még mindig megválaszolatlan: ha Cage zenéjében nincs szó zenei gondolat vagy érzelem áramlásáról, ha a táncos nem ezeket az érzelmeket és gondolatokat akarja kifejezni, ha nincs egyfajta mimetikus kapcsolat a zene ritmusa és a tánc ritmusa között, akkor voltaképpen mit akar közölni Cunningham táncművészete?

A koreográfus — Cage-hez hasonlóan — több absztrakciós szinten ad választ a kérdésre. A kettő természetesen összefügg, és mindkettő bár közvetetten kapcsolódik a zen buddhizmushoz, inkább a performativitás aktusának ártatlanságát hangsúlyozza. Cunningham felfogásában a tánc célja nem a közlés, hanem a bemutatás: ... mindenki azt láthat benne, amit akar. Nézni egy embert, amint megy az utcán: ez önmagában is érdekes. „(...) Minden, amit egy emberi lény csinál, kifejező. (...) Nincs semmiféle határ — egyedül a képzelet. Elavult gondolat, hogy a tánchoz különleges mozdulatok kel- lenek. Mint, ahogy remélem, a »szépség« eszméje is elavult.”<sup>62</sup> S hogy mi különbözteti meg ezek után a hivatásos táncost a sarki fűszereshez tartó járókelőtől, az Cunningham számára nem más, mint a tánc technikai tudásának ismerete. Saját bevallása szerint mindennap két-három óra hosszat keresi, hogy mi mindent lehet csinálni a lábfejjel, a háttal, a lábszárral stb. — „Ki akarom aknázni a lehető- ségek egész skáláját, a legközönségesebb mozdulattól a legmagasabb fokú virtuozitásig.”<sup>63</sup>

Nyman megfogalmazása tehát helyes, Cage zenéje valóban „felszabadította a koreográfiát azon szükségszerűség alól, hogy az érzés szintjén interpretálja a zenét.”<sup>64</sup> És ez igaz Cage-re is: Cage zeneszerző tevékenységére nézve felszabadító tényező volt, hogy a koreográfia adott eset- ben már hamarabb kész volt, s erre kellett később zenét szerezni, következésképp a modern tánc éppolyan nagy segítséget jelentett Cage számára, mint amekkora segítséget jelentett Cage zenéje Cunningham koreográfiájának.

#### 4. Az absztrakt festészet hatása a kísérleti zenére

Nyman, aki könyvében számos idézetet hivatkozás nélkül, személyes beszélgetések alapján közöl, ezt írja: „Feldman állítása szerint az új festészet ébresztette fel benne a vágyat egy olyan hang- zásvilág iránt, amely közvetlenebb, inkább fizikai jellegű, mint bármi, ami korábban létezett.”<sup>65</sup> Másutt pedig Cage-től idézi a következőket: „Megfigyelhetjük, hogy egy modern festmény élve- zetekor figyelmünk nem egy középpontra irányul, hanem mindenfelé a vásznon, és nem követ egyetlen sajátos útvonalat sem. A megfigyelést elkezdhetjük, folytathatjuk vagy befejezhetjük a vászon bármely pontján.”<sup>66</sup> A zene történetében természetesen nem először fordul elő hasonló kölcsönhatás, hiszen a korábban már említett francia impresszionisták esetében is hasonló jelen- ségeket figyelhetünk meg. Ezen felül említést érdemel az ugyancsak francia (ám épp az impresszio- nistákkal szembenálló) Eric Satie és a „Hatok” (*Les Six*) művészeinek csoportosulása; Kandinszkij és

61 Merce CUNNINGHAM, *Interjú*. In: *A neoavantgarde*, 417.

62 Uo.

63 Uo.

64 NYMAN, i.m. 77.

65 NYMAN, i.m. 104.

66 NYMAN, i.m. 63.

a Schönberg találkozása a *Der Blaue Reiter*ben<sup>67</sup>, továbbá, ha hihetünk Hamvas Bélának és Kemény Katalinnak, akkor a magyar absztrakt festészet forradalmának előmozdítására Bartók Béla<sup>68</sup> zenéje is döntő befolyást gyakorolt.

Ahhoz, hogy a zeneszerzés és a zenehallgatás új céljait megértsük, továbbá vetnünk kellene néhány pillantást a pop art művészetét előkészítő Jasper Johns és Robert Rauschenberg, valamint Andy Warhol képeire. Tanulmányoznunk kellene az amerikai absztrakt expresszionizmus legnagyobb alakjainak (Jackson Pollock, Willem de Kooning és Arshile Gorky) festészetét; ismernünk kellene Marcel Duchamp és a New York-i neo-dadaista művészet legújabb botrányait, s nem árt, ha volt már szerencsénk legalább képek alapján fogalmat alkotni Alexander Calder „nyílt formájú mobilitásként”<sup>69</sup> jellemzett térinstallációiról. — A felsorolás természetesen csak vázlatosnak tekinthető.

A fenti kérdés recepcióesztétikai előképét jól megfigyelhetjük az impresszionista zenével kapcsolatos korabeli dilemmákról szóló fejtegetésekben is. Günther Anders, aki a hallás fenomenológiáját nagy érdeklődéssel kutatta, vizsgálódásai során fokozott érzékenységgel viseltetett az impresszionista zene hallgatása iránt, de filozófusként ellentmondásosnak tartotta e különös zene hallgatásának magyarázatát.<sup>70</sup> A filozófus abból a fenomenológiai alaptételből indult ki (olyan zenekutatók nyomdokain, mint Kurth és Gurlitt), miszerint „mindig a dologhoz magához illő megközelítés teszi csak lehetővé, hogy a dolog önmagát adja, és hogy vele kapcsolatban megállapíthassunk valamit.”<sup>71</sup> Ez Anders számára a zene szempontjából azt jelenti, hogy „aki úgy hallgat például egy nyolcszólamú fűgát, hogy közben nem jelenik meg számára »identitas multiplex«-ként az alapul szolgáló *egyetlen* zenei gondolat különböző fázisainak egyidejűsége, az helytelen módon hallgatja azt.”<sup>72</sup> — Majd hozzáteszi, ez persze nem jelenti azt, hogy az „illő hallgatás méltóságát egyedül az

67 Ugyanakkor meg kell jegyeznünk, hogy Schönberg festészete hasonlóan viszonyult Kandinszkij és August Macke művészetéhez, miként T. W. Adorno kompozíciói Schönberg zeneszerzői kvalitásához. Macke Kandinszkijhoz írt leveleiben, több ízben is kritizálta Schönberg önarcképeit. Robert Zaunschirm pedig egy nemrégiben tartott előadásában hatás nélküli „egomán dilettantizmusnak” nevezte Schönberg festészetét. (Vö. Karl KATSCHTALER, *Natur-Kunst-Mensch: Einführung in Kulturgeschichtliches Denken*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2007. 145-146.)

68 „Míg az új összefüggés zenéje fel nem hangzott, a képek, hiába festették meg azokat, láthatókká s így a jelenkortudat teljes viselőivé nem válhattak. Ez különösen érint bennünket, ahol nem a »közöny«, a »hozzá-nem-értés« miatt nem látták Csontváryt és Vajdát, hanem egyszerűen a látási közeg nem törhetett meg addig, míg nem hallották meg Bartókot. Különösen érint bennünket az érzékelhetetlen megjelenésének ez a törvénye az érzékelhető világban, mert az, hogy Bartók és Sztravinszkij által erről a szélességi vonalról szólalt meg a hang és szabadította fel a látást, az helyzetünknek, feladatunknak különös súlyt ad.” (HAMVAS Béla-KEMÉNY Katalin, *Forradalom a művészetben*, Pannónia Könyvek, Pécs, 1989. 49.)

69 Pintér Tibor lényegretörően foglalja össze Calder „open-form-mobility” alkotásainak koncepcióját: „Calder *mobile*-jai egy ponton felfüggesztett, finom drótszerkezettel összetartott változatos lapokból állnak, a levegő áramlásától mozgásba jönnek, és összetett fény-árnyék játékot nyújtanak.” (In: Nyman: i.m. 110.) Adorno megfogalmazásában: „Calder mobiljaiban a plasztika nemcsak imitálja a mozgást, mint tette az impresszionizmus idején; a szobor itt már nem minden ízében nyugalomban lévő alakzatként jelenik meg a néző előtt, hanem az eolhárfa véletlenségi elvét követve legalább partikulárisan szeretne idővé válni.” (Theodor W. ADORNO, *A művészet és a művészetek*. Ford. ZOLTAI Dénes, Helikon, Budapest, 1998. 7.)

70 Günther ANDERS (Stern), *A hallás fenomenológiája. Fejtegetések az impresszionista zene hallgatásáról* (1927). Ford. RÁNKI András, *A zenei hallás. Szöveggyűjtemény*. Szerk.: FÜLÖP József, Károli Gáspár Református Egyetem & L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2014. 49-61.

71 ANDERS, i.m. 49.

72 ANDERS, i.m. 52.

utánaszámoló elemzésnek kell tulajdonítani.<sup>73</sup> — A filozófus tehát a barokk zene befogadói normáját a partitúra-szerű hallgatással azonosítja, amelyet kevésbé tudunk elvárni a barokk korabeli közönségtől. Nehezen tudjuk elképzelni, Bach korában mit hallhattak ki egyáltalán a barokk zenéből. A romantika esetében azonban már vannak elképzeléseink, noha ekkoriban már (sem Anders, sem a zenetudomány számára) nem egyértelmű, miben is állt az „aktív hallgatás” mindenkor elvárt helyes magatartása. Éppen ezért sokat köszönhetünk a romantikus zene által inspirált szépirodalmi elbeszéléseknek, amelyek az „aktív hallgatás” (és látás) 19. századi titkaiba engednek bepillantást.<sup>74</sup>

„Hogyan oldható fel mármost az a probléma, hogy az impresszionista zene egyrészt lényegének megfelelően nem várakozásteli, passzív magatartást kíván, másrészt azonban mégiscsak *hallgatni kell*”?<sup>75</sup> — teszi fel a kérdést Anders, ami csakis akkor hasonlít az experimentális zene befogadásának problémájához, ha az experimentális zenét emocionálisan, vagyis impresszionista zeneként, nem pedig meditációs aktusként fogjuk fel. A fenomenológiai ellentmondás képlete Anders számára abból származik, hogy *a)* adva van a fenomenológus, aki tisztában van vele, hogy Debussy *Holdfénysonátáját* hallgatja, és azt tapasztalja, hogy a zene nem „tárgyként” van jelen, hanem úgy, mint amiben az ember maga is benne van, de nem oly módon, ahogyan az ember egy induló motorikusságában van benne, hanem a zene ilyenkor „úgy vesz minket körül, mint a levegő, a víz, az erdő”<sup>76</sup> stb. *b)* „A „hallgatás” azt jelenti, hogy a lehetséges, hallható jelenségek sokaságából egyvalamit izolált és egyedüli dologként kiragadunk, amely így (a hallásban) voltaképpen *egyedüli* létező lesz, és minden más mellékessé válik. A hallgatásnak ez az *attencionális módusza*, amely különbözik a neutrális pusztahallástól, minden zenemű folyamán végig fennáll, és senki sem kerülheti el. A kérdés most azonban az, hogy nem ellenkezik-e a hallgatás attencionális módusza az impresszionista zene tisztán passzív, állapotszerű karakterével? Avagy pontosabban: vajon ez a zene a megközelítés szubjektív módjaként nem egy bizonyos passzivitást kíván-e, amely mint olyan kizárja az analitikus odafigyelést, lévén, hogy a hallgató szempontjából a legkevésbé sem

73 Uo.

74 Csak néhány közismert példát említve a zene és képzőművészet által inspirált szépirodalomból: E.T.A. Hoffmann *Gluck lovag, Don Juan, A fermata* (a témához bővebben lásd: E. T. A. HOFFMANN, *Válogatott zenei írásai*. Budapest, Zeneműkiadó, 1960.); Balzac *Ismeretlen remekmű*; Mérimée *Az Ille-i Venus*, Tolsztoj *Kreutzer-sonáta*; Kierkegaard *Vagy-vagy*; Poe *Ovális arckép*; Stendhal *Vörös és fekete*; Hugo *A párizsi Notre-Dame*; de idesorolható talán Nietzsche-től *A tragédia születése* is. (A szépirodalom és társművészetek kérdéséhez lásd még: SZEGEDY-MASZÁK, *Hallott és nem látott festmények: társművészetek a romantikus szépprózában*. SZEGEDY-MASZÁK, *Szó, kép, zene. A művészetek összehasonlító vizsgálata*. Kalligramm, Pozsony, 2007. 155—171.) Zofia Lissa, a lengyel zenetudós magyarul is megjelent tanulmányában, *A zenei apppercepció történelmi változékonyságában* a zenepszichológiai és hangpszichológiai elvek bevonását szorgalmazta a zenetudományi vizsgálódásokba annak érdekében, hogy a zenehallgatási elvek történetietlen abszolutizálását (a múltbéli és kortárs zenei jelenségek esetében egyaránt) el tudjuk kerülni. (In: Zofia LISSA: *Zene és csend*. Ford. SOLTÉSZ Gáspár. Gondolat, 1973. 87—113.) Cage Ives zenéjéről tett nyilatkozata a zeneszerzők oldaláról hangsúlyozza ugyanezt: „Hajlok arra a gondolatra, hogy a történeti hatás nem egyfajta meghatározott A-B-C útvonalon halad, azaz Ives-től egy nála fiatalabb felé, aztán a még fiatalabbak felé. A helyzet inkább úgy áll, hogy egy olyan mezőben élünk, amelyben cselekedeteinkkel, tevékenységünkkel képesek vagyunk más megvilágításban látni mások tevékenységét anélkül, hogy az hatással lenne miénkire. Ezzel azt akarom mondani, hogy az a zene, amit ma írunk, nagyobb befolyással bír arra a módra, ahogyan Ives zenéjét hallgatjuk és értékeljük, mint amennyire Ives zenéje hatással van arra, amit csinálunk.” (NYMAN, i.m. 73.)

75 ANDERS, i.m. 53.

76 Vö. ANDERS, i.m. 50.

tűnik helyes módszernek a partitúra követése? Vajon nem volna egy ilyen figyelem ahhoz hasonlatos, mintha egy impresszionista, illetve punktualista festményt a kiállítás vendégei a lehető legközelebről, szinte pontról pontra próbálnának meg értelmezni? És ezen a ponton el is érkeztünk ahhoz a kérdéshez, *hogyan kapcsolódik össze az impresszionista zene és az impresszionista festészet egymással.*

Az eddigiek alapján azt mondhatjuk, a néző és hallgató befogadói modellje között analógia figyelhető meg. Mindketten azzal tesznek eleget a művek feléjük támasztott elvárásának, ha az attentionális aktusok helyett feltételeznek valamilyen *emocionális állapotot*, amely az alkotók révén *objektíválódott* egy festményben vagy egy zeneműben, és ezt saját befogadói *passzív nyitottságukkal* képesek „átérezni”. Fontos megkockáztatnunk itt az „átérezni” kifejezést, mivel mindkét művészet esetében még az alkotó „kommunikációs” szándékából indulunk ki. Mármost az absztrakt festészet és az impresszionista festészet között mintha épp az attentionalitással és az érzelmekkel kapcsolatos elvárások változnának meg. Az absztrakt festészet mögött nem kell feltételeznünk egy másik állapotot; nincs a vászon mögött egy nyelvszerűen, antropomorfizmusokkal kommunikáló másik, akinek állítását, hangulatát össze kell tudnunk vetni valamilyen saját tapasztalattal. Az absztrakt festmény „olvasása” ugyanis vagy az érzékszervekkel való gondolkodást célozza szemben az ösztönös érzelmi válasz-reakciókkal, vagy az érzékszervek számára túlméretezett ingerrel valami nagyon is racionális tevékenységre ösztönöz, de egy műalkotás terén belül. A már említett absztrakt expresszionisták pedig mintha ötvöznék az impresszionizmust és az elvont formákat, mintha a belső, tudatalatti folyamatok absztrakt formákban való kicsapódását vinnék véghez — s így mintha a festészet magáévá tenné azt az impresszionista zenére jellemző képletet, hogy egy fókusz nélküli nézőt próbál játékba hozni a saját objektíválódott tudatos és spontán alkotói tevékenységének hangoltságából.

Másrészt ugyancsak új dimenziót jelent a komponálás vagy előadás során, ha hasonlóképp egy festményben való elmerülés szabadságához, a zenei előadó is szabadon rendelkezhet a hangok és csöndek idejével, és ezt a képolvasási gyakorlatot jól modellezzik az experimentális partitúrák grafikai kivitelezései is.

Cage számára a Cunninghammal folytatott közös munka során világossá vált, hogy ha a táncművészetben a ritmust nem a zenének, hanem a táncosnak kell reprezentálnia, akkor a zene megszabadulhat attól a kényszertől, hogy az időt ütemmutatók alapján szegmentálja. Ez pedig a legradikálisabb fordulatot jelentheti a nyugati zene történetében: hiszen Schönberg strukturális harmóniai után, még két lépést képes tenni: egyenlővé teheti a hagyományos zenei hangokat a hagyományosan nem zenei hangokkal, és mindeközben olyan struktúrákat hozhat létre, amelyek alapjaiban másak, mint az eddigi „zenei” időként felfogott, ütemmutatók alapján konstituálódott zenei tapasztalat. Másként fogalmazva: az experimentális zeneszerző az időt ahhoz hasonlóan képes kezelni, mint ahogy a festmény nézőjének spontán tekintete vándorol a formák vonalain. De célja nem az, hogy a zenét idő-tárgyként kezelje, csupán az érzékszervek — következőképp egy művészeti forma — határaival, a hallgató tudatával való kísérletezés. Nyman így jellemzi a zen buddhista fordulat visszatükröződését a zenével kapcsolatos magatartásmód kapcsán: „az experimentális zeneszerzőt nem az előadás unikalitása, hanem a pillanat egyedisége érdekli. Ezt a felfogást világosan kifejti Jung megállapítása a Ji Kingről: „Az adott pillanat adott megfigyelése az ősi kínai gondolkodásmód számára inkább véletlen esemény, mintsem egy összefonódó kauzális folyamat láncolatából származó eredmény. A figyelem, úgy tűnik, hogy a véletlen által formált

események konfigurációjára irányul a megfigyelés pillanatában, és semmi esetre sem azokra a feltételezett okokra, amelyek látszólag létrehozták ezt az egybeesést. Míg a nyugati elme gondosan vizsgálódik, mérlegel, válogat, osztályoz és elkülönít, addig a pillanatról alkotott kínai kép magában foglal mindent, egészen a már nem is érzékelhető részletekig, mert valamennyi összetevő együtt hozza létre a megfigyelt pillanatot.”<sup>77</sup>

Mindezek ellenére, Cage interjúiban gyakran kényszerül arra, hogy részben elhatárolódjon a zen buddhizmus gyakorlatától. 1963-ban, Berlinben például egy egyetemi performansz keretein belül zajló beszélgetésben azt hangsúlyozza, hogy az ő „új zenéje” nem a nyugati tradíció likvidálása a művészetből, sokkal inkább a festészettel, a tudománnyal és a mindennapi élettel való kapcsolat megerősítése. A fentiekből tehát korántsem következik, hogy bármely zeneszerző, vagy e sorok írója szerint ki kellene dobnunk a nyugat eddigi zenei és esztétikai apparátusát az ablakon, de az igen, hogy az ablakokat, sőt talán egy-egy rejtékajtót is érdemes néha kinyitni — miként tette azt Judit Bartók Béla operájában —, hogy „szél bejárjon, nap besüssön”.



John Cage, Merce Cunningham és Robert Rauschenberg 1964-ben. Douglas Jeffrey fotója.

77 NYMAN, i.m. 36-37.

Zalán Tibor

## Papírváros-szilánkok

(Részlet egy lassúdad regényből)

ha pedig a szíved állt meg hirtelen, akkor nem csak a nő gondolatait nem vagy képes felidézni, ami amúgy se nagyon képzelhető el, de miért is ne, egy mégist megérne az ellenőrizhetetlen igen, de mindez csak fikció, amíg a magadét sem tudod felidézni, egy halott nem tud gondolatok után nyomozni, emlékezni meg végképp nem képes, márpedig te változatlanul a kövezeten fekszel hanyatt, kiterítve, semmi jele annak, hogy lélegeznél, mert nem látszik, hogy le-fel mozogna a mellkasod, és ahogy így elnéznéd magadat, és választanod lehetne a hirtelen halálnemek közül, legelőbb talán a szíved jutna az eszedbe, és csak azután az agyad, hogy miért, azt feltehetőleg nem tudnád megválaszolni, de hát, senki sem kérhetné, hogy indokold meg, talán, mert a szív, mint metafora, mégiscsak az érzéshez, leginkább a szerelemhez köthető, te pedig érzékeny ember voltál világ életedben, vagy inkább érzéki, amíg ember voltál, s azóta, mióta már nem, vagy csak alig vagy ember, a szíved egy öklömnyi sima izomzattá soványodott benned, így, vagy sehogy sem gondolsz rá, s bármilyen furcsa, most épp ezzel az öklömnyi sima izomzattal van dolgod, amelyik dolgozik, mint állat, a nélkül, hogy erről tudomásod lenne, vagy valami érzeted, de hát az embernek a szervei működéséről akkor van tudomása, támad létezésük felismerése, ha valami zavar támad a betöltött funkciójukban, és fájdalom vagy rosszullett kíséri a zavarukat, de most nem szimpla zavarról van szó, ha a szíved vágott földhöz, hanem komolyabbról, mondjuk, egy rendes szívinfarktusról, vagy nevezzük nevén, szívrohamról, ami akkor következik be, ha valamely okból — például a koszorúerek belső falán kialakult plakkok, az eret elzáró vagy szűkítő véralvadékok következtében — zavar áll be a szívizom vérellátásában és emiatt a szívburkok falát képező izomzat egy része elhal. Az infarktus többnyire a bal kamrai szívizom elülső (anterior) vagy alsó (inferior) részét éri, de létrejöhet hátsó (poszterior) infarktus is. A még potenciálisan életképes szívizomzat csaknem fele az azt ellátó koszorúér elzáródását követően egy órán belül, körülbelül kétharmada 3 órán belül visszafordíthatatlan károsodást szenved, ami szörnyű lesz majd, főleg, ha három órán keresztül fogsz mozdulatlanul heverni a kövezeten, és nem vagy még meghalva, s most élesednek azok az olvasmányok, amelyeket órákon keresztül olvastál különféle orvosi könyvekben a szívinfarktusról, amikor még féltél tőle, hogy elkap, és idő előtt kivon a forgalomból, mert az az életforma, amit már akkor is éltél, igen kedvezett ennek a betegségfajtának, és a pusztulásmítoszod megjelenésével, annak beteljesítési szándékával és eddig megélt periódusával sem éppen a szívedet óvtad, s bár a cigarettát letetted, elsősorban, mert sok pénzt vitt volna el abból a kevésből, amennyi időről időre a rendelkezésedre állt, a piát megsokszorozódott mennyiségben s a legsilányabb minőségben a helyére léptetted, és ez utóbbi, a noném vodka és pálinka, vagy a kannás bor, tehát a sokféle naponta bevitt műanyagszármazék

---

**Zalán Tibor** 1954, Szolnok. József-Attila és Babérkoszorú-díjas díjas költő, író, dramaturg. Legutóbbi kötete: *Ruhatárban felejtett kabátok*, Fekete Sas Kiadó, 2019.

