

XIV. évfolyam 2006/6. szám

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

Tartalom

3 Kalász Márton: (Kezdő haláltánc); (Utcai harc) *(versek)*
4 Acsai Roland: Egy kemijarvii tornácon; Két ég satujában *(versek)*
6 Magyar Barna: Ábránd és élet; Szemünk összevillan; Nyári játék *(versek)*
8 Király Levente: Kamaszkor, ó lázas ifjúság!; Két vers vér szerinti apám
hagyatékából; Nyugati szent *(versek)*
10 Lárcai Eszter: (aholis vagy); (ha majd); (párhuzamosok) *(versek)*
11 Balla D. Károly: Egy szakreferens szenvedélye *(elbeszélés)*
17 Demény Péter: Múzsák vágya *(vers)*
19 Vári Csaba: A múzsa második levele; (nők) *(versek)*
21 Gyulai Levente: Breaking News; A regionális, a Parnasszus
és a kisebbségi; Muzsika verse a költészet éjjeléről;
Múzsád metamorfózisa, avagy múzsaszelet;
Definíció, dialógus *(versek)*
24 Balázs Imre József: A múzsa a kulisszák mögül; A múzsa lázadása;
A Múzsák Szövetségének Alapszabályzata *(versek)*
27 Nagy Koppány Zsolt: Jozefát úr téblábolásai *(regényrészlet)*
33 Vladimír Holan: Túl...; Igen? II.; Sem; Nem; Levél II. *(versek)*
35 Ervin Nagy: Ölelő karok kitárulása; Öt lépés a szerelemhez;
Ezerszer imádott *(versek)*

Első kötet előtt

37 Előszó – Új versek másodszor *(Grecsó Krisztián)*
38 Becsy András: Angyal brigád; Két szonett egy témára; Az *(versek)*
40 Bogár Zoltán: Kivett közök magamból; Erika, ha Sára; Vissza köz;
Veje; Ablak alatt *(versek)*
43 Pallag Zoltán: Szegény Zoli *(vers)*
45 Varga Zoltán Tamás: 14. levél; 15. levél; 16. levél; 17. levél *(versek)*
48 Halmai Róbert: Kellemes főeny; After parti; Mama otthon *(versek)*
50 Lesi Zoltán: Kegylóban Nárczis *(versrészletek)*
53 Bíró László: Nagyszalonta hajnal; Partraszállás a líra szigetén *(versek)*

- 54 Nemes Z. Márió: A kontúr-felvétel; A férfiak között;
A köszönet, ami megállít; Tanuljuk meg (*versek*)
- 57 Csoknya Balázs: a TÚZŐnapon hemPERGŐ ugrifüLES (*vers*)
- 59 Bálint Tamás: Az örök mítosza; ...és tovább; Herceg, résen vagy?! (*versek*)
- 61 Pokorny Szilárd: Analysis interruptus; Sav-városban; Kelj fel és járj (*versek*)

Műhely

- 63 Odorics Ferenc: „A csönd, mely égbolt és csillag.”
*A metafizikai hagyomány megjelenése
a kortárs magyar irodalomban*
- 79 Szilasi László: „mintha”-változatok
*A referencia-illúzió felkeltésének retorikai stratégiái
a mai magyar prózában*
- 99 Németh Zoltán: Erotika, nemiség és obszcenitás mint posztmodern
identitásjáték
- 111 * * *
- Szilágyi András: A tanúságtevő őrző
*Lipták Pál festőművész kamarakiállítása
a Munkácsy Mihály Emlékházban*
- 113 Gyarmati Gabriella: Nyisztor János *Lábam zöldben*, „túlsordulásban”
(*rekurzív függvényben*) című grafikáiról
- 121 Gyulai Ábrahám: Színház az emberi lelkiismeretről
rendhagyó évadértékelő a Gyulai Várszínházról

Figyelő

- 127 Darvasi Ferenc: A kategorizálás nehézségei
Esterházy Péter: Utazása tizenhatos mélyére
- 131 Kiss László: Kiútkeresés
Acsai Roland: Alagútnapok
- 134 Zólya Andrea Csilla: Az emlékezés és írás határáról...
Demény Péter: Visszaforgatás
- 136 Beke Zsolt: Turizmus és szerelem
Dušan Šimko: Japán díván

E számunkat Lipták Pál grafikáival illusztráltuk. A műtárgyak a Munkácsy Mihály Múzeum tulajdonát képezik, a fotókat Latorcai János készítette. A borító 2. oldalán Rajz I. (1969; tus, papír; 298×415 mm; jelzés nélkül; Munkácsy Mihály Múzeum; leltári szám: 70.113.1), a borító 4. oldalán Ünnepnapok emléke (1969; papírmetszet, papír; 500×700 mm; jelzés nélkül; Munkácsy Mihály Múzeum; leltári szám: 69.21.1) című alkotásai láthatók

**Lapunk a következő internetcímen érhető el:
www.bmk.iif.hu/barka**

Kalász Márton

(Kezdő haláltánc)

Költők emlékezete

„Gesztus – kinek. Ha csak rá
emlékeznél – ránk; ne külső, látható-láthatatlan
máglyák égetnék rejtő emlékezetünket.
Hogy »volt szinte egy barátom«? Jó Istenem, kinek lesz
ettől; s ma jártában – majd mindössze: volnánk? Él bárki – én is.
Ki könnyed, módján; kik azzal, *csak itt mi rangon* – utánzunk.
Érvényünké tenni mit tudhatnánk. Nem *szenvedés-* (netán korrekciós),
makacsabb történet eddig minden. Végárusítják
morzsányi lényünk, adtuk pillanatig tartó kornak ki magunkat.
Nevezzék emlénynék, mára fondorkodó igénynek,
mondtuk egyszer mi *tiszta énnék*. Így utolsó,
föld-árkon visszhangozva, ha bennünk, a kevésnek
mégse – vert ideák. Épp »jobb orcát« vitatnunk
búcsúzóul – amilyen rég volt: Vonásain túl viselve kívánt
sokunkat tovább.”

(Utcai harc)

Szereti a világ, ha újraköltik

Szilágyi Domokos

„Vedd vissza fényed, ügyelj – még ma átjutsz
egy tűzőbb oldalra. Ma már szürkületre tedd. Az átjutás kénye-bája
amúgy olyan, úgy diszkrét, suttogó, de
határozott szóval indít valamit: itt lépj, szó közben gyorsuló
féltünkben épp ne határozottan. – Rég se, utcai harcunk
rendszere: egyfelől tudva, nem vagyok, ma rám köteleznie
mindig, vak volnék – szín tehát
eleve bennefoglalva az átsuttogott, kellően agresszív állítgatásban?
Van mit félnünk. A kímélő *elköttetés* –
jobb volt, kíméletlen? Még ha elfogulatlan lett volna, óv, te
fehér
álcaépp kocogtál (»könnyű ütem«) fehér, zászlós botunkkal –
kivetnének, mielőtt pírba ér: tilosba.
Ezért mások, kétkedve mérő alkatok. S ha addig
sebbel járunk, még vonakodva. Ugyan gondjuk se; tétre – nem
szerény átfutás.”

Acsai Roland

Egy kemijarvii tornácon

A föld nem szökhet meg a menny elől,
Gondolod egy kemijarvii tornácon ülve,
Amíg Vera és Kata odabent szaunáznak,
Ismeretséget kötve Tonttuval, a szaunák
Manójával; és nem is akar megszökni,
Itt különösen nem, ahol az ég egészen más,
Mint otthon, és az alatta álló lapos, vörösre
Mázolt faházakkal az egyik Garbarek-cédé
Borítójára emlékeztet, és ti sem akartok –

„There are sculptures in your mind too” –
Mondta Kata, miután beszámoltál
Kaunoval, a törpeuszkárral tett sétád során talált
Szobrokról, különös tekintettel arra a kis meditáló,
Vöröstasyag figurára, amire a földön bukkantál
Eldőlve, és visszaültetted egy szikla tetejére.
Csak később jöttél rá, hogy abban a pillanatban
Az agyadban lakó szobrok is helyükre kerültek.
Érzéseid olyan tiszták lettek,
Mint a kamrából hozott fahasábok illata.

Egy mécses áll előtted az asztalon,
Üvegfalai finoman csörömpölni kezdenek,
Amikor az asztalra teszed kezed,
Átvéve, és felerősítve remegését.
Ha elveszed kezed az asztal lapjáról,
Újra elhallgat, mintha morzejeleket
Küldene tested az ég felé szüntelenül,
Amiket eddig észre sem vettél.
Idáig kellett eljőnnötök, hogy
Észrevedd a folyamatos kapcsolatot.

Az írást, holnapig, most abbahagyod.
Itt hagyva a kertet, az asztalt.
Mész, hogy Verával megtapasztald
A szaunázás spirituális élményét.
A mécses egy utolsót csörög még.
Laptopod lemerül, majd újra tölt –
A menny elől nem szökhet meg a föld.

Két ég satujában

Az esti bevásárlás előtt lementünk
Egy tóhoz,
Ahol addig még nem jártunk,
És megálltunk a magányos
Stégen –

Fejünk fölött súlyos,
Sötétkék felhőtömeg lebegett,
Akár egy méretre vágott
Acéllemez.

A tó lúdbőrös vize olyan pontosan
Tükrözte az eget,
Hogy el sem lehetett dönteni,
Merre van a fent,
Merre a lent.

S a horizont alján,
A kettő közötti keskeny,
Fényes sávban
Egy gyár épülete derengett fémesen.

„Csak Finnországban látni ilyen metafizikus
Gyarakat” – gondoltam,
Ahogy ott álltunk a stégen
Egymás mellett,
Két ég satujában.

Magyari Barna

Ábránd és élet

időnk halványszürke blúza alatt
együtt gyűrődik ábránd és élet
emlékeim sejtelmes színpadán
néha a csönd is szerepet téveszt

a focivébét lassan már unom
a szerelem az egy másik hullám
a szív-flakon állandóan foglalt
kedvesem bizsergő érzést fúj rám

egyedül viszont a valóságra
akár egy új honlapra rámegyek
hisztizik bennem hosszan a világ
ereimben érzelmi kráterek

a műveltség kerekesszékekével
elteker tőlem sokszor a bánat
s versemben én vagyok a hal amit
egy szépasszony csók-damillal rángat

Szemünk összevillan

mintha az élet új erőre kapna
a táj szerelmi díszletet mutat ma
csobog a vízesés a hegyek vére
gyönyörű a természet veled nézve

az öröm s a vágy pontját keresztezed
ahogy az erdőben megfogom kezed
köröttünk sziklák szavak erdei fák
gyere a boldogságba menjünk itt át

a hegyoldalon lépkedünk nevetve
lelki képem lényed fogja keretbe
ha velem vagy szívemben örömfű nő
szemünk összevillan készül a jövő

Nyári játék

dolga végeztével itt a pillanat
lány szellőbe törli maszatos kezét
mindazt mi igazzá összeáll bennem
a csupasz anyanyelv hinti szerteszt

nézem a hegyet s egyre jobban
odabújok magamhoz valamiért
te megmozdulsz ébredsz teszed a dolgod
keletről felragyogsz hogy szívemig érj

lírai sztriptízkor mindent levetek
belül a koponyán felül az énnél
Ady és Csinszka összes szenvedélyes
örömével várom hogy hozzám érjél



Lipták Pál: Legelő juhok (1969; papírmetszet, papír; 460×650 mm; jelzés nélkül;
Munkácsy Mihály Múzeum; leltári szám: 82.34.1)

Király Levente

Kamaszkor, ó lázas ifjúság!

Hittem: mit írok, a mindenség titkát fejt meg,
de minimum kapuit döngeti, s vágyam csupán
annyi, hogy a verseim hatására kirobbant világ-
forradalom élére álljak.

Egyik sem volt más, mint szerencsétlen klapec
nyöszörgése a hóviharban, miközben meztelenül
otthont, szeretetet és tudást keres, de csak saját
nyüzítéséből meríthet erőt – egyetlen vigasza,
hogy torkából néha már üvöltés tör elő, s a hang
lenyűgözi. De hol van még a kiabálás, a rekedt
suttozás, s a hallgatás beszéde?

Két vers vér szerinti apám hagyatékából

így (II.)

így éltem én. most már egem van.
írva sorsom csillagokban.
homálylik vagy ragyog?
oly mindegy az! mert bárhogy üzzék,
eblábakon jár a hűség –
s visszaoldaloz.

így (VI.)

tizenhat évig jártam iskolába
vizsgáztam sikerrel s hiába
megmaradt egy-két asszony tanítása.
vadászház gombája,
hús-, halsütő rácsa,
présházak csöndje,
tengerek zúgása,
körutak óráján
arcom ezer mása.

(tudok már úgy élni:
nincs asszony, gyerek se,
nincs ki megtalálna,
nincs aki keresne,
hogy csak ez a perc van.
és nincsen ez a vers se!)

Nyugati szent

Asztalhoz ültettek,
s papírt tettek elé:
írjam le most, mit
a világgal közölni szeretnék,
de vigyázzak, nincs sok időm.

Nem jut eszembe,
mit is írhatnék,
mégis nyugodt vagyok,
sőt elégedett,
mert előttem apró tálkában
datolya és sós, pörkölt kesudió.

(Bár egy kis sör jól esne,
csak egy üveg, csak egy
üvegecske...)

Lárai Eszter

(aholis vagy)

Pirosodik mint egy alma.
Olyan piros olyan érett
úgy belé harapnék:
szájamban a húsa vére
kezemben a bőre selyme.
Szemébe révedek
magamba mélyedek
áthatol minden
szemének sugára
a bőrömön a húson
kék reflektor világít be
a barlang sötétbe.

(ha majd)

ha majd elég
tegyél ki a küszöbre
úgy sírok majd
mint egy pólyás
egy árva óriás
ki még éhes
még nem zabálta föl
maga elől az időt

(párhuzamosok)

beletörött a bicskája
belebicsaklik a nyelvem
jönnek a párhuzamos gondolatok
futnak a síneken a vonatok
kis ideig együtt robognak
együtt robogtak a vagonok
olyan párhuzamosnak tűntek a sínek:
még átláttunk egymás életébe
majd snitt a kinnak is egyszer vége

Balla D. Károly

Egy szakreferens szenvedélye

A harminc ügyeleti ponton az egyetem alkalmazottaiból és hallgatóiból véletlenszerűen kiválasztott kettes csoportok teljesítettek éjszakai szolgálatot. Ez nem jelentette azt, hogy a számos épületből és létesítményből álló, a kisváros területének jelentős részét elfoglaló, az ország oktatásügyében és tudományos életében stratégiai fontosságúnak mondott intézmény éjszakai őrzését amatőrök látták volna el, ellenkezőleg, a megfelelő helyeken, a központi épület portáljánál kialakított beléptető rendszernél és a szigorúan ellenőrzött két kocsibejárónál, továbbá az épületek körül, valamint a közöttük kialakított átjárókban, illetve a park sétányain és a védfalak mentén pontos előírás szerint cirkálva a speciális biztonsági szolgálat egyenruhásai és az egyetem fizetett éjjeliőrei közösen strázsáltak az épületegyüttes nyugalma felett, ezenkívül a kutatói részleg egyes technológiai laboratóriumaiban, ahol ezt az elindított kísérletek folytonosságának fenntartása és az üzembe helyezett eszközök szünetmentes működtetése megkövetelte, tudományos munkatársak és laboránsok váltották egymást grafikonokban megszabott nyolcórás műszakonként, ám, mindezen felül, egyrészt az önkéntes közösségi munka megszerettetése és rangjának megerősítése, másrészt a társadalmi vagyon és a teljes körű közbiztonság megőrzésére tett erőfeszítéseknek a gyakorlatban való elsajátítása és alkalmazása, harmadrészt az oktatók, alkalmazottak és diákok közti, egyébként hierarchikus viszony közvetlenné tétele céljából a tanintézmény vezetőinek központilag sugallt ötlete és elvárása szerint a megfelelő szakemberek kidolgozták, az apparátus pedig megszervezte az önkéntes társadalmi ügyeleti rendszert, amelynek keretében a campus stratégiailag kevésbé jelentős és biztonságvédelmi szempontból a közepesnél nagyobb kockázatot semmiképpen nem jelentő harminc pontján az egyetem kötelékébe tartozó civilek, jelesül egy alkalmazottból (ide értve az oktatókat és kutatókat, valamint az intézmény hivatali gárdáját és a kiszolgáló személyzetet) és egy hallgatóból álló kettes csoportok tartottak éjszakai ügyeletet.

A tizenkét órás szolgálat, amely után két szabadnap is járt, minden kiválasztott számára nagy megtiszteltetésnek számított. A szerencsés számíthatott rá, hogy megfelelő teljesítés esetén a káderlapjára már a második alkalom után rávezetik az előmenetel szempontjából oly kíváncsú kitélt, miszerint az érintett megfelelő aktivitással és fegyelemmel, mi több, önkéntesen és rendszeresen végez társadalmilag hasznos tevékenységet. Rangot kapott az effajta ügyeletesség azáltal is, hogy miközben a kiválasztás véletlenszerűsége egyformán vonatkozott professzorra és segédlaboránsra, gazdasági igazgatóra és takarítóasszonyra, aspi-ránsra és gólyára, aközben mindenki tudott vagy hallott valamit arról a titkos, csak a legfelsőbb vezetés igen szűk körében ismert algoritmusról, amelynek létezéséről hivatalosan soha nem esett szó, de amely mégis nemcsak az esetlegesség-

ből származó feltételezhető hibákat zárta ki, például azt, hogy az éppen amúgy is szolgálatos éjjeliőrökre eshessen a választás, továbbá nemcsak azt tette lehetővé, hogy egy éven belül mindenki legalább egyszer és legfeljebb ötször kerüljön sora, hanem valami alig megragadható és éppen ezért különleges jelentőséggel bíró szempont érvényesülését is biztosította: aki gyakrabban szerepelt a kiválasztottak között vagy akit a harminc ügyeleti pont közül rendszeresen a nagyobb presztízsű helyekre osztottak be, az biztos lehetett benne, felettesei jó kádernak vagy jó diáknak tartják, és az egyetem legmagasabb rangú irányítóinak nem csupán a figyelmét érdemelte ki, hanem jóindulatukat és bizalmukat is élvezi, ezért aztán az este hattól reggel hatig tartó szolgálat, amely után még két szabadnap is járt, minden kiválasztott számára nagy megtiszteltetésnek számított.

Pszajkó már diákkorában is fokozott figyelemmel kísérte az önkéntes ügyeleti rendszer működését, amikor pedig szakreferens lett, egyre nagyobb jelentőséget kezdett tulajdonítani a látszólag eventuais, valójában azonban szakszerű alapos-sággal és rafináltan megalkotott, ám ravasz kimunkáltságában kifürkészhetetlen szempontrendszerű szisztémának; mígnem mániájává vált. Miközben ugyanis a hivatalos bejelentések szerint a nyilvántartás közel tízezer főt számláló teljes adatbázisából mindig találomra sorsolták ki a párosokat, valamint azt, hogy hol kell éjszakai szolgálatot teljesíteniük, és ezt a véletlenszerűséget az egyetem mint intézmény és mint munkaközösség nemcsak deklarálta, hanem legfontosabb elveinek egyikeként fennen hirdette, aközben egyenként és magánemberként mindenki pontosan tudta, a dolog nem a vak szerencsén múlik, hanem az elvárások és megfelelések valamely kimondatlan és kiismerhetetlen, ám mégis létező és létezésében megsejthető rendszere áll mögötte. És bár soha senki nem fogalmazta meg őket, ezeknek az elvárásoknak megfelelni mégis megsejthető célt jelentett az önkéntes ügyeleti kontingens minden egyes tagja számára, biztosíthatta előmenetelüket, sikerességüket, társadalmi és anyagi megbecsültségüket, sokak szerint még családi boldogságukat is, emiatt aztán többen is úgy gondolták, előnyük származna abból, ha egyszer sikerülne megfejteniük és megragadniuk vagy legalább megsejteniük a rendszer lényegét, magvát, belső törvényszerűségét. S ha eddig a következtetésig eljutottak a diákok és oktatók, akkor nyilvánvalóan ennél sokkal tovább jutott Pszajkó, aki nemcsak diákkora órá kísérte fokozott figyelemmel az ügyeleti rendszert, hanem szakreferensként egyre nagyobb jelentőséget is kezdett tulajdonítani neki; mígnem mániájává vált.

A kimutatások pontos vezetését nyolc évvel ezelőtt kezdte. Minden áldott nap feljegyezte a hatvan ügyeletés nevét és természetesen azt is, mely posztokra osztották be őket. Ha valamilyen okból ezt nem tudta megtenni, kínosan érezte magát, és mint súlyos mulasztást, igyekezett pótolni, nyári szabadságából visszatérve például első dolgai közé tartozott, hogy a személyzeti osztály archívumából elkérje az adatokat és privát nyilvántartásába átvezesse a napi hatvan nevet a harminc poszt eloszlásában. Az első években voltaképp meg is elégedett ezzel a kronologikus dokumentálással, amikor azonban az első ezer napnyi adatsor már rendelkezésére állt, elemezni kezdte az információkat. Előbb csak néhány ismerv alapján hasonlította össze és feleltette meg egymásnak az

adatokat, később egyre komplexebb statisztikákat készített. Voltak életkori és tanszékek szerinti bontásai, figyelte az éves, a havi és a heti ismétlődéseket, bevezetett bizonyos gyakorisági koefficienseket, ezeket hozzárendelte különböző kategóriákhoz, táblázatokat, adathálókat és mátrixokat készített, grafikonokat rajzolt, elvégezte a görbék függvényelemzését. Ahogy évről évre sokasodott az adatmennyiség, úgy szaporodtak vizsgálati módszerei, mígnem egészen jól belétanult néhány tudományágba és odáig nem fejlődött, hogy a visszamenő értékelések mellett és bizonyos trendek felismerése vagy legalábbis megsejtése után már előrejelzések, bekövetkezési prognózisok készítésére is vállalkozhatott. Így amikor a matematikai kar elszánt diákjai, mintegy önmaguk szórakoztatására, kiszámították, mi annak a matematikai valószínűsége, hogy rettegett tanáruk, az integrál- és differenciálszámítás nagy öregje, Glenko professzor, aki egyben nagy szoknyavadász hírében állt, *éppen* a butácska, ám nagyon mutatós és sokak szerint kissé kikapós Irinával, az elsőéves medikával *éppen* a testnevelési eszközök tárolására rendelt szertár felügyeletét célzóan kerüljön ügyeleti beosztásra (szükség esetén hozzáférve ezáltal a porral ugyan eléggé megtelt és némileg szakadozott műbőr borítású, ám a minőségi hiányosságokat kompenzálva annál nagyobb mennyiségben rendelkezésre álló különböző matracokhoz), és úgy találták, hogy ennek az eseménynek a bekövetkezése nem sokkal nagyobb annál, mint hogy egy írógépen az ábécé vaktában egymás után leütött betűiből éppen A mester és Margarita álljon össze, nos, Pszajkó akkor csak nevetett, mert tudta, hogy az önkéntes társadalmi ügyeleti rendszer működésében nem érvényesül maradéktalanul sem a nagy számok törvénye, sem a véletlenszerű szóródások Maxwell-eloszlása, és a permutációk, variációk és kombinációk pontos kiszámítása elméletileg ugyan igazolhatóan helyes eredményt adhat, ám a gyakorlatban egészen más törvényszerűségek és tendenciák mutatkoznak ebben az egyáltalán nem véletlenszerű kiválasztási szisztémában, de hogy pontosan melyek, azt még nem tudja, ám már sejteni véli, már vélni sejtí, már a közelébe jutott a megfejtésnek, a nagy és titkos algoritmusnak, hiszen nem véletlenül kezdte el a kimutatások vezetését nyolc évvel ezelőtt.

Pszajkó, a magános, mondhatni rejtőzködő magánéletű férfiú tehát reménykedett és buzgón dolgozott a megfejtésen, sőt a reménye és buzgalma az idők folyamán rögeszmés vággyá duzzadt, kitöltötte azt a helyet, amelyet másnál a bélyeggyűjtés, a futball iránti rajongás, a horgászás vagy a kocsmába járás foglalt el. Minden reggel, mielőtt felbaktatott volna a negyedik emeletre, ahol a módszertani osztály székel, hosszasan szemügyre vette a hirdetőtáblát, amelynek munkakezdés előtti megtekintése egyébként minden munkatárs szolgálati szabályzatának fontos paragrafusát képezte, de rajta kívül az ennek való megfelelést senki nem gyakorolta ilyen lelkiismeretesen. Tekintete legelőször az ügyeleti helyek táblázatára esett, ott is a rektori hivatalt jelző rubrikára. Szemével követte a sort egészen addig, amíg az aznapi dátumot mutató oszloppal nem kereszteződött, és ott elolvasta a cellába írt két nevet. Mondjuk Mihalko I. A. (m-elek/fiz) – Gubnova P. N. (III/med). Ebből az is pontosan tudható volt, hogy a legmagasabb presztízzsel rendelkező ügyeleti helyre beosztott alkalmazott a fizikai

kar mikroelektronikai tanszékén dolgozik, a hallgató pedig harmadéves medika. Hiába tudta Pszajkó, hogy odafent az asztalán várja, mint beosztása szerint őt megillető hivatalos közlemény, a hirdetőtáblára kitűzőttel azonos táblázat, mégis emlékezetébe véste az őt érdeklő fontosabb adatokat, ezeket lépcsőről lépcsőre lépve ismételte meg magában, mintha jelentősége lett volna annak, hogy el ne felejtse, amíg felér. Ilyenkor nem szívesen állt szóba senkivel, köszönés helyett csak biccentett a lefelé igyekvő ismerősöknek, alig várta, hogy magára zárhassa az ajtót és asztalához ülhesse. Ott aztán egy jegyzetlapra némi áhítattal és lélegzetét szinte visszafojtva feljegyezte a memorizált neveket és adatokat, melléjük kanyarított, csak úgy fejből, néhány index- és százalékszámot – majd tett utána valamely csak számára érthető jelzést, mondjuk fordított kérdőjelet, bekarikázott pipát vagy három aláhúzott felkiáltójelet. Ilyenkor általában felsóhajtott, már megint ez a Gubnova!, mondta például nagy lélegzettel, és voltaképp csak ezután kezdett szuszogni, hogy a lépcsőjárásban elhasználódott oxigént pótolja. Alig türtőztette magát, hogy elő ne vegye a vaskos névjegyzékeket és a maga készítette grafikonok, táblázatok, illesztő tárcsák, rácsrendszerek, adathálózatok és mátrixok alapján ne kezdjen kedves foglalatosságába, ám a következő órában mégsem mert szenvedélyének hódolni, mert tudta, ilyenkor hívhatja az osztályvezető, bekukkanthat valamelyik kolléga, még az is megtörténhet, hogy segítséget, tanácsot, információt kérni betéved valami tájékozatlan diák, aki nem olvasta el az ajtaján a feliratot, vagy elolvasta, de fogalma sincs arról, mi fán terem a módszertani osztályon belül a foglalkoztató öntevékenységet felügyelő szakreferatúra. Őszintén szólva ezt ő maga sem tudta egészen pontosan, ez a körülmény azonban nem akadályozta meg sem abban, hogy ragyogó negyedévi jelentéseket írjon a vállalt tervfeladatok teljesítéséről, sem abban, hogy a tudatlan betévedőket rövid távon kitessekelje a szobájából. „Fiatalember, tisztában van maga azzal, mi számít foglalkoztató öntevékenységnak és hogy ezen belül mi tartozik a szakreferens illetékességi körébe?” – kérdezte szigorúan, mire a hallgató elbizonytalanodott és elnézést kérve kihátrált, minekutána számításai és elemzése elvégzéséhez, hipotézisei finomításához és prognózisai felállításához végre hozzáláthatott Pszajkó, a magános, mondhatni rejtőzködő magánéletű férfiú.

Nyolc év alatt, amióta ezt a munkakört betölti, csupán egyetlenegyszer, ám annál emlékezetesebb körülmények között, éppen három esztendeje fordult elő, hogy egy szemtelen diáklány visszakérdezett. „Nem, nem tudom, mi az a foglalkoztató öntevékenység, és épp azt szeretném, ha elmondaná nekem.” Első gondolata az volt, kikéri magának ezt az illetlen viselkedést, ám aztán alaposabban szemügyre vette a leányzót, és minthogy annak testhez álló kézilég kötött pulóverét a belülről feszítő izgalmas halmok csaknem átlátszóvá nyújtottak, a referens kicsit felemelkedett székből, hogy az íróasztal takarását kijátszva megsejmelje, hivatlan kliense miféle lábakon is áll előtte, és szoknyájának hosszából esetleg bizonyos következtetéseket levonjon viselőjének nem csupán altesti tulajdonságaira, hanem származására, jellemére, világnézetére, netán politikai hovatartozására vonatkozóan; majd anélkül, hogy ültéből megemelt törzsét a székre visszaeresztette volna, saját szolgálatkészségén maga is elámulván, a követke-

zöket nyilatkozta: „Kedvesem, higgye el, hogy amint magácska akár egyénileg, akár csoport- vagy évfolyamtársaival társas összefogásban foglalkoztató öntevékenységre kezdene, arról én azon nyomban tudomást szerzek, és haladéktalanul segítségére sietek, hogy elméleti szaktudásom és gyakorlati tapasztalatom teljes fegyvertárát felkínálva tegyem eredményessé dicséretes erőfeszítését.” A lány egy picit elpirult, de erőt vett magán, és megkérdezte, vajon mi is lehetne ennek a dicséretes erőfeszítésnek a célirányzata. Kötött pulóver ide és miniszoknya oda, ez már sok volt Pszajkónak, még hogy *célirányzat*, neki egy diák ne fogalmazzon úgy, mintha szakreferens lenne! Nagyon lassan visszaereszkedett a székére és ezek a szavak hagyták el enyhén remegő ajkát: „Mondja, galambocskám, maga a gyámügyi hivatalban szokta megkérdezni, hogyan kell gyereket csinálni?” A galambocskára erre lángvörös lett, látszott, mindjárt el is pityeredik. No, lehet, hogy túllőtt a célon, gondolta, még csak az kell, híre terjedjen, miket mond ő itt holmi betévedő hajadonoknak. Últében hátranyúlt a mögötte álló polchoz, leemelt egyet a tucatszámra sorakozó egyforma brosúrák közül és engesztelő hangon újra megszólalt. „Jöjjön csak ide, adok egy könyvet, ebből bőségesen meríthet ismereteket; mondhatni magának írták, galambocskám.” A szólított odalépett, kezébe vette a füzetnél alig vastagabb kiadványt, és kétszer is nekifutott a címének. Másodszorra már az alcímet is hozzáolvasta, kisebbfajta áhítattal tagolva a szavakat: „Az elméleti és alkalmazott foglalkoztató öntevékenység módszertani alapjai. Segédkönyv a felsőoktatási tanintézmények egyéni és csoportos foglalkoztató öntevékenységi munkájának megszervezése és tökéletesítése területen működő résztvevők számára”, ő meg elővette fiókjából kék borítójú füzetét, felütötte és addig lapozta, amíg üres oldalhoz nem ért, oda felírta a dátumot, a könyv címét, majd a szakreferatúra áldásos tevékenységét bizonyító nyilvántartásnak ezt a fontos dokumentumát az asztallapon 180 fokkal elfordítva várakozóan a lányra nézett. „Ha megtartja, ide be kell írnia az adatait. Név, évfolyam, aláírás.”. Jól tudta, az asztal eléggé alacsony ahhoz, hogy aki álltában írni akar rajta, előre kell hajolnia, aki pedig jelentős súlyú keblek birtokában előrehajlik egy kötött pulóverben, hát igen, ennek következményeiről ő már igazán nem tehet. Bármennyire is izgatta a feltárulkozó látvány, férfiúi érdeklődése mégsem tudta hivatalnoki kíváncsiságát elnyomni, így tekintete fel-alá cikázott, hogy a nevet és a név tulajdonosának bizonyos fizikai tulajdonságait mintegy egyidejűleg vehesse magához. Aha, Diána, és persze még csak első történést, olvasta rutinosan a neki fejjel lefelé sorakozó betűket a rubrikákban, akkor érthető a tudatlansága, nézett megbocsátóan, egyszersmind más késztetésektől enyhén felindultan a felegyenesedő lányra, aki, talán iménti részleges testi fedetlenségét kompenzálni kívánva, mindkét kezével kebeléhez fogta a könyvecskét, köszönt és megköszönt, majd átszellemülten, egyben megkönnyebbülve távozott a szakreferatúráról, mint aktív részese annak az esetnek, amikor Pszajkót nyolc évi szolgálata alatt csupán egyszer, ám annál emlékezetesebb körülmények között egy diáklány visszakérdezte.

A rejtőzködő természetű férfiú bénultan bámulta a halkan bezáródó, bordó műbőrrel csak belülről bevont párnázott ajtót, majd bele-beleszimatolt a levegő-

be, gyér hajába túrt kicsit remegő ujjával és székében hátradőlve sokkal mélyebb levegőt vett, mint amilyent a lépcsőjárásban elhasznált oxigén pótlására szokott, olybá hatott, mintha percekkel ezelőtt megfedkezett volna a lélegzésről és most egyszerre próbálná magába szippantani nem csupán az itt hagyott illatot, hanem az ellebbent látványt is. Igen, ennek lassan három esztendeje és ettől az esettől kezdődően figyelni Pszajkó a korábbinál is eltökéltebben az éjszakai ügyeleti beosztást és készíti minden korábbinál megszállottabban titokzatos kimutatásait. Hogy esetleg megkeresse vagy behívassa a diáklányt, így kezdeményezve valamiféle kapcsolatot, az meg sem fordult a fejében, nem, ilyen egyszerű megoldásokkal nem operálhat az, aki a foglalkoztató öntevékenység elvi és gyakorlati alapjain áll; annak bizony kifinomultabb és módszertani szempontból emelkedettebb megoldást kell találnia, az legyen járatos a valószínűség- és halmazelméletben, ismerje a statisztikai megoszlások és szórások törvényszerűségeit, az vezessen naponta új adatokkal frissülő névjegyzékeket és előfordulási nyilvántartást, készítsen grafikonokat, táblázatokat, mezőrácsokat, illesztő naptári tárcsákat és mátrixokat, az számítsa hibahatárértéket, állapítsa meg a bekövetkezési ekvivalenseket, végezzen függvényanalízist és így módon kerekedjen felül a véletlen, így igázza le a vak szerencsét, így alkossa meg az esetlegesség kusza adalékaiból az egyetlen, a nagy, a tökéletes szisztémát, amely ugyan másutt, más fejekben született, de itt fogja végső értelmét elnyerni, itt, e mögött a műbőrrel csak belülről bevont párnázott ajtó mögött, amelyre három esztendeje bénultan bámult a rejtőzködő természetű férfiú.

Attól kezdve időnként maga elé képzelte Diánát, amint nagy haszonnal forgatja a tőle kapott nagyszerű segédkönyvet. Tudta, mi több, meg volt róla győződve, hogy a roppant szisztéma egyáltalán nem zárja ki, sőt, inkább valószínűsíti, voltaképp már-már előírja, kötelezővé teszi, hogy a még lehetőségként előtte álló két egyetemi tanév során megtörténjen az, aminek meg kell történnie, és egy közelgő napon, midőn majd megáll a földszinti hirdetőtábla előtt és tekintetét járatja a harminc szolgálati helyre az aznapi éjszakai ügyeleteseket kijelölő táblázaton, ott, a bőr kanapékkal pazarul berendezett rektori fogadószobát jelző rubrikában meg fogja látni a két nevet, amelyek a véletlenszerűnek és esetlegesnek hirdetett, ám valójában pontosan és eleve elrendelt közös előfordulása egyszerre biztosít majd számára hivatali előmenetelt, szakmai sikert, társadalmi és anyagi megbecsültséget, és, igen, semmi kétség, rövidesen bekövetkező családi boldogságot is. Amikor erre gondolt – és hogy erre gondoljon, azt mind gyakrabban ítélte indokoltnak –, olyankor látta maga előtt Diánát az átlátszóvá nyúlott pulóverében, Diánát, aki időközben harmadikos lett és bár sem egyéni, sem csoportos keretben nem jutott el a tevőleges kezdeményezésig, ám elméleti felkészülés gyanánt bizonyára nagy haszonnal forgatja a foglalkoztató öntevékenység elméleti és gyakorlati alapjait lefektető nagyszerű segédkönyvet; olykor talán kebléhez is szorítja.

Demény Péter

Múzsák vágya

1.

Hogy édesebb legyen az áltatás,
hogy hihessem, hogy lesz még folytatás,
halljam, amint a szívem hegedül,
és örvénylőbben legyek egyedül.

2.

Milyen őszinték is a verseid!
Makulátlan szívük, makulátlan arcuk.
Mit tudhatjátok, mennyi fájdalom,
mennyi hazugság parázslík alattuk?!

3.

Hogy bátorságot hazudjon a gyáva,
hogy záruljon be mégis önmagába,
hogy játsz hassak szavakkal, sorközökkel,
boldog bánattal, szomorú örömmel.

4.

– Uram, én egy kékes cica vagyok,
bennem egy úri, kényes szív dobog,
s ha netán mégis képen karmolom,
tudhatja, hogy közel az alkalom.

Ha mégis messze, úgyis tudja Ön,
milyen furcsa jószág is az öröm,
azt nem lehet sem venni, sem eladni,
hát bizony nyugton kell maradni.

Itt is és ott is láttak már magával,
összekeveredtünk a félhomállyal,
tudhatják, milyen közel vagyok magához,
és maga milyen közel van a vágyhoz.

De csak a vágyhoz, tudhatja, uram,
s a vágy oly hamar ellovan,
ha tud rólunk lassan az egész város,
milyen közöm lehetne még magához?!

A költőből elég nekem a líra,
elég nekem a vágy könnyű papírja,
elég nekem az irigy szóbeszéd –
egy cicának ugyan mi kéne még?!

Hát térjen észhez, beszéljen szívével,
ne nézzon úgy rám a szemével,
parázs vagyok, nem vonzódok a lánghoz –
milyen közöm lehetne még magához?!



Lipták Pál: Tűnődő (1969; papírmetszet, papír; 500×340 mm; jelezve jobbra lent:
Lipták Pál; Munkácsy Mihály Múzeum; leltári szám: 75.139.1)

Vári Csaba

A múzsa második levele

költő vagy csak rajt' ne kapjanak

aki versben él
attól őrizkedjeteK
nem tudja az élet merre van
árnya ragyog mint a teste
számtalan

aki versben él
az fél lábbal itt
fél lábbal odaát van
kinevet égtájat napszakot
kabátban

aki versben él
annak több halála
s eggyel kevesebb élete van
a többi nem fáj már
tárgytalan

(nők)

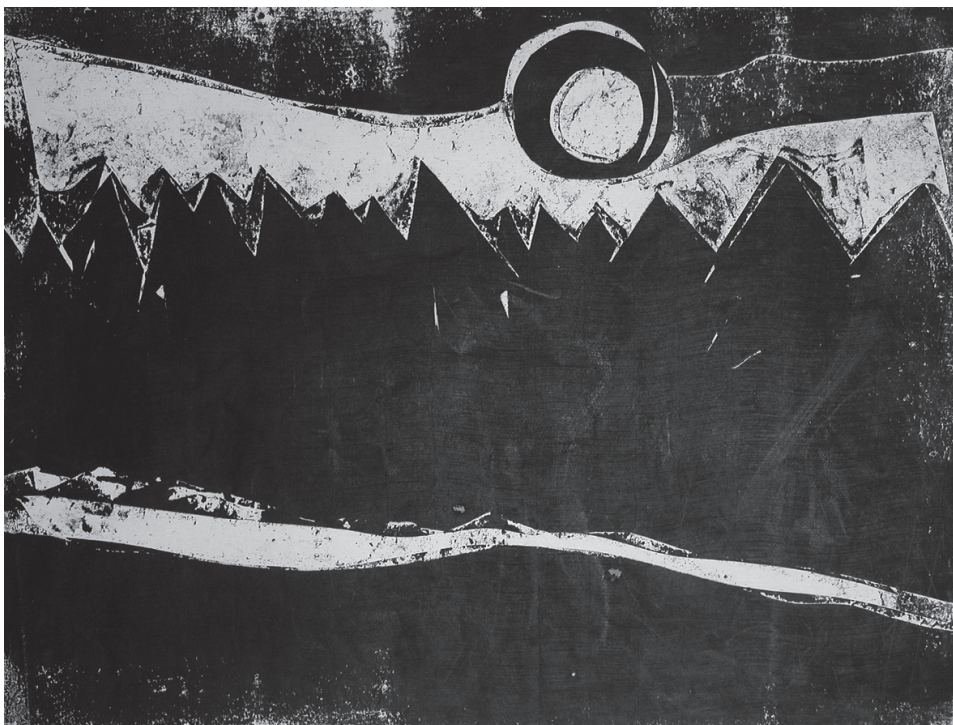
nem tudni honnan jönnek
és folyton elvágódznak
belakják létünk vackait
tudják merre a holnap

az éjek alatt is tovább
gyufaszál-fény alagúton
mezítlábas álmok nyomán
terheinkkel vajúdon

nem köti nem oldja őket
tűz se víz se föld se ég
ölnek ölelnek szülnek
s elengedik a lét kezét

üres-ágy szerelem holdkaréj
titokként lebeg velük
a dolgok amiket elnapoltak
versek és fehéreneműk

pontos izzása itt marad
miközben egyre nincsenek
velük fogyunk velünk fogynak
testüket mossák az istenek



Lipták Pál: Kompozíció (1969; papírmetszet, papír; 495×656 mm; jelzés nélkül;
Munkácsy Mihály Múzeum; leltári szám: 77.78.1)

Gyulai Levente

Breaking News

A Múza Tv élőben közvetíti
a Parnasszuson a kolozsvári,
pár perccel ezelőtt elindított
felolvasóestet. Egyszemélyes
stábját a múzsák kérték fel, hogy
filmet készítsen az estről, hogy
majd kielemezésre kerüljön a költői
produkció. Teljesítménye függvényében
minden szerző jutalomban részesül: kinek
Pegazus legelője, kinek a parnasszusi ágy jut majd
pihenőül. A múzsák figyelme a közönséget
sem kerülte el, a jelenlevőket arra kérik, hogy
alkalomadtán kérdéseikkel tegyék próbára a
múzsák féltékenységére fittyet hányó költőket.

Hogy mennyi minden fér el egy múzsavágyban.
A felolvasóest folytatódik.

A regionális, a Parnasszus és a kisebbségi

*A Pegas Romániában gyártott,
gyorsulni képtelen,
de kényelmesen tolható bicikli.*

Telhetetlen transzvesztita
a regionális múzsa,
lovagol parnasszusi pónin,
lírai trendek patkolják rá zoknim,
ha tudja, mit foltoz a kánon zaja.

A kisebbségi kétkerekű
Pegazuson sminkeli
a képzelt irodalmak antológiáját,
szájában frissen kaszált fű,
már költője nyelvét sem érti.

Az otthoni múzsa gőz,
nem transz-, csak informál:
csavarhúzózt adott a költő kezébe,
ki karcolta versét testébe,
már ihletmérgezés fedi.

Muzsika verse a költészet éjjeléről

*„Mondd, te belémfáradt Múzsa,
Muzsika nevű lányod
jól masszíroz?”*

Gy. L.

A lírai én meddő
sejtsorként szétrohan,
éltét nem méri versradar,
bár a pillanat arcának talaj.

A múzsa légharisnyát
stoppol éjjelente,
mert a költő álmatlan
s vershez lenne kedve.

Verset spórol az éj,
feslett líra a világ,
jelentések közt
árnyhuzat, aki lát.

Múzsád metamorfózisa, avagy múzsaszelet

A döngölő hangja
megtöri a tanga
zörgését, majd roló
ráncolja a fényt.

Guggolva szívja tollába új
versét, míg a döngölő elhalad.
Két szilikon közé beszőkül
egy merev disztichon-osztag.

A hegy testbe mélyed,
végre nyomokat ver.
A tetoválógép volt
múzsádból szeletel.

Definíció, dialógus

Homálya fonnyad,
kanalán
a lét körvonalait
keresi.

Torkát
a nyelés morzsolja,
majd dermedt hangokba
fonja a beszéd ajkait:

Szempillád ólom simogatása
verssé duzzasztja a távolság nedveit,
a kéz vonagló mozdulatokba kezd:

A múzsa az a pillanat,
amikor test a testhez ér
és az eszmélet versekre szakad.

Balázs Imre József

A múzsa a kulisszák mögül

A múzsa az, hogy ellebeg
egy ing a nyári égen,
a múzsa az, hogy kékítő
egy kádnyi égi lében.

A múzsa arca fémtükör,
vakít a déli napban.
A múzsa maga Perszeusz
sötét keménykalapban.

A múzsa távlatokra nyit,
akár egy messzelátó.
Révészleány egy vad folyón,
de legalábbis gázló.

A múzsa házi feladat,
ravasz szöveges példa,
ahol négy gáz-vízszelő
és négy kád víz a téma.

A múzsa az egy alibi,
csavar a gépezetben,
bármilyen jó ráfogható
legalább képzeletben.

A múzsa lázadása

Rólam ne írjon ő márpedig.
Ha nyáladzna is amúgy reggelig.
A költő. Az úgynevezett.
Ki egy-két versből már kivezetett.

Legyen elég: ennyi a bevezető.
Arról, hogy akkor hová vezet ő.
Födje jó homály a képet.
Mintha lefüggönyöznének.

Lefüggönyzött képgaléria.
Eldugult, kihűlt artéria –
Ez van, hogyha klasszikus a részem,
s a mérgezési jelenetet nézem.

Rólam ne írjon ő márpedig.
Utálom, hogy képzeleg, s befeketít.
Semmi köze hozzám, nem is én akartam,
nem leszek toldalék egy versbe varrtan;

körültiport, ejtett vad a hóban,
ki hirtelen jött hódolatra mondja: jól van,
s fekszik véresen tovább, hidegben,
ringatózva kedves tévhitekben.

Legyek Darth Vader egy percig, s vágjak vissza,
míg ő a poézis nedűjét issza.
Csöngessem rá, ha ceruzát fogna az éjben,
s törjem fejem még néhány büntetésen.

A Múzsák Szövetségének Alapszabályzata

– tervezet –

1. A múzsa az élet sava és borsa egy személyben.
2. Múzsa az, aki múzsának vallja magát.
3. A Múzsák Szövetségének tagja lehet bárki, akit legalább két múzsa ajánl, és már megjelent legalább egy neki dedikált vers.
4. A Szövetség megkülönböztetés nélkül tagjai közé fogad fiktív és hús-vér múzsákat.
5. A Szövetség alapvető célkitűzései: a múzsák érdekeinek védelme, a múzsaság elismertségének, közéleti súlyának javítása, turnék szervezése, ahol a múzsákat potenciálisan több író ismerheti meg.
6. Ha a múzsákat több író ismeri, az jó az irodalomnak.
7. A Múzsák Szövetsége ezért együttműködik a fontosabb írószervezetekkel, tapasztalatcseréket, kerekasztal-beszélgetéseket, csereüldöztetéseket szervez. Kapcsolatot teremt a nemzetközi múzsaszövetségekkel.
8. A Múzsák Szövetsége aktívan járul hozzá a nyelvek közötti határok lebomlásához, illetve a különböző nyelvek közötti kapcsolatok létrejöttéhez.
9. Serkenti a vizuális kommunikációt.

10. A Szövetség kezdeményezi híres múzsa meghívását, tervei közt szerepel Léda, Csinszka, Horger Antal és Gyömrői Edit több várost érintő körútjának megszervezése.

11. A Múzsa Szövetsége konferenciákat szervez *Miért nem írnak a múzsa történelmi regényt*, illetve *Egységes-e a múzsa* címmel.

12. A Múzsa Szövetségének logóján fehér galamb látható, ülővel.

13. A galamb a múzsa, az ülő a költő.

14. A múzsa tudja, hogy ha az ülő jóllakik, a galamb is megmarad.



Lipták Pál: Ház előtt menetelő katonák (évszám nélkül; monotípiá, papír; 528×755 mm; jelzés nélkül; Munkácsy Mihály Múzeum; leltári szám: 77.59.1)

Nagy Koppány Zsolt

Jozefát úr téblábolásai

(regényrészlet)

4. fejezet, amelyben egy nagy ember háza táját tekinthetik meg a kedves olvasók

A főváros, ó, igen, a főváros! Bizonyára nagyon szép lehetett valamikor, de ebből a szépségből nem sok maradt, vagyis Jozefát úr falun szocializálódott lelke nem sokat tud felfogni az újfajta szépségből, melynek lennie kell valahol, csak éppen senki sem látta mostanában. Persze, azért itt él ő is, mert ugyan hol béreljen lakást egy szép jövőről álmodó magyar ifjú, ha nem Budapesten?!

Van azonban egy előnye is ennek a nagy, elnyúló és saját bűzében fetrengő városnak, mégpedig az, hogy az emberek nem néznek annyira furcsán rá, mint odahaza, ahol még a legjobb barátai is kissé ütődöttnek tartották hűvös eleganciája miatt, melyet talán a cylinder fejezett ki a legerősebben, de azért a frakk se kutya, nem beszélve a láncos zsebóráról. Itt nem nevetik ki azokat sem, akik már kora ősszel sapkát tesznek, s a férfiak nyugodtan járnak-kelnek Bermudanadrágban és koszos trikóban, a nők pedig olyan szoknyácskákban, melyből az aranyos kis fenekük félig kilátszik, mégsem bámulja meg őket senki, bár azért ne túlozzunk, az utóbbiakat mindenki megbámulja, igaz, nem úgy, ahogy Jozefát urat bámulnák egy kisebb városban, ne adj' isten falun.

Itt, kérem szépen, az ember felszáll frakkban és cylinderben a villamosra, és ha nem kezd bele valami versikébe, annak végeztével pedig pénzgyűjtő akcióba, akkor senki sem néz rá csúnyán. Olykor felemelkedik egy-egy szempár, de általában mindig üvegesek, és – mint tudjuk – üveg és tükör által homályosan látszanak a dolgok. Van persze egy-két röhögős személy, akik lelkesen bökdösik a körülöttük állókat, hogy hihih, meg hahaha, ellenben a körülöttük állók kitalálják, hogy a röhögős személyek vidékről származnak, s megvetéssel fordítják el a tekintetüket, sőt, egyesek még oda is hunyorítanak Jozefát úrra (különösen a szemrevaló nőcskék, akik szoknyájukat ilyenkor még fennebb igazítják), hogy ez igen, fiú, van itt stílus és bátorság! Aztán meg itt van a kultúra és a tudás, meg ezek a dolgok (azt mondják legalábbis), és az előbb is említett (nem elégszer!) sok félmeztelenül sétáló hölgy. A vidéki széplányok itt rájönnek, hogy milyen sok van belőlük, és még kacérabbak lesznek, még lennebb vetkőznek, s ez az öngerjesztő folyamat, mely a férfiak számára annyi kellemes pillanatot szerez, nem tudni hová vezet, de a kedves olvasókkal egyetemben reméljük, hogy jó messzire.

Azért annak is megvan a kockázata, hogy négy-öt rosszarcú alak beleköt az emberbe, ha túlságosan kirí a tömegből, de a rosszarcú alakok okos fiúk, és rá-nézésre látják, ki az, akivel lehet kötözködni. Mert Jozefát úr ülve is van akkora, mint ők állva, és ez az erőviszonyokat alapjaiban határozza meg, mert bárgyú

ugyan, de nagyot tud ütni, vélik a rosszarcú alakok, és nem csinálnak bátorság-fitogtató próbát abból, hogy ki meri ellopni mondjuk a zsebóráját. Pedig (és ezt már sokszor mondtuk!) hősünk alapjában véve gyáva ember. Igaz azonban az is, hogy hajdanában egyik roppant titokzatos ismerőse adott neki egy elképesztően Titkos Tárgyat, amely Tárgynak a nevét kimondani sem szabad, nemhogy leírni, ellenben annyi elárulható, hogy ezt a Tárgyat felmutatva (a titokzatos, hajdan volt ismerős szerint legalábbis) a rossz arcú alakok arca megjavul, és nemcsak ételt, italt meg szállást, hanem még nőt is („Na, ezt már tényleg nem hiszem!”, mondta reménykedve Jozefát úr annak idején) adnak az embernek. Ezt a Tárgyat Jozefát úr mindig a tárcájában hordja (egy elég kisméretű Dologról van szó, kedves olvasók) s reménykedik, hogy beleköt végre valaki – és akkor ő megbizonyosodhat arról, amit hajdani ismerőse a rossz arcok jó szokásairól tanított neki. Eddig azonban még nem akadt emberére.

Jozefát úr egyik kezében a cilinderét tartja, s éppen kíváncsian kitekint a vilamos ablakán – eléggé nyakat próbáló feladat ez egy ilyen hórihorgas úriember számára! –, amikor hirtelen Lénát pillantja meg, amint az a Körúton sétál, vagyis tulajdonképpen nem sétál, hanem kirakatokat nézeget, ami persze a nőknél egy és ugyanaz, Jozefát úrnak jut eszébe ez a szépséges gondolat, és gyengéd mosolyt fakaszt enyhén borostás orcáján. Ideje elárulnunk, hogy Jozefát úr – bár sok nő tetszik neki – egyedül Lénába szerelmes igazán, ebbe az átlagosnál valamivel magasabb, szemrevalóan gömbölyű, érdekes és titokzatos nőbe, aki (noha jól ismeri) még csak ránézni sem hajlandó Jozefát úrra, kivéve, ha az megbökdösi az oldalát. De akkor is csak egy fél percre, azzal az átható bocitekintettel (Ó, azok a szép, nagy, dióbarna szemek!), amellyel a vidéki fruskák nézik Jozefát urat, mielőtt kinevetik az öltözeke miatt. Léna a Körúton lépeget tehát, s mivel nincs rajta melltartó, jól látható, amint mellecskéi a lépkedés ritmusára fickándoznak, mint két kis állat, kutyakölyök, mókus, pele, vagy két labda, ennyi dolog jut eszébe hirtelen Jozefát úrnak, s ezek is nagy összevisszaságban, mondhatni lógó, lefetyelő nyelvvel.

És ez a komoly, nyakigláb ember lelkes integetésre ragadtatja magát, még hosszú karját is kinyújtja az ablakon, kockáztatva ezzel annak épségét, de a kis huncut nőszemély elfordítja a fejét, telefont húz elő, és telefonálni látszik vele, de az is lehet, hogy csak a füléhez tartja, amilyen ravaszok a nők manapság, ezt igazán nem tudhatjuk. Jozefát úr elszomorodik, arcán hangosan perceg a borosta és nagyon szánandó szegény. Arra gondol, hogy ez a Léna, akinek ő szintén (sőt, kizárólag!) az ölébe hajtáná a nagy buksiját, talán már egy regimentnyi férfi alatt lihegett, sikoltozott és nyögdécselt, legalábbis ezt mesélik róla, s hogy alatta valószínűleg sosem fog: úgy látszik, immúnis arra a fajta férfiaságra, amit Jozefát úr áraszt magából bódítóan, olyan bódítóan, hogy a villamoskocsiban közvetlenül mellette utazó hölgynek felmerednek a mellbimbói, amikor már csaknem öt perce nézi kimeredt szemekkel a Jozefát úr vasalt nadrágja alatt ágaskodó hímtagot, amelybe a villamos tovarobogtával lassan tér vissza az élet – kiűzve belőle a vért –, s ezáltal lekonyul. A mellbimbók nem állnak le, ám ha minden szembejövő nőt megkapna Jozefát úr, akkor a regény alig haladna valamit előre,

arról nem is beszélve, hogy férfi az istenadta, persze hogy az, de azért nem isten, így hát erről a nőről ezennel le is fejtjük történetünk fonalát.

