



20

**OPUS**



Nemzeti  
Kulturális  
Alap

4. évfolyam, 5. szám  
Felelős kiadó: Hodossy Gyula  
Főszerkesztő: H. Nagy Péter  
Szerkesztők: Csanda Gábor, Vida Gergely  
Grafikai és képszerkesztő: Juhász R. József  
Munkatárs: L. Varga Péter (Budapest)  
Szerkesztőségi titkár: Takács Zsuzsi  
Szerkesztőség: Duna Palota, Galantská c. 658/2F, 1. e. 5, 92901  
Dunajská Streda, www.szmit.sk, E-mail: opuslap@gmail.com  
Nyomta: Print Invest Magyarország-H Zrt., Győr  
Egyes szám ára: 2,60 euró. Éves előfizetés: 14 euró  
Megrendelhető a kiadó címén  
Regisztrációs szám: EV 3714/09

Dvojmesačník, IV. ročník, 5. číslo  
Vydavateľ: Spoločnosť maďarských spisovateľov na Slovensku  
Tel/fax: +421/315527964, +421/911239479  
Sídlo spoločnosti: Laurínska 2, 815 08 Bratislava, IČO 30806372  
Vydavateľ: Gyula Hodossy  
Šéfredaktor: Péter Nagy, H.  
Redaktor: Gábor Csanda, Gergely Vida  
Grafický a obrazový redaktor: József R. Juhász  
Spolupracovník: Péter Varga, L. (Budapešť)  
Redakčný tajomník: Zsuzsi Takács  
Redakcia: Palác Duna, Galantská c. 658/2F, 1. posch. 5, 92901  
Dunajská Streda, www.szmit.sk, E-mail: opuslap@gmail.com  
Tlač: Print Invest Magyarország-H Zrt., Győr  
Cena jedného čísla: 2,60 euro  
Celoročné predplatné: 14 euro  
Registračné číslo: EV 3714/09  
ISSN: 1338-0265



Realizované s finančnou podporou Úradu vlády SR  
program Kultúra národnostných menšín 2012

szlovákiai magyar írók folyóirata

OPUS

MEGJELENIK KÉTHAVONTA

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

## TARTALOM

### Versfordítások

- Tristan Tzara: Gyere velem vidékre  
[Balázs F. Attila] .....2  
Ion Vinea: Ásítás alkonyatkor  
[Balázs F. Attila] .....3  
Miroslav Válek: Szemle; Érthetetlen  
gondolatok [Merva Attila] .....4  
Ion Mureșan versei Balázs Boróka  
fordításában .....6

### Költészet és...

- L. Varga Péter: Költészet és médiumok.  
Adalékok a kortárs magyar líra  
történeti narratíváihoz .....9  
Csehly Zoltán: Drámai verspreparátumok  
– az operaszínpad mint a versértelmezés  
tere. Reflexiók lírai költészet és opera  
kapcsolatáról .....20  
Keserű József: Költészet és térbeliség.  
Gaston Bachelard: A tér poétikája .....30

### Fikciók

- Kötter Tamás: Prága .....38  
Janković-Izsó Nóra: Kulcs .....50

- Mester Györgyi: Kívánj valamit,  
ha mersz... .....53

### Költészet és...

- Németh Zoltán: Költészet és nemiség.  
Hálózatelmélet és  
irodalomtörténet-írás .....55  
Benyovszky Krisztián: Költészet és  
gasztronómia .....68  
H. Nagy Péter: Költészet és asztrofizika.  
Lélektől lélekig .....74

### Palimpszeszt

- Vajda Barnabás: A kommunista  
korszakbeli Dunaszerdahely mint  
járási központ [tanulmány] .....80  
Baka L. Patrik: Múltunk ítélőszék előtt  
– felmentenek valaha? [recenzió] .....86  
Keserű József – Merva Attila:  
A szigetvilág (Szalay Zoltán:  
A kormányzó könyvtára) [kritika] .....92  
Bemutatjuk: Pézman Andrea .....99

- Munkatársaink** .....100

TRISTAN TZARA

## Gyere velem vidékre

Te épülő ház, állványzatodon pókszerű száraz ágakkal,  
Emelkedj az egekbe derűsen,  
Amíg a felhők függönyként szolgálnak,  
És a csillagok: hálaadás fényei a sötét erkélyeken.

Két gesztenye, mint kórházból szabaduló nehézkes emberek  
Közöttük nőtt ki a zsidó temető – kövekből;  
A város peremén, a dombon  
Mint férgek hemzsegek a sírok.

A sárga dokkoló vár az állomás előtt  
Nádak törnek bennem papír susogással  
Lassan akarok kimúlni az országon átutazva  
Lelkem egyensúlyozzon, mint a kötél táncos.

Hamuszínű szakállal cigány koldusok  
Bóklásznak az erdőben  
Félek, hogyha találkozom velük,  
Amikor a nap az ösvényekhez dörzsöli szemhéját.

Lóháton megyünk egész nap  
Jó hírű fogadóknak megpihenünk,  
Hol sok jó barátság köttetik,  
És a fogadós lányával hálsz éjjel.

A diófa alatt – ahol a szél kitartó, mint a kerti szökőkút  
Sakkozni fogunk  
Mint két öreg gyógyszerész  
A nővérem közben újságot olvas a függőágyban...

Majd meztelenre vetkőzünk a dombon  
Hogy megbotránkozzon a pap, hogy élvezzék a lányok,  
Mint a gazdálkodók nagy szalmakalapokat hordunk  
A malomkerék mellett fogunk megfürödni  
Aztán kifekszünk hetykén a napon  
Miközben ellopják a ruhánkat és megugatnak kutyák...

Gárceni, 1915.

*Balázs F. Attila fordítása*

ION VINEA

## Ásítás alkonyatkor

Mint egy ideges ménes elcsendesedik az erdő,  
méhe,  
kerek és matt völgy a dombok hűvösében:  
meztelen nő puha párnák között.  
Természetfeletti kotló, letakarja az est  
felhőszárnyaival  
a falu tojásait – és egy távoli dombon az Isten  
kockázik  
és az elejtett kockákból kerek ablakú  
házak lesznek.  
...Egy hete már, hogy erre lovagolva nem fújta meg  
kürtjét egyetlen postás sem,  
Ehelyett, lám, egy fekete-pópa gyalogol  
az úton  
ím, a távolság letelepedik megfejni  
a csordát  
lám a szél megkongatja az apáról fiúra  
öröklődött harangokat  
íme...  
nem tudom, talán túl késő van,  
mert a szegénység fényei gyúlnak az ablakokban  
mint kis ikonok  
a mennyei háztartások bezártak  
a szentek a felhőkön hagyták égő pipáikat  
és lefeküdtek feleségükkel  
mert unott bibliai nyájak jönnek, jönnek,  
jönnek, jönnek  
az ösvényen ostorcsattogás, csááá és mocskos  
káromkodások...

1913

*Balázs F. Attila fordítása*

## Szemle

Nyolc óra reggel,  
az almafák csendben virágzanak, őrkutyák a küszöbnél  
szélcsend.  
Kedvetlen vagyok a rímekhez,  
inkább a lelkemben lapozgatok  
mint egy fotóiddal teli régi albumban,  
melyeken már szinte ismeretlennek hatsz  
és amelyekre már nem is emlékszel.  
De ne aggódj, sokáig nem maradok...  
minden rendben,  
Fegyvert lábhoz!

## Érthetetlen gondolatok

Érthetetlen gondolatok közöttünk.  
„Miért jók, és mire valók?”  
Az ujjainkban lakó fogaskerekek  
megállíthatatlanul zakatolnak.  
De az óra áll.  
A január végén virágzó almafa.  
De a tél még csikorog.  
A belső hang, mikor érzed, valaki hív.  
De az utca kihalt.  
És még hasonló,  
ezerszer hallott dolgok:  
„...hogya elhagyta őt, mert szerette...”  
„...csak kínlódta, mert egymás nélkül nem bírták...”  
Honnét jönnek ezek  
az ésszerűtlen,  
összefüggéstelen  
és érthetetlen gondolatok?  
Fogadjatok be

ti érthetetlen gondolatok.  
Hadd érintsük egymást,  
mint vonó a húrokat.  
Bennünk lakoztok mélyen  
ti érthetetlen gondolatok.  
Halkan szólok és várok,  
s ti előbújtok.

*Merva Attila fordításai*

**Kód-ex**, művészkönyv, szitanyomat, 2005

Fotó: Marko Horban



## Alkoholisták éneke

Oh, azok a szegény, szegény iszákosok,  
egy jó szava senkinek nincs hozzájuk!  
Különösen reggel, amikor a falak mentén  
tántorognak és  
térdre esnek néha és úgy néznek ki,  
mint kisiskolás által rótt ákombákom betűk.

Egyedül az Isten, végtelen jóságában,  
állít útjukba egy kocsmát,  
mert neki ez olyan könnyű, mint egy ujjával  
gyufásdobozt tologató gyerekek. És  
alig érnek az utca végére, a sarkon,  
ahol azelőtt semmi nem volt, hoppsz, akár egy nyúl  
elējük ugrik egy kocsmára és felkínálkozik.  
Akkor szemükben szűzies fény villan  
és szörnyen izzadni kezdenek nagy örömükben.

És délig bíborszínbe öltözik a város.  
Délutánig háromszor jön el az ősz,  
és háromszor a kikelet,  
háromszor mennek el és térnek vissza a madarak déli országokból.  
Ők meg csak beszélnek, beszélnek, az életről. Az életről,  
úgy általában, még a fiatal alkoholisták is odaadással  
és felelősséggel értekeznek.  
Ha olykor hebegnek-habognak, akadozva beszélnek is,  
nem azért, mert mély mondanivalójú dolgokat próbálnak közölni,  
hanem, mert az ifjúság hevében  
sikerül nekik igazán érzelmes dolgokat kimondani.

De Isten, végtelen jóságában, nem éri be ennyivel!  
Rögvest lyukat fúr ujjával a Mennycsászár falán,

és felszólítja az alkoholistákat, hogy nézzenek be.  
(Ó, kinek a fejére hullott ennél nagyobb szerencse!)  
És ha a remegés miatt nem látnak mást,  
csak egy maroknyi zöld pázsitot,  
ez akkor is természetfeletti.

Amíg egyikük fel nem ébred és el nem ront mindent. Így szól:  
„Hamarosan, hamarosan eljön az este,  
végre megpihenünk, és nyugalmat találunk!”  
Akkor egymás után felállnak az asztal mellől,  
zsebkendőjükkel letörlik nedves ajkukat,  
és nagyon de nagyon szégyellik magukat.

## Alkalmi költemény

Csütörtök volt. Lelkem törött csontját  
Sínpólyában hordtam.  
Hagytam hogy leszívjanak a gondolatok,  
Arabella, rád gondoltam.

Mert miután éjszakákat háromnál  
több üveg vodkából facsarok,  
olyan szerelemmel szeretlek téged,  
melyre túl büszke nem vagyok!

Fájt, amikor az erdő fölött  
lebegni láttam a kosarat,  
és aztán a léggömböt,  
mely Arabellával nyugat felé haladt.

Te, ki kedvelted a hímbotot,  
az orosz katona térdén,  
a letűnt idők kurblijához  
most mégis visszatértél.

Lobog ruhád mint vitorla,  
matróz vagy a fedélzeten,  
egy tükörben, Arabella,  
egyre fennebb emelkedel.

Öklömmel ütöttem a fákat  
és te mégis itt hagytál.  
Jó utat, szép Arabella!  
Bármit mondok, talmi már.

## A világ teremtése

És volt este.  
És volt reggel.  
De ez nagyon régen volt.  
És csak egyszer.

## Vers

(*Nichita Stănescu*nak)

Ahogy telnek a napok, sokasodnak a címek,  
melyeket el kell felejtenem.  
Nap nap után kevesebb a ház,  
ahol tiszteletreméltó emberként fogadnak.  
Ó, ha én mérnök lennék,  
ha én orvos lennék,  
ha én könyvelő lennék...!  
Meginnék még ötven vodkát.

*Balázs Boróka fordításai*

L. VARGA PÉTER

## Költészet és médiumok

Adalékok a kortárs magyar líra történeti narratíváihoz\*

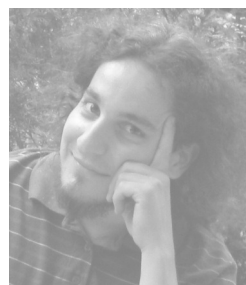
Annak ellenére is, hogy a kortárs irodalom távlatosabb értelmezhetőségét számos, csak idővel változó tényező nehezíti, az irodalomtörténet-írás rendre tárgyává teszi az élő irodalom kérdéseit. Ez aligha magyarázható kizárólag avval az ideológiakritikai meglátással, mely szerint a tudósi feladatkör folyamatos újraszituálása és bővítése – egyúttal voltaképpen az irodalmi folyamatok recirkulációja – épp e feladatkört legitimálja, stabilizálja az alapjait, (tekintélyében, institucionálisan) erősíti pozícióit. Az irodalom rétegzettségét illetően az az egyszerűsítő, és nyilvánvalóan diszkurzív módon nem kellőképp körülhatárolt állítás is innen eredeztethető, mely szerint az úgynevezett magas irodalmi szövegek nem csupán önmagukban állnak, de hozzájárulnak ahhoz, hogy az értelmezői körök – és e helyütt nem elsősorban az alig pénzelt kritikai diszkurzus, hanem maga az intézményrendszer (műhelyek, fórumok, tudományos közösségek) – újra-situálhassák tárgyukat. Ehhez képest talán valóban furcsának mondható – amint arra Horváth Viktor kiélezett, ám csúsztatásoktól sem mentes cikkében rámutatott<sup>1</sup> –, hogy a honi felsőoktatásban, más művészeti ágak oktatásával ellentétben, a bölcsészkarok magyar szakjain nem tanítanak kreatív írást. Az irodalomtörténeti és -elméleti tananyag dominanciája mintha éppen a produkciós folyamatok ellenében – vagy helyett – nyerne létjogot, s e helyütt párhuzam vonható azzal az ugyancsak közkeletű vélekedéssel, miszerint a professzionális („akadémiai”, „elit”) olvasás úgyszólván kizsákmányolja a művet, azaz olyan jelentésforgalmazásban vesz részt, mely távol esik az alapjául szolgáló primér alkotástól, idegen magától az „irodalmi tapasztalattól” is, jelentsen – egyelőre legalábbis – bármit e szókapcsolat.<sup>2</sup> Eközben az a tapasztalat látszik érvényre jutni, hogy az „olvasás” úgyszólván megvan e fenyegető potenciálú, baljós erő nélkül is, hiszen a szubjektív értékelésre fenntartott jogánál fogva maga dönt (vagy legalábbis bejelenti döntési igényét), intézményes háttér nélkül, a művek befogadásáról.<sup>3</sup>

Noha kétségtelen, hogy a hazai egyetemek bölcsészképzéseiben nem, vagy elhanyagolható mértékű a kínálat kreatív írásból, ma már itthon is számos kezdeményezés született, mely ezen a helyzeten változtatni igyekszik. A költségtérítéses formában futó írókurzusok és szemináriumok egyaránt kínálnak a kreatív írás technikái mellett a (ma még létező) magyar szakok kurzuskínálatában is itt-ott fellelhető

\* A szerző a tanulmány elkészítésekor *Móricz Zsigmond-ösztöndíj*ben részesült.

1 HORVÁTH Viktor, *A vers ellenforradalma* = Prae.hu, 2009. november 21-től. [http://prae.hu/prae/articles.php?menu\\_id=&aid=2390](http://prae.hu/prae/articles.php?menu_id=&aid=2390)

2 Lásd legutóbb a Műút Kondor Vilmosmal készített interjút, melyben a *Budapest noir* című sikeres hard-boiled krimi szerzője ritka arroganciával tuszolja vissza az egyébként körültekintően „lassú” kérdéseket az irodalomtudományos bura alá. Persze, az is lehet, hogy mindez a Kondor-szerrep egyik velejárója, s így leginkább a főhős Gordon Zsigmond hűvös pimaszságával való



hasonlóság lehet fel-tűnő, nem pedig a „laikus író” könyved, szeretnivaló felsőbbbességése, mely mintegy az „átlagolvasó” vélt értékpreferenciáit szándékozik tükröz-ni... Műút, 2009/12.

3 A szellemtudomá-nyok „határátlépő” és integratív jelle-géről pontos és tudományos kontex-tusban lásd Hans Robert JAUSS, *A szel-lemtudományok mintaszereúsége a diszciplínák párbe-szédében*, ford. Lőrincz Csongor = BÓNUS Tibor, KELEMEN Pál, MOLNÁR Gábor Tamás szerk., *Intézményesség és kulturális közvetítés*, Ráció Budapest, 2005, 50–79.

4 LAPIS József, *Enyhe mámor. A legújabb líra kihívásai az ezredforduló után*, Alföld, 2009/12., 76–84, 76–77.

témákat (mint például kortárs irodalmi ismeretek, az irodalmi fóru-mok és azok funkciói, prózapoétika, költészettörténet stb.), míg a költői és a próza-, valamint drámaírói képzések az író-táboroknak is szerves részei. Az egyetemi praxisból hiányzó ilyen irányú képzés részben az intézményi struktúrák átalakítását célozná, amivel egyfe-lől fellazulna az institutionális hierarchia (vajon az egyetemek integ-rálnák az addig külsős kurzusokat, vagy felvennének teljes állásba kreatív írást évfolyamokon át oktató írókat? Az egyetemi professzo-rok tanítanának szépírást? A kérdés jelenleg azért sem produktív, mert a keretszámok és az oktatói potenciál függvényében nem köny-nyű jóslatokba bocsátkozni), másfelől a szakok közti kínálatok feldú-sításával is kétséges maradna, vajon mindez a kortárs irodalom olva-sásán és előállításán lendítene-e.

## Szintér, időbeliség, térbeliség

Ami a kortárs magyar költészetet illeti, a helyzet differenciáltabb képet mutat, akkor is, ha a versek olvasottságán ez aligha mérhető. Kétségtelen, hogy sajátos összefüggés van a líra műnemi specifiku-maiból következő lehetséges megvalósulások, valamint a megjele-nési közeg kiszélesedése között, ugyanis az utóbbi években meg-erősödő különböző költői szubkultúrák, *színterek* nem csekély mér-tékben a virtuális mezőn bontakoztak ki. Ily módon, bár a hagyomá-nyos printmédia, valamint a könyv intézményes és művészi súlyát vagy megítélését mindez (egyelőre legalábbis) nem módosította jelentősen, az önszerveződő közösségek tevékenységét minden bizonnyal elősegítette. Lapis József erről a következőket írja:

A szabad felhasználói felületek, az információ kevésbé kont-rollált hozzáférhetősége azonban alakítja, befolyásolja mind a befogadói (s kisebb részben a szerzői) kör összetételét és atti-tűdjét, mind a befogadás (és alkotás) folyamatát. Internet és költészet kapcsolatában, egymásra gyakorolt hatásában több különböző, ám egymástól nem független viszonyosság rejlik – másról van szó, ha azt vizsgáljuk, milyen különbözőséget jelent valaminek a papíralapú vagy elektronikus megjelenése a líraolvasás során, másról, ha az internetes versműhelyek működését, ha az olvasói szokásrendek alakulását, ha a per-cepciók módszerük és műveletek változását, ha az irodalom intézményrendszerét, a pénzügyi összetevőket vizsgáljuk. Biztosak lehetünk benne, hogy ezek mindegyike összefüggés-ben van, bár nem egyazon mértékben, poétikai, retorikai, sti-lisztikai szempontokkal is.<sup>4</sup>

Hogy az említett komponensek milyen mértékben vannak összefüg-gésben poétikai, retorikai, stílisztikai szempontokkal, meglehetősen nehezen vizsgálható, ily módon hatástörténeti értelemben talán nem is a legmesszebb ható kérdés. Az alkotási és befogadási szokások

persze visszahathatnak a produkciós és percepciók attitűdökre, melyek a medializált és információs világ azon vonását állítják a költői diszkurzus kitüntettségét kutató érvrendszer homlokterébe, ami a sebességre, a pillanatnyiságra, az átmenetiségre utal. (E szerint az ezredforduló par excellence irodalmi formája a vers volna, hiszen gyorsan befogadható, azonnal fogyasztható termék. A lírai megszólalás sűrítettsége mellett érvek azonban épp az ellenkezőjéről tesznek tanúbizonytságot: a költészetet a prózánál nagyobb koncentrációt, olvasói összpontosítást és értelmezői befektetést igényel.)<sup>5</sup>

Nem olyan rég Kálmán C. György tett kísérletet arra, hogy röviden áttekintse webkettes médiumok és vers viszonyát, és az esztétikai tapasztalatra vonatkozó kérdéseket, következtetéseket fogalmazzon meg. Meglátása szerint az interneten, például közösségi oldalakon voltaképp mások szeme láttára kibontakozó költészet egyszerre szembesít az *időbeliség*, valamint a *térbeliség* dimenzióival.<sup>6</sup> A művek egyes részletei, töredékek és sorok időben egymást követően debütálnak a virtuális közösségi terekben, ami egyfelől az időbeli kibontakozás feszültségét viszi színre, másfelől megbontja a szövegek materiális rendezettségét, hiszen a töredékek az immateriális tér különböző pontjain szóródnak szét. Ily módon az olvasóra hárul a feladat, hogy a szóban forgó dimenziókkal megküzdve mintegy összerakja a verset, kockáztatva, hogy munkája nem jár sikerrel, illetőleg szembesülve azzal, hogy a műalkotásnak ebben a közegben tulajdonképpen relativizálódik a kezdete és a vége, mind az időbeliséget, mind a térbeliséget tekintve. Az értelmezőre hárul annak eldöntése, folytatja-e a szöveg olvasását és elkészítését vagy sem, párbeszédbe lép-e egy materiálisan rögzíthetetlennek bizonyuló művel, vagy éppen abban látja a mű eseményjellegét, hogy az az esztétikai tapasztalat időbeli és térbeli feszültségére reflektál vissza. A kérdéskör bizonyosan nem független attól a vágytól – a technika újszerűségében rejlő lehetőségek fölötti öröm alkalmasint erre is irányul –, mely a materiális kánon birtoklásában, befogadásában, valamelyes áttekinthetőségében vagy legalábbis követhetőségében, szemmel tarthatóságában nyilvánul meg, anélkül, hogy jelentősebb pénzbe és energiába kerülne, vagy éppen, hogy a mű a kritérium- és alternatív kánonokon keresztül lépne be az irodalmi nyilvánosságba. Innen nézve nem túl nehéz „lírafordulatról” sem beszélni, amint az egy mérsékelt visszhangra lelt felszólalásként bukkant föl az egyik közösségi portálon, és amellyel szemben Kálmán C. is inkább a hagyományos értelmezői közösségek, a közös szemlélet kánonformáló jelentőségét hangsúlyozza.<sup>7</sup>

Az idő- és térbeliség dilemmái a kurrens humán tudományok esztétikai tapasztalatot és élményt illető vizsgálódásait sem hagyta érintetlenül. Hans Ulrich Gumbrecht például a jelentésképzés anyagátalan médiumaival szemben, illetve azok mellett a hordozó materialitásának érzékletet, élményt befolyásoló szerepére hívja fel a figyelmet, mely a kommentár bevésését, a papírnak a taktilis érzékelésben betöltött funkcióját nyomatékosítja. A szöveget ily módon az anyagi-

5 A líraolvasás változó közegeit mérlegelve Lapis a következő megállapításokat teszi: „Az azonban tagadhatatlan, hogy az online és a »hagyományos« műhelymunka összekapcsolása, a különböző olvasói és szerzőtársi vélemények közvetlen, nagyobb számú megtapasztalása nem elhanyagolható mértékű visszacsatolást jelent az irodalom közösségi, intézményes és szövegalkotási vetületeit tekintve, s mindenképpen oldja a líraolvasás ezotériáját.

Megkockáztathatjuk azt a kijelentést, hogy míg a dráma a színháztermekben és a sziklakórházakban, a regény a nappaliban, a vonaton és a metrón uralkodik, a költészet a világhálón talált magának új, hiteles és produktív közeget a maga szűk, ám lelkes tábora számára.” LAPIS, I. m., 77.

6 Lásd KÁLMÁN C. György, *Az élő net-irodalom néhány változata*, Élet és Irodalom, 2010. június 11. Továbbá: Uő., *Folytatás (kollektivitás)*, Prae, 2010/4., 11–14.

7 Az alábbi érvvel: „Nincs irodalom mint olyan, nincs önjáró, magától lévő és magában szemlélt irodalmi »fejlődés«, alakulás – mindez csakis attól

és úgy van, hogy és ahogyan ezt egy (több) közösség ekként látja.”

KÁLMÁN C., *Folytatás (kollektivitás)*, 11.

8 Hans Ulrich GUMBRECHT, *The Powers of Philology*, University of Illinois Press, Chicago, 2003.

9 Lásd Paul DE MAN, *Antropomorfizmus és trópus a lírában = Uó., Olvasás és történelem*, ford. Nemes Péter, Osiris, Budapest, 2002, 392.

10 *Uo.*, 394.

11 Lásd GUMBRECHT, *The Production of Presence. What meaning cannot convey*, Stanford, California, 2004.

12 *Uo.*

13 A kérdéshez lásd még PÁL Dániel Levente, *Közéltés a kiberfilológiához*, Prae, 2010/4., 23–33.

14 KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Kereszteződések: az időbeliség mintái a késő modern költészetben*, Alföld, 2008/4., 39–62, 39.

ság valószerűsége veszi körül, a közvetlenség illúziója terheli, kikölkenti az anyagtalán értelmet sajátos, kizárólagos pozíciójából.<sup>8</sup> Mindez persze nem függetleníthető az irodalmi szöveg és a recepció azon diszkurzív hatalmától, mely a megértés kikényszerítése során – ami „minden szöveg, mint szöveg olvasásának” sajátossága<sup>9</sup> – a jelentés történetileg változó feltételeit fekteti le, azonban a „valódi történelem materialitásával”<sup>10</sup> is számot kíván vetni. Gumbrecht a tárgykörnyezet „feltöltését” ugyanakkor a történelmet vesztett kor történelembe vágyódásával jellemzi, ami a jelenlét illúzióját teremti meg.<sup>11</sup> A gondolatmenet arra is kitér, hogy ugyan a technológiai környezet a kommunikációs folyamatokat tekintve a jelenlét illúziójával kecsesget, hiszen azonnalívá teszi a kapcsolatteremtés lehetőségét, egyúttal felszámolja a testi-fizikai jelenlét élményét a virtualitás javára. Így tekintve valószínűsíthető, hogy a jövőben megnövekedik a vágy és az igény arra a „valódi történelemre” – illetve annak materialitására –, mely a jelenlét élményén alapszik.<sup>12</sup> Ugyan a virtuális közegben a filológiának más koordinátái rajzolódnak ki, mint amelyeket Gumbrecht a *The Powers of Philology*ban jelenlét-hatásként kiemel,<sup>13</sup> az idő- és térbeliség dimenzióinak felértékelődése a jelenlét-effektusok olyan alkalmi struktúráit teszi láthatóvá, melyek kizárólag technológiai értelemben – így idővel mindig meghaladható módon – íródnak bele az olvasás, a megértés folyamatába, ezért alkalmasint beszédesebbek a mindenkori technológiai környezetről, a befogadás állapotairól, a jelenlét feltételeiről, mint a hatástörténetnek kített művekről.

Az, persze, hogy a szövegek közösségi és irodalmi nyilvánosságba történő belépésének kondíciói változnak, az önszerveződés és az önkorrekcio lehetőségét teremti meg, jöllehet ennek filológiai következményei – a keletkező művek „ontikus státuszának” kérdését megkerülve – ma még nehezen számba vehető. Az idő- és térbeliség mint jelenlét-hatás e helyütt a szövegolvasás, a megértés kikényszerítésének struktúrájába hatol be; a fentebb a poétikai, retorikai, stilisztikai komponensek kapcsán tett megállapítások mindenképpen kiegészítendő és poétikai szemponttal gazdagíthatók, hiszen a lírai szövegek és szubjektumok időhöz (és térhez) való viszonya a költészet-történeti és teoretikus vizsgálódások egyik megkerülhetetlen szempontja. Amint Kulcsár-Szabó Zoltán rávilágít, az időbeliség formái, a jelen(lét)hez viszonyuló, születő mű mintái a modernség lírájának is az egyik releváns problematikája, túl azon, hogy „a lírai szubjektivitás alakzatainak megjelenése aligha lehet független a temporalitás mintázataitól”.<sup>14</sup> Pillanatnyiság, jelenlét, idő és nyelv összekapcsolódásai és széttartásai mű és befogadásának messzeható feltételeit határozzák meg, azaz produkciós és recepció dilemmákat egyaránt nyomatékkal érintenek. Kulcsár-Szabó Zoltán mindezek kapcsán az alábbi reflexiókat teszi:

[A] költői nyelv ön- vagy preferencialitásának esztétikai ideológiája, legalábbis dogmatikus változataiban, mintha a múlt vagy megragadhatatlan pillanat távollétének a nyelv, vagy

egyáltalán az ábrázolás érzéki jelenléte általi kompenzálását ígérné, egy olyan lehetőséget, amely azonban az esztétikai észlelés olyan transzcendálását feltételezné, aminek érvényét számtalan – a pillanatnyi észlelet rögzítésének új technikai lehetőségeitől valószínűleg nem független – tényező viszonylagosította és ami közelebből nézve a századelő öncélú „esztétizmusuk” okán bírált vagy ünnepelt életműveiben sem feltétlenül támasztható alá [...].<sup>15</sup>

A jelen megragadásának illúziója és a befogadás jelenének aspektusai esztétikai (ideológiai) kérdések, melyek szituálásához hozzájárul egyfelől a megértés kikényszerítését, az olvasás szükségességét színre vivő szöveg irodalmi, nyilvános és a mediális komponenseket is hangsúlyosan érintő közeghez való viszonya, valamint nyelv és médiumok jelenlét-effektusokra és azok késleltetésére vagy eltávolítására vonatkozó problémái. Utóbbiak azért is válhatnak az egyik központi dilámmájává a kortárs költészet befogadásának és értésének, mert nem hagyják érintetlenül „a pillanatnyi észlelet rögzítésének új technikai lehetőségeit” sem, ily módon a medialitás, valamint az ahhoz való – a megszólalást tekintve szintén nem közvet(it)etlen – viszony lehet a szövegek művekké válásának, illetve az olvasásnak és a megértésnek a nem elhanyagolható tétje. Ennek csak egyik szegmense az időhöz és a térhez való, a közegből fakadó és a közegre visszaható viszonyulás megváltozása, ami még csak nem is merül ki elsősorban a művek virtuális és aktuális kommentálására, vagy éppen a webkettes igényeknek megfelelő digitális szemetelésre vonatkozó, produkciós és recepciós aktivitást egyaránt föltételező cselekvések mibenlétének kérdéseiben. (Ami persze joggal veti föl a versolvasás és versírás kultúrájának, presztízsének megtartására, továbbörökítésére, tehát ismét egyfajta nevelődésre irányuló lehetőség teoretikus megtárgyalását.)

## A költészeti „esemény” horizontjai

Milyen befogadói magatartás és recepciós-kritikai munka előfeltételezhető a közeg, távlatosabban pedig a líra „líríságának” e horizontjában? Az alábbiakban röviden tekintsük át a lehetséges válaszokat.

A fentebbiek alapján az irodalmi „esemény” olyan, korántsem járulékosnak, hanem produktív „alakítójának”, sőt „archiválójának” tekinthető kontextusai bontakoznak ki és válnak vizsgálhatóvá, mint az irodalomtörténet-írás rekurzív „kényszere”, a kánonok mesterséges- és önmódosító jellege a tudományos mezőbe helyezkedés révén. Az irodalom *poétikai* vizsgálata során olyan olvasástörténeti munka elvégzése jelenthet további kihívást, mely az irodalmi „esemény” nyilvános (diszkurzív) térben való viselkedését világíthatja meg. Mindez jelenleg a következők alapján körvonalazható. Először, a kortárs költészet poétikai és történeti értelmezhetősége esztétikai és ideológiai lépések egyfajta megoszlásaként szintén leírható. A nyil-

15 *Uo.*, 40. Vö. még: „A líra létezése teljesen a fenomenalitás tagadásától függ, mivel így tudja a legbiztosabban visszanyerni azt, amit tagad. Ez a mozgás nem függ, akár sikertelenségében, akár sikerének illúziójában annak a szubjektumnak a jó- vagy rosszakaratótól, amelyet megalakot.” DE MAN, *Antropomorfizmus és trópus a lírában*, 390.

vános – értelmező, kritikai – beszéd temporalitása vagy provizorikus-sága ugyanis ott érhető tetten, ahol az esztétikum legitimációját egy esztétikumon, pontosabban irodalmon kívüli szisztéma igyekszik végrehajtani. Erre az irodalom „külpolitikájában” kínálkozik párhuzam, nevezetesen a következő állítások révén: a hazai irodalom *költészetben* erős, a magyar költészet tehetségekben gazdag, a jelenlegi irodalom valósága a *Nyugat-éráéhoz* mérhető. Nem világos, hogy e párhuzam kiterjeszhető-e poétikai, poétikatörténeti értelemben, hiszen e feltételezés a kritikai gondolkodásban inkább *kulturális* jellegű. Az irodalmi üzemet és a szövegek nyilvánosságban történő forgalmazását a kortárs magyar költészet horizontjában – beleértve a kritikai-teoretikus beszédet, az ezzel való szimbiózist – nagyjából két, kellően körülhatárolható okra vagy körülményre szokás visszavezetni, melyek rögzíteni látszanak a kortárs folyamatokról való diszkurzus kereteit is, jóllehet távlat és átfogóbb vizsgálódások hiányában stabilizálhatóságuk kétséges. Dióhéjban az alábbi dilemmákról van szó.

Egyfelől – így a recepció beszéde – a kortárs költészet domináns vonala reflektálatlanul hagyja a '90-es évek domináns poétikáját, amennyiben fölszámolja a vers termelészterű forgalmazását: ennek tünete, hogy az úgynevezett nyelvjátékos, transzdialogikus vagy „posztmodern” líra, illetve a nyelvjátékot kitüntető, a multimedialitás vagy a regiszterkeverés poétikáját előtérbe helyező költészet a hagyományba történő belépést az irodalmi nyilvánosság vélt – irodalmi és kritikai – trendjeihez méri. Ily módon olyan képet fest, mint ha az ideológiától megszabadított esztétikum – mivel éppen nyelvi létmódját hangsúlyozza – a nyelvbe való visszatérést állítaná, miközben ezt egy ideológiai lépésen keresztül teszi. Ez a „belépési adó” ha nem is egészen, de a tudomány és a kritika felől is kondicionált, amennyiben annak beszéde – mely a recepció hangját, arcát legitimálja – érvényesíti az irodalmi „eseményt”, az esemény újratermeli a tudományos-kritikai diszkurzust, ami pedig újratermeli az irodalmi „eseményt” és így tovább, miközben az irodalomtörténeti távlat kijelölése diszkurzíve kivitelezhetetlenné válik. Ekképp az esztétikum és hagyomány találkozásából eredő egyediség vagy exkluzivitás mintegy devalválódnak látszik.

Másfelől – ha mindez igaz –, az „új érzékenység” jellegadó jegyei továbbvitelével is jellemzett kortárs líra, amidőn szembetalálja magát időbeli előzményével, kitermel egy hatástörténeti anomáliát, mely által az irodalmi „esemény” eseményjellege az esemény előtti instanciákkal artikulálódik. „Az írás itt nem önművelés, passzió, becsvágy, pénzkereset, hanem utolsó tét, amire mindent fölteszel” – írja például Garaczi László (itt épp) egy prózai mű, Spiegelmann Laura *Édeskevés* című regénye kapcsán. „Fölkúsztál a földi poklok kies tornácára, megformálni a megformálhatatlant.” – Az anomália kiterjed: bár az úgynevezett lefokozott, hétköznapi vagy épp a „retorizálatlanságot retorizáló” beszédnek megvannak az irodalmi hagyományai, ennek ugyancsak „eseményszerű” érvényesítéskor egyrészt az irodalmi termelés vagy attitűd felülírása látszik kidomborodni, más-

részt, mivel az új lírának, pontosabban az új líra recepciójának egyelőre nemigen van kidolgozott, analitikus nyelve, azt ünneplik benne, ami az irodalmi „esemény” előtti beszédének a sajátja: a nem irodalmi. E szerint az esztétikum itt annak az „utolsó tétnek” a közvetítője, mely az irodalomtörténeti fordulatot (lásd még a lírafordulat bejelentését a közösségi térben) is a pátosz eltűnésében, a morál vagy az egzisztenciális beszéd megalapozásában, esetenként visszatérésében,<sup>16</sup> továbbá a közeg említett átstrukturálódásában látja. Mindez olyan metaforikus irodalom- és költészetolvasatot alkot, melyben a líra „líraiságának” változó olvasásfeltételei mintegy metaforikus úton jelölődnek ki, és irodalmon túli dilemmák konvertálják a költői beszédet. „Némileg leegyszerűsítve az állapítható meg – írja az idő problematikájának irodalomtörténeti és -elméleti helyzete kapcsán Kulcsár-Szabó Zoltán –, hogy az irodalomtudomány vagy a filozófiai kommentár és/vagy hatáskutatás lehetőségeivel segít magán (ami az irodalmi szövegeket legtöbbször filozófiai tételek illusztrációjának státuszába, vagy éppen valójában csüggesztően keveset mondó eszmetörténeti összefüggésekbe állítja), vagy pedig a szubjektív tapasztalat – valamilyen szinten szükségszerűen – mimézisen alapuló tematikus olvasására, esetleg bizonyos narratív formaelvek azonosítására kénytelen korlátoznia magát.”<sup>17</sup> Utóbbi esetben a líra „líraiságának” kondíciói sem függetlenednek a szubjektív tapasztalattól, ami a kortárs költészet recepciójában – minthogy a vallomásosság, a szerepnélküliség, az önlefozódás, a megnyilatkozás részben új formáit éri tetten – valóban a lírai nyelv világszerűvé tételének eseményét hívják elő, hol a filozófiai kommentár segítségével, hol tematikus/motivikus jegyek értelmezésével. A versek magánmitológiájának interpretációja is inkább az enigmák feloldására, a kapcsolódások érzékelésére, egyfajta egész-elvűség kivitelezésére, a versvilág interpretatív újraalkotására vállalkozik, azaz metaforizálja magát a líraértést is. Hogy ez valóban fordulatot jelent-e a kortárs magyar költészetben, azért sem könnyen megválaszolható kérdés, mert a megértés távlatai nem esnek egybe a kánonok közti verseny és a közeg, az irodalmi nyilvánosság előtérben lévő mintázataival.

A kánonoknak is megvannak a médiumai. Kérdés, hogy ha a fentebbi fogalmi keretek adottak az értelmezés számára, annak van-e olyan előzménye, melyet a vers „közegének”, nyilvánosságának – így tekintett – megváltozása kényszeríthetett ki. Mert az idő- és térbeliség dimenzióinak említett specifikus, technológia- és médiumfüggő átalakulásával, kitágulásával ugyan az irodalmi nyilvánosság demokratikussága erősíthető, egyelőre pusztán a materiális kánont látszik gyarapítani az, hogy már a közeg vélt technológiai változása újraírja az értelmezés, pontosabban az applikáció feltételeit. Mégpedig, hogy a saját megértés elkülönöződése egy részben végtelenül nyitott térben mehet végbe, miközben a technológia meghaladhatósága a szöveg anyagszerű széttartása, így időbeli és térbeli szóródása effektusának sem feltétlenül és kizárólagosan kölcsönözhet olyan poétikai sajátosságokat, melyek a költészetre nézve fordulatként vol-

16 Vö. BEDECS László, *Húszasok, harmincasok*, Prae, 2009/3.

17 KULCSÁR-SZABÓ, I. m., 39.

nának jellemezhető, míg természetesen a közeg és a befogadás jellegét annál inkább körvonalazhatja. A kommentárok pozícióit, így irodalomtörténeti és teoretikus kontextusba helyezhetőségüket gyengíti a nyilvánosságnak, a közösségi tereknek és színtereknek az a jellegzetessége, hogy az irodalmi „esemény” egy autoritásmentesnek vélt véleményformálás számára teret adó közeg autoriter világában szituálható, melyben a közegeket használó közösségek logikája alapján eleinte a csoportselekciónak tűnik uralkodó kanalizáló folyamatnak, miközben – a biológiai párhuzam pontosságát szem előtt tartva – aligha a csoportselekciónak, mint inkább a génszelekciónak válhat döntő jelentőségűvé. Ami az irodalmi szövegekre nézve annyit tesz, hogy a „tehetséges alkotóközösségről” a „tehetséges műre” kerül a hangsúly, akkor is, ha az alkotóközösségek sohasem szigorúan szerveződnek, és jellemzőiket tekintve nem homogének. Leginkább persze az irodalmi nyilvánosság működéséről beszédes, hogy a szűk közösség ügyeként értett költészet a folyóirat-kultúrában a jelentés- és véleményforgalmazást tekintve is zárt rendszert alkot, míg az új közösségi színterek elvileg nem korlátozzák sem a hozzáférést, sem a véleményalkotást. Bodor Béla ennek kapcsán jegyzi meg, hogy míg utóbbi „az igazi nyilvánosság”, addig az előbbi „maga a préselt belterj”,<sup>18</sup> a szóhasználat utalva arra is, hogy a nyomtatott média eleve be- és lehatárolja a diszkurzusban résztvevőket, valamint lehetőségeiket, szemben a plurális és nyitott online felületekkel. Jellemző azonban, hogy az új költészet és értelmezhetőségének kihívásai nem esztétikai, de a közeget, a nyilvánosság szerkezetét, a diszkurzus felületi-hatalmi mintázatainak elrendezését érintő szempontok szerint jelennek meg (anélkül, hogy a költészet ún. „fordulatára” nézve bizonyosat kívánna állítani):

[...] nem a szövegformálás, nem a nyelv- és témakezelés, sőt [...] nem is a narratív szerepek tipológiája változik meg a digitális kommunikáció korában, hanem a közösségek szerveződése lesz könnyebb, intenzívebb, és ezek önérvényesítő képessége válik minden elgondolhatónál hatékonyabbá. Ezek még csak az első lépések, de már most látszik, hogy csak részben játszik meghatározó szerepet az alkotók pályaszervezésében a mentalitás, a felkészültség vagy a 'tehetség', ha érdemes még használni ezt a rég jelentését veszített kifejezést. A dialogicitás, diskurzuskészség, kooperációs adottságok ezeknél összehasonlíthatatlanul fontosabbak. Ugyanakkor a diskurzuskondíciók elfogadása nem jelent többé kényszerű 'lecsatlakozást' egy érdekközösséghez. Nagy lehetőségek nyílnak, sosem látott buktatókkal. Egyvalamiben mégis biztos vagyok. Az emberi minőséget ezek a lehetőségek nem pótolhatják, de nem is csorbíthatják. És ez nemcsak az irodalomra igaz.<sup>19</sup>

Bár a fentebbi okfejtés legfeljebb technológia- és mentalitástörténeti adalékokkal gazdagíthatja a kortárs magyar irodalom szerteágazó, irodalomtörténeti túl történetét, a közeggel, az irodalmi nyilvánossággal és a diszkurzív mintázatokkal összefüggésben utalhatunk arra is, hogy amint

a költészet nyelve és „eseménye” mediálisan rendkívül összetett, úgy egyes beszédmodok számára a költészet is lehet médium, ami a lírai megszólalás ideológiai lehetőségeit hozza játékba.

