

OPUS



I. évfolyam, 1. szám

Felelős kiadó: Hodossy Gyula

Főszerkesztő: H. Nagy Péter, h.nagyp@gmail.com

Grafikai és képszerkesztő: Juhász R. József

Szerkesztőség: Dom podnikateľov, Kukučínová 459, 92901

Dunajská Streda, www.szmit.sk, E-mail: szmit@mail.t-com.sk

Nyomta: Text-Print Nyomdaipari Kft., Győr

Egyes szám ára: 2,60 euro. Éves előfizetés 2010-re: 14 euro

Megrendelhető a kiadó címén

Regisztrációs szám: EV 3714/09

Dvojmesečník, I. ročník, 1. číslo

Vydavateľ: Spoločnosť maďarských spisovateľov na Slovensku

Tel/fax: +421/315527964, +421/911239479

Sídlo spoločnosti: Laurínska 2, 815 08 Bratislava, IČO 30806372

Zodpovedný vydavateľ: Gyula Hodossy

Šéfredaktor: Péter Nagy, H., h.nagyp@gmail.com

Garfický a obrazový redaktor: József R. Juhász

Redakcia: Dom podnikateľov, Kukučínová 459, 92901

Dunajská Streda, www.szmit.sk, E-mail: szmit@mail.t-com.sk

Tlač: Text-Print Nyomdaipari Kft., Győr

Cena jedného čísla: 2,60 euro

Celoročné predplatné na rok 2010: 14 euro

Registračné číslo: EV 3714/09

ISSN: 1338-0265

Realizované s finančnou podporou Ministerstva kultúry SR
program Kultúra národnostných menšín 2009



S FINANČNOU PODPOROU
MINISTERSTVA KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY



szlovákiai magyar írók folyóirata

OPUS

M E G J E L E N I K K É T H A V O N T A

Kiadja a Szlovákiai Magyar Írók Társasága, Pozsony
Tel/fax: +421/315527964, +421/911239479

TARTALOM

Hodossy Gyula: Otthon vagy, ha otthon
vagy a múben2
H. Nagy Péter: Lokális opusok.....3

Maszkok

Barak László: ...kipróbálja, hogy bármit
megtehet [vers].....5
Vida Gergely: Horror-klasszikusok [versek]....7
Bellis Coldwine: Armada
– SF-monológ – [vers]10

Horizontok

Juhász R. József: Futnak a gepárdok
[vers]11
Németh Zoltán: A kerítésen; Egyetlen;
Megint csak; Koccanás [versek]12
Bányai Tamás: Elégtétel [novella].....14
Mócsai Gergely: Morfon [vers]19
Zsávolya Zoltán: A Változások
Gyűjteménye avagy A rózsaszín
pártucc [vers]20
Pál Dániel Levente: Mara és én, én és
Mara; nem harag, nem gyűlölet;
Finom, ahogy lüktet [versek].....22
Géczi János: Most múlik [esszé].....24

Slipstream

Klapcsik Sándor: Mi leépítjük Önt: drog,
médiá, skizofrénia [tanulmány]38
Sánta Szilárd: Meghackelni az
agytörzset. A cyberpunk regény
Gibson után – Neal Stephenson:
Snow Crash [előadásszöveg]55
L. Varga Péter: „A pokol szólítja a
poklot” – Stephen King ecsetvonásai
[tanulmány]62
Rácz I. Péter: Ajtók, átjárók. Neil
Gaiman két regényéről [tanulmány].....68

Palimpszeszt

Halmi Tamás: Egy képzelte színpadon.
Takács Zsuzsa költészete
a nyolcvanas években [tanulmány]74
Beke Zsolt: Megint szép? [kritika].....86
Major Imre: Feszültség. Szalay Zoltán:
Nyelvjárás [recenzió]89
H. Nagy Péter: Rökkó Reloaded
[kísérőszöveg]92
Dánél Mónika: Fából kő tábla. Kulturális
(meg)érintések Juhász R. József
Szedd szét! című kötete kapcsán
[könyvbemutató]93
Hushegyi Gábor: Cséfalvay András
[bemutatószöveg].....96

A SZMÍT kiadványai97

HODOSSY GYULA

Otthon vagy, ha otthon vagy a műben



„Az ember lassan otthonos lesz a világban.
Igen, ez a szeptember. Ízelem, mint a szakértő
az újbort és mustot, nyelvcsettintve és komolyan.
Már meg tudom különböztetni az egyes szeptemberek
fajsúlyát, hőfokát, ízét és illatát.
Igen, az idej elég tűrhető szeptember.
Van benne cukor, ökörnyal, mézszínű napsütés,
halálszag, ittas életézés, hűmmögő bölcsesség.
Elég jó szeptember ez.
Megjelölöm krétával, s várom,
mi forr ki erjedő mámorából tavaszra?”

Mára Sándor

Az ember, az író lassan otthonos lesz. Igen, egy írónak, aki Szlovákiában él és magyarul ír, legyen otthona. Ebben a világban. Otthon, mint Csallóközben a búzatábla, Garam partján a kurtaszoknya, Márai szívében Kassa, vagy Kassa büszkeségében Márai. Otthon kell lenni, mint ahogy otthon volt gyermekkorom óriás gesztenyefája, a szomszéd néni málnása, a könyvespolcomon Nemes Nagy Ágnes Aranyecsefje.

Az ember, aki otthon akar lenni, otthont teremt. Teszi mindezt kőből, fából, papírból, eszantságságból és szeretetből. Az otthon, születésekor örökkévaló, később, akár tisztavirág életű.

Elég jó szeptember ez, mondom Márai után, én is, keresve az otthonképet, az otthon-érzést, és rögvest belém hasít az emlékezet, gyermekkorom mesésép baromfiudvara. Édesanyámnak hála érte, volt benne sok pletykálgató tyúk, hivalkodó gyöngytyúk, magasba tekingető liba, kiabáló pulyka, hangoskodó kakas, származására büszke fehér galamb, vendégségben verébsereg, hetyke cinkepár, és egy báméskodó kutya, na meg persze, én. A gesztenyefáról, miközben mindez látszott, közelebb voltak a csillagok. Ez volt az otthon.

Mínt hogy otthon vagy, ha benne vagy Szenci Molnár Albert zsoldárjában, Balassi énekében, Vámbéry önéletrajzában, Jókai regényzuhatagában, Kassák képvilágában, Márai naplójában. Otthon vagy, ha otthon vagy a műben.

A mű viszont fehér és fekete, lágy és kemény, felemel és sárba tipor. A mű kiszámíthatatlan, mint a szél, mint éterben a hang, mint a semmi hullámszáma. A mű, miután megszületik, vagy nem tesz semmit, vagy felfordítja a világot. Önálló életet él, kedvenc időtöltésként új világot teremt. Harcol. Erjed. Mámorit. A mű lát, embert és istent. A mű látja a jót és a rosszat, a szívárványt, a mézeskalács-házikót, a Kisherceg apró bolygóját, rózsával, törődéssel. A mű maga az otthon.

Igen, egy írónak, aki Szlovákiában él és magyarul ír, kijár az otthon, vagyis a mű, az *Opus*.

Lokális opusok

Nem az irodalommal kezdem. De még csak nem is az új folyóirattal, melybe ez a szöveg készül. Bemelegítésképpen elmondom, miért szeretem a görög szigetvilágot, s ez persze később fontos lesz.

Amikor először jártam Görögországban (majd' két évtizeddel ezelőtt) hátizsákos turistaként, Kréta felé tartva hallottam egy, a hasonszőrű fiatalok körében elterjedt szállóigérőt, mely szerint „Görögország Pireusznál kezdődik.” Ez alatt azt értették, hogy a szigetvilág radikálisan különbözik az ország szárazföldi részétől. Igazuk volt.

Miről is van szó konkrétan? Az elmúlt években kb. 20 szigeten jártam, ily módon meggyőződhettem róla, hogy ahány sziget (s ezekből ott rengeteg van) annyiféle „világból” tevődik össze az, amit Görögországnak nevezünk. Bár természetes határokról van szó, mindez olyan kulturális sokszínűséget jelent, ami egyedülálló. Minden szigetnek megvan a maga identitásképző hagyománya, sajátos, csak rá jellemző arculata. Azokon a területeken pedig, ahol a turizmus még nem alakította át a helyi viszonyokat, a szóban forgó egyediség még nyilvánvalóbb.

Miért érdekes ez? Úgy gondolom, hogy egy olyan jelenségre világít rá, amit érdemes szem előtt tartanunk, ha kultúráról beszélünk. A globalizációnak köszönhetően valóban megfigyelhető bizonyos tendenciák egységesítő jellege. Ül be egy kávézóba Bécsben, majd ül be egy másikba Sidney-ben, azt fogod érezni az utóbbiban, hogy akár az előbbiben is ülhetsz. Ez azonban a dolognak csak az egyik oldala. A másik azzal van összefüggésben, hogy ugyanakkor vannak olyan jelenségek is, melyek felcserélhetetlenek. (Erre példa a görög szigetvilág.) Éppen ezért a globalizáció mellett az is tapasztalható, hogy nő a kereslet a helyi jellegzetességek iránt.

Talán nem kell arra külön felhívni a figyelmet, hogy ez a kettősség bonyolult dinamikát eredményez, komponensei nem csak szemben állnak egymással, de erősítik is egymást. Sok-sok regionális kultúrtermék pl. éppen a globalizációnak köszönhetően adhat hírt magáról és terjedhet el a köztudatban. De ami most számunkra fontosabb, az annak elismerése, hogy a lokális iránti érzék nem egyenlő a globális érték devalválásával. Ahogyan a lokális sem önértéket képvisel ebben a szemléletben, hanem egy (vagy több) adottságot, amit fel lehet tölteni értékekkel. (Ahogyan ezt a görögök teszik az egyes szigeteken; és ahogyan a határon túli magyarok is tehetik a saját régiójukban.) A területi elvet ugyanebben a kontextusban gondolom működőképesnek.

Ezek után rátérhetünk tulajdonképpen témánkra, hiszen az imént mondottak részben már az *Opusra* is vonatkoztathatók, amennyiben az a szlovákiai magyar írók folyóirataként (tehát egy lokális orgánusként) határozza meg önmagát. Az olvasónak egyelőre elég annyit tudnia erről a most induló lapról, hogy megjelenésével a Szlovákiai Magyar



1 2009-ben ez 3
számot jelent az
őszi indulás miatt.

Írók Társaságának régi terve válik valóra. Az egyes számok azonban – természetesen – nem csak a tagságnak készülnek, ahogy nem csak a tagok írják a lapfelületet kitöltő szövegeket sem. Ugyanakkor az *Opus* kísérletet tesz arra, hogy a lokális és a globális erővonalakat – s itt már esztétikai értékekről van szó – egyensúlyban tartsa. Ilyen értelemben a szlovákiai magyar kultúrát nem választja le annak (közvetlen és világirodalmi) kontextusáról, de hangsúlyossá teszi a lokális értékek legitím beszédképességét.

Mindezt a lapszerkezet is támogatja, mely blokk-kombinációra épül. Az aktuális számokba kerülő rovatok vándorolni fognak az évi 6 szám között¹, újabb és újabb blokkok, tömbök bukkannak majd fel, míg az állandóan ismétlődő rovatok biztosítják a lapstruktúra folytonosságát. Csak néhány példa: a költészeti szerepjátékokra épülő *Maszkok* című rovat valószínűleg nem fog megjelenni minden számban, a szépirodalmi rovat és a tanulmányokat, kritikákat tartalmazó rovat azonban igen. Az ideiglenes blokkok (mint amilyen a *Slipstream*), más tematikáknak adják majd át a helyüket, míg a következő számban debütáló Fiatal Írók Rovata lehetőleg folyamatosan megjelenési lehetőséget kínál a kötettel még nem rendelkező, tehetséges alkotóknak. Emellett minden számot egy olyan képzőművész alkotásaival illusztrálunk (Juhász R. József válogatásában), aki térségünkhöz kötődik, de művei nem pusztán helyi érdekességek; Hushegyi Gábor pedig minden számban röviden bemutatja az adott alkotót. Terveink szerint egy olyan melléklettel is bővül majd a lap, amely adatbázisszerűen tartalmazza a Szlovákiában megjelenő magyar nyelvű irodalom paramétereit. És mindezek mellett sok egyéb más is várható (tájékoztató jellegű szövegek, rendezvényismertető, vitaanyagok, interjúk stb.). A többi menet közben kiderül...

Főszerkesztőként azzal bocsátom útjára az *Opust*, hogy remélhetőleg olyan kiadvánnyal gazdagodik a paletta, amely nem a szellemi-kulturális bezárkózást fogja reprezentálni. Ugyanakkor – a szlovákiai magyar írók folyóirataként – elbúcsúztatja azt a beidegződést, mely szerint a kisebbségi diszkurzus egyben marginális is. Hiszen az a szemlélet, amely a lokálishoz az értéktelent társítja, idejétmúlt. A szerkesztői ideológia ezzel itt ki is merül, beszéljenek az opusok...

BARAK LÁSZLÓ

...kipróbálja, hogy bármit megtehet

az isten
nem beszél
hontalan
nem szólhat
nem is szól:
kössem föl magam

most már megtenném – napra-nap
mert nem teremhet bennem daganat!

most már tényleg bűnben vagy üdvözülten élek(?)
őrült imágó

.....

szerep

*

Az arcába kapja az első.
Egy pókhasú, izzadt hónaljú férfi.
Cafatokra szakad az arca. Cafatokra...
Ekkor az idegenek kusza tömege,
mintha egyetlen testé merevedne,
görcsbe rándul.
Hogy nyomban újra szét is fröccsenjen az a test.
Mint a pókhasú vére.

Gyors egymásutánban hárman kapnak még...

Egy kopasz férfit
– áruházi rendész-forma civil –,
aki az italos pultra előbb fölkenődő,
majd onnan lecsorgó pókhasút bámulja megkövülten,
a tarkóján éri a löket.
Szabályos, hordódugó átmérőjű fekete lyuk
nyílik a koponyáján.



Aztán, vörösbe borul az a lyuk.
Mint egy zavart vagy fölizgatott bakfis arca.

A bámész civil után a lány következik.
Sugárban okádja a vért a főzelékes tepsibe,
amikor emlői közt
berobban a vörös kráter.
Mintha a fejemet fúrnám oda.
De nincs erekcióm.
Aztán a spanja ágyékát is szétlövöm.
Pedig vaktában sütöm el a fegyvert.
Ő a negyedik.

Derékmagasságból, kilencven fokos szögben elfordulva,
hat lövést adok le még.

Tíz mozdulatlan test hever szanaszét,
az áruház önkiszolgáló éttermének drapp parkettjén.
Csend.
Ha az összképet zavaró testeket leszámítom,
egy hatalmas térkép a placc...

Ennyi, csezmeg.
Ez is valami, csezmeg?

Ilyenkor gyújt rá az ember – odaát...
Már ha dohányos.
Esetleg megiszol valamit.
Leginkább valami erőset szoktak a fiúk.
Vagy leszopatod magadat.

De nem érzek semmit. Nincs szükségem semmire.
Mit is érezne egy halott? Ugyan mire lenne szüksége?

*

**Mintha álmodnék. Itt nincsen bennem semmilyen félelem.
Egy fekete lyukban lehetek.
Beleestem, nem ütöttem meg magamat. Csak épp fekszem valahol.
Élő ember által soha meg nem tapasztalható helyen. Örökre.**

Horror-klasszikusok

Az utolsó mozielőadás

Mint a mézet, lepergetni alóluk a vásznat.
Eleinte nem is veszik észre a csalást.

Csak akkor kezdenek el gyanakodni, mikor az
izmok természetellenes feszítése,
úgy a filmidő harmadánál, kezd elviselhetetlenné válni.
Mintha kicsúszna kezük közül a gravitáció,
majd jön a szokásos kapkodás.

Megtelnek vízzel
a lábak, mint a terhes nőknek, felpuffadnak a hasak,
mint a rákosoknak.
De mindenütt keletkezhetnek hólyagok, mert
végülis arról van szó,
hogyan alakok, mintha csak testek lennének,
átesnek a ló túlsó oldalára,
a körvonalakon,
rá a bőrükre.
Az eredmény egészen elképesztő.

Természetesen megváltozik a mozgás
ritmusa, gondolj
olyan nyuszi-lufikra
a levegőben, amelyek nem kidurrannak,
hanem csak eresztetni kezdenek.
Az elhalálzási sorrend könnyen felcserélődhet,
sőt. A jók, akik már ugyanúgy bicegnek, rátámadhatnak
a vérszomjas zombikra.

Hogy a bestiák egyre kiszámíthatatlanabbak,
bizonyos értelemben a te műved.
Az ilyen küldetés kockázattal jár,
ártatlan életekbe kerül,
de ezzel nem kell foglalkozni.

Most a gipszkarton helyettesíti a vásznat.
Fakóbb a film, a nézők az egészből mit sem látnak,
ahogy te sem létezel számukra. Majd
a végén kezdenek gyanakodni,
„mikor lefut a tekercs”,
„amikor már későn lesz”,
„kint az utcákon áll a bál”.

Nézz ki kezdetnek egy alkalmas helyet, ahol
bontani kezdhetsz, valami repedést keress, hajszalakat
a meszes felületen.
Nyomait a hanyagul elvégzett munkának,
hogy az egészet most kijavítsd.

De óvatosan a vésővel, akárhányszor
láttad is a filmet, nehogy szétdurranjanak a hólyagok,
ha belevágsz egy-egy premier plánba,
arcba, egy születésnap zsúr
Miki egerébe,
mikor pisis négyévesek fújják a gyertyát.
Mondom, ez más irányú mozgás.
Nem könnyű a statiszták tucatjai közt,
de csömöröd, ami vakká tehet, félre tedd most.

A Pláza folyosóján sötét van. Ezért alig
vehető észre az első szűk nyílás, sokkal inkább
az jelzi az áttörést,
hogy a vésőd az utolsó ütéstől átcsúszik valahova,
aminek létét csak egy tompított csörömpölés jelzi a csempén.
Mert a csempében vagy biztos.

Innen már gyerekjáték.

A nyomozó

Úgy fest, nem bírt mozdulni, két lába (dór)
oszlop. Akkor így már nem az igazi,
hánynia is kellett, kéznél se kanna, se lavór.

Ezért összerandított a talaj, a bakancsnyomai.
Mert eltűnt közülük a távolság, mikor történt,
de másképp meg minek, minek is ölni.

A májból kibuggyanó szín, a túlsötét,
és az arc görcse lekötötte, ezért tartott tovább.
Pulóvere, a pulóverujja felitta a vért,

különben itt kellene lennie valahol. Most a ruhát
tapogatja le egy kanapén: egy ideig tartja
a gazdatest hajlékonyságát, de nem sokáig már.

A bakancsot tisztára mosta az eső. De ki tudja,
mit lehetne erre alapozni. Csalódás és düh, inkább
mint félelem. És irigylésre méltó agymunka.

Lassacskán kialakul azért, pereg a noir.
Nem könnyű eset, csak rutin, mennyi ballépés,
mennyi nyom. Elvégzendő sok munka, mert korrigál.



BELLIS COLDWINE

Armada

– SF-monológ –

A sebek emlékek.

A hátamon viselem Armada emlékeit.

A brutális betűk ocsmány üzenetté állnak össze.

Vízszintes, nagyjából párhuzamos sávok jelzik,
hol csapott le a korbács.

Mintha öltések lennének.

A hátamhoz varrták a múltat.

Szorosan a hátamhoz varrták Armadát,

és mostantól fogva mindenhová magammal viszem.

Ennyi az egész: a véletlenek brutális összjátéka,

minden jelentés és értelem nélkül.

Tanulság nélkül.

Nem adatik meg a felejtés eksztázisa.

A tengeren nincsen megváltás.

A hátamon fogom hurcolni Armadát, egészen hazáig.

H. Nagy Péter gyűjtése

JUHÁSZ R. JÓZSEF

Futnak a gepárdok

(25 éve láttam egy kísérleti filmet)

párhuzamosak voltak a vonalak
görbültek a terek
burkában legbelül időben utazó
kérdést feltenni!
hanghordozó izzószál
gyorsuló lélegzetű energiahuzár

isten ostoba holnap csattan rajtad
triptychon
tüsszentő

szpájkai dzsosz a Fontos vessző fegyveres eretnek vagy talán mindkettő
kockahas fejkendő ezreknek üteme közhasznú a faj múltban kutató
önkeze által sorsát romboló pimasz vezér kell neki is kapaszkodó mankó
gondolni merészet osztályozó kedves sírján nevető nem segíthetsz te
sem nem engedi egyszer középen
fényt fókuszta meleget

ossz

ossz

osssssssz

de ki vagyok én buzdítani kit kinek mivel

amott a háttérben

nem a jobb oldalon

nem sávós

nem szívárvány

nem balos

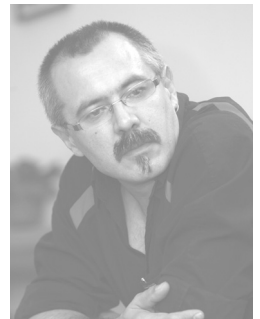
bőre színe? szappanos

hozzám közel nem álló

nem rokon

futnak a gepárdok

mondom hogy futnak a gepárdok



NÉMETH ZOLTÁN

A kerítésen

A kerítésen veréb.
Billeg.
Még hajnal sincs.
Szárak köhögés az ablak mögöl.
Nem hallatszik.

Egyetlen

Egyetlen ujjal hozzáér a függönyhöz.
Mindig ugyanazzal az ujjal.
A vázában virág, délután háromtól besüt a nap.
Mahagóni utánzat a bútor, sorsa ismeretlen.
Van egy útvonal, hangyák járták ki a nyáron.
Még nem tud róla, de már keresi.

Apollo projekt



Megint csak

Márciusban megint csak a halál.
Hosszabbak az árnyak.
Nem kellesz ennek a hónapnak sem.
Teszi a dolgát.



Koccanás

Amíg leér az összerágott kenyér.
Hideg kanál koccan a tányérhoz.
Pizkosfehér, elmosogatott edények.
Nincs, aki meghallja.

Apollo projekt



Elégtétel

A fene se tudta, hogy az a barom rendőr nem tud úszni. Talán – de csak mondom –, talán akkor minden másként történik. Az a szadista asszony is élne még, noha őerte ma sem hullajtanék könnyeket.

1962 nyara volt, augusztus eleje, tikkasztó hőség. A Dunára jártunk le hűsíteni magunkat, s persze úszkálni nagyokat meg fejest ugrálni az uszályokról. Akkoriban még sóder, terméskő és farakások uralták a pesti Duna-partot, átellenben a Margitszigettel. Volt, hogy hat-nyolc uszályt is kikötöttek a parti vascölöpökhöz, kettőt-kettőt egymás mellé. Míg az uszályosok a kabinjaikban hűsöltek vagy a földszintes épületek valamelyikében zsongáltak a telepőrrel, addig mi, kölykök egyre-másra ugrottuk a fejeseket a belső uszályokról, aztán csorogtunk le a vízzel, néha egészen a Margit-hídig. Aznap is öten mentünk le a partra, ebéd után, haverok. Ingünket, gatyánkat ledobtuk a lépcsőre, s már vetettük is magunkat a vízbe. Két lépcsővel arrébb, a Margit-híd felé egy öregúr horgászott, mellette két hölgy süttette magát a budai hegyek felől tűző nappal. Rajtuk kívül csak két rakodómunkás támasztotta lapátját, cigarettáztak, a kutya sem törődött velünk.

Egyedül indultam, hogy még egy fejest ugorjak, a többiek ott maradtak a lépcsőkön heverészve. Amikor átléptem a belső uszályra, hallottam valakit kiáltani: vigyázz!, de oda se bagóztam, fel sem merült bennem, hogy nekem szól a figyelmeztetés.

Éppen ugrani készültem, mélyfejest, ám a szemem előtte még akaratlanul is végigpásztázta a vizet. Rögtön észrevettem az uszály felé közeledő rocsót. Három vízirendőr vigyorgott rám, ahogy csalafinta vadászok pofája torzul a kelepécét közelítő vad láttán.

Hohó!, mondom magamnak, se a vízbe, se a rocsótokba nem ugrom a kedvetekért. Visszavigyorgtam rájuk. Megfordultam, hogy levágtatok az uszályról, a lépcsőről összeszedem a gönceimet, és szép nyugodtam elhúzom a csíkot. Nincs az a rocsó, amelyik utánam jönne a partra.

Megfordultam, és szembetaláltam magam a fakabáttal. Nem is vettem észre, mikor tornázta fel magát az uszályra. Az is vigyorgott. Gondolhatta biztos, na most aztán se part, se víz, nincs kiút. Gumibotja előreleendült, azt hittem ütni akar. De nem. Amint odaért a közelembe, böködni kezdte a hasamat. Gonosz vívó szurkálja így ellenfelét, amikor az már leeresztette kardját, s csak áll a páston, feladva a küzdelmet.

– Na, te ganéj! Ugrálunk? Ugrálunk? De most aztán behúztunk a csőbe!

És minden szó mellé egy bökés.

Kerek pofája volt, apró malacszemekkel és olyan lapos orral, mint amelyik többször is találkozott már a homokzsákkal. Valamivel alacsonyabb volt nálam, vaskos, esetlen mozgásúnak látszó legény. Tányérsapkája hetykén hátracsúsztatva, helyzetének tudatában ő is elégedetten vigyorgott rám, mint társai a rocsóból.

Isten látja lelkem, még ma sem tudom, ösztönösen vagy tudatosan cselekedtem.

Háttal álltam a Dunának, s úgy tetszett, a fakabát azért nyomkodja gumibotját a hasamba, hogy belelökjön a vízirendőrök karjaiba. Az egyik bökésnél valóban megtántorodtam egy kicsit, mégsem annyira, hogy elveszítsem egyensúlyomat. De vannak pillanatok, amikor

az ember villámgyorsan gondolkodik és dönt, olyan gyorsan, hogy nem is érzékeli, mintha valaki más gondolkodna és döntene helyette, neki már nem is kell mást tenni, mint haladéktalanul végrehajtani a ki tudja kitől kapott parancsot.

Két marokkal megragadtam a gumibotját, mintha csak megkapaszkodni akarnék, nehogy hanyatt essek, ámde közben már elrugaszkodtam az uszály vaslapjáról, s persze rántottam magammal a fakabátot is. Nem volt egy nyimnyám alak, testi erővel is meg volt áldva, viszsa tudott volna húzni, hacsak el nem ereszti a csuklójára pántolt gumibotját, amit markoltam görcsösen. Őt meg teljesen váratlanul érte a rántás, meg is csúszott a vizes vaspadlón.

Repült velem együtt a vízbe, bal kezével a levegőt markolászva valamiféle remélt kapaszkodó után. Még láttam, ahogy a meglepetéstől és a rémülettől torz görcsbe rándul a malacképe, és fejeéről lecsúszik a tányérsapka.

Így maradt meg emlékezetemben, mint egy repülni képtelen riadt madár.

Közben én már a levegőben elengedtem a gumibotot, és igyekeztem egy félfordulatot tenni, ne a hátam csapódjon a vízre. Amint felbukkantam a vízből, látom, hogy a fakabát eszeveszetten és fuldokolva kapálózik, s valahányszor kidugja fejét a víz alól, akkorákat nyel, mint aki egy falatban akarja bekapni az egész világot. Addigra a rocsó már meglódult, segítő kezek nyúltak a fakabát után. Én meg gyors csapásokkal úszni kezdtem. Ha elérem az uszály végét és kijutok a partra...

Nem volt szerencsém. A fakabátot becibálták a csónakba, a rocsó sebesen közeledett felém. Utol is ért, talán öt méterre a parttól. Négy kar nyúlt ki utánam, egy erős kéz a hajamba markolt, és egy percen belül én is a rocsóban találtam magam.

A rendőrcsónak odahúzott a parthoz, a vízikopók kilöktek a lépcsőre, az ázott veréb fakabát is utánam ugrott. Ahogy a lába földet ért, első dolga volt egy jó nagyot rám sózni a gumibotot. A dögje. Társai a csónakból utána dobták a tányérsapkáját. Egy kéz emelkedett a magasba, hogy elkapja. Akkor vettem észre, hogy a lépcső alján ott szobrozik egy másik zsarú is, elállva az esetleges menekülés útját. Ő kapta el a sapkát, a másik mancsával pedig megragadta a karomat, ugyanígy tett vízből kimenekített párja is. Haverjaimnak addigra már hűlt helye volt. Ha az uszályoktól takart rocsót nem is, a parton közeledő zsarukat időben észrevették, s pillanatok alatt kereket oldottak. Csak a lépcsőre hajigált gönceim maradtak utánuk.

A zsaruk nem hagyták felszedni a cókmozomat. A száraz fakabát hajolt le értük, s csapta a hóna alá. Úgy ahogy voltam, egy szál fecskében vonszoltak végig a Sziget utcán, egészen a Kresz Géza utca sarkán levő rendőrorsig.

Nem sokan jártak a Sziget utcában, de ugyancsak eltáthatta a száját az, aki látott minket. Páratlan látványt nyújthattunk mi hárman. Én sem lehettem túl épületes jelenség egy szál fecskében, de a Dunát megjárt fakabát különleges tünemény volt. Ruhájából még mindig csöpögött a víz, apró pöttyöket hagyva maga után az aszfalton, mintha éppen most került volna ki egy égzengéses zuhi alól, amit csak órá borított egy jó nagy dézsából a jóisten. Volt mit bámulni rajtunk.

Én ugyan igyekeztem behúzni fülem-farkam a két fakabát között, és nem a rám csodálkozók miatt, hanem ahogy közeledtünk az őrshöz, úgy lett rajtam úrrá a félsz. Tudtam, hogy a zsaruk nem fognak kesztyűs kézzel bánni velem, és mit tagadjam, kezdtem rettegni a várható pofonoktól. Görcsbe rándult a gyomrom, a torkomba szorult gombóctól alig kaptam levegőt.

Az első pofont meg is kaptam, amint a két fakabát belökött az őrsre, de úgy ám, hogy kis híján az ügyeletes íróasztalán landoltam. Az meg rögtön felpattant a székéről, és lekevert egy jókora fülest.

– Így köll ide begyünni? – dörögte a kíséreszöveget a pofonhoz, mintha én bizony önként tennék látogatást a kócerájukban.

Ezt követően a falhoz állítottak, háttal a zsaruknak, s azonnal, csak úgy, mihez tartás végett, valamelyik akkorát csapott a fejemre, hogy azt hittem, áttöröm a falat. Hát bizony kemény fal volt, jóval később vettem észre, mekkora púp nőtt a homlokomra.

Aztán egyszer csak valaki megragadta a vállam, és úgy megpenderített, hogy majdnem kiszédültem az órsről. Az ázott veréb fakabát volt, glancba vágva, száraz egyenruhában.

– Haza akartál vágni, te kis pöcs? Na, majd én megmutatom neked, hogy kell valakit hazavágni!

És mint akinek eszét vették, ütlegelni kezdett a gumibottal, három másik meg röhögve biztatta. Ott álltak mellette, ugrásra készen, ha netán egy kis segítségre szorul az az átok. Talán agyon is ver, ha nem toppan be az órsparancsnok.

– Ki ez a jómadár? – kérdezte a főzсарu, mire hál' istennek abbamaradt az ütlegelés.

Addigra én már azt sem tudtam, fiú vagyok-e vagy lány. Mindenem sajgott, mozdulni sem akartam, a legkisebb mozzanatra is olyan fájdalom nyilallott belém, mintha jól megrendített súlyos ólomgolyókkal dobálnák a testem. De legalább kaptam egy néhány percnyi pihenőt, amíg a fakabát beszámolt a történekről. Az órsparancsnok végighallgatta, aztán odalépett hozzám. Egy darabig csak bámult a képembe. Összeszorítottam a fogaimat, nehogy hangosan elbőgjem magam. Lehorgasztottam a fejem, ne lássa a könnyeimet, én viszont még a fátyolos szemeimmel is láttam, mekkora hurkákat vert rám az a барom.

– Ezt bizony nem úszod meg szárazon, te csirkefogó – bömbölte az órsparancsnok. Azt hittem, ő is letekerí rajtam a magáét. De ezután már nem nyúltak hozzám. Rám parancsoltak, hogy szedjem magamra a gönceimet, és álljak vissza a falhoz. Onnan, a fal felé fordulva kellett válaszolnom a kérdéseikre. Ki vagyok, mi vagyok, honnan jöttem, és miért? A miérte nem hagytak válaszolni, belém fojtották a szót, mondván, tudnak ők mindent nagyon jól. A sok észkombájn!

Nem tudom, mennyi idő telhetett el addig, de az egyik zсарu egyszer csak megint megragadta a vállam.

– Na, lódujlj!

Ha nem lettem volna elfoglalva testem sajgásaival, tán még el is csodálkozom, hogy mekkora rabomobil jött értem. Feltuszkoltak arra a kerekessittre, én meg örültem, hogy végre egyedül vagyok, megszabadultam azoktól a hóhéroktól. Összekucorodtam a pad végére, s olyan elmerülten tapogattam a hurkáimat, hogy nem gondoltam arra, hova is vihetnek. Ezt csak akkor tudtam meg, amikor a rabomobil megállt a Szabadság téri gyermekvédelmi előtt. Noha még sohasem jártam itt, hírből már ismertem. Sok jót nem hallottam róla.

Este lett, mire egy nyomozó, vagy ki a fene, befejezte a kihallgatásomat. Ezután egy smasszer bekísért egy terembe, ahol már nyüzsögtek páran, hozzám hasonló vagy még fiatalabb kamaszkölykök. Azok is szerettek volna kifaggatni, de elküldtem őket a francba, és szótlánul lefeküdtem a vaságyra. Sose hittem volna, hogy egy alapos verés is képes kifárasztani valakit, de én nagyon-nagyon fáradt voltam, és rövid idő alatt el is nyomott az álom.

Akkor sajgott csak igazán mindenem, amikor reggel nagy cécóval felzavartak. És egy percnyi időt sem hagytak nyomorúságommal törődni. Egy smasszer kiterelt bennünket a hálótéremből az udvarra, ahol a fal mellett kellett felsorakozni. A mögöttem álló srác odasúgta, most jön a reggeli torna. Az ám a felüdülés! Azt hittem, el tudom képzelni, miről beszél. Tévedtem.

A kíséresz smasszer mindenre készen megállt az ajtóban, ahol megjelent egy harminc év körüli nő. Halásznadrágban, lenge nyári blúzban. Dús, hosszú vörös haja volt, hátul kontyba

kötve. Kedvesen mosolygott, mint egy óvó néni, amikor valami jó játékot akar rátukmálni a dedósokra. Nagy és feszes mellei voltak, formás lábai, ha utcán futok vele össze, kétszer is megfordulok utána.

– Na, itt van megint Mesterné, a boszorka – hallottam a hátam mögül. Akartam mondanivalót a srácnak, hogy ilyen boszorkány látogasson meg, amikor rám tör a vágy, csak hogy erre már nem jutott idő.

– Leguggolni! – rikkantotta az a szépséges bestia. – Indulás!

A többiek már ismerhették a dörgést, mert guggoló helyzetben emelgetve lábaikat, a menet megindult a fal mentén. Az egyik srác tenyerével akart megtámaszkodni a földön, ám a nő egy szemvillanás alatt ott termett, és túsarkú cipője sarkával rátaposott a kézfejére. Csóri kölyök felüvöltött kínjában.

– Kuss! – parancsolt rá Mesterné. – Most mutasd meg, milyen jó erőben vagy!

Elindult a sor haladásával ellenkező irányba, s aki véletlenül vagy a fáradtságtól letenyérelt, annak rátiport a kezére. A többieket enyhének nem nevezhető rúgásokkal ösztökélte mozgásra. Egy kisebb krapekot, aki nem bírta erővel a guggancs tornát, a hajánál fogva cibált fel. Engem sem kímélt, miért is tette volna. Amikor odaért hozzám, akkorát rúgott az oldalamba, két véraláfutásos hurka közé, hogy felüvöltöttem.

– Csak nem fáj? – kérdezte, s közben változatlanul mosolygott, mintha simogatni készülne anyáskodó szeretettel. Csak a szemében vettem észre valami különös csillogást, egy jég-hideg gyémánt erős, fájdalmasan kápráztató fényét. – Amikor a haverjaiddal focizol, nem fáj, ha beléd rúgnak? Gondold azt, hogy véletlenül most én szabálytalankodtam.

A következő rúgás kibillentett az egyensúlyomból, és az a jótét lélek cipőjének hegyes orrával segített feltápáskodni. Persze én is letenyéreltem. Épp hogy nem tiport egy lukat a kezemre.

Aztán, mint aki közmegelegedésre elvégezte reggeli feladatát, a smaszerra hagyott minket, és eltűnt az épületben.

Másnap behívták anyámat, aki hazavitt. Gyalog mentünk a Szabadság térről a Pannónia utcába. Útközben egy szót sem váltottunk egymással, s én ugyancsak tartottam tőle, hogy ezt a konok hallgatást otthon is egy kiadós verés fogja követni. Anyám mégsem bántott.

– Bezzeg, ha élne apád! – intézte el az egészet egyetlen megjegyzéssel.

Meglepetésemre, egy hónappal később idézést kaptunk a Markó utcába. Tárgyalásra. Nem volt nehéz kitalálni, mi ügyben. Anyám a kezeit tördelte, és én is majréztam, ennek még javítóintézet lesz a vége. A bíró azonban nagyon rendes volt, csak egy tanácsi gyámot rendelt mellém, akinek hetente be kellett számolni a dolgaimról.

Ősz volt már, amikor az utcán megláttam Mesternét. Egy dakszlit sétáltatott. Biztos láttam azelőtt is, talán meg is mustráltam néhányszor, ez most mégis más volt. Szépsége most egy cseppet sem nyűgözött le.

Nem tartott hosszú időbe kideríteni, hogy ott lakhat a környéken, pontosabban a Balzac utca végén, a Szent István parknál. Kifigyeltem, a Duna-partra hordja le a kutyáját sétáltatni.

Nem tudom, mi ütött belém, ugyanis ezt követően minden nap kilestem. Akár egy megszállott, aki minél jobban szeretne szabadulni egy gondolattól, annál inkább a hatása alá kerül. Rögeszméje lesz.