véghezvihette a maga rombolását az ereidben és a szívedben, nem beszélve a májadról, a gyomrodrol és a hasnyálmirigyedről, ugyanakkor nem vagy elhízva, azt végképp nem lehet elmondani rólad, egy koncentrációs tábori filmhez gond nélkül elmehetnél statisztálni éhező fogolynak, vagy egyikének azon mezteleneknek, akiket a gödörbe dózerolás előtt összedobáltak a barakkok melletti süket tisztásokon, keszekusza, irgalmatlan dombokat képezve ott a szétdobált, húsát vesztett végtagokból és kifehéredett csont-testekből, a vérnyomásodat időtlen idők óta nem mérték meg, sem a vérsírszintedet, a koleszterinedet talán még soha nem életedben, ahogy orvosnál sem voltál emberemlékezet óta, kezdetben csak tréfálkoztál azzal, hogy aki orvoshoz megy, az előbb-utóbb meg is betegszik, meg hogyan is menjen orvoshoz az, akinek nincs orvoshoz járó ruhája, s bár boltba járó ruhád sem volt, mielőtt a fekete nő a lepkéivel meg nem érkezett, és fel nem borította valójában nem létező ruhatáradat a halott hozott ruháival

ha élsz, és képes vagy rá, hogy kívülről szemléld magadat, el kell gondolkodnod azon, mitől keletkezhettek azok a plakkok a koszorúereid belső falán, azok a zacskószerű micsodák, azok az ereket elzáró vagy szűkítő véralvadékok, amelyek miatt elhalhatott a szívizomzatod része, és ebben az állapotodban képes vagy rá, hogy ne az életmódod következményeiként tekints rájuk, úgymint az évtizedekig tartó dohányzó korszakod, amikor elment a napi másfél-két doboz meztlábás szimfónia, a sok légbe eresztett mimimido, rerereti, s ezt annál is hajlamosabb vagy elhinni, mert a bagós korszakodnak vége, persze, nem holmi egészségügyi szempontokat figyelembe véve, úgymint a nevetségesen hangzó, és tartalmánál még a hangzásában is nevetségesebb, hosszú élet, mert mi sem elkeserítőbb, mint a hosszú élet, ki a lófasz akarja tolokocsiban végezni, magatehetetlenül, maga alá hugyozva-vizelve, hogy aztán a gyerekei tegyék tisztába, küszködve az undorral és a szeméremmel, hogy a tulajdon szülei szemérméről kell letörölgetni a húgy- és szarfoltokat, az meg már csak hab a tortán, ha e közben megőrződik elméjének az élessége, de az már nem Kant vagy Kierkegaard felé tájékozódik, nem Shelley nyugati szelén hagyja magát röptetni, hanem a pusztuló testben megmaradt személyiséget próbálja meg visszaépíteni az elromlott, szétrohadó test szintjére, úgymint kiiktatni a szemérmét és méltóságot, egyáltalán, az emberi tartás kötelező kategorikus imperativusainak a felkiáltó jeleit eltüntetni, s helyükre legfeljebb a tűnődés, lemondás és az önfeladás fáradt három pontját odapötyögtetni, dehogyan is akar ő hosszú életet, persze, az se teljesen normális, amit egy huszonéves költő verseskötetében olvasott huszonévesen, én huszonnyolc évesen meg akarok halni, mert miért éppen huszonnyolc évesen, talán Petőfi halt meg huszonnyolc éves korában, próbálnál meg visszaemlékezni hajdani tanulmányaidra, ha nem lennél halott, és ezt a gondolatmenetet képes lennél így, vagy ehhez hasonlóan, végigvinni, és mit jelent egy fiatal ember haláljövendölésében az akarás, a sors semmiképpen nem ismeri el az emberi akaratot, ebből következően szarik arra, hogy az ember mit akar, huszonnyolc évesen meghalni, vagy százhuszonnyolc évesen a világ legöregebb embereként baszni még a szellemi frissességétől és testi konzerválódottságától behalni hajlamos fiatal csajokat, a sors kaszál, na, az a halál, aki kaszál, a sorsnak szele van, ennek a kettőnek az összekeverése némi demenciát sejtet, de nem hiszem, hogy ennyire belemélyednél az önsorsrontás mentegetésének a tárgykörébe, a lényeg, hogy leszoktál a bagóról, elsősorban anyagi okokból, hogy a kevésből minél több jusson piára, melynek mennyiségi emelése és minőségi

legyalázása végül is a sors kicselezésére kellett irányuljon, ezzel máris eljutottál a másik lehetséges okhoz, de mégse, mert nem emlékszel olyasmire, hogy a infarktus kiváltó okai között szerepelt volna az alkoholizmus, az alkoholisták tehát, szemben a dohányosokkal, sose halnak meg, röhögsz fel, de már nem ezen, mert eszedbe jut egy valóban megnevezett ok, a mozgásszegény életforma, és hát, ha valakinek, neked valóban mozgásszegény volt az életformád az utóbbi, általad meghatározhatatlan ideje tartó időszakban, de ezen nincs semmi röhögni való, azon annál inkább, hogy az jut az eszedbe, hogy mivel mindig részeg voltál, a mozgásod is lelassult, olykor-olykor már mozgásnak is csak nehezen lehetett nevezni, és összmozgásodként, ha az ágytól ajtóig, ajtótól ágyig tartó rövid el- és visszajutást nem számítjuk komolyabb elmozdulásnak, sem a forgolódást a nap huszonhárom órájában az ágyadon alva vagy álmatlanul, mindössze annyi könnyvelhető el, hogy elvánszorogtál a boltba vodkáért vagy pálinkáért, mikor melyik volt leértékelve, meg egy darab kenyérért, és onnan visszavonszolótól az ajtódig, ami távolságban majdhogynem mérhetetlen, erőfeszítésben azonban annál inkább, mert minden lépés nehezedre esett, tehát a leglassabban raktad egymás után a lábaidat, lépésnek nem, legfeljebb csak csoszogásnak lehet ezt nevezni, s mint olyan, feltétlenül mozgásszegény életformához vezet, mint azt már számba vetted, nem vagy elhízva, nincs koleszterinszinted, hiszen nem mérted soha, nem vagy cukros, mert mitől lennél, intézed el egyetlen legyintéssel, az is lehet, hogy nem a szíved vert le földre, de hogy mi, arról ráérsz később gondolkodni, döntöd el, feltéve, hogy van módod eldönteni, élsz és nem haltál meg

a koszorúerek belső falán kialakuló plakkokon kezdte tehát gondolkodni, hogy mitől alakulhattak ki, ha gyakorlatilag minden kiváltó ok kizárható az életedben az egyetlen, kicsit elvicselődött mozgásszegény életformát kivéve ebből, s hajlamosságot mutatsz arra, hogy ha kint nincsenek, akkor belül keresd az okokat, és nem tartod kizártnak, hogy ezek a plakkok lelki okokból is kialakulhattak nálad, és ha ilyesmire gondolnál, az nagyon feldobna még a jelenlegi állapotodban is, mert ki tudnád közvetíteni a felelősséget a külvilág felé, mert a lelki okok, nyavalyák elsősorban külső tényezők hatására alakulnak ki az emberben, nagy megrázkódtatások, értelmezhetetlen történetek, feldolgozhatatlan események hatására, és persze nem kell feltétlenül fene nagy dolgokra gondolni itt, ahogy lehet is, természetesen, ütés a szívre, jut eszedbe a helyes szó, ütés a szívre, ízelgeted a kétségtelenül jól hangzó hiányos mondatot, a szívre pedig tényleg csak kívülről lehet ütni, és az ilyen magyarázatok során természetesen azonnal fölcseréli a metaforikus jelentést a fizikai létben elhelyezkedés, a bal bordaívек védelmében rejtőző izomcsomóról lesz hirtelen szó, amire lehet ütést mérni, de ez a legritkábban halálos vagy tartósan kárt okozó, inkább a borda törik el előbb, mint hogy a szívhez eljusson a csapás, s ha már a halálnál tartasz, rögtön le is szögezed, hogy a halál lehet ilyen plakkot okozó ütés a szívre, természetesen más halálára gondolsz, vagy mások halálára, s ha egészen konkrét akarsz lenni, a téged körülvevő halálokra, mert az valóban nehezen túlélhető ütés, ha valaki pár éven belül elveszíti a legfontosabb hozzátartozóit

hosszú idő elteltével  
először apa ment el  
inas kemény kis ember volt  
sokszor ült a naplementében  
szívta a cigarettáját és túl bámult a kerteken  
nem volt rajta egyetlen gramm zsír sem  
igaz meg sem állt egész nap  
olyan ember volt  
akiben nem volt bántó meglátni  
senkinek sem a fiatalságát  
sem az övét sem a magáét  
apa mindig elől ment  
neki kellett tehát elmennie legelőbb  
úgy képzelted akkor is énekelt  
amikor találkozott a halállal  
vagy együtt énekeltek  
valami lakodalmas dalt  
és muzsikus cigányok kísérték őket  
a Súki zajos bandája  
apa ingére a halál feltűzte a vőfélyszalagot  
a hosszú fehér szalagnak csak kezdete volt  
apa vállán az egyik vég volt a kezdet  
de elfejtett a szalagnak  
másik véget szabni a halál  
úgy látszik csak apa végével volt elfoglalva  
neki kellett kiszabnia a véget  
hát kiszabta rendesen  
és sokáig mentek így mentek danolva  
apa és a halál  
apa hosszú fehér csíkot húzott maga után  
ami talán még a világhoz kötötte  
vagy ami éppen hogy eloldotta a világtól  
soha nem tudtad elképzelni  
hogya apa meghal egyszer  
és apa meghalt egyszer  
egy hajnalon kint találták az udvaron  
a korán munkába indulók  
ők vették észre és felkiabáltak benneteket  
valaki fekszik a hideg hajnali esőben  
az udvar fűvén

felsőtestével kilógva az esőre  
 a betonjárdáról  
 kihűlt ez volt a halotti bizonyítványában  
 meg koponyaalapi törése is volt  
 ezt megállapították a kórházban  
 ahová meghalni beszállították  
 a fején nem volt sapka pedig apa  
 sapka nélkül soha nem ment ki a lakásból  
 ha most kiment nyilván oka volt rá  
 de az is megfordult a fejedben  
 hogy nem önként  
 önszántából ment ki apa az esőre  
 hanem valaki vagy valakik  
 kicsalták oda vagy kivitték  
 és ezek a valakik vagy ez a valaki  
 agyonverte  
 valami rettenetes ütést mérve a koponyájára  
 és ekkor sajnáltad  
 hogy nem ismerted apát  
 és sokáig nem tudtad elnyomni  
 magadban a gondolatot  
 hogy apát megölték vagy valaki megölte  
 bár kinek lett volna oka megölni őt  
 mindenki szerette és ő is szeretett  
 mindenkit  
 csakhogy épp e miatt ölheték meg  
 ha megölték  
 mert az emberek egy bizonyos szint fölött  
 nem képesek elviselni a szeretetet sem  
 akárcsak a bánatot vagy  
 a túlságosan erős megrázkódtatását az örömmek  
 vagy a jószágnak  
 apa szegény volt  
 akár a templom egere  
 nem tudhatták tehát kirabolni  
 és anya sem tudott arról hogy ellensége lenne  
 persze a faluban már régóta rebesgették  
 hogy különös alakok járnak az éjszakában  
 és kés van az övükben  
 és sál takarja a fél arcukat

de te csak nevével ezeken a mendemondákon  
egészen addig nevével míg apát  
egy hajnalon a korán munkába indulók  
a járda betonjáról az esőre  
fél testével kilógva találták  
és felkiabáltak benneteket  
anya volt csak otthon  
de az ilyen kiabálás egy messzi ország  
elegáns szállodájában is felébresztett  
meghallottad a kiabálást  
ott lehet hogy dél volt már  
de az is lehet hogy csak este  
de nagy ütést éreztél a szíveden  
mintha valaki kalapáccsal csapott volna rá  
és a bordák nem fogtak fel semmit az ütésből  
apát hallottad énekelni pedig csak  
egy indiai film zenéjét felejtetted benne  
a lejátszóban  
és valahogy tudtad  
pontosan tudtad  
megérezted  
hogy apa meghalt  
nem tudni hogy honnan  
mert nem volt beteg  
nem volt kövér  
és nem ivott annyit mint te  
és nem cigarettázott annyit mint te  
és nem baszta szakmányban a csajokat mint te  
és nem ült hétszámra egy fotelban mint te  
rendkívül fontos és értelmes képet vágva  
mint te  
hanem egyfolytában mozgott járt  
hol a kertben dolgozott  
hol a ház körül matatott  
etette az állatokat  
csirkéket kacsákat ellátott két disznót  
és még nyulai is voltak  
de lehet hogy azok már csak  
a gyermekkorodból kerültek bele az emlékezésbe  
de az is lehet hogy utólag emlékszel így

erre meg arra is hogy te meghallottad  
 amikor fellármázták anyát a koránkelők  
 és neked is voltak olyan érzéseid  
 neked szól a lárma  
 ahogy egészen sokáig neked szólt a harang  
 és apáért szólt minden harang  
 és apáért volt minden harang  
 amikor hazaértél  
 már kint volt a ravatalozóban a teste  
 soha nem láttad viszont apát  
 mert nem nézted meg halálában  
 és amikor először kezdted érezni  
 hogy kopnak az emlékek  
 és mind távolabbi emberre mutatnak rá  
 azok a fényképek amelyeken ő van  
 akkor ijedtél meg nagyon és akkor  
 méretett ki a szívedre az első nagy ütést

egy plakkot ekkor kaphattál

ő szép ember volt  
 a bátyád aki másodiknak ment el  
 szép szál és erős és teljes életre termett  
 ha valakire lehet ilyesmit mondani  
 aki mindössze ötvenhárom évet élt  
 és úgy halt meg hogy megette a rák  
 és te végignéztél ahogy eszi zabálja a szép férfit  
 a szép férfi szép testét a rák  
 ahogy lerágja az arcáról a vonásokat a  
 hússal együtt a rák  
 ahogy elveszik a válla  
 és a csontjaira visszaszárad a hús  
 amit a rák a nedves anyagból meghagyott  
 csíkos pizsamában járt fel-alá  
 a lakásban  
 és már akkor is egész nap csíkos pizsamában volt  
 amikor még nem volt erőtlen fogoly  
 a lakásban  
 amikor még lemehetett volna  
 és megbámulhatta volna a csajok hosszú combját

és a könnyű blúzok alatt táncoló rakoncátlan kis  
meztelen melleket  
már nem volt jó de még  
olyan emberformájú ember volt  
amikor azzal fordult hozzád  
tudok még baszni  
és olyan mozdulatot tett mintha  
hozzád akarna bújni  
amitől megrémültél  
mert közöttetek valahogy soha nem működött  
ez a bújás vagy micsoda  
ami más testvérek esetében ez természetes  
de nem sértődött meg  
önkéntelen elhúzóadásod miatt  
még tudok monda  
mint akinek vallania kell  
fejét felszegve szinte megátalkodottan  
de amikor elélvezek  
tehát amikor a végére érek  
és elélvezek  
annyira fáj hogy majd beszarok  
annyira fáj  
és már nem merek elélvezni  
sem  
meg fogok halni vonta le ebből a következtetést  
már tudható volt  
hogy nem fog sokáig tartani amikor  
elkezdett beszélni erről  
gyomorrákom van baszd meg  
tudod hogy gyomorrákom van  
de nem ez fog megölni hanem az áttét  
a tüdőmön  
a tüdőm fog megölni  
és félrehajtotta csontvázáá aszott fejét  
és behányt a kis piros vándlingba  
amelyet ekkor már mindig a vállán cipelt  
ha elhagyta az ágyát  
hogy azonnal bele tudjon hányni ha megivott  
egy pohár folyadékot  
mert darabostápot már

nem volt képes magához venni  
 már nem állt meg benne semmi  
 akkor a rák már szinte csak magát  
 zabálhatta benne  
 de az agyát nem érhetette el  
 mert az tiszta maradt a haláláig  
 de nem jobb-e az ha az agy robban szét  
 előbb  
 és nem kíséri végig a test méltatlan  
 elpusztulását  
 olyan vagyok mint a teknősbéka  
 mutatott a csontváz testéből  
 természetellenesen elődudorodó pocakjára  
 olyan vagyok mint az a teknősbéka  
 akinek tévedésből a hasára nőtt a háta  
 ha hasra fekszem hintáztatni tudom magamat  
 de te tudtad hogy már nem fekszik hasra  
 hogy hintáztassa magát  
 mert örült fájdalmak jártak a hasában  
 és amikor egy reggelen megláttad  
 hanyatt feküdni az ágyban  
 mellén összekulcsolt ujjai között  
 a templomi olvasó folyondárjával  
 s a gyertyával  
 amelyről azt lehetett hinni  
 ő tartja pedig az a kéz már nem tartott  
 semmit  
 egészen pontosan azt a kezet már csak  
 a semmi tartotta  
 úgy érezted megkönnyebbülsz  
 és valamiért az jutott az eszedbe  
 hogy a bátyád is nyilván megkönnyebbült  
 hogy már nem kell cipelnie magával  
 mindenhova a kis piros vájdlingot

és egy plakkot ekkor kaphattál

nem tudod anya mikor kezdett el inni  
 de ő volt a harmadik  
 nem emlékeztél arra hogy gyerekkorodban ivott volna

később sem  
egyszer csak ivott mintha kezdet nélkül  
és mindenki kész ténynek tekintette hogy iszik  
nem kommentálta senki  
és nem is kért számon rajta senki semmit  
apa aki erős piás volt egy idő után a nyomába sem lépett  
bírt mint egy igásló  
és olyan munkásnak is tűnt fel az ivása  
mintha roppant terheket kellene magára vennie  
azzal hogy iszik  
és magára vette ezeket  
nem zugivó nem volt de úgy ivott ahogy élt  
észrevétlenül és mellékmondatokban  
soha nem jobb vagy rosszabb borokat  
hanem mindig csak rosszakat  
és egyre többet a rosszabból  
és mintha ezektől  
a savanyú boroktól megsavanyodott volna a bőre  
már nem illata volt a bőrének hanem valami különös kipárolgása  
mintha az alkohol gőze szivárgott volna fel a pórusaiból  
és párolgott volna szét  
nem volt kellemetlen a közelében lenni  
de nem volt kellemes a közelében sem  
egyre agresszív volt amikor ivott  
és komikus amikor kötözködés közben összeakadt a nyelve  
sokat tűnődött azon apád miért nem lép közbe  
mert soha nem szólt bele az ivászatába  
előttetek meg főleg nem  
még akkor sem amikor már kezdett szétcsúszni  
és szétcsúszni kezdett körülötte minden  
amit elvileg neki kellett volna összetartania  
talán lelki-furdalása volt vele szemben  
bár te nem tudhattad hogy miért  
talán csalta talán nem anyát  
anya biztosan nem őt  
apád halála után szabadult el a pokol  
amikor hazaköltöztél  
hogy ne legyen annyira egyedül  
és akár a szekrényből a csontvázak  
mindenhonnan boros üvegek

műanyag flaskák kerültek elő  
 és ivott és csak ivott és csak ivott  
 és már eldugdosta előled a borokat  
 de te megtaláltad és kiöntötted őket a lefolyóba  
 de soha nem találtál meg mindent  
 csak így lehetett hogy estéről estére lerészegedett  
 és már nem tudott beszélni  
 és az is előfordult hogy elesett  
 de nem érezted hogy mekkora baj van  
 mert nem tudtad hogy szinte már nem is eszik  
 és összeaszott és ráncos lett a feje  
 és ha nem ivott már akkor is bizonytalanul mozgott  
 mint aki rosszul lát  
 és nagyra puffadt föl a hasa  
 mintha túl az ötvenen terhes lenne  
 és amikor beszállították a kórházba  
 akkor te csak múló rosszulétre gyanakodtál  
 és te lettél rosszul amikor közölték veled  
 hogy anyának előrehaladott májzsugora van  
 amikor a máj már nem dagad tovább  
 hanem összeesik  
 és nem sok időbe telt hogy ismét a ravatalozó  
 fehér kis bódéjában ácsorogtál anya koporsója mellett  
 és hallgattad a rohadt Per Gyntből Åse rohadt gyászdalát  
 mint nem sokkal előtte apa temetésekor  
 és csak akkor jutott eszedbe amikor már mindenki  
 elment és egyedül maradtál a sírnál  
 hogy az akinek se apja se anyja nincs az árva

és egy plakkot ekkor kaphattál

már nem éltetek együtt  
 azóta már nem él  
 azóta már régen  
 más férfiakat engedett az ágyába  
 de még nem váltatok el  
 és hogy emiatt-e vagy egészen másért  
 ezt vagy nem tudtad vagy nem merted  
 tisztázni magadban vagy magaddal  
 nem tudtad nem hozzád tartozóként kezelni  
 kiszerezni az életedből

úgy tekinteni rá mint egy  
potenciális idegenből idegen idegenné vált valakire  
akihez volt ugyan valaha közöd  
de már nincs és nem lehet  
és az idő nagy érzelem-radírja  
majd biztosan kitörli életed  
sokszor gyűrött és elkoszlott lapjairól  
a kedves körvonalait  
a kedves szelíd szokatlanul mély hangját  
és a kedves valaha a füledbe lehelt  
szerelmes mondatait  
azt már végképp nem tudtad megérteni  
miért kell valakinek huszonnyolc évesen meghalnia  
anya és apa után mennie  
akik bár fiatalon haltak meg  
mégsem a felnőttkor és a lehetséges életük küszöbén  
ezt sem megérteni nem tudtad sem elfogadni  
nem mintha a halált el lehetne valaha is fogadnia az élőnek  
a halál természetellenes életmegnyilvánulás  
és képtelen vagy elfelejteni azt a képet  
örökre úgy ivódott be az emlékezetedbe  
hogy magadat is látod ahogy ülsz a betegágya szélén  
valami szutyok vidéki kórházban  
és a szeméből ömlő könnyeket bámulod  
nem akarok meghalni nyöszörög gyenge hangon  
aztán eltűnnek a könnyek és megélnékül  
és ellened is nagy bűnt követtem el  
mondja váratlanul  
de te intesz nem akarod hogy elmondja  
én el akarom mondani próbál meg felemelkedni  
mert én meg fogok halni és azt akarom hogy tudd  
de nem sikerül felemelkednie és amikor te  
a segítségére sietnél visszalöki a kezedet  
jó lesz így pihegi  
nekünk nem lett gyerekünk mondja kis idő után  
tudom nem lett  
mert nekünk nem lehetett gyerekünk  
tudom nem lehetett  
ezt hitettem el veled  
miért nem volt igaz lepődsz meg

egy szó sem volt igaz belőle  
 és te hallgatsz mert nem tudod  
 mit lehet vagy mit kell ilyenkor válaszolni  
 amikor először elvettem  
 mit jelent az hogy először hökkensz meg  
 akkor még fiatalnak gondoltam magunkat hozzá  
 az abortuszhoz nem gondoltad fiatalnak magadat  
 ahhoz is de még élni akartam és  
 látod nekem lett igazam mert még így sem volt  
 elég időm a földön hogy kitáncoljam magamat  
 ne beszélj így  
 de volt egy második abortuszom is  
 második  
 második  
 hogy nem vettem észre  
 ti férfiak semmit sem vesztek észre abból  
 ami nekünk fontos  
 és körülöttetek történik  
 nem érdekel miért a második  
 nem érdekel ahogy az első sem érdekelt  
 úgy volt hogy akkor már nem szerettelek  
 miért nem szerettél  
 mert bolond voltam  
 de miért nem hagytad meg nekem  
 legalább ezt a második gyereket  
 mert nem a tiéd volt és úgy akartam eljönni  
 tőled hogy ne hagyjalak hazugságban  
 úgysem hagytad volna nálam a gyereket  
 úgysem ezt jól érzed úgysem  
 ha úgysem akkor már mindegy is  
 de még hazudtam mást is neked  
 mi mást és mennyi mást  
 csak egy nagy hazugságom volt  
 amiről nemsokára isten előtt kell elszámolnom  
 nem fogsz meghalni  
 te is tudod hogy igen én meg fogok halni  
 de nagyon jó hogy most eljöttél meglátogatni  
 sok lehetőségéd már úgysem lett volna több  
 nem akarom ezt sem hallani  
 nem mondom többet de hallgass meg

meghallgatlak  
és próbálj meg hinni nekem  
hinni fogok  
tudod a haldoklók már nem szoktak hazudni  
tudom és hallgatlak  
nem hazudnak mert már nem érdemes  
igen tudom hogy nem hazudnak  
el kell neked mondjam azt de most már úgylis mindegy  
semmi sem mindegy soha  
a sohát nekem kell hamarosan megismernem  
te ne használj ilyen szavakat  
valamit mondani akartál  
igen hogy hazudtam amikor azt mondtam  
hogy nem szeretlek és azért hagylak el  
ha szerettél miért hagytál el  
mert téged le lehet szeretni de nem lehet  
együtt élni veled megfojtottál magad alá szorítottál  
még az ágyban is és nekem szabadságra volt vágyam  
nem arra hogy beilleszkedjem egy jobban-rosszabbul  
működő gépezetbe amelyik a házasságunk volt  
és arra vágytam hogy táncolni mehessek minden este  
és hogy ne kötelességből imádják a testemet a férfiak  
veled egy idő után semmivel sem éreztem többet  
az ágyban mintha magamat simogattam volna  
sőt még annyit se mint amikor távollétedben maszturbáltam  
hogy akkor jussak a gyönyörhöz amikor szükségem van rá  
és amikor lekurváltál akkor igazad volt  
azért is nem vágtalak pofán pedig akkor még lett volna  
hozzá erőm mert igazad volt azért nem  
baszni akartam idegen férfiakkal akik belém fröcskölték  
az ismeretlenségüket és úgy bántak a testemmel  
mint egy megoldásra váró tárgyjal forró rejtvényvel  
mert az igazán mácsó férfiaknak nem az a fontos hogy elsüljön  
a faszuk hanem az hogy kielégüljön alattuk a ribanc  
mert annak a tehetetlen vergődése a gyönyör kínjai között  
a férfiasságuk tükörképe és ne vágj ilyen képet  
te jó voltál az ágyban vagy inkább úgy mondom korrekt  
mindig kívártad hogy elmenjek és csak azután sültél el bennem  
de én már nem bírtam ezt a kiszámítottságot ebben sem  
meg abban sem hogy nem kaptál el a konyhában

főzés közben vagy a fürdőszobában a habok között  
 belépéskor az előszobában  
 tornászás közben a szőnyegen  
 napozás közben az erkélyen  
 csak az ágyban csak abban a kurva ágyban  
 az ágy csak arra jó látod amire én használom most  
 párnák közt halni meg és folytatta a megáradt panaszbeszédet  
 és nekem kellett megkérdeznem megforduljak-e  
 vagy hasra feküdjem  
 vagy elég ha csak hanyatt szétvetett lábbal viselem  
 a lökődéseidet és hallgatom a jajgatásodat  
 vacsora közben akartalak leszopni a vendéglői asztal  
 földig érő terítője alá bújva  
 vagy otthon amikor a vendégeinkkel tréfálkozol kényszeredetten  
 és liftben és áruházi ruhásfogasok között  
 és ezt adták meg a férfiak hogy ott kaptak el ahol értek  
 és kapkodtak és a testem minden zugát belakták  
 és nem tusoltak le a kósza baszások előtt  
 csak belém jöttek és nem kellett várniuk a kielégülésemre  
 mert már a dolog kezdésekor olyan izgalomba jöttem  
 és úgy elkezdtem nedvesedni  
 mintha a magzatvizem folyt volna el  
 ne fintorogj és nyugodtan mondd hogy kurva vagyok  
 de én valahogy megéreztem hogy nekem sietnem kell  
 ha táncolni akarok és a táncok után felhevülten  
 megnyitni valaki előtt a testemet a sötét park  
 valamelyik padján vagy bokrai közt vagy a fűvén  
 mondd csak hogy kurva vagyok nekem már mindegy  
 csak azt akartam hogy tudd úgy mentem el tőled  
 hogy szerettelek  
 csak nem voltam képes elviselni az éghajlatodat  
 és jó hogy elmondhattam mert el kellett mondanom  
 ahogy azt is hogy úgy megyek el most  
 hagyom itt ezt a kibaszott kurva életet  
 hogy még mindig szeretlek és sajnálom  
 hogy nem tudlak leszopni mert nincs erőm ülni  
 és fulladok és akkora a hasam a víztől  
 akár egy ötös ikerre várakozó szerencsés asszonyinak  
 és most mit sírsz ne sírj nem vagy te nő  
 állj fel ne ne csókolj meg indulj el az ajtó felé

ne fordulj és ne is integess  
menj el innen hagyd itt ezt a világ kurváját  
és kezd új életet  
csinálj gyereket valaki olyannak aki meg is szüli neked  
és fel is neveli nektek  
és ne gyere ide többet  
most már nem akarok semmit se tőled  
és nem akarom hogy ide járj sajnálkozni  
a gyerekünknek mondd meg hogy nagyon szerettem  
ha kérdezi és soha ne hozd ki a síromhoz  
megmondom motyogtad persze hogy megmondom  
és az urnámat ne tartsd az ablakpárkányon  
hanem dobd ki a picsába kiáltott utánad a feleséged  
de nem biztos, hogy ezt még meghallottad