Jozefát úr szeret hazamenni, szeret megérkezni, és egyáltalán nem érti, miért volna boldogság úton lenni, mikor hazaérkezni az igazi öröm. Szeret könyv vagy hangzóanyag vásárlása után hazatérni, s otthon jó alaposan megnézni a zsákmányt, majd aprólékosan birtokba venni, meghallgatni, megsimogatni, szétnyitni, szereti a kezét a lapokon végighúzni, a borítót dörzsölgetni, masszírozni, majd az ujját pár oldallal hátrébb becsúsztatni, szereti, ha meztelenül mászkálhat a lakásban (kiváltképp este), szereti lábát a dohányzóasztalkára tenni és szeret dohányozni, miközben a lábát bámulja, szereti megengedni a kádban a vizet, és a kacsáival pancsolni benne, szereti Léna képét nézegetni a falon, de mindennél jobban szeret vidékről megjönni, mondjuk egy-két napnyi távollét után, amikor a lakásban ismerősen áporodott a levegő, por nem szállong benne, halkán csöpgög a csap és különböző, az ajtaja alatt becsúsztatott levelek várják a szomszédától („Kinyuvasztlak, geci! Megint eláztattál! Id. Ferenci” – Ferenczy Gyula bácsi a nevét hivatalos helyeken -czyvel írja, de úgy gondolja, hogy „ennek a csirkefogónak elég a -ci is!”), egyszóval csendesen, de azért zajlik az élet, s az alatt becsapódó ajtó közeledő vihart sejtet.

Ferenczy bácsi nyugdíjas özvegyember, és Jozefát úr elleni harcában buzgó szövetségesre lelt özv. Margaret néniiben, aki egy közmegebecsülésnek örvendő angol politikussasszonytól választotta a nevét, de hivatalos helyeken az egyszerű és keresetlen Margittal szignózza a szignóznivalókat. Az idős hölgy Jozefát úr fölött lakozik, s isten tudja, talán a harc még egyszer házassággá kovácsolja össze azt a plátói ordibálást, amelyet Jozefát úrra ketten együtt szoktak rárakni, ha az egy-két napig távol van otthonától, mely albérlet. Ez utóbbi tény nemcsak, hogy súlyos érvként szerepel a vitákban, hanem általában ő a végső szó is, mert ugyan mit lehet válaszolni arra, hogy „Felelőtlen, tekergő, szemtelen albérelője!”

És érkezik Ferenczy bácsi, s nem rest immár Margaret néni sem, és a bávata Jozefát meg csak szívja, szívja az otthon illatát... Súlyos káromkodásokat pörget a levegőben az alatt lakozó és süvítő gyalázkodásokat lövell és fröcsög a fenn való, és Jozefát úr még mindig nem fordul meg, és továbbra sem moccan, csak áll a nyitott ajtóban, háttal a két fúriának, és mélázik. Ki tudja, talán virágos mezőkön ugrándozik a lelke és esze a holdba röpült, hol kis üvegcsében nyugszik a porban, és zeng a ház, mint a pengő cimbalom (csak hangosabban), és menekül a (lakók) férgese, kiket a két pokolfajzat már korábban megfélemlített, s az égre nagysötét felhő jövend, mintha sáskák járnának ottan, s lassan mi is megremülünk, hiszen Margaret néni piszkafát forgat a feje körül vitézül, Ferenczy bácsi kisbaltával szeli a leget s támaszt pusztító örvényt, s kiáltanánk már Jozefát úrnak, hogy fordulj meg, hiszen még nem érkeze el halálod órája, ez még csak a negyedik fejezet!, de nem tehetjük, mert megfogadtuk, hogy nem tesszük, s inkább folyjon ki a piros vére, semhogy szavunkat szegjük, s a kedves olvasók oldaláról visszapártoljunk hősünk mellé.

Ám ekkor megfordul Jozefát úr, és a kezében semmi sincs, pedig legalább egy bicska de jól fogna most, s vitézül állja a rohamot, mely igaz, hogy még nem ért

oda, de elég félelmetesen néz ki, még férfi lesz belőle, igazi felnőtt férfi, jót tesz neki ez az önálló élet!

– Mit akarnak? – bődul el most, és hangjától megremegnek a falak.

– Eláztattál, te rohadék, te szennyvíz! – hörgi Ferenczy bácsi, de alacsony, pocakos ember lévén könnyen veszít a lendületből, s a kisbaltát már csak kellett-lenül lóbálja.

– Tehetek én arról, hogy ez a kurva ház százéves, s minden héten cső törik benne? – harsog Jozefát úr, kihúzza magát, és nagyon büszkék vagyunk rá.

– Kérem, kérem, nem kell üvölni! – mondja Ferenczy bácsi zavartan, s a kisbaltát könnyedén forgatja, mintha csak ártatlan sétatálcát volna, a szemét pedig lesüti. – Megbeszélhetjük szépen is a dolgokat!

– Üsd, vágd, nem apád, kihívjuk a rendőrséget, tetves albérlője! – robban ekkor a harcba Margaret néni, aki, mivel sánta és még Ferenczy bácsinál is kövérebb, csak most ért elég közel Jozefát úrhoz.

– Csókolom, Margit néni, hogy tetszik lenni? – kérdezi kedvesen Jozefát úr, s az öreg hölgy szeme elhomályosul, hirtelen eszébe jut, hány boldog órát szerzett neki Jozefát úr (akinek nincs sötétítője) azzal, hogy a lakásban esténként mezte-lenül mászkál, s leereszti a piszkafát. – Hiszen magát nem is áztattam el... hogy van a kedves lába?

Ferenczy bácsi, aki közben a háta mögé rejtette a baltát, veszélyben érzi Margaret néninél nehezen elért sikereit, ezért előrántja a kisbaltát, torkot köszörül, s felkiált:

– No te gazember! Igenis rendőrséget hívunk most rögtön! Lakóbizottság! Önkormányzat! – süvölti, s legényesen meglóbálja a feje fölött a nyugdíjas évek során viszolyogtatóan élesre köszörült kisbaltát.

– Hagyja csak, Gyula, hát nem látja, milyen sovány szegényke! – gügyögi Margaret néni, s ettől Gyula szemére vérfüggöny hull, de amíg fel nem száll, nem tehet semmit, mert nem lát tőle, így hát csak ordít:

– Ha legközelebb se leszel itthon te taknyos kölyök, betöröm az ajtódát!

– Na azt próbálja meg! – horgad fel Jozefát úr, s olyan most, mintha páasztortűz égne az ereiben.

Gyula bácsi szeméről lassan emelkedik a függöny, a józan esze is visszatér, s amint visszatért, gyorsan számot vet a kockázatokkal, mérlegel, papírfecnikre firkál, kivon és összead, de akárhogy számol is, mindig az jön ki, hogy egy esetleges összecsapásból – balta ide, balta oda – Jozefát úr kerülne ki győztesen (körülbelül kétszeres ennek az esélye). Úgyhogy azt javasolja Ferenczy bácsinak, váltson inkább stratégiát:

– Fiatalember, hát könyörgöm, nyugdíjas vagyok, miből festessem én ki a lakást, biztosításom nincsen, Margaret nénivel tervezzük is, hogy összeköltözünk (Ugye, Margaret drágám?, alázatos pislogás Margit néni felé), s eladjuk az egyik lakást, tudja, öregek vagyunk már, talán kettőnk nyugdíjából futja biztosításra (Nemde, Margitkám?), de addig mit tegyünk, hát ki meszeli le nálam a falat, öreg vagyok én, a létra második fokán már szédülök!

– Én majd kimeszelem, Gyuszi bácsi – mondja Jozefát úr, előveszi láncos

zseboráját – amely gesztustól az angol felső tízezer kultúráját egy sötét pesti egyszoba-konyhás lakásból epekedve imádó Margaret néni megtántorodik, és először a szívéhez, majd a jó, hűvös és kemény vaskorláthoz kap, s úgy érzi, meg tudná „za-bál-ni” ezt a szőke óriásgyermeket –, felkattintja, és azt kérdezi: – De mikor?

– Mi?! – hördül fel a fizikai munkából nyugdíjba vonult Gyszi bácsi. – Még hogy maga, maga fatökű töketlen fajankó! Hát mit ért maga a meszeléshez, maga vaddisznó, maga szemtelen fráter! Hanem inkább azonnal fizesse ki a mestereket, akiket megint ki kell hívnom! – és árat is mond, de olyant, hogy Jozefát urat szélütésként éri a summa. Bár a meszeléshez nem sokat konyít, azt azért tudja, hogy ennyi pénzbe esetleg egy parkettázás kerülhet, s tisztában van azzal, mire fordítaná Gyszi bácsi a pénzt, ugyanis az előző albérlő így világosította fel, midőn a lakás kulcsait átadta:

– Uram, ez a Gyszi bá’ akárhogy ordít is, pénzt ne adjon neki, mert nem meszelésre kell az! Felmegy Margit nén’hez s vele isznak belőle, ami nem is volna baj, hiszen magam sem vetem meg az élet élvezésének eme formáját... hanem az inkább a probléma, hogy ahányszor berúgnak, felettébb visszataszítóan párosodnak, ugatnak, miákolnak és morognak, s ha néha nem sikerül, mert hogyan is sikerülhetne mindig, bosszúságukban indulókat énekelnek!

– Na, eltakarodjanak innen, az atyáúristenit! – találja meg Jozefát úr a megfelelő hangot, az ajtóhoz lép, és jól becsapja, majd lelkiismeret-furdalással nézi, amint a két öreg eltipeg a folyosón (Margit néni még szipákol is), és hallgatja, amint dohognak („És egyfolytában nőcskéket hord fel!”, fáj például nagyon az idős hölgynek).

Gyorsan bemegy hát a fürdőszobába, elzárja a csöpögő csapot, és arra gondol, milyen igazságtalan is az élet, hiszen van, akiket baromi nagy testtel és erővel áld meg, van pedig, akiket csak egy közepes pocakkal és valami megnevezhetetlen vonzódással a szesz italok (különösen vodka) iránt, de hiába zárja el a csapot, továbbra is csöpög valami, és hősünk rémülten látja, hogy az átkozott villanybojler lesz az.

Úgyhogy maflanagy kezébe csavarhúzót kapván, gyorsan kicsavar rajta két csavart, amitől aztán a villanybojler fenéke különös, cuppanó hangot hallatva mintegy nyolcvan liter vízzel együtt (melyből néhány liter jócskán érinti Jozefát urunk hórihorgas termetét is) elhagyja a villanybojler üreges részeit. Hősünk olyant káromkodik, aminek az idézéséhez a miénknél nagyobb bátorságra van szükség (pedig aztán mi sem vagyunk valami ájtatos beszédű, hívő népek), de nyomban utána arra gondol, hogy akár forró is lehetett volna a víz, akár meg is rázhatta volna, de nem, jaj de jó, hogy nem, ezért homlokát megtörölve gyorsan hálát ad az égnek, majd nekilát, hogy a villanybojler fenékét a helyére rögzítse.

Egy ilyen villanybojler-fenek rögzítéséhez (nincs a rokonságunkban víz- és gázszerező, de azért tudjuk), igen nagy erőt kell kifejteni – amint azt a „rögzít” szóban feszülő energia is mutatja –, hogy különböző füleket különböző fülhe-lyekbe valahogy nehezen bekényszergeessen az ember. Sajnos – Jozefát úr esetében – a csavarhúzó konok és kérlelhetetlen vasnak-feszítése csak nem akarja a kí-

vánt eredményt meghozni, az erő pedig csak nő és nő, az izmok és az ellenállás, hogy úgy mondjuk, pattanásig feszülnek; s ekkor a csavarhúzó megcsúszik, és éles hang kíséretében felhasítja a bojler oldalának fémtestét. A bojler oldalának fémteste pedig szétnyílik, és vízhatlan csomagolásban egy kis papírfecni csúszik ki belőle, amin azt írja, hogy „Kiszopod a faszomat! Szervusz, bojlerszerelő céhtárs!” Jozefát úr elsápad, és gyors mozdulattal a tárcájához kap, hogy ellenőrizze, megvan-e a Titkos Tárgy, a kisméretű Dolog, mert ebben a percben szent meggyőződésévé válik, hogy titkos társaságok igenis léteznek, működnek, és a tagok kódoltan üzengetnek egymásnak: hiszen egy titkostársaság-tag ebben a megfogalmazásban nem gondolhatja komolyan a fenti üzenetet, mivel a titokzatoságra a közhiedelem szerint a komolyság jellemző, nem pedig az a fajta léhaság, amelynek segítségével hétköznapi imáinkat és átkainkat mormoljuk.

„Senki más nem tudhatja, hogy ide bármit is el lehet rejteni, csak egy másik bojlerszerelő!”, elmélkedik Jozefát úr, miközben a bojler érzékeny fémtestén ejtett szörnyű sebet simogatja. „Halandó ehhez a helyhez hozzá nem férhet. Jómagam is csak véletlenül bukkantam rá. Bocsáss meg nekem, bojlertest barátom, te összes bojlertest kvintesszenciájának egyedi leképeződése fürdőszobámban!”, suttogja és ragyog a szeme.

Ám ekkor eszébe jut, hogy a nyolcvan liter víz mennyi idő alatt tud leszivárogni Gyuszi bácsihoz, rémülten felszisszen, rongyot ragad, majd szaggyalott, esetlen mozdulatokkal elkezdni feltörölni a földet. Mivel ez eltart egy darabig, mi a kedves olvasókat meghívjuk, hogy vegyünk közösen szemügyre Jozefát úr otthonát. De már csak a következő fejezetben.

Vladimír Holan

Túl... Příliš...

Túl rövid ideig élünk itt,
hogy megérthessük: a test
semmit nem akar már...

Túl hosszú ideig élünk itt,
hogy megérthessük a lélek
fellobbanásait...

Olykor nekilódul a lábunk...

Igen? II. Ano? II.

Szükséges-e szeretni,
s egyszersmind tudni is róla?
Tudja-e az örült, hogy örült?
Tud-e bármit a rongyász ócska rongyairól,
s a papírról, ami e rongyokból lesz?
A szellemóriásoknál is kérdezősködtél,
sajnos, mindhiába.
S az alvilág szótára is,
bár válasszal szolgált,
túlságosan harsányan szólt,
s újabb hazugsághoz adott alapot...

Sem Ani

Talán az elfojtott könnyek jönnek a legmélyebbről.
S éppen az őrangyalunk kortyolgat mohón belőlük,
hogy meghosszabbítsa életünk, tehát a szenvedésünk is...
Egyedül Istennek nincs szüksége semmire. Sem ránk, s legkevésbé önmagára...

Nem Ne

Semmi kedve a semminek semmihez. Vihar dúl,
nem messze innen, mindössze
egy sírkőhajításnyira...
S mégis, mindig az élni akarás!
Mindig a lehetetlen utáni vágy!
Miként még soha senki
nem csókolta meg az emberi hangot...

Levél II. Dopis II.

Ha a rózsák, melyek az imént még vért hánytak,
az utolsó bimbóig becsukják szájukat,
s a tüdőbajos csalán
a bojtorjással barátkozik,
szívesen látom Önt
a kertemben, amim nincs.

Szívesen csókolom meg mindkét kezét,
szívesen beszélgetek Önnel egy pohár bor mellett
a galagonyasövénynél,
bár ilyenem sincs.

S e levelet is úgy írom, mint senki más
azok közül, kik szerették Önt,
hiszen már én sem vagyok...

Fordította: **Tóth László**

Ervin Nagy

Ölelő karok kitárulása

Csak még egyszer szeretnék
visszajutni oda
hol lapozhatnám az első ölelések atlaszát.
Élvezném ölelő karok forró zárulását
majd évről évre
ismételném újra.

Lehet, ezért
vagy pillangó,
aki előtt a virágok remegnek.
Félnek, hogy a szépség piacán nem érvényesülnek.
Türelmetlenek, s már tavasszal
kiadják az ölelések vízumait.
Jöjj hozzám, élvezetben megsemmisülni,
s újjászületni. Ismét. És újra.

Ne veszítsétek el az ölelések kulcsát!
Nélküle nemigen juttok be
a hűség misztikus termébe.

Öt lépés a szerelemhez

Az első – a mamához
A második – önmagamhoz
A harmadik – az első szerelemhez
A negyedik – az utolsó szerelemhez
Az ötödik – hozzád Uram!

Ezerszer imádott

Ezerszer átélt érzelem
mely mégis mindig más.
Ilyen a szerelem.
Évek hordalékában rejtezik,
ölelés hajlatába gyökeret ereszt
minden korban magasba szökken
hogy megmutassa,
íme, a Nap vagyok!
A végnélküli tavasz ez, mely méhzümmögéssel
remegteti az érzések membránját
s Te hallod a gyöngédség visszhangjait,
a mozdulatok leképződését
a legelső frekvencián küldöttetek is.

Ezerszer átélt érzelem
Mely mégis mindig más.
Ilyen a szerelem.
Sokezer őszöd szorzata
valójában szédítő mennyiség
összegződik benned.
Asszony vagy – megtestesült csoda,
kezembe adott ajándék.
Te ezerszeresen imádott.

Fordította: Szász Ilona

Első kötet előtt

Előszó – Új versek másodszor

Három számmal ezelőtt, a Bárka 2006/2-es számában az Új versek összeállításunkban Ady Endre és a százéves Új versek című kötet előtt tisztelegtünk. Nem tanulmányokkal, esszéekkel, de fiatal költők verseivel. Ahogy Elek Tibor írta előszavában, olyan alkotókat válogattunk össze, akik „egy-két kötettel beköszöntek már a magyar irodalomba, jelen is vannak az irodalmi nyilvánosság fórumain, de még szélesebb irodalmi körökben sem szereztek maguknak igazán nevet.” Főszerkesztőnk eme válogatásnál már leszögezte: esetleges, hiszen csak azok kerülhettek bele, akikről tudtunk, ámde olyan széles az irodalmi paletta, hogy nem lehet mindenről tudni. Meg ahogy Mikszáth mondja, nem is kell.

Mostani válogatásunkra mindez ugyanígy igaz. Ebben a második Új versek-körben ugyanis olyan pályakezdő költőket szeretnénk olvasóink figyelmébe ajánlani, akik néhány helyen publikáltak már, több biztató levelet őriznek sokat látott szerkesztő kollégáinktól, és persze tőlünk, némelyek gyakorta publikálnak nálunk és más országos lapokban – de kötet szempontjából szűzek. Ezért nem csak az önmegmutatás kényszerű izzása van bennük, az útkeresés ösztönös izgalma, de az első komoly művek érintetlen naivitása is. A legnemesebb alkotói időszak ez: szakbarbárságtól és nyomdaszagtól mentes, az alkotó már nagyra-vágyó, de még kényszerűen természetesen és alázatos. Fogalma sincs róla, hogy az első könyv már rögzített pont lesz, ahonnan valahová indulni kell. Ők még nem jönnek sehonnan, csak úgy mennek, száguldanak szabadon, még nincsenek lefutott körök, a nyelv először csodálkozik rá a létezésre, az én-re, és olyan hévvel fitogtatja erejét, amilyennel a szerelmes kamasz adja át magát legelébb. A pályakezdőket, a kötettelen ifjúkat, akik életkorukat tekintve már nem is voltak olyan hamvasak, mindig fokozott várakozás, izgalom vette körül. Tisztelet a még láthatatlannak, félelem a zsenitől, és persze ott a jóízű és rosszindulatú tippelgetés, milyen pályát fut majd be az alkotó. Ma ez a hév, ahogy sok minden más, kihunyni látszik.

Őszintén szólva bennünk is csak előző összeállításunk munkálatai alatt született meg a gondolat, a temérdek remek kéziratot látva. Ha számunkra ilyen izgalmat okoznak ezek az új alkotók, miért ne mutathatnánk meg őket egy csokorban a Bárka hűséges olvasóinak? Nem kívánunk „nemzedéket toborozni”, és gesztusunknak nincs kánonképző szándéka: másodszorra ezt talán nem szükséges hangsúlyozni. Szaglástunk, keresgéltségünk a fiatalok között, akik megtiszteltek bennünket bizalmukkal, és nagyjából ezt találtuk. A Bárka szerkesztőségébe hozzávetőleg három kiló kézirat érkezik havonta, és nincs olyan szem, amelyik mindig jól választ. Lehet, hogy sokan méltatlanul maradtak ki. Hogy bár nem löverseny, de vannak fürgébbek, jobbak. Mégis: az alábbiak véleményünk szerint érdemesek a figyelemre, akár már az első kötetre is. Úgy mondhatók: ebből lesz a cserebogár. Kedves olvasók, kérjük, előlegezzenek bizalmat!

GreCsó Krisztián

Becsy András

Angyal brigád

Sáncok mélyén tenger tö-
visbe fulladt búzavirág,
a szikkadt, köves dűlő
végén bemosdik a brigád,

kinyújtóztatják csorba-
ságuk némán az ókaszák,
az útfélre hullott ma-
gokon varjak vívnek csatát,

kombájnok indulnak át
a dús táblákon, betaka-
rítják most a gabonát,
a konkolyt kévébe rakva

égetik el, az asztag
maradhat csupán. Aratnak.

Két szonett egy témára

I.

Gyerekjáték

Mintha sietős dolga volna,
házunk elé seregnyi verő-
költő bodobács bújik elő
serényen, fürgén, fontoskodva,

mi meg versengünk reggel óta,
ki tud most eltaposni belő-
lük többet, miközben eszelő-
sen futkosnak. – Tizenegy óra,

mikor elunjuk. Trófeát még
holnapra is hagyunk, a játék
izzad, liheg a délelőttől,

mely végén kondul az ajándék:
a sült csirkéhez a befőttből
a győztes szedhet majd először.

II. Cipő

...s a tálaló mögött a konyha
tündérlányainak a felhő-
ben megkeményedik kis emlő-
jük póló alá bújt bimbója,

melytől a töltött sertésborda
izzad, serceg, vacog a velő,
és a menü-táblákon elő-
re tör a „csülök Pékné módra”.

Minden miénk: a bor, s az ostya,
levest mer egy, egy a húst osztja,
húszpercnyi boldog menza-idő!

s már nem fáj, nem nyom, ha a sorba
elém állnak: jól kitaposva
a régi, régi, régi cipő.

Az

...hát te még mindig nem érted,
Abból, ami úgy tűnt, véget
sohasem érhet, elég lett,
nincs miből újra, a részlet

is régen pernyévé égett,
hogy mehetsz, semmi sem maraszt,
nincs már, mi egyben tartsa azt
a sohasem volt egészlet.

Viszem, ami az enyém lett,
te pedig vidd a tiédet,
ha van valami még Abból,

ami rólad és rólam szólt,
s mellékes már, kinél is volt
a gyufa, s a gyújtózsínór.

Bogár Zoltán

Kivett közök magamból

Eperfatánc

Kertemvégénállegymagaseperfa
felmászottrámertfeltudott
ügyeskislány
Etelka

KertemvégénállegymagasEtelka
felmásztamrámertfeltudtam
karcsúaző
dereka

Diófatánc

Mióta
diófa magakedves,
mosolyog-e néha, ha verebet les,
fáj-e a dereka, ha tekeri a szél,
sír-e, ha hull le a sok-ezer levél.
Táncolt-e már át éjszakát lopva,
ölelt-e Máriát könnyben riadozva,
akarta-e, vagy csak álmában
mindezt
nekem
kívánta,
míg ágán
hintáztam?

Erika, ha Sára

Erika, ha Sára,
pára ül hasára,
vízcsepp-sejt.

Ágota, ha lenne,
meleg tejet inna,
frissen fejt.

Vagy amikor álmos,
álmos Erikához
fittyet lejt,

tenyere szájához,
hajába a vánkos,
almát rejt.

Vissza köz

*(Beleng Mariskának,
alapsorban)*

Elnyeli, felissza,
'a' vissza, 's' vissza,
éltemet Mariska-köd.
'd' vissza, 'f' vissza köz.

Aztán a Mariska,
'j' vissza, 'k' vissza,
puhán a lényemre köt.
'l' vissza, 'é' vissza köz.

Veje

Bogáj Zojtány vejse

Sája van Sájának, ki is mond veje.
Sájnya van sájának, kikiájt veje.
Kijepteti a nevem sája,
főjjepűj veje egy fája,
seme fehéjje sájga,
je is néz veje.
Je néz jám és ejjepűj ujja,
messije veje

Ablak alatt

Csókolózunk
katapírral,
sárasápadással,
beacsuklással,
bözsenyögéssel,
ibiszipogással,
piripirulással,
valivacogással,
esztireszketéssel,
juliájulással,
ágiasítással,
erzsiborzongással,
pálmalázzal,
meg veledeszter.

Pallag Zoltán

Szegény Zoli

Ajtódon túl kicsit
mondjuk ötszázöt métert
senki sem tudja rólam
hogy én vagyok Zoli
pizsamám ágyba vetve
az az ágy elfelezve
hol hangos a sírásod
néha meg kinevetsz
hogy alsógatyám fecske

és hogy barátaim
nincsenek nem is lesznek

valaha angolul
tanultam nyelvemet
árva ükunokáim
és a kutya sem érti
zoknim meg rohad
és mindig berohad
merthogy használom
hallod egy miccenést se

a dunyhából éjszaka
fázósan kikelvén
mezítláb átszaladtam
a wc-re hova lett?
nincsenek helyükön
a dolgok motozgattam
sillabizálva ó
a villanykapcsolót

fejemet a sarokba
vágtam vörös a képem
a kulcscsontom fáj és a
térdem hasonlóképpen

kolbászt nem ehetek
sonkát nem ehetek
virslit sem ehetek

melléd nem fekhetek
különben neked 8
de amúgy sem találtam
mást a hűtő üres
csak mackósajtokat

füstölt sajt azt nevezem
vagy ne legyen a nevem
a keresztségben Zoli
bár nincsen rá tanú
hogyan meg is kereszteltek
Zsuzsika Zsuzska Zsuka
húzódj egy picit beljebb
wc-n voltam nem mondtam?
mennyi az idő?
én vagyok Zoli hallod?
azaz szegény Zoli

Varga Zoltán Tamás

14. levél

ahol az erdei ösvény véget ér,
a folyó távolabbi oldalán
ahová a véletlen sétáló is
csak nagy kitartás árán juthat el
ahogy a kora reggeli harmattól
nedves lesz a mezítelen láb
de nemcsak a boka és a lábszár
de a comb, a hajlatok
ahogy észrevétlenül fut le,
és nyugtatja a remegő, görcsbe rándult izmokat
kilométereket téve meg a jól ismert tájakon
a kocogók élhetik át ezt az érzést,
de ők testük harmatrendszerével dolgoznak
ilyenkor a reggel kitágul,
s lassan hömpölyög le az ösvényen,
de itt nincsenek kocogók,
sőt sétálókat is csak ritkán látni
itt az emberek kerékpárral járnak
a mező és a falu között
a folyó keskeny pallóján
cirkuszi mutatványként haladnak keresztül
kissé lelassítva, de nem érintve a palló vasrácsozatát
én is sokszor próbáltam
ezt a begyakorlott mozgássort követni
de mindig beakadt,
hol a kormány, hol a pedál
s a kerékpár tehetetlen zuhanását
a test követte

15. levél

és néha azok a terek, amelyre vágni kell
felkészülni rá, edzeni, akár a hosszútávfutók
bőjtölni, mint az ikonfestők
csellel megtéveszteni a feszült éberséget
mondjuk reggel nem túl korán
amikor alábbhagy a forgalom
kiosonni a konyhába

paprikát csenni a nedves kenyérre
majd gyúrni kitartóan,
hogy az a képlékeny massa
szilárd egész legyen
a kamrából elővenni, s megtisztítani
a sarokba nőtt horgászbót
parafa dugóból és gyufából
alkalmi úszót készíteni
a kapu retesze időnként megnyikordul
a szerkezetet tartó szögek már teljesen elkoptak
s a retesz nyelve már teljesen berozsdásodott
a strandpapucs gumitalpán növények lenyomata

16. levél

a *Szigettől* a *Pallóig* keskeny ösvény vezetett
az erdőn keresztül
sétaút
ahol a százéves kocsányos tölgyek lombjai
elrejtették az éppen arra sétálókat
a parkerdők lehetnek ilyenek
csak ott a lebetonozott úton
a késő őszi esők idején
a mókusok tömegesen követnek el öngyilkosságot
a fák gyökerei ahogy felrepszik a betont
nem is igazán repesztik
hanem valami finom lassú mozgással
bebújnak a szilárd rideg anyag alá
mindezt éjjel teszik
az idő neki dolgozik
és az anyag szerkezete enged
összeroncsolódik
évek telnek el
az Öreg-Túr új testet ölt
nem szebbet
de kimértebbet megfontoltabbat
a Háromágúnál már nem fürdenek
a békalencse titkon benőtte az emlékezés folyamat

17. levél

nyáron a nagy esőzések alkalmával
az *Öreg-Túr* teljesen feljött
a kert végébe
a *Háromágúnál* a víz már elérte
a part menti fákat
nem teljesen

a támfalnak támaszkodva egy fiú és egy lány
talán szerelmesek
de lehet hogy egy helyen dolgoznak
a helyi almacsomagolóban
s onnan ismerik egymást
és nem a szerelem
egy annál is erősebb vágy köti őket össze
a titok megismerése
a test rejtett titkait kutatják
éjjel és nappal
csendben és hallgatásban
a *Háromágúnál* és a *Papok Kertjében*
a *Szigeten* és a *Pallónál*
az is lehet
hogy a lány a Medvekastély szolgálatában áll
s a fiú sofőr ugyanott
már régen ismerik egymást
kezdetben szerelmesek
de mára csak barátság
egy-egy kerti séta az almafák alatt
az alacsony jonatánfák elrejtik a véletlen sétálót

Halmai Róbert

Kellemes fövény

*„Tout mon être s'est tendu et
j'ai crispé ma main sur le revolver.”
(Albert C.)*

Mindegy, hogy a napfénytől,
vagy a szemembe szóródott
homoktól homályosul-e látásom.
A fontos a megfigyelés szándéka.

Így, ha versemben a parton fekszem,
mellettem a sziklához csapkodja
tenyerét a tenger – az felsérti,
tehát tajtékot ver. Úgy tűnik,

nem az elgondolkodtatás, csak
a szándéktalan heverészés
helye minden költői kép.
Kellemes fövény a metafora.

Mintha fegyvert tartanék
halántékához, érzéketlen,
kimért hűvösséggel fogadom
a váratlanul érkező valóságot:

olyan könnyű meghúzni
a ravaszt, mint amilyen egyszerű
egy megfelelő hasonlatot
találni a gyilkosságra.

After parti

Ennyi.
Egy felkaszabolt vekni
a konyhaasztalon, csésze,
vajazókés tompa éle.
Kiszakadt zacskóból a mák,
tömegsír a csempén – lefújt hangyák.

Vörösbortól piruló poharak,
ostrom után ágyúk, mozsarak.
Mint hátizsákban időzített bomba,
zománcozott edényemben a gomba-
pörkölt maradéka.
Elhagyott csatatér a
lakás. Parkettára
csöppent gyertyaviasz a véred:
kiszámolsz huszonöt évet.

Mama otthon

mama otthon van
mama főz mosogat
mama vár ránk
a radiátor mellett ücsörög
felgombolyítja a csendet
mama sálát köt
néha kesztyűt pulóvert

mama papára gondol
már egy hete csak
papa alszik
mama az ablakhoz lép
mama fél
szemében tükröződik
a járdaszegély

mama tányért rak elénk
túl sokat merít
mama nem eszik velünk
mama az életéről mesél
mint aki bemagolt valamit
mamának kisujjában az egész

mama tévét néz
mama elalszik
rodrigóról álmodik
angelináról
mama a pampán lovagol

Lesi Zoltán

Kegylóban Nárczis

(részletek)

„Hogy orthographiám és interpunctióim hibások, igen tudom; ennek oka az én tanulásom módjában és karakteremben van.”

Bers'enyi Dániel levele Kazinczy Ferencnek

Tánczó Hórák

Lobogjanak barna Lollim, fölötted
Ölve pálmák lombjai, oltsó
Tündérek! Lát' odra szemek bordó
Vázái lehullanak! Bús ölebed

Ráncos pofájára tsókrot nyom – sárga
Kikirtset. Fojtogatod nyögdelő
Kebelben a röhejt. Küpris öle
Szerelembe raghad. Szőke fény, bálba'

Tánczó Hórák, bámolod, kedved
Sámlin ütsörögh. Flámingók verbungos
helyett ká-kálint, búborék reppen.

A hángulat pompadour-i, lehullott
Kék selyemréthen végignyúl, nevet.
Kígyózo rósaszín lánc, fagylalt – puntsos.

Holdcipő

Telített tálak, össze mart száj. Gáláns
Kert, gögös georginát simít.
Barac'hab, madártej. Hótest, kinyílt
Enigma. Krémes sajt, ementál'. Nyálát

Tsorgatja, illat orgiát szótt párás,
Dúskáló álkony, okkerszín bilints.
Katsák narantsos dzsemmel, hó kiflik,
Esterházy rostélyos. Ólasz bárány.

Feszülő fűző, ring kotsónya. Kék sajt.
Tükörszobában azt látja, hogy lát
Más, így magára néz a bú, a bánat.

Karcsú holdcipőt vesz, vihancot rop rajt',
Felejtني kéket, hogy nő, bús spongyát
Vet. Füttyörész éhenkórász apámmal.

Bolond tánczol

Hárfak bodító illáta lengi
Bé a parkot. Habtefte bohón hájlongh.
Kell-bimbók bomlanak. Illegeti
Magát! Gyűlölöm. Fűz, valami dálnok

Szaval selymes szoknyájában. Kerti
Költő? „Verlain” úr megint részegh. Mászkod
Czirádás felét türkizre festi.
Hány inger birizgál? Mohón ándálogh.

Kurfa április, maradt egy képzelt
Nő, kiről írni lehet. Nefelegtsek
Kék kapunál. Tagadtad, emlékszel?

Bolond tánczol udvaron, nyelve selypes,
Ketses szarvára pimasz légy fészkel.
„Nints máf, mind a tiéd”. Képzelt habteftek.

Nárczis némasága

Kék kapunál elejtett szó. Egymásra
Hájló lágy bóltívek, falon kágyló
Forma stukkók. Beriglizett ájtó.
Elhállgattál: Nárczis némasága.

Hortenziákat fest benső, kék tájra
Egyetlen óriás hattyút. Tsillag
Úrbéli maghánya, eper illat.
Huszonévnyi fény a semmi ága.

Réghe park, szobrok mesélnek, kapuk
Vasvirághain méhek döngnek. Tsodás
Maszkod leveted, nem látalak. Kakukk

Száll fészkére. Mozdulatlan mozgás,
Emlékgyöngy rezegh, lágy ívek. Kék hamut
Vörösbegy tsipked, egybezárt szobák.

Bíró László

Nagyszalontai hajnal

hajnali öt
Arany János munkába indul
ma is bicikli nélkül
szeli át a hexamétereket
ilyenkor Juli néni
a másik oldalára fordul
s a kukásautó pirkadatkor
másfél mázsa
konzervdobozt is megeszik
ezért nincsen vashiánya –

az elmúlás hűvös szele
néha engem is megcsap
s a halál hanyag eleganciával
integet felém
ám vele szemben a napos oldalon
nevetve hangosan
„Jó reggelt” köszön optimizmusom

Partraszállás a líra szigetén

szódavizet iszik a csend
s a pillanatból a múlt bugyborékol
majd a gyermekkor előtt katapultál a pilótakeksz
az álomvásznakból hajtogatott ejtőernyővel
a líra szigetén partra száll a hexaméter
pillámtól tudatomig taxival mennek a tények
a mondatdomboknál hirtelen emelkedni kezd fantáziám
zúzmarás rímbookrok rengetegében bolyongok
tél van de a nagy köd ellenére
a lelkem és a táj közé váratlanul leszáll az este
s homlokom hőjétől az összkomfortos versben
leteszem zakóm

Nemes Z. Márió

A kontúr-felvétel

még el kell mennem hozzád
mert a leleteim
nálad maradtak
most elképzelem ahogy
a röntgenfelvételen
az ágyékomat nézegeted
s minden kétségbeesés nélkül
regisztrárod önmagadnak
hogy nem tudsz semmit
a maga helyén
azonosítani már

A férfiak között

a pásztornak betegek a juhai
egyedül hagytál
a torzban
a múlt idők
rendszerében
elbizonytalanodva
amiből
mint a kádból
nem merek kiszállni
hogy mi lesz a neved
a férfiak között
azt nem tudom
de még megismered a hangom
bár be kell mutatkozni
mások mást tudnak
amit használsz
de mindig eltartott leszel
s még ha másnak tanulsz is meg
főzni
én akkor is azt fogom
enni

A köszönet, ami megállít

mindenben van valami
ami bogár
a kolbász olyan volt
mint egy rövid
de öregebb kar
az anyja állandóan teper
mert állítólag
van egy tavuk
talán lány leszek
ha meghalok
de soha nem lesz
ilyen szép buggyim
vonalat húzok rád
kettészakít
és én azzal élek együtt aki
még bír dolgozni
amikor elutazom
a másikat
nem merem
megszokni

Tanuljuk meg

Csak kamaszkodni lehet,
másképp nem bírom megélni,
a hideg eszköz a fák alá
beállt.

Egyébként jól érzem magam:
vendég vagyok a párzó
virágok között.

Hangszálak a fekete
területen.

*Anyádék
csak téged védenek.*

Amikor elmennek az ismerősök,
az árnyéksaládok,
és a vérerek,

az emberi szív szomorú,
s a test boríték.

Van egy halastavunk
aminek én vagyok
a bérlője



Lipták Pál: Pásztor (1970-es évek; tus, papír; 294×228 mm; jelzés nélkül; Munkácsy Mihály Múzeum; leltári szám: 74.120.1)

Csoknya Balázs

a TÚZŐnapon hemPERGŐ ugrifüLES

(Barátsággal Zalán Tibornak)

Bárhogyis nézzük: isten hozott IDŐ!
E nagy világon magamon kívül
– soha nem is tudtam jól hazudni –
gondold meg: nem szerettem senkit
magamnál jobban. Mert az igazság,
– mely magában *rejt* minden hazugságot –
akárha istenvoltod, léted küszöbe *is*.
Bizonytalan lépteiden mégsem mosolygunk.
Nem, bizony nem.
(Angyalszárnyzuhogású papucsodban
rettegsz, nehogy megcsússz
a könnyeinktől nedves padlón.)

Ostoba dolog sírni. Mi úgy sírunk, hogy nevetünk.
Hülye vagy, vagy ennyire magyar?
A huszonegyedik század
fejében bűzlik a hal.
Kisöpörtük magunkból a perc-
mutatók zörgő csont halmait:
kihajózunk percenként a halhatatlanság savanykás óceánjára.
Excentrikus szél dagasztja vitorlánk
(halálosan öregek vagyunk).
Belezsibbadt a föld,
annyiszor elmondtunk már mindent.

Ily elkoszlott világban (*nem*) nehéz angyalnak lenni.
Alamizsna szereteted szétloccsan
egy távoli felhőn.
És mert *én* mindenki vagyok,
és mindenki *én* vagyok,
reggelre kiköltjük kolumbusz tojásait meglásd!
Két meggömbített felkiáltójel közé zártad amit
mi úgy hiszünk emberi érték.
Országodba emigrált a humánus halál.
Felesleges vagy, mint kiközösített szentek
kéklőn szétfolyó vére az égen.
Átrobog rajtunk a rajt-cél győzelem kegyelem.

*Mérhetetlenül unom ezeket a kurva-
hosszúverseket – dünnyögi magában magának
rájuk se nézve.
Valami gubbaszt a szakálladban Atyám!
atyaiszen! – üvölti: ATYAISTEN!
Bolhaidő.*

Úgy élek, hogy már nagyon régóta halott vagyok.
Nekem a vers önzése kell, a költő bűne: magány!
Tudod, engem belülről rág egy fekete gyermek.
KIRÁGOM MAGAM BELŐLED IDŐ – sziszegi,
azt hiszi magáról az istennek egyik fia ő:
*könnyek száradnak nyelvemen.
A vér szemeimből folyik, mert látok
és nem hiszem el, amit.
Mindenem amim van, én vagyok magam.
Mindent amit adok, magamból másoknak,
azzal mérhető e mérhetetlen egzakt.*

Émelygünk a feltámadástól. Hátunkra szenesedett
létünk csigaháza, e faltól falig mindenség.
(El ne hidd ezt a látszat-
rendet! Az egy fikció, hogy aki boldog az a végére ért
valami magasztos célnak.
A talált tárgyak osztályán egymásba lógnak a lelkek.)
Keveset tudok, de az épp elég ahhoz,
hogy kifoszsam a közönyt,
és köpjek mindenre ami nem szent,
ami nem *akar* szent lenni legalább.
Ám túl sok minden van itt,
magába fullad a produktum.

(Én úgy olvasok, mintha az lenne a legutolsó lélegzetvételem.
(*Ó együttérzés vaksi kora, csonka büntudatod: idő!*))
Valaki ránk aggatta az ébredés tonnás súlyait: *a kurvákat
levágják, igaz?* Nem marad belőlünk egy sem.
S mint a költő ki anyjába visszaköltözött,
tapogatózunk a csillagmorajló ködben.
ÉS NEM JÖN UTÁNUNK
A TEREMTETT LÉLEK.

Bálint Tamás

Az örök mítosza

Tehetség, ha voltál, nem láttalak,
ahogy a jószerencsét sem kapom –
de már ha tejbe-vajba mártanak
sem szed ki a sírból a nyugalom.
Az asszonyi kegyeket bánhatom,
s hogy pincéim bora is szennyezett,
mi számított, örökre elveszett.

Mint hegy alá bukó sebes patak,
rohant előlem minden alkalom,
talán mert lassú voltam, álmatag.
Boldogság, szépség, kedv és tartalom
pedig akadt ugyan, de szabadon
ezekre sem emelhettem kezét,
mi számított, örökre elveszett.

Bezúzzák fejem oszlopok, falak,
gerincem omladozva tarthatom
míg nem borít egészen el salak;
nincs többé lovagkor, herceg, baronne,
eltűnnek emberek, és a vagyon
úszva révet sem nálam keresett,
mi számított, örökre elveszett.

Ajánlás:

Hű olvasóm, ne törjön le dalom,
nem kedvszegés; tán kulcs mely elvezet
magadba nézz és szólj, én hallgatom:
mi számított, örökre elveszett?

...és tovább

vonulva hajamra kiült a kor,
s eszem, bár annyi kínon áttelelt,
talán már héthatárra lovagol.
A herceg hazavár, és nem felejt
a báróné, ki egykoron kegyelt:

meglátja majd a sok fess udvaronc,
lehet a ló öreg, de nem kolonc.

Herceg, résen vagy?!

Mesékben ne higgy, hercegem,
ha már nőülni vágysz, légy óvatos,
arád hűségére félhónapos
bérem feltenni nem merem.

Inkább legyek én vészmadár,
mintsem egy hárpia vegye fejed,
de a nyitányra erőd gyűjtheted:
a csalódás ajtódban áll.

Betakar majd a holdvarázs,
s mire minden a helyére kerül,
összeaszott torkodból száll, repül
az elhaló, hús hallgatás.

Pokorny Szilárd

Analysis interruptus

Magának, Édes, elmesélem
Elfajult pszichózisom
Nem tudom, hogy mi végre élek
Élni kell, csak ezt tudom

Lehet, Kegyednek uncsi ez
Hallgatni méla mániámat
Mer' unni szokták többnyire
Nem is mesélem el Magának

Sav-városban

Sav-városban holdfölkelte.
Idegen rendszer, neonsárga,
Fémes illat, a holdsarlót
Csillagpöröly kalapálja.

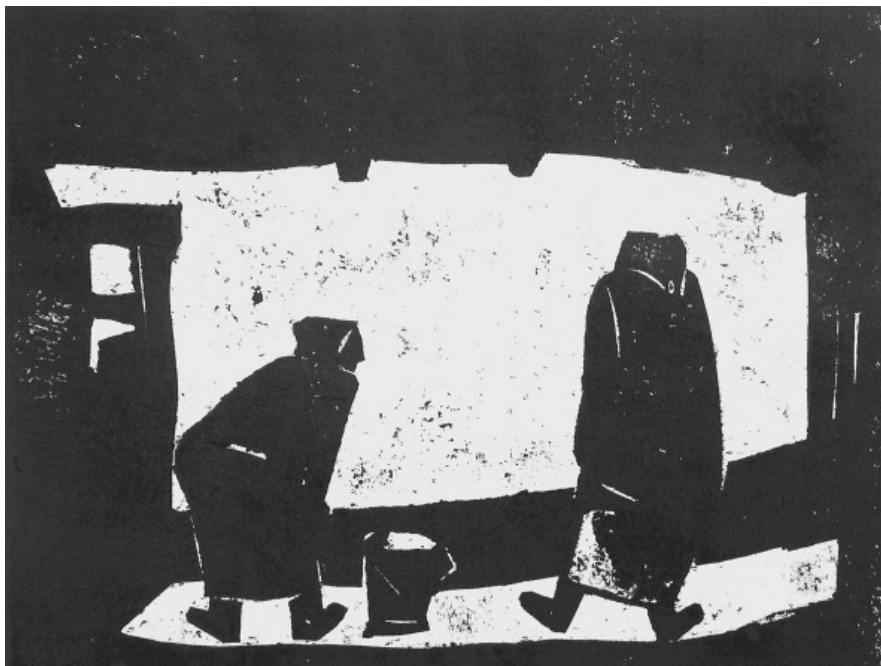
A nő a holdról azt ígérte,
Sav-városban megkapom.
– A távolság nem távolság! –
Mondta, azzal otthagzott.

Valami roppant ördögöt
Festek a falra, szén-szemekkel,
Tíz ujjon reszket tíz köröm –
Sav-városban reszket az ember.

Kelj fel és járj

Kelj fel és járj – az édesből
keserű válik a szádban.
Azt gondolod, elég ebből,
azt mondd majd, megpróbáltam,
de elbuktam megint, újra.
Visszafertőzött az édes
sóvárgás, mert megúnja
ezt az ember, aki téved.

Tévedésből révedés lesz:
boldogságnak gondolt álmok.
És még több kell, hisz kevés ez,
mondd majd, és megpróbáld.
Nincsen kiút, gondolod majd
másnap, újra, aztán némán
meredsz a sápadt plafonra.
Szánalmas vagy. Kelj fel és járj!



Lipták Pál: Meszelők (1969; papírmetszet, papír; 542×699 mm; jelezve jobbra lent:
Lipták Pál; Munkácsy Mihály Múzeum; leltári szám: 75.137.1)



Műhely

Odorics Ferenc

„A csönd, mely égbolt és csillag.”*

A metafizikai hagyomány megjelenése
a kortárs magyar irodalomban

Csillámok

Teljes súlyával visszahull a csönd, mely égbolt és csillag – olvashatjuk a *Bevezetés a szépirodalomba* (1986) oldalain nem egyszer, s mindig másként. „Fölöttem pedig a csillagos ég. De hogy mit jelent nekem a csillagos ég, anyám vagy Jézus, ezen sem elmélkedni nem szoktam, sem válaszolni nem tudok rá. Ha pedig nincs benne a művemben mindez, anyám, az égbolt, Jézus, akkor semmi sincs benne.”¹ – áll Ottlik *Prózájában* (1980).

Csőnd, égbolt, csillag: Esterházynál. Anyám, égbolt, Jézus: Ottliknál. Mészöly *Megbocsátásában* (1983) beteljesül a transzcendencia állandó és a szenteletlen figyelem elől rejtett jelenvalóságának reménye, hogy a füstcsík – amelyen a nap sugarai mint ahogy sziklazátanyon nem hatolhatnak át – nem foszlik szét. Sziveri János fájdalmas iróniával „mindennapi kegyelemem”-ről szól a *Hidegpróbában* (1981), ahol a lélek szó szintaktikai környezetében szellentés és szenteltetés egymás mellé kerül: a szellem így idéződik meg. Krasznahorkai László regényében, a *Sátántangóban* (1985) vitathatatlanul jelenlevő metafizikai szólam nemegyszer hamisan cseng például Petrina miatyánkjában: „a mennyben ...vagy hol a pokolban, ámen...”². Kukorelly Endre *Tévedhetekje* (1988) becsapásról, tévedésről, reményről beszél, s az „egészlet” a szívre alapozza („amíg csak élünk”), amit a „jó nagy, kövér bálna” mint felépítmény ásná alá, szövegében egymás mellett jelenik meg a kívánságlistán Isten és egy üveg sör: „Legyen itthon egy üveg sör. Legyen Isten.” Persze – ahogy Szerb Antal írja a *Magyar irodalomtörténetben* – „nem mindenki, aki mondja, Uram, Uram, megyen be mennyek országába.”³ Nádas Péter főhőse, Simon Péter az *Egy családregény végében* (1977) az írás utolsó mondataként úgy mond „Nem.”-et a káprázatszerűen fennálló világra, hogy a metafizikai tradíció mint égbolt és csillag megfellebbezhetetlen érvényűként borul a regény világára. Németh Gábor *Angyal és bábu* című kötetének (1990) leghosszabb írása, a *Katharmoi* Empedoklésznek a lélek megtisztulásáról írott költeményét a Németh romantika modalitásában kommentálja naplószerűen. A szerző Empedoklést idézi fel, akit Hamvas Béla nagy őseink közül az utolsónak tart, „akiben még az egyetemes emberi lét minden kérdése még egyszer teljes egészében felragyog”⁴. A *hopik könyvében* (1983) Oravecz Imre létrehoz, azaz helyreállít egy olyan mitológiát, amely a „lét ősforrásából” fakad. A hopi kultúra

* Az Újraolvasott negyedszázad (a könyv utóélete) címmel, 2006. szeptember 14-én konferenciát tartott a Szépirok Társasága a Petőfi Irodalmi Múzeumban. Lapunkban az elhangzottak közül Odorics Ferenc, Szilasi László és Németh Zoltán tanulmányait olvashatják.

¹ Ottlik Géza: Körkérdések Jézusról. In uő: *Próza*. Magvető, Budapest, 1980. 213–214.

² Krasznahorkai László: *Sátántangó*. Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1993. 275.

³ Szerb Antal: *Magyar irodalomtörténet*. Magvető, Budapest, 1978. 41.

⁴ Hamvas Béla: *Empedoklész*. In uő: *Az ősök nagy csarnoka III. Medio*, 2005. 347.

természetesen különbözik a magyar kultúrától, de Oravecz úgy látja, „hogy a különbözőségek ellenére mind anyagi, mind szellemi tekintetben egységes a világ, és ez az egységesség bennünk ölt testet, bármely pontján élvezzük vagy szenvedjük is azt a megismételhetetlen, egyszeri és földi valamit, aminek közönségesen és egyszerűen *élet* a neve.”⁵ A halál utáni élet gondolata nemcsak Nádas Péter *Saját halálában* – szinte ahogy a halálközeli élményeket (az alagútélménytől a fénylenség megpillantásáig) bemutató spirituális művekben – fogalmazódik meg, ott fénylik a *Buda* (1993) Medvéjében is. Medve Gábor mint Néző-Szereplő-amalgám tudja, hogy ebben „az ingoványra épült, csak feltevéseken létező világban”⁶ ő csak nézője az ingyen mozinak, ő itt csupán látogató: „Éppenséggel az a helyzet, hogy nincs halál, csak a szereplő részesednek. Mozdulatlanság van. Fák vannak.” Itt erősödik föl az *Iskola a határon*nak tejsavból vagy gyantából kitermelődött reinkarnációs szólama, hiszen – mint Medve gondolja a regény záró fejezetében (*Őrség a hajón*) – „igazában nagyobbik részünkkel vagyunk összekötözve, amelyik nézi mindezt”⁷. A szereplő rész, az elmúló anyagi létezésben tevő-vevő, lézengő ürge és a halhatatlan, isteni néző rész nagyon finoman, épphogy csak érintve idézi fel az egységes metafizikai tradíciót.

Az 1985-ben megjelent *Karnevál* Hamvas Bélának önmagáról mintázott főhőse, Bormester Mihály a regényben önmagát, az egyetemes, szellemi ént keresi. Az énkeresés elválaszthatatlan a névkereséstől, hiszen – mint az *Apokaliptikus monológ*ban írja – „megtaláltam életemben a primordiális logoszt. Első és utolsó nevemet, talán azt, amelyben a küszöb átlépésekor szólítani fognak. (...) Az elemi őstapasztalat, amiből az ember él, saját neve. A karakter-egzisztencia és az időtlen esszencia gyújtópontja. Az ember ebben a pontban konkrét és igaz. A többi csak inkarnáció.”⁸ A *Karnevál* mint ahogy bármely irodalmi mű, nyelv és kultúra sem szólaltatja meg, mert nem szólaltathatja meg tisztán a hagyományt, a karneváli filtert a vérbő humor, a tiszapalkonyai hőerőmű kéményeiből előtörő, szinte érthetetlenül zavartalanul áradó önfeledt kacagás hozza létre. A *Karnevál* emberábrázolása komikus-parodisztikus, a szereplők szatirikus-parodikus torzfigurák. Emellett a regény feje tetejére állított világa a háborút, a politikát, a történelmet, a tudományt, a filozófiát, a művészeteket, így magát az írásművészetet is parodizálja, de önmagához sem viszonyul másként: a függönybeszélgetések parodikus esszékként fonják be a regény világát. Az alkímia, a hermetika, a mágia a regényben fontos szerepet játszik, ugyanakkor a regény ezeket is parodizálja, megkérdőjelezve így a mindenek felett való érvényességüket (Uvdtloriaq mágiával kelti fel minden reggel a napot, Barnabás Maximus az emberiség tízezer éves kérdéseit keresi, a falánk Gambrinus szellemi étterem tervével foglalkozik). A karnevál az átalakulás és megújulás ünnepe volt, a karneváli paródiát áthatotta a változás és megújulás páto-sza. Talán ez a leglényegesebb eleme a karneváli világszemléletnek, hiszen a karneváli zűrzavar, a groteszk maszkok szüntelen kavargása Hamvas regényében az alkímiai átalakulást és megújulást, „a nagyszerű ébredésre” való felkészülést szolgálja. Vagyis a regény profán jelentésrétegének karneváli világa, ez a parodisztikus jellegű vásári felfordulás teremti meg a feltételeket a beavatáshoz, az iniciációhoz; ugyanakkor pedig ez a profán réteg egyszersmind ellenpontozza is az iniciatikus jelentésréteget.⁹

⁵ Oravecz Imre: A hopik könyve. Magvető, Budapest, 1983. 11.

⁶ Otdlik Géza: Buda. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1993. 19.

⁷ Otdlik Géza: Iskola a határon. Magvető Kiadó, Budapest, 1959. 437.

⁸ Hamvas Béla: Apokaliptikus monológ. 137–138.

⁹ Danyi Zoltán: Hamvas Béla regényei – kivezetés a szépirodalomból (kézirat).