Mesterné szinte kivétel nélkül minden nap ugyanabban a kora esti órában sétáltatta a kutyáját. Keresztül a parkon, majd a Sziget utcai lépcsőnél le a Duna-partra. Elsétált az emeletnyi magasra felstószolt farakások mellett, majdnem a Margit-hídig, és vissza, ugyanezen az útvonalon.



Eleinte nem volt semmiféle elképzelésem, hogy mit is akarok, az ötlet csak a sokadik követés után támadt. Nyáron sok időt töltöttünk haverokkal a farakásokon. Az egyikben kialakítottunk egy bunkerfélélt magunknak, onnan figyeltük a dunai hajókat. Csakhogy egy idő után azt már nem látogattuk, kezdett veszélyessé válni. Valahogy rosszul rendezhettük el az ölfákat, mert megglazult a bunker oldalfala, félő volt, hogy fejünkre omlanak a tetőként szolgáló hasábfák. Ez adta az ötletet.

Aznap is korán sötétedett, amolyan nyúlós-nyálkás idő volt. Egy tevertett lélek sem járt a Duna-parton. Én már jóval előbb felmástrom a farakásra. A bunker igencsak ingatag tákolmányoknak bizonyult. Kis híján beomlott alattam, ahogy megcsúsztam az egyik nedves, mohalepte hasábfán.

Meglehetősen cidrizve, mégis türelmesen vártam Mesternét. Közben azon rimánkodtam, hogy ugyanúgy kísérje a kutyáját, amint szokta. Úgy is történt, ahogy kívántam. Amikor Mesterné odaért a bunkerunk alá, kihúztam a korábban már megglazított fahasábot a többi közül, mire a bunker fala hatalmas robajjal leomlott, egyenesen Mesterné fejére.

Én meg már másztam is le a másik oldalon, aztán futás lóhalálában haza. Nem törődtem a dakszli ugatásával, azzal sem, hogy esetleg megláthat valaki. Ma már bizonyos vagyok afelől, hogy senki sem látott. Mert máskülönben már régen lesitteltek volna. Mesterné ugyanis kórházba került, és néhány nappal később belehalt a sérüléseibe.

Fogalmam sincs, folytatott-e nyomozást a rendőrség, vagy elkönyvelték az ügyet fatális balesetnek. Ma már nem is érdekel. Közel negyven év telt el azóta, s noha nem ismerem a törvényeket, bizonyosra veszem, ez az ügy már régen elévült. Ez alatt az idő alatt cselekedtem sok jót is. Senkitől sem kaptam, nem is vártam hálát. A jót vagy a rosszat úgysem azoktól kapjuk vissza, akikkel szemben elkövettük. A számlát mindig valaki más nyújtja be. Hiszen nekem is azt az ázott veréb fakabátot kellett volna hazavágnom, és nem Mesternét, aki nála kevesebbet ártott nekem. Ámde másoknak biztos éppen eleget. Az csak a véletlen műve, hogy én fizettem érte.

Apollo projekt





Morfon

Megnevezhetetlent alkotok
az életemmel
hisz csupa olyanból van
minek anyaga névtelen.
Ekképp a tagolás is képzelgés
pedig története maga
a belakott rész
mi tehát így értendő.
A takarásban tömeg érez
valódi életem teste

Apollo projekt



ZSÁVOLYA ZOLTÁN

A Változások Gyűjteménye avagy A rózsaszín pártucc

Móser Zoltánnak (is)

Fekete-fehér fényképalbum, mondom néked, már a múlt!
Kicsinyítés, nagyítás nuku: embernagy *mós(ch)erzo-link*
-re kattintsz rá, s a szédülésed akként PhotoShop
program... olyan, hej és jaj!, na, olyan,
hogyan filmmé nyitja egybe, mossa össze valahány
felvételed. S téged vígan beléhelyez.

És még zenél is; folyvást visszajátsz', ha visszametsz
eni nem áttal. Mert nem ártatlan, aligha ám!, e gép.
Verklikompjúter, nagyképernyős. Túlságost azért
nem különös, csak míllyel mostanság babrálni nyúl
a népség két „sampóni operettnek” hangja s *scaena-i*
közt. Mert hát tűnt el *közben* már úgy egy időcsekély.

Hogy pontost mennyi, azt... – nos, egyelőre még
te állítod be. Meghatározó!, ezt is kimérheted
sok más adatod mellé. Szóval, van már úgy tán kétezer
hetven a számlált esztendőknél sokja, vagy ezerkilenc
százötven csak. (Mely utóbbi sem épp kevés...)
Ne bántson hát rút kisebbségi érzés, ha majd döntenél.

A legjobb mégis az lesz, hogyha kábé valahol
a két szám *közén* tűnsz el. Még, mondjuk hogy „utazás”
ad nevet ennek, hogyha említenéd bárkinek, és ha talán
nem kívánsz feltűnést e *tűnetések* hossz-során
lebegve, tréningben; hová a hullámgyűrő út sosem
vezet vissza, csak midőn másként moccan a direkción.

Fekete-fehér fényképalbum, nagyjából, már a múlt!
Szürke talány, és borzongsz tőle, borsószik akár
a hátgerinc tájéka: rázkódás. Durván remeg, vadul
zötykődik melletted ülőke, karfa, fejtámla: neve
utazás ennek. S kérdés csak, hová érkezni meg?
S ottan képrészecskéket mozaikként köpni-e ki?

Ó, hátha megsegít majd zord határőr: hátbavág
akár, s ha éppen szépen kéred, többször is.
És bent az őrszobán szintúgy; fényes, zsúfoltas 'hílfered
valahány üzletestől ömlik szádból, mint sugár
– piros, aludtasvéres zománc rajta; halványítva, meglapúlt
állapotban legenyhébb Párt-szín: emberbőri rózsaszín.

Ám annyi mindenképpen, annak *nincsen nélküle*
kétlábú már; anélkül mostan semmi nincs. Éppen ezért,
a bumeráng ha visszaráng, régen elindított
s mármeg visszatért tetsor lepleződik hón veled
lefele, s itt nem mindegy, vajon „majom”, „kakadudog”
vagy éppen „kőfazon” lesz, akit új óljában megtalál.

Fekete-fehér album hát már egy az egyben, ó, a múlt!
A neve utazás, de éppenséggel nem tudod,
honnán és meddig. Most azt, hogy hová, véletlenül
igen. Mert elhagytad a Terepért a tereped, kis bünti jön.
Csak annyi: meghalsz. Mindazáltal nem azért, mert akciód
hibásan hajtod végre vagy lekapnak – *rezonálsz*.

„Legyőztél, Ráduszl!” – csak így kiáltasz. És elmúlt anyád
csontjához lépsz hazai placcon, amely ismerős
járásokat lenget ki temetőleg (... tengerest).
Hullámozó vitorlák a sírkövek; kőfazon és jégfelület
mind, ámde ismerős, és újra megfog tőlük ittenségi vágy:
sohse távozott kutya vagy s nem volt *itt* majom senki más.



Mara és én, én és Mara

Újra összeköltöztem a fallikus anyával,
hótlan és unalmas két nap cipekedtem át.
Négyszer-ötször akartunk egyszerre közösülni, nem ment.
Elcsigázott szerveink és figyelmünk szétkalandozott.
Csokoládét zabáltunk, mákos rétest, ökörszemet,
három nap nyüglődtünk a paplan alatt,
valahogy elkezdődött ez is.

Haldoklom, mondta, felfogod?
Egy ember meg nem bocsátható nézésével
figyeltem sötét haldoklását.
Nem féltettem, az egyetemes elmúlástól rettegetem,
arcommal cirógattam az arcát.

Figyelte, ahogy megfeszülnek az erek,
ökölbe szorul a kezem.
Büszkeséggel töltötte el a látvány,
egy férfitárgy jelenléte, átváltozása.
Rárebent nyitott, puha tenyere.
Házasodjunk össze, mondta,
szeretnék tőled gyerekeket, egy kisfiút és egy kislányt.



nem harag, nem gyűlölet

még egymással szemben álltunk.
hozzám hajolt, nagyon közel.

a szemébe kellett néznem. eltűnt a pupillája.
valami zöld és valami nagyon fekete gyúlt a szemébe.
nem harag, nem gyűlölet.

hidd el, van bennem olyan szenvedély,
amely bármikor mind a kettőnket el tud ragadni,
mondta.

egy őrült elszántságával szerettem.
szerettem volna megszólalni,
bármit is mondani.

Finom, ahogy lüktet

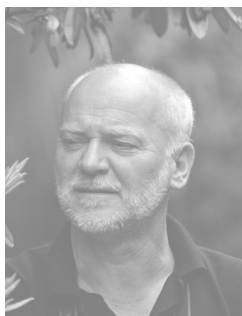
Finom, ahogy lüktet
kifelé
egymillió vagy egy,
kicsit halál, kicsit élet,
kicsit én, benned még egy,
két gramm menny,
amit lecsempésztek,
két gramm semmi,
kimosható szenny:
két perc, amíg
gyermeknek érzed,
két nap, amíg
elfelejtet.

Most múlik

A sírással kezdenem kell valamit.

Valószínűleg nyilvánosházban vagyok, állapítottam meg, de nem tudok rájönni, melyik országban, melyik városban, egyáltalán merre, szóval hol vagyok, mivel semmi kapaszkodót nem talált sem a kezem, sem a szemem, nem világosodik meg elmém: a hosszú folyosó, amelyen szemközt érzek velem a nő, lehetne akár iskolafolyosó is, jobbik oldala csupa üveglablak, a bal pedig csupa teletlapú ajtó, a plafonon tejszürke fény ömlik szét, a padozat pedig köves, múmárvány, ha lehetne, kérlelem a sorsot, de nem ellenőrizhettem, a sors mit szánt nekem, mert egyre közelebb jön a nő, selyem kismama-ruhában, azaz mintha egy négyéves kislányra való öltözet szabásával készítették volna erre az érett asszonyra szóló ruhát, pántosot, hátul megkötött övűt, könnyeden repkedőt, testre simulót, s az asszony selyemhéja alatt már hibátlan bőre következik, makulátlanságában nem kételkedem. A nyilvánosház lehetősége abból adódik, hogy megmerevedett és belülről szétnyitotta nadrágsliccemet, majd pedig a résen kitolakodott hímtagom, rászegeződött a közeledő nőre, akit beborított a piros ruha, azon a módon, hogy menten kiárulja rengő kebleit, finom ágyékát, gömbölyűen alászakadó csípőjét, kívánatos húsát. Nem zavart az se, mert olyan perszónáknál, ahol menten előbúvik a férfiember vesszeje a nadrágból, egyszerűen nem lényeges, hogy a nő kissé lóképűnek mutatkozik, ízlésem szerint a kelleténél fél arasszal hosszabb állal rendelkezik, s a fogai mértéken felülre nőttek, mint a helyes, ficánkoló kamasz csikóé, nem szólva a homályos lyukú, babszerűen elrajzolt orrlukokról. Így tehát, szögezem le magamban, a nő kancajárását képes vagyok megokolni, de azt nem, miért is állok felhúzott fegyverrel s bámulok bele a folyosó szűkülő vaginatórkába.

A nyilvánosházakkal semmi gond. Legutóbb Athénban jártam ilyenben (ámbar legelőször is Athénban láttam kupit, legelső nyugati utam során vitt oda a dolgom, nem emlékszem többre, mint a bíbor és fekete bársony, pihetoll és selyem bélelte szobákra), de azóta nem ébredt szükségem, hogy ilyesmibe ellátogassak, nem kényszerültem rá, nem húzott oda az a mágnes, amely képes az altestemben rejlő vasdarabot s a hozzá tapasztott embertestet magához rántani. A lóképű nőtől sem intellektuális élményt remélek, ha már egyszer irányt mutat kipirult varázsvesszőm, akkor követem a célját. A nő, mert odaért hozzám, bár nem is ő, a szép test, hanem a test illata ért



legelőször mellém, majd csak azt követte a selyembe bepakolt test, mielőtt interjúvolni kezdekhettem volna, megragadott.

S mire bemutatkozik, a selyemruha lecsúszik róla, talán harminc, de nem több, mint harmincöt, saccoltam meg életkorát, s ehhez a felismeréshez az vezet, hogy a keblek tökéletes félgömbformát mutatnak, de ilyen ideális alakú didiket kizárólag a sebészek képesek létrehozni, csak a szilikon nyújt efféle ruganyos és tiszta felületű mellet, s mind-ezen túl e hatalmas és tökéletes arányú testrészt ezt a sejtésemet megerősítette, lévén oly egyforma a jobb, mintha bal lenne, a bal pedig, mintha a jobb, és a selyem ruha még félig a levegőben lebeg, ott áll a nő lába körül, mint piros kráter, amelyből e pillanatban tör elő a nőformához jutott, húsroszászínű magma, s mire a földre veti magát a hernyóselyem s pünkösdirózsaszírommá változik, a selyemruhájától megszabadult, lóképtől eltévelyesztve ideális testalkatú nő, a nő már elmondja azt is, hogy hol született, mi érdekli az életben, s hogy oly hevesen vágyik az új ismeretségekre, mint a hajnali bimbó a májusi harmatra. Úgy hull alá a műkőre az értékes selyemruha, s az igényes selyemruha képes azt is megmutatni, hogy mennyire nívós a viselője, mint az egymás után vágyakozó szeretők testéről szokása a selyemruhának, s elterül, mint pünkösdirózsa bokra alatt szokása a nagyfejű, vérvörös virágokból lepergő, fényes virágszirmoknak. És én, aki további kérdéseket teszek fel a később megírandó interjúhoz, én, akinek előmered nadrágjából a farka, nem találok ebben semmi kivételt, végtére a nyilvánosházakban lévő férfiak farka, amíg bírja, áll, s ha aztán nem, akkor elhagyják az épületet, a nők pedig abból élnek, hogy igyekeznek ezeket a farkakat meg- és kiszolgálni. A prosti, mi más lehetne, minden fontosat elmond magáról, Zalán, aki kipróbálta tegnap a vele való beszédet, mindent ismeri, s nyilván fontosnak, élménytelinek gondolja, ha engem is átadott a mozgékony ujjaknak, ügyes kacsóknak, örvénylő ölnek, körém fonódó, magába beszívó, magából kivető testnek, hogy teljes szívből javallja és felszolgálja a magam korabeli férfiúnak.

Az élvezetes film természetesen tovább folytatódik, s magam vagyok a hőse, lévén ezért forgatták. Szerettem volna önmagamat másnak látni, nem ily pocakosnak, hanem kockahasúnak, kese mellkasszörzetemet vágott, sűrű, drótkemény bozontnak, puffadt fejemet markáns férfiúnak, vesszöm méretét éppen kétszer akkorának, mint amekkora. Úgy látnám magamat, mint egy macsó, avagy egy digó, netalán deszkás és alternatív, s mindezen túl esetleg egy sármos uraság, gondozottan borostás képpel és formás koponyával, kitaratóan, ahogy ott topog a vérselyem tócsában, ráhajolva az élvezetére, olyan, akit filmen bárki örömmel megnéz, vágykeltőként és ugyanakkor megérinthetőként, olyan, aki mellé szabad becsobbanni a selyemtóba?

Ez ideig nem akadt nő, akin másokkal képes lettem volna osztozni. Mellékesen jut eszembe. Aztán máris tudom: ez a nő nem osztható. Ő engem használ.

Eszembe tolakszik hirtelenjében az a barátnőm, aki talán hete, költözködése közepén, mivel éppen lakást vált, miként én szeretőt, s kénytelen minden cuccát összerakni, dobozolni, majd kibontani, azzal lepott meg, hogy beavat a titkába, leesett a székről, és kékre-zöldre zúzta seggét és könyökét, klopfolt húst vert magából; s amikor öt napja sajnáltam ügyetlensége által szerzett sebei, sebei okozta fájdalma miatt, elkottyintotta, hogy nem teljesen úgy esett az az esés, a kis magyar szuperprodukciónak, mivel nem átalott ötven éves kora ellenére felmászni a thonetszékre, mert onnan vált megfelelően láthatóvá, majd ledobta butikos gönceit s levetkőzött a webkamera előtt, a kamera számára lecsupaszodott, felvillantotta, ami mutatható a maga korabeli, fonnyadó nőből annak a férfiúnak, akire (utólag értesültem) lecserélte korábbi férfitűjét, akkor azonban az idegen szá-

mára vetkezett a szék fonott ülőfelületén egyensúlyozva, s én nem mertem tőle megkérdezni, mi lesz, ha a kamera másik oldalán rögzítik a produkcióját s másnap fölteszik a netre, de ő, talán e lehetőséget megsejtve, idejében leesett, ügyetlennek bizonyult önmaga vetkeztetésében, és kellően összezúzta magát ahhoz, hogy az addig pusztán virtuális férfi, galantériáját elővéve, személyesen megjelenjék nála, s azóta ápolgassa és dédelgesse tört és zúzott csipejét. Menten el is feledtem azonban barátnőmet, a film szék-re kapaszkodó főhősnőjét, miután barokkosan buja helyzetűvé változott az interjú, a nő ugyanis szorgalmas válaszoló, tudja, az a feladata!

Hamarosan tóparton heverünk, a tó éppen a fejem fölött terül el, a falon. Hullámai nyaldossák nekitámasztott talpamat.

Nem jön aztán ki a száján szó. Nem jövök ki a szájából. Nézem a tarkóját. Nem értem, miként lehet ily gyöngé tarkócsonttal együtt az oly erős álkapocs, és azt sem, hogy engedhetem magamhoz közel azt a rágószervet. Egyre erősebb a sejtésem arról, hogy veszélybe kerültem, mozgatni kezdem, mert megtanultam, fel-alá emelgetem izmaimmal a herémet. Abban reménykedem, hogy ez a produkció eltereli a nő figyelmét a jelenlegi műveletről, s a robbanás pillanatát ugyan fogja érzékelni, de éberségét elveszti, s magam, egy határozott mozdulattal, megszabadítom amúgy térfogatvesztő tagomat.

Azonban nem történt baj. Herém lifteztetése megtette, amit megtehetett: a nő elképedt. Száját eltátotta. Jólesett.

A műköves folyosó megfelelő, a tó vize langy, a veres selyem, amelyen állok, ugyancsak, a mélyinterjú ugyancsak, a lóarcú asszonyból se a lóságot érzékelem, a szilikonos mellék elsodorják kétségeimet, eltalált, majd ledöntött bábu vagyok, bámulom a hátát, végezetül a pináját, amely szüntelenül nagyobbodik, már akkor, amikor elkezd jajongani, és könny csorog le az orrán, ez az a nő tehát, amelyben otthonosnak éreztem magamat.

Zalán mintha tudta volna, mi és ki hiányzik nekem! De erre kizárólag akkor összpontosítok, amikor a dolgozószobámban tevékenykedem, házam földszintjén, és az ablakpárkányon heverő CD-k gerincéről olvasom, mintha vaskos enciklopédia szavait követném így, a neveket.

Holott nem! Hiszen magam éppen egy irodalmi interjú elől faroltam el, tudtam, abban a sírással kezdenem kell majd valamit, de nem akartam, szégyenlettem volna bármit tudni arról, róla, a síróról egyáltalán tudomást venni, igyekeztem nem kötélnek állni, hát Tibor megmutatta, milyen a valódi interjú, milyen a tó partján, a kanadai fenyőerdő jég-hideg tavának mohos partján elbukva kérdéseket tenni és hallgatni, amúgy férfimód!

De hallgatásba merülni, a hirtelen föltámadt viharban, bizonyosan nem lehet. Azért se, mert veszélyesen közeledik karácsony, s ilyenkor magától zúg, miként a tajga fenyőerdeje, a szeretet után áhítózó lélek.

A víz, a néha magán-tengerszemként viselkedő, néha pedig strandtócsának látszó kerti tó, amely néhány napon át békésen csillog a kertsarokban, és visszatükrözi a szomszéd ház faláról alácsüngő, az októberi-novemberi-decemberi időjárás jóvoltából hosszúra nőtt himalájai borostyánhajtásokat, felzavarodott. Telehullt száraz levéllel. Az ugyancsak óriásnyira terpedt, középkori eredetű bokorrózsák (a Mária-rózsa, az arab olajrózsa és a Provinci káposztarózsa) 5-7 levélkéből álló leveleit tépte le az éjjel megérkezett s azóta nyughatatlan szél, s ha előbb megragadta, azonnal el is engedte és egytől-egyig mindet beleejtette a tavamba. Ezekre a rózsáimra eddig azt találtam jellemzőnek, hogy tavasszal, rügyfakadással egyidőben hullatják el a zölden ágon maradt, téli zöld leveleiket, s bár télen úgy néztek ki, mintha örökzöld növények lennének, áprilissal néhány napra lemondanak fennen lobogtatott tézisükről, de aztán gyorsan kilombulnak, s ezzel visz-

szavonják állításukat. És az a szokása öt-hat méterre megnövő, féltett bokraimnak, hogy nem a levelüket, hanem a levélkéiket ejtik el, s végül a csupaszon meredő, tüskés levelnyeleket. Most pedig öt-hét levélkéstől tépte le többségüket a szélvihar, de mert nem szárazok, nem a víz színén lebegnek, hanem menten alásüllyednek, s beborítják a tó alját, illetve a szétterülő süllohínárt. Amíg a rózsalevél, minden szállongó levéltől elszeparáltan, a tóba gyűlik, a mélyudvar másik felén, amerre a delfint két karjával magához ölelő Eros álldigál féllábon, a birsalmalevek képeznek torlaszt. Rozsdabarna dűne húzódik harántírányban a kertemen, bőrszerűvé összeszikkadt, csörgő hangú birsalmafa-levelekből, s illő módon emelkedik följük a Verocchio-szobor.

A lábadozó Ottóval beszélék telefonon, aki, hogy elolvasta a *Forrásban* decemberben megjelent közleményt, a teljes esszém egyharmadát, mivel annyi juthatott a kecskeméti lapnál nyomdafestékhez és papírhoz, hiányolja, hogy az utolsó mondatokban aláhulló birsalma ha már lepuffan a talajon, ő kíváncsian várna, miként is gurul a hegyoldalon alá. Ez a birs egyszerűen fontossá emelkedik: a szemem előtt épül leveléből az udvaromon gát, a nyári kőasztaltól az ablakig, amelyen át megrökönyödve nézegetem a láthatóvá váló, sürgölődő szelet, másrészt Ottó mondja, a homokba hogyan képes belevetődni a gallyáról lehulló, súlyát megtapasztaló, napsárga színű és ennek ellenére mégis bolyhosnak maradt birs, és felidéződik az esszé is, amelynek vége táján ott található egy vers, az Istennek felajánlott gyümölcsről. És én elmondtam neki a sírást, amellyel nem tudok mit kezdeni, amire azt válaszolta, igen, az abszolút versolvasó a jó versek olvastán elsírja magát.

Aztán, mintha egy korábbi esszéből tenné, Gábor, az életem motívumává emelkedő kishaver, egyes kistörténeteim kulcsfigurája jelentkezik be a messengeren, akivel jóformán öt hete megveszekedett szót sem váltottam, Tatabányán dolgozgat erejétől függő mértékben, ha meg nem, akkor valamelyik kórházban kezelik, időközben Bécsbe ruccan át orvosi ellenőrzésre, és Angliába, betegbiztosítási ügyeit intézendő. Azzal lep meg, hogy január 16-án Atlantába fog utazni, valaminő kísérleti kezelésben vehet majd részt, ámbar egyik biztosítója sem járul hozzá annak tetemes költségéhez. Másrészt akkor jön majd meg, talán már éjjel, amikor anyámékhoz elutaztam, az ünnepre, s meglehet, mire visszaérek, nem tartózkodik már otthonomban. Egyedül akar lenni, a világtól elvonulva, s erre alkalmasnak találja amúgy ünnepekre üresnek maradó lakóházamat. A tiszafa ágából apró karácsonyfát készítek számára, odarakom az ajándékként neki szánt két könyvet (Schiele és Csíkszentmihályi). Mondatokat nem hagyok magam után, ha hagynék, nem lennének megformázottak.

Ottó ajánlja, nézsek utána az ugyancsak esszéhőssé emelkedett tiszói akadémikusnak, aki horvát közírói berkekben jól ismert. István, a hajdani zágrábi lektor, levélfordulással megválaszolja kérdésemet: néhány perc kutakodás után, az interneten lapozgatva, kellően érdekesnek látja Kaleb akadémikust, akitől ugyan szöveget nem talál a neten, de rémlik számára, van neki holmi kutyás novellája, amit mindenki dicsér, megnézi majd, hogy lefordították-e magyarrá.

A Kaleb, megtudom, a héberben kutyát jelent, István, a szövegvilágomba belépő hajdani zágrábi lektor beírta a magyar nyelvű keresőbe is az akadémikus háztulajdonos nevét, és az mindenhol ezt a bibliai Kálebet hozta ki. Ki is megyek a kutyáimhoz a teraszra – a puli behúzódott a házba, nem bírja elviselni a szélrohamok matatását bundája fürtjei között, a zsemleszínű keverék eb, Kicsi ezzel szemben feltartott orral szimatolja a Bakony vadszagát –, beszámolok nekik, kinek az otthonát vásároltam kis híján meg, ezzel együtt kinek az emlékét kezdtem volna kitérni abból a megszerzett dalmát halászpü-

letből, s kinek a hagyatékába nem fogjuk bevaccolni magunkat. Ám sikertelen házvásárlásom ellenére háztulajdonosnak érzem magam, a tiszói épület birtokosának, aki úgy kótyavetyélte el rögvést azt, mert balfasz, hogy még birtokába se került. Hát ilyen komplikált és ordenáré mondattal lehet csupán ezt a birtokon belüli kisemmizettséget megnevezni.

Rövidesen új e-mailben értesít István, az amúgy veszprémi irodalomtörténész tanárrá emelkedett férfiú, búvárkodása friss fejleményeiről. Hat éves voltam akkor, tehát nem róhatom fel magamnak, hogy nem ismerem az Európa Könyvkiadónál megjelent, ragasztott gerincű válogatást, amelyben Vjekoslav Kaleb egyetlen magyarra fordított novellája, *A kutya (Gost)* megtalálható. Azon töprengek István levele nyomán, ugyan miért *A vendég* címmel fordították le. És azon, hogy miféle ember lehetett a horvát szerző, akiről immár tudom, nem csak a Dalmatinska Zagora (a parti sáv mögötti hegyes-szikkás rész, nyomorult vidék) kemény világát írta műveiben, hanem számon tartott képzőművész, s a jelek szerint angol nyelven többet lehet róla megtudni, mint magyarul.

Majd Zalán küld üzenetet, szokatlanul hosszút, a születő drámája mondatai között bősséggel osztja meg gondjait azzal az irodalmi interjúval kapcsolatban, amelyet odaadtam a részére, véleményezze, s a *Tiszatáj* részére dolgoztam ki. Gábortól ugyancsak üzenet érkezik, Tatabányáról, ahol alkalmilag, legyen elég pénze, méregdrága kezelését finanszírozni, munkát vállalt, repülőjegyének foglalóját, tervezett légi útjának bizonyítékát küldi át. Nem tudom, mit akar általa tudatni. Hogy nem maradt pénze? Vagy hitetlenkedtem volna, mert ő oly érzékeny, hogy a hanglejtésből is kéri a rosszallást avagy a kételkedést, az utazását illetően, s így akarja kétségemet eloszlatni? Hogy átgondolom a lehetőségeket, immár felvetődik bennem, hajdan éppen erre az időpontra tervezte közös utazásunkat, amelyet az utazási bónuszaiból gondolt finanszírozni.

Aztán végül belefeledkezem a szélzúgásba. A bambuszok hajladoznak, és szélcsengő hangoskodik. Érzem az ízületeimet: nincs mit tennem, vannak.

Fehérvár után, a sztrádlán légörvénybe kerülök, visszafogom a sebességet, s éppen ott, ahol alig fél hete durrdefekt elszenvedője voltam (az autóm és én!), az esemény eredményeként a bal első kerekemre új felni és új gumiabroncs került. Eső veri az autót, foszforzöldden világít a műszerfal, olyan színnel, mint a nőstény szentjánosbogarak. Csupa könny a szélvédő, az ablaktörlő rendet teremt a könnyecseppek között, de igyekezete hiábavaló, a rend újra és újra visszakönnyeződik káosszá. Budapesten azonban nem esik, csak a cipőm szorít. És izomláztól görcsöl az ágyékom.

Zsolt barátom a Vörösmarty téren árulja portékáját, immár negyven napja. Van időm meglátogatni. Meséli, ma délután akkora szélvihar kerekedett, hogy a pultjáról fölemelt néhány angyalt. Kénytelen újabb söröstálcaszerű alátéteket megtölteni finom homokkal, s abba szurkálni röpülni kész angyalait. Az ékszertartó babák, az utóbbi néhány napban a legkeresettebb áruk, amelyeket nem is ő, hanem idősb barátnője állít elő (gipsztestből, arany festékkal bemázolt vaslábból, szárnyszerű két karból, s a gipsztestre ragasztott papírszalvétából, tollból, miegymásból), azok kellően nehezek ahhoz, mondja, hogy a szélvihar ne emelje meg őket, ne libbentse fel rézruhájuk szélét, csak a fülönfüggők és a láncok, amelyeket mutatványként aggatott rájuk, csilingeltek szélcsengőként. Mint a kertemben – mondom Zsoltnak, ezzel utalva mai tapasztalatomra, egyben kísérletet téve közös élményvilágunk fölvázolására. A kalapált rézdrótból hajtogatott-csavart szárnyú angyalok, amelyeket amúgy rézangyaloknak nevez, annak ellenére, hogy a kis, közepes és nagy, a hűtőmágnesként használható, a karácsonyfára aggatható angyalok mellett drótgombolyagokat, gömböket, liliomformájú mágneseket és számos változatban bo-

szorkányokat állít elő, mindezek tehát landolni készek, hát elképzelem, amint a Vörösmarty tér fölött, a Christo módján becsomagolt Vörösmarty-szobor, a gondosan benájlonozott, kötelekkel összefogott Vörösmarty-pakk körül vijjogva repkednek a rézangyalok, éppen Szenteste előtti napon (fél vagy még kevesebb nappal). Szerencsétlen Vörösmarty! – életében üldözéses-mániás depressziójában eleget rettegett, és szoborként sincs eszerint, Zsolt rézangyalai és a december végi szélvihar együttes tevékenykedése miatt, nyugodalma!

– A boszorkányok? – kérdem óvatosan.

– Azok nem, ők (mondja nyújtott ő-vel) meg se rezzentek.

Ez azt jelenti, hogy rossz szél érkezett Északról. Hideg lesz, hamarosan.

Zsolt lapos angyalai az aztékok vastag vonalú ábráira emlékeztetőek, s úgy tűnik, a legtöbben éppen azokat tapogatják, forgatják. Az ékszertartó babák szintén sikeresek, naponta érzékelik az utánpótlásukat.

Egy versem idéződik fel 1999 környékéről, a legkedvesebbek közül való, a miniatűrök gyűjteményéből, az *Ezer veszprémi naplementéből*, a 25.:

*hiába húztad magadra
fénylő szoborköponyeged
te üldözéses
s vesznek körül
látomást a bálványok
a mellékalakok
hiába
hazádnak rendületlenül
a belvárosra lecsapó
szapora szélviharokban
a te hátad csapdossák
a platánágak
rézhuzalok*

A hajdan a Dorottya utcában székelő pedagógiai folyóirat szerkesztőségéből, pontosabban egy kultúrával foglalkozott, hajdani intézeti székház földszinti, mélyudvar és garázs között megbúvó kis redaktori szobáiból heti három alkalommal, delenként magam kísértem el, összetekert zacskókkal felszerelve, egészségügyi sétára a két pulit, akik, ha kioldalogtunk a kutyákért csöppet sem lelkes portás fülkéje előtt, rögvest balra, a Vörösmarty tér irányába indultak. Ott mindenkor elvadult házigalamb-csapatok kapirgáltak a fűvön, szedegették a kövezetről a hulladékot, s elég önfeledteknek és elhízottaknak mutatkoztak ahhoz, hogy pulijaim célpontul (zsákmányul) válasszanak néhányat közülük. Így aztán az ebek delenként galambokat hajkurásztak (sikertelenségük sosem törte meg lendületüket) a külföldi turisták kattogó fényképezőgépei előtt, én pedig csupán csak arra ügyeltem, hogy a nagy rohangálásban el ne csatangoljanak, a járókelőket ne ríogassák.

Kora téli napok egyikén láthattam, hogyan csomagolják be a városüzemelési társaság megbízottjai akkurátusan a bajszos Vörösmarty bronzból öntött, kőtalapzatra emelt emlékművét. Azután télvíz idejére a több alakból álló kompozíciót áttetsző nyolonnal egybefogják, egyetlen tömbbé csomagolják. Vörösmartyt a mellékalakokkal. Őt, a költőt azokkal, amelyek a nemzeti géniuszt felügyelik, holott én tőle mindörökké különállónak találom.

lom az őt körbevevő, őriző allegóriákat. A szélcsendben is szüntelen viharosan susogó nyelvtől azonban kora tavaszig egytömbűvé változnak át.

A terjedelmes szelek, amikor tördelték a platánokat, az ágakkal egyre-másra rásuhintottak, nem egyszer el is repedt a műanyag borítás, s mintha egy múlt századi elmegyógyintézetben vernék a bekattant gondozottakat, s ha esett is az eső, s az ég villámlott, s az ünnepi égők villanyhuzalai itt-ott riadtan megszikráztak, végképp azt hittem, hogy a szobrot elektrosokkolják.

Reggel megnézem, miként készülnek az ékszertartó babák.

Nem mások ezek, mint papírszalvétába, fényes szalagokba, női ruhákra varrható szegélycsíkokba, tollakba, aranylemezkékbe csomagolt gipszdarabok, fémből öntött talpból kiálló pálcikára erősítve. Zsolt és barátnője összedolgoznak, a márványsimaságúra lecsiszolt gipszcorpust ragasztóval fedik le, vastagon azzal kenik be, majd felragasztják az alapozónak tekintett, egyetlen tónusú különböző szalvéták közül a nekik tetszőt, hosszan válogatnak, s mintha ez lenne munkájuk legnehezebb, legnagyobb összpontosítást igénylő része. Majd egy-két vezérmintát helyeznek a kis ruhára, ráragasztják s kiegészítővel bolondítják: szívek képezte fényes szalag, könnyed csipkék, bőr- és textilfonatok, finom selymek, Kínából származó, tollból készült furfangos szegélydíszek közül válogatják le a leginkább pászítható darabokat. Farsangias látvány a két óra alatt elkészült nyolc darab. Közben a sok kacat közül mindenféle érdekes holmit bányászok elő, s végül egy pár felcsipeszelhető angyalszárnyat kapok ajándékkul.

Zsolt lélegzetét kapkodva meséli, este, a széltől ostromlott Vörösmarty téren nem kis feltűnést keltett, amikor barátnője fehér kakadutollból készített angyalszárnyal behatolt a tömegbe, s az előtte megnyíló, s mögötte menten összezáródó résben, a maga élet-erős módján elhaladt az üvegfüvő, a bábkészítő, a gyertyaárus és egyéb árusok zsúfolt üzletecskéje előtt, áttört a véres hurkát, illetve töltött káposztát falók tömegén, s megérkezett a felszállásra készülő, csilingelő rézangyalok kioszkja elé. Amúgy a pántokkal felszíjazható szárnyaknak is megvan a maga története: a szigetkontinensről vállon érkeztek. Sidney-ben, az ezüstös fémektől hűvös váróteremben, lévén akkor úgyszintén karácsony volt (karácsony zajlott), egy kerekre tágult szemű ausztrál kisfiú meg volt győződve arról, hogy a magyarországi asszony maga a mennyből alászállt angyal.

Nekem ugyanúgy kerek a szemem, amikor megkapom a zsebben hordható hófehér szárnyaimat. A szárny néhány, szinte orgonasípszerűen egymás mellé sorolt, egymást némileg átlapoló, sértetlen tollból szerveződött egybe, szinte hallom, hogy készül és fel-

Apollo projekt



zúg mindjárt egyik Bach toccatája, a szárnykönyök pedig, tudom meg, mert pihés, marabutollból lett összeragasztva. A marabutollat, amely az árvalányhajhoz hasonlatos, ha nem is olyan hosszú, mint a selymes-ezüstös fűféle repítőszőre, mondja Judit, Zsolt barátnője, Kínában kopasztják le a madárról, majd az azonos méretűeket összeválogatva egyetlen hosszú cérnára erősítik, s így hozzák létre a ruhára varrható, nagyon súlytalan és minden mozdulattól megrebbenni tudó készítményt. A marabutollal magukat díszítő nők, megfigyelhető, rendkívül finomak, érzékenyek és sérülékenyek, ezért kell tollba bugyolálni őket, vigyázni rájuk, mint a selyemszalagokra, a frissen nyíló rózsafejekre, a becsomagolt szobrokra avagy a gipszbabákra.

A kert, amelybe kibámulok, amíg mögöttem szorgalmasan gyártódnak az estére felvásárolt, alkonyatkor karácsonyi ajándékká emelkedő, végül a toalettszalkákon kikötő bábuk, valódi öskert. Zsolt tervezte Judit számára egykoron, vélem, de megkérdezni nem akarom, kapcsolatuk legelején s évente egyszer-kétszer utógondozza. Keleti kert, a gazdája buddhista, s ez a kert építményeiben és tárgyiban is érzékelhető. Nyers deszkalapokból ácsolt apró terasz, kőből faragott itatók, kőfaragványok. A teret uraló, központban nőtt öreg fán két mokus kergetőzik. Az egyik európai, a másik amerikai. Értésülök, hogy a tojásokat rabló kis rágcsálók hárman vannak (meg is sínyli őket a rigó- és cinkeállomány), de az utóbbi napokban csak ketten fordulnak elő, s mindig kora reggel érkeznek meg. Madarak lakják leginkább a kertet, de azok ilyenkor a szomszéd kerteket cserkészik, ott több a gallyakon maradt gyümölcs, fákon szikkadó mag.