és egy plakkot ekkor is kaphattál



Nemes Anna: Szégyenteli

Falcsik Mari

### **málnacsöpp kölyökvér**

apám kemény szűrös textilzsebkendőjét  
a belsőtárcsa-nyomós ivókút kis kókadozó  
vízkukacába nyomja hogy kimossa vele  
a térdesebből a sárga kavicsport  
és az azt befeketítő bő kölyökvért  
mert engem mégsem lehet még elengedni  
a kétkerekűvel lejtőnek lefelé

aztán ugyanezt a szűrös merev textilt  
vagy az ugyanilyen kemény négyzetre  
hajtott darabok eltérő színű másikat  
a szám sarkába nyomja miután benyálazta  
hogy a fagy finoman poshadó tejszínes  
málnacsöppjét durván leradirozza vele

pedig már épp kezdett száradozni szépen  
hogy piszkos kis játszóterezős körmömmel  
apró pikkelyekben leszedhessem onnan  
és bekapjam – de most már csak ez marad  
a smirglis vászon kidörzsölt nyoma és az apám nyála íze

---

**Falcsik Mari** 1956, Budapest. Költő. Mintegy tíz év alanyi líráját közzé tevő hatodik kötetét *Az igazi idő* címmel a Jelenkor Kiadó jelentette meg a 2019-es Költészet Napjára.

## azért

a kezem azért remegett mert pokol másnapos  
voltam mert saját poklaim remegtették

a rózsafüzérre csak én voltam botor gondolni  
ha kiderült is hogy szüksége volt rá

azon aggódott el fogják lopni: hogy teheti le míg  
eszik – hát rátekerem a kórházi kasztlit

fehér rúdjára tehénhurokkal: nézte és bólintott  
ezt nem oldozzák ki míg ő eléri szépen

nem hazugság erről a szebbik kép sem: a pátosz  
jogos ha csak úgy is mint kórházi függöny

valamit kitakar ami nem biztos hogy a lényeg de  
ott akkor nincs más hanem csak később

nem nem jártam hozzá be gyakran a halál szobáiba  
mint most anyámhoz se megyek át Budára gyakran

volt otthonunknak nem értelmezhető napfénye hárárt  
ha már nem tölthetem ki követelődző léttel



Nemes Anna: Gólem

## visszatartott álmok

fiatalon végig mered vinni minden álmodat  
a megsülés teljes hitével  
amíg vársz mi lesz  
kidolgozol benne egyenként aprólékosan mindent  
a végső részletig  
talán ez az – hogy amikor várni kell  
(elsősorban pénzre aminek pedig mindehhez semmi köze)  
és amikor nem valósulhat meg  
(mert nem és nem)  
akkor egyenként kell lerombolni is  
a végső részletig –  
talán ez ami aztán olyan érzékennyé és erőssé  
teszi a lelked simaizmaid  
hogy összerándulnak és azonnal  
kivérzik belőled  
ha csak rágondolsz mit szeretnél



Nemes Anna: Madár

## nem beszélünk

ősszel utazzunk el egy kis vidéki városba ahol ugyanaz  
a levegő a víz a szagok ugyanaz az ég az ág  
de itt most újként hat ránk

a szokásos templom áll a szokásos főtéren – legyen ezúttal  
hétfő amikor zárva az ajtó se hívók se koldus  
zavartalan a látvány

füst jön: a legfinomabb falatot juttatja eszünkbe amelyet  
még sohasem ettünk és épp a szegényességében szép  
parázsló tűzű konyhát

lesz ott az udvarban valami deszkaasztalon kecskesajt is  
és mindenféle száraz húsból vékony szeletek meg  
szőlő és bor is nyilván

egy rücskös vekni házilag sütött kenyér no persze már megszegve  
reccsen a serclije ahogy a gazda harapja de őt  
nem látjuk nincs rá szükség

mint a trappolást sem halljuk a főtér felől ahogy nem beszélünk  
nem találkozunk senkivel: amíg a vonatunk jön már  
nem szakad fel a hályog

Vörös István

### A vers beszél

Költő vagyok — kit érdekelne  
rajtam kívül egyáltalán  
pár kétségtelen furcsa elme,  
rajzok az Isten asztalán?

Kit érdekelne a szokatlan,  
s a soha meg nem szokható?  
Az összegyűrt lét itt a paplan,  
de ne szóljon rám altató,

mindegy, hogy érdekel-e bárkit,  
elmondom, amit mond a vers.  
Ha a meglepetés megállít,  
alighanem, te jól figyelsz,

mert nem szóból készül itt semmi,  
világ-szilánk potyog ide,  
ki megpróbálja kézbe venni,  
annak ez lesz a végzete.

Nem tudunk semmit a jövőről,  
senki olyat nem is ígér.  
A bizonytalanság felőröl?  
Adj valamit a versemért,

de ne nekem, a versnek adjad —  
a legrejtettebb titkodat.  
Így adod végül önmagadnak:  
megértve neked megmarad.

---

**Vörös István** 1964, József Attila-, Füst Milán-, Déry-, Hubert Burda-, Vilenica Kristály- és Premia Bohemica-díjas költő, a PKKE BTK esztétika tanszékének docense. Legutóbbi kötete: *A szabadság első éjszakája*, Noran Libro Kiadó, 2019.

Olvasd sokat, válts bérletet rá,  
mert nem mindenki juthat el,  
hogyan olvasva válhasson naggyá,  
s egyesüljön az égivel.

Más költők? Egynéhányan vannak  
kiknek kezéről ellopok  
egy-két varázsgyűrűt magamnak.  
Nektek meg a csillagok

maradnak drágakő gyanánt, de  
versekkel indulva oda,  
föl is juthattok az egekbe.  
Mi mindannyiunk otthona,

az értelem megnyílik nektek  
(a jó nem maradhat sötét),  
és megnyíltok az értelemnek,  
kitágítva a bűvkörét.

Ezért a vers, s ez nem akármilyen,  
segít, ha meg se kérted őt,  
csak tudj idejében megállni  
a botrányos tények előtt,

mit bárki más elhallgathatna.  
A hallgatás nyelvén beszél,  
betűkkel áll rá a szavakra,  
a lelkek csendjén körbeér.

Kipofázza a hallhatatlant,  
átformálja a láthatót.  
Mélységimámor a magasban,  
egyszerre katód és anód,

egyszerre te s az ellenséged,  
egyszerre én s az olvasó.  
A sosem értett úgy feléled,  
újra lesz élhető való.

## Kaland

Amikor verset ír az ember,  
nem mindig önmaga,  
a szó nem vers, a víz nem tenger,

de megbékélhet evvel,  
nem éj az éjszaka.  
Amikor verset ír az ember,

nemlétezőt fontolva kezd el –  
jókedvre hajlana!  
A szó nem vers, a víz nem tenger,

a fönt nem ér össze a lent-tel,  
aki ír, egyedül marad.  
Amikor verset ír az ember,

annyi más lehetőség leng el,  
elvész a rengeteg adat,  
a szó nem vers, a víz nem tenger,

minden megfoghatót felejts el,  
a fundamentumok meginganak.  
Amikor verset ír az ember,  
a szó nem vers, a víz nem tenger.

## Végre virtuális

Ki vagyok vonva. (Nagy szám persze nincs.  
Hogyha becsukom, egy kis furcsa íz.)  
Mástól kérdem, jó-e, amit teszek.  
Más vonja le a véleményemet.

Úgy leszakadtam a szokott világról,  
ahogy fölrepül a madár az ágról,  
de aztán már nincs leszállni hova.  
Vihog, vihog a gúnyos tátika.

Mit számít, a valóság hogyan tátog,  
mit számítanak ágak, fák, virágok.  
Fölöttük lettem végre virtuális.  
Törölhető az agyból a halál is.

## Inkább a rossz

Talán nem voltam én sem az,  
akit az ítések utálnak,  
de azért nem olyan pimasz,  
hogy üdvöskének is beválhat.

Azt mondták, túl sokat akar.  
Az örökkévaló érdekli?  
Mindent egyszerre, túl hamar.  
Istent próbálja kikérdezni?

Ott áll a vesztes oldalon,  
bár mindkét táborból kinézik.  
Az értetlenség hatalom,  
el is terelget a reményig.

Mit oltalmazott, megszűnik,  
belakja patkány, denevér és  
nevét se jó kimondani.  
Szétrugdossa újfajta részvét,

széthordja új adakozás,  
eltitkolja az új közérdek.  
Ha ilyen minden jó szokás,  
inkább a rosszak közé lépek.



Nemes Anna: Ági

Géczi János

**1982**

Bizánci ikonokon a szentek és szavak  
 fölé tornyosuló, oxidálódott rétegek.  
 Több égboltnyi lapis lazuli és azúr.  
 Mint a megszólított Úr,  
 akként hallgatnak, akként magosak.

**1995**

Ha gondolok rád, akkor nem a tálca  
 suta, mázolt karimája, nem a pogácsa,  
 nem az egreskert havas ládája  
 jelenik meg előttem.

Ha gondolok rád, a bőrpíromra  
 rányíló szemedre, s amely nézi  
 a tavalyi lombú, a tavasz  
 előtt megduzzadó rügyű nyírt,

a fára. Tövén gránittömb hever,  
 beszöve tűzegáfonyával és mohával.  
 Nem kapom el a tekintetem. Guggolsz,  
 hajolsz, pucéron, megnyíló farpofával.

A pinádba befú a finn szél, szívem!  
 Sokszor elképzelem, hogyan csúszok  
 beléd, felhőbe a repülőgépem,  
 amely repít haza. Van, mikor hiszem,

---

**Géczi János** 1954-ben született Monostorpályiban, József Attila-díjas író, költő, képzőművész, egyetemi oktató, tanszékvezető, kutatásai az élettudomány-történet, művelődéstörténet, nevelés-történet, szimbólumtörténet körében mozognak. A veszprémi Séd folyóirat főszerkesztője. A Salvatore Quasimodo költőverseny 2019- évi fődíjasa.

te is elképzeled, a folytatása  
mi annak, amint megpillantod  
ággént előmeredő farkamat.  
Ne hasadj le, emeled alá a markod.

Nem esik többé a csípőd kézre.  
Elsötétednek a tócsák az évek  
alatt és az ökörvérszín pajták.  
Ennyi szó marad, hogy becézze,

betűvonás, hogy a nyírt,  
hűséges árnyék alatta, körbe érje.



Nemes Anna: Könyöklő

**2010**

Sokáig gondolom azt,  
az egyes szám harmadik személyhez  
nincs jogom, miként nincs  
a kitartó szélhez az olajfűz alatt,  
hiszen azokról az életrajzokról  
amelyek megemlítik  
nem dönthető el, az övék-e,  
saját magukról szólnak  
vagy a keresztények megváltójáról?  
Az öregedéssel a fák iránti  
érdeklődésem apad el,  
az életírásoktól is eltávolodom,  
legyenek azok kollektív vagy  
egyéni biográfiák. Azután, amikor  
rádöbbenek, hogy  
az egyes szám második személy is  
vesztes per tárgya,  
s a foszló kontúr és a hiábavalóságok  
együttesében nincs ami megragadható,  
nem történik, vélem, semmi.  
Az egyes szám első személyben  
egyre többen leszek.

## 2011

Most, amikor eltelt s nem marad idő  
betöltenia kétütemű hetesekkel a noteszt,  
himnuszokkal a hegyoldalt,  
amelyen meghúzódik a ház,  
néznem, mint vacog a luftballon az esti levegőben,  
fut a kutya a partra,  
ahonnan a tegnappba függőhíd vezet a tavon át.

Az időt elkölteni akadt néhány  
új szívet adó szerelem és barátság,  
melyeknek végét nem említeni a jobb.  
Mennyi testet kaptam s mennyi testetlent,  
hol jutott, hol nem ruha és szó.  
Adódott szélárnyék. Egy-két feladat.  
Alvás a tengernél. Bölcsélet.  
Vannak, akik hazugságnak mondják, de tudom,  
a rózsáról nálam többet senki sem ismer,  
és nem érzi annyiféle illatát az édennek más,  
ha az ismeretlen isten egyetlen virággal üzen.

Hátramaradt néhány félmondat,  
melyekben a hely, ahol élni lehetett, néma marad,  
a fölötte kített, köpetnyi teleholddal.  
Annak mondanak, ki némelykor csal,  
pusztán azért, hogy a sóvárgása ne legyen látható.  
Nem tudhatom,  
hány szó szemlencséjén át néz a múlhatatlan,  
és hányon az, ami mulandó.

Bene Zoltán

## Nemzeti sportok

*Részlet az Igazak című, készülő regényből*

Egy hét szabadság. Minimum egy hét, emelte föl a mutatóujját az orvos, és egyenesen beledöfte a szemembe. Erre riadtam föl. Itthon vagyok, nem fáj semmim. Egy hét szabadság. Itt hever előttem, a dohányzóasztalon a kézzel írott orvosi igazolás. Szép, kalligrafikus kézírás. Manapság nem így írnak az emberek. Főként sehogy sem írnak. Kézzel legföljebb a nevüket. Fura ember lehet ez az orvos, gondolom. Nem is tudom magam elé idézni hirtelen. Különösebben nyilván nem is érdekel. Csak kalandoznak a gondolataim.

Zenélni kezd a telefonom. A Fordot kifizeti a biztosító. Vadkárt állapítottak meg. A kárszakértő szerint nem az én hibám volt. Erre ugyan nem vennék mérget, annál jobban örvendezem. Könnyű elképzelni, milyen elégedetten bólogatott a fölajánlott összeg hallatán a cimborám, a jármű tulajdonosa. Mindenki csodálkozott, hogy létezik ilyen, göcögte a fülemben. Ráadásul ilyen gyorsan.

– Ismerem a biztosítóst – árulja el a titkot. – Tartozik nekem.

Fölvonom a szemöldököm, amit akár kérdésnek is értelmezhetne, ha látná. Nem látja, mégis úgy értelmezi.

– Egy időben kúrogatta a nejem – mondja. – És nem vertem szét a pofáját.

Az jó, állapítom meg magamban. Amikor két évig egy kisvárosi lapnál dolgoztam, majdnem minden nap rádöbbsentem, hogy ez bizony nemzeti sport minálunk. Egymás feleségét dugni. Tök mindegy, hogy objektíve kívánatos, vagy sem. Ha a másé, akkor szubjektíve vonzó. Aztán szét lehet verni egymás pofáját, ha kibukik a dolog.

Egyszer az egyik fotós kollégával belefutottunk egy balesetbe. Késő délután volt, vagy inkább kora este, a szerkesztőségbe tartottunk vissza, riportról. Valaki fejvesztve hajtott ki az udvarából, egyenesen bele a háza előtti úton közlekedő autóba. Mind a két kocsit totálkárosra tört, de szerencsére egyik sofőrnek sem esett komolyabb baja. Egy rendőrautó éppen arra járt, nyomban megállt, a hivatalos közegek szakszerűen intézkedtek. Mi is leparkoltunk, igazi hiénák gyanánt vártunk a sztorira. A rendőr a baleset okozóját faggatta, miért nem nézett szét, miért sietett ilyen ökor módon. A fickó a fejét tapogatta, közben azt hajtogatta, baszták a feleségem, nem érti, baszták a feleségem! Nemsokára pontosabban is körvonalazódott az eset. Igazi klasszikus sztori. Az ürge hamarabb ért haza valahonnan, mint tervezte, s amikor benyitott a házba, az asszonyon éppen elmélyülten dolgozott egy vadidegen. (Egy fokkal azért jobb, mintha egy ismerős tette volna.)

---

**Bene Zoltán** 1973-ban született, Szegeden él. A szegedi egyetem filozófiai doktori iskolájának doktorjelöltje. 2001 óta publikál rendszeresen, számos folyóirat közölte írásait, több kötete látott napvilágot (legutóbb: Áramszünet, Kortárs, 2018). A Szeged folyóirat főszerkesztője, az Irodalmi Jelen és a Pannon Tükör próza rovatának vezetője, az MMA Művészeti Ösztöndíj Programjának ösztöndíjasa (2019–2022).

– Mint a nyulak, biztos úr, az előszoba komódján!

Különös módon – és a szokásoktól eltérően – az iszonytató látvány nem horgasztotta föl benne az agressziót. Csak fölhördült, sarkon fordult, visszament az udvarra, beült az autójába, rükverc, gázpedál.

– Akkor azt írom a jelentésbe, hogy zaklatott állapotba került, ezért volt figyelmetlen – javasolta a rendőr.

– Írja csak azt, hogy baszták a feleségem, biztos úr, ne finomkodjon itt az én kontómra!

– Mégse írhatom... – szabadkozott a széplelkű járőr a fejét ingatva jobbra-balra, balra-jobbra.

A fotós kollégával pukkadoztunk a nevetéstől. Meg is írtam egy tárcában az esetet. A főszerkesztőm üvöltve kérte ki magának és a lapnak azt a mocskot, amit „le akartam tömködni az olvasóink torkán”. A főszerkesztő a korrektort és a munkaügyist kettyintette. A korrektor a sport rovatvezető neje volt, a munkaügyis férje a kisvárosi szakközépiskola igazgatója. Munkaadóm szilárd erkölcsi alapokon állt.

Mégsem ezért hagytam ott azt a lapot. Nincs nekem olyan nagy önbecsülésem, nehéz engem megsérteni. Azért mentem el, mert néhány hét múlva megkerestek egy másik, nagyobb újságtól. Azóta itthon dolgozhatok, a saját városomban, nem kell nap mint nap buszoznom. Most meg éppen semmit se kell csinálnom, csak heverészek, pihenek. Egy hét szabadság. Egy balesetből kifolyólag, hallom a szerkesztőségi titkárnő hangját. De jó neked, irigyellek, teszi még hozzá. Az is nemzeti sport, jut eszembe, aztán inkább úgy döntök, kiverem a fejemből az egészszet.



Nemes Anna: Távirányító

Kiss László

### A fotós lány

A harmadik sorban ült,  
vagy a negyedikben,  
nem emlékszem pontosan,  
hogyan is  
emlékeznék pontosan, nem  
rá figyeltem,  
de arra  
fölfigyeltem,  
hogy elhagyja a helyét,  
a harmadik vagy negyedik  
sorban lévő helyet.

A pódiumon beszélgetés folyt,  
a színészt faggatta az újságíró,  
az elválás nehézségeiről kérdezte  
épp, amikor  
a fotós lány,  
kezében fényképezőgépével,  
elindult a lépcsőn,  
le a nézőtérről,  
közvetlenül a pódium elé.

A kellő rákészülést követően  
kettőt kattintott,  
majd finom mozdulattal  
a bársonyfüggöny mögé  
lépett, és  
eltűnt  
a bársonyfüggöny mögött.

---

**Kiss László** 1976, Gyula. A Bárka folyóirat szerkesztője. Jelenleg szülővárosában, Gyulán él, az Erkel Ferenc Gimnázium magyar-történelem szakos tanára. A Körös Irodalmi Társaság tagja, szerepelt a 2009-es KörKörös antológiában, több alkalommal a *Körképben* és az *Év novelláiban*. Írásai megjelentek angol, német, olasz, román és szerb nyelven.

Nyugtalan lettem,  
pedig semmi okom  
nem volt  
rá,  
a függöny leomló  
vörös oszlopai ugyanis  
hullámszerűen kezdtek  
a ritmusra,  
a függöny és a fal  
közötti  
szűk helyen  
egyensúlyozó  
fotós lány  
lépéseinek  
ritmusára.

Feszülten figyeltem, vártam,  
mikor bukkan fel a  
a függöny,  
a pódium,  
a tér  
eme oldalán.

Torkomban  
dobogott  
a szívem.

Várakozásomban  
nem kellett  
csalódnom.

Vannak helyzetek, amikor  
az ember érzi,  
az ember tudja.

A függöny  
innenső oldalán,  
az én térfelelmen  
lépett elő,  
innen vette célba

a pódiumot,  
 a beszélgetőket,  
 a híres színészt, aki örömmel  
 tért vissza  
 egykori sikerei helyszínére,  
 és az újságírókat, akit a városban  
 mindenki ismer,  
 és akikre  
 percek óta nem  
 tudtam figyelni.

Féltem, hogy  
 a dolgok természetének  
 megfelelően  
 visszatáncol, hogy  
 miután ebből a sokkal  
 kecsegtetőbbnek látszó  
 pozícióból is  
 kattint, amennyit  
 jónak lát, amennyi  
 a megörökítéshez  
 megítélése szerint  
 szükséges és elegendő,  
 újból eltűnik  
 a függöny mögött,  
 hogy aztán  
 visszaüljön a helyére,  
 a harmadik vagy  
 negyedik  
 sorba.

Ehelyett azonban  
 az történt, hogy  
 fölsétált a lépcsőn, és  
 helyet foglalt,  
 közvetlenül  
 előttem.

Lélegzetvisszafojtva ültem.

Vajon milyen  
jövők lesz, milyen  
jövők lehet.

Mostanában megfigyelhető,  
hogy megváltoztak az  
udvarlási szokások,  
de szerintem  
mindig is  
a nők  
voltak a  
kezdeményezők.