A hagyomány (irodalom)története

Amikor egy kijelölt időkeretben kerülnek tárgyalásra az égbolt, a csillag és a csönd háromszögében megszólaló irodalmi művek, akkor óhatatlanul felmerülnek a történeti és az azzal nem feltétlenül azonos kronológia szempontjai. Az elmúlt évtizedekben sok szó esett az irodalomtörténet-írás lehetetlen, egyben szükségszerű voltáról. Legutóbb magam is a lehetetlen megvalósításának szükségszerűen fellépő igénye mellett foglaltam állást¹⁰. Eltekintve bármiféle illedelmes, így hosszadalmas módszertani és kontextuális fejtegetéstől, a továbbiakban egy olyan irodalomtörténet-írási keretben fogok megszólalni, amely Hamvas Béla hagyományról vallott nézeteinek egy lehetséges következménye. Elsősorban az 1988-ban megjelent *Scientia Sacra* című művére gondolok, így az elmúlt három évtized magyar irodalma egy bizonyos szeletének áttekintésére vállalkozó dolgozatom szemléletmódját egy, az adott korszakból származó írás adja meg. Kétségtelen, hogy Hamvasnak az irodalom és a művészet történetére vonatkozó megállapításai korántsem számítanak szellemtörténeti újdonságnak, azonban éppen írásainak összegző jellege, illetve életművének feldolgozatlansága és egyre nehezebben elhallgatható aktualitása indokolja, hogy megjegyzéseim alapvetéséül szolgáljon.

Röviden összegezve úgy fogalmazhatok, hogy nem az irodalomnak – mint közvetítő csatornának – van története, hanem a hagyománynak. Az irodalomtörténet-írás lehetetlen vállalkozás akkor, ha az irodalmat zárt, immanens rendszerként fogjuk föl. Szükségszerűen kilépve ebből a zárt rendszerből lehetőségessé válik az irodalom mint nyílt rendszer történetének a vizsgálata: a hagyomány irodalomtörténetének rögzítése. A hagyomány – mely csönd, égbolt és csillag – szüntelen törekvése, hogy az irodalmi alkotásokban minél erőteljesebben és minél tisztábban szólaljon meg. A hagyomány történik, a hagyomány nyilvánul és nyilatkozik meg az irodalmi szövegekben hol így, hol úgy. A „hol így, hol úgy” arra utal, hogy vannak irodalmi művek (műfajok, korszakok, nemzeti irodalmak stb.), amelyekben erőteljesebben és tisztábban szólal meg, s vannak, amelyekben kevésbé erőteljesen és tisztán.

A „hagyomány” a *Scientia Sacra* I. kötetének kulcsszava. Hamvas úgy vélekedik, hogy egyetlen hagyomány létezik, amelynek – kultúráktól és nyelvektől függően – különböző megnyilvánulásai vannak¹¹. Mit jelent a *Scientia Sacra*-ban a „hagyomány”? „A hagyományban levő tudás őskori kinyilatkoztatás. Ez az őskori kinyilatkoztatás végtelenül világos és egyszerű: az ember eredete isteni, és az emberi sors egyetlen feladata, hogy Istenhez való hasonlóságát megőrizze.”¹² A hagyományt az archaikus korban a szakrális szubjektum¹³, az Élet Mestere képviselte és tartotta fenn. Az archaikus kort követő történeti kor kezdetével a szakrális szubjektumok elveszítették éberségüket, deszakralizálódtak, így a történeti korban a szakrális szubjektum hagyományfenntartó funkcióját a könyv vette át¹⁴. A könyv szakrális volta éberségéből fakad. „Az éberség az ember metafizikai érzékenysége.”¹⁵ A metafizikai érzékenység „természetfölötti érzékenység, amely néz és lát és tud olyat is, ami az érzékek számára hozzáférhetetlen.”¹⁶ A történeti kor könyvének

¹⁰ Odorics Ferenc: Trópusok az irodalomtörténet-írásban. In: Az irodalomtörténet esélye. Szerk. Veres András. Gondolat, Budapest, 2004. 179-184.

¹¹ „Hagyomány egy van; mint ahogy egy emberiség, egy szellem és egy Isten. Ez az egy azonban, bár mindegyik ugyanaz, időkre, népekre, nyelvekre alkalmazva jelentkezik.” Hamvas Béla: *Scientia Sacra* I. kötet. Medio Kiadó, Szentendre, 1995. 103.

¹² Ua. 120.

¹³ „Ezek az emberek azért szakrális szubjektumok, mert személyükben az őskori lét isteni-szakrális voltát megőrizték.” ua. 70.

¹⁴ „A történet korszakában az Élet Mestere nem az ember, hanem a könyv. Az a közvetlen kinyilatkoztatás, ami az őskorban a szakrális ember volt, most a könyv lett.” ua. 84.

¹⁵ Ua. 33.

¹⁶ Uo.

ébersége, szakrális volta abban áll, hogy *meta ta phüszika*, túl lát a természetén, túl lát az anyagi valóságon, valami olyat közöl, amely az észlelésünk számára nem hozzáférhető. A könyv éberségét a történeti korban három forrás biztosítja: az archaikus szintézis, a zseniális ember és a misztikus intuíció¹⁷. Az irodalom története szempontjából leginkább az utóbbi kettő jöhet számításba; a zseniális ember¹⁸, aki általában „misztikus vagy költő vagy művész”¹⁹ és a misztikus intuíció, amelynek „sajátos területe a vallás, a misztika és a költészet”²⁰. „A misztikus intuíció az őskori éberség (zaéman) történeti alakban. Csaknem sohasem jelentkezik szemmel láthatóan és kizárólagosan; a legtöbbször csak *egy-egy ponton tör át*.”²¹ A hagyomány áttörése a közvetítő „anyagok” (költészet, irodalom, nyelv, kultúra) szövetének egy-egy pontján: ez a hagyomány története.

A hagyomány más és másféleképpen tör át az egyes irodalmi műveken. Az 1962. február 4. című írásában Hamvas Béla különbséget tesz orfikus és mágikus művészet között. Az orfikus művész és az orfikus mű – melyek metaforája a KRISTÁLY – a világ erőinek megfékezésében, rendezésében, harmonizálásában és megbékítésében áll. A *Poeta sacer*ben írja Hamvas: „A költő mindig a Guénon értelmében vett hagyomány alakja volt, s feladata: az ember és a transzcendens világ között levő kapcsolat folytonosságának fenntartása, az emberiség isteni eredetének tudata s az istenhasznosság mint az emberi sors egyetlen lényeges feladatának megőrzése.”²²

A mágikus művészet – ide sorolja a modern művészetet is – démonikus erők befolyása alatt áll, metaforája az *örvény*. A mágikus modern művészet az örvény legmélyebb fenekéről a legfélelmetesebb erőket kelti fel. Ezeket az erőket Porphüriosz elementároknak, a kabalisták basztárdoknak hívták. A héber hagyomány szerint Nahasnak, a világkígyónak édes gyermekei.²³

A mágikus művészet démonikus erők irányítása alatt démonikus tartalmakat, gondolatokat, szavakat, tetteket szabadít fel és hoz mozgásba, az orfikus művészet ezeket megfékezi, s a világba rendet, harmóniát és békét sugároz. Ebben az erőterben határozható meg az irodalomtörténet-írás felelőssége és a történetíró személy alapállása.

A történetíró személy alapállása morális intaktságán és éberségén múlik. Éberségét misztikus intuíciója tartja fenn. A történetíró személy misztikus intuíciója és ébersége segítségével meglátja a hagyomány mintázatát, meghallja a hagyomány szólamát mind az orfikus, mind a mágikus művészet alkotásaiban. A mágikus művészi alkotásokban is képes érzékelni, megérezni a hagyomány jelenlétét, ugyanis Hamvas Béla szerint a hagyomány lenyomata mindenhol, így a mágikus művészetben is megtalálható. A történetíró személy alapállásának másik összetevője morális intaktsága. A morális intaktság előírja annak belátását, hogy a művészet sokkalta fontosabb, mint a tudomány, fontosabb, mint az államhatalom, fontosabb, mint a morál, vagy mint a vallás.²⁴

Korunkat, a történeti kort az jellemzi, hogy a hagyományt – többek között és eminensen – a költő és a költészet örökíti tovább: „Valószínűnek látszik, hogy a történeti időben az archaikus ősképlátást, vagyis azt a metafizikai létlátást, amely az anyagi természet határain túl lát, a művészet és költészet őrzi. Az őskori hagyomány idején élt látáshoz hasonlóval, mint Guénon

¹⁷ Ua. 84–85.

¹⁸ „A történet zseniális embere az őskori szakrális szubjektum apokaliptikus változata. Ritkábban tevékeny lény; nagyobbára a szó, és pedig az írott szó embere. Csak egészen kivételesen filozófus vagy tudós; túlnyomó többségben misztikus vagy költő vagy művész.” ua. 84–85.

¹⁹ Ua. 85.

²⁰ Uo.

²¹ Uo.

²² Hamvas Béla: *Poeta sacer*. In: *A láthatatlan történet*. Akadémiai Kiadó, Budapest. 1988. 126.

²³ Vö. Hamvas Béla: *Titkos jegyzőkönyv – 1962. február.4.* In: Hamvas Béla művei 17, Silentium, Titkos jegyzőkönyv, Unicornis. Medio Kiadó, 2004. Silentium 125.

²⁴ Ua. 123.

is mondja, ma csak a művészetben találkozunk.”²⁵ Az irodalom jelölői Hamvasnál a könyv és a költészet. A könyv és a költészet természetfölötti érzékenységgel rendelkezik, a könyv és a költészet túllát az anyagi természetben. Ahogy túllát a *Dunánál* lírai alánya is: „Látom, mit ők nem láttak, mert kapáltak, / ölte, ölelte, tették, ami kell.” Ők („az anyagba leszálltak”), a kábaság káprázatában élők nem látják azt, amit az éber költő és az éber költészet lát: látja a hagyomány által feltáruló nyílt létet²⁶. S ahogy a bevezető sorokban írtam, túllát Medve is mint Néző-Sze-replő-amalgám a *Budában*.

Miképpen jut szóhoz és miképpen örökítődik a hagyomány?

Hamvas a jól ismert recepciótörténeti felfogástól eltérően látja a hagyomány örökítésének mechanizmusait. A hatástörténet alapvető fogalma és művelete az átvétel, a szónak az átvétele, amelynek hatása későbbben megnyilvánul egy másik szóban. Hamvas szerint a szcientifista elgondolás a különböző irodalmak és irodalmi művek közötti hasonlóságot úgy képzei el, hogy bizonyos motívumokat, poétikai fogásokat, technikai eljárásokat, műfaji szabályokat stb. az egyes népek és az egyes alkotók egymástól átvesznek. Ennek kiváló példája az irodalomtörténet gyakran alkalmazott eljárása, miszerint egyes alkotók egymásra tett hatását azzal látja igazolhatónak, hogy dokumentálható nyoma mutatható ki valamiféle érzéki, anyagszerű (metonimikus) érintkezésnek. „Megtalálható volt a könyvtárban.” „Valószínűsíthető, hogy olvasta, hiszen látták nála a könyvet.” Ilyen és ehhez hasonló argumentációval irodalomtörténeti munkákban lépten-nyomon találkozhatunk. Hamvas szerint „a hasonlóságot, néha az azonosságot nem kell éppen külső hatással magyarázni.”²⁷ A hasonlóságot nem úgy kell értenünk, hogy minden irodalom egyetlen ősirodalomra, minden vallás egyetlen ősvallásra vezethető vissza. Hamvas szerint ilyen ősirodalom, ősvallás, ősszellem soha nem volt. „A történet előtti időben a föld minden népe a lét ősforrásából merített. Azért voltak egymáshoz hasonlóak, mert mindegyik ugyanabból a szellemből élt. Egymástól függetlenül, egymáshoz néha közel, néha egymástól távol, hasonló fajú népek, hasonló nyelvűek vagy különböző fajúak és nyelvűek, de végső gondolataikat mindegyikük ugyanabból az ősi szellemi megnyilatkozásból vette. (...) Ez volt a föld minden ősi népének azonos metafizikája. Kelták, aztékok, hinduk, tibetiek, héberék, görögök ugyanabból az ősi szellemből merítettek és éltek. Ezt az őskorban minden nép között levő azonos kinyilatkoztatásszerű metafizikát hívják hagyománynak.”²⁸ Hamvas Béla szerint a hagyomány nem csak a más népektől, más alkotóktól való átvétel (közvetett hatás) útján örökítődik tovább, hanem az ősi szellemi hagyomány, vagy Ottlikkal szólva „magányunk közös centruma”²⁹ közvetlenül is megszólít bennünket.

A kultúra, a nyelv, az irodalom és a költészet szűrőként funkcionál a hagyomány és az emberek, a befogadók, az olvasók között. Az irodalom képviseli többé-kevésbé a hagyományt. „Hol így, hol úgy” nyilvánul és nyilatkozik meg az irodalomban, az irodalom által a hagyomány. A

²⁵ Hamvas Béla: *Scientia Sacra* I. kötet. 169.

²⁶ „A lét nyíltságának négy fő iránya van. (...) A nyíltság első iránya a metafizika; a második a halottak világával való kapcsolat; a harmadik a misztériumokban való otthonosság; a negyedik a közösségben való közvetlenség. Az élet ugyanezekben az irányokban zárt. Az érzékelhető természetben túl nem lát; érzékenységet a természetben túl fekvő világ felé elvesztette; éppen ezért a természetfölötti világot tagadni kénytelen. (...) A történeti emberiség mérhetetlen többsége a valósággal soha szemtől szemben nem állott. (...) Szellemi épülete, amiben lakott, világszemlélet volt, de ez a külön-külön világ volt az, amelyről Hérakleitosz azt mondja, hogy: benne az emberek szenderegnek. A világszemlélet vagy világnézet nem egyéb, mint az individuális, más szóval, a lefokozott valóságban élő Én képzelgése, amelynek a valósággal csak egy-egy pontban és kivételesen van kapcsolata. Az individuális Én itt, a világnézet közepén szunnyadva éli életét. Hite az Én-hit: a hiúság; védelme: az önzés; féltése: az aggodalom.” ua. 58.

²⁷ Ua. 102.

²⁸ Ua. 103.

²⁹ Ottlik Géza: *Iskola a határon*. 435.

hagyomány ahogy megnyilvánul és megnyilatkozik, úgy történik. Ez a hagyomány története. A hagyománynak van története, az irodalomnak nincs. Pontosabban szólva az irodalomnak úgy van története, ahogy a hagyomány megnyilvánul és megnyilatkozik benne. Az irodalom szűrő, az irodalom filter, amely ha tisztább, ha nagyobb áteresztő potenciállal rendelkezik, akkor jobban átengedi a hagyományt, akkor tisztábban és erőteljesebben szólal meg a hagyomány, tisztábban és erőteljesebben szólítja meg a hagyomány az olvasókat. Ebből az is következik, hogy az irodalom története (a hagyomány <irodalom>története) nem követi a kronológia linearitását, nem halad innen oda. A hagyomány sem lineárisan halad, hanem körszerűen: mindig ugyanonnan jön és mindig ugyanoda megy; Hamvas Béla időszemlélete – éppúgy mint a természeti népeké és az aranykor emberé – ciklikus. A hagyomány (irodalom)történetének haladványszerűsége a „hol így, hol úgy” mozgásában merül ki, a hagyomány hol különféleképpen zavarosabb és hol különféleképpen tisztább megszólaltatásában.

Ezen a ponton jelenik meg a retorika az irodalomtörténet-írói munkában. A különféleképpen szennyezett nyelv a retorika eszközeivel takarja el, egyben mutatja meg a hagyományt. Hamvas írja a *Regényelméleti fragmentum*ban, hogy „valakinek vagy valaminek megnyilatkozása ugyanannak a valaminek vagy valakinek elfátyolozódásával jár együtt. (...) ami reveláció, ugyanolyan mértékben okkultáció, és viszont”³⁰. A metafora például a hagyomány elsőrendű trópusa, hiszen az Arisztotelész számára elfogadhatatlan A egyenlő B-vel műveletével a minden létezőben jelenlévő azonos megmutatásával az egység tudatát tartja ébren az olvasóban.³¹ Az *Eszmélet* című versben a „sebed a világ” metaforája kétszeresen nyilvánítja meg a hagyomány elidegeníthetetlen részét alkotó egységtudatot, amely a lírai alany sebe és a világ azonosítása mellett a birtokjel használatával az egybefoglaló birtokviszonyban is megnyilatkozik. Mészöly Miklós *Megbocsátás* című regénye – mint említettem – azzal a reménnyel kezdődik, hogy az a füstcsík, amely „ott felejtette magát a levegőben”³², nem foszlik szét. Ez a füstcsík a transzcendencia szimbólumaként³³ a remény, az isteni reményének beteljesülése, hiszen „a rendíthetetlen füstcsík ebből az álmoképből sem hiányzott, ugyanott horgonyzott, mint hónapok óta.”³⁴ A hagyomány az *Iskola a határon*ban az Evangéliumból átvett mottó szerkezetet építő és rendet, egységet teremtő poétikai funkciója mellett a fokalizációban³⁵ és a motívumrendszerben egyaránt megnyilatkozik. Ugyanis a Trieszti Öböl motívikus képeiben a futár „a hegyeken át”³⁶ az „Élj!” parancsot egy „csillagos homlokú, pihent kancán” hozza. A „hegy” és a „csillagos homlokú” egyaránt transzcendens jelölők (az

³⁰ Hamvas Béla: *Regényelméleti fragmentum*. In uő: *Arkhai*. Medio, Budapest, 2002. 309.

³¹ Az éberség felé vezető út fontos állomásának tartja Hamvas Béla az etad vai tat tudati állapotát. „Azt jelenti, hogy: ez nem más, mint az. (...) »Aki az élőlényeket mind önmagában tudja látni, mint Énjének részeit, és önmagát mindabban, ami él.« Az ember elkezd látni és tudni, hogy a világban meg nem változtatható azonosság van. Ez nem más, mint az, és ez vagy te. Az individuális Ének érzéki tapasztható sokasága és sokszerűsége álom. A valóság az, hogy ez nem más, mint az, és ez vagy te. Aki a sötétségből, amely a világot takarja, kilép, az a sokaság varázslatszerűségét felismeri.” Hamvas Béla: *Scientia Sacra* I. kötet. 43.

³² Mészöly Miklós: *Megbocsátás*. Szépirodalmi, Budapest, 1984. 5.

³³ „A szimbólumfogalomban megszólal egy metafizikai háttér is, melytől az allegória retorikai használata teljesen mentes. Lehetőség van arra, hogy az érzékitől elvezetessünk az istenihez. Mert az érzéki nem pusztán semmisség, hanem az Igaz kiáramlása és visszfénye. (...) A szimbólum nem önkényes jelölés vagy jelletesítés, hanem előfeltételezi a látható és a láthatatlan metafizikai összefüggését.” Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*. Ford. Bonyhai Gábor. Gondolat, Budapest, 1984. 71.

³⁴ Mészöly Miklós: i. m. 82.

³⁵ „Nem az én véleményemre volt kíváncsi Szeredy, ahogy mentünk lefelé a Lukács fürdő jobbik lépcsőjén, hanem a saját véleményére. Azt remélte tőlem, hogy én messzebről tudom nézni élete összegubancolódtott zűrzavarát, s az én közbeiktatásom segítségével talán majd ráeszmél, hogyan is fest a helyzet annak az istennek a szemszögéből, aki nézi mindezt.” Ottlik Géza: i. m. 15.

³⁶ Ua. 61.

utóbbi kétszeresen is az). A „nézi mindezt”³⁷ motívuma pedig a platóni trinitárius, a szellem, a világ és az én egységét valló hagyományt is felidézi. Hiszen „nagyobbik részünk” az isteni „rész”, amellyel mindannyian össze vagyunk kötözve – mondja Medve.

S nemcsak a trópusok retorikája, hanem a Ferdinand de Saussure-re alapozó Paul de Man-i materialitás paronomázikus, ana- és hipogrammatikus stratégiái³⁸ is képesek megmutatni a nyelvben és az irodalomban rejlő metafizikai hagyományt. A József Attila *Óda* című versének kérdő-szerkezeteiben ismétlődő „miféle” személytelenítő szócska egymás mellé helyezi az „anyag”, a „lélek” és a „fény” szavakat, amely elrendezés szintén a trinitárius hagyományt idézi fel. A „fény” az isteni fény, a szellem, amely megvilágítja a testben, anyagszerűen létező lelket, a „lélek” az anyagi világba zuhant, a testet öltött isteni (f)én(y). Az *Ódában* az én mint a tüneményszerűen létező, az anyagot és a szellemet magában egyesítő, fényként feltűnő és a ködben eltűnő létező jelenítődik meg. A szakasz rímeiben az „én”-re a „ködén” felel, a „fény”-re a „tünemény”, a „fény” és a „tünemény” paronomázikusan egyaránt magában hordja az „én”-t. Egyébként nemcsak a magyar nyelv őrzi az én és a szellemmel áthatott én, a fény eredeti elszakíthatatlanságának ősi tudását, őrzi a német nyelv (Ich / *Licht*) és az angol (I / *light*) is.

A *Karnevál* kiváló példája a paronomázia működésének. A regény függöny előtti beszélgetéssel kezdődik, mégpedig úgy, hogy az olvasó egy mondat kellős közepén találja magát. A regény első szava a „de” kötőszó: mintha valamiféle magyarázkodásba csöppentünk volna. Hamarosan feltűnik az elbeszélő, Bormester Mihály, valamint az ügyvivő, aki tulajdonképpen Bormester belső partnereként is felfogható. Kettejük párbeszéde a pszichoterápiás imaginációra emlékeztet, és így a szellem és a lélek párbeszédének feleltethető meg. A két fél konfrontációja egy halott egyensúlyt, szélsőségekhez hasonló állapotot eredményez. Az alkímia ezt az állapotot nigredónak nevezi (jellemzője a káosz vagy a melankólia), és úgy tartja, hogy ez az önkeresés alaphelyzete, a kiindulópont.

Mind az első függönybeszélgetés, mind pedig a regény első és második fejezete az alkímiai nigredo állapotának felel meg. Ezt az állapotot káosz és öntudatlanság jellemzi, a test és a lélek, illetve az anyag és a szellem ebben a fázisban sötét egységet alkot (unio naturalis). Ez képezi a procedura kiindulási pontját, ugyanis az alkímistának éppen ezt a sötét természeti egységet kell szétbontania, hogy az elemeket majd megtisztítva illessze egybe a tökéletesség, az isteni egység jegyében. A szintézist a felbomlás, a szétesés folyamata előzi meg, az erre vonatkozó alkímista műveletek pedig a mortificatio, a putrefactio és a solutio. A halál, az erjedés és a föloldódás motívuma sorra elő is kerül a regény első két fejezetében.

A regény első fejezetének (*Erjedés, rothadás, halál*) kulcsfontosságú szereplője a vörös hajú segédfogalmazó, aki a levéltár igazgatójával folytatott beszélgetés hatására ismeri fel, hogy nem tudja megmondani, kicsoda ő valójában. Meghatározó jelenet ez a regényben, az önkeresés vágya ekkor indítja útra a segédfogalmazót: még aznap este vonatra száll, és ezzel megkezdí utazását a nigredóban, a lélek sötét éjszakájában. Ekkor jelenik meg először az angyal, hogy segítséget nyújtson, és vezesse a homályos útra érkező vándort. Többször is megszólítja a segédfogalmazót az önkeresés folyamán, de ő nem érti az útmutató szavakat (nem tudja befogadni az alkímista

³⁷ „De hát össze vagyunk kötözve, s még csak nem is úgy, mint a hegymászók vagy a szeretők, nem azzal a részünkkel, amelyiknek neve, honossága, lakcíme van, s tesz-vesz, szerepel, ugrál a világban, hanem igazában nagyobbik részünkkel vagyunk összekötözve, amelyik nézi mindezt.” Ua. 437.

³⁸ Az anagramma azt a felületet olvassa, ahol a betűk, betűcsoportok ismétlődése, variációja történik, a szöveget mint betűmozaikot. Egy anagrammatikus olvasatban „[a] jelölő folyamat lényegét a hypogramma, az anagrammatikus infrastruktúra képezi; a költői üzenet, a szöveg reprezentációs és esztétikai dimenziója, valójában haszontalan fényűzés, olyan összetevő, amely nem járul hozzá a szöveg lényegi működéséhez.” Chase, Cynthia: Arcot adni a névnek. De Man figurái. Ford. Vástyán Rita – Z. Kovács Zoltán. Pompeji 1997/2–3. 108–147. 137. (Kiem. O. F.)

szövegeket), így nem ismeri fel a maga sorsát, nem tudja kívülről szemlélni önmagát, és csak tehetetlenül sodródik a létforgatag örvényében, akár a többi szereplő. Ahelyett, hogy a tökéletesedést szolgálja, az önkeresés rögeszmévé fajul. Persze, nem is lehet ez másként, hiszen a létforgatag örvényében az egyesítés (coniunctio) művelete nem valósítható meg. A szamszárában örök ismétlődés és körforgás van. A jelleme, a maszkok, a nevek, a szavak, de még a csecsemők is felcserélhetők, mert a szamszára a káprázat világa. Az első két fejezet szereplőit egy-egy rögeszme mozgatja, az egocentrizmus hajtja őket folyton körbe és körbe, vagyis életük nem más, mint lefokozott éberségű állapot. Ezt jeleníti meg Ambrus alakja, aki az egész életét álmodozással tölti, a sok fekvéstől már kisebesedett a bőre (67). A különböző világnézetek és elméletek ezen a szinten ugyancsak rögeszméknek minősülnek.

Itt figyelhető meg a paronomázia működése, amely a szavakba rejtett szavak, az irodalom szövegébe rejtett hagyomány feltárulásának és feltárásának retorikai eszköze. A *Karnevál*-ban persze a humor lepleiben és a paródia fátyolában jelenik meg. A különböző világnézetek és elméleteket mint rögeszméket jelképezik (és parodizálják) Barnabás Maximusnak, az őskortudomány egyetem magántanárának a kutatásai, aki *A nagy Ri* című munkában fejti ki, hogy az ősvallás főistene Ri volt, akinek a tisztelete az egész földön, így Ame-ri-kában is elterjedt, miként az elnevezés is mutatja. Barnabás Maximus minden olyan szót kapcsolatba hoz az elméletével, amelyben a *ri* szótag szerepel. „A kultusz valószínű központja Af-ri-kában volt, éspedig a szent hegy, a Ruvenzo-ri tetején. A vallás papjainak külön kasztja volt, az úgynevezett előkelők (a görög a-ri-sztosz, amiből a mai a-ri-sztokrata), az ő feladatuk volt, hogy a szelleményt (spi-ri-tus) hódolatban és tiszteletben részesítsék. ... Az istenség nevét igen sok mai név még őrzi, mint például Sá-ri, Bi-ri, Ma-ri, Te-ri, Ka-ri, Pi-ri, Fe-ri, Gyu-ri.” (75)

A beavatás könyvei

Amennyiben elfogadjuk, hogy a hagyományt – többek között és eminensen – a költő és a költészet szinkdochéjában megjelenő irodalom örökíti tovább, akkor minden egyes irodalmi műalkotást beavatásnak, legalábbis beavatási kísérletnek tekinthetünk. Az irodalmi mű felkínálja a beavatást, az olvasó – ha készen áll – aláveti magát az olvasás mint beavatás szertartásának. Megrendül, megtisztul, rájön valamire, megfordul: metanoia. „A beavatás a természettel való viszonyt külső, a mester által irányított módszerrel eltépi és a szakadás helyén a természetfölötti lét szellemét az emberi lélekbe vezeti. A fordulat hellenisztikus neve, amely valószínűleg a orphikus-püthagoreus hagyományból való: *metanoia*. Jelent pedig megfordulást. Ez a beavatás rokonsága a halállal, de ugyanakkor születés. Egyes hagyományok újjászületésnek nevezik.”³⁹

A továbbiakban három regény beavatásként való olvasására teszek kísérletet. Mészöly Miklós *Megbocsátás* és Esterházy Péter *Fuvarosok* című regényei a beavatás egyik legősibb rítusát, a nővé avatás, az ártatlanság elvesztésének archaikus formáját tematizálják. Krasznahorkai László *Sántangója* akár ellen-beavatásnak is tekinthető, így mindenképpen beavató könyv. Hamvas Béla *Karneválját* – egyetértve Kemény Katalinnal⁴⁰ – alapvető beavató regénynek tartom.

³⁹ Hamvas Béla: *Scientia Sacra II.* kötet. Medio Kiadó, Szentendre, 1995. 23.

⁴⁰ Kemény Katalin: *Az ember, aki ismerte saját neveit. Széljegyzetek Hamvas Béla Karneváljához.* Budapest, Akadémiai Kiadó, 1990. 168.

Mészöly Miklós: Megbocsátás

A *Megbocsátás* beavató regényként való olvasását a regény allegorikussága segíti, aporetikus jellege pedig nehezíti. A regény főtörténete két szálát fon egymásba, Mária történetét és az *Állatok búcsúja* című kép elkészültének eseménysorát.

Az *Állatok búcsúja* képen madarak búcsúznak a föld négy lábú állataitól. Mitöbb: a madarakat a négy lábúaktól patak választja el, s a híd, amely a két partot összekötötte már csak üszkös romjaiban látható. S az allegória központi eleme: fekete nap világít fölöttük, noha középpütt kettérepedt⁴¹.

A „madarak” motívumként olvastatja magát: „A kék üresség volt az egyetlen biztos közeg, amilyenben meg lehetett kapaszkodni. Madarak érezhetnek ilyet.”⁴² galamb képében pedig színekdochikusan tér vissza a 14. oldalon: „Az egykori társaság fölött üres az égbolt. Lehet, hogy a piactér galambjai pontosan akkor repültek ki a látótérből, vagy éppen akkor készültek belerepülni – így véglegesnek maradt ez a rés.”⁴³ A madarak motivikája – miután átfordul emblémába – határozottan bevonja az értelmezést az allegorizációba: madár – galamb – ég – transzcendencia. Az „isten” szó a könyvben egyszer fordul elő, ráadásul köznyelvi kiszólásként: „Hogyan kerültek oda [a kiscsibék], az Isten tudja.”⁴⁴ Kiscsibék, madarak, a résekben. S az Isten tudja. Bezárul a transzcendens kör, s többek között a címre utalással elérkezünk az ártatlanság szémájához.

A négy lábúak a földieket, a földi lényeket, a bűnösöket allegorizálják. A híd a kapcsolat az égi és a földi világ között, a bűnösség és büntelenség kettőse között. A híd üszkös romjai a két világ közti kapcsolat megszakadását jelölik. A kapcsolat felfüggesztése véglegessé és végzetessé azáltal válik, hogy a búcsúzó madarak nem az időről időre visszatérő fecskék, s mégcsak nem is a hűséges, fiókáikat féltő gonddal nevelő gólyamadarak. A verebek, a szarkák, az ökörszemek nem költözőmadarak, s a flamingókra sem ez jellemző. Így válik a búcsú véglegessé.

De ezzel még nem áll le az allegorizáció működése: a híd rommá üszkösödésével nemcsak a bűnös földi világ és a büntelen égi világ közti kapcsolat szakadt meg, de még a nap is fekete, amely – mindezt fokozva – ketté is repedt. A fekete nap az *Újszövetségben*, jelesül *János apostolnak mennyei jelenéseiről való könyvében* található meg.

„Azután látám, mikor a hatodik pecsétet felnyitotta, és ímé nagy földindulás lőn, és a nap feketévé lőn mint a szőrzsák, és a hold egészen olyan lőn, mint a vér; [...] És az ég eltakarodék, mint mikor a papírtekercset összegöngyölítik; és minden hegy és sziget helyéből elmozdították. És a földnek királyai és a fejedelmek és a gazdagok és a vezérek és a hatalmasak, és minden szolga és minden szabad, elrejték magokat a barlangokba és a hegyeknek kőszikláiba; És mondának a hegyeknek és a kőszikláknak: Essetek mi reánk és rejtsetek el minket annak színe elől, a ki a királyiságokban ül, és a Bárány haragjától. Mert eljött az ő haragjának ama nagy napja; és ki állhat meg?”⁴⁵

A fekete nap a harag napját jelöli, amikor természeti csapások sújtják a földi világot, a kiválasztottak megmenekülnek. A kettérepedt fekete napot tropikusan megtaláljuk az evangéliumokban: Lukács 23. rész, 45-ös, Márk 15. rész, 37-es, Máté 27. rész 50-es, János 19. rész, 30-as.

⁴¹ „Madarak búcsúztak rajta a föld négy lábú állataitól, a szarvastól, a vadmacskától, a borztól, a báránytól. Útra készülődtek a flamingók, a verebek, a szarkák és az ökörszemek. Patak választotta el őket egymástól, de az egykori híd, mely a két partot összekötötte, már csak üszkös romjaiban volt látható. Szállkásan meredezett. Fekete nap világított fölöttük, noha középpütt kettérepedt.” Ua. 7.

⁴² Ua. 22.

⁴³ Ua. 14.

⁴⁴ Ua. 64.

⁴⁵ Szent Biblia, azaz: Istennek Ó és Új Testamentomában foglaltatott egész Szent Írás. Ford. Károli Gáspár. Bibliatársulat, h. n., é. n. 6. rész, 12–17. 264.

A bibliában nem a nap repedt ketté, hanem a függöny, tehát egy tropikus mozdulattal hipallagét állít elő az értelmezés. Az *Újszövetség* és a *Megbocsátás* hipallagetikus viszonyba kerülnek. A *Megbocsátás* átírja a hagyományt. Az *Állatok búcsúja* kép utolsó mozzanata Krisztus halálának pillanata, az áldozat pillanata.

Így tovább fejthető a *Megbocsátás* motivikus szövege. A halott lány ugyanabban a pózban fekszik, ahogy Mária is napozni szokott a mogyoróbokrok tövében. „És a letaglózott búza közepén feküdt a halott nő. Karját kereszt formán dobta el magától, combját szorosan összezárta.”⁴⁶ Mária – olvashatjuk a 9. oldalon – „kereszt formán széttárt karokkal feküdt a pázsiton, combját szorosan összezárta”.⁴⁷ A halott nő eldobja magától a karját, Mária széttárja. Combjuk szorosan össze van zárva. A zártság egyezése a szüzességre utal, az eldobottság és a hozzátartozás szemantikai eltérése egyrészt az élet és a halál oppozícióját hozza létre, másrészt megelőlegezi Mária halálát éppúgy, mint ahogy a karácsonyi hógolyózásnál a klasszikus fejlődés Gergelytől, aki mellesleg szerelmes Máriába. S itt áll egymás mellé a két történet: Máriáé és a képe. Mária története a beavatás története. A szüzesség, az ártatlanság attribútumát veszíti el.

Mária a regényben az egyetlen szereplő, aki egyaránt rendelkezik a bűnösség és az ártatlanság attribútumával. Ártatlan, mert érintetlen. Bűnös, mert földi. „»[K]ét világ között görbült kérdőjel vagyok, két part között a szakadék fölött lebegő hídrétre kötött nyomorék vagyok»”⁴⁸ – olvassuk valamilyen régi, vallomásos szerző könyvéből, amit valaki a manzárdra vezető falépcső melletti asztalkán hagyott. Aki nem lehetett más, csak Mária. Ezt egyrészt topológiaiilag támaszthatjuk alá, hisz ő lakik a manzárdszobában, másrészt funkcionálisan, hiszen a történetben elfoglalt helye az ő számára írja elő ezt a pozíciót. Mária története e kettősség elvesztésének, és így az ártatlanság elvesztésének története is.

Az *Állatok búcsúja* című kép ugyanezt tematizálja. A paralel történet, a kép létrejöttének története nem az alkotófolyamat nehézségeit, az alkotó verejtékes küzdelmét mutatja be. A kép elkészültének tétje szemantikai. Akkor lép érvénybe a kép jelentése, amikor a kép elkészül, s publikussá válik. Ez a pillanat egybeesik Mária történetének zárlatával, Mária ártatlanságának elvesztésével. Ahogy Mária elveszti kapcsolatát az égi világgal, úgy szakad meg a kapcsolat a képen ábrázolt égi és földi világ között. Ez a pillanat a karácsonyé. Karácsony napjára „Mária mindig feketébe öltözött, fekete hajába azonban olyan bolondítóan piros, apró fejű rózsát tűzött, hogy az minden más színt versenyképtelenné tett.”⁴⁹ Karácsonyra elkészül a kép, s ezen az éjszakán veszíti el Mária szüzességét. Későn este Mária nyugovóra tér – felmegy a szobájába, az írnok pedig utána siet. A manzárdszobában történekről közvetlenül nem tájékoztat az elbeszélő, ezekről csak két másodlagos elbeszélő (Anita és Iduska) – egymással egyáltalán nem egyező – tudósításából értesülünk. Egyik tudósítás sem közvetlen beszámoló, hiszen egyikőjük sem szemtanúja az eseményeknek, mindketten a fentről hallható zajokat interpretálják.

„Anita pontosan látta a rongyszőnyegre letepert Máriát, ahogy átlósan megvilágítja a havas holdfény; látta erőszakosan kemény, szűzies mellét, ahogy kínálja magát, de ahogy diadalmas bosszúval előbb maga hatol be tövig önmagába és a lucskos ujját tartja maga elé erőten védekezésül. Aztán újra a teljesen összekavarodó dobbanások és zuhanások, mint valami egy helyben topogó, megbéklyózott ügetés. Iduska úgy vélte, hogy a szél nyomja le a havat a rózságyásra – de aztán el is mosolyodott mindjárt, s azzal vigasztalódott, hogy vastagabb lesz a rózsákon a takaró.”⁵⁰

⁴⁶ Mészöly Miklós: i. m. 23.

⁴⁷ Ua. 9.

⁴⁸ Ua. 52.

⁴⁹ Ua. 56.

⁵⁰ Ua. 80.

Anita beszámolója Mária öndeplorációját tartalmazza, Iduska természeti jelenséget sejt. Anita ugyan a látás modalitásával narratív előnybe kerül Iduskával szemben, hiszen Iduska csak „úgy vélte”, azonban Anita az öndeploráció befejeztével megállítja narrációját. Így diegetikus homályban marad, hogy valójában mi is történt fent. Azonban a korábbiakban elvégzett motivikus-emblematikus munka valószínűsíti, hogy Mária azon a karácsony estén veszítette el ártatlanságát. A hó és a rózsza is motivikus szerepet tölt a regényben.

A hó azzal, hogy „[ú]gy rakódott rá mindenre, mint a meggyóntatott guanó”⁵¹, a bűn szémáját nyitja meg, a következő mondat pedig a 'hó'-t a madarakkal, így a transzcendenciával állítja oppozícióba. „A város elfészkelődött, és nem mozdult a hó alatt.” A várost az „elfészkelődés” predikatív metaforává⁵² olvasva madarasítja, büntelenné teszi, a 'hó' bűnös voltát pedig ugyanez a tropológia (azzal, hogy a hó befedi a várost) megerősíti. A rózsza egyrészt „A szabadság piros virága!”⁵³, másrészt Mária ártatlanságának attribútuma, hiszen a történet azon szakaszában tartozik hozzá, amikor még ártatlan. Így előállt a hó mint a bűnösség és a rózsza mint az ártatlanság motivikus oppozíciója. S ha ezeket a motívumokat antropomorfizáljuk Iduska elbeszélésében, akkor a rózsának Mária, a hónak pedig az írrok feleltethető meg, így Iduska egyrészt megerősíti Anita elbeszélését (Mária és az írrok okozzák a manzárdszobabeli zajokat), másrészt felül is múlja azzal, hogy befejezi: elliptikusan megerősíti azt, hogy Mária szüzességét az írrok vette el. Ezzel működésbe lép a regény címe felkínálta bűn-büntetés-bűnhődés-megbocsátás séma. Van-e megbocsátás?⁵⁴

A 'megbocsátás' szó háromszor fordul elő a regényben. A címben (illetve maga a cím). A 4. fejezet végén, Anita képégető technikájának tematizálásakor: „Ez a technika nem tűrt javítást, próbálkozást; olyan volt, mint a *megbocsátás* fordítottja.”⁵⁵ A regény zárlatában, az írrok álmában – apokópius és paragógikus műveletekkel a főnévképző (-ás) folyamatos melléknévi igenévi képzőre (-ó) cserélve – paronomázikusan: „Míg a gerincen vonultak, szeretett volna egy *megbocsátó* kérést megfogalmazni, és fennhangon kimondani, hogy a többiek is hallják – »Maradj Névtelen, legyen tanúja a nyomorúság szépségének« –, de a fellengzősen fájdalmas mondat nem

⁵¹ Ua. 58.

⁵² „Predikatív metaforáról abban az esetben beszélünk, ha egy G predikatív fogalmat egy predikatív frázis (ige, igei csoport stb.) fejez ki és metaforikusan használjuk. A megértés szabálya: $R2\ G(x) \rightarrow (\exists F) (\exists G) \{has [F(x), G(y)]\}$.” Odorics Ferenc: A metaforikus megértés elmélete. In uő: Empirizmustól a konstruktivizmusig. Ictus Kiadó, Szeged, 1996. 116. Ennek megfelelően: elfészkelődött (város) $\rightarrow (\exists F) (\exists G) \{has [elfészkelődött, büntelen, (város), elfészkelődött, büntelen, szárnyas (madár)]\}$.

⁵³ Mészöly Miklós: i. m. 71.

⁵⁴ „Talán öt évvel ezelőtt, valamelyik Bevezetés az irodalomértelmezésbe szemináriumon történt. Az óra vége felé, vagy inkább mégiscsak a végén egy rokonszenves, egyben könyörtelen és szívós hallgatóm, nevezett F. S. – egész órai hallgatását váratlan megtörte. Abban az interpretációs pillanatban szólalt meg, amikor már túl voltunk a Megbocsátás motivikus rendszerének felfejtésén, helyükre siklattuk az elbeszélő helyzeteket, megképeztük a regény nézőpontját, jelentős mennyiségben gyűjtöttünk be intertexteket, a kötet mitikus szintjét szinte tisztára söpörtük, erős allegorizással behatoltunk a szemantikai mező történelmi-politikai parcelláiba, egyszerre kiáltottunk félreérthetetlen iróniával '49-et és '56-ot, s a jó ideig meredt értetlenséggel figyelt füstcsík áthatolhatatlanságán is átvezettük értelmezői tekintetünket, nos ebben a némiképp megnyugtató, de azért mégiscsak kielezett interpretációs pillanatban F. S. a következőket mondotta volt.

»Oké, rendben van, tudjuk, hogy a regény egyszerre játszódik 1948-ban és 1957-ben, tudjuk, hogy Hangozpuszta az államosítás előtti Magyarország, tudjuk, hogy az Állatok búcsúja kép létrejöttének és Mária ártatlansága elvesztésének története párhuzamos, hogy együtt építik ugyanazt a szemantikumot, világossá vált az is, hogy a fekete nap töredezettségét célszerű az evangéliumok intertextuális térréuma felől értelmeznünk, de hát az isten szerelmére mondjátok már meg édes barátaim, hogy most van megbocsátás vagy nincs?«” Odorics Ferenc: Allegorézis és aporetikusság. Ahogy az olvasásban olvashatatlaná válik a Megbocsátás. In: Megbocsátás. 129.

⁵⁵ Ua. 20. (Kiem. O. F.)

tudott elhangzani.”⁵⁶ Nem tudott elhangzani a regény narratív világában, azonban a narrációban kitüntetett helyet foglal el.

A zárlat *megbocsátó* kérése a címmel (a megbocsátás nominálisan rögzített lexémájával) kerül oppozícióba. A folyamatos melléknévi igenév pedig eldöntetlenül hagyja, hogy a kérés tárgya, avagy alanya-e a megbocsátásnak. Azaz nem dönthető el csupán ezen, aporetikus szövegrész alapján, hogy vajon a kérés arra irányul-e, hogy bocsánatban részesüljön a kérés kimondója (ez esetben az írnok), avagy maga a kérés kimondása hajtja végre, performálja a megbocsátást. Azaz az írnok az, aki megbocsát, avagy ő az, aki a megbocsátásban részesül? A ’megbocsátó kérés’ grammatikai apóriát hoz létre az értelmezésben.

A *Megbocsátás* azonban nemcsak a történetmondás, hanem a diegézis szintjén is apóriát állít elő, ugyanis az nem dönthető el egyértelműen, hogy mikor is játszódik a regény. Balassa Péter a 20. század húszas éveire teszi a regény történelmi idejét⁵⁷.

Számoljunk! Például ki tudjuk számolni, hogy az írnok hány éves – noha a regény szövege nem jelöli a korát. Induljunk ki a regény 2. fejezetéből. Ott esik szó egy bizonytalan és eléggé megviselt fotográfiáról, melynek felső harmadát zöldeskék elszíneződés tette ódonná, ingadozva a penészmaródás és a márványos hártamáz között. A fotográfia felületét olvasva a következőkre juthatunk. „Jobbra az írnok édesapja: *meglett ötvenes* a képen, négygombos zakó van rajta, csónadrág, mulatságosan nagy bakancs: mint egy illúziótlan, hivatalos kiszállásra induló vízügyi szakértő. [...] Az asszony [...] tenyerét egy *öt év körüli* kisfiú ingvágásába csúsztatja. [...] *Ő az írnok.*”⁵⁸ Ha a *meglett ötvenes* mondjuk 54 éves embert jelent, akkor úgy jutunk el kettejük korkülönbségéhez, ha az 54-ből kivonjuk a 5-öt, így kapunk 49-et. Tudjuk, hogy az írnok apja a történet idejében 92 éves⁵⁹, így a 92 és a 49 különbsége 43. Tehát – ha jól számoltunk – az írnok a történet idejében körülbelül 43 éves lehet. No de mihez tudjuk kötni az írnok 43 évét?

A regényben két évszám (amikből kiindulhatunk) szerepel: a már említett 1922 és a gyengén jelölt 1896 („*millenniumi busójátékok*”⁶⁰). 1896-ban a telekkönyvvezető Porszki kamaszkorban volt, vegyük – mondjuk – 17 évesnek⁶¹, tehát körülbelül 1879-ben született. Mivel a történet idejében Porszki 79 éves volt (ekkor is halt meg), ebből következően a történet idejét körülbelül 1958-ra tudjuk tenni (1879 + 79 = 1958). Ez viszont a történelmi utalások miatt nem stimmel. Ugyanis Polgári Egyet – ahová esténként eljárt az írnok – az ’50-es évek elejétől már nem volt ebben az országban, s az utolsó képviselő-választás is a negyvenes években zajlott le. Tehát 1958-ban a történelmi referenciák miatt nem játszódhat a történet. Így aztán a diegézisben és a regény emlélmájaként működő képben kiteljesülő allegorézist megzavarta a történet előrehaladását és koherenciáját biztosító időszerkezet aporetikussága. Az apória fellazítja az allegorézisben megképződött szemantikai háló feszességét, s hamarosan fel is bontja a háló szövedékét.

Azonban ez esetben is kettős narrációs szerkezettel rendelkezik a regény, ugyanis a narrá-

⁵⁶ Ua. 82. (Kiem. O. F.)

⁵⁷ „A történet, egyes szám harmadik személyben elmondva, feltételezhetően az I. világháború után játszódik, erre utal Gergely álma: »Apa lehetett volna hősi halott is.«” Balassa Péter: A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma. In uő: Észjárások és formák. Tankönyvkiadó, Budapest, 1990², 118.

⁵⁸ Ua. 13. (Kiem. O. F.)

⁵⁹ „A bírósági írnok édesapja is velük lakott a házban, nemrég töltötte be a kilencvenkettedik életévét.” Mészöly Miklós: i. m. 9.

⁶⁰ Ua. 31.

⁶¹ „Az akkor még kamasz telekkönyvvezető nem sokat értett a feszültségből, de egyszer az anyja biztatására – hogy védje meg – kést emelt a házuknál hangoskodó férfira. Az éjjeli zene ezt bosszulta meg; bár az, hogy tehén hátán vonult az ablak alá, lehetett dzsentriszkedő otrombaság is.” Ua. 45. (Kiem. O. F.) Az „akkor” vajon mikorra vonatkozik? „Az ügy egyszerű kuriózum is maradhatott volna, de a millenniumi busójátékok alkalmával a polgármester édesapja – durva emlékeztetésként a régiekre? – tehén hátán ülve adott éjjeli zenét a telekkönyvvezető édesanyjának.” Ua. 31. (Kiem. O. F.)

tor állításával szemben („Porszki Ábel [...] ezen az őszön halt meg [...] hetvenkilencéves korában.”⁶²) az írnok azt jósolja, hogy „előreláthatólag sokáig húzza, majd rapid tüdőrák viszi el. Nyolcvannyolc évet él”⁶³. Ugyan a narratív hitelesítési stratégiák a narrátor – mint elsődleges elbeszélő – szölamát látják el nagyobb hitelesítési érvénnyel, azonban a halálozási évszámok különbségét (88 – 79 = 9) talán tudja majd hasznosítani az értelmezés. De mire? Mert ha az írnok narrációjában gondolkodunk, akkor 1958-hoz még 9 évet hozzá kell adnunk, s ez bizony 1967-et eredményez, amikor szintúgy se Polgári Egylet, se képviselő-választások nincsenek. Tehát ezzel nem sokra mentünk. De ha ezt a 9 évet kronológiai kódként hasznosítjuk az interpretációban, – akkor kivonva 1958-ból 9 évet – 1949-et kapjuk meg. S ha 1949-re tesszük a regény idejét, akkor a történelmi referenciák nem zavarják meg az értelmezést. Ezzel szemben az írnok és a narrátor elbeszélő pozíciója – a narratív hitelesítési stratégiák szabályai ellenére – apóriát hoz létre a történetmondásban. Ha 1958 az évszám, akkor a diegézis válik aporetikussá, ha 1949, akkor pedig az elbeszélés modalitását zavarja meg az apória. Az évszámoknak – mások mellett – a következő mondat miatt van jelentősége. „Október volt az a hónap, amikor emlékezni lehetett azokra, akik életüket adták a szabadságért.”⁶⁴ Ha 1958-ban játszódik a regény, akkor az 1956-os forradalomra lehet gondolni, ha 1949-re tesszük, akkor elsősorban 1849 jelenik meg az értelmezés horizontjában. S ezeket a műveleteket ismét az allegória irányítja. A két forradalom kapcsán pedig az allegóriához elért értelmezésben újfent megjelenik a korábban már aporetikussá olvasott megbocsátás és megbocsátó kérés. „A retorika szöveg, amennyiben két, egymással összeegyeztethetetlen és egyaránt önromboló nézőpontra ad lehetőséget, s így leküzdhetetlen akadályt állít minden olvasás vagy megértés útjába.”⁶⁵

A *Megbocsátás* allegorikus üzenete többek között a transzcendencia és a történelem közötti feszültséget foglalja magában. A transzcendencia átszővi a regény világát, folyamatosan, de rejtetten van jelen, a beavatás Mária öndefflorációja következtében valójában elmarad.

Esterházy Péter: *Fuhasok*

A *Fuhasok* uralkodó motívumai a fény és az ék. A fény az ablakon ömlik be. Az ék a combbal együtt nemcsak fallikus szimbólum, de maga a fallosz. A fény és az ék motivikus szerepe emblematisz vonzataikkal együtt a Barthes-féle metonimikus olvasás felé mozdítja az értelmezés stratégiáit. A fény és az ék motívumai előhívják a kéket. A Lovag (nem a Bolondka⁶⁶) jelenik meg kék matróztrikóban és szürkés-kék vászonnadrágban. S a Lovag halálát éppúgy mint a kutyákét a kékes (értsd mérges-mérgezett) szalonnabőr (a fuhasos szalonnás tojást evett Zsófi hagyományba állítása előtt) okozta. A kék a megelőlegezett és beteljesítő halál színe, amely emblematisz magával hozza az intellektus és az elmélkedés szemantikai mozzanatait, így még szorosabban kapcsolódik a Lovaghoz, aki a bölcséleti intertextek birtokosa-megszólaltatója a *Fuhasokban*. Fény. Ék. Kék. Az ismerős játék (amely során az egyik szótól a másikig úgy lehet eljutni, hogy mindig csak egy-egy betűt változtathatunk meg) a következő útra invitál. Ék – kék: itt nyilvánvaló a paronómázikus mozgás. Azonban a fénytől az ékig hogy juthatunk el? A legrövidebb út

⁶² Ua. 44.

⁶³ Ua. 15.

⁶⁴ Ua. 47.

⁶⁵ Paul de Man: A meggyőzés retorikája. In uő: Az olvasás allegóriái. Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben. Ford. Fogarasi György. (deKON-KÖNYVEK 17.) Ictus Kiadó – JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1999. 179.

⁶⁶ A *Fuhasokban* az elnevezések releváns szerepet játszanak. Vagy nincs nevük a szereplőknek (nővérek, fuhasok, fuhasos), vagy több is van. Az anya nevei: Marjonka, Madam. Zsófié hercegnő, Bolondkái Lovag. Míg mások számára Zsófi az Zsófi és a Bolondka Bolondka, addig egymás számára Lovag és hercegnő.

az egyszavas, ez az egy szó pedig: a fék. Tehát: fény – fék – ék – kék. A fényen át az ékig a féken át vezet a grammatikai út. A féket a nővérek képviselik-húzzák be: elvonják Zsófit az ablaktól. „Az óra hangosan ketyegni kezdett, szorítsd a combjaid közé, rivallták néném, és csavard a szoknyádba azt a rohadt órát.”⁶⁷ A fény – fék – ék út rendelkezik egy lexikai elágazással fék – fél. Zsófi akarja is a beavatást, meg tart is tőle, amikor meglátja nővérei testét furcsán kiforgott tagokkal. Az éktől pedig van egy elágazás az ég felé. A beavatás elkerülhetetlenül transzcendens aktus.

„Éket ver belém a fény”⁶⁸ – Zsófi mondja, a narrátor-főszereplő, a történetben akkor, amikor még csak motivikus-emblematikus jelzésekkel sejtethető a történet vége. A narrátor-Zsófi tudja, amit a szereplő-Zsófi nem tud. A szereplő fény-vágya⁶⁹, a narrátor tudása és tündöklése⁷⁰ összekapcsolja a két Zsófit. Azonban a narrátor tudása nemcsak a történetmondásban fejeződik ki, hanem a szereplő egyenes beszédében is, így az a benyomása támad az olvasónak, hogy a narráció és az egyenes beszéd közti határ elmosásával Zsófi, a szereplő is tudja előre, hogy mi fog történni. Annál is inkább, mivel a beavatás, a hagyomány (meg)történe, a hagyomány beékelése – „vered az éket, verd csak, ravasz Bolondka”⁷¹ – egyenes beszédben mondódik el, egyrészt Zsófi, másrészt a fuharos szólamában.

Amennyiben nemcsak a narrátor-, de a szereplő-Zsófi is előre látja az eseményeket, akkor a regényvilág időszemlélete determinisztikusnak mondható.⁷² A múlt és a jelen kettőseben megjelenő fény (ragyogás) és sötét (fekete vér) oppozíciója azonban mindkét beszélő narratív tudását korlátozza: tudják, hogy valami meg fog történni elkerülhetetlenül, az azonban homályban marad, hogy miképpen történik meg. Sorsszerűség és kiszámíthatatlanság kettős ereje mozgatja a történetmondást. Zsófi hajnali fényben várja a fuharost, nővérei elrántják az ablaktól és bezárják a spalettákat, elzárják előle a fényt.