Megtapogatom a zsebembe sülyesztett szárnyakat. Átmelegedtek. Kérdem, miként kell tárolnom, hogy hosszú életűek lennének. S nincs-e valami tollvész, amelytől meg kell majd óvnom.

Palicson, Ottó homokvárában, amelyet lakva, néhány napja fedeztem föl, hogy meglátogattam a betegségéből felépülő költőt, a dolgozószobájában hatalmas gémmel találkoztam szemközt. A kitömött madarat félretolták, a fal mellé állították, de így, háta mögött a magas fallal igazából fenyegetőnek tűnt, csöppet sem olyan békével telítettnak láttam, mint Kínában amúgy minden reprezentációs téren jelen lévő bronz rokonait, a darvakat. Már-már ember nagyságú, és ha Ottó leülne, biztosan képes a csőrével megkop-pintani feje búbját, vagy a fején átnyúlva belekopogni a számítógép klaviatúrájába. Ottónak, első találkozásunkkor, Újvidéken, a könyvespolcán vesztegelt egy kipreparált, az oldalfényben kékesen megcsillanó holló. A madár kitömöttnek bizonyult, de a szemén nem tudtam felfedezni, hogy műszem, szüntelen forgatta, és bárhová is léptem, engem né-

Apollo projekt



zett. A reneszánsz képek emberszemeinek festőtechnikájával készül a szerecsen hollószem, és ezt, ismételve eleget egykor Ottónak, nem veszem jó néven.

E holló iránt tudakozódtam az engem darura emlékeztető gém láttán.

Most pedig kiderült, hogy a földmély sötétjét magán viselő, életét legalább húsz évvel túlélő, preparált jószág felrobbant. Nem mutatkozott előjele a szörnyűséges eseménynek, s elég volt egyetlen tulajdonosi mozdulat, egy simogatás, amellyel a költő és enciklopédikus hozzáért, s abban a pillanatban bekövetkezett az exploráció. Szállt a tolltetvek által orvul lerágott, csévéjéről leválasztott tollvitorla vékony szállakra szétesve, a mindent idézőjelek, aposztrófok, vesszők, gondolat- és elválasztójelek közé helyező madártoll-törmelék, s még hosszú ideig ott lebegett (képzelem el) a versíró munkaszobájában.

A fehér-szürke gém (daru) ezt az önmagát fölszámoló hollót pótolni érkezett. Ottó a fiától, az *Iskolakultúra* egykori korrektorától, az éppen Thesszalonikiben tartózkodó filmrendezőtől kapta ajándékként, az ifjú filmrendező egyik korai munkájában kellékként jutott számára szerep, s azóta, hogy apja szobájába került, a holló dublóre. Ottó, aki amúgy képes arra, hogy a mondatban aláhulló birs földbe csapódásának lármáját meghallja, veszem észre, hogy amikor kimondja a gém szót, a szó mögött ellebbenő, éterizálódó hollóját emlegeti, szólítja egyre-másra vissza.

A hollótollpor könnyűnek bizonyult, vattaszerűen borítja el, ahogy képzelem, a szoba univerzumát. A marabutollból font, trópusi színű pántlikákkal semmi hasonlóságot nem találok. S ettől olyan véglegesnek érzem azt is, ezt is. Pedig oly kevés, ami változatlan és örök időre érvényes a környezetemben. Ami az, annak kevesebb idővel kell rendelkeznie, mint a bútorra megülő tolltörmeléknek, talán annál kevesebbnek, mint az enyhe decemberben elsőként lehulló hópehelynek.

Annak, amit én képzelek el, nincs sok jelentősége. Nincs álmom se, nemhogy reményem. Minden olyan, amilyen, s igyekszem én is az alkalomnak megfelelően lenni.

A szenteste végén, a szentestét elvégezve, húgoméknál, hogy készülök lefeküdni, apám és anyám a hálószobájukban dalra fakad. Nótázni kezd jóapám, tele torokkal süvölti az általam ritkán hallott, édeskés-bús dalát, s anyám váratlanul bekapcsolódik. Énekelnek együtt, kinn, a kertben szállingózik a hó, a lakást a feltálatl vacsorára visszaemlékező pulykahús- és gyertyafüst szagosítja, a fenyőfáról le-lehull és zizegve csúszkál a tűleveles gallyakon alá egy-egy szaloncukor, és jókívánságos sms-ek érkeznek a zongorán felejtett mobiltelefonra. Az sms-eket rezgő hanggal jelzi a telefon, a zongora egyik húrja átveszi a hangrezgést, megismételgeti. Nótaszavú az évek óta néma, agyvérzésben fél testére megbénult anyám, az ablakereszen pedig biztosan angyal ül, és hallgatja lelkesen. Ránézek alvás előtt a messengerre – Zalán, annak ellenére, hogy fél tíz, ott kuporog a számítógépénél, majd Gábor jelentkezik be, s néhány sort váltunk egymással, és Judit, az erdélyi bábművész is küld egy sms-mosolyt.

Éjfél sincs, zajtalan húgomék családi háza, amikor hálóingos apám beront a szobámba, rám gyűjtja a villanyt, menjek segíteni, anyám leesett az idegen ágyról. Anyu, derekáig csupaszon, hever a padlón, nem látszik rémültnek, s nyújtja a jó kezét, hogy elérje és megragadja a kezemet. Óvatosan húzom fölfele, fognám érzéketlen tenyerét, és rémülten tapasztalom ismét, hogy a kezében nincs erő, ámbár öt éve tudom, nem lesz benne sosem többé vitalitás, apám hajol és oldalról segíti, s a helyzetet nevetve kommentálja. Anyám nem tehet mást, ha nem lamentálhat, nevet.

Reggel, fürdőszobából jövet-menet, kérdem szülőanyámtól, hogy nem ütötte-e meg magát. Valószínűleg nem, mert csak ingatja a fejét. Mire visszaérek a szobámba, tele van

napfényvel, s az ágyam fölötti kisgrafika boldogan sütteti magát benne. Fekete, alacsony fákkal benépesített dombos tájban ingatag lények: talán kökényágon fennakadt, súlytalan rongyok, redősen aláhulló, alig észrevehető pontra felragasztott muszlinkendők. Önálló élethez jutottak a rézkarc cserjésében, nincs mellettük se vézna ember, se más csenevész mellékszereplő.

A kert hófoltos. Ennyire telt a tegnap esti hóhullásnak. Papírvékony cafatok, látom, miként szublimálódnak. Kezdetben az ablak előtt nevelkedett, boszorkányseprűhöz hasonlatos koronájú mandulafa látványom főszereplője, majd amikor, tán éppen az erős fény miatt, visszahúzódik magányába, a megroncsolt gyep túlsó szélén, az erdő határán imbolygó nyírfa válik azzá. Szél lehet, mert hevesen csapkodnak a gallyai, déli irányba emelkedett fel mind, s vízszintesen hullámanak, messze, messze mutatva ringanak. A nyomott, kocsányos tölgyekből szerveződő homoki galériaerdő peremén magányosan álldogáló nyírfa szélfúta koronája, szeretném hinni, hogy nem ültetett, hanem vadon nőtt, magától, déli oldalra tartott gallya válik a horizonttá, háborgó szemhatárrá, s azon lebegve sodródik néhány madár. A nyírfa-látóhatárom fölött csupa napfény, alatta a fekete-zöld mezőn csupa havas papírlap.

Ismeretlen madárhang szól. Csi-csi-csru, csi-csi-csru. Nem is egyetlen madaré. A kék cinege és a búbos cinege hangjaira emlékeztet, de valami tájszólásban szólnak. A kéké ugyanis a sokféle módon mondott tszi-tszi-tszi-tszi, a búbosé pedig: tszi-tszi-tszi, trillázva.

Apám kérdi anyámtól, ha leesett az ágyról, miért nem úgy, ahogy a kisjézust csinálják a hóban! Replikázom, hiszen amikor segíteni igyekeztem, már a hátán volt, úgy igyekezett béna kézzel és lábbal ollóba, a fejét egészen szépen fenntartotta, csak a feneké húzta, feneké nehezeke tartotta a padlón. Anyám azonban oldalra esett, s apám kezdetben ebből a testhelyzetből igyekezett feltámogatni, s mert sikertelennek bizonyult ehhez a maga nyolcvankét évével, tört be a szobámba. A reggelinél kiderült, hogy húgom anyósa ezen az éjjelen ugyancsak a padlóra zuhant, kiesett az ágyából. Oly szerencsétlenül, állítja ő, zokogását abba nem hagyva, hogy magával sodorta az ágy és az ablak keskeny résébe hulló súlyos függőnyt, s a függőnykarnis is, nyilván az amúgy gyöngé akasztószegről kitépődve, ráhullt. Szemérmesen megmutatom magam is a bal sípcsontomon harántirányban húzódó hosszú sebet: tegnap kerítést másztam a Csipke utcában, mert nem volt nálam kapukulcs, így, hogy hozzájussak a rejtekhelyen, át kellett lendítenem magamat a kerítésen. De a kerítés kétféle magasságúnak bizonyult, az utca felől egy embernyinek, a kert oldaláról majd kettőnyinek. Amikor a balul sikerülő zuhanást érzékeltem, igyekeztem a veszélyt csökkenteni, az villant eszembe, mi lesz, ha a hátamra zuhanok, s a fejemet beverem a kert ösvényét szegélyező hatalmas terméskövek egyikébe, Zsolt kerttervező, és az ő kertjében csupa ilyen halálos nagyságú kődarab található, s ha elájultam, észre nem vesznek, majd csak később érkeznek haza a ház lakói, s az utcáról sem látják, hogy valaki hever a mély kertben, ezért megmarkoltam a kerítés tetejét, így aztán a kerítés aljára csúsztam, s közben a vasrúdból készült keresztpánt a lábamba akadt. A horzsolást az első pillanatokban nem éreztem, ugyanis azon ámultam el, hogy egy elheverő fenyőfára hullok, mint utólag megtudtam, Zsolt anyja vonszolta át a hatalmas növényt a szemközti kertből, ahol reggel vágták ki, s akarták, hogy ne csúfságoskodjék tovább a helyén, ne hozzon szégyent amorf alakjával a ház népére, s különösen ne szentkarácsony napján, kitermelték s igyekeztek éppen a konténerbe beleaprítani.

A potyogásra mindezek szerint ugyancsak alkalmas ünnepi gyülekezet madárnézőbe indul. Nem nagyon merem fitogtatni ornitológiai ismereteimet, amióta egy napon át kék

színű papagájnak láttam a pintyet (Ottóéknál, Újvidéken), amely egy családi ház télikertjében élte kalitkájában a mindennapi életét. Hogy a helyzetet mentsem, mesemondásra hajlamos kutyámra fogtam a madár habitusának átalakítását.

Sétál a család, holott kizárólag anyámat mozgatjuk meg. Neki hosszú a táv, mindenki másnak rövid. A nyírfáig jutunk el éppen. A fa madáretetőjét megszállták az apró énekesek. Egymást váltogatva érkeznek és csipegetik a magvakat. Van kettő halványkék sapkás szárnyas jószág, amennyire meg tudom ítélni, kékcinkék, csak a hangjuk nem teljesen olyan. Fejjel lefelé rohangálnak az etető falán, a réseiben magvakat keresve, holott a magvak az etetőben az orruk (csőrük) előtt állnak felhalmozva. A két madár fakó, mintha belepte volna őket is a hó, avagy testüket beburkolná az áttetsző, saját ködréteg. A madár hasoldala fehér, háta szürkekék, gallérja és a szemén keresztül húzott sávja kék. Szárnya ugyancsak sötétkék, de rajta fehér szalag tekeredik. A mell közepén fölfedezhető az alig látható, sárgás folt.

– Sikora lazurova. – mondaná B., ha nem lenne elérhetetlen távolban. Brüsszeli szeretöm oly messzeségben jár hónapok óta, hogy a már-már szokásosnak hitt karácsonyi üdvözlete nem ért el.

Az nem lehet, hiszen a lazúrcinegének, legalábbis a taxonómusok szerint, sosincs sár-ga foltja.

A december 16-án közzétett madártani közlemények között rábukkanok arra a rövid hírre, mely szerint 2008. november 6-án a Pusztaszeri Tájvédelmi Körzet Szegedi Fehértóján befogtak a látotthoz nagyon hasonlatos cinegét, amely feltehetőleg a kékcinege és a lazúrcinege hibridje (az areájuk természetben ott találkozik, ahol a Volga és az Ural található, szóval a magyar őshaza környékén), és ezt a lényt némelyek Parus pleskii-nek ír-nák le. Mivel a fehér-tói madár a hazai harmadik adat a különös ködbe burkolózó, ettől fakó cinegéről, a mi általunk látott a negyedik lesz. A mindent tudó Brehm *Az állatok világa* c. művében nem lehet benne az 1969-ben Hollandiában befogott egyed, de megtalálható a hibridelőlény egyik szülejről, a lazúrcinegeről a következő:

„Magyarország legritkább madara. Téli vendég, amely eddig kimutathatólag csak a ma Szlovákia területén található Bártfán fordult elő. Dr. Mihalovita Sándor látta itt először, 1876 március havában, majd 1882-ben, amikor újból jelentkezett, néhány példányt el is ejtett s ezeket a Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteményének ajándékozta, ahol ezek mai napig is megvannak. Bártfán akkor kivételesen sok mutatkozott. Október 25-én 6 db, 29-én 5 db, majd utoljára november 7-én 6 db.”

– Pleske cinegéje – szögezem le immár fellebbezhetetlenül. Értesítem majd Boldizsár Ildikót, hátha megelégedne ezzel a cinkével, s lemond arról, hogy reménytelen madár-szerelme, a lazúrcinege költözzön arra a nyírfára, amelyet egyelőre még el se ültetett Balaton-közeli háza udvarán. Számára akkor az angyal ide hozta karácsonyi ajándékát, nyilván mert nem nő ott, ahol éppen van, megfelelően otthonos fa.

A széken hever a nadrágom, a zsebemben ott az angyalszárny. Vajon van-e szaga? Meg kellene szagolnom. 1988-ban Ócsán is meggyűrűztek egy hibridet – találok fel egy újabb adatot az érdeklődési köröm centrumába kerülő madárról. Előszedem és óvatosan kihúzom a tasakból a szárnypárat, s mint szentséget emelem orromhoz, megszagolni. Összeránt a bűz: égett toll-, meleg bél- és csirkeszag egyvelege, a halál odora ez, nem egyéb! Az Istennek ilyen lehet a szaga, mi más lehetne annak, aki naponta sok-sok embert kiemel a földi életből, s elszólít, ha nem is magához, hiszen a feltámadásig a keresztény ember holmi átmeneti, köztes helyen várakozik, hanem olyan helyre, ahol a földi lét-hez képest a jelenléte inkább érzékelhető.

Istennel újabban egyre több dolgom akad. Más is van így ezzel, de azok bizonyosan, akik ügyelik sorsom alakulását. Elfeledkeztem volna erről, de elért tanárbarátom üzenete:

Drága János! Először is az ünnepek túlélését, azután meg az ideinél jóval boldogabb újesztendőt kívánok neked! Harmadszor meg el szeretném mondani, hogy gyönyörű (és kőkemény, csupasz és lecsupasztó) az új versed az ÉS karácsonyi számában! 28-án hívlak. Szeretettel öllelek, Laci

Nem szégyellem az interjúmra írt tibori levelet ismét előszedni. Amelyre a vérveres selyembe csomagolt nőt is átküldte számomra.

elolvastam. kurva hosszú, nehéz végigrágnia magát az embernek. ez mint hiba jelentkezett nálam. a válaszaid ott igazán jók, ahol nem kísésszéketed írsz. ahol te is benne vagy, nem csak az, akinek elképezed vagy látod magadat. amúgy, szabatosan fogalmazol, pontos vagy a mondataidban és őszinte, csak gyakran, mint említettem, túl hosszsan válaszolsz – olyan, mintha az egész életedet ebben az egy interjúban akarnád összefoglalni. ha így van, akkor sikeres a vállalkozásod. öllelek

Nagyszárnyú madarak vagy angyalok kárognak a kertben, a veresgyűrűs som sötét-piros vesszői közé behúzódnak az énekesek, berzenkednek, egyik-másik a szárnyát mutogatja, hátha nekik is oly méretes, hátha ők is természetes madarak avagy angyalok. Bámulok. Mindegyiknek arca van, talán olyan, mint az Istené lehet. A sírással mihamarább kezdenem kell valamit. Laci textusa nyomán azt a címtelen verset emelem elő a komputerből, amelyet Zalán szövege nyomán, mintegy mintázatát követve írtam:

*Ha lehetnék, akkor ő lennék
hogy a padláson ne féljek
öt évesen, ha fejemmel
a feszes pókhálóba érek*

*ha lehetnék, akkor ő lennék
kékebbé mázolnám a kéket
az egen, hogy a szilvára
a lány szemekbe nézek*

*ha lehetnék, akkor ő lennék
ki oszt a himnuszban
áldást s ott is magyar
és nem hány, mint én a buszban*

*ha lehetnék, akkor ő lennék
míg visszahangzik a hahó-
ban az ó, s abban az óban
ahogyan zabláját rágja a ló*

*ha lehetnék, akkor ő lennék
a préselt boldogasszony-levéll
szófelejtő zsoldárlapok közt
a könyvre boruló anyai tenyér*

*ha lehetnék, akkor ő lennék
ki mindenhol bántan
visszapofáz, nem albérlő
ha felhúzta, a házban*

*ha lehetnék, akkor ő lennék
felgyújtott autó a tüntetésen
a rendbontó s a rendőr
egymást fogva tartó szemében*

*ha lehetnék, akkor ő lennék
segédkezek a teremtésben
és segítek kis kenyéren, lennék
széles mellű címlap az ÉS-ben*

*ha lehetnék akkor ő lennék
és nagyot képzelnék: engem
mint aki minden dologban lakik
segítsen lennem*

*ha lehetnék akkor ő lennék
és nagyot képzelve őt kitalálnám
hol ide, hol oda tologatva
hol ilyen, hol olyan bábuként a táblán*

*ha lehetnék, akkor ő lennék
mint hal mi lökve ki a partra
egy jelkép s egy másik
között kifosztva és feltámasztva*

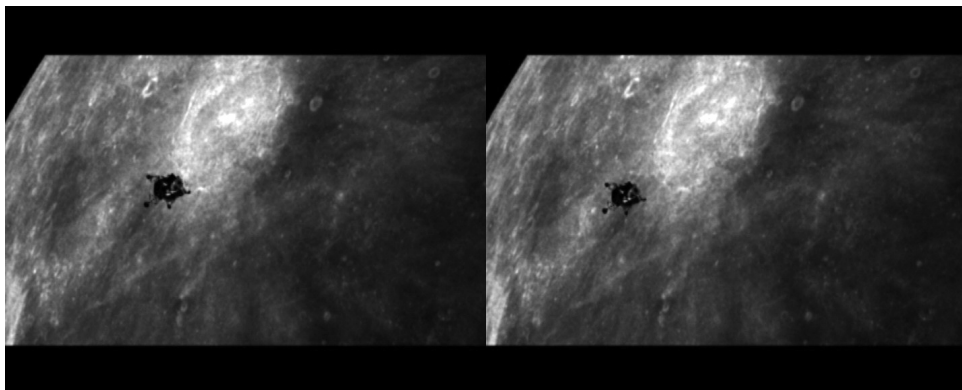
*és ha lehetnék, akkor ő lennék
reggelenként ha nő a fű
nőnék vele és tűnnék vele el
végleg: kazalban a hűségese tű*

A verset, mivel olyan együltőhelyes, javítások előtt átküldtem vért hányó barátomnak, majd kevés fontos másaimnak és Mesteremnek. Aznap kaphatták meg, amikor megjelent az *Élet és Irodalom* karácsonyi száma.

A tér és idő mentális állapot, tudom Einsteintől, így, hogy a messengeren keresztül Zalán által átküldött pornófilm megsemmisítette magát és odaveszett a piros selyemben folyosón végiglibegő asszony, tudom, mi a teendőm. Visszahozom, újrateremtem, amennyire lehet. A link, amelyen keresztül elérhetőnek mutatkozott, elemészttette magát, s helyette az értesítés fogad: menjek kuplerájba, Veszprémben is van, a Balatonnál ugyancsak, ha túl messzire nem szeretnék utazni, használjam bátran a közelemben egzisztáló édent. S webkamerát ajánl irányukba, amelyek által vetkőző asszonyokat nézhetek, avagy aktust, ha kedvem lenne hozzá. Kedvező áron beszerezhető fluoreszkáló kondom hirdetését silabizálom, amely annál erőteljesebben dereng, minél jobban igénybe vett, a használattal együtt növekszik fényereje, s kellő idő után akár olvasni lehet mellette.

Azzal a sírással, Mester zokogásával kezdenem kell valamit.

Apollo projekt



A szüntelen paradicsomkertet, Isten lakóhelyét újra és újra megtervező Zsolt lakásában, talán a fürdőszobában, a fürdőkádf fölött, alálógva, van egy Hszianból származó, meghatározhatatlan fajú madár. Ezt, mondjuk a gémet (meglehet, darvat), bambuszlevelekből fonta valaki (férfi volt az a valaki, gémet/darut csak férfiak fonhatnak, tarthatnak a szobájukban, az állatkertekben a daru- és gémgondozók is férfiak, a daru vérmes állat, erős kéz kell a féken tartásához), kulturált kézművesmunka, amolyan gyékényszínűnek látom, telenként a tavam partján a kifagyott, majd leszáradt, a jégből a levegőbe átlógó gyékénylevél ilyen koloritú, tárt szárnyakkal lebeg a fürdőkádf felett. Koronája van neki, és a tarkóján kicsi taréja, de nem emiatt, hanem a farka okán kicsit sárkányosnak tűnik, s mindez jó ómen. A kínaiak a darut (és talán a gémet) és a sárkányt pozitív lényekként tisztelik, s ha kimérávé forrnak egybe, akkor nyilván nem csak a testük, de a hatásuk is összeolvad. Ennek a gémnak (darunak) a fejét harántirányban (nyilván, hogy összetartsa) átszúrja egyetlen piros, fogvájónál nem szélesebb pálcika, s ennek vége képezi egyben a madár szemét. A fakópiros szemű madár olyan, mintha nem lenne szeme, csak szemgödre, amelybe belealvadt a vér, majd pedig ez a vér röggé szikkadt. Piros porral könnyezik a szemgödör.

Mesterem arról írt, hogy otthon ül a szobájában, felesége a karácsonyi bevásárlást intézi, ezért Szeged belvárosát járja, és éppen olvassa a verset. És zokog. Mesterem közel hetven éves, nála szakszerűbb és jobb magyar versolvasó nincs.

Bög.

Asszonya a városban bolyong a családi ajándékok, meglepetések ügyében, s ő a gép előtt könnyez. Azt írja: Köszönöm, de írok még erre is meg a párversre is neked. Szép ünnepet és nagyon jó új esztendőt kíván öreg híved.

Valamennyi verset, amelyik jó, cseszse meg az Isten!

Apollo projekt



Mi leépítjük Önt: drog, média, skizofrénia

Idegrendszer és gépezet: variációk egy témára

Philip K. Dick számos szövege tematizálja a mediális eszközök tudatra gyakorolt hatását, miszerint az álmok, az emlékek, az érzelmek mesterségesen, technikai műszerekkel stimulálhatók és manipulálhatók, és melynek következtében az ember végül gépies tudattal és léttel rendelkezhet. Mindez azonban, mint arra Anthony Enns rámutat, nem ad egységes képet a dicki szövegvilágról: az elgépiesedett tudat változatos technikai eszközöket és jelenségeket tár elénk.

A mágneses adatrögzítést megelőző, a korai számítógépekre jellemző lyukszalagos adatrögzítő módszert idézi „Az elektromos hangya” (1969) c. elbeszélés, ahol a főszereplő rájön művi, gépies voltára, és kísérletezni kezd „tudatával”, a lyukasztott szalaggal, mely működését irányítja. A *We Can Build You (Mi megépítjük Önt 1972)* c. regényben hasonló módon működik az Edwin M. Stantont imitáló „szimulákrum”: a robot tervezői a történelmi alakról begyűjtött adatokat a Californiai Egyetem (UCLA) munkatársai segítségével lyukszalagra mentik, s ezzel vezérlik az androidot.

A *Palmer Eldritch három stigmája (1964)* c. regényben a virtuális valóságból visszatérő szereplő percepciója a diavetítő működését követi: „Csak fehér semmit látott, fókuszált izzást, mintha most nem lenne diakép a 3-D vetítőben. Ez a fény szolgál alapjául annak a jelenségnek, gondolta, amit úgy nevezünk: 'valóság'” (100). Dick kései regényei – például a *Valis (1981)* és a *Radio Free Albemuth (Szabad Albemuth Radió 1985)* – egyfajta transzcendentális, kollektív ismeretet befogó adatvételi eszközként, kommunikációs hálózatra kapcsolt rádióantennaként, avagy telefonként képzelik el a tudatot.

Sokszor audio-vizuális felvétel formájában jelenik meg a szereplők pszichéje. A skizofrén és autista tudat a kellenél lassabban rögzítő kamera, rosszul lejátszott film metaforájával kerül elének az *Időugrás a Marsra (1964)* c. regényben. A *Kamera által homályosan (1977)* drogosainak élete és percepciója, éppen ellenkezőleg, „a közönséges emberi létezés felgyorsítása” (Dick, 2005b, 237). A gép tehát túlpörög, s ezért a beteg psziché rövidre zárt, kiégett áramkörre alakul: „Két agysejtet talán még pislákol. De annyi. Rövidzárlat és szikrák... Minden áramkör megolvadt” (Dick, 2005b, 193, 202). A zavart személy viselkedése



hangfelvételhez hasonlítható, melyben a szalag mindig ugyanazt ismételi: „szegény pára csak cincog és nyüszög... egyetlen mondatot ismételve újra és újra. Akár egy magnó. Egy végtelenített szalag” (61). A psziché leépülése és mechanikussá válása a háttérzajként működő rádió képét is felidéz: „A narkós agya olyan, akár az ébresztős rádióból szóló zene... nem rossz hallgatni, de igazából csak azért van, hogy jelezzen valamit. Az ébresztős rádió zenéje csak ébresztésre van; a narkós zenéje azért, hogy a te segítségével szerezhessen anyagot. Ő, a gép a saját gépévé formál téged” (139).¹

Zárt rendszerű számítógéppé alakul tehát a tudat, mely nem képes új információt befogadni: „Reflexgép lesz... Az utolsó utasítást ismétli. Soha semmi új nem fog bejutni az agyába” (Dick, 2005b, 227). A „Remélem, hamarosan megérkezem” (1980) és *A halál útvesztője* (1970) szereplőivel hasonló dolog történik – igaz, nem drogfogyasztás, hanem pszichológiai zavar következtében. A történetekben az asztronauták virtuális valóságban élnek – a tudat elgépiesedésének módja itt egyértelműen digitális, számítógépes alapú –, s mivel a karakterek tudata állandóan egy bizonyos, traumatikus élmény körül forog, az őket övező virtualitás is állandóan ismétlődik. A digitális víziók, zártságuk miatt, nem képesek friss adatokkal megújulni, s ezért az „informatikai entrópia” jelenségét idézik (ld. Enns, 2006, 74-75 és Szilárdi, 2007, 59).

A dicki történetekben tehát az interfész, a gép és ember közti csatlakozási felület változatos módjait fedezhetjük föl. Az ember szerepe hol aktív, hol passzív; a gépezet hol segítséget nyújt, hol rombolja a tudatot, s így a szövegek különböző médiaelméleteket, illetve pszichológiai iskolákat idéznek.

Médiaelméleti hagyományok

Friedrich A. Kittler szoros kapcsolatot von a (lacani) szubjektum, illetve a film és egyéb technikai közvetítő apparátusok között. A német gondolkodó arra figyelmeztet, hogy már a fonográf és az írógép korában világhosszá vált: a „központi idegrendszer funkcióit is gépek veszik át” (Kittler, 1997, 46). Azaz, az ember elgépiesedésének ötlete már a 19. század második felében felmerült (például Friedrich Nietzsche írásaiban). Ám ekkor még többnyire a mechanikai eszközök standardizáló, szétdaraboló, lélekölő szerepét tapasztalta meg a szubjektum, fájdalmas élményként találkozáva a gépekkel. Szándékolt munka helyett vakság, aktív szerep helyett a kiválasztott, tehetetlen áldozat szerepe jut az alkotni vágyó művésznek, mintha az adatok tömkelege beleégetné magát a tudatba vagy a testbe. Ez történik Franz Kafka „A fegyencgyarmaton” (1914) c. elbeszélésében, melyben egy bonyolult gépezet segítségével a „jelölő... bevészódik a testbe” (Kittler, 1990, 196).

Az ember passzív adattár, illetve adatrögzítő gépezetté válik Dick többféle kiadást megért *Lies, Inc.* (*Hazugság Rt.* 1964, 1983 és 1984)

¹ Az ébresztős rádió mechanikussága, ismétlésből adódó értelmetlenné válása az *Idétlen időkig* (1993; rendezte Harold Ramis) c. filmben is megjelenik, ahol állandóan ugyanarra a napra, és ugyanarra a rádióműsorra ébred a főhős.

2 A magyar fordítás sajnos itt pontatlan: a „flashback” (viszszajátszás, emlékezés, visszapillantás) filmnyelvi, illetve irodalmi szakkifejezést kikerüli a szöveg, s a mozira (amerikai angolban „movie theater”) való utalás szintén kimarad. „– Hé, öreg, kibuktál? Fogta meg a vállát Luckman. – Ingyenszínház – értett egyet Barris kuncogva” (Dick, 2005b, 76). Eredetiben: „‘Hey, man,’ Luckman said, acutely, taking hold of Arctor by the shoulder. ‘You are getting a flashback, aren’t you?’ ‘Free theater tickets,’ Barris agreed, and chuckled” (Dick, 1991, 83).

c. regényében is: egyrészt drogos élmény következtében „kénytelen” a főszereplő hallucinálni; másrészt, külső erők „felülírják”, átprogramozzák az agyát. Ennek következtében Rachmael ben Applebaum „semmilyen módon nem tudott változást létrehozni az érzékszervi adatok folyásában, ahogy azok beérkeztek hozzá: az adatok uralma, végtelensége *passzív készülékké* változtatta, mely csupán rögzíti az ingereket, anélkül, hogy reagálna rájuk” (108; saját kiemelés). Drogok következtében kénytelen hallucinálni, filmet nézni a *Kamera által homályosan* főszereplője, Bob Arctor is: „– Hé, öreg, visszszajátszás van? – kérdezte gyorsan Luckman, s megfogta Arctor vállát. – Ingyen mozijegye van – értett egyet Barris, s nevetett” (Dick, 1991, 83).² A túladagolás az állandó filmnézés metaforájával kerül elénk: „Egy beépített drogügynök nem attól fél a legjobban, hogy lelövik vagy megverik, hanem hogy valami olyan szert nyomnak bele, amitől egész hátralevő életében végtelen horrorfilm pereg majd a fejében...: élethosszi függés, élethosszi horrorfilm” (Dick, 2005b, 79). A drogosok tudati leépülése szintén „[b]ele van vésve az idegszövetükbe” (157).

Kittler utal Daniel Paul Schreiber paranoid elképzeléseire is, mely szerint az Idegen, a Másik által sugárzott információhalmaz rögzül a tudatban; a közösség által hallucinációnak vélt jelenségeket „a Másik diskurzusa okozza” (Kittler, 1990, 297). Azaz, „Isten elfoglalja Schreiber idegrendszerét” (298). Hasonló elmélet ez, mint amit Dick *Valis* és *Radio Free Albemuth* c. regényének hősei hisznek: földön kívüli erő szállja meg a szereplők agyát, akik így egy idegen energia- illetve információhullám, összetett elme, ősi istenség részévé válnak (ld. Dick, 1985, 170–171).

Rainer Maria Rilke szintén összeköti a testi és a mediális inskripciót, egyfajta kiborgszerű testiséget, a „technológia és fiziológia keresztezéséből létrehozott rendszer” (Kittler, 1990, 316) létét feltételezve. Rilke anatómiaórákra járt, s a koponyacsontok közti rés a fonográf készítette karcolatokat jutatta az eszébe. A rögzítés-visszajátszás folyamatának szabályait követve odáig mehetünk, hogy az emberi test, avagy a természet rejtelmét a test mechanikus kódolásával, illetve dekódolásával érhetjük el: a biológia és a mechanika kombinálásával megfejthetjük a természet titkait, megkaphatunk valamiféle végső választ. A test és a földi ökoszisztéma tehát – csupán a beavatottak számára érhető – információhalmazzá válik. Hasonló jelenséget példáz a *Radio Free Albemuth* c. regény, ahol az idegen erő által megszállt főszereplő, Nicholas Brady az utcai forgalom és szeméthalmaz elrendezésében lát mintákat, nehezen olvasható, a földönkívüliek által dekódolható vizuális kódolást. Brady azt is feltételezi, hogy „az állatok mindig is így láttak” (126). Így a szereplő, megvilágosodása során, nem felfelé emelkedik, hanem közelebb kerül az állatvilághoz és az anyaföldhöz: a titkok megfejtése nem (csak) a csillagokban, hanem a földi bioszféra segítségével (is) történik. A *Valis* főhőse, Horselover Fat, szintén kidolgozott egy elméletet, miszerint az emberiség, illetve az anyagi világ – számunkra nemigen dekódolható – információból áll (24). A szereplő-narrátor-író nap-

lójában, exegézisében így ír: „Mi magunk információgazdagok vagyunk; az információ belénk hatol, előhívásra kerül, majd változott formában újra kisugározunk. Nem vagyunk tudatában, hogy ezt műveljük, hogy lényegében csak ezt csináljuk” (231).

Douglas Adams hasonló ötlettel áll elő *Galaxis Útikalauz stopposoknak* (1979) c., humoros-parodisztikus regényében, mely szerint egy „pándimenzionális”, ultrafejlett civilizáció tagjai tervezik meg és teszik lehetővé a földi létet, akik aztán egerekként rejtőzködnek bolygónkon. A földi ökoszisztéma tehát összetett gépezetként, rafinált komputerként működik, melynek csupán egyetlen feladata van.

E komputer képes lesz arra, hogy kiszámítsa a Végső Válaszhoz rendelhető Kérdést. E komputer oly végtelenül kifinomult és komplex lesz, hogy operációs mátrixának még a szerves élet is részét képezi majd. És ti magatok is új formát fogtok ölteni, és leszálltok arra a komputerre, hogy vezéreljétek programjának tízmillió éves futását! Igen! Megtervezem néktek ezt a komputert. És néven is nevezem a számotokra. Legyen a neve... Föld!

Fooh tátott szájjal meredt Bölcs Elmére.

– Elég sívár név. (Adams, 1987, 172)

Ezeket a passzív adattároló, adatrögzítő gépezeteket váltja fel – egyes elméletek szerint legalábbis – a mozi, a film és a televízió pörgő, aktív részvételt követelő világa. Walter Benjamin már a második világháború előtt felhívta a figyelmet arra, hogy a tömegkultúra, a film terjedésének köszönhetően újfajta percepció alakul ki a befogadóban. A modern médiumok dinamikus, aktív észlelést követelnek a közönségtől: a műalkotások vizsgálatát többé nem a kontempláció, a passzív szemlélődés jellemzi, hanem a cselekvő megismerés. Filmet nézve nem lehet hosszasan szemlélődni: „Alighogy szemügre vette, a kép máris megváltozott” (329). Marshall McLuhan kiemeli, hogy a mechanikus gépezetekkel ellentétben, a mozi, a film és a számítógép automatizált világa nem (csupán) feldarabolja az érzeteket, hanem komplex, „összeépített és decentralizált” (8) stimulusokat ad.

McLuhan megkülönbözteti a televíziózást a mozitól, s inkább az előbbit tartja „hideg”, azaz aktív részvételt igénylő médiumnak (22, 308-310). Christian Metz elmélete szerint viszont a mozi nem csupán szuggerálja a nézőt, hanem vágyat kelt, azonosulásra készítet; aktív, mindent látó, omnipotens megfigyelővé változtat. Filmnézés során a mediális eszközökkel történő azonosulás önkéntesen vállalt tapasztalatnak tűnik: élvezettel vállaljuk fel a kamera, a projektor és a képernyő szerepét, egyszerre azonosulva a vetítés, az információsugárzás, valamint az adatrögzítés, azaz a befogadás folyamatával (51). A „moziipar”, a mozi gépezete így nem csupán a filmek készítésének tudományát és eszközeit jelenti, hanem aktív pszichológiai folyamat is: „egyszerre van bennünk és kívülünk, a közösségi és az intim, a szociológia és a pszichoanalitika határán” (7).

3 Elsősorban a cyberpunk generációja, főképp William Gibson regényei alkalmaznak avantgarde elemeket. Gibson *Neurománcában* (1984) a sebesség- és a technológia-mánia, az agresszió, a pszichologizálás hiánya, az ige nélküli mondatok túlsúlya, a technológiával kapcsolatos kifejezések a 20. század eleji futurista elveket és prózát idézik.

4 A két, hasonló könyvet érdemes együtt olvasni: mindkét regényben a Rosen-féle társaság gyártja az androidokat, a szellemi leépülés rendkívül elterjedt, a csillagközi kolonizáció megváltásként jelenik meg, stb. Nem véletlen, hogy N. Katherine Hayles együtt elemzi a két szöveget, Gregg Rickman pedig a *We Can Build You* folytatásának tekinti az *Álmodnak-e az androidok...*-at (ld. Hayles, 1999, 170-175 és Rickman, 1995, 144).

A filmalkotók mellett, ezt a fajta gépies, de aktív tudatú befogadót célozták meg az avantgarde művészek – és időnként a science fiction szerzők is, amikor avantgarde effekteket használtak, vagy tematikus szinten utaltak a jelenségre.³ A *Radio Free Albemuth* főhősének látomásai például egyszerre idézik fel a mozifilmek és zenei klipek gyors képváltást használó vágástechnikáját („flash-cutting”), illetve az avantgarde művész, Paul Klee absztrakt alkotásait (99). Ugyanez történik a *Kamera által homályosan* c. regényben, ahol a „scramble-suit” – kb. „kódczakó”, optikai kódolásra képes ruhadarab, Pék Zoltán fordításában „maszkafander” – feltalálója tudat-felszabadító anyagokkal kísérletezik, s az agy GABA folyadékjának csökkenése következtében Pablo Picasso, Paul Klee, Amadeo Modigliani és Vaszilij Kandinszkij képei jelennek meg előtte, „flash-cut” vágások sebességével váltva egymást (Dick, 2005b, 23 és Dick, 1991, 22). Az *Álmodnak-e az androidok elektronikus bárányokkal?* (1968) c. regényben az android Edvard Munch festményeit tanulmányozza. Az expresszionista festő *A sikoly* c. képéről jelenti ki az egyik fejezet: „Így érezhet egy android” (101).

A különböző médiaelméletek alapján kérdéssé válik – és Dick regényeiben, vagy akár egy szövegén belül sem egyértelmű –, hogy a géppel való összekapcsolódás során az ember aktívan megfigyelő, vagy passzív szerepet kap-e? Használják-e a gépezetek az agynak, vagy inkább rombolják? Előbbi esetben, képesek-e segíteni a tudatot, vagy az – drogfogyasztás, illetve elmebetegség következtében – menthetetlenül leépül?

A *We Can Build You* és az *Álmodnak-e az androidok elektronikus bárányokkal?* c. regényekben az agy hipotalamuszát rádióhullámokkal vagy áramutésekkel manipuláló, hangulatjavító gépezetek („Mood Organ”, kb. „hang-ulat-szer”, Pék Zoltán fordításában „hangulatoregona”) szerepelnek.⁴ A gépezetek szinte protézissé, a biológiai lét alapelemévé válnak, amire a regény is utal: az angol „organ”, azaz „hangszer” szó testi szervet is jelent, s ezt a *We Can Build You* egyik szójátéka (33) ki is használja. A gépezetek elterjedésének ellenére viszont az emberek többsége depresszióssá válik, neurotikus vagy skizofrén lesz: egyes adatok szerint minden negyedik (37), más szerint minden kilencedik (221) személy kerül hosszabb-rövidebb időre elmeintézetbe.

A tudat elgépiesedésének igen komplex, szövevényes példáját adja a már említett *Radio Free Albemuth* c. regény. A főhős, Nicholas Brady folyamatosan kerül az idegen eredetű információforrás (VALIS) hatása alá. Kezdetben azt hiszi, programozzák, hipnotizálják (34). Az információ ekkor még analóg módon jut el hozzá (40). Később azonban úgy véli: „becsatlakoztam egy intergalaktikus, kommunikációs hálózatba, mely a telepátia alapelvein működik. Miközben a sötétben ültem, éreztem a csillagokat odafenn, meg a köztük áramló, hatalmas folyamatokat. A hálózat egyetlen állomásával voltam kapcsolatban” (110). Azaz, Brady egy közvetítő elemekből, vagy erősítő pontokból

álló rendszer részévé válik. A régi telefonközpontokhoz hasonlóan még „központos” is van: az Albemuth központ mesterséges intelligenciájával, illetve annak „szintetikus női hangjával” lehet a Földről kommunikálni (111). A szereplő felemelte „egy rég elfeledett telefonrendszer kagylóját”, s így hallhatta a központos „szimpatikus, informatív hangját” (113). A hagyományos, kézi kapcsolású központok ellenére, az információátvitel itt már valószínűleg digitálisan kódolt formában történik: „a hálózat üzenetei lépcsőzetesen, csomagokra osztva jutottak el hozzám, rendszertelen sorrendben, hogy a minta ne legyen felismerhető, amíg az utolsó – és legfontosabb – csomag át nem jött. Az üzenet küldője így magánál tarthatta a kulcselemet az utolsó pillanatig, kódolva az előzőleg küldött adatokat” (124).

A *Radio Free Albemuth* c. regényben nem egyértelmű, választhat-e az ember, hogy része lesz az idegen kommunikációs hálózatnak. A nagy többség valószínűleg képes a tudatküszöb alatt érkező adatfolyam felülírására: „ébredéskor az emberek rendszerint semmibe veszik a sugallatokat, okos módon a lelkiismeret számlájára írva mindezt, és mennek a saját fejük után” (114). A főhős már kevésbé tudja kontrollálni az információfolyamot: „a kommunikációs hálózatból információ sugárzott hozzám, akár tetszett, akár nem” (111). A szereplő tehát akaratától függetlenül válik befogadó elemmé – mindazonáltal az információ, amit így „ráerőszakolnak”, hasznos, akár életmentő lehet: a főszereplő fiának egy rejtett betegségéről értesül, a jövőbe lát, fontos politikai és filozófiai igazságokat tud meg, stb.

Hasonlóan bonyolult „rendszerközi kommunikációs hálózatba” kapcsolódik be a *Valis* főhőse, Horselover Fat (181-182). A regény narrátora többnyire pozitívan jellemzi a kommunikációt, „szimbiózis-ként” jellemezve az összekapcsolódást: az „élő információ áthatja a világot, megsokszorozza magát az emberi elmékben, keresztezi magát velünk, és segít nekünk, vezet minket” (202). A *Valis* másik szereplője viszont, a zeneszerző Mini, aki sokszor beszélget a kommunikációs hálózattal, rákot kap a túlzott információsugárzás következtében (és valószínűleg megőrül).

A többszörösen kódolt forma eredményeképpen – akár még atom-sugárzás is védheti a rádióüzeneteket (Dick, 1985, 174) – Brady és Fat nem tud egyetlen értelmezést adni az üzenetek forrását és tartalmát illetően.⁵ Látomásaik, hallucinációik egyszerre lehetnek isteni üzenetek, segítség valamilyen alternatív világból, az agy nem használt tekervényeinek működése, vitamin-túladagolás eredménye, stb. Az üzenetek formájának, hatásának, az interfész módjának, illetve az emberi tudat szerepének kérdése szintén nyitott marad a szövegekben.

Pszichológiai háttér

A tudat elgépiesedésének leírásakor Dicket nem csupán a technikai eszközök terjedése inspirálhatta, hanem a neuropszichológia, az agykutatás eredményei is, melyek az idegrendszer feltérképezésére és manipu-

5 A *Radio Free Albemuth* és a *Valis* így hasonlóvá válik Stanislaw Lem *Az Úr hangja* (1968) c. művéhez, mivel Lem regénye szintén egy földönkívüli üzenet megfejthetlenségét mutatja be.

6 Olds kísérletéhez hasonló jelenség kerül elének *A második reneszánsz 2. rész* (*Animatrix* 2003; rendezte Mahiro Maeda) egyik jelenetében, melynek során gépek vizsgálják az emberi agyat, s a nevetést, illetve sírást ingerlő központra lelnek rá.

lációjára törekedtek. A szerző ismerte Wilder Penfield és James Olds kísérleteit az agy elektromos stimulációt illetően (ld. Enns, 2005, 71 és Wolk, 1996, 109-111), s erre regényei is utalnak: az *Álmodnak-e az androidok elektronikus bárányokkal?* c. történetében a hangulatorgona Penfield márkájú (11-12), a *The Simulacra* (*Szimulákrumok* 1964) egyik szereplőjét Wilder Pembroke-nak hívják, stb.

Penfield 1959-es cikkét, mely szinte önmagában is science fiction, Dick is olvashatta. Ennek alcíme szerint az „agy tudatfolyama elektronikusan aktiválható” (1719). A cikk leírja, hogy a kísérleti alanyok hallucinálni kezdtek, vagy emlékek törtek rájuk, ha elektródával stimulálták az agy megfelelő részét (1720). „Mintha csak egy kábeles adatrögzítő, vagy hangosfilm-szalag indult volna be az agyban. Kép és hang, az elmúlt napok gondolatai futnak át az ember agyán” (1719). Olds az érzelmeket manipulálta: „A kezdő agysebész Olds véletlenül egy elektródát a patkány agyának szeptális területébe szúrta... Olds és [Peter] Milner így olyan agyrégiót talált meg, melyet gyakran neveznek 'jutalmazási területnek' vagy 'örömközpontnak’” (Thorne és Henley, 2000, 508). Később az emberi agyban is megtalálták, illetve ingerelték ezt a központot: a kísérleti alanyok „élvezetes, orgazmushoz hasonló érzésről számoltak be limbikus rendszerük egyes régióinak ingerlésekor. Jókedvűnek érezték magukat, és megszabadultak az ingerlés előtt őket kínzó negatív gondolatoktól” (Challoner, 2002, 118-119).⁶

Ezen kísérletekre a *We Can Build You* expliciten utal (10). A regény Penfield és Olds munkáját követve extrapolál: a jövőben speciális hangszerek képesek a hipotalamusz érzelmi központjait közvetlenül manipulálni. A „hang-ulat-szereket” gyártó cégek díjakat tűznek ki a tökéletes érzelmi állapot elérésére, melynek következtében „az agystimuláció újabb és újabb konfigurációira lehet ráatalálni, melyek különben nem is léteznének” (10).

Ember és gép pszichikai következményekkel járó összekapcsolódását emeli ki az *Álmodnak-e az androidok elektronikus bárányokkal?* nyitó jelenete is, melyben a mindennapos használati tárgyá vált hangulatorgona ébreszti a főszereplőt, aki aztán feleségével együtt „feltárcsázza”, beprogramozza a napnak, napszaknak megfelelő hangulatot. A felkelés, az öntudatra ébredés módja a szereplő mesterséges, gépi megkonstruáltságát, a Frankenstein-féle teremtményt idézi fel: „Rick Deckard ébredése afféle miniatűr teremtéstörténet, helyesebben teremtéstörténet-travesztia: 'vidám kis áramcsípés' ébreszti fel, kelti életre a szereplőt, aki felkel, feláll, és csíkos pizsamájában nagyot nyújtózik – természetesen az emberpár férfi tagja ébred öntudatra elsőként, s felesége, Iran, csak ezután kezd el ébredezni. Sőt, az asszony mintha önerőből képtelen lenne felébredni” (Bényei, 2005, 194-195).

A neuropszichológia, az idegrendszer feltérképezésének eredményei már csak azért is felkelthették Dick figyelmét, mert az agy területeinek vizsgálatai összefüggésbe hozhatóak a drogok és gyógyszerek használatával. Olds kísérletei során „a bizonyítékok jelentős része az

agy jutalmazó területeit olyan addiktív anyagok hatóterületeivel hozták összefüggésbe, mint például az ópiátok, a kokain, az amfetamin, a nikotin és az alkohol” (Thorne és Henley, 2000, 509). A hang-ulat-szereket gyógyítási eszközként használják a *We Can Build You* c. regényben; mint arra a főhős, Louis Rosen pszichiátere utal, a „Hubrizin” nevű gyógyszer hatását a „Hammerstein Hangulatorgona” egyik beállításához lehet hasonlítani (56). Végző esetben homloklebenyműtéttel, azaz lobotómiával, vagy drogterápiával, a skizofrén hallucinációk kontrollált felerősítésével (236-237) lehet a pácienszt gyógyítani.

A különféle drogok, a neuropszichológia eredményei, a gépezetek és az örület szorososan összekapcsolódva kerülnek elének Dick jövőiben. A *Kamera által homályosan* c. regényben megfigyelő eszközök és drogok játszanak közre abban, hogy leépül a főszereplő, Bob Arctor tudata. A regény a Nobel-díjas Roger Wolcott Sperry és Ronald E. Myers agykutatásaira utal, akik hasított agyú macskákon végeztek kísérleteket: a macskák a vizsgálatok során „úgy viselkedtek, mintha két független agyuk lett volna” (Thorne és Henley, 2000, 505). Erre alapozva, Dick regényében a drogfogyasztás és a kamerák általi (ön)megfigyelés a két agyfélteke közötti összeköttetést (corpus callosum) szakítja meg, s ezzel okoz tudathasadást. „Ez nem agykárosodás, csak egyfajta mérgezés, agymérgezés. Egy toxikus pszichózis, s úgy hat az érzékrendszerre, hogy kettéhasítja” – állítja a regény pszichiátere (Dick, 2005b, 99).

A tudat információs eszközzé válásának ötlete az egész regényen végighúzódik. A beépített ügynök Arctor/Fred már a mű elején, a maszkafander viselkedése következtében arctalan, állandóan változó információhalmaz formájában jelenik meg: „a maszkafander viselője volt az Akárki, mégpedig minden pillanatban, minden kombinációban (másfélmillió bit erejéig)” (Dick, 2005b, 24). A szereplő munkáját a narrátor rejtett kamerák működéséhez hasonlítja: „Fred, a hatékony szűrő, szálította az információt” (94). A kamera emberi szemként kerül elének, míg a szem, sőt az egész személyiség, kamerává válik: az angol „eye”, azaz „szem” szó ugyanúgy hangzik, mint az „I”, azaz „én” névmás (Palmer, 2003, 226). Arctor örömmel vállalja fel a megfigyelő eszköz szerepét: „Állandóan figyelnem kéne, figyelni és értelmezni, még ha nem is lépek közbe; még ha csak szemlélődöm is némán, láthatatlanul. Ez a lényeg: hogy én mint mindent látó a helyemen legyek” (Dick, 2005b, 190). Mindez azonban nem elég: a szereplőnek kiégett tudatú, látszólag hibás adatrögzítő eszközzé kell válnia, hogy a drogtermesztők megbízzanak benne. Katatóniába süllyed, tetszhalottá válik: „Képzeld el, hogy érzel, de nem vagy életben. Látsz, tudatodnál vagy, mégsem élsz. Csak nézel... A holtak, töprengett Mike, akik látnak, még ha nem is értik, miért: ők a mi kameráink” (Dick, 2005b, 208, 229).

A *Kamera által homályosan* számos további példát szolgáltat a drogok, a medális eszközök és a tudati leépülés hasonlóságaira. A drogügynök-drogfogyasztó Arctor kedvenc foglalatossága a „cephaloszkóppal” való bíbelődés, agyfelvételek készítése. Víziójá-

7 A főszereplő-narrátor Louis Rosen megbízhatósága persze megkérdőjelezhető, Pris iránti, elvakult, örületbe hajló rajongása-gyűlölete miatt. A skizoid-android Pris a férfiszereplő személyiségének egy(edi)ségét veszélyezteteti, aki később saját magát is robotemberként, szimulákrumként jellemzi (54-57; ld. Hayles, 1999, 162, 174-175).

ban a túlzott drogfogyasztás következtében bekattant szereplő tudata a megrongált agyvizsgáló szerkezet formáját veszi fel: „Jerry Fabin agya mint a szétbaszott cephoszkóp: vezetékek elvágva, rövidre zárva, megtekeredve, az alkatrészek kiégve, tönkretéve, füst és bűz” (Dick, 2005b, 62). Még használati utasítást („instruction manual”) is lehet a megőrüléshez adni, mint valami háztartási géphez (Dick, 1991, 56). A mű végére a hibásan működő számítógép formáját veszi fel a főszereplő tudata, mely azonban talán képes még a sémafelismerésre („pattern-recognition”), a rendszerezett adatok feldolgozására (Dick, 1991, 234).

A vallásos víziók leírása a televízió és a mozi világát idézi; Isten megjelenését szikrák kísérik, „mint amikor elromlik a tévé” (Dick, 2005b, 199), s a metafizikai jelenség csak időlegesen hatol be világunkba: „Filmelőzetest mutatnak... hogy kitarjunk” – véli az egyik szereplő (Dick, 1991, 234). Az is felvetődik a regényben, hogy a dolgok autentikus megismerése, percepciója csupán fényképek által történhet. Hasonlóan ahhoz, ahogy a retinára vetített képet a tudat megfordítja, a fotográfia a tükörkép megfordított oldalait helyezi vissza: „Nem az a gond a tükörképpel, hogy nem valós, *hanem hogy fordított.* (...) Van a világ és a tükörképe, és valami oknál fogva az utóbbit tartjuk az előbbinek” (Dick, 2005b, 183-184; eredeti kiemelés). A fénykép viszont kompenzálni tudja a tükör általi, megfordított világkép hiányosságait.

Pszichológiai, kognitív problémák és mechanika összekapcsolódását példázza az *We Can Build You* c. regény is, melyben a „szimulákrumok”, az Edwin M. Stantont és Abraham Lincolnt imitáló androidok tervezője skizofrén személyiség. (Példaértékű, hogy *Az Alfa hold klánjai* [1964] c. regényben szintén a legkevésbé empatikus, agresszív elmebetegek tervezik az idegen bolygó gépeit). Pris Freuenzimmer nem rendelkezik empátiával, s „csak az emberek legjelentéktelenebb, külső burkát érzékeli” (34). A női szereplő a hozzá hasonlóan érzelmek nélküli Sam K. Barrowshoz vonzódik, akit a narrátor gépezetként jellemez: „mintha Barrows borotvált, íves koponyacsontját lenyesték volna, szakszerű munka árán, távirányítású szervomotorral, visszacsatolásos áramkör- vagy erősítőrendszerrel helyettesítve tudatát” (34). A skizoid Pris tehát – legalábbis a regény narrátora szerint – gépként tekint az emberekre, s így ő maga is gépies lényvé válik: „acélosan merev, sematikus képe volt az emberekről, afféle tervrajz, absztrakció. Ő ebben élt” (189).⁷

A „skizoid-android” Dick gyakran használt (női) karaktere, mely azt példázza, „ahogyan összeolvad az a személy, aki gépként viselkedik, azzal, ahogy ezt szó szerint értelmezve, az ember géppé válik” (Hayles, 1999, 161). Az *Álmodnak-e az androidok...* c. történetben szintén felvetődik, hogy a skizoid hajlamú emberek nem megkülönböztethetőek az androidoktól: az „érzelmi sivárságban” szenvedők „egy kis csoportja nem menne át a Voigt-Kampff skálán. Ha rendőri munka során tesztelnéd, humanoid robotnak vélnéd őket” – állítja a regény egy szereplője (37).

Rosen a mentális összeomlás szélén, a Rorschach-tesztben minden formát, pontot „csattogó, puffogó, rücskös gépezetként” értelmez, melyet arra terveztek, hogy elpusztítsa őt (Dick, 1997, 221). A „rajtam kívül mindenki más robot” tételét – mely a filozófiai, pszichológiai teóriák és a science fiction egyik sokat használt alap gondolata (Bényei 193-194) – Dick valószínűleg Eugene Minkowski esettanulmányából vette át. A pszichiáter leírja, hogy skizofrén páciense „nem úgy tekintett az emberekre, mint személyes értékekkel teli individuumokra: azok az ellenségesség háttérfüggőnye előtt mozgó, halovány árnyékká torzulnak. (...) Megszűnt embertársainak összetett pszichikai világa; azok sematikus bábokká váltak számára” (Minkowski, 1959, 135).

Dick Rollo May esszé-antológiáján (*Existence: A New Dimension in Psychiatry and Psychology – A lét: új dimenziók a pszichiátriában és a pszichológiában*) keresztül ismerkedett meg az egzisztencialista pszichológiával (ebben található Minkowski tanulmánya is). Az *Időugrás a Marson* c. regény pszichiáttere szerint, aki autista gyermekekkel foglalkozik, a jövőben is „a svájci egzisztencialista pszichiáterek uralják a terepet” (95), mivel „megy nekik, hogy megértsék a torz személyiségek világnézetét, azokat, akik el vannak vágva a kommunikáció hagyományos formáitól” (44). Dick hallhatott Leo Kanner autizmust elemző elméleteiről is, aki az 1940-es évektől kezdve vizsgált autista gyermekeket, figyelembe véve azok idő- és térképzetét, szociális és kognitív viselkedését (ld. Gepner és Tardiff, 2006, 5). A Kanner által leírt tünetek közül szembetűnő az „erőteljes vágy az állandóság fenntartására” és a „repetitív viselkedés” (Lord és Rutter, 1996, 9), az echolália (a hallott mondatok visszhangozása). Verbális és viselkedésbeli rituálék, a megzavarhatatlan ismétlődés jellemzi a beteget (Kanner, 1943, 219). Ahogy az *Időugrás a Marson* pszichiáttere fogalmazza meg, „az autizmusnál a kommunikációs képesség drasztikusan sérült” (97), mivel „sérült a belső időérzékük” (96).

Valószínűbb azonban, hogy inkább Minkowski esettanulmánya hatott a regényre (ld. Enns, 2005, 75 és Wolk, 1996, 113). Ahogy a múltba való zárkózást, a jövő megtervezésének képtelenségét, az eseményekre való felkészülés teljes hiányát fedezte fel pácienseiben Kanner (242), ugyanúgy a skizofrén normálistól eltérő időérzetét emelte ki Minkowski. Noha nap nap után sem történt vele tragédia, a skizofrén beteg állandó halálfélelemben élt: a múlt és jelen eseményei nem hatottak jövőképre. A pszichológus felteszi a kérdést: a hagyományos feltételezéssel szemben, miszerint a skizofrénia okozza az eltérő percepciót, „nem azt kell-e feltételeznünk, hogy az alapvető problémát a jövőhöz való hozzáállás torzulása jelenti, míg a betegség ennek csupán egy tünete?” (Minkowski, 1959, 132). Dick pszichiáttere a skizofréniát és az autizmust egymásba átforduló, egymást átörökítő betegségeknek tartja (Dick, 2006, 96),⁸ és az autista gyermeket elemzi hasonlóképpen, annak hibás időtapasztalatát emelve ki:

8 Dr Glaub így megismétli azt a nézetet, amely ellen Kanner és követői léptek fel. Igaz, sok hasonlóság van a kétféle betegség között: az ismétlésre való hajlam, evésproblémák (melyet az *Időugrás a Marson* is megemlít), a közösségtől való elzárkózás, az emberek tárgyként, akadályként való szemlélete, kommunikációs zavarok, melyek az asszociatív jelentésrétegek elfelejtéséről árulkodnak, stb. (Ez utóbbira a *We Can Build You* utal, melyben a skizofrénia felismerésének módja a „benjamin-féle közmondásteszt”, mivel a skizoid agy nem képes a szó szerinti értelemről való elvonatkoztatásra). Fontos különbség viszont, hogy az autista gyermek születésétől fogva kerüli embertársait: az autizmus esetében tehát nincs szó „visszahúzódról” (Kanner, 1943, 242). Emiatt ma már inkább neurobiológiai háttérű fejlődési zavaroknak tekintik az autizmust, mintsem skizofréniának.

Az elmélet roncsolódást feltételez az autista személy időér-zékében, amely révén a környezete annyira felgyorsul, hogy nem tud megbirkózni vele, sőt fel sem tudja fogni rendesen. Mintha mi egy tévéprogramot néznénk, amiben a tárgyak olyan gyorsan suhannak, hogy már nem is látjuk őket, a hangok meg összefolynak halandzsává. Érti? Az egész világ egy rendkívül gyors zagyvaság. (Dick, 2006, 44)

Dick pszichológiai kutatásokra épülő regénye szerint egyfajta tévészo-bába, avagy virtuális realitás kamrába kell zárni a beteg gyermeket, hogy annak idő- és térképzete helyreálljon. A regény pszichiáterének gyógymódja „egy zárt szobába tenné az autista gyereket, egy vászon elé ültetné, amin lelassított film menne” (44). Módosított lejátszóberendezést kell tehát építeni, hogy az autista tudata, „rögzítőberendezése” kellő sebességre váltson. Az autista gyermek belső világa – Metz elmé-letéhez hasonlóan – mozivilág, melynek elromlott szerkezetét módosí-tott sebességű filmlejátszással kell gyógyítani.

A nyelv elgépiesedése

A percepció gépiessé válása narratív szinten is megjelenik Dick írása-iban. Az *Időugrás a Marson* c. regényében ugyanaz az eseménysor,

Gate or Kaiser Wilhelm



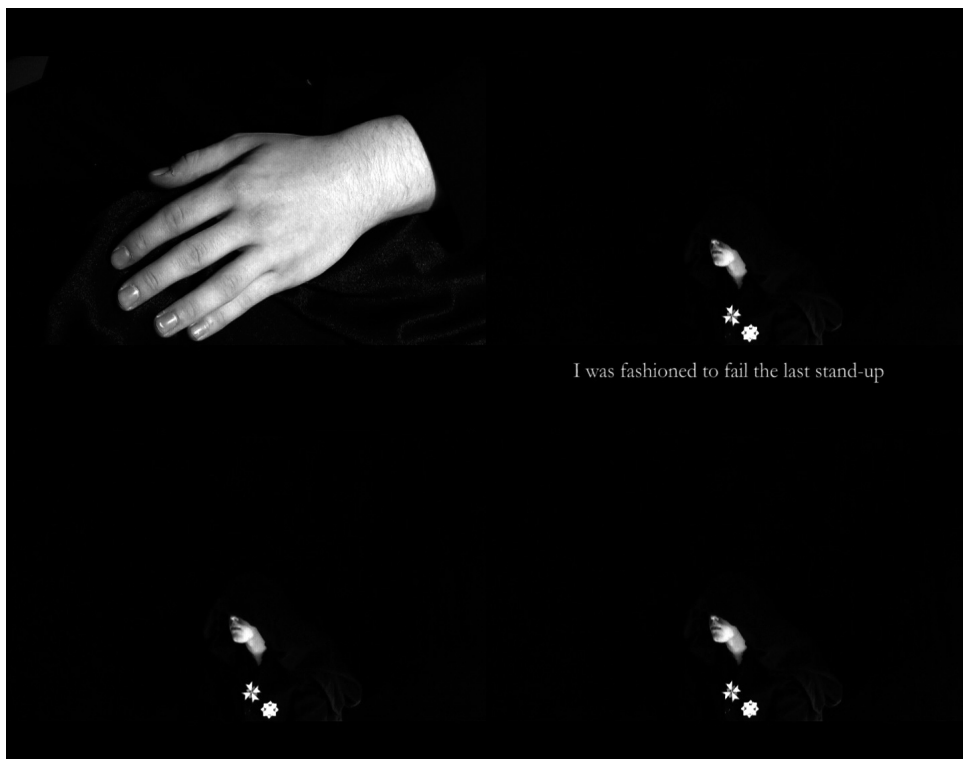
három szereplő beszélgetése, háromszor kerül leírásra, miközben egyes mondatok szó szerint ismétlődnek. Ezen narrációs technika, a szándékos túlírtás, a folyamatos olvasást zavaró ismétlődés, többféle értelmezést tesz lehetővé.

1. A háromszoros leírás: valóságvariációk, eltérő dimenziók, párhuzamos idővonalak eseményei, ahogyan azok Dick *Palmer Eldritch három stigmája* c. regényében is történnek. Ebben Leo Bulero és Barney Mayerson beszélgetése kétszer történik meg (88, 102) – igaz, itt eltérő módon folyik le a két párbeszéd, kevésbé látványos az ismétlődés.

2. A modernista széppróza hagyományait követve, különböző szereplők szemszögéből látjuk ugyanazon eseményeket. A science fiction eszközei helyett a Henry James-féle, pszichológiai narráció működne ekkor: a hasonló, de helyenként eltérő események leírása a narratív perspektíva váltogatásából ered. Mivel az *Időugrás a Mars*-ban egy szerelmi háromszög tagjainak beszélgetése ismétlődik, s az eltérések időnként pontosan az érzelmi, szexuális részleteket érintik, így ezen értelmezés is tartható.

3. Az autista (Manfred Steiner) vagy skizofrénias (Jack Bohlen) agy kizökkenti az időt, mely így folyamatosan visszaugrik, rövidzárlatot, hibát idézve elő. Olyasféle dolog történik ez esetben, mint Kurt Vonnegut *Időomlás* (1997) c. regényében, ahol tíz év ismétlődik meg

Gate or Kaiser Wilhelm



9 Időutazásos filmek elemzése kapcsán Kiss Miklós szintén az ismétlődések szerepét emeli ki – igaz, ő némileg kritikusan értékeli ezen filmek formanyelvét: „a szüzsé – feltehetőleg a bonyolódó és egyre nehezebben kibogozható idősíkoknak köszönhetően – nem rúgja fel a kronológiát. Maximum ismétlődésekkel él, de ezek a fabula szempontjából tudásadagoló (pl. *12 majom*), technikai kivitelezésüket tekintve pedig más perspektívából megmutatott heurisztikus felismerésekként jelennek meg (pl. *Az idő ujjai*)” (65-66).

10 Sz. Molnár Szilvia értelmezése szerint, a cyberpunk filmekben a nyelv kikerül a szereplők irányítása alól, s ezért válhat szokatlanná: a „virtuális világokban tulajdonképpen minden cselekedet programként értelmezhető, így a nyelv is, mert nem a benne levők beszélnek, hanem általuk a program beszél!” (108-109).

természeti katasztrófa következtében, vagy mint az időutazást megjelenítő művekben.⁹ Hasonló elv szerint, egyes cyberpunk filmekben a virtuális világgal történő manipulációk miatt ismétlődnek meg jelenségek, párbeszéddek. „A mátrix, vagyis a cybertér változásait olyan ismétlődések jelzik, melyek a program hibájaként mutatkoznak meg: A *The Matrix*-ban Neo déja vu-ként érzékeli az ismétlődést, az *eXistenZ*-ben a játékosok újra mondják utolsó mondatukat, ha 'megakad a lemez', vagyis ha a (nem reflektáltan jelenlevő) szereplők nem programozott mondatokat hallanak” (Sz. Molnár 108).

4. A beteg agy, a megakadt lemezjátszó működéséhez hasonlóan, többször végigéli ugyanazt az eseménysort. Eszerint, az idő szövetében nem keletkezik rés, nincs „mátrixhiba”, csupán valamelyik szereplő (Steiner vagy Bohlen) tudata záródik rövidre, s a sérült perspektíva következtében érzékeljük az eseményeket ismétlődő formában.

5. Maga a narrátor válik skizofréniás beteggé, s emiatt kezd el dacogni. A máskülönbön reflektálatlan narrátor tehát ez esetben hasonlóvá válna szereplőjéhez, elveszítve „egészséges” percepcióját, felidézve a *Valis* narrátorának torzult, megsokszorozódott tudatú személyiségét.

Bármelyik értelmezést fogadjuk is el – s mivel a regény nyitott marad, elő lehetne még állni hasonló magyarázatokkal –, valószínűsíthető, hogy a szövegben az idő, avagy a percepció módosulása formai szinten is kézzelfoghatóvá válik: maga a nyelv, a narráció is megakad, hibás lesz, vagy multiplikálódik.¹⁰ H. Nagy Péter szavaival, „míg a szerző korai regényei és novellái a történet áttetszőségére, a nyelv közlő funkciójának kiaknázására épülnek, addig kései alkotásaiban egyre nagyobb szerephez jut a nyelv ellenállásának, hatalmának és retorikai dimenziójának elismerése” (256). Dick narrációs „hibái” felidézik a Paul de Man-féle, tág értelemben vett ironia trópusát. De Man az ironiát „permanens parabázisként” értelmezi, önreferenciális trópusként, mely állandóan feltűnik és aláássa a narratívát. Ezáltal az ironia magát a nyelvet, illetve annak működését illusztrálja, mivel a nyelv nem más, mint elromlott „szöveggép” (181), mely kikerült az ember irányítása alól. A science fiction alkotásaiban a tematikus szinten megjelenő, hibás gépezetek (mátrix, időgép, stb) formai szinten is „hibássá” válnak: mintha elromlott gép jegyezné le a kizökent szerkezetek működését; kiborgszerű lénygé válik a narrátor (Id. Hayles, 1999, 43).

Dick megbontott linearitású narratívái a New Wave (Új Hullám) generációjának hagyományait követik: Brian Aldiss, Ursula K. Le Guin, Samuel Delany, J. G. Ballard gyakran kísérleteztek különböző narrációs technikákkal. Szövegeikben „a retorikai intenzitás előrejelzi a technológia elidegenítő hatásait” (Bukatman, 1993, 166): ezen szerzők prózája az idegenséget, a számítógép által befolyásolt övezetet, az örület vagy drogok vízióit – az ún. parateret – elidegenítő effektusokkal, poétikus, trópusokkal teli nyelvvel közvetíti. Egyes szövegek szinesztéziát használnak: erre példa William Gibson *Neurománc* (1984) és Alfred Bester „Szívélyes Fahrenheit” (1953) c. története. Dick *Álmodnak-e az*

androidok... c. regényében a hanghatás, illetve annak hiánya, a mindent elárasztó csend és pusztulás kerül összefüggésbe a vizualitással, a látható mozgással, cselekvéssel. „Csend csorgott a nappaliban álló hasznavehetetlen oszloplámpából, s összekeveredett a légszarus mennyezetből szitáló üres és szőfosztott csennel. Az Isidore látóterében lévő minden tárgyból csönd tört elő, mintha... ki akarna szorítani a világból minden tapintható tárgyat. Ezzel nem csak Isidore fülét, de a szemét is megtámadta” (Dick, 2005a, 23).

A felbontott linearitású narratívára további példákat szolgáltat a *Kamera által homályosan*, melyben a történetet előbb egy pszichológiai cikk szakzsargonja, majd pedig egy forgatókönyvszerű jelenet szakítja meg. A könyv szó szerint idézi Joseph E. Bogen cikkét, aki munkatársai segítségével embereken is kipróbálta Sperry és Myers hasított agyféltekés kísérleteit (Id. Thorne és Henley, 2000, 205, valamint Bogen, 1969). Mindez aközben történik, hogy figyelmeztetik a szereplőt: drogfogyasztása következtében megzavarodhat tudata, s emiatt különböző hangokat, idegen, ismeretlen szavakat hallhat a fejében (Dick, 2005b, 100). A tematikus szinten megjelenő tudathasadás, kognitív zavar formái szintre is átkerül, miközben a populáris szövegből kirívó mondatokat, dramaturgiai instrukciókat és neuropszichológiai szakkifejezéseket olvassuk, ahelyett, hogy problémamentesen követnénk a történetet.

Hasonló narrációs problémák jelentkeznek a *Valisban*, ahol komplex módon sokszorozódik meg a narrátor: Horseslover Fat és Phil Dick ugyanaz a személy, mégis felváltva meséli a történetet. „Az én egységének felbontását a szöveg grammatikailag is színre viszi: a harmadik személyű elbeszélést egyes szám első személyű narráció keresztel” (H. Nagy, 2004, 257). A *Palmer Eldritch három stigmája*, illetve a *Lies, Inc.* c művekben öntükröző alakzat szerepel: olyan (alternatív) történelmi regény, mely párhuzamos világok eseményeit tartalmazza. Mindkét esetben nyilvánvalóvá válik, hogy a megjelenített szöveg csupán látszólag kínál kiutat a univerzumok sokaságából. Ahogy Andrew M. Butler írja, a szereplőnek azzal kell szembenéznie, „hogy a történelemkönyv, amit olvas, nem tekinthető a történelmi valóság hű és maradéktalan leírásának,” mivel többféle, egymásnak ellentmondó kiadásban jelenik meg (Butler, 2005, 274). Ráadásul, a *Lies, Inc.* által megjelenített szövegben a múlt, jelen és jövő igazságai „thingism” (kb. „dologság”), kétértelmű szójáték formájában nyilvánulnak meg. Azaz, az univerzumok, paraterek pluralitása kizárólag többféle alapjelentést hordozó bölcsesség formájában kerülhet lejegyzésre. Az univerzumok sokaságától és a nyelvi kétértelműségektől meg is retten az a szereplő (ben Applebaum), akinek a könyvet olvasnia kellene:¹¹

Úgy tűnik nekem, hogy ha tisztában akar lenni Újgyarmatföld életbevágóan fontos adataival, át kéne tanulmányoznia / rá kéne szednie ezt a könyvet. Amit tudni akar, kétségtelenül benne található / hamis adat.

11 A szójátékok természetesen angolul élvezhetők. A regénynek már a címe is kétértelmű: az „Inc.”, azaz „Rt” kifejezés ugyanúgy hangzik, mint az „lnk”, azaz „tinta” szó, és így a cím az írás, a szöveg megbízhatatlanságára utal (Id. Butler, 2005, 275).

It seems to me that if you want to catch up on the very vital facts pertaining to Newcoloredland, you really ought to con it thoroughly. What you want to learn undoubtedly lies within. . . . With dignity, he answered, "I'll read it when I have time." "But you'll enjoy it, Mr ben Applebaum. Not only is the volume educational, but also highly amusing. Let me quote one of Dr Bloode's quite singular Thingisms." "Thingisms?" Rachmael felt baffled – and wary. He had a deep intuition that the Thingism, whatever it was, would not be amusing. Not to him, anyhow, or to any human. "I've always enjoyed this one . . . since you are about to read the book, here is Thingism Number Twenty, dealing with books. Ahem. 'The Book Business is hidebound.'" (149).

12 A fordítás itt sem adja vissza az eredeti szöveg televízióra történő utalását: a „commercial” („reklám”) szó főnévi használatát melléknévi jelentésével (kereskedelmi, üzleti) helyettesíti. „Life in Anaheim, California, was a commercial for itself, endlessly replayed” (Dick, 1991, 31) – kb. „Az élet Anaheimben, Kaliforniában önmaga reklámja volt, melyet a végtelenségig vetítettek” – így az eredeti szöveg. A kiadott fordításban: „Az élet Anaheimben, Kaliforniában önmagáért volt üzlet, ami a végtelenségig ismétlődött” (Dick, 2005b, 30).

Méltóságteljesen válaszolt: – Elolvasom, ha lesz időm.

– Élvezni fogja, Mr Applebaum. A kötet nem csupán tanulságos, hanem szórakoztató is. Hadd idézzem dr Bloode egyik „dologságát”.

– Dologság? – kérdezte tanácstalanul és idegesen Rachmael. Érezte, hogy a „dologság”, akármiről is legyen szó, nem lesz szórakoztató. Legalábbis számára, vagy bármely más emberi lény számára, nem lesz az.

– Ezt mindig élveztem... Mivel ön most a könyvet fogja olvasni, nézzük meg a Húszas Számú Dologságot, mely könyvekről szól. Nos. „A könyvüzlet maradi / bőrkötésű / rejtélyes.” (149)

Nyelvi játékok, szövickek adta kétértelműségre épül tehát a paratér (igencsak viszonylagos) közvetíthetősége, megközelíthetősége a regényben, mely ezáltal Delany science fictionról vallott eszméit is megtestesíti. „Delany úgy érvelt, hogy a sci-fi nyelve a nyelv folyamatos elhasonlítását végzi. A műfaj értéke azon, az olvasóra gyakorolt műveletekben rejlik, amelyek során a szöveg a figurális nyelvet literálissá teszi..., vagy amikor a lehetséges jelentések száma megnő: 'Bal oldalára fordult./Bekapcsolta bal oldalát.' (He turned on his left side)” (Bukatman, 2001).

A Dicket követő, cyberpunk nemzedékhez tartozó Gibson prózája hasonló elidegenítő prózai elemeket tartalmaz; *Neurománc* c. regénye – a szinesztézikus nyelv használata mellett – a gépiessé vált tudatot, nyelvet és percepciót példázza (Hayles, 1999, 38). A mechanika trópusai uralják a regényt, „impliciten feltételezve a technológia *elsőbbiségét* a természettel szemben” (Easterbrook, 1992, 382; eredeti kiemelés). A főszereplő Case álma például rögzített képek formájában kerül elénk: „Az álom, az emlékezetet filmje úgy pergett le előtte, mint egy megvágatlan szimstim-szalag. (...) Lelki szemei előtt egyfajta gyorsfotó villant fel” (Gibson, 1999, 145, 146).

Ugyanez történik a *Kamera által homályosan* c. regényben, ahol az emlékek és hallucinációk „fantáziafilm” formájában suhannak át az egyik szereplő agyán, az emlékezés végén pedig „a visszajátszás megszakadt, és a tovatűnt pillanat örökre kihuny” (Dick, 2005b, 21). Arctor lelki szemei előtt „sokkoló filmek kezdtek el pörögni... előzetes figyelmeztetés nélkül. S a fejében szinte mindig üvöltött a hang” (Dick, 2005b, 54). Nem csoda, hogy az egész városra (Anaheim, Kalifornia) úgy tekint a főszereplő, mint egy reklám végtelenített film-szalagjára (Dick, 1991, 31).¹² A regény itt megint csak hasonlóná válik a *Neurománchoz*, melyben a narrátor a jövő gigászi nagyvárosait a kibertér szakzsargonjával jellemzi (Gibson, 1999, 55). Gibson és Dick szövegei tehát „mechanikus”, „posztthumán” formát öltenek, a tartalomnak, a testetlen információ által uralt jövőképnek megfelelően: „mélyreható kapcsolatokat lehet felfedezni a narrátor szöveg feletti uralmának kísérletei és a 'természetes' test határainak kiberpáradigmák általi fenyegetettsége között” (Hayles, 1999, 23).

Dick szokatlan, időnként erősen elidegenített nyelvezete, narrációs megoldásai az avantgarde szerzők, Alfred Bester, illetve a New Wave generációjának szövegkonstrukciós eljárásait követik. A regényeiben benne rejlő médiaelméletek, pszichológiai okfejtések és narrációs játékok ezen hagyományokra épülnek, illetve a science fiction ezen tradícióit építik tovább. A szövegek szétválaszthatatlan kapcsolódást tételeznek a tudat, a drogok és a (számító)gépek működése között, így olvashatjuk őket a médiatudós Kittler vagy McLuhan, a neurobiológus Penfield vagy Bogen, az egzisztencialista pszichológus Minkowski elméletei segítségével, vagy éppen Gibson prózája felől – az olvasás örömeiben nem csalódva egyik esetben sem.

Idézett források

- Adams, Douglas. *Galaxis Útikalauz stopposoknak*. Ford. Molnár István. Budapest: Kozmosz, 1987.
- Benjamin, Walter. „A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korában.” Ford. Barlay László. *Kommentár és prófécia*. Budapest: Gondolat, 1969. 301-335.
- Bényei Tamás. „Az utolsó krimi.” Dick, Philip K. *Álmodnak-e az androidok elektronikus báránnyokkal?* Ford. Pék Zoltán. Budapest: Agave, 2005. 183-198.
- Bogen, Joseph E. „The Other Side of the Brain II: An Appositional Mind.” *Bulletin of the Los Angeles Neurological Society*. 34. 3. (1969): 135-162.
- Bukatman, Scott. „Adatmezők közt: allegória, retorika és a paratér.” *Prae* 2001/1-2. Internetről letöltve 2006. június 16-án: <http://magyar-irodalom.elte.hu/prae/pr/200106/02.html>
- . *Terminal Identity: The Virtual Subject in Postmodern Science Fiction*. Durham: Duke University Press, 1993.
- Butler, Andrew M. „LSD, Lying Ink, and Lies, Inc.” *Science Fiction Studies*, 32.96 (2005). 265-280.
- Challoner, Jack. *Az agy*. Ford. dr Lipták Judit. Budapest: Magyar Könyvklub, 2002.
- de Man, Paul. „The Concept of Irony.” *Aesthetic Ideology*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996. 163-184.
- Dick, Philip K. *A Scanner Darkly*. New York: Vintage Books, 1991.
- . *Álmodnak-e az androidok elektronikus báránnyokkal?* Ford. Pék Zoltán. Budapest: Agave, 2005a.
- . *Időugrás a Marson*. Ford. Pék Zoltán. Budapest: Agave, 2006.
- . *Kamera által homályosan*. Ford. Pék Zoltán. Budapest: Agave, 2005b.
- . *Lies, Inc.* London: Panther Books, 1985.
- . *Palmer Eldritch három stigmája*. Ford. Pék Zoltán. Budapest: Agave, 2003.
- . *Radio Free Albemuth*. New York: Avon Books, 1985.
- . *Valis*. Ford. Pék Zoltán. Budapest: Agave, 2004.
- . *We Can Build You*. London: HarperCollins Publishers, 1997.
- Easterbrook, Neil. „The Arc of Our Destruction: Reversal and Erasure in Cyberpunk.” *Science Fiction Studies* 19.58 (1992). 378-394.
- Enns, Anthony. „Media, Drugs and Schizophrenia in the Works of Philip K. Dick.” *Science Fiction Studies*, 33.98 (2006). 68-88.
- Gepner, Bruno és Tardif, Carol. „Autism, Movement Time and Thought: E-Motion, Mis-Sight and Other Temporo-Spatial Processing Disorders in Autism.” *Frontiers in Cognitive Psychology*. Szerk. Michael A. Vanchevsky. New York: Nova Science Publishers, 2006. 1-30.
- Gibson, William. *Neurománc*. Ford. Ajkay Örkény. Budapest: Valhalla, 1999.
- Hayles, N. Katherine. *How We Became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics*. Chicago: University of Chicago Press, 1999.

- H. Nagy Péter. „Isteni örület. Utószó.” In Dick, Philip K. *Valis*. Ford. Pék Zoltán. Budapest: Agave, 2004. 255-260.
- Kanner, Leo. „Autistic Disturbances of Affective Contact.” *Nervous Child* 2 (1943). 217-250.
- Kiss Miklós. „'Mintha beakadna Isten bakelittlemeze.' Időutazásos filmek narratív vizsgálata.” *Idegen látványvilágok. Tanulmányok science fiction és cyberpunk filmekről*. Szerk. H. Nagy Péter. Dunaszerdahely: Liliium Aurum, 2008. 51-69.
- Kittler, Friedrich A. *Discourse Networks 1800/1900*. Ford. Michael Metteer és Chris Cullens. Stanford: Stanford University Press, 1990.
- . „Gramophone, Film, Typewriter.” Ford. Dorothea Von Mücke. *Literature, Media, Information Systems*. Szerk. John Johnston. Amsterdam: G + B Arts, 1997. 31-49.
- Lord, Catherine és Rutter, Michael. *Autizmus és pervazív fejlődési zavarok*. Ford. Fehér Judit. Budapest: Az Autizmus Alapítvány Kapocs Könyvkiadója, 1996.
- McLuhan, Marshall. *Understanding Media. The Extensions of Man*. London: Ark Paperbacks, 1987.
- Metz, Christian. *The Imaginary Signifier. Psychoanalysis and the Cinema*. Ford. Celia Britton et al. Bloomington: Indiana University Press, 1982.
- Minkowski, Eugene. „Findings in a Case of Schizophrenic Depression.” *Existence. A New Dimension in Psychiatry and Psychology*. Szerk. Rolly May et al. New York: Basic Books, 1959. 127-138.
- Palmer, Christopher. *Philip K. Dick. Exhilaration and Terror of the Postmodern*. Liverpool: Liverpool University Press, 2003.
- Penfield, Wilder. „The Interpretive Cortex.” *Science* 129 (June 1959). 1719-1725.
- Rickman, Gregg. „'What Is This Sickness?': 'Schizophrenia' and *We Can Build You*.” *Philip K. Dick. Contemporary Critical Interpretations*. Szerk. Samuel J. Umland. Westport: Greenwood Press, 1995. 143-156.
- Sz. Molnár Szilvia. „SOFTmodern meg TESTesülések avagy a Cyberpunk filmek vizualitása.” *Idegen látványvilágok. Tanulmányok science fiction és cyberpunk filmekről*. Szerk. H. Nagy Péter. Dunaszerdahely: Liliium Aurum, 2008. 99-111.
- Szilárdi Réka. „Spontán légyott a valósággal. Isten-variációk Philip K. Dick két regényében.” *Debreceni Disputa* 5.2 (2007). 56-60.
- Thorne, Michael B. és Henley, Tracy B. *A pszichológia története. Kapcsolatok és összefüggések*. Ford. Kovács István. Budapest: Glória, 2000.
- Wolk, Anthony. „The Swiss Connection: Psychological Systems in the Novels of Philip K. Dick.” *Philip K. Dick. Contemporary Critical Interpretations*. Szerk. Samuel J. Umland. Westport: Greenwood Press, 1995. 101-126.

Meghackelni az agytörzset

A cyberpunk regény Gibson után – Neal Stephenson:
Snow Crash

Amit most Önök hallani fognak,¹ az a „gondolat neuronjainak” tevékenysége, ami kétségtelenül egy „hús” médium, a billentyűzeten át elektronikusan egyesekké és nullákká alakul, a számítógépben tárolódik, elnyeri „végső” formáját, a nyomtatóban papírra vetül stb. A disztribúció és a befogadás különféle módozataival nem folytatom a sort. Andrew M Butler *Cyberpunk* c. kismonográfiáját² is hasonlóan kezdi, a számítógépek, a virtualizáció és a digitális kódok mindennapos tapasztalatával, megkerülhetetlenségével szembesít. A számítógépek természetesen a sci-fi világában is központi jelentőségűek, de igazán hangsúlyossá a cyberpunk világában válnak, ahol a cyberkörnyezet v. cybertér megalkotása a narráció és a cselekményszövevény vagy valamilyen problémamegoldás felől nézve is meghatározó.

Fredric Jameson gyakran idézett, sok esetben reflektálatlanul elfogadott meglátását, miszerint a posztmodern a magas és alacsony kultúra hierarchiájának felbomlása jellemzi, Brian McHale a következőképpen „oldja”: „A posztmodernizmus megkülönböztető jegye tehát nem a magas kultúra alacsony kultúrával való »beszennyezésének« pusztá ténye, ez ugyanis általánosnak bizonyult a kultúra történetében (és a modernizmust éppúgy jellemzi, mint a posztmodernizmust), hanem inkább a magas és az alacsony kulturális rétegekhez tartozó minták technológiailag felgyorsított mozgása. A populáris művészet mintáit ma gyorsabban kebelezi be a magas művészet, mint valaha (és ugyanígy fordítva), ennek következménye pedig a »magas« és az »alacsony« egyre szorosabbá váló kölcsönhatása. A gyors mozgás és a szoros kölcsönhatás azonban nem tévesztendő össze a hierarchikus rend felbomlásával vagy megszűntével.”³ Majd hozzáfűzi, hogy ugyanez érvényes a sci-fire is, sőt, a cyberpunk írók jóvoltából túl is léptek ezen a horizonton. Samuel Delanyvel ellentétben – akinél a cyberpunk írásmód a sci-fi immanens fejlődéstörténetének kontextusában értelmezhető – McHale arra figyelmeztet, hogy a cyberpunk több műfajjal is kapcsolatba hozható. A populáris műfajok a „centrum” irodalma felől határozzák meg magukat, a cyberpunk esetében fokozottan érvényes, hogy más műfajok, pl. detektívregény, horror, western stb. is részesei legyenek a leírásnak, azért is érdemes ezt elvégezni, mert a cyberpunk is számtalan területen bizonyult inspirálónak. A modern sci-fi fejlődésének viszonylagos elszigeteltségét most nem is-

1 Elhangzott Besztercebányán a Bél Mátyás Egyetemen 2009. május 27-én.

2 Andrew M Butler: *Cyberpunk*. Pocket Essentials, 2000. 7.

3 Brian McHale: *POSTcyberMODERN punkISM*. Ford: Elekes Dóra. Prae 1999/1-2. 59.



4 Veronica Hollinger:
Kibernetikus dekonstrukció: cyberpunk és posztmodernizmus. Ford: Elekes Dóra. Prae 1999/1-2. 80-81.

5 Brian McHale:
i. m. 62.

6 Scott Bukatman:
Adatmezők közt: allegória, retorika és a paratér. Ford: Kós Krisztina. Prae 2001/1-2. 20.

7 Wolfgang Ernst:
Archívumok morajlása. Ford: Lénárt Tamás. In: Jacques Derrida – Wolfgang Ernst: *Az archívum kínzó vágya / Archívumok morajlása.* Kijárat Kiadó, 2008. 165.

8 A paratér fogalmának interpretálhatóságához lásd H. Nagy Péter: *Dick és a paratér.* In: H. Nagy Péter: *Féregjáratok.* NAP Kiadó, 2005. 97-108.

9 Scott Bukatman:
i. m. 12.

mertetném bővebben, csupán egy apró közbeszúrás – a hagyományos sci-fi a realista regény poétikájához áll közel, ismeretelméleti kérdések foglalkoztatják, az ok-okozati narratív fejlődéslogikát preferálja⁴ – nagyjából az 1970-es években került szinkronba a posztmodern irodalom és a sci-fi, elsősorban Philip K. Dick és J. G. Ballard posztmodern stratégiákat is tartalmazó regényei nyomán. Brian McHale „visszacsatolási huroknak” nevezi a sci-fi és a centrális posztmodern közt létrejött kapcsolatot: „Születnek posztmodernista szövegek, amelyek »posztmodernizált« sci-fi-elemeket, és sci-fik, amelyek »sci-fisített« posztmodernista motívumokat tartalmaznak, bizonyos elemek tehát először a sci-fiből a centrális posztmodern irodalomba vándoroltak, majd vissza a sci-fibe, míg mások az ellenkező utat megtéve a centrális irodalomból a sci-fibe jutottak, és onnan vissza a centrumba (...) A felvázolt rendszerben a cyberpunk olyan sci-fiként gondolható el, amely bizonyos elemeit a centrális posztmodern irodalom már »sci-fisített« rétegéből merítette.”⁵ Kétségkívül igaz, hogy Thomas Pynchon *Súlyszivárvány* és a *49-es tétel kiáltása* című regényeinek hatása több cyberpunk regényben kimutatható. A posztmodern regényekkel való érintkezés szakítást jelent a fentebb idézett hagyományos sci-fi esztétikájával, tehát az ok-okozati narratíva felfüggesztését is jelenti és ontológiai kérdések kerülnek a középpontba. Pynchon vagy Philip K. Dick egyes regényeiben megfigyelhető, hogy a világ nem stabil, nem könnyen leírható, hanem folyamatos meg- és elcsúszás jellemzi. A posztmodern regényben a világ határai elmosódnak vagy sok esetben a világok megsokszorozódását tapasztaljuk, mely gyakran eldönthetetlenséghez vezet. Különösen fontos szerepet kap az érzékelés a világok konstituálásában. (Scott Bukatman hívja föl a figyelmet a posztmodern kapcsán a szubjektum megváltozott helyére és helyzetére. McHale az episztemológia és ontológia elhatárolásakor a szubjektumelméleti implikációkkal csak korlátozottan foglalkozik.) Bukatman meglátása szerint a világ materialitásának és értelmezhetőségének hiányában „a szubjektum kivonul a feltárás koherens helyeként felfogott fikcióból”⁶. A cyberpunk regényekben a Gibson által cybertérnek nevezett elektronikus területet (Wolfgang Ernst szerint a cybertér nem is tér, hanem topológiai konfiguráció)⁷ vizsgálja Scott Bukatman *Adatmezők közt: allegória, retorika és a paratér* c. kiváló tanulmányában. Samuel Delany nyomán a paratér fogalmát használja, amelyet úgy lehet elképzelni, mint ami az elbeszélés terével párhuzamosan létezik (Delany a paratér fogalmát nem szűkíti le a cyberpunk regényekre, a sci-fiben is található rá számos példa). Bukatman elemzése a paratér⁸ nyelvi megalkotottságára összpontosít. Célja, hogy „(...) föltárja e tér létezésének retorikai feltételeit és a nyelvre gyakorolt sajtáságos hatásának jelentőségét. (...) Ezen tér retorikai eljárásai összetettek, és vonatkozási mezeje óriási. Gibson cybertere egyszerre allegorizálja a technológiát és az olvasást, valamint alapozza meg a posztmodern narratíva folytonosan elmozduló területeit a sci-fi technológiai lehetőségeiben.”⁹

A cyberpunk címke eredetét nem egyszerű meghatározni, nagy valószínűséggel Bruce Bethke *Cyberpunk* című írásában – az *Ama-zing* magazinban jelent meg 1983-ban – használta először a kifejezést. Az 1980-as években elsősorban William Gibsont, Bruce Sterlinget, Pat Cadigant és Greg Beart tartották a „mozgalom” íróinak. William Gibson *Neurománc* (1984) c. regénye – a *Count Zero*-val és a *Mona Lisa Overdrive*-val később trilógiává bővült – jelenti a műfaj alapkönyvét, hivatkozási pontját. Hatása a kultúra több részére kiterjed, az irodalom határain túllépve a filmek, képregények és számítógépes játékok egész sorának szolgáltatta az ötleteket. Az 1986-os *Mirrorshades: The Cyberpunk Anthology* fogta egybe a cyberpunk írókat, de több olyan író is szerepel az antológiában, aki csak lazán kapcsolható a cyberpunkhoz. Veronica Hollinger a cyberpunkot olyan „mozgalomként” írja le, „amely a késő-kapitalista, poszt-indusztriális, média-uralta nyugati társadalmak tapasztalatkincsének technológiai vonatkozásait kutató regények hosszú sorát hozta létre.”¹⁰

Az 1990-es években úgy tűnt, hogy a mozgalom kifulladásra került: „Az a hír járja, hogy a cyberpunk halott, saját kudarcának áldozata, nem sikerült teljesítenie túlzó célkitűzéseit.”¹¹ A mozgalom két meghatározó figurája, William Gibson és Bruce Sterling pedig a sci-fi egyik ága, a steampunk felé fordult és *A gépezet* (1990) címmel írtak közösen regényt. Az 1990-es években azonban születtek kultikussá vált cyberpunk regények. Ezek közül kiemelkedik Neal Stephenson *Snow Crashe*, melyet néhány teoretikus, talán elhamarkodottan, poszt-cyberpunk regényként aposztrofált. A továbbiakban Neal Stephenson regényének cyberpunk jegyeit vizsgálom és egy új tudományág, a memetika segítségül hívásával a cyberpunk regény továbbélési lehetőségét is fölvezélem.

Neal Stephenson regényében az Egyesült Államok primátusa megtört – a hatalom a franchise-alapon működő mini-társadalmak kezébe került, melyek tulajdonosa lehet egy személy vagy egy vállalat –, mindössze négy dologban őrizték meg elsőségüket az amerikaiak: zene, film, mikrokód (szoftver) és hipergyors pizzaszállítás, mely egy külön iparággá nőtte ki magát és teljesen a Maffia birtokában van, vezetője Enzo bácsi, aki egy Keresztapa-figura. A pizzaszállításhoz négy éves stúdium szükséges a CosaNostra Pizza Egyetemen. Hiro Protagonist, talán a név elég beszédes ahhoz, hogy a viselője helyét megjelöljük a regényben, bár a kettőzésnek lehet szerepe, mivel Hiro ex-pizzafutár, samuráj és szabadúszó hacker, egyaránt otthonosan mozog a valóságban és a cybertérben. Gibson cyberterét Stephenson Metaverzumnak nevezi, ami előfutára és mintája az Interneten népszerű Second life-nak. A Second life készítőit minden bizonnyal megihlette az avatárok által benépesített virtuális világ. A Metaverzum a technikai és a gazdasági elit helye, a Föld lakosságának körülbelül egy százaléka rendelkezik olyan számítógép-hozzáféréssel, ami elég gyors ahhoz, hogy a Metaverzumban megjelenjen. Gibsonra egyéb-

10 Veronica Hollinger: i. m. 81.

11 Karen Cadora: *Feminista cyberpunk*. Ford: Sánta Szilárd. Prae 2001/1-2. 64.

12 William Gibson: *Neurománc*. Ford: Ajkay Örkény, átdolgozta Gáspár András. Valhalla Páholy, Budapest, 1999. 9.

13 Neal Stephenson: *Snow Crash*. Ford: Kodaj Dániel. Metropolis Media, Budapest, 2006. 29.

14 Richard Dawkins: *Az elme vírusai*. Ford: Palatinus Zsolt. Prae 2008/2. 5-19.

15 Anne-Marie Thomas: *It Came from Outer Space: The Virus, Cultural Anxiety, and Speculative Fiction*. pdf. 183.

ként több utalást is találunk, pl. a *Neurománc* első mondatára, melyről több helyen is olvasható, hogy „komoly” cyberpunkírás nem született ennek beidézése nélkül: „A kikötő felett úgy szürkéllett az ég, mint a televízió képernyője műsorszünet idején.”¹² A *Snow Crash*ben nem nyitómondatként olvashatjuk és a következőképpen módosul: „A Metaverzumban az ég és a föld fekete, mint egy számítógép monitora áramszünet idején.”¹³ Megfigyelhetjük, a televízió helyett számítógép áll, ill. hogy a hasonlat a cybertérre vonatkozik (bár Gibsonnál az eredetiben a *port* szó olvasható, ami a számítógépre is utalhat). Számunkra nem az a kérdés, vajon az intertextust főhajtásként, vagy ironikusan értelmezzük, hanem az, hogy a természetes-mesterséges opposziópárt, melyet a *Neurománc* kezdő mondata is összekapcsol, hogyan szituálja Stephenson regénye.

Richard Dawkins, a memetika atyja megállapítása szerint az agy, ahol a mémek élnek, nem más, mint számítógép¹⁴. A *Snow Crash* központi metaforája szerint az emberek számítógépek, és a kulturális szoftver programozásának képessége az emberek fölötti uralmat jelenti, egyben ellenőrzi a be- és kijövő információt, mely az emberi életnél is értékesebb árucikk.¹⁵ (Gondoljunk csak bele, mi keltene nagyobb riadalmat, egy biológiai vírus, amely néhány ember halálát jelentené, vagy egy olyan számítógépes vírus, amely fontos adathalmazokat és információkat tüntetne el?) A snow crash egy vírus, amely a Metaverzumban számítógépes, a valóságban pedig biológiai vírus és drog formájában terjed. A Metaverzumban hiperkártyán támad, különösen a hackerekre jelent veszélyt, mivel ők érzékenyek a bináris kódok formájában terjedő vírusra. Stephenson a vírust egészen a sumér kultúráig vezeti vissza és a civilizáció kialakulása is a vírus eredménye. Az embereket egy nyelven, mékkel, emberekre írt programokkal irányították. Külön program létezett a vetésre, kenyérsütésre és a háborúra, ezek biztosították a kultúra fennmaradását. Enki megelégedte, hogy mindig a régi *mét* futtatják, ezért létrehozott egy nam-subot, egy ellenvírust. Átprogramozta az agy mélystruktúráit, és onnantól kezdve senki sem értette a sumért, vagy más, a mélystruktúráján alapuló nyelvet. Enki, a neurolingvisztikai hacker létrehozta az emberi tudatot, a nyelvek sokfélesége, a Bábeli Infokalipzsis révén felszabadította az embereket. Néhányan, az Asera-hit követői a régi állapotot szerették volna konzerválni, ezért szent prostituáltjaik révén az árvákba anyatejjel juttatták el a vírust. A régi vírus biológiai vírus is egyben. „Mindannyiunkat megfertőznek vírusgondolatok. Mint a tömeghisztériánál. Vagy amikor egy dallam befészke-li magát az agyunkba, egész nap dúdoljuk, aztán továbbadjuk valakinek. Viccek. Városi legendák. Ezoterika. Marxizmus. Bármilyen okosak vagyunk, marad bennünk egy irracionális rész, amitől gazdates-tekké válhatunk az önszaporító információ számára. De ha valakit fizikailag megfertőz egy virulensebb Asera-típus, a veszély a sokszorosára nő. Ezek a vírusok csak azért nem uralják el az egész világot, mert ott a Bábel-faktor: a kölcsönös értetlenség fala, ami különálló

tömbökre osztja az emberi fajt, és útját állja a járváynak.” (363) Az Asera-vírus az agytörzsben található lappangó vírus és bármikor előtörhet. L. Bob Rife, a Sávzsélesség Ura, média-mogul felismerte, hogy a vírus segítségével kiterjesztheti befolyását, továbbá felfedezte a mai és a sumér kultúra közti párhuzamot, az elit a Metaverzumban randizik, az írástudatlan tömeg pedig bizonyos értelemben a szájhagyományon alapuló tévét bámulja. Mindkét fronton támadást indít a bináris és a biológiai vírus segítségével. A metavírus a tömegekhez drog formájában jut el és a véren át terjed, eközben vallási gyakorlathoz kötött. Rife a vírus terjesztéséhez Wayne Tiszteletes Gyöngyházkapu franchise-egyházát használja fel. A regényben a „Most ez a Snow Crash vírus, drog vagy vallás?” (189) kérdésre a válasz: „Mi a különbség?” Richard Dawkins is hasonló észrevételt fogalmaz meg *Az elme vírusaiban*: „A vallásos hitnek azonban fertőzés az alapvető oka.”¹⁶ A *Snow Crash*ben a vallás és a biológiai vírus is a szabad akarat elvesztéséhez vezet és a tömeg felett szerzett kontrollhoz szükséges. A regényben nagyon pontos megfogalmazását kapjuk annak, hogy mi is a gond az egyházakkal: „Ami a legtöbb keresztény egyházban történik, annak kilencvenkilenc százalékban semmi köze a valódi valláshoz. Az intelligens embereknek ez előbb-utóbb feltűnik, és arra a következtetésre jutnak, hogy mind a száz százalék szarság, ezért kapcsolódik össze az emberek fejében az ateizmus az intelligenciával.” (69)

A társadalmi berendezkedés alapját képező franchise-ok „működési elve ugyanaz, mint a vírusé: ami az egyik helyen megél, megél máshol is. Csinálni kell egy megfelelően virulens üzleti tervet, gyűrűs mappává szintetizálni – ez a lény DNS-e –, befecskendezni egy forgalmas sztráda melletti táptalajba, lehetőleg kanyarodósáv közelébe. Aztán a tenyészet nőni kezd, míg neki nem ütközik a telekhatárnak.” (181) A sumér kultúra és a regény Amerikája közti párhuzam tovább erősödik: „A sumér templom valójában évezredek alatt felhalmozódott, sikeres vírusok gyűjteménye volt. Egy franchise, aranyozott boltívek helyett zikkurattal, gyűrűs mappák helyett agyagtáblákkal.” (361)¹⁷

Hiro a Metaverzumban a snow scan programmal megmenti a hacker-társadalmat a vírustól, miközben Juanita, Hiro társa, beépül Rife „antennásai” közé és belülről próbálja megállítani a rendszert, vagyis a Kaliforniát előzőnleni készülő metavírus-hordozók körében elindítani Enki nam-subját. Juanita eközben Ba’ál sémmé változik, ami annyit jelent, hogy képes meghackelni az agytörzset. Ez a változás sokkal nagyobb horderejű, mint amekkora teret kap a regényben.¹⁸

A *Snow Crash*ben a természetes-mesterséges opposzió egyik megtestesítője egy kiborg kutya, a Patkánytorpedó, a B-782-es számú Félautonóm Őrző-Védő Egység (the Rat Thing), melyben radioaktív izotópok szolgálnak energiaforrással. N. Katherine Hayles *How We Became Posthuman* c. ragyogó könyvében a Patkánytorpedó és Y.T., aki tizenöt éves gördeszkszaj a RadiX Kurírja és Hiro társa, kapcsol-

16 Richard Dawkins: i. m. 18.

17 Vö: Anne-Marie Thomas: i. m. 189.

18 Uo. 191-192.

19 N. Katherine Hayles: *How We Became Posthuman*. The University of Chicago Press, 1999. 278.

20 Anne-Marie Thomas: i. m. 195-196.

21 Daniel C. Dennett: *Mémeek, avagy a képzelet kizsákmányolása*. Ford: Seress Ákos. Prae 2008/2. 21.

latát a társadalom technológiai fejlettségétől függetlenül a személyes – ember-ember ill. ember-állat – kötelékek helyettesíthetlenségéiként értelmezi.¹⁹ Véleményem szerint itt sem a „humán” győzelmét kell kiolvasnunk a technológia fölött, hiszen a Patkánytorpedó hűség-reflexe is programozott lehet, továbbá a kiborgkutyák kommunikációja, csaholása, információátadása is „szennyezett” lehet.

Stephenson megmutatta, hogy a mémek és a vírusok már a kezdetektől velünk vannak, és nem minden esetben destruktívak, sőt, ember és vírus szétválaszthatatlanok. A regény a természetes-mesterséges ellentétet a sima szembeállításnál bonyolultabb képletbe helyezi: a számítógépvírust naturalizálja, az embereket pedig komputerezálja, az emberi tudat egy vírus elterjedésének köszönhető.²⁰ A mémekkel és vírusokkal szemben felvehetjük a harcot, megerősíthetjük az agyunk immunrendszerét – csökkentve annak kockázatát, hogy agyunk „egy kupac trágya”²¹ legyen, melyről mások gondolatai reflektálatlanul kerülnek tovább – pl. ha újraolvassuk Neal Stephenson *Snow Crash*-ét.

Bibliográfia

- Bukatman, Scott: *Adatmezők közt: allegória, retorika és a paratér*. Ford: Kós Krisztina. Prae 2001/1-2.
- Butler, Andrew M: *Cyberpunk*. Pocket Essentials, 2000.
- Cadora, Karen: *Feminista cyberpunk*. Ford: Sánta Szilárd. Prae 2001/1-2.
- Dawkins, Richard: *Az elme vírusai*. Ford: Palatinus Zsolt. Prae 2008/2.
- Dennett, Daniel C.: *Mémeek, avagy a képzelet kizsákmányolása*. Ford: Seress Ákos. Prae 2008/2.
- Ernst, Wolfgang: *Archívumok morajlása*. Ford: Lénárt Tamás. In: Jacques Derida – Wolfgang Ernst: *Az archívum kínzó vágya / Archívumok morajlása*. Kijárat Kiadó, 2008.
- Gibson, William: *Neurománc*. Ford: Ajkay Örkény, átdolgozta Gáspár András. Valhalla Páholy, Budapest, 1999.
- Hayles, N. Katherine: *How We Became Posthuman*. The University of Chicago Press, 1999.
- Hollinger, Veronica: *Kibernetikus dekonstrukció: cyberpunk és posztmodernizmus*. Ford: Elekes Dóra. Prae 1999/1-2.
- H. Nagy, Péter (szerk.): *Idegen univerzumok. Tanulmányok a fantasztikus irodalomról, a science fictionről és a cyberpunkról*. Liliium Aurum, 2007.
- H. Nagy Péter: *Dick és a paratér*. In: H. Nagy Péter: *Féregjáratok*. NAP Kiadó, 2005. 97-108.
- McHale, Brian: *POSTcyberMODERNpunkISM*. Ford: Elekes Dóra. Prae 1999/1-2.
- Stephenson, Neal: *Snow Crash*. Ford: Kodaj Dániel. Metropolis Media, Budapest, 2006.
- Thomas, Anne-Marie: *It Came from Outer Space: The Virus, Cultural Anxiety, and Speculative Fiction*. pdf.

Sardanapalus



L. VARGA PÉTER

„A pokol szólítja a poklot” – Stephen King ecsetvonásai

*If by your art, my dearest father, you have
Put the wild waters in this roar
(Shakespeare: The Tempest – A vihar)*

*A kép lényege az, hogy egészen kívül van, nincs benne semmi intimitás,
és mégis hozzáférhetlenebb, titokzatosabb, mint a lelkiismeret;
jelentés nélküli, de az összes lehetséges jelentésre apellál;
nincs felfedve, mégis jelen van, az a fajta jelenlét-távollét jellemzi,
mely oly vonzóvá, izgatóvá teszi a sziréneket.
(Blanchot)*

*We seek only reprieve
And welcome the darkness
The myth of a meaning, so lost and forgotten
Take hold of my hand
For you are no longer alone
Walk with me in hell
(Lamb of God zenekar)*

Kis túlzással azt mondanám, Stephen King gyorsabban ír, mint ahogy én olvasok. Alig fejeztem be a *Lisey történetét* (684 oldal), már kinn is volt magyarul a legutóbbi regény, a *Duma Key* (724 oldal), idén ősszel pedig Amerikában már publikálják a legújabb opust, az *Under the Dome*-ot, mely King szerint kétszer olyan hosszú, mint a *Duma Key*. Közben kijött egy novelláskötet (*Just After Sunset*) illetve egy rövidebb terjedelmű sztori, a (most még csak) e-bookként hozzáférhető UR. Elhatároztam, hogy a *Duma Key* olvasásának megadom a módját: ha King ennyit dolgozik, dolgozzon a kritika is. A *Duma Key* egyébként is megérdemli.

A fentebb sorolt regények terjedelme kapcsán rögtön hozzátenném: nekem soha semmi gondom nem volt a mennyiséggel, sőt. King köztudottan bőbeszédű, ám valahogy mégsem unalmas. Már fiatalabb koromban is csodáltam termékenységét, és furcsálltam a kritika erre irányuló rosszindulatát; szerintem az író, ha teheti, dolgozzon – csak azért, mert tegyük föl, nyolc évig készül egy regény, még nem biztos, hogy jó lesz, míg a folyamatos munka hozhat magabiz-



tos eredményeket. Az utóbbi másfél évtized terméséből (mely évtizedet olykor úgy emlegetik, mint King leszállóágát) a magam részéről talán egy-két munkájáról gondolom, hogy az eddigi életmű más darabjainak teljesítményétől valamelyest elmarad, többségében azonban elégedett voltam a szövegekkel, sőt úgy éreztem – bármily furán hangozzék is –, hogy King egyre „poétikusabb” lett. Továbbra is – nagyvonalakban – két dolog foglalkoztatja: az „alapvető félelmink, melyek meghatározzák az életünket” (Stanley Kubrick kifejezése, melyet innen¹ lestem), továbbá a művészet világmeghatározó és világfomáló jelentősége, mely olvasó és szerző önértését egyaránt alakítja. Az pedig, hogy „poétikusabb” lett, nem is annyira abban áll, hogy mintegy „túlesztétizálja” a szövegeit, hanem inkább abban, hogy elbeszélése – különösen a leírások, a környezetrajz, a hangulat-teremtés terén – színesebb, gazdagabb lett (szemben például *A ragyogás* nyersebb, egyszerűbb, közvetlenebb beszédmódjával).

Persze, elbeszélésben, környezetrajzban, karakterformálásban King korábban is, most is elképesztően profi; számos túlértékelt kollégával szemben nagyon is tudatosan és szigorúan tart össze hatalmas textusokat, s mind makro-, mind mikroszinten magabiztos konstrukciót hoz létre. A *Duma Key* ebből a szempontból ugyancsak kiemelkedő: összetett motívumrendszere rendkívül következetes, az elbeszélő-narrátor Edgar Freemantle pedig szinte észrevétlenül, úgyszólván finoman a karaktere mögé rejtve alkalmaz olyan retorikai eszközöket – ismétlést, fokozást, visszacsatolást, a tökéletes *suspense* logikáját –, melyek nem hagyják szétfutni a regény, a történet szálait, melyek konzekvensen és határozottan építik ki a szöveg *világát*.

És pedig úgy, hogy az érzékelés – úgy is, mint művészi *világlátás* – különböző szintjeit a feldolgozás és az emlékezés történéséhez, sőt az esztétikai tapasztalathoz irányítja. Edgar Freemantle, aki gazdag építkezési vállalkozó volt egyik életében, egy majdnem végzetes balesetet követően, amputált jobb karral, komoly fejsérüléssel, afáziával ébred a kórházban, hogy húszévi együttélést követően elváljon a dührohamaiktól, emlékezésének defektjeit egyre kevésbé toleráló feleségétől, s pszichológusa tanácsára „földrajzi kúrát” dolgozzon ki: a floridai Duma Key szigetre utazik, ahol csodálatos panorámájú bérelt házában régi hobbijának, a rajzolásnak, majd a festésnek hódol. Itt építi föl másikat, új életét. Barátokat szerez: a közeli kúria idős művészetpártolója, Elizabeth Eastlake és mindenekelőtt az őt gondozó volt ügyvéd, Wireman egyengetik művészi pályáját.

A regény története rövid fejezetek közt bontakozik ki, ezek a pár oldalas fejezetek a *Hogyan rajzoljunk meg egy képet?* címet viselik. A könyv rögtön ezzel nyit: „Kezdjük az üres felszínnel. Nem kell vázszonnak vagy papírnak lennie, viszont úgy érzem, a fehérsége fontos. Azért nevezzük fehérnek, mert szükségünk van egy szóra, de az igazi neve a semmi. A fekete a fény hiánya, a fehér viszont az emlékezet hiánya, annak a színe, ha nem tudunk emlékezni.” (9.) Majd kicsivel lejjebb: „Meg kell jelölni a fehérséget. Azt hinnék, hogy ez

egyszerű, holott hőstett minden mozdulat, amely a világot teremti újjá.” (Uo.)