Nemes Anna: Visszafordult

## Minek menni

De most őszintén,  
Minek menni sporteseményre, mikor  
Rendezhetünk olimpiát otthon is,  
Meg kell rakni téglával a vödrot, és  
Mehet is a súlyemelés.  
Lehet futni a garázstól a műhelyig,  
Gerelyt is hajíthatunk, és  
Diszkoszt is vethetünk a kertben.  
Minek menni pecázni, mikor  
Van otthon horgászbót,  
Horgászhatunk a baromfiudvarban is,  
Kukacot tűzhetünk a horogra, és  
Etetni is szabad.  
De most komolyan,  
Minek menni csajozni, mikor  
Elég leemelni a polcról  
Fritz Kahntól  
A szerelem iskoláját, amiben  
Minden benne van, meg  
Előfizettünk a Gyertyatartó Magazinra, amiben  
Csodálatosan szépek a lányok.  
Minek menni háborúba, mikor  
Odahaza is megszállhat bennünket  
Az ellenség. Szükségtelen a  
Háborúskodás máshol, ha  
Otthon is megoldható.  
Minek menni anyyi helyre,  
Minek menni bárhová.  
Szerény véleményem szerint egyáltalán  
Nem kell menni  
Sehova.

Molnár Krisztina Rita

## Saját seb

*Máriák zsoltára*

Uram, ne hullass kénes esőt és égő parazsat a bűnösökre!  
Ne küldj ránk perzselő szelet!  
Annyira kérlek, amennyire csak kérni tudok,  
és semmit nem adhatok már cserébe.  
Nem adhatok, mert sem testem nem enyém, sem a gyermek, akit adtál.  
Sokáig éreztem, hogy arcom, két karom, lebbenő ében hajam sajátom.  
Enyém volt a fényes fogsor, a táncos léptű két láb. És ölem is, míg férfit nem ölelt.  
És azután is. Az ölelésben voltam leginkább enyém,  
azután amikor énekeltem, és a dal átrepülte a völgyet.  
Legsajátabb magam pedig, ahogy méhemből kibukott a fiam.  
Fényesen, akár a nap az alvó víz mögül.  
Elhagyott akkor az erő, vérem folyt, lábam közt lüktetett és tátongott a seb.  
És megértettem a köldök titkát, a titkok titkát, az ősi kötést.  
A test, amit adtál, Uram, bekapcsolódott akkor az áramlásba, betöltötte a törvényt,  
mert tejjel telt meg a mellem, és tápláltam a fiút,  
akkorka volt a karja, mint két botocska,  
ibolyaszemű, édes csillagocskám.  
Tudtam, azt is tudtam, hogy hiába vér, hiába tej, hiába köldök –  
ő lesz a seb, a nem múló, igazi vágás, Uram.  
De arról sejtelmem sem volt, mert bölcsességed nem engedte látni  
– hisz rendelt ideje van az egyre nagyobb és nagyobb sebegeknek, és azt az időt is te rendezed –,  
hogy eljön a nap,  
eljönnek a sötétség órái,  
amikor fiam törékeny testét,  
ibolya-fiam,  
faág-fiam  
gyönyörű testét, két karját, mellkasát, olajtiszta bőrét felsértik a kínok, felhasítja a gyötirelem,  
akár ha kénes eső, akár ha égő parázs hullott volna rá, és lelkét forró szél perzseli föl,  
hogy elszáradjon benne az élet.  
Nem számoltam meg sebeit, Uram.  
Szolgálólányod erőtlen ehhez.

---

**Molnár Krisztina Rita** 1967, Budapest. Költő, író. Legutóbbi kötete: *Remélem, örülsz* (novelláskötet, 2019).

De te, aki a hajszálait is számontartod, biztosan tudod, miért engedted ezt.  
Nekem nem maradt másom,  
csak ez az üres, tátongó seb.  
Tied a teste, a testem,  
nálad a balzsam,  
gyógyítsd be sebeit,  
gyógyítsd meg sebemet, Uram.



Nemes Anna: Kéz-láb

Rákai Orsolya

**(the tale of the armless maiden)**

nem ismertél meg az állomáson  
Pompeji-alsó poros kis állomásán  
azt hittem, élém jöttél, apa

hamu hull a számból  
fejem koponyalámpás  
kitépték a nyelvem, apa

nincs kezem

senki vagyok, ismeretlen  
meg se láttok, földön kúszom  
vergődöm, apa

nincs kezem

vércsíkot húz, apa  
eltakarod a szemed, míg  
eltűnök az esti horizonton

megismertek mind  
csontvelőig, beleimig  
megismertek, apa

nincsenek ismerősök

nyelvük idegen, jeget darál hidegen  
a szán-alom a hó. ájm ö lígel élien  
szánalmon siklok csizmasarkak közt

azt mondták, táncoljak előttük  
 ropd a havon, szökj fel, kabla  
 betoncsizmában, apa

szemmel is megverték  
 hasam óriás meddőhányó  
 fekete salak, odalett áldott lágyságom

fekete vagyok, de szép, apa  
 sikolyglóriásan, könnyű, ragyogó  
 forró homokból szótt hófehér ruhában

## apokalipszis

nem gondoltam, hogy így érkezik majd el  
 arany levelekkel, novemberi rózsák  
 nyirkos illatával, virágzó levendulák fölött  
 hogy halványkék égen úszó darvak húzzák rikoltva  
 az elháríthatatlan pillanat ünnepét  
 erőtlen napsütésben puha árnyékokon  
 csöndben ragyogva  
 simogató, langyos, furcsán korai alkony  
 hogy ilyen csöndben közelít, s egyszer csak  
 itt van  
 nincs több nap, kicsim, suttogja, mosolyog  
 mulier amicta sole  
 nincs több, elégték mind  
 szeretlek  
 itt az idő

## **várákozás a galambokra**

fel sem merült, hogy a lencse  
vagy akár a más is  
ne lenne kiszemelgethető a hamuból  
hogy az élet ne volna elválasztható  
a haláltól  
és a jó a rossztól  
fel sem merült

minden nap csuklóig, könyékig túrom  
végigmatatom a világot  
szétporlik ujjaim között a lencse  
nem mag és nem hamu  
nem élet, nem halál  
csak mese

Metz Olga Sára

## Serge

ebéd utáni desszert íze  
cigarettafüst

lebegés  
merülés  
tükörfenék

természetes drogok  
part menti vízben  
azok a tegnapi delfinek

fekete kriptonittá  
sűrűsödött titkaimat  
felnagyította lábad előtt  
a tenger kavicsok  
gyereknek csörgő  
hallgatunk

a sérült uszonyú delfint  
Serge-nek neveztem el  
nem féltette magát kiúszott  
hozzám a fehér homokig

ritmusos hullám gyönggyel  
tölti meg az üres kagylót

nem félnék összekötni  
veled az életem

---

**Metz Olga Sára** 1987, Párizs. A BGE-n végzett, kommunikáció és médiatudomány, valamint nemzetközi gazdálkodás szakon. A Vörös Postakocsi, az Ezredvég, a Napút, az Új Bekezdés, a Félonline, a Contextus közölte eddig írásait.

## **space cake**

magzatvíz tör fel köldökömből

kék szemű kislány lebeg felém

a szívem túl hangosan  
az övé túl gyorsan dobog

aki ma szól mindent elveszíthet

legörbül a száj  
szeméből vízesés indul

nincsenek mentőtutajok  
csak egy hajóroncs

kórház vaságy  
dementorok magasodnak fölénk

## **a becsapottak**

nem kérdőjelezik meg  
a világ süllyedését

a vízbefúltakat  
szögesdrót kerítéseken

a vért  
háborúk éhínségek

sötét titkait  
azonos algoritmusra

mozdulnak mikor  
lelakatolják

a tengereket  
a szíveket a lábakat

testük iszapos  
a szomszédom ilyen

azt mondja elektronikus  
báránnyokkal álmodik

Deborah Landau

*Gyukics Gábor fordításai alföld nem*

**The Silence Will Be Sudden Then Last**  
**A csend hirtelen lesz és tartós**

Nem vágyom utánad élethajhász túlvilág.  
Szeretem a napfényt. Szeretem a tömeget.  
Nem hiszem, hogy kellemes lesz a földalatt.  
A csend hirtelen lesz és tartós.

Elsüllyed, ami sikk.  
Nem lesz semmi szép, de kár.  
Nem lesz ott se őszibarack, se levegő.  
Laposra taposottak és savanyúak leszünk.

Nem akarok hideg helyet.  
Nem akarok viseltes szorítást  
És avult következményeket.  
Mert akkor magányosságunk messzire nyúlik.

Ó, bassza meg, ha ez igaz.  
Semmi nem marad belőled.

## The Uses of the Body

### A test hasznosításai

A test hasznosításai sokfélék.  
Ajkak, ujjak, a nyakszirt.

Bőségesen ki kellene ezt használni  
még mielőtt lejár az idő. A Paradicsomban,

meg kellene ezt becsülni. Ne herdáld el.  
Harapj bele egy lédúsat és nyelj.

Őszibarack azért van, hogy ízleld.  
Két kézzel kapj rajta. A Paradicsomban

Heverészünk, és bizony sok délután  
Hozott örömet és enyhülést.

\* \* \*

A férfiak úgy néznek rád, mint akinek meg van az, amit ők akarnak.  
Az a komor éhes erőtér lesmárol.

Ott fekszik. Tudatában van ő ennek?  
Fogalmam nincs, hogy fog ez végződni.

Látom, hova kell mennem,  
de soha nem érek oda. Ez olyan operába illő.

Miközben az ágyon fekszem elszibbadnak a végtagjaim.  
Amikor elsötétül az ég.

A késztetés megvan  
de a parancs is

hogyan kiiktassa.  
Mindig az a késztetés.

Mindig az a parancs.  
Még fiatal vagy, mondja

de a fiatalság egyszer csak felfakad  
és örökre elvész.

**I Don't Have a Pill for That**  
**Erre nincs gyógyszerem**

Félve nézem, ahogy az a  
 Nő támaszkodva,  
 lassan biceg

a járdán –  
 tele vagyunk félelemmel  
 megrajzolhatnám

a nagy redukció diagramját  
 addigra hamarosan mindannyian  
 rég visszatérünk.

Az esküvőnek vége.  
 A nyárnak vége.  
 Élet, ezt légy szíves, magyarázd meg.

Ezt a könyvet szinte félig kiolvastam.  
 Erre nincs gyógyszerem,  
 mondta az orvos.



Nemes Anna: Terhes tini

## Soft Targets

### Védtelen célpontok

Jó érzés volt lerészegedni a hullámozó városban.  
A whiskey lenyesi a napi félelmet.

A hajnal Xanax jellegű hatással érkezett.  
Megjött a szürkület és némává lazultam.

Ahol egykor menyasszonyok, vőlegények voltak—  
Ott most unatkozó kölyök katonák vannak okostelefonnal és fegyverekkel.

Védtelen célpont vagyok, te is az vagy,  
a város tele van száz és száz védtelen célponttal.

A porózus bőr, az arc védtelensége,  
A csukló belseje, a csípő, az ajkak, a nyelv,

A globális test,  
És annak végtelen felcserélt védtelensége.

~

Védtelen célpontok, védtelen olvasók, ivók,  
gyalogosok az esőben —

Kimentünk a gyengülő fényben  
most megosztunk egy szobát vele.

(olvasnál nekem a védtelenségben,  
Belém hatolnál a védtelenségben,

Szeretnéd, ha az ebéded lennék a védtelenségben,  
Sokáig tartó delériumában?)

A jó hír, hogy itt vagyunk egymásnak.  
A rossz hír: Kalasnyikov gépkarabély,

Géppisztoly, pisztolyok, lőszer és négy  
Doboz tele ezernyi apró acélgolyóval.

~

Ó, le akarsz minket mészárolni, holtak leszünk  
nemsokára, miért a sietség.

Ez a te egyetlen földed.  
S mint látod, gondja van.

S mint látod, a polgárok nehezen viselik.  
A polgárok fenyegetve érzik magukat.

Erósz, erósz, Párizsban egész éjjel  
angyali koktélmámorban leledztünk

az elsötétített színház  
a leredőnyözött ablaküvegek ellenére.

Ma éjjel gyengéden védtelen célpontok vagyunk,  
alkoholtól puffadtan henyélünk, fekszünk a folyóparton.

*Monsieur, kaphatnánk még egy keveset?*  
látszanak a bonyodalom tévedhetetlen jelei,

de még van hátra pár napunk.  
Legyünk talán szeleburdiak. Az élet meggyújt egy kis tüzet.

Finom, csontjainkig éhes állatok vagyunk.  
Ó, létezés csodás megszokása, hogy időzök rajtad egy ideig.

Berényi Klára

### **Fortuna lánya**

*Kormos István Dárius fia című versére*

Hordtam gyönggyel  
kivarrt szoknyát,  
nem is szoknyát:  
patak fodrát,  
száz forintot  
adtam érte,  
pataktündér  
kölcsonkérté.

Licitáltam  
pántlikára:  
ezüstszínű  
holdsugárra,  
ezer pénzért  
lett az enyém,  
most is fénylik  
lányom fején.

Aranyláncom  
Duna mélyén,  
jó helyen van,  
minek kérném.  
Mért ugranék  
a Dunának,  
lánya valék  
Fortunának.

---

**Berényi Klára** 1974, Debrecen. A Szegedi Tudományegyetemen (JATE) végzett magyar nyelv és irodalomtanár szakon, majd a Juhász Gyula Tanárképző főiskolán szerzett könyvtár-informatikus végzettséget. Jelenleg egy debreceni szakgimnáziumban dolgozott könyvtárostánárként.

## Versírás a Nagyerdőn

*„talán a gyepet” (Pilinszky)*

A néma nap lecsúszik, vége már,  
kiszúrta oldalát a vén fenyő,  
csorog ki vére issza méla ág  
leírom, épp elég a fényerő.

Ta-dam, ta-dam, kopogsz a vers falán.  
Ülök tovább, lekésve villamost.  
A fát lesem, a gyep helyett talán.  
Mozdulna-e, ha te, ha itt, ha most?

## Tudod

Tudod, hogy mind hiába,  
járhatsz terápiába,  
ha nem tudod, mi lennél,  
magaddal szállsz vitába.

Vihetnek le a mélybe,  
választ sűríteni képbe,  
házad csak pár sor téglá,  
fád fakó csonk kiégve.

Tudod, hogy visszasírod,  
a jelent csak néha bírod,  
ábránd lukába bújsz el,  
nem jössz ki, csak kiírod.

Érlelhetsz kósza vágyat,  
növelhetsz léha lázat,  
de vigyázz, hogy szívedhez,  
ne engedj töltött tárat.

Szötteged van ki fonja,  
ne légy hát senki gondja,  
olvass sokat Attilát,  
s lehetsz tán epigonja.

Szántó T. Gábor

## Európa szimfónia

András a Gheorghe Dima Zeneakadémia hallgatója lesz, és behívják katonának. Enikő hiába kéri Gheorghét, hogy tegyen valamit. Segíthetne, de úgy véli, jót fog tenni a fiúnak a hadsereg, fegyveremre és alázatra szoktatja.

Enikő dühös, de tehetetlen. Úgy érzi, Gheorghe azért akarja, hogy András bevonuljon, hátha a szolgálat ideje alatt mégis meggondolja magát, és felhagy zenei terveivel. Azt is hiába kéri, hogy szóljon, legalább a környékre vigyék, Gheorghe nem akar semmiféle kivételezést. Ha nem a fiáról lenne szó, Enikő talán tisztelné a becsületességét, de most inkább a megátalkodottságát látja. Andrásnak otthonról négyszáz kilométerre, hétórányi vonatútra, laşiba kell bevonulnia.

Anyja kéri, hogy ne hősködjön, és lehetőleg ne beszéljen magyarul, mert megnehezíthetik a helyzetét. András hiába titkolná azonban származását, anyja neve alapján könnyen beazonosítható. Egyetemista is, magyar is, hiába húzná meg magát, a brutálisabb előjárók és öregkatonák így is megtalálják. Minden egyetemistának, a magyaroknak kiváltképp, megkeserítik a napjait. Politikai tisztjük bukaresti tartalékos, civilben tanárképző főiskolai oktató. Egy fejtágító foglalkozáson célozgat rá, hogy ha nem követnek el nagyobb kihágást, az alapkiképzés után a tábori zenekarba kerülhetnek a törékeny kis klarinétos Raduval együtt, ezért András összeszorított fogakkal viseli a megpróbáltatásokat. Kibírja, hogy nap mint nap szóbeli inzultus éri a teljes időt szolgálók részéről. Kibírja, hogy a hülyébbnél hülyébb történetek, amiket a bevonulás előtt hallott a hadseregről, valóra válnak. Üvöltve énekeltek velük az Internacionálét, miközben teljes menetfelszerelésben kell órákon át menetelniük körbe-körbe az laktanyában. Faleveleket szedetnek vele darabonként, vödörszám öntik a vizet a habzó mosószerre a körletben, hogy az egész napos kiképzés után, este még órákig suvickolhassa és törölgethesse a követ, amíg száraz nem lesz. Csak akkor keveredik majdnem verekedésbe, amikor az ellenállásra képtelen, szemüveges Radut lámpaoltás után két regáti parasztfiú lefogja, és egy harmadik, sittes vagány a meztelen gyomorfalát csapkodja a kanálával. Először lát ilyet, és megdöbben az értelmetlen brutalitás. Kétségbeejtő hallania, ahogy a tehetetlenül fekvő Radunak fájdalmában elcsuklik a hangja, de ahogy mozdul, hogy segítsen, és rájuk kiabál, hogy elég, a sittes megfordítja a kanalát, és úgy tartja felé, mint egy fegyvert. A kanal vége éles és hegyes, akár egy kés.

Fogja be. Ő is kap majd. Minden táposgecinek jár a beavatás.

Arra gondol, ha túlélük ezt a pár hetet, és szerencsénk van, átkerülnek a művészzakasz külön épületébe. Radu a kanalizálás után napi egy konzervet, nápolyit vagy lekvárt ad cserébe azért, hogy békén hagyják, és a bakancsukat is ki kell tisztítania. András rá is dühös, miért nem bírta ki némán

---

**Szántó T. Gábor** 1966, Budapest. Író, a Szombat főszerkesztője. Regényei: *Keleti pályaudvar, végállomás, Édeshármás, Kafka macskáik*. Legutóbbi kötetének (*1945 és más történetek*) címadó elbeszéléséből a szerző és Török Ferenc rendező közös forgatókönyve nyomán, világsikert aratott film készült. Új regénye, az *Európa szimfónia* 2019 őszén jelenik meg a Scolar Kiadónál.

a verést, miért megy bele alku nélkül az üzletbe, miért nem mutat legalább valamilyen ellenállást. Dúhe mögött azonban ott a szégyenteljes megkönnyebbülés is, hogy nem őt szemelték ki, hanem a nála alacsonyabbat, gyengébbet.

András bizonyos tiszteletet vív ki a szakaszban azzal, hogy megszólalt. Az ő kanalizása elmarad, mintha nem akarnák túlfeszíteni a húrt, mintha tartanának attól, hogy ellenállása következtében lebukhatnak és botrány törhet ki, pedig a hierarchia teljes, és a hivatásos állomány is tisztában van a legénység körében zajló erőszakkal.

A kiképzést követő őszi hadgyakorlaton, a váratlanul korai fagyban Radu hálószájka eltűnik. András felajánlja, hogy osztozzanak az övéen. Éjszakánként a sátorban összebújva, egymás testmelegében, vattakabátjukat is magukra terítve próbálnak aludni, két héten át ugyanabban a ruhában, fürdés nélkül, amiről nem tudják, a kiképzés része, vagy pusztán feledékenységgel a hadosztálytörzs részéről.

Amikor bekerülnek a zenekarba, helyzetük valamelyest javul. A zenészek önálló körletben laknak a csapatművelődési otthon alatt, az alagsorban. Itt könnyebben elviselhetőek a hétköznapiak, bár erőszakból és megaláztatásból így is kapnak eleget, valahányszor az étkezéskor kiderül, hogy a kivételezett művészzakasz tagjai. Radunak elveszik az ételét, és odakényszerítik a konyhásokhoz újabb adagért, de azok elhajtják. Másnap már nem megy le délben, és harmadnap sem. Ha András nem lop neki kenyeret, zsírt és hagymát a konyhán, nem eszik semmit.

Van, aki sokkal rosszabbul járt, próbálja dühösen vigasztalni.

Akad olyan társuk az alapkiképzésről, akinek a hadgyakorlaton egy aknavető a lábára gurult, és megnyomorította, egy másik elaludt őrségben, hadbírótság elé állítják és lecsukják.

Alig engedik haza őket, a főiskolások, egyetemisták úgymint kevesebbet szolgálnak. András az apja ritkán látogatja meg, anyja havonta egy hétvégén.

Radu becsempészett nyugtatókon él azóta, hogy eltávozásán, Kolozsváron egyszer kigombolt kabátban, sapkájával integetett be szülei ablakán, és egy civil ruhás katonatiszt ráordított, hogy vegye fel a sapkát, gombolja be a kabátot, álljon vigyázzba, és tisztelegjen. Percekig regulázta apja, anyja szeme láttára, megfenyegette, hogy visszaviteti laşiba és lecsukatja, hogy a leszerelésig nem láthatja a családját, mert katonához méltatlanul viselkedett. A fenyegetést nem váltja valóra, de Radu végigszorongja az eltávozását, és a laktanyába való visszatérte után letargiába esik.

Így nem lehet élni, suttogja. Ezek mindenhol ott vannak. Az egész kibaszott ország egy laktanya.

András érzi, hogy Radu gondolkodása beszűkül. Vigasztalja, de őt is megviselik a mindennapok. Tudja, hogy meg akarják törni őket, megfosztani saját gondolataiktól, személyiségüktől, és ő a maga módján áll ellen. Amikor van néhány órája, gyakorol, új darabokat tanul be. Elbújik hangszere mögé, és próbálja úgy felfogni az elvesztegetett évet, mint tapasztalatgyűjtést, amire másként nem lenne módja. A hadseregben töltött idő őt is mélabúba taszítja, de meg is keményíti. Még gyűlöletesebbé válik számára a rendszer, amiben élniük kell, és minthogy idővel magyar katonatársai részéről is találkozik erőszakkal és sunyisággal, dörgölözéssel a román tisztetekhez, odavesznek a kisebbségi szolidaritással kapcsolatos illúziói is. Az őt körülvevő társadalom esszenciáját látja megtestesülni a durvaságban és kulturálatlanságban, ami nem fogható mindenestül a rájuk kényszerített ideológiára. Riasztja a találkozás azzal a valósággal, amit eddig kevésbé ismert. Próbálja

tartani a lelket Raduban, aki, hacsak ki nem kergetik, a fürdő közelébe sem megy, levegőzni sem jár, nem gyakorol, legszívesebben fel se kelne, és remeg, ha el kell hagynia a helyiséget.

Egy alkalommal, a hadosztálytörzsnek adott koncertjük után, a tiszteknek felszolgált vacsoráról megmaradt ennivalóra, borra és pezsgőre vetik rá magukat. Radu nem eszik, viszont gyógyszerre iszik, tompa, bávatag, de kevésbé lehangolt, mint egyébként. Még arra is hajlandó, hogy sétáljanak egyet éjjel a csapatművelődési otthon körül. Az ügyeletes tiszt kapja el őket a párás, hideg estében. Alkoholtól szaglik ő is, hangosan gúnyolódik.

Értelmiségiek, művészek, azt hiszik, mindent szabad. Zsebre tett kézzel álldogálnak, és amikor rájuk szól, akkor se ugranak ki a zsebükből. Tudják, mi ez, basszák meg. Parancsmegtagadás, amiért akár futkosóra is küldhetik őket.

András hibát követ el. A túlzó fenyegetésre részegségében kétkedően elhúzza a száját.

Nem hiszi, kérdi az őrmester. Akkor a fogdán addig is bevarrhatják a zsebüket.

Mit csináljanak, kérdez vissza dülöngélve, értetlenül András.

Varrják be a zsebüket, üvölt az őrmester, megmondta.

Fegyveres őrrrel kísérteti őket a laktanyakapuhoz, az ügyeletes tiszt iroda rácsos zárkájába. András és Radu gatyában ülnek a priccsen, apró öltésekkel varrják be nadrágjuk zsebét. Radu hirtelen ledobja a földre a magáét. András felnéz.

Mi van.

Nem bírja tovább, suttog Radu.

Hát akkor mit csinál. András dühbe gurul, fojtott hangon kiabál. Bírni kell. Nincs más választásuk.

Mindig van választás, mondja Radu tompán.

A következő vasárnap egyszerre érkeznek látogatóik. Az ebédlő hatalmas hangárjában ülnek, Enikő kosárból eteti Andrást, körülöttük mindenki halkan beszélget, eszik. Többen már a látogatás alatt rosszul lesznek, miután egyszerre tömők magukba a hazait, nehogy a körletben az erőszakosabbak elvegyék tőlük a jobb falatokat.