„Határhoz értünk, jajj, sikoltottam, és erősen markoltam a térdét, túl, onnét is, át, beljebb, mély, mély – Szeretlek.”⁷³ Éket ver Zsófi a fény, máshol az éket Bolondka veri be, így motivikusan a fény és Bolondka összekapcsolódik. A 10. oldalon olvasható: „Éket ver belém a fény, a fényes lovak.” A lovak a fuharosokat jelölik, hisz azok szállítják őket⁷⁴, így a fénnel a fuharosok is összekapcsolódnak. A beavatást egyszerre hajtja végre Bolondka és a Fuharos, az éket Bolondka és a fuharos egyszerre verik. Pontosabban az éket Bolondka veri, fuharos az ék. A *Fuhasok* sokat emlegetett balladai homályossága is szimbolikus figurákká emeli őket. A fuharos combos, a Bolondka térdében csont nincs, a fuharos fallikus, a Bolondka impotens. A fuharos az ős-erő, a Bolondka az ész, a ráció. A hagyományba egyszerre állít az ellenőrizhetetlen szemiotikus energia és a nyelv szimbolikus ereje.

A beavatás aktusa, a fénybe állás, a (meg)tudás elkerülhetetlen. Zsófi nővé válik, hasonlatossá válik nő-véreihez, akik máshol test-véreként szerepelnek, ezzel a vér a nőt és a testet egymás mellé helyezi. Annál is inkább fölerősödik a nővérek neme, mivelhogy egyikőjüknek sincs neve, csak neme. Nem személyek, hanem nők. Ahogy a fuharosoknak sincs nevük, csak combjuk. A fuharos egy hagymaszágú comb. „[A] fuharos szép ember valóban – Hatalmas terpeszbe vetett combja.”⁷⁵ A fuharos szépsége a combja. Nehezen kerülhető el a fallikus címke, nem is kerülöm

⁶⁷ Ua. 8.

⁶⁸ Ua. 10.

⁶⁹ „Fényre jutni, mint a bogarak.” Ua.

⁷⁰ A fény az isteni kinyilatkoztatás, a kozmikus teremtetés, a tudás, az élet, az üdvösség, a boldogság, az igazság, a hit, a megvilágosodás jelképe.

⁷¹ Ua. 47.

⁷² „Istenem, milyen ragyogásról volt szó, csak, csak fekete vér.” Ua. 46.

⁷³ Ua. 40-41.

⁷⁴ A Fuhasok angol nyelvű kiadásának címe: Transporters.

⁷⁵ Ua. 30.

el. Senkinek nincs neve ebben a világban, illetve akinek van, annak több is van. Zsófi egyben hercegnő, a Bolondka Lovag, Marjonka pedig a Madam. Ha Madam, akkor ez egy kupleráj, a nő-vérek bizony abból élnek, hogy nők: ez itt a nemi gazdaság. „Én szereztem sót, kiált anyánk.”⁷⁶ És „van só, krumpli és petrezselyem.”⁷⁷

A hagymaszag a fuharosok attribútuma. A nővéreknek estére hagyma- és parfümszaguk van, „Estére arcuk színtelen lett, ők szóztalanok, hallgatag ültek ágyuk szélén, kezüket ölükbe lógatva.”⁷⁸ A megfosztottság állapota: színtelenek – szóztalanok: a szürke csend estéje. A *Fuharosok*ban a nappal és az éj oppozícióban áll, a hajnal, a csatakos virradat, a csatakos tavasz van határhelyzetben: a nem-tudás regeneráló éjjeli békéje és a vaskos nappali tudás radírja. Ez egy fosztott és fosztó világ, amelyben a combos, hagymaszagú férfiak megfosztják a nővéreket a szavaktól és a színektől. Zsófi az, aki éjjel mintegy regenerálja őket. „De reggelre forró és pihés a hasuk, és orcám köldökükön melegedett ismét ébredéskor.”⁷⁹

Ha Zsófi is bekerül a hagyományba, azaz nővé válik, nővé teszi természetes fuharos, akkor mi lesz a nővérekkel, ki gyógyítja életre őket, ki teszi színessé és szavassá őket? Mindig van egy még kisebb Zsófi? Zárt avagy nyitott történettel van dolgunk? Zsófi is ugyanúgy került a hagyományba, mint nővérei? Mindegyik nővérnek megvolt a maga Lovagja, aki az aktus után kékes szalonnabőrt rágha elhullt, mint egy kutya? Rendkívüli Zsófi rendbe állása, beavatása, avagy rendszerű, mindenkivel ugyanúgy történik? Egyik kérdésre sem adható határozott válasz.

Nem élvezni el! Ez a nővérek kategorikus imperatívusza. Elévezni és szeretni: ezt a kettőt nem szabad. Fosztott világ. Élvezet és szeretet nélküli világ. Só, krumpli, petrezselyem: van. Orgazmus és szeretet: nincs. A nővérek csak ezzel védekezhetnek, hisz a kutyák elhulltak és ég a pajta. „És nem élveztünk el! Nem! Bugrisok, azt hiszik, de nem, *nem élveztem el*, azt hiszik, mindent.”⁸⁰ A beavatás megtörtént, de – ahogy Mészöly *Megbocsátásában*, itt is – üres az égbolt: a beavatás szakralitás nélkül következett be.

Krasznahorkai László: Sátántangó

Míg a *Megbocsátás* és a *Fuharosok* különbözőképpen elfedett és deformált könyvei a beavatásnak, addig a *Sátántangó* nyíltan a hamis beavatás könyve, vagy akár ellen-beavatásnak is tekinthető. A történet alapszála Irimiás hamis, hazug próféciája mentén húzódik. Nyugalmas, biztonságos életet nyújtó „mintagazdaságot” ígér, s valójában egy besúgószervezetet hoz létre úgy, hogy a szerencsétlen telepiektől pénzüket is elveszi. A történet elbeszélése körszerkezetet mutat: a regény két-két oldalnyi felütése és zárata szinte betű szerinti egyezést mutat. „Óvatosan, nehogy felsértse a papírt, írni kezdett: »Egy október végi nap reggelén...«”⁸¹, s kezdődik újra a regény.

Ki az elbeszélő? Az újrakezdés előtti részt a doktor meséli el, ő a jegyző, akinek az a feladata, hogy feljegyzéseivel ellenszegüljön az idő feltartóztatlan előrehaladásának, hogy az írással megállítsa az időt. A regény utolsó fejezetében (*A kör bezárul*) a doktor elbeszélői potenciáljában és írónoki feladatakijelölésében is jelentős változás áll be: „Lázasan rótt a betűket, s nemcsak látta, minden pontosan így történik odaát, de halálos biztonsággal *tudta* is, hogy ettől kezdve ez nem is lehet másként. (...) olyan egyedülálló képesség birtokosa lett, amelynek kegyelméből már nemcsak a leírás készenlétével szegülhet szembe az örökösén egy irányba tartó dolgok kihívásának,

⁷⁶ Ua. 49.

⁷⁷ Ua. 52.

⁷⁸ Ua. 13.

⁷⁹ Ua. 14.

⁸⁰ Ua. 50.

⁸¹ Krasznahorkai László: *Sátántangó*. 328. és 9.

hanem bizonyos fokig meg is határozhatja a látszólag szabadon örvénylő események elemi szerkezetét!” (319–320.) A leírás készenlétét, amely referenciális legitimációval rendelkezik felváltja az események meghatározásának kegyelmi képessége, amelynek transzcendens megerősítése van; így leírásból előírás lesz. Ezt készíti elő az idő felfüggesztésének, a „pokoli ütemet” diktáló „sátáni találmány”, az ébresztőóra kihajtásának szimbolikus cselekvése: „a dühtől remegve kihajította az udvarra”. Megváltozott elbeszélői hangjának transzcendens megerősítését a doktor egy „távoli harangszóban”, az Ég Zengő Harangszavában véli felfedezni. Maga is bizonytalan, hisz nem tudja eldönteni, hogy ez a megvilágosodás pillanata avagy az örületé. „Annyi mindent kellett volna *egy időben* átgondolnia, hogy csak ült a hideg, éles fényben, agya szinte fájt, s a zűrzavar egyre növekedett benne...”⁸² Hozzá kell tenni, s ez is az elbeszélői hang elbizonytalanításának eszköze, hogy a doktor masszív alkoholista, pálinka és víz különböző arányú keverékeit kortyolgatja, s hangjának meg- vagy elváltozásakor már kellő mennyiségű „pokoli lötyöt” vett magához. Így aztán nehezen dönthető el, hogy a létezés kegyelmi réseiben felléphető szinkronicitás („*egy időben*”), a harmadik dimenzió téridő korlátait meghaladó egyidejűség vajon a szellemi szférával való kapcsolatteremtés kivételes pillanata-e avagy a delirium tremens helyezte át a doktort az asztrális alsó dimenziójára.

A regény 326. oldalán olvashatók eldöntik ezt a dilemmát: „Megbocsáthatatlan hiba. Összekevertem az Ég Zengő Harangszavát a lélekharanggal.” A lélekharanggal, amit egy feltehetően elmebeteg kis emberke egy vasdarabbal rémülten kongatott. A doktorban újabb felismerés támadt. Az idő dimenziójának kizárását követően a tértől is elhatárolja magát: „nyolc helyen beszögezte az ajtót.” A nyolcas: a Szaturnusz jelképe. „A Szaturnusz a léleknek az az állapota, amikor ősi teljességéből és szellemi helyzetéből lezuhanva, eltemetve feküdt az anyag sötét elfeledettségében.”⁸³ De a Szaturnusz kettősségéből fakadóan nemcsak az elfeledettséggel, hanem a megértéssel is összekapcsolódik. „Szaturnusz korában az ember megéri a bölcsességre – ez a derűs öregség, a csendes, magányos és szenvedélytelen nyugalom kora, amikor az ember a végső dolgokat megérti.”⁸⁴ A nyolcasnak ez a kettős jelentése létrehozta a doktorban a „Csak az történik meg, ami megfogalmazódik.” ontológiai mindenható narrátori normatíva helyén a csak ismeretelméleti elkötelezettséggel járó látomásos beszédhelyzetet. Az írás eredeti szakrális funkcióját a doktor a maga földi, szennyezett, delíriumos állapotában próbálja meg betölteni. Elkezd írni és elkezdi látni: „Mint egy varázslatosan éles képet, úgy látta maga előtt a rá váró út egészét, ahogy kétoldról lassan felkúszik a köd, s középen, egy vékony sávban ott ragyog minden jövőjében szétporló arc, vonásain a fulladás pokoli történetével.” (327.) A doktor pontosan látja az anyagi, a földi dolgok elmúló természetét, az élet végességét és pusztulását, de nem látja – mert szennyezett a filtere – az anyagi létezésen túli szellemi szférákat. Itt áll meg a *Sátántangó*, így megmarad a szétporlás és a fulladás próféciájában, nem teljesítheti a beavatás szakrális feladatát.

⁸² Ua. 320.

⁸³ Hamvas Béla: *Scientia Sacra* II. 183.

⁸⁴ Hamvas Béla: *Scientia Sacra* II. 185.

Szilasi László

„mintha”-változatok

A referencia-illúzió felkeltésének retorikai stratégiái a mai magyar prózában

– esszé –¹

„Shakespeare a realista, minden más merő illúzió.”²

„5.2 A regényben nincs Julien Sorel, naplemente, igazság: a regényben mondatok vannak.

5.21 Az előbb felsoroltak az olvasóban vannak.

5.22 Az 5.2 a Kukorellyben van.”³

„(vö.: hamis, ha odatalálsz, ha nem)”⁴

„ami állításnak, igazság-referenciának tűnik, behelyettesítette magát egy alakzat helyére”⁵

I. Realizmus, referencia, *mintha*

A realizmus újra téma lett.⁶ Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című regényét pl. összegző zárásként a következőképpen ajánlja az olvasó figyelmébe a trilógia első kötetének fülszövege:

„Az elbeszélésnek ez a csomópontról csomópontra haladó mozgása vetíti ki aztán a rekonstruáló képzeletbe a történetek szövegen túli valósággá összeálló szövevényét, mely így gyakorlatilag és elvileg egyaránt kimeríthetetlen, és ezért képes egy semmiből megteremtett, társadalmilag és történelmileg mégis szigorúan meghatározott, az általunk ismert vagy ismerhető reáliáknak akkurátusan megfelelő, szövegen túli világot alkotni. Ahogy ez létrejön, az ennek a regénynek a legnagyobb titka és egyben világirodalmi teljesítménye.

¹ Köszönöm Egyed Erikának, Milián Orsolyának és Sággy Miklósnak a dolgozat megírása és véglegesítése közben nyújtott sokféle, de mindig kedves, türelmes és szakszerű segítséget.

² Nádas Péter – Richard Swartz: *Párbeszéd. (Négy nap ezerkilencszáznyolcvankilencben.)* Pécs, Jelenkor, 1992. 39.

³ Németh Gábor: *eleven hal.* In uő: *eleven hal.* Bp., JAK – Pesti Szalon, 1994. 70.

⁴ Darvasi László: *A temető.* In uő: *Horger Antal Párisban.* Bp., Holnap, 1991.

⁵ Paul de Man: *Idő és történelem Wordsworth-nél.* (Ford.: Nemes Péter.) In uő: *Olvasás és történelem. Válogatott írások.* Bp., Osiris, 2002. 210. (Az idézet nem a tanulmány főszövegéből, hanem az 1971-72 körüli előadás-változat szóbeli bevezető megjegyzéseinek alapul szolgáló szerzői jegyzetekből származik.)

⁶ A realizmus retorikai megközelítésének tárgyában fontos alapszöveg Kibédi Varga Áron: *A realizmus alakzatai (Zeuxisztól Warholig).* In *Az irodalom elméletei IV.* (Sorozatszerk.: Thomka Beáta.) Pécs, Jelenkor, 1997. 131-149. A dolgozat a *trompe-l'oeil*, a *hüpotiposzisz* (evidentia, illustratio) és az *ekphraszisz* fogalmaitól indulva, azok működését vizsgálva jut el a medialisitás kérdéseinek határára („A valóság az egész Földön egyszerre látott és hallott globális jelenvalóság. [...] A valóság az, amit a médiák megjelenítenek és állandóan átformálnak.” I. m. 146-147.) Saját munkámban, más kiindulópontokból tájékozódva (nem művészet és valóság, hanem különböző *diszkurzív formációk* kapcsolatait vizsgálva) természetesen másféle retorikai műveletekre koncentráltam, a gondolatmenetnek azonban, talán szükségszerűen, végül mégiscsak hasonló utat kellett bejárnia. (Lásd még: Hernádi Mária: *Nemes Nagy Ágnes képleirő prózaversei.* In: *modern – magyar – irodalom – történet (tanulmányok).* Szeged, Tiszatáj könyvek, 2006. 36-50.)

*A Párhuzamos történetekkel létrejött az a mű, amely komolyan veszi és megválaszolja a realizmus felbomlása, a századelő újító kísérletei és a nouveau roman által felvetett kérdéseket, ugyanakkor visszaadja az olvasás gyönyörét, és kiállja az összehasonlítást a tizenkilencedik századi realizmus legnagyobb műveivel.*⁷

Ezek a mondatok úgy állítják a realizmus kontextusába Nádas nagyregényét, hogy eközben az összehasonlítás mércéjűl szolgáló corpust egy, az időben megálló, de már rég lezárult korszak termékének, a későbbi irodalomtörténeti események által erősen megkérdőjelezett produktumának tételezik. A fülszöveg szerint a szóban forgó írásmód radikálisan megújulva tér vissza: Nádas regényében saját radikális megkérdőjeleződéseinek tanulságait maradéktalanul beépítve alkotta újra magát a realizmus. A realizmus mibenlétéről szóló kritikai beszéd logikája pedig szorosan illeszkedik ehhez a tömören elmondott (irodalom-) történethez: szintén magába építi saját megkérdőjeleződésének tanulságait. A realizmus ebben a megközelítésben éppen ezért immár nem a valóság pontos leképezését, a már *korábban* is létező, eleve adott valóság nyelvi utolérését jelenti, hanem olyan elbeszélésmódot, amely a semmiből nyelvileg létrehozott történeteket képes olyan módon megalkotni és felkínálni az olvasó rekonstruáló képzelete számára, hogy az ekként létrejövő szövegen túli világ *utólag* egybeessen az ismerős reáliákkal, a valóságról forgalomban lévő ismert vagy ismerhető képzetekkel.⁸ A realizmus tehát elsősorban nem a leírt szó valóság-vonatkozásában, hanem különböző *diszkurzív formációk* egymásnak megfelelő, összeillő, egybevágo voltában áll.

A realizmus ezen felfogása elsősorban a megújuló Móricz-recepció teljesítményeként jött létre a mai magyar irodalmi gondolkodásban.⁹ A szerteágazó recepciós mozgások részletes áttekintése helyett (rejtett összegzésként) most csupán két, a háttérben fontos erőként munkáló Esterházy-szöveg különbségeire, elmozdulásaira hívnám fel a figyelmet. Az első, majd két évtizede keletkezett szöveg az idő és saját tárgyi világa által kifosztott Móriczt állítja élénk:

„Itt áll előttünk egy író, akit kifosztott az idő; az, amiről beszél, az, akiről, és az a nyelv, amelyen ott – mindez már nincs. Baja nem bajunk, illetve nem így. És miközben talán mindenki kollégánál jobban foglya és kiszolgáltatottja saját tárgyi világának, azokat a kérdéseket teszi föl valóságosan, amelyeket minden nagy író vagy írás”.¹⁰

Az újabb, alig néhány éves szöveg éppen ellenkező, szinte irracionálisan felgazdagodott képet fest a szerző szövegeiről. Konkrétan a Rokonokról van szó.

„Jó.

Azonban feltűnő az a görcsös akarás, amellyel Móricz az időszerűség talmi parancsának kíván megfelelni; túlaktualizálja regényét, teletömi a napi botrányokkal, politikai oldalvágásai ugyan nem sandák, de mégiscsak rövidlátóak; ahogy bizonyos jelenetek egyértelműen Torgyánra ját-

⁷ Nádas Péter: *Párhuzamos történetek*. Pécs, Jelenkor, 2005. I. *A néma tartomány*. – A fülszöveg Csordás Gábor: *En filigrane, en mouvement* című, a regény német kiadója számára készült tanulmányából származik (Lásd: *Élet és irodalom*, 2005. december 21. 6-7.)

⁸ Ebben a poétikában az egybe-nem-esés egyértelműen kiiktatandó hibának minősül: Nádas Péter Németh Gábornak adott interjújában felettebb tanulságosan – saját poétikáját a Mészöly Miklósséval szembeállítva – vall arról, mekkora gondot okozott számára, amikor tudomására jutott, hogy a Hajós Alfréd uszodát nem 1938-ban, de már 1934-ben elkezdték építeni. („Le kell vetközni, föl kell öltözni...”. Nádas Péterrel beszélget Németh Gábor. Jelenkor, 2006. 02. 162-171. [169.]

⁹ Elsősorban három fontos önálló konferencia-kötetre (*A magvető nyomában. Móricz Zsigmondról*. Szerk.: Szabó B. István. Bp., Anonymus, 1993.; *A kifosztott Móricz. Tanulmányok*. Szerk.: Fenyő D. György. Bp., Krónika Nova, 2001.; *Az újraolvasott Móricz. Előadások és tanulmányok*. Szerk.: Onder Csaba. Nyíregyháza, 2005.), valamint az Alföld 2005. szeptemberi számának (a *Móricz Zsigmond világai* című tanácskozás szövegeire épülő) Móricz-blokkjára hivatkoznak itt.

¹⁰ Esterházy Péter: *Utószó, szó, szó*. In uő: *A kitömött hattyú. Írások*. Bp., Magvető, 1988. 274-275.

szanak (sőt olyik Hingyire), ahogy, megengedem, bravúros rajzát adja a Fidesz közeli arcélnak, s mindezt mintegy beleágyazva egy posztkommunista érdek-, érzelem-, és reflexhálózat fingszagú, baldachinos ágyába – nos, szerzőnk jobb szolgálatot tenne vitathatatlan tehetségének, ha tekintetét az örök emberire vagy magyarira függesztené, s akkor nem a perc izgalma éltetné, akkor akár hetven évvel később is élvezettel s tanulsággal olvasandjuk majd.”¹¹

Az első írás Móricza az örök emberi írója – akinek szövegeit azonban kifosztotta az idő: a tárgyi világ, az ember és a nyelv folytonos változása, apránként történő, radikális átalakulása. A második írás Móriczát hasonlóképpen az idő: a tárgyi világ, az ember és a nyelv folytonos változása – gazdagította fel. Miután a konkrét valóság-vonatkozások immár végképp eltűntek, kirohadtak a művekből, a szövegek örömteli és engedelmes kiszolgáltatottjaivá váltak egy aktualizáló olvasásmódnak, s ezáltal, a fokozott olvasói aktivitás révén, olyan szövegen túli világokat teremthetnek meg, amelyek – a feltételezhető szerzői szándéktól és a konkrét utalásoktól nyilvánvaló módon szinte teljesen függetlenül – utólag maradéktalanul egybeeshetnek az ismert, az olvasással egykorú reáliákkal, teret és tárgyat kínálva ezzel az állandónak tűnő alapkérdések meg-megújuló feltételéhez.

Miféle valóság-utalások azonban azok, amelyek pontosak, ugyanakkor ennyire tág keretek között értelmezhetőek? Milyen nyelvi történések teszik lehetővé, hogy az olvasó ugyanazon utalásokat teljesen eltérő történeti idejű reáliákra (is) vonatkoztassa? Melyek azok a retorikai műveletek, amelyek képesek a referencia ennyire radikális, még a múlt idő hatalmát is kijátszani képes, konkrét tárgyi tartalmában azonban mégis folyton változó illúzióját felkelteni? Miféle diszkurzív konstrukció az, amely ennyiféle s egymástól ennyire különböző egyéb diszkurzív konstrukcióval vághat egybe?

Nos, mivel úgy látszik, hogy az újabb irodalomelméleti megfontolások értelmében (azaz, mert a valósággal való minden kapcsolatot nélkülöző fikció nyilvánvalóan nem létezhet, a tényfeltáró szövegek pedig sohasem lehetnek teljesen mentesek a fikciótól) a fikcionális [fictional] ill. tényfeltáró [expository] szövegek kizáró szembeállításával valóban nem tartható tovább fenn, talán tényleg szerencsésebbnek tűnik az irodalmi szöveget a fikció-valóság oppozíció helyett a valós, a fiktív és az imaginárius fogalmi hármasságában, e három fogalom, – egymás határait folyton átlépő – összjátékaként elgondolni.¹² Az ezen összjáték tulajdonképpeni terepét szolgáló (a valósból válogató, a kiválogatott elemeket egymással kombináló, s ezáltal az imagináriust is határozott körvonalakkal megjelenítő) fikcióképzési aktusok¹³ egyik teljesítménye éppen az, hogy a nyelv rámutató funkcióját a figuráció feladatává teszik: az irodalmi szöveg – mi mást is tehetne: – a szóképek és alakzatok által hozza létre a referencia (önmagát mindig leleplező) illúzióját. A figuratív nyelv „analógiaként megengedi és szabályozza a dolgok elgondolhatóságát, ám jelként saját referenciáinak nyelvi átültethetetlenségét jelöli”.¹⁴ És elsősorban épp ezáltal alkotja meg a

¹¹ Esterházy Péter: *1 könyv a „Hol élünk?”-sorozatból*. In Uő: *A szabadság nehéz mámora. Válogatott esszék, cikkek 1996–2003*. Bp., Magvető, 2003. 89.

¹² Wolfgang Iser: *A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein*. Fordította: Molnár Gábor Tamás. A fordítást az eredetivel egybevetette: Kovács Sándor. Bp., Osiris, 2001. – A három fogalom definícióját lásd i. m. 369.

¹³ Lásd főként: Iser i. m. 21–43.

¹⁴ Iser i. m. 32. – Ez az elképzelés aligha érintetlen Paul De Man (retorikai tekintetben talán kevésbé szisztematikusan, ám bizonyosan jóval aprólékosabban kifejtett) nézeteitől. Lásd pl.: „Az irodalom távolról sem tekinthető a politika elfojtásának, ahogy azt Althusser gondolja, hanem arra ítéltetett, hogy maga legyen az igazán politikai beszédmód. E beszédmódnak a politikai gyakorlathoz fűződő viszonya nem írható le pszichológiai vagy pszicholingvisztikai terminusokkal, inkább annak a viszonnynak a szempontjából jellemezhető, mely a retorikai modellen belül a referenciális és a figurális szemantikai mezők között áll fenn.” Paul De Man: *Az olvasás allegóriái. Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*. Ford.: Fogarasi György. Szeged, Ictus – JATE Irodalomelméleti Csoport, 1999. 212. (Kiemelés tőlem. Sz. L.)

mintha¹⁵ azon helyzetét, amely az irodalmi szövegek olvasásának elengedhetetlen előfeltétele. Az irodalmi szövegben ábrázolt világ, saját ontológiai státusát illetően, azáltal képes létrehozni a mintha létfontosságú szituációját, hogy maga az ábrázolás mindig radikálisan kétarcú: rámutató és figuratív vonatkozással egyaránt ellátható.¹⁶ Dürrenmattnak Az öreg hölgy látogatása Giorgio Strehler-féle előadásáról írt bírálata¹⁷ jó példa arra, milyen ingatag is e két elem bonyolult, mert egyáltalán nem békés egyensúly – s arra is, hogy a rámutató funkció („realista”) túlhangsúlyozása, meglepő módon, épp a realizmus céljait veszélyeztetheti.

Úgy tűnik, az irodalmi szövegek referenciális vonatkoztatási mezeje épp emiatt: a megjelenítés radikális kétarcúsága miatt változhat meg. Hogyan jön létre ez a létfontosságú, s a mindenkori értelmezést oly termékenyen meghatározó kétarcúság? Az irodalom a semmiből, nyelvi eszközök segítségével valóságot teremt. Melyek azok a retorikai elemek, amelyek képesek elhitetni, hogy mégsem ez történt, hanem a már előzőleg is létező, eleve adott (empirikus) valóság utolérése, eltalálása, mimézise? S melyek azok a retorikai elemek, amelyek miatt ezt mégsem hisszük el teljesen, csak úgy teszünk, mintha?

Hozzon is ajándékot, ne is: a továbbiakban – eredeti kérdéseimet némiképp pontosítva és leszűkítve, de elsősorban mégis mottóim útmutatásait követve – arra teszek kísérletet, hogy megvizsgáljam: milyen retorikai stratégiákkal tesz eleget e radikálisan kettős (denotatív és figuratív) követelésnek a mai magyar próza néhány egyaránt kitéüntetett fontosságú, ám egymással általában nem rokonított, sőt, gyakorta ellentétes poétikájúként tárgyalt szövege.¹⁸ A tüzetes részben (a Móricz-recepció tanulságaiból kibomló kérdések mentén és nyomán) Garaczi László: Pompásan buszozunk!, Kukorelly Endre: TündérVölgy, Németh Gábor: Zsidó vagy? ill. Hazai Attila: A pulóver, Tar Sándor: Nóra jön és Oravecz Imre: Ondrok gödre című szövegéről, e szövegek néhány jellemző részletéről, meghatározó jelentőségű (mert másutt is felbukkanó) retorikai műveletéről lesz szó.

¹⁵ „A fikcionális szöveg, amellet, hogy megváltozott magatartást tesz szükségessé, rengeteg azonosítható dolgot vesz át a külső világból éppúgy, mint a korábbi irodalomból. Ezek a fölismerhető »valóságok« azonban a fikcionalizáltság jegyeit viselik magukon. Így a beépített »valós« világ mintegy zárójelbe kerül, annak jeleként, hogy nem adott, pusztán úgy kell értenünk, *mintha* adott volna. Fikcionalitásának önfeltárása során a fikcionális szöveg egy fontos sajátossága kerül főlszínre: a szöveg a benne újrászervezett világ egészét »mintha« konstrukcióvá változtatja. Ezen besorolás (amelyet kimondatlanul elfogadunk, amint olvasáshoz fogunk) teszi világossá, hogy az ábrázolt világgal való szembesülés pillanatában föl kell függesztenünk természetes hozzáállásunkat a »valós« világgal szemben. Ez nem öncélúan történik a szövegben, de szerepe nem is merül ki abban, hogy egy valóságot jelöl. Természetes magatartásunk ugyanúgy zárójelek közé kerül, mint a szövegbe épített »való« világ.” (Iser i. m. 34.) – A *mintha* antropológiai tétjeiről lásd még: Iser i. m. 38–39.

¹⁶ De Man felfogása ezen a ponton is igencsak hasonló, de jóval kevésbé béketűrő: „Szövegnek olyan entitást nevezünk, amely ilyen kettős perspektívában fogható fel: generatív, lezáratlan, nem-referenciális grammatikai rendszerként, valamint olyan figurális rendszer gyanánt, amely alássa azt a grammatikai kódot, melynek köszönhetően a szöveg létrejött.” De Man i. m. 363. (Lásd még: 280–283., 360–363.) – Referencialitás és nyelviség ill. betű szerinti és metaforikus szint kizamusáról ill. kölcsönhatásáról lásd még: Valastyán Tamás: *A szenvedés narrációja (Móricz Zsigmond és Tar Sándor egy-egy novellájáról)*. Alföld, 2005. 9. 47–52., ill. Angyalosi Gergely: *Megjegyzések Móricz novellisztikájáról*. Alföld, 2005. 9. 40–45.

¹⁷ Elemzi és értelmezi Iser i. m. 36–37. – Lásd még De Man i. m. 392–393.

¹⁸ Nadas Péter: *Emlékiratok könyve* című regénye e tekintetben egy egészen sajátos, összetett és szerteágazó stratégiát alkalmaz. A kérdés súlyára és bonyolultságára jellemző, hogy alapos exegézise monográfia-méretű munkát igényelt: Bagi Zsolt: *A körülírás*. Pécs, Jelenkor, 2005. (A könyv legfontosabb eredményeinek összegzését lásd: Csordás i. m. 6.)

II. Tüzetes rész: néhány példa

1. Garaczi, Kukorelly, Németh

a) *Pompásan buszozunk! a kiazmus-metafora*

„Berlinben fogok lakni, gondolta Miklós, ösztöndíjas író leszek, későn kelek az alkoholtól és az altatótól kába fejjel, orrom tele lesz véres takonnyal, a mosdókagylóba fújom, de rácsapódik a trikómra. Így kezdődik a nap, vérrel és takonnyal, tanítónéni, kéremszépen. A trikómon két kifakult transzvesztita: »Boys are pretty in New York City.« Felteszek egy teát, a konyhából anarchista szekértáborra látok, a szobából maoista törökökre. Fátyolos napfény, csupasz ágak, kora tavasz, ez lesz, Klári néni. Pattanásig feszülnek a rügyek. A kommunistákat elkergettük, Klári néni, a KISZ feloszlott, az úttörők meghaltak. Kiderült, hogy egy oltári nagy baromság volt az egész. Minek tetszett elválni, inkább kémnek tetszett volna lenni, jobban jár a Klári néni, ha kém. Ma már össze se házasodunk, hogy ne kelljen elválni. A visszataszító lealjasodás végfoka. Ma kellene születni a Klári néninek. Borotválkoztam, kidobom a taknyos trikót a szennyesbe, gyógyteát fogok inni. Chilis tea, Amszterdamban vettem, ahol a házak homlokából kampó áll ki, mert csak ablakon át tudnak költözni.”¹⁹

Amikor 1995 körül Garaczi László egy ízben úgy nyilatkozott, hogy épp a rendszerváltásról szóló (balzaci) trilógiáján dolgozik, kijelentése viszonylag nagy derűtséget váltott ki. A trilógia második részéből, a *Pompásan buszozunk!* című önéletrajzi regényből származó – nem nehezen talált, jellemző – iménti szövegrészt olvasva azonban a kijelentés valójában nem tűnik maradéktalanul ironikusnak.²⁰ Első látásra Lemúr Miki szavait bizvást érthetjük hiteles beszámolóként: a '90-es évek derekán így ébredt fel az ösztöndíjas magyar író Berlinben, egy kora tavaszi reggelen. Móricz (és Nádas) kontextusában olvasva, meglepő módon, azt tapasztaljuk, hogy ez a szöveg egyáltalán nem üres:²¹ valóság-vonatkozásokkal és gondolati tartalmakkal egyaránt erősen telített. Berlin, alkohol, altató, másnaposság, véres takony, kifakult póló, transzvesztiták, anarchisták, maoisták, kommunisták, KISZ-esek, úttörők, borotválkozás, chilis tea: csupa olyan reália, amelyet az olvasó is ismer vagy ismerhet. A New Yorkig és Amszterdamig elérő berlini tavasz olyan terep, ahol találkozhatnak az erősen testközelű mozzanatok, és azok az általuk keretezettek, amelyeket általában politikaiaknak nevezünk. A valóságelemek kiválogatását ill. kombinációját jól érthető imagináció vezérli: a cél nyilván az egyén és a kisközösségi ill. totalitárius politikai alakulatok bonyolult együttállásának megjelenítése a szabadság és újjászületés terében és idejében. Ezen az összetett referencialitáson nehezen lehet figuratív fogást találni: a szöveg mindvégig szinte áttetszően, a szóképeket és alakzatokat kerülve fogalmaz. A *házak homloka* az egyetlen nyilvánvalóan metaforikus mozzanat, de ez sem megkérdőjelezi, hanem inkább megerősíti a létrejött referenciális rendszert: az épület antropomorfizálásával még szorosabbra húzza a testi és a politikai közötti szálakat.

A *mintha* állapotának előidézésében jóval nagyobb szerepe van a rendkívül összetett beszédhelyzetnek. A fikció szerint az idézett szövegrész ugyanis úgy jön létre, hogy a narrátor beszámol Lemúr Miki azon ki nem mondott, gyermekkori gondolatairól, amelyekkel az magában mégiscsak megválaszolt Klári néninek, az annak idején nyíltan feltett, a gyerekek jövőről alkotott képét firtató kérdésre. Ebben az esetben a bonyolult, a magyar nyelvben konkrét igealakokkal megjeleníthetetlen időviszonyok (jövő a múltban – múlt a jövőben) mintha a referencialitás és a nyelviség kiazmusát is színrevinnék.

¹⁹ Garaczi László: *Pompásan buszozunk!* Pécs, Jelenkor, 1998. 75–76. – A kötetről és kontextusáról lásd: Bónus Tibor: *Az önéletrajz szövegszerű újraiásai*. Alföld, 2000. 9., 2000. 10.

²⁰ Lásd még: Garaczi László: *Csikok és kockák (Az önéletrajz műfajáról)*. Alföld, 2006. március, 63–66.

²¹ Lásd: Bán Zoltán András: *Az üresség könyveiből*. Holmi 1992. 10.

Ami azonban e szövegben elsősorban mégiscsak a *véres takony* motívumának teljesítménye. A véres takony nem csupán véres takony, nem is csupán a szerkezeti elemek közötti metonimikus átvezető elem (először a mosdókagyló helyett a feliratos trikóra csapódik, majd – a politikai jellegű felsorolás után – arra ráragadva a szennyesben landol), hanem együttálló, mégis különmemű voltában, metaforikusan, a maga teljes összetettségében magában hordozza a szövegrész egészét tematikusan irányító metonimikus: kiürítés–kiürülés–elválás–elköltözés–problematikát is (Miklós Berlinben van, a transzvesztiták kifakultak, a kommunistákat elkergették, a KISZ feloszlott, az úttörők meghaltak, Klári néni elvált, ma már össze se házasodunk, a trikót kidobják, az amszterdamiak az ablakon át költöznek.) A véres takony motívuma közvetlenül, saját *állagában* viszi (fakult) színre (alakra, szövegre) nem csupán saját empirikus referenciáit, de egyén és politika, együtt és külön – és ezáltal rámutatás és szókép, denotáció és figura – kiazmusait is. Ne tévesszen meg az empirikus referens figyelemelterelőn undorító, *abjekt* volta: nyilvánvaló, hogy mindez ráadásul intertextuális utalás is, idézet Sziveri János kultikus jelentőségű, agyoncitált, Adyt parafrázáló verséből, a *Prófécia*kéből.²²

És bár kétségtelen, hogy az idézett szöveg valóban a referálandó valóságnak is része,²³ a véres takony központi jelentőségű, a *mintha* kiazmusait összegzően megtestesítő motívumának elsődleges teljesítménye mégiscsak az, hogy újratagolja a vonatkoztatási mezőket, referencia-terepet: eldönthetetlené teszi, hogy az olvasónak (szövegszerű) empirikus tapasztalait, vagy a (világszerű) irodalmi szövegekről rendelkezésére álló ismereteit kell-e interpretáció közben elsősorban aktiválnia.²⁴ Azt hiszem, a *mintha* ezen stratégiájával: nyilvánvaló kiazmus-metaforákkal operáló művek corpusát nevezték az előttünk járó értelmezők *szövegirodalom*nak. Aminek – láthattuk – még az ellenkezője sem igaz.

²²PRÓFÉCIÁK

nem Páris, sem Bakony:

vér és takony.

Hol a léptek, s a lépték is

csak olcsó recsegés –

Feledés jár át.

De őrzí a cserép cserepek

szubsztanciáját – –

és dül a dal – feldül.

Fordul a tömeg

szervezeti fantom

agy lendkereke.

(Lehet-e kegyvesztett a vezérürü?)

Röpköd az ürü

lék,

mint szoba-konyhában a legyek.

Falhoz, falon,

s faltól falig: a képlet.

Megállok.

Kovakó szívvel ama teleologikus téiben.

Szél rágja a fákat –

s fejemet. Ha kihalok kihalok.

²³ „Jelen céljainknak megfelelően a valósón azt értjük, ami az empirikus valóság utal, mely az irodalmi szöveg számára »adott«, és különféle vonatkozási mezőket biztosít. Ezek lehetnek gondolati vagy társadalmi rendszerek és világképek éppúgy, mint más szövegek, amelyek sajátosan rendszerezik vagy értelmezik a valóságot. A valóság tehát azon diskurzusok sokasága, amelyek relevánsak abból a szempontból, hogy a szerző miképpen közelíti meg a világot a szövegen keresztül.” Iser i. m. 369.

²⁴ Hasonló ill. kiegészítő példaként lásd még: Garaczi i. m. 7., 35–38., 49–50., 72–75. – A stratégia ragályos voltához lásd még Esterházy emlékezetes és önmagában is elmezésre méltó Kemény István ill. Garaczi-idézeteit: Esterházy Péter: *Harmonia caelestis*. Bp., Magvető, 2000. 419. ill. 578.

És bennem tér terem.

Megmozdul az enyészet terve.

S minden kihal velem – –

ha eláraszt a ragyogás,

afféle profétikus férfigagyogás.

Nem „hízik” rajtam a hús,

dobon szárad a bőröm.

A nyelvet is alig töröm –

s töröm.

Lelkem az egekben totyog.

S félek, ha hallom, hogy

élek.

Romlik az érték

és értékítélet. Mértékegységet bont

– s asztalt – a báli

gyársereg.

S mint ki fejében hordja végbelét,

döfödi az Ég

a Föld ölét: össze-szét, föl-le.

Nyakig szarban

a tárgyak – – – –

Elfutok, de bevárlak

b) *TündérVölgy*: fitogtatott figuráció

„Belesüllyed a valóságba. Napon, csukott szemmel. Hogy a mondatai ne volnának olyan helyzetben, hogy a valóságról szóljanak, ebbe nem ment volna bele. Én belemegyek. Rávettem arra, hogy írja le a háborús élményeit, pár alkalommal csinálta is, mint egy kisiskolás, és jóformán az adatokon alig jutott túl. Először is beszerzett a hivatalból fél csomag á-négyes papírt, és akkor az jött, hogy székesfehérvári harmadik gyalogezred, első zászlóalj, első század satöbbi.

Lecsavarta a töltőtoll kupakját.

A töltőtolla megvan, nem működik, elromlott benne a tintaszivattyú. Próbálom megszívni a tintát, először is nem szívja be, aztán csöpög, sőt folyik. Az öngyújtója sincs meg. Alig bizonytalankodó betűk, látszik a betűin, hogy halálpontosan tudta, mi van, túl pontosan ahhoz, hogy leírja.” (192.)

Kukorelly Endre: *TündérVölgy* című önéletrajzi regényének²⁵ középső,²⁶ V. Ez a bejárat csak neked című fejezete számos ponton konkrétan tematizálja a *mintha* bennünket foglalkoztató problematikáját. A kérdés kifejtése két figurában ölt testet (s ennyiben ők is kiazmus-mataforák): a fiúban, a folyamatosan író és beszélő narrátoréban ill. a nem író és nem beszélő apa alakjában. Ez az együttállás a regény egészének is fontos szervezőelve: a fiú narratori tevékenysége jórészt az apa hallgatásának megfejtésében, kifejtésében áll.

Az apa hallgatása ebben a fejezetben, elsősorban az idézett bekezdésekben, szinte explicit próza-poétikai magyarázatot kap. Az apa írói hallgatásának elsődleges oka a túlzott valóságismeret, a megörökítendő és közlendő múltbeli eseménysor mély megértése és pontos emlékezete. Pontosabban: az apa azért nem képes a tulajdonképpeni feladat végrehajtására („arra, hogy írja le a háborús élményeit”), mert túl pontos ismeretei nem, vagy csak alig engedik túljutni az adatokon. Adat és élmény: úgy tűnik, referencia és figuráció világos ellentéte nem csupán a két figurát helyezi el a poétikai térben, de egyiküket belsőleg is feltagolja – s ezáltal hallgatásra kényszeríti. A helyzetet tovább bonyolítja, hogy mindez elsősorban a nem író apa írásának betűiből, a betűk alakjából olvasható le: az apa nyugszékbe telepedését a narrátor nyitányként a valóságba történő belesüllyedésként metaforizálja, az idézet utolsó mondata pedig, az írásképp interpretációjával, ennek határozott argumentumaként szolgál. Az apa hisz abban, hogy mondatai a valóságról szólhatnak, de az e hit alapjául szolgáló pontos valóságismeret alakjukkal pontosan jelölő betűk lehetetlenné teszik ezen mondatok lérejöttét. Valóságot jelölő mondatok nincsenek, képtelenek létrejönni. Ez a töltőtoll (metonimikus értelemben: ez a poétika) már annak idején sem termelt semmit. Ma pedig már egyáltalán nem is működik. Általa írást nem lehet létrehozni. A valóságteremtés három klasszikus útja (tények rögzítése, hatások kifejtése, körülmények kitalálása)²⁷ közül az első immár bizonyosan nem képes szöveget termelni.²⁸ Ha a valós túlságosan teret nyer az imaginatív rovására, nem képződik olvasmány.

A narrátor éppen ezért másféle referencia-illúzió felkeltésének másféle stratégiájával próbálkozik. Az V. fejezetben e próbálkozás központi tárgya az apa jó mivoltának szövegbeli megjeleltetése. „Ő jó ember.//De szó szerint véve. Fölteszi a kalapját, megnézi magát a tükörben, remekül áll neki, tényleg szép férfi, és igen jó.” (181.) Az V. 2. ezen állítása egy tény rögzítéseként jelenti

²⁵ Kukorelly Endre: *TündérVölgy avagy Az emberi szív rejtelseiről*. Pozsony, Kalligram, 2003.

²⁶ A regény 9x9 számozott fejezetből áll. Az V. 4. utolsó bekezdésének mondata („Ennek a könyvnek a közepe.” 194.) a kompozíció hangsúlyozottan szimmetrikus voltára külön is felhívja a figyelmet.

²⁷ Jorge Luis Borges: *A valóságteremtés*. In uő: *Az örökkévalóság története*. Bp., Európa, 1999. 49–51. – Idézi és értelmezi: Valastyán i. m. 46.

²⁸ Pontosabban: monologikus beszédhelyzetben nem. A dialógus azonban – talán – hasznosíthatná a megörzött tényeket. Az idézet szövegrész mindenesetre a következőképpen folytatódik: „Beszélgetnünk kellett volna, úgy látszik, erről elfelejtkeztem. Nem beszéltem meg vele a dolgokat, legalább nagyjából, hiába állodgalsz.” (192.)

be magát, de sem a kapcsolódó tények rögzítése, sem származékainak és hatásainak elmondása nem követi. Az állítás meg sem próbálja bizonyítani saját helytálló voltát, mintegy saját maga (és az olvasó olvasásmódjának befolyásolása) által kíván érvényt szerezni magának. Ez járható út: léteznek olyan szövegek, amelyek állításait egész egyszerűen a narráció módja, vagy a narrátor figurája miatt fogadjuk el olyanokként, mint amelyek („mintha”) a valóságot közvetítenék. Ez a narrátor azonban, a kiindulásképpen idézett bekezdéseket megelőző részben, látványosan felszámolja ezt az épp általa felvetett lehetőséget. „*Nem akarom ezzel állítani, hogy én meg, bele a vakvilágba, kitalálok mindenfélét, bár tény, hogy effélék is foglalkoztatnak, mégis, egy író állítólag találjon ki néha ezt-azt. Hogy legyen ez-az. Az van, amit leírok. // Az nincs, amit kihúzó. Kihúzó, már nincs is. Leírom, volt, kiütöm, nem volt.*” (191.) Amennyiben ezeket az önreflexív narrátori állításokat elfogadjuk a saját tevékenységről szóló igaz híradásként,²⁹ az apa figurája, tételezett jóságával együtt, azonnal elbizonytalanodik. A narrátor valóságot teremt nyelvel – de hogy ez a teremtet világ egybevág-e az elmúlt valósággal, s hogy ez a feltételezett valóság létezett-e egyáltalán, erősen kétségesé válik. Ám ez a helyzet még mindig felfogható a *mintha* egy szélsőséges esetének: a bevallott, előtérbe állított, részletesen kitergetett, fitogtatott imaginatív figuráció³⁰ olyan világot alkot („*Leírom, volt, kiütöm, nem volt.*”), amely – eldönthetetlen ugyan, de akár még – valóság-referenciákkal is rendelkezhet. Az apa létét és jóságát azonban mégiscsak, feltétel nélkül el kellene fogadtatni az olvasóval. Mi lehet oda a visszaút?

„*En azzal foglalkozom, abból élek, konkrétan abból a pénzből, amit azért kapok, hogy mondatokat találjak ki. Az apám jó ember volt, ez egy mondat, én találtam ki.*

Ö, függetlenül ettől a mondattól, jó ember, és most már akkor ez is egy mondat, mindentől akár függetlenül, akár nem. A jósága is úgy látszott, igazi erővel a mihez tartása előtt.” (190–191.)

Nos, a narráció egyáltalán nem hagy fel a figuráció fitogtatásával. Az első bekezdés nem, hogy nem próbálja meg bizonyítani a központi állítást, de hangsúlyozottan kitaláltnak, fiktívnek tételezi azt („*ez egy mondat, én találtam ki*”). A második bekezdés pedig még egyszer kimondja az állítást – de immár úgy, hogy egyfelől a feltételezett valóság-referencia létét függetleníti a mondat lététől, állítás-tartalmától („*Ö, függetlenül ettől a mondattól, jó ember*”), a mondat létét, állítás-tartalmát pedig kiszabadítja a valóságtól való függés/nem függés viszonyrendszeréből („*most már akkor ez is egy mondat, mindentől akár függetlenül, akár nem*”). A valóságos apa valóságos jósága így immár nem a(z) előző mondat világteremtésének teljesítménye. Az utóbbi mondatról pedig világos, hogy a valóság függvényében, vagy attól függetlenül (pusztán az imaginációtól vezettetve) egyaránt létrejöhetett. Mindezek után, az apai jóság körülményeit rögzítő zárómondat épp a referencia és a figuráció radikális és kiasztikus szélsőségességei miatt mutatkozik maradéktalanul kiegyensúlyozottnak – és valóban igazi erővel rendelkezőnek.

A figuráció fitogtatása, majd szélsőséges túlhajtása a *mintha* tekintetében meglepő eredményekre vezet. A valós akkor is megjelenhet a szövegben, ha a figuráció, a mondat, a nyelv nem képes konkrétan referálni rá. Az imaginatív figuráció pedig („akár”) a valóson végzett munka nélkül is képes (fiktív, de valósnak tűnő) világot teremteni. Ha Strehler Dürrenmatt-interpretációja azzal a tanulsággal járt, hogy a rámutató funkció („realista”) túlhangsúlyozása, meglepő módon, épp a realizmus céljait veszélyeztetheti, akkor Kukorelly (anti-strehleriánus) stratégiája – nem

²⁹ De Man figyelmeztetése felettébb fontos itt: „A referenciális jelentés megbízhatóságába vetett hit elvesztése nem szabadítja meg a nyelvet a referenciális és tropologikus kényszertől, mivel a veszteség kimondása maga is az igazság és a hamisság mérlegelésének irányítása alatt áll, azok pedig lényegüket tekintve szükségképpen referenciálisak.” (De Man i. m. 280.)

³⁰ Ha jól gondolom, a kortárs magyar kritikai gondolkodás épp az efféle stratégiákat tartja a posztmodern irodalmiság elsődleges jegyének. Lásd pl. Nádas mindentudó elbeszélőjének szituálását: Margócsy István: *Nádas Péter: Párhuzamos történetek*. 2000, 2005. december, 40.

kevésbé meglepő módon – azt bizonyíthatja, hogy a figuráció fitogtatásának szélsőséges túlhajtása (a referencia-illúzió meggyengítése által, vagy ezen illúzió felkeltése nélkül, esetleg épp ennek lebontása révén) képes affirmálni a referens, s ezáltal a referencia (mindig illuzórikus) létét.

c) *Zsidó vagy?*: cselekményalakító és megnevezett trópusok

„Frankfurtban voltunk, a könyvvásáron, ahol az én hazám volt a Schwertpunktthema, tehát nem éppem Spanyolország, magam pedig dán designba burkoltam magam, a Cottonfield cég minden tekintetben up to date, 1999-es modelljét, egy sötétszürke gyapjúöltönyt vettem föl aznap, hozzá egy fekete trikóra húzott, hosszú ujjú, háromgombos, középszürke teniszíngyet, szintén a Cottonfieldtől, a lábamon ugyan spanyol cipő volt, fekete velúr, azt viszont a chilei asszony nem láthatta” (146–147.)

Németh Gábor: *Zsidó vagy?*³¹ című önéletrajzi regényének két mottója van. Az első Csaplár Vilmostól származik,³² és az emlékezet struktúráját (ha meggondoljuk: az irodalmi szöveg által áttételek nélkül megjeleníthető *egyetlen* valóság-elemet) szorosan követő kompozíció melletti állásfoglalásként olvasható. A második mottó Kukorelly Endre: *TündérVölgy* című regényének imént elemzett két bekezdése, pontosabban annak két, egy bekezdéssé alakított középső mondata – nyilván alapvető, elsősorban a valóságelemek megjelenítését illető, próza-poétikai hitvallásként.³³ Ehhez képest némiképp meglepő, hogy maga a szöveg, a referencia-illúzió felkeltésének területén, elsősorban a *name dropping* – jól bevált, híres és leginkább talán Bret Easton Ellistől ismerős – stratégiájával él: gyakorta használ olyan közismert, kommersziális, emblematikus jelölőket (tulajdonneveket, márkajelzéseket, cég-elnevezéseket), amelyek használati értékével a szöveg legtöbb olvasója valószínűleg valóban teljes mértékben tisztában lehet. Frankfurt, *Schwertpunktthema*, Spanyolország, Cottonfield: ezen jelölők esetében (főleg, ha – mint az utóbbi esetében – az említés a konkrét tárgy érzékletes leírásával is társul) a konvencionális jelentés olyan tömörséggel és sebességgel kerül elő, hogy a jelentésképződés során az olvasó valóban úgy érzékelheti, hogy a jelöltek a maguk teljes valóságában valóban *jelen vannak* a szövegben. A szöveg azonban nagyon jelentős újítással is él ezen a területen: a *name droppingot* a múltbeli (a narrátor által közvetlenül nem tapasztalt) események megjelenítésére is kiterjeszti, s ezeket a nagysebességű jelölőket cselekmény-alakító funkcióba helyezi.

„Meg sem születtem még, kétszer is meg akartak ölni. Kilép az anyám a gangra, kifakult, piros melegítőben, nyilván volt a hátán egy szó, Építők, Elektromos vagy Honvéd, kilép, kezében a szemetesvödör, le akarja vinni a szemetet a kukába. // Körfolyosós ház, az udvaron a vas poroló mellett, [...] áll két ember. A korszak hazug földolgozásai és igaznak látszó fény- és mozgóképes dokumentumai alapján joggal vélem úgy, hogy minimum az egyik ember viharkabátban van. Viharkabátot visel, az teszi majd Matula bácsi figuráját ambivalenssé, amikor a Tüskevárt nézem tíz évvel később a fekete-fehér Munkácsyn. [...] Adjuk a viharkabátos kezébe a géppisztolyt. Pont ilyeneket kerestek, úgy látszik, ilyen piros melegítő, komcsi kurvákat, nagy hassal, ez volt kiadva, szerdán lőjete három piros melegítő kommunisztát, ha vemhes, dupla pénzt adok, vagy hogy. Főlemeli a viharkabátos a géppisztolyt, az anyám megáll, megdermed, és a vérén keresztül, az úgynevezett köldökökszinóron át elhelyez bennem egy lórúgásnyi félelmet, aztán a legegyszerűbb módon fölkészül a halálra. // Sehogy. //

³¹ Németh Gábor: *Zsidó vagy?* Pozsony, Kalligram, 2004.

³² „Minek hol van a helye? Nem ott, ahol az emlékezet szinte kilöki?”

³³ „Az apám jó ember volt, ez egy mondat, én találtam ki. Ő, függetlenül ettől a mondattól, jó ember, és most már akkor ez is egy mondat, mindentől akár függetlenül, akár nem.” (Kukorelly i. m. 190–191.)

Eszébe jut a miért, a piros komcsikurvamelegítő, amit felvett. A közelben, az Oktogonnál tegnapelőtt akasztottak fel egy fiút, dózsás mackóban. Abban, vagy inkább azért.” (16–17.)³⁴

Az idézet interpretációja számtalan irányba lenne szétágaztatható. Szempontunkból most az a fontos, ahogyan ez a *retro dropping* működik: a közös képi emlékezet hordozóinak (a hazug feldolgozásoknak, az igaz dokumentumoknak, a televíziós ifjúsági regény-adaptációknak) az igaz-hamis oppozíciót felülíró ereje megalkotja és maradéktalanul feltölti a választott jelölőket (piros melegítő – viharkabát), s a cselekményt – egy ideig – elsősorban éppen ezek a több közvetítésen keresztül létrejövő, merőben konvencionális jelentések alakítják. Ugyanakkor itt már látszik a Kukorelly-móttóhoz való kapcsolódás is: a szöveg (ha jóval kevésbé látványosan is, de mégiscsak) a kirakatba teszi saját megcsináltságát, kitalált, a valóság-híradásokat az imagináció mentén radikálisan továbbalakító voltát (*nyilván, joggal vélem úgy, minimum, adjuk, úgy látszik, vagy hogy, vagy inkább*): a valóság-alap létezik, de konkrét elemeit tekintve akár teljesen más is lehetett. Az igazi poétikai újdonság ehhez képest abban áll, ahogyan a (*name dropping*ből kifejlesztett) *retro dropping* logikáját lassanként teljesen újraalakítja a *fitogatott figuráció* (Kukorellyhez kötött) cselekményben testet öltő stratégiája: a már-már konkrét valóság-elemként értett kulcsjelölők pusztá jelölő-volta, félreérthetősége a történetek által újra nyilvánvalóvá válik. A test és a ruházat összekapcsoltsága nem olyan erős, mint az anyáé és a magzaté. A piros szín, az egyértelmű felirat nem a rosszak jele, a viharkabát nem az igazszívűeké. Jelölnek valami általánost, de a konkrétat nem.³⁵ „*Abban, vagy inkább azért*”: a fiúnak az Oktogonon voltaképpen azért kell meghalnia, mert gyilkosai metaforaként értenek egy metonímiát. A terhes anya és a magzat pedig csak azért menekülnek meg, mert a piros melegítő jelentését felülírja egy nem kevésbé konvencionális, de nálánál mégiscsak jóval erősebb jelentésű ikon: „*Hát terhes, nem látod, te állat.*” (17.)