Az elbeszélő a balesetét követően afáziában szenved: olykor – különösen, ha dühös – kiesnek az emlékezetéből a dolgok *nevei*, és asszociációs láncokon keresztül jut el a megnevezésig. Ha küzdenie kell, és kínjában előnti a harag, *vöröset* lát, vörös önti el a látómezőjét. Ez természetesen jelentésszerű: aminek nincs meg a pontos neve, azt vagy egy deformált nyelvi forma hozza felszínre (így lesz az „Ülj le a székre” felszólításból „Ülj le a *kékre*”, „Ülj le a *mézre*”, „Ülj le a *lépre*” és így tovább... formula, míg el nem jutunk a megfelelőhöz), vagy más érzéki élmények: színek és alakok látása, tárgyak érintése alakítja megérthető *emlékké*, azaz nyelvi konstrukcióvá azokat. A könyv egyik mottója – „Az emlékezet... belső zaj” – ily módon lesz egy olyan „Rausch”-sá, az érzékelést, a nyelvet körülvevő morajlássá, mely a floridai pihenés során először rajzolás, majd festés által ölt határozott formát. Az *emlékké festés* mozzanata természetesen *világépítés*: Edgar nem győzi hangsúlyozni, hogy új életében – ahol nincsen többé jobb karja, csak a fantomvégtag folyamatos viszketése, mely a vágyat jelzi a festésre; illetve az azt követő éhség; a művészet itt mindig *éhes* – a dolgok, melyek a készülő képeken keresztül megmutatkoznak, az ember és a világ újratemtése. „Kezdd azzal, amit tudsz, azután találd fel újra. Semmi kétség, a művészet mágia, de a legkülönlegesebb művészet is a szerény mindennapokban kezdődik” – mondja (186.), és közben a világ művészi újratemtését összekapcsolja a művészet mint mágia allegóriájával: itt indul be voltaképp a *Duma Key* története.

A Kingtől megszokott hosszas, aprólékos expozíciót követően a világ képeken keresztüli újratemtése szó szerinti értelmébe fordul, mindez pedig a balesettel, pontosabban annak következményeivel függ össze. A fél karját elvesztett festő a fantomvégtagjával „lát”, afáziája különös kapcsolatot sejtet a művészetpártoló hölgy, Elizabeth kora-kisgyermekkorai traumájával. Ő szintén súlyos fejsérülést szenvedett, és miközben lábadozott, különös képek rajzolása által teremtette újra a világot – saját világát –, és tanulta meg újra nyelvivé formálni, azaz értelmezni azt. „Minél többet rajzolt, annál többet látott. Minél többet látott, annál többet akart rajzolni. Ez így működik. És minél többet látott, annál jobban visszatért hozzá a nyelv (...)”. (Uo.)

Elizabeth kisgyermekkorai képei és Edgar – aki tulajdonképpen Elizabeth egyik házáat bérlő a szigeten, ahol ő előtte sok művész, köztük maga Salvador Dalí is megszállt és dolgozott – alkotásai közt a párhuzam természetesen a mágia, a mágia oka pedig az öböl mélyéről előkerült különös, ijesztő erő, akit vagy amit Edgar később *Perse*nek nevez el. A festett képek ugyanis nem csak a művész saját világát teremtik újra (illetve újjá), de újratemtik azt a valóságot is, mely körülveszi őt. Edgar a képeivel eleinte egyfajta telepátikus képességre tesz szert *Duma Key*-n: öntudatlanul is olyan dolgokat rajzol és fest

meg, melyek által tőle távol lévő személyekről – volt feleségéről, kedves kislányáról, llséről – szerez információkat.

Ez a gyenge telepátia egyébként új barátja, Wireman (remek karakter) sajátossága is, és mint kiderül, nem véletlenül: Wireman, ez a jópofa, jámbor, nagydarab fickó egy családi tragédia hatására sikertelen öngyilkossági kísérletet követett el, a golyó azóta is a fejében van, sőt egyre beljebb húzódik, előbb-utóbb meg is öli: Wireman a fél szemére már így sem lát. Kezdenek a szálak összekapcsolódni: Edgar az emlékeit és nyelvét igyekszik visszanyerni, Elizabeth vénségére Alzheimer-kórban szenved, s titkolja, miért hagyta abba a festést nagyon korán (még kisgyermek korában), Wireman pedig jó úton halad a vakság felé. Amikor egy környékbeli bűnügy kapcsán Edgar rádöbben, festményeivel nem csak információhoz tud jutni, de hatni is képes a külvilágra, megfesti Wiremant, golyó nélkül a fejében. És amint megfesti a *Lány és hajó* sorozatot – ezeken a képeken az öbölben horgonyzó félelmetes, elhagyatott hajó baljósan tornyosul a mellette csónakban ülő kislány fölé –, rádöbben, hogy képei veszélyesek: a szigeten lévő gonosz erő, *Perse* (ez a név van fölfestve a festményeken a hajó oldalára, de mint később kiderül, *Perszephoné* a hajó teljes neve – a démoni lény azonban megmarad *Perse*-nek) fel akarja használni őt, hogy kiszabaduljon abból a fogságból, abból az álmából, melybe nagy nehézségek árán a gyermek Elizabeth vetette. Minthogy Elizabeth négyévesen a rajzai, festményei által keltette föl *Perse*-t, aki vihart és fulladást ábrázoltatva a kislánnyal, családjá életére tört (Elizabeth ikerhúgái a tengerbe fúltak), Edgar ugyancsak rádöbben, hogy festményeivel – melyeket remekül sikerült kiállításán egytől egyig elad – ismét fölkeltette *Perse*-t. Azt a démoni (és női) erőt, mely nem nyugszik, amíg a festmények fikciós világa át nem veszi az uralmat Duma Keyn, és amelyet végül csak szimbolikus vízbe fojtással lehet, ha átmenetileg is, újra elaltatni. A hajó pedig, mely a halottakat szállítja az élők és a holtak világa közt, ugyancsak olyan díszletelem, mint a végül életre kelő meghaltak: az emlékekből újraformálódó, újratereztető félelmes képek.

Edgarnak és barátainak – Wiremannek illetve Jacknek, a fiatal fiúnak, aki Edgar mellett segítkezik – a sziget dzsungelszerűen burjánzó, elhagyatott szegmensére kell eljutniuk, hogy Elizabeth gyermekkorának romjai, a régi ház, az udvar és az öbölhöz vezető ösvény közt megküzdjenek az Elizabeth és Edgar képzeletéből, emlékeiből teremtődő szurreális káosszal, illetőleg *Perse*-szel, aki mindeme fantázia ördögi allegóriája. A művészet veszélyes, mondhatnánk, és kiderül: *emlékeink* veszélyesek. Éppen ezért dolgoznak a Duma Key lakói, Edgar, Wireman és Elizabeth is a *felejtésen*, és ezért válik a megtestesült, valóra vált fikció az emlékek szörnyű világává. Amint Edgar fogalmaz többször is (Wiremant idézve): „Olyan sokszor becsapjuk magunkat, hogy meg tudnánk élni belőle.”

Stephen King könyve tehát az alkotás és az olvasás allegóriája is egyben. Bár horrorelemeket ugyancsak jócskán tartalmaz (lásd a

könyvhöz készült trailert – itt természetesen a horror formanyelvét hangsúlyozzák a képek),² a regény nem horror a szó hétköznapi értelmében. *Perse* neve e helyütt nyugodtan visszabontható a latin *per se-re*, ezzel pedig vissza is jutunk a műalkotáshoz, mely úgyszólván önmagát hozza létre és önmaga által való. „Hozzáférhetetlen, titokzatos, jelentés nélküli, de az összes lehetséges jelentésre apellál; nincs felfedve, mégis jelen van”, amint Blanchot fogalmaz, és ami itt azért démoni és gonosz, mert az új életet kezdő figurák korábbi életéből származó emlékei és az ezeket átmenetileg leradírozó balesetek egytől egyig rosszak, feldolgozhatatlanok. King innen nézve Edgar felbomló házasságát, az elhidegülő feleséget és az ezzel szemben álló apa-lánya viszonyt igen következetesen és megragadóan ábrázolja: a nehézségeket abszolválni képtelen feleség nem hajlandó dolgozni a kapcsolatért, ellenben Edgar és Ilse közt a meghitt kapcsolat meghatóan elmélyül. E tekintetben a legszörnyűbb emlék, a lány elvesztésének feldolgozása a legsúlyosabb jelenetet eredményezi a történetben: a magán kívül lévő Edgar a parti homokba rajzolja halott lányát, aki a még tomboló *Perse* hatására, a történet utolsó csúcspontjaként, visszatér: homokból formálódó teste olyan valószínű emlékek az apa számára, melyet a művészet megsemmisítésével dolgozhat csak föl – a többi képet pedig el kell pusztítani, részleteit ki kell radírozni: ez lesz végül a *felejtés retorikája*. Amint a sziget elhagyatott felén álló régi romos ház kapujára az egykori tulajdonos, Elizabeth papája a következőt írta: „Abyssus abyssum invocat” – azaz „A pokol szólítja a poklot” –, úgy a művészi pokoljárás az előbukkanó, a mintegy a vízből előtörő megfulladt „valóságdarab” absztrahálásaként értett emlék közege lesz.

A *Duma Key* egyik erőssége, mint említettem, a zseniális történetvezetés mellett a pazar nyelvezet. Nem véletlenül: Edgar a történetben a képei által teremti újra a világot, de elbeszélése későbből tekint vissza, és képek helyett már a *nyelvet* használja. Méghozzá nem is akárhogy. Florida és Edgar környezetrajza, a képek témájául szolgáló *látványeffektusok* egészen gyönyörű, mégsem úgymond „esztétizált” minőségként íródnak a történetbe, így a képek retorikája mindig a nyelvbe tér vissza. „Amikor képeket alkottam, beleszerettem a világba. / Amikor képeket alkottam, egészen éreztem magam.” – emlékszik vissza Edgar, és bár a történet végkimenetelét érzékelhetjük ugyan tragikusnak, a hangvétel valójában inkább optimistán beletörődő. „Arra gondoltam, hogy élhetett volna még – utal Wiremanre –, de hát mindig ilyesmiket gondolunk. Olyan sokszor becsapjuk magunkat, hogy meg tudnánk élni belőle.” (719.) Nem véletlen, hogy az egyébként iróniától sem mentes hang a történet során folyamatosan Shakespeare művéhez, *A vihar*hoz tér vissza, ahogy a *Duma Key* magának *A vihar* díszletterének nem csak az újraszituálása, de egyfajta viszonyulás megalapozója is. (Wireman egy alkalommal így fogalmaz: „Ha választani lehet, én következetesen a *Szentivánéji álom*t választom a *Hamlet* helyett. Minden bolond,

akinek van biztos keze és erős tüdeje, fel tud építeni egy kártyavárat, hogy azután szétfújja, de ahhoz lángelme kell, hogy az embereket megnevettessük.” 435.) Minden bizonnyal az is inkább ironikus, sőt szarkasztikus, hogy *Perse* végül az Edgar barátjává avanzsáló műkritikust, Mary Ire-t használja föl ahhoz, hogy elpusztítsa Edgar lányát, Edgar pedig a következő módon foglalja össze a történeteket: „A folyosó végén levő fürdőszobában Mary teleengedte a kádat és belefojtotta az én öntudatlan lányomat, mint egy árva macskakölyköt. Miután végzett, bement a nappaliba, leült a díványra, és szájba lőtte magát. A golyó a koponyája tetején jött ki, és beterítette a mögötte levő falat Mary hajával meg a művészetről vallott alapelveivel.” (598.)

A művészet és az emlékezés „vörös posztója”, mely mint anyag-talan médium és mint szín, mint festékanyag, sőt mint a falra fröccsenő vér egyúttal a nyelvben rögzítés performatívumának a jelölője. Az elbeszélő ezért ismételi oly gyakran, ezért teremt újra emléket és világot, hogy végül eltűnjön a vörös: ebben pedig a dramaturgiai megfontolt verbális tett, a szöveg létrehozása segíti hozzá – a képek világát követően. „Segít”, gondolja Edgar gyászában, egyúttal nem létező jobb karját vizsgálva, majd leszűri a történet legfontosabb, éppen ezért ismétlésen alapuló, tautológiát gyártó tapasztalatát: „– Segít – feleltem, és idővel talán tényleg segíteni fog. Ha tovább mondogatom; ha továbbra is kinyújtom a kezem. A balesetem valójában csak egy dologra tanított meg: a folytatás egyetlen módja, ha folytatjuk. Ha akkor is azt mondom: *meg tudom csinálni*, amikor tudod, hogy nem igaz.” (596.)

Így békül össze szép és igaz Edgar festményein (maga Elizabeth utal rá), és így íródik maga a *Duma Key*. A *Hogyan rajzoljunk meg egy képet?* fejezetek utolsó darabja zárja a könyvet, miután Edgar – bánatos, de nyugodtan a jövőbe tekintő Prosperoként, már távol Duma Keytől – hatalmas vihart fest a floridai sziget fölé. Ez az utolsó *Hogyan rajzoljunk meg egy képet?* mintegy be is rekeszti a szöveget, miközben saját magára, saját emlékére tekint vissza: „Tudnod kell, mikor hagyj abba, és amikor befejezted, tedd le a ceruzát, vagy az ecsetet. A többi csak élet.”

Így igaz. És így szép.

RÁCZ I. PÉTER

Ajtók, átjárók

Neil Gaiman két regényéről

Neil Gaiman neve és művei nem ismeretlenek a magyar olvasókö-zönség előtt. Képregényei, rövidebb elbeszélései, regényei már a '90-es években elkezdtek beszivárogni a hazai könyvpiacra, majd az utóbbi időben az Agave Kiadó rövid intervallum alatt négy könyvét is megjelentette. De nézzük sorra, a teljesség igénye nélkül!

1990-ben a *Falomlás* című képregénykötetben, mely a berlini fal le-omlásának állított emléket, szerepelt Gaiman *A négy fal* című Dave McKeannel közösen készített alkotása (Interprint Kiadó). Ez a Dave McKean rendezte később Gaiman forgatókönyvéből a *Tükörálarc* című filmet (2006). 1997-ben a híres *Spawn* képregény 5. számában, a szintén híres Frank Miller (lásd *Sin City*) és Todd McFarlane társaságában olvashattuk/láthattuk a jövőre 50 éves szerzőnk munkáját. 1998-ban az akkor szépreményű Beneficium Kiadó a *Maleficium Hermeticum* antológiában jelenteti meg Gaiman sokat idézet novelláját, a *Hó, tükör, almákat*, mely később, 1999-ben a *Tükör és füst* című Gaiman-kötetben is szerepel, szintén a Beneficium Kiadó jóvoltából. Ahogy az ez évben megjelenő, Terry Pratchett-tel közösen elkövetett kiváló regény, a *Good Omens* magyar fordítása is: *Elveszett profécia*k címmel. A *dark fantasy* ifjú mestere ugyanekkor egy *dark fantasy* antológiában is szerepel *Megint világvége* című elbeszéléssel (*Dagon árnyai*, Dark Pages, 1999). 2002-ben az *Átjáró* magazin 9. számában jelenik meg a *Góliát* című novella, 2003-ban pedig a nagyregény, az *Amerikai istenek* (Szukits Kiadó). 2005-ben ismét egy antológiaiabeli (*A hipertér vándorai*, Goblin Publishing) szereplés (*A smaragd szín vázlat*), 2007-ben pedig az újjáéledő *Galaktika* magazin közli *Hogyan beszéljessünk lányokkal* című novelláját (Galaktika, 2007. augusztus). 2007 nyarán barátjával, a filmrendező Guillermo del Toroval érkezik Budapestre kikapcsolódni – mármint csak Gaiman, del Toro a *Hellboy 2-t* forgatja. A nem hivatalos látogatás ellenére a rögtönzött budapesti dedikálás során akár órákig is sorban állhattunk a kígyózó embertömegben.

Innentől kezdve az Agave Kiadó veszi át a Gaiman-művek megjelentetését, kezdve 2007-ben a *Csillagpor* című regénnyel, majd folytatva a sort 2008-ban a *Sosehollal* és a *Törékeny holmik* címet viselő elbeszélés-gyűjteménnyel, valamint a kiadó antológiájában felbukkanó örkényi rövidségű címmel bíró *Én, Cthulhu avagy Mit keres egy magamfajta csápos arcú lény egy ilyen elsüllyedt városban (déli szélesség 47°9', nyugati hosszúság 126°43')?* Lovecraft előtt tisztelgő novellával (*Agave 100*). S (remélhetően nem) végül, idén a *Cora-*



line című meseregény is megjelent a magyarországi filmbemutató előtt nem sokkal.

A honi kiadások kapcsán még megemlíthető a *Beowulf* című animációs film, melyet Robert Zemeckis rendezett, a forgatókönyvet pedig Roger Avaryvel közösen Gaiman jegyzi (2007), valamint a képregény-szubkultúrában járatosak Sandman-ismerete, mely révén Gaiman anno először szerzett hírnevet magának.

Ezúttal két utóbb megjelent regényéről ejtenék pár szót: a *Sosehol* és a *Coraline* címűekről.

„nem tud teremteni. Csak átalakítani, kifordítani és elváltoztatni.” Sosehol

A regény Richard Mayhew megváltástörténete, mely szerkezetileg akár Apuleius *Aranyszamarától* is eredeztethető lenne. A beszélő nevű főhős éli teljesen együgyű életét, nem gondolkodik, nem alakítja tevőlegesen sorsát, egy mások által kitaposott úton haladva sodródik az árral. Aztán egyszer csak ki- és elévágódik egy ajtó, azaz egy Ajtó nevű kisasszony, és az élete teljesen megváltozik. Az eredetileg televíziós sorozatnak íródott forgatókönyv angol és amerikai regényváltozatából született regény – utólagos jelentéssel felruházhatóan – a World Trade Center épületében tisztázódott, és a szerzői utószó szerint az *Alice Csodaországban*, a *Narnia-könyvek* és az *Óz, a nagy varázsló* inspirálta, amelyek így vagy úgy meg is idéződnek a regény narratív struktúrájában, alakjaiban vagy jeleneteiben.

Mayhew a Lenti Londonba, „a csatornák, a mágia és a sötétség világába” kerül és merül, ahol Lady Ajtó kísérelőjeül szegődik, aki bosszút kiáltva keresi családjá gyilkosát. A szélhámos de Carabas márkival és a testőr Vadással kiegészülve vándorolnak a szöszerinti alvilágban, mely az általunk ismert brit főváros alatt jó pár lábbal található, s habár átjárásokkal bír, mégis jellegzetesen elhatárolt. (Egy hölgyismerős idén nyári egyhónapos London-élménye kapcsán mesélte, hogy a belvárosban szabadon grasszálnak a rókák és patkányhordák. A civilizált szemétre rászokó állatcsapatok városi jelenlétét kétkedve hallgattam: még hogy macska nagyságú patkányokat kell kerülgetni a világ egyik fővárosa közepén! Ugyanakkor, ha hihetünk a szemtanúknak, Gaiman regényeiben állandóan megjelenő hatalmas patkányok – e szerint – korántsem a képzelet szülöttei.)

Az alászállás szimbolikus aktusa az Ajtó nevet viselő alvilági nemes kisasszony képességéhez kötődik, aki képes a tér-idő falain nyílast ütni, amolyan féregjáratot, ami által szinte korlátlanul mászkál fent és lent között. Érdekes, hogy a regény folyamán milyen keveset él e lehetőségével, csak a kritikus pillanatokban használja erejét, ami jelentős energia-befektetéssel is jár számára.

Miután Richard Théseusként/Heraklézsként legyőzi a London alatti labirintus szörnyetegét, az óriási vadkant, s a luciferi álmokat ker-

2009. augusztus 10-én Montrealban, a világ egyik legnagyobb non-profit rendezvényén, a World Science Fiction Society-n (WFSF), röviden a WorldConon Neil Gaiman regénye, a *The Graveyard Book* kapta a fantasy és sci-fi zsáner legjobb műveinek kijáró egyik legrangosabb elismerést, a Hugo-díjat. Gaiman korábban 2002-ben az *Amerikai Istenekért* (legjobb regény), 2003-ban a *Coraline*-ért (legjobb kisregény), 2004-ben pedig a „Smaragd zöld tanulmány” című elbeszéléseért (legjobb novella; in *Törékeny holmik*) már megkapta ezt az elismerést. A díjat Hugo Gernsbackról, az *Amazing Stories* című sci-fi magazin alapítójáról nevezték el.

gető Islington angyaltól is megszabadultak, elnyeri méltó jutalmát, és Dorothyként visszamehet a rémálmából álmai életébe, azaz a fenti világba, a szürke hétköznapiakba. Ám miután az átélt kalandok után nem találja helyét régi életében – a regény folytatását sem kizárva – ismét bebocsátást nyer a lenti világba.

Érdeemes összehasonlítani a *Mátrix* – Újratöltve metrójelenetét és a *Sosehol* kulcsjelenetét (egy ezüstkulcsot kell megszerezni), amikor Mayhew önmagával, önmaga alakmásaival viaskodva túllép addigi önmagán, gyakorlatilag újjászületik. (A regény 2002-es megjelenésű, a film egy évvel később jött ki, de a Wachowsky testvérek képregényimádata közismert.) De nem ez az egyetlen olyan idézet, ami a klasszikus regények vagy filmek, esetleg klasszikussá érett popkulturális alkotások regénybeli jelenvalóságát, újratöltődését igazolhatja. Sőt az ön-idézet sem ritka, elég csak az *Amerikai istenekből* arra a jelenetre gondolni, amikor Mr. Wednesday/Odin gyűlésre hívja az isteneket, akik egy pályaudvar hajléktalanjaiként lépnek át a valós világból egy dimenziókapun át az isteni szférába. És lám, del Toro *Hellboy 2*-jében is hasonló az „átmenet” a Troll-piacra. Bár Gaimant elsősorban *fantasy*, *dark fantasy* íróként jegyezték korábban, az *Amerikai isteneknek* kijáró díjeső után már kortárs szépíróként is számon tartják. A többféle műfajban tevékeny író folyamatosan „újraírja” kedvenc (akár saját) műveit, hol direkt, hol kevésbé nyílt módon. A horror elemek fellelhetősége Gaimannél, olyan szerzők nyomdokain haladva, mint Grimm, Andersen, Poe, Lovecraft, erőszakosságuk ellenére sem taszítóak, csak inkább a felnőtt olvasóközönség számára „fogyaszthatóak”.

A *Coraline* című regényben a gonosz banya az, aki „nem tud teremteni. Csak átalakítani, kifordítani és elváltoztatni”, de ez akár Gaiman egyik ars poétikájául is szolgálhatna – a „csak”-ot pedig mindenki ízlése szerint értelmezheti. Folyamatosan „ajtókat” nyit ki, tereket nyit egymásra, ahol korábban nem volt, vagy nem úgy volt kapcsolat több mű, műfaj, szereplő, karakter között, Gaiman akár egy mondaton belül is képes remekül megoldani a szövegátjárást. Erre egy egyszerű, de jól demonstráló példa a regény 199. oldaláról:

„A nő rászzegezte gyönyörű szemét, és Lugosi Bélát utánozva mondta: – Én nem esz... curryt. Majd nevetett, Pazar, jókedvű nevetéssel, és Richard rádöbrent, hogy milyen rég nem hallott nőt viccelni. [...] – Lamia. A Bársonyosok közé tartozom.”

Lamia persze vámpír, aki később le is csap a naiv Richardra, de az antik görög mitológia Keatsen és Poe-n keresztül Gaimannál önironikusan visszaíródik a vámpírmitológia ikonjához, a filmvászon legnagyobb vámpírjához. Később pedig, ugyancsak a komoly paródia gesztusával, a vezetőül szegődő Lamia megjegyzése a lamentáló Richard szavaira az, ami L. Frank Baum világhírű regényének próbatételes alapszituációjának újraírását explicitte teszi.

„Tudjuk, hogy veszélyes út lesz. El kell vinnünk a... az izét, amit szereztem... az angyalnak. És akkor ő mesél Ajtnónak a családjáról, nekem meg elmondja, hogy jutok haza.

Lamia vidáman nézett Vadászra: – És neked ad agyat, nekem meg szívet.” (204-205. o.)

Az ajtó metaforája mellett Gaiman eszköztára, a posztmodern szövegtechnikák és eljárások különleges mintázataként persze másként is leírható. Mielőtt erről szólnék, nyissunk meg egy másik könyvet, hogy – szándékunk szerint – egymásban szemléljük a két elbeszélést.

„A tükrökben sosem szabad megbízni.” Coraline

Gaiman rémesen vonzódik a mesékhez. A *Coraline* című kötete rémmelegény, amúgy a Grimmek és Andersen nyomdokain. Az sem véletlen, hogy a kötetajánló *blurbökben* a korábbi szerzőtárs, Terry Pratchett „a legjobb tündérmesék finom rettegése”-re utal, Philip Pullman pedig „csodálatosan furcsa és ijesztő” könyvnek tartja. A *dark fantasy* és a tündérmesék elemeit sajátos gaimani groteszkkal vegyítő alkotásból animációs film is készült, melyet idén márciusban mutattak be a magyar filmszínházak *Coraline és a titkos ajtó* címmel, s augusztusban megérkezett a DVD-változat is. A forgatókönyvet – a rendezést is magára vállaló – Henry Selick jegyzi, aki a Tim Burton-féle *Karácsonyi lidércnyomást (Nightmare before Christmas)* is rendezte 1993-ban.

Coraline egy kisiskolás lány – akinek a neve, amit sokan Caroline-nak értenek félre, a korall és a határ-, szegély-, körvonal jelentésű szavakat is magába rejti – szüleivel a tanévet megelőző hetekben új, öreg házba költözik, ahol furcsa kalandba keveredik. A lakás egyik ajtaja egy boszorka uralta hasonló lakásba nyílik. A Kékszakáll-mítoszt is megpendítő regény gonosz nőszemélye ráadásul Coraline anyukájának kiköpött mása, és örökre magához akarja csábítani a kislányt. A carrolli hagyományokat is megidéző történet a kislány küzdelmét meséli el, ahogy szüleiért és más, korábban át- és elcsábított gyermekek életéért harcol az egyre pókszerűbbé és ármányosabbá váló másik anyukával szemben. Ebben a küzdelemben persze akadnak segítőtársai is. A padlástérben lakó Bobo úr (Bobinski az angolban), valamikor cirkuszos, aki állandóan égerzenekarának ügyes-bajos dolgaival traktálja a kislányt, a földszinten lakó vénkisasszony páros, korábbi színművésznők, akik kutyákat tartanak, valamint egy nevenincs macska, aki szabadon átjár a világok között – tudjuk, a macskák különös lények. Pláne, ha erősen emlékeztetnek a Cheshire Catre. Alice alakja és történetei sokféle formában jelen vannak a *Coraline*-ban. A tükör, melyben a Másik Anya nem látszik az *Alice Tükrországban* is felidézi. De a kulturális áthallások a zenei irodalom bizonyos szegmensét is az olvasó fülébe varázsolják. A 80. oldalon olvasható a következő rész, a tükörajtó(!) mögött sötétben: „Ellopta a szívünket, ellopta a lelkünket, elvette az életünket, aztán itt hagyott, itt felejtett

minket a sötétben.” Ha nem is szó szerinti a megidézés, de alapjaiban a Metallica zenekar *One* című sikerdalának szövegét (és vele a két lábdob szaggatta zenei témát) érdemes feleleveníteni:

„Darkness Imprisoning Me	Landmine Has Taken My Sight
All That I See	Taken My Speech
Absolute Horror	Taken My Hearing
I Cannot Live	Taken My Arms
I Cannot Die	Taken My Legs
Trapped in Myself	Taken My Soul
Body My Holding Cell	Left Me with Life in Hell”

(Metallica: *One*, Hetfield/Ulrich)

A háború okozta tehetetlenné válás nélkül, de a teljes kiszolgáltatottság és bezártság érzete a *Coreline*-ban is kitüntetett fontosságú. Ugyanakkor ne feledjük el, hogy a sötét kis kamrában a banyának három korábbi áldozata is tengődik lélektelenül, mozgásképtelenül, közülük az egyik pedig mesebeli figura, egy pillangószárnyú lány (tündér?). Mindez a regény értelmezési lehetőségeit belsőlegessé is teheti, hiszen Coreline talán az egész Másik-kalandot kitalálhatta, az elméjéből hívhatta elő (mese a mesében). Az ilyen értelmezések és a tükör-szindrómán alapuló pszichológizáló jelentésadás azonban csupán egy árnyalata a párhuzamos világok lehetőségét taglalónak.

Gaiman szereplői afféle *slipperek*, akik a valóságos lét és az azt valamennyire torzító, de vissza is tükröző mesei, fantasztikus világ közti résekbe férkőznek be, mindig valamiféle társadalomkritikai attitűdöt ábrázolva. Mayhewnál a mindennapi robot, a hétköznapiság életellenes bűnnek minősül, amelyet csak egy teljes átváltozás, kalandokon és érzelmi hullámokon (Anesztézia, a patkányszavú lány elvesztése; Ajtó iránti érzelem) való átkelés, alámerülés válthat meg. Kafka K.-ja tévelyegne így Terry Gilliam világában. Coraline pedig a szülői hanyagság, nemtörődömség révén keveredik képzelt kalandokba, amelyek azonban nagyon is irányítottak és eleve jól végződöek, hiszen a Másik Anya elég rugalmas minden gonoszkodása ellenére. A fiktív valóságban aztán a rossz végleges elpusztítása végett újabb ajtót, nyílást kell találni, ilyen a regényben a feneketlen kút, ahová a karmos kéz aláhull.

A *dark fantasy* valóságra nyíló, valóságból táplálkozó műfaji kerete így Gaimannél, a kalandokon és a feszültségkeltésen túl, hatványozódik, kiteljesedik, bővül – szépirodalmi elfogadottsága, a társadalmi-kulturális elvárások megváltozásán kívül talán épp ezért is nőtt meg jelentősen.

Sardanapalus



Egy képzelt színpadon

Takács Zsuzsa költészete a nyolcvanas években¹

1. Tükörfolyosó (1983)

Zárt, szűkös tér, amely azonban valahonnan valahová vezet. Utat sejtet, átmenetet sugall, célt ígér: a címet alkotó szóösszetétel második tagja efféle előföltevésekre készíti a befogadót. Az előtag pedig? A „tükör” jelölő hagyományosan az önreflexió trópusa. „Folyosónyi” alakváltozatban a valóság megsokszorozására és elbizonytalanítására is alkalmas képzet lehet. Ne legyenek kétségeink: nemcsak a lírai éneknek, de az olvasónak is utat s az úton önmagával való szembenézést előlegez, illetve különböző valóságokat s a köztük húzódó határok illékonyságát vetíti előre Takács Zsuzsa harmadik verseskötetének² címe. Amely, ha közvetlenül a kötetre értjük, a sorba rendezett verseket nevezi tükrök folyosószerű alakulatának. Azaz az irodalmat jelöli meg az önértelmezés kitüntetett lehetőségeként. A művészi alkotás és befogadás folyamatát egyaránt a valósághoz, sőt, valóságokhoz való *értő hozzáférés* sajátosságos alkalmának tételezve.

Takács Zsuzsa első kötete³ hét ciklusból állt, a hat év után kiadott második⁴ két részre tagolódott. A *Tükörfolyosó*, amelyet hét esztendő megfontolásai érleltek, már nem bomlik kisebb egységekre: 59 verse egyetlen összefüggő sorozatot képez. „Sűrűsödnek az események, egymás nyomába lépnek a szereplők gondolataimban, szívemben, egy képzelt színpadon” – szól a szerzői fülszöveg fölütése. A szerves egységbe összeálló versenyag előtt pedig – emlékezetes mottó – egy Jurij Lotmantól vett idézet nyomatékosítja: a szerepek és a játék képzetköre korántsem a játékoság és könnyedség esztétikáját feltételezi; a színpadi metaforarendszer egzisztenciális tapasztalatokat emel ontológiai síkra: „A játék nem játék többé, ha nincs más választásunk.”

A *Némajáték* világából a szülés, születés motívuma vezetett át A *búcsúzás részleteibe* (szövegszerűen pedig a *Július, halálom, születésed* című vers). A *búcsúzás részleteinek* ugyancsak mintha folytatása lenne a következő kötet; a *Tükörfolyosó* a szerelem és az elválás témáját bontja ki, írja tovább (itt *A filmben egy kislány áll az udvaron* című vers teremt közvetlen kapcsolatot az előző versenyaggal): „Az éppen-történés jelenetei kiadják a karcsú kötet regényét, azaz epikai szerkezetét: egy asszony (kisgyermekével) egyedülléte falait próbálja lebontani, szerelem jön, egy olaszországi utazás, mely a kapcsolat



végét jelzi, majd az elválás stációi.”⁵ Ez a kibontás és továbbírás egyúttal – mintegy mellékszálón, ám hangsúlyosan a féltés és elszakadás kettőssége jegyében – a gyermek és szülő közti viszonyt is újra tematizálja. (*A búcsúzás részletei*hez való szoros kapcsolódást egy hangsúlyos szöveghely ekképp tudatosítja: „Minden fordulat a búcsú / részlete, a végkifejlet / felé haladás...” – *Minden fordulat.*)

Miközben, mint látnivaló, egyik kötetből következik a másik, egyik anyagból épül a rákövetkező, a választott költői eszközök is ívbe rendeződnek. Mind véglegesebb az eszköztár, egyre tisztább a versek hangja s egyneműbb a nyelvi-poétikai megformáltság. Az elégikum és az ironia törekenyen is biztos egyensúlya, a hatásos képek és hatékony képzettársítások, az álomi jelenetezés és a színpadias szcenika a *Tükörfolyosó* verseiben már egyértelműen jellegadó vonás. S az itt immár uralkodóvá váló történetyszerűség szinte kiköveteli magának a félhosszú verstípus dominanciáját. „A »félhosszú« elbeszélő vers nem egyéni leleménye Takács Zsuzsának, de az általa kidolgozott sűrű atmoszférájú, zaklatott tempójú, balladás változat eredeti árnyalatot jelent a műfaj színeképében, neki magának pedig új témaköröket nyithat meg, az önkifejezés új lehetőségeihez vezetheti” – észrevételezte az egykorú kritika.⁶

Az elemző-megfigyelő versnyelvi magatartás korábban is a személytelenítés és távolítás eszközeit kereste. S talált is, több, egymást fokozó-megerősítő módozatot: a tárgyias líra formanyelvét, az archaikus beszédalakzatok retorikáját, az epikus szövegszervezés technikáját, a szólam- és nézőpontváltások poétikáját és – ez utóbbi kettővel összefüggésben – a szerepmetaforika szókincsét s képrendszerét. A *bensőségesség érdekében* történő elidegenítésnek a *Tükörfolyosó* – az előbbieket mellé – egy új módszerét munkálja ki: a kulturális-történeti példázatoság narratív mintázatait. A nyelv értelmező műveletei elbizonytalanodván nem meglepő, hogy az identitásváltság egzisztenciális nyomatékú versei részint a zene (*Kalbeck a kertben, Dvořák: Romantické hry, Piaff a napba néz*), részint a film (*Betéved a képbe [Liv Ullmann], Egy csillag elsötétül [Marilyn éjszakája], Blanche megcsókol egy postásfiút*) kultúrtörténetét érintik, a szenvedély és az irracionális nyelven túli tartományaiba merítkeznek.

Az elemző-megfigyelő alapállás sajátosságát e kötetben is az adja, hogy megfigyelő és megfigyelt: egyazon személy; a sorsanalízis (jelen idejű) műveletét az események (hol egyidejű, hol valamikori) elszenvedője maga végzi. Az érzések alanya a szerelmi helyzetben marionett-bábuként ismer önmagára: „Magadhoz vonsz, vad arcomat / izzadt tenyérrel végigsimítod. / Ilyenkor, mint akit madzag / mozgat, kezedre hajlok.” (*Ajándék*) A színházi szókészlet más helyütt helyzetek és szerepek többszégéről, például a nyilvános élet és az anyai létezés elválasztható minőségeiről beszél (az idézet második felében a Kosztolányi-féle *Boldog, szomorú dal* felemás lírai leltárját hangszerelve újra, de nemkevésbé felemás érzésekkel): „Majd viszatérek rejtélyes öltözőmbé, / ha vége a darabnak, megmosakszom,

1 Takács Zsuzsa gyermekvers-köte-tével (*Rejtélyes tábo-ri lap*, Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó, Budapest, 1987) és válogatott verseivel (*Sötét és fény kora*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1989) más alkalommal foglalkozunk.

2 Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1983.

3 *Némajáték*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1970.

4 *A búcsúzás részletei*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1976.

5 BUDAI Katalin, *A költő videója. Takács Zsuzsa: Tükörfolyosó*, Élet és Irodalom, 1983. július 29., 11.

6 Csűrös Miklós, *Tükörfolyosó. Takács Zsuzsa versesköte-téről*, Jelenkor, 1984/3, 259.

/ tavaszi köpenyt vállamra keríték, / és óraütésre hazaérkezem. /
Mert lakásom van Budán és kicsi / gyermekem, és nem alszik el, / ha
én nem altatom, s kettőnket lát / ki ágyához odalép, a hintőpor-illa-
tú / szobában kezdettől mi vagyunk.” (Félre)

A félhosszúnak nevezett versek mellett találunk koncentráltan po-
étikus kisszerkezeteket, műgonddal alakított miniatúr darabokat is.
Csupán jelzésszerűen citálunk ide három ilyen szöveget. Az első pél-
da az *Anna örök* (Juhász Gyula) szikár szentimentalizmusát idézi meg
az érzelmek jövő idejével ábránd nélkül számot vető sorok révén (a
keretes szerkesztés véglegességet jelöl); a második a történelmi év-
szak-allegóriának a – Vörösmarty *Előszó*jából ismerős – logikáját
evokálja a hamis tavasz toposzával (a címben is megjelenő sortörés,
valamint a „langyosan, gyilkosan” eufonikus oximoronja diszharmó-
niát rögzít); a harmadik – Pilinszky korai verseire is utalva – szakrális
értékvonzatok nélkül fest áldozati életképet (a kíméletlen szóhaszná-
lat: „zabálod”, „szerencsétlen” az állapot irgalmatlanságára vall rá):

Hogy nem látlak többé, jól van így,
nem fátyolozza a távolságot közeled,
messze van minden és hideg.
Egyszer majd nevedre a számat elhúzó,
egyszer majd csuklómmal az ablakot betöröm,
s a tárgyak üres szeme számalommal megtelik.