## A politika mint esztétikum, az esztétikum mint politika?

Aligha véletlen, hogy a hagyományhoz való viszony kitüntetett-ségével, az ironiával szemben formálódó költői beszéd a politikum kérdését éppen a recepció beszédében teszi – ha nem is szisztematikusan – témává. A költői szerepek elutasítása ugyan a kortárs magyar költészet egyik lényegi jellemvonásaként tűnik föl, bizonyos szövegek politikai telítettsége, a közéleti-politikai performatívum ugyanakkor mintha éppen ez által kerülne ismét az érdeklődés középpontjába, noha szerep, megszólalás és nyelv (avagy téma, grammatika és trópus) olyan kiasztikus szerkezetbe rendeződnek, mely sokkal inkább a nyelv eseményeinek van kiszolgáltatva. Lapis József találó megjegyzésével, „[a] személység nem kifejeződik – a kifejezés az, ami valamiképp mindig megszemélyesül.”<sup>20</sup> A politika kapcsán a fentebbiekkel részben egybehangzó módon Lapis azt állítja, „[j]elenleg a költészet egyfelől, néhány kivételtől eltekintve, kevésbé fogékony a politikumra, másrészt, amennyiben mégis nyitott társadalmi és kulturális problémák nyílt feszegetésére, funkcióvesztése révén, szövegiségében nem jut el »a művelt nagyközönség«-hez.”<sup>21</sup> Alighanem külön vizsgálódást igényelne, pontosan milyen funkcióvesztésről beszélhetünk, valamint miként volna kontúrozható az említett szövegiség. Minthogy a tanulmány ezt követően a nemzeti tematikájú kortárs lírát tekinti át futólag, fölmerül a kérdés, vajon „a politikumra való fogékonyosság” valóban csupán a nemzetiként elgondolt költészetre vonatkoztható-e, hiszen a pusztá tematikai, illetőleg a beszéd modalitását érintő politikum mellett e sajátosság az úgynevezett posztmodern, palimpszeszt jellegű líra (például Kovács András Ferenc egyes szövegeinek) kérdése is. A dilemma legutóbb főként Kemény István újabb, a *Holmiban*, valamint az *Élet és Irodalomban* publikált versei (*Búcsúlevél*, *Nyakkendő*) kapcsán vetődött föl, aminek az *ÉS* szentelt néhány gondolatot azzal, hogy a Bán Zoltán András és Radnóti Sándor levélváltását<sup>22</sup> követően irodalomtörténeszeket és kritikusokat szólaltatott meg a témában. A meglátások közt akadt olyan, amely – egyebek mellett – a frazémák szintjén, a szóhasználat specifikusságában vélte megragadhatónak a nemzeti tartalmat,<sup>23</sup> miközben Kemény István szóban forgó művei, különösen a *Búcsúlevél* kapcsán nehéz nem észrevenni az Ady hasonló jellegű verseire történő rájátszást, különösen, hogy a megidézett modalitás és *Stimmung* olyan reflektált viszonyba

20 LAPIS, I. m., 81.

21 *Uo.*, 80.

22 BÀN Zoltán András – RADNÓTI Sándor, *A magyar politikai költészetről. Levélváltás*, *Élet és Irodalom*, 2011. november 18.

23 Vö. „A *Búcsúlevél* című [Kemény István verse]t legfeljebb hazafi-as költeménynek nevezném, már csak azért is, mivel többször felbukkan benne a »haza« szó.” Majd hozzát teszi, Téreyhez irányítva: „Térey versének első sorában meg – ahogyan Nagy Gergely is hangsúlyozza – a jóval direkter »népem« szó szerepel. És még, nem mellel, olyan kifejezések, mint: »főlpaprikázva«; »lány maszat«; »pörös szájak«; »nagydarab megmondó emberek«; »undor«; »lakájkultúra... Meg hogy, idézve az utolsó sorokat: »Pírul a boldogságos tartomány / az alázóduló vörösiszapban.« / Nos, számomra ez volna, ilyen volna, ilyen lehetne a mai magyar politikai költészet. Képszerű, de nem kozmikus; direkt, de nem propagandisztikus; súlyos, de nem ideologikus; és legfőképpen: indulatos, de nem korlátolt.” BAZSÁNYI Sándor, *Hogy itt mi megy nagy-mama – az alázóduló vörösiszapban... = Élet és Irodalom*, 2012. január 6. Térey János *Protokolljának* érzékeny, poétikai-retorikai értelmezését adja BALAJTHY Ágnes, „*Agyában Pest. A Blaha Lujza tér.*” *Budapest-olvasatok Térey János Protokoll című művében*, *Prae*, 2011/4., 78–89.

24 Vö. „Édes hazám, szerettelek,  
/ úgy tétél te is, mint aki szeret,  
/ a tankönyveid és a költőd is /  
/ azt mondták, hű fiad legyek. [...] Az  
/ azt játszod, hogy nem is hallasz,  
/ túl nagy énfölöttem a hatal-  
/ mad. / Hozzád öregszem és  
/ belehalok, ha / most téged el  
/ nem hagyalak.”

25 A pontosság kedvéért idéz-  
zük Bazsányi bevezető gondolatait  
költészet és politika viszonyáról:  
„Gondolom, sokan vannak, akik a »politikai költészet«  
kifejezést a hangsúlyos előtag felől  
értelmezik, hogy tudniillik annak  
tagadhatatlan tárgya a politika.  
De minden bizonnyal akadnak olyanok  
is, akik úgy vélik, hogy a »politikai«  
melléknév leginkább csak korlátozza a  
»költészet«  
szó kozmikus tágaságú jelentését,  
pontosabban helyzetbe, beszédhelyzetbe  
hozza a költészet egyébként néma  
hatyúját. Az utóbbi nézőpontból  
nem is annyira az volna a kérdés,  
hogy miről és miféle politikai érték  
nevében szól az adott költemény,  
hanem hogy milyen annak nyelvi állaga,  
hozza-e az elvárható esztétikai  
minőséget, átlépi-e a küszöbértéket  
a közügyekre vonatkozó (meggyőző,  
befolyásoló vagy éppen uszító) szónoklat és a közéleti  
tárgyú (szabadságelvű, tudniillik  
alternatív olvasói gyönyörforrást  
fakasztó) költészet műfajai között.  
Illetve hogy miféle költészeti értékek  
alapján nevezhetünk egy írásművet  
politikai költeménynek, azaz a  
politikai költészet körébe sorolható,  
közösségi léptékű beszédaktusnak.”  
BAZSÁNYI, I. m.

26 Kálmán C. György a vitához  
történi hozzászólásában „politikaiként”  
mindenekelőtt az olvasásra,  
azaz az akként való olvasásra,  
értelmezésre tekint, vagyis az  
értelmezők és az értelmező  
közösségek aktusainak szerepét  
emeli ki. Az olvasás ilyen  
íránysága jellemzően irodalmon  
kívüli kondíciókhoz kapcsolódik,  
lásd KÁLMÁN C., *A politikai olva-*

lóp a jelen és a múlt hangját pontosan és jól  
kijátszó irodalmi „esemény”, ami legalábbis  
viszonylagosítja, az irodalmi hagyományba  
írja vissza a „kirefektálhatónak” vélt  
nemzeti-politika üzenetet.<sup>24</sup> Bár költészet  
és politikai viszonya láthatóan aligha a  
frazémák és a szóhasználat összefüggésében  
alapozható meg – legfeljebb, ha a szavak  
jelentését eleve adottnak, mindenki számára  
azonosnak és változatlanul tekintjük,  
ami a legnyilvánvalóbb módon (esztétikai)  
ideológiai csapdába vezetne nem csupán az  
irodalomról, de a nyelvről való gondolkodást  
is<sup>25</sup> –, a kánonok médiumai, vagy  
megfordítva: a médiumok kánonjai, eltérő  
módon ugyan, de disztinválják, szelektálják  
a „politikumra való fogékonyaság”  
sajátosságait és azok recepcióshorizontját.<sup>26</sup>

Ugyanígy, ezzel összefüggésben merül  
föl annak az esztétikai megkülönböztetésnek  
a kényszere, mely a kortárs költészet  
kánonjaiban a témaválasztás, a nyelvhez,  
beszédhez való viszony, azaz a modalitás  
összefüggéseiben szemléli a folyamatokat,  
így például a legújabb lírában a politikumhoz  
való hozzáférést – vagy a politikum  
közvetlenségének tapasztalatát – a beszéd  
közvetlenségének illúziójában látja  
megalapozódni. A „nagy témák”  
innen nézve úgy mond azért válhatnak  
ismét az irodalmi mű javára, mert a  
közvetlenség illúziójában mintegy az  
életvilág, illetve annak rögválósága  
látszik visszanyerhetőnek, azaz „egzisztenciális  
tétje” lesz a műnek.<sup>27</sup> Minthogy nem  
tisztázott, mindez vajon produktív  
költészettörténeti kérdést jelent-e a  
jövőben, vagy a kánonok mozgásának,  
az olvasás pluralitásának, egyáltalán,  
az olvasás történetének, messzebből  
tekintve pedig a művek történetiségének  
olyan dilemmáit vizsik csupán színre,  
melyek egyszerre vannak megalapozva  
az intézményesség, a közeg, a nyilvánosság,  
valamint a technológia szerteágazó  
kultúrájában – és így tekintve  
szerepük (bár nem figyelmen kívül  
hagyható, de) viszonylagosítható a  
hatástörténeti kutatás felől –, e  
kérdések a kortárs magyar lírára  
vonatkozóan inkább produkciós és  
kritikai recepcióshorizontok kísérletekként  
jelenhetnek meg.

## A műhely: berekesztő gondolatok

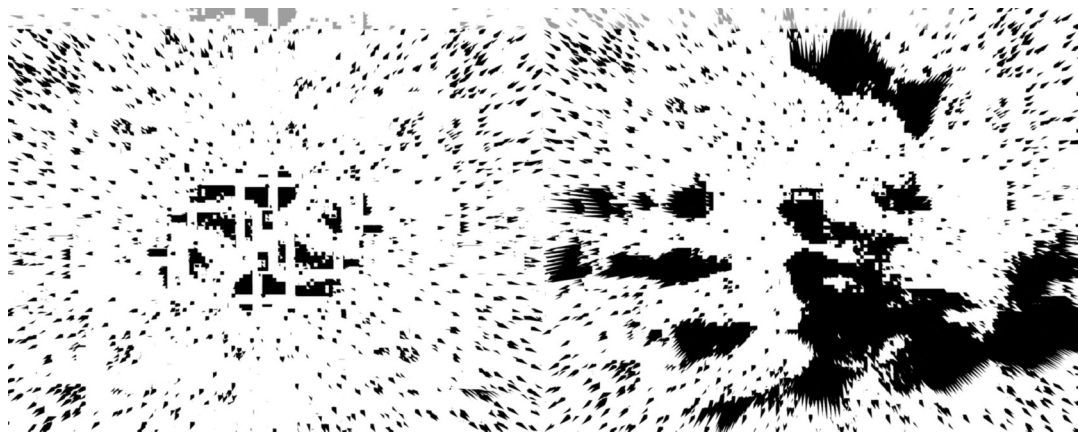
A nyilvánvalóan még e keretek közt is  
szűk közösség ügyeként föltűnő, de nem  
csupán gesztusértékű öndefiníciós, az  
irodalmi „esemény” megtartásának,  
körülhatárolásának, beszédbe  
hozásának aktusaként is értelmezhető  
kísérlet, a líra „líraiságáról” folytatott  
sokrétű diszkusszió a költészet

diszkurzív fölértékelődésének irányába mutat, amennyiben a produkciós és recepciós beszéd folyamatosan „színre viszi” saját magát. Az információval telített és számos redundáns elemet magába foglaló irodalmi nyilvánosság terében működni látszik egy relatíve élénk beszéd a költészetről, amely megteremti a diszkurzusba való belépés lehetőségét, és a kortárs költészetről való diszkurzus fenntartása révén szituálja annak státuszát. Bár a véleményforgalmazás, mely a versművelést a *Nyugat* mitikus aranykorával méri, alkalmasint irodalmunk lírai „hangoltságának” előtérbe helyezésével jár, azt a veszélyt is magában rejtheti, hogy a költészet a szóhoz jutó nyelv, a történő hagyomány performativitásából önnön termelésébe fordul. Jóllehet a termelésnek megvannak a maga fórumai, sőt a felvevőrétege is, produkciós értelemben a különböző amatőr vagy félamatőr költészeti site-ok, közösségek és színterek együttműködő, együttértelmező fórumai legfeljebb a – korábban szóba hozott – *Bildungot* jelenthetik, mely ugyan belépteti a szövegeket a *materiális kánonba* (azaz a mindenkori születő textusok beláthatatlan halmazába), azonban önmagában nem garantálja a feltételeit sem a szelekciónak, sem – egyáltalán – magának az olvasásnak. Innen nézve – ami az értelmezés terhét illeti – vélhetően az irodalomtudomány és a kritika hagyományos műhelyei veszik vállukra a válogatás, a megítélés, a döntés feladatát, miközben aligha vonható kétségbe az a történeti-teoretikus belátás, miszerint a hagyománytörténet eseménye a mindenkori élő irodalom performativitásának függvénye. Ekképp a különböző centrumok kijelölése helyett azoknak a hatásösszefüggéseknek a nyomvonala válhat – ha jelen pillanatban nem is elsősorban költészettörténeti, de hatástörténeti tekintetben – vizsgálhatóvá, melynek horizontjában aktuális líránk megnyílik az értelmezés számára.

sásáról = Élet és Irodalom, 2012. január 13. Távlatosabban, a kánonok mediális aspektusairól lásd Hansági Ágnes, *A médium kora – a kor médiuma? A kánonok alakulásának mediális aspektusai* = KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, SZIRÁK Péter szerk., *Az esztétikai tapasztalat medialitása*, Ráció, Budapest, 2004, 411–426.

27 Vö. „Az újabb magyar költészet nagyjából Tandori Dezső és Petri György első kötetei óta küzd a sokszor elátkozott, mégis visszatolakodó pátosszal, illetve az összes olyan témával, melyhez a patetikus megszólalás toposzai szinte levakarhatatlanul hozzáragadtak: a gyász, a hazaszeretet, a hit, a hűség vagy épp a szerelem megszólaltathatóságának problémáival. A megoldást sokáig a távolságtartó (ön)íronia jelentette, ám az elmúlt években egyre inkább megkopott az annak mindenható erejébe vetett hit. A napjainkban születő lírai művekbe egyre látványosabban szivárognak vissza a konkrét élethelyzetekre vonatkozó, gyakran szorongató egzisztenciális kérdésekhez kapcsolódó érzelmek és gondolatok. Mi sem természetesebb, hogy mindehhez új nyelvi és verstechnikai eszközök szükségeltetnek, hiszen csak ezekkel lehet érvényessé tenni a sokáig folytathatatlannak tartott beszédmódot.” BEDECS László, *l. m.*, 16.

**Kód-ex**, művészkönyv-oldal, szitanyomat, 2005



CSEHY ZOLTÁN

# Drámai verspreparátumok – az operaszínpad mint a versértelmezés tere

Reflexiók lírai költészet és opera kapcsolatáról

Az operát hagyományosan drámai-narratív műfajnak képzeljük, mely egy többé-kevésbé határozottan körvonalazható történetet ágyaz zenébe egy jól megírt szövegekönv alapján. A 19. századi és a neoromantikus irányvonal zene-librettó dichotómiája az avantgárd zenei törekvések idejére feloldódik, destruálódik, s ma már ott tartunk, hogy vannak olyan operák is, melyeknek nincs hagyományos értelemben vett cselekményük, vagy épphogy cselekményük kronológiája tetszés szerint megváltoztatható, sőt Philip Glass olyan zenei sémát is kialakított, mely tetszőlegesen textuális vagy narratív tartalommal is kitölthető. Ráadásul a szöveg nyelvzenéből adódó hangja, és a zenei hangzással felszerelt szöveg kapcsolata vagy kapcsolódási lehetőségei is jelentős mértékben árnyalódtak.

Mindamellett mégis elég ritka, hogy egy-egy operaszövegekönv lírai szövegekből formálódjon, vagy főként lírai szövegek fragmentumaiból szerveződjön „cselekményes” konstrukcióvá. Írásom líra és opera kapcsolódási lehetőségeinek három típusát kísérli meg jellemezni.

## 1. A zenében (fel- és meg-) oldódó vers



A kortárs olasz komolyzene extravagáns fenegyerekeként (is) elhíresült, ma már valószínű kultúrikonnak számító Sylvano Bussotti egy vérbeli *uomo universale*, sőt több: *arbiter elegantiae*. Nemcsak kiválóan fest, de verseket, novellákat ír, szellemesen műveli a publicisztikát, rendez (hosszabb ideig volt pl. a La Fenice művészeti és a Velencei Biennálé zenei igazgatója), nemcsak a legextrémebb operajelmezek kiagyalója, hanem egyike a legbiztosabb formaérzékű, ugyanakkor a legelegánsabban formabontó alkotóknak. *The Rara Requiem* című alkotása alaposan feladja a leckét értelmezői számára már a besorolhatóságát illetően is: operaként elképzelt rekviem vagy

esetleg egy nagylélegzetű, koreografált kantáta? Egy színpadra állított vokális-szimfonikus remeklés, mint Luciano Berio Edoardo Sanguineti verseire komponált *Laborintus 2* című alkotása?

A *The Rara Requiem* mindenesetre a *Lorenzaccio* című opera része, mely a klasszikus nagyopera paródiájaként is felfogható zenemű: e darab a partitúra szerint öt felvonásból áll, gyakorlatilag három egységre bomlik. Az utolsó két felvonás (*Rinascimento*, *Eros*), azaz a harmadik egység maga a kétrészes rekviem, mely noha Alfred de Musset drámája előtti *omaggio* kíván lenni, mégsem csak Musset drámájának szövegéből építkezik. A cselekményvezetés és a klasszikus dramaturgia megkívánta kronológia úgy pattan szét, akár a buborék. Az első rész alapozó helyzetjelentés, a politikai-szerelmi gyilkosság előkészítése, illetőleg a musset-i világ képbehozása, a második rész Lorenzaccio jellemrajza, illetve reflexiók Musset Lorenzaccio-jellembrázolására, a harmadik pedig a szerelmi-politikai gyilkosság lírai telítettséű foszlánytablója, illetve valóságos lélektani nyomozás egy a halálba hanyatló, kioltódó emberi tudat érzéki tartományaiiban. A mű tehát első fokon kommentár egy drámához, egy életérzéshez, melynek mozgatórugója a reneszánsz kissé lankasztóan romantikus értelmezéséből fakadó ironia. Bussotti úgy szünteti meg a történetiséget, hogy folyamatos jelen időbe kényszeríti azt: muzeális érték nem létezik számára, csupán egy potenciális kelléktár bármikor elővehető darabjaként hajlandó észlelni a múltból megőrzött relikviákat. A librettó asszociatív montázs, nyelveket és kultúrákat átfogó szövegelés Homérosztól Michelangelón, Tassón, Baudelaire-en, Rilken át egészen Sandro Pennáig. Szorgos számlálók szerint 23 szerző szövegegységei forrnak össze. Ezra Pound cantói-nak világa ez: a kulturális tapasztalat jelenidejűségének magasztalása jellemzi. Ez a sűrítő összegzés nemcsak egy ego befogadóképességének próbatétele, hanem visszatekintő rendszerezés is, Busotti számos zenei citátumot alkalmaz, és saját önidézetekkel is jócskán él (*Cinque frammenti all'Italia, Rara [eco seirologico]*). Maga a cím is problematikus: a RARA szó jelentése mozgó jelentés: egyrészt a latin ritka madár (*rara avis*) fordulatot idézi és önéletrajzi jellegű stigma-ként működik, ebben az esetben a mű egy önrekviem, melynek tárgya a saját halál tudatának elviselhetetlensége és botránya, a test(iség) ironiájának keverése a szakrális tradíció kötöttségeivel. Itt G. Bataille-t célszerű párhuzamul venni: „A szabadszájú tréfálkozás, a hahotázás azt takarja el előlünk, hogy a végső gyönyör és a végső fájdalom azonos: hogy lét és halál, a ragyogó távlatra nyíló tudás és a végletes homály egy és ugyanaz.” Más változat szerint a RARA szó egy monogram megduplázása, nevezetesen Romeo Amidei balett-és táncművészé, akinek a szerző ezt az alkotást (is) dedikálta. Az R. ara, azaz R. oltára értelmezés szintén e kontextusban válik elfogadhatóvá. A nyelv ijesztő uralmáról maga a mű is megnyilatkozik: a *rara* és a *romano* szó analízise magában a munkában is jelen van: ROMA, AMOR, ARA, MORT – hangzanak el a hangkombinációk, s már-már az az érzésünk támad a mű egyik kataraktikus gócpontjában, hogy bár-

#### Felhasznált és ajánlott diszkográfia

Sylvano Bussotti, *The Rara Requiem*, Col Legno, CD, 2005 (WWE 20221). Előadók: Alda Caiello, Luisa Castellani, Ezio Di Cesare, Roberto Abbondanza, a La Fenice énekkarának és zenekarának élén Arturo Tamayo áll, karigazgató Giovanni Andreoli. A CD az 1970-es revideált változatot rögzíti.

Sylvano BUSSOTTI, *La Passion selon Sade*. Az opera koncertfelvétele hanglemezen jelent meg a Wergo gondozásában több más Bussotti-művel együtt. Előadók: Elise Ross, Mario Ancillotti, Gianfranco Pardelli, Bruno Incagnoli stb. Rendezte: Marcello Panni. A mű egy újabb felvétele a Bal Miroval együtt jelent meg 1999-ben. Előadók: Mario Ancillotti, Lothar Zagrosek (vezényel), Marcello Panni (rendező) és Sylvano Bussotti. Cd-n a felvételt a Ricordi adta ki (CRMCD 1002). Az opera hangulatát valamelyest megidézi a Stradivarius *Echi Danzati* című kiadványa is, melyen Giovanna Reitano hárfázik, és a szövegeket maga a zeneszerző mondja. Cathy Barbarien egy részletet énekel az operából egy 1965-ös felvételtől a *Magnificathy* c. Wergo-albumon, mely ma is könnyen hozzáférhető. Figyelemreméltó Mauro Castellano (zongora) és Paolo Carlini (fagott) 1966-os előadásában az opera egy részlete (Solo) az *Extendo* című CD-n, mely a Materiali Sonori kiadásában jelent meg.

mely nyelvi kombinációt hozzuk létre, az megtalálja az emberi nyelvek univerzumában a jelentést. Vagyis jelentés vagy jelentés kicsikarására irányuló igyekezet nélkül nincs is emberi létezés. Az ember ösztönös értelmező, a nyelvi jelek léte, hangzóssága, hangzása csupán kombinatorikus játék, s úgy léphetünk át egy-egy idegen nyelvi jelentéstartományba, hogy erről nem is mindig tudunk. A lét mint jelenés, mint jelenlét, illetve az „élet színpada” típusú metaforarendszerek mélyanalíziseként hallgatom ezt a darabot. A test iróniáját a legnehezebb épp a szakrális dimenziók megnyitásokor bemutatni, kivált, ha a nemiség ambivalens megnyilvánulásainak, polimorfizmusának is hangot keres a zene. Bussotti rekviemnek nevezi művét, holott e műfaj szabályait nem tartja be: a szakrális szövegsémák helyett egy modern ember számára fontos irodalmi és kultúrtörténeti szövegmontázs nyitja meg a szakrális teret. Kultikusan hangzik fel egy-egy versfoszlány, s helyébe lép a liturgikus vagy vallási frázisoknak. Ez teszi lehetővé, hogy a halállal való szembenézés egyszersmind a testi lét korlátaiból fakadó tragédia lehessen erősen ironikus felhangokkal. Modern szerzők rekviemjeit idézhetnénk itt fel, de ekkora átértelmezést sehol nem találni. Britten híres *Háborús rekviemje* egészében véve klasszikus alkotás, Ligeti *Requiemje* ugyan módosít a szokványos műfaji kötöttségeken (a mű végén pl. a sátán kígyójának sziszegése és egy asztmatikus halálhörgés bizonytalanítja el az emberi lélek értékorientáltságát), de a szakralitás tere marad. Szólhatnánk még ideológiailag kijátszott rekviemekről is (Kabalevskij vagy Eisler), vagy Tavener *Celtic Requiemjét* is említhetnénk, melyben a zeneszerző egy kislány halálát vagy talán sokkal inkább a kislány által eljátszott saját halált tematizálja. Bussotti zsenialitása abban rejlik, hogy nem szakrális elemekből teremt egy groteszk, már-már boschi, kiismerhetetlen szakrális teret, ahol a halál botrányát a nyelvi, a költői fragmentumokat kiveséző analízisen keresztül ábrázolja.

A nyelv, a költészet mint operahős már a *La Passion Selon Sade* (A passió Sade szerint) című kamaraoperában megjelent. Az opera nagyrészt Sade márki műveiből vett idézetekből és Louise Labé francia petrarkista reneszánsz költőnő egy pompás, anaforás (minden sor o-val kezdődik) szonettjéből áll össze (magyarul *Ó elfordult tekintet* címmel ismert Vas István fordításában). A mű egyik meghatározó motívuma az O lesz: a főhősnő, aki a Sade márki regényekből ismert testvérpár, Justine és Juliette nevét viseli egyszerre, kettős egyéniséget nyer: a köztük lévő O egyrészt a 'vagy' jelentésű olasz szó rövidítése is lehet, másrészt Pauline Réage *O története* című sadomazochisztikus regényére is utal. De megidézi a középkori latin irodalom egyik leghíresebb O-alakú képversét is, mely Petrus Abelardus nevéhez fűződik, és a sorskerék nyelvi allegóriájaként részint a latin nyelv szakrális tökéletességét, részint az isteni harmónia evidens jelenlétét demonstrálja.

Minden bizonnyal ez a meglehetősen nehezen behatárolható és meghatározható műfajú alkotás Bussotti legmerészebb színházi vál-

lalkozása. Az avantgárd kísérleti opera kibontakozásakor keletkezett, ezért fokozott ellenérzéseket gerjesztett. Bussotti nagy szerepet szán a színpadi reprezentációnak, a történések szimultán voltának, mely nem vált ki föltétlenül interakciót. A partitúra sajátos lejegyzési technikát alkalmaz, ami nem kis nehézséget jelent a mindenkori interpretátor számára. A zene radikálisan aleatórikus, mely beszippantja a szöveget és destruálja akár az értelem feláldozása árán is az elemek sorrendiségét. A mű hangszerelése rendkívüli: fuvolák, oboák, ütősök, két zongora, cseleszta és harmónium, orgona és hegedű egyaránt színezi a nem mindennapi zenei összhatást. Már e műben megtalálható a legtöbb tipikus Bussotti-effektus: a nyelv analitikus boncolására való hajlam, a zeneiség keresése a világ életterének szimultán univerzumában, a happening-jelleg, a befejezetlenség-érzet (work in progress jelleg) és a szokatlan hangszerelés. Az opera sikere nagyban függhet a mindenkori rendezés minőségétől. A mű érdekessége, hogy a palermói bemutaton a főszerepet Cathy Barberian énekelte. A kritika általában véve pozitívan fogadta a művet, C. Tempo 1973-ban egyenesen remekműnek kiáltotta ki.

Bussotti zenéje feneketlen mélységet nyit: a már-már betegessé váló szenzualitás poémájává nemesedik, s e ponton osztom Mario Bortolotto nézetét, miszerint szinte paradox módon Bussotti zenéje az „edonismo sonoro”, azaz a hangzatos hedonizmus nagyszerű megnyilvánulása.

Morton Feldman szintén fragmentálja vagy szimultán szövegtérbe eresztve aknázza ki egy-egy vers alapanyagát, ám a matéria radikális akkumulációját nem alkalmazza a feloldás gesztusában. „Ha zeném egyetlen hangulatot áraszt, az olyan, mintha imádkoznék” – jelentette ki Feldman Varga Bálint András 1986-ban megjelent interjújában. Ez az intimitás jól jelzi Feldman művészetének alapkarakterét, mely az ismétlésen és a finom korrekciókon alapul. Feldman *Neither* című, 1977-ben bemutatott operájának sincs hagyományos értelemben véve cselekménye, szöveggönyve egyetlen 16 soros Beckett-vers, mely a lét és árnyéklét, az identitás és az árnyékidentitás, külső és belső árnyak, érzéletek analízisével foglalkozik. A kimondhatatlanság, az én otthontalansága, kirekesztettsége idegen térbe helyezve abszolút kiszolgáltatottjává válik az érzéki észleleteknek, benyomásoknak, melyek az opera belső cselekményét döntő részt kiteszik. Beckett verse szinte szótagokra, hangokra lebontva jelenik meg az opera egyes részein. Feldman maga kért szöveggönyvet Beckettől, aki dráma helyett belső drámát, cselekmény helyett belső történéseket mozgósító líraiságot teremtett. Feldman operája ezt a líraiságot szedi ízeire, s a hang, a hangzás játékaiba merülve teremt feszültséget a zenekar és a szoprán között. A mű kíméletlen ismétlések és sokszor egyenesen monoton, lassan mozduló modifikációk sorozata: egy-egy tonális gesztus lebontásának folyamata a szoprán szöveglebontó tevékenységgel összhangban nyúlik az elviselhetőség határáig. A szöveg egésze a hallgató számára kevésbé észlelhető, annak hangulata és rejtett tartalmai viszont annál inkább feltárulkoznak előt-

Morton FELDMAN, *Neither*. Az opera CD-n a Col legno gondozásában jelent meg (WWE 20081), mely egy 1998-as müncheni élő felvétel rögzítése. A szopránzólot teljes intenzitással és nem mindennapi érzékenységgel Petra Hoffmann éneklé, a bajor rádió szimfonikus zenekarát Kwamé Ryan vezényli.

David Del TREDICI, *Brother*. A mű ebben a változatban nem jelent meg hanghordozón, ám a Kelly-versekre írt dalok és a Matthew Shepard halálát elbeszélő dal hozzáférhető a *Secret music* című, 2001-ben megjelent Del Tredici-CD-n, mely a CRI gondozásában jelent meg (878). A Kelly-versek a *Brother*, a Shepard dal a *Three baritone songs* című sorozatban lelhető föl. John Kelly előadásmódja feledhetetlen élmény, hangja döbbenetes, nyers ereje a legapróbb részletekig képes visszaadni a muzsika komplexitását és finom lebegését magaskultúra és szubkulturális érzékenység között. A Jaime Manrique versére komponált dalt Chris Pedro Trakas énekli, zongorán mindkét esetben maga a zeneszerző kíséri. Az *Acrostic Song* számos CD-n és számos változatban meghallgatható: a legszebb felvétel Solti György és Barbara Hendricks nevéhez fűződik (*Final Alice*, Decca, 1981, 442 9955), de hozzáférhető pl. a Coro kiadásában megjelent *Samuel Barber: Agnus Dei. An American Collection* című 2005-ben kiadott albumon (16031), vagy a Crystal gondozásában 1995-ben megjelent *Bach and Noodles* címűn (657) pl. szaxofon és zongora változatban.

te: az intimitás póresége valóban sokkoló erejű lehet, ha megfelelő rendezői koncepcióval párosul. A zene időnként depresszív, halk dinamikájú, máskor kifejezetten hipnotikus erejű, éterinek hangzó. „Én azt szeretném, ha minden darabom egyforma volna, de hiányzik belőlem az ehhez szükséges önfegyelem. Azt szeretném, ha darabjaim mindig ugyanazt a területet járnák be. Egyetlen új hangszer belépése már mindent megváltoztat” – nyilatkozta Feldman egykor Varga Bálint Andrásnak. A kijelentés bombasztikussága ellenére az utolsó mondata kivált figyelemreméltó: Feldman zenéjében pontosan a változás legkisebb nüansza is drámai erejűvé tud válni. A *Neither* egy lelkiállapot-kiáradás, mely a belső koncentráció diadalaként analízál egy bonyolult, teljességgel mindvégig kiismerhetetlen tudattartalmat, de hát a határozatlanság, a döntésképtelenség lírai elemzése eleve nem is járhat túlságosan határozott felismerésekkel.

## 2. A dalciklus mint opera – a szó primátusa

Az opera és a dalciklus rokoníthatóságával sokan eljátszottak már: David del Tredici *Brother* című műve is ezt a tendenciát erősíti. A művet 2001-ben mutatták be New York-ban. David Del Tredici a zenetörténet egyik legszenvedélyesebb alkotója: egyre izmosodó rajongásai megszállottsággá válnak, ezek a megszállottságok pedig az önismeret mélyregisztereibe jutva fergeteges – mind intellektuális kihívásokkal, mind melodikus csábításokkal tündető – zenévé nemesednek. Lewis Carroll Alice-könyvei vagy James Joyce költeményei olyan, több évtizedes elemi hatással voltak alkotótevékenységére, hogy e művek zenei kipárlatolása egyszerre kínálja az elmélyülésből fakadó érzékenység (és a folyamatos újragondolásból fakadó új és új értelmezés) esszenciáit. Joyce nyomán született (*I Hear an Army; Night Conjure-Verse; Syzygy*) ciklusai még avantgárdabb karakterűek, Carroll-feldolgozásai erőteljesebben szintetizálják a zenei hagyományt. Kétségtelen, hogy Richard Strauss zenei világa közel áll Del Tredici univerzumához, ám a straussi elvek és eljárások fragmentálódása, destrukciója mindjárt zárójelezi is ezt a hatást. Legendássá vált, gyakran viselt *Tonality Lives* (A tonalitás éli!) feliratú pólója ezt mintegy testre szabva is nyilvánvalóvá tette.

Del Tredici *Brother* című műve nem vérbeli opera, sokkal inkább egy dramatizált, dramatizálható, nyolc szövegre épített dalciklus, noha a szerző maga is színpadi művei közt tartja számon. John Kelly, az ősbemutató előadója és a szöveggönyv összeállítója négy saját, a meleg szerelmi és szexuális élet és a nagyváros viszonyát taglaló szubkulturális karakterű versét is beiktatta. Egy szerelmes homoszexuális férfi lelki világába nyerünk betekintést, a sötét bárók magányába, a meleg fürdők világába, a társadalmi elszigeteltség, a távkapcsolat kínjaiba. A *Brother* szó erotikus töltetet nyer, miközben összes

más jelentésárnyalatát is megőrzi. Az első költemény (Kelly műve) irdatlan egocentrizmusával tüntet. A „Szerettem” tőmondatlaltal induló és az „Élni fogok” fordulattal záruló vers izokólonok sorozata (minden sor azonos nyelvtani szerkezetű), mind a huszonnyolc sora az én szóval kezdődik. Ezt egy Ginsberg-vers (*Personal Ad*) követi, mely lényegében egy hirdetés szövege: az én itt már határozott identitást kap, igaz, a megnyilatkozási formához illően stilizáltat. Kelly újabb versei következnek, melyek a létszorongatottságról éppúgy tudósítanak, mint a titkos szerelem körülményeiről: „az ajtót jól bezárni, ez itt a szabály / elrejtteni a szégyent / és visszafogni a számkivetettséget / egy fél órára / ebben a minimotelben / ebben a koszos sötét szobában”. Paul Monette költeménye (*Here – Itt*) egy döbbenetes sirató és kesergés az AIDS-ben elsovadt partner (Roger Horowitz) halálán, Jaime Manrique verse egy fiatalon, homoszexualitása miatt megkínzott és brutálisan megölt meleg fiú, Matthew Shepard (1976–1998) sorsán keresztül szembesít a huszadik század végén még mindig eleven homofóbia kérdéskörével. Matthew Shepard lelke a költeményben elhagyja a meggyötört testet és a mennybe szállva megdicsőül. A mű hetedik egységét Lewis Carroll *Aliz Csodaországban* című művének megidézése követi (Acrostic Song), majd ismét Kelly-vers következik, méghozzá a címadó, fájdalmas hangú költemény. A földrajzi távolság miatti kesergés és a keserves nosztalgia, illetve könnyes emlékidézés kétségbeesett segélykiáltásként hat. A dal végén egy hang olaszul elszámol 1-től 13-ig (tredici), megidézve, illetve kimondva a zeneszerző nevét. A kompozíció önálló dalok együttese, s mintegy szintézise is Del Tredici tehetségének. Egy feltételezett főhős életének döbbenetes állomásai, reflexiói, folyamatos önkorrekciói zajlanak le a szemünk láttára az elképzelhető legszemérmertlenebb és legtisztességesebb nyíltsággal, nem kerülve meg a démoni betegség vagy a szexualitás kérdéskörét sem. Kelly, aki számára a dalciklus java része készült, egészen különleges előadó, aki a kontratenorra és zongorára írt műbe a populáris kultúra alternatív energiáit is bele tudta csempészni. Minden egyes dal külön zenei világ, ám az asszociatív szálak határozott összekapcsolásokat eredményeznek, s a mű komplex egésznek hat. A bemutatón a nem klasszikusan iskolázott, rendkívül naturális, lecsupaszítottan nyers hangú Kelly sokarcúsága dominált: táncolt, énekelt, gitározott, művészvideóit prezentálta, s teljesítménye egy rendkívül expresszív zenés monodrárává gyúrta egybe a nyolc költeményt. A konzervatív kritika megdöbben, ám a mű mégis hatalmas közönségsikert aratott. Élet, halál, élet-halál közti paradox lebegés – Del Tredici kiválóan ért a drámai helyzetek kiélezéséhez, dallamai aprólékosan kimunkáltak, érzékenyek és feledhetetlen nyomot hagynak. Az első dal litániaszerűsége fergeteges fokozásba torkoll, a *These Lousy Corridors* című Kelly-vers zseniálisan vegyíti a spanyolos szenvedélyt és az íróniát, a *This Solid Ground / The Best By Far* afféle posztmodern „schumannesque”. A másság nem kikiáltani való minőség, hanem háttér, egy létezőmód esztétikája és örökös kiszolgáltatottság a többségi

Philip GLASS,  
*Hydrogene Jukebox*.  
A mű 1993-ban  
jelent meg CD-n az  
Elektra Nonesuch  
gondozásában  
(79286-2). Előadók:  
Elisabeth Futral,  
Michele Eaton, Mary  
Ann Hart, Richard  
Fracker, Gregory  
Purnhagen,  
Nathaniel Watson  
stb. A narrátor sze-  
repében Allen  
Ginsberg, a zongorá-  
nál maga a zene-  
szerző.

James DILLON,  
*Philomela*. Az opera az Aeon kiadásában (AECD 0986) jelent meg duplacédén 2009-ben. Előadók: Anu Komsí, Susan Narucki, Lionel Peintre. A Remix Ensemble, Porto élén Jurjen Hempel áll. Anu Komsí teljesítménye elemi erejű, még akkor is, ha látvány híján a darab CD-változata meglehetősen komoly kitarást követelő intellektuális kihívás, arról nem is beszélve, hogy a darab kifejezetten dramaturgiai értelemben játszik a csönd és a megszakítás technikáival. Az operát Magyarországon 2006-ban a Remix Ensemble Porto mutatta be a Budapesti Őszi Fesztiválon, Anu Komsival *Philomela* szerepében, az ősbemutató gárdájával.

akaratnak. E feszélyezésekkel terhes sorsba vetettség azonban elérhető, termő valóság, a művészet, a kreativitás és mindenekelőtt a meztelen őszinteség teszik azzá. Del Tredici ciklusa olyan, mint egy ropant, poétikus levél, mely egy-egy bekezdést szán a legkülönbélebb tudósításoknak, pletykáknak, döbbenetes híreknek: erre utal a mű végén a szerzői név elhangzása is, mely nem más, mint afféle aláírás a hangzó levélpapír alján. A Ginsberg-vers és a Paul Monette-költemény a 2001. május 3-án bemutatott, 45 perces, hat dalegységből álló *Gay Life* című ciklusból került át a darabba. A dalokat William Sharp énekelte, a San Francisco Symphony Orchestra élén Michael Tilson Thomas állt.

Phillip Glass 1990-ben Charlestonban bemutatott *Hydrogen Jukebox* című, nehezen kategorizálható műve Ginsberg-verseken alapszik. A mű kiindulási bázisa Ginsberg *Iron Horse* című versének részlete, mely a fénybenyomások rögzítése után apokaliptikus látomássá alakul, és Amerika bukását vizionálja, illetve kiemelve az idegenség érzetének lélektani aspektusait katonai képzetek megjelenítésében tobzódik. Jahve és Allah csap össze a következő dalban: „Mindkét Isten iszonyú! Borzalmas Jahve Allah!” Cionizmus, arab terrorizmus, kiválasztottság, nacionalizmus, kibékíthetetlennek látszó ellentétek, melyek retorikai funkciókat töltenek be a kiüresedett rituálék szeretetnélküliségében: „Melyik Isten őrzi meg énségét az Édenben?” (Eörsi István ford.) Az ellenségkeresés paranoiáját felvillantó harmadik dal után egy Peter Orlovskynak, 29. születésnapjára dedikált intímebb hangolású költemény képezi az alapot, majd több Ginsberg-versből készült montázs után a *Wichita Vortex Sutra* című remekmű szólal meg, mely az idős ember magányosságát és létszorongatottságát tematizálja. A második részt a Moloch-mantra kombinatorikus varázsa nyitja rövid felkiáltásaival és szünni nem akaró ismétlés- és variációáradataival a nyelvi regiszterek keverésével (az obszcéntól a himnikusig). A zene ereje olyan intenzív szövegkohéziót teremt, melyben a spontaneitás a tudat mélységeit tárja fel. A szexualitás örvényei szokatlan mélységig tárulnak ki: „Moloch akiben magányosan ülök! Moloch akiben Angyalokkal homokozok! Örültek Molochban! Faszt szopva Molochban! Szeretetlenül és férfiatlanul Molochban!” (Eörsi István ford.) A nyolcadik dalban a buddhista megvilágosodás kérdése kerül elő, majd a *Nagasaki days* visszavisz a politikai líra területére egy sokkoló felsorolás erejéig („Kétmilliót öltek meg Vietnamban”), Róza néni (Aunt Rose) szokatlanul intim portréja („álltam egykor a vécén meztelenül / és te púderezted combjaimat / sömör ellen” (Eörsi István ford.) a magán- és közélet merészen egybefont rajza, melynek során az én belekövül a történelembe. A zöld autó rejtélyes metaforaként száguld, illetve dökög végig a szövegvilágon, majd aktuálpolitikai szövegek következnek, hogy látványosabb legyen a visszatérés a magánszféra intimitásába az apa halálát megjelenítő mantraszerű, tragikus bluesba. Glass műve gyakorlatilag tizenöt Ginsberg-dal zenébe költése. A ciklus lényegében Amerika portréja az '50-es évektől a '80-as évekig: a társadalmi

keretek közt szorongó bizonytalan én kiszolgáltatottsága és szabadságvágya rendkívül spontán, egyszerű, közvetlen kifejezőmódot nyer. A buddhizmus, a homoszexualitás, a szexuális forradalom, a háborúk, a pacifizmus, a naivitás éppúgy része ennek az univerzumnak, mint az identitás mindenkori képlekenysége.

### 3. Látványos médiumváltások – a hang képpé válik

Az opera, mint tudjuk, összművészeti alkotás még akkor is, ha szeretjük zenei teljesítményre redukálni. Egyes művek viszont a képi vagy dramaturgiai dimenzió nélkül a szokásosnál többet csonkulnak, s így önazonosságuk nemcsak módosul, hanem el is veszik. James Dillon, a skót autodidakta zeneszerző *Philomela* című, Ovidius *Átváltozások* című művének részletei és Szophoklész-töredékek nyomán keletkezett, 2004-ben bemutatott operája a hang elvesztéséről szól. A nyelv kitépése, a nyelvtől való megfosztottság allegorikus értelmet nyer: a létezés szótlanná tétele, a verbális halál nem feltétlenül zárja le a kommunikációs lehetőségeket, és korántsem jelenti a történetmesélés végét. A cselekmény a mitológiai időkben játszódik. Philomelát, Procne testvérét megerőszakolja sógora, Tereus. Hogy a gyalázatos tett ki ne tudódjon, kívágja a nyelvét. Miután Philomela képtelen elmesélni a történeteket, más eszközökkel kénytelen tudatni, mi történt vele. Egy szőnyegbe szövö bele kimondhatatlan sérelmét. A két testvér, Philomela és Procne iszonyatos bosszút tervel ki: lemészárolják Ityzt, Tereus fiát, és tetemét feltálalják az apjának. Az isteneket a szörnyűségek elborzasztják, és bosszúból mindnyájukat madarakká változtatják: Philomela fülemülévé alakul át, Procne fecskévé, Tereus pedig búbosbankává. A magyar fülnek ismerős lehet a történet, hiszen a barokk esztétika jegyében tevékeny Gyöngyösi István a Csalárd Cupido harmadik részében is feldolgozta, megteremtve ezzel irodalmunk egyik legdrasztikusabb, legvéresebb alkotását.