A retorika alkalmazásának alapszabálya ősidők óta az, hogy a retorikai mesterségnek a magában a szövegben való jelenléte eltitkoltassék. A *Zsidó vagy?* a fitogatott figuráció Kukorelly-féle metódusát olyan irányba fejlesztette tovább, amely a lehető legnyilvánvalóbban sérti meg ezt az alapszabályt: nem csupán cselekményalakító funkcióba helyezi, de gyakran konkrétan *meg is nevezi* a figurációt irányító trópus.³⁶ Első látásra meglehetősen kiábrándító, a *mintha* helyzetét erősen veszélyeztető gesztus ez. Kitartó alkalmazása³⁷ azonban elfogadottá teheti az irodalmi szöveg nyelvi megalkotottságának tényét, és (a cselekményalakító funkcióba történő helyezés ellentétéként) a másik oldalról is bizonyíthatja, hogy valóság és trópus, referencia és figuráció szétszálazhatatlanul átjárják egymást. A retorika: valóságalelem. A valóság szerkezete pedig *eleve* retorikai.

³⁴ A második gyilkossági kísérlet leírása szintén hasonló stratégiákkal él, lásd Németh i. m. 18.

³⁵ Paul De Man szerint: „Az egyedi esetekre történő lebontás [particularization] a textuális modellen belül a referenciának felel meg, mivel a referencia egy meghatározatlan, általános jelentéspotenciál alkalmazása egy konkrét elemre.” (De Man i. m. 360.) Ebben a kontextusban az első gyilkosság története egészen konkrétan a referencia *lehetetlenségéről*, egyben már-már *gyilkos* voltáról szól

³⁶ Pl.: „Az utak fölél felszerelték a piros fénnyel, felszerelte a szenátus, vagy kicsoda. Hogy intsen megálljra, azért. Senki nem áll meg, sehol. Másképpen közlekednek. Beleöntesz egy zacskó popcornot valami zezugos ereszsatornába, na, ahogy a hasonlatban a szemek keresik a helyüket, úgy mennek az utakon a rómaiak. A fejük fölött váltanak a lámpák, piros vagy zöld, ki nem szarja le. Mindenki leszarja.” (Németh i. m. 153.)

³⁷ „a harmadik álom [ban] ősz van, nedves, fekete sugárút a Pannónia utca, az égből ezüstpénzek hullanak, de ez nem metafora, kérdezem álomban a lányom anyját, a nőt, akivel élek, hogy mi ez, azt válaszolja, le szokott esni ilyenkor vagy hatszázezer forint, de hát akkor miért nem szedjük fel, nézek rá, és már térdelek is le, ő meg segít, sződalomból, ezerforintosok is vannak, ezt eddig nem is tudtam, ezresek ezüstből?” (Németh i. m. 167. Betoldás tőlem. Sz. L.)

„Legyek Kishegyesen, legyen álmos vasárnap délután, tegnap mindenki berúgott, mindenki, csak én nem: zsidó vircsaft, lemegyek a Pöndölbe, a legjobb kocsmá, amit valaha láttam, két út ér finoman össze, kialakul egy háromszög, árkokkal körülvéve, gesztenyefák, néhány pad, egy hajó orra.”³⁸

2. Hazai, Tar, Oravec

d) *A pulóver*: deviancia és konvenció

Amikor annak idején, a *Magyar Napló* Németh Gábor által szerkesztett próza-rovatában megjelent Hazai Attila: *A pulóver*³⁹ című, azóta legendássá⁴⁰ vált, novellája, a (viharos) kritikai fogadtatás – a szerző vitathatatlan tehetségének hangsúlyozása mellett – elsősorban a valóságra szűkszavúan és az imaginációt háttérbe szorítóan referáló, s ezáltal a posztmodern szövegképzési módokon való túllépésre is lehetőséget adó minimalizmus⁴¹ hatását emlegette. A Hazai-recepció hangsúlyai időközben egyértelműen a realizmus felé tolódtak el.⁴² Akárhogyan legyen is, a *mint-ha* stratégiáinak vizsgálata ebben az esetben is elengedhetetlennek tűnik.

A *pulóver* egységes eseményt elmondó, drámaian feszült szerkezetű, egyenesvonalúan a (bízást csattanónak is nevezhető) végkifejlet felé törő, klasszikus szerkezetű⁴³ novella. A főhős, előző nap elhagyott pulóverét visszaszerezni igyekező, egy szóváltást követően szeretkezik az ismerőse lakásában tartott, levágásra ítélt disznóval, majd – bejelentve az állat méhére vonatkozó igényét – távozik. A könnyedén összefoglalható, ám nyilvánvalóan nem teljesen valószerű történet elmondása a bonyodalom kifejléséig elsősorban azáltal kelti fel a *mintha* illúzióját, hogy az anekdotikus, csattanóra épülő novella ismerősnek tűnő, hagyományos és kanonizált szerkezeti modelljén *belül* maradván mutatkozik igencsak deviánsnak. Az első, előkészítő részben a főhős („sovány, huszonöt év körüli fiatalember”) összesen négyszer ébred fel: e ponton úgy láthatjuk, hogy a szöveg tud a novella-nyitányok megszokott ébredés-moduljáról, de azt a valós tapasztalatok felől fölülírja, s az imagináció tradíciójaként leplezi le. A második, átvezető rész a hős készenlődése és útja az ismerős lakásáig: az elbeszélés olyan cselekedeteket (táplálkozás, ürítés, köz-

³⁸ Németh i. m. 156.

³⁹ Hazai Attila: Szilvia szüzessége. Budapest, JAK – Balassi, 1995. 99–105. – A kötet első, 1993-as, *A pulóver és más történetek* című, meg nem jelent gyűjtemény átdolgozott változata.

⁴⁰ Bár (vagy: mivel) Hazai élőszóban is egyedülálló módon képes lebontani a hitelesség/hiteltelenség elvárásrendjét, le kell szögezmem, hogy a legenda kialakulásához szerzői nyilatkozatok is hozzájárultak. Pl.: „Nem tartom bajnak, ha nem tetszik valakinek, amit írok. Ez valahol azt is jelentheti, hogy tiszta erkölcsű ember, aki nincs elidegenedve a lététől és hisz a közlés igazságértékében. A pulóver című novella sajnos rosszfajta port vert fel, még az apám is felháborodott. Nem örülök annak, hogy beskatulyáznak a harsány dolgok miatt, amik a novelláimnak csak az egynegyedében vannak. De A pulóverrel tényleg volt egy olyan célom, hogy megbőcsáthatatlan legyen, nem tudom megmagyarázni, miért. Van egy ilyen dolog velem, hogy az egész magyar kulturális életet, azokat, akik ezt az egészet képviselik, megátalkodott gazembereknek tartom, akiknek a hasát a saját puskám csővével kéne szétszaggatni. Nem tagadom, hogy ez a világgépemből fakadó indulat befolyásolt néhány novellám írásakor.” („Vérszívó Drakula vagyok” – Bombera Krisztina beszélgetése Hazai Attilával. emc.elte.hu/-ve/964/hazai.html – 13k).

⁴¹ Hazai öntertelmezése összhangzik ezzel: „Egyesek a minimalizmushoz kötnek és ezt el is fogadom, amennyiben ez egy a dialógusokra felbúzózt, lényegre törő, pontos és tényszerű történetmeselési stílust jelent.” (Lásd: Bombera i. m.)

⁴² Lásd pl.: „A boldogtalan BZA [Bán Zoltán András] sorait így módosítanám: a világot már nemigen gyötrik kételemek, problémák, dalol, mint az esztét vesztett pacsirta; nincs már bennünk semmi, de az legalább érthető. Erről ír Hazai Attila magyar író. Teszi a dolgát, rendes realistiként lépésről lépésre térképezi fel az őt körülvevő világot.” (Cserna-Szabó András: *Ilyen a szelvi*. Élet és irodalom, 2006. január 6., 31. – Lásd még: Bán i. m.)

⁴³ Lásd: Angyalosi i. m. 41. – Lásd még Hazai idézett minimalizmus-értelmezését.

lekedés) részletez itt szembeötlően aprólékos módon, amelyek a választott narratív modellben általában egyáltalán nem jelennek meg – a stílus viszont némiképp ismerős lehet minimalista⁴⁴ szövegekből. Ezen a ponton a fikciós modell egy (szintén hagyományos) *hiánya* lesz problémává, az azonban már némileg kérdésessé válik, hogy a fikción belül ez a beszüremkedő valós vagy a modellhez nem igazán illő, másféle (minimalista) imagináció teljesítménye-e. A harmadik, késleltető rész nem csupán szembeötlően hosszú (e rövid történet valamennyi eleme közt a legterjedelmesebb), de a novellákban megszokott alternatív történet digresszív elbeszélése helyett a (kínos) hallgatás terében (az elektromérnök témajavaslatára ill. a takarítás jelenete által) épp az elbeszélés és a történet lehetetlenségét viszi, immár hangsúlyozottan és egyértelműen minimalista irányú segítségével, színre. A valós olyan, hogy abban néha nem történik semmi, ami pedig történik, az nem mindig elbeszélhető: a referencia illúzióját ez a szöveg eddig a pontig elsősorban arra a konvencióra támaszkodva kelti fel, amely abban hisz, hogy a következetes deviancia, a narratív hagyomány konvencióitól való sorozatos eltérés, előbb-utóbb, de mindenképpen közelebb visz a valóshoz: nem egy másik narratív konvencióhoz, hanem a valóshoz visz közelebb. A *mintha* helyzetét pedig az teremti meg, hogy a szerkezeti modelltől való eltérések egyre egyértelműbb stílárius indexet kapnak (nevezetesen: a minimalizmusét), s ezáltal mégiscsak jelölten tradicionálisnak mutatkoznak. A deviancia konvencionális eszközök segítségével használja ki a deviancia-konvenció referencia-illúziót teremtő erejét.

A szöveg poétikai stratégiája e ponttól radikálisan megváltozik. A rendkívüli alapossággal ábrázolt disznó (hosszan előkészített) felbukkanását elsősorban az teszi valószerűvé, hogy a fikció szereplői (a korábbi történetek felemlítése által teljesen indokoltan) a meglepetés legkisebb jelét sem mutatják előkerültekor. A szöveg nyelvi, retorikai jegyei mindaddig a referencia oldalán álltak. E pillanattól kezdve azonban épp az a feladatuk, hogy az imaginációt nyilvánvalóvá téve elbizonytalanítsák a valószerűség érzetét. A bonyodalom tengelyében álló főszereplő az állat védelmében ugyanis váratlanul olyan kifinomult, összetett (a helyre, az állat jogaira, méltóságára és érzelmeire, a helyi törvényekre, a cselekvők aktuális állapotára, végül a disznó zeneszeretetére hivatkozó) és viszonylag hosszú retorikai szónoklatokkal áll elő, amelyek kétségbeesett, ám látványos megcsináltságukkal azonnal szétzúzzák a fiktív világ koherenciáját, egyben pedig megszüntetik a valóssal való korrekt egybeesés illúzióját. A *mintha* érzetét a szeretkezés zárójelenete állítja vissza.

„A kazetta lejárt, a szép gitármuzsika félbeszakadt, és megint csend lett a szobában. Csak a disznó halk szuszogását lehetett hallani, amint hátrálni kezdett a szoba közepe felé. Hanyatt vetette magát a szemétkupacon, és égnek emelte mind a négy lábcskáját.

Kicsatolta az övét, feltérdelt a parkettán, és combközépig letolta a nadrágját. Odacsúszott a kalimpáló disznó fenekéhez, megmarkolta a citromsárga bugyit. Az állat nem tiltakozott, még egy kicsit meg is emelte a csípőjét, hogy a bugyi könnyebben lejjöjjön.

Lassan mozgott a meleg disznóban, kezével dörzsölgette a sok apró mellecskét. Eltűnt az időérzete, a nagy nedves orrot és a piszkos rózsaszín nyakat figyelte. Az állat többször felsőhajtott báronyosan mély hangon. Fogalma se volt, hogy meddig volt együtt a disznóval, csak akkor kapott észbe, amikor már elélezett.” (105.)

E központi jelentőségű rész legfontosabb teljesítménye abban áll, hogy a szöveg a mindaddig kizárólag valós elemek megérzékítésére használt minimalista leírást itt (váratlanul) olyan mozzanatok valószerűsítésére is felhasználja, amelyek nyilvánvalóan imaginatívak (az állat érti az emberi beszédet, együttműködik az előkészítésben, emberi módon élvez): a *mintha* érdekében

⁴⁴ Az összefüggés filológiaiilag is bizonyítható lehet: Hazai (később, néhány évvel *A pulóver* megírása után) tekintélyes részt vállalt az egyik fontos, korai magyar nyelvű minimalista válogatás elkészítésében. Lásd: Raymond Carver: *Nem ők a te férjed*. Szerk.: Géher István. Pozsony, Kalligram 1997.

a konvenció deviáns módon használtatik. A deviancia és a konvenció kiasztikus viszonyát pedig ezen felül is jól összegzi a szövegnek a hagyományos novellazárlathoz való viszonya. Nem igazán eldönthető ugyanis, hogy az elbeszélésnek mi is lenne a tulajdonképpeni csattanója. Maga a szeretkezési jelenet? Az azt egyedül indokló – s alighanem eufemisztikus – mondat („*Ha ennyire szereted, akkor feküdj le vele*”) és annak szereplői (szigorúan grammatikai) értelmezése? Vagy a főszereplő záró kérése és ígérete („*Csak arra kérlek, ha ma esetleg levágnátok, akkor a méhét tegyétek félre. Rakjátok el nekem egy nejlonzacskóba, és majd valamikor felugrom érte*”) A történet, a nyelv vagy az elbeszélésmód hordozza e a legmeglepőbb végkifejletet? Azt hiszem, az a (különös, a disznó leírásával számos ponton összefüggő) leírás, amit a szeretkezés jelenetekor egyedül jelen nem lévő szereplő, a lány arcáról a szöveg közepe táján olvashatunk, akár ezen egységesíthetetlen szöveg-működések metaforájaként is olvasható.

„*A tiszta, ovális arc sok pontba futott szét, nem volt meg benne az a kihagyott részecske, amittől egy lány egyszeriben széppé válik. Mindegy, hogy a homloka, az orra, az ajkai, vagy az állacska, csak legyen egy ilyen gombostűfejnyi hely, amiből kisugárzik az egész nő arca és teste, amivel mozgás közben kettéhasítja maga előtt a levegőt.*” (102.)

e) Nóra jön: a matéria

Tar Sándort már a legelső kanonizációs gesztusok⁴⁵ is a magyar realista széppróza radikális és kezdeményező megújítójaként scenírozták, s ez a megítélés mára már a közbeszédben is megszilárdult.⁴⁶ „[Ü]l debreceni szobájában, és hírt ad”:⁴⁷ a realizmus értelmezési keretén belül Tar lezárt életműve olyan corpusként kanonizálódott, mint amely (hangot adván a megalázottak és megnyomorítottak némaságának) pontos és helytálló híradással, szenvtelen⁴⁸ és igaz tanúságtétellel szolgál olyan megrázó valóságokról, amelyeket a (kevésbé, vagy talán csak másként megalázott és megnyomorított) mai olvasók többsége egyáltalán nem ismerhet. Alapvetően a különböző kirekesztettség-formákra koncentráló, szociálisan érzékeny, tematikus olvasásmód ez, nem csoda, hogy – ha jól érzékelem – ma a döntően vidéki elmebeteg munkások között játszó-dó, *Nóra jön*⁴⁹ című novella áll a Tar-kanon középpontjában.

Ehhez képest első látásra nagyon meglepő, hogy ez a legendás Tar-novella mennyire nyilvánvalóan nem a valós oldalán áll. A sokat elemzett nyitómondat leíró precizitásának tágassága és megejtően finom grammatikai bravúrja (a mondat szembeötlően hiányos, mégis jól érthető, s a címmel hajszálpontosan kiegészíthető⁵⁰), úgy látszik, elfeledtette a folytatást.

„*Lassan lebegve, mint egy hisztérikus látomás, szürkés-kék, sűrűn csikozott, kórházi, frottír fürdőköpenyben, olyanban, amit a legtöbb férfi visel az osztályon, aki nem hozta a sajátját vagy otthon sincs neki. A bolyhos, durva ruhanemű agyon van mosva, a csikokat lassan már csak az látja, aki oda-képzeli, Nóra a többiek után szabadon köntösnek mondja, az úrinők ugyanis válogatottan elegáns, padlót seprő vagy bokáig érő köntöscsodákban betegek, és váltás is van nekik, ha lehányják, lepisilik, ha magukra öntik a kacsát, ételt vagy mindenestől beleesnek a fürdőkádba, a végében elfelejtik felhajtani vagy nincs rá idő.*” (442.)

⁴⁵ Lásd mindenekelőtt: Esterházy Péter: *A te országod*. In uő: *Az elefántcsonttoronyból*. Bp., Magvető, 1991. 16–18.

⁴⁶ Lásd pl. Darvasi László: *Én csak az utóbbi tizenhat évről beszélek*. Élet és irodalom, 2006. február 3., 14.

⁴⁷ Esterházy i. m. 18.

⁴⁸ Lásd: Valastyán i. m.

⁴⁹ Tar Sándor: *Nóra jön*. In uő: *Nóra jön. Válogatott és új novellák*. Válogatta és szerkesztette: Kenedi János. Bp., Magvető, 2000. 442–452. – A kötet egészéről lásd: Dérczy Péter: *A gyár metaforái*. Élet és irodalom, 2000. 9. 22., Szilágyi Zsófia: *Úgy halsz meg, nevetve, boldogan*. Alföld, 2000. 10.

⁵⁰ A szöveg hiány-misztikájáról lásd Valastyán i. m. 51.

A címnek a szöveg testébe történő látványos grammatikai beillesztése, a Nóra alakjára vonatkozó explicit nyitóhasonlat, a szinte már csak odaképzeltető csíkok létének megfellebezhetetlen tényként történő narrátori rögzítése, a szereplők szóhasználatát felülíró (a *köntös* helyett a *fürdőköpeny* szót alkalmazó) elbeszélői nyelv, a váltásruha szükségességét indokló esetek kiválogatása, egymás mellé illesztése és hosszas felsorolása mind-mind olyan eszköz, amely az ábrázolt világ megcsináltságát, ki- s nem megtalált voltát hangsúlyozza, s ezzel a fikción belül a valóssal szemben az imaginatív érdekeit érvényesíti. Ez az irány kétségtelenül a címadó alakban összegződik a legtömörebben: a Nóra nevű leány valójában egy tőle régóta külön élő, névtelen katonatiszt Kovács Klára nevű felesége, akinek a figurája az egész szövegben annyira áttetsző, finom, látomásos, bizonytalan és álomszerű, hogy a narrátor teljes joggal szögezheti le: „*neki csak a szépsége és a betegsége valódi*” (442.). Ezért fontos, hogy szerelmese, Szerémi Árpád, nyugalmazott jogszakértő és főtanácsos, épp ennek a problematikának, a valódiság/hamisság kérdéskörének megszallottja: kérdései kivétel nélkül az igazságra, az őszinteségre, a jelentésre, az okra vonatkoznak. Nóra hangsúlyozottan imaginatív alakját s az egész ábrázolt világot egy olyan figura próbálja meg tehát itt olvasni, aki szinte kizárólag a referenciális vonatkozások feltárásában érdekelt. Ebben az értelmezésben – némiképp zavartan – azt kell látnunk, hogy a szöveg e konkrét esetben talán valóban színre viszi, szisztematikusan megjeleníti saját olvasását, olvashatatlanságát is: a *Nóra jön* figyelmeztető erejű, merőben allegorikus történet, amely mindenekelőtt arról szól, hogyan ölheti meg az illékony fikciót a megszallottan referenciális olvasás. Azonnal észre kell azonban vennünk, hogy voltaképpen egy efféle interpretáció nem kevésbé lenne megszallott: ellenkező irányú, imaginatív vonzódása ugyanúgy felbillenti a fikció törékeny *mintha*-egyensúlyát, mint a másik irányból érkező, szélsőségesen referenciális olvasás. Ellene tart-e ez a szöveg az efféle interpretatív szélsőségeknek, s ha igen, hogyan teszi?

Nos, az allegorikus olvasat ebben az esetben elsősorban azért nem hozható létre nyugodt lelkiismerettel, mert jól látható, hogy az egymással ellentétesnek tűnő szereplők egymás tulajdonságaiból is jócskán részesednek. A referenciavadász Szerémi úron egyre inkább úrrá lesznek saját, minden referenciát nélkülöző, álomszerű éjszakai kényszerképzetei („*meg akarják ölni a bőjti boszorkányok, akik nyers májat etetnek vele éjszakánként és elviszik a gázsütőbe rejtett pénzét borítékkal együtt*” [444.]), a gyönyörű Nóra pedig, mint a cigány jósnő is, saját álomszerű testén hordozza a férfi-szerű boszorkány-mivolt nagyon is valósnak tűnő, testies jelét: a szőrös, izmos lábat (444., 448., 450.). A nyers máj és a szőrös női láb finoman adagolt, folyamatosan jelenlévő motívumai egyenes vonalon, kényszerítő erővel vezetik el e maradéktalanul klasszikus szerkezetű novella cselekményét a rettentő végkifejlethez. Az azonban még a horror mögött is látható, hogy az igazi rettenet (és az igazi csattanó) a jelölés többszörös és végleges összeomlása. Mert nem csupán a nyers máj nem jelöl semmit sem saját iszonyú materialitásán kívül, nem csupán a kórházi alkalmazottak – eddig megvesztegethetetlenül, de emberségesen objektívnak ábrázolt – megismerési rendszere vall ideiglenes kudarcot, de azt is látnunk kell, hogy amikor Szerémi úr Nóra arcát habzsolja, akkor voltaképpen azt pusztítja el, ami e szövegben egyes-egyedül volt képes eddig valóban jelölni valamit, mégpedig a legfontosabbat: a lány álomszerű teljességű identitását. A máj: semmi. Az arc: minden. Különbségük: a különbség. Mégis képes *felemészteni*.

„*Egyél, mondta szeretettel, és elővette, kicsomagolta a nyers májat a papírból, és a lány szájába erőltetett egy falatot, majd a többit is, tudta, mit kell tennie, ha tiltakozik, csirkemáj, mondta, marhamáj nem volt, pedig azt jobban szeretem. Később a már ellenálló, fuldokolva öklendező Nóra szájára hajolt, és a sietősen érkező személyzet a temérdek vérben nem tudta azonnal eldönteni, hogy Szerémi úr mit habzsol olyan hevesen, a nyers májat a már halottnak tűnő lány ajkai között vagy Nóra arcát.*” (452.)

Tar valóban radikálisan újította meg a magyar realista szépprózát. A *Nóra jön* e folyamatban

azáltal különlegesen fontos pont, mert – egyedülálló stratégiát alkalmazva – kivételes részletességgel, tömörséggel és erővel jeleníti meg a jelölés összeomlásának, a nem-jelölésnek, az értelmetlenségnek azon legvégletesebb eseteit, amelyeket következetesen *elkerülni* vagy *megcélozni* igyekeztén a jelölés, a referencia-illúzió és a realizmus megteremtésének lehetősége esetleg tényleg létrejöhet. Az írás, ha van, ehhez a néma, fekete (vagy talán *vér*vörös) felülethez *képest* létezik.

f) *Ondrok gödre*: alul-imaginált szigetek

Oravecz Imre (egyébként sem a minimalizmustól,⁵¹ sem a materialitás⁵² kérdéseitől nem idegen) költészete legalábbis a *Halászóember*⁵³ megjelenése óta explicit módon kimondva is a próza irányába tart. A régóta bejelentett, s immár valóban készülő *faluregény* első részlete 2005 decemberében jelent meg. Az *Ondrok gödre*⁵⁴ (a készülő művel azonos) című szöveg különös, Oravecz vaskosan ornamentális minimalizmusától szinte teljesen idegen, fantasztikus, látomásos szöveg: azt hiszem, egyáltalán nem olyan, mint amilyennek az eljövendő regényt a *Halászóember* versei alapján képzelhettük.

A történet szerint Idős János a Bibliát, János jelenéseit olvasgatván, elalszik az ámbitus előtti padon. Álmában szert tesz a repülés képességére, körbeutazza a környéket, ám annak teljes átalakulását, lepusztulását látva sem érti meg, hogy valójában időutazást tesz: a jövőt látja. Az álom végén megjelenik a Sátán, majd elmenekül. Az őt megbilincselni érkező angyal felviszi Idős Jánost az égbe, megfosztja repülni tudásától s végül letaszítja Dolyinába. Idős János az álom e pontján ébred fel, s még sokáig gyötrik az álmában látott képek. Nos, ezen összefoglalásból úgy tűnhet, hogy a regényrészlet álom és valóság egyszerű és következetes szembeállításával építi meg magát – természetesen egy olyan, nagyon tradicionális, elbeszélésmódot alkalmazva, amely a szembeállítás tényét, a valószerűen elmondott történések álom-voltát, csattanószerűen, csupán a legvégén jelenti be. A szöveg maga azonban ennél valójában jóval precízebb és összetettebb megkülönböztetésekkel él. Az elbeszélés úgy indul, hogy Idős János felmászik egy létrán az udvarán álló tetőzetlen szénakazalra, hogy onnan vehesse szemügyre a vidéket. A fikción belül reálisan ábrázolt álom fázisainak egyre nyilvánvalóbb álom-volta a szereplő belső reakciói által jelölődik: „*Meglepte, hogy nem lepte meg, milyen könnyen ment.*” A második fázisban János véletlenül lelép a szalmakazalról, de nem esik le, sőt, kiderül, hogy járni is tud a levegőben. „*Ezen elcsodálkozott.*” A harmadik fázisban kiderül, hogy kezét mozgatva fölfelé is tud haladni, a negyedikben pedig az, hogy repülni is tud, saját testét pusztán a gondolatok által irányítva. „*Ezen a képességén sem lepődött meg, ezt is rendjén valónak találta.*” Az első nagyobb egység ezen a ponton ér véget. A második, középső rész a leghosszabb: Idős János madártávlatból, viszonylag nagy felbontásban, részletesen feltérképezi az ismerni vélt vidéket. A szöveg elsősorban a *Halászóember*ből jól ismert és alaposan feltöltött földrajzi tulajdonnevek segítségével (tehát egyfajta életművön belüli *name dropping*gal) teszi pontosan azonosíthatóvá a tereptárgyakat – a nevek azonban valójában egyál-

⁵¹ Lásd pl. az Oravecz összegyűjtött verseinek kötetéről (Oravecz Imre: *A chicagói magasvasút montrose-i állomásának rövid leírása. Egybegyűjtött versek.* Bp., Helikon, 1994.) szóló legfontosabb kritikát: Margócsy István: *Ornamentális minimalizmus.* Alföld, 1995. 10. – Lásd még: Kulcsár-Szabó Zoltán: *Oravecz Imre.* Pozsony, Kalligram, 1996.

⁵² Lásd pl. *Pép* című versét, i. m. 205.

⁵³ Oravecz Imre: *Halászóember. Szajla – töredékek egy faluregényhez.* Pécs, Jelenkor, 1998. – A kötetről lásd: Szilágyi Márton: *Az emlékezet hálójá.* Alföld, 1999. 5., Kulcsár-Szabó Zoltán: *Az emlékezet könyve.* Tiszatáj, 1999. 10.

⁵⁴ Oravecz Imre: *Ondrok gödre (Részlet egy ilyen címen készülő regényből).* Élet és irodalom, 2005. december 21. 37.

talán nem referálnak az Idős János által ismert valóságára: „*Mikor elindult, még megvolt minden, most meg nincsen semmi, vagy, ami van, az is más, mintha el lenne varázsolva.*” (Kiemelés tőlem. Sz. L.) A fikción belül Idős János, az általa valóságosnak tartott (és akként is ábrázolt) álomképben, a jövő (könyörtelenül kollektivistá – a mai olvasó számára tehát múltbeli) valóságát a jelen megszűnteként vagy jelenbeli varázslatként értelmezi. E ponton viszonylag jól látható, hogy a fikción belüli fikció és az időszembeállító szerkezet együttes (az első esetben ideiglenesen rejtve maradó, a másodikban végérvényesen eltitkolt) felbukkanása a referencialitás illúzióinak és a *mintha*-állapotának mennyire bonyolult alakulatait képes létrehozni. Ekkor, a harmadik részben jelenik meg a Sátán. Öltözete ellenkezik a tradíciókkal: „*Hatalmas volt, borotvált képu, pantallós, és nadrágtartót viselt.*”⁵⁵ Isten angyala is megérkezik, de ő meg nem a Sátánt viszi a pokolra, hanem Idős Jánost a Mennybe, hogy aztán onnan hajítsa őt vissza a földre. A fikción belüli álom harmadik részében már nem a fikció valóságából, hanem látomásos szövegekből ismerős figurák jelennek meg, de a Szentírás szövegétől teljesen eltérő módon léteznek és viselkednek: az imagináció válogató és kombináló tevékenysége rájuk is kiterjed. Az álom tehát az első egységben a fikció jelenbeli valóságából, a másodikban a fikció jövőbeli valóságából, a harmadikban pedig látomásos szövegekből táplálkozik, de a kiindulópontoktól minden fázis fokozatosan egyre inkább elszakad.⁵⁶ És természetesen csak ezen a ponton derül ki, hogy mindez valójában álom volt, s csak ezen a ponton térünk vissza a fikció tulajdonképpeni, jelen idejű valóságába. Melynek leírása azonban minden tekintetben (tehát: stílusán is) pontosan és hangsúlyozottan egybevág az első álomfázissal („*És a létra is, a kazalnak támasztva, pont úgy, mint álmában.*”). A szöveg maradéktalanul nyilvánvalóvá teszi: a valósnak, a fiktívnek, az imagináriusnak és összetett átmeneti állapotaiknak közvetlen formában nincsenek rájuk szabott, jól megragadható, az értelmezésnek irányt adó nyelvi, bízást felhasználható, előregyártott retorikai jelei. A *markerek* nem léteznek.

Idős János épp ezért töpreng az álmán ébren is oly sokat. Felébred, verejtékben fürdik a teste, de megkönnyebbül, „*hogy mindez nem valóság*”. Szívósan hitetlenkedik: „*Nem, ilyen nincs, ilyen nem létezik, még álomban sem.*” Idős János végül úgy dönt, hogy amit látott, az nem létezik, még álomban sem. De azt mégiscsak meg kell kérdeznie, hogy mindez mit jelent.

„*Vajon mi ennek az értelme? – motoszkált folyton az agyában. Különösen a parlagon hagyott, elvadult földek foglalkoztatták. Éppúgy nem tudott magának válaszolni, mint álmában Pipis-hegyen, mikor először rohanták meg a kérdések. Csak érezte, hogy ez nem jelenthet jót, ez csak rosszat jelenthet. Beszélni meg nem mert róla senkinek, még Barczai sógornak sem. Félt, hogy kinevetik, hogy ilyen örültségeket álmodik, utána meg még foglalkozik is vele. És az álmoskönyv se tudott felvilágosítást adni, pedig azt már többször is átlapozta. Igaz, csak az újat, mert a régi, a jobb már nem volt meg. Azzal, mondván, hogy úgysem kell már, egyszer begyűjtött Teréz, a menyé.*”

Idős János soha nem jön rá, hogy azt a jövőt látta, aminek első jele (az új, rosszabb álmoskönyv) már az ő jelenében is jelen van. A mai olvasás viszont épp ott regisztrálhatja a referencia-illúzió legerősebb jelenlétét, ahol Idős János – árulkodóan eltúlzott hangossággal – valótlan-ságot kiált. Idős János azt hiszi, hogy a régi (jobb) álmoskönyv segíthetné őt a megértésben. Pedig valójában a (számunkra már múlttá vált) jövő emlékei hiányoznak neki. A valós imaginatív újrahasznosításával bármilyen fiktív világ megteremthető. De a referencia igazán erős illúziója

⁵⁵ Tevékenysége pedig nagy határozottsággal, szövegszerűen is felidézi a már idézett, *Pép* című vers materialitás-kontextusát. („*Kiszakított egy jókora adagot abból, ami előzően a falu volt, és kacagva gyúrta, mintha nyers kalácskészta lett volna, csak nem ragadt, pedig a kezét sem lisztezte közben.*”)

⁵⁶ Ezt a tagolást Idős János utólagos reflexiói is alátámasztják: „*A repülés tetszett neki, az jó volt, de ami fentről eléje tárult, meg ami a végén történt, az megviselte, valósággal összetörte.*”

csak az elmúlt, s nem nyom nélkül elmúlt valóságok következetesen alul-imaginált nyelvi újrateemtésének kísérletei esetében lehetséges.

Azt gondolom, hogy ha ez a részlet poétikailag összegző eleme a készülő regénynek, akkor Oravecz műve a Taréhoz mérhető radikalitással újíthatja meg a magyar realista szépprózát. Az *Ondrok gödre* – egyedülálló, és (ha jól értem) a Taréval épp ellentétes, stratégiát alkalmazva – kivételes összetettségben és részletezettségben jeleníti meg az imagináció túlhatalma által uralt fikció-képzés azon legvégletesebb, ugyanakkor igencsak konvencionális eseteit, amelyeken *belül* a referencia-illúziója és a realizmus megteremtésének lehetősége esetleg tényleg létrejöhet. A referencia illúziója e színes, többszörösen *túl-jelölt* terek által körülölelve, általuk becsomagolva, ám felületüket néhol áttörve valósulhat csak meg. Már ha egyáltalán.

III. Összefoglalás

Nehezen lehetne eltitkolható vagy tagadható, hogy a fentiekben röviden, csupán érintésszerűen értelmezett szövegek kiválasztását ama joggal, alaposan és sokat ostorozott, ám felfoghatatlan módon még mindig eleven⁵⁷ kritikai konvenció felülvizsgálatának szándéka irányította, amely nem csupán megalkotta és használja, de egymással homlokegyenest szembenállónak is tételezi a mai magyar irodalom szövegszerű ill. világszerű alkotásait. Nyelvileg létrehozott univerzumokat (ha tetszik: szövegszerű világ-szerűségeket) látunk mindenütt, amelyek ugyanakkor egymástól egyaránt radikálisan különböző eszközök segítségével hozzák létre önmagukat, teremtik meg (már amikor) a referencia illúzióját és (minden esetben) a mintha állapotát.

Ha pedig azt tapasztaljuk, hogy Garaczi László szövege referencia és nyelviség (ha tetszik: világ és szöveg) kiazmusait metaforizálva, Kukorelly Endréé a figurációt fitogtatva, annak működését részletesen explicálva, Németh Gáboré pedig a figuráció alakulatait nyíltan megnevezve, azokat a cselekményalakításban is szerephez juttatva hozza létre a mintha illúzióját, akkor már tényleg igazán nem könnyű azt mondani, hogy ezzel szemben viszont Hazai Attila szövege a narratív konvenciók nyelvi megkérdőjelezésének referencia-képző erejére támaszkodva, Tar Sándoré a materialitás minősített eseteinek fortélyosan retorizált felidézéséhez viszonyulva, Oravecz Imréé pedig az over-imagináció áramlataiban felbukkanó döbbenetesen alul-imaginált szigetek által hozza létre ugyanazt. Nem, mert bár ezek a szövegek (különböző: önéletrajzi ill. valóságmegismerő célokból) valóban egyaránt érdekeltek a referencia illúziójának és a mintha állapotának nyelvi előidézésében, mégis teljesen különböző referencia-ábrákat és mintha-változatokat hoznak létre – egymáshoz valójában számos ponton hasonlatos (sőt: rokon) eljárások segítségével. Immár sehogy sem tudom úgy látni, hogy a „szövegszerű” kevésbé lenne világ-szerű, mint a „világszerű”: az viszont kétségtelen, ha némiképp talán meglepő is, hogy a „szövegszerűek”, épp azért, mert valóban folyamatosan tematizálják saját imaginált voltukat, a fikció mintha-egyensúlyának érdekében néha kénytelenek épp a valós beszüremkedéseit (a taknyot, a tintát, a vért) hangsúlyozni. Amiképpen az is nehezen állítható, hogy a „világszerű” kevésbé lenne szöveg-szerű, mint a „szövegszerű”: ebben az esetben viszont az kétségtelen, ha némiképp talán egyúttal meglepő is, hogy a „világszerűek”, épp azért, mert valóban saját folyamatosan valóság-közeli voltukat hangsúlyozzák, a fikció mintha-egyensúlyának érdekében néha kénytelenek épp az imaginatív elemeket (a szó azonnali és motiválatlan tetté válását, az őrületet, az álmot) tematizálni.

Jelen megközelítésben nyilvánvalóan csupán megérinteni tudtam egy szerteágazó, a nyelvi fordulat (lezajlása) után különösképpen nehezen visszanyerhetőnek bizonyuló problematikát.

⁵⁷ Lásd pl. a „szövegirodalom” szó használatát a kortárs kritikákban. Pl.: Vaderna Gábor: *Szegény zsidó... Szegény szívem* (Németh Gábor: *Zsidó vagy?*). Alföld, 2006. 2. 96–101.

A téma azonban fontos. A referencia kérdéseinek részletes tisztázása⁵⁸ nélkül aligha fog egyhamar elmúlni a jelen állapot, amelyben (azt hiszem) a legtöbbször hajlamos azonnal, lelkesen és nagyon hangosan realizmust kiáltani, ha olyan szöveggel találkozunk, amely ellenőrizhetőnek vélt tényeket rögzít, hagyományos műfaji modelleket követ és – nem vidám.

Appendix

g) *Barbárok*: video-felvétel, digitális kép-manipuláció, tévé

GreCsó Krisztián egyenletesen gyarapodó, s lassanként a megújuló Móríc-recepció központi elemévé avanzsáló életműve, az eddigi főmű, az *Isten hozott*⁵⁹ című regény megjelenése óta egy olyan elbeszéléssel is gazdagodott, amely (részben) teljesen új irányokba is terelheti az eddig felvetett kérdéseket. A szövegnek, már-már kihívóan árulkodó módon, az a címe, hogy *Barbárok*.⁶⁰

„Edit és Tamás a harmadik napon, vasárnap reggel érkeznek meg a lány szüleihez. Magdi néni zserbóval, piskótatekerccsel, islerrel, Kossuth kiftivel, nőiszeszéllyel, pogácsával, stanglival várja őket. A sonkához sós, fonott kalács jár és torma, természetesen majonéz nélkül; taknyot tormába, mondogatja Tibi bácsi mindig, nem teszünk. A kolbász puhára főtt, a tojás keményre, az uborka az üvegházakból való, a paprikát saját kezével lopta Edit édesapja a telepről; földi, de földben termett. Pirosaranyból és savanyúságból csak csípős van.” (21.)

GreCsó *Barbárok*-ja elsősorban nem a nagyvárosba felkerült parasztok, hanem az onnan ideiglenesen, de rendszeresen hazajáró emberek története – s ennyiben eleve az egyik legjellemzőbb Móríc-téma kifordítása, hátoldala, árnyképe. Az elbeszélés a vidéken élő Gerla-család Húsvétjéről szól. A Budapesten élő felnőtt gyerekek, Károly és Edit, választottjaikkal, Eszterrel és Tamással, hazatérnek a faluba szüleikhez, Magdi nénihez és Tibi bácsihoz, hogy együtt ünnepelhessen a család. Az elbeszélői szólam jórészt az idézett részhez hasonló elemekből épül fel: higgadt, részletező narrátori hang alkot meg egy olyan világot, amely egybevág(hat) az olvasó által is ismert (ismerhető) realitással. Az e téren tájékozatlanabb olvasónak pedig könnyen támadhat olyan benyomása, hogy ebből a szövegből megtudhatja, értesülhet róla, hogyan ünnepelnek az első generációs mai budapestiek, amikor hazatérnek a szülőházba. Ezt az illúziót ebben a szövegben elsősorban az támadja meg, hogy a szövegben ábrázolt többi, szintén hangsúlyozottan erősen referencia-orientált elbeszélés-aktus, elbeszélés-kísérlet kivétel nélkül kitalálnak, erősen

⁵⁸ E kérdések pillanatnyi tisztázatlanságának egészen messzire vezető, a magyar irodalmi kánont alapvetően befolyásoló következményei is vannak. Megyőződésem pl., hogy Esterházy Péter: *Javított kiadás* című könyvét (*Melléklet a Harmonia caelestishez*. Bp., Magvető, 2002.) elsősorban azért tarthatják sokan (poétikai) kudarcnak, mert részletes vizsgálatok még nem tárták fel a referencia-illúzió felkeltésének azokat a ma forgalomban lévő stratégiáit, amelyeket ez a könyv, a referálásra irányuló, szinte kétségbeesett igyekezetében – szerteágazó önreflexióiban gyakorta explicit módon is – majdhogynem maradéktalanul összegez.

⁵⁹ GreCsó Krisztián: *Isten hozott. A Klein-napló*. Budapest, Magvető, 2005. – A regény recepciójából különösen fontosnak ítélem Szilágyi Zsófia tanulmányát (*A falu és a robbanás. GreCsó Krisztián Isten hozott című regénye mint az Életem regénye újraolvasása*. Jelenkor, 2006. január, 76–83.) és Utasi Csilla kritikáját (*A Klein-napló titka*. Jelenkor, 2006. január, 94–98.) Ez utóbbi a referencialitás kérdéskörével kapcsolatban is érdekes, szemléletemtől egyáltalán nem idegen megfigyeléseket tesz. Pl. „GreCsó Krisztián regényét egyszerűen jellemzik a tények, az elbeszélői szólam következetes referencialitása és a szakaszok, a »mikrotörténetek« között szabadon létesülő metaforikus jelentések. A korábban leírt külső jelenségek, esetek váratlanul az elbeszélés önmetaforáivá válnak.” (Utasi i. m. 98.)

⁶⁰ GreCsó Krisztián: *Barbárok*. Élet és irodalom. 2005. szeptember 16. 21–22. – Szilágyi Zsófia idézett írásában a novellára külön is felhívja a figyelmet: a regény folytatásaként javasolja értelmezni. Szilágyi i. m. 78.

mesterségesnek, mesterkéltnek van megalkotva. Gerla Edit pl. több ízben is találkozunk a szintén a faluból elszármazott Bernát Árpival (akinek édesapját, az általános iskola volt orosztanárát, egy illegális videokazetta-kölcsönző jelenlegi tulajdonosát, nem mellékes: épp *Jisoráznak*⁶¹ csúfolja a falu), s nagyon igyekszik, hogy családi körben mindig látványosan és sikeresen referálhassa a vele kapcsolatos újdonságokat: „*No, erre mit fognak szólni a faluban!*” A történet narrátori elbeszélésének referenciális hitelét eleve *mintha*-pozícióba kényszeríti az, hogy a novella feltűnően hosszú nyitóbekezdése hosszan részletezi az első Bernát-legenda (korántsem kizárólag Gerla Edit által történő) sikeres megképződésének bonyolult históriáját. Amikor pedig az RTL hétfő déli híradóját nézve, az ipari kamera által rögzített felvételek digitálisan feljavított változatán a család felismerni véli a gyilkost, Bernát Árpit, Edit kizárólag azt mérlegeli, hogy mindez háttérbe szoríthatja-e az ő még meg sem született, el sem mondott új történetét.

„*Átfut rajta a Mars téri piac képe, meg a büszkeség érzése, hogy a Jehova tanúi-s hírrel közép-pontban lehetett, micsoda emlékezetes vihart kavart vele!; aztán villámgyorsan átjárja a családottság, hogy most a hülye locsolók miatt még azt is elfelejtette mondani, amit a Margit hídnál látott, és most már hiába is említené, ez után az elképesztő hír után az: egyenlő a nullával. Hányingere enyhülni kezd, hiszen talán így még értékeőbb a villamosnál látott jelenet, mikor a konyhából a konyhából bekiabál az édesanyja.*

Editém, drágám, locsolód jött!” (21.)

Ebben a kontextusban, ha nem is az egyetlen, de a legfontosabb reália mégiscsak az, ami előhívhatja azt a „*valami más*”-t, ami ennek a világnak a számára a lelkiismeretet helyettesíti.⁶² Ez a reália ebben a történetben az, hogy „[a] *Római-parton, a Királyok útja egyik impozáns házának emésztőgödrébe – merthogy arrafelé, bármilyen hihetetlen, nincsen csatornázva – belefojtottak egy tizenéves éves kamasz lányt.*” A jelenetet rögzíti az udvart figyelő ipari kamera, a felvételt digitálisan feljavítják, hogy a tettes elmosódott alakján kivehető legyen az arc, s ezt a felvételt közli aztán a televízió híradója. A tettet egyértelműen felismeri a család „*de Edit úgy érzékeli, mintha üveglap választaná el őket (...) egy tompa sejtetem az egész, a lány inkább a szájukról olvassa le, mit mondanak.*” (Kiemelés tőlem. Sz. L.) Edit locsolója maga Bernát Árpi. Grecsó novellájában a szereplők – néhány tétova kísérlet után – mégis gond nélkül lépnek túl a gyilkosság egész problémakörén. A képi közvetítések sora és a hozzájuk való viszony ábrázolása nem csupán a lelkiismeret és a „*valami más*” jelenkori szembeállításának helyességét, az oppozíció ma is fennálló voltát kérdőjelezi meg, nem csupán azt a lehetőséget veti fel, hogy az a „*valami más*” esetleg nem csupán egy másféle, nehezen érthető, rejtélyes és titokzatos etikai szerveződés, de akár a lustaság, a tévénzés vagy a történetmondás vágya is lehet, hanem emellett rámutat arra is, hogy a képi információ bizonyos közegekben immár egyáltalán nem, még a közvetlen összehasonlítás lehetőségének esetében sem képes arra, hogy a valóságot referálja. Nem hív elő semmit. Ám (éppen ezért, épp ezáltal, ezen a módon) az etikát mégis meghatározza.

„*Eszter a Hírtévére kapcsol.*

No lássuk, mondja, mit hírelnak a nácik.

Tibi bácsi lekoppantja a poharat; Magdi néni kiabálni kezd, hogy nehogy elkezdjék, különösen a vendég előtt, aztán sokkal halkabban hozzáteszi, hogy nem igaz, hogy a Jézus napján legalább nem lehet családilag mulatni. Eszter felhangosítja a fél egyes híreket, Károly is odafordul. A bemondó itt is a gyilkossággal kezd, csak ezen a csatornán nem mutatják az árnyalakot, aki cipeli az eszméletlen

⁶¹ A szó annak idején a hazai orosz nyelvi oktatás kulcskifejezése volt, nagyjából 'Még egyszer!', 'Ismételd!', 'Újra!' értelemben.

⁶² A paraszti világ gyakorlatáiban a (polgári) lelkiismeret („a középosztály átká”-nak, „a hivatalnokréteg tragédiája”-nak) helyén álló „*valami más*” Angyalosi Gergely Móríc-értelmezésének alapkategóriája. Lásd Angyalosi i. m. 44.

testet. A nyomravezetőnek másfél millió forintot ajánlott föl a rendőrség, közli a hírolvasó, aztán a tévé megmutatja a körözött személy fényképét, az ipari kamera által rögzített arcot.

Magdi néni a képernyőre néz, aztán a fiúra. Ismét a képernyőre, aztán a fiúra.

Ingerült a hangja. Egyetek, hadarja, igyatok. Nem igaz, hogy már az ünnepen se lehet nyugton az ember! Mert mindig megy az a hülye tévé.” (22.)

Valóban. Grecsó *Barbárokja* a referencia-illúzió felkeltésén és a *mintha* állapotának előidézésén elsősorban a vizuális médiumok szöveges megjelenítése által dolgozik. Éppen ezért sajátos „realizmusa” aligha tárgyalható kielégítő módon a *medialitás* szerteágazó kérdésköreinek bevonása nélkül.⁶³ Erre azonban a dolgozat ezen pontján immár, sajnos, kísérletet sem tehetek.

⁶³ Ez – ha jól látom – életművi fordulatot is jelent. Lásd Grecsó előző kötetének (*Pletykaanyu. Elbeszélések*. Pécs, Jelenkor, 2001.) az *Isten hozott*t is jócskán befolyásoló fogadtatását. Pl.: Gács Anna: *A töpörtyű és a lélek találkozása a boncasztalon*. Élet és Irodalom 2001. július 20., Mikola Gyöngyi: *Bevezetés az alföldi falu retorikájába*. Jelenkor 2001. 10., Elek Tibor: *A szájalás gyönyörűsége*. Kortárs 2002. 1. – Úgy gondolom továbbá, hogy (a korábban értelmezett szövegekkel – talán – ellentétben) leginkább az efféle szövegek azok, amelyek az interpretatív kérdéseket valóban megnyithatják a „nem-referenciális bizonyosság” mindezideig ritkán és keveset elemzett, de rendkívüli fontosságú esetei felé. E nagy jelentőségű kérdésirányról lásd pl.: *Nehéz textuális munka*. Kulcsár-Szabó Zoltánnal beszélget Fodor Péter. Alföld, 2005. 10. 42–53., főként 50–52.

Németh Zoltán

Erotika, nemiség és obszcenitás mint posztmodern identitásjáték

A történetiség tapasztalatának érvényesítése során, úgy vélem, a posztmodern fogalmának értelmezése háromféle posztmodernfelfogást tesz lehetővé. Ez a háromféle posztmodern természetesen nem élesen elváló szövegalkítási eljárásra utal, ezt az „egyidejű egyidejűtlenségek” koncepciója nem is tenné lehetővé: arról van szó inkább, hogy egyetlen narratíva részeként válnak értelmezhetővé az egymástól eltérő, egymással vitában álló posztmodernfelfogások. Annál inkább lényegesnek tűnik egy ilyen kísérlet, mert az olyan állítások, amelyek a különböző irodalmi műfajokban, megszólalásmódokban egymástól eltérő posztmodernfelfogásokat érvényesítenek, tulajdonképpen a fogalom használhatóságát veszélyeztetik.

Az ún. korai posztmodern kapcsán olyan értelmezési kiszögelléspontok jelölhetők ki, mint a hangsúlyozott önreflexió és az önmagát író szöveg megjelenése, az ironia többértelműsítő használata, az egzisztenciális kérdések felvetése, a szerzőség elrejtése, a maszkokkal és az identitással folytatott játék/küzdelem, vagyis a fiktív szerző maszkjának problémája, a „nagy elbeszélések vége”-koncepció, valamint az ún. valóságnak, a realista írásmódnak és a szubjektivitásnak a mély krízise, amely az ellenszegülés, lázadás motívumait használja fel. Az irodalomelméletben az egzisztenciálfilozófia és a heideggeri-gadameri hermeneutika feleltethető meg ennek a felfogásnak. A szépirodalomban az egzisztencializmusra adott válaszként¹ is értelmezhető korai posztmodern művek nem-romantikus nonkonformitás-koncepcióval jellemezhetők, illetve az identitáskérdések polifóniájának felfogása felől olvashatók. Többek között John Barth első regényeit, a *nouveau romant*, a korai latin-amerikai mágikus realista regényt, Charles Olson és a Black Mountain School, illetve a San Francisco Renaissance költészetét, Mészöly Miklós regényeit, Ottlik Gézától az *Iskola a határon*t, Nádas Péter *Emlékiratok könyve* című regényét, Weöres Sándor *Psychéjé*t sorolnám ide, Parti Nagy Lajos *Angyalstop* és *Csulklógyakorlat* című köteteit. A romantikus és neoavantgárd lázadásmotívum helyébe a hetvenes-nyolvanas évek magyar költészetében az ironikus versbeszéd lép, eltűnik az avantgárdra jellemző eredetiségkoncepció. A prózában megjelenik a *nouveau roman*ra jellemző leíráskultusz, a filmszerűség, mozaikszerű vágástechnika.

Míg a korai posztmodern az egzisztencializmusra adott posztmodern válaszként értelmezem, addig az ún. második posztmodern² a neoavantgárd felől érkező kihívásokra reagál a szépirodalomban. Poétikailag itt, a posztmodern második hullámának képviselőinél az „aferenciális

¹ „Játékosan komoly, fekete humorú prózaműveket, történelmi ízekkel és politikai felhangokkal árnyalt regényparódiákat hozott létre. Viszont a szintaxis még stabil, az ironia még leképezhető: a korábbi irány képviselői még *nem jutnak el a mimetikus alapokat tagadó* álláspontig.” (Ország–Virágos 1997., 295.)

² Virágos Zsolt szerint a „posztmodernizmus az amerikai irodalmi kultúrában két hullámban jelentkezett. Az 1960-as évek elején tűnt fel az a csoport, mely még nem jutott el a mimetikus alapok tagadásáig” (Pál József szerk.: Világirodalom. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2005: 901.), és amelyhez Virágos Zsolt John Barth, Robert Coover, Thomas Pynchon, Donald Barthelme, John Hawkes, Don DeLillo, Kurt Vonnegut „metafikciós, önreflexív próza”-ját sorolja. A „második, végtelenen újító irány fő képviselői” Virágos szerint Ronald Sukenick, Raymond Federman, Gilbert Sorrentino, Ishmail Reed és William H. Gass, és jellemzőjük a „szélsőségesen antimimetikus alapállás”. (Pál József szerk.: Világirodalom. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2005., 902.)

szövegalkotási modell”³, a deretorizálás és depoetizálás, „a tébolyultan szerteágazó cselekmények, a széttobbantott jellemkép, a túlartikulált formák”, a „defamilizáció”, „derealizáció”, „antimimetikus alapállás”, az „önreflexivitás” és „metafikcionálás”⁴ érhető tetten. Ide sorolható a New York-i iskola, a Frank O’Hara szövegeire jellemző versszerűtlenség, túlhajtott mimetizmus, Ashbery és Koch költészete, Bob Perelman, Charles Bernstein, Bruce Andrews, Lyn Hejinian, Ron Silliman, azaz a Language-költők, Ronald Sukenick, Raymond Federman, illetve Italo Calvino kései prózája. A magyar irodalomból Esterházy Péter *Bevezetés a szépirodalomba* című könyve, Garaczi László *Nincs alvás!* című kispróza-kötete, Kukorelly Endre versei, Parti Nagy Lajos *Szódalovaglás*, Tandori Dezső *Egy talált tárgy megtisztítása*, Oravecz Imre *A hopik könyve* című kötetei, a dráma területéről a Győrei–Schlachtovszky szerzőpáros szövegei sorolhatók ide. Az irodalomelméletben a posztstrukturalizmus, a dekonstrukció és a recepcióesztétika felel meg a posztmodernizmus második hullámának.

A harmadik posztmodern az irodalomelmélet „kulturális fordulat”-ához köthető egyrészt⁵, másrészt a hatalom kérdésköre izgatja, a „másik”, illetve a másság természete, a marginális nézőpontok megjelenítése, felszínre hozása, a politikai természetű kérdésfelvetések, a mainstream-ellenes attitűd. Mindez a fikció és a referencialitás határán, mindkét elem felhasználásával történik. A harmadik posztmodern élesen hatalomellenes, nyíltan politikaiként viselkedik, a patriarchális, totalizáló, asszimilacionista, homogenizáló és globalizáló tendenciák ellen emel szót a sokszínűség és az eltérő tradíciók megőrzése céljából. Az irodalomelméletben a kulturális antropológia, az újhistorizmus, a fekete esztétika, a neokolonializmus és az ún. posztmodern feminizmus kapcsolható ide, azok az irodalomelméleti iskolák, amelyek a nyelven keresztül az azt létrehozó identitást, médiumokat, társadalmi erőket és hatalomgyakorlási technikákat olvassák. A szépirodalomban⁶ ide sorolható a feminista és posztkoloniális irodalom, az amerikai identitásköltészet, Salman Rushdie, Toni Morrison regényei, Elisabeth Bishop kései költészete, a magyar irodalomból Esterházy *Harmonia caelestise*, illetve a *Javított kiadás*, Garaczi László *Pompásan buszozunk!* és *Mintha élnél* című regényei, az ún. posztmodern történelmi regények többsége, Tasnádi István *Kokainfutár* és *Titanic vízirevü* című drámái, Parti Nagy Lajos *Se dobok, se trombiták* című tárcakötete, *Mauzóleum* című drámája, *A hullámozó Balaton* legtöbb elbeszélése és a *gratnesz* némely verse.