András átnéz a szomszéd asztalhoz, ahol Radut apja és anyja vigasztalja. Radu nem eszik. Anyja a kezét szorongatja, apja mutogatva beszél hozzá, de Radu leszegi a fejét, hogy ne lássák megnyúlt arcát, amin a nyugtatóktól nincs már igazi érzélem.

Este nem szól senkihez, úgy fekszik le. András megszokta ezt a némaságot, különben is a saját bajával van most elfoglalva. Túlzabálta magát a látogatáson, hasmenése van, ezért még órák múlva, éjszaka is ki kell mennie a vécére. Ahogy belép a mosdóba, aminek törött ablakán besüvít a téli szél, Radut derékszíjára felakasztva pillantja meg. Hiába ugrik oda, áll a stokira és emeli meg a derekánál fogva, hiába kiabál és próbál lazítani a szíjon, a fiú teste már merev, élettelen.

András a helyszínre érkező orvostól nyugtató injekciót kap, robbanásig sűrűsödött, tehetetlen feszültsége kienged. Miután Radut lepedőbe csavarva elviszik, ágyára dől, párnáját a fejére húzza. Gyerekkora óta először sír. Kevesebb is, több is volt ez, mint barátság. Zsigeri egymásra utaltság, cél az esztelenség közepette, amivel kudarcot vallott. Hiába tudja, hogy nem ő okozta Radu halálát, sőt igyekezett megvédeni, amitől lehetett, mégis felelősséget érez, mert néha magát is meg kellett óvnia tőle.

*(Részlet a regényből, mely a Scolar Kiadónál jelenik meg).*

Úti füzetek plusz rovatunkban az idén nyáron megrendezett második tállyai alkotótáborunk legjobb alkotásait közöljük.

Majláth Dániel

**radix**

egy napon születtünk.  
 én nehezen, farfekvéssel,  
 az orvos is részeg volt.  
 a szülőszobából kifelé menet  
 nekiment az ajtófélfának.

téged ki kellett vágni.  
 bántani kellett anyukádat,  
 hogy később aztán  
 ő bánthasson téged.

születésnapunk  
 a fájdalmaink évfordulója.

én 8 hónapot voltam  
 anyám hasában,  
 te 7 hónap után  
 kényszerültél világra,  
 pár órával előttem.

1 hónappal kevesebbet éltél,  
 mégis idősebb vagy nálam.

---

**Majláth Dániel** 1995-ben született. A Vörös Postakocsi folyóirat 2. tállyai alkotótáborán líra szekcióban 3. helyezést ért el.

### **Festmény és centrifuga**

Fürdőszobában cigizni. Gargalizálni a füsttel.  
Samponnal kevert bort inni a zuhany alatt.  
Szándékosan a zárban felejtteni a kulcsot,  
csak hogy visszaszaladhassak érte.  
Elsétálni az aszfaltba olvadt ötvenes mellett,  
amit részegen annyiszor próbáltam felkaparni.  
Taxisok takarítják a tegnapi hányást üléseikről.  
Darukról lógó árnyékok a házfalakon.  
Lomtalanításkor az utcára dobált szemetet  
kerülgetni, és átlépni egy fénykép fölé.  
Belehiggadni egy ordításba.  
Várni a nagy szerelem vége utáni első jó dugást.  
X-et nyomni körömmel egy szúnyogcsípésbe.  
Vagy a kuka mellé ejtett nejlonzacskót  
egy bálna gyomrába képzelni. Mindegy.  
Csak ne kelljen eszembe jutnia, ahogy  
reggel a mosatlan kávéscsészémmel  
rúzsosod a száz.

### **Megálló**

Van itt egy pad, az lesz az ágy.  
Eldobált csikkek veteményese a padló.  
Nincs takaróm. Szálkás utcafény a lámpám,  
árnyékom ásít a betonon. Ujjaim között  
számhoz emelt cigi – félbehagyott gondolat.  
A rozsdá halkított rohanás  
egy villanypóznánál hagyott kerékpáron.  
Nincsen zaj, csak hallgatások karambolja.  
Magam mellé képzelek valakit.  
Felhők forgolódnak a kidörzsölt égen,  
mintha büntudatuk volna, hogy reggelre elhagynak.

Viktor Anna

### **Buborék**

A flakonból kimegy a szóda,  
vesztesekké pukkanunk mi is. Langyos élet.  
Nem szúrja szád, és nem ismersz jobbat,  
így fogy el egy újabb hét vagy hónap.  
Kibuggyan a táskádból a szombat,  
sok szemét: petpalack, szempillaspirál, szájvíz.  
De ő jól van, és más nem számít.  
Akinek hagyja, majd szereti helyetted.  
Sírásodra már anyád is túl nagyot ásít.  
Ha felhívna, talán még az menthet meg.

### **Mindent, visszafelé**

Vonaton ülök, menetiránynak  
épp háttal.  
Mindenhová veled utaztam, de  
most mással.  
Kinézve az ablakon szememben  
a hajam.  
Meg kéne tanulni, hogy mindennek  
súlya van.  
Nincs hozzád több kérdésem, vagy rég nem  
érdekel.  
Honvágyamat a szél még messzebbre  
fújja el.  
Nem sírnék ritkábban, ha úgy döntenés,  
maradnál.  
Sosem szerettél jobban senki mást,  
magadnál.

---

**Viktor Anna** a mátészalkai Esze Tamás gimnáziumban töltötte középiskolás éveit, jelenleg a Debreceni Egyetem Gyermeknevelési és Gyógypedagógiai Karán tanul logopédia szakos hallgatóként. A Vörös Postakocsi folyóirat 2. tállyai alkotótáborában líra szekcióban 2. helyezést ért el.

### **Akvárium**

Halálszagú a víz, és fulladoznak a halak.  
Hanyag hónapok alatt összegyűlt koszba  
úszik pár sügér, körülötted tükörfalak.  
Bárhová tartasz, csak egy szétkent arcú,  
eláztatott élet bukik fel előtted.

Mivel szűröd a világot, vagy mi igaz,  
holnapra végképp szétfolyik, nem számít.  
Hogy kinek adod el magad, karcsú vigasz,  
és máshol fuldokolsz, csak pár napig kábít.  
Tátoghatsz kifelé, úgysem érti senki.  
Jobb lesz magadat másokért szeretni.

Borbás Réka

### **Zippo**

Ennyi maradt neki belőled,  
 egy zippo,  
 kattog a gyújtó az ujjai közt,  
 ahogy az emléked belékattan,  
 mondjuk, hogy nem tekinti intő jelnek,  
 (utólag már inkább beintő jel)  
 de a fedő sem jó a régi gyújtón,  
 le sem lehet zárni,  
 talán azért, mert ő még most sem zárt le  
 téged magában,  
 fognia kellene a zippet, eldobni,  
 ahogyan veled tette,  
 tervezett közös lakás, na meg gyerekek,  
 akiket te Afganisztánból akartál szeretni.

### **Időhatározó**

Az apám.  
 Ha eszik, félrenyel, fuldokol,  
 az apám;  
 Csak piásan hív fel,  
 (elől vagyok a névjegyzékben)  
 az apám;  
 ki vacsoránál sem lehet hős, vagy mártír,  
 mert még mindig nem rákos,  
 de a húsleves helyett  
 rágás nélkül nyeli a bagócsikkeket,  
 az apám;  
 lekurváz az utcán,

---

**Borbás Réka** 2000-ben született Mátészalkán, a mátészalkai Esze Tamás Gimnázium biológia-kémia tagozatára járt. Ennek ellenére mindig is az irodalom foglalkoztatta leginkább. Jelenleg az Eötvös Loránd Tudományegyetem hallgatója szabad bölcsész szakon. A Vörös Postakocsi folyóirat 2. tállyai alkotótáborán líra szekcióban 1. helyezést ért el.

viccnek jó, de csak egyikünk nevet,  
az apám;  
ha rám tör az öröklött nyomorúság,  
depresszió, alvászavar, szorongás,  
olyankor vállon vereget,  
az az apám,  
mikor végleg egyedül marad,  
kétségbeesetten zokog a túl nagy házban,  
olyankor végképp az én apám.

### **Csatatér**

Nevelőapám az első kávéét mindig  
a mosdókagylóba hányja, ott kevésbé kell mélyre hajolni.  
(Tudod, a sérve miatt.)  
Nők, az örökké sminkelők csak később jutnak be a fürdőbe.  
Parfüm bűze árasztja el a tizenöt négyzetmétert,  
amin hárman próbálunk osztozni.  
A fürdőben minden rutinban, de vannak napok,  
mikor odavágjuk a csempére,  
mit tudunk egymásról, és hogy  
alapból pocské ember hiába ken magára bármit.  
Nincs mit tenni, végérvényesen összetartozunk.  
Szemtanúja vagyok minden gyötremnek,  
tudom, ki miért kurvaanyázik a szekrényben turkálva,  
hogy végül melyik ing és blúz lesz  
a végső választás aznapra.  
Fölmérem a károkat, visszaakasztom a lehullott rongyokat,  
akár egy megadási zászlót,  
de hogy a halálos sebet szerzett harisnyákat és zoknit  
ki helyezi majd végső tömegsírba,  
ha dezertálok ebből a városból,  
az egy külön csatát érdemel.

Rozsályi Anna

### A legidősebb testvér meséje

Nem szabad elfelejtenem, hogy középső gyerek vagyok,  
előttem már birtokolta valaki a szülők összes figyelmét.  
Ha itt lenne nővérem, szőke lenne, bár az ritka hajszín  
a családban, vagy fekete, mert akkor mindig irigykedhetnék rá.  
Az egyetlen, amit pontosan magam előtt látok, az a szeme.  
Ő örökölte volna anya meleg, őzbarna szemeit.  
Nekünk az öcsémmel csak tengerszemek jutottak.  
Az övé menedék lett volna.  
Menekülés minden felelősség elől.  
Ezért hagyhatott el minket, a szeme miatt.

### Kirakatban

Ha tetszeni akarsz,  
olyan légy, mint egy akvárium.  
Érzés és élmény. Légpumpával  
ellátott másik világ.  
Az úszás ünnepély, pucér vagy,  
akár egy aranyhal.

A valóság algamentes  
felszálló csönd.

Megsárgult fogaidat számolod,  
kiszívod a vért szívárgó ínyedből.  
Lapulsz egy kagyló hallójáratában,  
és elfojtani próbálsz a kopoltyúidból  
áradó eleven hús szagát.

---

**Rozsályi Anna** Fehérgyarmaton született 1996-ban. Jelenleg a Debreceni Egyetem hallgatója. Első versei a Mind magazinban és az Amúgy online irodalmi folyóiratban jelentek meg. Kritikái a Vörös Postakocsi online felületén és nyomtatott lapszámában olvashatók. A Vörös Postakocsi folyóirat 2. tállyai alkotótáborában a tábor „Nyúl-díját”nyerte el, mely a tábor különdíja, s melyet ugrásszerű fejlődést mutató résztvevő kap.

Papp Gréta

### Zérushelyem

*„Én úgy vagyok első gyereke az anyámnak, hogy a hatodik.”*

(Kulin Borbála)

megszületek, és nem talállak,  
meredt tenyér helyett fém tálak  
között ordítanék melegért,  
a nevemért, lüktető méhedért.  
Ha betakarsz, gügyögnék neked,  
és nem lennék, mint most, friss heged,  
kárminvörös testnedvedben dobban  
alighogy harminchét fokban  
szökik még két szinuszt a szívem,  
míg meg nem találok a zérushelyem.

### Apátlan nyelv

„Egy papír, melyen kicsit tovább időzöl,  
többet tud rólad, mint három vattatőtiszt”,  
mert a kétségbeesésben veled görcsöl,  
és ha a gyűrött hegycsomó majd megrémisz

kicsúszik kezed alól az a fecni.  
nem kell a panasz és hiába a tények.  
Rácsaid borzongását jobb feledni,  
minden megtört sorod egybeforr végleg.

---

**Papp Gréta** 1997-ben született Nyíregyházán. Jelenleg Debrecenben él, és a Debreceni Egyetem tanár szakos hallgatója. Verseit eddig a KULTer.hu, az Ambroozia, az Irodalmi jelen, a Bárka, a Zempléni Múzsza és a Csillagszálló közölte.

## Magyar Boglárka

### Apám naplója

Apám naplóját a padlásán találtam meg. Három hete temettük. Szerintem túl korai még ide feljönni. A naplót egy régi láda legmélyére süllyesztette, mintha azt szeretne volna, soha, senki ne találhassa meg. A bejegyzéseket finom kanyarításokkal írta, felismerem az írását, olyan szép és kecses a vonalvezetése, amilyen a családban senkinek sincs.

A napló lapjai közül egy darabka papír esik ki, félbe hajtott, sárga színű, a dátum szerint húsz éves lehetett, amikor megírta.

Apám egyszer rávett engem is, hogy pakoljam össze egy ládába a kedvenc dolgaimat, tegyem el, és szedjem elő újra, évek múlva. Majd meglátom, milyen jó lesz. Elővettem egy nagy fémdobozt, és pakolni kezdtem. Pakoltam be, majd szép lassan vissza mindent. A fémdobozt kulcsra zártam, és üresen apám kezébe nyomtam. Azt mondta, tíz év múlva együtt megnézzük. A tíz év jövőre járt volna le. Talán jobb, hogy már nem láthatja.

A levél rövid, minden sor elején egy-egy gondolatjellel.

Az áll benne, hogy sosem akar szerelmes lenni.

Hogy soha nem vesz majd el senkit feleségül.

Az áll benne, hogy soha nem akar majd gyereket, mert undorodik a ricsajtól és a nevetéstől.

Azt írja, egyedül akarja leélni az életét, talán dolgozni fog és mellette kocsmába járni, mert neki senki nem mondhatja meg, mit mikor tegyen, hogyan csináljon.

Azt írja, nem fejezi be a gimnáziumot, nem fog nyelveket tanulni, színházba és moziba járni.

A végén azt írja, egyedül, magányosan akar meghalni.

Remegő kezeim közül a papír kiesik és a földre hull.

Apám hihetetlenül szerelmes volt anyámba. Imádott engem és a húgomat, az öcsémet, kiskorunkban bábszínházba vitt, moziba és játszótérre. Anyám unszolására leérettségizett, mérnöknek tanult, három nyelven folyékonyan beszélt.

Mégis meghalt. Talán tényleg nem szerette az életét?

A papírt bámulom. Azt, hogy apám magával vitt egy titkot a sírba. *Ahogy ellépek mellette, mintha meleg áramlaton kelnék át, csalhatatlan bizonyossággal érzem, hogy Ő is tévedhet.\**

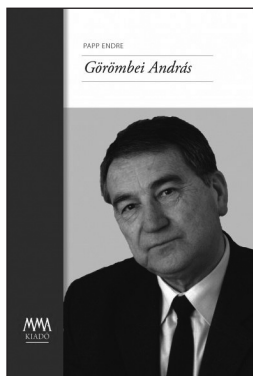
\* A mondat Tóth Krisztina fehér Farkas című kötetéből vett idézet.

# A nemzeti irodalomszemlélet mérlege

## Papp Endre Görömbei András című monográfiájáról

Csordás László

Görömbei András a legjelentősebb magyar irodalomtörténészek közé tartozott a 20. század második felében és a 21. század első évtizedében. Többek közt páratlan munkabírása, erős alapokra épített, tudatosan és finoman kimunkált konzervatív létszemlélete, összetéveszthetetlen fogalomhasználata, min-



**Csordás László** 1988-ban született Kárpátalján, Eszenyben. Az Ungvári Nemzeti Egyetem magyar nyelv és irodalom szakán 2010-ben szerzett MA-típusú diplomát. Jelenleg a Kovács Vilmos Irodalmi Társaság elnöke, a II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola Magyar Tanszéki Csoportjának oktatója. 2009 óta publikál, főként irodalomkritikákat és irodalomtörténeti tanulmányokat. Első önálló kötete *A szétszóródás árnyékában* címmel látott napvilágot 2014-ben az Intermix Kiadó gondozásában.

denkor vállalt népi-nemzeti elkötelezettsége, szelíd, de határozott vitapozíciója tette őt jellegadóvá a magyar irodalomtudományban. A Debreceni Egyetemen tartott óráin, szemléletformáló monográfiáin, kézikönyvein és tanulmányain generációk sora nőtt fel, elfogadva értékítéleteit vagy épp megfogalmazva ellenvetéseit. Tanítványi köre rendkívül kiterjedt és sokszínű. 2013-ban, hosszú betegség után bekövetkezett halálával méltán érezték sokan úgy, hogy egy korszak zárult le a népi-nemzeti szemléletű, létérdekű irodalomértésben.

Papp Endre most arra vállalkozott, hogy áttekintse ezt az életutat, irodalomtörténeti pályát és mérlegre tegye Görömbei András örökségét. A halál óta eltelt idő talán éppen elég arra, hogy a gyász elmúltával olyan pozíciót foglalhasson el az újraolvasást elvégző tanítvány, amely lehetővé teszi a tárgyilagos megközelítést és értékelést. Nem véletlen, hogy az irodalomtudósi portré első fejezetében éppen a tudósi mű maradandóságán, az idő és az ember kapcsolatán keresztül közelíti meg Görömbei életművét. Ehhez kiindulópontnak egy Görömbei-idézetet elevenít fel, mégpedig az egyik egyetemi tanáráról, mesteréről, Barta Jánosról emlékező sorokat: „Tudósra emlékezve nem az a legfőbb szempontunk, hogy egyes részeredményei mennyire képesek helytállni a változó időben, hanem az, hogy a maga idejében hiteles, igaz válaszokat adott-e a kor szakmai és emberi kihívásaira, továbbvitte-e a tudomány fejlődését? Adott-e ösztönzéseket a következő generációk számára ahhoz, hogy eredményeit átalakítva, módosítva hasznosítsák?” (7.) Ezt az időszemléletet, szakmai-etikai nézőpontot, illetve ezeket a kérdéseket szem előtt tartva rajzolja meg Papp az irodalomtörténész portróját a következő fejezetekben.

Mivel Görömbei András esetében szétválaszthatatlanul összefonódnak az életesezmények a fokozatosan kikristályosodó tudósi eszményekkel, ezért röviden betekinthetünk a családi múltba, „egy konzervatív, vallásos és nemzeti értékrendű, katolikus” (12.) parasztcsaládba, vázlatosan megismerhetjük az életutat Tiszapolgártól a Magyar Tudományos Akadémiáig. Majd az irodalomtörténész pályatárs-barát, Imre László által korábban rekonstruált fiatalkori, szemléletformáló élmények, tapasztalatok, illetve az interjúkból megismerhető öntanúsítások kerülnek sorra, hogy nyilvánvalóvá váljanak a személyes, lelki vonatkozásai a paraszti kultúra elemi hatásának és a népi-nemzeti szemléletmód tudatos választásának. A könyv a továbbiakban tulajdonképpen ennek a nemzeti, létérdekű irodalomszemléletnek a bemutatása, kommentárja és mérlege: a fogalmi tisztázáson túl sorra kerülnek a mesterek és olvasmányélmények, a szerzői monográfiák, kézikönyvek, egyes alapvető tanulmányok, hogy az utolsó oldalakon egy olyan eszmény körvonalazódjon ezekből, amelyet egyre inkább múltba tűnőként érzékelhetünk a mai kulturális közeg kontextusában.

Görömbei András mélyen hitt abban, hogy egyrészt nincs irodalmon kívüli probléma, másrészt pedig az irodalomnak a szűkebb értelemben vett esztétikai hatáson túl etikai, egyén- és nemzetformáló hatása van, írásában éppen ezért gyakran visszatérnek olyan megjelölések, mint az „életelvű”, a „létérdekű”, a „cselekvő” irodalom. Úgy gondolta, hogy a műalkotás esztétikai és etikai vonásai nem-hogy szemben állnának vagy kizárnák egymást, hanem egyenesen együtt mérendők: „az értékes és a fontos relációjában alkotott esztétikai ítéletet, a szépség tapasztalatát összekapcsolta a nemzeti önismereti tartalom-

mal” (62.) — összegez Papp. Létszemlélete a népi-nemzeti eszmerendszer (a két jelző rokonértelmű szóként használt ebben a gondolkodásmódban), a közösségi azonosságtudat és az identitásteremtés fogalmaival írható körül. Kétségtelenül egzisztencialista irodalomtörténész volt, erről így vallott egy irodalomtörténeti vállalkozással szemben megfogalmazott gondolatmenetében: „Az irodalomtörténet számomra egzisztenciális tudomány: az egyén és közösség létének esztétikai értelmezése. Az irodalom az egyéni és nemzeti önismeret semmi mással nem helyettesíthető forrása és értéke. Irodalomtörténetet úgy kell írni, hogy annak minden sorából érződjék, hogy az emberlét értelme szempontjából fontos dolgokról szól” (21.). Ha végigtekintünk Görömbei köteteinek során, akkor nyilvánvalóvá válik, hogy ennek az eszménynek a megvalósulását tapasztalhatjuk meg.

Mielőtt a kötetek elemzésébe fogna, Papp kijelöli azokat a tájékozódási pontokat, szellemi magaslatokat, amelyek meghatározták Görömbei eszmélkedését. Elsősorban két hatás, a Németh Lászlóé és a Barta Jánosé (illetőleg intézményileg a debreceni iskoláé) emelhető ki. Ezeken keresztül pedig rálátás nyílik egyik oldalról a pozitivista-szellemtörténeti irodalomfelfogásra, „az élményi esztétikára”, melyet Görömbei maga is követett, igaz a lét-hermeneutika és a recepcióesztétika némely kérdésirányaival kiegészítve, kiigazítva azt. Németh László életművét pedig legnagyobb szellemi élményének tartotta, sőt bibliájának tekintette. Az ő gondolataiból (távolabbról pedig a német idealizmusból) ihletődve kezdtek el foglalkoztatni mélyebben a sorskérdések, az eszmeiség és az erkölcs kapcsolata, továbbá a nemzeti sajátosságok összehangolásának lehetősége egyfajta minőségjelvel.

Monográfusként rendre olyan szerzői életműveket választott, amelyek értékrendjével azonosulni tudott, amelyek tovább mélyítették és árnyalták a nemzeti önismerettel kapcsolatos elméleti feltevéseit. E könyvek háttérében elsősorban a beleérzés, az élmény és a szintézis eszménye működik. Papp Endre sorra veszi a monográfiákat (elemzési sorrendben: *Sinka István*; *Nagy László költészete*; *Sütő András*; *Csoóri Sándor* és *Nagy Gáspár*), alaposan átgondolt elméleti előfeltevésekkel, mértéktartó megfogalmazásokkal élve tárja fel ezek érték-szerkezetét. A Sinkáról szóló volt az első kötet, amelyben egy életmű monografikus szintű feldolgozására vállalkozott Görömbei: a költő művészetére — úgy érezte — származása miatt volt könnyű ráhangolódni. Ösztönös, elemi erejű tehetségnek tartotta, miközben látta korlátait is. Módszertanában az életrajzi, pszichologizáló megközelítést egészíti ki műelemzésekkel — ez az alap kisebb kiigazításokkal a későbbi értelmezésekben is megmarad. Papp pedig kitartó figyelemmel követi az éppen formálódó irodalomtörténeti szemléletet. Annak ellenére, hogy portréjában inkább bemutatásra törekszik, bíráló megjegyzéseit sem rejti véka alá: a Sinka-monográfia történelemképére bizony rányomta bélyegét a korszak retorikája, itt-ott a marxista-leninista múltfelfogás befolyása érződik még bizonyos gondolatmeneteken. A Nagy László költészetéről írt nagymonográfia viszont már letisztult, érett munka, benne a filológiai-pozitivisták műelemző módszertant ötvözi a megértő kommentárral az irodalomtörténész. Bár a könyvben nem expliciten kifejtve jelenik meg Görömbei előfeltevérendszer, Papp rekonstruálja azt a nyomokból, majd összefoglalóan megállapítja: „Nagy László költészete az erős, autonóm, önmaga azonosságát őrző személyiséget

szólaltatja meg Görömbei András számára” (92.). Sütő András volt az, aki magas esztétikai színvonalon szólaltatta meg műveiben azokat az etikai problémákat, illetve íróként hitelt tett olyan emberi értékek mellett, melyek az irodalomtörténész számára létfontosságúak voltak. Ebben az életműben látta megvalósulni azt az eszményt, mely szerint a közösségi, morális gondok, a kisebbségi léttapasztalatok és az esztétikai értékek nem kizárják, hanem kölcsönösen feltételezik egymást. Csoóri Sándor és Nagy Gáspár életműve pedig a nemzeti létgonddal való folyamatos szembesülés és az önismeret elmélyítése miatt volt megkerülhetetlen Görömbei számára. Ugyanakkor azt is hangsúlyozta mindig, hogy az erkölcsi kiválóság soha nem helyettesítheti a műveket, a kiemelt eszmények csakis a nyelvi lelemények és a kivételes művészi-poétikai megformálás által válhatnak irodalmi-esztétikai minőségűvé.