Hogy nem látlak többé, jól van így.

(*Szív fölött medália*)

És megjön a tavasz, a fák
kihajtanak a váratlan hazugságra.
Élni! – gondolom én is. Eső esik
langyosan, gyilkosan.

(*És megjön a tavasz, a fák*)

Te, túlélő,

fejed fölött a lámpa,
zabálod vonagló szívedet,
vacsorázol az éles fényben,
te, szerencsétlen.

(*Te, túlélő*)

Az életet az irodalommal, a valóságot a művészet valóságával a koráb-
biaknál több szöveghely szembesíti ebben a kötetben. Az alkotói önref-
lexiók aránylagos – de semmiképpen sem túlzó – bősége tematikusan

gazdagítja, poétikailag elmélyíti Takács Zsuzsa költészetét. „A kezdet és a befejezés között, / hallom, kattanva színt váltanak a betűk” – valának színt a betűk a *Minden fordulatban*. „És előveszem titkos papírjaimat újra, / írom az állandó ropogásban, / amíg az idő csontos ujját huzogatja: / menekül a kitárt ajtókon át, / és áthúrom az eddigi lapokat” – olvassuk egy áthúzatlan lapon, *Az ajtók kitárva* című versben. Az ars poeticát kísérő szövegek közül legszebb talán a *Sötét és ragyogás*. E mű, mint címe is jelzi, kettőségekre épül: a vershelyzetet a kint és a bent, a fény és a sötét, illetve Isten és ember szembenállása? egymásra utaltsága? határozza meg. A szöveg tárgyát elbúcsúztató imabeszédként nyújt sajátos Isten-képet. Eszerint Isten nem a világból (mint nagy hagyományú vallási filozófiák mondják), csupán a lírai én szűkösebb világából vonult ki; hiánya a kreatúra fájdalmasan groteszk önértelmezését („A sár letörli / örökké vérző homlokát”) kényszeríti ki. A dichotomikus szerkezet időszembesítést von magával: a jelen csüggesztő, a jövő bizonytalan. E bizonytalanság azonban (amelyet a fölütés kétszeres feltételessége mellett kérdés is nyomatékosít: „Kinek tetszeni ezentúl?”) a helyzet nyitottságára, a létállapot bevégezetlen voltára is rámutat. Nem tudni, mi lesz, azaz lehet bármi. Hiába a „vaksötét” és hiába a „sötétben írok” szomorúsága: Isten nyomot (írásos üzenetet és léptei emlékét) hagyott maga után; ahogy nyomot hagy maga után a vers alanya, szerzője is. Sorokat, amelyek a művészi beszéd világosságával enyhítik az általuk elmondottak komor konklúzióit:

Ha tudnám, itt vagy, ha tudnám,
itt vagy és följegyzed a történetemet,
kimennék én is teremtményeiddel
játszani a napra.
De hagytál egy cédulát itt,
amikor beléptem, láttam,
elementem innen, és aláírtad *Isten*.
Eső esik, kinézek az ablakon utánad,
a fűszálak összepréselődnek nyomodban,
a sárból vér folyik. A sár letörli
örökké vérző homlokát, föláll,
kinéz az ablakon. Fénylenek,
mint búcsúzóul a szemek,
a sorsomba látó lámpák. De nem.
Kinek tetszeni ezentúl? A valóság
visszakaparja az üveggömbbe fényeit,
csak legbelül tart a ragyogás,
itt vaksötét van. Ebben a sötétben írok.

A „bárhonl vagyok, üzenem: / veled” (*Emlékezz meg rólam!*) anyai mélylélektana, a „Vesztemre, igen, vesztemre, / ami következik, legyen!” (*Az idegenre, aki*) szenvedélyes belenyugvása, a „Minden egy irányba nézett.” (*Nevettem, de ő*) uralhatatlan fatalizmusa, az „össze-

7 BUDAI Katalin, *i. m.*, 11.

8 CSÜRÖS Miklós, *i. m.*, 258.

9 TANDORI Dezső, „...*De hiszen felnőt! hát vigasztalan...*” Takács Zsuzsa: *Tükörfolyosó*, Új Írás, 1984/6, 120.

10 Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1986.

omlás előtti búcsúzás” (*Találkozás homályos szobában*) katasztrofizált helyzetrajza, az „egymástól méterekre és mozdíthatatlan” (*Fénykép egy asztalon*) párkapcsolati filozófiája, az „esztelen reménytől süt a nap” (*Az esztelen reménytől eső után*) eszméleten túli fényszimbolikája s a „Számúzve magamat édes körötökből” (*Számúzve magamat*) keserű alázata: ezek s az ezekhez hasonló vershelyzetek, beszédfordulatok, szemléleti és közérzeti elemek azok, amelyekből a *Tükörfolyosó* vígasztalan nyelvi valósága összeáll. S nem pusztán összeáll: egységben áll össze, rendet alkotón szervesül egésszé. Nyelvnek, poétikának, szellemnek ez a rendje, ha föl nem oldja is a *szenvedésről* beszélő műalkotások *szépségének* paradoxonát, reménnyel és vígasszal szolgálhat: a tudhatatlan reményével, a művészet vígaszával.

Negyedszázad múltán sem késő az egykorú méltatókhoz csatlakoznunk. Az érzelmi-gondolati kettőségek gazdagságát dicsérolkhoz: „Takács Zsuzsa versbéli tétova zaklatottságát a világban való megkapaszkodás vágya ellenpontozza s változtatja felfűtött megszállottságá. Énje kettévált részei csapnak össze, s e dráma emlékeinek és jóvősejtéseinek hangjaival és képeivel dúsul autentikus, téveszthetetlen hangú, erős töltésű lírává.”⁷, „A tökélyhez és az igazsághoz a ridegség árán is ragaszkodó maximalizmus, meg egy vitálisabb, hajlékonyabb életfölfogás belső küzdelme ad feszülten drámai karaktert Takács Zsuzsa harmadik kötetének; a tudat ellentétes pólusai szikráznak össze benne, a rögeszmésen szigorú szembenezés és az »esztelen remény« szélsőségei ütköznek meg. [...] A kíméletlen tisztánlátás és a tétova boldogságvágy ellentéte hullámozik végig a kötetben s rajzolja ki belső szerkezetét.”⁸ S a költő művészetét létköltészeti rangon láttatóhoz: „Az alapfogalmas költészetiigény sosem évül, nem avul, nem ismer enyhületet. Ám »jutni« sem akar eminnen amoda. Részletesebbé válnak elemei, hogy annál nagyobb nyomatékkal mondhatta el: mi minden *ráadásul még a látszat is...*! Takács Zsuzsa egy-az-egybe hangja ezt az alapfogalmas igényt őrzi. Látszólag sincs ellentmondás az egyközéppontúság és a tényesoroló jelleg között. Jelenetek sorának vagyunk érzéktanúi, és a rilkei őrzés eszméjének meglétéről tudhatunk újra meg újra: a »század« hívságai, a változások mögött valaminek ott kell lennie mozdulatlanul.”⁹

2. Eltékozolt esélyem (1986)

Nem szükségszerű, hogy egy költő művésze kötetről kötetre megújuljon s följebb emelkedjék. A kultúra világában fejlődéssel számolni hihetőleg elhibázott gondolat. Ilyesformán hogy Takács Zsuzsa költészete ezt a mintát állítja elénk: nem evidencia az értelmezőnek, hanem ajándék az olvasónak.

A változás, a finomodás és gazdagodás alaki jegyekben és poétikai szinten is hírt ad magáról. A költő negyedik kötetének¹⁰ nemcsak egészes terjedelme tiszteletre méltó (77 vers ciklusokra nem bontott sorozatáról van szó): az egyes szövegek, sőt, a verssorok is átlá-

gosan hosszabbak, mint a korai esztendőikben. A versbeszéd terjeszkedése-nyújtózkodása azonban – döntően legalábbis – nem retorikai üresjáratokkal függ össze: az *értelmezve elbeszélő* versnyelvi magatartás szolgálatában áll. Az episztola-hagyományt felélesztő levélversek, a változásra kész személyiség krízisét az út toposzával érzékítő s a szabadság igényében a szeretet vágyára ráismerő művek meg is kívánják ezt a poétikai formát. A családhoz, a gyermekkorhoz, az elveszített apához való viszony dramatikus tárgyazása a fény és a vér motivikáját hozza játékba, a bűntudat és szorongás közérzetét viszi színre; az Istent megszólító poétika az élet drámaiságáról vall. A versek világa a földi lét gyönyörből s gyötrelomból kevert minőségét festi elénk. A „középeurópai őszök” (*Levél a változásról*) melankoliától nemes és halálos közege ez; *Az ígéretét be nem váltó remény* szubjektív (de közösen s kölcsönösen szubjektív) valósága, a *Kétértelműség a jelekben* önreflexív tapasztalatában jelölt bizonytalanságé. „Belezárva a testbe, mint a földbe, / nehezen mozogtok, ti élők, ti anyag / súlyától nehezek” – szólongatja metafizikus versnyelven az emberi matériát (a soráthajlás megengedi az élők anyaggal azonosíthatóságát!) a *Választott lények, képzelt alakok* című költemény. „...könnyebb lesz ezentúl / elviselni, amit magamról tudok. / Gyötrelmesebb és kiváltságosabb” – üdvözli a felelős és önálló értelem *kiérdemelt* kínjait a *Szegénységem*.

Az egzisztenciális elesettség, az ontologikus elhagyottság az előző kötetekben középponti élmény volt. Az emberi kapcsolatokat vizsgáló versekben is. A magány témája mellé most csaknem azonos súllyal helyeződik a társiság kérdése. Nem is a nyílt kimondás tudatosítja ezt első sorban: „titkos testvéreim” (*Végnapok*), „Barátaim” (*Hajnali szemle*), „Egymás mellett állunk, mi boldogok, / egyetlen nemzedék” (*Sötét és fény kora*). Inkább a szeretetről – mint viszonyról, érelemlről és *látásmódról* – vagy annak hiányáról beszélő írásokra kell utalnunk. E szempontból a kötet első verse a mottó szerepét is betölthetné – amennyiben a mulasztás vétkét (amelyet a kötet címe is kiemel) épp ezzel a veszteséggel, a szeretet és a szerelem meg nem élt (vagy nem autentikusan megélt) lehetőségével kapcsolja össze. A képi megoldások és a szóhasználat („szomjas, fuldokló”, „borzongó hidegben”, „éhező halak”, „rabolnak”, „sápadt, gyáva és fukar”) bűntudatos szorongást jelölnek – amit a versbéli valóság hidegségének kiszolgáltatott értékfogalmak („ezüst”, „megenyhülő”, „kérő”) sem ellenpontozhatnak:

A kihagyott szeretet,
a visszautasított szerelmek
szomjas, fuldokló, ezüst villogása
a borzongó hidegben.
Az idegen, megenyhülő, majd kérő
tekintetek följönnek újra,
éhező halak,
és rabolnak a tűrő víz színén.

Mért nem figyeltem eddig villogásukat?
Mért nem hallgattam eddig némaságukat?
Mennyire egygé sűrűsödött most,
egyetlen vöröslő hártába borult és ver,
egyetlen szívként kiszökik belőlem
az elveszett lehetőség,
el a sápadt, gyáva és fukar testből.

(A kihagyott szeretet)

Címében evangéliumi tudást hív elő (vö. 1 Kor. 13!), Füst Milántól vett mottójában („...hát még az a nyelv, amelyet Johann Georg Hamann képzelt el érzéki ideálja gyanánt...”) filozófiai előzményekre hivatkozik egy másik, hasonló kérdésfelvetéssel élő munka. A példázatosnak tetszően enigmatikus jelenetezés azt sugallja: nem, talán sosem a kereső és a keresett személye, hanem a kutatás állhatatos-sága, a *kitartó szeretet* munkája a fontos.

Valaki szeret, valaki,
aki nem akarja megnevezni magát,
kérdősködik utánad, bizonytalan
válaszokat kap, láttak, de nem fehér
ruhában, nem férfi vagy, hanem nő,
nem öregasszony, öregember,
mellényzsebedben éles fotográfia:
egy omló ház előtt a gyerekek,
a fára fölmenekült egy levél,
mint vérző állat ott reszket,
szárnya alá kapja a fejét,
nem akarja, hogy lássák –
fölismert minden arrahaladó, te vagy.
Valaki szeret, kitartón, izzó szeretettel
kérdősködik utánad, mutatják,
merre menjen.

(Angyalok nyelve)

Szabadságról, szeretetről, Istenről szólván a versek legfontosabb motívuma a *fény*. Átöröklött szóképként s érzéki tapasztalatként egyaránt. A szív toposzával párban az én és a (mindenkori) másik egymásra utaltságát fejezik ki: „és nézem a szívemet, milyen anyagból van, / hogy nélkületek sötét, és világos veletek” (*Levél a változásról*). Egy metaforákból építkező város-képben emberi alkatot s költői szándékot tesz egyértelművé: „A fény tiétek. Enyém a holdtalan, / a képzelt orsóra tekeredő város / vaksötét, párhuzamos, kihalt utcáival. [...] a sötétben is ablakok nyíltak itt” (*A motívumok elosztása*). Alkalmas arra is, hogy a véges létezésben helyét kereső alany kétségeit-bizonyosságait tema-

tízálja: „Sötét és fény kora a félhomályban: / a felnőttkor szívében fé-
 lidő. / Gyönyörtől kihűlő száj, nyári nap, / mellünkön araszolsz, / könny-
 től lángoló szem, nyári nap, / szemünkbe nézel, láthatod, / a megakadt
 rög és ujjongás között / az árnyékot, a vékony mutatót. [...] Ha nem
 tudnánk, hogy egyszer elsötétül, / szemünket kiegészítse a fény.” (*Sötét
 és fény kora*) Egy emlékező narratíva a szeretet jelenvalóságát reméli a
 fénytől – amelyet szintén csak remélni tud, ha a könnyörgés *újraalkotott*
 beszédhelyzetében is, a lélek Keresztes Szent János-i, sötét éjszakájá-
 ban: „Láttam egyszer egy mongol- / idiótát, az oltárlépcsőn ült, négy-
 éves / lehetett, apja kucsmáját tették a fejébe, / a betlehemes játékban
 szerepelt: / ülnie kellett. A kucsma nagy volt, / szemébe csúszott, ő re-
 dőtlen tenyerével / homlokába visszanyomta szelíden. / Mosolygott,
 elsüllyedt újra a sötétben, / fölmerült, fuldoklott, elsüllyedt megint. /
 »Fény gyulladt« – énekelt a kórus. / Láttá megint a győzelmes fénye-
 ket, / megörült nekik. [...] Kértem Istent, / hadd legyek ilyen. Fény
 gyulladt, / lux fulgebit, villámlott, csillogott, / tündökölt neki. / Lépcső-
 dön ülve, / birodalmad foglya, szeretet, / kinézek én is rettentő éjsza-
 kádból.” (*Fény gyulladt*) S az ifúságtól vett búcsúban is a fény utal visz-
 sza a hátrahagyott életre, az immár hozzáférhetetlen édeni létállapotra
 (a vers hangja elégikus, a paradicsomi motívikán azonban *önmagát ko-
 molyan vevő önirónia* sejjlik át): „Mi lesz velem? mi lesz velem és ve-
 led? / Kifelé int az út, a pallos / kifelé mutat a Kertből, / ami a Paradi-
 csom volt mégis. [...] Emberi építmények / állnak a kerten túl, / a Ki-
 üzöttek Városa, oda indulok. [...] A pallos időnként lángot vetett / mö-
 göttem, de nem lehettem volna / bátrabb. / Itt nem kell / fény ahhoz,
 hogy újra lássak.” (*Kiűzetés*)

A közvetlenül irodalmi témák és allúziók szemlátomást megszapo-
 rodnak az *Eltékozolt esélyem* lapjain. Mindez a versek erősödő hagyó-
 mánytudatából s hagyománykereső elszántságából következhet. A *Ku-
 tyák és farkasok* Petőfit idézi meg; az *Akkor és azóta* Radnóti emlékének
 adózik. Az *Illyés sírjánál* című vers annyiban különleges e sorban,
 amennyiben – a nagy költő halála kapcsán – a lírai én és gyermeke né-
 zetkülönbségében teológiai vélemények ütköznek, mégpedig a Takács-
 lírán végigvonuló eldöntetlenség jegyében: „Elhoztam bemutatni neked
 / tizenkétéves hívedet. Ő azt hiszi, / hogy nem más mint egy huzamo-
 sabb / távollét a halál. De én azt gondolom, / hogy végleges, hogy nem
 csak az anyag, / és nem csak a föld alatt / rohad. Ő azt mondja, csak az.”
 Hogy Jézus is tizenkét esztendő volt, amikor a templomban fordulatot
 vett élete (és mindenki élete): csak az egyik hermeneutikai adalék. A
 másik – ezzel összefüggésben – egy intratextuális, vagyis a kötet belső
 logikájában észlelhető mozzanat. A *gyerekkor vége* című alkotás tanú-
 sága szerint ugyanis a beszélő is épp ennyi idős volt (fő is idézi a jézu-
 si történetet), amikor, hogy „szent” legyen, a folyóba ölni készült magát
 – ám egy férfi kézen fogta, és anyjához vezette vissza a síró kislányt. A
 Takács-versek mélyén húzódó idegenség-élmény egyik lírai indoka szár-
 mazhat innen: „Anyámat láttam / az utcán egy másik bőgő gyerekkel, /
 az volt az öcsém. Hazaviitt engem is, / az azóta idegent.”

11 A szerzői visszafejtést csak mint érdekességet idézzük; Hölderlin és Petőfi költészetének egymásra olvasása (avagy alakjuk összekapcsolása) kétségkívül merész, de főként bizonytalan művelet: „Elképzeltem az örült, hasadt tudatú Hölderlin helyzetét, az asztalosmester padlásszobájában telő zaklatott és ingersebény, leépülőben lévő életet, a szerelem és a barátok hiányát. A kétségbeesés, magam megvetésének farkasa lakott bennem is, Petőfi pompás farkasainak ösztönösségére vágytam, és titokban a szűk téren kívül munkáló szellem, az »isteni kéz« sorsomba avatózó jelenlétére.” TAKÁCS Zsuzsa, *Kutyák, farkasok*, in T. Zs., *A bűnök számbavétele. Próza és vers*, Jelenkor Kiadó (Élő Irodalom), Pécs, 1998, 118.

12 Hasonló jelnevezést és jelentésformát ismerünk a magyar költészetből: Pílinzky János *Fabula* című verse (az 1962-es *Sötét mennyország*, későbbi címén *KZ-oratórium* fontos be-tétszövege) az állatmese műfaji emlékezetét írja fölül az újszövetségi világkép erejével – megrendítően.

A *Hasonlatnak* már címe is irodalmi kifejezés. A Hölderlin-életrajz jól ismert elemeire hagyatkozó szcenika az önmegszólításként is olvasható beszéd bensőségességével és a farkasok szabadság-szimbolikát hordozó jelenlétével egészíti ki a tübingeni padlásszobában rejő jelképiséget.¹¹ Az önmegszólító jelleg mellett szól az is, hogy a vers beszédmodora nem a német klasszikust evokálja, a szöveg az *Eltékozolt esélyem* költőjének hangján szólal meg. Érzelmi-indulati töltéssel („...lakója sír!”, „Inkább ezt!”), groteszkre hajló szomorúsággal („boldog család”), a fény-motivikához folyamodóan („Árnyékukkal / a nyikorgó, fénycsíkos szoba megtelik”), ellentéteket („emelkedőt és szakadékot”) kedvezményezően, fogalmi és tapasztalati minőségeket („isteni kéz”) rendelve egymás mellé. Így sóvárog külső-belső harmónia után, ekképp vágyódik Isten *szabad* ege alá a titokzatos költő:

Az asztalosmester kiadja megürült padlásszobáját.
Itt farkasaid meghúzzhatják magukat. Árnyékukkal
a nyikorgó, fénycsíkos szoba megtelik.
Fedelet tudsz végre a fejetek fölött,
akár egy boldog család, olyanok vagytok.
Ha sírást hall az asztalosmester, fölmutat,
lakója sír! Pedig a farkasok vágnak az erdő
nedves ölére játszani, ők sírnak úntalan.
Labdát pattogtatsz ilyenkor, feléjük
gurítod, megvígasztalódva körbe ülnek.
Inkább ezt! kinézel a kicsi, négyyszög
ablakon, mint kimenni a harsogó mezőre,
hol dombokat teker lépéseid elé,
emelkedőt és szakadékot az isteni kéz.

Az állati tropológia másutt is nagy súlyt kap. Az idézendő versben azonban nem a személyiség indulati lényegére vall rá, hanem a teremtmény szakrális pozícióját jelzi. Ezt a vendégszövegezés nyilvános módja nyomtatékosítja: a Keresztes Szent Jánostól vett gondolat értelmében a panaszos szólami indokát a szeretetlenség érzülete adja. A „kinti sötétből” a bent és a fény valóságába érkező szubjektum ezért tekinthet magára embernél kivettebb létezőként („pofámon”, „négy lábam”, „éhező állat”)¹² – és kétségbeesett bizakodása, bizalmas kétségbeesése ezért zavarhatja össze a múlt és a jövő, a valóság és a képzelet síkjait:

Beléptem a szobába, azt akartam,
hogy egyszerre mind legyetek ott,
és képzeletben ott is voltatok.
A teremtmény Isten asztaláról
lehulló morzsa szent János szerint,
és ebként, koplalva, örökké
morzsát szedeget a lélek,
ha teremtmény szeret.¹³ – Hát így!

Én majd a kinti sötétből megjövök,
hátamon a szögesdrót kerítés
kaparása, pofámon véres csillagok.
Szűnik majd lassan négy lábam remegése.
Márványpadlóra olvad a fény,
a megfagyott homok szememben fölenged.
Szeretteim, szerelmeim, várjatok!
Elibém titeket földre hullatott,
ebédlőjébe bevezetett engem.
Fölöttem a terítő szegélye,
magasba rántott fejfel Neki
panaszokodok, örökös vággyal
miért ver engem, éhező állatot?

(*Szeretteim, szerelmeim*)

A könyvet a címadó költemény zárja. Ha a kötetnyitó verset mottó-szerűnek láttuk, az *Eltékozolt esélyemet* második mottónak nevezhetnénk. Létösszegző igénye a megtett költői utat is összefoglalja. Tagadásokból és állításokból építkező retorikája higgadt számvetés azzal, ami volt – annak tükrében, ami van. Az időszembesítés művelését nem rezignáltnak (mint korábban többször), inkább megengesz-telődött nyugalommal végzi el a beszélő. Az ismerős témák, motívumok, toposzok („önérzet sebei”, „gyöngye test”, félelem, halál) effajta szerepeltetése új fénybe állítja a vers alanyát – s a régi versek alanyát, alanyait is. A „minden testvéribb és teljesebb” magasztos egy-szerűsége, a „Nem akarom, hogy mindenki szeressen” gyakorlatias bölcsessége s az „Örülök egyre fénytelenebb szememnek” önértelmező bátorsága nem fedezet nélkül tételezi a nyelvet a halál előtti „utolsó ékszerünk”-nek: kincses teljesség foglalatja a vers maga is. Méltó és emlékezetes zárlata, amely a személyiség szabadságát nem ábrándosan könnyű állapotnak, hanem az elmúlásban élők *nehéz de-rűre* jogosító értékének látja, okkal-joggal áll a kötet legvégén:

Már nem halok meg fiatalon,
ez hát az egyik eltékozolt esélyem.
Döntéseimet nem menti tapasztalatlanság,
tapasztalt vagyok, érett a pusztulásra.
Már nem latolgotom, mi lett volna okosabb,
és többé nem szégyellem magam.
Nem foglalkoztatnak az önérzet sebei.
Egyre több dolog van,
amit nem tettem volna meg azelőtt,
és minden testvéribb és teljesebb.
Megértéssel bánok e gyöngye testtel, ami az enyém,
titkos sétáinkon nyugodtan megérintelek.
Nem tudom már lassan értelmét a félelemnek,

13 Világhálós kereséssel több helyütt is elérhető a vonatkozó szövegrész. S mindenütt ez olvasható: „...ha [csak] teremteny szeret.” Takács Zsuzsa versében a tárgyrag – szándékos? véletlen? mindenesetre némiképp zavaró – elhagyása megfordítja ugyan a mondattani viszonyt, ám ez nem érinti a tézis alapját: a szeretet, ha embertől származik és/vagy emberre irányul, óhatatlanul töredékes és esen-dő.

14 JÁNOSI Zoltán, Takács Zsuzsa: *Eltékozolt esélyem*, Alföld, 1987/5, 79-81.

bátor és személyes vállalkozásnak tetszik a halál,
de nem türelmetlenkedem, mint régen.
Nem akarom, hogy mindenki szeressen.
Még ismerem a kiújuló seb sajnágát,
hogy végleg búcsúzunk, és velünk a nyelv,
utolsó ékszerünk, a föld alá temetve.
De reggel érzéketlen ébredek, és múltó
betegségnek gondolom az este rémlátásait.
Örülök egyre fénytelenebb szememnek,
bőröm fáradtságának, hangom kopásának.
A rónák végtelenje fölvaltja a hegyeket.
Lehet, hogy ijesztő, de szabadabb vagyok.

Az egykorú befogadás ismét érzékeny figyelemmel közelített a versekhez. Más-más értelmezői módszertanra hagyatkozva, de egy irányba mutató elismeréssel. A kritikai tételeken ma sem találni érdemi fogást. „Lázás, szenvedélyes, gyötrődő költészet” a Takács Zsuzsáé, s valóban „az idővel való folyamatos szembesülés”, „kegyetlenségig pontos szigor”, „a világ ellentmondásosságának érzete”, „bűntudat, szorongás, távlattalan szenvedésérzet”, „szinte szubkortikális szinten fakadó, a legősibb ösztönökre sugárzó létezésélmény”¹⁴ határozza meg, hatja át. Jogosnak tetszenek a minőség föltisztulását dicsérő sorok is: „...pontosabbá váltak, célbatalálók finom lírai megfogalmazásai, asszociatív építkezése világos, követhető. Képeken ugró, látomásra látomásra szö-



Makett – avagy miért szeretnék operát írni
(kommentár)



tudván azt, hogy mit kell tennie, és hogy
mindez úgy is kudarcba fullad

kellő ábrázolása evidens. Művészete megérett.”¹⁵ Személyesség és tárgyiasság egyensúlyát, a versbeszéd vallomásos és elvont rétegeinek egyéni rendjét, rendezettségét is a korabeli értelmezéssel együtt méltathatjuk: „Mármost ritkaság a mai lírában, s nemcsak mifelénk, úgy látom, hogy valaki a magánszemély legbensőbb ismeretanyagát a magántagolás – a vers-formaanyag – szent önkényével s a filozófiát félretelőlő, de minden végtelből valódi, végső okosságot, csüggedt felülemelkedést, intenzív valóérzékelt közvetítő műveletvégzéssel egyáltalán egyesíteni óhajtsa, e szándéka mellett kitartson, s az így stilizálttá nem váló vallomásossággal valami mégis objektív képződményt, tőle-magától-is eltávolodottságot hozzon létre, s mindezt olyképp tegye, hogy már-már »belepusztulva« is tovább s tovább préselje a préselhetőt, formázza a formába törekvőt, és korántsem naplószerűséget hozzon létre, nem tudatáradást, nem meghitt közlések kavalkád-olvasmányát; hogy valaki ilyen közel-matériából ekkora feszítvolságtartással tudjon dolgozni – hogy ne ő maga homorítson, rogyjon be, végezzen akrobatikát, heverjen halomként: hanem mindezt a versből kényszerítse ki...”¹⁶

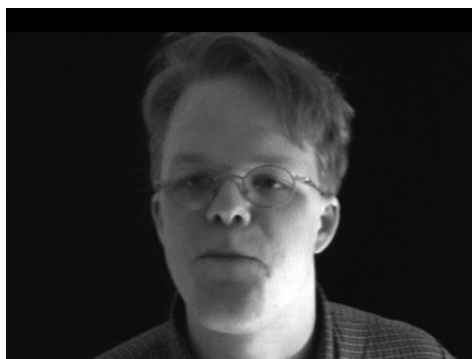
„Takács Zsuzsa versei folyamatos drámát rajzolnak elénk. A szeretetet kolduló, de újra meg újra magára maradó ember drámáját ábrázolja. [...] Szorongó, riadt ember tekint ránk Takács Zsuzsa kötetéből. Ez az ember azonban sejti, hogy van bizonyosság.”¹⁷ Pontos szavak, s Takács Zsuzsa költészetén túlmutatóan azok. Csak sejthető a bizonyosság, másfelől ami sejthető, az: a bizonyosság. Sugalmaznak csupán e versek, de épp ezzel igazolják kimunkált hitüket, művészi hitelüket.

15 LENGYEL Balázs, Takács Zsuzsa: *Eltékozolt esélyem*, in L. B., *Visszatérés. Esszék, tanulmányok*, Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó, Pécs, 1990, 82.

16 TANDORI Dezső, „e fájdalomtól már-már”. Takács Zsuzsa: *Eltékozolt esélyem*, Új Írás, 1988/2, 125–126.

17 RÓNAY László, Takács Zsuzsa: *Eltékozolt esélyem*, Jelenkor, 1987/7–8, 759–760.

Makett – avagy miért szeretnék operát írni
(kommentár)



ebben az egyszerűsített változatban



mint ez a szegény keresztes lovag, Godfrey

Megint szép?

Létjogosultságáról teljes mértékben nem, minőségéről inkább meggyőződött a *Szlovákiai magyar szép irodalom 2009* című kötet. Megítésem szerint mindig is problematikus, ha egy antológia nem esztétikai-poétikai alapon szerveződik, hanem mint ebben az esetben is, mondjuk területi (?) vagy ahogy a hátlap mondja: szervezeti (???) elven. Az ilyen válogatások célja számomra mindig is gyanús marad, legalábbis erősen kérdőjeles. Bár mintha újra divatba jött volna a kanonizáció e klasszikusan jól bevált módja, még ha hibridek formájában ölt is testet. Gondoljunk csak az *Egészrész* című, fiatal szerzőket felvontató kötetre, vagy a szintén nem egységes esztétikai-poétikai elképzelés mentén működő Telep csoport készülő közös kiadványára.

A hat éve indított *Szlovákiai magyar szép irodalom* sorozatnak egyáltalán, de a legújabb kötetének is az alapkoncepció mellett az róható fel, hogy bizony – épp e koncepció következtében – a kevésbé sikerült művek is folyamatosan bekerülnek, tekintet nélkül arra, kik is szerkesztették. (A névsor: Csanda Gábor, Csaplár Vilmos, Grendel Lajos, Keserű József, Kukorelly Endre, Tözsér Árpád, Zalán Tibor, Závada Pál.) Hogy miért? Feltehetőleg mert a köteteket egyáltalán lehetővé tévő pályázati terv által adott terjedelmet muszáj kitölteni a feltevélek által meghatározott szerzői kört szem előtt tartva, nem beszélve az óhatatlanul is játékba lendülő hagyomány- és tekintélykövetés, valamint más kényszerek hatásáról. De természetesen mindez magyarázható egyszerűen a recensétől eltérő ízléssel is.

A 2009-es kötet outsiderjai közé tartozik például Csóka Ferenc naiv világképű, szentimentalista prózája („Tisztában volt az irodalmi értékekkel...” – *Haldokolni nehéz*), Gál Sándor metaforikus, minden tekintetben öreg-verse („fázik az öregember / szemében könny-rügy fakad” – *fázik az öregember*), Z. Németh István nyelvi poénok által szervezett cyber versei, melyek erőltetettsége kényszerrímekben is megnyilvánul („ki idáig evezém / Isten merevlemezen” – *Szökés Alkatrészből*), vagy Vankó Attila értékelhetetlen szösszenete (pl.: „per sze pihenni ott a hely / aki akar az rendel hej” – *nyitnikék*).

Mindezek ellenére mégis dicséret illeti a kötet összeállítóját, Csanda Gábort, amiért a korábbi évek gyakorlatától eltérően képes volt a minőség elvét a megszokottnál következetesebben érvényesíteni, s kihagyni sok „arra érdemes” szerzőt. Kik azok, akik maradtak?

Ardamica Zorán három verse egy-egy ötlet, poén kifejtése, mely azonban nem minden esetben sikerült. Úgy gondolom, a *nyelvemre*



számtalan szó ragad az, amelyekben az ismétlésalakzatoknak köszönhetően ez a fajta poétika a leginkább működik.

Juhász R. József az avantgárd költészetet képviseli a kötetben. A tőle megszokottól eltérően ezúttal a vizualitásnak mérsékelt szerep jut, a sortörésekkel ki is merül. A világ különböző zugaiba utaztató költeményeiben meglepő képzettársítások, vágástechnika, humor található, helyenként azonban mintha mindez öncélúságba fulladna.

Mizser Attila önreflexív utalásokkal teli, regiszterkeverő, a megszakításokkal szívesen élő nyelve mindössze két verssel van jelen. Megítélésem szerint Mizser költészete arányaiban több helyet érdemelt volna, igaz ugyan az is, hogy szonettjei kevés poétikai változatoságot mutatnak az utóbbi időben.

N. Tóth Anikó két, talán nagyon is mézőlyi ihletésű novellája közül az *Album* című egy fotógyűjtemény képeinek leírásával vázol fel egy kvázi történetet regénye, a *Fényszilánkok* egyik meghatározó eljárását futtatva ki – szinte az unalomig, a *Szonáta* pedig egy koncert történetét meséli el, Mézőly stílusát kissé a pátosz (!) felé nyitva meg.

Tóth László költeményei egy-egy, a kortárs gondolkodásban rezonáló (nyelv)filozófiai probléma költészetbe ültetéseként olvashatók. Poétikai eszközeik határa egyben ezeknek a problémáknak a diskurzusban már kijelölt határa, így kissé direktén, olykor illusztrációkként hatnak.

Varga Imre versei főképpen az „én és a világ” problematikáját járják (újra) körül, az én – akár az incesztus általi – kiterjesztésének kísérletei.

A területi-szerkezeti válogatási elv az átfogóan jellemző tendenciák kirajzolódását a kötet szövegei alapján eleve lehetetlenné teszi, azonban kisebb-nagyobb, a műnemi határokat nem tisztelő mozgások-folyamatok mégis mutatkoznak, s az antológia legizgalmasabb szövegeinek bemutatását a továbbiakban ezek határozzák meg.

Leginkább a *görög-latin műveltség*re építő szövegek jelenléte tűnik fel, talán arra való reakcióként, hogy „az antikvitás / sosem volt még ennyire izzadságszagú, // sosem legyezték még ekkora kalappal, / ekkora legyezőkkel” (Polgár Anikó: *Aiginaí képeslap*). Nem meglepő módon elsősorban Csehy Zoltánnak, Polgár Anikónak és Tózsér Árpádnak köszönhető ennek a vonulatnak az ereje.

Csehy ügyesen keveri az antik mítoszokat, tudást, azok problémáit aktuális filozófiai-társadalmi-esztétikai problémákkal (hogy egy poémát idézzek: „az izmosság a metafizikai tökéletesség látható indexe / Zeus Hercules Apollo Arnold” – *Tereus*), s ezzel egy időben a szöveg megalkotásának mikéntje, bizonytalansága is a többitől elválaszthatatlanul, bravúrosan a vers tárgyává válik. Polgár Anikó hasonló módon kezeli a szóban forgó hagyományt, azzal a különbséggel, hogy kitűnő verseiben az anya és a csábító szerető figurájának két végpontja között a nőiség szinte minden változata szerepet kap („Puha mohaszőnyeg az istennők feneké alatt. [...] Parisz, mint egy orvos, kesztyűs kézzel / kotort az asszonyokban.” – *Parisz rendelőjében*).

Bár a mindig megújulásra képes, a kortárs folyamatokra rendkívül érzékeny Tózsér Árpád kétségtelenül nagyon sikeres és termékeny korszakát éli, amiről közölt szövegei is tanúskodnak, mégis az az érzésem, hogy kissé eltúlzott a tőle beválogatott 23 vers, még ha olyan minőségről van is szó, mint például a Prokopiosz szerzői álcája alá rejtett *Titkos történelem* című vers: „Két fél uralkodó szorong hát egy trónon, bizánci Janus, / hátulról nézed női, előlről férfiú-anus”.

Szalay Zoltán többnyire a létező és kitalált hagyományra épülő prózája izgalmas eldöntetlenségben hagyja olvasóját. Jelenléte a kötetben arányaiban kissé túlhangsúlyozott, *Szélcsend Aulisznál* című elbeszélését szerkesztetlensége okán talán jobb lett volna kihagyni.

Egy másik kirajzolódó mozzanat a prózában az *anekdotikus elbeszélői eszközök* használata, mely tematikusan is konvergáló szövegeket érint: egy-egy kisváros története-élete elevenedik meg bennük. Grendel Lajos a megszokott módon fura alakokkal, abszurd történetekkel, viszonyokkal tölti meg a lapokat, Hunčík Péter – aki írónak talán nem minden tekintetben, de mesélőnek mindenképpen nagyszerű – *Határeset* című regényéből vett részlettel egy régió valós-fiktív történetét mikrotörténetekből építi fel.

Az *elbeszélői szerepjáték* egy következő észlelhető mozzanat. Barak László maffia-verseinek elbeszélője egyszerre része az alvilágnak (mindkét értelemben), ugyanakkor pozíciója a versbeszéd és -hagyomány önreflexív megközelítésére is módot ad – „alkonyt képzeltem végig / míg finom késekkel dolgozott rajtam / a pirkadat” (gyönyör). György Norbert szerepnovellái egy-egy vesztes figura történetét beszélik el egyes szám első vagy második személyben: „Látomásaim is voltak, úgy tizennégy éves koromtól rendszeresen, látam, ahogy az ezüst áldozati kehelyből, mint fáradt olaj, kicsordul a vér...” (*Húsvét*). Vida Gergely *Horror-klasszikusok* című sorozata a horrorfilmek szereplőinek, nézőinek, (el)mesélőinek maszkjában szólal meg letisztult nyelven.

S Vidával a negyedik kitapintható folyamat, a *multimedialitás* tárgyalására térünk át. A zsánerfilmek, s egyáltalán a horror (vagy a krimi, sci-fi stb.) szövegkonstruáló eszközként való alkalmazása új utakat nyithat meg a kortárs líra számára (ahogy az például a próza területén már megfigyelhető): „Nem ismeresz rám, / ha éppen rám nézel. / Különben kívülről fűjsz” (*A testablók támadása*). Csehy komolyzene- (vagy épp a képzőművészet felé mutató) verseivel is mintha az eddigiektől eltérő úton indult volna el költői pályáján, mindenképpen izgalmas vállalkozás, melynek része a szerintem legjobb eddigi Csehy-vers is, a *Homokvihar*.



MAJOR IMRE

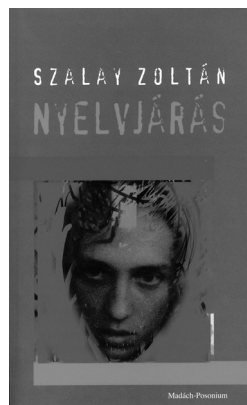
Feszültség

Szalay Zoltán: Nyelvjárás

Közel fél év után szántam el magam, hogy írjak Szalay Zoltán *Nyelvjárás* című könyvéről. 2009 februárjában olvastam ezt a kisregényt, és azóta is motoszkál bennem az érzés, hogy írni kellene róla, legalább egy rövid recenziót, mivel e könyv egyes markáns részletei minduntalan felöltöttek bennem. Úgy látszik, hatással volt/van rám ez a könyv – főleg bizonyos szakaszai és elemei –, amit nevezhetünk akár „hagyományos nevelődési regénynek is”, mint ahogy a könyv hátlapján szereplő rövid figyelemfelkeltő szövegben is olvasható: „ha a történet egyidejű lélektani-szociografikus igénye és fantasztikus-mágikus elemei nem mutatnának túl a hagyományokon.” Részben épp a fantasztikum, mágikusság, de mindemellett a meghökkentés és elhallgatás az, ami igazán élvezetes olvasmánnyá teszi ezt a könyvet. Számomra legalábbis ez tette azzá.

Szalay, úgy tűnik, jól ért ahhoz, hogy kellő feszültséget ébresszen az olvasóban, és fenn is tudja azt tartani. Bátran és jól alkalmazza a Kosztolányit vagy Čapeket idéző misztikumot és homályt. Ilyen például a regényben az Árpád-szobrocscsa felbukkanása a piti gengszter, Kaszás Dezső pincéjében. A főhős, Buday Miki (aki egyben a regény elbeszélője is) becses értéktárgyáról nem tudjuk meg, hogy hogyan, miért, ki által került az unokatestvér Dezső pincéjébe. Mint ahogy a kölcsönadott autó eltűnését is homály fedi, és azt se tudjuk meg, hogy mi a tényleges oka Réz Juli néni örületének, a falu öregasszonyáénak, már ha egyáltalán örült. Miki mint visszaemlékező elbeszélő csak szembesíti az olvasót bizonyos tényekkel, részletekkel, másokról viszont hallgat. Ez részben annak is betudható, hogy ő maga is gyakran hiányos ismeretekkel bír és bár szeretne fényt deríteni a titkokra és misztikumokra, a várt racionális magyarázat gyakran elmarad. Máskor azonban Miki mint elbeszélő mintha játszana az olvasóval. A hatodik fejezetben (*A félelem és más barátaim*) elmond egy történetet, amit barátja Szilárd talált ki gyermekként. Látszólag a szöveg nem kapcsolódik közvetlenül az eddigi eseményekhez, a végén azonban rendkívül érdekes többletet ad a regénynek, szinte egy új dimenziót nyit ki (elsősorban Réz Juli néni kapcsán).

Külön kiemelném az egyes fejezetek lezárását, de leginkább Szalay „higgadt” kezdéseit. (Olvasás közben több alkalommal is feljegyeztem a következő két szót: „Jó kezdés”.) Gondolok itt például a



regény első mondatára, mely egyben önálló bekezdés is: „*Aznap történt, hogy nem tudtam eldönteni, szerelmes vagyok-e a pincérnöbe, vagy csak az időjárás-változás miatt érzem ilyen furcsán magamat.*” Rengeteg kérdést generálhat ez a mondat: mi történt aznap?, milyen a pincérnök?, hogy keverheti össze a szerelem érzését és az időjárás-változást, hogyhogya nem tudja eldönteni?, akkor most mitől érzi magát furcsán?, ki érzi magát furcsán? – és az olvasó izgatottan kutatja a válaszokat, melyek gyakran elmaradnak vagy bizonytalanok maradnak. Ez persze nem biztos, hogy hiba. Sőt...

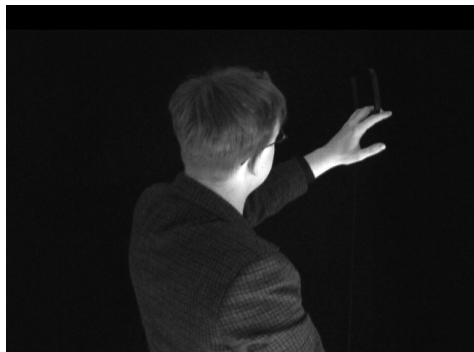
De vegyük akár az ötödik fejezet (*Ellopott múlt*) végét és a hatodik elejét. Az ötödik fejezet végén talál rá Miki az Árpád szobrocskára Dezsiné. Épp a pincén keresztül szökik vissza a szobába, ahol az előbb a házigazdával beszélgetett. Miki a fejezet elején több oldalon keresztül mesél a szoborról. Pontosan megtudtuk, mikor és hogyan jutott a szoborhoz és hogy mennyire értékes számára. A fejezet utolsó mondata a szobor megtalálásáról értesíti az olvasót. A hatodik fejezet első bekezdése viszont teljesen eltérni látszik az előző eseményektől (igaz az alcímnek, *Félelem és más barátaim*, megfelel): „*A félelem tulajdonképpen könnyen megvesztegethető. Sebezhetetlen minden fegyverrel szemben, nem bánik el vele sem fizika, sem biológia, még a filozófia sem, pedig az már Istent is felravatalozta egyszer. Persze ő soha nem akar ártani senkinek. Ő jó.*” Még a következő bekezdésben sem folytatja a cselekménysort, hanem hasonló, elméltető? bölcselkedő? mondatok után tereli csak vissza az elbeszélést az előző medrébe. Gyakori az ilyen rövid késleltetés a detektívregénynél például, mellyel szintén rokonságot mutat a mű. Az ilyen jellegű könyvnél gyakran az író nem igazán igyekszik felvenni az imént elejtett fonalat. A történet izgalmától átfűtött olvasó azonban igyekszik minél hamarabb meglelni a folytatást. Általában végigrohan az első néhány soron, mit sem törődve vele. Az imént idézett bekezdésben azonban nehéz csak úgy végigveretni. A „higgadság” meghökentéssel párosul, felrázza az olvasót, és a rész újraolvasására kényszeríti. Szalay „jó kezdése”, ami talán az egyik legnagyobb erőssége, ebben rejlik.

A regénynek van azonban egy-két gyengébb eljárása, melyek szorosan kötődnek egymáshoz. Az egyes részek ötletes megoldása és kidolgozottsága ellenére. – Remekbeszabottak mondjuk az író/elbeszélő olykori margószzerű megjegyzései a szövegben, melyek általában zárójellel szerepelnek (például „*DAC – a dunaszerdahelyi fociklub nem hiába viseli ezt a nevet*”, vagy „*mint látható, az eleje még romantikus népmese, de a vége kemény Stephen King lesz*”). Persze ezek az idézetek a tényleges többletet az adott szövegekörnyezetben nyerik el, melynek idézése túl sok lenne ezúttal. – A regény azonban, mint teljes egész, a nyelvi sokszínűségnek a hiányosságát érezteti. Kevesellem a dialektusok megjelenését, pedig több helyen is van rá lehetőség és nem csupán a kocsmai jelenetknél. Magát a könyv nyelvezetét is túlzottan egyszerűnek érzem, itt-ott sekélyesnek, és sajnos időnként pon-

tatlansága is megfigyelhető. Az első megoldatlanságát a regénynek ezért a gyengébb nyelvi kidolgozatlanságában látom.

A második hibát, bár ez nem is igazán hiba, abban követte el Szalay, hogy a cím által (*Nyelvjárás*) előre felhívta az olvasó figyelmét a nyelv, nyelvi elemek, nyelvi változók, nyelvezet esetleges fontosságára. Így még szembeötlőbbé vált ez a gyengeség. Joggal merülhet fel a kérdés, hogy a szerző miért nem „érlelte” még ezt a művét kicsit tovább. Valószínű, hogy néhány átírás/újraírás után, nyelvileg egy sokkal erősebb és pontosabb regényt vehetne kezébe az olvasó, ami jócskán megemelné annak nívóját is. Nem szeretnék tanácsokat adni, de a könyvnek mindenképp javára válna egy esetleges nyelvi és nyelvezeti átdolgozás, hisz amúgy egy nagyon jó kis műről van szó.

Makett – avagy miért szeretnék operát írni
(szerep)



H. NAGY PÉTER

Rokkó Reloaded

Juhász R. József: *Szedd szét!* NAP Kiadó, 2008.

Juhász R. József a Stúdió érté művészeti társulás alapítója, performer és művészszerző, akinek pályafutásában meghatározó szerepet tölt be a különböző vizuális és intermedialis „műfajokkal” való szembesülés. Már első két kötetében is megfigyelhető volt a szövegverstől a képi gondolkodásmód felé történő elmozdulás. Erről leginkább a szerző második könyve, a *van még szalámi!* című opus tanúskodik, melynek kompozícióját igen összetett módon szervezi a vizuális retorika. A kötet kedvező fogadtatásából (pl. Tózsér Árpád írása alapján) egyértelműen arra lehetett következtetni, hogy Juhász R. József munkássága többek között éppen ennek, a vizuális elrendezés produktív alkalmazásának köszönheti hatóerejét.

Juhász R. József harmadik, *Képben vagy?* című kötete a szerző multimedialis művészetéről nyújtott átfogó képet, mintegy 20 év vizuális törekvéseit fogta egybe (1986-tól 2006-ig). A könyvben helyet kaptak a művész Kassák-értelmezései, akciókölteményei, lettrista ihletésű alkotásai, konkrét versei és vizuális költészeti paródiái. A kötet egyenletesen magas színvonalát tekintve szinte önkéntelenül adódik a következtetés: a vizuális költészeti munkák nemcsak végigkísérik a szerző pályafutását, hanem minden valószínűséggel – a performanszok mellett – annak kiemelkedő teljesítményei közé tartoznak.

A művész legújabb, *Szedd szét!* (2008) című könyve több szállal kapcsolódik az életmű eddigi fejleményeihez: egyrészt szövegverseket, intermedialis műveket tartalmaz. Másrészt viszont azokat az asszablázsokat láthatjuk itt viszont, melyek többek között Juhász R. József nagy sikerű *His Master's Voice – Egy lehetséges múlt* (2007) című kiállításának sorozatait alkották, illetve emellett szerepel a kötetben a szerző Kambodzsában készült fotósorozata is. Az impozáns kiadványban a fotóanyag és a szövegfelület találkozása olyan kompozíciót hoz létre, mely önálló könyvműként értelmezhető. Ennek tengelyében kódként viselkedő struktúrák (pl. tízparancsolat) vizuális megjelenítése áll, ezt a réteget azonban folytonosan keresztezi a szövegek alulretorizált, depoetizált dimenziója vagy a talált szövegtörmelékek montázsa. A kompozíció érdekességét részben éppen ez a villódzás adja, hiszen a befogadó olyan médiumközi térben találja magát, melynek olvashatósága és nézhetősége egyaránt átírhatja egymást. Vagyis a szövegek linearitása és a képek térbelisége összeilleszthető ugyan egy ebben érdekelt olvasatban, de működhetnek az ellentmondás, a meg nem feleltethető diszkurzivitás, az elcsúszás jegyében is.

Ez utóbbiból kiindulva világossá válik, hogy a kötet darabjaiból felépülő sorozatok – a cím is utalhat erre – nem valamiféle automatikus összeállásként foghatók fel, hanem a mediális különbségek, az egymást felülíró közegek dimenzióiban létesülnek. Ebből is látható, hogy a *Szedd szét!* című könyv nem pusztán Juhász R. József eddigi életművét gazdagítja, de ráirányítja a figyelmet a kortárs művészet legfontosabb kérdésirányaira, a műalkotások elhelyezkedésének ontológiai dilemmáira is. Nagy valószínűséggel állítható tehát, hogy a kötettel folytatódni fog Juhász R. József teljesítményének kanonizációja, illetve műveinek elmélyültebb befogadása. Pontosabban újrakezdődhet...

DÁNÉL MÓNIKA

Fából kő tábla

Kulturális (meg)érintések Juhász R. József
Szedd szét! című kötete kapcsán

Juhász R. József korábbi a *Korszerű szendvics* (1998), a *van még szalámi!* (1992) és a *Képben vagy?* (2006) című kötetekben kirajzolódó mediális széttartás a most megjelent negyedik kötetben is folytatódni látszik. A feltűnően szép kivitelezésű könyvben egyszerre van jelen a nyelv és a kép médiuma, illetve a kettő egymásrahatása képpers, asszemblázs, képtárgy (betűszobrok) ekhpraxis (fotóleírás és filmleírás) formájában. A mediális sokszínűséget még egy kotta is bővíti, mintegy a zene médiumnak a felcsendüléseként.

A kötet interpretációjának irányvonalait (ritka módon) nagyon jól összegzi H. Nagy Péter alábbi tájékoztató szövegrészlete: „Az impozáns kiadványban a fotóanyag és a szövegfelület találkozása olyan kompozíciót hoz létre, mely önálló könyvműként értelmezhető. Ennek tengelyében kódként viselkedő struktúrák (pl. tízparancsolat) vizuális megjelenítése áll, ezt a réteget azonban folytonosan keresztezi a szövegek alulretorizált, depoetizált dimenziója vagy a talált szövegtörmelékek montázsa. A kompozíció érdekességét részben éppen ez a villódzás adja, hiszen a befogadó olyan médiumközi térben találja magát, melynek olvashatósága és nézhetősége egyaránt átírhatja egymást. Vagyis a szövegek linearitása és a képek térbelisége összeilleszthető ugyan egy ebben érdekelt olvasatban, de működhetnek az ellentmondás, a meg nem feleltethető diszkurzivitás, az elcsúszás jegyében is. Ez utóbbiból kiindulva világossá válik, hogy a kötet darabjaiból felépülő sorozatok – a cím is utalhat erre – nem valamiféle automatikus összeállásként foghatók fel, hanem a mediális különbségek, az egymást felülíró közegek dimenzióiban létesülnek. Ebből is látható, hogy a *Szedd szét!* című könyv nem pusztán Juhász R. József eddigi életművét gazdagítja, de ráirányítja a figyelmet a kortárs művészet legfontosabb kérdésirányaira, a műalkotások elhelyezkedésének ontológiai dilemmáira is. Nagy valószínűséggel állítható tehát, hogy a kötetrel folytatódni fog Juhász R. József teljesítményének kanonizációja, illetve műveinek elmélyültebb befogadása.”¹

Kérdésként adódik, hogyan lehetséges az elmélyültebb befogadás egy mediálisan ilyen sokféle könyvmű esetében. Hiszen a fent említett villódzás, az eltérések folyton kiköccsentenek egy-egy éppen sarjadni látszó gondolatmenetből. A cím felszólítása önmegszólításként is hat eképpen, kedves olvasó-néző értelmező szedd szét saját

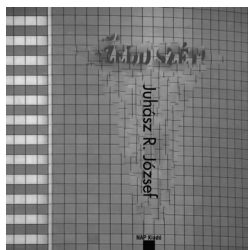
Elhangzott a Magyar Írószövetségben 2009. február 24-én.

1 Az idézett „tájékoztató szöveg” számunk 92. oldalán olvasható. (a szerk. megj.)



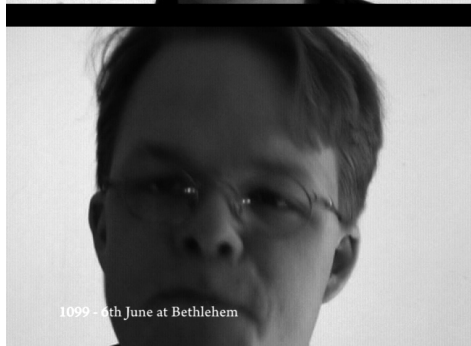
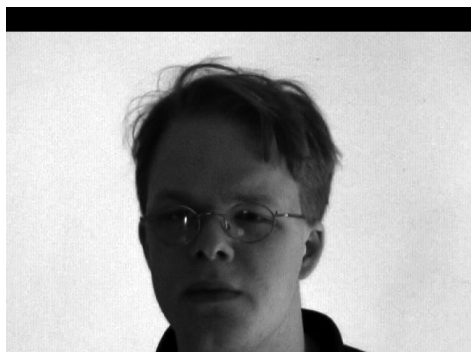
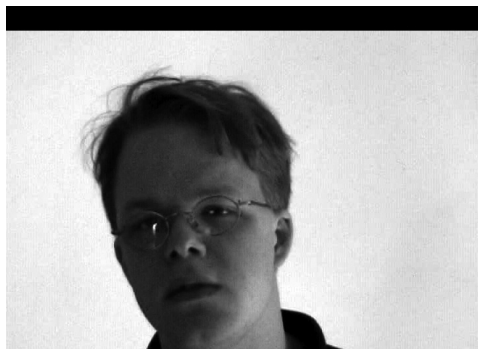
előzetes teljességelvű elvárásaidat, ne igyekezz nagy összefüggéseket keresni. A provokatív cím nem adja meg a cselekvés tárgyát, hogy mit is szedj, (szedjünk) szét, csupán a modalitását, hogy ti. mindenképpen tedd. A címlap a tiszta rácsozat és az elfedés, nevezzük homály megjelenítésével a rétegződésből adódó elfedés-megmutatkozás kettősét viszi színre. A cím betűinek fluiditása, roncsoltsága a felszólítás önmaga nyelvisége ellenébe törését jelzi. A betűk kiolvashatósága és eképpen a felszólítás érvényesülése kerül kérdőjel, takarás alá. Vagyis a nyelvi kifejezés – a borítón éppen ömaga szétszedettségét mutatja – nem érvényesülhet felszólító performativitásában egyértelműen. (Úgy is értelmezhető, hogy a nyelv felszólító hangzó funkcionalitása a kép médiuma révén rombolódik, kiolvashatósága egyben látvány-korrekciós művelet is.) Hasonló kettőségként értelmezhető a rácsozat és a betűk viszonya, hogy ti. a rácsozat fedie el a cím betűit, vagy a cím szakítja, szedi szét a rácsozatot. Ezt a dinamikát viszi színre a borító, és a különemúségek egymásnak feszülése mindvégig a kötet meghatározója marad a fent jelzett médiumok egymásra hatása értelmében is, de a különböző kulturális világok, vallások, nyelvek, matériák szintjén is.

A kötetben ugyanis az utazás kulturális lenyomatait fedezhetjük fel, Amerikától a Fülöp szigetekig. És talán ez lehet az átfogó rácsozat, mely a kötet széttartó heterogenitása mögött, illetve benne létrejön. Kiemelten olyan kultúrák említődnek meg, amelyek önmagukban is heterogének, az amerikai (*Amerikai levelek* kötetnyitó ciklusban), a kambodzsai khmer, vagy *Intramuros* kezdeti elszigetelődési vágyának lehetetlenségében szintúgy a keveredési juthat kihangsúlyozódásra. A keresztény kultúrkör többszöri megidézve szétszedettsége a buddhizmus viszonylatában is érvényre juthat. „Az úr betűi kódot formálnak” olvashatjuk a *His Master's Letters* második ciklus egyik versében és a vershez fűzött egyik jegyzet „fejtenéd a kódot de az megfakult” sora pedig tovább gördíti a feladat nehézségét. Talán ezért marad a tízparancsolatból *Kilencparancsolat* (a kötet harmadik ciklusa), illetve a mózesi kőtáblák formáját idéző fakeretben összeolvashatatlan ciril és latin betűk, képtárgyak és nem nyelvi jelentéshordozókként érvényesülnek. A parancsolatok átkódolása az asszamlázs médiumába éppúgy értelmezhető megértési kísérletként, mint érthetlenné változtatásként, ezáltal érvénytelenítésként. A nem-jelentés irányába való törekvést jelzi és egyben a szerző művészi irányultságát is, hogy a magyar nyelvi hagyományból Kassák Lajos kiemelt idézetét helyezi be a kötetébe, betű négyzetként. Csupán rejtvénytyszerű kigyózó olvasásként válhat felismerhetővé, ezt a betűk változatossága is nehezíti. Ismételten a különbségek, a sokféleségek bűvölete nehezen hagyja valamilyen egész létrehozását. Ez esetben Kassák „madarak elnyelték a hangot, a fák azonban tovább énekelnek, ez már az öregedés jele, de nem jelent semmit” utolsó tagmondatának kép médiumában történő, betűket hálóba szervező színreviteleként.



A kötet eddigi három ciklusának széttartó voltát némiképp el-
 lensúlyozza az utolsó *Mint akit enyhén megérintett* (*Kambodzsa-
 sorozat*) című ciklus. A fotó és képleírásukként ható versek az ösz-
 szekapcsolódás, érintkezések lehetőségeit mutatják. A megérin-
 tettség etimológiáját is érzékelhetjük, ez ugyanis az érintés köz-
 ségéből fakad. És valóban, a fotók a turista fotózással, illetve a kolo-
 nializáló tekintettel ellentétben a közelkerülés lenyomataiként lát-
 hatók. Számomra egy fény-árnyék vízből kibukkanó kisfiút ábrázoló
 fotó, illetve az interkulturalitás kódjait eképpen is működtető
 haikunak ható „a partot eltörölték / árnyékot csak az idő vet”
 ekphrasis tud a leginkább erről a megérintettségről jelölést adni.
 Megfoghatatlanul és eképpen szédszedhetetlenül.

Makett – avagy miért szeretnék operát írni
 (szerep)



Cséfalvay András

Van gondolat és koncepció (ha úgy tetszik koncept), az eszközök kortársak, a kivitelezés szakszerű, a műveltség és intelligencia minden öncéltól mentes – ígéretes, ha ezt egy fiatal művész munkáiról állíthatjuk. Cséfalvay András (1986) a nemzetközi rangú Oskár Čepan díj (az év legjobb fiatal képzőművésze Szlovákiában) idei győztese, ő az első művészhallgató, aki sikeres volt e megmérettetésben, pedig csak most kezdi a pozsonyi Képzőművészeti Főiskola mesterképzését.

A mindössze két-három éves kiállítási múltra visszatekintő művész egyedi módon ötvözi a klasszikus (humán, filológiai és természettudományi) műveltséget, több művészeti ágban megszerzett gyakorlati és elméleti jártasságát a kortárs vizuális művészeti nyelvvel (video/installáció, festészet). Témaválasztása csaknem mindig az egyetemes kultúra egy-egy jelenségére, értékére orientál, s ennek párhuzamát keresi napjaink kultúrájában, kulturális emlékezetében, miközben sarkalatos kritikát fogalmaz, önmagát az alkotót sem kímélve (a mitológiai Apolló és a Hold meghódítása: *Apollo project*, 2008). Intenzíven és elmélyülten kérdez rá a művészet és művész mai státusára, a művészeti intézményrendszer rudimentumszerű elvárásaira, az önértékelés és a kritikai reflexió szubjektivitására. Az opera példáját felhasználva szemlélteti a művész emberfeletti igyekezetének hiábavalóságát, a művész mint a meg nem értett magányos géniusz típusú önprezentáció esendőségét, valamint a művészeti hierarchia műfajokhoz és műnemekhez köthető sznobizmusát (*Fall of the Heroes* – operaciklus, 2007–2008). Bár az opera számára a művészet totális metaforája, a megvalósítás formája mégsem rokonítható a hagyományos wagneri vagy akár a bauhaus professzorai által megfogalmazott *gesamtkunstwerk* ideával. Nem az egyes művészeti ágazatok szerzői szintézisének vagyunk szemtanúi, mert az alkotó egy személyben: rendező, dramaturg, produkciószerző, de ugyanakkor zeneszerző, szöveg- és forgatókönyvíró, performer/előadó/színész, valamint a kép és hanganyag, ill. az utómunkálatok irányítója és kivitelezője. Identitásokat, szerepeket vállal fel, fizikai lényét vonja be a műbe (*Sardanapalus*, 2007, *Makett*, 2009). Az alkotó kételyeit az *Ódák a Sandberghez* (2009), a lelki és szellemi tisztaságról, az emberi humánusról, értékekről, érzelmekről és szenzibilitásról szóló önvallomása fedi fel. (bővebben: www.csefalvay.xf.cz)



SZLOVÁKIAI MAGYAR ÍRÓK ARCKÉPCSARNOKA

Szerkesztette: Tóth László
Megjelent 2009-ben 800 példányban
Ára: 10 €

SZLOVÁKIAI MAGYAR ÍRÓK ARCKÉPCSARNOKA



Szerkesztette, valamint az életrajzokat, a bibliográfiákat és az irodalomjegyzéket összeállította: TÓTH LÁSZLÓ

Szlovákiai Magyar Írók Társasága

„Valahonnan valamit kiválasztani – mindig is nehéz feladat. Száz író is az, száz magyar író szintén, száz (cseh)szlovákiai magyart nemkülönb. Milyen célból került sor a válogatásra, hogyan, milyen szempontok figyelembe vételével állunk neki a munkának – alapvető kérdések ezek. Miközben biztosak lehetünk abban, hogy valaki érdemtelenül mindig kimarad a névsorunkból, álljunk neki bármelyik oldalról is, legyünk bármennyire is elvszerűek, következetesek. Mindenekelőtt természetesen arra kell legfőképpen ügyelnünk, hogy a kiválasztott részben valamiképp s mindig benne legyen az egész.

Esetünkben arra törekedtem, hogy a kerekén kilenc évtizedes történetre visszatekintő (cseh) szlovákiai magyar irodalom következőkben sorjázó száz alkotója egyúttal ennek a nemzetiségi literatúrának, a magyar irodalomnak a Magyarország mai – 1918-1919 utáni – határain kívül születő részei közül a Csehszlovákiában illetve Szlovákiában keletkezett fejezetét egészében is képviselje és jellemezze.

A Szlovákiai Magyar Írók Társaságának mostani kezdeményezése, mostani kiadványa mindazok – pedagógusok, könyvtárosok, a közművelődésben dolgozók, diákok, a tájékozódni vágyó olvasók – figyelmébe biztosan ajánlható, akik munkájukhoz, tájékozódásukhoz a magyar irodalom e vidékeken létrejövő műveinek, illetve az innen induló alkotói törekvéseknek, jelenségeknek, értékeknek a szélesebb körű megismeréséhez és megismertetéséhez keresnek támpontokat.”

Tóth László

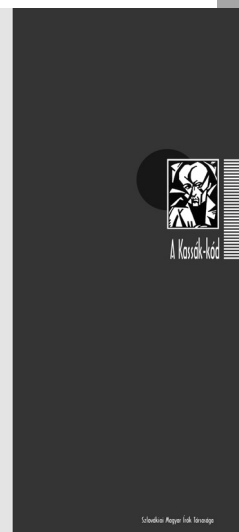
A SZMÍT kiadványai megvásárolhatók a Társaság irodájában (Kukučínova utca 459, 92901 Dunaszerdahely), vagy megrendelhető a +421/911/239-479-es, valamint a +421/31-552-79-64-es telefonszámon.

A Kassák-kód

Szerkesztette Juhász R. József, H. Nagy Péter,
Szlovákiai Magyar Írók Társasága, Pozsony, 2008. 208 p.
Mappa: 50 számozott példány, 475 x 225 mm.



Kassák Lajos – könyvek és mappák (1912–1967)



2007. március 22–24. között *A Kassák-kód* címmel került megrendezésre az a nagyszabású nemzetközi szimpózium, mely Kassák Lajos (1887–1967) életművével foglalkozott. Az azonos című kötet a szimpóziumon elhangzott előadások szerkesztett, illetve bővített változatát tartalmazza.

Az avantgárd művész életművének rétegzettségéből, összetettségéből következik, hogy lezárhatatlan kérdések sokaságával szembesülhet az, aki – csak részlegesen is – megkísérli felsorakoztatni azokat az inspiratív tényezőket, melyeket Kassák az utókorra hagyott. Ebből adódóan a *Kassák-jelenség* rendkívül sokféle megközelítésre szoríthat alkalmas, *A Kassák-kód* tehát a témák és értelmezésmódok sokaságát vonultatja fel. Néhány ezek közül: Kassák költészete, Kassák és a zene kapcsolata, Kassák önéletírásai, Kassák képzőművészeti tevékenysége, Kassák szabadkőművessége, Kassák intermedialis érdeklődése, Kassák viszonya a fontosabb avantgárd műhelyekhez és folyóiratokhoz. A kötetbe került írások igen magas színvonalon tárgyalják az említett részterületeket, ugyanis a szerzők az általuk hozott téma elismert szakértőinek számítanak (Deréky Pál, Peter Weibel, Csehy Zoltán, Mekis D. János, Papp Tibor, Suhajda Péter, Dárdai Zsuzsa, L. Varga Péter, L. Simon László stb.). A kiadvány anyagát így módon azok is érdeklődéssel olvashatják majd, akik átfogó képet szeretnének kapni a művész pályafutásának főbb állomásairól.

A Kassák-kód című kötet megerősíti azt a tapasztalatot, hogy Kassák nem tekinthető egyműves, egyműfajú, egyoldalú, egyirányzatú stb. művésznek. Az életművet ugyanis olyan nyitott horizontba állítja, amely alapján végképp kijelenthető: Kassák az egyik legelőbb avantgárd klasszikus. A szimpózium jelentős visszhangot váltott ki a médiákban, s minden bizonnyal a belőle készült könyv is újabb elvárásokat generál majd az életmű iránt.

A könyvből 50 exkluzív, díszdobozos verzió is készült, amely 13 művész számozott, szignált **szítanyomatát** (Dárdai Zsuzsa, Fajó János, Juhász R. József, Ladik Katalin, Michel Giroud, Nicola Frangione, Papp Tibor, Saxon Szász János, L. Simon László, Székely Ákos, Szkárósi Andre, Szombathy Bálint, Tóth Gábor), **DVD mellékletet** (Kassák Lajos utolsó televíziós interjúja, Tóth Gábor Black Kassák c. koncertfilmjének részlete, Papp Tibor, Anat Pick és Nicola Frangione hangkölteményei, valamint Sály László Kassák Hommage c. zenei szerzeménye), továbbá Kassák Lajos életében megjelent könyveinek és mappáinak címlapjaiból készült **plakátot** és bővített **bibliográfiát** tartalmaz.

A **könyv** 9 eurós, a **mappa** – korlátozott számban – 150 eurós áron megrendelhető a Szlovákiai Magyar Írók Társasága címen emailben: szmit@mail.t-com.sk



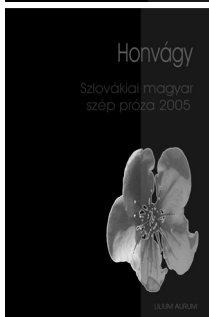
Zsé arca
Szlovákiai magyar szép
versek 2004
Szerkesztette:
Csanda Gábor
ára: 5 €



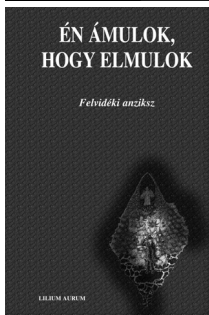
A képzelet
RÁFOGÁSAI
SZLOVÁKIAI MAGYAR
SZÉP PRÓZA 2004
Szerkesztette:
Keserű József
ára: 5 €



A bábész civil
SZLOVÁKIAI MAGYAR
SZÉP VERSEK 2005
Szerkesztette:
Zalán Tibor
ára: 7,60 €



Honvágó
SZLOVÁKIAI MAGYAR
SZÉP PRÓZA 2005
Szerkesztette:
Závada Pál
ára: 9,60 €



ÉN ÁMULOK,
HOGY ELMULOK
Felvidéki anziks
Szerkesztette:
Hodossy Gyula
ára: 9 €



Szlovákiai magyar szép
versek 2006
Szerkesztette:
Kukorelly Endre
ára: 8,80 €



Szlovákiai magyar szép
próza 2006
Szerkesztette:
Csaplár Vilmos
ára: 8,80 €



Szlovákiai magyar szép
irodalom 2007
Szerkesztette:
Tózsér Árpád és Grendel Lajos
ára: 9,80 €



Szlovákiai magyar szép
irodalom 2008
Szerkesztette:
Csanda Gábor
ára: 9,90 €



Szlovákiai magyar szép
irodalom 2009
Szerkesztette:
Csanda Gábor
ára: 10 €

MUNKATÁRSAINK

Bányai Tamás (1946, Budapest) prózaíró, szerkesztő. Novelláskötete *Fortuna tenyerén* címmel 2006-ban jelent meg. 1972 óta az Amerikai Egyesült Államokban, jelenleg Winston-Salemben él.

Barak László (1953, Muzsla) költő, novellista, publicista, a NAP Kiadó igazgatója. Legutóbbi verseskötete *Retúr a pokolba* címmel 2005-ben jelent meg. Dunaszerdahelyen él.

Beke Zsolt (1973, Dunaszerdahely) irodalomtörténész, kritikus, szerkesztő. Legutóbbi tanulmánykötete *Az írónia hurka* címmel 2007-ben jelent meg. Dunaszerdahelyen él.

Cséfalvy András (1986, Pozsony) a pozsonyi Képzőművészeti Főiskola hallgatója. Művei 2007 óta szerepelnek kiállításokon. Pozsonyban él.

Dánél Mónika (1976, Csíkszereda) irodalomtörténész, szerkesztő, az ELTE oktatója. Budapesten él.

Géczi János (1954, Monostorapályi) író, költő, multimediális művész, az *Iskolakultúra* főszerkesztője, a Veszprémi Egyetem tanszékvezető egyetemi tanára. Legutóbbi, *Anekdota. Tiltott Ábrázolások* Könyve című műve 2009-ben jelent meg. Veszprémben él.

Halmi Tamás (1975, Pécs) költő, prózaíró, kritikus. Legutóbbi, *Isteni fény, emberi lény* című esszéjének 2009-ben jelent meg. Pécs-Somogyon él.

Hodossy Gyula (1960, Dunaszerdahely) író, költő, a Szlovákiai Magyar Írók Társaságának elnöke. Legutóbbi kötete *Fátyla jökekedvemnek* címmel 2004-ben jelent meg. Balázsfán él.

Hushegyi Gábor (1959, Pozsony) művészeti író, kurátor, esztéta, a Szlovákiai Magyar Kultúra Múzeumának munkatársa. Pozsonyban él.

Juhász R. József (1963, Kéménd) multimediális művész. Legutóbbi verseskötete *Szedd szét!* címmel 2008-ban jelent meg. Érsekújváron él.

Klapcsik Sándor (1980, Miskolc) irodalomtörténész, a Debreceni Egyetem doktorandusza. Jelenleg Finnországban tartózkodik vendéghallgatóként.

Mócsai Gergely (1974, Budapest) költő, zenész (az *Ekonomi frontembere*). Legutóbbi verseskötete *Eleig* címmel 2005-ben jelent meg. Budapesten él.

H. Nagy Péter (1967, Budapest) irodalomtörténész, kritikus, szerkesztő, a Selye János Egyetem oktatója. Legutóbbi kötete, *Extrák* című esszésorozata 2008 végén jelent meg. Érsekújváron él.

Major Imre (1984, Kassa) a Selye János Egyetem magyar-matematika szakos végzős hallgatója.

Németh Zoltán (1970, Érsekújvár) irodalomtörténész, kritikus, költő, prózaíró, a Bél Mátyás Egyetem oktatója. Legutóbbi verseskötete *Állati nyelvek, állati versek* címmel 2007-ben jelent meg. Ipolybalogon él.

Pál Dániel Levente (1982, Budapest) költő, műfordító, amatőr színész és rendező, a *Prae* c. folyóirat szerkesztője. Verseskötete *Sortűz a körkörös éjszákára* címmel 2005-ben jelent meg. Budapesten él.

Rácz I. Péter (1974, Paks) irodalomtörténész, kritikus, szerkesztő. Tanulmánykötete *Bizonyos értelemben* címmel 2006-ban jelent meg. Budapesten él.

Sánta Szilárd (1976, Ipolyság) irodalomtörténész, kritikus, a Bél Mátyás Egyetem doktorandusza, a Selye János Egyetem oktatója. Komáromban él.

L. Varga Péter (1981, Székesfehérvár) irodalomtörténész, kritikus, a *Prae* c. folyóirat szerkesztője, a Pécsi Tudományegyetem doktorandusza. Budapesten él.

Vida Gergely (1973, Komárom) költő, irodalomtörténész, kritikus, középiskolai tanár. Legutóbbi verseskötete *Rokokó karaoke* címmel 2006-ban jelent meg. Nyáradon él.

Zsávolya Zoltán (1968, Csorna) költő, prózaíró, irodalomtörténész, szerkesztő, a Pázmány Péter Katolikus Egyetem oktatója. Válogatott elbeszéléseit tartalmazó kötete *A metró ördöge* címmel 2002-ben jelent meg. Budapesten él.

OPUS az iskolákban

A folyóirat idei három számát a SZMÍT ajándékba adja a tagságnak, az irodalmi szervezeteknek, a folyóiratszerkesztőségeknek, kétszáz példányt pedig az iskoláknak. Köszönet illeti meg a Szlovákiai Magyar Szülők Szövetségét azért a felajánlásért, hogy saját költségén eljuttatja a lapot az iskoláknak, hozzájárulva ezzel is gyermekeink identitástudatának erősítéséhez.