A hang képpé alakulása lényegi átváltozás a hatalmas ívű átváltozás-történetben, melyet az artikulált vagy artikulálatlan hang és a csönd vagy a csönd felé tartó hörgés kidolgozott ellentéte mélyít tovább. Philomela nyelvének kivágása és kígyóként való vergődése szimbolikus jelentőségű: a kifejezhetetlen, az elmondhatatlan és így beteljesíthetetlen művészi feladatot is példázza.

A meglehetősen drasztikus, komor opera mindössze három énekesre és egy kamaraegyüttesre íródott. Zenei szövetének alapkaraktérét befolyásolják az elektronikus zenei hatások is, a fragmentált filmes nyelv pedig erőteljesen felfokozza a darab líraiságát. Dillon előre felvett elemekkel is dolgozik, miközben a barokk opera hagyományait (nem a közvetlen imitáció szintjén) és a japán no-drámák gesztusrendszerét is felhasználja. Az előre feljátszott kórus és gyerekhang elektronikus modifikációival egyetemben szólal meg. „*Philomela*, a

Beat FURRER,  
*Begehren*. Az opera  
2008-ban jelent  
meg DVD-n a Kairos  
kiadásában  
(0012792 KAI).  
Előadók: Petra  
Hoffmann, Johann  
Leutgeb, az  
Ensemble  
Recherche, illetve a  
Vokalensemble  
NOVA, 14 táncos.  
Vezényel Beat  
Furrer. Rendezte  
Reinhild Hoffmann.

*dalok szerelmese, nem képes énekelni, s így a kifejezés új formáit kellett felfedezni* – írta a zeneszerző, s e bizarr helyzet egyszersmind kitérít a opera különleges hangzásvilágának lehetőségeit, mely kivált a nyelv kivágása utáni tatógó, elektronikus hangfoszlányok bejátszásával kiegészített tercettben akkumulálódik. Érezhető, hogy Dillon a londoni New Complexity mozgalom tagjaként is tevékenykedett, hiszen zene és tér viszonya e művében is problematizálódik. Xenakis hatása is megmutatkozik: kivált a mikrotonális hangtömbök és a csend feszültséggeneráló és feszültségteli térteremtő alkalmazásában, illetve a poliritmia markáns jelenlétében.

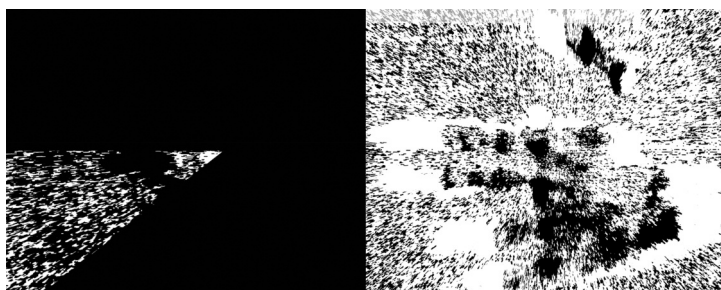
Beat Furrer *Begehren* (Óhaj) című zenés színháznak minősített operája Ovidius, Vergilius, Hermann Broch, Cesare Pavese és Günter Eich szövegein alapszik. Az opera az Orpheusz és Eurüdiké történet sajátos, lélektanilag telített újramondása. A két főhős azonban névtelen, csak nemileg meghatározott. A mű első szava, („Schatten”, azaz árnyak) jelzi, hogy a jelenet a fény–árnyék szembeállításán alapszik majd. Ovidius nyomán foszlányok bukkannak fel Orpheusz alászállásából az Alvilágba, hogy a halott Eurüdikét visszaszerezze. Hádész feltétele, hogy nem pillanthat vissza a nőre, míg fel nem érnek a fényre. A fény maga a dal és a reggel. Orpheusz azonban hátratekint: a kép kimerevedik. A jelenet ezt a kimerevítést többször megismétli. Orpheusz költői erejének leírása alkotja a második jelenet javát: dala képes kimerevíteni az alvilágot, megváltoztatni annak szokásos rendjét, s így beavatkozni a világ menetébe. A kórus Ovidius-fragmentumokat énekel: a dal felfüggeszti Tantalosz, Ixión Szisüphosz és a Danaidák büntetését, miközben ámulva hallgatják az éneket. Orpheusz mindamelllett a múltat szeretné visszanyerni. Orpheusz megpróbál emlékezni, Eurüdiké latinul énekel a Vergilius *Georgicájában* leírt mítoszváltozat fragmentumaiból. Azt a részt ragadja ki, melyben felrója Orpheusznek a hátrapillantást. Még a negyedik jelenetben is folytatódik a Vergilius-féle változat megidézése zenei kommentárral: Eurüdiké visszatér az árnyakhoz. Az ötödik jelenetben Hermann Broch kerül előtérbe, pontosabban szólva a megbocsátás, a feledés, az elfojtott fájdalom, a lehalkított üvöltés, túllépve a verbális megnyilvánulások hagyományos keretein. Broch és Vergilius szavai eluralkodnak a szövegen. A férfi és a nő külön világban él: a közel és a távol ellentéte alapozott jelenet. A hetedik jelenet a találkozás jelenete. Eich szavai kerülnek központba, melyek a kommunikáció lehetőségét hordozzák („Úgy beszélek hozzád, mintha itt lennél”). Orpheusz halálának leírása Ovidius nyomán érvényesül: transzba esett bacchánsnők tépik szét a testét. Az iszonyatos bacchánsjárma megtöri a dal hatalmát. Eurüdiké suttogva beszél, ezúttal a jelen sem lévő Orpheusz követi a szoprán dallamait. A kar Orpheusz letépett, a folyóban úszva éneklő fejét idézi meg, Eurüdiké első szava (Hallasz engem?) meghatározza az egész jelenet karakterét: magára hagyatott bizonytalansága létszorongatottságba megy át.

Beat Furrer alkotása multimediális karakterű alkotás, mely a kommunikációképtelenség, a férfi és nő kapcsolat mélytudati rétegekben kifejtett hatását kutatja. Míg Orpheusz a szótól jut el a dalig, Eurüdiké a daltól a kimondásig. Furrer ugyan csak személyes névmásokkal jelzi szereplőit (Er, Sie), ám az ősmítosz archetipikus ereje minden gesztusukon átsüt. Már az első jelenetben feledhetetlen stigmaként jelenik meg a szoprán hangján Orpheusz neve a zenei szöveg testén („O-r-phe-us. Hörst du”). A latin nyelvű betétek részint az ősiséget, részint a narrációt magát képviselik, míg a főszereplők a lírai foszlány és enigmaszzerűség látszatát keltő beszédükben az ellehetetlenedett kommunikációt példázzák. Furrer a hatalmasra tágitott ellentétek (fény–árnyék, dal–szó, közel–távol) sorába iktatja a férfi–nő ellentétpárt is. Orpheusz dalainak mágikus ereje képes a világ folyását befolyásolni: az alvilág rendjét megbolygató tevékenysége az őrendet veszélyezteti, már csak ezért is pusztulnia kell. Az opera alapját Günter Eich rádiójátéka (*Geh nicht nach*

*El Kuwait*) ihlette, mely az operához hasonlatosan a magányos, emlékekbe kövül kedves lelki utazását és iszonyát jelenítette meg. De az antik források mellett ott van az ihlető források közt Pavese dialógusa, melyben Orpheusz egy bacchánsnővel beszél, és Broch *Vergilius halála* című lírai regénye is. A mű titkos, rejtett, vélt és valós találkozások és kapcsolatépítési kísérletek sorozata, a vágy hangörvénylései, a kiismerhetetlenség zajai, az ellentétek ütközései és a transzcendens fény érzékeny zenéi kavarnak benne. Az érzéki csalódás a reményben való megcsalatozás szintén nagy szerepet játszik. Furrer nagy hangsúlyt helyez a szimmetriákra, a drámai szerkezet finommechanikájára: a bámulatosan plasztikus, de külön szabályoknak engedelmesskedő zene gyakorta fiziológiai folyamatokat képez le, pl. magát a szívverést vagy a légzést, a járást, egy-egy mozdulatot, a pillantást, a hallást. Furrer az öt érzékszerv megismerési technikáit kísérli meg leképezni a zene eszközeivel. Kétségtelen, hogy a szuggesztív zene mellé odakívánkozik a tánc, a látvány is: a szótól a dalig, a daltól a szóig megteendő utat a kép hordozóanyaga biztosítja.

**Kód-ex**, művészkönyv, szitanyomat, 2005

Fotó: Marko Horban



## Költészet és térbeliség

Gaston Bachelard: A tér poétikája

1 Csak néhány példa: a *Helikon* folyóirat 2010/1–2., *Térpoétika* címet viselő száma; a *Café Babel* 59. száma, benne – többek között – Michel de Certeau *A cselekvés művészete* c. könyvének egyik fejezetével (*Séta a városban*) – a könyv nem sokkal később megjelent a Kijárat Kiadónál; BACSO Béla szerk., *Tér, fenomén, mű*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2011; MORAVÁNSZKY Ákos – M. GYÖNGY Katalin szerk., *A tér – Kritikai antológia*, TERC Kiadó, h. n., 2007.

2 Gaston BACHELARD, *A tér poétikája*, ford. Bereczki Péter, Kijárat Kiadó, Budapest, 2011.

Az emberi lét térbeli vonatkozásainak firtatása nem nevezhető új, korábban nem vizsgált területnek a gondolkodás történetében. Tény azonban, hogy a 20. században számos olyan filozófiai mű született, amely jelentős mértékben gazdagította az erről való tudásunkat. Ha csupán a fenomenológiai tradícióra utalunk, Husserl, Heidegger, Eugen Fink, Lévinas vagy éppen Merleau-Ponty nevét mindenképpen meg kell említenünk. De ide sorolható Gaston Bachelard kései munkássága is.

E tekintélyes és gazdag hagyományt figyelembe véve mindenképpen örömteli jelenségként könyvelhetjük el, hogy a térbeliség fenomenológiai alapokon nyugvó vizsgálata az utóbbi években újra visszakерült a magyar nyelven folyó filozófiai, esztétikai és irodalomelméleti gondolkodás homlokterébe. Az újratájékozódást jelzi a térbeliséggel foglalkozó kiadványok megszaporodása is, amelyek egy része kontinentális, illetve tengeren túli szerzők klasszikusnak, vagy legalábbis alapvetőnek számító szövegeit tolmácsolja.<sup>1</sup> Valószínűleg ennek a tendenciának köszönhető, hogy végre magyarul is megjelent Gaston Bachelard 1957-es *A tér poétikája* című műve.<sup>2</sup> Mi sem szolgálthat jobb ürügyet Bachelard gondolatébresztő könyvének újraolvasásához, mint a magyar fordítás megjelenése.

*A tér poétikája* különleges helyet foglal el Bachelard életművén belül. A pszichológia és a pszichoanalízis irányában nyitott tudományfilozófus és episztemológus ebben a művében merész lépésre szánja el magát: megpróbál szakítani azzal a racionalista hagyománnyal, amelynek keretén belül korábbi munkásságát folytatta. Így ír erről a könyv bevezetőjében: „A filozófusnak, aki gondolkodásmódját teljes egészében úgy formálta, hogy a tudományfilozófia alapvető témáira támaszkodott, s lehetőségei szerint a cselekvő racionalizmus, a kortárs tudományban mindinkább elhatalmasodó racionalizmus fő tengelyéhez igazodott, el kell felejtene mindent, amit tud, és szakítania kell a filozófiai kutatás során kialakított szokásaival, ha a költői képzelet kérdéseit szeretné tanulmányozni.” (7.) Sok minden megragadhatja a figyelmünket ebben az idézetben: a szerző meglepően személyes és őszinte megnyilatkozása, a tudományfilozófusra nem éppen jellemző témaválasztás (a költői képzelet vizsgálata), vagy éppen az a mozzanat, amellyel megpróbálja újramegújítani a gondolkodás munkáját.



Edmund Husserl, a fenomenológiai hagyomány megalapozója volt az, aki Descartes gesztusát felelevenítve a filozófálást személyes ügyként értelmezte, s a fenomenológus attitűdjét éppen ebben – az állandó újrakezdésben – jelölte meg.<sup>3</sup> Nem véletlen tehát, hogy Bachelard maga is fenomenológiának nevezi azt, amit *A tér poétikájában* művel. A pszichológia és a pszichoanalízis helyett (vagy inkább mellett, hiszen Bachelard ezektől sem szakad el végérvényesen) a fenomenológia lesz az új hívószó, amely irányt szab az újabb kutató-soknak.

Ez az irány első látásra talán kevésbé tűnik szigorúnak, mint a cselekvő racionalizmus modellje, amelyet a szerző – saját bevallása szerint – mindeddig követni igyekezett; a fenomenológia ugyanis nem irányzat vagy iskola, és még csak kidolgozott módszertannak sem nevezhető. Mint ahogy Husserl örökösei sokszor megfogalmazták már: a fenomenológia egyfajta attitűdöt vagy gondolkodási stílust jelent, amelynek alapvető jellemzője a rácsodálkozás, illetve a ráeszmélés a dolgok változó, állandóan alakulásban levő természetére. A fenomenológus nem kész tárgyakat vizsgál, hanem a létrejövés folyamata érdekli. A dolgok fenomenológiai szemlélete ennél fogva megköveteli, hogy felfüggeszünk korábbi vélekedéseinket és „zárójelizzük” addigi tudásunkat. Minden látszat ellenére ez egyáltalán nem könnyű feladat. „Könnyű azt mondani – írja Bachelard –, hogy levetkőzzük intellektuális szokásainkat. De hogyan valósíthatnánk ezt meg? A racionálisan gondolkodó ember számára ez egy kisebbfajta mindennapos küzdelem...” (9.) *A tér poétikájának* minden lapja magán viseli ennek a küzdelemnek a jegyeit.

Bachelard kutatásainak középpontjában tehát a költői kép természete áll. Hogyan kezdjen hozzá a fenomenológus a költői kép vizsgálatához, ha el akarja kerülni a hagyományos beállítódásokat? Nyilvánvalóan nem léphet fel sem kritikusként, sem pedig irodalomtörténészként. Bachelard nyíltan elveti a költemény kompozíciójának vizsgálatát (tegyük hozzá, ezt nem merő arroganciából teszi, hanem azért, mert csakis így juthat el a költői kép egy egészen másfajta megközelítéséhez), és ugyanilyen egyértelműen lemond a múlt szerepének vizsgálatáról is, legyen szó a költő múltjáról vagy a költészeti hagyományról. Kétségkívül merész lépések ezek, s a racionalizmus emlőin nevelkedettek számára talán kevésbé elfogadhatóak. Bachelard nagyon is tisztában van vele: a vállalkozást a lehetséges kudarcától csak az mentheti meg, ha fel tud mutatni valamit, ami a hagyományos utakon járva megközelíthetetlen lett volna.

A költői képet vizsgálva a fenomenológus nem követheti a pszichológus és a pszichoanalitikus útját sem. Bár Bachelard továbbra sem mond le a lélektan és a lélekelemzés vívmányairól, főleg az utóbbit komoly kritikával illeti. A pszichoanalízis legnagyobb bűnének azt tartja, hogy merev sémákban gondolkodik, és azonnali – főként a szexuális életre vonatkozó – megfeleltetéseket talál minden szóban és verssorban (legyen szó kulcsról, zárról vagy éppen kitért ablakról). Végso soron pedig a pszichológia sem ad választ a költői

kép újszerűségének misztériumára; Bachelard úgy véli, hogy a költői kép eredete nem a költő lelki életében vagy a múltjában keresendő. A költői kép a költeménnyel együtt születik, és nincs közvetlen előzménye.

Hogy mennyire nehéz megszabadulni a gondolkodás bevett formáitól, azt a mai olvasó talán a szerző szóhasználatával kapcsolatban érzékeli leginkább. Bachelard nem alkot új fogalmakat (mint például Heidegger), hanem a régieket igyekszik újfajta (vagy egyszerűen csak másfajta) jelentéssel felruházni. A *szellem*, a *lélek*, a *szív* kifejezések felbukkanása a bevezetésben némileg zavarba ejthetik a mai befogadót, hiszen ezek az azóta eltelt ötven-egynéhány évben gyakorlatilag teljesen eltűntek a filozófia köznyelvéből. Tény, hogy ma már nem igazán tudunk mit kezdeni az olyan kijelentésekkel, mint például: „[a költői] kép a szív, a lélek és az emberi lét közvetlen hozadékaként [bukkan fel] az emberi tudatban” (8.), s bizony a műben viszonylag sok ilyen megállapítással találkozunk; ez azonban még nem ok arra, hogy teljes egészében elvessük Bachelard gondolatait.

Fel kell figyelnünk rá, hogy például a lélek fogalmát egyáltalán nem pszichológiai értelemben használja a szerző. Amikor a szellem és a lélek fogalmainak különbségét taglalja, az utóbbi alatt inkább az előbbin kívül eső területeket érti. Míg a szellem a racionális tudat megfelelője, addig a lélek egy olyan területet jelöl, amely kívül marad a racionalitáson, s a szó hagyományos értelmében nem válik megérthetővé. Nem meglepő tehát, hogy a lélek megnyilatkozásának elsőrangú terepeként Bachelard a költészetet nevezi meg. A költői képben a lélek nyilvánul meg – ez annyit tesz: a költői kép tartalmaz valamit, ami racionális eszközökkel nem vehető birtokba. Mondanunk sem kell, hogy nem Bachelard az első, aki ezt a tételt megfogalmazza.

Bachelard azonban nem áll meg ezen a ponton – valójában ez csupán a kiindulópontot képezi nála –, és tovább gombolyítja gondolatainak fonalát. Már a bevezetésben további két – a későbbiek szempontjából is igen jelentős – kérdést fogalmaz meg a fentiekkel kapcsolatban. Egy: hogyan magyarázható meg a költői kép transzszubjektív jellege? Más szóval, ha a költői kép mindig valami meglepőt és újszerűt tartalmaz, valami olyat, aminek nincsen múltja, akkor mivel magyarázható, hogy ez a kép – szerencsés esetben – képes egy másik embert, történetesen a költemény befogadóját megérinteni? Kettő: milyen szerepet játszik a nyelv a költői kép újszerűségében? E ponton látszik talán a legjobban, hogy Bachelard-tól mennyire távol áll a pszichologizálás. A néhol félrevezető pszichológiai fogalomhasználat ellenére tudatában van annak a ténynek, hogy egy költemény elsősorban nyelvi képződmény. Nem véletlenül beszél például „nyelvi terek”-ről (16.), és nem véletlenül mondja azt sem, hogy „a kifejezés teremti meg a létet” (12.).

Bachelard akkor sem pszichologizál, amikor a költemény befogadójáról beszél. Nem az érdekli, hogy milyen érzelmi hatást képesek elérni a költemények a befogadójukban, sőt még csak arra sem törekszik, hogy rendszerbe foglalja azokat a képeket, amelyeknek a vers a transzszubjektív jellegét köszönheti. Ehelyett megpróbálja megfogalmazni azt a viszonyt, amely a költemény olvasóját – túl minden megértésen és értelmezésen – a költeményhez fűzi. És éppen ez az egyik ok, amely miatt *A tér poétikáját* érdemes ma is elővenni. Jelenkori irodalomértésünk egyik alapvető jellemzője ugyanis, hogy az irodalmi művekre szinte kizárólag az értelmezés tárgyaiként tekint. A mű és az értelmezése ma már elválaszthatatlanok egymástól. Anélkül, hogy mindezt megkérdőjeleznénk, feltehetjük a kérdést, hogy vannak-e a befogadásnak olyan összetevői, amelyek kívül maradnak az értelmezés gyakorlatán, avagy: lehet-e másképp is viszonyulni az irodalmi műhöz, mint interpretatív módon. Bachelard ehhez kínál szempontokat.

A költemény számára elsősorban nem tárgy (ha tárgynak azt nevezzük, ami előttünk van, s ekként megadja magát nekünk, megragadható és leírható lesz), hanem felhívás az

ábrándozásra. Az ábrándozás fogalma kulcsszerepet játszik *A tér poétikájában*; a szerző ezzel utal az ember azon alapvető jellemzőjére, hogy képek révén (tehát nem racionális módon) közvetítsen valamiféle (nem fogalmi) tudást. „A versolvasás közben lényegében ábrándozunk” (36.) – mondja, s erre a cselekvésre maga a vers szólít fel bennünket. A költemény – Bachelard értelmezésében – a naiv tudat gyümölcse, amit semmiképpen nem szabad intellektualizálnunk. Ha mindent megmagyarázunk benne, ahelyett, hogy ráhangolódnánk és hagynánk magunkat megérinteni általa, a költemény egyik lényegi vonásáról maradunk le.

Ezt az attitűdöt Bachelard szembeállítja a kritikus magatartásával, aki értékeli a költeményt (amelyet valószínűleg ő maga képtelen lett volna megalkotni). Ezzel szemben az az olvasó, akiről Bachelard beszél, részesévé válik a költeménynek, és átadja magát az olvasás örömeinek (14.). Jól láthatóan ez a hozzáállás az irodalmi műhöz nem a tudós hozzáállása (de ki mondta, hogy a verseket a kritikusok és az irodalomtörténészek számára írják?), hanem a naiv olvasóé, aki hagyja magát vezetni az ábrándozás szeszélyei által. A költemény innen nézve egy antropológiai szükséglet kielégítőjeként tűnik föl: segít kielégíteni azon vágyunkat, hogy *máshol* legyünk.

Ezen a ponton kapcsolódik össze költészet és térbeliség. Az irodalmi mű mindig egy másik világ ígérését hordozza magában, egy olyan világét, amely a lehető legtávolabb esik a gyakorlati élet világtól, de mégsem érezzük teljességgel idegennek. Bár nem mi hoztuk létre, mégis olyan, mintha a miénk lenne; otthonra találunk benne. Bachelard erre a tapasztalatra utal a transzszubjektivitás fogalmával. Mi az, ami lehetővé teszi ezt a tapasztalatot? Mi az, ami miatt a költeményekben és a költemények által előhívott ábrándjainkban felbukkanó képeket igazabbnak és mélyebbnek érezzük, mint a mindennapi valóságunkat? Talán egy olyan „ősregi” (28.) emlék, amelyet már nem tekinthetünk emlékeknek, hiszen nem idézhető fel a szó hagyományos értelmében, mégis bennünk van (66–67., 130.).

Bár az olvasmányaink nem képezik szoros részét a mindennapi cselekvések világának, a bennük megjelenő tér nem marad érintetlen az olvasás valós terétől. A kettő között folyamatos átjárás figyelhető meg. Bachelard erre a félbehagyott vagy megszakított olvasás példáját hozza fel. Egy idegen tájról olvasva az olvasó egyszer csak azon kapja magát, hogy felpillant a könyvből, és immár nem az olvasott térben tartózkodik, hanem ábrándjainak – s ekként saját legbensőségesebb valóságának – terében (ahová egyébként – hangsúlyozza a szerző – az olvasott könyv segítségével jutott el). Így kölcsönöznek olvasmányaink mélységet létezésünknek, s ily módon gazdagítják életünket.

Az olvasó ebben a viszonyban különleges szerephez jut – szerzővé lép elő. Nem a mű szerzőjévé – hiszen azt másvalaki írta –, hanem saját belső művének, saját életének a szerzőjévé. Bizonyára van ebben a gondolatban némi szerénységtelenség és talán egy adag illúzió is. Mindenesetre egy olyan mozzanatra mutat rá a befogadás folyamatában, amelyről manapság nem igazán szokás tudomást venni.

Abban, hogy az olvasó nem tárgyként közelít a műhöz, hogy nem megragadni akarja, hanem átélni a maga teljességében, egy sajátosan fenomenológiai vonást fedezhetünk fel. A fenomenológia egyik alapvető jellemzője, hogy nem úgy tekint az emberre és a világra, illetve a világban megjelenő dolgokra, tárgyakra, emberekre, mint egymással szembenálló tényezőkre. Ehelyett inkább azt hangsúlyozza, hogy már eleve a világban vagyunk, a dolgok között, sőt maguknál a dolgoknál. Bachelard házzal kapcsolatos elméletei mindezt csak alátámasztják. A ház nem csupán egy építmény, ahol elhelyezkedünk vagy elvackolódunk; a ház létforma, mégpedig nagyon alapvető létforma: az otthonosság fundamentuma.

„[M]inden ténylegesen lakott tér a ház fogalmának esszenciáját hordozza magában.” (27.) A ház maga a világmindenség: egyszerre test, tudat és lélek. Minden ház alapja – mondja Bachelard – a szülői ház. Ennek biztonsága egész életünkben elkísér bennünket, lenyomatait kitörölhetetlenül őrizzük magunkban, még akkor is, amikor a szülői ház már rég nincs többé, s csak az emlékekben vagy még inkább az ábrándokban él tovább. A házra, amelyben éltünk, elsősorban testünk emlékezik (Proust tudna erről sokat mesélni) – évek múltán is bennünk marad az ismerős mozdulat, ahogyan annak idején oly sokszor ráléptünk egy túl meredek lépcsőre, megragadtunk egy kilincset stb. Testünk, amely túl minden tudatosan felidézhető emléken őrzi egy soha vissza nem térő ősi lét nyomait, maga is ház: az emlékek tárháza. Bachelard úgy vélekedik, hogy az emlékek mindekeleltől térbeliek, belehelyezni őket az időbe az életrajzíró dolga (az életrajz ideje azonban már másfajta idő, s az élettörténet és a megélt történetek közötti viszony korántsem egyértelmű).

A ház a tudattal is szoros összefüggést mutat, hiszen a tudat a ház szerkezetét mintázza. Bachelard egy Jungtól kölcsönzött – s ezúttal talán kevésbé leleményes – megkülönböztetéssel élve a pincét és a padlást említi, mint a ház két olyan részét, amelyek – bizonyos mértékig – megfeleltethetők a tudat szerkezetének. A pincét, amely a félelem helye, a sötétség és a homály uralja. A tudattalan itt lel szálásra. A padlás ezzel szemben az ésszerűség és a rend világa: itt minden világos, áttekinthető és rendezett. Végezetül a ház a lélek lakhelye is, amennyiben a ház biztosít lehetőséget az ábrándozásra (28.). Enélkül nem rendelkezünk azokkal a képekkel, amelyek lehetővé teszik számunkra, hogy az életet élhetővé tegyük.

A ház példája már előrevetíti azt a kérdést, amelyet a szerző a könyv második felében alaposabban is kifejti: a kint és a bent viszonyának kérdését. Amiként a ház sem csupán rajtunk kívül van, hanem bennünk is (magunkban hordozzuk), akként a képről sem dönthető el egyértelműen, hogy hol is található voltaképpen: a költőben? az olvasóban? a papíron? netán az ábrándokban? A könyv kilencedik fejezetében Bachelard meggyőzően mutat rá arra, hogy a tér sohasem teljesen egynemű. Beszélünk ugyan geometriai térről, amely mérhető és osztható, ez a szemléletmód azonban a tér lényegi vonatkozásait nem képes visszaadni. A geometria túlságosan egyértelműen és elhamarkodottan választja el egymástól a kintet és a bentet, miközben számos tapasztalatunk szól amellett, hogy a kettő nem választható el élesen egymástól. Nincs abszolút értelemben vett kívül, sem pedig abszolút értelemben vett belül. A bennünket körülvevő dolgok nem egyszerűen objektumok, amelyeket a róluk leválasztott szubjektum képes volna megragadni. S mi magunk sem vagyunk teljességgel elszigetelt létezők, szembeállítva a világgal. Az elemzésnek ezen a pontján felszínre kerülnek e kétosztatú, a világot szubjektumra és objektumokra osztó megközelítés korlátai. „A kint és a bent egyaránt *bensőséges*; mindig készek a másik helyére lépni [...]” (189., kiemelés az eredetiben)

A kint és a bent „dialektikáját” taglaló (kilencedik) fejezet egyik lényeges megfigyelése, hogy a nyugati metafizika teljes mértékben a geometriai gondolkodásmódot tükrözi. Bachelard rámutat, hogy a metafizikai fogalmak geometrikus módon megszerkesztettek, s ennél fogva képtelenek visszaadni a dolgok között meglévő élő kapcsolatot. A fogalmi megragadás – de már a legegyszerűbbnek vélt leírás is – nem a létezés valódi természetét ragadja meg, hanem – éppen ellenkezőleg – kizárólag az önmaga által létrehozott viszonyok felmutatására képes. Bachelard – akárcsak Nietzsche, aki e tekintetben a francia gondolkodó elődjének tekinthető<sup>4</sup> – fogalmi sorompókról és ezek lebontásának szükségességéről beszél (188.). A költői kép vizsgálata és a képzelet fenomenológiájának megalapozása *A tér poétikájában* szinte magától értetődő módon torkollik a metafizika kritikájába, illetve nyelvkritikába.

Kiutat a metafizika tévelygéseiből, szabadulást a geometrikus szemlélet zsarnoksága alól Bachelard szerint a költészet, pontosabban egyfajta költői nyelv szemlélet és nyelvhasználat nyújthat. A költői kép újszerűsége, amit a szerző könyve középpontjába állít, valójában a nyelv szokatlan, rendhagyó használatán alapul. Ha verset írunk (például a házról), az lehetőséget teremthet számunkra, hogy felébredjünk fogalmi szendergésünkből és megszabaduljunk célelvű (geometriai) rendszereinktől (63.). Sőt, szerencsés esetben ennek megvalósításához már egy figyelemreméltó szókapcsolat is elegendő (135.). A hagyományos kifejezési formákat elvető költészet ily módon válik a metafizika-kritika ösztönzőjévé.

Hozzá kell azonban mindehhez fűzni, hogy Bachelard meglehetősen nagyvonalúan használja a költészet szót. Fel kell tennünk tehát a kérdést: milyen költészet az, amelyről Bachelard beszél? Úgy tűnik, mindenekelőtt a modern (vagy tágabban: a romantika utáni) költészet, amelynek elsődleges célja már nem a klasszikus minták utánzása, hanem valami szokatlannak, eredetinek, korábban nem létezőnek a létrehozása. A kép újszerűsége, amely *A tér poétikája* költészetfelfogásának alfája és omegája, a romantika korától válik a költeményekkel szemben támasztott elvárások egyik legfontosabbikává. Bachelard példái mindezt csak alátámasztják – idézetei főként 19. és 20. századi művekből származnak; és nem csupán költői művekből, hanem regényekből is.

A költészet bachelard-i fogalma tehát igen tág, minden olyan szövegtípus belefér, amely szabad utat hagy a teremtő képzelőerő számára. Erről nem csupán az idézetek sokasága és változatossága győzhet meg bennünket, hanem *A tér poétikájának* gondolatmenete is. Talán legszemléletesebb példája mindennek Baudelaire egy kifejezésének, a *vaste* ('hatalmas') szónak az „elemzése” a nyolcadik fejezetben (168–174.). Bachelard, aki egyébként következetesen tartózkodik a poétikai és retorikai elemzéstől, itt nagyon találó észrevételeket fogalmaz meg Baudelaire költészetével kapcsolatban. E passzus, amelynek során a filozófus a végtelenség fogalmának fenomenológiai elemzéséből kiindulva fokozatosan jut el a *vaste* szó sajátos

4 A német bölcsele már egy korai írásában „a fogalmi sorompók szétzúzása”-ról ír. Friedrich NIETZSCHE, *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról*, ford. Tatár Sándor, Athenaeum, 1992, 1/3., 3–15., 14.

poétikai szerepének felismeréséig, szép példája annak, hogy a képzelőerő nem csupán a költők sajátossága, hanem a filozófusoké is. Bachelard ezúttal sem végez szigorú szövegelemzést, csupán (látszólag) szabadjára engedi a fantáziáját. Az igazán érdekes az, hogy megállapításai mégis meggyőzően (sőt olykor revelációszerűen) hatnak.

Úgy tűnik, hogy az ábrándozás és a képzelőtehetség nemcsak a költő és a regényíró munkájában játszik fontos szerepet, hanem – esetenként – a filozófusban is. Bachelard nyíltan beszél arról, hogy „[a] tér filozófusa maga is ábrándozni kezd” (178.). Ez a tevékenység, amelyet a metafizikus gondolkodók és a tudományos racionalizmus hívei gyakran komolytalannak és a tudományos vizsgálódás szellemétől teljesen idegennek gondolnak, teszi lehetővé a szerző számára, hogy megszabaduljon bizonyos nyelvi-gondolkodásbeli kötöttségektől, és – miként azt nagy költők és írók teszik – ismeretlen utakra csábítson.

A létet – mondja Bachelard – a kifejezés nyitja fel (192.), persze nem akármilyen kifejezés, hanem csakis olyan, amely képes bennünket magával ragadni. *A tér poétikája* szép példája annak, hogy az ilyen kifejezések teremtése (és a lét mozgásba hozása e kifejezések által) nem csupán a költő privilégiuma, hanem a filozófusé is. A filozófusé, akinek nem feltétlenül kell a kitaposott (kartezianus) utat követnie ahhoz, hogy gondolkodásra ösztökéljen bennünket. Elérheti ezt azzal is, ha másképp közelít hagyományos kérdésekhez, és ezzel próbálja meg kizökkenteni olvasóját a megszokott gondolati sémákból. Ettől a filozófustól azonban nem szabad elvárnunk azt, amit általában joggal elvárunk a tudóstól – nevezetesen, hogy megmondja az igazságot. Az a filozófus, amelynek *A tér poétikáját* író Bachelard lehetne az egyik mintaképe, nem egy előre adott igazság megtalálásában látja a filozófia feladatát, hanem ennek létrehozásában.

A sorok közül egyértelműen kitűnik, hogy filozófusként Bachelard-t is az igazság kérdése érdekli (különben nem lenne képes ilyen szenvedélyesen érvelni egy-egy megállapítás mellett). A könyv lapjain körvonalazódó igazságfogalom azonban némileg eltér a megszokottól. Először is: nem fogalmi természetű (a „fogalmak szintjén megrekedő olvasat unalmas” /98./ – mondja Bachelard, s ez egy további szempontot kínálhatna a tudományos igazságfogalom kritikájához). Másodsor: olyan igazságról van szó, amellyel szemben sosem maradhatunk közömbösek, hiszen mi magunk alkotjuk meg azzal, hogy folytatunk egy olyan képet, gondolatot vagy ábrándot, amit valaki más kezdett el.

Innen nézve válik érthetővé Bachelard elsöre meglepő (és sarkítottnak tűnő) hipotézise a boldog emberről (17.). Boldog embernek nevezhető, aki előtt újabb és újabb világok tárulnak fel. A világok azonban ezt sohasem maguktól teszik; az ember az, akinek erőfeszítéseket kell tennie annak érdekében, hogy megnyíljanak e világok, hogy feltáruljon a lét. A fenomenológia Bachelard-nál sem a passzív leírás modellje. *A tér poétikája* arra ösztönöz bennünket, hogy – amennyire csak képesek vagyunk rá – szabaduljunk meg a hagyományaink állította korlátoktól, és próbáljunk meg cselekvő módon viszonyulni az igazság kérdéséhez. Nem lehet kétségünk felőle, hogy ennél nehezebb dolgot nem is kérhetne tőlünk Bachelard.



KÖTTER TAMÁS

## Prága

Megtalállak, mondtad négykor  
És keresni kezdted a céculát.  
Zsebbe nyúltál, oda volt gyűrve  
Gyorsan elszállt a délután.  
Annyi szépet gondoltál már róla,  
Mire telefonáltál és édes hangon ezt mondta:  
Sajnálom, ez biztos valami tévedés lesz!  
Itt nem lakik, soha nem is lakott ilyen  
(Heaven Street Seven: Sajnálom)

Szombat este volt, október végén. Az Ostrom utcában az Oscarban ültem a pultnál. Kint hideg volt, és esett az eső. Tizenegy óra lehetett. A hely már majdnem tele volt magyarokkal, meg egy csapat részeg angol bulituristával. Az alkoholtól menőnek éreztem magam, de ennek ellenére senki sem törődött velem. Mindenki magával volt elfoglalva. Pontosabban a nők a férfiakkal és a férfiak a nőkkel, de én úgy láttam, hogy ebből a buliból most kimaradok. Akire vártam, az nem jött.

Régen sokat jártam ide. Körbenéztem, de egyetlen ismerőst sem láttam. Még a pincérek is újak voltak. Igaz, mióta utoljára voltam itt, sok minden megváltozott az életemben.

Ültem hát magamban, néztem az embereket, ittam a söröket egymás után, és éreztem, lassan kezdek berúgni. Fáradt voltam, és úgy éreztem, öreg, és mint minden öreg, persze magányos is. Pár órája még arról álmodoztam, hogy elutazom, és új életet kezdek. Közben rájöttem, nincs kivel és nincs hova.

Az egész két napja kezdődött. Akkor is hideg volt, de legalább nem esett az eső. Az utcán véletlenül talákoztam egy gimnáziumi osztálytársammal, Ákossal. Az érettségi óta nem láttam. Elmesélte, hogy fotóművész lett, és hol New Yorkban, hol Párizsban él. Tanít a Sorbonne-on, elnyert egy tucat művészeti díjat, beutazta az egész világot. Tavaly egy divatmagazín az év cool fotósának választotta. Kiállításai voltak a világ majdnem minden nagyvárosában. A budapestit tegnap nyitották meg.

Ákos izmos volt, szolárium-barna, borostás arcú, mint a kalandfilmekben a főhős, és természetesen megvolt mind a harminckét foga. Sűrű szőke haja volt, és egyáltalán nem kopaszodott. Egy fejjel magasabb volt nálam. Erre nem is emlékeztem. Farmert és fekete

kord zakót viselt, alatta grafitiszürke garbóval, de így is elegánsabbnak, de leginkább eredetibbnek tűnt, mint én a szürke öltönyömben és esőkabátban. A kezében fényképezőgépet lóbált. Meglepődtem, hogy mennyire örül nekem. Nem úgy emlékeztem, hogy a gimnáziumban különösebben jóban lettünk volna.

Ákos már a középiskolában is fotózott. Emlékszem, egyszer beöltöztette az egész osztályt jelmezekbe. Volt, akit Napóleonnak, Julius Caesarnak, Hitlernek, Sztálinnak, Jeanne d' Arcnak, Madame de Pompadournak meg ezekhez hasonló történelmi figuráknak öltöztetett fel. Én ősember voltam. Az egésznek az volt a lényege, úgy kellett tennünk, mintha egy diliház lakói lennénk, akik csak képzelik, hogy Napoleonok vagy éppen Caesarok, vagy bárki mások vagyunk. Végül hülye képpel a kamerába kellett néznünk.

Nekem egy kőbaltát kellett lóbálnom. A baltát az iskola gondnoka készítette Ákosnak. Átfúrt egy ökölnyi követ és egy darab seprűnyelet illesztett bele. A meztelen testemre marhabőrt tekert, amit Ákos otthonról hozott el. A szülei hálószobájában az volt a szőnyeg. Utána még sokáig röhögtek rajtam az osztálytársaim, és amikor beszéltek hozzám, elkezdtek hirtelen makogni, úgy, ahogy az ősemberek beszédét kamaszként elképzeltük. Nagyon utáltam ezért Ákost.

Én csak annyit tudtam elmondani, hogy megházasodtam, az egyik csoporttársamat vettem feleségül, és mindketten jogászok vagyunk multiknál. Amikor igazán elkezdtem volna mesélni magamról, azonnal közbevágott. Azt mondta, a többit majd elmondom másnap este, amikor együtt vacsorázunk. Meg sem várta, hogy mit válaszolok a meghívásra, azonnal hozzátette, hogy hozzam el a feleségemet is, mert szívesen megismerné. Amikor megkérdeztem tőle, hogy ő kit hoz magával, csak annyit válaszolt: – Az titok.

Azután megkért, hogy álljak az egyik üres és koszos kirakat elé, és nézzem komolyan a forgalmat. Csinált rólam így pár fotót. Miután befejezte, azt mondta, nagyon jók lettek. Az lesz a címe a sorozatnak, hogy „Elidegenedés”. Megkérdeztem, megnézhetem-e a fényképeket. Azt válaszolta, most nem, de a következő kiállításán New Yorkban biztosan. Azután hátba vert és otthagyt az utcán.

Az indiai étterem kicsi volt, zsúfolt, bűdös, és egy szót sem érttem az étlapból, amit unalmunkban nézegettünk Verával, a feleségemmel, amíg Ákosra vártunk. Végül úgy negyvenperces késéssel megérkezett, és bemutatta Annát, a barátnőjét. Anna magas volt, vékony és barna bőré. A haja hollófekete, sűrű és hosszú, az arca egzotikus és gőgös. Az alakja hibátlan. Amíg az asztalunkhoz jöttek, minden tekintet Annát követte. A férfiak vágyakozva, a nők irigykedve nézték. Szomorúan állapítottam meg magamban, valószínűleg ő a legszebb nő, akivel az elmúlt tíz, de lehet, hogy húsz évben, de az is lehet, hogy az egész életemben együtt vacsoráztam. Közben igyekeztem semleges képet vágni, mert láttam, hogy a feleségem tekintete engem vizslat.

A rendelés után Annáról megtudtam, hogy húszéves, az iskola mellett modellkedik, és ő volt az Elle magazin októberi címlapján. A Sorbonne-ra jár, fotóművészetet tanul, és Ákos az egyik tanára. Ott ismerkedtek meg. Több nyelven is beszél. Szeret utazni, és egy szép nap galériát nyit majd New Yorkban vagy Párizsban. Esetleg mindkét városban. Még nem döntötte el. Ezeket a dolgokat Ákos mesélte el. Anna közben közönyös arccal, szótlanul ült mellette. A haját igazgatta, vagy magát nézegette az óriás tükörben, ami az étterem egyik falát borította. Végül Ákos átölelte Annát és azt mondta neki: – Gyere ide apához egy puszira. Gyere csak szépen. – Azután percek alatt vadul csókolóztak.

Mindketten zavarban voltunk. A feleségem a poharát kocogtatta a műkörmeivel, én meg ittam egy korty bort, és mosolyogtam Ákosra.

– Szóval te most ügyvédkedsz meg ilyesmi – törte meg a csendet Ákos.

– Nem, nem vagyok ügyvéd. Csak jogász vagyok a Generalinál. Már meséltem, amikor találkoztunk. Nem emlékszel?

– De, persze... hogyné. És, hogy megy?

– Micsoda?

– Hát az ügyvédkedés. Illetve, bocs, a jogászkodás? Mindig összekeverem – mondta és idegesítő hangon felnevetett.

– Minden rendben. Igazán nem panaszkodhatok.

– És akkor kelés korán reggel, aztán munka, meg minden... estig, meg éjjelig... másnap meg újra előről minden... meg ilyesmi – mondta Ákos.

– Hát valahogy úgy. Elég sok munkám van. Néha tényleg bent kell maradni.

– Hát öreg, én nem tudnék így élni.

– Hogyan? – kérdeztem.

– Hát, így. Szabadság nélkül – válaszolta Ákos, és kifejezéstelen tekintettel rám nézett. Mivel nem válaszoltam sem én, sem a feleségem, aki a rendelés óta meg sem szólalt, Ákos ránézett Annára, és megkérdezte tőle: – Anna, te tudnál így élni?

Anna még mindig meredten maga elé bámult, közben hintázott a székkal. Úgy csinált, mint aki erősen gondolkodik a válaszon. Végül csak annyit mondott: – Nem.

– Hát én sem, az biztos – mondta erre Ákos.

Erre mindketten ránk néztek. Ákos mosolygott. Anna arcvonásai is megelevenedtek egy pillanatra. Nem tudtunk mit válaszolni, csak néztük őket, ők meg bennünket. Végül kínunkban a feleségemmel elkezdtünk nevetni.

– Nektek nem is kell így élnetek – mondtam, miután abbahagytuk Verával a nevetést.

– Hát nem is bírnek – mondta Ákos. Ismét kínos csend következett. Ákos a tányérját nézte. Anna a haját igazgatta. Vera tovább kocogtatta a műkörmeivel a pohára szélét. Én a tükörben Annát figyeltem, mert nem mertem egyenesen ránézni.

– És mit jogászkodsz? – kérdezte váratlanul Anna, és felém fordult. Hatalmas fekete szemei voltak. A mélyen kivágott koktéluhája, pontosabban a tökéletes mellei, vonzoták a tekintetemet. Zavartan mosolyogtam.

– Hát, a biztosító ügyeit intézem... perek, meg... meg valami ehhez hasonló dolgok.

– Aha. Szóval, amikor a biztosító nem akar fizetni valakinek, azt intézed te. Nem szar érzés?

– Hát, tudod, csak indokolt esetben nem fizetünk – válaszoltam gyorsan. – Csakis indokolt esetben.

– Azt hallottam, sosem fizettek – mondta és úgy nézett rám, mintha várna tőlem valamit. Legalábbis én így éreztem.

– De, fizetünk, vagyis a biztosító fizet – feleltem. – Indokolt esetben persze.

– Aha, az olyan... én... nem is tudom, az olyan..., az annyira... az lélekölő... meg embertelen – mondta.

– Mit mondasz, édes? – kérdezte tőle Ákos végtelen türelemmel a hangjában.

Anna vagy egy teljes percig bámult ránk. A pupillái kitágultak, a szeme vörös volt.

– Én csak... ez tényleg annyira..., de annyira... – válaszolta miközben ásított egyet. Láttam rajta, már egyáltalán nem érdekli a téma. Egy ideig valamennyien csendben, türelmesen vártuk, hátha befejezi a mondatot, de nem történt semmi. Csak bámult ránk a nagy szemével, aztán másfelé nézett, és újra elkezdett hintázni a széken.

– És te? – kérdezte Ákos, és Vera felé fordult.

– Én? – kérdezett vissza Vera meglepett hangon.

– Te is jogász vagy... vagy ügyvéd...?

– Jogász vagyok a Tesconál.

– Aha. És érdekes?

– Nekem tetszik.

– Akkor nektek biztos sok közös témátok van. Tudtok beszélgetni az ügyekről, meg a jogról... meg... meg ilyenekről – mondta Ákos és közben hol rám, hol meg Verára nézett.

– Előfordul – válaszolta Vera. Én nem mondtam semmit.

Közben a pincér kihozta az ételt, és enni kezdtünk.

Aznap este Ákos még elmesélte, hogy kívül és mikor találkozott a híres kortárs művészek közül New Yorkban, Párizsban, Londonban, Tokióban, meg mit tudom én, hogy hol. A legtöbbjükéről sohasem hallottunk. Ennek ellenére lelkesen ámuldoztunk Verával a pletykákon meg történeteken, amiket Ákos ezekről a nagyrészt számunkra ismeretlen emberekről mesélt. Látszott rajta, hogy tényleg otthonosan mozog művészkörökben. Legalábbis nekem úgy tűnt. Azután elmesélt egy viccet franciául, amin együtt nevettem Ákossal és Annával. Amíg mi nevtünk, Vera faarccal ült. – Te nem is beszélsz franciául – mondta, miután kinevettük magunkat. Elvörösödtem, de nem válaszoltam semmit. Lopva Ákosra néztem, azután Annára. Ákos bort töltött a poharakba, és úgy tett, mint aki nem hallotta, amit Vera mondott. Anna hintázott a széken, és magát nézte a tükörben. Mindannyian hallgattunk.

Végül Ákos törte meg a csendet. Az utazásaikról Annával kezdett beszélni. A városokról, ahol a megismerkedésük óta jártak.

– Ti is szoktatok utazni? – kérdezte, miután Európa majdnem minden fővárosát felsorolta.

– Nyáron két hétre, a szabadságunk alatt. Néha Bécsbe bevásárolni – válaszoltam. – És én havonta Prágába. Ott vannak a regionális meetingek.

– Persze, persze a cég, ahol dolgozol a... Tesco – mondta Anna, aki közben abba hagyta a hintázást.

– A Generali. A Generalinál dolgozom – válaszoltam.

– Igen, igen a Generali... Hallottál már a Gólemről? – kérdezte Anna.

– Persze, hát persze – feleltem lelkesen. Örültem, hogy közös témát találtunk.

– A Gólem... nekem... nekem... maga a misztika. Érted?

– Hát persze. Nagyon is meg tudlak érteni. A Gólem... az tényleg misztikus. Tudtad, hogy a Gólemet sárból és vérből gyúrta össze egy rabbi?

– Sár és vér...

– Igen sárból és vérből gyúrta össze, és a kabbala segítségével, a szájába helyezett varázserejű pappírral lehelt bele életet. A Gólem mindenféle feladatokat hajtott végre neki szombatonként. A legenda szerint a maradványait még ma is őrzik Prágában egy zsinagóga padlásán.

– Komolyan? – kérdezett közbe Ákos.

– Persze. Ott vannak a maradványai. Jártam is annál a zsinagógánál. Ott van a régi zsidó temető mellett. Azt mondták, hogy legközelebb talán megmutatják a Gólem darbjait – feleltem, és közben ránéztem a feleségemre. Vera gúnyosan nézett vissza rám, és közben ingatta a fejét.

– Na, ne! Esküdj meg, hogy ott van! Ez fantasztikus. Ez hihetetlen. Legközelebb, ha Prágába megyünk, megkeressük, és lefotózzuk. Mit szólsz hozzá édes? – fordult Ákos Annához.

– Kabbala... az is olyan misztikus – szólalt meg újra Anna.

– Igen, az egy titkos zsidó tan. Már az ókorban is ismerték. Aztán elkezdtek tiltani, mert úgy gondolták, hogy rossz kezekbe kerülve elpusztíthatja az embert, vagy legalábbis Isten ellen fordíthatja – magyaráztam lelkesen.

– Te miket tudsz – mondta Ákos.

– Tudom, már tudom. Madonna is hisz benne, meg egy csomó híres és gazdag ember. Egyszer beszélgettem erről már valakivel, aki nagyon beleásta magát. Fantasztikus dolog lehet – mondta Anna.

– És Kafka, az is érdekel, igaz, baby? – mondta Ákos, közben rám nézett.

– Igen Kafka... Kafka... én nem is tudom... olyan megindító – válaszolta Anna.

– Egyszer csináltam egy Kafka-sorozatot. Kafka és Prága címmel. Igen, Kafka és Prága az egy – mondta Ákos.

– Én úgy tudom, Kafka utálta Prágát az éghajlata miatt. Tuberkulózisban szenvedett. Végül Bécs mellett halt meg egy szanatóriumban – válaszoltam Ákosnak, de közben Annára néztem.

– Komolyan? – kérdezte Ákos. – Nahát, ez új. Neked is, baby?

– Aha – válaszolta Anna. Azután ásított, és elkezdett hintázni a székkal.

Ezután Ákos Kafkáról beszélt, a fényképekről, amiket Prágában csinált, és az elidege-  
nedésről.

Anna egész este még egyszer szólalt meg az asztalnál. Éjfél körül megkérdezte Ákost: – Megyünk?

– Nyugi édes – válaszolta Ákos, átölelte és aznap este vagy századszor elmondta: – Gyere ide apához egy puszira. Gyere csak szépen. – Megcsókolta Annát, majd egy vég-  
telen monológba kezdett a modern fotóművészetről, meg Capáról, azután az iraki és az  
afgán háborúról, azután az indiai ételekről, azután a magyar belpolitikáról meg a fasiz-  
musról, azután a francia belpolitikáról, azután az Európai Unió jövőjéről.

Éjfélkor a pincér szolt, hogy zárnak. Felajánlottam, hogy én fizetem a számlát, de Ákos  
csak annyit mondott, hogy hagyjam. Megkérdezte a főpincért, hogy American Express  
kártyát elfogadnak-e. Mire a főpincér széles mosollyal az arcán annyit mondott, hogy ter-  
mészetesen uram.

Indulás előtt kimentem a wc-re. Amikor végeztem, legnagyobb meglepetésemre Anna  
állt a mosdók előterében, amit egy függöny választott el az étterem többi részétől. A fal-  
nak támasztotta a hátát, mosolygott és valamit motyogott. Nem értettem, hogy mit mond.

– Tessék? – kérdeztem, vigyázva, hogy a hangom udvarias és kedves legyen. Félttem,  
hogy elriasztom.

– Olyan... olyan... annyira. Nem tudom, hogy mondjam... de – mondta, de nem  
fejezte be a mondatot, csak mosolygott. Türelmesen vártam, mert láttam, még mondani  
akar valamit. Végül azt mondta: – Annyira érdekes vagy... olyan nagyon izgalmas, olyan  
sok mindent tudsz. – Majdnem elájultam. – Köszönöm... én csak... te is az vagy és per-  
sze nagyon szép... és érdekes nő vagy. Tudod?! – mondtam, és tettem egy tétova lépést  
felé. Felemelte a kezét. Megtorpantam, mint aki falba ütközött.

– Na, na! – mondta mosolyogva. – Majd hívj fel, majd iszunk egy kávé, esetleg bort  
és közben beszélgetünk a munkádról... meg mit tudom én, Kafkáról... ami az eszünkbe  
jut... nem tudom, vagy elutazunk együtt valahová... igen, vigyél el valahová, mert  
annyira unom magam.

– Menjünk – vágtam rá, megrészegülve Annától. – De... hova szeretnél?

– Akárhová... messzire... vagy Prágába. Prága misztikus. Igen, Prága határozottan  
misztikus. Ugye szerinted is az?

– Igen, igen az – vágtam rá azonnal. – Szívesen mesélnék neked a Gólemről, a kab-  
baláról és Prágáról – mondtam és belenéztem a szemébe.

– Jó... az jó lenne... minden érdekel... a... Gólem... a kabbala, Prága... minden, ami  
misztikus. Keress meg, találkozzunk, és majd beszéljünk – mondta és a kezembe nyo-

mott egy névjegykártyát. Törtfehér színű volt és elegáns. Csak a neve volt rajta, meg a telefonszáma.

– Mikor hívjalak? – kérdeztem.

– Nem tudom. Holnap, holnapután. Én ráérek, ha éppen el nem utazom. Egyébként meg passz – válaszolta, és otthagyt.

A függönyszárnyak közötti résen figyeltem, ahogy visszamegy az asztalunkhoz, ahol Vera és Ákos már kabátban álltak. Ákos megint átölelte Annát, azután elkezdtek csókolózni. Vera mereven állt mellettük. Próbált úgy tenni, mint akit nem érdekel a dolog.

– Ez a nő, ez az Anna, szerinted nem drogozik? – kérdezte a feleségem hazafelé a taxiban.

– Fogalmam sincs, én nem értek hozzá.

– Mert úgy halottam, a modellek drogoznak, meg kurválkodnak.

– Hülyeség.

– Jól van na, ezt hallottam.

– Nem tudom, én egy modellt sem ismertem eddig és szerintem te sem.

– Akkor is olyan fura volt az egész – mondta Vera.

– Micsoda?

– Hát ez a nő, meg ez az Ákos. Végül is húsz év a korkülönbség köztük, és ráadásul Ákos a tanára.

– Éppen egészséges korkülönbség – válaszoltam, de rögtön meg is bántam.

– Ezzel most mit akarsz mondani?

– Semmit – motyogtam magam elé, és elfordítottam a tekintetem.

Az úton többet nem beszélgettünk. Nehéz volt a fejem a bortól. A szívem hevesen vert. A zsebemben Anna névjegykártyája. Néztem a kirakatokat, meg a plakátokat a hirdetőoszlopokon, meg a neonreklámokat a házak tetején. Annán járt az eszem és New Yorkon meg Párizson és Prágán, meg azon, hogy Anna még csak húszéves, és még azon, hogy megvan a telefonszáma, és holnap majd fel fogom hívni, és vajon tényleg el fog majd velem utazni. Rettenetesen kívántam.

Éjjel nem bírtam elaludni, összevissza forgolódtam. A feleségem megkérdezte, hogy mi bajom van. Azt válaszoltam, hogy az indiai étel megfeküdte a gyomromat. Kettő körül kimentem a wc-re. Pár percig ültem a sötétben, aztán felkapcsoltam a villanyt, és a feleségem női magazinjait nézegettem, amelyeket ott tartott. Tele voltak fiatal és szép modellekkel, olyanokkal, mint Anna. És tele voltak még cikkekkel és képekkel arról, hogyan kell élni, és mit kell szeretni, enni, viselni, vezetni, hallgatni, látni ahhoz, hogy az ember menő legyen Londonban, New Yorkban, Berlinben, Tokióban, vagy akár Budapesten. Legalábbis az újságok szerint. Azt az újságot, amelyiknek a címlapján Anna volt, nem találtam.

Három körül visszafeküdtem, de nem tudtam elaludni. Néztem a plafont. Prágára gondoltam, Annára és arra, hogy mi mindent meg tudnék mutatni neki Prágáról, és mennyi mindent mesélhetnék még neki. Visszamentem a nappaliba. A könyvespolcra levettem egy Prága útikönyvet, és beleolvastam. Úgy fél óra után visszafeküdtem Vera mellé az ágyba. Még sokáig nem tudtam elaludni, aztán hajnal felé végül elnyomott a fáradtság.

Másnap munkába menet megvettem az Elle októberi számát. A címlapon tényleg Anna volt. Ahogy beértem a munkahelyemre, bezárkóztam a szobámba, és olvasni kezdtem.

„A maximumon él!” Alatta kisebb betűkkel: „Fiatal, szép és sikeres.” A cím alatt egész oldalas fotón Anna. Térdben koptatott egyenes szabású farmert viselt, tornacipővel és

fekete egycsombos Chanel zakóval. A zakó alatt meztelen volt. A zakó nem volt összehajtogatva, a melleit vastag fehérarany nyakláncok takarták csak el.

A cikkből megtudtam, Anna hatévesen gyerekszínészként kezdett el szerepelni a tévében, nyolcévesen már túl volt három főszerepen. Tizenkét évesen már műsort vezetett vasárnap délelőttöként. Tizennégy évesen főszereplő volt egy tv-filmben, és még ugyanabban az évben egy mozifilmben is szerepelt. Még mindig csak tizennégy éves, amikor diplomata szüleivel előbb Berlinbe, majd Párizsba, azután Svájcba, Rómába, Barcelonába, végül megint Berlinbe költözött. „Folyton vándoroltunk. Néha azt sem tudtam, hogy a következő fél évet hol és milyen iskolában kezdem majd. Nagyon nehéz volt barátokat szerezni, vagy ha már szereztem, akkor megtartani őket. Ugyanakkor az a kulturális sokszínűség, amivel ezekben az években találkoztam, volt az a hatás, ami a későbbi életemet, döntéseimet nagy részben befolyásolta” – nyilatkozza. Tizenöt évesen a Comoi-tó partján megismerkedett egy Marco nevű sráccal, akivel a nyarat azzal töltötték, hogy motorral bejárták Toscanát. Marco független fotóművész, aki aztán Annának is kedvet csinált a fotózáshoz. Az első igazi fényképezőgépét – amely még most is megvan neki – Marcotól kapta. Tizenhat évesen otthagyta a svájci bentlakásos iskolát, ahová a szülei írták be. A megtakarított zsebpénzéből repülőjegyet vett, és előbb Londonba utazott, azután néhány vad parti, drogos élmény és futó kapcsolat után Indiába repült. Indiában három vagy négy hónapig együtt élt egy híres indiai dj és szitárművésszel, akitől terhes lett, de a drogfüggősége miatt elvetélt. Még ebben az évben elhagyta Indiát, visszatért Európába, kigyógyult a drogfüggőségéből, és egy londoni magániskolában folytatta a tanulmányait. Még mindig csak tizenhat éves, amikor St. Tropezben felfedezte az Elite modellügynökség vezető fotósa és Párizsba hívta dolgozni. A kitérő a divat világába fél évig tartott. Ez alatt az idő alatt modell volt Párizsban, New Yorkban, Tokióban és Rómában. Részt vett a milánói fashion weeken és végigcsinált egy Chanel kampányt. Tizenhét éves, amikor a szüleivel Los Angelesbe költözött.

Pár hónapja töltötte csak be a tizenhetet, amikor riportot készített Bonóval a U2 énekesével, aki meghívta egy hosszú hétvégére a skóciai birtokára. A hétvégét követően azt nyilatkozta számos nyugat-európai újságnak, hogy „Az életnek van értelme”. Skóciából már nem tért vissza Los Angelesbe. Párizsba ment, hogy eleget tegyen a Chanel divatház újabb felkérésének. A fél éves kampány után Párizsban maradt, hogy befejezze a középiskolát. Az iskola mellett ruhákat kezdett el tervezni és a fotózást sem hagyta abba. A középiskola után, miután háromszor egymás után végignézte a Hirosimáról készített dokumentumfilmet, elhatározta, hogy szociológiát tanul a Sorbonne-on, majd rá egy évre felvette a filmtörténet és fotóművészet tárgyat. A tavalyi évet ösztöndíjakkal Prágában, Rómában és Amszterdamban töltötte. A fotóiból Európa több jelentős fővárosában is kiállítást szerveztek. Járt már olimpiai bajnok vízilabdázóval, egy hatvanéves olasz festőművésszel, egy befutott francia filmrendezővel – aki elvált miatta, de végül nem maradtak együtt –, egy Joshua nevű fiatal indián származású amerikai színésszel, akinek nagy jövőt jósolnak a filmiparban. Vonzódik az arab építészethez, néhány éve nyilatkozta: „Örök szerelmem a sivatag.” Járt már Mongóliában, aludt jurtában és jégkunyhóban az Északi-sarkon. Dél-Amerikában találkozott és riportot készített a híres gerilla költővel, Oliver Santossal, akit azóta a kormánykatonák lelőttek. A riportot a Vogue közölte. A cikk idézi Anna egyik riport utáni nyilatkozatát: „A szamba és a szabadság iránti olthatatlan vágy ég minden dél-amerikai költőben.” Részt vett Santos temetésén, ahol letartóztatták, majd néhány napos fogvatartás után szabadon engedték és kiutasították, csak úgy, mint Izlandon, ahol Green Peace aktivistákkal egy bálnavadász hajót foglaltak el, tiltakozásul az ellen, hogy Izland nem csatlakozott egy bálnaügyi nemzetközi egyezmény-

hez. A szabadlábba helyezésekor nyilatkozta: „Az élet méltóságáért küzdöttünk!” Budapestre csak ritkán jár haza, akkor is kizárólag azért, hogy meglátogassa a kilencvenéves nagyanyját, akit imád. Beszél angolul, németül, franciául, olaszul és spanyolul.

Kedvenc illata a Chanel, kedvenc bora a '86-os Chateau Lafite. Kedvenc étele, minden, ami tengeri. A kedvenc városa New York, de a legmisztikusabb hely szerinte Jeruzsálem vagy Angkor vagy Prága. Még nem döntötte el. Ahova még nem jutott el, de el akar jutni, az a Mars. Imádja Dalít és a szürrealistákat. Dosztojevszkijt nagyra tartja, de ő maga Balzac-rajongó. Kafka számára érdekes, és nem hagyna ki egyetlen Csehov-darabot sem. Camus annyira felkavarja, hogy már undorodik tőle. Ha sport, akkor mindenevő: wake board, surf, hegymászás, sí. Ha rock, akkor U2, ha klasszikus, akkor Beethoven. A fotózásban Capa a példaképe. Kedvenc autómárkája a Porsche, kedvenc típusa a 911-es. Kedvenc ruhatervezője Issey Miake, kedvenc boltja a Mikimoto Párizs. Szereti nézni a naplementét a tengernél és napfelkeltét a hegyekben. Álmai férfiája Sean Connery, férfiasága egy csipetnyi Brad Pitt-tel és John Malkovich intellektusával keveredik. Ha mégis egy férfit kellene megneveznie, akkor az vitathatatlanul George Clooney. Amit egy férfiben keres, az az eredetiség. Ami vagy meg van valakiben, vagy nincs. Ha színésznő, akkor Catherine Deneuve, vagy esetleg Monica Bellucci. Akit nem bír elviselni, az Bruce Willis és azok a nők, akik nem természetesek. Amit nem szeret, az a kicsinyesség és a közepszerűség.

Kopogtak. Az újságot gyorsan egy akta alá csúsztattam. Karcsi, a helyettesem dugta be a fejét az ajtón. – Bejöhettek? – Karcsi alacsony volt és kövér, erősen kopaszodott és mindig izzad. Két gyereke volt és emellett csillagok háborúja rajongó. Úgy tudtam, Jedi vallású.

– Gyere – válaszoltam neki, és intettem hozzá a kezemmel.

– Na, megnézted?

– Mit?

– A filmet, amit küldtem.

Majdnem minden nap kaptam néhány vicces filmet a kollégáimtól. Ezzel szórakoztaták magukat. Mit lehetett csinálni, akárcsak én, halálosan unatkoztak. Karcsiéban egy jedi ruhás tíz év körüli gyerek csapkodott egy játék lézerekarddal. Csak az elejét néztem meg. Egyáltalán nem volt vicces, és egyébként sem érdekelt.

– Ja, persze – válaszoltam.

– Király, mi? – kérdezte, azután várt, hogy mondjak valamit.

– Az, király – válaszoltam, de közben elkezdtem az aktában lapozni. Szerettem volna folytatni a cikket, meg üzenetet küldeni Annának.

Karcsi még pár percet álldogált az íróasztalom előtt, közben az izzadtságot törölgette a homlokáról. Én meg úgy csináltam, mint aki dolgozik.

– Hát akkor, ha más nincs... – mondta úgy egy perc várakozás után.

– Nincs, most nincs. Talán később. Igen, később beszélünk – válaszoltam.

Miután kiment, elküldtem egy üzenetet Annának: „Mikor utazunk?” Azután elővettem az újságot, és olvastam tovább a cikket. A következő oldalon Anna néhány fényképe volt, alattuk rövid szöveggel. Az első kép ránézésre is két szelleme fogyatékoszt ábrázolt, egy férfit és egy nőt esküvői ruhában. A kép alatt rövid szöveg: „Fogyatékkal élők, de Ők mégis félre tudták tenni a vallási ellentéteket. A nő katolikus, a férfi protestáns, de mindketten írek és Belfastban élnek. Lehet, hogy Ők az egyedüli normálisak Belfastban?!” A második képen Oliver Santos állt szakállasan, vastag keretes fekete szemüvegben. Olajszínű egyenruhát, és castro sapkát hordott. A lábán bakancsot viselt. A bal kezében egy AK47-es rohamfegyvert tartott, a jobban egy vastag szivart. Alatta: „Veszélyesen él.”

A harmadik képen punkok lőtték be magukat heroinnal egy mocskos wc-ben. Az egyikük a kamerába néz. Mosolya fáradt, a fogai elől hiányosak. A felirat: „Az én Vietnamom.” A következőn indiai fakír, akit néhány báméskodó vesz körül egy koszos indiai utcán. A kép címe: „Önfeladás.”

Letettem az újságot. Elküldtem egy üzenetet Annának: „Találkozunk?” Amíg vártam a válaszra, megnéztem a filmet, amit Karcsi küldött. Azután unalmamban áttelefonáltam Karcsihoz, és megkérdeztem tőle, tudja-e, ki Oliver Santos.

– Fogalmam sincs – válaszolta, azután megkérdezte: – Egy új ügyfél?

– Nem. Nem ügyfél.

– Fontos?

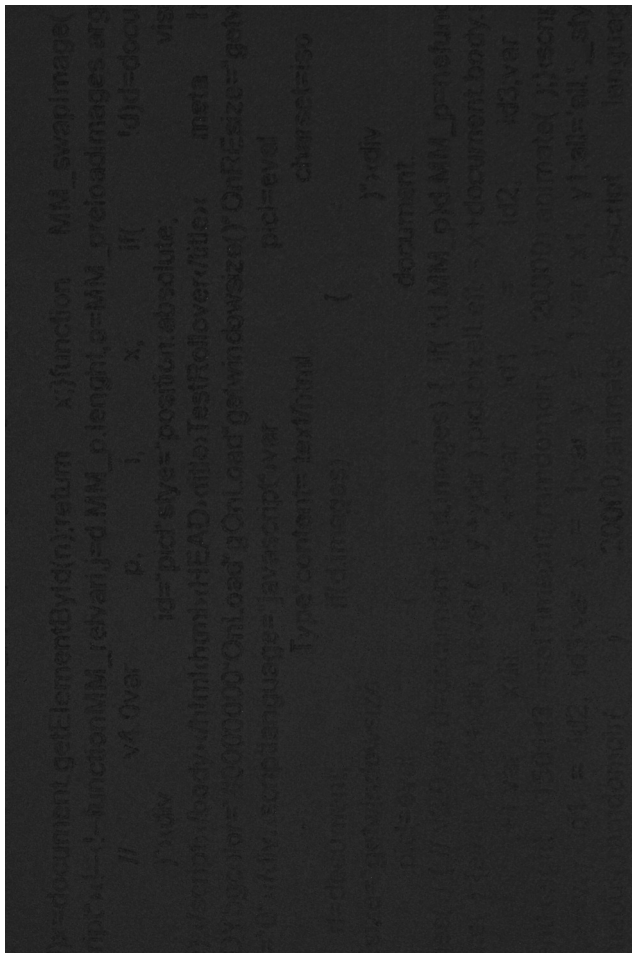
– Nem, inkább hagyjuk.

Tizenegy óra volt. Délig adtam magamban időt Annának, hogy válaszoljon.

Délben a kollégáimmal ebédeltem az étkezdében. A munkatársaim szokás szerint a gyerekeikről meséltek. Hányszor szartak, pisiltek, ettek, vagy ébredtek fel éjjel. Mit mondtak, kire hasonlítanak, kire nem. Mennyi idő alatt tanultak meg írni, olvasni, számolni, síelni, úszni, meg mit tudom én. Persze még az óvodában. Hogy gyűlöltem én ezt. Pedig a legrosszabb csak ezután jött. Elkezdtek a Shrek, Csizmás Kandúr, Tintin kalandjai, meg

>html< (A mi mátrixunk) – részlet, maratás papíron, 2007

Foto: Marko Horban



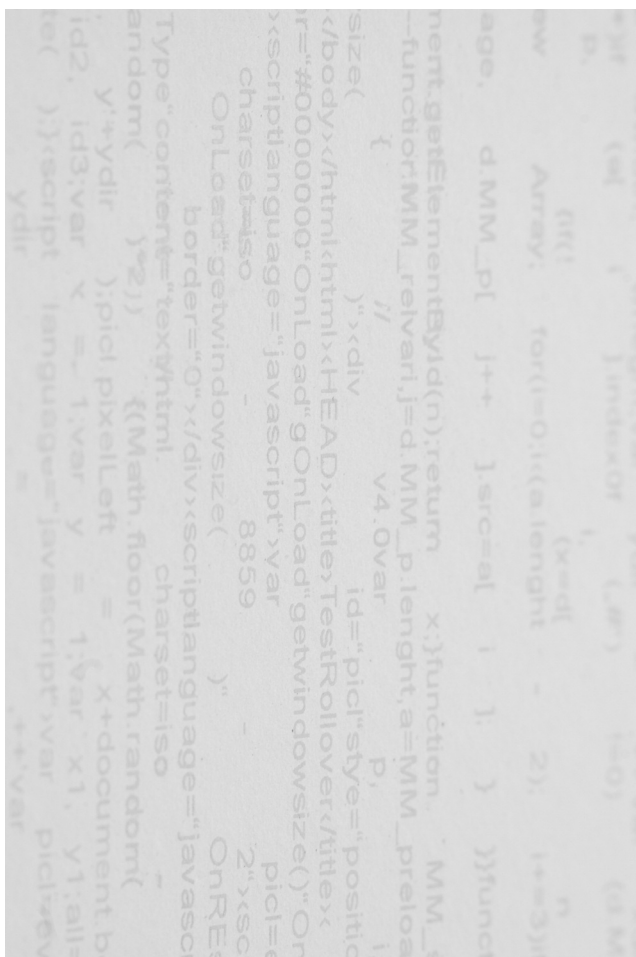
még mit tudom én milyen mesefilm első, második vagy századik részéből idézgetni a poénokat és közben teli szájjal nevettek. Gondolom, vasárnaponként ezeket kellett nézniük a gyerekeikkel.

Annától nem kaptam választ. Újra küldtem neki egy üzenetet. Arra gondoltam, azért nem válaszol, mert elfelejtettem az előbbi üzenet végére odaírni a nevem. Először azt írtam, hogy „Az előbb István voltam”, de végül kitöröltem. Túlságosan is merevnek, meg hivatalosnak találtam, hogy csak úgy leírom a nevem. A Pisti sem tetszett. Az meg olyan gyerekes. Azután azt írtam: „Az előbb a Gólem voltam”. Ezt sem küldtem el. A végén hülyének néz, és nem vesz komolyan. Végül azt találtam ki: „Az előbb a prágai útitárs voltam.” Ezt az üzenetet küldtem el.

Délután egy óra volt. Háromig adtam magamban időt Annának, hogy válaszoljon.

Délután előbb egy akta fölött bambultam, azután kimentem a folyosóra a kávéautomatához. Csendben ácsorogtam és hallgattam a kollégáim beszélgetéseit. Vicceket meséltek, meg ugyanazokat a történeteket a gyerekeikről, amiket délben már egyszer elmondtak.

Három körül visszamentem a szobámba. Képtelen voltam a munkámra koncentrálni. Unalmamban elővettem a fiókból az Ellet. Újra elolvastam a cikket Annáról, azután végignéztem a fotóit. Miután végeztem, fogtam egy filctollat és az első, fogyatékosokat ábrá-



Fotó: Marko Horban

>html< (A mi mátrixunk) – részlet, maratás papíron, 2007

zoló kép alá odaírtam: „Idióták, etetésük tilos”. Oliver Santos szemüvegét gondosan még jobban kivastagítottam, az övére kézigránátokat rajzoltam, a bakancsai köré koponyákat. Végül a kép alá írtam: „Wanted 1000 \$”. A punkokkal nem csináltam semmit, anélkül is elég hülyén néztek ki. Az utolsó fényképen a táncoló táltost megpróbáltam Elvis Presley-re átrajzolni, ami többé-kevésbé sikerült. A kép alá gondosan odaírtam: „Viva Las Vegas!” Még egyszer átfutottam a képeket. Kicsit csinosítottam még a Santos lába körül a koponyákon, azután az újságot visszatettem a fiókomba.

Megnéztem az órát. Délután fél négy volt. Hatig adtam magamban időt Annának. Aztán elkezdtem internetezni.

Hat körül már nem bírtam magammal, leléptem az irodából. Egy ideig az Andrássy úton bolyongtam, azután a mellékutcákban. Vártam, hogy történjen valami. Megint küldtem egy üzenetet Annának: „Vacsorázzunk együtt. Nyolckor várlak a Liszt Ferenc téren.” Fél óra múlva eszembe jutott, nem írtam meg, hogy pontosan hol várom. Megint küldtem egy üzenetet: „A Menzán várlak.” Magamban nyolcig adtam időt Annának, hogy válaszoljon. Ezután még egy órát sétáltam céltalanul a Liszt Ferenc tér környékén. Közben Vera hívott. Gondolom, az érdekelte, hogy miért nem vagyok már otthon. Nem vettem fel.

A Menzán megkérdezték, egyedül vagy kettesben, dohányzó vagy nem dohányzó. Miután válaszoltam, azt mondták, hogy sajnálják, de ha nem foglaltam, akkor nem tudnak helyet adni. – Esetleg később – tette hozzá a hostess.

– Mennyit kell várnom? – kérdeztem.

– Talán egy óra, de lehet, hogy kevesebb. Addig a bárpultnál várakozhat.

Anna úgyis késik, gondoltam magamban. Az ilyen nők mindig késnek. Odamentem a pulthoz, kértem egy pohár bort és vártam, hogy Anna végigvonuljon az éttermen, és odajöjjön egyenesen hozzám. Biztosra vettem, hogy minden férfi engem fog irigyelni. Közben küldtem egy üzenetet neki: „A pultnál vagyok.” Magamban kilencig adtam időt Annának.

Már majdnem kilenc volt, amikor a helyemre kísértek. Az ablakhoz ültettek. A pincérnek azt mondtam, még nem rendelek, várok valakire. Azért kértem még egy sört. Közben újra Vera hívott, de most sem vettem fel. Nem akartam vele beszélni. Csak néztem a kijelzőt, amíg abba nem hagyta a hívást. Azután küldött egy üzenetet: „Hol vagy?” Vera addig nem tud elaludni, amíg haza nem érek. Azt állítja, hogy fél egyedül. Gondoltam magamban, vissza kéne hívnom, vagy legalább egy üzenetet kellene küldennem neki. De nem tudtam volna mit mondani neki. Végül azt találtam ki, azt hazudom, hogy lemerült a telefonom. Kitöröltem az üzenetét és ültem tovább.

Vártam fél órát, de nem történt semmi. Éhes voltam, dél óta nem ettem semmit. Rendeltem. Azután küldtem egy üzenetet Annának: „Még a Menzán vagyok.” Magamban tízig adtam időt Annának, hogy válaszoljon.

Amíg a vacsorámra vártam hallottam, hogy a szomszéd asztalnál egy társaság arról beszélget, átmennek az Oscárba. Ismertem azt a helyet, régen jártam oda. Elhatároztam, vacsora után beugrom, és majd ott megvárom Annát. Fél tizenegyre végeztem a vacsorával. Fizettem, és hívtam egy taxit. A taxiból küldtem egy üzenetet Annának: „Az Oscarban várlak.” Elkezdtem számolgatni magamban, és végül arra jutottam, hogy éjfél-ig adok időt Annának.

A nő az Oscarban szőke volt, erős harmincas és majdnem olyan magas, mint Anna. A mélyen kivágott csipkés blúz alatt látszott, hogy a mellei megereszkedtek, a hasán is volt egy kicsi felesleg. Erősen sminkelte magát. Egyébként kedves arca volt, és nem volt

annyira rossz nő. Már fél órája észrevettem, hogy oda-odapillant rám. Egy barátnőjével ült a pultnál néhány székkal arrébb. A barátnője kövér volt, ronda és egy részeg angol-lal beszélgetett. A részeg angol is ronda volt. Végül ő jött oda hozzám.

– Helló, nem zavar, ha ide ülök melléd? – kérdezte.

– Dehogy – válaszoltam, de aztán eszembe jutott Anna: – Illetve várok valakit.

– Akkor most zavarok? – kérdezte, de azért leült mellém.

– Végül is nem. Nem, még nincs itt.

– Lehet, hogy nem is jön – mondta és teli szájjal nevetett. Láttam a szájában a fogtöméseket, meg az ételmaradékot a hátsó fogai között.

– Jön. Illetve szerintem jönni fog – válaszoltam.

Meghívtam egy italra és elkezdtünk beszélgetni. Nórának hívták, marketinges volt egy banknál, elvált és pár hete szakított a pasijával.

– Te mivel foglalkozol? – kérdezte.

– Jogász vagyok a Generalinál.

– Hú, az izgi lehet. Tárgyalások a bíróságon talárban.

– Nincs talárom, csak az ügyvédeknek van.

– Aha értem. De bíróságra jársz?

– Igen, én képviselem a biztosítót a perekben.

Ezen elgondolkodott. Azután ivott egy kortyot és mosolygott rám. Végül, majd egy perc csend után azt mondta: – Izgalmas lehet.

– Az – válaszoltam, és néztem a mixert, ahogy öntögeti az italokat.

Csendben ültünk tovább, mikor megszólalt a telefonom. Megint a feleségem hívott.

– Nem veszed fel? – kérdezte.

– Nem, nem érdekes.

– Nem őt várod?

– Nem.

Ültünk tovább. Kezdett ritkulni a tömeg. Ránéztem az órára, éjjel kettő volt. Üzenetet jelzett a telefonom. Azt gondoltam, hogy megint Vera az a szokásos szöveggel, mikor megyek haza, hol vagyok, vagy valami hasonló. Az üzenetet Anna küldte: „Ki vagy?”

– Na, jön? – kérdezte Nóra.

– Nem. Azt hiszem, ma este már nem jön. Én viszont megyek – mondtam bosszúsan.

Fizettem. Felvettem a kabátomat. Még egyszer ránéztem Nórára, és arra gondoltam, egyszer majd Anna is éppen így fog kinézni.

– Tudod mit, ha van kedved, elviszlek – mondtam neki.

– És ha nem is egyfelé lakunk? – kérdezte, és adott egy pusztit a nyakamra.

– Szerintem egyfelé lakunk – válaszoltam.

A lakása kicsi volt, de nagyon kedves. Tele volt virágokkal és színes bútorokkal. Olyan hely, ahol az ember szívesen alszik ebéd után. Legalábbis nekem ez jutott eszembe róla. A teste nem is volt olyan rossz, és szerette a szexet. Csak hajnalban jöttem el, mert elaludtam. Reggel, mikor hazaértem, próbáltam csendben bemenni a lakásba. Azt reméltem, Vera még alszik.

A feleségem a nappaliban állt. Ronda hálóinget viselt, a haja kócos volt, a szeme kari-kás és remegett az idegességtől.

– Hol voltál? – kérdezte.

– Prágában.

– Hogy hol?

– Prágában. Prágában voltam – válaszoltam, azután bementem a fürdőszobába.

## Kulcs

Mindig is óvták attól a helytől. Vagy nem is óvták, egyszerűen csak kijelentették, hogy ezzel nem szoktak, és nem is szabad foglalkozni. Különb is, úgysem lehet bemenni, kívülről furcsa, ismeretlen növények övezik, okosabb távol maradni. Persze, azt nem akarták, hogy rábeszélésük már-már kényszerítésnek tűnjön, így végül mindig hozzátették, hogy „de egyébként csináljon, amit akar”. Azt hiszem, ettől a megtoldástól függetlenül is rég eldöntötte, hogy ő mindenképp bejut abba a kertbe, és egyáltalán nem érdekelte, mit beszélnek a többiek. Tudni akarta, hogy mi van ott, s amit egyszer elhatározott, azt véghez kellett vinni. Ez pedig nem ígérkezett különösebben nehéz feladatnak – egyszerűen bemászik a kőkerítés alacsonyabbik felén. Alig várta, hogy bent álljon és jól röhögjön azokon, akik még kerülőutakat is kerestek, nehogy szemükbe tévedjen a riasztó telek. Az utolsó pillanatban egyébként megosztotta velük tervét, akik bizonyíték gyanánt egy-két szál virágot kértek.

Egy hűvösebb, kora tavaszi délután indult útnak, s elég hamar el is jutott a kerthez. Megborzongott, ahogy meglátta a tekeredő indákat, dús gazokat, de ez csak egy pillanat volt, hiszen számára nem léteztek akadályok. Épphogy csak elkezdte körbejárni a telket, amikor szemet szűrt neki, hogy egy karnyújtásnyira tőle, a kert oldalát szegélyező fal felső harmada leomlott. „Tökéletes.” Meg is van a rés, ahova befér a lába, egy-két rugózó mozdulat, fellendülés, s már csak annyi van hátra, hogy két kézre támaszkodva átbillentse magát a túlsó oldalra. Ekkor érte a fájdalmas felismerés. Anyira el volt foglalva a mászással, támasztással, hogy elkerülték figyelmét a kikandikáló szögek. Ahogy ráhelyezte testsúlyát a két tenyérre, bőre felhasadt és egészen mélyre fúródtak benne a kiálló vasdarabok. Nem akart üvölni, de hát mégis megtörtént. Aztán, már ő maga sem emlékezett, de valahogy kiszabadult, s talán egy jó fél órát ülhetett görcsösen összekuporodva a kerítés tövében. Szégyellte magát esztelenségéért, de elhatározása egyre erősödött, a nehézségek izzították fel.

Azért kellett egypár nap, mire újból nekigyürkőzött a feladatnak, ismét elkezdte körbejárni a helyet, de úgy tűnt, reménytelen, csak a szögeken át lehetne bejutni, erre az egyre viszont nem volt hajlandó. „Türelem. Van másik út. Kell lennie más bejáratnak.” S amíg ehhez nem jut el, legalább megpróbál belesni a kertbe. Tapogatózva haladt a fal mentén, letaposva vagy éppen kitépve az útjába kerülő növény-

szárakat, vadhajtásokat, s kitartásának meg is lett a gyümölcse. A résen át először nem sokat látott, tele volt földdel, gyomokkal, de egy fadarabbal ezt is könnyedén megoldotta. Majd ismét bekukucskált.

A hangzatos rémtörténetekkel, mesékkel ellentétben semmi különös látvány nem fogadta. Szeme előtt érdektelen virágos kert húzódott pár fa társaságában. Nemrég ért véget a tél, minden csupasz volt és egyhangú. Annyira unalmas, hogy el is gondolkozott, érdemes ennyi energiát pazarolnia erre a „bejutni-nem bejutni” dologra? Értelme, úgy tűnik, nem sok van. Aztán daczból, vagy talán mert róla volt szó, mégis úgy döntött, bemegy.

Több alkalommal is visszatért a réshez, s legutóbb apró, halványrózsaszín, mályva- és fehér színekre lett figyelmes, mígnem pár nappal később a fák is csatlakoztak a virágzás-hoz. Április volt.

Maga sem vette észre, de egyre többet járt a telek felé. Szinte óránként arra kószált, elmaradt találkozóiról, vagy nagy késéssel viharzott be, míg végül annyira szórakozottá vált, hogy még a nevét is rosszul írta fel egy formanyomtatványra. Nem szeretett volna, hanem egyszerűen muszáj volt bejutnia a kertbe, s akkorra már úgy érezte, akár még a szögeken át is. Már ott is állt az omladozó falnál, egy pillanatra szemét lehunyta, ökölbe szorította a kezét, és próbálta elképzelni a győzelem ízét, de valahogy nem ment neki, így arra jutott, még egyszer be kell lesnie a virágágyásra. Könnyen megtalálta a rést, de ahogy nekiszegezte tekintetét, visszahőkölt. Bár a kert szebb volt, mint valaha, minden mézillatban úszott, nem ez okozta megdöbbenését, hanem egy kis szürke alak, apró ásóval a kezében, fekete kalapban. Egy öreg bácsi állt a cseresznyefa tövében.

Először lángvörös lett, elöntötte a mérég. „Hogyan tudott bejutni a kertbe? A kertjébe? Az nem lehet, hogy bemászott, ez képtelenség, túl idős. Ezek szerint az aggastyán a birtokos vagy tulajdonos, vagy akármí. Mindenesetre – s itt már kezdett lehiggadni, gondolataiban előhúzva fesztelen stílusát – akkor ez egy lehetőség arra, hogy bejusson. Egyszerűen csak megkéri, hadd nézzen körbe. Tökéletes.”

Nem is vesztegette az időt, rögtön elkezdett kiabálni a bácsinak, de sajnós úgy tűnt, az öreg észre sem veszi. „Direkt csinálja. Nem baj.” Akkor majd kicsit drasztikusabb lesz. Hamar talált egy jókora követ, úgy hitte, a behajtás után a bácsi szükségszerűen a zaj irányába fog fordulni, nem játszhatja el, hogy nem érzékeli őt. „Egy, kettő, három!” Körülbelül egy félméternyire landolt tőle, az öreg valóban felkapta a fejét, és a fal felé nézett. Ennél jobban nem is alakulhatott volna. Ő azonnal el kezdett beszélni, hadonászni és ugrálni, hátha legalább a keze látszik a magas kerítés mentén. Többször elhagyták ajkait alig használt szavai: „kérem”, „szeretném”, „szép kert”, de legnagyobb értetlenségére az alak megfordult, továbbgondozta növényeit, sőt egy pillanatra úgy tűnt, még mosolyog is. Ő már égett a dühtől, s elhatározta, hogy most aztán felmászik, ha kell szét-hasított tenyérrel, és igen, talán belehal a fájdalomba meg a vérmérgezésbe, de ott fog állni a cseresznyefa tövében, és a virágágyáson lépked, de mászás közben a fal elkezdett omladozni, és nem tudta kitémasztani magát.

Elkeseredetten kuporodott le újra, először csak turkált a földben, élvezte, ahogy a sár összegyülemlik a körmei alatt, majd elkezdte kihúzogatni, egy-egy erősebb gyökéknél szinte kitépni a növénysszárakat. Ekkor vette észre a rácsot. Odakúszott, és vadul rángatta a kovácsoltvasat elrejtő gazokat, indákat, míg végre rá nem lelt a kapura. Innen már jól lehetett látni az egész gyönyörű kertet és szemtől szemben állt az öregúrral is. „Most megmutatja neki.” De hiába nyomta le a kilincset, nem akart nyílani. Átmászni itt sem lehet, a bejárat lándzsákban végződik. Mit tegyen? Érdekes volt, mert úgy hitte, a bácsi

megijed, ha felfedezi az ajtót, de épp ellenkezőleg. Csendben, felé sem nézve, hűvös nyugalommal folytatta munkáját. Ő persze le sem tudta venni róla a szemét. Ingerülten követte tekintetével, ahogy fel-alá járkál, olyan képtelen helyzet volt. Hisz ő csak egy pillanatra akar belépni a kertbe. Kifogyott az ötletekből, tehetetlenül bámult maga elé. Az öreg közben vad hajtásokat tépkedett, de úgy tűnt, az egyikkel sehogy sem boldogul. Ő hordott magánál egy bicskát. „Itt a megfelelő alkalom! Erővel talán nem megy, de egy kis segítségtől biztos meglágyul a szíve!” Ezúttal nem kiabálva, lassan, tagoltan beszélt a bácsihoz, hogy ő adhat egy szerszámot, csak lépjen közelebb, nem kell félni, gyomlálásra épp alkalmas, fogadja el. Először megint, mintha oda sem figyelne, de aztán megállt egy pillanatra. Ő innentől kezdve tudta, nyert ügye van. Az alak óvatosan közeledett felé, lopva rá tekintett, talán egy enyhe mosollyal, s gyorsan vissza is tért munkájához a megszerzett késsel. Pár perccel később az öreg már oda is nyújtotta neki a bicskát, majd egy szó nélkül megfordult, és elindult a virágágyás felé. Ekkor ismét kérlelni kezdte, engedje be, hadd lépjen be, csak egy pillanatra, jó szándékkal jött, mennyire tiszteli, hogy ennyire rendben tartja a kertjét, de szavait csak mély hallgatás fogadta, amit néha az ásó, gereblye neszezése szakított félbe. Olyan mérges lett, hogy teljes erejéből el kezdte rángatni a kaput, s talán egy-két nyomdafestéket nem tűrő kifejezés is elhagyta ajkát. Közben észrevette, a zár igen erős, s olyasvalami kulcs nyithatja, amit a lakatosmesternél látott.

Elég jellegzetes. Aki ennyire félti a kertjét, biztos mindig magánál hordja. Hogy ez még nem jutott eszébe! Ennyire egyszerű lenne? Csak ide kell csálni, és elveszi tőle. Bár be nem engedi, de ha a bicskáját leejti a kerítés másik oldalára, az biztos, hogy visszaadja. „Tökéletes!” Itt majdnem elkezdett nevetni, de úgy érezte, majd odaát. Egész teste görcsbe rándult, ahogy megpróbálta visszatartani kacagását, de végül lehiggadt, erőt vett magán.

Az öreg megfordulva csak annyit látott, hogy a szerszám a fal innenső oldalán van, előbbi jótevője pedig kétségbeesetten rimánkodik. Így hát felemelte a kést, és felé csoszogott. Ő a kapunál ügyesen, kijjebb támasztotta le a kezét, hogy a bácsi még közelebb lépjen hozzá, s abban a pillanatban, ahogy az aggastyán nyújtotta neki a bicskát, megragadta a másik karjával, és erősen a kerítéshez húzta. Sokkal erősebb volt, felesleges lett volna bármilyen ellenállás, de az azért meglepő volt, hogy a kalapos alak még csak idegesnek sem tűnt. Nem mintha ő törődött volna ezzel, csak kereste, kereste a kulcsot, átkutatva áldozata összes zsebéét, még a kis kabát belsejét is, sőt még az övtartót is, de semmit sem talált. Hirtelen elengedte az öregot, összegörnyedt, de aztán felugrott, és utolsó erőfeszítésével, szinte zokogva elkezdett üvöltöni: „Kérem, engedjen be! Kérem, adja ide a kulcsot, kérem, nyissa ki az ajtót!”

De hiába. A bácsi sarkon fordult, és már vissza is ért virágaihoz.

Ő megállt egy pillanatra. Lehajtotta a fejét, de aztán gyorsan fel is szegte. Kiegyenesedett, elengedte a kerítést, leporolta zakóját, és elmosolyodott.

Megfordult, és soha többé nem ment vissza. A többieknek azt mondta, hogy rájött, ez egy hülyeség, és felesleges rá annyi időt pazarolni. Nem érdekli az egész, akkor meg minek csinálná? Neki már új utakon kell járnia.

A bácsi tudta, hogy a fiú komolyan gondolta, hogy az ő kertjét akarja megismerni. De azt is tudta, hogy ha nem jut be, könnyen elfelejti, és új utak után néz.

A fiú viszont nem tudta, hogy a bácsi már évtizedek óta elhajtotta az egyetlen, amivel bárki beléphetett volna hozzá, a zár kulcsát. Így még ha akarta is volna, akkor sem tudta volna beengedni.

## Kívánj valamit, ha mersz...

Harminc év, nem kevés idő egy házasságban. Ilyen hosszú ideig együtt élni valakivel, akit egykor hön kívántunk, imádtunk, és mi lett belőle mára? A test taszít, az érzelmek kihűltek, és hol van már az együttérzés, a megértés... Ez már mind a múlté.

Újsággal a kezében, olvasást mímelve, ilyen gondolatok kavargtak a fejében. A nejeire gondolt, aki az évek során jellemében megváltozott, fizikai külsejében megcsúnyult. A valamikor gusztusosan molett nő rémisztően elhízott, a haja megritkult, tokáján fekete bibircsók éktelenkedett, szigorúan összezárt vékony ajka fölött sötét pihék, kezdődő bajusz körvonalazódott.

Ez még csak hagyján, hiszen a külsőnk változásáért nem állhatunk jót, na de a természet! Elhízásával egy időben, a szokásai is megváltoztak. Lelassult, lusta lett, már nem ügyelt annyira a háztartása tisztaságára. Hová lett a régi, pedáns nő? A szennyestartóból időről időre kibuggyant a sok belégyömöszölt piszkos holmi, és ő csak várt, várt, nem fűlött a foga hozzákezdeni a mosáshoz. Talpuk alatt roszogott a konyhaköre lehullott kenyérmorzsa, zsírtól ragacsos volt a tűzhely, ujjnyomoktól feketéllett a konyhaszekrény. A mosogatóból nem folyt le a víz, na de ki törődött vele? Majd csak veszi valaki a fáradságot, és ha nem tetszik neki, megcsináltatja. A hálóban egy idő után sosem ágyazott be, és még meg is magyarázta: széthányva jobban szellőzik az ágynemű. Az előszobában hetekig nem cserélte ki a kiégett villanyégőt, inkább bebotorkált a konyháig, és ott gyújtott vilányt.

Persze mondhatnák, hogy miért reklamál, hiszen ő is ott élt vele egy lakásban, miért nem csinált ő rendet, hívott szerelőt, cserélt égőt..., de hát a kenyeret is meg kellett keresni. Valakinek el kellett szegődni, dolgozni, és megkeresni az életben maradáshoz szükséges pénzt. És ez ő volt, nem az asszony. Eladta magát, bagóért. Egy hatalmas áruház raktárában kulizott, hetente hat napon át. Az árukat nem csak bevételezni, rendszeresen rakodni is kellett, munkaköréhez az adminisztráció mellett a fizikai munka is hozzátartozott.

Esténként holtfáradtan ért haza, és akkor már nem volt kedve semmihez, az asszonyhoz sem, hát miért fáradt volna a háztartás káoszának felszámolásával? Az asszony, mint egy nagy basa, egész nap otthon terpeszkedett, rég felhagyott a munkába járással, arra hivatkozván, neki ott van a háztartás minden gondja, baja. Pedig gyerekük se volt. Mert az legalább elfogadható hivatkozás lett volna, a

gyerek gondja. Nem lett. Akartak, de nem sikerült. Talán a nőiessége csődje is hozzájárult ahhoz, hogy az asszony ennyire kifordult magából?! Nem érdekelt sem a külseje, a lomposága, sem az, hogy a férje szinte már nem is nyúl hozzá. Beletörődött, megszokta. Könnyebb volt így. Az élet meg csak hömpölygött tovább, ment a maga útján. Így teltek az évek, így jutottak el idáig.

Mivel az újságot már többször átlapozta, feltűnő lett volna, ha még tovább forgatja a lapokat, úgy gondolta, inkább lemegy, jár egyet az utcán, a kellemesen enyhe, augusztusi alkonyatban. Így, túl az ötvenen, kutya nélkül, furcsa volt az egyedül baktató férfi. Mások párosával sétáltak, a derekabbja meg kocogott. De ő már ezt se bánta. A fő az volt, hogy ne legyen otthon, ne lássa a nagy lomha test jövését-menését maga körül.

Egy parkhoz ért. Beljebb sétált, és a szökőkút melletti padra letelepedett. Újra végiggondolta előbbi eszmefuttatását. Vitriolosan kritizálta az asszonyt. De hát amit gondol róla, az mind igaz. Ez a szomorú valóság. És ő? Nem akarta magát sem fényezni. Tény, ami tény, ő is megöregedett. Lehet, hogy nem szép, egy fiatal nőnek talán nem akadna meg rajta a szeme, de egy hozzávaló, középkorúnak, talán. Hiszen nem hízott el, még csak nem is kopaszodik. Persze öszül, de a bajusz férfiasabbá tette. És csendes. Nem veszekszik, még az ilyen asszonnal sem, akivel megverte az ég. Belenyugvó, békétűrő, magát rendben tartja, még főzni is tud, bár évek óta nem próbálta. Megette, amit az asszony főzött, és megette, amit ő főzött magának. Hiszen a társát ő választotta annak idején, a válást pedig sosem merete megpróbálni.

A szökőkút csobogó vizére meredt, és akkor a medence szélén észrevett egy kis, zöld békát. Ha most fiatal lennék, ami nem vagyok, és hinnék a mesékben, amikben nem hiszek, talán azt kívánnám, legyen nekem is egy békám, amit, ha megcsókolok, gyönyörű szép asszonnyá változik. Igaz, a mesében fordítva volt, a békából királyfi lett, na de miért ne kívánhatnék ilyet? Annyira csak nem vagyok tehetetlen, hogy még kívánni se merjek! Augusztus van, valahol biztosan lehullik éppen egy csillag, és kívánságok raja száll az ég felé. Ha én megcsókolhatnám ezt a kis békát, és átválna egy jó asszonnyá, az lenne ám a csoda! Elmosolyodott, hogy lám, milyen gyerekes gondolatok jutnak az eszébe, a nagy, lelki nyomorúságtól. Még egy kicsit elidőzött, nézegette az egyre sötétülő, ibolyalila égboltot, de egy hulló meteort se látott. Na, ennyit a kívánságokról.

Lassan hazafelé indult. Az utca sötétebbnek tűnt a szokásosnál. Hirtelen egy nagy szélloket kiborította az egyensúlyából. Por vágódott a szemébe, s nagy csöppekben eső kezdett dobolni a járdán. Furcsának tűnt, hiszen nem is volt felhős az ég, és a csillagok is jól látszottak. Valami idegenszerű feszültség érződött a levegőben. Talán az én csodám érlelődik – gondolta.

Szinte felvillanyozódva nyomta le a lakásajtó kilincset. Zárva volt, csöngetnie kellett. Türelmetlenül, a kelletnél kicsit erősebben nyomta a csengőt, annyira várta a csodát. Az ajtó kinyílt, és ott állt előtte egy... ember nagyságú béka. Óriás volt, kövér, mintha felfúvódott volna, nyakán nagy, fekete bibircsók látszott, és a szája fölött sötét bajusz körvonalazódott...

## Költészet és nemiség...<sup>1</sup>

Hálózatelmélet<sup>2</sup> és irodalomtörténet-írás

Az erotika, obszcenitás, testiség, illetve a nemiség szövegbe írása minden bizonnyal különféle, egymástól eltérő stratégiák mentén értelmezhető. Érdekes kérdés azonban, hogy vajon hogyan strukturalódnak ezek az eltérések azon nyelvhasználati paradigmák mentén, amelyeket kortársinak érez az olvasó. Ebből a szempontból különösen érdekes vállalkozás lehet azoknak a szövegeknek a vizsgálata, amelyeket a recepció a posztmodern irodalom körébe sorol, hiszen lehetséges, hogy egy szűkebb terület – jelen esetben a nemiség reprezentációja – felől lefolytatott olvasás egyúttal destruálja is az uralkodó elképzeléseket.

A korpuszt, amelyet vizsgálat tárgyává teszünk, Weöres Sándor *Psyché* (1972), Oravecz Imre *1972. szeptember* (1988, 1993), Petri György *Hogy elérjek a napsütötte sávig* (1990), Orbán János Dénes *Anna egy pesti bárban* (2002), Farkas Wellmann Éva *Ippen ma donna választ* (2002), Kiss Judit Ágnes *Irgalmasvérnő* (2006), Csehy Zoltán *Hecatelegium* (2006), Nemes Z. Mária *Alkalmi magyarázatok a húsról* (2006), Varró Dániel *Szívdezzert* (2007), Polgár Anikó *Régészőnő körömcipőben* (2009), Krusovszky Dénes *Elromlani milyen* (2009), Gerevich András *Barátok* (2009), Tóth Krisztina *Magas labda* (2009), Nádas Péter *Szerelmes sugdosódásra ajánlott obligát mondatok* (2009), Takács Zsuzsa *A test imádása / India* (2010), Rosmer János *Hátsó ülés* (2010), k. kabai Ióránt *Klór* (2010), Borbély Szilárd *A Testhez* (2010), Csobánka Zsuzsa *Hideg bűnök* (2011), Lanczkor Gábor *Hétsarkúkönyv* (2011) és Erdős Virág *A Trabantfejű Nő* (2011) szövegei, illetve kötetei alkotják.

A verseskötetekben megjelenő szövegformálási eljárások kapcsán olyan fogalmak, jelenségek, tendenciák mentén célszerű vizsgálni a felsorolt alkotásokat, amelyek relevánsnak tűnnek a kortárs magyar irodalom kapcsán – és ezen túl lehetőséget nyújtanak arra, hogy mátrixszerűen térbeliesítsék a felsorolt alkotásokat, hálózatszerűen rajzolva fel a kapcsolódási pontokat és elkanyarodásokat.<sup>3</sup> Így végül is a következő csomópontok felől jön létre a hálózat:

1. metafizika
2. vallomás
3. formai kérdések, rímelés
4. maszk és álnév
5. intertextualitás és antikizálás
6. autoreferencialitás

1 Ez a tanulmány variáció a Szépirók Társasága által 2006. szeptember 14-én rendezett Az újraolvasott negyedszázad címet viselő konferencián előadott és a Bárka 2006/6. számában rövidített formában közölt szövegre, az ott kifejtett gondolatok új szempontok szerint megírt változata.

2 A hálózatelmélet kapcsán a következő kötetek szolgáltak inspirációul: Mark BUCHANAN, *Nexus, avagy kicsi a világ – A hálózatok úttörő tudománya*, Typotex Kiadó, Budapest, 2003., BARABÁSI Albert-László, *Behálózza – a hálózatok új tudománya*, Magyar Könyvklub, Budapest, 2003., valamint „simonra-per”, *Graphing the history of philo-*



sophy című vizualizációja:  
<http://drunks-and-lampposts.com/2012/06/13/graphing-the-history-of-philosophy/>.

3 Ebből a szempontból a recepció által használt fogalmi „szótár” szélesebb merítésű megalkotása, feltérképezése lenne a cél a továbbiakban.

4 Hal FOSTER, *(Post)Modern Polemics*, New German Critique, 1984/33., 67.

5 Hans BERTENS, *The Postmodern Weltanschauung and its relation and its Relation to Modernism: An Introductory Survey* = Joseph NATOLI – Linda HUTCHON szerk., *A Postmodern Reader*, Albany NY, SUNY Press, 1993. 26.

6 Uo., 56–57.

7 Thomas B. HOVE, *Toni Morrison* = Hans BERTENS – Joseph NATOLI szerk., *Postmodernism: The Key Figures*, Blackwell Publishers Ltd, Malden – Oxford, 2002. 254.

7. nyelvjáték

8. irónia és paródia

9. naplószerűség

10. világszerűség

11. az alárendeltnek adott hang

12. trauma.

A hálózatot kijelölő szótár összeállítása természetesen nem objektív, egyáltalán nem mentes attól az előzetes tudástól, amelyet a posztmodern irodalomról évek során kialakítottam, s amely szerint három stratégia különböztethető meg a posztmodernizmusban. Mindez ahhoz a megfigyeléshez is kapcsolódik, amelyre Hal Foster már 1984-ben felhívta a figyelmet: eszerint az amerikai kultúrában a posztmodernnek két megjelenési formája van. Az egyik politikai szempontból neokonzervatív, a modernizmusra köthető, leginkább stílusként határozza meg önmagát, visszatérést jelent az elbeszéléshöz, a narrációhoz, a díszítéshez, a szóképekhez, visszatér a történelemhez, a humanista tradícióhoz és a szubjektumhoz. Ezzel a „neokonzervatív posztmodern”-nel szemben létezik azonban egy másik, „posztstrukturalista” posztmodern, amely Foster szerint tulajdonképpen „az ember halála” koncepciót veszi át azáltal, hogy tagadja a reprezentációt és a történelmet, pontosabban a szubjektum centrális pozícióját, s így lényegét tekintve antihumanista álláspontot foglal el.<sup>4</sup>

Hans Bertens néhány évvel később már arról ír, hogy stratégiája „azon a feltevésen – vagy inkább tagadhatatlan tényen – alapul, miszerint a posztmodernizmus nem monolitikus jelenség”,<sup>5</sup> majd pedig szintén kétféle posztmodernizmust különböztet meg. Az egyik lemond a referencialitásról és a jelentésről, a másik viszont törekedik a referenciális jelentésre, sőt néha megpróbál lokális, időleges, provizórikus igazságokat megjeleníteni. A nem-referenciális posztmodern magába foglalja az önreferenciális vagy metafikcionális írásmódot, és a strukturalista, posztstrukturalista intenciókhoz kapcsolódik. A referenciális posztmodern a fenomenológiai megközelítéssel rokonítható, a szubjektumon keresztül – amely sokkal kevésbé stabil és koherens, mint a modernizmusban – kapcsolódási pontokat keres és talál a világszerűséghez, s nem szükségszerűen, de jelentéseket keres és konstruál.<sup>6</sup>

A Foster és Bertens által felvetett kérdések azonban még nem vetettek számot az olyan jelenségekkel, mint a posztkolonializmus, kulturális antropológia, multikulturalizmus, posztmodern feminizmus, ökokritika, etikai kritika, amelyek a nyolcvanas évektől mind az irodalomtudományban, mind a szépirodalomban egyre fontosabb szerepet töltek be. Erre tesz töredékes kísérletet a *Postmodernism: The Key Figures* c. tanulmánykötetben Joanne Gass Angela Carter, Thomas B. Hove Toni Morrison, Martine Antle Marguerite Duras és David G. Nicholls Ishmael Reed kapcsán. Thomas B. Hove megfogalmazására utalhatunk, aki Toni Morrison regényeit értelmezve hívja fel a figyelmet arra a tapasztalatra, mely szerint ez a típusú szépirodalom „két-ségbe vonja azt a kulturális tradíciót, amely patriarchális, asszimilációs és totalizációs standardok mentén definiálódik.”<sup>7</sup>

Visszatérve tehát a hálózat kialakításához felhasználható terminológiai szótárhoz, az jól látható, hogy olyan ívet rajzol ki, amely a kései modernben is fellelhető jellegzetességek (metafizika, vallomás, formai kötöttségek) felől indul, átvezet a posztmodern tendenciák felé (álneves irodalom, intertextualitás, autoreferencialitás, paródia), majd pedig a kultúratudományi fordulat irányába mozdul (napló- és világszerűség, a marginális megszólaltatása, traumaszövegek). Kiindulópontunk az, hogy a nemiség kódjai ugyanabban a nyelvi térben, ugyanazon nyelvi stratégia részeként jelennek meg, mint bármely más szépirodalmi jelenség. Vagy pontosabban: a nemiség kódjai is ugyanabban a nyelvi mátrixban és fogalmi hálóban képesek csak megjelenni, mint más szépirodalmi jelenségek.

1. A metafizikai kérdésfelvetések jelenléte, a nemiségnek transzcendens élményként való megtapasztalása, a végső kérdésekkel való kapcsolata a vizsgált korpuszból főként Nádas Péter prózaversében és Takács Zsuzsa verseiben van jelen. Takács Zsuzsa kötetének első részében a test mint ima, imádás a szerelmi érzés mindent elsöprő ereje felől értelmeződik. Mint ahogy a kereszténység Jézus testének sebein keresztül tapasztalta meg a hit igazolását, úgy Takács Zsuzsa kötetének első harmadában az emberi test jelenik meg és magasztosul fel, a szeretett test, az öröm teste. Verseiben a test a szeretéssel, az örömmel, a gyönyörrel lesz egylényegű:

„Egy-egy tökéletes arc, amelynek  
rabszolgája lennél. Csak el ne árulja  
magát! A porcelán maszk mögött ne legyen

ragadozó száj. Képzeld, a megközelíthetetlen  
szépséget látod. Adj Istennek hálát, hogy van.” (11.)

Borbély Szilárd *A Testhez* című kötetének darabjai két párhuzamos síkon futnak: női monológok nyelvi terébe helyezett traumatikus emlékezőszövegek váltakoznak allegorikus-filozofikus ódákkal. Ez utóbbiakban érhetők tetten azok a filozófiai, teológiai és metafizikai kérdések, amelyek témánkba vágnak:

„Avagy csupán egy jel a Test  
szavak közé bezárva,  
egy grammatikai eset  
fura félrecsúsztatása  
a metafizikába?” (156.)

Paradox módon Petri György *Hogy elérjek a napsütötte sávig* című opusában, amely „az alantas esztétikai minőségének abszolutizálásával”<sup>8</sup> tűnik ki, éppen a címbe emelt és a vers utolsó mondatában is visszatérő „napsütötte sáv” teremti meg a maga toposzával a vers metafizikai olvasatát.

Nemes Z. Mórió, Csehy Zoltán, Varró Dániel, Krusovszky Dénes, Rosmer János verseiben, illetve Borbély Szilárd kötetének női monológokat közreadó nyelvi terében viszont a transzcendens-metafizikus kérdések nincsenek jelen, és a válaszok elmaradnak.

2. Az önmagát a lírai alany vallomásaként szituáló szöveg erőteljes jelenléte figyelhető meg Tóth Krisztina verseiben:

„Ha negyvenéves elmúltál, a tested  
egyszer csak elkezd magáról beszélni,  
és minden rejtett minta, amit az évek  
az emlékezetre tetováltak,  
átüt a bőrön.” (15.)

Hasonló az intonációja Takács Zsuzsa és Petri György verseinek, de k. kabai Ióránt kötetében is bőven találhatunk a vallomásos líra felől konstruált szövegeket:

„estéink holdja, melyre fel-fepillantunk néha,  
tompá fényében tonnás magány,  
köztes éjszakáink, nappalaink keserítették el,  
már nem az a hold, mit korábban neveltünk,  
nézed, hallod, megérinted, a mi tükrünk:  
de se az arcod meghitt, mosolygós nyugalma,  
se jól ismert, mégis mindig rejtélyes tested,  
sem pedig beszéded, hallgatásod vagy tetteid,  
csalárd ünnep, áruló öröm,  
semmi gyönyörű mocskosság nem teheti kétségessé...” (67.)

A vallomásos lírafelfogás elemeivel Gerevich András, Csobánka Zsuzsa, Erdős Virág kötetében is találkozunk, az előbbieket azonban gyakran az önéletrajziság kódjaival keveredve, amely szét is feszíti és új kontextusba helyezi a vallomásosság kereteit. Erdős Virágnál pedig a felidézett forma helyezi zárójelbe a vallomásos karaktert. Csehy Zoltán, Polgár Anikó, Nemes Z. Mórió költészete viszont nem sok lehetőséget nyújt a lírai alany vallomásának megjelenítésére.

3. formai kérdések, rímelés – a formai kérdések azért is fontosak, mert a magas irodalmi nyelv megjelenésére utalnak, vagyis a líra dignitása – mint jellegzetes kései modern attitűd – kapcsán használható jelenség. A vizsgált korpuszból a rímes verselés Kiss Judit Ágnes, Tóth Krisztina, Varró Dániel, Orbán János Dénes, Farkas Wellmann Éva, Lanczkor Gábor és Erdős Virág kötetekben érhető tetten, valamint Borbély Szilárd verseskötetének allegorikus-filozofikus ódáinak jellegzetes vonása. Csehy Zoltán esetében a disztichon az antik verselés szabályszerűségeit idézi fel. Weöres Sándor *Psychéjében* pedig mind a rímes, mind az időmértékes verselés fontos funkciót tölt be: a versújítás utáni korszakban szocializálódó költő formai magára találásának és költői önreprezentációjának terepe.

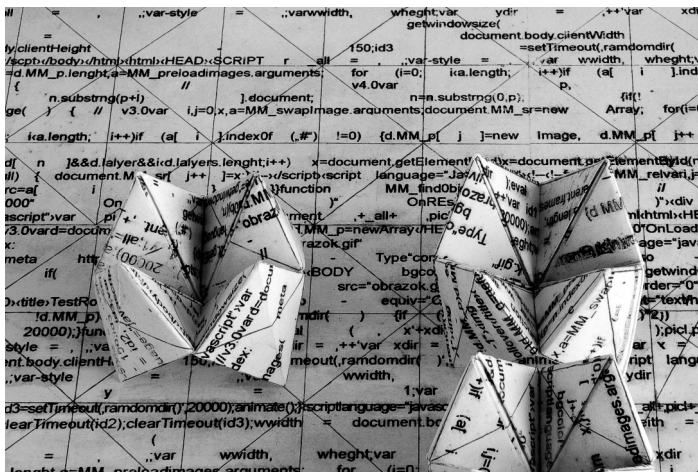
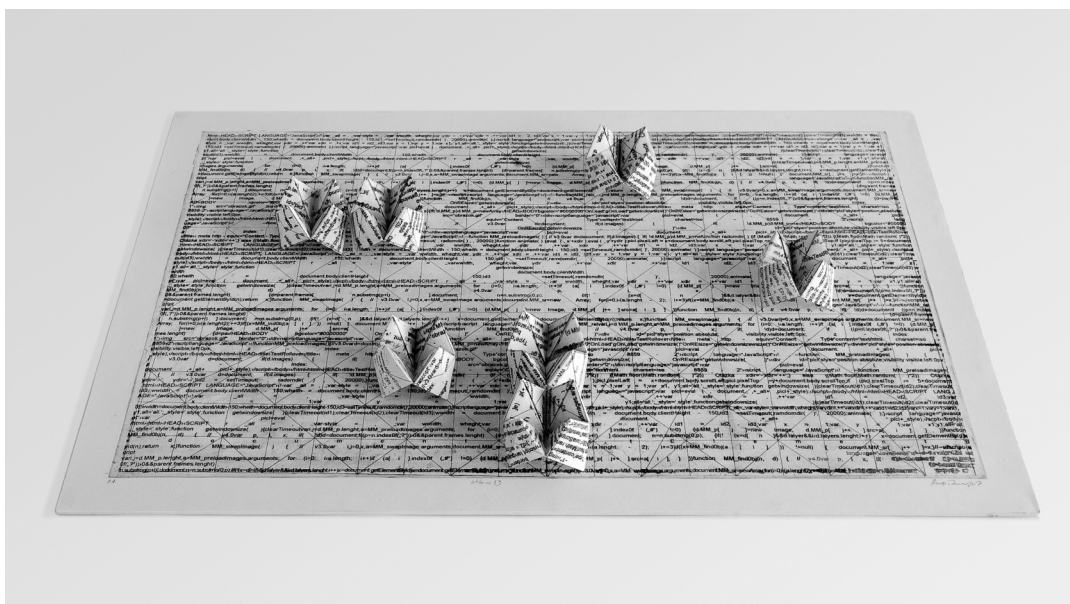
Az előzőekkel ellentétben főként Oravecz Imre, illetve Nemes Z. Mórió néhány szövege vizuálisan is a prózaverset idézi fel, de a szinte prózai modalitás jellegzetes vonása többek között Krusovszky Dénes, Polgár Anikó, Csobánka Zsuzsa, Gerevich András, Rosmer János verseinek. Esetükben a szinte prózai intonáció egészen eltérő nyelvi karaktert ölt – Polgár Anikó antikizáló lírája, Gerevich András szövegeinek narrativitása,

Csobánka Zsuzsa verseinek hangsúlyosan lírai karaktere, Krusovszky Dénes szövegeinek önreflexív-filozofikus rétege más irányok felé mutat.

4. A maszkos és álneves költészet a posztmodern magyar irodalom egyik jellegzetes vonása, Weöres Sándor *Psychéjétől* kezdődően. A vizsgált korpuszban több olyan szöveg található, amely az álnev, a maszk és a lírai alteregók felhasználása felől értelmezhető. Orbán János Dénes *Óda a kövér nőhöz* című versének mottója idézi meg ezt a lírai alteregót, eszerint ez olyan vers „Melyet Hümér Galamb nevében / szerzett a lány Yvette-hez”:

3D>html< (internet - hajtogatós játék), maratás papíron, 2007

Fotó: Marko Horban



„Ó, másfél mázsás lány Yvette!  
Ontanék kövér verseket,  
ha tudnám: falod valahol;  
és átvonszolódnám testedet  
a tengeren, az óceánon.  
Akkor is, ha híztál azóta.” (45.)

Más versek alatt az „Írta Troppauer Hümér” formula szerepel, felidézve ezáltal a Rejtő Jenő-i szövegvilágot, nevek által megidézve egy fikatív világ nyelvi terét. A *Don Quijote második szerenádja* című vers egy másik alteregóval operál, s ebben az esetben a macsó, obszcén jelentésképzés erőteljesebb. Nem véletlen, hogy Farkas Wellmann Éva az Orbán János Dénes-vers által megszólított madonna maszkjában válaszverset írt, amelyben egy lehetséges női nézőpont felől destruálja az OJD-vers Don Quijote-jának „második szerenád”-ját:

„fogjad, la Mancha – koppan,  
értsd gesztusként e választ.  
Csak ez, mi lángra lobban –

s itten ma donna választ” (36.)

Csehy Zoltán *Hecatelegium*ának lírai beszélője Pacificus Maximus, „egy XIV. századi cinikus tréfamester”, „korunk porából megéledt Propertiusa, Tibullusa, Gallusa, Martialisa és Ovidiusa”, ahogy a kötet paratextusai állítják. A titokzatos Rosmer János pedig – aki „civilben régiségkereskedelemmel foglalkozik” – minden bizonnyal álnév, olyan maszk, amelyet a mai napig nem oldott fel a mögötte álló szerző.

5. A tudatos intertextualitás szintén jellegzetesen posztmodern vonás, a posztmodernizmusnak azzal az attitűdjével hozható kapcsolatba, amely elutasítja a romantikában és a klasszikus avantgárdban megképződő eredetiség- és újdonságképzeteket, a szöveg eredet nélküli variációs játékként való felfogását. Ezzel ellentétben a posztmodern stíluslektikaként is definiálja önmagát, az újraírás, újrafelhasználás, a palimpszesztszerű szöveg értelmében. A vizsgált korpuszból rengeteg példát találhatunk, a teljesség igénye nélkül: „1 gondolat bánt engemet / kigomboljam az ingemet?” (Varró Dániel, 73.), „A kortárs patkányok között / tombolt a város peremén / szerelmünk” (Orbán János Dénes, 90.), „Az vagy nekem, mi magadnak sosem...” (Kiss Judit Ágnes, 75.). Erdős Virág több verse szinte csak intertextusokból áll, amelyet gyakran a sorok zeneisége, ritmusa idéz föl, de szinte minden verse eleve az újraírás nyelvi terébe helyezi önmagát:

„szívem minden melegével  
leszoplak  
az okosok úgylis mindent  
beszopnak  
ugyan minek futnék meg hát  
hova is  
magyar vagyok mégha félig  
roma is” (79.)

Izgalmas kérdés a versbe írt személyneveknek mint intertextuális vonatkozási pontoknak a kérdése. Ebből a szempontból Polgár Anikó verseskötetét emelhetjük ki, amelyben főként az ókori görög mitológia nőalakjai idéződnek meg versről versre, Létó, Kasszandra, Niobé, Aphrodité és mások. Csehy Zoltán *Hecatelegium*ának nevei szintén főként az antik, valamint a reneszánsz világ jellegzetes alakjait írják bele a vers szövegtestébe. Borbély Szilárd *A Testhez* című kötetének női monológjai Singer Magdolna *Asszonyok álmában síró babák, születés és gyász*, a Pécsi Katalin által szerkesztett *Sós kávé* című antológia, valamint a *Legenda Aurea* gyűjteményének újraírásai, újratördelései. De az is érdekes észrevétel ebből a szempontból, hogy három, a korpuszba sorolt, a nemiség és erotika témakörében értelmezhető verseskötet is felhasználja, szövegbe írja Vronszkij alakját Tolsztoj *Anna Karenina* című regényéből: Kiss Judit Ágnes *Vronszkij* (42.), Takács Zsuzsa *Vonatút* (10.) és Csobánka Zsuzsa *Orosz telek* (18.) című verséről van szó.

Az intertextualitás egyik elterjedt formájaként értelmezhető a kortárs európai és magyar irodalomban az antikizálás, amely Weöres Sándor, Csehy Zoltán és Polgár Anikó kötetében, valamint Lanczkor Gábor Berzsenyi-versében – *Berzsenyi Dániel hátrafordul* – érhető tetten, de itt érdemes utalni a más korokkal és stílusokkal folytatott játékokra is. Mint például a Kiss Judit Ágnes által újraírt villoni ballada műfajára, Weöres Sándornak a felvilágosodás- és reformkorba helyezett *Psychéjére*, Borbély Szilárd esetében a középkori legendairodalomra vagy Erdős Virág esetében a Parti Nagy Lajos-féle nyelvjáték alkalmazására.

6. Az autoreferencialitás jellegzetesen posztmodern, önreflexív utalás az írás folyamataira, a jelölők egymásra vonatkoztatott játéka a szövegen belül. Nemes Z. Márió költészete több szinten mozgósítja a diegetikus és metadiegetikus szintek keveredéséből adódó autoreferencialis helyzeteket. „A filcekkel bemázolom a mellbimbódat, aztán kutyákat rajzolok” (21.) kijelentés a testírás folyamatára tett önreflexív utalásként értelmezhető, hasonlóan a „papírból hajtogatták a testem”-hez. (35.) Varró Dániel egész kötetét átszövik az írás médiumára (műfajiság, versforma, szó, sms, e-mail, billentyűzet stb.) tett utalások: „mint vagabundusi vágy füttyörész ki a hexameterből” (31.), „hogymondjam el milyen nagyon szeretlek én ha bakker / nem áll rendelkezésre csak 160 karakter” (78.). Orbán János Dénes verseiben is folyton tematizálódik a vers versszerűsége: „S miközben ezt a kettős testet lihegve mászom, / fölsejlik régi énem a vers mögötti vásznon.” (79.) Vagy k. kabai lórántnál: „nem írok arról, hogy vagyok, a szövegekből lejön, / úgyis utáljuk a referencialitást, úgyse tudunk máshogy”. (86.) Csehy Zoltán *Hecatelegium*ának második és harmadik verse egymásra olvasva szintén az autoreferencialitás egyik lehetséges esete, amikor a dicsőítő retorika először Korvin Mátyás, a másik esetben pedig a szultán tetteit magasztalja, felépítve egy egész, egymással ellentétes keresztény–muszlim toposzrendszert, hogy végül mindkét vers ugyanazzal a hat sorral záruljon:

„Csöpp a homok szeme, ám a sivatag lakik ebben a csöppben,  
csöppnyi por egy ember, ám a világ ura lesz!  
Vedd e kötetkémet, s hidd el, hogy a föld sok ezernyi  
elszört tagjából csak te csinálsz alakot,  
csak te lehetsz eggyé formálónk, majdani Caesar,  
örvendő híved várja kegyes szavaid.” (12., 13–14.)

7. A játékos nyelv középpontba állítása, a nyelv retorikai mozgásának felhasználása a jelentésköltésben különösen Varró Dániel, Erdős Virág, Csehy Zoltán, Orbán János Dénes és Farkas Wellmann Éva kötetekben érhető tetten. A Farkas Wellmann-versből már felidézett

„itten ma donna választ”-ban rejlő „madonna” az Orbán János Dénes-versben megjelenő maszkulin felsőbbrendűségre adott csattanós nyelvi válaszként értelmezhető. Varró Dániel költészete is a jelölők referenciális játékosága által manifesztálódik: „Gatyáim mit mosod ki? Aggódva, eltökélve”. (11.) Erdős Virág versei szintén a nyelv játékos természetéből bontják ki jelentésüket, *Hol* című verse például majdnem kétszáz soron keresztül a -ban és a -ben rag bravúros, játékos-dilettáns halmozásából, ismétléséből épít verset. Csehy Zoltán verseskötetében szintén a nyelv játékos teljesítőképesége tesztelődik, amikor ötven vulvát és ötven péniszt sorol fel egymás után, szinonimák végeérhetetlen játékaiként.

Oravecz Imre, Petri György, Borbély Szilárd, Gerevich András, Csobánka Zsuzsa, Krusovszky Dénes, Rosmer János kötetének versei felől azonban nem vagy nagyon kevésbé lehet összekötő vonalakat, gráfokat húzni a játékos nyelv kategóriájához.

8. Az ironia és paródia kódjainak megjelenése kapcsolatban áll a nyelvjáttékkal és az intertextualitással is, amennyiben a nyelv játékos természetének parodisztikus megjelenítése, illetve a rontott, parodisztikus újraírás áll a jelentésgenerálás középpontjában. Az ironia és paródia kódjainak megjelenése azonban legalább kétféle a vizsgált korpuszban: egyik esetben nem-referenciális karakterű, míg másik esetben tudatosan és hangsúlyosan világszerű, sőt politikai stratégiát közvetít. Az első esetre k. kabai Lóránt önironikus versei, Varró Dániel és Csehy Zoltán játékosan parodisztikus versei, Orbán János Dénes és Farkas Wellmann Éva ironikus-parodisztikus költészete, valamint Nemes Z. Márió abszurd-grotesz parodisztikus szövegei, a másikkra Erdős Virág költészete mutatnak jó példát.

De az is fontos megfigyelés lehet hálózatunk kialakításában, hogy Takács Zsuzsa, Oravecz Imre, Krusovszky Dénes, Polgár Anikó, Csobánka Zsuzsa, Gerevich András verseiben az ironikus-parodisztikus jelentésképzésnek szinte a teljes hiánya figyelhető meg.

9. A naplószerűség szintén fontos viszonyítási pont a vizsgált korpuszban. Oravecz Imre *1972. szeptember* című kötetében a töredékes naplóforma válik a benne megszólaló hang műfaji keretévé, mint arra a szerző is utal a kötethez írt előszavában, amikor „keltezés nélküli naplóként” (7.) definiálja a kötet szövegeit. Csobánka Zsuzsa, Rosmer János és Gerevich András versei szintén a töredékes naplóforma felől értelmezhetőek, és az Oravecz-kötethez hasonlóan ebben az esetben is szerelmi kapcsolatok hálójának töredékes emlékdarabjai generálják a kötetet:

„Együtt fáztunk az Erzsébet-hídon,  
amikor először ölelkeztünk,  
én fogtam a baseball-sapkám,  
ne fújja a Dunába a szél,  
te zavartan mosolyogtál,  
hogy két férfi, csak úgy, csak itt,  
csókolózik autók és buszok között.” (Gerevich András, 57.)

„Harmadnapra esett le a hó.  
A Kálvinon az éjszakait vártam,  
alvó ablakszemekkel szemközt  
a ház belealudt a lassú szorongásba.” (Csobánka, 104.)

Petri György *Hogy elérjek a napsütötte sávig* című versének narratív szituációja szintén a lírai napló szerkezetét idézi fel, mint ahogy Krusovszky Dénes több (próza)verse is abból

a narratív helyzetből indít, amely a naplóformával hozható kapcsolatba, miközben úgy destruálódik a forma, hogy az egyes szám első személyű beszélőt az egyes szám harmadik személlyel cseréli fel: „A megérkezésre nem is emlékszik, csak egy kivilágított, üres városra.” (32.) Borbély Szilárd verseskötetének női monológjai szintén zsugorított, rövidített naplókhoz hasonlítanak, amelyek egész életsorsokat idéznek meg. Nem lehet véletlen, hogy az ide tartozó szövegek általában prózaversek vagy a prózai megszólalásmód és intonáció lehetőségei felől értelmezhető lírai alkotások.

10. Az areferenciális szövegalkotással szemben bizonyos szövegek világszerúsége figyelhető meg. Erdős Virág például hangsúlyozottan a mai Magyarország viszonyait írja bele szövegeibe, s ezáltal politikai stratégiát követ. Csehy Zoltán *Hecatelegium*ában egy bennfentes olvasó számára nyomokban a szlovákiai magyar (és általában a magyar) irodalmi élet alakjai is megjelennek. Polgár Anikó antik hősei az ezredforduló szülőszobáiban találják magukat, sőt, a kötet első verse tovább konkretizál helyet és időt: „Ez a nadstandard, kérem, az ötezerkoronás!” (7.) Lanczkor Gábor verseinek konkrét terei erőteljesen szólnak bele a szövegalkotásba, a Maros, a Tisza, a Sághegy krátere fontos viszonyítási pontok, ciklusképző erő működteti. Könyvének második kötetében pedig konkrét személy, egy különös, hibrid identitású festőnő, Amrita Sher-Gil életrajza jelenik meg:

„Amrita Sher-Gil, az indo-magyar festőnő  
világra jöttét így mondja el az anyja:  
a Szilágyi Dezső téren laktunk Budán, a vár alatt,  
ahol az az egytornyú téglatemplom áll.

Később, a húszas években Bartók is ott lakott,  
ugyanabban a bérházban, ahol Amrita született.” (126.)

Borbély Szilárd női életsorsai is felidéznek azt a világot, amelybe a női történetek beleágyazódnak: a holocaustot, a kádári szocializmust, a romániai diktatúrát:

„Ha vérvő nő érkezett, egyből a Securitate emberét  
kellett hívni. Az kérdésekkel gyötörte. A végsőkig  
elment. Voltak, akiknek nem hitték el, hogy  
spontán elvetélt. Addig faggatták, míg elvérzett.” (97.)

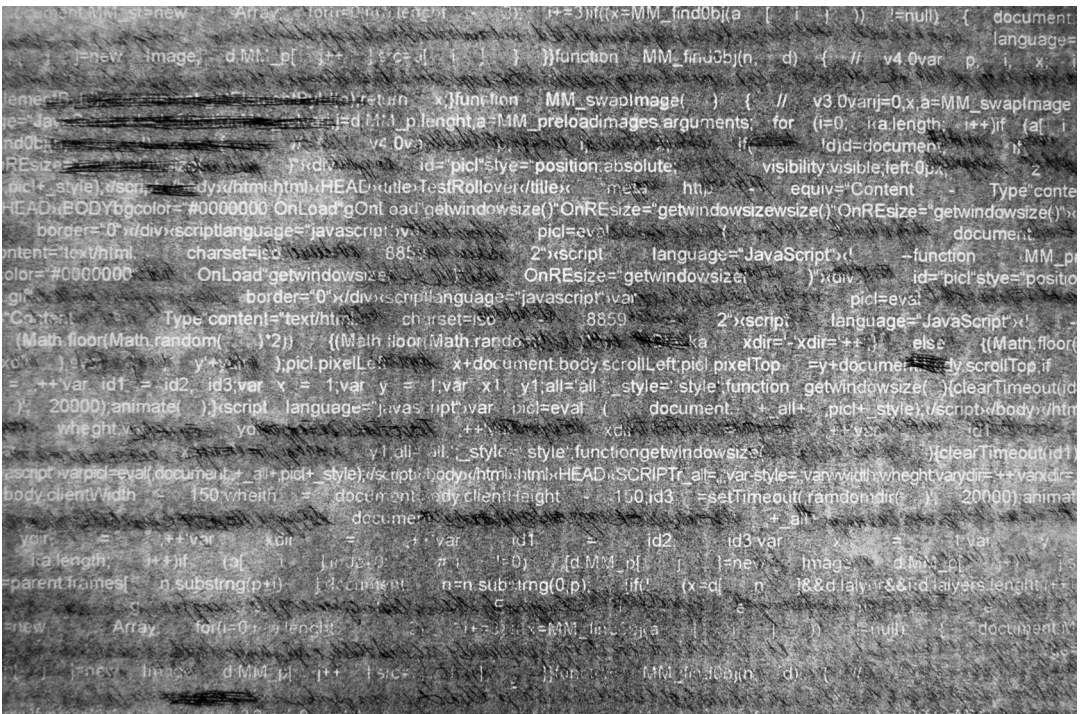
11. A világszerúséggel és a szöveg politikájával szoros kapcsolatban áll az alárendeltnek, a marginálisnak adott hang. A Polgár Anikó kötetének szülőszobáiban megjelenő női sorsok, a Borbély Szilárd-verskötet monológjaiban alávetett helyzetben megjelenő nők szavai is a marginálisnak adott nyelv megjelenéseként értelmezhetők. Kiss Judit Ágnes *Ballada a kettős erkölcsről* című verse a női nézőpontból megjelenített patriarchális társadalom nemfelfogásának kritikája. Erdős Virág kötetében a nő, a roma és a kiszolgáltatott áll a szöveg középpontjában. Gerevich András és Rosmer János verseiben a rejtegetett, titkolt meleg identitás kap nyelvet és hangot. Oravecz Imre, Krusovszky Dénes, k. kabai Ióránt és Csobánka Zsuzsa egyes verseinek lírai alanyai egy szociokulturálisan nem meghatározható alárendelt szubjektum pozíciójából szólalnak meg, amelyben saját testüket, identitásukat viszik vásárra egy nem hétköznapi interperszonális, leggyakrabban szerelmi vagy szexuális kapcsolat keretein belül:

....belenézni egy szájba és csak figyelni  
a nedves, sötét szavak áradását,  
mintha nem lenne veszténivalónk.  
Aki megsimogatott, éreztem a kezén,

korábban gumikesztyűt viselt,  
és amit igazából mondani akartam,  
az most rúgkapálva sülyyed  
egy vastag zsákba varrva.” (Krusovszky Dénes, 76.)

12. Az alávetettség tapasztalata leggyakrabban ún. traumaszövegekben jelenik meg, amelyek a kiszolgáltatott identitás tapasztalatát mutatják meg, nyelvként. Borbély Szilárd női monológjaiban az elhagyatottság, a magány, az abortusz, a vetélés, a holocaust tapasztalata olyan traumaszövegeket eredményeznek, amelyek a női identitás elhallgatott tapasztalataira irányítják a figyelmet, és ezáltal a hatalomnak kiszolgáltatott, marginalizált szubjektum jogaira is figyelmeztetnek. Polgár Anikó verseskötetében görög és római istennők szülnék és szoptatnak, istennők szenvednek és jajgatnak a szülőágyon, istennők fejk le a tejet mellükből. Lanczkor Gábor verseskötetének utolsó ciklusában Amrita Sher-Gil abortuszai és nyitott házassága a szerelmi líra kontextusában kapcsolódnak a női test és identitás szenvedéseivel. Csobánka Zsuzsa, Krusovszky Dénes, Gerevich András, Rosmer János, k. kabai lóránt nem egy szövege a traumatizált lírai alany töredékes monológjaként olvasható, amely gyakran a szerelmi kapcsolat, a test és az identitás kiszolgáltatottsága felől nyeri el kontúrajait.

### Csend - levél drága Tibi bátyámnak – részlet, vegyes technika, 2011



Ez a rendkívül vázlatos bevezetés ahhoz nyújt segítséget, hogy az egymástól elkülönülő paradigmákat hálózatszerűen, térbeliesítve tudjuk szemlélteni, s szövegszerű kapcsolódási pontokat találjunk. Így a kapcsolódási vonalak sűrűsége mentén alakulhat ki egy olyan hálózat, amely utalhat egyrészt a szövegek és életművek paradigmatis csoportosulására, másrészt az egymástól elkülönülő nyelvhasználati-világzsemléleti jelenségekre, harmadrészt pedig azokra az originális egyéni teljesítményekre, amelyekből megteremthetők a csomópontok és hálózatok rendszere.

Hálózatunk első sorában a kötetek megjelenése sorrendjében sorakoznak az egyes költők nevének rövidítései. A második sorban található a fogalmi szótár, pontosabban annak terminusai rövidítve. A harmadik sorban a posztmodern irodalmon belül megképződő törésvonalak mentén elkülönülő háromféle stratégia található megnevezve. A negyedik sorban pedig megint csak a vizsgált szerzői nevek rövidítései sorakoznak, de most már nem időrendi sorrendben, hanem a három paradigmával kiépített kapcsolatok sűrűsége alapján.

Hálózatunk azonban virtuális, mert itt és most eltekintünk az egyes síkokon helyet foglaló, irodalmi tényezőket összekötő egyenesek feltüntetésétől. A hiányzó egyeneseket jelen esetben a 12 fogalom kapcsán a fentiekben működtetett értelmezői nyelvben kirajzolódó háló helyettesíti. Ha a nevek által jelzett köteteket/szövegeket összekapcsoljuk a vizsgált fogalmakkal, akkor a kapcsolatok sűrűsége, azaz a két pont közötti gráfok<sup>9</sup> (kapcsolatokat jelző vonalak) adják ki számunkra azt a nyelvi-szövegalkotási kontextust, amely jelen van a szövegekben. Sőt: a kapcsolatokból kirajzolódó hálózatok mentén ebből levezethetjük az egyes paradigmák erőterét is, vagyis hogy mely szövegek/alkotók hogyan, mi módon foglalnak helyet az elkülönülő paradigmákban vagy azok határán. Így a fenti névsor, amely a kötetek megjelenési időpontja szerint rendeződik el, alul már az egyes paradigmák kontextusában a paradigmák változásában demonstrálódó időbeliségét, egyfajta folyamatszerűségét rajzol ki.

WS OI PGy OJD FWÉ KJÁ CsZ NZM VD PA KD GA TK NP TZs RJ kkl  
BSz CsZs LG EV

(metaf.) (vall.) (form) (maszk) (int) (autoref.) (nyj) (i/p) (naplós.)  
(világsz.) (alárh.) (trauma)

(korai posztmodern) (areferenciális posztmodern) (antropológiai  
posztmodern)

TZs WS TK BSz<sup>10</sup> NP KJÁ FWÉ OJD VD NZM CsZ kkl PA PGy EV LG  
CsZs GA OI RJ BSz KD

Persze mindez pusztán elnagyolt vázlat, amely annál közelebb vihet az irodalomtörténeti terep értelmezéséhez, minél több fogalom – irodalmi tény, illetve minél több szöveg – kötet – alkotó közötti kap-

<sup>9</sup> A gráfok sűrűségének, illetve a kapcsolat erősségére, gyakoriságára utaló vastagságának jelölése ebben a tanulmányban kivitelezhetetlennek tűnik.

<sup>10</sup> Borbély Szilárd elemzett verseskötete két – poétikailag eltérő – síkon fut: a metafizikai-filozófiai versek a korai posztmodern, a női traumaszövegek az antropológiai posztmodern szövegformálás irányába mutatnak.

csolat, azaz gráf hozza létre a hálózatot. Ezek a kapcsolódási egyenesek, gráfok egyrészt a szövegek/kötetek/alkotók – és a fogalmak között húzódnak, másrészt az egyes fogalmak – és a paradigmák között. Így rajzolják ki a kortárs irodalomban egymás mellett létező eltérő paradigmák, nyelvhasználati módok hálózatos terét, amely egy időszak irodalomtörténeti kontextusaként is értelmezhető.

A nemiség, a test, az erotika és obszcenitás eszerint a korai posztmodernben gyakran a transzcendens-metafizikai szerelem eksztatikus-vallomásos megélése által jelenik meg, és erős vonzódást mutat a test és erotika történeti konstrukciói iránt: legtöbbször egy magas irodalmi nyelven, amelyben a kötött formák dominálnak, miközben a maszkos identitásjáték és az intertextuális utalásrendszer hozza játékos helyzetbe. A nemiség egzisztenciális kérdések által jelenik meg, az én polivalenciájának tapasztalataként, s az ironikus-parodikus nyelvi elemek is ennek az énnel a sokszínűségét hivatottak alátámasztani. Takács Zsuzsa, Weöres Sándor, Tóth Krisztina, Nádas Péter (illetve Borbély Szilárd kötetének metafizikus-filozófiai) versei ebben a nyelvi térben fogalmazzák meg erotika és nemiség kérdésirányait. Kiss Judit Ágnes versei – a *Ballada a kettős erkölcsről* kivételével, amely az antropológiai posztmodern felé mutat – szintén ide sorolhatók. Petri György, Farkas Wellmann Éva, Orbán János Dénes és Varró Dániel verseinek is van egy rétege, amely a hagyományos formák, a vallomásosság vagy a magas irodalmi nyelv felé mutat, de úgy, hogy ennek a felidézett hagyománynak az ironikus-parodisztikus destruálásaként értelmezhető.

Az areferenciális posztmodernben megjelenő nemiség legtöbbször nyelvi játék, pontosabban a nemiségnek gyakran kizárólag nyelvi tétje van: hogyan lehet érvényes áterotizált-obszcén nyelvet létrehozni? Így aztán olyan areferenciális intertextuális játékként jelenik meg, amely az obszcén kifejezésekkel, az sms nyelvvel, az antikvitás erotikus nyelvvel vagy a test abszurd nyelvi terének megjelenítésével kísérletezik e nyelvi tér szimulációja és egyúttal belakása érdekében, amelyet gyakran egy-egy álnév vagy maszk jelenít meg. Az intertextuális utalásokban manifesztálódó parodisztikus-ironikus nyelv Farkas Wellmann Éva, Orbán János Dénes, Varró Dániel, Csehy Zoltán verseiben erőteljes. Sajátos változata Nemes Z. Márió költészete, amely abszurd-groteszk elemekkel bővíti a testről való beszéd lehetőségeit. Polgár Anikónál az antik réteg válik fontos intertextuális térré, k. kabai Ióránt esetében az ironikus-önironikus erotikus-obszcén megszólalás, Erdős Virágnál a parodisztikus-nyelvjátékos intertextuális poétika idézi fel ezt a stratégiát.

Az antropológiai posztmodernben már nem játék, nem nyelvi tét az identitás, mint az előzőben, hanem a marginalitásba szorított, az alárendelt hangjaként mutatkozik meg. Az ide sorolható versek beszélője nemiségében kiszolgáltatott, megalázott kreatúraként jelenik meg, s a megszólalás a traumatizált szexualitás nyelvi terét építi fel. Petri György és Erdős Virág szociálisan hátrányos alakjai, Polgár Anikó vajdó istennői, Lanczkor Gábor kevert identitású, abortuszok

sorozatát elszenvető nőalakja értelmezhető ebben a kontextusban. Csobánka Zsuzsa, Oravecz Imre, k. kabai Ióránt és Krusovszky Dénes verseinek beszélői a nemiségben is manifesztálódó viszonyok alárendeltjeinek szerepében jelennek meg, gyakran örömtelen vagy éppen traumatizált kapcsolatok testileg is kiszolgáltatott alanyaiként. Gerevich András és Rosmer János versei a titkolt, megvetett meleg identitásnak adnak hangot és nyelvet. Borbély Szilárd női monológjaiban az erotika a trauma, a test a kiszolgáltatottság színterévé válik.

Az alábbi vázlatos és hevenyészett fejtegetés kísérlet próbált lenni annak bizonyítására, hogy a hálózatos megközelítés mennyire perspektivikus lehet az irodalomtörténet-írás számára, illetve ha egy adott téma, mint például az irodalom és nemiség paradigmatiszmas változások folyamatait próbáljuk megközelíteni. Az irodalomtörténet-írás hálózatelméleti irányú újragondolása minden bizonnyal sokkal meggyőzőbb eredményekkel is szolgálhat majd a jövőben.

**Csend – nincs válasz** – részlet, vegyes technika, 2011



## Költészet és gasztronómia

1 A fogalomhoz lásd Guido FERRARO, *La sostanza e il gesto* = Giovanni MANETTI – Paolo BERTETTI – Alessandro PRATO szerk., *Semiofood. Comunicazione e cultura del cibo*, Centro Scientifico Editore, Torino, 3.

Művészet-e a gasztronómia? Ha igen, mely művészeti ágakkal mutat leginkább rokonságot? Beletartozik-e ezekbe az irodalom, közelebb-ről pedig a költészet? Ha igen, az ételkészítés és fogyasztás mely szakasza, oldala, alkotórésze az, ami rendelkezik bizonyos „költői vonásokkal”? És a költészetnek mely összetevője vonható érdemi párhuzamba a gasztronómiával?

Ezek a kérdések futottak át az agyamon, amikor először próbáltam meg rendszerezni – az írásra készülve – a megválaszolendő kérdések körét. Ebből már nyilvánvalóvá vált, hogy három különálló akadémiai székfoglaló sem tudna érdemi, azaz megközelítőleg kimerítő és átfogó válaszokat adni az exponált kérdésekre, mivel ez konszenzuális állításokban nem igazán bővelkedő esztétikatörténeti és irodalomelméleti vizsgálódást tenne szükségessé. Elég, ha csak a művészet mibenlétét firtató kérdésre gondolunk. Vagy arra, hogy mind a *költészet*, mind a *gasztronómia* jelentése történetileg és kulturálisan meghatározott, ami azt jelenti, hogy a jelöltek sora aszerint szűkül vagy tágul, szürkül vagy színesedik majd, hogy mely periódust és mely nemzeti konyhát vesszük alapul.

Mindazonáltal nem akarom megkerülni a választ, de hangsúlyozni szeretném annak vállaltan szubjektív, részleges jellegét. Azt, hogy amit majd mondandó leszek, csak részben, bizonyos fenntartásokkal igaz, mert máshonnan nézve még kiegészítésre, árnyalásra, s könnyen meglehet, hogy egyenesen módosításra szorul. Az elmékedésnek ezt a fenntartásokkal élő és kitérőkkel tarkított jellegét pedig az esszé képes valamelyest – ha nem is kordában, de legalább – laza korlátok között tartani. Alább tehát ebben a műfaji keretben mozogva fogalmaznék meg néhány meglátást a címben megjelölt területek kölcsönviszonyáról és érintkezési pontjairól.

Az előbb említett fegyelmezésre egyébként szükség is van, mert az evésről való beszéd nagyon könnyen csúszik át lelkendező vagy magasztaló regiszterbe, ami nem mindig válik a mértékletes és arányos szerkesztés javára. Merthogy a gasztronómia – s legyen ez az első személyes felvetésem – mindenekeelőtt az örömszerzésről szól, olyan komplex élményekről, melyeknek forrása nemcsak az ízlelés és a szaglás, hanem ugyanúgy a látás, a hallás és a tapintás is. És itt most elsősorban az étel elfogyasztására gondolok, eltekintve a másik két praktika<sup>1</sup> vagy gyakorlat, az *elkészítés* és a *tálalás* közelebbi vizsgálatától.



Ha az evésnek csak az első két, meghatározó szerepű élményforrását nézzük, olyan tulajdonságok érzékelésével és értékelésével kell számolnunk, mint az ízek (sós – édes, sós – keserű, csípős – lágy), az illatok mennyeitől az undorítóig terjedő regisztere, az állag (nyers, főtt, sült, friss, állott, romlott), a halmazállapot (folyékony – szilárd) és a hőmérséklet (meleg – hideg étel). S ha ehhez még hozzávesszük a látvány nyújtotta élvezeteket (mert hiszen a szemünkkel is „eszünk”), illetve a borospohár gyöngyöző hűvösségét vagy az ostya roppanását, egyáltalán nem csodálkozhatunk azon, hogy ennyiféle, az érzékszervek összességét érintő tapasztalat nyelvi közvetítése mindig kihívást jelent az író vagy beszélő ember számára. Aki az evésről ír, ismételten szembesülni kénytelen a kifejezhetőség és fordíthatóság korlátaival.

Amennyiben a gasztronómia művészeti státuszára vonatkozó kérdéshez a befogadás felől közelítünk (én erősen hajlok erre), az előbbiekből adódóan azt kell mondanunk, hogy az általa nyújtott élmény több érzékszervekre terjed ki, mint bármilyen más művészeti ágé. Ez még persze önmagában nem szavatolja, hogy művészetről van szó. De ennek eldöntése egyébként is bizonyos fokig mindig megegyezés kérdése, egyfajta *konszenzussá érő ráfogás*, ami nincs kőbe vésvé.

Annyi mindenesetre kijelenthető, hogy minden művészeti ágnak megvan a maga materiális hordozó közege (médiума), amely különféle érzékszervek stimulálásával képes jelentés- vagy élményközvetítő közeggé is válni – persze nem önmagában és önmagától, hanem a befogadó társalkotó munkájának köszönhetően. Ő az, aki – az irodalom példájánál maradva – az anyagszerű szöveget immateriális szellemi képződménnyé alakítja át.<sup>2</sup>

Mindezeket szem előtt tartva azt kell mondanunk, hogy a hatás összetettsége szempontjából a gasztronómiai praktikákhoz nem hasonlítható sem a hallásra építő zene, a látványra alapozó képzőművészet, mint ahogy a két érzékszerveket összevonva használó film vagy pedig a nyelv érzéki (hangzóság), fogalmi (jelentés) és materiális oldalával (vizuális költészet különféle válfajai) dolgozó irodalom sem. Még a színház közelíti meg a leginkább, de be kell látni, hogy az ízlelés egyáltalán, a tapintás pedig csak nagyon korlátozott mértékben válhat a néző esztétikai percepciójának alakítójává. Talán az akcióművészet, mondjuk egy evésre „készítő” performance lehet képes az érzékszervek, tehát a test totalizáló serkentésére. Esetleg még a szeretkezés, melyet oly sokszor vonnak párhuzamba a gasztronómiai élvezetekkel, s melynek művészet-státusza ugyanúgy kérdéses, mint a gasztronómiáé.

A közeg sajátosságai felől nézve a gasztronómia azzal tűnik ki, hogy az igénybe vett jellegadó médiума a befogadás folyamán megsemmisül; ti. megesszük, szó szerint fogyasztjuk el és emésztjük meg azt<sup>3</sup>. Ezért a mű materiális hordozójának és rajta keresztül az élménynek az önazonos ismételhetősége aligha szavatolható; csak *közéltető újraalkotásról* beszélhetünk. Egy fogás soha sem készül el teljesen ugyanúgy, ugyanolyannak, mint először vagy korábban. A nyersanyagok, a fűszerek milyensége és minősége, a műveletek kivitele-

2 Vö. Dobos István, *A filológus olvas*, Kalligram, 2012/7–8., 26.

3 Bizonyos művek „fogyasztásáról” és a moziban vagy színházban látottak-hallottak „megemésztéséről” is szokás beszélni, de csak átvitt értelemben. Ez egyébként csak egy, korántsem elszigetelt példa a nyelvünket (s a művészetek meta-nyelvét) behálózó számtalan gasztronómiai metafora és rögzült fordulat közül.

zésének alapossága, a főzés szakaszainak helyes időzítése ugyanúgy kihatással van rá, mint a szakács hangulata. A főzés textuális alapja, a recept önmagában még nem szavatolja a produktum azonosságát. E tekintetben a kulináris teremtés az írásbeliség időszakát megelőző oralitás gyakorlatával mutat rokonságot, ahol a mű identitása mindig csak hozzávetőleges volt, mert minden egyes előadás alkalmával újra és újra kellett teremtenie, ami óhatatlanul vezetett bizonyos fokú módosulásokhoz.

Az irodalmi szöveg nyújtotta élmény alapját – antropológiai megközelítésben – az emberi élethelyzetek, gondolatok, hangulatok, érzések újrafelismerése képezi. Ez teszi aztán lehetővé azt is, hogy a befogadó számára önfeltáró, önértelmezést elmélyítő hermeneutikai funkcióval bírjon egy-egy vers, regény, novella vagy dráma. Kétségtelen, hogy a gasztronómia az esztétikai élmény ilyen szintű mélysége tekintetében nem veheti fel a versenyt az „elismert” művészetekkel. Daniele Barbieri azonban azt hangsúlyozza, hogy a gasztronómia más értelemben művészet, mint a festészet, a költészet vagy a zene. Az evés élvezete továbbfejlődés nélküli kezdetek egymásutánjaként jellemezhető („Illúziók dionüszoszi sorozata”), melyeknél nem adott az összetettebb diskurzussá fejlődés lehetősége. Megkülönböztető sajátosságát viszont az adja, hogy egyedülként kínál olyan primitív, értsd – ősi, elsődleges örömteli tapasztalatokat, melyek megelőzik az igazolás, a feltárás műveleteit, s így a későbbi felfedezés távlataival kecsegtető élményekkel gazdagítanak bennünket.<sup>4</sup>

Ha viszont a produkció felől nézve vetjük fel a művészi státusz kérdését, a szakács személye és képességei kerülnek a középpontba. Írni vagy főzni mindenki tud, mondhatnánk. Persze nem egyforma szinten és nem azonos célzattal tesszük ezt nap mint nap. Mindkét tevékenységforma egyfajta képességet előfeltételez, ami némi gyakorlással jártassággá fejleszhető. Ezt azonban általában még nem tartjuk művészetnek, ehhez a még ugyancsak elsajátítható széleskörű tudáson túl olyan „hozzávalóra” is szükség van, amit már nem lehet akarni, tanulni: az alkotókészségben, képzelőerőben és invencióban megtestesülő tehetségre.

Egy jó híró *chef* vajon kevésbé művésze-e a maga területének, mint egy elismert költő? Vagy az övé csak „szakma”? De az íróság nem szakma-e maga is bizonyos mértékig?

De kanyarodjunk most már a gasztronómia és költészet határterületeihez és kapcsolódási pontjaihoz. Térjünk vissza egy gondolat erejéig az étel elfogyasztásával járó élvezetek nyelvi közvetíthetőségének nehézségeihez. A gasztro-élmény multiszenzoriális összetettsége szerencsés esetben nem köti meg az író ember kezét, hanem felszabadítóan hat rá, s a nyelvi kifejezés olyan tartományaihoz vezet el, amelyeket – hagyományosan, bizonyos korokban, bizonyos szerzők, kritikusok és olvasók – *irodalmiaknak*, *költőeknek* tartottak vagy tartanak ma is. Például szóképekben kezd el beszélni, ritmizáló és fokozó elemeket illeszt a szövegébe vagy egyenesen verset ír egy ételről, egy emlékezetes ebédről, vacsoráról. A gasztronómiai élmény tehát azon túl, hogy

az irodalmi-olvasói élmény melegágya, a nyelvi kreativitás ösztönzőjévé is előléphet. Különösen így van ez, ha nem „író emberről”, hanem „valódi” költőről beszélünk. Lássunk erre néhány „ízes” példát.

Az evés örömteli érzésének magyar megverselői között kiemelt hely illeti meg Berda Józsefet. A – bahtyini értelemben vett – karneváli szellem nyilatkozik meg gasztronómiai tárgyú költeményeiben, minden szemtelenségével, provokatív, felforgató, ugyanakkor vitális energiákat felszabadító erejével együtt. Berda a testet ünnepli, s rajta keresztül, ami azt élteni, az ételeket; és nem feltétlenül a körmönfont módon készült különlegességeket, sokkal gyakoribb verseiben az egyszerű, hétköznapi fogások dicsérete. Merthogy legtöbbször ódai, sőt himnikus magasságokba szárnyal a hangja, amikor húslevesről, csülökpörköltről, rizottóról, de akárcsak egy szelet zsíros kenyérről, pöfeteggombárról vagy zöldpaprikáról nyilatkozik. Személyes, mondhatni intim viszonyban van az ételekkel, szinte mindig meg is szólítja őket egy-egy gyomor mélyéről jövő sóhaj vagy elfojtott bőfögés kíséretében. Ezek a magasztalások a hedonizmusba hajló, megküzdött életigenlés jegyében fogantak, s nemegyszer – a parodia sacra hagyományát követve – vallásos költészeti műfajokat és a liturgikus nyelvhasználatot imitálják. A libamájrizottó kiválóságát ecsetelő vers például ezzel zárul: „Ó, életre / szomjas vidám gyomrunk, imádkozz az étvágy istenéhez: / gyógyítsa meg végre a gonosz gyomorbetegeket, s / hagyjanak élni minket is már, kik az életre esküszünk!” (*Jóétvágyunk nevében!*) A kacsasült dicsérete egy fohászba torkollik: „Felséges állat, leggyönyörűbb madár, te / érdemled meg leginkább, hogy feléd szálljon az áhítat: könyörülj rajtam, te légy asztalom örök öröme, hogy hálát adhassak / a mennybéli Atyának, aki téged igaz jókedvében / teremtett vala mindnyájunk vigasztalására.” (*Szép kacsza dicsérete*) A *Borocskát dicsérő ájtatos szavak* című vers kezdősorainak profanizáló hasonlata is önmagáért beszél: „Gyomorgyógyító / könnyű borocska, / úgy szívom magamba belőled/most a szentlélek tüzét,/mint ájtatos lélek a / nyugalmat ima után.” A templomi ájtatos hangulat és stílus a kövérséget ünneplő egyik költeménybe is beszüremkedik: „üdvözlégy te / százkilós, te mosolygós hasú tündér, lám ilyenre fáj a fogam!” (*Egy kövér asszonyra*)

Berda nem egy szövege a testet ételként metaforizálja, ami erotikus képzettársítások megelevenedéséhez vezet. A péklegények izzadó testének kamaszszaga a frissen sült tészta illatával egyesül „mint páró szerelem”, a kenyér ropogós héja pedig „meztelen combjuk rózsás karcsúságá”-val kerül kapcsolatba (*Vers a péklegényekről*). A *Szép kofaasszonyban* ezt olvassuk: „Úgy ragyogsz, asszonyi állat, / mint ízes húsokkal teli tál.” A gyönyörű lánytest a hús szagát idézi fel a lírai énben, mely „minden virágnál illatosabb” (*Örökkévaló szagok éneke*). S végére hagytam a legzaftosabbat: „Nincs nálad szebb, ize-sebb s / kívánatosabb étek: / most is husos, lucskos / ágyékkodon legelészek.” (*Falánkság*)

Berda József versei örömteli sóhajok vagy felkiáltások, nem a folyamat vagy a kész étel inycsiklandó költői felidézésében, invenci-

ózus ecsetelésében érdekeltek, hanem az evés nyújtotta élvezeteket, s az ezekért felelős „objektumokat” ünneplik. Stílusuk – minden ironikusan ellenpontozott emelkedettség és archaizáló rájátszás ellenére – a köznyelvi regiszterhez közelít. Ezzel szemben Aczél Géza „szakácsversei” a főzést, illetve a hozzávalók begyűjtését tematizálják egy nyelvileg rétegzettebb és poétikailag is összetettebb formában. Az *(ablak)(szakács)* című kötet<sup>5</sup> második ciklusa 15 ételnévvel jelölt prózaverset foglal magába. Ezek a formai kötöttséget és központozást nélkülöző, tömbösen komponált, itt-ott rímfoszlányokat sem nélkülöző szövegek megidézik, s egyúttal át is értelmezik a recept műfaját. Nemcsak azzal, hogy az elkészítés folyamatát – a hagyományos változatokhoz mérten – jóval részletesebben, szubjektívebben és ebből eredően plasztikusabban jelenetezik, hanem, hogy e szakszerű, ugyanakkor költői ihletésű leírásokon rendre átüt a szakács szerepében megjelenő költői én hol derús, hol borús közérzete; emlékképek és a látvány előhívta reflexiók szövik át a gasztronómiai tárgyú sorokat. Ennek is köszönhető, hogy e költői receptek általában önmagukon túlmutató, egzisztenciális jelentéstartalmakkal egészülnek ki. Hozzájárul ehhez továbbá a főzés, a tálalás vagy az evés körülményeinek, azaz a lírai beszédhelyzetnek a kifejtettsége is. Hogy mindjárt a legmegrázóbbat említsem: a *vadas* című a főzés és a haldoklás egyidejűségére épít. A nyitó mondat „testvérem napok óta haldoklik kezemben sírdogál a zömlegombóc” baljóslatú árnyként vetül rá a későbbi szakaszokra. Ezt erősíti a hasonlatok és megszemélyesítések kétértelműsége vagy túlvilági utalásrendje is („a friss petrezselyem zuhogó zöldje a föllocsolt temetőkertek illatával kacérkodik”, „néz rám jeges szemével a két nagy tojássárga”, a zöldségágyon megfuttatott marhahús „vonásai kifinomulnak”, majd páclében „szunnyad hűtőben lelkét fölporhanyósítva”, s végül aztán „mint a barna magány átpasszírozott szószára vár”). A szituáció hátborzongató jellegét két ellentétes irányú folyamat kontrasztja adja: ahogy fő az étel, úgy hül ki a test, míg a holt hús életet tápláló fogássá alakul át a szemeink előtt, addig az eleven hús (a haldokló báty) fokozatosan veszít életerejéből. A vadas a vers végére ételáldozat lesz, melyet a költői én celebrál: „hűlő lábaidhoz hűségesebb utolsóként könnyezve odahelyezek testvérem”.

Az evés aktusa vagy egy-egy étel íze mindig több pusztán gasztronómiai élménynél, rajta keresztül a szubjektum élet- és származástörténetének epizódjai villanak fel Aczél verseiben. Gyerekkori emlékek, családi múlt elbeszélései vagy jelenkori állapotát meghatározó indulatok és érzések. Bármilyen érzékletes is egy étel elkészítésének folyamatrajza, van, ami csak élményközösség révén hozzáférhető: „emlékeinken átlengett ötven év, hogy rögzíthetnék ezt az étlapok” (*töltike*). Bizonyos fogások tájakat, felmenőket idéznek: a lapcsánka például a „juhtúrós felvidék felől óvatosan ereszkedő atyai ősöket” (*lapcsánka*), a frankfurti leves pedig a híres nemzetközi könyvvásárt. A *körömpörkölt*ben előtárul a nevezett étel elfogyasztásának érzéki miliője („kertekben vidáman italozó társaság illik hozzá / szeszes bajszukat billegető urak és pikánsan kacarászó hölgyek”), miközben a

„maradék” a zárlatban egy elvontabb értelmezéssel is gazdagodik: „körömt együtt enni ez az igazi erotika ahogy ragad az ujj / csorog nyakba a főséges zamat és gátlástalanul szürcsölve / jár a szája tócsás kutyaként lefetyel a nyelv szemérmetlen a szem / s minden megküzdött falat után a sikamlós csonthalmokra dobod / a naponta zsíros foltokként rád szennyeződött előítéleteket”.

Bizonyára vannak olyanok, akik az ételeket és az evést nem tartják „komoly” és „magvas” mondandót hordozó költeményekhez méltó és alkalmas témának. Ha az előző két magyar példa sem győzte meg őket ennek ellenkezőjéről, érdemes hivatkozni két olasz poéta művére<sup>6</sup>. Ha nem tudnánk, hogy kikről is van szó, akkor is jó eséllyel tippelhetnénk Itália fiaira, hisz nem sok olyan ország van, ahol az ételeknek és az evésnek oly fontos szerepe van a kulturális és regionális identitás megőrzésében, mint éppen Olaszországban. Olyannyira, hogy egy (nagy) költő, ha személyesen érintettnek érzi magát, gasztronómiai kérdésekben is nyilatkozik – hogy másképp, mint versben. Így tett Giovanni Pascoli (1855–1912), amikor egy huszonnégy soros, rímes versbe szedte az általa leghitelesebbnek tartott milánói rizottó receptjét (*Il risotto*), egyébként válaszként barátja, az ugyancsak irodalmár és a *Corriere della Sera* szerkesztője, Augusto Guido Bianchi versére (*Il risotto in ai*). Egészen más okból ragadott tollat az olasz romantika nagy költője, Giacomo Leopardi (1798–1837), amikor megírta az *I nuovi credenti* (Új hívők, 1835) című versét. Ebben ugyanis a nápolyiak *maccheroni* iránti rajongását gúnyolja ki. A válasz nem váratott sokat magára. A nápolyi Gennaro Quaranta egy szonettben üzent a világfájdalmas, borús hangulatú versek költőjének (*Maccheronata*). A tercinákban azt, hogy: „Ha szeretted volna a makarónit / jobban, mint a sötét hangulatokba ringató könyveket / nem szenvednél annyi nyavalyától... // S a jó kedélyű pókhasúak között/eléledégnél pirospozsgásan és vidáman / kilencven vagy akár száz évig is.” (saját prózai fordítás).

Ha lett volna még tér és idő, magam is írtam volna – az előbbtől eltérő értelemben vett – makaróni költészetéről, az ételnevek poétikájáról, a szinesztézia, az ételszobrászat, az alkalmi köszöntők, tósztok valamint a megverselt étlapok költői és konyhai összefüggéseiről. De mindezt már nem tudtam *számba venni*, csak egy majdani esszé képzeletbeli menülapjára lefirkantani. Ígéretként, emlékeztetőül és ösztönzésként.

Végezetül egy gondolat a költészet gasztronómiával szembeni élménydeficitjeiről. Talán mégsem olyan reménytelen a helyzet, mint ahogy korábban lefestettem. El tudok képzelni egy versszöveget formázó tortát, amelyet a költő írt és készített, s szeleteit – olvasás után – maga nyújtja oda befogadónak. Minden elfogy, az utolsó betűig, illetve morzsáig. Egyszeri és megismételhetetlen élmény, csak az olvashatta, ízlelhette, szagolhatta, tapinhatta és hallhatta (amint az égetett cukor bevonat a kés alatt meg-megroppan), aki ott volt; jókor és jó helyen. Cukrászok és költők, költő cukrászok és cukrász költők, lehet munkálkodni. Csak egy költői és kulináris elv követendő: *jót s jól*.

6 Mindkét példát Elena KOSTIOUKOVITCH említi *Perché agli italiani piace parlare del cibo* (Miért szeretnek az olaszok beszélni az ételekről) című könyvében, Sperling & Kupfer Editóri, Milano, 2006, 136., 239–240.

H. NAGY PÉTER

## Költészet és asztrofizika

*Lélektől lélekig*

1 KULCSÁR SZABÓ  
Ernő, *A kultúra hermeneutikája és filológiája között* (Előszó) = Uő., *Irodalom és hermeneutika*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2000, 12.

2 Például: KULCSÁR SZABÓ Ernő, „Humanitas”, *igazság, felelősség. Bölcsészet a védtelesen egyetlen* = Uő., *Megkülönböztetések. Médiium és jelentés az irodalmi modernségben*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2010, 279–294.

3 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Üzem vagy műhely? Avagy válaszut előtt állnak-e a humán tudományaink* = Uő., Uo., 306.

4 Richard DAWKINS, *Szívárványbontás. Tudomány, személyvesztés és a csoda igézete*, ford. Kertész Balázs,

„[A] téridő szövedékébe belefónódott egy bizonyos feltűnésmentes kegyetlenség.”  
Terry Pratchett

Egy ideje nem hagy nyugodni egy gondolat: „a *Faust* másfajta önmegértésre készítet, mint az Ohm törvénye”.<sup>1</sup> Kulcsár Szabó Ernő az utóbbi években több olyan hallatlanul fontos tanulmányt tett közzé, melyek a bölcsészet jelenkori távlatával, az egyetemi képzés kihívásaival, tágabban a bolognai folyamatok hatásával néznek szembe.<sup>2</sup> Ezek az írások kellő hangsúlyt fektetnek a különböző diszciplínák kérdésorientációira, s mérlegelik annak esélyeit is, hogy a tudományok képesek-e revízió alá venni a szakterületi határoltág helyzetét.<sup>3</sup> Ebben a horizontban éppen ott bontakozhat ki egy hermeneutikailag reflektált interdiszciplináris kérdezésmód lehetősége, ahol azzal nem számolhattunk *előzetesen*. Ilyen értelemben a tudományszakok közti szakadék *mélysége* nem minden esetben tűnhet akkorának, mint azt korábban hittük.

Bár a tudomány és a művészet útjai tagadhatatlanul szétváltak, ezt olyan emberi agyak tették lehetővé, melyek egyaránt a kultúra termékei voltak. A természettudományok és a bölcsész tudományok kettősségére ugyancsak érvényes lehet ez a megállapítás. Az előbbiből nem feltétlenül zárható ki az esztétikai érzékelés kifinomultsága, ahogy az utóbbinak is vannak a humánideológiákat érintő (és lebontó) fejleményei. „A tudomány a tévedései kiigazításával halad előre, és nem csinál titkot abból, ha valamit még nem ért.”<sup>4</sup> Szeretném remélni, hogy ez valamilyen formában a bölcsészek gondolkodásmódját is jellemzi, s korlátozhatja az egyes szakterületeken forgalmazott tévhitek áramlását. Ahogyan a természettudomány nagyon is hozzájárulhat azokhoz az önmegértési folyamatokhoz, amelyek által a tudás differenciálódhat, vagy újjászerveződhet.

Ezen a ponton valóban nem árt felidézni azt a kihívást, ami a humángondolat klasszikus formáinak revíziójához vezetett: „hogya mi az ember, azt nem azok a tulajdonságok határozzák meg, amelyeket az emberi önmegértéshez filozófusok mellékelnek, vagy javasolnak, hanem a technikai sztenderdek”.<sup>5</sup> Az ember fogalmának mindenkorai újraértelmezése ugyanis éppen az a terület, amely látszólag a bölcsészkarok illetékességi körébe tartozik. Kulcsár Szabó Ernő szerint „Az igazságra vonatkozó kérdés mindig csak akkor értelmes, ha az ember viszonylatában, emberi rendeltetéssel és az emberre vonat-



kozattva vetjük föl. Ezért nem véletlen, hogy *e kérdés fölmerültekor mindig hallgatnak a technikai, biológiai és ökonómiai tudományok*.<sup>6</sup> Innen nézve a *Faust* és az Ohm-törvény közti különbség belátható.

De tényleg hallgatásról van itt szó? Mi történik akkor, ha az embert *nem önmaga felől* próbáljuk megérteni? Valószínűleg ez lehet az a sarkalatos pont, ahol a bölcsészlogika és a természettudományos magyarázat elválik egymástól, s kétféle úton indul tovább. Talán nem annyira meglepő, hogy ezzel a kettősséggel az utóbbi is maximálisan tisztában van, s ezt nem igazán vehetjük hallgatásnak. Egy példa a sok közül: „Az embert [...] gyakorlati és jogi szempontból nem tekintjük állatnak. [...] Másfelől meg nyilvánvalóan állatok vagyunk, a megszokott állati testrészekkel, molekulákkal és génekkel.”<sup>7</sup> A helyzet pedig az, hogy ebből az utóbbiból is igen sok minden következik az ember „rendeltetésére” vonatkozóan. Többek között az is, hogy az igazságra vonatkozó kérdés nem minden esetben optimális, ha pusztán az *emberi* van a középpontjában.

Nem tartom kizártnak, hogy ebben a szituációban éppen azért nyílik lehetőség a párbeszédre, mert *különböznek* a kultúrára vonatkozó előfeltevések. Bölcsészlet és tudomány reflektált összekapcsolása ezért akkor lehet gyümölcsöző, ha az egyik a másiktól nem *saját* álláspontjának visszaigazolását várja, s nem zárja ki, hogy a partner esetleg olyasmivel is előrukkolhat, ami alapján módosítható az előzetes elméleti keret. Nagyon sok példát lehetne hozni az ilyen típusú kapcsolatra, főként azokról a tudományterületekről, melyeken felvetődik a *science* és a *fiction* közti határvonal kérdése.<sup>8</sup> A természeti és a kulturális mintázatok kialakulásával, működéssel és előrejelzésével foglalkozó interdiszciplináris kutatások aligha vonhatják ki magukat ez alól. Sőt, az is megkockáztatható, hogy némely probléma nem írja elő, hogy valójában kiknek, a tudomány mely területén mozgóknak kellene megoldaniuk azt.

Ebben a szellemben folytatva, nagyon röviden összefoglalnám, hogy kozmológiai szempontból „mi az ember?”; majd kitérnék arra a kérdésre, hogy a neurobiológia szerint „mi a lélek?”; aztán pedig ebben a kontextusban vetnék egy pillantást Tóth Árpád egyik legismertebb versére (*Lélektől lélekig*, 1923). Először tehát a kozmológiai álláspont ismertetése következik.

„A kozmológiában az eltűnés veszélye fenyegeti az ember különösségét.”<sup>9</sup> Ennek oka nyilvánvaló, hiszen az élet megjelenése arról szól, hogy bizonyos körülmények között mi történik az anyaggal (a magasabb rendszámú elemekkel). Az anyag világuribeli elterjedéséhez pedig szupernóva-robbanásokra van szükség. A folyamat nagyvonalakban a következőképpen zajlik.<sup>10</sup> A nyolc naptömegnél nagyobb csillagok egymillió év alatt végigjárják a hélium-fúzió fázisát, majd a szén is begyullad. „A mag hőmérséklete lassan egymillió fokra kúszik fel. Nagy mennyiségben keletkeznek neutrínók, amelyek levezetik a létrejövő energiát. Néhány száz évvel később beindul a neonreaktor. Ettől kezdve már minden úgy megy, mint a kárakacsapás. Míg a neutrínók száma csillagászati magasságokat ér el, a

Vince Kiadó,  
Budapest, 2001, 44.

5 Friedrich KITTLER,  
*Draculas*  
*Vermächtnis*,  
Reclam, Leipzig,  
1993, 61. (Idézi:  
KULCSÁR SZABÓ,  
*Megkülönböztetése*  
*k*, 288–289.)

6 KULCSÁR SZABÓ, *I.*  
*m.*, 289.

7 Jared DIAMOND, *A*  
*harmadik csimpánz*  
*felemelkedése és*  
*bukása*, ford.  
Györfári Borbála,  
Typotex Kiadó,  
Budapest, 2002, 7.

8 Ilyen pl. a memetika, amely evolúció-biológiai alapú univerzaldarwinista kultúraelméletként kísérletet tesz a kulturális evolúció alapegységének kimutatására, de kérdéses, hogy a mémek fizikai entitások-e. (Ha ugyanis nincs kódolóapparat és genotípus, akkor nem lehet tetten érni a másolást.) Ezt az eldöntetlenséget aztán érdekes irányban módosíthatja a neuroplaszticitás, mely szerint a kulturális tevékenységek is befolyásolják az agyi huzalozást.

9 Detlef LINKE, *Az*  
*agy*, ford. Balázs  
István, Corvina  
Kiadó, Budapest,  
2005, 25–26.

10 Részletesebben:  
John GRIBBIN,  
*Kozmikus körforgás*,  
ford. Both Előd,  
Akkord Kiadó,  
Budapest, 2007.

11 Helmut  
HORNUNG, *Fekete  
lyukak és üstökösök.  
Bevezetés a csilla-  
gászatba*, ford. Ugor  
Balázs, Dialóg  
Campus Kiadó,  
Budapest–Pécs,  
2006, 108.

12 *Uo.*, 111.

13 Vö. John GRIBBIN,  
*A multiverzum nyo-  
mában*, ford. Both  
Előd, Akkord Kiadó,  
Budapest, 2010,  
296–299.

14 Részletesebben:  
Jean-Pierre  
CHANGELIX, *Agyunk  
által világosan. A  
neuronális ember  
avagy az agy kutatás  
keresztmetszete*,  
ford. Gervain Judit,  
Typotex Kiadó,  
Budapest, 2000,  
11–44.

15 Eduardo PUNSET,  
*A lélek az agyban  
van*, ford. Matolcsi  
Balázs, Európa  
Könyvkiadó,  
Budapest, 2011,  
109–110. (Kiemelés  
az eredetiben.)

csillag néhány év alatt egyre bonyolultabb elemeket termel: oxigént, szilíciumot és vasat.”<sup>11</sup> Ezután – a részletek itt most nem érdekesek – a csillag másodpercek alatt magába roskad, sűrűsége köbcentiméterenként egymillió tonnára nő. Végül – rendszerint – ízekre szakad, százmillió Nap fényességével ragyog: szupernóva lesz belőle.

Ezeknek az objektumoknak kétféle típusa létezik, s az egyik a vasnál magasabb rendszámú elemeket is kitermeli. A szupernóva-robbanások után az anyag szétszóródik a világűrben, s megfelelő körülmények közé – pl. egy csillag bolygórendszerének alkalmas zónájába – kerülve létrejöhet az élet. „Testünk legnagyobb részét olyan elemekből áll, melyek a csillagokban egybeolvadtak, majd felszabadultak. A vason túl az összes elem csak egy szupernóva másodpercnyi töredékében jöhetett létre, és ezután kerülhetett a világűrbe. Mi, emberek a csillagpor alkotta teremtmények vagyunk.”<sup>12</sup> Másrészt, a robbanások után olyan extrém képződmények maradnak hátra, mint a neutroncsillagok vagy a fekete lyukak. Innen nézve, a fenti folyamatok alapján nem csak az a megállapítás tűnik igazolhatónak, hogy az élethez – többféle értelemben is – a csillagok munkája szükséges, de az is, hogy az élet és vele az ember nem más, mint a fekete lyukak keletkezésének mellékterméke.<sup>13</sup>

Lépünk tovább a „lélek” megközelíthetősége felé. Ez a fogalom és az ebbe vetett hit óriási karriert futott be az emberiség történetében. A kardiocentrikus (szívközpontú) világképeken belül elfogadott nézet volt, hogy az emberi szív a lélek lakhelye, a kephalocentrikus (agyközpontú) álláspont ennek az ellenkezőjét próbálta bizonyítani. (A görögök pl. mindazt, amit ma az agynak tulajdonítunk, a szívbe helyezték, az agyat pedig a lélek székhelyének tartották stb.)<sup>14</sup> E hosszú – a két diszkurzust hol ütköztető, hol keresztező – folyamat eredményeképpen elfogadottá vált, hogy a lélek nem lehet más, mint atomok és molekulák mozgása; másrészt tisztázódott a szív és az agy tényleges élettani funkciója (mindkettő bizonyos szempontból központi szervnek tekinthető). „Szeretjük azt gondolni, hogy az embernek van teste (amely magában foglalja az agyat is), és van elméje, vagyis lelke. És előszeretettel hisszük, hogy ez a lélek vagy szellem vezérli az agyat, ugyanúgy, mint ahogy mi a számítógépet. Mégis, bebizonyosodott, hogy mindazok a dolgok, melyeket a léleknek tulajdonítottunk, mint például az érzelmek, az erkölcs, a logikus gondolkodás, az érzékelés, a tapasztalás, mind-mind az agyszövetek fiziológiai tevékenységének eredményei. Az idegtudományok bebizonyították, hogy nem csupán van agyunk, hanem az agyunk *mi magunk vagyunk*.”<sup>15</sup> Ha ebben az értelemben a lélek az agyban van (hiszen a szív „pusztán” a keringésért felel), akkor ez tehát azt is jelenti, hogy a lélek (és bármely szinonimája az én-tudattal együtt) egy agyi folyamat vagy szerveződés. A lélek tehát az agy terméke. Ugyanakkor „az agy hálózatszerű szerkezete semmiképpen sem olyan hierarchikus szervezetszerű, hogy valamennyi életfolyamat irányítása egyetlen parancsnoklás alá tartozna, hogy egyetlen vezér-idegsejtből kiindulva mehetne végbe. Az agy részben hierarchikus,

részben azonban heterarchikus felépítésű, szervezettsége tehát inkább párhuzamos, és ezen a módon képes leginkább eleget tenni a programja pillanatnyi kiigazítása támasztotta sokrétű követelményeknek.”<sup>16</sup> Innen nézve viszont a lélek koncepciója akár el is vethető.

Nos, ezek után térjünk rá Tóth Árpád versére. Teljes terjedelmében idézem a költeményt.

Tóth Árpád: Lélektől lélekig

Állok az ablak mellett éjszaka,  
S a mérhetetlen messzeségen át  
Szemembe gyűjtöm össze egy szelíd  
Távol csillag remegő sugarát.

Billió mérföldekről jött e fény,  
Jött a jeges, fekete és kopár  
Terek sötétjén lankadatlanul,  
S ki tudja, mennyi ezredéve már.

Egy égi üzenet, mely végre most  
Hozám talált, s szememben célhoz ért,  
S boldogan hal meg, amíg rácsukom  
Fáradt pillám koporsófüdelét.

Tanultam én, hogy általszűrve a  
Tudósok finom kristályműszerén,  
Bús földünkkel s bús testemmel rokon  
Elemekről ad hírt az égi fény.

Magamba zárom, véremmé iszom,  
És csöndben és tűnődve figyelem,  
Mily ős bűt zokog a vérnek a fény,  
Földnek az ég, elemnek az elem?

Tán fáj a csillagoknak a magány,  
A térbe szétszórt milljom árvaság?  
S hogy össze nem találunk már soha  
A jégen, éjen s messziségen át?

Ó, csillag, mit sírsz! Messzebb te se vagy,  
Mint egymástól itt a földi szivek!  
A Sziriusz van tőlem távolabb  
Vagy egy-egy társam, jaj, ki mondja meg?

Ó, jaj, barátság, és jaj, szerelem!  
Ó, jaj, az út lélektől lélekig!  
Küldözzük a szem csüggedt sugarát,  
S köztünk a roppant, jeges úr lakik!

Nézzük először, mit ír a költeményről az egyik legnépszerűbb, legismertebb tankönyv.

[A] *Lélektől lélekig a magány témájának legegységesebb megformálása Tóth Árpád költészetében.* Tárgyasabb, mint legtöbb verse, első hat szakaszában nincs közvetlenül szó a lírai én lelkiállapotáról, érzelmeit kivetítve a csillagok árvaságáról tűnődik. A beszélő helyzetét takarékos szcenikával jelző első versszakban már megszemélyesíti a „távol csillag”-ot (szelíd), a sugár útját részletező leírás lassú ütemével is érzékelteti a távolságot, amelynek színimái uralkodó motívumai a versnek. A tér, az úr ismétlése, a hideg és sötét jelentéstartalmát variáló jelzők fokozzák a kozmikus sivárság érzetét. A színekélemzés kissé didaktikus bevonása a versbe azt a célt szolgálja, hogy hangsúlyt kapjon az elemi rokonság, amely a megszemélyesítések révén lelki rokonsággá válik, s az „égi üzenet”, a „hír”, az „ösi bű” értelmezését természetessé teszi. A tűnődő kérdések során „milljom árvaság”-gá, kozmikussá általánosodik a magányérzet. Az utolsó előtti szakasz retorikájától – csakúgy, mint a „fáradt pillám koporsófüdelét” mesterkéltségétől – mai ízlésünk idegenkedik. De az utolsó sorok szépen hozzák vissza a „remegő sugár” és a jeges terek ellenétét. Az emberi kapcsolatok reménytelenségéről, az egyetemes társatlanságról szól a vers, paradox módon mégis bizva abban, hogy üzenete eljut „lélektől lélekig”.<sup>17</sup>

17 SZEGEDY-MASZÁK Mihály – VERES András – BOJTÁR Endre – HORVÁTH Iván – SZÖRÉNYI László – ZEMPLÉNYI Ferenc, *Irodalom a gimnázium III. osztálya számára*, Krónika Nova, Budapest, 2003, 328. (A Tóth Árpád-fejezetet nem a fel-tüntetett szerzők egyike, hanem Mész Lászlóné írta, aki az átdolgozott kiadás felelős szerkesztője volt. Kiemelések az eredetiben.)

Most nézzük, mit írtam jómagam a versről egy tankönyvfejezetben. A vers első három versszaka kijelöli a beszélő helyzetét („Állok az ablak mellett éjszaka”), s az éjszakai látvány egy kitüntetett pontjára tereli a figyelmet („Szemembe gyűjtöm össze egy szelíd / Távol csillag remegő sugarát”). A látvány-centrikusságot már itt jelzik a látást érzékeltető metaforák (ablak, szem, fény). A vers következő versszaka a látvány logikai felfejtését tartalmazza, majd az ötödik strófa az elemek közötti kapcsolat alapszituációját tárja fel („Mily ős bút zokog a vérnek a fény, / Földnek az ég, elemnek az elem?”). A következő versszak kérdései a látványból átalakult gondolati sík megfogalmazását készítik elő, majd ezután a lírai én felkiáltásai konkretizálják az impresszióknak a beszélőben keltett hatását, miközben az általános tapasztalattá válik („Küldözzük a szem csüggedt sugarát, / S köztünk a roppant, jeges úr lakik!”).

Megfigyelhető tehát, hogy a vers a látvány kiváltotta univerzálisnak beállított összefüggések kibontására épül, melyet a lírai én tétel a dolgok viszonyrendjében. Ez az átalakulás ugyanakkor a vers retorikai rétegében is végbemegy. Az anyagtalán fény a beszélő részévé válva („Magamba zárom, véremmé iszom”) maga is felveszi az én emberi tulajdonságait (zokog), majd ezek visszavetülnek annak eredetére, a csillagra is („Tán fáj a csillagoknak a magány”, „Ó, csillag, mit sírsz!”). Emellett a látvány logikája folyamatosan az emberi perspektívát jelöli, majd a zárlatban a két állapot egymásra vetül: a jeges úr egyszerre utal a csillag és a beszélő, illetve általában az emberek kapcsolatára vagy annak hiányára. Ily módon a távolság (szemlélő és szemlélt dolog között) az emberek közti viszonyok (barátság, szerelem) allegóriájává válik. Ennek a mozgásnak a feltétele azonban a fény és a test/elemek azonosítása (közelsége), illetve a csillag távolságának térképzet nélküli csökkentése („Messzebb te se vagy, / Mint egymástól itt a földi szivek!”). Vagyis a vers tematikailag az alakzatok távolságát állítja, miközben retorikailag közelíti egymáshoz a különböző trópusokat. E retorikai mozgások mindazonáltal a vers tulajdonképpen egyetlen alakzata köré rendeződnek, amely mindkét perspektíva (néző és nézett dolog, a beszélő és a csillagok) sajátja, s ez a szöveg szerint a magány. A vers tehát ennek az alakzatnak a többszöri jelölésére, ismétlésére, variálódására épül, miközben az egyedi és általános emberi létszituáció és az univerzum közös alapjára derül fény.

Fel kell figyelniünk arra is, hogy a vers indító képsorában a csillag fénye az égi üzenettel azonosul, amelynek bibliai konnotációja nyilvánvaló (betlehemi csillag). Az utalássor azonban megszakad (meghal az égi üzenet) és szakrális magyarázat helyett természettudományos hivatkozás fordítja meg a vers menetét („Tanultam én, hogy általszűrve a / Tudósok finom kristálműszerén, / Bús földünkkel s bús testemmel rokon / Elemekről ád hírt az égi fény”). Vagyis Tóth Árpád verséből a metafizikai kötelmeitől elszakadt én tapasztalata is kiolvasható. A vers konkrét állításaihoz könnyedén társítható pesszimista látásmód, illetve a mondottaknak tulajdonított egyértelmű igazságtarta-

lom alapján a *Lélektől lélekig* valóban Tóth Árpád monologikus lírájának egyik legreprezentatívabb darabjaként értelmezhető.<sup>18</sup>

Mint látható, ez a kétféle értelmezés valójában egyféle (nyelvi-stilisztikai-retorikai stb. kérdéseket mozgósító olvasat), s nyugodtan tekinthető kanonikus interpretációnak. Ha azonban a vers olvasója természettudomány ide vonatkozó eredményeit is ismeri, a költemény igen kemény modális kihívás elé kerül. Megkérdőjelezhetetlen ugyanis, hogy minden élő szervezet össze van kötve a csillagok által kitermelt elemek alapján (vö. 4. versszak). Viszont ez alól *egyetlen* agy sem vonhatja ki magát, hiszen anyaga a csillagokban termelődött. Kozmológiai értelemben tehát nem vagyunk magányosak, de az univerzum méreteihez képest eltörpülünk. Ugyanakkor a világűr abszolút semleges, olyan közömbös képződmény, melyben nincs semmiféle „ősi bú”. Ha ezt tudatosítjuk, még inkább felfigyelhetünk arra, hogy a költemény a fizikai világ fenomenalisztikus és antropocentrikus torzítására épül. Azonban mindkét modell megérthető tapasztalat (ki ne érezné át a magányt?), s a vers *mondandója* kevésbé lesz irreleváns, ha konkrét tudományos kontextusban is olvassuk, s ezt hasznosítjuk az értelmezés során.<sup>19</sup>

Kulcsár Szabó Ernőnek tehát igazat adhatunk, kérdés azonban, hogy a hermeneutika hatékonysága nem növelhető-e a természettudomány közreműködésével. Hiszen ne felejtjük el, hogy a fizikai törvények nemcsak időtállóbbak, mint mondjuk a Faust problematikája, hanem legalább annyira izgalmasak is. A bölcsészképzésben tehát nem szabadna lemondani a természettudományos gondolatmenetek olvasásáról sem. Hiszen, ahogy Javier Sampedro megfogalmazta, „egyszer s mindenkorra meg kellene jegyeznünk a leckét, hogy a jövőben sose kövessük el többé azt a hibát, hogy különbséget teszünk a természet- és a társadalomtudományok között”.<sup>20</sup> Összefüggésben azzal az egyénekre szabott tapasztalattal, melyet Carlos Alonso így írt le: „ha valaki kifejezetten egyféle ismeretekre szakosodik, nem lehet nagyon kreatív, mert ez a szűklátókörűség megakadályozza abban, hogy más területekhez is közeledjen, és lássa a valóság más aspektusait”.<sup>21</sup> Mi sem indokolja jobban az interdiszciplináris olvasás szükségességét...

El kell fogadnunk – írja korunk egyik legkiválóbb asztrofizikusa –, hogy nem játszunk központi szerepet a világegyetem életében, mindössze mulandó jelenségként tűnünk fel, meglovagolva a Nagy Bummtól a jövő ürességéig tartó entrópiánövekedés hullámain. Célok és értelmet nem a természet törvényeiben vagy valamilyen külső lény terveiben kell keresnünk – saját magunknak kell megteremtelnünk őket. E célok egyike, hogy a tőlünk telhető módon megmagyarázzuk a körülöttünk levő világot. Bármily rövid és céltalan az életünk, büszkék lehetünk arra a közös erőfeszítésre, mely a nálunknál sokkal hatalmasabb dolgok megértésére irányul.<sup>22</sup>

Dióhéjban ezért fér meg egy lapon költészet és asztrofizika.

18 EISEMANN György – H. NAGY Péter – KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Irodalom tankönyv 16–17 éveseknek*, Korona Kiadó, Budapest, 1999, 256–257.

19 További, felvethető kérdések a költeménnyel kapcsolatban: milyen összefüggés van a fény terjedési sebessége és az idő között? („Billió mérföldekről jött e fény [...] S ki tudja, mennyi ezredéve már”), milyen az univerzum anyagsűrűsége? („A térbe szétszórt milliom árvaság”), mi a sötét anyag? („Jött a jeges, fekete és kopár / Terek sötétjén lankadatlanul”) stb.

20 PUNSET, *I. m.*, 130.

21 *Uo.*, 310.

22 Sean CARROLL, *Most vagy mindörökké. A végső időelmélet nyomában*, ford. Gilicze Bálint, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2010, 528.

# A kommunista korszakbeli Dunaszerdahely mint járási központ

1 Národné výbory.  
Úradný orgán  
Povereníctva vnútra.  
R. IV. 15. marca  
1948, č. 3, str.  
71–72.

2 Idézi Juraj ZVARA,  
*K problematike pos-  
tavenia maďarskej  
národnostnej sku-  
piny v ČSR v období  
boja za upevnenie  
ľudovej demokracie  
a rozšírenie moci  
robotníckej triedy  
1945-1948* =  
Historický časopis,  
1964, roč. XII., číslo  
1, str. 29.

Az egész 1945–1989 közti időszakra igaz, hogy Dunaszerdahely területi értelemben közel volt Pozsonyhoz, a fővároshoz, mindazonáltal nem volt stratégiai jelentősége, mint pl. a fegyvergyári kapacitással rendelkező Komáromnak. Kiemelt szerepet tehát nem volt miért kapnia, azonban regionális központnak megfelelt, már csak amiatt is, hogy különböző nevek alatt, és időről időre változó feladatokkal, de Dunaszerdahely hagyományosan a 19. század végétől mindig is egy szűkebb régió adminisztratív központjaként funkcionált.

A város az 1949–1960-as időszakban is a viszonylag kis területű Dunaszerdahelyi járás központja volt. A szlovák belügyminisztérium egyik 1948-ban közzétett összesítése szerint Szlovákia 81 járása közül a dunaszerdahelyi a 25. legnépesebb járás volt a maga 49 187 lakosával. Egyidejűleg a járás a 30. helyet foglalta el a területén található települések száma alapján.<sup>1</sup>

1945, illetve 1948 után a belügyi megbízotti hivatal (tkp. belügyminisztérium) alá rendelt Járási Közigazgatási Bizottságnak (JKB) Dunaszerdahelyen is volt irodája. Ha elolvassuk, mi volt a feladata a JKB-nak, kiderül, hogy a világháborút követő közigazgatás mennyire nem a normális polgári adminisztrációt tartotta feladatának. A JKB ugyanis a következő feladatokat kapta a belügyminisztériumtól: (1) „Biztosítani a szovjet hadsereggel való együttműködést”; (2) „Biztosítani a járás rendes gazdasági menetét”; (3) „A terület megtisztítása a fasiszta elemektől, a kollaboránsoktól és a szlovák nemzet irányában ellenséges elemektől, főleg azoktól az egyénektől, akik 1938. november 2. után költöztek a járásba Magyarországról”; (4) „A közbiztonság biztosítása”; (5) „Minden, a földreformmal kapcsolatos elkobzott vagyon felügyelete”; (6) „A földműves munkák rendes menetének a biztosítása” stb.<sup>2</sup>

Az 1960-os év tényleg nagy változást hozott, mert ekkor Dunaszerdahely város *ténylegesen és funkcionálisan* is a járás közigazgatási központjává vált, vagy ahogy Dunaszerdahely korabeli irányítói előszeretettel nevezték: „reprezentatív járási székhely” lett 1960. augusztus 1-jétől.

A város számára a „járási székhely” cím több dolgot jelentett. Elsősorban természetesen rengeteg adminisztratív kötelességet, de



emellett bizonyos fejlődési célt és mércét is. A „járás székely” kezdetben egyszerűen azt a hatalmi helyzetet reflektálta, hogy a várost mesterségesen a környező faluk fölé emelték politikailag, gazdaságilag és kulturálisan is.

Idővel azonban a fogalom komplexebbé vált, és volt legalább egy olyan összetevője, amelyről annak idején csak a bennfentesek hallhattak. Ez az volt, hogy a városvezetés időnként egyenesen kétségbeesetten igyekezett megfelelni ennek a *konceptcionális felsőbb elvárásnak*, attól való félelmében, hogy ellenkező esetben a város újra visszasüllyed a nagyközség szintjére, ahol a két háború között állt. Ez a félelem magyarázza, hogy bár nem volt könnyű megfelelni, és bár a város érdekei sérültek, azért mindig és minden körülmények között, akár kínlódva is, de igyekeztek, hogy a várost a járási székhely színvonalára „emeljék”, és ott meg is tartásák.

Ideológiai síkon viszonylag könnyen meg lehetett teremteni a „Dunaszerdahely–Csallóköz” tengelyt, a „Dunaszerdahely a Csallóköz fővárosa” filíngét. Elég volt hozzá egy szép, ismerős és kellően munkás (!) motívum: a búzakaralás. A búzakaralás ennek a célnak a jegyében jelent meg vizuálisan pl. a Jednota fogyasztási szövetkezet címerében; az Arany Kalász hotel nevében; és a város köztéri szobrain: a Bartók Béla korzón a családapa kezéhez támasztva, az ún. három grácia közül az egyiknek a kezében stb. stb. A kalászok egyre csak szaporodtak. A Csallóköz c. regionális folyóirat címlapján kezdetben csak két keresztbe tett búzakaralás árválkodott, később az újságcím minden egyes vörös betűjébe egy-egy kalászt komponáltak, végül (szó szerint) úton-útfélen is megjelent a bőség búzakaralása: a város címere mellé szerkesztve a város két közüti végében elhelyezett ún. fogadópaneleken.

Csak hogy amilyen könnyű volt a szimbólumok síkján kifejezni a város és a körötte fekvő régió viszonyát, annyira nehéz volt harmonikusan szabályozni a köztük lévő hatalmi és politikai kapcsolatot. Utóvégre hatalmi játszmáról volt szó, amelybe több síkon bele volt kódolva a *kiegyensúlyozatlan*, sokszor *kiszámíthatatlan viszony* közöttük.

Ennek egyik összetevője az volt, hogy Dunaszerdahelyt lehetett és kellett megtenni a központi államhatalom helyi letéteményesének. Egyszerűen mert így volt kézenfekvő. Ugyanakkor a kommunizmus általában gyanús és veszélyes terepnek tekintette a várost (a klasszikus burzsoázia szülőhelyét), ezért hajlamos volt előnyben részesíteni a falukat. Ebből a kétarcúságból az jött ki, hogy egyfelől a központi államhatalom – időnként hallatlanul igazságtalan módon – fölérendelte Dunaszerdahelyt a környező faluknak, másfelől viszont a város sem fejlődhetett a maga tempója szerint.

A városoknak a környező falukkal szembeni mesterséges fölérendelésének számos káros következménye volt a közvetlen és a távolabbi környékre is. Pl. a népesség tekintetében Dunaszerdahely beszippantotta a környező faluk dolgozó és termékeny fiatalágát, olyannyira, hogy a panelépítések fénykorában a város lakosságának

növekedése háromszorosan meghaladta a járás lakosságnövekedését. De nem csak ez: a város tönkretette pl. a kisabonyi focicsapott is, amely „2-3 év leforgás alatt feloszlott, mert a jobb játékosokat áthúzta a Szerdahely”.

A Dunaszerdahelyi járást irányítgató pártelit úgy látta, hogy Dunaszerdahely város vezetése műveltség tekintetében látványosan megelőzi a falukat. Ezt örömmel konstatálták 1966-ban, 1967-ben és 1968-ban is, amikor többször is értékelték a helyi nemzeti bizottsági elnökök (tkp. polgármesterek) munkáját. 1968-ban a Dunaszerdahelyi járás 60 községében a 60 elnök közül csak 7-nek volt befejezett középiskolai végzettsége; 21-nek nem volt érettségije, csak valamilyen pártiskolája; 32-nek (tehát több mint a felének) pedig vagy alapfokú műveltsége volt, vagy egyenesen nem fejezte be az iskoláit.<sup>3</sup> A tanultabb képviselők közül álló dunaszerdahelyi Városi Nemzeti Bizottságot így példának tudták beállítani, de csak azért, mert a vakok között a félszemű is királynak tűnik. A valóságban ugyanis a kommunista rendszer ön-abszurdításáról volt szó, amikor is az ötvenes években a kommunista párt mezőgazdasági munkásokat, traktoristákat stb. tett meg elnökökké és titkárokká, s most ugyanez a párt számon kérte a saját elnökeinek és titkárainak az alacsony felkészültséget. Számon kérni a járásbeli hnb-elnököknek pl. „a törvényi és a szociológiai ismeretek hiányát” ugyanolyan igazságtalan volt, mint Dunaszerdahelyet kiemelni ebből a szerencsétlen mezőnyből.

A város és a környező régió kiegyensúlyozatlan és kiszámíthatatlan viszonyának a másik lényeges összetevője volt, hogy Dunaszerdahelyet *konceptcionálisan* járási székhelynek és *regionális húzóerőnek* szánták. Ez azt jelenti, hogy építése-fejlesztése közben nem a városra tekintettek, hanem a Csallóközre mint az ország déli régiójára.

Ez kifejeződött pl. abban, ahogy 1961-re a város központi helyén (a Fő utca és a Jesenský utca találkozásánál) felépítették a JNB épületét. A hatalom ezzel határozott jelzést küldött: Dunaszerdahelynek arra kell szolgálnia, hogy mint *kontroll alatt tartott* város uralja az egész „magyar” járást. Mindez nem túlzás, ha tudjuk, hogy Dunaszerdahely mint város bizonyos meghatározott felsőbb politikai, gazdasági és ideológiai feladatokat kapott, amelyeket ki kellett sugározni a régióra.

A kiemelt járási székhely-helyzet sok és nagy előnyökkel járt, mert Dunaszerdahely városa automatikusan profitált a területén megvalósuló, de nem általa kezdeményezett állami nagy-projektek áldásaitól. Pl. a kórház létrejötte automatikusan bővítette a város lakásalapját, mert az egészségügyi központ mellé a Nagybonyi út mentén eleve új lakóegységeket építettek elsősorban az ideköltöző orvosok, másodsorban a kiszolgáló személyzet, laboratóriumi dolgozók, ápolók stb. számára. De a városban elhelyezett összes új épület, és a városban elhelyezett összes új és újabb adminisztratív funkció is azt szolgálta, hogy a város *ne önálló város*, hanem a *járási központja* legyen. Csupán pár példa a rengeteg közül, amikor a *járási számára* épített hivatal igen nagy mértékben vagy teljesen a *várost* szolgálta: a Járási Mezőgazdasági Igazgatóság városközponti épülete; a járási

népművelési központ, amely tkp. az akkor még nem létező városi művelődési házat is helyettesítette; a Járási Turisztikai Hivatal; a járási könyvtár, amely egyben a városi könyvtár szerepét is betöltötte; a Jednota Fogyasztási Szövetkezet; vagy éppen a katonai parancsnokság mind-mind az egész járás részére, de a városban jött létre.

Ez a helyzet első látásra nagyon is megfelelt a városnak. Ahogy a kortársak írták lelkendezve: „Dunaszerdahely város járási székhely”; „A régi kis mezővároska arculatának fokozatos változtatásával színvonalas várossá, a járás reprezentatív székhelyévé válik”; „1960-tól már számtalanszor megállapítottuk, hogy a mi városunk járási székhely, Csallóköz központja. Ez a valóság készítet bennünket városunk fejlődését olyan irányba terelni, hogy megtalálják itt a követelményeiket nemcsak a város lakói, hanem a környező falvak lakói is.”<sup>4</sup> A város olyan nagymértékben visszaprofitált a járási székhelységből, hogy a városvezetők akkor is hivatkoztak volna rá, ha nem lett volna fentről direkt elvárás, hogy Dunaszerdahely hasson ki az egész járásra.

Dunaszerdahelyre már 1945 után is azt a feladatot rótták, hogy a csallóközi régió központja legyen, de az 1960-as közigazgatási átszervezés után ez a feladata olyan nagy mértékűvé vált, hogy a város saját identitása teljesen alárendelődött ennek a funkciónak. Egy-egy ügyben a város képviselői megpróbálták a JNB-től eltérően, a város szempontjából önzőbben nézni a dolgokra. Ezekre a próbálkozásokra az volt jellemző, hogy minden állami építkezést, lakásépítést, üzemes intézményfejlesztést, beruházást stb. a város rangjához és annak érdekeihez próbáltak mérni – természetesen nem sok sikerrel. Mert sem az egyes képviselők, sem az 1989-ig tartó városvezetés mint tesztület ez ellen az önkény ellen nem tudott hatásosan fellépni, bár dokumentálhatóan legalább időnként megpróbálkoztak vele.

1968–1969 környékén látszanak a jelei, hogy a város tudatosítani kezdte azt az egyre nyilvánvalóbb káros következményt, hogy a politikailag kiemelt és látszólag lukratív „járási székhely” funkcióért cserébe Dunaszerdahely, a város, szinte teljesen elveszíti az önállóságát. 1969-re rájöttek, hogy pl. a mindenáron való és túl gyors lakásfejlesztés káros a városnak. A városi építési osztály vezetőjének egy 1969-es jelentése nyíltan ki is mondta: „Az egyéni házépítés iránti igény messze meghaladja a város lehetőségeit. Nagy tempóban zajlik a város építése, miközben a Fő utca szét van túrva. A már meglévő egyéni házépítési városnegyedek infrastruktúrája megoldatlan. Korlátozni kell a családiház-építés keretében kiadandó építkezési engedélyeket, ezzel szemben gondoskodni kell arról, hogy az egyéni házépítési negyedek ez idáig megoldatlan infrastruktúrája kiépüljön.”<sup>5</sup>

A beszámoló meggyőzte a városi képviselőket, mert V. Károly feladatul kapta, hogy az 1969-es évre korlátozza a magán családiház építkezési engedélyek kiadását. A járás viszont az orrát húzta: amikor a fent idézett határozatot a járáson az ismeretlen illetékes elolvasta, egy óriási kék kérdőjelet tett mellé.

Dunaszerdahely mint járási város alkalmas helyszín volt arra is, hogy ebben a „választókerületben” szlovák nemzetiségűek kerüljenek „meg-

4 ŠA Bratislava, pod. Šaľa, d.p. Malá Lúč. Fond: ONV Dunajská Streda. Kart. Zápisnice rady a pléna MNV-MsNV 1968. Báč-Gabčíkovo. P-MsNV, 1968. júl. 26.

5 ŠA Bratislava, pod. Šaľa, d.p. Malá Lúč. Fond: ONV Dunajská Streda. Kart. Zápisnice MsNV a MNV 1969. R-MsNV, 1969. szept. 11.

6 A választás szót azért tesztem idézőjelek közé, mert a kommunista kor-szakbeli választásoknak semmi közük nem volt a szabad és demokratikus választásokhoz.

7 Csallóköz – Žitný ostrov, 1964. VI. 13., 2.

8 ŠA Bratislava, pobočka Šafa, d.p. Malá Lúč. Fond: ONV Dunajská Streda. Poslanci FZ-SNR-ZS-KNV-ONV-1971-76. Hodnotenie na poslanca ONV 1971-75.

9 ŠA Bratislava, pod. Šafa, d.p. Malá Lúč. Fond: ONV Dunajská Streda. Kart. Zapisnice rady a pléna MNV-MsNV 1968. R-MsNV, 1968. máj. 2.

10 Mint pl. 1969. december 12-én. ŠA Bratislava, pod. Šafa, d.p. Malá Lúč. Fond: ONV Dunajská Streda. Kart. Zapisnice MsNV a MNV 1969. R-MsNV, 1969. dec. 4.

11 ŠA Bratislava, pod. Šafa, d.p. Malá Lúč. Fond: ONV Dunajská Streda. Kart. Zapisnice rady a pléna MNV-MsNV 1968. Báč-Gabčíkovo. P-MsNV, 1968. júl. 26.

választásra”.<sup>6</sup> A szerdahelyi születésű, itt is lakó, a Len- és Kenderfeldolgozó üzemben dolgozó Irena Č.-t pl. 1964-ben választották a JNB Plénumának a tagjává.<sup>7</sup> Nála tipikusabb volt azonban, hogy Dunaszerdahely város egyes magas beosztású szlovák értelmiségiek politikai vadászterepévé vált. Ez jutott pl. Karol V. orvosnak. Az 1915-ös születésű, hivatalnok családból származó V. szlovák volt, Pozsonyban lakott, mégis Dunaszerdahelyen indították a „választásokon”.

Azonban nemcsak arról volt szó, hogy hány szlovák jutott a járásban kulcspozícióba. Hanem arról is, hogy *minek tekintette* a központi hatalom a túlnyomó többségében magyarok által lakott várost és régiót. Az a mód például, ahogy a központi hatalom a régió politikai reprezentánsait válogatta össze egy-egy „választás” alkalmával, meglehetősen lehangoló képet fest a szlovák centrum és a magyar Dunaszerdahely viszonyáról.

Az 1970-es években pl. a Nyugat-szlovákiai Kerület 11 járásából a dunaszerdahelyi volt a legkisebb, így az 1971-es „választásokon” a Nemzeti Front a Dunaszerdahelyi járás képviselőjében hat főt jelölhetett a Kerületi Nemzeti Bizottságba. A más járásokkal való összehasonlítás alapján a Dunaszerdahelyi járás KNB-jelöltjei között szerepelt a legkevesebb 35 év alatti jelölt (csak egy); a 6 fő közül csak egy jelölt volt közvetlenül szerdahelyi lakos; négyen a kommunista párt tagjai voltak, ketten nem; a hat jelölt közül ketten rendelkeztek tudományos fokozattal, épp a két szlovák nemzetiségű, a többi 4 jelölt magyar nemzetiségű *munkás* volt.<sup>8</sup> Talán túlzás azt állítani, hogy az 1971-es KNB-jelöltek Dunaszerdahely város és a járás lakóinak a *lenézését* jelentették. Mindenesetre ezek a dunaszerdahelyi jelöltek legfeljebb a párthűségükkel tudtak kitűnni, semmiképp sem a magas szellemi hozzájárulásukkal vagy a magyar vidék tényleges igényeinek a képviselőjével.

A Városi Nemzeti Bizottság és a Járási Nemzeti Bizottság közötti hatalmi viszonyban nem lehetett kétséges, hogy ki diktál. Mivel a JNB hatalmát a város felett alig korlátozta valami, inkább az volt az érdekes, hogyan iparkodott a város modus vivendi kiépíteni a járási hatalommal. A korszak nagy részének forrásai azt tükrözik és azt sugallják, hogy a város elfogadta az alárendelt szerepet.

Bizonyos források a város kivételezett helyzetéről tanúskodnak, ami leginkább a bizonyos mértékig összehangolt közös szakmai munka során nyilvánult meg. Tudni lehet pl. a VNB és a JNB szakbizottságainak közös üléseiről<sup>9</sup>, sőt egyszer-egyszer a VNB Tanácsa és a JNB Tanácsa is összeült<sup>10</sup>, ami más járásbeli falusi nemzeti bizottságok estében soha nem történt meg. Különösen kiegyensúlyozott volt a viszony, ha a két hivatal egymásnak megfelelő szakosztályvezetői jól kijöttek egymással, mint pl. Fodor S. és városházai párja, V. Károly; előbbi a JNB, az utóbbi a város építési osztályát vezette.

De hogy voltak rezervák, arról egy-egy elejtett megjegyzés tanúskodik: „Nem lehetünk megelégedve a segítséggel, amelyet ez idáig kaptunk a felsőbb szerveinktől és szervezetektől [...] Szükséges lesz megteremteni a jobb összmunkát a JNB-vel és osztályaival.”<sup>11</sup>

Sőt, a városnak időnként fenntartásai, kifogásai vagy ellenvetései is voltak a járási hivattal szemben, bár ezeknek csak nagyon ritkán adtak hangot a nyilvánosság előtt. Elsősorban 1968 körül vannak jelei a konfrontációnak, de akkor is kizárólag szakmai kérdésekben – politikaiakban soha.

1968-ban volt némi tér a lázadásra. „Most jöttünk rá – szólalt fel Gyurcsík József, a város elnöke egy 1968. júliusi Tanácson –, hogy a *JNB funkcionáriusainak az ígéreteire nem építhetünk. Így volt ez tavaly is, amikor kölcsönt kellett felvennünk. A JNB tartalék és fejlesztési alapján volt 14 millió korona, amiből a VNB nem kapott szinte semmit, kivéve 300 000 koronát, amelyet az adminisztratív épületünkre [érts: a városháza] kaptunk, holott a JNB funkcionáriusai tudtak a nehéz pénzügyi helyzetünkről. Az VNB adminisztratív épülete építésének kérdése 1956 óta húzódik. Az épület kritikus állapotban van, és állítom, hogy sehol máshol a járásban nincs olyan alkalmatlan helyzet, mint éppen Dunaszerdahelyen.”*

Gyurcsík 1969-ben megengedte magának, hogy elégedetlen legyen a városra irányuló figyelemmel, sőt szó szerint kivételezett helyet kért Dunaszerdahelynek a járás három városa között. A kivételezettséghez a legkézenfekvőbb érv a járási székhely volt: „Szükséges, hogy a JNB végre megértse, hogy *mi járási székhely vagyunk, így a mi költségvetésünket kissé más módon kell összeállítani. Mert ha átszámoljuk az egy lakosra eső költségvetést, akkor azt kell megállapítanunk, hogy meg vagyunk rövidítve. Arra törekszünk, hogy a mi városunk elérje azt a szintet, amelyet a többi járási város Szlovákiában. És itt meg kell jegyeznünk, hogy annak ellenére, hogy az utóbbi években sok hasznos dolgot csináltunk, ez mégiscsak kevés ahhoz, hogy a célunkat elérjük.”<sup>12</sup>*

12 ŠA Bratislava, pod. Šafa, d.p. Malá Lúč. Fond: ONV Dunajská Streda. Kart. Zápisnice rady a pléna MNV-MsNV 1968. Báč-Gabčíkovo. R-MsNV, 1968. júl. 25.

**Bird flying**, művészkönyv – oldal, szitanyomat, 2001



BAKA L. PATRIK

## Múltunk ítélszék előtt – felmentenek valaha?

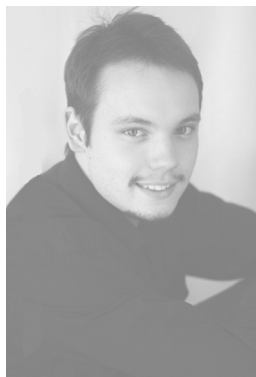
Popély Árpád – Simon Attila – Szarka László: Felvidéki vagyok, vagy szlovákiai?

<sup>1</sup> Miroslav HROCH, *A nemzeti mozgalomtól a nemzet teljes kifejlődéséig: A nemzetépítés folyamata Európában*, Regio, 2000/3., 4.

Még ez év februárjában, a Selye János Egyetem magyar–történelem szakos, másodéves hallgatójaként volt szerencsém meghallgatni Vajda Barnabás előadásait a nagy francia forradalomról. E mindenki számára ismert, cirka huszonöt esztendő magába foglaló esemény-sorozat azonban nem csupán a polgárosodás drasztikus kiszélesedését, de új eszméket, és az identitás ugyancsak újszerű meghatározását hagyta ránk.

Az ancien régime bukásával a régi, piramisszerű társadalmi hierarchia – fentről lefelé: arisztokrácia → papság → polgárság – összeomlott, és egy új, évgyűrűk módjára rendeződő struktúra jött létre, melynek peremvidékeiről haladva a centrum felé immár az ember → nemzet → polgár kategóriákat találhatjuk. Amíg az előző szerkezet érthetően a születési előjog, a vagyon és – a sorban legjobb esetben harmadikként – a hivatás alapján szerveződött, a felsoroltaknál „alantasabb” rétegeket pedig teljesen kirekesztette a döntéshozatalból, úgy az utóbbi már minden emberre kiterjesztette az égiszét. Ettől kezdve az egyes személyek jelentőségét a korábbi kategóriákon túl – bár esett egy-két kísérlet ezek megszüntetésére, az évekig formálódó új rendszer azonban magával sodorta e próbálkozásokat – újabb, korábban nem létezők szerint is osztályozni kívánta. Ezek közül egyik legmeghatározóbb volt a nemzetiség.

Természetesen nem kívánom azt állítani, hogy az 1789-es eseményeket megelőzően nem létezett egyfajta francia, angol, vagy más etnikai öntudat, hisz mint ahogy azt a nemzetek kialakulásával foglalkozó neves cseh történész, Miroslav Hroch is írja: „Az értelmiségiek csak akkor »találhatják ki« a nemzeti közösséget, ha már megvannak a nemzet kialakulásának bizonyos objektív előfeltételei.”<sup>1</sup> Az idézett mondatban azonban – igaz, kissé ironikusan – ki van emelve egy szókapcsolat: a „találhatják ki”. Valójában pontosan erről volt szó. A nagy francia forradalmat megelőzően nem az számított, hogy ki melyik ország, vagy épp melyik nemzet gyermeke. Egy jónak ígérkező házasság mindössze azon múltott, hogy az érintett arisztokrata férj egy ugyancsak arisztokrata feleséget vihessen haza, s mint ahogy történt ez „kicsiben” a grófoknál és báróknál, úgy esett meg nagyban az uralkodói dinasztikus kapcsolatok esetében. A vagyon és a szár-



mazás számított, nem pedig a nyelv, amin beszélt, s még kevésbé az akkor még nem is létező nemzeti identitás. Az, ha egy francia márkai egy lengyel bárónővel házasodott, ilyenformán természetes volt, egy alsóbb réteg lányához való, nyilvánosan felvállalt közeledés azonban általános felháborodást keltett. Meg kell jegyezni persze, hogy az utóbbi igen ritkán fordult elő.

A nemzet fogalma tehát a már sokat emlegetett forradalom saráiban és véreben fogant, s lett egy olyan – esetenként igen rémisztő – szellemmé, mely még napjainkban is nagyban – ha nem elsőrendű tényezőként – befolyásolja az egyes országok, népek (nemzetek!) közti politikát. A nemzetbe ezen túl mindenki beletartozott, aki az adott kultúrán nevelkedett, az adott nyelvet beszélte, és az adott nép/ország történelmét élte meg a sajátjaként. A nemesekből megszülettek a gazdagok, a szegények pedig... hát ők javarészt épp olyan szegények maradtak, mint korábban, de a két periférikus réteget immár összekötötte valami: a nemzeti identitástudat. Az egyes államok közti konfrontáció immár nem „csupán” dinasztiák tekintélyharcának számított, hanem nemzeti egységbe tömörült népek indulatoktól fűtött viszálya lett, melynek végét nem a korábban megszkott megegyezéses béke, de a nemzet által kollektív fájdalomként megélt diktátum jelentette... az ilyen pedig bosszúért kiáltott.

Ezen a ponton, kissé hosszúra nyúlt bevezetőm után kívánok hozzáfogni a Selye János Egyetem történész-triumvirátusának nevével fémjelzett kötet bemutatásához.

Felvidéki vagyok, vagy szlovákiai? Így hangzik a kérdés, mely körül a három szerző esszészerű írásai rendeződnek, egymástól helyenként nagyobb, máskor elenyésző távolságra... értve ez alatt persze az időbeli távlatokat. A felvidéki/szlovákiai magyarság történetében sarkalathelyeknek számító eseményeket a szerzők javarészt szakterületükhöz igazodva osztották fel egymás között. Így Simon Attila (a továbbiakban SA) főként a szlovákiai magyarság két világháború közötti, Popély Árpád (a továbbiakban PA) a második világháború utáni történetével foglalkozik, Szarka László (a továbbiakban SzL) pedig – esetenként túllépve konkrét szakterülete keretein – az ezen időszakokat megelőző eseményeket dolgozza fel.

A *Felvidéki vagyok, vagy szlovákiai?* című kötet Berényi József előszavával nyit, mely főként a munka keletkezésének körülményeivel foglalkozik, és azt boncolgatja, miért is fontos a címben felvetett kérdés tisztázása.

Az előszót követően SA az opus címével azonos fejlécű szövegét olvashatjuk, melyben az író a Felvidék szó etimológiájával, és a történelmi korok során végbement jelentésváltozásaival foglalkozik. Részletesen kifejti, miként lett a pusztán geológiai viszonyokat meghatározó szóból politikai vitákat kiváltó fogalom.

SA *A magyar honfoglalók és a szláv lakosság* c. írása a Kárpát-medencei magyar történelem úgyszólván első felvonásáról szól, az itt talált – letelepedett, főként földműveléssel foglalkozó – szláv őslakosság, és az érkező – nomád, állattenyésztő – magyar népesség kul-

2 Az oldalszámok – a továbbiakban is – a következő kiadásra vonatkoznak:  
POPÉLY Árpád –  
SIMON Attila –  
SZARKA László,  
*Felvidéki vagyok, vagy szlovákiai?*,  
Fiatalok a Jövőért  
Polgári Társulás,  
Pozsony, é. n.

túrájának egymásra hatásáról szól. „Nem egymás alá és fölé rendelt, fejlettebb és fejletlenebb kultúrák közötti interakcióról volt szó, hanem egymástól különböző, egymást kiegészítő kultúrák kapcsolatairól, amelyek kölcsönösen hatottak egymásra.” (11.)<sup>2</sup>

SzL *A nyitrai fejedelemség (dukátus) és a morva-szláv folytonosság* c. dolgozata elsősorban a címben felvetett morva-szláv folytonosság elméletnek ered a nyomába, mely szerint a szlovák államiság alapjai már a 7–8. századi Avar Birodalom időszakában is fellelhetők, és végigkísérik az Árpád-kort is. Zsoldos Attilát idézve leszögezi azonban, hogy „Azt a szlovák történetírásban jelen levő álláspontot, mely szerint a nyitrai dukátus morva gyökerekkel rendelkezett és a 10. századtól folyamatosan létezett volna, adataink nem igazolják” (13). Néhány gondolat erejéig elidőzik még a Csák Máté tartományát „körüllengő” romantikus elképzelés fölött is.

SA *Csupán magyar nemzeti küzdelem volt-e a Rákóczi-szabadságharc?* c. munkája a Rákóczi-féle szabadságharcot még a nemzeti dimenziót megelőző eseményként mutatja be, mely a maga multikulturális jellegével az összes magyarországi náció érdekét képviselte, szembehelyezkedve az elnyomó hatalommal. Az író szerint ezen esemény ilyenformán méltó módon rászolgál(hatna) az egységet képviselő esemény státuszára, mindkét nép történetében.