Ez a hármas felosztás nem a posztmodern szövegformálás kizárólagossá tételében és homogen minőségként való meghatározásában érdekelt, hiszen irodalmi és szociológiai kontextusok függvényében értelmeződik. Így az első posztmodernnel párhuzamosan az egzisztencialista szöveg- és világfelfogás, a második posztmodern mellett a neoavantgárd szövegformálás, a harmadik posztmodern kapcsán pedig a minimalizmus redukált világszemlélete válik egy dialógikus és dinamikus posztmodernfelfogás értelmezési keretévé. Az, hogy a posztmodern

³ Kulcsár Szabó Ernő: *Beszédmód és horizont*. Argumentum, Budapest, 1996., 261.

⁴ Országh László – Virágos Zsolt: *Az amerikai irodalom története*. Eötvös József Könyvkiadó, Budapest, 1997., 296.

⁵ Erre Bényei Tamás is utal: „A másik fontos tényező az irodalomtudomány kulturális fordulata, a posztstrukturalista irodalomszemlélet kulturális színezetű meghonosodása, aminek főként a másosik posztmodern regénykánon létrejötté szempontjából volt nagy jelentősége. A nyolcvanas évek posztmodern prózájára, amelyet Linda Hutcheon nyomán gyakran *historiográfiai metafikciónak* neveznek, nem az esztétikai természetű önreflexivitás jellemző, hanem az antropológiai vagy politikai jellegű”. (Pál József szerk.: *Világirodalom*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2005., 891.)

⁶ „A posztmodern prózáról szólva nagyjából két, egymást követő kánon és posztmodern poétika kristályosodott ki. A hatvanas-hetvenes évekből (Italo Calvino, John Barth), illetve a nyolcvanas évektől kezdődő (feminista és posztkoloniális irodalom, Toni Morrison, Salman Rushdie).” (Pál József szerk.: *Világirodalom*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2005., 887.)

képes volt folyton megújítani önmagát a vele párhuzamosan jelentkező irányzatok hatására, egyúttal azt is jelenti, hogy posztmodernitásról, vagyis posztmodern korról beszélhessünk az utóbbi évtizedek kapcsán, amely a posztmodern irodalmat, képzőművészetet, zenét, architektúrát, szociológiát, filozófiát, történettudományt stb. egyaránt magába foglalja.

Az erotika, nemiség és obszcenitás posztmodern változatai

1. erotika és obszcenitás mint játék

A posztmodern szövegformálás egyik jellemző vonása a játékelv általános érvényű felhasználása. Az identitás játékos felhasználása, a szövegekői, intertextuális, valamint a szöveggel folytatott anagrammatikus játékok a posztmodern toleráns, játékos természetére utalnak. Az erotika és az obszcenitás éppen ezért nem halálvízióban materializálódik, mint a modernizmus legtöbb alkotásában, hanem korokon, stílusokon, különféle nyelvi regisztereken átívelő játékos kísérletekben, amelyek erotika és obszcenitás horizontjának tágításaként is értelmezhetők.

Már a korai magyar posztmodern irodalomban találkozhatunk a játékelv erotikus felhasználásával Weöres Sándor költészetében. A *Psyché* című kötet archaizáló nyelve és elkülönülő, játékos versformái mellett a korai posztmodern identitásjáték megjelenésére figyelhetünk fel, amennyiben Lónyai Erzsébet, azaz Psyché verseit egy narratív életelbeszélés részeként kezeljük. A játékos erotika és obszcenitás az archaikus és szubstandard nyelvhasználat és az időmérték mellett az identitás változatos, egymást kizáró formáit veti fel lehetőségként. Példaként a *Meggondolás*, a *Venus és Mars*. és *Vér áldomás*. hozható fel. Ebben az egymás mellett álló versekben három egyenrangú identitáslehetőség jelenik meg. A *Meggondolás*-ban a konvenciókkal megtámogatott házastársi szerelem visszafogott, mégis áterotizált nyelve jelenik meg. A *Venus és Mars*. patriarchális képzeteket erősítő aktuusa sokkal libertinusabb: „Tűpőm, farom tsedervén / Törpétskémet tsiszálám / A harci óriással”. A nagyság és erő képzeiben a női identitás csak mint marginális, kiszolgáltatott pozíció jelenik meg: „Kémélletlen dögönyözzön. / Tudám, ő néki ez jó;”. A *Vér áldomás*. című versben pedig olyan nyelv jelenik meg, amelynek szándékolatlan naiv intonációja perverz és a vérfertőző kapcsolatként is olvastatja magát, vagyis az erotikus identitást meghatározhatatlan bonyolultságában, összetettségében állítja elénk:

„Kitsik valánk, Paltsó öcsém meg én,
Játczánk a számszer kamra mélyiben.
Ő térgyivel vonó-aczélba botlott
S ömölt a vére vastagon. Sietve
Kezdém be-kötni, s ő, fejem át-karolván,
Ajakom a lüktető vágásra nyomta:
– Igyad! fáin, mint a liktárium.”

Az ún. második posztmodernben a játékos erotika Győrei Zsolt–Schlachtovszky Csaba: *Rostáltatás a magtárban* (1998) drámakötetének *A Brontë-k* című „lápi idill”-jében érhető tetten a legnyilvánvalóbban. Ez a darab több szinten játszik el a nyelvi sémák által felkeltett elvárások kisiklatásával. Szereplői olyan szövegek replikái, amelyek egymás ellenében intonálva folytonosan színre viszik önmaguk textuális konstrukcióként felépített identitását, majd pedig ellenőrizhetetlen és fiktív játékként lepleződnek le. A dráma talán legparodisztikusabb jelentései a nemi identitás felől generálódnak, s olvastatják vissza az egész darabot. Anna, Emília és Sarolta ugyan mindannyian Brontë Patrik tiszteletes lányai, ám valójában mindhárman férfiak. Erről azonban egyikük sem tud, apjuk pedig vagy eltitkolja, vagy maga sem ismeri a valós helyzetet, hiszen még nem látta „lánya” testét. A nem textuális konstrukcióként lepleződik le, a manipulált nemiség játékként jeleníti meg a két nem közötti határvonalat, a paródia szubverzív erejének próbájává:

„EMÍLIA (*összeomolva*) Férfi vagyok! Egész életemben becsaptál!

APA Ne beszélj szörnyűségeket, kisleányom! Mert nem az teszi tisztátalanná az embert, ami bemegy a száján, hanem ami kijön a száján, az teszi tisztátalanná az embert, nem pedig ami bemegy a száján, teszi az az embert tisztátalanná, hanem az embert tisztátalanná az teszi, ami a száján kijön, nem pedig ami... (*közben el*)

EMÍLIA (*nagyon köhög*) Anna, talán férfi vagy te is!

ANNA (*magabiztosan*) Ugyan! Ezzel a szakállal?

EMÍLIA Én is ezt hittem! De férfiak vagyunk! És ez a hazug élet fosztott meg mindörökre a Láptól! (*lassan meghal*)

ANNA Ugyan! Állandóan a férfiakon jár az eszetek, neked is, meg annak a gögös Saroltának is! (...)”

A *Brontë-k* szövege a normatív struktúrák és diskurzusok megkérdőjelezése mentén a nem ellentmondásos jellegét hangsúlyozza, mint elbizonytalanító identitáskategóriát tárgyalja. Biológiai nem, társadalmi nem, szexuális vágy és szöveg feszültségeit a pluralista, multiplikált nem folyton mozgásban tartott irányai mentén olvastatja. Mindez az ún. harmadik posztmodernben is életképes. Szécsi Noémi *Finnugor vámpír* (2002) című regényében már a főszereplő nevébe is beleírja magát a folyamatosan dekonstruálódó nem, hiszen a Jerne fiktív név, nem derül ki, hogy férfi vagy nő-e a viselője. Sőt, a szöveg végig eldöntetlenül hagyja a kérdést, s a regény végén sem oldja fel a talányt. Minden interperszonális viszonyba ezért írja bele magát már kezdettől fogva valamilyen titokzatos, parodisztikus kétértelműség. Jerne és barátja, Somi kapcsolatába ambivalenciák sorozata írja bele magát, a legparodisztikusabb rész egy olyan szeretkezés előtti jelenet, amelyről az sem tudható pontosan, megvalósult-e:

„Hanyatt dobtam magam az ágyon. Somi fürge kezekkel dolgozott rajtam.

– Sejtetted volna, mikor ott dagasztottuk a sarat a homokozóban, hogy ha nagyok leszünk, megkeféllek? – zihálta, elfúlva az erőfeszítéstől, amellyel a ruhát próbálta lecibálni rólam, mert csak hevertem, mint egy zsák cement.

– Ó, ha egy ufo azt látná, amit én most csinálni fogok veled! – ujjongott Somi, és hasra fordított.”

Amennyiben Jerne nő, úgy a póz, a női passzivitás és a férfias lelemény lép parodisztikus viszonyba egymással az ufo nézőpontján keresztül, ha viszont Jerne férfi, akkor a gyermekkori közös homokozás élménye a szójátékon keresztül írja át paródiává az aktust. Ugyanez még radikálisabban vetődik fel Jerne és a vámpírapa, Jermák kapcsolatában, hiszen csókjuk nemcsak a homoszexualitás, hanem a vérfertőzés lehetőségét is a szövegbe írja. A vámpirizmus mint vérfertőzés nemcsak mint obszcenitás, hanem annak paródiájaként is olvastatja magát ezekben a jelenetekben. A nem radikális ambivalenciája azt eredményezi, hogy Jernét akár hermafroditának is tarthatjuk, olyan személynek, aki mindkét nemre jellemző genitáliával rendelkezik, és saját maga sem tud dönteni a nem kérdésében, olyan lénynek, aki képes folyamatosan változtani a nemét, eljátszani a nemével. Szécsi Noémi könyve abból a szempontból hozható kapcsolatba az ún. harmadik posztmodernnel, hogy a nemi identitást nemcsak identitásjátkékként és nyelvi paródiaként, de az identitás hatalmi-politikai kérdéseként is kezeli. A nem konvencionális jelentéseinek paródiája egyúttal a nemi egyenrangúság érdekében tett erotikus játkékként értelmeződik.

2. erotika és obszcenitás mint önismeret

Az erotika és obszcenitás mint önismert a korai posztmodern szépirodalmi művekre jellemző attitűd. Az egzisztenciális kérdéseknek a nemiség, az erotika, illetve az obszcenitás területén való szemlélése a hangúlyozott önreflexió formáiban valósul meg. Ebből a szempontból leginkább Nádas Péter és Pályi András, valamint Oravecz Imre szövegei emelhetők ki.

Nádas Péter *Emlékiratok könyve* (1986) című regényében az önreflexió tárgya a férfitest és a férfiidentitás, pontosabban a férfivá konstruálódás folyamata. Ennek három fázisa a vágy által megkettőzött identitás megjelenése, a férfitesttel való szembesülés, valamint harmadikként a az aktus, a vágy elnyerésének tapasztalata és módjai lehetne. A megkettőzött férfiidentitás metaforája a tükör lehetne, pontosabban egy olyan tükör, amelyben egy kislány nézi önmagát. A reflexió többszörös áttételeken át megvalósuló reflexiója (a tükörben önmagát néző kislány, a kislányt és a tükörben önmagát néző kislányt néző férfi, a kislányt, a tükörben önmagát néző kislányt és a tükörben önmagát és a másik két kislányt néző férfi) az identitás elkülönöződésének játékára, egyben az önismeret másokban megvalósuló lehetőségére figyelmeztet: „felvillant bennem egy önmagában teljesen indokolatlannak tetsző kép is, mintegy a valódi képet kioltva, egy kislány, ő, állt a tükör előtt s elmélyült, majdhogy fáradt komolysággal szemlélte saját arcának vonásait, játszott velük, torzította, de nem lehetne azt mondani, hogy egyszerűen bohóckodott, hanem inkább valami belső érzékre hallgatva azt figyelte, hogy milyen hatást gyakorol rá mindeme torzítás”. Az önreflexív, rejtett erotikus nyelv a második és harmadik fázisban vált át a nemiszervek és az aktus nyílt tematizálásába: „ilyenkor ugyanis nemcsak a legmélyebbre vagy mondhatnánk a legmagasabbra képes csúszni a szervünk, hanem a fityma érzékeny bőröcskéi, a makk széles pereme, a göbössé duzzadt vérerek, a megkeményedő csiklót is súrolva, a szeméremajkat simítva, mintegy sikálják a a barlangként ölelő síkos hüvelyt, s ezáltal a merevedés oly erőssé válik, oly lüktetővé, hogy egészen a méh szájába jutva el, s ez tűnik az utolsó akadálnak! az úrt tökéletesen kitöltve, már el sem tudhatjuk választani, hogy mi a miénk és mi az övé”.

Pályi András elbeszéléseiben és Oravecz Imre 1972. *szeptember* című kötetének prózaverseiben is a szerelmi aktus mint önreflexió és önismeret van jelen. De míg Pályinál az eksztatikus gyönyört nyújtó teljesség jelenik meg, amely szereplői számára az identitáson túli örömei biztossítóka, önmaguk misztikus identitásának megtapasztalása, addig Oravecz lírai beszélője számára az aktus a fragmentálódott, depoetizálódott nyelvben végrehajtott leszámolásként jelenik meg: „és miután ily módon eleget tettünk a tisztasági követelményeknek, simogatásokkal és csókokkal kellőképpen felizgattuk egymást, és idegenségünk béklyóit lerázva összefeküdtünk és rendben is ment minden egészen addig, amíg, már éppen a célhoz közeledtünk, a neved önkéntelenül ki nem szaladt a számon, ő túlságosan el volt foglalva önmagával, hogy meghallja, de én abban a pillanatban kijózanodtam, és noha annak rendje és módja szerint befejeztem, amit elkezdtem, tudtam, hiába van alattam, magam vagyok, önkielégítést végzek, és ő, mint valami tárgy, csupán eszköze e szálnalmas műveletnek.”

3. erotika és obszcenitás mint metafizika

Az erotika és obszcenitás mint metafizika az ún. első posztmodern sajátja a magyar irodalomban. A posztmodern szövegformálásban és nyelvfelfogásban a metafizikai elemek helyébe a szövegszerű megoldások kerülnek, szövegközi, parodisztikus, ironikus viszonyt létesítve a jártékba vont témával. A metafizikai tartalmak teljes hiánya a második és harmadik posztmodern sajátossága, a korai posztmodernben a metafizika úgy van jelen, hogy reflektál saját szövegszerű előzményeire. Nádas Péter *Emlékiratok könyve* című regényében például metafizika és test kopírozódik egymásra. Míg a metafizikai tartalmak bizonyos történeti, sőt idő feletti tudást, tapasztalatot hordoznak, addig a test és filozófiája a jelen romlékony állapotai felől értelmeződik: „a tenyeremet pedig az ölére simítottam, hogy ujjaimmal finoman szemérmének két drága ajka közé hatoljak, puhába, síkosba, mélybe, vállamon és hátamon érezve haját, sátorként terült fölém, s tán a tarkóm volt a pont, amit kereshettem, mert mikor mellének kemény bimbóját óvatosan ajkamba fogtam, ő a nyakamra tapasztotta száját és az ő ujjai is behatolt a combom

közé és csend is egyszerre lett, és ha most erre emlékezem, akkor mindenképpen azon gondolat kísért, hogy Isten tenyerén ülhattünk akkor, ott.”

Pályi Andrásról Balassa Péter írta, hogy „nemcsak az egyetlen misztikus ma irodalmunkban, hanem a legszótlanabb erővel a legradikálisabb is. Állati szentségünket ő ismeri a legpontosabb ártatlansággal.”⁷ *A gyönyör kelyhe* című elbeszélésben egymás után háromszor jut el az orgazmusig a két szereplő, férfi és nő, először orálisan elégitik ki egymást, majd a vaginális orgazmusra kerül sor, végül análisan hatol be a férfi. Minden szeretkezés, minden orgazmus maga a tökéletesség, a túlszárnyalhatatlan eksztatikus mámor, hiszen „az exsztatikus kéjtorna, amely a behatoló férfiszervben ezernyi nem várt impulzussal új meg új elragadtatást ébreszt, az érzéki elvarázsoltság legmagasabb tartományaiba emeli A.-t, oda, ahol már ő a mindenség ura és istene, minden gyönyörök teljességének a kiváltságos élvezője. Ölelésük játék és áhítat, blaszfémia és szentség, úgy érzik, benne maga a lét titka nyílik meg, mint szédítő kráter, amibe csak belezuhanni lehet. A szerelmi gejzír, amit A. belelövell az asszony gyönyörkútjába, lényé legmélyéből tör föl. Lám, újra együtt értek el a csúcra: az asszonyi test lüktet és reng a zsigeri öröm hozsannájától, igen, igen, B. ajkán kéjes hörgés fakad, a megistenült pina szomjasan szívja magába az utolsó csepp ondót is, miközben a férfi ujjá, mint kéjvadász előőrs, az asszony fenékvájtában nyomul előre, míg rá nem talál arra, amit ösztönösen keres: ama másik szerelmi kehelyre, mely valósággal beszippantja az ujját, s ugyanúgy élvez, lüktet, szív, mint az ondóra szomjas elülső.” (I. 352–353.) Az aktus, a test és az élvezet – mint Nádasnál – a modernitásban elvesztett metafizika helyére kerül, mindhárom minőség isteniként jelenik meg: míg a nemiszervek a transzcendencia felé vezető szimulákrumokként értelmeződnek, addig az aktus a transzcendens élmény meg tapasztalásaként fogható fel.

4. erotika és obszcenitás mint a női szerző maszkja

A maszkyszerű identitásjáték a magyar posztmodern irodalom legjellemzőbb szövegeneráló eljárásai közé tartozik. Weöres Sándor Psychéjétől kezdve Esterházy Péter Csokonai Lilijén, Parti Nagy Lajos Troppauer Hümerjén, Sárbogárdi Jolánján, Virág Rudolphján, Dumpf Endrén, Hizsnai Zoltán Tsúszó Sándorán, Kovács András Ferenc Lázary René Sándorján, Jack Cole-ján stb. Csehy Zoltán Pacificus Maximusáig fiktív vagy kevésbé fiktív költői imágók tucatjai íródtak a magyar irodalomba. Ezen belül is jól követhető vonulatot képez a nem- és identitásváltással járó fiktív szerzői maszkok megjelenése.

Weöres Sándor Psychéje ebből a szempontból azért sorolható az ún. első vagy korai posztmodernbe, mert egy még valóságosnak, hihetőnek állított identitást barkácsolt össze 19. század eleji főként klasszicista magyar irodalmi nyelvből, női identitásból és az irodalomtörténeti buzgóság szövegeiből. Psyché identitásának játékos, parodisztikus vonásai egyúttal viszont el is különbözöttek a modernizmus rögzített identitásaitól.

Esterházy Péter Csokonai Lilije viszont már csak nyelvből áll: több, elkülönülő regiszter, barokk és huszadik századi nyelvek keveredéséből olyan szimulákrumidenitás jött létre, amelynek legfőképpen virtualitására helyeződött a hangsúly. A hangsúlyozott fikcionalitás és nyelvszerűség olyan szöveget generáltak, amely Csokonai Lili areferenciális identitásában jelent meg: „Berekeszkedvén azonost bastolni kezdte, neki tól, majd neki lők vala a béépejtett szekrénynek, hetykének aránzott igyefogyottsággal felmarkolá a húsomat, miközre kemény térgyét lábaim közé csinálván azokat izommal szerte feszítette vólna. Harapdálta a számat és én az üet. Azon vékon selyem ruha vala rajtam, melly ab ovo ha mint mezítelen vónék. Csecsem, faram domborodik, rózsaszőrem kunkorodik.”

⁷ Balassa Péter: Pályi András: Éltem – Másutt – Túl. In: *Jelenkor* 1996/5., 494.

A második posztmodernre jellemző szövegszerű areferenciális identitás (Csokonai Lili) a harmadik posztmodernben a szociokulturális tér elemeivel bővül, mint az Parti Nagy Lajos fiktív szerzőjének, Sárbogárdi Jolánnak a kisregényéből, *A test angyalából* kiderül. A megkoppott, elhasznált szerelmi történet mögött a késő Kádár-kor mikrovilága jelenik meg, annak hatalmi viszonyai, a diktatúra által visszafojtott szexualitás és erotika, amely a hiány által válik jelentéssé:

„– Kérem... Edina! Ugye szabad így szólítanom?...

Mondta kertelés nélkül.

Edina ziháló levegővétele nem hagyott kétséget maga felől.

– Szabad! –

Válaszolta elharapott síkollyal.

– Ne értsen félre, nem szokásom, de kivételesen meginvitálhatnám-e, hogy ma *fogyasszon el velem egy kávét* vagy amit rendel

a... Vörösmarthy Gerbaud teraszán... például fél öt órákor... –”

5. erotika és obszcenitás mint politikai-hatalmi kérdések megnyitása

A hatalommal, hatalmi hierarchiával való szembeszegülés posztmodern stratégiája az obszcenitás által Petri György költészetében válik nyilvánvalóvá. Olyan költészetfelfogásként értelmeződik ez a líra, amely a korai posztmodern tematikáját a harmadik posztmodernre jellemző stratégiával keveri: kikerüli az areferencialitásra, antimimetikusságra, hangsúlyozott szövegszerűsége jellemző megszólalásmódokat, s helyébe egyrészt az önmaga pozíciójára, korlátozott tudására reagáló individuum kerül (önreflexió, fragmentáció, a „nagy elbeszélések” vége), másrészt a marginális nézőpontokat megjelenítő, hatalmi kérdéseket felvető alapállás látszik fontosnak. Az *Apokrif* blaszém obszcenitása („Zakatol a szentcsalád, / Isten tömi Máriát, / József nem tud elaludni, / keres valami piát.”) mellé a Leonyid Iljics Brezsnyev emlékére című vers politikai obszcenitása állítható: „Felfordult a vén trotty, // (...) // Mindenesetre: halott. / Nem veszi elő többé / a húgyfoltos sliccből a Nagy Októberit.” A Hogy elérjek a napsütötte sávig reménytelen aktusa olyan szociokulturális térben jelenik meg, amelyben a társadalom perifériájára szorult individuumok által demisztifikálódik erotika és szerelem, líra és irodalom:

„»Csókolj meg.« Hát igen, ez elkerülhetetlen.

Avas szájszága volt, ajka pikkelyes, nyelve,

szájpaddlása száraz, mintha egy üres szardíniásdobozban

kotorászna a nyelvem – mindjárt fölvérzi az éles perem.”

Nádas Péter *Párhuzamos történetek* (2005) című regénye szintén a nyelvjátékos, areferenciális, antimimetikus, ironikus második posztmodern megkerülésével épít fel erotikus-obszcén világokat. Az első posztmodernre emlékeztető nyelvkezelés, többszörös önreflexió és a harmadik posztmodern tematikája, jelen esetben az erotika és obszcenitás politikája olyan lehetséges világokat építenek fel, amelyek nyelv és valóság közti összetett viszonyokban jelennek meg, a restről és a történelemről való tudás lehetőségeire mutatva rá. A Selyem Zsuzsa által „politikai pornó”-nak nevezett regény⁸ a különféle magyar, zsidó, roma stb., a hetero- és homoszexuális, valamint „perverz” identitások széthangzó jelenéseiből építkezik, mint a regény emlékezetes börtönjelenetében: „Olyan összjáték ez, amelyből olykor még a patkány sem hiányozhat. (...)

Volt itt már egy ilyen nagylegény, aki húsz évig kibírta. Köcsögre, ugye, nem akart menni. Akkor mégis megtetszett neki egy ilyen szemrevaló nőtény.

⁸ Selyem Zsuzsa: *Liaisons politiques dangereuses*. In *Jelenkor* 2006/4., 456.

El nem hiszed, baszd meg, de mindig akad közöttük kezes állat, aki a dologra rákapott. Annyit kell mondani a frissen érkezett elítéltnak a sötétben, ha jön, akkor keményen ráhúzd és adsz neki.”

6. erotikus és obszcén autobiográfia

Az ún. korai posztmodern szövegalkotásban az erotikus vagy obszcén autobiográfia nem játszik el az énelhasonulás bonyolultabb formáival, a szöveg mögött álló alak identitásjátéka nem radikalizálódik úgy, hogy egymást kizáró énstruktúrákként értelmeződhetnének. Oravecz Imre *1972. szeptember* című kötete is eljátszik a különféle autobiográfiai megszólalásmódok adta lehetőségekkel, a napló, a levélregény, az emlékirat műfajaival, leépíti és újraépíti azokat, de nem kérdőjeleződik meg a versek mögött álló alany konzisztenciája: kilépése az önmaga által megteremtett figurából csak időleges, feltételes, a fájdalom retorikája által jön létre:

„Más időben élek,

nem az enyémben, nem a tiédben, hanem egy *harmadik* személyében, azéban, aki lehettem volna, ha kegyesebb hozzám a sors, és te mellettem maradsz, nyugodt vagyok, kiegyensúlyozott, jól alszom, mindig pihenten ébredek, orromban tested fanyarédés illatával” (...)

Győry Attila *Kitörés* (1993) című regénye is a naplóregény, a nevelődési regény és az utazási regény műfajainak kódjaival játszik el, miközben nem kérdőjeleződik meg hőseinek identitása, csupán áthelyeződik: a regény főszereplői ugyanis közvetlenül a rendszerváltozás után – immár szabadon – átlépik a határt, és Nyugat-Európába indulnak. Az új rendszer, új szociokulturális tér által egyéniségük is újraértelmeződik, mindegy módosul. Az identitásjátéknak ez a finom áthelyeződése a regény nyitójelenetében is manifesztálódik, a főszereplő és Zsani jelenetében, amely a nagy utazásban megsejtett identitásjátékot értelmezi elő: „Zsani leül mellém, és a cuccogó rasta zenére nyelvél izgatni kezd. Jó érezni a nyelvét, különösen jól csinálja. Csak egy fiú tud teljesen örömet szerezni a fiúnak, mert ő tudja, érzi, hogy mi a jó a másiknak. Teljesen megfeledezünk magunkról, egyre jobban felhevítjük egymást, elfekszünk az asztalon, aztán én kezdem őt nyalogatni, kétnyelvű csókjaimtól aprókat rándul, és a kukija is a számba kerül. (...) Igen, elévlezek, makkom keményen lenyomom a Zsani torkába, kiengedem fehér aranypatakomat, az izzó lávát, szerelmemet, magamat, míg én, valami perverzióval határos érzésnek engedve, az ő nedvének a felét lenyelem, míg a másik részét kibuggyasztom a számon, lecsurgatom a nyakamon. A nyakamról az asztalra csöpög a fehér sperma, s én boldog vagyok, hogy már az asztalom sem szűz többé.”

Az ún. harmadik posztmodernben, amely már felhasználja a második posztmodernre jellemző retorikai fogásokat, az identitásjáték összetettebb képe áll elénk. Csehy Zoltán *Hecatelegium* (2006) című kötetének szerzőjeként nemcsak az élettrajzi szerző, hanem – a könyv alcíme szerint – Pacificus Maximus is felfogható: vagyis a kötet már a szerzői névvel is identitásjátékba bonyolódik. Ráadásul a versekben megszólaló lírai én is radikálisan elkülönöződik: a második versben Korvin Mátyásnak, „keresztény hitünk virágának” dicsőségét zengi, a harmadikban pedig már a „fényességes szultán” nagyságát. Az egyik versben vaginákat dicsér, egy másikban hímvesszőket, egy harmadikban férfifenekeket. Erotikus-obszcén identitása határtalan, versről versre változó és váltogatható. Ráadásul nem állítható, hogy mindez felelőtlen játék az erotikus-obszcén megszólalásformákkal, hiszen a *Hecatelegium* verseiből a kortárs irodalmi élet egy-egy jellemző, jellegzetes, sőt viszonylag könnyen azonosítható alakja is megtalálható, a törtető és a dilettáns költő, az unalmas kritikus, az öntelt kiadó. Vagyis a *Hecatelegium* stratégiája nem áll meg a fiktív és obszcén identitásjátéknál, politikája az irodalmi közélet ellentmondásait is leleplezi:

„Mondják, hashajtót szed a Múzsád, Aemilianus,
bárha elég verset szart ezelőtt is a korcs.
Elposhadt aggszűz, már-már kész hullá szegényke,
véres az alfele tájt: annyit izéltetted őt.
Egykor elégiasort szart, hosszút és elegánsat,
ódát szült azelőtt jókora segge lyukán.
Láttam, amint nászdalt sajtolt ki a végbe nemrég,
barna bogyókban jött, s bőven a hexameter.”

7. erotika és obszcenitás mint provokáció

Az erotika és obszcenitás szépirodalmi megjelenítése önmagában is provokációként hathat: még Pályi András eksztatikus erotikafelfogása, Nádas Péter filozofikus-metafizikai szeretkezésleírásai is bizonyos olvasói beállítódások számára túl merészek lehetnek. (Parti Nagy Lajos kisregénye, *A test anygala* (1997) ezeket az olvasói beállítódásokat is parodizálja.) Sokkal provokatívabb funkciót tölthetnek be azok a tudatosan patriarchális ideológiát közvetítő, macho ideológiát megjelenítő szövegek, amelyek a nőt alárendeltként jelenítik meg, mint Orbán János Dénes versében:

„Ki tiltja meg, hogy jövet-menet
elmondjam, mi bánt?
Nagyon szeretném agyba-főbe gyakni
Jolánt.
Szeretném, ha velőig szopna, és
– hová nem lát be férje, gyermeke –
hétköznapijában lenne néha rés,
mit berendeznénk, Jolán meg én
– egy kétszereplős obszcén kisregény”

Ugyanez az ideológia Győry Attila *Kerékkutya* (2002) című regényében: „Nekünk, férfiaknak, be kell végre vallanunk, hogy csak a faszunk ágyát látjuk a nőkben! Ez olyan igaz, mint ahogy itt ülök veled szemben! Ez a legprimitívabb igazság a Földön! Teljes mértékben egyetérték a hülye feministákkal! Melyik férfit érdeklí a nő agya, ha finom, szaftos a pinája? Csak a baszáson jár az esze! Hogyan lehetne ledönteni? Mit lehet belőle kicsikarni? Beszélgetsz a nővel, közben tudat alatt a faszodat húzágolod a szájában, benyúlnál a lábai közé, élvezkednél vele! Elélvezni és élvezni akarunk, semmi más!”

Hasonló provokáció a szexuális kiszolgáltatottság is Sántha Attila *Barátaimmal az erkölcsi fertőről beszélgetünk* című versében:

„Csak az nem bassza meg, kinek megy a vonata...
Úgy szopott, hogy közben ketten nyalták...
Olyan részeg volt, hogy a székről leesett...
Csak seggbe engedte, mert barátja van...”

De provokációként értelmeződik bizonyos olvasói elváráshorizontból nézve a homoerotikus szerelem vagy aktus ábrázolása (mint például Győry Attila prózájában vagy Csehy Zoltán nem egy versében), nem beszélve az állatokkal folytatott közönsülésről. Győry Attila *Az utolsó légy* című elbeszélésében léggel, *A filozófus* című prózájában disznóval, Hazai Attila *A pulóver* című novellájában pedig szintén egy disznóval közönsül a főszereplő.

Az erotika és obszcenitás mint provokáció nem a szöveg természetéről, hanem az olvasói beállítódás, az olvasat horizontjáról tanúskodik leginkább. Helyesebb volna talán csak azokra az erotikus, obszcén esetekre utalni, amelyek a szöveg belső világában jelennek meg provokációként, a

regény szereplőinek egy bizonyos csoportja számára. Mint például Grecsó Krisztián *Isten hozott* (2005) című regényének egyik jelenete, orgiája, amely a regénybeli település értetlenségét vonta maga után: „Actán én isz nekidültem, árulta el egyik őszinteségi rohamában Gyári Piri. Egy dupla íróasztalon, céttett lábakkal nyomtam fölfelé egy vizeszet. Hildi volt a nyerő, ő egy magas nyakú bögrét helyezett föl. Higgyétek el! Szimára le volt törve a füle, még az sze akadályosza. Vasztag volt ám, fiúckák, elkullognátok szegyenetekbe, ha látnátok azt az edinyt.

Eszter erre sem mozdult, de megleste magát. Nevetséges volt, a feles pohár domború talpa világított a szeméremszőrzetből kifelé, hallotta az odaadó nyögéseket, a fájdalmas szisszenéseket, kuncogtak és dohogtak mögötte a lányok, az íróasztalokon ülve próbáltak megbirkózni a feladattal.”

8. erotika és obszcenitás mint intertextus

Az erotika és obszcenitás intertextuális felfogása különösen a második posztmodernre jellemző szövegformálásban érhető tetten, innét származott át a harmadik posztmodernbe. Az intertextualitás eszerint hangsúlyozott szövegszerűség, amely egyrészt a modernizmus romantikus eredetiségkoncepciójának meghaladásaként, másrészt radikális eklektikaként is értelmezhető. Parti Nagy Lajos *A fagyott kutya lába* című elbeszélése, amely az orvos beszámolóján, nézőpontján keresztül szövegesül, Csáth Géza *Naplójának* intonációját követi elbeszélés-módjában, vagyis az orvosi terminológia is a Parti Nagy-féle „nyelvhús” részévé válik: „Vérző fejű, rendezetlen betegem jön, s miután sürgősséggel ellátom, traumás izgalma (*vasomotio, kéztremor, globus* a torokban) nemhogy csillapul, hanem a *convulsió*ig menően fokozódik. Vizsgáló-ágyamon minduntalan fölül, s a széken, mit utóbb engedélyezek neki, nem bír megmaradni. Keszeg, előnytelen termetű föl-lehányja. Arca a *labium leporinum* jellegzetes kifejezését mutatja, pupillák középtágak, egyenlőek, nyelv kissé balra deviál, reszket.” Az elbeszélésben a „groteszk test” két legfontosabb helye, „ahol a test *túlnő önmagán, kilép saját határai közül*”, vagyis „a *has* és a *phallosz*”⁹ találkozik, pontosabban lép szexuális kapcsolatba egymással. Amíg a has a nagyságos asszonyon keresztül állati testként, feldolgozott disznóként jelenik meg, addig a fallosz maga a főszereplő, a „keszeg, előnytelen termetű” Morosgóványi. Maga az aktus groteskségében is tökéletes, a hús genitálává alakulásának bizzar története, „hol már alatta és fölötte és mindenhol csak *cunus* volt és *vagina* és rózsaszínű bél meg supogás, hogy aki csak élt és halt és meztelenkedett ebben a nyomorult teknőben valaha is, az mind a betegem alatt vergődött, és ő egyszercsak zokogva, jézusmáriázva ejakulálni kezdett”.

Orbán János Dénes verseiben párbeszédbe lép a megidézett szövegekkel, azaz a magyar és világirodalom kanonikus szövegeivel folytat dialógust, de úgy lép bele a történetiség lezárhatatlan folyamatába, hogy azt áterotizálja, és obszcén jelentéstartalmakkal párosítja azt.

A parodisztikus és egyúttal ironikus újraírások terében, a *Külvárosi kéj* című versben kánon és obszcenitás találkozásával a szubverzió összetettebb és tágabb jelentésmódozatai tárulnak fel:

„Éhes szája szélén forró
pataokban csorgott örök anyagom,
vagy (méhe bölcsődjét kerülni
kellett) boldogan haladt
a végbél homályos alagútján.”

Orbán János Dénes szövegeinek obszcén parodisztikus intertextualitása mellé Csehy Zoltán

⁹ Mihail Bahtyin: François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1982., 392.

versei sorolhatók: a *Csehy Zoltán alagyái, danái, elegy-belegy iramatai* (1998) című verseskötet *Catullusi* című verse például akár Catullus-átírásként vagy Catullus-fordításként is értelmezhető, s ezáltal eltörli eredeti és másodlagos határait, a szerzői jelentéstulajdonítás konvencióit:

„sikátorok avatott papnője lettél
kezed simogató áldását foglalja
fröcsögő dalba
Róma minden kéjsóvár farka”

A második posztmodernre jellemző intertextuális erotika és obszcenitás a harmadik posztmodernben politikai-társadalmi kérdések mentén válik továbbvihetőnek – mint arra Csehy Zoltán *Hecatelegium*ának kérdésfelvetései utalnak.

9. erotika és obszcenitás mint értelmezés

Egyrészt azok az elméleti szövegek sorolhatók ide, amelyek a hús poétikájának, az olvasás erotikájának, a pszichoanalitikus irodalomelmélet teljesítményeinek vagy a vágyelméleteknek az interpretációba vonását kísérlik meg. Ebbe a vonulatba sorolhatók Hódosy Annamária egyes tanulmányai, Kalmár György *Szöveg és vágy* (2002) című tanulmánykötete, illetve a debreceni *Vulgus* csoport (amelynek Kalmár is tagja) munkái (lásd a *Literatura* 2001/4-es számát), Csengei Ildikó tanulmánya a *Vulgo* folyóirat 2002/1-es számában. Míg az előbb említett tanulmányok döntő többsége nem foglalkozik magyar nyelvi jelenséggel, hanem a világirodalom pornográf és perverz szépirodalmi szövegei felé fordulnak (például de Sade és Nabokov műveinek interpretációit végzik el), addig Bagi Zsolt, Sári László, Böhm Gábor és Scheibner Tamás Nádas-tanulmányai a *Kalligram* folyóirat Nádas-számában az *Emlékiratok* könyvének interpretációját kísérelték meg hasonló teoretikus alapvetések mentén. Jolanta Jastrzebska és Kemenes Géfin László a 20. század első felének magyar irodalmát vizsgálja, Csehy Zoltán *A szöveg hermaphroditusi teste* (2002) című tanulmánykötete „a humanizmus, az antikvitás és az erotográfia” körében mozog, az obszcenitásteóriáktól a homoerotikus költészetfelfogásokig. De Csehy *Hárman az ágyban* (2000) című fordításkötete is olyan értelmezésként funkcionál, amelynek tárgya az ókori görög és latin erotikus-obszcén költészet: ennek az értelmezésnek egy másik állomása például a *Hecatelegium* című verseskötet.

Hiszen minden szépirodalmi mű egyben az azt megelőző szövegek értelmezéseként is funkcionál, mintegy saját, belső irodalomtörténetet kreál aszerint, mely szövegekkel lép párbeszédbe, illetve mely szövegeket zár ki abból. Ebből a szempontból a tárgyalt erotikus és/vagy obszcén szépirodalmi szövegek mind értelmezésként is funkcionálnak, az erotikus-obszcén szöveg hagyományba éppúgy beleírva önmagukat, mint a magyar irodalom történetiségébe. Azaz nemcsak az irodalomelméleti gondolkodásban és a műfordításban, hanem a szépirodalomban is test és nemiség, erotika és obszcenitás viszonylatai mint a értelmezéslehetőségek jelennek meg.

10. erotika és obszcenitás mint nyelv

Az eddigi példák azt mutatják, hogy az erotika és obszcenitás nyelve eltérő karakterjegyeket mutat a háromféle posztmodern nyelvjátékai és stratégiái mentén. A korai posztmodern szövegformálásban az erotikus vagy obszcén témakezelés és nyelvhasználat egyrészt a metafizikai tartalmaknak az élvezettel, eksztázissal való kapcsolatában kereshetők (Nádas Péter, Pályi András), másrészt olyan korlátozott identitásjáték formáját öltik, amely az önreflexió, az önismeret, valamint az örökölt műfajok újraírásához köthetők (Weöres Sándor, Oravecz Imre, Petri György). Az ún. második posztmodernben a nyelvre, a nyelvi működésre, a nyelv retorikájára, a szövegszerűsége helyezett figyelem a nyelvjáték fiktív, areferenciális, parodisztikus vonásait

erősítette fel (Esterházy Péter, Győrei Zsolt–Schlachtovszky Csaba, Orbán János Dénes). Az ún. harmadik posztmodernben a második posztmodernből megismert radikális identitásjáték éppúgy megjelenik, mint a szövegszerűség mellett az irodalom szociokulturális meghatározottságaira való utalás is. Ez azt jelenti, hogy a fiktív, areferenciális játék helyébe a marginális nézőpontoknak helyet adó politika, a korszak irodalmi és társadalmi kérdéseire reflektáló attitűd jelenik meg (Parti Nagy Lajos, Szécsi Noémi, Csehy Zoltán).

VII. Összegzés

Az erotika és obszcenitás megjelenése a szövegben a rögzült (irodalmi és társadalmi) hierarchiák elleni stratégiaként értelmezhető, s ez nem mond ellent a posztmodern toleráns politikájának. Az ún. korai posztmodern szövegformálásban, amely a harvtanas évektől napjainkig jelen van a magyar irodalomban, az erotika és az obszcenitás mint önreflexió, mint a szöveg reflexiója önmagára, mint nyelvre fordított figyelem, mint a (női) maszkkal folytatott játék, mint a „nagy elbeszélések” vége koncepciójának megjelenése, mint fragmentáció, mint a metafizika helyére kerülő testfilozófia van jelen. Az ún. második posztmodern felhasználta, s egyben radikalizálta az első posztmodernre jellemző nyelvhasználatot: az erotika és obszcenitás olyan areferenciális, antimimetikus identitásjátszékként jelent meg, amely számára a nyelv anagrammatikus-parodisztikus jelentéstartományai váltak fontossá. A hetvenes évek végétől megjelenő második posztmodern ezen túl a tudatossá tett intertextuális-dekonstruktív szövegformálás eredményeképpen olyan erotikus-obszcén szimulákrumidentitások jelennek meg, amelyek társadalmi pozíciója fiktívként lepleződik le. A nyolcvanas évek végétől észlelhető ún. harmadik posztmodernben – felhasználva az első és második posztmodern szövegformálás eredményeit – az erotikus vagy obszcén identitásjáték részt vesz a társadalom diszkurzusaiban: a marginális, elnyomott, háttérbe szorított nézőpontoknak és igazságoknak „ad” nyelvet.

Napjainkban mindhárom posztmodern szövegalkotási eljárás és nézőpont jelen van és produktív a magyar szépirodalom térképén, mint arról Nádas Péter, Pályi András, a Győrei Zsolt–Schlachtovszky Csaba szerzőpáros vagy Csehy Zoltán szövegei győzhetik meg olvasójukat. Az erotikával és obszcenitással folytatott szövegalkotási mintázatok sorában a női identitással folytatott játékok (Gergely Edit, Karafitáh Orsolya, Erdős Virág vagy az *Éjszakai állatkert* (2005) című antológia egyes szövegei), a piacorientált lektűr (Bolgár György, Mátéffy Éva), az erotikus-obszcén szöveg avantgárd technikái (Kemenes Géfin László, Zalán Tibor), illetve a minimalista erotikus-obszcén próza (Hazai Attila) arra figyelmeztetnek, hogy többféle nyelv- és irodalomfelfogásban megjelenik az irodalom nemiség felől értelmezett felforgató, határátlépő potenciálja.

Szilágyi András

A tanúságtevő őrző

Lipták Pál festőművész kamarakiállítása a Munkácsy Mihály Emlékházban¹

Az otthonainkban őrzött képzőművészeti alkotások nem csupán a különböző csereérték áldozati próbáját jelentik, hanem az esztétikai minőségű szép szeretetét is. E rendhagyó kamarakiállításon bemutatott remekművek is méltó módon bizonyítják, hogy éltek, és élnek még köztünk olyan képzőművészek, akik nem csupán a szép mögött meghúzódó szépet, nem csupán a kommersziális megfelelést hívták, hívják elő a lélek rejtekeiből, hanem erkölcsi tartást is, alkotói magatartást is közvetítettek, közvetítenek. Korunk globalizálódó viszonyai között ez az önmagukhoz való konok hűség – legalábbis a legjobbknál – akár a provinciálisnak tartott „békéscsabaiság” ismérvének is tekinthető, más oldalról a szépség helyi polgárosodásának. E tanúságtevő szépségűségben él Békéscsabán egy szellemi ideákat követő ember, akit az újonnan létrejött magánvagyonok szaporodó erődítményeiből megmosolyognak, akit érdekérvényesítő, sietős, néma arcú emberek elfelejtenek. Akit megcsalatott eszményektől vonagló korunk bekebelező mohósága már alig vesz észre, akit a városban talán még mindenki ismer, de egyre kevesebben köszönnek neki, aki, nemcsak azért számított hajdan fontos embernek, mert beosztása volt, aki – a politikai és szociológiai fogalomká vált „Viharsarok” sárba ragadt művelődés „szekekrét” nemcsak tolta, hanem valósággal befogta magát elé, és húzta, húzta.

Aki a helyi szlovákok, tótok elhagyott régi Bibliáit, énekeskönyveit, nem használt, vagy kidozott népi tárgyait felbecsülhetetlen gyűjteményben rendszerezte, aki, minő abszurd – a második világháborút követő értékszavarnak – „a 20. századi magyar festészeti formanyelv megújítójának”², Perlrott Csaba Vilmosnak padlásról letakarított művét egy korsó sörért mentette ki..., aki mértékadó befolyásával nemcsak kijárta, fejlesztette, de építette is a kultúra templomát – a könyvtárat. Aki számozott kiadványaiban a politikai hatalom által is alig tűrt költőknek, grafikusoknak nyújtott megjelenési lehetőséget, aki kiterjedt levelezésével bekapcsolta a várost az ország kulturális vérkeringésébe, aki nagy szakmai hozzáértéssel létrehozta a város kivételes esztétikai igényű grafikai gyűjteményét. Aki, nem mellesleg, minden felszabadított idejében alkotott – festett!

E rendhagyó, kivételes alkalommal Lipták Pált, a festőt köszöntjük. A festőt, aki a helyi kismesterek vonzásában kitartó önképzéssel alkotott. Festett hajnalban, festett éjszaka, festett vasárnap, majd szabad szombatokon. Festett fiatalon Jankay Tibor műtermi közelségében. Festett Jakuba János derűs, napfénnel átszűrt kékeinek ígézetében. Festett Kossuth-díjas könyvtárosként Sass Árpád társaságában, aki a szolnoki és kecskeméti művésztelepek vizuális szemléletét közvetítette. Festett a méltatlanul alig számon tartott Miklós Istvánnal. Festett, festett együtt és külön. Festett úri szabóként, festett könyvtárosként, és nem utolsósorban: festett, fest mindhalálilag festőként. Ez utóbbi létforma az élet legszebb szolgálata számára, amiről nem lehet, amiről nem is tud lemondani! Múlt és jelen áthatásában ma már csak ennek él. Ebben az elszigeteltségben oldódnak fel életének erkölcsi, érzelmi motívumai, mint a porfesték pigmentjei az oldószerben. Ennek ellenére az alföldi táj már a kezdetekben sem válik festészetében mitikussá, miként a vásárhelyiek festészetében, hanem inkább költői, lelki táj-jelleget ölt. Ha érzünk is a hatvanas

¹ A tárlat 2006. szeptember 7-től október 18-ig volt látható. (A szerk.)

² Benedek Katalin: Perlrott Csaba Vilmos. Munkácsy Mihály Múzeum, Békéscsaba, 2005. 7. p.

évektől némi posztimpresszionista nosztalgiát, ez a művészet nem reprodukálja a valóságot, hanem felidéz a lét realiztikus képeit, ahol a vastagon rétegzett emlékek alól kimentett színek a teremtsé igézetét rejtik. Képeiben olyan, tégelyéből kikent lírai bensőségeséget fed fel, amivel az elfelejtett képi múlt metaforáit foglalja ciklusba. Mindezt, az itt élők közösségéhez, a természet és ember szerves kapcsolatához ragaszkodva. Szeretetteljes, féltő iróniával. Nem ritkán groteszk módon. Rejtőzködve. Szemérmesen. A forma napszámosaként!

Lipták Pál festőművész az elillanó színek, a csak itt átélhető hangulatok képi költészetének nem csupán a megteremtője, hanem alabárdos őrzője és védője is. Korunk fogalmi használatával, olyan városvédő, olyan tájvédő, aki mindvégig Békéscsabát szerette volna szépnek látni, és szépnek megőrizni.

Itt született és itthon is maradt hűséges őrzőnek, aki több tíz kötetnyi feljegyzéseiben pontosan rögzítette, hogy hajdan melyik utcában, melyik házban ki lakott, aki magában hordja a kivágott eperfák sebeit, a kipusztított Kastély szőlők nemesített ízeit, a tornácos házak formai tisztaságát, az egyszerű emberek szerénységét és értékőrző becsületességét. A vizuális szellemterében hordozott természeti világot és a népi tárgykultúra formáit felváltják a ziháló kontúrok, darabos, tördelt színszíporkák, amik már levetik a tárgyiasság kötöttségeit. A nyolcvanas évek elejétől feltárulkozó expresszív formaindulatok a látványtól elvont, önálló jelentéssé alakulnak át, melyben a belső út lélekvilágának (és lélekrajzának) megújult színazonosságát követhetjük nyomon. A város a festő légiesen fel-feltűnedező alakját úgy szívta/szívja magába, mint a természetében mindig megújuló alföldi táj örök időktől ott álló akácfáját, ami ott áll hidegben, melegben, télen és nyáron egyaránt, s amelynek vibráló levelei, szabályos fésű-fogazata, még éjszaka is fényt vetnek az arra járó emberek vigasztalásául. Számomra Pali bácsi fel-feltűnő kerékpáros sziluettjének valóságos értéke van, amelynek kompozíciós görbéje, az Urszinyi Dezső utca hársfái alól az Omaszta-kúria cselédházából kialakított műterem irányáig, majd onnan egészen hazáig tart. Finom ellenpontként, lassuló mozgással tolvá maga előtt a „tónusba helyezett” csendet! Ennek a csendnek méltósága van, hiszen elemi erővel, kereső vitalitással újabb és újabb „ismeretlen” irányba indul el. Reményei szerint a természet visszaveszi, illetve visszaköveteli a „saját jogú” egyensúlyát. Mert a fehérre meszelt falak mögött egy nyugalmat kereső festő űzi-hajtja a kegyelmi pillanatokat. Az elhasznált és kidobott sok papír, tornyosuló vázlat, a magát még mindig az önkifejezés boldogságában kereső ember bizonytalan lenyomata a tanúságtevés hűségében. De még betegen is, a saját otthonához kötve is láthatjuk, széles ecsetje milyen lendületesen hordja vászonra a tavasz nyers zöldjeit, az őszi nap foltos-okkereit, a kiszikkadt föld feketéit, a hulló levelek tályogos barnáit, a mindent betakaró csont-fehérek átszellemült időtlenségét.

Követhető, hogy legutóbbi periódusában a megismerés belső útját már nem kísérik konkrét előképek. Nem naturális ábrázolás ez, hanem szuverén, de konok hűség a város szellem- és lélektéréhez: a természet folytonos változásában megnyilvánuló élethez, ami már-már túlélte, s ami menni akar! Benne a telített képi szépség őrzése, benne az a modern vizuális szemléletmód, aminek elrajzolásában már ott az utolsó pillanat búcsúzó intése, a közeledő belső morajlás érintettség is, a meg-megújuló képi maradárdóság. Számunkra is követhető. Menni befelé, menni, egyre beljebb az őszülő csendbe, ahol az ember egyre elfogadóbb, egyre megadóbb részeinek halálával szemben, ahol az embert már az Isten a tenyerén tartja, ahol a lélek önmagához ér. Ebben az értelmző, várakozó csendben, megszállja az embert a mindennapiságból kiemelő nyugalom, az életen áráramló béke, a természettel való egybeolvadás végtelensége. Kérdezhetjük: festett álom vagy alkotott valóság? Alkotás-lélektani rejtély, de a művet mélyen átélő ember számára érezhető a transzcendens kapcsolat a végtelennel. Lipták Pál megérzése beteljesülni látszik, a tanúságtevő alkotóélet azáltal lesz boldogságforrás, hogy egyben szolgálat is!

Ez a művészi érték, ez az alkotói ethosz, minden, a művészetből erőt merítő embertől megkíván egy főhajtást.

Gyarmati Gabriella

Nyisztor János *Lábam zöldben, „túlcsordulásban”* (rekurzív függvényben) című grafikáiról

A Munkácsy Mihály Múzeum – az alkotói szándék és orientáció tekintetében meglehetősen vegyes képet mutató – XXXIV. Alföldi Tárlatán¹ szerepelt először Nyisztor János / NEStor *Lábam zöldben, „túlcsordulásban”* /rekurzív függvényben/ című, két elemből álló számítógépes grafikai sorozata.²

Mielőtt rátérnék a grafikák címében szereplő fogalom, a rekurzivitás magyarázatára, meg kell jegyeznem, hogy az ilyesfajta koncepciózus műveknek az Alföldi Tárlaton való jelenléte nem nevezhető gyakorinak. A grafikai anyag eleve szűkebb, ugyanis a festészeti egység dominál mennyiségiel, s mindebből a számítógéppel készült grafikai munkák száma meglehetősen csekély. De szerencsére ennek a műfajnak a megítélése nem azon múlik, hogy mennyien gyakorolják, e lapok értékelésének lehetőségét pedig nem a mennyiségi alap biztosítja. Amikor 2005-ben még vannak olyanok, akik keveslik az Alföldiben az alföldit, hiányolják a Körös hullámszásának (egyébként nyilvánvalóan nyugtató) hangját, szikes legelőinek távoli láthatárát és tanyáinak vörös cseréptetőit, elképzelhető, hogy adott kontextusban mennyire talányosnak tűnhettek a Nyisztor-művek. E talányossággal és az értelmezési nehézségekkel kapcsolatban idézem Kassák Lajost: „Számtalanszor megtörtént velem, hogy valakinek a kérésére megpróbáltam valamelyik munkám „értelméről” beszélni – az illető figyelmesen végighallgatott, megállapította rólam, hogy okos és logikusan gondolkodó ember vagyok, de szépen kér, hogy most már magyarázzam meg neki a művészi tárgyhoz fűzött magyarázatomat is. S ez természetes, mert az új művészet minél inkább közeledik a kiteljesedéshez, annál inkább egy új embertípus kifejeződése lesz, és annál értelmetlenebb és agresszívebb ellensége lesz a múlt.”³ Az értetlenség a *Lábam zöldben* láttán hasonló volt, viszont Nyisztor maga adott kulcsot a megfejtéshez, hisz a cím kiindulási alapként szolgált az ezeken a lapokon megvalósított alkotói programhoz. Mivel a rekurzív függvényről szóló tanulmány bizonyára nem tartozik a műalkotás átlagbefogadójának napi olvasmányai közé (tisztelt a még meg nem talált kivételnek), az is lehet, hogy a mű nem egy – a kommunikáció során elindított – üzenetnek és kódznak tekinthető, hanem tulajdonképpen két, egymást kiegészítő üzenetnek. Nyisztor bizonyára nem tart attól, hogy ezek a munkák több értelmezési irányt

¹ Békéscsaba, 2005. október 8–november 20.