Görömbei András a nemzet kulturális felfogására támaszkodott, ezért is fordult a határon túlra került magyar kisebbség-nemzetiség irodalma felé, és tett meg mindent a magyar irodalmak teljes jogú elismertetéséért az egyetemes magyar irodalomban. Úgy gondolta, hogy a magyar irodalom evidensen magába foglalja a magyarországi mellett a nemzetiségi és a nyugati-emigrációs magyar irodalmakat — egy olyan korszakban kezdett el foglalkozni a témával, amikor erről csak nagyon korlátozottan lehetett beszélni. A Németh László-i szemléletből (külön sors — külön irodalom) kiindulva önálló egységekként tanulmányozta ezeket az irodalmakat, tárta fel értékeit, majd pedig számos alapvető tanulmányban és kézikönyvben tett kísérletet a felismert értékek átmentésére. Papp Endre az így létrejött, mai nézőpontból már meglehetősen merevnek tűnő, a rendszerváltás

után kialakult összetett identitásalakzatokat inkább megkerülő irodalomtörténeti koncepciót bírálja leginkább könyvében. Amellett érvel, hogy „a történelmi konstrukcióhoz kapcsolódó feldolgozás kiszolgáltatja a rendszerezést az elkerülhetetlen változásnak” (149.), az irodalmi szempontok pedig nagyon gyakran alárendelődnek a történelmi–társadalmi meghatározottságnak (ezért is nevezi Papp inkább művelődéstörténetinek ezt a szempontrendszert). A megjelenés idején kétségtelenül úttörőnek számító *A csehszlovákiai magyar irodalom 1945–1980* című könyvből hoz fel példákat: neveket sorol, akiknek munkássága e megközelítésben fontosnak látszott, miközben ma már alig ismerünk fel e szerzők közül valakit. De vannak ellenpéldák: szemben az előző összegzéssel a Bertha Zoltánnal közösen írt *A hetvenes évek romániai magyar irodalma* című korszakmonográfiában tárgyalt szerzők a későbbi jelentős életműveket tekintve igazolták a kiemeléseket.

Az irodalomtörténetst a nemzeti önismeret és azonosságtudat kérdéseivel való folyamatos szembesülés vezette a magyarságtudományhoz. Mélyen foglalkoztatták azok a problémák, melyek a globalizálódó világban kerültek felszínre: hogyan őrizhető meg a nemzeti sajátosság a megváltozott világban? Milyen módon lehet a magyar identitásra építeni az európai integrációban?

Papp Endre a kötet végén összefoglalja az idős irodalomtörténész gondolatait, világszemléletét. Görömbei a rendszerváltás utáni változásokban elsősorban válságot tapasztalt. Leértékelődött az irodalom szerepe, a társadalomban az igénytelenség, a közöny, az apátia uralkodott el. A szépirodalom funkcióját pedig nyilvánvalóan nem képes pótolni sem az érdekezérelt politika, sem a felszínes populáris

kultúra. Ezeket szem előtt tartva Papp úgy látja, Görömbei András „a jelentől gyorsuló ütemben távolodó magatartástípus példája” (176.).

Alapos és fontos könyv született, amelynek gazdagságát, elméleti rendszerezésének részletességét, finomra hangolt fogalmi megkülönböztetéseit aligha érzékeltetheti egy ilyenfajta rövid írás. Papp Endre végig gondosan ügyel a mértéktartó fogalmazásra, problémaérzékenysége lehetőség szerint kerüli az egyoldalú kiemeléseket, bírálatokat. Ha néhány összefoglaló jellegű megállapítása olvasóként ellenvetések megfogalmazására is késztet (ilyen, amikor egy helyen kijelenti, hogy a magyar irodalom kánonja jelenleg nem érzékeny a regionális sajátosságokra; de az utolsó fejezet némely sommás értékállítást szintén ide sorolhatnám), az általa megrajzolt irodalomtörténeti portré gondos megmunkáltságához és hiteléhez aligha férhet kétség.

Papp Endre: *Görömbei András*, MMA Kiadó, 2019, 190 oldal.

# Amire születél (?)

## Jassó Judit *Kaszt* című kötetéről

Kári Viktória

Jassó Judit első kötetét forgatva azonnal érzékelhető: a könyv nehéz próbát ígér az olvasónak. A borító hideg, zöldes-sárgás és fekete színeivel, lecsupasztított, csontvázként fenyegető faágaival a szemlélőben a magány, elhagyatottság, a könyörtelen és rút halál képzetét kelti. A karomszerű, hegyes faágak fölött derengő napkorong sem hozhat életet adó fényt erre a tájra, helyette részvétlen, hideg fénnel vonja be. A nyomasztó érzés nem csupán a képet tekintve, de az írást olvasva is velünk marad, a szerző neve alatt feltüntetett cím négy betűje tömörségében is baljós hatást kelt, végső, megfellebbezhetetlen ítéletként lebegve a szövegtest fölött: KASZT. Menekvés nincs. Majd' kétszáz lapon keresztül, tizennyolc elbeszélésben más-más szereplők élettörténetét vagy annak egy darabját tárja elénk a kötet, de az oldhatatlan és



**Kári Viktória** 1983-ban született Fehérgyarmaton, magyar–történelem szakos középiskolai tanár. Jelenleg Debrecenben él. Az Alföldben, a Debreceni Disputában, a Tiszatájban, a Vörös Postakocsiban jelentek meg írásai.

végtelen magány közös sorsot teremt mindannyiunknak, s túlmutatva az egyes szövegek határain, egy kasztba tömöríti őket.

A novellák során végigtekintve feltűnik, hogy a szerző, illetve az elbeszélő gyakran fordul a női lét kérdései felé, az anyává válás vagy épp a meddőség, a születés vagy a gyermek elvesztésének traumáihoz. A kötetindító darab (*Omlás*) a gyermekeit és velük együtt önmagát elpusztító anya történetét meséli el. A *Hamvasok* idősebb, meddő főnöknője irigykedve figyeli beosztottait, a szép és fiatal lányokat. A *Dés* magányos tanárnője egyik tanítványában saját, egykor örökbe adott fiát ismeri fel. (Ez a téma később majd visszatér a *Babák* című szövegben is.) Másszor a halál fosztja meg az édesanyját a gyermekétől (*Legóváros, A sündiszna*), de gyakran az elidegenedés, a másiktól való elhidegülés is elegendő a szülő–gyermek távolsághoz (*Jó utat, anya, Hull az elsárgult levél*). Nem kerüli meg a női sorsok ábrázolásakor a prostitúció kényszerét sem, hol egy egész történetet, máskor annak egy elemét a megalázottaknak adva (*Delírium, Szíjat hasít, Babák*). Ám nem csupán a nők, a férfiak is magukra maradnak ebben a világban. Az ő pokoljárásuk iránt sem marad érzéketlen a történetmesélő (*Félidő, Télen, Szíjat hasít, Boddobácsok, Mindig köszöntek*). Igaz, nem is lehet éles határt vonni a szenvedés formái között, hiszen az áldozatok mindannyian helyrehozhatatlan sérülések elszenvetői, ill. azok okozói maguk is.

Ennek az elbeszélői világnak sajátossága továbbá az érzékelés, az észlelés valamilyen fokú sérülése vagy a kommunikáció hiánya, amelyek az elidegenedést megalapozó tényezőkké válnak. Ilyen például, amikor a *Babák* nagypapa-figurája elveszíti a látását és így azt sem veszi észre, ami a házában a szeme

előtt történik, ti. hogy vele élő egyik unokája időről időre gyermeket szül — apa nélkül. De a skizofrén testvér miatt széthulló családjának szorításában válik emberi kapcsolatokra képtelenné, majd gyilkossá a *Szíjat hasít* igazgatója is. Szintén a valóságérzékelés elvesztését sugallja a *Hamvasok* című szöveg, amelyet olvasva nem eldönthető, csupán a „főhős” hallucinációit követjük-e, vagy a történet szintjén valódinak tekinthető események követik-e egymást. Az idegenség nyelvi síkra való kivetülésének leginkább sikerült darabja az *Idegen szavak* című szöveg. A másikhoz való közeledés, ill. a tőle való távolodás dinamikáját ezúttal a nyelv irányítja — a saját otthonában meg nem értett családanya beiratkozik egy németkurzusra, ahol megismerkedik egy hozzá illő (vagy annak vélt) férfival. Amikor a nő távolodik az övétől, érzékelteti a szöveg, hogy rég nem egy nyelvet beszélnek a család tagjai. Egy idő múlva (a tanfolyam végeztével) viszont épp a szerető válik idegenné, s erre annak trágár szóhasználata, kifejezésmódja döbbsenti rá a nőt. A saját lét s vele a világ kiismerhetetlenségének tapasztalata végül a nyelv által mutatkozik meg: „hiába szerettem volna megtanulni, már tudom, hogy a többség nyelve nem létezik. Sokat járok emberek közé, figyelem a fordítás szabályait, férfi nyelvéről a nőére, anyáéról a lányára. Oda-vissza. Fontolgom, hogy meglátogatom a lányomat, aki minden héten felhív telefonon, mióta elköltöztem. Megszokta, hogy torokfájós lettem, emiatt keveset beszélek. Eleinte túl hangosan artikulált, de egy ideje változott a hangszíne, és teljesen érthető, amit mond, nem jegyzetek közben, ahogy korábban tettem, a szavai odaillőek, pontosan kifejezik, amit el akar mondani.” (142.) Az írás végül annak meghökentő felismeréséig juttat el, hogy az új, az

idegen szavak keresése helyett valójában az elhallgatás, ill. a csönd perspektívájából válik lehetőséggé a másik megértése.

A kifejezésmód megtalálásának szándéka fontos jellemzője a kötetnek, a történetmesélés szintjén éppúgy, akárcsak a szövegalakítás módját tekintve. Észrevehető az elbeszélés-poétikai kísérletezés nyomai, noha a könyv e téren (is) alapvetően egységes képet mutat. Zavarba ejtő hatást kelt viszont, amikor az egyes szereplők egyes szám első személyben narrálják a saját életeseményeiket, mivelhogy kevésbé hat hitelesnek/valószerűnek a retrospektív énelbeszélés például egy öngyilkosságot követően. Lásd a kötet első darabját, amely voltaképpen megelőlegezi a következők tematikus és poétikai szervező eljárásait is. Ennek központi alakja az édesanya, aki a szorongató családi körből előbb egy másik férfihoz, majd inkább a halálba menekül, de a lányaival együtt. Az elbeszélés ezen a ponton indul, az utolsó közös vonatút alkalmával, a „többet nem” megfellebbezhetetlen szentenciájával. Közben felidéződnek az anya számára az emlékképek, az elképzelt és a valóságosak, amelyekkel magyarázatot adhat a közelgő és visszavonhatatlan tragédiára. Kérdés, kinek és mi célból magyarázkodik — ezt csak a szöveg zárlatából sejthetjük. A boldogtalanság ebben a leírásban elkerülhetetlennek látszik, amely generációról generációra öröklődik tovább, anyáról lányára. A családi mintázatok bemutatása, feltárása a végzetszerűség indoklására szolgál, s megalapozza az erőszakos végkifejletet. A vonatút mint sorsmetafora jól ismert irodalmi-művészeti toposz, s az utazás a szöveg metaforikus hálójában az önismeret különféle stációit, ill. az életből a halálba való menekülést reprezentálja. Másfelől a fülke leírásával, a kalauz, az utasok magatartásának bemuta-

tásával nagyon is hétköznapi, valószerű hatást kelt a beszámoló, bárki átélheti és sajátjának érezheti, aki ült már vonaton. Az ábrázolásmódnak ez a kettőssége, a lecsupaszított mondatok valószerűsége és az általuk elfedett, majd a figyelmes olvasás által mégiscsak érzékelhető metaforikus–szimbolikus hálózat végigkíséri a szövegek sorát a kötetben. Egy–egy történetelem vagy motívum (gyermekszületés, gyilkosság, öngyilkosság, anya–lánya kapcsolat, meddőség, prostitúció, stb.) az egész kötetben végighúzódik, s az egymástól elkülönülő írások ilyenformán párbeszédbe is léptethetők egymással. Az első novella így az egész könyv kicsinyítő tükrének is tekinthető, amelynek belső nézőpontja lehetőséget teremt a mélyebb önelemzésre, a tettek mögött húzódozó, gyakran elfojtott indulatok bemutatására, ám az olvasónak mégis támadhat némi hiányérzete. Ez pedig a szenttelen hangvételből fakad, mivel inkább az elénk tárt nyomorúságos élethelyzetek keltenek részvétet, mintsem az elbeszélés-mód maga.

Másszor inkább egyes szám harmadik személyre vált a narráció, a külső szemlélődés által is távolságot tartva és egyúttal messzebből láttatva az ábrázolt világot. Ezt a perspektívát alkalmazza a legtöbb esetben, de gyakran felvéve egy–egy szereplő nézőpontját, ami egymástól különböző vélemények megfogalmazását vagy korlátozott ismereteket tesz lehetővé. Nem csoda, hogy ebben a világban nem találhatóak a kapaszkodók a boldogtalan figurák számára. A nézőpontváltások eredményeképp hangsúlyosabbá válik a meg nem értettség, a másoktól való elválasztottság érzése. A kötetzáró utolsó bekezdésben olvashatjuk a feleségét megölő, majd öngyilkosságot elkövető férfi közvetített gondolatait: „[o]lyan rendes ember volt, mondják majd róla, gyerekkorától

itt lakott a faluban. A feleségével ötven éve voltak házások, csendesen éltek, soha egy hangos szót nem hallottak kiszűrődni a házból.” (*Min-dig köszöntek*, 198.)

Az elidegenedés (vagy elidegenítés) kifejezésére szolgálhat a különböző korokból származó nyelvek keverése, mint ahogy azt a részben archaikus magyarsággal íródott *A sündisznó* mutatja. A régi és a kortárs szövegek kontaminációja nem példa nélküli a magyar irodalomban, elég, ha Esterházy Péter munkáira gondolunk. Jassó Judit kötetében ez a vállalkozás inkább egyedüli kísérletnek tekinthető, bár kétségkívül elgondolkodtató a régiségből származó mártír- vagy szentéletrajzok és napjaink asszonyi sorspárhuzamainak felmutatása. Mindezeket túl az elbeszélés a modern ember magáramaradottságát, a szakralitással való kapcsolat elvesztését is érzékelteti. [A szerző iránymutatása szerint „*a szöveg jelöletlen átvételeket tartalmaz Illyés András Keresztyéni életnek példája avagy tükröre, az az: a szentek élete (megjelent: Nagyszombat, 1743) és Krasznahorkai László Seiobo járt odalent c. könyvéből.* — 81.]

A kötet darabjain végighaladva az az érzés keríthet hatalmába, akárki legyen is a beszélő és akárkit szólítson is meg, voltaképpen mindannyian egy és ugyanazon szenvedéstörténet szereplői, egy kaszthoz tartoznak, kétségkívül. Az egzisztenciális magánynak, amely a nyelvi kommunikáció felszámolódásával vagy éppen teljes hiányával jár együtt, ebben a világban csupán a halál vethet véget. Jassó Judit írásainak talán az a legnagyobb tétje, rendelkezünk-e a felismerés bizonyosságával s a változtatásra való képességgel: „[...] mindez már régebb óta eldöntött, hogy koncentrikus köreinket mindig egyazon középpont körül róttuk, és végül ez a centrum rántott magába engem, és velem együtt őket is.

Az utolsó, ami belém vág, mint a jeges réműlet, egy felismerés, mi van akkor, ha mindent rosszul értelmeztem, és a jelek épp ellenkező okból jöttek [...]” (Omlás, 14.)

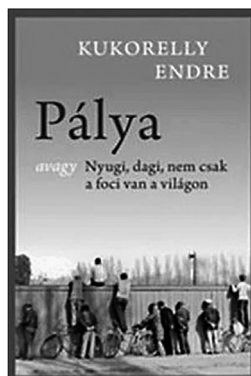
(Jassó Judit: *Kaszt*. Fialat Írók Szövetsége, Budapest, 2019. A borítót Dushan Lechky *Tree Alien* című képe alapján Nagy Norbert tervezte.)

# „Vajon egy sport-e csak, tényleg, a futball?”

**Kukorelly Endre** *Pálya avagy Nyugi, dagi, nem csak a foci van a világon* című könyvéről

Demeter Györgyi

Vajon lehetnek-e még a sportirodalomnak kiaknázatlan lehetőségei? Nem lesz-e bukás megjelentetni egy újabb könyvet a futballról? Tudjuk, sikeres, de azért... „Mindig csak a foci...?” A legjobb magyar nyelven írt focis könyvek már sikert arattak, garantált-e az újabb érdeklődés a téma iránt? (*Mándy Iván: A pálya szélén; Moldova György: Ferencvárosi koktél; Tandori Dezső: Nagy gombfocikönyv;*



*Esterházy Péter: Utazás a tizenhatos körül; Kőrösi Zoltán: Az utolsó meccs.*)

Kukorelly Endre 2018-ban megjelent könyvét éppen azért kísérhette nagy figyelem, mert a sporthoz általában mindenki ért, s várja, hogyan mondhat róla véleményt, akadémioskodhat, polemizálhat vele. Nem mellékes az sem, hogy a József Attila-díjas író, költő, kritikus hat évtizednyi fociimúlittal rendelkezik, jelenleg is aktív játékos, így még jobban közérdeklődésre számíthatott az önéletrajzi ihletésű, de nagyon is általános, emberi kérdések „kibeszélésével”. Különböző rutin- és egyszerű élethelyzetek kerülnek ebben az alkotói szférában terítékre, ahol a „szórakoztatva nevelés tudományának mezsgyéjén” járunk.

Már a cím is sokat ígér — „*Pálya avagy Nyugi, dagi, nem csak a foci van a világon*” —, nagy ívű szellemi frissülést, edzést, agytornát a különböző sporttereken, természetesen izgalmas témákkal, ötletekkel. Nem véletlenül, hiszen az író ezernyi palettát kinyit a sporttal kapcsolatban: felvet, kérdez, bírál, kommentál, teóriákat fejt ki, álláspontokat véleményez, „szakért”. Mintha mindent közölni szeretne intellektuálisan is sziporkázó, vallomásszerűen áradó, elegánsan szókimondó elbeszéléseiben: a tapasztalatait, a mindennapok teendőit, irodalmi ismereteit, a műveltségét. Szintézist teremt az érzelmek, indulatok, vágyak, emlékek világában. Az *1. fejezet* bevezető szövege érdekes, „*örömteli kérdéseket*” tesz fel, s könyv végső céljára is rámutat: „*Irodalmi kí-*

**Demeter Györgyi** 1965, Mátészalka. A Kossuth Lajos Tudományegyetemen szerzett diplomát magyar nyelv és irodalom — orosz nyelv és irodalom szakon 1988-ban. A Mátészalkai Esze Tamás Gimnázium tanára, Mátészalka Város Érdemes Pedagógusa (2018).

*sérlet, melyben a létezők egyike, a sport használatik” (A). Elsősorban persze a futball.*

A műfajok a válogatott írásoknak megfelelően különböznek: rövidebb és hosszabb elemzések, pamflet, parlamenti felszólalás, útinapló, hozzászólás, újságírói körkérdésre adott válasz.

A rendszerezés igényét tekintve a könyv nagy összegzésnek, a sport, elsősorban a futball enciklopédiájának tekinthető. Hihetetlen, mennyi információ hangzik el! Kilenc, egymástól számozott szakaszokkal elválasztott, tematizált egységekre tagolódik, bár a szerkesztési fegyelmet többször megtörik az ismételt utalások, érzelmi kitörések, fel-feltörő szurkolói lázadások. Keretet alkot a sajátos jelzésű I. és IX. rész „A” elnevezése, mely az alkotói szabadság jogán távol tart mindenféle írói közlési fegyelmet, az olvasóra bízva a lehetséges értelmezést. Kukorelly nem kronológiára törekszik, inkább gondolkörökre építi a mondanivalóját. Legelső írásai 1986-ban készültek, a legutolsó pedig 2018 augusztusában. A fejezet és a szövegek mottói közismert, néhol monogrammal jelzett személyek. Végigjárjuk az egész világot, az időket és a tereket a bölcsességek segítségével. Csak néhány felidézett író, költő, filozófus: Pindaros, Platón Kierkegaard, Shakespeare, Berzsenyi Dániel, Arany János, Jules Verne, Baránszky László, Szép Ernő, Weöres Sándor, Szabó Lőrinc, József Attila, Bereményi Géza, Spiró György, Mándy Iván, Szilágyi Zsófia, Berta Ádám, Marno János, valamint „Egy szkíper”, „Anyukám”.

Magával ragadó a könyvben a szenvedélyes mesélés ereje, a vissza-visszatérően fellobbanó elkötelezett szenvedély a nemzeti sport iránt, a legapróbb részletek gazdag leírása. Erőteljesek, érzékletesek a szövegek, színes a hangulatteremtő erejük, a „gondolkod-

va nevetés technikája” („A tévében ül egy arc, és nyomatja, hogy sport, sport”; „Egész, részletek, rész, részletezés”, „Távolabb”). Az alkotó képes azonban túllépni a kedélyesebb anekdotázáson, társadalomkritikája nyilvánvaló. Egyik nyilatkozata is szemlélteti művének elméletét: „Mint minden, elsősorban lelki ügy a futball. A lélek ügye, és látványosan kiül rá a magyarok lelkiállapota, erkölcsi állapota. Sebaj, fessük az arcunkra a trikolórt, fenékgig ürítve az identitással járó keserű poharat. Nincs katasztrófa, de ennél sokkal több a minimum. Sokkal, de sokkal jobb kell. Szébb, dicsőbb, nagyszerűbb. Katarzis.” (Az interjú eredetileg 2019. április 5-én jelent meg a „Magyar Hang” nyomtatott számában.)

Igen, a foci az alkotó számára katartikus élmény. Az összetartozás, a szocializálódás, a nemzeti identitás mozgatórugója. Elsősorban ez érdekli. Az élet, a „szabályos könyörtelenség” terepe, a célok, a küzdés értéke, a megélt-megszenvedett győzelmek és vereségek. Beszámol ugyan az aktuális, lényeges világversenyekről, de közönyösebb szenvtelenséggel, kevésbé motiváltan ír róluk: „Nem nyafogok, mindjárt vége a világbajnokságnak, már csak hármat kell aludni.” Tipikus kukorellys kiszólás, önbiztatás, dacos ellenállás, „harcol” mindazzal, ami nem magyar: „Ezen a héten tovább unatkoztam.” (Unalommal nézem bárányim ugrását”), „Elkapcsolgatók, ebből veszem észre, hogy hidegen hagy, nem érdekel. Fura, ez végre is világbajnokság, lehetett előre tudni előre ezt-azt. A megszokhatatlant, hogy megint nem vagyunk ott.” Ez az egykedvű állapot gyakran visszatérő motívumrendszer alkot, s zavaró ismétlődései helyenként már túlzásnak, monoton üresjáratnak tűnnek. Értjük, érezzük a többletjelentését, de soknak találjuk („Arról, hogy mintha már unná a futballt is kicsit”; Mennyi változások egy ember kedvében”; „Megnézem”;

„Igazán Nadj Dolgokról”; „Vulkáni só, avagy elal-  
szom-e ezen-azon”).

Mindezek ellenére még élvezhetőbbé teszi a szöveget az a sajátos stílus, amely hol finom együttérzésre ösztönöz, hol — az elhallgatáson keresztül is áttörő — szelíd gúnyt, iróniát, más-  
kor élesebb szatirikus hangot üt meg. Sajátos lüktetése van a mondatoknak, árad belőlük a lendület, az energikusság, minden felvetett probléma- és „életkör” iránti érdeklődés. Az író szerint túl tág értelmezésben ugyanis meg-  
lepően hangzik a hasonlatban: „*a sport olyan, mint az élet, lásd még irodalom vagy bridzselés — olyan, csak jobban. Jobban tudsz, könnyebben és szebben lihegni, azonosulni általa. A mestersé-  
ges élet. Lenni az Úristen alkotta keretek között, egy szabályzat alapján állva a mindennapi elé, és győzni elviselni*” („*Kemény mű*”).

Néha én is úgy éreztem, futok a labda után, passzolok — hol „laszti”, hol gondolatot —, cselezek, lesen vagyok, szemet kápráztató gólt rúgok, utána harsányan üvöltök, s persze, nekem is mindenről megvan a saját véleményem... Kukorelly szövege visz, sodor magával: nem enged egy pillanatra sem tétlenül ülni, fociértő olvasóvá nevel, energikussá tesz, meditálásra készítet. Még az általános műveltségemet, a tájékozottságomat, irodalmi ismereteimet is folyamatosan teszteli azzal a sok utalással, idézettel, filozofikus bölcseléssel, amelyre — az intertextualitás lehetőségei szerint is — hivatkozik (Vörösmarty: *A vén cigány*; Petőfi: *Nemzeti dal*; Babits: *Húsvét előtt*). Rendkívül sokszínű és sokoldalú az utaláskészlete, az eszközkinccse is: általa bejárhatom a görög időket a klasszikus kultúrán át a kortárs művészekig.

„*Az izzadásnak gyönyörű gyümölcsét/Éli örömmel*” — Berzsenyi Dániel szavait idézve — Kukorelly szóban, tettben a *II. fejezetben*. Már a cím is kategorikus: „*NEM (profi sport-*

*ról)*”). Zseniális, meghökkentően szórakoztató sportfogalma képtelenebbnél képtelenebb lehetőségeket is kínál a metaforákban a valóság elemein túl: „*Emberek kiegyeznek valamely, a Marsról nézve mulatságos és abszurd, de koherens szisztémában-szabályokban*”; „*Eleve Puszta szórakozásnak indult, spektakulumnak, időtöltésnek (sublevamen temporis), játéknak indult cselekménysor intézményesülése*”; „*...harci cselekmények jelképes lejátszása*” („*A tévében ül egy arc, és nyomatja, hogy sport, sport*”).

A profi sporttal kapcsolatosan számtalan a szerzői méltatlankodás. Kukorelly nem híve a versenysportnak. Megrázóbbnál megrázóbb példákban összegzi nézetét, egyet is értünk vele a félelmetes, megborzongató jelenetek felelevenítésekor. Érezzük cinizmusát, értjük véget nem érő „fricskáit”. Szinte ő is agyonhajszolja ezeket a támadásokat, újra és újra úzi, gúnyolja, megsemmisítő hangon bírálja, a végtelenségig fokozza megfigyeléseit. Itt nem mérlegel, egyértelműen és visszavonhatatlanul ítéletet hoz. Szándékosan provokál. Jogosan veti fel a kérdést: szükség van-e a sportot megutáltatni a gyerekekkel az irdatlan és elrettentő edzésekkel, versenyekkel, a sikerorientáltsággal, a csak az első helyezést elismerő befejezéssel? Tény: Kukorelly meditálásra készítet. Fontos-e ennyire a minőség? Egyáltalán érdemes-e napokat, hónapokat, hosszú éveket feláldozni sehol sem jegyzett eredménnyel?

Elgondolkodtató a női versenysport elleni kifakadása is. Minden mondata odavetett ironikus megvetést mutat a kitenyészített, „*agonygyötört, fejlődésben visszatartott*” küzdőszellem ellen, hiszen megcsúfolja, eltorzítja a test és a lélek eszményét, károsítja az egészséget. A pengeéles megjegyzések mellett humoros kiszólásaiban kissé fanyalgunk, s eszünkbe jut

Arany János igazolt teóriája: „a humor a fájdalomból ered”, „Halandó létünk cukrozott epéje”. No, ezt lehet érezni Kukorelly Endre szavaiban. Egyetértünk, ugyanúgy zsörtölődünk olvasás közben, ahogyan ő. Jogosan. „Az milyen, mikor egy harmatsúlyú bokszoló fogyaszti! És mérlegel. És sikeresen. És beszámol, milyen módszerekkel izzad le pár grammot. És amikor abbahagyja ezt az egész profi sportcécót, hónapokon keresztül felpuffad, belerokkan, riasztóan korán meghal” („Egész, részletek, rész, részletezés”). A jóízű humor sem marad el, kedélyesen tud szórakoztatni is: „Ha időben bekapcsolódsz, kapsz reggelire Gulyást”, „Sport és Minden Ad hoc följegyzések”; „A neveket, bár szeretném, nem fontos végigolvasni, nézd legott sormintának, s mulattatni fog” („Írás, foci, Dosztojevszkij”).

Az irodalom és a futball párhuzamba állítása sem véletlen a szerző esetében. Szív-, lélek ügye számára a foci. Kiirthatatlan táplálék. Köztudomású, hogy Kukorelly Endre 1993-ban létrehozta a Magyar Íróválogatottat, a kortárs magyar irodalmi élet sportkedvelő írótagjainak futballcsapatát. A műben az ideológia is elhangzik: „A csapatsportolók félreteszik a magánnyomulást közügyi kérdésekben” („Írás, foci Dosztojevszkij”). Nem kis büszkeséggel nyilatkozik róla, hiszen eredményes tornákon, sikeres nemzetközi szerepléseken bizonyították erejüket. A *Dagi (mindenféléről)* részben így vall: „A kultúra — beleértve a sportot is — alap... Művek és futballozás strukturálnak, felépítenek, szervezik az életet, szerkezetei-szerveződései visszairják magukat a velük foglalkozók lelkébe. Aki mindezek rabja, ezektől függve szabad, független lélek” — hangzik a paradoxont is tartalmazó kijelentés (*Nyugi dagi nem csak a foci van a világon avagy Lili, sehol se legyen vessző!*).

A „Sport és Minden /Ad hoc följegyzések” információk áradatát zúdítja. Hihetetlen részle-

tekre tér ki a villanásnyi helyzetekben, gazdag tudásszótárrá válnak leírásai, apró részleteit ismerjük meg a pályán, valamint a háttérben történő eseményeknek. Az idő itt nem lényeges. A lélek parttalan utazásainak egyveleg az érzelmi megrendülés ugyanúgy része, mint az önfeledt, halk nevetés. Cikázunk az ókori görög Theaganéstól Carl Schumann birkózón át a felidézett tragédiákon keresztül (Sárközi István, Zsiborás Gábor halála) az elismerésre méltó győzelmekig, szívszorogató bukásokig.

A „Nyugi” (szívről) prózai világában a „Kicsit majd kevesebbet járkálok” szabadverse meghatóan szép gyermekkori emlék a futball melletti elköteleződésről. Litániaszerű, szinte végtelenül hömpölygő az élményáradat. A „kitörés”, „üvöltés” és a „vívótör” motivikus láncai a teljes szakítást jelentik a pásttal. („Néha elővettem, kis / robinhúdozás, / aztán egyszer levittem a pincébe, nem tudom, miért. ... Aztán egyszer eltűnt / onnan, kidobtuk vagy mi, ez is lehetséges változat.”)

A szerző „legjei” Varga Zoltán és Törőcsik András. A számára mély tiszteletet, megbecsülést kiváltó Varga Zoltán, akit legelőször 12 évesen látott, többször feltűnik az írásokban. A futballzseni játékának folyamatos jelenléte fokozza az olvasói kíváncsiságot: várjuk az elhallgatott válaszokat a „miért éppen ő?” kérdésre, a példa, a minta még részletesebb bemutatását szeretnénk. A „Pálya” végén található fejezetek egyike — a „Szívem vajon nem szent harag vevője?” — végre csak Varga Zoltánról szól. A focistáról. Az emberről. A megtépázott lélekről. A páratlan kontrasztokra épített felsorolásokban a csodálat, az ámulat és a keserűség fojtó tehetetlensége mosódik össze a méltánytalannak érzett sors felidézésében, egy megfáradt élet szívfacsaró bánatában: „Totális energiamozgósítás és higgadt visszafog-

*gottság, forró szív és hideg agy, gyakorlat(ozás) és túlrántott elviség, körültekintés és nulla megalkuvás, kérlelhetetlenség és fejlett erkölcsi érzék, végtelen érzékenység, elhivatottság-tudat, karizma, kisfiússág, ez így együtt mind Varga. Csapata része és lelke/értelme.”*

Kukorelly szerint az élet és a filozófia nagy kérdései is jól szemléltethetőek a sporttal, például a platóni és szókratészi tételekben is szerepelnek. Platón szerint három részből áll a lélek: a racionális észből, illetve az irracionális szellemből. *„A lélek racionális és irracionális része konfliktusát a két lovat hajtó kocsis hasonlatával ábrázolta: a kocsis reprezentálja az észet, a két ló a ló idomított telivér, illetve a vad és racionáltlan jeleníti meg a szellemet és a vágyat.”* Érdekes felfogás („Sport és Minden Ad hoc följegyzések”).

Maga a szerző is szentenciaszerű lételméleti, tapasztalati igazságokat közvetít mondataival. Szavainak bölcséleti értéke van: *„Tégy, ahogy jónak látod, úgyis megbánod, bárhogyan cselekszel”; „Lelket verni valakibe nem könnyű”.*

Nyelvi megformálásaiban többnyire a kö-zérthetőségre törekszik, de a szakzsargon alkalmazása mellett egyéni leleménnyel újítja meg kifejezéseit: *„agyonmediatizált”, „magyar-mufurc”, irdatlan ajvékolást”, „jajistenemezik”, „pechvogel”, „deportívó lakorunya”, „Pro-Vocatio”, „Igazán Nadj Dolgokról”.* Tudatosan kiművelt befogadói magatartást követel meg a „lazábban” szerkesztett *„Be a nyíló koszorú”* című verse. Szokatlan megoldásai hatásmechanizmusukban nem érik el azonban a teljes sikert, elég zavaró ugyanis a szándékolt szóelvonás, szótagkihagyás, illetve a kifejezések helyenként maximális redukálása. A torzítások diszharmóniát teremtenek, a képtelenségig fokozott szócsavarások nyugtalanító hatásúak, kissé öncélúak. Játékos formák? Intellektuali-

tást követelő alakváltások? Lehet, bár meggyőződésem, még inkább a szakavatottabb közönség számára készültek, mert csak az illeszti hozzájuk a megfelelő végződést, el-/lehagyott elő- és utótagot a megcsonkított formákhoz, aki ismeri a felidézett személyeket, tudja az adott fogalmakat. Kétségtelen azért: az egyéni nyelvi megoldás teljesen kiszakít bennünket a megszokott nyelvi struktúránkból.

Szerencse, hogy olyan világban élünk — el-lentétben a görög időkkel — ahol *„nem tiltják el drákói szigorral”* a nőket a mérközésektől, a versenyektől. Mi is üzzük az egyes sportágakat, törekszünk a test és a lélek harmóniájának megteremtésére, s igenis okoskodunk, véleményünk van minden lényeges eseményről – a focit illetően is. Számunkra is, mint a könyvben említett Pherenikének, feszült vára-kozást, a megdicsőült örömet, a felszabadító véget, a sportünnepet jelenti gyermekünk, csapatunk, nemzetünk győzelme, ellenkező esetben mély letargiát, elzárkózó keserűséget, csalódást, megszenvedett kudarcot.

Kukorelly Endre: *Pálya avagy Nyugi, dagi, nem csak a foci van a világon*, Pesti Kalligram, 2018, 272 oldal.

# Környezettudatos gyerekkönyvek a kortárs irodalomban

Zólya Andrea Csilla

Bár nem lehet eleget beszélni róla, ma még mindig meglehetősen ellentmondásos a viszonyulás a környezetvédelemmel kapcsolatos kérdésekhez. Ennek ellenére kétségtelen, hogy a kortárs gyerekirodalomnak is egy igen gazdag szeletét tekinthetjük környezettudatosnak. Tágabb értelemben ide tartoznak mindazok a mese- és verseskönyvek, lapozók, böngészők, gyerekeknek szóló ismeretterjesztő kiadványok, amelyek közel hozzák, bemutatják a természet és az élővilág sokszínűségét, gazdagságát és szépségét. Jelentőségük vitathatatlan, hiszen gazdag képsorokon és/vagy alapos leíró részleteken keresztül nemcsak megjelenítik a természet

---

**Zólya Andrea Csilla** 1978-ban született Székelyudvarhelyen, jelenleg Szentendrén él. Tanulmányait a kolozsvári Babeş-Bolyai Tudományegyetemen végezte. Kritikus, szerkesztő, tanár. Írásai többek közt az Alföld, Ambroozia, Bárka, Irodalmi Jelen, Kalligram, Korunk, Kortárs Online, Látó, Litera, Napkút, Parnasszus, Revizoronline, Székelyföld, Szépírodalmi Figyelő, Szőrös Kő hasábjain jelentek meg. Önálló kötetei: Irodalmi paródia és parodisztikus beszédmodok az erdélyi magyar irodalomban (2012), Szabadcsavar (2014).

adta értékeinket, hanem otthonossá és otthonunkká tehetik a legkisebb gyerekektől kezdve számunkra az erdőt, mezőt, hegyeket, vizeket és a távoli földrészek különleges vidékeit is. A valóság és a képzelet eszközeinek a legváltozatosabb módokon való ötvözésén keresztül bővítik e könyvek a tudásunkat, segítenek felfedezni a még ismeretlen újabb és újabb arcait. Az ismeretterjesztő funkciókon túl azonban nagyon fontos, hogy e könyvek érzelmileg tehetik érintetté és motiválttá a gyerekeket és szüleiket a természettel kapcsolatos kérdésekben erősítve az élővilággal való összetartozás- és felelősségtudatunkat. S talán nem vitatható, hogy e könyvek segítenek felismerni, mi mindenre is kell és miért fontos vigyáznunk. Tulajdonképpen ide tartoznak a népmesék, s azon belül az ősi varázs- és állatmesék, mint ahogy a teremtményszok is, melyekben a szereplők szoros kapcsolatban állnak, egységben élnek a természet élőlényeivel s erőivel vagy épp a megbomlott harmónia újra megtalálásáért küzdenek. S kétségtelen az is, hogy e gyerekkönyvek számvetése során valójában csak méríteni tudunk a jobbnál jobb és szebbnél szebb kiadványok közül, hiszen a soruk folyamatosan bővíthető. Jöjjön tehát néhány kiemelkedő példa a teljesség igénye nélkül: kifogyhatatlan természeti képei és népszerűségük miatt nem hagyhatjuk ki Kányádi Sándor gyerekverseinek és meséinek említését, Gerald Durrell és Fekete István regényeit. De izgalmas színpalt jelentenek Farkas Róbert az univerzumról, a fénysebességről és a téridőről szóló *Első könyvem* sorozata, Peter Wohlleben: *Érted a fák beszédét?*, Tereza Vostradovská: *Egérke enciklopédiája*, Zdenek Miler *Kisvakond*-sorozata, Piotr Socha: *Méhek*, Berg Judit *Lengemesék*-sorozata, Molnár Krisz-

tina Rita *Maléna*-sorozata, Finy Petra: *Fűszerkatona* vagy Tóth Krisztina: *Felhőmesék* című mesegyűjteményei.

E könyvek csoportját erősíti Dániel András kuflikról szóló, 2013-tól indult igen népszerű mesesorozata. A hét kufli az elhagyatott réten egy földkupacon lel otthonra. Történeteik nagyrészt ebben a környezetben zajlanak, közel hozva a természetet, mint életteret. Miközben belakják a kupacot, fontos marad a rét megóvása és az is, hogy együtt élnek az elhagyatott rét sokféle lakójával. A sorozat retorikájára jellemző erős önreflexivitásának köszönhetően e háttérszereplők hangját is hallhatjuk, ami nemcsak közel hozza őket az olvasóhoz, hanem egyben remekül szemlélteti a rét élőlényének sokszínűségét. De hangsúlyt kapnak az apró részletek is a sokszor szemmel már alig észlelhető lények ábrázolásán keresztül és azáltal, hogy láthatjuk a legapróbb dolgoknak is mennyire örülnek a kuflik (pl. pocsolya, gombaszedés vagy naplemente). Leleményességük pedig azt is megmutatja, hogy a körülöttük már meglévő tárgyakat mi mindenre lehet újrahasznosítani.

A környezettudatosságot nem csak a természet gazdagságát bemutató könyvek segíthetik, hanem azok is, amelyek az ember által létrehozott élettereket, azok felépülését és működését ábrázolják, miközben rámutatnak arra, hogy az általunk teremtett milió hogyan illeszkedik bele a természetes környezetbe. Remekül szemléltetik e két világ egymáshoz kapcsolódását például Richard Scarry *Teszvesz város* sorozata és Rotraut Susanne Berner böngészősorozata, amelyek leginkább a kisvárosi környezetet elevenítik meg, Ali Mitgutsch: *Négy évszak a parkban* című böngészőjében a városi zöldövezet, a park kerül a fókuszba. Tom Schamp Ottó-könyvei és a

*Mindenre képes szótára* már a nagyvárosok világát idézik meg, akárcsak **Anne-Sophie Baumann** *Izgő-mozgó nagyvárosa*. Ez utóbbi a nagyvárosoknak nemcsak a legváltozatosabb helyszíneit mutatja be az aprólékosan kidolgozott kihajtható és mozgatható füleken, illetve részleteken keresztül, hanem e települések felépülésének sokszorosan rétegzettségét is. Egyik legzseniálisabb oldalpárja e böngészőnek az, amelyik a városlakók kényelmét biztosító közműszolgáltatások rendszerének működését mutatja be. Egy nagyon szemléletes képen jelenik meg a víz körforgása, az, ahogyan eljut a hegyekből a patakokon, folyókon keresztül az ivóvíz a lakásokba, amit majd a csőrendszerek szállítanak az épületek alá és fel a magas házak emeleteire. De láthatjuk itt az elhasznált víz útját is a csatornarendszer és szennyvíztisztítás állomásain át és azt is, ahogyan az visszajut megtisztítva a természetes vizekbe. Hasonló alapossággal jelenik meg a gáz, villany és az optikai kábelek hálózatának a rendszere a forrásoktól egészen a fogyasztó városlakókig. E tablóban az újrahasznosítás lépéseinek bemutatása is helyet kap, azonban érthetetlenül nagy hiányossága ezen összegzésnek, hogy a papír, fém és üveg hulladékok újrafelhasználása mellett miért marad ki épp a műanyag hulladékok kezelése, aminek a kérdése ma az emberiség egyik legnagyobb és legsürgetőbb közös problémája.

Szűkebb értelemben viszont azokat a gyerekkönyveket tekintjük ún. „zöld” könyveknek, amelyek konkrétan rámutatnak a bolygónk és a természet sebezhetőségére akár egy-egy helyszínt vagy az egész Föld ökoszisztémáját érintő pusztítás/pusztulás megjelenítésén keresztül. Közülük többen konkrét megoldási javaslatokkal is élnek arra vonatkozóan, hogy hogyan lehet/kellene megóvnunk a környeze-

tünket a veszélyektől, ezen belül elsősorban az emberi civilizáció okozta rombolástól és így önmagunktól. E történetek rávezetnek arra, hogyan rombolhatjuk kevésbé a környezetünket, sőt mit tehetünk a növény- és állatvilág, illetve a saját túlélésünkért s hogyan lehetünk részesei a bolygó gyógyulásának.

A legkisebbeknek szóló könyvek közül kihagyhatatlan Andrea Gregušová *Gréta* (2018) című, lenyűgöző illusztrációk által kísért meseje, ami az óceánok mélyére kalauzolva mutatja be a víz alatti élet gazdagságát és izgalmas világát, ahol az emberek szemete miatt egy napon egyre többen betegszenek meg, köztük Gréta, a bálna is. Az állatok összefogásán keresztül figyelmeztet és egyben példát mutat a kötet az emberek számára. Ezt nyomatékosítja az utolsó oldalpáron található összefoglaló arról, hogy hogyan segíthetünk Grétának és a többi tengeri állatnak megóvni az életterületüket, vagyis hogyan tudjuk csökkenteni a hétköznapijaink során felgyülemelő hulladékunk mennyiségét, ami végül nagy eséllyel a vizeket szennyezné.

Kihagyhatatlan e sorból Patrick George *Szabadíts ki!* (2015) című lapozója, ami már a legkisebbeket is megszólítva szembesít az állatok természetes életterületével, miközben a szemben levő oldalpáron láthatjuk az állatokat fogságban vagy az ember által ki- és felhasználva. A lapozható átlátszó fóliáknak köszönhetően kiszabadíthatjuk az állatokat a cirkusból, a medencéből, de újraéleszthetjük a trófeaként falra illesztett vagy szőnyegként kiterített állatokat is. A *Szabadíts ki!* különlegessége tehát a hiteles ábrázoláson túl, hogy teret és lehetőséget teremt — még ha szimbolikusan is — a cselekvésre, tabuk nélkül szembesít az ember rombolásának eredményével, a szabadság és a fogság, az élet és

a pusztulás közötti különbségekkel, de nem utolsó sorban elősegítheti a közös olvasások során a gondolatébresztő családi megbeszéléseket.

Az utóbbi években keletkezett ifjúsági- és gyerekkönyvek közül többen különböző szempontokon keresztül, valós és fiktív tények beemelésével járják körül a környezetünk védelmének kérdéskörét. Majoros Nóra: *A torony* (2013) című meséjében roppant izgalmas és egyben megrendítő, ahogy egymásba olvadnak az (át)változás és a pusztulás mozzanatai. A mese egy különlegesen gyönyörű archetípusokra épülő mitikus világot teremt, amelyben a bolygó egyszerre testesíti meg az élet forrását és az elmúlást. Ez utóbbi azonban szintén az élet kezdetéhez vezet vissza megmutatva a teljesség körforgását. Az átváltozás rezdüléseit és azok jelentőségét valójában *A torony* gyerekfőszereplője érzékeli igazán, a tudósok és a miniszterek tanácsa tulajdonképpen az ő nyomdokaiban próbálnak járni a mérőműszereik és a legkülönfélébb találmányaik segítségével. Majoros Nóra meseje érzékletesen szemlélteti, hogy a gyerekek a legfontosabb kulcsfigurái az éppen történő változásoknak és az emberiség túlélésének.

Lakatos István *Dobozváros* (2012) című meseregénye elsősre egy disztopisztikus világot teremt, ami mégis napjaink egyik legfontosabb környezetszennyezési problémáját modellezi le. A regény főszereplője egy Zalán nevű kisfiú, aki egyik reggel azzal kénytelen szembesülni, hogy minden megváltozott körülötte. Kiderül, hogy a dobozvárosiak fokozatosan minden élőlényt és mindent kicserélnek műanyag utánzataikra, így nemcsak Zalán szüleit, hanem még a felhőket és a tengeret is. Egy Székláb nevű öregember veszi pártfogásába a kisfiút, Zalán az ő segítségével

kísérli meg kiszabadítani az igazi szüleit a többi fogvatartottal együtt, miközben tulajdonképpen az ő kezébe kerül a lehetőség, hogy megmentse a bolygó élővilágát.

Szabó Róbert Csaba *Vajon Nagy és az aranyásók* (2017) című regénye az Erdélyi-ércegyég egyik neves, a római korból származó településének közelmúltbeli történetét dolgozza fel, ahol ciános eljárással termelték volna ki az aranyat, elpusztítva a települést és a környezetét. A nagy méretű természetrombolást végül a közösségi összefogásnak köszönhetően sikerült leállítani. Szabó Róbert Csaba regénye ötvözi a valós elemeket és a fantasztikum eszközeit. Gyerekek számára is érthetően és hitelesen mutatja be az újból megnyitott aranybánya történetén keresztül a mohóság és a mindent elsodró kapzsiság ütközését a valódi értékekkel, az igazi kincs megtalálásával és megőrzésével. A történet szembesít a bányászváros virágzásával és elpusztításának történetével. A főszereplők természetesen itt is a gyerekek, a nyári vakációra nagymamáikhoz érkező Ferkó és Zsuzsi. A gyerekeknek nemcsak Ferkó elrabolt nagymamáját kell megmenteniük, hanem a pusztulásra ítélt várost és a hegyet is a lakóival. A fordulatokkal és izgalmakkal teli kalandos nyomozásuk során ébrednek rá, milyen hatalmas ereje van a jól feltett kérdéseknek és az összefüggések megtalálásának. Látniuk kell, néha milyen kevés választja el a jót a rossztól, s hogy azok olykor egy tőről fakadhatnak, akárcsak a meseregény kulcsfigurái: Kérdőjeles Manó és Felkiáltójeles Manó.

Dunajcsik Mátyás *A Szemüveges Szirén* (2016) című meseregénye az előző regényekhez hasonlóan érzékenyen mutatja be az ember és a természet sebezhetőségét. Atalanta, a világvégi, apró sziget világítótornyában élő

kislány feledhetetlen kalandokba keveredik miközben megpróbál megmenteni és a szüleihez visszajuttatni egy kismadarat. Atalanta, a két szerelmes bálnavadász és a szellemként visszajáró tengerészek története(i) remekül szemlélteti(k), hogy olykor a legapróbb tettel, például egy madárfióka vagy a tengerek hatalmas lakóinak, a bálnáknak a megmentésével valójában saját világunkat és jövőnket menthetjük meg.

E könyvek sorából nem hagyhatjuk ki a Móra kiadónál 2018-ban megjelent *2050 – Ifjúsági novellák a jövőről* című antológiát, melynek írásai több oldalról járják körül a kamaszok 33 év múlva lehetséges mindennapjait. Izgalmas és alapvetően egységes láttelelet adnak a kötet egybegyűjtött novellái a jövőről. Nemcsak a gépek és a technika térnyerése visszatérő motívum például a családtagokká váló droidokon keresztül, hiszen szintén előtérbe kerülnek e novellákban napjaink égető környezeti kérdései és azoknak a lehetséges majdani következményei. Egyszerre mutatják meg kendőzetlenül, olykor az irónia és humor frissességét sem nélkülözve, az emberi tudás nagyságának eredményeit, illetve az ember mohóságából és felelőtenségéből fakadó veszélyeket, amibe kikerülhetetlenül sodorja magát az emberiség. Elgondolkodtató panoráma ez arról, milyen is lesz várhatóan 33 év múlva a családok és gyerekek élete.

A következő két kötet nem csak érinti vagy egy-egy vetületét mutatja meg a környezettudatos gondolkodásnak, hanem több oldalról is körbejárják e kérdéskört, felfejtik a soktényezős összefüggések rétegeit, gyerekek számára is elérhető és érthető megoldási javaslatokat és tanácsokat kínálnak. Gévai Csilla *Amíg megváltjuk a világot* (2018) című könyve a Pagony kiadó „olvasni tanulok”-sorozatának

kiadványaként a környezetvédelem témáját emeli a középpontba. Az általános iskolás Doma egy hetét követhetjük nyomon, aki ökoiskolába jár, ahol épp környezetvédelmi hetet tartanak. Gévai Csilla kötetének erénye, hogy a főszereplő kisfiú élménybeszámolóin keresztül mutatja be a gyerekeknek a környezetvédelem globális problémáit, megtanítja őket a szelektív hulladékgyűjtés alapszabályaira, illetve a szemét összeszedésének és a használt tárgyak újrahasznosításának fontosságára. Eközben roppant fontos, ahogy ütközteti magáról a környezetvédelemhez való viszonyulásról a gondolatokat. Doma például SZUPERHŐSnek tartja a környezetvédőket, akik SZUPERTITKOSak és SZUPERZÖLDek. A kötet azonban finoman rávilágít arra, hogy e viszonyulás valójában zsákutcába visz, hiszen e fogalmakra épülő retorika heroizál és pont a tényleges tettektől tart távol. Bali bácsi, a kisfiú tanára viszont a hétköznapi feladatok elvégzésének módjában és az összefogásban látja a környezettudatosság és a környezetvédelem sikerének kulcsát. „A legnagyobb titok egyetlen szó: EGYÜTT. Csak akkor tudjuk megmenteni a Földet, ha megértjük, hogy a különbségek helyett a hasonlóságokat kell figyelniük. Teréz anya egyszer azt mondta: ha mindenki tisztára seperné a maga portáját, az egész világ tiszta lenne. Ezért mondom én is, hogy együtt kell megmentenünk a Földet.” — árulja el a titkot az osztálynak Bali bácsi miközben azt is kihangsúlyozza, hogy nem kell felnőttnek lenniük ahhoz, hogy környezetvédők legyenek. (20–21.) A kötet nem rejti véka alá, hogy szorít az idő, mégis reményekkel tölti el és cselekvésre ösztönzi az olvasót miáltal azt hangsúlyozza, hogy összefogással és közös erővel célt érhetünk. A szerző Bali bácsival mondatja ki, hogy a „kit érdekel?” he-

lyét ideje átvennie a „ki, ha nem én?” kérdés. (35.) Bali bácsi szavainak hitelességét erősíti Doma apukája által emlegetett Boyan Slat neve, annak a holland fiúnak, aki feltalálta a világ első óceántisztító szerkezetét. Neve egyben azoknak a fiataloknak is a szimbóluma, akik valamilyen kiemelkedő találmányuk vagy újításuk révén hozzájárultak környezetünk védelmének hatékonyabbá tételéhez, mintegy megmutatva, hogy a gyerekek és fiatalok is milyen fontos szerepet tölthetnek be a környezetünk és bolygónk védelmében.

Az *Amíg megváltjuk a világot* főbb gondolatai már fellelhetőek Gévai Csilla első kötetében, a *Nagyon zöld* könyvben, ami először 2011-ben, az új, átdolgozott kiadása pedig 2019-ben jelent meg. Kétségtelen, hogy Gévai e kötete kiemelkedik a gyerekeknek szóló magyar nyelvű ökokönyvek közül, annak ellenére, hogy közel sem mondható hibátlannak. Tulajdonképpen ami az erénye részben az is a forrása a gyenge pontjainak. Egy gyerekeknek szóló ismeretterjesztő könyv, ami érezhetően nagyon fontosnak tartja a személyességet. Gévai Csilla a könyv szerzője és egyben illusztrátoraként nemcsak közvetlen hangon beszél a környezettel kapcsolatos kérdésekről, hanem saját élményekkel és tapasztalatokkal is alátámasztja az állításait. Másrészt a kötetben több helyen megjelenő interaktív rajzos feladatok és kérdésfelvetések teret adnak a gyerekolvasók ötleteinek és cselekvésre ösztönzi őket, így személyessé is teszi a környezetvédelmet a könyvet olvasó gyerekek és szüleik számára. A kiadó által nyolcéves kortól ajánlott kötet nyelvezete és retorikai megoldásainak minősősége tehát hullámzó, miáltal a narrátor időnként kiesik a szerepéből ahogy a gyerekeket megszólítja. Olykor már-már gügyögő hangon szól, máskor erősen átítatja

a didaktikus hang vagy éppen túlbeszél egy-egy problémát, de van, amikor mintha mégsem gyerekekhez szólna. A személyességhez hasonló a pillanatnyiságnak és a jelennek a hangsúlyozása, ami indokolt a bolygónk aktuális állapota és a környezetünk védelmére irányuló feladatok és lehetőségek ismertetése, illetve összegzése szempontjából, azonban érthetetlen, hogy a kötetben miért lenne szükséges majd minden „épp” és „éppen” szót vastagítással kiemelni (összesen harminchat-szor), egy helyen pedig a „hogyan”-t. E mozzanatok megakaszthatják és elterelhetik az olvasó figyelmét. Ezek ellenére mégis kétségtelen, hogy a *Nagyon zöld könyv* egy igen fontos mű, aminek minden családban ott lenne a helye.

A tizenhárom fejezet alcíme egy-egy kérdő névmás, amit az alcímek pontosítanak. E kérdések tartják mozgásban a környezetünk sokszorosán összetett tényezőinek és rétegeinek a felfejtését. Előtérbe kerülésükkel pedig a kötet rámutat arra is, hogy az összefüggések fel/megismeréséhez kulcsfontosságú, hogy kérdezzünk, ami egyben a párbeszédnek is az alapeleme. A kérdések segítségével egy folyamatosan mozgásban levő objektíven keresztül láthatjuk környezetünk egy-egy részletét (pl. a troposzférától az exoszféráig, az amerikai ökológiai lábnyomától a magyaron át a kenyaiig) távolról és közelről egyaránt, hogy így a különböző nézőpontokat is megismerhessük.

Gévai Csilla kötete valójában egy remek családi könyv, ami egyszerre szólítja meg a gyereket és felnőtt olvasókat, ami kiváló beszélgetések kiindulópontja lehet a környezetről, a teendőinkről és segíthet közelíteni a gondolkodásunkat a környezetünk védelemről. A gyerekeket számos tudományos fogalom-

mal ismerteti meg, megmutatva nekik a természet- és társadalomtudományok, illetve technológiák világának gazdagságát, de segít elmélyedni is azok apróbb részletek között. Olyan fogalmak kerülnek terítékre, mint például: ökológiai lábnyom, klímaváltozás, fenntartható fejlődés, passzívház, felmelegedés és éghajlatváltozás. A kötetnek szintén erénye, hogy a jelenbeli állapotok bemutatása mellett történelmi áttekintést is kapunk a múlt és a jelenbeli problémák összefüggése kapcsán, illetve törekszik a kötet a jövő lehetőségeinek a számvetésére is. Remekül szemlélteti általuk a folyamatokat és a bolygó örökösen mozgásban levő változásait. Arra ösztönöz, hogy keressük az összefüggéseket és felismerjük, hogy valójában egy olyan hatalmas, élő rendszer részei vagyunk, amiben minden minden-nel összefügg. A *Nagyon zöld könyv* rámutat arra, hogy az ember leleményessége, kreativitása és találmányai révén ugyan kiemelkedik és ma már fontos alakítója a változásoknak, éppen ezért globálisan tartozik felelősséggel tetteiért, másrésztől alapvetően mi is csupán elemei vagyunk a Föld élettörténetének, ami folyamatosan változásban van.

# Mégis szép az ember

**Esztergályos Károly *Szigorúan retusált portrék* című könyvéről**

Kovácsné Kiss Csilla

Susan Sonntag A fényképezésről című könyvében így olvashatjuk: „A fényképezőgép olyan útlevel, mely előtt leomlanak az erkölcsi korlátok, feloldódnak a társadalmi gátlások, olyan passzus, mely fölmenti a fotóst

minden felelősség alól azokkal szemben, akiket lefényképez. A lényeg az, hogy aki embereket fényképez, az nem avatkozik bele az életükbe, csupán fölkeresi őket.” Ezt tette a regény főszereplője, a magyar származású, a saját korában a portréfotózás és a retusálás nagymesterének tartott Ghitta Carell is. A főhős alakja valóságos, ahogy több szereplő is, de tetteiket az írói képzelet alakította.



**Kovácsné Kiss Csilla** 1970, Mátészalka. A Kossuth Lajos Tudományegyetemen szerzett diplomát magyar nyelv és irodalom – orosz nyelv és irodalom szakon. Német nyelvtanárként a Miskolci Egyetemen végzett, majd pedagógus szakvizsgát szerzett a Debreceni Egyetem TEK Hajdúböszörményi Pedagógiai Főiskolai Karán. A Mátészalkai Esze Tamás Gimnázium tanára.

Ki ez a Ghitta Carell? Mi teszi annyira különlegessé, hogy bár 47 éve halott, és egy elmúlt kor képviselője, mégis izgalmas a mai modern világunkban? A Magyar Nemzeti Múzeum 2011-ben *A lélek fénye* címmel rendezett kiállítást a fotóiból. A 20. század derekán Ghitta Carell műtermében királyok, királynők, arisztokraták, diplomaták és művészek jelentek meg, hogy vele készíttessék portréikat. A fotózásra tudatosan felkészült, megrendelőivel egy bőrdnyri ruhát készíttetett össze, hogy ebből választhassa ki az általa elképzelt portréhoz a legmegfelelőbbet. Mint egy rendező. Talán ez az egyik kapcsolódási pont a főhős és az író-rendező között. Ghitta mindenkit megvárakoztatott szalonjában, majd bocsánatot kért, nemcsak megjelent a műtermében, hanem úgy érkezett, mint egy színdarab főszereplője. Pszichológiai mélységgel fedte fel fotóalanyai kilétét, ahogyan ő maga mondta: „Én nem az arcot fényképezem, hanem azt a valamit, ami előtte lebeg.” Carell a retusálással eltüntette a ráncokat, kijavította az arc és a test „hibáit”, megszépítette alanyait. Korának technikája szerint 18×24-es üveglemez negatívra dolgozott, amelynek gyakran mindkét oldalán korrigált, illetve retusált a kívánt szépségért.

A regényíró művében időbeli és térbeli ugrások rajzolják meg Ghitta egyedi portréját. A narrátor alaposan, precízen, a mindentudó hatalmával kutatja a főhős személyiségét, ahogy a főszereplő vizsgálja a fényképező előtt pózoló embereket. Nem az arc a fontos, hanem „ami előtte lebeg”. Ghitta alakjának árnyalt ábrázolásához a szerző több nézőpontot is bevezet: Zoltán, az egyik szereplő naplószerű visszaemlékezései ugyanazokat az eseményeket más perspektívából mutatják be, mint ahogy azt a narrátor elmondja, vagy ahogy azokat Ghitta meséli el, illetve ahogy a szereplők egymással, illetve másokkal folytatott párbeszédeiből az ki-

rajzolódik. Valószerű fikció vagy fiktív valóság? Naplószerű pontosság a mindentudó narráció mellett, beillesztve egy befejezetlen, soha meg nem jelent Oggi-interjút Ghittával, akinek a halálát is máskorra datálja egy filmhíradó, a napilapok. Az életrajzi tények, a pontos adatok is regényessé válnak, megkérdőjeleződnek, ugyanakkor az irrealitásnak gondolt események valóságok. Budapest, Fiesole, Róma, Ostia, Alassio — apró életmozaikok 1920-tól Ghitta 1972-ben bekövetkező halála után is 1984-ig, hiszen a főszereplő sorsába a regényíró beleszövi Anna és Zoltán történetét is.

Mi a kapcsolódási pont közöttük? A szerelem. Az Anna iránt érzett erős testi vágyakozás, ami évtizedeken és országokon átível. Anna Ghitta asszisztense volt Olaszországban, és rögtön felkeltette a nőkhöz vonzó fotós érdeklődését. Anna viszont elmenekült ettől a kapcsolattól, visszatért Budapestre, ahol férjhez ment, családanya lett. Zoltán és Anna között a társadalmi és anyagi különbségek miatt nem lehetett kapcsolat. Az Anna iránt érzett szenvedély viszont megmaradt mind Ghittában, mind Zoltánban. Nem oltotta azt ki az sem, hogy a férfi megnősült, az sem, hogy a boldogtalan házasság alatt is szeretőket tartott, sem az, hogy Anna maradt a diktatúrába süllyedt Magyarországon, míg Zoltán Nyugatra menekült. Ugyanígy Ghitta sem feledte el az elbűvölő lányt soha. Mi volt ennyre különleges ebben a magyar nőben? Erre is keresi a választ a regény, bár meggyőző választ nem kapunk, nem is kaphatunk. A realitás és az abszurditás határán mozog Anna és Zoltán „szerelmének” testi beteljesülése a Rákosi-éra rettenetében, a halál fenyegető közelségében, egy fürdőszobai „gyors menetben”. Provokatív értelmezése a szerelemnek? A minden félelmet, társadalmi és morális akadályokat legyőző „égi” szerelmet ötvözi az író a

mindent elsöprő szexuális vágygal, ami lealacsonyítja, szürreálissá, mégis valóságossá teszi ezt a kapcsolatot Anna kielégületlenségével. A regény végén egy másik szinten jelenik meg ez a kettőssége a hihető és elképzelhetetlen szerelemnek: „1980-ban még nem tudták, hogy ugyanabban az évben halnak meg, néhány hónap különbséggel. 1951-ben még nem tudták, hogy még szerelmesek lesznek, szeretők, közel negyedszázad múlva. Melyik nap számít? Melyik pillanat? Hány évtized nem számít?”

Ghitta szerelme Anna iránt viszonzatlan maradt. Ez az egy kudarc jelenik meg a regényben, hiszen ellenállhatatlan volt a szabad művész, aki kezdeményezett, aki teret engedett szexuális vágyainak, akit nem fogott vissza a megszokott és a társadalmi normák által támogatott moralitás. Kapcsolata a szobrásszal szintén biztosította ezt a „szabadságot”. Ghitta ágyában, karjaiban szép és előkelő arisztokrata hölgyeken kívül művészek is megfordultak. A regény egyik fontos szála betekintést enged ebbe az érzéki világba, közben pedig ízlésesen provokatív a mai kor még mindig prúd és elutasító, intoleráns attitűdjével szemben. Felbukkan például Vladimir, a leendő nagy orosz író. Az olvasóban először feszültséget kelt az agresszívan erotikus jelenet a tinédzser lánnyal a zuhany alatt, akit Vladimir társaságában látunk, majd döbbenet ismerünk rá a világhírű Lolita szerzőjére, Nabokovra. Berögzült morális értékrendünket ütközteti a világirodalmi szinten elismert mű által közvetített esztétikai értékekkel. Semmi sem fehér és fekete ebben a regényben, még Ghitta retusált fotói sem: a fekete és fehér rengeteg színt és fényt közvetít, bonyolult lelkivilágokba pillanthatunk be — de csak annyira, hogy elbizonytalanodjunk saját, már megszokott értékítéletünkben.

Ez a gondolkodásra késztetés jellemző a regény történelmi-társadalmi vonatkozását te-

kintve is. Ghitta Carell élete és sorsa a 20. század kaotikusságának „retusált portréja”. Csaknem egyidős a századdal, Szatmárnémetiben született 1899-ben egy zsidó családban Klein Gittaként, majd Budapesten tanulta a fényképezés mesterségét. Toszkánában történt meg a nagy áttörés, amikor meglátogatta Vedres Márk szobrászt. Realitás vagy mese? Véletlen vagy a sors akarata, hogy az ismeretlen magyar lány meglátott egy szép kisiút, Ferdinándot, akiről készített egy fotót, ami az olasz ifjúsági mozgalom országszerte ismert plakátja lett? A művészvilágban kezdett egyre ismertebbé válni, Ugo Ojetti, az író zseninek titulálta Ghittát, a görög királyné figyelmébe ajánlotta, akiről gyönyörű portré készült, és a mesébe illő varázslat folytatódott: nemsokára már az olasz királyi családot örökíthette meg, szépíthette, dokumentálhatta a jövőnek. Elkezdett egy akkor nagyszerű tevékenységet, amihez egy valóságos csoda segítette. „Én a lelket fényképezem, nem az arcot. Az emberi lélek fény és árnyék, de én mindig a fényt, csakis a fényt kerestem.” Ez a fény látható a regény függelékében közölt fotók Maria José hercegnőről, XXIII. János pápáról. Az első fotó viszont, amit a szerző csatolt, Mussoliniról készült. Újra itt a sokkoló hatás: hogyan lehet ebben a diktátorban megtalálni a fényt? Van-e egyáltalán fény benne? Lehet-e retusálni a pusztító erőt fénné? Vagy semmi sem fekete vagy fehér? A diktátornak is van gyengesége, emberi vonása, akár fénye, lelke? Mindez egy Olaszországban élő külföldi zsidó nő mutatja meg fotoapparátja segítségével, zsenialitásával a világnak, az utókornak. Egy bátor és szabad művésznő a modern apokalipszisben nemcsak túléli a zsidóüldözést, hanem a Duce is megjelenik nála megrendelőként, és elégedett lesz a portréjával. Ghitta Carell viszont újra felkavarja a morális értékrendünket. Áruló ez a nő? Akár

az emberiség árulója? Bocsánatot akkor nyer, amikor a pápát is lefotózza. A háború éveiben a fájdalom rádermedt az egyházfő arcára — Ghitta mégis csodát tett. A lélek fénye ott lebeg a képen. XXIII. János pápa fotója is erősíti a szemlélőben a hitet. A fotós jóvá tette a Duce miatti történelmi „botlását”. A regényben ezek a kétdimenziós képek testet öltenek a katolikus és zsidó egyházfő találkozásával, rövid jelenetekkel, párbeszédekkel... Az olvasó pedig nyomás alatt áll. „Ne ítélj, hogy ne ítéltes!”

Az író megelevenít egy fényképet, amit a főhősnő Rákosiról készített Budapesten, ahová Zoltánnal érkezett, csak azért, hogy Annát újra láthassák. Az abszurditásig nyomasztó hol realiztikus, hol naturalisztikus, hol szürreális eszközökkel ábrázolt cselekménymozaikok végén elkészült a portré Magyarország rettegett vezérééről. Eltűnt a kép. Létezett vagy az írói képzelet szüleménye? „ — De Mátyás, te nem is vagy ilyen szép — mondta a felesége. Rákosi dührohamot kapott, és apró darabokra tépte az összes fényképet. — Volt, nincs. Holnap megsemmisíttetem a negatívokat is. Kár, hogy az az átkozott nő már elutazott. Kár, hogy Olaszországban még nem győztünk. Direkt csinálta. Gúnyból. – Kivégeztetnéd, Mátyás? – Kivégeztetném, Fenyácska.”

Ki ez a Ghitta Carell? Sara Klein. Klein Margit. Gitta Klein. Nagykárolyról vette fel művészi álnévét, vagy a regényben szereplő „kár elmenni” kifejezésből? Tudjuk-e, mi az igazság? Kell-e tudni, mi az igazság? Ez a szabad lélek arra tette fel életét, azért munkálkodott, hogy a fényt keresse mindenütt. Ott is, ahol más nem látja azt. Ahol talán nincs is. Világégések, diktatúrák, rettegés, megalázottság, értelmetlen tömegpusztítás, szadista vezérek, értékek kiüresedés közepette dokumentálta, hogy mégis szép az ember.

Az esztétikum mellett azonban az etikai-filozófiai kérdések is fontos szerepet kapnak. Központi regényszál a boldogság keresése, megmutatva a reménytelen szerelmek minden gyötrelmét és szépségét. A test szerelme vagy a léleké az elsődleges? Hol van a határ a mámorító, boldogító erotika és a bűnös, elítélendő testi vágyak között? Mi a jó? Mi a rossz? Mikor döntünk helyesen? Lehetünk-e szabadok? Mi a szabadság és a szabadosság közötti különbség? A regény ezeket a kérdéseket két másik szereplő, Anna és Zoltán sorsán keresztül is vizsgálja. Anna gyerekeivel és férjével itt maradt Magyarországon, ahol mindent a félelem uralt. Egy idő után már azt sem tudták a magyarok, mitől félnek, de az biztos volt, hogy félniük kellett. Anna is így élte életét férjével. A kiszolgáltatottságuk, félelmeik pedig a házasságukat is tönkretette. Így kap a mű társadalombíráló jellegét, és válik szubjektív történelmi dokumentummá. Zoltán szeretői boldog pillanatokat lopnak a kényszerből házasodott férfi életébe, akinek nem adatott meg, hogy szerelemből nősüljön, hanem megadta magát a család akaratának, anyagi okokból.

Ghitta boldog akart lenni. Identitásproblémáival együtt. Szülővárosa, Szatmárnémeti román fennhatóság alá került, ő magyar zsidóként élt Olaszországban, ahol csak 1959-ben kapta meg az olasz állampolgárságot, pedig 1950-ben már az angol királyi családot is fotózta, kiállítás nyílt Rómában. Ő mégis hontalan volt. Ráadásul a homoszexualitását is felvállalta, bár a műben társat kapott egy családját a férfi aktmodelljéért elhagyó szobrászművész személyében, aki néha férfiként kielégítette Ghitta női partnereit. Írói képzelet szülte? Megbotránkoztató ez az élet, vagy egyszerűen csak provokálja, hogy újragondoljuk a morális berögződéseinket? Ghitta ugyanis megmaradt tiszta léleknek. Egyik utolsó interjújában nyilatkozta: „Már régen nem

dolgozok, nagyon régen. Nem tudok dolgozni. Manapság az embereknek már nincs lelkük. Én viszont csak a lelket tudom fényképezni.”

Egyik utolsó nagy munkájaként készítette el XXIII. János pápa portréját. A találkozás nagyon mély hatással volt rá. Magába fordulva kereste élete értelmét, önmagát. Ghitta Carell mindenét eladta, művészi hagyatékát, körülbelül ötvenezer negatívot az olasz Ferrania cég vásárolt meg tőle. Élete végén pedig visszatért oda, ahova mindig is tartozott, mégis sohasem: Izraelben, Haifában halt meg.

Susan Sontag A fényképezésről című könyvében írta Carell portréiról hogy „jóval több bennük a szürrealitás, mint Cecil Beaton szürrealizmustól áthatott, ugyanebből az időből származó fotóiban... Carell naiv cinkossága, mellyel eleget tesz az olasz generálisok, arisztokraták és színészek óhajának, hogy a fényképeken szilárdnak, kiegyensúlyozottnak, elragadónak mutatkozzanak, keményen és precízen leplezi le az igazságot. A fotográfus tiszteletteljes magatartása érdekessé teszi ezeket az embereket, az idő pedig ártalmatlanná, túlon túl emberivé.”

„A fényképezés egyesíti a képzőművészet és a dokumentáció értékeit. A fénykép örökös felhívás az álmódosásra, az emlékezésre, ugyanakkor a társadalomkritika eszköze is” — vallotta Oliviero Toscani. Erről szól Esztergályos Károly regénye, melyben keveredik a művészi szabadság és a történelmi hitelesség. „Mit gondol, miért tart nekem olyan sokáig, amíg lefotografálok valakit? Mert az emberek eltakarják a lelküket, szégyellik, vagy nem is tudnak róla. Türelem, végtelen türelem, amíg megszólal valakinek a lelke. Akkor már lefényképezhetem, mert ő lesz a képen. A többi már csak technika. Megtanulható. A szemem, az vagyok én. Az csak az enyém. Látni nehéz megtanulni, nem fényképezni.”