SzL *Patriotizmus és lojalitás a soknyelvű Magyar Királyságban* c. szövegében a szerző szót ejt a latint egyre inkább felváltó nemzeti nyelvek térnyeréséről, és a nemzeti identitást megelőző államhoz/hazához kötődő önidentitástudatról, a hungarusról. Bél Mátyás, Kollár Ádám Ferenc és Hajnóczy József ennek köszönhetően válhattak nem csupán egy nemzet jeles történelmi személyiségeivé.

SzL *A reformkori nyelvharcoktól a magyar nemzetállam programjáiig* c. írása a reformkori országgyűlések, illetve a '48/49-es szabadságharc korának változásaival foglalkozik. Szót ejt arról a sajnálatos tényről, hogy a magyar nyelv hivatalossá válásával az állam vezetői a többi etnikum saját nemzeti törekvéseivel szemben hasonlóan reagáltak, mint tette azt Bécs vele szemben. Kossuth szavait idézve: „Nemzet annyi mint állam, ezt csak történelem alkothat.” (18.) Tény azonban, hogy megkésve bár, de a vezetés végül jelentős lépéseket tett a nemzetiségek irányába. Ekkor azonban már késő volt.

SzL *Magyarosodás és magyarosítás* c. dolgozata az 1867-es osztrák–magyar kiegyezést követő gazdasági, infrastrukturális és oktatásügyi virágzásról ír, illetve ezek magyarosító hatásairól – belső migráció az ipari központok felé –, de az ilyenformán természetes, de az ilyenformán természetes, életformaváltást is jelentő folyamatot sürgetni kívánó, türelmetlen magyar állami intézkedésekről is.

SzL *A trianoni határok nagyhatalmi kijelölése* c. munkája áttekin-tést ad a Kárpát-medence etnikai változásairól Mohács és Trianon között. Ezt követve a 19. századi szlovák autonóm törekvésektől eljut az etnikai határokat ugyancsak figyelmen kívül hagyó 1920. június 4-ei trianoni békeszerződésig. A területek jövőbeli hovatartozásáról döntő delegáció egyik tagja, a brit Nicolson így írt a naplójába: „...fáj

a szívem, hogy olyan igényt kell támogatnom, amivel nem értek egyet. Aggódok a cseh állam jövődő politikai arculata miatt, ha szilárdan ellenséges beállítottságú választópolgárokat kell megemészteniük...” (23.)

SA *A masaryki demokrácia, avagy az emberarcú nacionalizmus* c. szövege az első Csehszlovák Köztársaságot, a közép-európai térség legdemokratikusabb államát meghatározó jogokról (pl. titkos szavazás) olvashatunk, ugyanakkor ráláthatunk arra is, hogy bár a jogok minden állampolgárra érvényesek voltak, a cseh-szlovák nemzet azonban végig kivételezett szerepben maradt. Ami az államalkotó nemzet becsületére vált (Csehszlovákia megalakulásának, ill. Masaryk születésnapjának minden évben történő megünneplése), az az etnikumok saját megemlékezései esetében büntetendő volt.

SA *Sortűzek és áldozataik* c. írásában az 1907 és 1938 közti tragédiákat tekinti át. A szlovákságot ért atrocitások közül szó esik a csernovai és a nagysurányi esetekről, velük szemben azonban bemutatásra kerül több, a magyarság ellen elkövetett támadás is (pl. Pozsony, Kassa, Zseliz, Osgyán). A szerző következtetése azonban példát statuáló: „A fenti tragédiák nem két nép gyűlölködésének, hanem sokkal inkább az aktuális hatalom önkontrollja hiányának voltak a következményei. Az áldozatokért és azok elhallgatásáért sohasem a másik nemzet a felelős, hanem mindig konkrét személyek.”

SA *Dél-Szlovákia elmagyarosodásának mítosza* c. dolgozatának elején bemutatásra kerül Dél-Szlovákia etnikai viszonyainak alakulása 1919 és 2001 között; hogy miként lett a 613 magyar többségű településből mindössze 410. Szó esik a deportálásokról, a lakosságcsereéről és a térségbe irányuló szlovák betelepítésekről is. A fejezet végén a dél-szlovákiai magyar központok, tehát a városok erős asszimilációja kerül bemutatásra.

SA *Az első bécsi döntés megítélése* c. munkájában a szerző a fejlécben szereplő határozat magyar – etnikai, igazságos – és szlovák – fasiszta, igazságtalan – megítéléséről ír, majd áttekinti a döntés előzményeit. Zárszóként a határozatot a szerző a trianoninál egy jóval igazságosabb döntésként értékeli.

SA *A szlovák lakosság üldözése és elüldözése az első bécsi döntést követően* c. szövegében a Magyarországhoz került területek szlovák lakosságának történetét mutatja be. Az önkéntes, illetve esetenként kényszerű elvándorlás folyamatosan zajlott, a Horthy-korszak nemzetiségi politikája pedig éppolyan rossz volt, mint az I. világháború alatti. A nem megfelelő bánásmód elszenvedői a szlovákságon túl a Szlovákiában maradt magyarok voltak, kiknek jogai a reciprocitás elvéből kifolyólag sorra enyésztek el.

SA *A kollektív bűnösség fonák vádja* c. írása a kassai kormányprogramban (1945) kollektív bűnösséggel sújtott magyarság helyzetét vizsgálja. Cáfolja az ítélet két alapvető indokát, melyek szerint részt vettek Cseh-Szlovákia szétverésében és kollaboráltak a fasiszmissal. A fejezetben szó esik még a szlovákiai politikai elit háború utáni gyors ideológiai átvedléséről.

SA: *Háborús bűnös, vagy hős? Esterházy János megítélése* c. dolgozata Esterházy életének korpuszát adja. Bemutatásra kerülnek a szlovák oldalról vele szemben felsorakoztatott vádak (fasiszta, hazaáruló), ellenjegyzésként azonban megjelennek a politikai ideológiai alapelvei (keresztény, erősen magyar szellem) is. „Esterházy nem volt más, mint egy a meggyőződéséhez erősen ragaszkodó politikus, akinek voltak hibái és rossz döntései. Mint általában ez a politikusoknál lenni szokott.” (37.)

PA *Lakosságcsere, nem azonos feltételek mellett* c. munkájában a két nem egyenrangú állam közti egyezményt járja körül. Ennek célja a csehszlovák fél szempontjából egyértelműen a nemzetállami keret minél tisztább létrehozása volt. Toborzási akcióik számtalan esetben túlzóan ideális feltételekkel kecsegtették a magyarországi szlovákságot. A szerző értékelése szerint a magyar állam részéről az egyezmény szlovákiai magyar

etnikum érdekében jött létre, hogy azok ne az agresszív belső széttelepítés – deportálás cseh területekre – áldozatai legyenek.

PA *Reszlovakizálás vagy elszlovákosítás?* c. szövege a csehországi deportálásokkal és a lakosságcserével egy időben zajló reszlovakizációs törekvésekkel foglalkozik, jegyezve annak céljait és módszereit. Ezeket jól szemlélteti a Slovenská liga egyik felhívása: „Szlovák vagy magyar? Válasszanak! Egyenrangú csehszlovák állampolgárok akarnak-e lenni, vagy hontalanok!” (40.) A folyamat azonban nem érte el a célját, a nacionalizmus visszaszorultával ugyanis egyre többen vállalták ismét magyarságukat.

PA *A kommunista párt és a magyar lakosság egyenjogúsításának kérdése* c. írásában azt a széles körben elfogadott frázist cáfolja, mely szerint a magyar kisebbség egyenjogúsítása az 1948-as kommunista fordulatnak köszönhető. PA természetesen nem vonja kétségbe, hogy a változás ebben az időben kezdődött, de azt nem a csehszlovák kommunista vezetés – korábban magyarelles – érdemének, hanem a Moszkva program eredményének tudja be, ennek célja volt ugyanis a saját érdekszférájába tartozó államok viszonyainak rendezése.

SA *Az emberarcú szocializmus két arca* c. dolgozatában az 1968-as prágai tavasz eseményeinek korpuszát adja. Szól az Alexander Dubček vezetése alatt működő reformkommunisták „korlátozott demokráciáját” célzó törekvéseiről, a nemzeti kérdés feltámadásáról, a Csemadok egyenjogúsági törekvéseiről, majd a Moszkva nyomására történő, Csehszlovákiát lerohanó katonai akcióról, mely hamar véget vetett ennek az enyhén világosodó rendszernek.

PA *A beneši dekrétumok továbbélésének a kérdése* c. munkája az 1945 utáni, magyar kisebbség ellen irányuló intézkedéseket tekinti át, illetve azt, hogy az adott időszakban mivel is indokolták azok létjogosultságát. A kollektív bűnösségről éppúgy szó esik, mint a Beneš-dekrétumok „történetéről”, és azok jelenkori magyar–szlovák megítéléséről. A fejezet, s egyben a kötet esszéinek sora is PA értékes gondolataival zárul: „A koncentrációs táborokba hurcolt szlovákiai zsidókkal, a kitelepített szlovákiai vagy akár csehországi németekkel szembeni bocsánatkérés az 1990-es évek elején megtörtént, mint ahogy Magyarország is rég megkövette a Magyarországról kitelepített németeket és elhurcolt zsidókat. A szlovákiai magyarság megkövetése ezzel szemben közel hetven év elteltével is várat magára, ennek megtörténte nélkül viszont nehezen lesz megvalósítható a két nép közötti történelmi megbékélés.” (47.)

A kötet zárszavát Neszméri Tünde gondolatai adják.

*A Felvidéki vagyok, vagy szlovákiai?* c. munka egyes fejezeteit a taglalt témákhoz tartozó képanyag díszíti. Üzletekben bár nem forgalmazták, kiadója és együttműködő szervezeteinek hála azonban könnyen hozzáférhető, ráadásul a nagyobb terjesztést elősegítendő a Szabad Újság is hozzájárult, hogy fejezeteit egymás után megjelenesse.

A három történész nehéz vállalkozásba fogott, amikor megírta a bemutatásra került kötetet. Hála azonban közérthető és tartalmas stílusuknak, munkájuk a szűk keretek ellenére is elérte célját, és két-

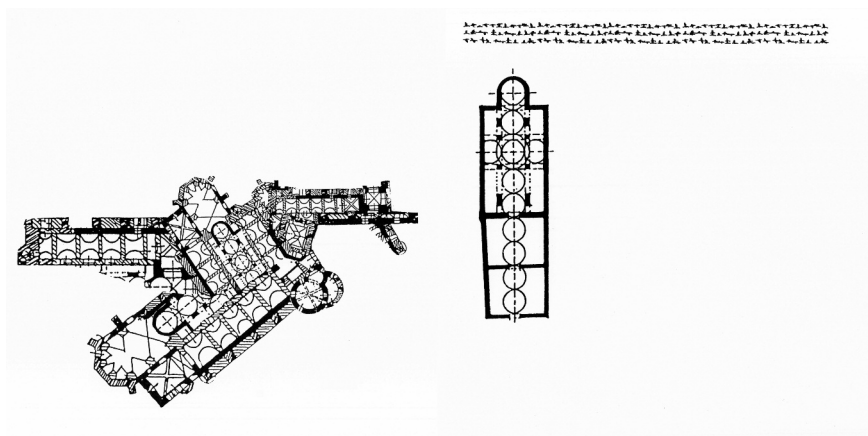
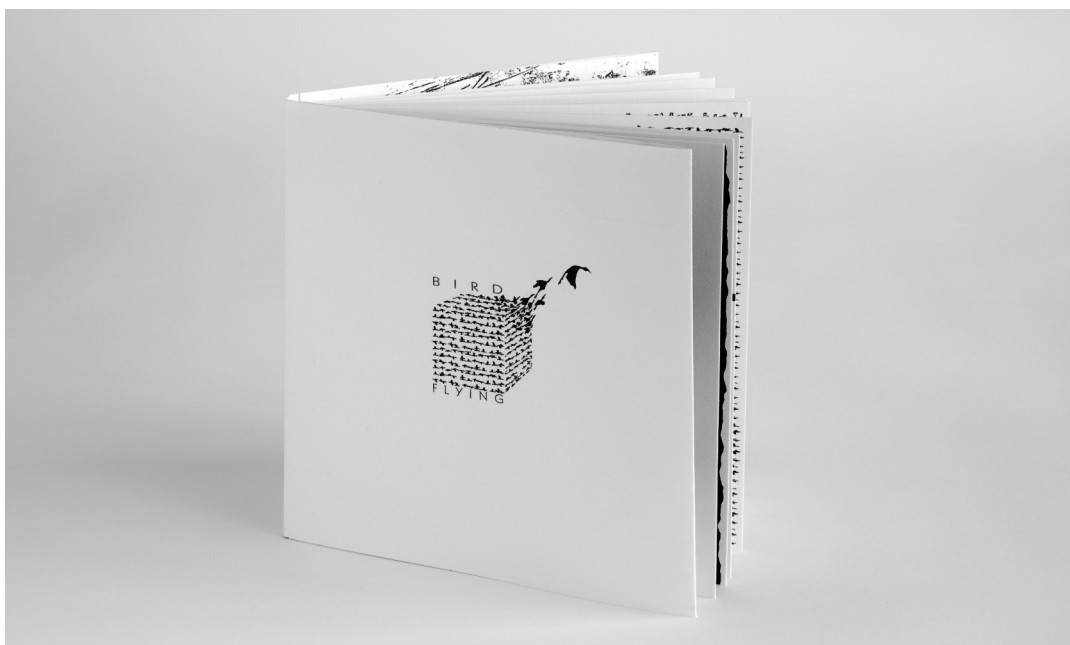
ségekívül széles látókörhöz segíti hozzá a felvidéki/szlovákiai magyarság története iránt érdeklődőket. És hogy olykor kényes témákhoz nyúlnak? Történelemről beszélni e nélkül talán lehetetlen, de Popély Árpád, Simon Attila és Szarka László nyilvánvalóan jól tudják „Elegendő / harc, hogy a multat be kell vallani. / A Dunának, mely mult, jelen s jövőndő, / egymást ölelik lágy hullámai. / A harcot, amelyet őseink vívtak, / békévé oldja az emlékezés / s rendezni végre közös dolgainkat, / ez a mi munkánk; és nem is kevés.”<sup>3</sup>

3 JÓZSEF Attila, *A Dunánál* (részlet).

POPÉLY ÁRPÁD – SIMON Attila – SZARKA László, *Felvidéki vagyok, vagy szlovákiai?*, Fialatok a Jövőért Polgári Társulás, Pozsony, é. n.

**Bird flying**, művészkönyv, szitanyomat, 2001

Fotó: Marko Horban



## A szigetvilág

Szalay Zoltán: A kormányzó könyvtára

Szalay Zoltán *A kormányzó könyvtára* című elbeszéléskötetét olvasva egy ismerős-idegen világba csöppenünk.

Ismerős lehet ez a világ például azok számára, akik – a szerzőhöz hasonlóan – kötődnek a Kis-Csallóközhez. Egyikük így ír erről: „Kis-Csallóköz. Sziget a szigeten belül. Duna-ágak, melyek labirintusként hálózják be a lápos, mocsaras területet. Az ártér őserdőt idéző tájain könnyen eltéved az ember. Reggelenként a vizek tetején gomolygó pára és a helyi fauna bizonytalan eredetű hangjai egyfajta szürreális álomkép hatását keltik. Ugyanezt az attitűdöt közvetíti Szalay Zoltán kötete is. Helyenként egy szürreális labirintusban bolyong az olvasó, bizonytalan eredetű hangokat hallva. Azonban e hangok hívogatóak, és az olvasóban felébred a vágy: még tovább, beljebb..., és már fogva is tartja e rejtelmes szövegvilág.”

Igen, magához vonz ez a szövegvilág, de – éppen, mert szövegvilág – el is távolít. Igaz ugyan, hogy a meghatározott földrajzi-kulturális tapasztalatokkal rendelkező olvasó például a *Montenegró függetlensége* című novella olvasása közben a Kis-Csallóköz szigetjellegére asszociálhat. Az *Elterelés* című szöveg – a benne szereplő községnevek hangzása és kétnyelvű megnevezése révén – ugyancsak azt a benyomást keltheti, hogy a történet egy valós térségben játszódik. Csakhogy ezek nem többek egyszerű rájátszásnál. A szövegben felbukkanó valós elemek (például a Škoda és a Zsiguli gépjárművek, vagy a Petra cigaretta az első novellában) minden esetben egy-egy hangsúlyosan fikatív világba épülnek be. A reális elemek szerepeltetése olyan szövegekben, amelyek fokozottan élnek a térbeli elbizonytalanítás eszközeivel, sajátos poétikai eljárásként érvényesül.

Familiáris viszonyt alakíthatnak ki a könyv világával továbbá azok az olvasók is, akik járatosak abban a szöveghagyományban, amelyet a leggyakrabban Franz Kafka nevével szokás jelölni. Kafka neve (és Krasznahorkai Lászlóé) nem véletlenül jelenik meg a fülszövegben is (Orwellé viszont alighanem igen) – az elszigeteltség, a (kozmosz) magány, a kisebbségi léthelyzet, a homály, a tájékozódásképtelenség, az időbeli és térbeli elbizonytalanítások egyaránt az általuk (is) művelt hagyomány jelenlétére utalnak. A könyv ugyanakkor nem kötelezi el magát egyetlen írásmód mellett, és másfajta hagyományok irányában is nyitott marad. A fantasztikum gyakori (és sajátosan bensőséges) alkalmazása, a szakrális és a profán egymás mellé állítása, s ekképpen történő nivellálása, a túlfűtött szexualitás, az egzoti-



kus *couleur locale* megteremtése a mágikus realizmussal rokoníthatja *A kormányzó könyvtárát*.

A hagyományok és a nagy elődök emlegetésével semmiképpen sem szeretnénk azt a benyomást kelteni, hogy Szalay Zoltán szövegei valaminek az utánérzései lennének. Talán az első novellát leszámítva egy teljes mértékben kiforrott, egyedi látásmóddal és stílussal rendelkező írói világ jelenik meg a könyv lapjain. Éppen ezért óvatosan kell közelítenünk a hatás kérdéséhez, hiszen nem könnyű eldönteni, hogy mi számít a könyvben önkéntelen hatásnak, és mi szándékos utalásnak. A címadó novella olvasása közben például fellelhetőek bizonyos tematikus párhuzamok Krasznahorkai László *Az ellenállás melankóliája* című regényével (a kormányzó személye körüli bizonytalanság, a korszak és a helyszín elhelyezésének lehetetlensége, a valóságos elemekkel átszótt fiktív – és néhol szürreálisba hajló – környezet, az emberi lét kiszolgáltatottsága stb.); a *Montenegró függetlenségében* szereplő titokzatos könyv pedig, amely tartalmazza a világtól elzárt Sziget sorsát, a *Száz év magány* hasonló eljárására emlékeztet. Fontos azonban kiemelni, hogy egyik esetben sem egyszerű másolásról van szó. E szövegek közti kapcsolatok jelentősége abban áll, hogy reflektálttá teszik a befogadás folyamatát, és ráébresztik az olvasót arra, hogy irodalmat olvas.

Szövegek közti kapcsolatokról a kötetben belül is beszélhetünk. A könyv két ciklusra oszlik, ezek közül az első (*Kárhozatvázlatok*) öt elbeszélést, a második (*Vaktérkép*) pedig hetet tartalmaz. Az első ciklus egyes darabjait – a visszatérő motívumok mellett (mint például az elszigeteltség, a kellemetlen szagok, a homály, a könyv) – a hanyatlás-attitűd vékony cérnaszála fűzi egymáshoz.

A kötet nyitónovellája, a *Montenegró függetlensége* rögtön egy olyan világot tár az olvasó elé, amelyben – szó szerint és metaforikusan is – a sötétség és a homály uralkodik. A történet egy különös városban játszódik, amelyet egyszerűen csak Szigetnek neveznek, mivel víz választja el a civilizált világtól. A város magán viseli a baljós helyek számos jellegzetességét; nemcsak földrajzilag és társadalmilag különül el a világ többi részétől, hanem természeti értelemben is. A Szigeten ugyanis nincsen nappal, csak éjszaka. A rövid forma sajnos nem teszi lehetővé a szerző számára, hogy kellően árnyalja a hely sötét jellegét, a Szigetet azonban így is olyan helynek látjuk, ahol nem szívesen töltenénk a vakációt.

A cselekmény az elbeszélő ébredésével veszi kezdetét (bár végig ott lebeg a kérdés, hogy valóban felébredt-e), aki fokozatosan meglepő jelek sorozatával szembesül. E jelek mindegyike pozitív változás hordozója (az elbeszélő levelet kap szerelmétől, bátyja munkához jut a legközelebbi városban, a Sziget egyik lakója, Hanáni ötvenmillió dollárt nyer egy külföldi nyereményjátékon, újra sütni kezd a nap stb.). A váratlan események közötti okozati kapcsolat azonban végig homályban marad. Nem derül ki, hogy vajon a napfény megjelenése jelenti-e a szigetlakók életének jobbra fordulását, vagy ez is alárendlődik valamiféle magasabb összefüggésnek. A titokzatos könyv megjelenése a novella végén mintha választ adna a felmerülő kérdésekre, ez a válasz azonban csak a szereplők – a pap és az elbeszélő – számára válik hozzáférhetővé. Az olvasó a befejezést követően is kétségek között marad.

Ugyancsak egy természeti jelenség (ezúttal a teljes napfogyatkozás) képez fontos előjelet *Az angolna* című szövegben is. Az előző novellához hasonlóan az elbeszélő-főszerplő itt is egy fiatalember, a helyszín pedig szintén egy világtól elzárt baljós hely: egy falu – a neve nem derül ki –, amelyet karantén alá helyeznek. A hasonlóságok azonban ezzel ki is merülnek. *Az angolna* lényegesen összetettebb szervezőelvek mentén épül fel, mint a *Montenegró függetlensége* (és már olyan bántó kisiklásokat sem találunk benne,

mint korábban Mardókeus és a testvére párbeszéde, vagy az a jelenet, amelynek során a báty „félíg nevetve” mond valamit – Janus a megmondhatója hogyan lehet „félíg” nevetni). Elég, ha csupán a sexualitás megjelenítését nézzük. Míg az előző szövegben ez egyszerűen csak tematikus volt (és a főhős-narrátor vágyakozását meglehetősen konvencionális módon jelenítette meg), addig itt ugyanez metaforikus többletjelentéssel ruházódik fel: a főhős Veronikával szembeni impotenciája (kidől a bulin, Veronika pedig DJ Adamé, a házigazdáé lesz) a bűzlő angolnatehemhez fűződő tárgymegegyezés révén nyer pszichoanalitikus többletértelmet.

Az *angolna* már jelzi azt a tendenciát, amelyet a kötet többi elbeszélése sikerrel valószínűsít meg – a metaforizálás elbeszélői stratégiáját. Az első ciklus szövegei közül kiemelkedik a kötet címadó novellája, *A kormányzó könyvtára*. A metonimikus síkon kibontakozó, látszólag szimpla cselekményre szépen kidolgozott metaforikus szerkezetek épülnek. Különösen a tér metaforizálódása szembeötlő: a tábornok lakhelyeül szolgáló kastély, illetve a – Borgest idéző – tükörlabirintusszerű könyvtár. Míg az előbbi az egyén és a hatalom viszonyát állítja előtérbe, addig az utóbbi a bizonytalanság, a (vég nélküli) keresés, a tudás vagy éppen a tudatlanság (a tábornok könyvtára teljesen üres!) képzetét idézi fel.

A narráció legfontosabb jegyeiként talán a túlzásokat (a tábornok életkora, a szorbotkat ért atrocitások stb.) és az elhallgatásokat (a seregélyek szerepe, a kormányzó kiléte) lehetne megemlíteni. Mindkét eljárás az olvasó bizonytalanságát hivatott fokozni. Bár ez a szöveg is tartalmaz olyan reális elemet (szorbot), amely segíthetne a térbeli elhelyezésben, a fikcionalitást erősítő stratégiák azonban mindezt lehetetlenné teszik. A valós elem ezúttal sem a referenciális olvasatot erősíti (hiszen a történet bármely diktatúrában játszódhatna), hanem a jelölők szintjén lép játékba (vö. a szorbot állította szorbot a titokzatos kormányzó tiszteletére).

Említést érdemel a novella szimmetrikus szerkesztésmódja. Az elbeszélő vonattal érkezik a tábornokhoz, majd vonattal távozik néhány nappal később. Úgy tűnik, a vonat mindkét esetben üres, noha a zárlatban – egy Kafka legjobb pillanataira emlékeztető fordulattal – kiderül, hogy mégsem: nem várt módon egy kifogástalanul öltözött középkorú úriember halad el az elbeszélő kupéja mellett, s egy undorodó pillantást vet rá.

Bár természetéből adódóan a novella műfaja nem kedvez az olyan kérdések boncolgatásának, mint a személyiség egységének problematikussága, *A kormányzó könyvtára* mégis képes ezt a kérdéskört kellő mélységben láttatni. A tábornokhoz indulva az elbeszélő felidézi fiatalkori önmagát, majd deklarálja az egykori éntől való távolságát: „Az arcát sem tudtam magamban felidézni, de ha hirtelen elém került volna a maga zilált, rendetlen megjelenésével, valószínűleg kapásból képem törülöm.” (57.) A hazafelé vezető úton ugyanez történik, de immár ellentétes előjellel: „Ahogy mocskosan, nyákos egyenruhában, moccsatlanul ültem a dohos levegőjű fülkében, ráismertem magamban a szégyentelen kis újoncra, aki alig húszévesen bevonult a sorkatonai szolgálatra, hogy aztán beszippantsa a katonaság gépezete.” (72.) Ez a felismerés akár a személyiség (lényegének) megragadásaként is értelmezhető lenne, ha nem ellensúlyozná mesteri módon a következő kép: az elbeszélő saját elmosódott tükörképét bámulja a vonatablakban.

Bár a misztikum diszkrét jelenléte az egész kötetet jellemzi, ez mégis a *Csontok* című novella esetében érződik a leginkább. Az apokaliptikus hangulatot árasztó ókori helyszín, az elbeszélő és a társai különös szerepe, a mámor, a bódulat és a kegyetlenség összefonódása sajátos titokzatosságot kölcsönöznek a történetnek. A korábban már említett hanyatlás-attitűd az összes szereplő cselekedete kapcsán tapasztalható. A négy csavar-

gó, a szajhájuk, az öreg pap, a kocsmáros, az öt pribék, akik az öreg papot kasztrálják, és végül az elbeszélő anyja egy bizzar környezetbe kalauzolják az olvasót. Mindezek ellenére a történet ijesztően reális alapokon állónak is tekinthető, amennyiben az ókori próféták üldöztetése felől közelít az olvasó. Az öreg pap átka – „kiokád benneteket a föld” – a történet végére beteljesedik, amikor az elbeszélőnek kell visszakaparnia halott édesanyja csontjait a földbe, melyet a sakálók és más kóbor állatok kapartak ki. A szöveg mindvégig feszültségben tartja az olvasót, s az ok-okozati kapcsolatok háttérben hagyása révén a misztikum fátylát borítja rá.

A kötet második ciklusának novelláit ugyancsak az állandó bizonytalanság jelenléte jellemzi. Lebomlik minden, ami konstans, az olvasó képzelőerejét pedig próbára teszik azok a hézagok, amelyek a különböző nézőpontok összehangolása folytán keletkeznek. Ezzel párhuzamosan pedig egyes szövegekben megnő az irónia, az önironia és a humor szerepe.

Ez tapasztalható például a *Valamilyen Huba* címet viselő történetben is, amely játszódhatna akár a huszadik század végének Közép-Európájában, vagy éppenséggel Grendel Lajos New Hontjában. Egy kiöregedett politikus – a „fönökúr” – jutalomból a szolgálataiért egy falut kap, amelyet kénye-kedve szerint alakíthat. A hatalom túlkapása-ít már önmagában is túlzó módon reflektáló felütés a későbbiekben még ironikusabb színezetet kap: a „fönökúr” fokozatosan kiábrándul a koszos kis faluból, amelyet a végén – engeszteléseképpen – a legnagyobb ellenségéről neveznek el. A korábbi szövegekben is hangsúlyos témák (lepusztultság, diktatúra) ezúttal a könnyedebb hangvételnek köszönhetően másképpen jelenítődnek meg. A túlzás itt nem szürreális hatást kelt, sokkal inkább nevetésre ingerel. „[A fönökúr] állítólag a penészre panaszkodott. Hogy még ha csak a falakon, az hagyján, az megesis jobb helyeken is, de hogy a poharakban, meg az emberek arcán is...” (90–91.)

Az *Elterelés* című novellában – amely a címadó és a kötetzáró novella mellett a kötet egyik legjobb írása – a térbeli elbizonytalanítás problematikája jelenik meg a korábitól eltérő módon. A történet főszereplője Simon, aki egy zivatar következtében kénytelen kerülőúton hazaautózni. Az útvonal rövidege ellenére négy órán át bolyong a jelző- és helységnévtáblák labirintusában. Az olvasó sajátságos egyvelegét kapja a kétnyelvű helységnévtábláknak, az aktuális történéseket pedig Simon ifjúkori élményei tarkítják. A bizonytalanságot fokozza, hogy bolyongás közben maguk a helységnevek sem maradnak identikusak; a beszüremelő emlékképek a szereplő számára szinte észrevétlenül alakítják át az éppen aktuális falu nevét. Így lesz Urbany előbb Véréb (hiszen Simon annak idején számos futó kalandot élt át a helyi lányokkal), majd Veréb (miután kiderül, hogy itt lakik egy régi ismerős, Veréby Ágoston), végezetül pedig Vérébánya (az asszociáció itt már nehezen követhető). Az olvasó már maga sem tudja, hogy melyik község is Vonkovce – Vánkóc – Vakác, vagy Urbany – Véréb – Veréb – Vérébánya, illetve Mastal – Kismasát – Kismise, és ugyanazzal a bizonytalansággal utazik, mint maga Simon. Mégis remekül szórakozik. Köszönhető ez – többek között – a bravúros nyelvi játékoknak és a helyzet ironikus ábrázolásának.

A ciklus címadó novellája (*Vaktérkép*) az egyéni igazságok szubjektivitásának remek reflektálását nyújtja. A történet magvát egy fikatív térség (Észak-Pandémia) megjelölése fölött kibontakozó vita képezi. Egy térképész és egy logika tanszéken oktató professzor elbeszélései állnak egymással szemben. A tét az Észak-Pandémiával kapcsolatos igazság felderítése – legalábbis ezt sugallhatja az első olvasat, amelynek alapjául az szolgálhat, hogy a fokalizátor szerepét végig a professzor tölti be. Innen nézve mindössze annyi történik, hogy a térképész bejelöl egy (nem létező) várost a térképen, amelyre létezőként

emlékszik vissza. Érthető tehát a professzor tiltakozása, aki a kissé zavaros beszámolókat hallva bosszúsan távozik, majd elhajtja a térképet. Az olvasó azonban két dolgon is fennakadhat: egyrészt azon, hogy a professzor értelmezése ugyanúgy személyes tapasztalatokon nyugszik, mint az öreg térképészé (és akkor ki dönti el, kinek van igaza?), másrészt pedig azon, hogy a térképész zavart motyogása többet rejt annál, mint aminek elsőre látszik. Amikor a térképész némileg meghökkenő módon a saját gyerekkoráról kezd beszélni – a házról, amelyben lakott, a „lengyel férfiről”, aki nem is volt egészen lengyel –, akkor ezzel nem csupán elszakítani látszik a beszélgetés fonalát, hanem egy egészen váratlan irányba tolja el a novella súlypontját. Az elvont térképészeti vita helyett nagyon is valós történelmi tapasztalatok (valamint e tapasztalatok feldolgozásának mikéntje) kerülnek előtérbe.

Ugyancsak a nézőpontok különbözőségére játszik rá a *Másnap* című novella is, amely akár fejtörőként is megállná a helyét. A középpontban egy banális eseménysor (egy reggeli tankolás) áll, amelyet háromféle nézőpontból láttat a szöveg. Az első nézőpont, amelyhez egyes szám második személyű beszédhelyzet társul, a sofőrre, aki tankolás közben észrevesz egy nem éppen bizalomgerjesztő külsejű alakot (szőrös, tohonya fickó) az egyik padon egy üveg sör társaságában. Ezt követően a narráció átvált harmadik személyűbe, s immár a sörívő alak szemszögéből látjuk az előbbi szereplőt, amint a kocsiját tanolja. A harmadik nézőpont a kocsiiban ülő utasé, aki egyes szám első személyben szólal meg. Beszámolója meglehetősen zavaros, annyi azonban sejthető belőle, hogy szabadulni akar az autóból, melynek sofőrét nem ismeri fel. A szöveg végén előbb a sörívő alak nézőpontja tér vissza, aki még mindig bizalmatlanul szemléli a sofőrt, aztán a sofőrre, aki kifizetve az üzemanyagot beszáll a kocsiiba, melynek hátsó ülésén senki sem tartózkodik. A szöveg remekül játszik az elvárásokkal: többfelét is megképez, de egyiket sem teljesíti be. Mindhárom beszámoló – miként maga a kontextus is – egy erőszakos cselekmény bekövetkezését vetíti előre, konkrétumokat azonban nem tudunk meg erről. A veszélyérzet csupán egyfajta belső asszociációként vonul végig a szövegben.

A kötet egyik csúcspontját az *Izsák vére* című novella jelenti, amely egy keretbe ágyazódó bibliai történet demisztifikált parafrázisaként is olvasható. Részben az a korábban már felvetett kérdés köszön itt vissza (lásd pl. *Vaktérkép*), hogy milyen összefüggés rajzolódik ki a tények (az események) és azok elbeszélése (interpretációja) között. A dolog ezúttal annyival bonyolultabb, hogy az elbeszélés tárgyát egy kanonikus szöveg, az Akéda szolgáltatja. Ábrahám, Izsák és Sára története számos értelmezés tárgya volt már; ez a novella azonban nem egyszerűen a történet értelmezésére vállalkozik, hanem annak újraírására.

A kerettörténet narrátora nem más, mint Johann Wolfgang Goethe, aki saját elmondása szerint fiatalkorában egy rendkívüli könyvre bukkant apja könyvtárában. Ez a könyv rejti azt a bibliai apokrifet, amelyet aztán Goethe újrír. A novella középső része nem más tehát, mint Goethe (fiktív) története Ábrahámról és Izsák feláldozásáról. A szerző ezúttal is remekül teremt feszültséget, amelyet az elbeszélés végén tökéletesen felold. A novellák többségétől eltérően a befejezés itt kevésbé tűnik nyitottnak, s amit misztikumnak gondoltunk, az végül logikus magyarázatot kap. A csattanó azonban mégsem marad el: az egykor írt szövegét újraolvasó öreg Goethe nevetése, amely Sára történetbeli nevetését visszhangozza, meglehetősen kísérteties hatást kelt.

Bár az apokrif történet egyértelmű, és a kanonizálttól meglehetősen eltérő kifutással rendelkezik, a narrációs eljárások révén a novella fenntartja a nyitott jelentésképzés lehetőségét. Mindenekelőtt a narrátorok többszörözésére kell gondolnunk, amely sajátos áttételeket eredményez a szövegben. Ezeknek az áttételeknek köszönhetően a közvetí-



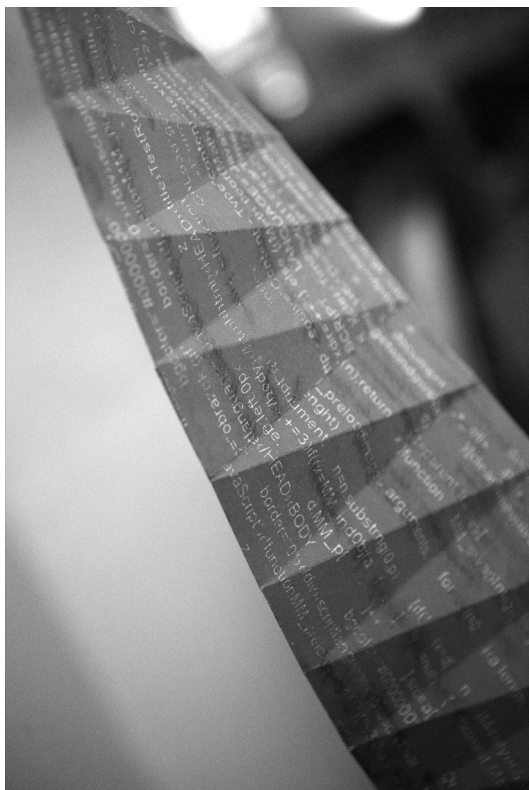
tettség (az események elbeszélésre való ráutaltsága, s ekként nézőpontfüggősége és elvi viszonylagossága) kérdése kerül előtérbe. Elég, ha megpróbálunk utánagondolni: vajon mennyire tekinthető megbízhatónak Úc magyarázata, amelyet Ábrahám idéz egy olyan történetben, amelyet Goethe egy talált könyv alapján írt újra?

Összességében elmondható, hogy *A kormányzó könyvtára* egy jól megírt, színes és érdekes kötet. A különböző terekben és korokban játszódó események, melyek sokszor meghökkentő ellentmondásokat vonultatnak fel, nem feltétlenül segítik az olvasót a tájékozódásban. Bár a szövegek nyújtanak támpontokat, ezekről előbb-utóbb kiderül, hogy valójában metaforikus tér-idő szerkezetek, amelyek rendelkeznek ugyan némi reális táptalajjal, de korántsem kínálnak biztos megfejtéseket. A szövegbe emelt valós elemek által keltett elvárások kisiklata és a relativizáló narrációs technikák révén az egyes novellák rendre kitérnek a regionális alapú értelmezhetőség elől. Szalay Zoltán kötete egy olyan sajátos szigetvilágot képez, amelybe és amelyből – a benne megjelenített Szigettel ellentétben – nagyon is vezetnek be- és kivezető utak.

SZALAY Zoltán, *A kormányzó könyvtára*, Kalligram, Pozsony, 2010.

**Összeköttetés**, instaláció – részlet, vegyes technika, 2012

Fotó: Kiss Gábor Gibbó



# BEMUTATJUK

## Pézman Andrea

Pézman Andrea 1975-ben született Komáromban. Műegyetemi diplomát szerzett urbanisztika szakon, ezt követően végezte szabadművészeti tanulmányait a pozsonyi Képzőművészeti Főiskolán Dušan Kállay műtermében (2001–2005). 2007-től ugyanitt főiskolai tanársegéd, 2008-tól doktorandusz Robert Jančovič vezetésével. Számos csoportos és önálló kiállításon találkozhattunk az alkotásaival, amelyeket több díjjal is jutalmazták. Jelenleg Pozsonyban él és alkot.

„Andrea grafikai első látásra egy formailag és színhasználatban igen letisztult rend elemei. A csupán fekete-fehérral redukált sík- és térbeli munkák mindig egy sorozatot alkotnak.

A tételes rendet megközelítve a képeken található kézzel és géppel írt szöveg, mintha egymásba fonódott kódrendszerek összessége lenne, mely többször ismétlődő elemeivel valami olyat szeretne közölni, amely egyértelmű, egyszerű, mégis a fogadó fél számára értelmezhetetlen. A közlő rendületlenül mondja, írja a betűket, töretlen energiával igyekszik átadni a gondolatokat, de még ha szuggesztíven is kommunikál, valamiféle idegen nyelvezettel teszi, amelynek üzenete nem jut el a fogadóhoz.

A *Csend- levél drága Tibi bátyámnak* sorozathoz a mind a természettudományban, mind a művészeti szimbólumtárban megjelenő möbiusz szalagot vette alapul. A végtelen szimbólumaként számon tartott forma, melynek a matematika definíciója szerint egy felülete van, szalagként körbeér. A személyes írásokkal átítatott gyűrt papírok és végtelenített szalagok egyszerűségüket tekintve is nagyon mély tartalommal bírnak. Az írt szöveg bár számunkra összefüggéstelen szavak halmaza, a már-már monoton automatizmussal létrejött levelek, az akarat szüntelen fáradozását, magának az aktusnak a tettnek szinte kétségbeesett végtelenített programját kódolják magukban.”<sup>1</sup>

Andrea legújabb munkájában, amely a Dunart.com 2 művésztelepen készült, hosszú idő után megjelenik a szín. Az *Összeköttetés* című mű a somorjai középkori református templomban van jelenleg kiállítva. A Fekete-piros spirál, amely összeköti a templom mennyezetét a padlóval, egyfajta transzcendentális kapcsolatot jelképez, amely jellegzetes az atipikus kiállító térre is. A kétoldalas nyomtatás, a két ellentétes szöveg felhasználása az állandó dualitást szimbolizálja az alkotó életében.

A tiszta egyszerű formák és a harmonikus kompozíciók folyamatos keresése Andreát a matricával való játékos experimentálásra és a szöveg jelszerűségének, a minimalisztikus konceptuális gondolkodás felhasználására készíti.

1 Részlet Uszkay Tekla (HU/RO) művészettörténész megnyitó szövegéből, amely a Találd meg otthonod című kiállítás megnyitóján hangzott el a Pozsonyi Magyar Intézetben 2012. január 20-án

Pézman Andrea



# MUNKATÁRSAINK

**Baka L. Patrik** (1991, Brünn) prózaíró, a Selye János Egyetem magyar-történelem szakos hallgatója. Regénye *Az Égiek legendája* címmel 2007-ben jelent meg. Százdon él.

**Balázs F. Attila** (1954, Marosvásárhely) író, költő, szerkesztő, műfordító, az AB-ART Kiadó igazgatója. Legutóbbi verseskötete *Minimál* címmel 2010-ben jelent meg. Ekecsen él.

**Benyovszky Krisztián** (1975, Ipolyság) irodalomtörténész, kritikus, a Konstantin Filozófus Egyetem oktatója, a *Partitúra* c. folyóirat főszerkesztője. Legutóbbi könyve *Fosztogatás* címmel 2010-ben jelent meg. Érsekújváron él.

**Csehy Zoltán** (1973, Pozsony) költő, műfordító, kritikus, irodalomtörténész, a Comenius Egyetem oktatója. Legutóbbi verseskötete *Homokvihar* címmel 2010-ben jelent meg. Dunaszerdahelyen él.

**Janković-Izsó Nóra** (1989, Budapest) az ELTE jogász szakos hallgatója. Budapesten él.

**Keserű József** (1975, Párkány) irodalomteoretikus, kritikus, a Selye János Egyetem oktatója. Legutóbbi tanulmánykötete *Az össze nem függő parkok* címmel 2011-ben jelent meg. Komáromban él.

**Merva Attila** (1978, Pozsony) a Selye János Egyetem doktorandusza. Pozsonyban él.

**Mester Györgyi** (1954, Budapest) író. Legutóbbi könyve *Zizi naplója – a „kos” jegyében* címmel 2012-ben jelent meg. Budakeszin él.

**H. Nagy Péter** (1967, Budapest) irodalomtörténész, kritikus, szerkesztő, a Selye János Egyetem oktatója. Legutóbbi kötete *Szisztematikus káosz* címmel 2012-ben jelent meg. Érsekújváron él.

**Németh Zoltán** (1970, Érsekújvár) irodalomtörténész, kritikus, költő, prózaíró, a Bél Mátyás Egyetem oktatója. Legutóbbi könyve *Az életmű mint irodalomtörténet. Tőzsér Árpád* címmel 2011-ben jelent meg. Ipolybalogon él.

**Vajda Barnabás** (1970, Dunaszerdahely) történész, a Selye János Egyetem oktatója. Legutóbbi könyve *Egy szabad hang Kelet-Európában. A Szabad Európa Rádió tevékenységéről a hidegháború alatt* címmel 2011-ben jelent meg. Dunaszerdahelyen él.

**L. Varga Péter** (1981, Székesfehérvár) irodalomtörténész, kritikus, a *Prae* szerkesztője, az ELTE oktatója. Legutóbbi tanulmánykötete *Töréspontok* címmel 2010-ben jelent meg. Budapesten él.

A folyóirat ideai hat számát az SZMÍT ajándékba adja a tagságnak, az irodalmi szervezeteknek és a folyóirat-szerkesztőségeknek.