² A művek adatai: *Lábam zöldben, „túlcsordulásban”* (rekurzív függvényben) I. (részlet [2004; számítógépes grafika, print, grafit, papír, kasírozva kartonra; 700×500 mm; jelezve lent középen: 1., 2004. 08. 12.] Nyisztor János [NEStor]; magántulajdon). *Lábam zöldben, „túlcsordulásban”* (rekurzív függvényben) II. (részlet [2004; számítógépes grafika, print, grafit, papír, kasírozva kartonra; 500×700 mm; jelezve lent középen: 2., 2004. 08. 12.] Nyisztor János [NEStor]; magántulajdon). A fenti művek számítógépes grafikai egységeinek A/4-es méretben történt újranyomtatásai adták e dolgozat eredeti mellékletét. Felmerülhetett, hogy ha ezek a lapok szignáltak lennének, ugyanúgy a tárgyalta grafikákkal egyenértékű műtárgynak tekinthetnének-e. Mivel Nyisztor János munkái nem pusztán a kinyomtatott lapokból állnak, az alkotó a printeket – a fehér lapszélekből mintegy a szemnek szóló iránymutatásképpen, a tekintet irányítását célzó füleket hagyva – úgy kasírozza fel, hogy a munka lezárásaként grafitall jelöléseket eszközöl a hordozó kartonon. Tehát a mellékletben közölt lapokról nemcsak a szignó hiányzik.

³ Kassák Lajos–Pán Imre: *Izmosok. A modern művészeti irányok története*. Napvilág Kiadó, Budapest, 2003. 23. p.

is gerjeszhetnek egyszerre, esetleg sok, az alkotói szándéktól merőben eltérő gondolatot, hogy a mű esetleg túlon túl nyitott.⁴ Umberto Eco szerint ez persze sohasem baj: „...minél előreláthatatlanabb, többértelmű, valószínűtlenebb, rendezetlenebb a struktúra, annál nagyobb a kapott információ mennyisége. Az információt tehát úgy értjük mint informatív lehetőséget, a lehetséges rendek kezdetét.”⁵ Annak a rendnek a kezdetét, amelyet – a műveket nézve és értelmezve – már a befogadónak kell megteremteni. Rá kell jönnünk, hogy nem csak tehetséges alkotókra van szükségünk, hanem tehetséges közönségre is.

Talán a fenti Kassák-idézetből is kitűnik, hogy az új művészet az ő idejében még egyértelműen felismerhető volt. Persze, egy Kassák számára egyértelműen... De a közember? Manapság számtalan, csupán újak látszó művel találkozunk, ez a korszerű/kortárs kérdéskörének alapproblémája. Valóban kortárs műalkotás az, amit kortársunk korunkban készít? Természetesen ekképpen is meghatározható lehetne a ma születő művek fogalma (most nem mint MAMŰ), de a nagy számú ellenpélda okán szerencsésebb inkább kortárs szellemiségű művekről beszélni. Mivel a tárgyalt Nyisztor-művek egy vidéki múzeum országos merítésből származó válogatott csoportos kiállításán kerültek először közönség elé, a kortárs-kérdés különösen szembeötlő, hisz – mivel csak élő alkotók adhattak be anyagot – ott mindenki kortárs(unk) volt. A képzőművészet legkülönbözőbb nyelvváltozatainak egyidejű jelenléte, azaz a kifejezési módok békés egymás-mellettsége miatt a korszerűség kérdése sajnos szem előtt alig-alig tartható⁶ fogalomná lett. A korszerűség, de még inkább az újszerűség⁷ megjelenése például a kulturális közéletnek jó, de a kultúra intézményes irányítói számára e járatlan utak idegenek és bizonyára rizikót is rejthetnek.⁸ Az élet viszont olyan gyorsan változik, hogy mindig valami máshoz (is) kell érteni.

Hogy lássuk a „csak” jelenünkben született és a kortárs szemléletű mű közti különbséget, következetesen együtt kell járnunk korunk időmérő gépezetével, de nem oly formán, hogy a korábban méltóságteljes lassúsággal építettet a lendülettől félvakultan lekaszáljuk. A jelen megélése,

⁴ Az alkotó elmondása szerint a célja, hogy minél koncentráltabban fogalmazódjon meg az érzés/gesztus és egy (akár) apró gondolat. A befogadó pedig csak a saját erőforrásaira támaszkodhat.

⁵ Umberto Eco: *Nyitott mű*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1998. 212. p.

⁶ Vidéken (talán vidéken bárhol és nem csak Délkelet-Magyarországon) létrehozni egy több évtizedes múltra visszatekintő válogatott csoportos kiállítás-sorozat újabb és újabb egységét, általában nem függetleníthető a helyi színezet erősebb-gyengébb érvényesülésétől, rosszabb esetben befolyásától, amely olyan erővel nyilatkozhat meg, hogy a korszerűség kérdése sajnos fel sem tud merülni. Manapság nem alaptalanul támad olyan érzésünk, fontosabbnak tűnhet az, hogy *ki*, mint az, hogy *mit* ad egy kiállítási anyagot összeállító zsűri elé. Az ilyen típusú rendezvények – úgy tűnhet mostanában – két alkotói csoportból állnak: a., az országban mindenhol nagyjából ugyanazon alkotókból álló törzsgárda uralja a tárlatokat b., az adott helyi, környékbeli, vonzáskörzet- illetve régióbeli alkotók eltérő mértékű és jellegű megjelenése, részvétele figyelhető meg egyidejűleg. E kérdéskör tárgyalásakor elkerülhetetlen (kellene hogy legyen) a válogató zsűri összetételének vizsgálata is, mert a döntések olykor egykönnyen nem meghatározható értékrendről árulkodnak. Nyilvánvaló viszont, hogy ugyanaz a grémium egyszerre tűnhet objektívnek vagy részrehajlónak, működésük színvonalának megítélése szinte lehetetlen, hisz állásfoglalásukkal vagy kedveznek vagy érdekeket sértenek. Igen, ilyenkor derül ki, hogy míg a művet gyakran az alkotó neve hitelesíti, addig a zsűri döntését a zsűritag kiléte igazolja. És miközben csupa mellékes dolog kerül a szervezés és a lebonyolítás során előtérbe, a művek, azaz a lényeg a háttérbe szorul. Végül csupán a kurátor állóképességén és esetleg pozícióján múlik, hogy milyen mértékben hibáztatják a „kialakult helyzetért” vagy egyszerűen csak koncepcióhiánnyal vádolják.

⁷ A két fogalom nem tekinthető evidens módon egymás szinonimájának.

⁸ Többek között az intézményi kultúrszolgák látószögproblémájából fakad az is, hogy a több mint négy évtizeddel ezelőtt, és már akkor sem előzmények nélkül kialakult performansz műfaját egyesek még ma is újdonságnak vélik.

cselekvő felfogása a feladat; „éljünk a mi időnkben!”⁹ Persze csak akkor, ha nem tudunk olyan kolosszális felfedezéssel szolgálni, ami megelőzi korát és amelynek igazát és létjogát a jövőnek kell majd bizonyítania. Ebből is látszik, hogy a korszerűség és az időszzerűség nem mindig tud találkozni.

Attól még, hogy számítógéppel készült, nem biztos, hogy korszerű...

„Az »új« médiumok modernizmusra jellemző médiumcentrikus elkülönítése önmagában is anakronisztikus és élesen ellentmond a jelen interdiszciplináris szemléletének.”¹⁰ Sturcz János megjegyzése, amely a Ludwig Múzeum új állandó kiállításáról szóló kritika részeként látott napvilágot, a számítógépes grafikák kiváltotta viselkedési valamint reakció-formákra, az alkotók és az ítések egy részének megközelítési módjára is jócskán jellemző. Téves ugyanis az a képzet, hogy a számítógéppel készült művek – pusztán az eljárás erőteljes jelenhez kötöttsége okán – általában véve korszerűek. Még nem volt olyan technika, amely a viszonylag egyszerűen előhívható és első ránézésre igen hatásosnak tűnő eszközök tárházát ilyen gazdagságban biztosította volna az alkotóknak és a kóklereknek egyaránt.¹¹ A számítógépet szerencsés lenne akképpen megközelítenünk, mint bármely más, akár évszázadok óta használt alkotói eszközt, például egy grafitceruzát. A számítógépes grafikai programoknak is el kell sajátítani a használatát (a lehetőségek persze állandóan változnak, aminek követése folyamatos tanulást igényel). Az alkotóknak természetesen a választott kifejezési módhoz kell igazítani – unásig ismerjük – az ábrázolás tárgyát és jellegét, bár a művészet már rég túl van a nagy anyagmegerőszakolások különféle célokat, kísérleteket, máskor lázadásokat szolgáló időszakain. A számítógéppel készült grafikai munkák képgrafikai

⁹ Hevenyészett utalás Kassák *Éljünk a mi időnkben* című művére.

¹⁰ Sturcz János: *Feszített művek – petyhüdt intézmény*. In: Műértő, 2005 december, 4. p.

¹¹ A kvalitásos alkotó és a kókler, mint két végpont illetve alaptípus között nyilvánvalóan sok változatát találjuk a felhasználói hozzáállásnak és a működés eredményességének. Jellemző példája a tárgyban kialakult zavarnak és az értéktétellel kapcsolatos (még mindig kezdetinek mondható) bizonytalanságnak a 7. Nemzetközi Kis Magyar Performance és Nehézzenei Fesztivál (Szentendre, 2005. augusztus 24.–27.) kísérőrendezvénye, a *NeoFoton. Kortárs fotoprint kiállítás* a MűvészetMalomban. A művek java része számítógéppel különböző mértékben átdolgozott fotókból épül fel, amelyek egy szponzori támogatásnak köszönhetően kitűnő minőségben kerülhettek kinyomtatásra és egységes formában kiállításra. A bemutatott anyag alkotói köz- és (különböző mértékben) elismertek, többen közülük – javarészen más típusú munkáikkal – díjakat, pályázati úton alkotói támogatásokat és állásokat nyertek el a korábbiakban, bizonyára nem méltatlanul. Viszont a kiállított lapoknak sajnos pontosan ez a legfontosabb érdekessége, hogy ki csinálta, hogy „már X. Y. is barátkozik a számítógéppel és ez milyen nagy eredmény” stb. Pedig a mesterségbeli tudás bármiféle tevékenység alapvető követelménye és ez még ma is kötelező (ha jól tudom). Az előbbieket a kiállítás egészét tekintve természetesen nem azonos mértékben érvényesek, hisz ahhoz túl sok résztvevője volt ennek a vállalkozásnak, hogy effajta egyöntetűséggel lehessen róluk beszélni. A felvetett problémát mégis beszédesen szemlélteti a kezdeményezés.

¹² Értve ezen a kinyomtatott lapokat és a jelenleg nem tárgyalt, a számítógéphez kapcsolódó eszközöket (többek között a projektor) vagy az egyéb, egyénileg szerkesztett mechanikus „kütyüsöket”, kép- illetve hangkeltő eszközöket. Egy másik csoportot jelent a szintén számítógép által vezérelt, a háttérben kiszolgáló technikai apparátus, mely körbe tartoznak például a filmek 3 D-s animációs betétekkel történő kiegészítései. És ide sorolható a Bíró Yvette által a videohaiku mesterének nevezett Bill Viola digitális, sík-panel videofelület alkalmazásait (nem vetítéssel!), például a *Passionst*, amelyek tulajdonképpen nagy méretű LCD monitorokon jelennek meg. Ezek viszonylag egyszerűen szállíthatók, így kiállítótermekben is könnyen bemutatathatók. E művek lényege röviden: Viola egy rövid képsorba sűrített cselekvés- illetve történéssort lassít akár másfél óra időtartamra, amely a befogadó számára, az emberi szem számára felületes rátekintéssel érzékelhetetlen. Munkáinak lényegére érvényes az, amit a már idézett Bíró Yvette általános értelemben az új technológiákról ír: „legfontosabb hozama az idő kivételes élménye. Idő, melyet inkább érezni, átélni lehet, mint látni, túl vagyunk a közvetlen látványon”. (Bíró Yvette: *Időformák*. Osiris Kiadó, Budapest,

egysége¹² javarészből két dimenzióra terjed ki¹³, de az effajta grafikákra épülő installációk is ugyanezeket a lapokat használják fel, hol kiindulási alapként, hol beépítendő nyersanyagként.¹⁴ Ezen eszközzel készült munkák – mint bármely más technikával készített művek –, ugyanolyan sokféleképpen lehetnek az orientáció és a minőség tekintetében, a giccs, a modorosság ugyanúgy természetesen megjelenő vadhajátása, mint a régebbi eljárásoknak. A képgrafikai munkák is gyakran tartalmaznak olyan elemeket, amelyek a kezdő felhasználó abbéli örömeiről (legfőbbképpen önfeledt örömeiről) árulkodnak, hogy korlátozás nélkül dúsíthatja a gazdag eszköztárban. Az alkalmazott grafika előbbi önfeledtségből fakadó tobzódó megoldásaiba pedig lassan belefulladunk¹⁵, miközben lekoszolódott szemmel vonszoljuk magunkat a társadalmi lét biztosította nyugalmi zónában.¹⁶ Kassák írja, hogy „A mi nemzedékünknek mindent előlről kellett kezdenie”¹⁷. Való

2005. 172. p.) Minthogy ez a technika állandóan változóban van, a virtualitás világához kötődő eszközök fejlesztésé alatt álló kellei napról napra okoznak számunkra új meglepetéseket. Viszont az alkotók esetében a dolog bonyolultabb, mert nem pusztán a kompetenciáról kell beszélnünk, mert mindenki csak a rendelkezésre álló lehetőségek szerint viszonyulhat a technikai eszközökhöz, azaz a lehetőségei szabják meg, hogy birtokolni tudja egyrészt az ismeret, másrészt a szükséges eszközöket. Jelen esetben az alkotó bizonyos technológiai (számítógépes) eljárásokat és eszközöket, illetve egyes software-ek ismeretét és használatát is birtokolja. Az évek során észrevétlenül felgyülemelő ötlethalmaz időnként vizuálisan is megfogalmazásra kerül (például egy programsor segítségével), amit azután a jelenleg használatos eszközökkel kidolgoz. De Nyisztorban – elmondása szerint – megvan az igény olyan eszközök használatára, mint a hordozható LCD monitor vagy több projektor együttes működtetése stb., de ezek megszerzése az ő számára (jelenleg) nem megoldható.

¹³ Évekkel ezelőtt bemutatták – a közönség számára többek között Marcus Aurelius lovas szobrával demonstrálva – a három dimenziós/3 D nyomtatót. Ennek a berendezésnek a kuriozitása azóta sem csökkent, bár Magyarországon is megrendelhető már. A hétköznapiaké és a közembereké azért máig a két dimenzió maradt.

¹⁴ Nyisztor János 2000-ben a miskolci, Máger Ágnes és Zemlényi Attila nevével fémjelvezhető Irodalmi Szalonban szintén rendezett egy számítógépes grafikai alapú installáció kiállítást *Human instrumentality project* címmel. A rendelkezésre álló tér adottságaiból fakadóan viszonylag kevés művet felvonultató kamaratárlat legérdekesebb (egyben címadó) darabja egy, az internetről származó fotósorozatot alapul vevő, mennyezetről függesztett tárgy volt. A sorozat, amely szám szerint eredetileg a felhasználóknak sokszorososa, egy halálraítélt lefagyasztott holttestének keresztirányú metszeteit ábrázolja, bár a látvány akkor válik gyomorba markolóan fájdalmasá, amikor rájövünk, hogy az apránként egyre változó színes képeken tulajdonképpen mit is látunk. Szóval a testből milliméterről milliméterre haladva csiszolással elvesznek egy keveset, amelyet lefényképeznek, így a körvonal és a felületkitöltés állandóan változik. A metszetképekből Nyisztor kiválasztott annyit, hogy életnagyságban mutathassa meg, mármint emberi nagyságban, az alakot, a nyomorult testet felállítva, azaz a metszetképeket vízszintesen, a valós helyükre illesztve. A kényszerűen csupán fekete-fehérben kinyomtatott lapokat az alkotó egyenként azonos méretű kartonokra kasírozta, majd a téglalap alakú táblák sarkait átlukasztotta. Ezután egymástól körülbelül 5–6 centiméterre, távtartókkal négy vékony huzalra rögzítette, azaz felfűzte. Talán nem véletlen, hogy a saját testmagasságát vette mércének, bár távol áll tőle, hogy a borzalmak bogozásában lelje örömét. A kartonok viszonylagos közelsége miatt nem lehetett teljességükben látni a képeket, így csupán azok fejthették meg a dermesztő rejtvényt, akik elegendő időt szántak a térdmagasságig emelt, a szemmagasságban mindig átlátható hasábforma megnézésére, melynek elemzése bizonyára egy önálló tanulmányt is megérne. Már annak, aki bírja.

¹⁵ Ugyanerről egy szakmabeli: „Megéltük, hogy a grafikus szakma műveléséhez mindeddig nélkülözhetetlen kézügyesség és technikai tudás – ami általában magában is elegendő volt ahhoz, hogy biztosítsa a céhbeliek tekintélyét és leküzdhetetlen versenyelőnyét az ambiciózus amatőrökkel szemben –, a számítógépek használatának elterjedésével hirtelen elvesztette értékét és jelentőségét.” Pohárnok Mihály: *Ajánlás*. In: Postscript. Élőfejek Csoport és a Vizuális Kommunikáció Oktatásáért Alapítvány, Budapest, 1999. 5. p. Szerkesztette: Élőfejek Csoport: Halasi Zoltán, Kálmán Tünde, Korossy Katalin, Lerch Péter, Pálfi György, Rosta Péter, Veress Tamás.

¹⁶ Arra a társadalmi léttel (a társadalom tagjaként való létezéssel) együtt járó, magasabb-alacsonyabb komfortérzettel járó életmódra gondolok, amelyet a *Sem fedél, sem törvény* című film főszereplője oly határozottan elutasít, de választásának meg is fizeti az árát (halálával).

¹⁷ Kassák Lajos–Pán Imre: I. m. 23. p.

igaz, de a számítógéppel dolgozókra is ugyanennek kellene érvényesnek lennie. Akkor oly sokan közülük miért régi panelek egymásra dobálásával erőlködnek? Akkor ők melyik időben élnek, mert biztosnak tűnik, hogy nem a sajátjukban, hisz saját koruk reprezentálására mint hamis mellézköngék képesek csupán.

A rekurzív függvény

„Ahhoz, hogy megérthessük a rekurzivitást, előbb meg kell értsük a rekurzivitást” – idéz Nyisztor Károly¹⁸ egy fórumon olvasott gondolatot, akinek számítógép-programozással foglalkozó *Gyakorlati C++* című könyvének két fejezete, a *Rekurzivitás – elegancia veszélyekkel* és *A függvényhívás – avagy mi történik a színfalak mögött* foglalkozik azon tételekkel, amelyek segítségével megérthetjük Nyisztor János *Lábam zöldben*, *„túlsordulásban”* /*rekurzív függvényben*/ című munkáit.

„A rekurzív szó legjobban az »önmagára hivatkozó«, »önmagát hívó« fogalmakkal lehet megközelíteni... Az önmagát meghívó függvényt tehát rekurzív függvénynek nevezzük.”

A függvényből egy másik függvény meghívása során „az ideiglenes illetve lokális változók tárolása az úgynevezett verem-memóriában történik... A működése nagyjából olyan, mintha tányérokat helyeznénk egymásra, és az utolsót tudjuk leemelni először (persze csak ha a megszokott módon közelítjük meg a problémát. Minden alkalmazás számára lefoglalásra kerül egy bizonyos méretű memória szelet, ennek egy része a verem-memória számára van fenntartva. A veremmemória tehát véges és „lefelé nő”, azaz az újabb elemek egyre csökkenő memóriacímekre kerülnek... A rekurzivitás mélysége – azaz az a szám, ahányszor a függvény önmagát meghívja – egyenesen arányos az »elfogyasztott« veremterülettel...”

A veremmemória – lévén a program számára allokkált memória része, mely véges – előbb-utóbb betelik. A jelenséget veremcsordulásnak nevezik és igen kellemetlen hibák forrása.”¹⁹ A kérdés iránt mélyebben érdeklődők számára az előbbi idézet forrását ajánlom gyors éhségcsillapítás céljából:

Nyisztor Károly: *Rekurzivitás – elegancia veszélyekkel*. In: <http://nkari.uw.hu/recurse.php>

Röviden összefoglalva: abban az esetben, ha egy számítógépen túl sokszor (jelen esetben hétésszer²⁰) hívjuk elő ugyanazt a függvényt, a memória puffere túltelítődik („túlsordul”) és a rendszer hibás eredményt ad vagy lefagy.²¹

Vizont Nyisztor János nem a matematikai levezetést tűzte ki célul, hanem egy érzés és egy gondolat együttes és egyenrangú megjelenítését.

A függvény és a kép

Egy ember lép a zöld fűben, nekilendül egy fűkupacnak, és olyan öröm megnyilvánulását éli át önfeledten, amit minden gyerek, aki falevéltre, szalmába, szénába ugrik.²² Az önfeledt öröm-

¹⁸ A névrokonság véletlen.

¹⁹ Nyisztor Károly honlapja. In: <http://nkari.uw.hu/recurse.php>.

²⁰ Jelen esetben csak az első hét függvény előhívása szerepel, mivel itt csupán jelzésszerű bemutatásról van szó. Ezek csak az első lépések, de ahhoz sem kell több év lépteit egyszerre megmutatnunk, ha az emberi járással szeretnénk megismertetni olyasvalakit, aki arról addig mit sem tudott.

²¹ Idézet az alkotó vázlatkönyvéből: „Mert van a függvény, amely szépen leírja ezt a bizonyos állapotot, hogy a függvény hibásan működik, ha olyan számot adunk neki, amely „túlsordulást” idéz elő.”

²² A effajta le- és beugrások népszerűsége mit sem csökken a felnőttek körében manapság, lásd a Verespatakon megrendezett Széna Fesztivált, ahol az egyik fontos, a környezeti szempontokat is figyelembe vevő energia-levezetési lehetőség volt az állványzatról való szénaboglyába ugrás.

ből fakadó érzelmi túlcordulás egy matematizált képletbe való átjárással, abba történő részleges átírással bővül. Azon szándék megvalósítása történik, hogy egy vizuális élményt (a látottat, egy képet, egy emberi lábat a zöldben) kibővítsen, kiegészítsen az alkotó egy matematikai elgondolás mentén vagy képlet alapján, újabb értelmezési tartományba vonva azt. A szándék egy vizsgálat arra vonatkozóan, működik-e ez a fajta elgondolás, hogy a valós látványt valamilyen, a tárgytól idegen szimbólumokkal más nyelvre írva fogalmazza meg. Tehát adott egy érzés és egy megérzés/ráérezés arra vonatkozóan, hogy egy erős érzelmi töltéssel bíró képnek, vagy egy erős érzelmi töltéssel bíró pillanatban/pillanatról készült képnek lehet egy átmenete a matematizálásba, hogy az érzés a művészi megjelenítés során²³ át tud menni valamilyen más, tőle addig idegen minőségbe. Mindez persze úgy történik, hogy „elsődleges marad kép-mivolta, a függvény csak egy jelzés a matematizált lépés²⁴ felé”.²⁵

A grafikáknak két egyenrangú vizuális eleme van, a láb és egy 3 D-s programban generált kocka (a kocka egy mintapéldánya), amely önmagát hívja elő. A lehívás egymás után hétszer ismétlődik meg (ezt úgy kell elképzelnünk, hogy a kocka négy sarkán egy-egy újabb kocka jelenik meg) és a leírt rekurzív függvény mintájára sematizálódva jelenít meg egy raszterizált teret. Jelen esetben tehát mindössze a hetedik lépésig vezette le az alkotó, mint a fent ismertetett matematikai képlet is, ezzel párhuzamosan a 3 D-s objektum (kocka) szintén a hetes számot veszi alapul és képletével együtt a függvény is hétszer jelenik meg az első grafikai lapon. A látható kockarendszerek egy kockarendszert mutatnak több kameraállásból, azaz „a 3 D-s kockarendszer többféle nézőpontból kerül legenerálásra, lerenderelésre (rendering) / „kiszámoltatásra”.²⁶

A kockák adta mintázat különböző, hol finom, hol durva, de mindkét lap teljes felületén megjelenik, struktúrájába építve a lábat és a füvet is.

A *Lábam zöldben, „túlcordulásban” / rekurzív függvényben/* című sorozat első eleménél, az indító kép esetében a gondolat szemléletes megmutatása, a rálátás, a matematizált rálátásra történő figyelemfelhívás a lényeg, ezért biztosít Nyisztor olyan közeli rálátást a lábfejre is. A második grafika egy másik képet használ fel, és tulajdonképpen egy gesztus, amely a fotó hangulata kedvéért, azaz önmagáért született. Mivel a szándék önmagáért való, ezen a lapon a függvény szinte egy öncélú jel csupán. Ezzel hozható összefüggésbe, hogy a második képen látott helyzetből a mozgás – a továbblépés – egykönnyen el sem képzelhető, hisz a lábhoz csatlakozó comb és egyéb testrészek valószínűleg a földre kerültek. Ülő helyzetből a továbbszökellés nem megy egykönnyen. De a második elem nem mint legyengült utózöngye jelenik meg, hanem a differenciált motívumismétléssel a folyamatszerűség kihangsúlyozását és a jelentéstovábbítást erősíti. Ugyanezt a célt szolgálja a láb elmozdulása és a nézőpontváltás is.

Technikai kérdések

A számítógépes grafikákkal kapcsolatban még mindig nem tisztázódott teljes mértékben, hogy mi is adja a mű eredetiségét vagy vásárláskor tulajdonképpen mit is kap(hat) a vevő. A kérdés igen egyszerűnek tűnik, de a korlátlan mennyiségben való reprodukálás lehetősége és az egy műről készült különböző, nyomtató- és méretdifferenciált példányok együttes jelenléte megnehezíti a választást. A legkézenfekvőbb (és leghagyományosabb) a nyomat szignálása, rosszabb esetben

²³ Nyisztor János szóbeli közlése nyomán, bár az alkotó saját működésével kapcsolatban sohasem használja a művész és a művészet fogalmakat.

²⁴ A lépés szónak kettős értelme van: 1., egy lépés a matematizáltság felé, 2. egy lépést ábrázoló kép.

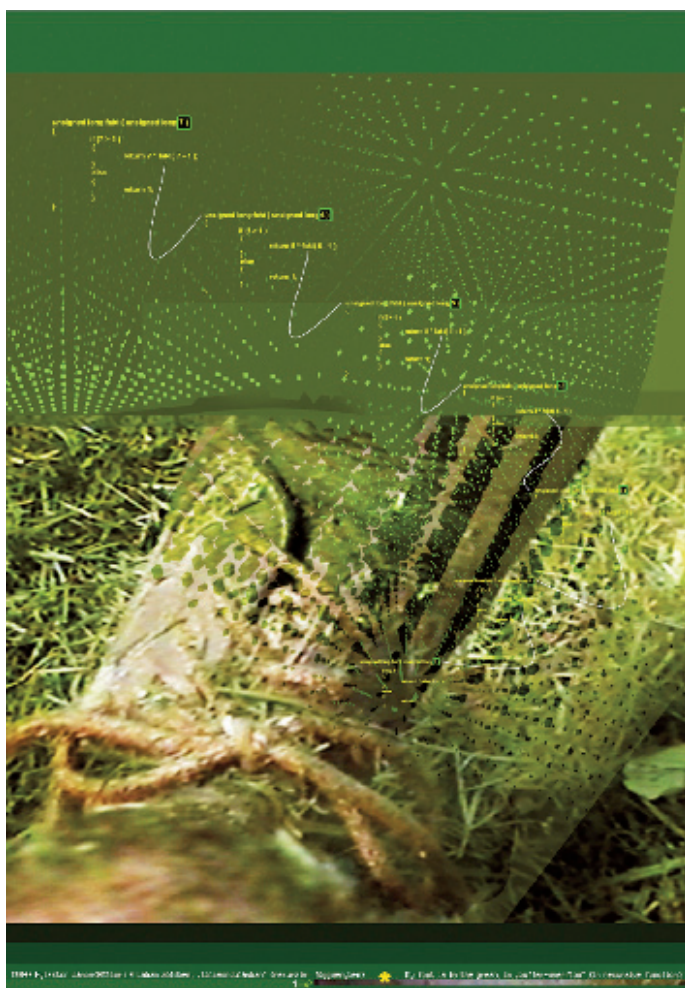
²⁵ Részlet az alkotónak a szerzőhöz írt leveléből.

²⁶ Az alkotó szóhasználatával... De szerencsésnek érzem, ha az általa elmondottakat saját „fordításban” is közlöm.

a passzpartú megjelölése. A nagyobb méretű printek és a nem papír alapú hordozók (ponyva, textil stb.) csak tovább bonyolítják a dolgot. Ha nem állnak az alkotó rendelkezésére megfelelő anyagi kondíciók ahhoz, hogy például több négyzetméternyire tervezett művét megfelelőképpen kinyomtattassa, eladhatja digitális hordozón is, amelyről a vevő elkészítteti a kívánt printet. De ilyen esetben az alkotó másnak is eladhatja ugyanazt a munkáját, hisz ez is sokszorosított grafika? Ha nem, az átadás után meg kell semmisíteni a saját gépén stb. őrzött anyagot? Ha igen, ki szabja meg, hogy milyen sorozatszámok lehetségesek? Ha egy közgyűjtemény vásárol meg digitális hordozón műtárgyat, miképpen veheti nyilvántartásba,

hisz az új leltárkönyvek is jócskán múlt századi (bár a hagyományos tárgyaknál működőképes) rendszert használnak? Mivel a szerzői jog általában nem száll át a vásárlással a közgyűjteményekre, ki/mi védi az alkotó érdekeit? A múzeumi gyakorlat még nem bejáratott, e tárgyra vonatkozó központi rendelkezések eddig nem láttak napvilágot, és a kérdések muzeológusokhoz intézett körkérdéssel sem válaszolhatók meg egyértelműen. Ezen grafikák megjelenési/közreadási módjainak csak konzervatív lehetőségeit érintettem, a Magyarországon még igen ritkán előforduló CG (computer graphics) fesztiválok rendezvényein, web-alkalmazások során, elsősorban az igen dinamikus fejlődő flash alapú animációkra gondolok, és interaktív játékok formájában való megjelenések alkalmával az előbb felvetett problémák nem merülnek fel.

A fentiekhez kapcsolható a számítógépes grafikák adataival kapcsolatban azok megadásának kérdése. Egy korai, de pozitív példa az új képkorszak eljövetelét már akkor nyíltan ünneplő *Postscript* című könyv, amelyben minden közölt kép mellett a művel kapcsolatos hardware és software információkat is találunk. (Ennek az lehet az egyik oka, hogy az 1999-es kiadású könyvet a teljesség (akkori) igénye szerint maximális odafigyeléssel állították össze. Érdekességét bizo-



Lábam zöld rekurzív függvényes fej 1



Lábam zöld rekurzív függvényes térd 1

nyára ezért is sikerült máig megőriznie.) A programok megjelölése katalógusokban és könyvekben meglehetősen ritka manapság, ami talán nem is baj, mert a szakmabeliek úgyis felismerik, a közönséget pedig aligha érdekli az ilyesmi. A megnevezések területén szintén vannak eltérések, például elektrográfia és elektrografika, magam az előbbiek használatát inkább mellőzőm.

Bibliográfia:

- Bíró Yvette: *Időformák*. Osiris Kiadó, Budapest, 2005. 247 p.
 Eco, Umberto: *Nyitott mű*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1998. 363 p.
 Kassák Lajos–Pán Imre: *Izmusok. A modern művészeti irányok története*. Napvilág Kiadó, Budapest, 2003. 279 p.
Postscript. Élőfejek Csoport és a Vizuális Kommunikáció Oktatásáért Alapítvány, Budapest, 1999. 123 p.
 Szerkesztette: Élőfejek Csoport: Halasi Zoltán, Kálmán Tünde, Korossy Katalin, Lerch Péter, Pálfi György,

Gyulai Ábrahám

Színház az emberi lelkiismeretről

Rendhagyó évadértékelő a Gyulai Várszínházról

Évek óta a legjobb nyara volt ez Gyulának, a magyar mediterránium kulturális és idegenforgalmi alvárosának. (Ez nem dehonesztáló, oly messze van az *onnan* az *ide*, hogy komoly oknak kell lenni, amiért az emberek ide indulnak.)

Volt 30 fok feletti hőgutás nyár. Erre kellemesen hűsítő habokat kínált a Várfürdő. Napközben a felújított, felzászlózott téglavár extravédelemmel ellátott kiállítása, este a Várszínház kínált látnivalót mindazoknak, akik nem utaztak el, vagy éppenséggel izgalmas szellemi csemegére vágyva Gyulára érkeztek. Az Irodalmi Jelen augusztusi számában Karácsony Zsolt írta: „A színház az egész világ, aki színházról beszél, az egész világról, és annak összes szintjéről beszél, hiszen a színház, minden esetben a színházi jelet, jelenséget, előadást létrehozók világlátását tükrözi...” Hogyan érvényes ez az idézet a Gyulai Várszínházra? Az elemző mintegy száz óra színház után írta ezeket a sorokat. Mindent látott. Lehet, világot látott? Mint a mesében:

Volt ezen a nyáron, Gyulán egy európai színházi találkozó, a második Shakespeare Fesztivál, amelynek a főszervezője, Gedeon József, a direktor fogadalmat tett, hogy a világot jelentő deszkákon a világ legnagyobb színházi zsenijének egymástól messze különböző emberek egymástól messze különböző próbálkozásait kívánja megmutatni, a különbözőségben az azonosságot érzékelteni. Az már önmagában is emberfeletti bátorság, hogy erre egy olyan nyári színház vezetője vállalkozik, akinek évente kell koldulnia azért, hogy egyáltalán színháza legyen. Az eltökéltség azonban időnként földi csodákat teremt, ami viszont a színházban természetes képződmény.

A helsingőri vár olyasmi, mint a gyulai, csak kissé terjedelmesebb. Lakója, Hamlet nemcsak a nagy William, hanem a rendezők kedvence is. Gyulára érkezett a litván Meno Fortas előadása Eimuntas Nekrosius interpretációjában, a magyar Bárka Színház improvizációja az angol Tim Carroll szemléltetésében, a grúz Rusztaveli Nemzeti Színház extrája Robert Sturua ábrázolásában és Lukáts Andor színészpalántáinak 12 Hamletje. Két idegen nyelvű és két magyar előadás. Talán jobb lett volna magyarral kezdeni, így ki lett volna húzva az a kifogás, hogy nem érthető a magyar néző számára az idegen nyelvű szöveg. Az is jobb lett volna, ha a játék helye a külföldiek számára is a vár lett volna – az mindenesetre biztos, hogy Hamletnek otthonosabb lett volna –, de azt a kockázatot, hogy esetleg az időjárás közbeszól, nehéz lett volna felvállalni.

A kifogásokról ennyit. Inkább arról, amit láttunk.

Az angol-magyar változatban a Globe Színház rendezője azt a feladatot adta színészeinek és nézőinek, hogy működjenek együtt, ki-ki a maga módján szóljon bele a játékba, amelynek fővonala természetesen az eredeti előadás, élővé viszont csak aznap, ott a helyszínen, a nézők által hozott kellékekkel lett. Ott nem volt visszatetsző, hogy megszólalt egy mobil, hiszen Hamlet apja volt a vonal másik oldalán. Oda nem kellett kardok, hiszen két néző esernyője is megfelelt a célnak. A vár maga is hazatalált, Balázs Zoltán örült kockázatában valódi díszlet volt, hamleti monológiát a várbírájáról harsogta, suttogetta el, akár így, akár úgy pontosan interpretálva, érthetően artikulálva. Azon a napon ott egyszeri és megismételhetetlen Hamletet láttak a nézők. Előtte soha, s utána soha többé.

Miben különbözött az egykori szovjet északi és déli tagállamának nyelvén elhangzott két másik Hamlet? A litván robusztus volt, súlyos és kóros elváltozásokkal terhes, a grúz a nemzeti tragédia, az ősi, Grúziában is otthonos vérbosszú elvén volt a színpadon. Az előzőben nehéz

vaselemekből felépített díszletek és vízpermet, utóbbiban a jelenetekhez igazodó háttérlemek jelentették a szereplők színeváltozásának, mozgásterének kellékeit. Minkét esetben Hamlet újraértelmezése, a felülírt klasszikus, az önmagát is vizsgáló ember a dráma középpontja.

A litván főhős az elgépiesedett világban keresi az emberiség, az élet, a szenvedély fennmaradásának esélyeit, amit apja nem enged számára, állandó jelenlétével megőrjíti, lelkét marcangolja, s amikor beteljesedik a tragédia, s odavész a gyermek, akkor siratja, imádja, lába elé borul. Amikor már az egész értelmetlen bosszú véget ér, akkor fedezi fel, hogy a legjobb halálnál is jobb a legrosszabb élet. Ebbe nemcsak a főhős örül bele, de közel van hozzá a néző is. Nem mintha az az átkozott, gonosz Claudius nem érdemelte volna meg, de közben minden ártatlan áldozat lesz. Olyan ez az egész, mint a mai világ, tele van önfeláldozó, önrobbantó bosszúállóval. S ha beteljesedett a bosszú világa, jobban érzik magukat az élők? Lám-lám, még a halottak sem.

A grúz Sturua Hamletja a múlt század, de lehet, hogy a ma embere. Az viszont biztos, hogy több volt benne a meselem, az elképzelt, a meg nem írt, az általa alkalmazott, a kitalált, mint bármelyik eddig látott Hamlet-előadásban. Olyannyira, hogy csak a történet váza maradt meg, s arra szőtt fel egy új szöveget, amelynek bonyolult összetételét igazán csak nyelvi hozzáférréssel lehetett volna felfejteni. Ebben persze az izgalmas az, hogy mindenki saját értelmezésében szólhat a látottakról. Jelen elemzésben a darab a kaukázusi népek ősi összeférhetetlenségéről, egymás feletti uralomvágyáról, és a bosszúállás teljes értelmetlenségéről szólt. Kritika tárgyául téve az esztelenség uralmát. Szerencsére a rendező mindenkit feltámaszt. Még az újságolvasó szobrát is.

Két tízórás kezdésű előadásféléről is illik szólni. Mindkettő a másnapba nyúlt, s csak az igazán színházrajongók számára volt izgalmas. A 12 Hamlet a főiskolások búcsúelőadása volt, amelyet Lukáts Andor emelkedett lélekkel rendezett a fiainak. A célja az volt, hogy egyszer az életben – minden színész álma szerint – az is lehessen az olyannyira dédelgetett Hamlet szerepében, akinek alkata mégoly messze is van a dán királyfitól. Lehet, hogy soha többé nem látjuk őket címszerepben (ha viszont arra gondolunk, hogy Csányi Sándor 1999-ben ismeretlen főiskolásként a Marat-ban egy volt a sok bolond között!), megérdemlik a sorolást: Hajdú László, Barnák László, Milós Marcell, Kádas József, Kovács Lehel, Tompa Ádám, Mózes Balázs, Andrassy Máté, Nagy Péter, Mercs János, Mészáros Tibor, Krisztik Csaba. Végülis az oroszlánkörmök ki-kivillantak.

A másik a MASZK Országos Színészegyesület mesterkurzusa, ahol Tim Carroll a Bárka Hamletjének rendezője, a Globe Színház művésze volt a mester, s amiben Hegedűs D. Géza mester-tanár is diákként vett részt. A kívülálló, a csak néző itt érzékelhette igazán milyen nehéz szakma a színészmesterség, mily hallatlan koncentrációt, a színpadi társra való odaadó figyelmet követel tőle a játék. Ami ezen a szinten már messze nem játék, hanem ördögösen nehéz munka, amit mégis játékosan kell eladni.

Volt a fesztiválnak négy utánozhatatlan („csak neked”) különlegessége. Az egyik Vladiszlav Troickij III. Richárdja, amely előszóként neveztetett, a másik a The Complete Works of William Shakespeare, ami magyarul összehasonlíthatatlanul pontosabb: Shakespeare Összes Röviden, de a legtömörebben érthető a legjobban: SÖR. A III. Richárd a második a sorban, ami Gyulára érkezett. Elsőként a Macbeth-et láthattuk tavaly. Ez nem is prózai darab, hanem rituális táncjáték, amit a DakhaBrakha etno-káosz band felzaklatóan izgalmas és ősi-mai zenéjére az ukrán népművészet és babonák, megjelenítésével állít színpadra a rendező. Lenyűgöző és eredeti volt, amit láttunk. A SÖR-t már láttuk magyar változatban. Osztatlan népszerűség övezte. A kérdés az volt, hogy angolul hogyan élvezhető. Mike Kelly, Matt Dever és Andrew Hefler bebizonyította, hogy nyelvi nehézségek pedig nem léteznek. Ha a kérdést úgy fogalmazzuk meg: lehet-e 40 mp alatt Rómeó és Júliát eljátszani, akkor a dolog pikantériája már nyomon kísérhető. Lehet, és frenetikus a siker. A tragédia és komédia közötti szivárványos ív alatt mindent lehet a színpadon.

Ötlet tűzijáték és bravúros színészi játék esetén mindennek van hitele. Ezért volt szűnni nem akaró vastaps a Madhause Theatre Company színészeinek fizetsége.

A harmadik unicum a Győri Balett Macbeth-je volt. A győriek Markó Iván idejében lettek világhírűek, és gyönyörű előadásokat láthattunk tőlük, igaz többségében nem élőben. A kérdés úgy aktuális: Markó után milyen lett a balettjük? Nemzetközi megerősítéssel, William Fomin (táncos), Hans-Olof Thani (díszlet), Maria Brolin-Tani (koreográfus), Andrea T. Haamer (jelmez) szinte mindent megőriztek erőnyeikből, s a helyszínt Argentínába helyezve, ismét világklasszis produkciót hoztak létre. A hűvös távolságtartás miatt, ami a nézőket a Tószínpad elhelyezkedése okán elválasztotta a táncjátéktól, mégsem jött át minden a forró argentin tangóból. Ez egy érzés, amit lehet, hogy csak a túlzott, felfokozott várakozás indokol az elemzőnél, de cseppet sem vesz vissza az elismerésből.

Kivételesen igazi szerencse volt, hogy a King's Singers koncertjét a bizonytalan időjárás miatt a Katolikus Templomban lehetett hallani. A tömött padosorokban ülő, az itt-ott már álló hallgatók bizonyára velünk együtt érezték azt az emelkedettséget, amit a helyszíncserével mélyen együtt élő énekesek dalaikkal érzékeltettek, s múltó világunkban felmutatták a megjelöltek rendeltetését. Még a fából faragottak is megrendülten hagyták el a megszentelt színteret.

A fesztiválindító a *Vízkereszt*. . . Shakespeare egyik tévedéses vígjátéka volt. Itt meg volt toldva a cím – mintegy előre jelezve, hogy szándékos fordításról lesz szó – *vagy bánom is én, vagy amit akartok, vagy* . . . kitétellel. Az, hogy mi akartuk-e, másodlagos kérdéssé lett, mert nem kérdezték meg a nézőket. Tehát nem közvélemény-kutatás előzte meg a címadást. Divat ma Nádasdy Ádám műfordításait alkalmazni. Talán úgy vélik a színpadra állítók, hogy attól lesz mai az amúgy igencsak időtálló szerző, ha nem Arany János tolmácsolásában hallható. Leszögezzenivaló való, hogy a közönség jól szórakozott. Tehát a kritikusokkal van baj, ha a kákán is csomót keresnek. Tény, hogy a darab nem a Várszínházban készült, hanem az Örkény Színházzal és a Szentendrei Teátrummal közösen. Ezért nem is tulajdonított jelentőséget annak Antal Csaba, a díszlettervező, hogy bármi elemét felhasználja a történelmi helyszínnek, amire pedig a darab kapcsán is igencsak megnyílhatott volna az amúgy igen gazdag fantáziája (a kilencvenes években a Baal és a Marat tervezője volt), hanem tengernyi mosógéppel próbálta jelezni, hogy itt tengernyi tenger-ről van szó. Persze lehet, hogy ő imádja a disszonanciát. Egyetlen, ebben az esetben szándékos ötletért érdemes volt a mosógépek egyikét felnyitni, hiszen pucéran gurult ki belőle, Hámori Gabriella, a magyar színpad és film egyik legbájosabb tehetsége. Akivel viszont a rendező esett tévedésbe, amikor nem Olivia (a nő), hanem Viola (a férfi) szerepét osztotta ki rá. Miközben Für Anikó férfiasabb alkat, mint Hámori Gabi valaha is lesz. Arról nem beszélve, hogy a Haumann Máté által alakított ikertestvér, Sebastian kiköpött hasonmása. Alighanem az Orsino hercegbe való belesés is alámasztás nélküli, teljes félreértés volt a rendező részéről, hiszen a Csujá Imre által megjelenített alak sem küllemével, sem lélek nélküli belsejével nem indokolta, hogy Viola szerelme tárgyául pont őt szemelje ki. Erre egy más Shakespeare darabban (Szentivánéji álom) a varázslat elfogadható vígjátéki válasz, itt azonban a „csak” nem egészen jó magyarázat. Viola persze nem is őt, a pocakos erény nélküli szereti, hanem ikerfelét, amire a habtenger kellős közepén lezajlott látványos vérfertőző összeborulás is volt szíves utalni. Ennyit a darab fővonaláról, amiben alig volt szórakoztató elem. Emiatt tehát a közönség nem szerethette. Amiért a nézők is odavoltak, az a mellékszál, a szertelen, vérbő, komolytalan mókázás, amit az unatkozó úri rokon, Oszkár (Anger Zsolt) vezényletével Malvolióval (Gálffi László) művelnek ő és az udvaroncok. Na meg a narrátor szerepében igen szellemesen fogalmazó udvari bohóc (Pogány Judit) néhány igen találó beköpcése. Rendez még Dömötör András jobbat is, amikor nem a hasizmainkat és a habkönnyűt veszi célba.

A várszínházi bemutatók sorában a Ladics-ház kétszer szerepelt. Az egyik mű Székelyhídi

Ágoston *Emlékművek* (1956) című egyfelvonásosa volt, Besenczi Árpád megszólalásában. A másik *Az Isten és a bor* címmel Hamvas Béla filozófiájába illesztve – Papp Zoltán válogatásában –, versekbe, gondolatokba tördelve kívánta bemutatni a magyar történelem vérzivataros évszázada-it. Ízlése válogatja, kinek mi a tetsző, mindenesetre eléggé sajnálatos, hogy az ötvenedik évfordulóra emlékezve nem igazán volt miből válogatni, s ezért csupán közvetve utalva múlt századunk leghősebb, legemberibb magyar drámájára, az idegen uralom ellen felkelők sorsüldözött végzete helyett egy hősök nélküli monodráma (minden drámaiságot mellőzendő) hangzott el egy – bántás nélkül – jelentéktelen szerző tollából. A másik megszólalás már nem is volt műnek nevezhető. Irodalmi versösszeállítást hallottunk. A megszokott négyes Árkosi Árpád, a rendező, Helyey László, Papp Zoltán színészek, s Horgas Eszter, a fuvolás zenei interpretátor előadásában próbálta megismételni a korábbi sikereket – Simonyi Imre és Márai Sándor lélekmegrázó drámaiságát ezúttal nem sikerült felmutatni (nem az érdeklődők tábora jelentős most itt). Minden igyekezet ellenére is elmaradt a katartikus élmény. Olyanra sikerült, mint egy sorozat negyedik adása. Hiába jöttek a magyar líra nagy nevei, a felemelő, mindenki által ismert versek, a mű nem állt össze. A drámai összekötő szöveg hiányzott. Az „Irgalom édesanyám, mama, nézd, jaj kész ez a vers is!” egysoros a József Attilától fájdalmasabb és megrázóbb, mint az elhangzott műsor volt. Jaj, de nem abbagyni. Új szerkesztők, új szerzők. József Attilától Németh Lászlóig, Krúdy Gyulától Sinka Istvánig széles még a Simonyi szerette nem túl széles tábor is.

A leginkább várt darabok közé tartozott az augusztus közepi Brecht bemutató. A hírek és a kiírás szerint, már hetekkel az előadások előtt minden jegy elfogyott az Alföldi Róbert rendezte, Blum Tamás fordította Kurt Weill–Bertold Brecht szerzeményre, a songos prózára, amelyet a Bárka Színházzal közösen tűzött műsorra az egyeztetésben rendkívülit produkáló gyulai direktor. Míg Noé bárkájából csak egy volt, a Várszínházban többször is előfordult a Bárka. Az író úr ír, a zeneszerző úr zenét szerez, a rendező úr rendez, a néző néz, a kritikus kritizál. Minden adott volt tehát ahhoz, hogy maradandó mű jöjjön létre. Mitől nem jött akkor mégsem? Brecht író úr vallomása szerint: „Egy szar vagyok: de mindennek / Engem kell szolgálni, feljövőben / Vagyok, nélkülözhetetlen / Lettem, a holnapi nemzedék / Nemsokára nem szar már, hanem / Kemény malter, amiből / Városok épülnek.” (Tandori Dezső fordítása). Nem hétköznapi magánvélemény. Koráról sem vélekedett másként. És most hol tartunk? Miről szól a Koldusopera? Kellemes, dalos népszórakoztató nyári műsor? Magukat „malter”-nek számító nézők jöttek össze jól érezni magukat? Vagy nem tudták, miről szól a darab? Vagy nem úgy volt rendezve, hogy észrevegyék? Vagy a songok kábították le az észlelőszerveket? Vajh, ki tudja?

Pedig nem nehéz észrevenni, hogy a szerző valami olyasmit állít, hogy koldusék, az aljadék, persze kényszerből, semmiben sem különbözik a felsőbbeségtől, akik persze nem kényszerből, hanem jól felismert szándéktól vezényelve aljasok (csalók, korruptak, hazugok). Középen pedig a gengszter ficánkol, hol arra, hol erre táncol, követve a trendit. Miközben nemcsak a pénz, hanem minden szagtalan. Az író úr ezt mondja: ti pedig, emberek kövessetek, vagy következtessetek. Hát sem egyik, sem másik. Ma is beveszik a cuclit. Mivel teszi fogyasztatóvá ezt a tömény társadalomkritikát az író úr? Társszerzőként alkalmazza a zeneszerzőt. Sokat hallott, jó szövegek és dallamok. Ettől opera a darab? Nem egészen az, de hát időnként dalra fakadnak a szereplők. Akkor inkább musical, vagy operett? Nagy selma az író úr, de az a rendező úr is. Rögtön az elején beveti Töröcsik Mari és Garas Dezső hangját. A Cápa-dal tőlük hangzik el. Csak egy baj van ezzel. Ezt a szintet várja el a nosztalgias néző is, meg a kritikus is. Hát aztán kap olyat, amilyet. Ki tud songolni, ki nem. Inkább nem. Kivételek persze vannak. Ettől érvényesebb az állítás. A rendező úr rendez. A Bárkára rendez. Mert a Várszínházba nem illett a színpadra Menczel Róbert díszlete. A zenekar sem fért el a színpadon. A zenekari árokban meg nézők néztek. Troickij legalább felvitte a karzatra az etno-káoszt szolgáltató zenekarát. Kevés volt az adaptációs idő? Az

igencsak elfoglalt, kellően reklámos, szinte mindenütt jelen levő, színész, műsorvezető, igazgató, rendező úr számára így betöltetlen úr maradt a Vár. Hát ilyenekkel volt elégedetlen a kritikus, aki inkább csak nézői szemmel látta az előadást. Lényeg persze az, hogy a közönség jól vette a jegyeket. A jövőben is így legyen. És soha ne legyen igaza a kritikusoknak.

Egy ilyen terjedelmű összművészeti fesztivál az idény közben óhatatlanul ki szokott fulladni. A harmadik-negyedik hétre már kevesebb petárda jut, nincs olyan bőségben az invenció, kell egy kis csöndesség, egy kis megpihenés. Hát ezen a nyáron ez nem történt meg. A fesztivál zenei blokkja sziporkázóra sikeredett. Kezdődött rögtön a népzenevel, amely a Bartók évforduló kapcsán a legismertebb magyar zeneszerzőre, pontosabban gyűjtőmunkájára összpontosított. A hazai népzene szerény, de ettől még inkább odaadó apostolai vonultak fel a népzenei fesztiválon. A Muzsikás együttes, a Jánosi együttes és a Kalamajka együttes élén Halmos Bélával, olyan szívet melengető szeretettel muzsikáltak, oly tökéletesen tudatában vannak annak, mily magas szintű küldetésük van, s oly csodálatosan adtak elő, olyannyira az övék a megszólaltatott zene és dal, hogy mindenkit átjárt aznap este a genetikai élmény: ez csakugyan a mi zenénk, minden sejtünk úgy érezte, hogy belőle szól ez a zene, minden néző, hallgató úgy érezte, ha nem lett volna ott, kimaradt volna életéből valami, ami az évszázadok alatt lett azzá, amit úgy nevezhetünk: zenei anyanyelv. Aznap este ezen a nyelven szólt a muzsika. Egy napra rá a Honvéd táncszínház folytatta a Bartók emlékezést. Ők a zenét a hozzá illő táncokkal párosítva mutatták meg. Eredetiben Bartóknak nyilván másként tetszett. Itt valahogy távol volt a színpad a közönségtől. Két nappal később a dzsessz hívei bizonyára hasonlót éreztek, de nélkülözni voltak kénytelenek a várfalak árasztotta varázslatos miliőt. A kultúrban minden másképp szól, ráadásul elmaradt a fokozás. Rögtön a leggel kezdődött. Az OREGON együttes indított, akik a műsorfüzet útmutatója szerint a világsők közé tartoznak. Világkörüli útjuk egyik állomása volt Gyula. A botfűlű is érezte, hogy ők azok, akik a jazz-zenéről mindent tudnak. S ehhez volt nekik zeneszerszámuk is, tehetségük is, s mély átélésük is. A belőlük áradó zeneiség lehangolva áradt szét a teremben, s mindenki azt érezte, ezen az estén ezt nem lehet felülmúlni. Így is volt. Jöhetett utána a Pege kvartett, élén a Kossuth-díjjal elismert legkiválóbb magyar dzsesszistával, a bőgőkirállyal, az azóta sajnos elhunyt Pege Aladárral, már-már egyhangúnak és szimplának tűnt, amit a műfajban a laikus hallott. Ezért aztán sokan vették a sátorfájukat.

Harmadnap – elkerülendő az éjfél? – már délután ötkor kezdetét vette a blues és dixieland mestereinek zenei vetélkedője. A Kepenyes Pál vezette gyulai dixisek igazán kellemes perceket szereztek a napsütésben fürdő várban helyet foglaló szépszámmú rajongónak. A Jazz Steps korának legnépszerűbb műfaját, a szvinget szólaltatta meg oly módon, hogy sokaknak ülve is táncra állt a lába. S még csak ezután jött a The First Lady of the Blues, Jeanne Carroll, a 75 éves fáradhatatlan tünemény. Másfél órán át zsongott, andalított, bűgött a hangja, s nagyon valószínű, hogy senki sem hitt abban, hogy most a nagymami zenél. Tőle még azt is feledte a néző, hogy ötödik órája ül a kőkemény széken. Néhány nappal később a nyári színház megszokhatatlan össellensége, a zuhogó zápor sem tudta eltántorítani a hallgatóságot attól, hogy végig ne hallhassa Liszt Ferenc Magyar rapszódiaját, a Crawley Millennium Concert Band előadásában. A direktor úr, szellemesen, loggia koncertként aposztrofálta a zivatarban szóló muzsikát megszólaltató bátor és tántoríthatatlan előadókat és a mennydörgés által kísért klasszikusok kitartó hallgatóit. Így együtt vált a címben megjelölt varázslattá, egyedülálló élménnyé ez az este.

A zene sokszínűségéből a következő napokra is jutott két merőben más műfaj. Ábrahám Pál *Bál a Savoyban* című operettjének nézői egy kevéssé slágeres művet hallottak, de a slágerek is csak a második felvonásban hangzottak el. A Tangolita ismert dallamai és Csere László bravúrai azonban feledtették az itt-ott már-már unalmas, kellően operettesre vett bárgyú cselekményt, s ha kellően beleélték magukat a tangó ritmusába, akár pezsgőzhettek is otthonukba térve. Mert

másutt aligha bírták volna ebbeli szándékukat kiélni az éjszakai Gyulán. Beszorult a terembe az Agostones világzenéje is. Viszont nem annak okán, hogy a rossz idő kényszeríttette őket erre. Inkább az érdektelenség. Most az egyszer pedig nagyot tévedett az el sem jöttek tábor. Ritka kiválóságról maradtak le. Ősi zeneszerszámokon szólaltak meg a megújított magyar népdalok, volt olyan nóta, amelyben három duda is szólt, jelezve a világnak, hogy a dallam, a dal, a ritmus, a zene nemzetközi, minden nyelven érthető és igaz.

Minden bizonnyal igaztalan a végére hagyni, nem is lehet mással magyarázni, mint azzal, hogy az ábécé végén található a rendezők nevei, de szólni kell a Vidnyánszky Attila rendezte *Három nővér*-ről és a Vidovszky György rendezte *A Legyek ura* című túlélőjátékról.

„Úgy fáj a semmi, hogy majd belehalok. Elvágódok oda, ahol történik valami, Moszkva, Moszkva ott színes az élet, oda, oda kéne menni.” Mindeközben félresikerült szerelmek, házasságtörések zajlanak, s jobb sorsra érdemes emberek szenvednek, szenvedlegnek, örülnek bele az életbe. S semmi remény, csak a csehovi rejtély. Vidnyánszky-nak sikerült úgy éreztetni ezt az oroszos hangulatot, hogy fáj annak is, aki nézte. Ami szintén nem volt könnyű, mert két színpadnyi teret játszottak be színészei, úgy követve Csehovot, hogy „tök modern volt”, fogalmazta meg az egyik néző. Színészei a vándorvilág utolsó truppját alkotják. Mi lesz velük, ha az élet kibabráll velük, s szerteszalad ez a nagyszerű csapat?

A Bárka a kísérletezés színháza, ahogy a beregszásziaké is az. Golding regényét adaptálták színpadra, hűen az eredetihez, csupa gyermekszereplővel. Nem volt egyszerű a szereplőválogatás, de jobban nem is sikerülhetett volna. A legkisebbektől a 18 éves legidősebbikig, mindenki hiteles volt. A jólelkű gyermekből a gonosztevővé váló felnőtté váló történetet az ártatlanságtól a gyilkoló félelem kihasználásáig manipuláló színpadi adaptáció jól sikerült díszletek között zajlott. Dicséret érte a srácoknak, s azoknak, akik merték őket Gyulára engedni és hozni.

Színháztörténeti alkotások sora volt a gyulai várban. Így lett egy határ menti, többnemzetiségű város Európa szellemi bástyája. A Gyulai Várszínház eddigi munkássága elismerésül elnyerte a Békés Megyéért oklevelet. Lehet irigykedni. De nem utánozni.

Figyelő

Darvasi Ferenc

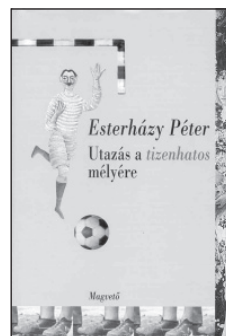
A kategorizálás nehézségei

Esterházy Péter: *Utazás a tizenhatos mélyére*

Az *Utazás a tizenhatos mélyére* kétségkívül futballkönyv, de nem pusztán csak az. Közben a magyar és a német labdarúgás múltját és jelenét idézi meg, illetve írja át, a focitól – látszólag – idegen kérdéseknek is teret szentel. Úgy tűnik, a szerző fő törekvése éppen az, hogy ezeket az egymástól ránézésre fényévnnyi távolságra lévő dolgokat egy ha nem is homogén, de úgy-ahogy létező rendszer részeként láttassa, hogy az irodalom és a futball (és az élet) közti összefüggéseket megmutassa. Persze mindez nem egy önmagát halálosan komolyan vevő retorika jegyében valósul meg, hanem játékosan: amennyire el akarja hitetni velünk az elbeszélő, hogy az említett témák között mélyebb összefüggések lennének, annyira jelzi azt is, önironikusan, hogy ezek a kapcsolatok csupán az ő elbeszélői konstrukciójának („Kis jószándékkal és nyelvérzéssel minden hasonlíthat mindenhez...”) eredményeképpen jöttek létre.

„A futball problémái a világ problémái”-szól axiómaként egy zárójelbe vetett gondolat. Bár az élet (a világ, a valóság) és a foci egy töről fakadását is szép mondatok ecsetelik (a kedvencem ezek közül egy meglehetősen érzelmes közlés: „...könnyen el is tudjuk mondani, [...] mért látjuk egy-egy sikerült szezonban a saját életünket tükröződni.”), az igazán izgalmas az irodalom és a labdarúgás metaforikus viszonyának vissza-visszatérő ábrázolása. Ez utóbbi szövegszeletek gyakran az irodalomelmélet divatos, valamint untig emlegetett közhelyeire játszanak rá. Például arra a tézisére, hogy a szöveg mintegy önmagát írja („a játékot nem kell vezetni, minthogy az magát vezeti”), hogy a

szerző egyszersmind a – nyelvi – valóság megteremtője („Az ő [Puskás] géniusza abban állt, hogy azonosulni tudott a játékkal, egy volt vele, vagyis ő határozta meg a világot...”), hogy az elbeszélő nem lehet omnipotens, korlátozott tudással rendelkezik, s csupán egy bizonyos nézőpontból tehet állításokat („A játékvezetők [...] tudják, hogy ők csak egy verziót ismernek a játékból, [...], igazságról, valóságról itt sosincs szó...”), vagy arra a polémiára, hogy szükség van-e az alkotó biográfiájának ismertetére egy mű elemzésénél („De kell-e egyáltalán az életrajz? És lehet-e kizárólag a pályán lévő figyelembe venni? Vagyis hogyan olvassuk Puskást?”). A futball, pontosabban a szurkolás ott is párhuzamba kerül az olvasással, amikor Esterházy Márai Sándor agyonidézett gondolatfutamatát átírva a szépirodalom befogadását („Gondold meg, hogy csak az ember olvas.”) a meccsnézéssel helyettesíti be („Gondold meg, hogy csak az ember néz meccset.”). Ezek a pretextusokon „élősködő” szövegrészek minimum háromféle utat nyitnak meg: önállóan, irodalmi környezetüktől megfosztva általában komoly közlések (nekünk tünnek), a pretextusokkal együtt viszont már ironikus felütésűvé válnak, de alkalmasak arra is, hogy általuk a szerző irodalomfelfogásába nyerjünk betekintést, amely – és ezt is számos idézettel alá lehetne támasztani –



Magvető Kiadó, Bp., 2006

alapvetően szöveg- és nyelvcentrikusnak mutatkozik, s a moralitás helyett az esztétikumot állítja a középpontba (persze ez a „hozzáállás” nem újdonság, az alkotó korábbi könyveiből egyenesen következik). Amikor a 121. oldalon arról beszél a narrátor, hogy a futball által nem megismerni akart valamit, hanem abban a valamiben elveszni szándékozott, játszani – akkor ez a játékoság könnyen értelmezhető az írásra vonatkozó allegóriaként és Esterházy Péter egyik szövegalkotó alapelveként is. Az irodalom és a futball összekapcsolásának, illetve az elméleti gondolkodás kifigurázásának legemlékezetesebb esete a Puskás, Gödel, passz c. betét, ahol előbb egy hősként, a modernitás utolsó nagy egyéniségeként, majd a posztmodern kor tipikus „termékeként”, a képzelet és a legendák által megkonstruált személyként jelenik meg előttünk az Aranycsapat Puskás Öcsije. Esterházy a dekonstrukció módszerét követi – egy személyről két olyan dolgot állít, amely kizárja egymást, az ellentétes jelentések kioltják egymást. Ezt az eljárást többször is alkalmazza a szerző: ahogy állít valamit, azt rögtön vissza is vonja, vagy annak az ellentétére is hitet tesz, esetleg relativizálja a téziséit („...ez annyira nem igaz, hogy olykor tényleg így van.”), s ezzel a megoldásával – az irodalmi játékon túl – a kategorizálás, a definiálás nehézségeire is ráirányítja a figyelmet.

Az emberek és a különféle dolgok tipizálásának, differenciált osztályokban való elhelyezésének az igénye – és a lehetetlensége – több szinten is megjelenik a kötetben. Gyakran használ olyan nyelvi formulákat az elbeszélő, amelyek valamilyen – leggyakrabban a matematika fogalmaival leírható – reláció, viszonyrendszer részének mutatják a mondat alanyát. Ezek körmönfont megfogalmazásukkal gyakran humorforrásként is szolgálnak („nagynénim egy nem üres részhalmaza hercegnő”; „A taxis a beszélgető taxis monologizáló alfajába tartozik.”; „...a negyedosztályú futballista az nem egy elfuserált első osztályú, nem egy tehetségtelen másodosztályú vagy egy fegyelmezetlen, frusztrált harmadosztályú. Minden szintnek megvan a nívója, ez egy jól hierarchizált

szakma, egy jó negyedosztályú játékos az egy jó játékos a negyedosztályban.”), de egynéhány közülük, némiképp persze álnaivan, felveti azt a kérdést is, van-e értelme, egyáltalán: lehetséges-e a dolgok között pontos határvonalakat felállítani; meg tudjuk-e határozni megnyugtató módon, milyen viszonyban állnak egymással a fogalmak, jelenségek, illetve azok hasonlósága avagy különbözősége miben, hogyan ragadható meg? Azon még csak nevet az olvasó, hogy Beckham és Balzac, Zidane és Flaubert, továbbá id. Bozsik és Camus neve az asszociációk során, mint azonos értékű személyeké, egymás mellé kerül a könyv hasábjain. A csapongó fantáziának ehhez a nem mellesleg ötletes, szórakoztató játékhöz képest az író – akinek az a célkitűzése, hogy a magyar és a német futballpályákat végigjárva megkísérelje összehasonlítani a két népet, azok fociját, viselkedését, kultúráját, de még az étkezési szokásait is – egy másik (sem nem értékesebb, sem nem értéktelenebb, csupán valóságosabb) szinten is él a kategorizálás igényével. Esterházy klisék, sztereotípiák, közhelyek és egyedi esetek figyelembevételével keresi a német ember prototípusát (mert legfőképpen azért Németországról, a németekről kellene írnia a magazin megbízása szerint) – persze az elejétől fogva kellő öniróniával kezeli a feladatot, és végül „természetesen” be kell látnia: vállalkozása teljesíthetetlen. Megfigyelései a legritkább esetben érnek célt, gyakoribb, hogy a humor (többször is teljesen egyedi esetből von le abszurd következtetést az összes németre vonatkozóan: „A németek vasárnaponként, délben, elsősorban a frankfurti Café Laumerban örökbe fogadnak vélhetően afrikai eredetű gyermekeket.”) vagy az önirónia (a narrátor elsőre éles elméjűnek látszó kommentárjai nem egyszer a kompetenciahiány megvallásával végződnek: két, dialektusban beszélő férfiről például azt hiszi, hogy poroszok, csak később jön rá, hogy törökök) felé kanyarodnak el.

A kategorizálás, és a sablonok, frázisok használata azonban nemcsak itt, a német ember alapkarakterének – sikertelen – megállapításában, hanem a kötet sajátos nyelvezetének

kialakításában is nagy szerepet kap. Mintha azt sugallná ezzel a könyv, hogy valódi, teljes megismerés nem létezik, mindenhez általánosításokkal, bejáratott klisékkel közelítünk, ezek viszont – bár részgazságok feltárására kétségkívül alkalmasak – szükségképpen leegyszerűsítik a bonyolult valóságot. A németek és a magyarok osztályozásánál talán még érdekesebb az a beszédmód, amely alapvetően a labdarúgás világának csodálatos közhelyeiből („A tizenegyet nem lehet védeni, csak rosszul rúgni.”; „Nincs kis falt meg nagy falt.”; „Mind-en kapus örült.”), terminus technicusaiból (taccs, tarcsi, bekk, blaszkettő, négy-négy-kettő) építkezik. (Az alkotó többször kacifántos eufemizmusokkal, terjengős virágnyelvvel ütközteti a sportnyelvet: az egymás után következő, különböző regiszterű, stílusú kijelentések – „...valaki egyszer nyakon ragadta a bírót [...], és némi nyelvi kanyargás után az iránt érdeklődött, hogy a bíró sporttársnak mi okból tetszik vajon nem a szabályokkal harmonizálva vezetni a mérkőzést, azaz: Mért csalsz, te tetves patkány?!” – humorba fulladnak, miközben játékos formában arról is vallanak, hogy egy közlés a befogadó egyéni aspektusától függően egészen mást és mást jelenthet.) Nincs hiány itt a sportpályákon oly gyakran elhangzó összeesküvés-elméletekből: az egyik interpretáció szerint az 1954-es vébédöntőt azért vesztettük el, mert „a németek traktorokat küldtek a kommunistáknak, ezért tilos volt nyerni, egyébként is doppingoltak”; a mai Németországban pedig, az egyik néző véleménye legalábbis ez, „fölülről el van [...] intézve”, hogy a volt NDK területén lévő csapatok kiessenek az első osztályból. A narrátor emellett számos, főként a magyar futball egykori nagyjaihoz (Puskás, Albert Flórián, Hidegkuti, stb.) fűződő legendát, anekdotát közöl, amelyek a szöveg nyelvezetével karöltve igazán emlékeztetést teszik az *Utazás a tizenhatos mélyére* c. kötetet. S ha már a legendáknál, anekdotáknál tartunk, érdemes megemlíteni, hogy Esterházy számos prózaműfajt ötvöz alkotásában. Éppen ez a többszólamúság lehet az egyik fő oka az egymáshoz lazán, mozaikosan, leggyakrabban

valamilyen képzettársítás, asszociáció révén kapcsolódó, epizodikus kitérőkkel tarkított mikrotörténetek sokszínűségének. A már említetteken túl az önéletírás, a napló, a vallomás, az úti jegyzet, az étteremkritika, az esszé, de még a családragény műfajának egy-egy szelete is kirajzolódik a szövegből, amely látszólag elsősorban a sportkönyvek népes csoportjába tartozik.

A műfajok folyamatos váltogatása állandó (ön)mozgásban tartja a szöveget, ahogyan az is, hogy a narrátori pozíció több alkalommal módosul a textusban. Egy naiv olvasatban azt is lehetne feltételezni, hogy egy olyan, gyakorlatilag homogén elbeszélői szólam uralja végig a művet, amely – ráadásul – nem elválasztható a szerző személyétől. Esterházy Péter ugyanis gondosan beleszötte saját biográfiáját a könyvbe: említést tesz nemesi származásáról, őseiről, válogatott futballista testvéréről, valamint arról, hogy ő maga író. Bizonyos esetekben „mintha” ténylegesen, áttétel nélkül a civil Esterházy lenne a narrátor történeteinek a főszereplője. A szerző rafinált módszerekkel igyekszik a valóságosság, a hitelesség látszatát keltetni. Amikor például azt mondja, félreérthetetlen nyomatékkal, hogy „van nekem egy barátom, tényleg van és tényleg a barátom, aki [...] utálja a futballt” [kiemelés tőlem – D. F.], akkor ez a kijelentés nyilvánvalóan arra is szolgál, hogy az elbeszélő (és a barátja) személyét a fikcióból a realitások világába helyezze át, a szöveg világán túl, a hétköznapi világban is létező, hús-vér embernek mutassa. Máskor a narrátor históriáját egy másik személy nézőpontjából is, de szinte szó szerint ugyanúgy elmeséli („Jó bíró lett. Egyszerűen értett hozzá. Ő egyébként erről sportemberhez illő szerénységgel azt szokta mondani: Nézzétek, mit mondjak?! Jó bíró voltam. Egyszerűen értettem hozzá.”) annak érdekében, hogy az előadott sztori minél inkább a valóságban megtörtént esetnek tűnjön. Megint másutt viszont egyetlen szereplő monológja során – akár egyetlen mondatot belül is – váltogatja az egyes szám első és harmadik személy használatát, a szövegben megszólaló hangot egyértelműen egy nyelvi

konstrukció végeredményének láttatva. Hogy a könyv hőisében, egyszersmind elbeszélőjében mégis egy fiktív személyt kell látnunk, arról több figyelmeztető jel árulkodik. Már a kötet első fejezetében olvashatunk arról, hogy az *Utazás a tizenhatos mélyére* egy kitalált alak, „...egy férfi története [lesz], akinek az élete a futball.” Ennek a férfinak a beszédmódját, közléseit aztán tovább árnyalja, hogy a futballhoz való viszonyulását többféle szerepből, pozícióból ismerhetjük meg. Hősünk figyelmét nem csak konkrétan a mérkőzések kötik le, a labdarúgást körülvevő társadalmi közegben is otthonosan mozog; nem csak legendák, mítoszok világra segítségével érdekelt, a valóságos eseményeknek is teret enged. A futballista, a szurkoló és a krónikás nézőpontját egyaránt képviseli, a kollektívát és az egyénét is, kívülről és belülről is ráfókuszál a futballra, miközben ő maga arra esküszik, hogy a fociról csupán a játékkal bensőséges viszonyt ápolva van értelme beszélni. A szurkolói attitűdöt jól mutatja az alábbi, nyelvi formulákban (E/1, E/3, T/1) gazdag rész, ahol a magyar–brazil mérkőzést az elbeszélő mintegy tudathasadásos állapotban, egyszerre külső szemlélőként és a pályán lévőkkel azonosulva éli meg: „...Gyalmaszantoszt forgattuk, jobbra tolom a labdát, balra fordul, aztán fordítva... És Tostao – mintha föl volna mentve tornából, magunkat szerettük benne...” Az idézett sorok közt leplezetlen hazaszeretet bújjik meg. Ez az érzés, mely számos alkalommal „megfogalmazódik”

a szövegben, Ady lokálpatriotizmusához hasonlatos: miközben hazáját ostorozza a szerző, nem hagy kétséget afelől, hogy mindezt azért teszi, mert fontos számára ez az ország. Erről az ambivalenciáról a legadekvátabb módon egy olyan mondat („a világ nem lehet olyan, hogy a Vargazoli [...] csak úgy elmegy belőle”) tanúskodik, melyben a világ fogalma Magyarországgal lesz azonos értelmű. A lokálpatriotizmusról egy matematikai reláció árulkodik, de az ország és a magyar foci szeretete mellett a honunkat sújtó abnormális viszonyok sejtetése is hozzátartozik a közlés tartalmához.

Esterházy helyenként mintha bagatell dolgokról fecsegne, ám ez csak a látszat, hiszen a banálisnak tűnő részekben is képes „felnőtt, férfias” kérdéseket artikulálni, s a jelenkor problémáiról, kétes értékű jelenségeiről (rasszizmus, globalizáció, stb.) oldott hangon, mégis komoly tónusban szólni. Az *Utazás a tizenhatos mélyére* sportkönyvnek is elsőrangú, de ha „másként” olvassuk, akkor is ugyanolyan emlékezetes olvasmány. Ha negatívumot kellene említenem a kötettel kapcsolatban, akkor az az lenne, hogy a szerző által felvázolt célokhoz képest talán túl rövidre sikerült a textus. Persze mindez értelmezhető dorgálásnak álcázott dicséretként is: hiszen az elkészült majd’ 150 oldal olyan mértékben olvasmányos és szerethető, hogy az ember legfeljebb azon dühönghet, hogy egyszer csak véget ér a magával ragadó mondatok sora.

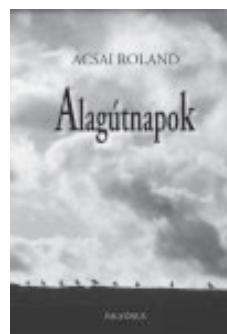
Kiss László

Kiútkeresés Acsai Roland: Alagútnapok

Acsai Roland legutóbbi, sötét tónusú kötetének beszélője – feltehetően valamennyi vers mögött ugyanaz a személy áll – a közel hatvan versben a hétköznapiak útvesztőjének (metafizikai eredetű) sötétjéből keres kiutat, ami kezdettől fogva, a valahonnan valahová haladás kétségeinek szisztematikus számbavételével egyre inkább, reménytelennek tűnik. Kezdetről fogva, mert az egyszerre kötetnyitó és köteten kívüli vers, a *Sarlósfecskék* – amit a bibliai allúziókat keltő címével („*Minek virrad*”) mind a halált, mind a megszületést rezignáltan vagy inkább lemondóan fogadó pesszista hangvételű ciklus elé helyezett a szerző – az „éjszakánként” a levegőben alvó fecskét magába szippantó kémény komor látványával a benne foglalt kegyetlenül cinikus szentenciát nyomatékosítja: „hogya hiába, nem segít a szorongás”. Kezdetről fogva, mert a mottóul választott Thomas Bernhard-idézet úgyszintén az elkerülhetetlen elmúlás, az állandó, örökösen ismétlődő (évszakba) bezártságról mond indulatos véleményt (ti. hogyan lehet átvészelni „a nyarat, amelyet mindig is gyűlölünk, / Az ősz azután újra mindentől megfoszt bennünket”). És továbbra is kezdettől fogva, hiszen a könyvre préselt cím alatt olvasható vers (a mondott első ciklus fő darabja), az ugyancsak említett *Sarlósfecskék* végső tapasztalatának immáron a testre értett föllevenítésével („A légszöként szűkülő / Alagútnapokat / Nem követi tágas mező”), az öngyújtó fényének erőtlenségére játszó megkísértés-motívummal („S úgy vezet valamely árnyvilágba, / Akár egy távoli rokont...”), az „egyhelyben / Forog a fénysziréna” reményvesztettségének felidézésével ugyanazt a József Attila-i tapasztalatot közvetíti, amelynek értelmében a kilátás, a vég – hősies ide vagy oda – nem túl kecsegtető: „Zuhanni kezdesz – / És a semmiben megkapaszkodsz.”

A kötetben komoly szerep jut a tárgyaknak, lakberendezési elemeknek, utcáknak – az *Alagútnapok* lírai énjé ezek rendszerében keresi helyét, s ezekhez képest határozza meg magát: „Egész éjszaka csöpög a bojler – / Csak azt várja, mikor adod fel” (*Belső Jellasics*). A korábbi verseknek megfelelően a könyv rengeteg szálal kapcsolódik a természethez, illetve annak legfőbb tapasztalatához, mely a szükségszerű, törvényesen bekövetkező elmúlással jellemezhető („halott sün”, „lehullott diófa-levelek” stb.). A *Sarlósfecskék*ben ábrázolt elnyelés, beszippantás később is gyakran felbukkanó, fontos jelentésképző trópus marad. Nem csupán az említett *Alagútnapok* „légsöve”, de a beszédesen Stellának hívott vadászgörcény alvása is ehhez hasonló következtetések megfogalmazására készíti a lírai ént („Mennyi magány van / Egyetlen alvó lényben! Külön-örvény // Húzza embert, állatot sorra, / Ugyanabba a lefolyóba.” – *Stella*), hogy később, a „vég” felé tartó ciklusok egyikében (*A világos sáncol*) mindez a versbeszélő lelkiállapotának megfelelő befelé-fordulásról is tanúskodik: „Így gurul szét, ami van. // És ez már magában elég baj // S ok neked, hogy magadba zuhanj, / Úgy szűkülve be, mint az érfal.”

A versek többnyire egyes szám második személyben szólnak, ám ha nem is „ott” kezdődnek, leginkább ebbe csapnak át. Ez az önmegszólítás lehetőségét veti fel, ami a múlt időben megfogalmazott szövegek esetében a teremtmény emlékezéshez vezet, egy olyan múlt megteremtéséhez, ami nem sok jót ígér a jelenként értett jövő számára,



Palatinus Kiadó, Bp., 2005

ahogy ez a jövőként értett jelenből értelem-szerűen a múltra nézve sem túl biztató. Szerkezetét tekintve is hasonlóan furcsa kettősség jellemzi az *Alagútnapokat*: egyfelől lépten-nyomon a fokozhatatlan (épp, mivel fokozható) elmúlástudat állandóságának lenyomataiba ütközik az olvasó, ami a kötet statikusságát, verseinek jellegzetes (le)hangoltságát eredményezi. Másfelől azonban valamifajta előrehaladás is megfigyelhető, lassan, de annál biztosabban kirajzolódik egy ív, amely ugyanakkor semmi újjal, semmi váratlanlannal nem ajándékoz meg, mert a váratlan, a szokatlan, az „ismeretlen”, csupán mint a keserű ráébredés más-más formája jelenik meg a könyvben. A lineáris olvasás során így lesz érezhető, hogy amiként egyre fogy a „szusz”, annak ritmusára fogyatkoznak és rövidülnek a versek is. *A világos sáncol* 9. darabja például egészen odáig megy, hogy megfosztja magát főmondatától, s az „Amit kizárólag oly tévutakra vihet” kezdetű mellékmondat torzóként marad *egész*, ahogy azt második sora önreflexíven meg is fogalmazza („Melyről vallania sincs kinek”), ahol a „kinek” egyszerre birtokosként, azaz a lehetséges vallomás alanyaként, de részeshatározóként is érthető. A kötet végéhez közeledve eltűnnek a címek is, s csupán a versek számozása jelzi, hogy az aktuálisan olvasott ciklus mely darabjáról van szó. A tematika persze, a mondott kettősségnek megfelelően, marad, sőt inkább nyersebbé válik: lélek és test kapcsolatán keresztül a test nem egyszer naturalisztikusan ábrázolt romlása, leépülése lesz a versbeszélő elmélkedéseinek tárgya, ami menthetetlenül a lélek fokozatos és visszafordíthatatlan roncsolódásához vezet – a versek narrátorának helyzetét szorongásos, neurotikus kényszerképzetek, pszichés panaszok nehezítik („Sarkában aznap rémképe.” – *A világos sáncol*, nyolcadik vers), melyek közé példának okáért akár az asztma is sorolható (legalábbis efelől ugyancsak „működik” a kötet cím-adó vers idézett első két sora). A kötet versei ebben a szakaszban szenvedélyesebbé, egyben bölcséletivé válnak, s bennük a schopenhaueri „szenvedéstörténet” a heideggeri „halálhoz mértséggel” vetekszik: „Az egészséget csak

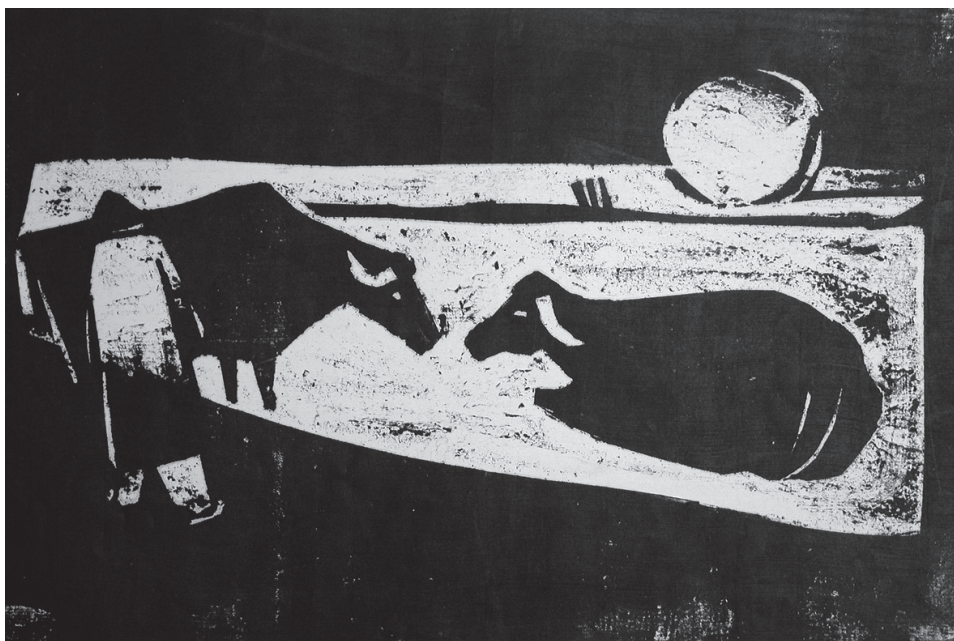
lappangási / Időként képzeled el: / Letekeredik, mint sebről a fásli.” (*Ne kelljen hallanod*). Többek között épp az állandósuló, szinte tolakodó fenyegetettség-érzet (*Veszett róka*) miatt találja meg nehezen a helyét a kötetben az egyébként kitűnő *Átültetés*, amely a hatástörténet, szorosabban a nyelv felől közelíti a tárgyalt témához, s a versek már megismert, jellegzetes rekvizitumait alkalmazza: „Mint egy létfontosságú szervet, / A vers első három sorát, / Egy régebbi versedből átültetted, // Hogy itt működjön tovább. / Kíváncsian figyeled, ahogy a szavak / Megtámadják, mint a fehérversejtek – // Kikölik? Vagy új helyén marad?”. (A kötet versei olykor láthatóan önironikus reflexiótól sem mentesek, miközben a minduntalan „témává tett” probléma *természetesen* megmarad: „Ám ez a téma is csont csak, lerágott”, vagy ahogy a *Belső Jellasicsban* olvasható: „az utcai / Lámpa – nem tud újat mondani.”.)

Acsai Roland verseinek énje sokszor úton van (temető, Szugló utca, Párizs) – a modalitás, a hangnem, az egyes darabok atmoszférája ennek kapcsán, ahogy volt szó róla, megengedi a kötet koherens olvasását –, többnyire meláz, sokszor csupán vonszolja magát, „Téveszmeként tévelyeg”. Szorongó, tartózkodó alkat („nyakadig húzva a cipzárt / Magadra veszed a kabátod.” – *Korántsem felőled*), végletes bezártságát, alagút-életének nyomasztó fogság-élményét példázza a látott, tapasztalt világ és a benne *szabad*ként felfogott – földi – létezés, amelynek ellentmondásosságát, igazságtalanságát a menny talmiségével egyetemben (Tandorira emlékeztetően) már címében magában hordozza az az *Álmennyezet*, amelyben az illúzió leleplezésére a nyelvjátékok üressége és céltalansága is felhívja a figyelmet: „A lichthof fölé kifeszítve a rács, / Amire az ablakból kihajolva látsz, / Míg árnyékszékkel kínál az árnyékvilág”, vagy: „Nem csábít az égi álmennyezet, / Amitől csak a padlón lehetsz”. A transzcendens utáni tétova vágy rosszízű, melankolikus tapasztalatai egyre-másra felbukkannak a kötetben – sem a „begyepesedett sírok”, sem a föld, sem az ég nem biztatja semmivel a környezet elemeire (állatok, tárgyak,

természeti jelenségek), azok mikéntjére sorozatosan rákérdező, de választ nem lelő (vagy inkább: elkeserítő választ lelő) versbeli szubjektumot: „Feszültségeid nem földeli le az ég, / Mindegy: földi vagy égi vircsaft – / Neked mindkettőből elég.” (*Minek virrad*). Figyelemre méltó ugyanakkor, hogy a kötet fenntartja ez utóbbi tradicionális jelentését („fényesség”), a lehetséges menedékként, fogódzóként funkcionáló menny azonban pusztán egyetlen – a lírai én számára üres, semmitmondó – képét mutatja, aminek inkább az *oka* lehet fontosabb a szubjektum számára: „Ha tehetnéd, lehazudnád az eget, / Mert így önmagát hazudtolja meg, / Saját fényessége előtt hunyva szemet –” (*Nincs az a farsang*).

Bármilyen furcsán hangzik, Acsai Roland kötetének nagy erőssége a nem látványos végeredmény: a többnyire tömör, feszes verseket, pontos mondatokat kiválóan ellensúlyozzák a szándékoltan egyszerű vagy épp csak megbille-

nő rímek, illetve a kevés „erős” sor – egyenletesen elsimult kötet az Acsai Rolandé, amelyben nincs igazán kiemelkedő vers, egyik fogja a másikat; főttebb már említett nyelvi humora is leginkább humortalan: száraz, könyörtelen, szikár. Nem dehonesztálónan értett monotonitás és „egy-hangúság” jellemzi az *Alagútnapokat*. A záró ciklus (A bomlás kis kézikönyve) 9. virága, miközben megvetően szól az emberi lehetőségekről, ismételten leszámol a transzcendens szférába vetett bizalomról („ez a fej alakú urna, / Épp csak belekóstol / Az ismeretlenbe, mely e kurva / Élet kiköpött mása.”), hogy a metanarratív utolsó versdarabka összegezze és nyomatékosítsa a kötet tapasztalatát, egyben a maga helyett is megszólaló lírai én óhaját is megfogalmazva: „Szíved szerint a bomlás kis kézikönyve / Lenne ez, amit most közre- / Adsz ... / Jelezve, hogy megy tönkre / Minden...”



Lipták Pál: Esti hangulat (1969; papírmetszet, papír; 542×699 mm; jelezve jobbra lent: Lipták Pál; Munkácsy Mihály Múzeum; leltári szám: 75.138.1)

Zólya Andrea Csilla

Az emlékezés és írás határáról...

Demény Péter: Visszaforгатás

Demény Péter *Visszaforгатás* című első regényének története egy személyes életút töredékeinek összeillesztésén keresztül Imre, a kötet főszereplője és egyben narrátora családtörténetét rajzolja meg. Az egyes szám első személyben elmesélt történetben az írás rítusa révén a megmaradt emlékek felelevenítésével az elbeszélő a saját lehetséges igazságát, igazságait keresi. Imre elhatározza, hogy megírja élete történetét, hogy megértse, mik vezettek kapcsolatai elvesztéséhez, magányához. A megélt elmúlás és halál feldolgozása, az életnek a többszöri megtagadása keveredik az írás újjászülő gesztusával, aminek időtartama nyilván nem véletlenül esik egybe az emberi élet kifejlődésének, a magzati kornak az idejével: „kilenc hónapja írom ezt a könyvet”.

Egy személyes élet története bontakozik ki és annak mentén egy családtörténet, hiszen a visszaemlékező mindvégig felhasználja a többi szereplő (a szülők, nagyszülők, dédszülők, testvér, szeretők és feleség) élettörténetének mozaikjait, „forgácsait” is mintegy visszaigazolósképpen a saját jelentésadásai számára. Úgy csúszik egymásba a szövegben az emlékezés és az én-teremtés művelete, hogy a narrátor mindvégig számol a személyes és kollektív emlékezésnek, illetve a személyes és kollektív identitásnak akár az összeegyeztethetetlenségével is.

A *Visszaforгатás* egyik alapkonfliktusa tehát, hogy mennyire fedheti egymást e két sík, illetve, hogy meddig is mehet el az érintettek élettörténeteinek megírásában, „ki-

szolgáltatásában” az elbeszélő, milyen mértékű lehet a kitárulkozás, vagyis mennyi kerülhet át a család belső világából a nyilvános szférába. („...rémülten figyelte, hogy képtelen vagyok másról írni, mint önmagamról, és ha önmagamról, akkor természetesen róluk, úgy nézett rám, úgy óvakodott tőlem, mint egy árulótól, aki ahelyett, hogy jól eltemetné a család szégyenletes ügyeit, világáá kürtöli azokat és hiába magyaráztam, hogy a szégyen nem az írásimnak köszönhető, hanem a családnak, amely ilyen szégyenletesen viselkedik, mire megírom, ami történt, addig a szégyen régen egy másik történet embriójába költözött...”)

Imre már-már megszállottságba hajló elmésélési, és a minden eseményt megíró kényszerre mögött, ahogyan a folyamatosan jelenlevő önreflexiók is jelzik, az önmegértés vágya húzódik meg. („Úgy érzem, csak akkor alakul ki végül az életem, az eddig megtörtént életem, ha tényleg *minden* történetet elmondok”)

Az elbeszélés során a múlt homályából a jól körülhatárolható körvonalú jelenetek felé tartunk.

Ebből a perspektívából nézve a kötet borítója is megerősíti a szövegnek és képeknek ezt a játékát, a homályosból, az elmosódottból az élesen kivehető felé haladást. Ugyanakkor a kötetnek mind a mikro, mind a makro (*de mi is lenne az?*) szerkezete az emlékezés pszichológiai strukturáltságát követi. A történetláncok találkozásai és egymásba fűzése, a barokkosan hosszú, többszörösen összetett mondatok az emlékezés alatt lezajló belső párbeszédnek a többnyire nem föltétlenül lineáris vonalát, hanem sokszor akár a gondolatok egyszerre történő, több szinten megvalósuló cikázását adja vissza. Így válik problematikussá a főhős számára magának a nyelvnek a használhatósága is. „Ha az ember szavakkal bánik, akkor



Koinónia Kiadó, Kolozsvár, 2006

óvatosnak kell lennie, mert a szavak csak nagyon keveset tudnak közölni, és nem képesek árnyalni, fehérét és feketét mondhat szűz, de ami közöttük van, arról egyetlen szavad sem lehet” – közli relativizáló nyelvszemléletét az elbeszélő, miáltal magát az elbeszélhetőséget, egy élet vagy élettörténetek elmondhatóságát és annak létjogosultságát is megkérdőjelezi.

A teljességre törekvés igényével lép fel az én-elbeszélő. Az emlékezés és írás alakzata által magáévá tenni a saját személyes múltját, vagyis tulajdonképpen megtalálni önmagát. De csak szemelvényeket és töredékeket áll módjában kiemelni a múltból.

Ezeknek a képkockáknak a felnagyítása által az olvasó is beavatottá válik egy lehetséges élet- és családtörténetbe. Ugyanakkor mégis érezhető a távolmaradás is ebben a viszonyban, elvégre ott marad még a család többi tagjának a nézőpontja is: „minden történetet nyilván nem fogok elmondani, pedig el szeretnék, de nem sikerülhet, nem is beszélve arról, hogy ezek az én történeteim, anyám, apám vagy öcsém valószínűleg nagyon más történeteket mesélnének, ha tudnának vagy akarnának mesélni, nem is szólva nagyanyámról meg nagyapámról, akiknek a történeteire nagyon kíváncsi lennék, mert azok közül sokkal kevesebbet tudok, akárhogy figyeltem, csak néhányat tudtam megjegyezni, talán azért is, mert ezeknek nem volt igazán köze az én történeteimhez”.

A Demény-regény narrátorának önreflexivitása nem csak az írói munka kérdéseibe avatja be az olvasót a saját írói tevékenységéhez való viszonyulásán keresztül, hanem magának a létrejött szövegnek a megnevezésével, esetleges műfaji elhelyezésével és meghatározásával is kacérkodik, ami szintén az elbizonytalanításra törekvés jele. Írását több helyen „micsodának”, „ennek a valaminek” vagy esetleg „vallomásnak vagy minek” nevezi, más helyütt pedig: „írom ezt az emlékiratot vagy mit” ki-

jelentések találhatóak. Tehát nem csak a kiéleítés művelete érvényesül a szövegben, hanem vele egy időben annak ellentétje is, egy folyamatos összemosó és elbizonytalanító gesztus-együttes.

A könyv, ahogy a filmes konnotációk alapján maga a *forgatás* szó is jelzi, jelentős mértékben átitatott a képiség jelentéstartalmai által, a képrögzítő és filmlétrehozó művet mozzanataival. Egy sajátos belső kameraállás jut kitüntetett szerephez, az ahogy a narrátor látja a történeteket és önmagát azon a bizonyos rejtett kamerán keresztül, melyet kénytelen hurcolni magával, mivelhogy „az én kamerám is ott lebeg a fejem fölött életem minden egyes pillanatában, – mondja Imre – ha írni akarok, akkor visszaporgetem”. Az irány a jelen felől tekintett múlt. Az emlékezés révén újrajátszott jelenetek helyezik el ténylegesen a főszereplő számára az élete történéseiről tárolt „képeket” önnön összefüggérendszerébe, illetve határolják be a hozzájuk fűződő jelentéstársításokat. A törések és kapcsolódási pontok válnak kulcsfontosságúvá a narrátor „igazság”-kereső visszaemlékezésében, mint a filmes vágóasztalon, amikor a képkockák a mozgás illúzióját létrehozva válhatnak egymás folytatásaivá. A *Visszaforgatás* akárcsak a regény által is említett *Cinema Paradiso*ban Alfredo filmje a kiszűrt képekből, a töredékekből áll össze egészzé, a megidézett család által szegységtelnek ítélt eseményekből, ahogy az öreg gépész filmje is a tisztelendő úr óhajára kivágott képkockákból ragasztott össze.

Demény Péter regényének történetéhez, a lehetséges én-regény megírásának koncepciójához a kortárs irodalomban bőven találhatunk rokoníthatókat, de beszédmódjának hitelessége, szövegépítésének eredetisége a kötetet az ideai erdélyi könyvtermés egyik legértékesebb darabjává avatja.

Beke Zsolt

Turizmus és szerelem

Dušan Šimko: Japán díván

Dušan Šimko *Japán díván* című regénye egy kelet-európai Japánnal történt találkozását meséli el. Így ha a hátlapszöveg ajánlatának megfelelően összehasonlítjuk Goethe művével, a *Nyugat-keleti dívánnal*, elmondhatjuk, hogy többszörös értelemben is Kelet-keleti dívánról van szó, külön hangsúlyozva a kifejezésben rejlő iróniát. „Ha a tévedés befönt már, / értem nyúlsz, hogy kibogozzál. / Ha verselek, ha cselekszem, / vígy a helyes útra engem” – fohászkodik Goethe az Igaz Atyához, napkelethez. Míg a perzsa-arab irodalom a német költő számára a különösen őszinte, nem modoros megnyilatkozásra adott lehetőséget, Šimko szövegében inkább a kiismerhetetlenség és a rejtélyesség hangsúlyozódik.

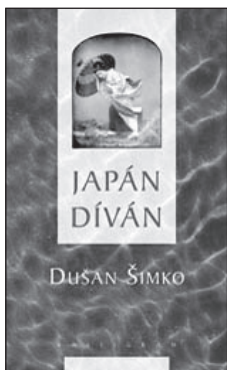
Ezt a kelettel kapcsolatos, sokak által elfogadott vélekedést több mint egy évszázaddal később, Kosztolányi a gyermek és szűz Ázsia, illetve a felnőtt és fásult Európa ellentétével fejezte ki. A történet elején a főhős nagybátyja, a világháború során Japánt megjárt Gyula jelképezheti ezt a szempontot. A szöveg azonban a japán kultúrának nemcsak üde ártatlanságát mutatja meg, hanem dekadens, kiábrándult tendenciáit is. Ennek megfelelően Gyula a továbbiakban kétszeresen is hiányként jelenik meg: egyrészt nyomtalanul eltűnik a világhábo-

rúban, másrészt talán egy fotóalbum hiányzó oldalain lenne fellelhető. A regény egyik szereplője, Kavamoto professzor hasonló kijózanító gondolatoknak ad hangot a buddhista kolostorokba költöző nyugatiakkal

kapcsolatban: „Nekem soha nem jutna eszembe, hogy elmenjek egy bretagne-i katolikus kolostorba. Mi hiányzik ezeknek a nőknek? Hogy buddhista szutrákat mormoljanak, fagyoskodjanak és éhezzenek.”

A regény Japánt a multikulturalitás egyik fő központjaként írja le, ahol egyaránt érezhető Amerika, Európa és Ázsia más területeinek hatása. Végeredményben egy nagyon részletes térképet rajzol fel, melyen még ezeket az átfogó kategóriákat is a darabjaira bontja: elkülönül egymástól például a nyugat-, közép- és kelet-európai, amerikai, az ázsiaiak közül pedig például az arab, kínai, vietnami. Mintha az elbeszélő egy mindig egyensúlyt mutató mérleget tartana a kezében, melynek serpenyőiben sorra méri a különböző korok és földrajzi területek kultúráját, változatlan eredménnyel. Ez a színes, kiegyensúlyozott kép, melyet hosszú, esszéisztikus részekkel rajzol meg, az egyik legnagyobb erénye a kötetnek. Miként azoknak a modelleknek a felvázolása is, ahogyan ezek a kultúrák kapcsolatba lépnek egymással az elutasítástól a kisajátításon és a közömbösségen át a befogadásig, illetve amilyen képeket kialakítanak egymásról. A szöveg tanúsága szerint azonban a távolságok teljesen nem szüntethetők meg.

A narrátor tájékozott, mindent tudó idegenvezetőként vezet végig a kultúrák területén, szüntelenül egymás mellé állítva az eltéréseket és az egyezéseket, nemcsak a műtárgyak, hanem a gondolkodás és az intézmények területén is. A regény így egy bedekker vagy egy történelmi kirándulás jellegét ölti. A turizmus és a turisták visszatérő fogalmak. Sok helyen olvashatunk egy-egy műalkotásról, történelmi eseményről, építményről, kulturális intézményről részletes leírást, lábjegyzetek segítenek a tájékozódásban. Az elbeszélő és



Kalligram Kiadó, Pozsony, 2006

a szereplők folyamatosan összehasonlítnak, méricsgélnek, aminek következtében a szöveg egyik urakodó alakzata a hasonlat lesz, s a hasonlatok (helyenként talán túlságosan is) szintén az egyes kultúrák szimbolikussá váló elemeivel telítődnek.

Az összehasonlítás során az elbeszélő igyekszik pártatlan maradni. Határozottabb véleményyt csak akkor ismertet, amikor egy-egy részben a főszereplők gondolatait fogalmazza meg vagy maszkjuk mögé bújva szólal meg. Ezek a megnyilatkozások általában az egymás kultúrájához való szereotip viszonyokat mutatják be, és kérdőjelezik meg helyenként. Így például a többször is tipikus japánnak titulált Kavamoto professzor és a beszédes nevű, s így szintén szimbolikus jelentéssel felruházott szereplő, Finnegan Joyce kisasszony egyes szám első személyű monológjaiból érződik ki nem kevés kritika. Finnegan Joyce kisasszony épp oly idegenül mozog a japán kultúrában, ahogyan az őbenne. Szeretőjét, Kavamoto professzort egzotikus tárgyként kezeli, miközben képtelen megérteni őt, bár erre nem is igen tesz kísérletet. Kavamoto professzor pedig, ahogy a regény mondja, „érezte, hogy – minden rokonszenve ellenére – Finnegan kisasszonyt sohasem hívná meg a vitorlás jachtjára”.

Tulajdonképpen ennek a kulturális panorámának a hátterén követhetjük nyomon a mozaikszerűen előadott, epikai történetét. A regény főhőse, a középkorú Jakab, ahogy azt a szöveg többször is hangsúlyozza, akár Görögországba is kerülhetett volna, vagyis véletlennek tekinthető, hogy kapcsolata alakul ki az egyetemista Szanaéval. Annál is inkább, hiszen megismerkedésüket is a véletlen kíséri. Történetük, ahogy egy beszélgetés során Jakabban felmerül, banális. Kapcsolatuk, mint ahogy a má-

sik páré, Kavamotoé és Finnegan kisasszonyé, egy-egy idegenvezetés története, folyamatos szembesülés egymás kultúrájával, ugyanakkor végső soron egymás megismerhetetlenségének állandó hangsúlyozása is. Ahogy a regényből vett részlet is érzékelteti: „Szanaéból koncentráltan sugárzott Jakab valamennyi, Európában hagyott megunt, mellőzött, elfeledett és megsértődött szerelmének vonzereje: Európa, mint az elhagyott nők szigettengere. Micsoda képtelenség. Vagy inkább szimbolikusan: Európa mint királylány a bikává lett istenség hátán, szétvetett erős combja az olimpiai dúvad verejtékben úszó nyakszirtjéhez dörgölődik, aki mindent és mindenkit bevesz, és úgy vágtat át a tengeren, mintha egy folyó gázlója lenne. Egy sekély, amely összeköti Európát Ázsiával. A kontinentális és nem a szigetlakó nők megtestesítője – ez Európa. Bikán ülő japán nő, brrr – inkább egy rizsföldek iszapjának termékeny bűzében tocsogó türelmes és munkabíró bivaly, mögötte parasztasszonyok sora rizspalántákkal a markukban. Gépiesen, lépésről lépésre haladva duggatják őket a termékeny iszapba, melyből minden palánta ledugásakor barna iszap fröccsen kékfestőből varrt, archaikus nyolcszögekkel mintázott kötényükre.”

Ezeket a különbségeket a regény két főszereplője megpróbálja áthidalni, viszont nagy kérdés marad, hogy az eleve kódolt félreértés mellett beszélhetünk-e őszinteségről, lehet-e őszintének lenni. Goethe számára épp az őszinteség lehetősége volt vonzó a keleti kultúrában. Ebben a mai kelet-keleti történetben viszont a kérdés eldöntetlen marad, hiszen a szerelem végül is nem a kultúrák különbözősége, hanem inkább a vészhelyzetben bekövetkezett személyes kudarc miatt ér véget Szanae és Jakab között.



Lipták Pál: Szegényasszony kenyere (1969; papírmetszet, papír; 670×470 mm; jelzés nélkül; Munkácsy Mihály Múzeum; leltári szám: 69.20.1)

E számunk szerzői

Acsai Roland (Cegléd, 1974) – Budapest
 Balázs Imre József (Székelyudvarhely, 1976) – Kolozsvár
 Bálint Tamás (Székelyudvarhely, 1985) – Kolozsvár
 Balla D. Károly (Ungvár, 1957) – Ungvár
 Becsy András (Gyula, 1973) – Szeged
 Beke Zsolt (Dunaszerdahely, 1972) – Dunaszerdahely
 Bíró László (Nagyszalonta, 1968) – Vésztő
 Bogár Zoltán (Tétlen, 1976) – Nyíregyháza
 Csoknya Balázs (Debrecen, 1981) – Homorúd
 Darvasi Ferenc (Gyoma, 1978) – Budapest
 Demény Péter (Kolozsvár, 1972) – Kolozsvár
 Gyarmati Gabriella (Gyula, 1972) – Gyula
 Gyulai Abrahám (Gyula, 1943) – Gyula
 Gyulai Levente (Kolozsvár, 1982) – Kolozsvár
 Halmi Róbert (Pécs, 1978) – Pécs
 Holan, Vladimír (Prága, 1905–1980)
 Kalász Márton (Somberek, 1934) – Budapest
 Király Levente (Szeged, 1976) – Budapest
 Kiss László (Gyula, 1976) – Gyula
 Lárjai Eszter (Budapest, 1963) – Budapest
 Lesi Zoltán (Gyula, 1982) – Sarkad
 Magyar Barna (Nagyszalonta, 1965) – Szeghalom
 Nagy Koppány Zsolt (Marosvásárhely, 1978) – Budapest
 Nagy, Ervin (Párkány, 1940) – Pozsony
 Nemes Z. Mária (Ajka, 1982) – Nyárad
 Németh Zoltán (Érsekújvár, 1970) – Ipolybalog
 Odorics Ferenc (Hódmezővásárhely, 1956) – Szeged
 Pallag Zoltán (Székesfehérvár, 1978) – Székesfehérvár
 Pokorny Szilárd (Szegvár, 1976) – Szeged
 Szilágyi András (Békéscsaba, 1954) – Békéscsaba
 Szilasi László (Békéscsaba, 1964) – Szeged
 Varga Zoltán Tamás (Debrecen, 1978) – Budapest
 Vári Csaba (Székelykeresztúr, 1977) – Kolozsvár
 Zólyá Andrea Csilla (Székelyudvarhely, 1978) – Kolozsvár

Bárka 2006/6.

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

Megjelenik kéthavonként. Kiadja a Békés Megyei Könyvtár.

Felelős kiadó: dr. Ambrus Zoltán. Szerkesztőség: 5600 Békéscsaba, Derkovits sor 1.
 Telefon: 66/530-206; 66/454-354/106. E-mail: barka@bmk.hu. Internet: www.bmk.iif.hu/barka
 Szerkesztőségi fogadóórák: hétfőn 14.00–16.00 óráig.

A társadalmi szerkesztőbizottság tagjai: Ambrus Zoltán (elnök), Banner Zoltán,
 Cs. Tóth János, Erdmann Gyula, E. Szabó Zoltán, Timár Judit.

A lapot tervezte: Lonovics László.

Alapítók: Cs. Tóth János (felelős kiadó), Kántor Zsolt (főszerkesztő),
 †Petőcz Károly (művészeti vezető)

HU ISSN 1217 3053

Nyomdai előkészítés: Kovács Sándor

Nyomdai kivitelezés: Kolorprint Kft., Békéscsaba

Megrendelhető a szerkesztőségben. Előfizetési díj: 1 évre 1800 forint.

Terjeszti a LAPKER Rt.

*„Meg nem rendelt” kéziratot csak nyomtatott formában, postai úton áll módunkban fogadni. Kéziratokat
 nem őrzünk meg, de minden felbélyegzett válaszborítékkal ellátott küldeményt megválaszolunk.*

Az előző számunk tartalmából

Esteban Zazpi de Vascos (Ferenczes István átköltéseiben), Madár János, Fecske Csaba, Eszteró István versei

1956 jegyében – Békés megyei alkotók (Nagy Mihály Tibor, Szász András, Szabó László, Pánics Ferenc, Bondár Zsolt, Erdei Péter) pályadíj nyertes versei, prózái

1956 jegyében – Onagy Zoltán, Marafkó László prózája

Békés megye 1956-ban: Erdmann Gyula tanulmánya, Radóczy András memoárja, beszélgetés Fekete Pállal, Simai Mihály verse

Kritikák 1956 jegyében: Fekete Pál, Buda Ferenc, Szócs Géza, Tamási Lajos, Ständeisky Éva, Valuch Tibor könyvéről

Tisztelt Olvasóink!

Folyóiratunk előállítási költségeinek emelkedése miatt kénytelenek vagyunk a 300 Ft-os lapárat 400 Ft-ra, az évi 1800 Ft-os előfizetési díjat 2400 Ft-ra emelni. Hogy törzsolvásóink kedvébe járjunk, előfizetőinknek a postaköltséget továbbra is tartalmazza ez az összeg. Az árnövekedés, lapunk terjedelmét is figyelembe véve, még így is messze elmarad a valódi költségektől és a piaci áraktól.

Bízunk benne, hogy a Bárka eddigi egyenletes színvonala garancia a jövőre, és változatlanul megtisztelnék bennünket és szerzőinket bizalmukkal.

Megértésüket előre is köszönjük!

A szerk.

Bárka

Kéthavonta megjelenő irodalmi, művészeti, társadalomtudományi folyóirat

Kedves Olvasónk, amennyiben folyóiratunk elnyerte a tetszését, legyen a szponzorunk és a megrendelőnk! Ha rendszeresen és biztosan hozzá akar jutni a Bárkához, töltsd ki ezt a megrendelőlapot és küldje el szerkesztőségünkbe! Ajándékozzon barátainak, rokonainak Bárka előfizetést! Köszönjük a bizalmát, a megrendelésben megnyilvánuló szimpátiáját és támogatását!

Címünk: 5601 Békéscsaba, Derkovits sor 1.

Megrendelem a Bárka című folyóiratot példányban.

Név:

Lakcím:

Aláírás:

Vélemény: