

alföld

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

ACZÉL GÉZA
GARACZI LÁSZLÓ
GYUKICS GÁBOR
HALASI ZOLTÁN
TÁBOR ÁDÁM
VERSEI

ORAVECZ IMRE
REGÉNYRÉSZLETE

HALÁSZ LÁSZLÓ
TÓZSÉR ÁRPÁD
ESSZÉJE

BERSZÁN ISTVÁN
DOBOS ISTVÁN
VALASTYÁN TAMÁS
TANULMÁNYA

KRITIKÁK
MARGARET ATWOOD
NEMES NAGY ÁGNES
PATAKY ADRIENN
TURCZI ISTVÁN
KÖTETÉRŐL



HATVANNYOLCADIK ÉVFOLYAM

2017/11



alföld

HATVANNYOLCADIK ÉVFOLYAM — 2017. NOVEMBER

- 3 GARACZI LÁSZLÓ verse: Átültetés
5 ORAVECZ IMRE: Ókontri (regényrészlet)
11 GYUKICS GÁBOR versei: 10 évesen; királyi jog; felé
12 TURCZI ISTVÁN verse: A kéregető
16 PUNGOR ANDRÁS: Már nem fáj semmi se (novella)
20 LESI ZOLTÁN versei: Csák Ibolya; A tökéletes német nő
21 TÁBOR ÁDÁM versei: Paracelsius; Illatszembolt; Ket-tő
23 TAKÁCS BOGLÁRKA versei: Szavakról és viszonyokról; Konvergencia; Etűd
a kopogásra; Meszelt küszöb; Kópia; Valami újat; A szeretetről
26 HALASI ZOLTÁN versei: A megakadt hang; A megtalált hang
28 ACZÉL GÉZA versei: (szino)lira (általában; általános; általánosít)

kilátó

- 30 HALÁSZ LÁSZLÓ: Kényelmetlen tűnődések
44 TŐZSÉR ÁRPÁD: Megyek. Mögöttem (Naplójegyzések 2011-ből)

tanulmány

- 52 DOBOS ISTVÁN: Gondolkodás, emlékezet és nyelv a modern irodalomban
68 VALASTYÁN TAMÁS: Elmozdulások (Az európai kulturális hagyomány
„átértelmeződései” Borbély Szilárdnál)
81 BERSZÁN ISTVÁN: „Mégiscsak föld van itt alul, mindenek ellenére föld”
(Nemes Nagy Ágnes költészetének ökokritikai olvasata)

szemle

- 98 BALÁZS IMRE JÓZSEF: „Nevetlen, titkos gyökerek” (Nemes Nagy Ágnes:
Összegyűjtött versek)
102 SZENTESI ZSOLT: Korlátoz-e a kötöttség? (Pataky Adrienn: Szabad kötöttség.
Szonettekéről és politikai líráról a ’45 utáni magyar irodalomban)

- 106 OSZTROLUCZKY SAROLTA: Az örkényi erőter („Helyretolni azt”. Tanulmányok Örkény Istvánról, szerk. Palkó Gábor, Szirák Péter)
- 111 NOVÁK ZSÓFIA: „A jobb sosem jelent mindenkinek jobbat” (Margaret Atwood: A szolgálólány meséje, ford. Mohácsi Enikő)
- 118 MILIÁN ORSOLYA: „Lemurok lakta nekropolisz” (Garaczi László: Wunsch híd)
- 122 BALAJTHY ÁGNES: Felnőni a vershez (Szívlapát. Kortárs versek, szerk. Péczely Dóra)
- 126 PAYER IMRE: Az esendő halhatatlanságáról (Turczai István: A fázisrajzoló átmeneti gyötrelmei, Für Emil rajzaival)

képek

SZURCSIK JÓZSEF papírkarcai

KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

BUDA FERENC, G. ISTVÁN LÁSZLÓ, GÖMÖRI GYÖRGY,
NEMES Z. MÁRIÓ, TORNAI JÓZSEF versei
BENGI LÁSZLÓ, HANSÁGI ÁGNES, KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN
tanulmánya
Kritikák NEIL GAIMAN, HORVÁTH IMRE OLIVÉR, RAFI LAJOS kötetéről

*Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata,
az Emberi Erőforrások Minisztériuma
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.*

<http://www.alfold.kulter.hu>
alfoldfolyoirat@gmail.com

 **alföld**

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

SZIRÁK PÉTER főszerkesztő
ÁFRA JÁNOS
FODOR PÉTER
HERCZEG ÁKOS
LAPIS JÓZSEF szerkesztők
HERCZEG-SZÉP SZILVIA szerkesztőségi asszisztens

alföld

600 FORINT



nka

Nemzeti Kulturális Alap



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA





GARACZI LÁSZLÓ

Átültetés

*Mit mondana a telefonba kedvenc mellékszereplőd,
valami olyasmit, hogy megismered a puttanyosról,
de mi az, hogy puttanyos, állsz a sarkon, fúj a szél,
süt a nap, hajladozol, szirénaszó a kórház felől,
kétüléses kisteherautó fékez előtted, és rájössz,
hogy az utastér mögötti zárt raktér, az a puttany,*

*kedvenc mellékszereplőd bikanyakú férfi farmeringben,
lendületesen vezet, kerülgeti a kátyúkat, csatornafedelet,
rángatja a kormányt, közben mobilon beszél angolul,
rettenetes színvonalon, de nagy rábeszélő erővel,
üzleti tárgyalás, utasítások és egyeztetések,
zsírtéglák és bálás macesz egy pincerekeszben,*

*fél kézzel fogja a kormányt, jobbra-balra dülöngélsz,
kapaszkodsz a fogantyúba, térded a műszerfalhoz ütöd,
messziről meglátja az olajfoltot, a legkisebb repedést,
nagy sebességgel megközelíti, mintegy ráijeszt,
hirtelen kivág oldalra, majd éles kanyarral vissza,
a szomszéd sávokból spriccelnek szét az autók,*

*rodeóztok ki a városból, fel a hegyre a szerpentinén,
talán egy szelepsapkát kerül ki, átvág a záróvonalon,
szemben a piros Suzuki sofőrjének a tekintete,
csikorgó kerekek, nekivágódsz az ajtónak,
a visszapillantóból látod, a Suzuki ferdén áll az úton,
te kis köcsög, morogja kedvenc mellékszereplőd,*

*elhagyott házak, egymásra könyöklő fák,
egyiknek az egész koronája hiányzik, ledobta magáról,
úgy képezték ki az utat a faluban, árkokkal, kerítéssel,
hogy csak a kijelölt irtáson lehessen parkolni,
karszalagos férfi áll középen, áldozatra várva,
kedvenc mellékszereplőd visszakanyarodik az útra,*

*a kocsmá ajtaján műanyagcsíkok, halk zene szól,
a szakállas a pultban engedi, hogy leparkoljatok,
feltéve, ha rendelték, málnaszörp, hosszúkávé,
wasabis mandula, a sarokban kihűlt kandalló áll,
fölötte a falon a szent korona gobelinbe álmodva,
suttogva szól a Száguldás, Porsche, szerelem,*

macska somfordál elő, oldalán tenyérnyi szőrhiány,
mozdulatlanul bámul, úgy dönt, nem kell tartani tőled,
kisétál a sziszegő napsütésbe, fizettek, elkészöntök,
kedvenc mellékszereplőd szerint ketten élnek a faluban,
pultos és parkolóőr, bajtársiasan elfelezik a hasznót,
szerszámokat és kannát vesztek elő a puttonyból,

felzúgnak a lombok, ahogy behatoltok a sűrűbe,
kedvenc mellékszereplőd kannát visz, te szerszámokat,
egy tövestül kifordult fa gyökerei közé föld tapad
a földből virág nő, kedvenc mellékszereplőd megáll,
lepakoltok, megtapossátok az aljnövényzetet,
félrerugdossátok a gallyakat, lukat ástok középre,

köpenyt vesz elő a táskájából, felveszi farmeringére,
megáll szemben, köszön, mintha most találkoznátok,
szertartásos arckifejezés, csukd le a szemed, mondja,
várd meg, hogy megérkezz, tisztán ejti ki a szavakat,
bár itt vagy, mondja, még nem érkezted meg,
bár megérkezted, valójában még nem vagy itt,

a frissen ásott luk köré vizet locsol a kannából,
valamit mormol, néz rád fátyolos tekintettel,
vonásai ellazulnak, kienged a görcsös pózból,
összepakol, nem törődik többé veled, búcsút int,
kiér az ösvényre, lopva visszanéz, szól a telefonja,
leteszi a kannát és a szerszámokat, valamit beszél,

nem érted, túl messze van, talán jelentést tesz,
beül majd a puttonyosba, kerülgeti a kátyúkat,
egy meggyötört fa csavarodva görbül föléd,
madár rikolt, bogárzümmögés, lombzúgás,
minden attól függ, mit értesz azon, hogy itt lenni,
és a nap a tépett égről miért tüzel a levelekre,

miért hull a völgyben kanyargó folyóra szürkület,
fagy rá az eső az ágra, nőnek össze a jégpáncél
szelvényei, mi moccan a csikorgó fehérségben,
miért roppan össze nagy robajjal az erdő,
benőtt zsebedben tasakkal nem emlékszel már,
ki hozott ide, ki a kedvenc mellékszereplőd.

Ókontri

38

Eltelt egy hét. Steve még próbálkozott párszor, aztán feladta, hogy jobb belátásra bírja a feleségét. Beletörődött, hogy maradnak. Lesz, ami lesz, gondolta.

Éjszaka volt, aludt. A telehold besütött az ablakon az ágyára, órá. Ezt nem szerte. Ilyenkor rendszerint felébredt, és nem tudta, hol van, mi történik vele, mi veszi körül. De csak magát okolhatta, ő választotta az ablak felőli ágyat, ahová elér a fény, és ahhoz is ragaszkodott, hogy ne legyen behúzza a függöny, hogy szabadon beáramoljon a friss levegő a nyitott ablakon.

Most is ez történt, felébresztette az égitest. Felült, és sokáig meresztgette a szemét, majd tanácstalanul visszahanyatlott a párnára, és újból elaludt.

Ezúttal álmodott is. Azt álmodta, hogy letartóztatták, és elvitték.

Dzsippel jöttek érte, a sofőrt nem számítva két civil ruhás. Morzsa későn vette őket észre. Nekihajtottak a kapunak, betörték, és csak a hátsó udvarban álltak meg. Egy nagy reccsenés hallatszott, és máris ott volt a jármű. Jómaga az aratógépet készítette elő a csűr előtt. Mihály hátrább volt valahol.

Elparancsolta Morzsát. A civil ruhások kiszálltak, és odajöttek hozzá. Azt sem kérdezték, hogy ő-e ő, hanem egyből közölték vele, hogy le van tartóztatva. Kérdésére, hogy miért, azt felelték, hogy majd megtudja, de különben se kíváncsiskodjék, mert aki kíváncsi, az hamar megöregszik. Valami félreértés lehet, vélte, és kérte, hogy várjanak, hadd vegyen fel valami rendesebb ruhát. Jöjjön csak így, nekik így is jó lesz, intették le. És azt sem engedték meg, hogy elköszönjön a családjától. Bilincset kattintottak a csuklójára, és feltuszkolták a dzsipre. Szép kis demokrácia, mormogta közben, de úgy, hogy azok is hallhatták.

Bárcsak kinézne Júlia, vagy Georgie a házból, és látná, hogy elviszik, fohászkodott magában, de nem nyílt ki a hátsó ajtó, és elől se állt egy ablak mögött sem senki, mialatt kigördültek az udvarból.

Meglepte, hogy a határban sehol egy lélek, mintha vasárnap lenne, és a faluban sem találkoztak se járókelővel, se fogattal, de még az udvarokban sem tartózkodott senki. Mindössze egy személyt látott az utcán, Baji Francit, aki ünnepelőbe öltözve egy vörös zászlóval vidáman integetett a házuk előtt. Mintha mindenki mást elvittek vagy beparancsoltak volna a házába.

A fenyves alatt nem kanyarodtak rá a füzesi útra, hanem továbbmentek Terpes felé.

– Füzes felé rövidebb lenne – jegyezte meg, mert gyanította, hogy Péterkére viszik.

– Kuss! – mordult rá az egyik kísérő. – Akkor beszéljen, ha kérdezik.

Terpes már nem volt kihalt. Jöttek-mentek a főutcán az emberek, de ők nem lassítottak, hogy el ne üssenek valakit, és nem tértek ki, ha kocsi jött szembe.

Jobbra-balra ugráltak előttük a gyalogosok, mint a békák, a kocsik pedig sorra fordultak az árokba, hogy elkerüljék az ütközést.

Péterkén is áthágtak minden közlekedési szabályt. Itt a járdára felszaladva még gyalogost is gázoltak, de, a cserbenhagyás esetét megvalósítva nem álltak meg, nem részesítették elsősegélyben a sérültet, és nem hívtak mentőt.

Nem a rendőrsre vitték, hanem a Keglevics-kastélyba. Csikorogtak a fékek, szállt a por, ahogy hirtelen megálltak az épület előtt. A homlokzatról hiányzott a díszes családi címer, és megértette, hogy a kastély már nem a Keglevicské, államosították, mint mindent Oroszországban, sőt, miként bent a zárkaajtók előtt elhaladva meggyőződhetett róla, nem is kastély, hanem börtön.

A hosszú folyosó végén levették a kezéről a bilincset, és belökték az utolsó zárkába. A zárkában sötét volt. Csak egy tenyérnyi szellőzőnyíláson szűrődött be némi fény, de az kevésnek bizonyult ahhoz, hogy lásson, még azt követően is, hogy a szeme hozzászokott a sötéthez. Tapogatással tájékozódva megállapította, hogy nincs ágy, se asztal, se szék, és villanykapcsolót is hiába keresett. A berendezés egyetlen vödörből állt az egyik sarokban, és a falból mellmagasságban kiálló vaskampókból, amilyenekre a hentesek aggatják a tőkehúst.

Leült a cementpadlóra, és várta, hogy érte jöjjenek. Nem jöttek. Hallgatózott, de semmi nem hallatszott be a folyosóról vagy a szomszédos cellákból, olyan jó volt a szigetelés. Se enni, se inni nem adtak. Így múlt el a nap. Hogy elmúlt, a szellőzőnyílás jelezte: nem bocsájtott be több fényt. Felháborította ez a bánásmód és hogy nincs ablak, ágy, hogy szomjaztatják, éheztetik, de még mindig reménykedett, hogy csupán félreértésről van szó. Elaludt valahogy.

Másnap ébredt fel. Kideríthetetlen volt, hogy reggel van-e vagy már dél. Felállt, és faltól falig járkált. Hogy ne ütközzön a falba, főként az éles kampókba, maga elé nyújtotta a két karját. Aztán leült, majd újrakezdte.

Továbbra sem foglalkoztak vele. Megint megtagadták tőle a vizet, az ételt. Éhes volt, szomjúság gyötörte, de ami a vizet illeti, legjobban azt hiányolta, hogy nem tisztálkodhatott, nem moshatta meg legalább az arcát.

A nap végén megint lefeküdt, de sokáig nem bírt elaludni. Mikor végre sikerült, akkor felébresztették. Nem hallotta, hogy nyílik az ajtó, arra riadt fel, hogy bele-rúgnak, és felgyullad a villany. Hogy nem pattant fel mindjárt, ráordítottak, hogy felkelni, és a hátára húztak egyet a gumibottal.

Egy nagy terembe vezették. Díszes íróasztal állt a közepén, amely a Keglevicské lehetett, az asztalon pedig olvasólámpa. A falakon az új magyar címer és Rákosi, Sztálin, Marx, Engels képe. Leültették az asztallal szemben, és ráirányították a lámpa fényét. A fény olyan erős volt, hogy elvakította. Valaki ült a lámpa mögött, de nem lehetett látni. Csak a hangját hallotta, mintha az csupán hang lett volna.

Ez a hang ismerős volt.

Közölte vele, hogy nem teljesítette a gabonabeadást, eltítkolta a krumpliját.

Erre ő azt mondta, hogy az kizárt dolog. Még nem aratott, nem arathatott, hiszen még Pálpéter sem volt. De ha aratott és csépeelt volna, akkor is odébb van még a határidő. Krumplija pedig tényleg annyi van, amennyit a felmérő biztos talált.

– Úgy, szóval tagadja? – kérdezte a hang.

– Igen. És nem értem, mért tartóztattak le, és mért hoztak ide, mikor nem követtem el semmit – felelte, és maga is meglepődött, milyen mérsékelt, visszafogott,

hogy amerikai állampolgár létére nem háborodik fel, nem tiltakozik a letartóztatás módja, a fogva tartás körülményei, a nyilvánvaló jogtiprás ellen, és nem kér ügyvédet.

– Nem érti? – hitetlenkedett a hang kissé magasabb fekvésben. – Na jó, majd megérti, teszünk róla, hogy megértse.

Kialudt a lámpa, és a hang testet öltött. Kovács Bertalan ült az asztal túloldalán. Felállt, és felszólította, hogy vesse le a bakancsát, zokniját.

Levetette. Erre a kísérői megragadták, az asztalra emelték, hasra fektették, a karjait hátra csavarva ismét megbilincsték, és gumibottal ütni kezdték a talpát, az egyik az egyiket, a másik a másikat.

Először csak nyögött, de aztán jajgatott a fájdalomtól.

Abbamaradt a verés.

– Érti már? – kérdezte Kovács Bertalan.

Mint hogy ismét nemmel válaszolt, továbbütlegelték.

Megint megszűntek verni.

Valaki bejött a terembe, és leállította a verőket.

Erre abból következtetett, hogy az új hang azt mondta:

– Ejnye, ejnye!

A hátára fordították, és akkor látta, hogy Geday Alfréd főszolgabíróé az új hang.

– Még ilyet! – csóválta Geday a fejét. – Így bánni egy rendes emberrel! Nem szégyellik magukat? Állítsák talpra!

Megemelték a felsőtestét, és az asztal végén lecsúszatták a padlóra, de annyira szétverték a talpa húsát, hogy nem bírt megállni a lábán.

Elkapták a két karját, hogy össze ne roskadjon.

– Nahát, mit műveltek vele! – méltatlankodott tovább Geday. – Tolják le a nadrágját, gatyáját! Úgy ni – nyugtázta, miután Kovács Bertalan lemeztelenítette az altestét.

Geday csípőfogót vett elő a zsebéből, és a nemiszervéhez hajolt.

– Szépen is lehet vele bánni – állapította meg, és szálanként tépkedni kezdte a fanszörzetét.

Ez tűrhető volt, csak akkor fájt jobban, mikor kettesével, hármásával, majd csomókban szaggatta. Nagy gyakorlata lehetett benne, mert pár perc leforgása alatt megszabadította a teljes szőrzettől.

– Fektessék vissza! – parancsolta, és áttért a körmei eltávolítására, ami úgy fájt, hogy Steve közben üvöltött. A lábain kezdte, de a lábujjaival olyan csúnyán elbántak a gumibotok, hogy csak darabokban lehetett letépni a körmöket.

A körömágyakból ömlött a vér.

– Vegyék le a bilincset, és szorítsák le a két karját! – rendelkezett Geday, és nekilátott a kézkörmöknek.

A bal kezével itt már kénytelen volt megfogni a munkába vett ujjat, és ez azt eredményezte, hogy véres lett a keze. De nem törölte le, nem zavarta. Sorra vett minden ujjat, és megfosztotta a körömtől. Legalábbis Steve ezt állapította meg, mikor a jobb mutatóujja begyével végigtapogatta őket a cellájában, mert közben elájult, és csak ott, annak padlóján tért magához. Egyiken sem volt köröm, csak csupasz körömágy és abban alvadt vér.

Megint éjszaka volt, megint koromsötét. Próbálta elővenni a zsebkendőjét, hogy kifújja az orrát, de nem bírta a kezét a zsebébe dugni. A lábujjaihoz nyúlt. Ott még roncsoltabb állapotban találta a körömágyakat.

Vizelhetnékje támadt. Felállt, és a vödörhöz botorkált. De az ujjai megint cserbenhagyták, képtelen volt a sliccét kigombolni. A nadrágjába eresztette a hólyagja tartalmát. Végigfolyt a combján, le a bokájára, és onnan a padlóra, de ennél is kellemetlenebbül érintette, hogy eláztatta az ülepét, a fél nadrágszárát. Amikor ismét lefeküdt, a gatyája, nadrágja rátapadt a bőrére. Bosszantotta, hogy be kellett vizelnie. Aggasztották az ujjai is, nem annyira a sebek miatt, hanem hogy mi lesz velük így, köröm nélkül.

Másnap reggelit is kapott, pótkávét cukor nélkül. Már ébren volt, mikor betették a kémlelőnyílás alatti polcocskára. Ebédet is adtak, korpalevest, vacsorára pedig kenyeret magában. Ez a menü ismétlődött minden nap, mert több nap, ha jól számolta, legalább két hét telt el anélkül, hogy háborgatták volna. Később már nem vizelt be, és székelni is a vödörbe székel, mert megtanulta kigombolni a sliccét, letolni a gatyáját, nadrágját. Eleinte remélte, hogy jön majd orvos, vagy valami nővér, és ellátja a sebeit, de nem jött senki. Nem törődtek vele. Ha nem etetik és nem viszik ki időnként a vödört, akár azt is hihette volna, hogy megfeledkeztek róla. Ételosztás, ivás, evés, ürítés, eseménytelen egyformaságban teltek a napok. Némi változatosságot csak az jelentett, hogy elgennyedtek, elfertőződtek a sebei, elüszkösödtek az ujjak a kezén, a lábán, és napról napra erősödő bűzt árasztottak. Többször kérte az ételosztót, hogy szóljon a felettesének, vigyék őt kórházba, és amputálják az ujjmaradványait, mert üszkösödnek. Hiába, nemhogy nem vitték, de az még válaszra sem méltatta.

Egyszer aztán mégis érte jöttek, de nem kórházba vitték, még csak nem is kihallgatásra. Kivezették az épületből, és a közeli vásártérre kísérték, ahol annak idején a disznait vette. A folyosón még csak pislogott a fénytől, de az utcán már kénytelen volt behunyni a szemét, hogy ne vakítsa el, és percekbe tellett, míg ismét ki tudta nyitni.

A vásártér két oldalán rendőrkordonnal körülvett tömeg állt. A tér közepén fából ácsolt emelvény magasodott, a túlso végén pedig, ahol az állatok cserélnek gazdát, egy pózna hatalmas hangszóróval a tetején.

Felvezették az emelvényre. Mihelyt fent volt, megszólalt a hangszóró, és egy öblös hang hirdetni kezdte az ítéletet. Nem jelentették be, hogy ítélethirdetés következik, és nem is hangzott el a teljes ítélet, mert begerjedt a mikrofon, és nevével együtt elsikkadt a főbüntetés. De hogy mégis róla van szó, azt a mellékbüntetés részletezéséből következtette ki, abból, hogy elveszik a földjeit, lovát, teheneit, tyúkjait, traktorát, vető- és aratógépét, motorbiciklijét, rádióját, mindenét, továbbá lerombolják a házat, csűrét, őljait, és a földdel teszik egyenlővé Rácfalun a tanyáját.

Amilyen vártalanul szólalt meg a hangszóró, olyan hirtelenséggel el is hallgatott, és átváltott valami indulóra.

Egy rabszállító autó tolatott be a térre. Leparancsolták az emelvényről, és beszállították a járműbe. Nem tudván kapaszkodni a kezével, fellökték az ajtónyílásba, miután a hágsóra lépett.

Az utastérben rajta kívül nem tartózkodott rab.

Órákig mentek, hol gyorsan, hol lassan, a beszűrődő hangokból, zajokból vagy azok hiányából ítélve városokon, falvakon át, talán több száz kilométert is megtéve, mígnem egyszer csak megálltak, és kinyílt az ajtó.

Egy orosz katona nyitotta ki, aki feltűnően hasonlított Kusnyár Gáborra. Ugyanolyan kerek, sunyi volt az ábrázata és üvegből a fél szeme. Nem szólt semmit, csak intett a fejével, hogy kifele. Ő engedelmesen a hágcsőra lépett, és leesett a földre. Mikor feltápáskodott, a katona a géppisztolya csövével mutatta, hogy merre.

Most látta, hogy nem csak ez a katona orosz, hanem a többi is, körös-körül mindenki és minden, a zászlók, feliratok, az autórendszámkok. Egy orosz támaszpontba hozták, amely magyar laktanya lehetett azelőtt, mert itt-ott még rosszul át-mázolt magyar szavak is látszottak a falakon. De hogy hol van ez a támaszpont, a csonka Magyarországon-e, vagy az újból elvett Felvidéken, esetleg Észak-Erdélyben, nem lehetett tudni.

A katona egy marhavagon-szerelvényénél állította meg. Már mozdonyra lehetett kapcsolva, mert a másik vége felől jellegzetes pöfékelés és gőzsistergés hallatszott.

Minden vagon mellett fegyveres őr posztolt.

A katona tanult az eséséből. Miután elhúzta az utolsó vagon ajtaját, szólt az őrnék, és együttes erővel feldobták.

Begördítették az ajtót, a vonat elindult.

Feltápáskodott, és körülnézett. Lehorgasztott fejű emberek ültek a padlón. A félhomályban nem látta jól a kezüket, lábukat. A hozzá legközelebbihez húzódott, és megérintette a keze fejével a lábát, kezét. Az üszökre jellemző puha állaguk volt.

Köszönt.

Nem fogadták a köszönését.

Erre mindegyikhez külön odaaraszolt, és megtapintotta a végtagjait. Megállapította, hogy mindenkié hasonló állapotban van.

– Hova visznek bennünket? – kérdezte. – Oroszországba? Szibériába?

Senki nem felelt.

Többször megismételte a kérdést, mígnem az egyik, akinek az arcára fénycsík esett, kitátotta a száját, és furcsa, állati hangok kíséretében mutatta, hogy nincsen nyelve.

Egyenként mindenkivel kitátotta a száját, belenyúlt, és csak nyelvcsonkot talált.

Elborzadva húzódott az egyik sarokba, sejtve, hogy rá is ez a sors vár.

És valóban, valami állomáson nemsokára megállt a vonat, kinyitották az ajtót, és két közlegény kíséretében egy tiszt kapaszkodott fel a vagonba, aki nem volt más, mint Geday Alfréd. Csípőfogó volt a kezében.

– No, jöjjön csak, ezzel még tartozunk magának. Nyissa ki a száját! Ez utóbbit oroszul mondta, de ő valamiért megértette.

Nem nyitotta ki. Erre lefogták, és szétfeszítették a száját, és... és akkor hirtelen felébredt.

Vadul vert a szíve, merő verejték volt a pizsamakabátja. Csak lassanként ismer-te fel a szobát, a szobában a tárgyakat. Átnyúlt a szomszéd ágyra, és kitapintotta Júliát. Majd felkelt, lámpát gyújtott, és hosszan tanulmányozta a tulajdon kezét, lábát. Aztán átment Jancsikához, Georgie-hoz, megnézni megvannak-e. De ez nem volt elég, lucskosan, ahogy volt, kibotorkált az udvarra.

Kint is megvolt minden, a csűr, a kazlak, az ólak, és Morzsa is, aki odajött hozzá, és várta, hogy megsimogassa.

Állt egy darabig az udvar közepén, majd visszaballagott a hátsó kijáráthoz, amelyen kijött. De meggondolta magát, és leült a lépcsőre. A térdére támasztotta a könyökét, a kezébe vette az állát, és hallgatta a tücsökciripelést, és szívta magába a kalászszagot, amely áradt le az oldalakból. Megkönnyebbült, de nem nyugodott meg.

Mikor végül bement, véletlenül meglökte az ágya melletti széket, és Júlia felébredt a zajra.

– Hol voltál? – kérdezte.

– Kint.

– Minek?

– Pössenteni.

Ez hihető válasz volt. Mióta benzin híján nem tudták feltölteni a padláson a tartályt, ahelyett, hogy a fürdőszobában az odakészített vízzel leöblítette volna a vécékagylót, kijárt szükségét végezni.



GYUKICS GÁBOR

10 évesen

*épp csukáztál a kanálisban
bőségesen volt kapás
párszor ugyan kicsusszant kezedből
az áttetsző pikkelyű ragadozó
amikor a kosárból a partra
vetted a szomszéd gyerekek*

*akinek nagyapja a nagyháborúban halt meg
nem volt kitől kérni gumicsizmát
pedig a ferdén növő sás
és a kagylók
a kanális alján
hiába átlátszó a víz
felhasítják a meztelen talpat*

*amikor a gyér felhők közül érkező
menydörgő zaj megzavart*

*helikopterek raja szakította szét
a csendet
tankokat kísérték
prágába mentek*

királyi jog

*nem amikor
az organikus mágneshulladék
a tökéletlen város
járócsempéin
összeköti
az árnyékot a fénnel*

*mert akkor még
van némi remény*

*viszont amikor
a gleccserek moraját a hegyek hangjává csendesíti a távolság
na
akkor már elkéstünk a pakolással*

felé

*szél fészül
hajszálakat a nő szemébe
homlokát
fényesre
süti a nap*

*szégyelli
az utca másik oldalára
árnyékba tér*

*minden háznak más itt az illata
találgat melyikhez melyik tartozik
vigyázva lépd el a földúton*

*üvegtéglán villanó
fény
vakítja szemét*

*enyhülést talán
egy óriás diófa adhat
körülnéz
megpihenhet-e*

*ekkor érte utol
az idő*

TURCZI ISTVÁN

A kéregető

„Tovább! Tovább!”
Arany János

„Sírivaló ez a kitartás”
Vasadi Péter

*Valami kis kocsi nyöszörög,
ember húzza, így halad.
A háttérben hajnal dereng
a füstszennyes zuglói ég alatt.*

*Az ember felnéz, megáll pillanatra.
Teste helyén már csontváz köpül.*

*Neki puha sál a nap első sugara,
s mint a gyerek, ennek úgy örül.*

*Ismerős hang; szél füttyül,
bőven jut belőle mára.
Körbe táncolja a kereszteződést
választott névtelenek dallamára.*

*A Miskolci és a Csömöri út sarkán
táborozók ébresztőjét fújja.
Ahogy a dobozok közt előtámolyognak,
megérinti őket a jég akantusz ujjja.*

*„Már azt hittük, vége, neked annyi.
Kifektettek, soha nem jössz vissza!”
Így az egyik, amíg a kis kocsi megáll,
és böfög hozzá, rossz borát kiissza.*

*Marasztalják, de nem marad. Minek.
A Rákos-patak felé indul máris.
Káromkodnak, konzervvel dobálják,
gyors távozása így egzisztenciális.*

*Van ugyan miért, mégse fél.
Nincs már szülő, család, rokon.
A híd korlátján imbolyogva áll,
mint áldozati állat a barlangrajzokon.*

*Kutyaséta közben láttam őt először.
Szóba elegyedünk. Szégyellte, ahogy kinéz.
Bizsu megszagolja, örül, mire ő felnevet,
„tisztára olyan vagyok, mint a Bor vitéz!”*

*Mondta, hogy Istvánnak hívják, druszám,
és nem adja fel, a feje új tervekkel tele,
habár ott legbelül vészesen ketyeg
az önfenntartás óraszerkezete.*

*Bár elmúlt alóla a padló, elmúltak a falak,
a veszteségeit inkább fel se méri.
Hisz magában és az emberekben.
Megtanult nyitott tenyérrel élni.*

*Másnap ugyanakkor, ugyanott persze.
A kutyámnak pöttyös kislabdát hozott.*

*Oldalra fésülte ritkuló haját, és mesélt.
De nem mondta, ki áldott, ki átkozott.*

*Elállldogáltunk, mint kenyéren a penész.
„E szép világra semmit sem hagyok.”
Szótagnyi sóhaj, semmi több. „Látja,
mivé lettem, pedig ugyanaz vagyok!”*

*Tanultam tőle mást is: tegnapután,
holnapelőtt, átvészalni minden telet.
Mások álmában ébredni büntetlenül,
így mondta, ember fiának nem lehet.*

*Ádventi vásárlás; piacra indulok.
A Bosnyák téren látom viszont megint.
Aláírásgyűjtő-akció van, hívják,
„itt írd alá, kapsz sört”, de ő csak legyint.*

*Észrevesz, mosolyog, felém integet,
lassan emeli rongyokba tekert kezét.
Valaki meglöki, „húzzá má innen el”,
szatyrában csörren pár üvegbetét.*

*Felhasadt tenyér, alvadt testbeszéd.
Csontsovány arc, a kéz megremeg.
Alakjából kicsordul árnyéka.
Testében a vér csak fagyos körmenet.*

*Körös-körül angyalregimentek.
Élni jó. Élni szent. Múlni istenes.
„Itt egy érzés, de mit kezdjek vele?”
A Blaha Lujzán meleg búsleves.*

*A Szenteste napja a Ligetben éri.
Gyengeségéből merít új erőt.
Madárnak magot, kutjának csontot ad.
Kenyérrel kínálja az arra tévedőt.*

*Az ég szurokvásznán felbők némafilmje.
Micsoda tágasság! A látvány legalább övé.
Homlokát a fájdalom fölé emeli,
galambok gyűlnek százával köré.*

*Egyedül nem könnyű szítani a reményt.
A bőr alatti vándorlás, ha fáj,*

*megnyugtató a szél, a köd, a hó,
a sok elfelejtett nevet súgó, régi táj.*

*Az egyetlen meleg otthon, kibélelve
türelemmel, ahogy rágőzöl a sötét.
Ma Gáspár, Menyhért és Boldizsár
terítik rá az este köntösét.*

*Elhalt a harangszó, kinyílt az ég.
A kéményekből füst száll és korom.
Csend van, mint a sziklasírban.
Tegnap történt ez, nem egykoron.*



Már nem fáj semmi se

Míg aludt, valaki műanyag palackot tett a lábához, nem volt rajta címke, halvány-piros folyadék lötyögött benne. Megdörzsölte a szemét, körbenézett, figyelik-e. Megszagolta, aztán meghúzta a bort, égett tőle a gyomra, de legalább lett annyi ereje, hogy feltápáskodjon. Elvánszorgott a lépcsőig, vitte magával a nejlonszaty-rát, a széthajtott papírdobozt meg a pokrócot.

– Hova, hova, ezredes? – kérdezte a sárga mellényes. Seprűjére támaszkodott. Polyton lejár az aluljáróba, kéreget ő is.

– Közöd?

– Megint hozzá mész?

Az ezredes nem válaszolt. El fogok késni, motyogta idegesen. Tenyerével a falnak támaszkodott, felbotorkált a lépcsőn, ki az aluljáróból, elindult a hatos számú ház felé. Mintha víz alá dugta volna a fejét, tompán morajlott körülötte a város. A villamos lassan jött, még átjutott előtte a zebrán, egy nő sietett el mellette, barackil-lata volt. Sok éve a feleségén is ezt a parfümöt érezte a tárgyalóterem előtt. A bíró hiába forgatta a kulcsot a zárban, nem nyílt az ajtó. Rángatta a kilincset, bocsánat, mondta zavartan, mire az asszony felnevetett, mintha neki könnyű volna, azt mondta, akkor a folyosón válasszon el minket.

Már kitárták a kaput, az udvarban kinyíltak az üzletek, de még nem járt arra senki. Tegnap két fickó megállította, itt laknak a másodikon, mondták, és kérdőre vonták, hogy miért hugyozik a liftbe. Soha nem szoktam, mondta, mégis agyba-fő-be verték. Kinyitotta a piros ajtót, a legfelső gombot nyomta meg, behunyta a szemét. Recsegve indult el a lift, mintha a tartóvezetékek akarnának elszakadni. Rop-pant a térde. Három, négy, számolta a szinteket, el fogok késni, szívta idegesen az orrát. Rándult a lift, nekiesett a falának, kavargott a gyomra. Amikor kinyílt az ajtó, a felöklendezett savat kiköpte a vaslétra elé. Felnézett, öt fok vezetett fel a tetőig. Jól ismerte mindegyiket, a harmadik érdes volt, mintha flexszel vágtak volna rovát-kákat rá, az ötödiken a rozsdafolt, akár egy térkép, az olasz csizmára hasonlított. A holmiját lepakolta a földre, nem szokott felvinni semmit. Megmarkolta az alsó lét-rafokot, hideg volt a vas, szinte égette a tenyerét. Felhúzta magát, remegett a karja az erőlködéstől. Sokat fogyott a kórházban, februárban vitték be, habzott a szája, az önkéntesek hívtak hozzá mentőt. Egy hétig bírta, megszökött.

A tetőtéri ajtót nem védte lakat, összeszorította a fogát, nekifeszült, a vállával fel-tolta. Keservesen lökte ki magát a padlásra. A fagerendákon egyensúlyozva eljutott a szabadba nyíló ajtóig. Behorpadt a lemeze, kilincs sem volt rajta, nekidőlt, engedett a vas, kilépett a lapos tetőre. Talpa alatt megcsikordult a kavics, fújt a szél. Kotorászott a zsebében, elővett egy cigit. Markával védte a gyufalángot, rágyújtott. Csikkekből gyűj-tötte a dohányt, blokkpapírból sodorta meg, ezért égett gyorsan. Megdörzsölte az ar-cát, ahogy a homlokától a kemény sebhelyen át az álla felé haladt, orrcimpáit hüvelyk-és mutatóujja közé szorította, tenyere eltakarta a száját, bőfögött. Kezdett magához

térni. A szemközti házat figyelte, az ötödik emeleten a jobb szélső ablak pontosan szemmagasságban volt. Nem húzták el a függönyt. Kabátja zsebéből elővette a kis látcsövet. Egy kukában találta, zsinórral átkötött, régi színházi folyóiratok alatt.

A nőt figyelte, a folyosón állt, pólóban, farmerben, odadobta a futárnak a papírpénzt, kikapta kezéből a dobozt. Bement a szobába, leült a kanapéra, felhúzta a lábát, műanyag villával ette a salátát. Ebédre is ezt eszi, pedig nem kéne fogynia. A férfi zuhanyzás után meztelenül ment be hozzá, haját törölte. Kidüllesztette a hasát, szemérmetlenül tárta szerszámát a nő elé.

Nincs mire büszkének lenned, morgott az ezredes. Leült a mellvédre. Felszisszent, körmére égett a cigi, majdnem kiesett kezéből a látcső, lefújta a parazsat az udvarra. A szikraeső hamar kialudt az ablakpárkányokon.

A nő felpattant, gépiesen kapkodta le a ruhákat a szárítóról. A férfi dühösen legyintett, dereka köré csavarta a törülközőt, sarkon fordult. Ahogy kilépett, a nő homlokához szorította a tenyerét, leült a földre, sírt. Most nem látszott rajta a folt, vasárnap lila volt a karja a könyöke felett. Papír zsebkendőbe fújta az orrát, a falióra nézett, feltérdelt, gyorsan megette a maradék salátát. Kinyitotta a táskáját, sietve kirúszolta a száját. Az ezredes azt a pillanatot szerette, amikor a tükörbe csücsörített. Csengethettek, mert a férfi végigment a folyosón, és kinyitotta a bejárati ajtót. Egy fiatal férfi állt a küszöbön, meglepődött, hogy nem a nő áll vele szemben, zavarosan bólintott, és indult a szoba felé. A nő már melltartóban, bugyiban várta, nadrágját és pólóját berúgta az ágy mögé. Az idegen becsukta maga mögött az üvegajtót. Az ezredes elfordult, nem akarta nézni, hogy a nő elveszi a fickótól a pénzt, letérdel, szenvtelenül óvszert húz vendége farkára, aztán hanyatt löki az ágyon, és ráül.

Esőszag jött az utca végéből. Összecsomósodtak a felhők. Az ezredes hasához kapott, mintha satuba fogták volna a beleit, bokáig tolt a rongyait, leguggolt az egyik antenna tövébe, hangosan nyögve könnyített magán. Öt perc, mire végeznek, gondolta, a lány lezuhanyozik, és a következő vendég előtt kijön az erkélyre. Rágyújt egy cigire, mindig így szokta, akkor jobban láthatja. Felhúzta a nadrágját, a zsinorra csomót kötött a slicce fölé. Kénes ízt érzett a szájában, előrehajolt, öklendezni kezdett, halántékán kidagadtak az erek. A kavicsok között egy döglött csótány feküdt, kopogásra égette a nap.

Öt éve reggel, a fürdőszoba padlóján is talált egyet. Halott volt az is. A tükörből akkor frissen borotvált arc nézett rá vissza, még nem csúfította el sebhely a bal szeme alatt. Mintha nem is ő lett volna. Belehajolt a mosdóba, nem jött fel a gyomrából semmi, könnyezve ivott a csapból. Felöltözött, az ünnepi egyenruháját vette fel. A konyhában a második cigit nyomta el, még nem jött érte a dzsip. Riadót terveztek aznapra, türelmetlen volt. Tizenegy óra nulla-nulla, visszhangzott a fülében, az őrnagy szar ember, de rendet tart a laktanyában. Ha a riadó is rendben lesz, januárban előléptetik, a minisztériumba is behívják, már megüzenték neki, hogy a hadműveleti osztályon dolgozhat. A kislány a folyosón állt, babáját szorongatta, őt figyelte, valamire várt. Az ezredes zavarba jött. Hajnalban jövök, kiabált az asszonynak, aki a szobában ágyazott éppen. Hallotta, hogy még mindig sír. Be kellene menni hozzá, gondolta, de mit mondjon neki? Tolta a szoba felé a kislányt. Itt a gyerek!, kiabálta, aztán sarkon fordult, és bevágta maga mögött az ajtót. Felszabadultan futott le a lépcsőn, a házzal szemben volt a kocsmá.

- Ezredes úr, szabadság? – kérdezte a kocsmáros.
- Szolgálat – mosolygott, és kapta a szilvát.

Dobolt az ujjával a pulton. A tévében tornapadot reklámoztak, ha most rendeli, csak harminckilencezer, búgta a hang. Egyik cigit szívta a másik után, kért egy sört is. Negyed tizenegykor jött a dzsip, az őrzetőnek félrecsúszott a nyakkendője.

– El fogunk késni, bassza meg! – csattant fel az ezredes, beült a kocsiba, nem kötötte be magát. A sofőr elsápadt, izzadt. Folyton pirosat kaptak, tele volt konténeres autóval a város, csigalassú lett tőlük a forgalom. Átvágtak a hegyen, a Pasaréti út szinte üres volt, de a Moszkván megint lelassultak. Az őrzető idegesen kapkodta a fejét, a Délinél kifutott eléjük egy gyerek.

– Az utat figyelje! – kiabált a sofőrrel.

Végre megálltak a laktanya előtt. A sorompót nem húzták fel, nem állt senki a bódében. A katona ujjai elfehéredtek a kormányon, aztán rátenyerelt a dudára. Futott a kapus, bal tenyerébe rejtette a füstölgő cigit, összezsapta a bokáját, tisztelgett. Az ezredes letekerte az ablakot:

– Hol a fenébe járt?

A dörrenést nem hallotta, csak az üvegcsörömpölést. Vakított a nap, fénye lecsorgott az arcán, a felhők a mellére zuhantak, valaki kiáltott, nem kapott levegőt, elsötétült előtte minden.

A kórházban ébredt, fél arcát kötés takarta. Ágya mellett a monitoron fel-felvillant egy értelmezhetetlen jel. Égett a torka, megpróbált beszélni, de valami kiállt a szájából. Kezét az ágyhoz szíjazták, egy átlátszó cső futott ki a lába közül, sárga folyadék kanyargózott benne. Idegesen pislogott, el fogok késni, még két perc.

– Nyugodjon meg – tolta vissza a vállát a nővér. – Pihennie kell!

Jött valaki a laktanyából, elmondta, mi történt, jobbulást kívánt, tisztelgett, aztán elment. Ő behunyta a szemét, miért vele történik ez? Látta a katonát, a hokedlin ült, kezében a fegyver, a rongyot olajba mártotta, valaki belépett, ráfogta a géppisztolyt, mi van, geci? Az érkező idegesen pillantgatott körbe, menekült volna, de nem mert mozdulni. A fegyveres elnevette magát, a nyitott ablak felé fordult, nincs is töltve, mondta, kifelé tartotta a géppisztoly csövét, meghúzta a ravaszt. A robbanástól megrepedt az ablaküveg. A golyó átütötte a dzsip szélvédőjét, az ezredes szeme alatt felszakította a húst, szilánkosra törte a csontot. Megszólalt a sziréna, dobogtak a lábak, lüktetett a vér a fülében, zihálva vette a levegőt. Izzadtan ébredt fel.

Hetek múlva engedték haza a kórházból. A kerekesszékekben hátrahajtotta a fejét, a folyosói neonokat számolta, három, négy, öt, a felesége szipogott fölötte. A minisztériumtól kapott plecsnit, egy őrmester hozta el, ő meg bedobta a fiókba. Egész nap otthon ült, a tévét nézte, gyűlte alatta a borosüvegek. Zavarta a fény, soha nem húzta el a függönyt. Az asszony nem szólt hozzá, a gyerek folyton bőgött. Mindennap ott járkáltak körülötte, ő nem értette, miért.

Esténként mozdult csak ki, elment a boltba, meggörnyedt, ha hozzászóltak. Ha felnézett az égre, abroncsok szorították a fejét, ha sietett, megállította a térdébe akadt nyilallás. Egy idő után mindene fájt, elég volt, ha hozzá színt, mozdulatot látott, az éles hangok miatt nekitámaszkodott a házfalnak, hányt.

Egyik este a kocsmában valaki sodort neki cigit. Szűrős szaga volt, kaparta a torkát, de legalább megkönnyebbült tőle. Egy darabig zümmögött valami a mellkasában, aztán csend lett. Hunyorgott, a színekből boltozat épült a fák fölé, a kutyaugatásra felnyíltak a kátrányszalvéták, a kapus mosolyogva tisztelgett. Ő kocsiba ült, gázt adott, behajtott a tátongó ürességbe, dörgött az ég, csapkodta az eső.

Többet nem ment haza. A sárga mellényes jó volt hozzá, hozott neki pokrócot, ha aludt, borospalackot tett a lába mellé.

– Mi van a családdal, ezredes? – kérdezte vigyorogva.

– Meghaltak – hazudta.

– Az nem jó, ezredes – csóválta a fejét a sárga mellényes. – Az nem jó.

Ha elaludt, jött a robbanás, szilánkokra tört minden. A Blahán kapott ételt. Ezredes, gyere hozzánk, mondta a pap, ezredes, igyál velünk, mondták a punkok. Nem ment be a melegedőre, lefagytak a lábujjai, aztán jött a rángógörcs, az ital segített, a sárga mellényes segített.

Évek múlva látta meg a nőt, barna kardigánt viselt, rövid szoknyát, dobott a pocharába egy százast. A földön ült, háttal a hideg falnak, felnézett rá, hasonlított a lányára, ugyanazok a szemek, a haja is ilyen szőke lehet, gondolta. Később látta a bolt előtt is, szomorú volt a tekintete. Egyszer követte a lépcsőházba, megnézte, hányadik emeletre vitte a lift.

Megfigyelte, milyen édességet szeret, melyik ruhát veszi fel, ha boltba megy. Nézte a tetőről, hogy lefekvés előtt mindig bekrémezi a kezét. Festeti a haját, különben barna lenne, a körüti fodrászatban kávé is kér, és a női lapokat forgatja. A hajmosó lánynak nem ad borraivalót, a fodrásznak már igen. Egyik válla lejjebb van a másiknál, ha gyerekkorában tornáztatták volna, nem így lenne. Nincs barát-nője, egy se, néha elmegy moziba, senki sem kíséri el, könnyes a szeme, amikor kijön a teremből. A férfi havonta elviszi valahova, akkor bort iszik, fehérét. Közben alig beszélgetnek, nézik a többi vendéget vagy a telefonjukat nyomkodják. Egyszer nem búj el, a nő kilépett az erkélyre, ő meg állt kővé dermedve a tetőn, kezében a látcsővel. A nő észrevette, integetett neki. Zavartan ő is felemelte a kezét.

Azóta sokkal óvatosabb. Ha a nő kilép az erkélyre, lehasal vagy elbújik valamelyik kémény mögé. Ismét a szeméhez emelte a látcsövet, a vendég már elment. A férfi belépett a nő szobájába, a pénzt kérhette. A nő magára kapta a ruháját, a cigi kereste, a polcon találta meg a kék öngyújtóval együtt. Rágyújtott, mélyre szívta a füstöt, aztán a férfihez búj el, de az ellökte magától, elkapta a karját, kicsavarta, mire a nő térdre esett. A férfi elengedte, hátralepett, és pofon vágta.

Az ezredes lehajította a fejét, a lila folt, motyogta, aztán határozott léptekkel elindult a padlásajtó felé. Két perc alatt leérek, gondolta, nyolc perc a másik ház, két perc, mire feljutok hozzá. Ez összesen tizenkét perc nulla másodperc. A felpattanó kavicsok belementek a bakancsába, feltámadt a szél, megrázkódtak az antennák. Nyikorogva kinyílt a padlásajtó. Megtorpant. Két fickó lépett ki a tetőre, vascsőveket tartottak a kezükben. Megtalálták a holmiját a létra alatt!

Egyik orrához kapta a karját:

– Ideszartál?

– Mondtuk, hogy ne hugyozz a liftbe – mondta a másik.

– Érte kell mennem – hátrált az ezredes.

– Nem mész te sehova.

Záporoztak az ütések. Térdre esett, összeszorította a fogát, egyszer úgymint abba-hagyják. Ő majd nekilódul, át a padláson, lemászik a létrán, nem vár a liftre, kettésével szedi a lépcsőfokokat, így megspórol pár percet, nem fog elkésni. Mintha látta volna a nőt, az erkélyen állt, őt figyelte, várt. Nem védte a fejét, csorogjon csak az arcáról is. Nyugodt volt. Már nem fájt semmi se.

LESI ZOLTÁN

Csák Ibolya

*Már abba akartam hagyni a sportolást,
feleség lettem, és el kellett látnom a férjemet,
törékeny lány voltam, hogy erősödjek és
bíriam a szülést,
vágтам a fát és lapátoltam
a havat.*

*Tavasszal mégis meghívtak a válogatóversenyre,
titokban mentem el, nehogy a férjem
eltiltsa. Végül egy focimeccs
szünetében tartottuk az edzéseket,
a többiek, szegénykéim, úgy ugrottak,
mint egy béka, behúzott lábbal
verték le a rudat.
Szinte remegtem, amikor én, a kis zsidó
lány mehettem Berlinbe. A férjem
beleegyezett, sőt
nagyon lelkes volt, ott állhatsz majd a
Führer előtt, mondta.*

*Augusztus 9-én zuhanyzóban készülődtünk
a versenyre, amikor egy férfi bekiáltotta:
– Guten Morgen! Otthon
azt mondták, hogy vigyázzunk,
mert a fritzek másképp bánnak a nőkkel,
szóval halálra rémültem. Aztán kiderült,
hogy Dora az. Nem tudtam németül,
így csak a pillantásában éreztem valami furcsát.
Berlinben nyertem, szerencsém volt, talán ideges
lehetett, állítólag beleszeretett Gretelbe,
aki helyett ő ugrott, pedig Gretel volt a legjobb,
ezt mindenki tudta. Dora a bécsi Európa-bajnokságon
világcsúccsal nyert.*

*Néhány nap múlva hívnak
a bizottságtól, hogy mégis nekem adják
az aranyat, csak legyek diszkrét: Dora férfi.*

A tökéletes német nő

*Egy négyórás filmmel dokumentáltam
az olimpiát, az árja népek győzelmét
a söpredék felett.*

*Adolf nem titkolta a bokáig áradó
tiszteletét, aranyba vette, hogy én lennék
a tökéletes német nő. Bevallom, nem érdekelt
se ő, se a sport, csak az izmos testek. Szinte
orgazmusom lesz, amikor látom ezeket
a lábakat, karokat, inakat, feszes mellkasokat,
rengő melleket vagy seggeket.*

*Emlékszem Dora Ratjenre, sajnáltam, hogy
nem lett bajnok. Szeretem a szikár, lányos fiúkat,
már csak azért is, mert jobb, ha én
vagyok az erősebb. Olvastam róla,
amikor az újságok felfűjták az ügyét.
Ha a bírák nem vették észre, hogy férfi,
akkor megérdemli a női aranyat.*

*Meglátogattam, akkor már Heinznek hívták,
és beállt birodalmi munkaszolgálatosnak.
Ajánlottam neki szerepet az egyik filmemben,
szívesen készítettem volna róla fotósorozatot
is, de elutasított. Félt közel kerülni hozzám,
félt az apjától és félt mindenkitől.
Akkor ez feldühített, később
érttettem meg, a melloperáció után,
amikor az utcán férfinak hittek.*

TÁBOR ÁDÁM

Paracelsius

*Harmincnyolc fok paracelsius
A fenti szféra duplán hat le rám
Az égi főtest főzi földi testem
az égilelkiől éberálmodik
lelkem és mindenre visszahat
verstestet képez világot igazgat*

*csillagot hullat jobb időt hoz el
Főmre szívemre forró légítést tűz
de lelke erős forrás képzelete
minden horizonton túli célt
lát maga előtt s az benne megvalósul
Nem kell hozzá taktika praktika
csak harmincnyolc fok paracelsius*

Illatszembolt

*Kámea káprázat illatszemboltod
becsukod eladod elhagyod végleg
e várost e földet szülőhelyed
a szemközti redőnyt benne szemrések
előtt reklámrajzfilmarcod pereg
Pár pillanat alatt jó félszáz évet
ingázol két ország haza és házasság
között míg végleg felnő a gyerek
Empátia biofodrászat nyelvtan-
folyam fölött híd erkélyed
múltad bezárod illatod itthagyd
Balzsamos múmiád őrzi Blake-ed*

Ket-tő

*Egy tőn piros virág s gyümölcsbe fordulása
ifjúság s kemény férfikorba érés
boldog vágylengedezés s szilárd valóság
tavaszkószálás s forró nyárimunka
az ígéret s így-úgy-teljesedése
a várakozás és a már-nincs-mire
a kívánczóság s az enni már tilos
Pólusaik közt feszülve újra s újra
ritkán boldogan többet csalódva
ismerős-újan s soha nem tanulva
teltek ürültek az évtizedek
telítődtek én pedig ővelük
A bűvös szám előtt visszanézek:
egy tőn a kettős-múlt és a jelen
az így-volt és az ahogy-lesz-úgy-legyen*

TAKÁCS BOGLÁRKA

Szavakról és viszonyokról

*„Akkor maradjon ez a béna zárszó”,
maradjon akkor is, ha nincs,
amit lezárjon, mert szépet meg jót
mondani úgyis végtelenül közhelyes,
de a vég az elég jól és szépen
hangzik, hogy helyel-közzel leírjuk.
Meg aztán a halált senki se
véli közhelyesnek, holott halottnak
lenni a legközhelyesebb, minthogy a temető
véletlenül egy közhely.
Ettől aztán lehet viszolyogni meg iszonyodni.
És az már valami.
Az már majdnem viszony.
Azzal már el lehet kezdeni egy verset.*

Konvergencia

*Volt valami.
Valami meghatározhatatlan.
Talán a véletlen.
Talán egy függvény.
Talán akarat.
Volt valami.
Vagy nem volt semmi.
Igazából mindegy.
Azután egy galamb
vergődött az utcán.
Végül is addig deriváltuk,
míg egyetlen szívveréssé
szűkült az egész lét.
Így aztán már tudtunk
vele valamit kezdeni.
A galamb most már halott,
de majdcsak kezdünk
valamit ezzel is.*

Etűd a kopogásra

(Jel 3:20)

*Ha kopog, hát hadd kopogjon!
Éhes maradsz akárhogy is.
Kínodban költis carmeneket
a kopogásra, hisz más
úgysem fordulhatsz: magad vagy
magányod mérlegén. Mérd le
hát gyomrod ürességének
a megemésztetlen súlyát,
aztán kiálts csendet, hogy halld,
bűnbánatod még ostobább.*

*Vagy szűrd ki mind a két szemed,
hátha majd nem kopog tovább.*

Meszelt küszöb

*Köszvényes kezeddél
végigsimítod megritkult hajad.
Szép vagy. Gyönyörű vagy.
Komolyan nézel, de
mosolyod már a ráncokba ragad,
mit szemed körül hagy
a béke.
Számba veszed, mi minden voltál:
kutyaéletű gyerek,
felkent prostituált,
autodidakta depressziós,
hóhérbeosztású halálraítélt,
trónfosztott vadállat,
cigarettaszagú szent,
bukott tüdőbeteg
– voltál te minden.
De most már csak
állig begombolva
állsz a küszöbön.*

Kópia

„Azt hiszem, hogy baj van a szemünkkel,
baj van velünk, baj van magukkal a tárgyakkal is.”
(Pilinszky János)

*Például a tenger is
többnyire már csak metafora.
Kimegyek a tengerpartra,
és először találkozom
a tengerrel.
De addigra már kopottra néztem.
Vagy nem jut eszembe semmi
róla, vagy észre sem veszem.
Legjobb esetben látok
valami egészen mást.*

Valami újat

*Egy hétig boldog voltam.
De most már ki kellene találnom
valami újat.*

*Első nap körberajzoltam
a boldogságot, akár a tenyeremet.
Második nap kiszíneztem.
Harmadik nap bajszot rajzoltam neki.
Negyedik nap rájöttem, hogy nincs is bajszom.
Ötödik nap megpróbáltam bajszot növeszteni.
Hatodik nap kiradíroztam.
Hetedik napra végképp ráuntam az egészre.*

*Persze. A boldogságtól előbb-utóbb
annak is hányingere lesz,
aki genetikailag nem allergiás rá.
Jövő héten inkább valami könnyebbrel
próbálkozom.*

*A szeretetről**

** Arra gondoltam, hogy szerethetnélek.
De inkább kimegyek a Városligetbe
kacsát etetni.*

HALASI ZOLTÁN

A megakadt hang

In memoriam Csoóri Sándor

A felhők fölött mélyek voltak, porhanyósak, fényesen mozgóak, mint a tömegsírok. Talán az volt ő is, barbár, elszánt, nyomakodó. Törtetett, mint aki vért akar inni napkelte előtt, nyúlvért, fácánvért, vagy csak bezúzni annyi koponyát, amennyit tud. Hallott néhány szót, sziszegő tiltást a vízenyős réten, de a füle tele volt kutyával és görcsös nagy bottal, tele fölrobbantott lovakkal. Akkor szőrösödött ki a melle, a háta, az álom lelógó keze feje az összeégett fogcsikorgatás mögött. Nem szenvedhet-e a színesztéziát. Ugatást hallott és agyonütötte.

Teste törött volt, szájába lógott az eső drótja. Sírva köhögött, torkát köszörülte, majd hosszan rohant egy szál virág körül. Nem fért el az életében. Saját vesztére játszott, bomályból kő alá bújt, tüntetően a bukást akarta, semmiért semmit, szőlővirág kígyózott égő homlokára. Így talált rá a tenger, de meghívóját összetépte. Majd ő elmúlni tanítja magát, kazaltűzet gyújt mellén! Csak azt nem tudta, megelőzze-e sikeres halálát vagy megérdemelje. De nem jött, pedig fejfel repült magának, szétkenete arcát, füstként húzta maga után a testét.

Szebben tudott imádkozni, mint a pápa, de hiába, a tenger lányai hazug lovagokra vártak. Megszokásból túlélte őket, de közben elhagyta azt is, aki nem ő volt, a lámpasor-gerincű szatírt, aki csak ragyogni tudott és időt inni, zuhanva, hömpölyögve. Szájában cukortalan, keserű teák: a szégyen; sok a világbajnok, sok a húsos pille a dízsírhelyek fölött, sok a havazó mennyezet, az éneklő kilincs. Mézes, udvarló szavakat szeretett volna mondani, melytől a ruganyos húsú hölgyek teje megered. De folyton özvegyekkel táncolt, akik laposak voltak, mint a téli csóka, és kövérek, mint a megkelt kenyér. Hálát adott magának, látva, hogy a kifosztottak arca dúltabb, mint a bűnözőké.

Nem kérdezett senki semmit. Napról napra hegyesebbek lettek a tüskék. Mintha megfertőzött madarak máját etették volna meg vele szürkületkor, mindent látott: országok színes legyezőjét, celofán zörgésű városokat. Meteorok subantak át rajta seregélyként, és sűrű füst, mint roppant denevérszárny. Nyirkos tüzezen fulladt keresztül, nyárszemébe ólomidő csöpögött, égette kezét az Én nagyítóüvege. Néha kézbe kapta a Napot, mint a kugligolyót, és kiirtotta a láthatár erdeit. Vonatok jártak belé, mint váratlan hasonlatok. Borotvált fejek közt ögyelegve, maga gyártott magának levegőt, és partra szállt egy semmibe vesző falevélen. Nem volt csatlakozása.

A megtalált hang

Hommage à Galina Usztvolszkaja

Hullámzó tenyér, benne sugárnyaláb, a fénykötél vége; fák gyalognak körbe, fehér foltokban lángol a törzsük, madárhangörvény: a tó fölött levegő verdes, füst kanyarog a dácsa felől, egy kérdés.

Ki helyett néz a Nap, a tökgyalu ég egyszeme: ki helyett néz a küklöpsz? Ő se lát rajtunk át, mi se rajta. Lomb közt, kocsányon lóg, északi Nap: nem a figyelmével, a fagy álmával tüntet. Még most, az év melegebb szakában is. Neki csak az kell, hogy süssön.

Port hint, aranyport, olvaszt könnyaranyat, drótaranyból kötelet fon. Átdöf a lombon, átüt, rád üt, könnykorbács. Törlik a tükröd a tóban. Nézhetetlen cserepek, szem a szemben, napok, évek. Szétfolyt kiáltásminták, csorgó imapettyek, vérzés az érzékelésben. Mi vagy, ki vagy?

Mindig sokadmagad: sulyok vagy sulyom. Sarjtelep: homoktövis, üröm. Kóboráram a földben, állam a kerítésben, a gurításban, az asztaltáncoltatásban, ott is az állam, a körítésben, a nem létező kvalitásban, ott is az állam, a belülhálásban, a belül hálásban, szintúgy a különélésben, a kívülállásban.

A csapda csattan, benne az idő lába, nem tudja kibúzni, az már a miénk. Az idő leszakadt lába a kezekben, az idő roncsa, stafétabot, loholótól loholónak, lehelőtől lehelőnek, mindig utólag, mindig előleg. El lehet dobni, csak nincs hová. Idő láb. A csapda kerete az akarat: benne a tűrhetetlen, a tarthatatlan, a kérhetetlen.

Idő láb a tóban, a vallatóban, a mostaniban, a majdaniban. Az ég kopár, a nyírfaág valamit ígér. Az idő roncsa, ez a szerencse, kivihető: ki a dácsába, be a kérésbe, ki a madaras hangárba, be a nádas tó tükrébe, a napszíkrákba, a káprázó szabadságba: leadható a nincstárba.

De ha már itt lóg ez a sprőd kötél, ez a könnyből font, körmönfont hagyomány, mért ne kötné fel magát az ember, mért ne kötné rá magát előbb, mért ne kapaszkodna fel az egyetlen, egyre feljebb a mentőkötélen, hangról hangra, hadd marja, hadd dörzsölje véresre végre a Napból himbáló köldöklán.

ACZÉL GÉZA

(szino)lira

torzósztár

ÁLTALÁBAN

a virágárusokat ellepték a krizantémok a virágok nagy fehér és sárga fejei mögül izgatottan kukucskálnak az eladók most vagy soha motyogják a gyorsan pergő szirmokra lesve a gyász évszázados szokásjogába leginkább ők valók eszméltető pillanatok gerjesztve tompítani is a távoli emlékezet melankóliáját vagy a frissen vágott sebeket ahogy jődögél a sírhoz az épp következő a kiüriült felnőtt a fojtogató hangulattól megszéppent kisgyerek beleütközni a múlás misztériumába mint egy hideg falba s az egy napra felvirágzott falca nem soká kitódul a zord kapun a zajos zsúfolt utcákra ahogy általában megnyugodva kint nem halottas kocsik várnak letudva a tisztes penzumot ám szorongva megjegyezve a felszínes látvány alatt olykor sűrített dózisosokban méri a bánatot a hiány gyakran annak is aki nincsen ott túllébegve örök eltűnteken és a tömegsírokon egy fátyolos vízióba netán a maszatos kocsmapultra kapaszkodva mint aki végleg az önmarcangolás foglya nem kutatva már a részleteket aztán valahogyan elszendereg később lefejtí kinyájáról a ráprédikált szenteket és a kaotikus világba rövid időre még elbolyong

ÁLTALÁNOS

a tévében rákattintok véletlenül egy dokumentumfilmre eddig nem ismertem pedig lecsorgó bajusszal épp olvasok vastag függöny előtt egy verset s majdnem úgy nézek ki mint az igazi forradalmár no az emlékezés azért kényes noha rég túlvagyunk a kádári kor ellenforradalmán s körben már majdnem jobb mint az utána billegő demokráciában az igát húzó olykor még el tud menni kétszer is nyaralni csak az anarchiának tilos falazni és rákérdezni a nagy testvérré s a temetetlen holtra de már a külföldi magazinok ki vannak rabolva a proletár sem a jegyárak miatt nem jár havonta színházba pedig így a szocialista brigád ki lett pipálva ám a függönyök mögött készülődtek az alternatívok gyakran magam is úgy vagyok a füstös kocsimák mélyén inkább ívek már nem is mindig a térséget kritizálva miben igencsak reménykedtem ripacsként célozgatva mondandóban az egykori lírai tette még ha meg is vernek mivel a morál csak nem vészett el s e szólam is oly biztató volt oly általános jövőnkre nézve hogy pezsdült a szomorú alkat de akkor a sok gengszter mit akarhat s merre tarthat a kiábrándult lélek örök migrációja

ÁLTALÁNOSÍT

úgy tűnik ez egy öregkori átok egyre jobban kezdek zúlleni a kocsmák hangulatához sokszor magányosan ha arra tévedek akár egy céltalanul kódorgó kisgyerek aki körül útnak indultak az utódok s nőmnek pillantásai is már befelé forduló zordak romokban vagy a föld alatt a régi pályatársak kikkel még érdemes volt keveset a művészetekről szöszölni a kor közös élménye táplálta ugyanis a hangulatot és ha a vitákról kiüresedve kezdtünk elkanyarodni nem babráltuk a homályos holnapot mint egy unalmas honlapot mivel annak a beeső szöge már erősen lejtett s félénk érdekeltek inkább megittunk néhány kevertet és a régi sztorikat újraéltük viszont egy szint alá sosem tévedt akadozó beszédünk a hangütésekbe mindig belekeveredett valami észet nyugtató intellektuális hozam míg ránk nem ereszkedett az alkonyat s ha elkészönve sohasem sejtettük vajon nem örökre nehogy néhány kedves mondat bennünk maradjon ha átbillenünk a nagy harangon de a mai kocsmák már taszít mikor sok hóbörgő bután általánosít az okosok tán otthon a klaviatúrát nyomogatja netán zugívó lett és nem vágyik elő hiszen elég neki a térerő



kilátó

HALÁSZ LÁSZLÓ

Kényelmetlen tünődések

10.

Csalás mindenhol mindenben lehetséges. Ami lehetőség, valóra is válik. Még olyan nem mindennapi tevékenységekben is, amilyen a tudomány és a művészet. Schliemann teljesítménye sokak csodálatát vívta ki. Freudét, a mélyben rejlő lelki rétegek értetlenséggel találkozó feltárójáét, különösen. Hiszen példaképe csak nyolcéves volt, amikor Homérosz leírása a trójai háborúról annyira megragadta, hogy elhatározta, egy nap majd ő hozza a mélyben rejlő Tróját felszínre. Schliemann 45 éves kora körül Párizsban tanult archeológiát, addig ügyes kereskedő volt. Ásatását Hisarlik dombján kezdte, és nem pedig a tőle távolabbi helyen, ahol a legtöbben indokoltnak hitték. (Freud 44 éves volt, amikor lélekforradalmi műve az álmok értelmezéséről megjelent.) Schliemann ásójával bizonyította, hogy helyesen gondolkodott. Második felesége segítségével a városfalnál hatalmas kincseket tárt fel. Később Mikénében, az ugyancsak mélyben fekvő síroknál ismét felesége segítségével bámulatos aranymaszkokat és rengeteg arany ékszert ásott ki.

Freud nem tudhatta, ami mára jól ismert. Schliemann önéletrajza a romantika szellemében fogant, tele fikcióval. Schliemann terjedelmes levelezésében és naplójában semmi sem utal Trója kiásására – 46 éves koráig. Ráadásul ő sem rögtön Hisarlikon kezdett ásni, amíg Frank Calvert fel nem hívta rá a figyelmét. Erről viszont az önéletrajzban egy szó sincs. Merő kitalálás az is, amit feleségével kapcsolatban leírt. Ő a kérdéses időpontban nem volt a helyszínen. Továbbá: korábban üzleti csalásért eljárás folyt Schliemann ellen. Amikor pedig válópere zajlott első feleségével, megvesztegette a tanúkat hamis vallomásukért. Ugyancsak az ő tündérmeséje, hogy még névtelen fiatalemberként, másfél órás beszélgetésen fogadta őt az Egyesült Államok elnöke.

Ezekből azonban nem következik, hogy régészként ugyanilyen gátlástalan volt. Akkor sem, ha bizonyos dátumozásai tendenciózusan pontatlanok, és némely leletéről nem zárható ki, hogy vásárolta. Többízben azt írta le, amiről tudta, hogy retorikailag hatásos. Amit a közönség hallani akart. Mérvadó régészek szerint azonban anakronisztikus a kifogás, hogy Schliemann túl gyorsan, túl sokat ásott és elpusztított értékes leleteket. A ma elvárható gondosság nem kérhető az akkori felfedező-től számon. Trójai és mikénei ásatásai a tizenkilencedik század utolsó negyedében igazolták, hogy a Homérosz megénekelte trójai háború és a hősök világa valóban létezett. Mikénei leletei feltárták, hogy ezer évvel Szokratész előtt milyen gazdag és szofisztikált társadalom lakta Görögországot. Athén, Konstantinápoly és Berlin

múzeumait pompás arany, ezüst, bronz, kerámia és kőtárgyakkal töltötte meg. Ásatásait gyakran egyszerre száznál több munkással, saját pénzét és erejét nem kímélve végezte. Igaz, a felfedezések szenzációs természete és kiváló önadminisztrációs képessége következtében Schliemann mindent megtett, hogy világszerte ünnepeltesse magát, ami aligha mértéktartásának jele. De sem ez, sem más fogytékossága nem akadályozta, hogy a régészetben teljesen új világnak nyisson utat.

Ideje számot vetnem azzal, hogy a kutatónak/felfedezőnek is határozottan emberi tulajdonságai vannak. „A kísérleti tudomány nagy teljesítményeit olyan emberek érték el, akik csak néhány dologban voltak közösek. Becsületesek voltak, megfigyeléseiket gondosan dokumentálták és munkájukról úgy számoltak be, hogy lehetővé tegyék másoknak kísérleteik vagy megfigyeléseik megismétlését” – olvasható a Berkeley Fizikai Kurzusban, amit az Egyesült Államokban a fizikát tanulók impresszionálására használnak. Ezzel szemben áll néhány kiábrándító momentum.

Közismert (már ahol), hogy Galilei a modern tudományos módszer atyja, aki, félretéve minden egyebet, kizárólag a kísérletek eredményeihez ragaszkodott; lásd emlékezetes kísérletét a pisai ferde toronyból. A történet alighanem apokrif. Már egy tizenhetedik századi olasz fizikus sem tudta megismételni eredményeit, és kétségét fejezte ki, hogy Galilei egyáltalán elvégzett bizonyos kísérleteket. Newton magnum opusában egy mesebeszédre alapuló tényezőre támaszkodott, hogy művének prediktív ereje nagyobb látsszon, mint amekkora ténylegesen volt. Mendel borsókkal végzett örökléstani kísérleteinek statisztikai eredményei túl jók ahhoz, hogy igazak legyenek. Több mint valószínű, hogy mielőtt Mendel nekikezdett a kísérleteknek, szerfölött világos elképzelései voltak az eredményekről. Több kísérletéből alighanem pusztán a neki megfelelőket tartotta meg.

Csakhogy a kísérleteket tényleg előzetesen kialakított hipotézisek igazolására végezzük; a feltevést (elképzelést, elméletet) próbának tesszük ki. Teljesen elfogulatlanul kísérletezni annyi volna, mint találomra próbálkozni a mindig kínálkozó számos lehetőség közül. Ennek szem előtt tartása sem változtat azonban azon, hogy „el se tudod képzelni, hogy micsoda intrikák folynak a tudomány áldott világában. A tudomány, félek, semmivel nem tisztább, mint az emberi tevékenység bármely más területe, noha annak kellene lennie. Az érdem egymaga kevés jót ígér; taktikának és világismeretnek nagyon is támogatnia kell”, írta Thomas Huxley levelében a tizenkilencedik század végén.

A tudóst mélységes érzelmi elköteleződéssel járó két törekvés hajtja. Megérteni a világot és elismerést szerezni. E kettős cél teljesítése nem mindig halad előre összhangban. Ilyenkor még az igazán nagyok is megbotlanak. Nagyobb nyomatékot akarnak adni annak, aminek igazáról meg vannak győződve. Galileinek, Newtonnak, Mendelnek azonban roppant erős a mentségük. Elméletük kiállta az idő próbáját.

A cambridge-i egyetem az ötvenes évek elején egy fiatal fizikust elbocsátott állásából, mert disszertációjáról kiderült, hogy a döntő kísérleti eredményt igazoló fényképet kihúzó tollal manipulálták. A fiatalember a fényképet az őt irányító neves idős professzortól kapta, aki időközben meghalt. Összes feljegyzése az egyetemi adminisztratív vezetőhöz került. Meg is találják a fényképet kommentáló kézírást, a fényképnek azonban csak a helyét. Az újabb kényszerű tárgyalást vezetőnek rá kell döbbsennie, lehetséges, hogy a kísérleteket maga az a professzor hami-

sította, aki „az egyik legkiválóbb tudósa volt az egyetemnek a mi időnkben. A saját területén az első hat közé tartozott. Sok éve tagja volt a Royal Societynek. Miért főzte volna ki» az eredményeket hetvenkét évesen? Egy effajta hamisítás nem teljes nonszensz az élete végén?” Csakhogy „a csalást a tudományban nem feltétlenül a pénz, illetve a nagyon vágyott munka megszerzése magyarázza. Keveset tudunk a motívumokról, de egyikük bizonyára nem valami különös fajta hiúság? »Nekem oly gyakran igazam volt. Tudom, hogy most is így van. Ismerem, ahogy a világ fel van építve. Ha nem jön a bizonyíték, akkor produkálom azt. A jövőben majd mások elvégzik a többi»” – érvelhetett önmagának.

Minden valószínűség szerint az adminisztratív vezető, aki maga is kolléga (és melleleg mindkét világháború kivételesen bátor alakja), vette ki a fényképet a helyéről, hogy megvédje a halott professzortárs jó hírét, illetve ami még fontosabb: elkerülje az eset kitudódásával az egyetem és egyáltalán az angol tudomány súlyos presztízavesztését. Tettét, amelynek nem volt tanúja és nem bizonyítható, ugyanazon okból nem ismerheti be, amiért elkövette. És az ügy többi felülvizsgálója (mind kiváló és tisztességes tagja e méltán híres egyetemnek) ugyanezért felemás döntést hoz. Visszavonják a fiatal kutatót ért vádat anélkül, hogy a „megdolgozott” kísérletről tovább vizsgálódnának.

Ez az ügy azonban csak C. P. Snow 1960-ban megjelent regényében (*The Affair*) történt meg. A szerző fizikai vegyészként maga is cambridge-i Christ's College tagja volt. Jól ismerte kollégái világát. A fikciót – ezúttal is – felülmúlta a nyers valóság. Snow egy évtizeddel később maga is értesült arról a botrányról, ami az angol és egyszersmind a nemzetközi tudományt megrázta. A nagynevű pszichológus, Cyril Burt hosszú életének utolsó három évtizedében nemcsak az adatokat az igényes matematikai-statisztikai apparátussal, de az iker kísérleti személyeket és az asszisztenseket is kitalálta! Saját korai, illetve mások adatainak folyamatos módosítása nyomán publikált továbbiakat, kiegészítve, de soha sem vitatva azokat. Munkássága utolsó harminc évének bőséges termését figyelmen kívül hagyva, intelligenciakutatásainak tényleges tanulságai változatlanok. Ebben, de csak ebben az értelemben Burt hazugságai nem tekinthetők csalásnak. Mégis igen zavaró, hogy plauzibilissé csak halála után váltak. De még akkor sem akarták elhinni, pedig hová lett hatalma.

Súlyosan tévednék, amennyiben, a rossznak is keresve a jó oldalát, arra hajlanék, hogy a lelepleződés(sel foglalkozó számos mű) elrettentő példaként legalább a pszichológusokat megóvta a kísértéstől. Diederik Stapel holland szociálpszichológus, a Tilburg Egyetem nemrég oly népszerű professzora több tucat olyan tanulmányt publikált, amelyekben a bemutatott vizsgálatokat nem végezte el. Majdnem húsz doktorandusz támaszkodott hitelesnek vélt hamis adataira, mígnem leleplezték. Stapel memoárjában (*Faking Science: A True Story of Academic Fraud*. 2012) így vallott: „A tárgy tartalma okozta bűvölet vitt a tudományba. Idővel szükségem az eredmény, a jó pontok és a taps iránt uralkodni kezdett. Az egyik sztár akartam lenni. Untam, hogy képtelen vagyok valami érdekeset produkálni. Publikáltam egy tanulmányt, amely kimutatta, hogy a zűrös utcai körülmények nagyobb intoleranciához vezetnek. Ilyenkor az embereknek megneő mások iránt a sztereotipizálási hajlamuk. A publikáció szenzációszámba ment.

A munka legimponálóbb vonatkozása az a mód volt, amely a laboratóriumi kutatást a terepvizsgálattal kombinálta. Valójában azonban a tesztek teljesen képzeletbeliek voltak. Egész iskolákat találtam ki, ahol kutatásomat végeztem; tanítókat, akikkel megbeszéltem a kísérleteket; előadásokat, köszönettel a résztvevőknek.

Én voltam a bíró, a zsűri és a végrehajtó. Bűvész voltam. A bűvészet technikai ügyesség és szórakoztatás kombinációja. Jó voltam munkám technikai vonatkozásaiban, ami könnyűvé tette, hogy az egészet eltakarjam füsttel és trükkökkel.”

A leleplezés utáni vizsgálati jelentésben minden lehetséges rosszat elmondtak róla. A Stapelgate (nem az én szóeleményem) után a tudomány mint intézmény így próbálta védeni magát. Ám sokan azok közül, akikkel Stapel együtt publikált, vezető egyetemi pszichológusok voltak, többen világhírűek. Stapel elismerte, folytatta volna a csalást, mivel a korrekt módon kapott eredmények igényeihez mérve továbbra is jelentéktelenek voltak. A modern tudományos vállalkozás versengő, teljesítményvezérelt természete nem sokban tér el más szervezetekétől. „Méregző környezetben élt”, amely megengedte, hogy megtegye, amit megtett.

Drága árat fizetnek azok, akik érzelmi problémáikat nem veszik tudomásul – így a pszichoanalitikusok. Amikor az ifjú a tudományos pálya mellett dönt, nincs valóságismerete, ábrándképekre támaszkodik. Az egyetemi tanítás sem készíti fel, hogyan bánjon szorongásaival vagy éppen ambícióival. Lehet, hogy a szelekció azoknak kedvez, akik a külvilág elől menekülnek. De az is lehet, hogy a hosszú felkészülés miatti függőség szülőktől, ösztöndíjaktól késlelteti az érettséget. Azzal a felfogással szemben, hogy a tudományba eredendően tisztességes emberek jönnek, felidézem Durkheimt, aki szerint a tudomány a maga intézményes eszközeivel tisztességes, és nem a tudósok erényessége a döntő.

Az összes hivatás közül kétségtelenül a tudomány a legkritikusabb, mert maguknak a tudósoknak a közössége látja el a kritikusok szerepét. A művészetben, az alkotók fájdalmára, külön szakma. A kutatási támogatás egyenrangúak által végzett bírálata, a publikációk referálási rendszere és a megismételhetőség önkorrekciós rendszert épít ki. Csakhogy minden, ami emberi, tökéletlen. Hozzávetőleg negyvenezer tudományos folyóirat lehet. Valemelyikük minden harminc másodpercben kap kéziratot, 24 órát, 365 napot számítva. A munkát elbírálóktól nem várható, hogy felismerik az ügyes csalást. A szerző adatait nem vonják kétségbe, csak a következtetlenségekre, túlzásokra jönnek rá. A *Science* 2015-ben közölte, hogy száz fontos pszichológiai kísérletből hatvan nem volt megismételhető, akár csak a biológiában vagy közgazdaságtanban. Mégis, egy nyugati közvéleménykutatás szerint a megkérdezettek közel nyolcvan százaléka értett egyet abban, hogy a tudósok az igazságot mondják. A bankárok kevesebb, mint negyven százalékot kaptak, míg a politikusok huszonegyet. Így könnyű győzni. Talán mégsem a tudományhoz illő viszonyítási keret.

A folyóiratok szerkesztői, illetve lektorai sem fedhetetlenek. Olykor azért húzzák a közlést, illetve utasítják el, hogy maguk kamatoztassák a bennfoglaltakat. Már a big science kora előtt is. Kingsley Amis *Szerencsétlen flótása* egy angol vidéki főiskola fiatal történész oktatója az ötvenes évek elején. Nem igazán érzi elhivatottnak magát. „Ők az én időmet pocskolják, én az övékét.” De az állásra szükség van. Elkészíti hát kéziratát egy méltánytalanul elhanyagolt témáról, „A gazdasá-

gi helyzet hatása a hajóépítési technika fejlődésére 1450 és 1485 között” címen. Egy most induló folyóirat szerkesztője értesíti, hogy „amint sor kerül rá”, közlik. Később egy olasz történelmi társulat pazar kiállítású folyóiratában pillantja meg az immár tucumáni (argentín) egyetem tanszéke élén álló szerkesztő nevét egy cikk-nél, ami „valaminek a XV. századbeli nyugat-európai hajóépítési technikára gyakorolt hatásával foglalkozott. Nem lehetett kétsége, hogy ez a tanulmány enyhe parafrázisa vagy fordítása az ő eredeti dolgozatának. Nagyot lélegzett, hogy káromkodjék, de aztán hisztérikus nevetésbe tört ki. Így lehet tehát tanszékhez jutni! Illetve ilyen tanszékhez. Igaz, mit számít.”

A neves vegyész, Carl Djerassi regényében (*Cantor's Dilemma*) egy kutató bevallja, pályája elején családnevét Yardley-ről Ardley-re változtatta, hogy társszerzőként előre kerüljön. Hiába, mert mentora mindig saját magát tette előre, miként immár ő is. Bevett gyakorlat – egészítem ki –, hogy fiatal kutató munkáját azért közölhette pompás fórumokon, mert nagynevű a társszerzője, aki egyet tudott bizonyosan: publikációinak számát ő is növelte. Rembrandt, Rubens és más nagy festők műhelyeiben ugyancsak tanulók végeztek el sok mindent. De az említett tudományos munkáktól eltérően, a mester szellemi irányításának, zsenijének bélyege vitán felül ott volt a művön. Érthető tehát, hogy még abban az esetben is, ha az adott képet valószínűleg egy kevésbé ismert fiatal festett, meghagyják a „Rembrandt iskolája”, „Rubens iskolája” megnevezést.

Visszatérve Djerassi regényéhez, előszava egy orvosi folyóiratból vett idézetet tartalmaz. „Paradoxnak látszik, hogy a tudományos kutatás, sok módon az egyik legkérdésesebb és kételyekkel teli emberi tevékenység, a személyes bizalomtól függ. Tény, hogy enélkül a kutatás nem működik.” A címadó molekuláris biológus professzor kialakít egy Nobel-díjat ígérő elméletet, amely az összes rák eltérő mechanizmusaira érvényes. Legígéretesebb doktoranduszával végzett elegáns és a *Nature*-ben részben publikált kísérletéről azonban be kell látnia, hogy az elsőségért folytatott küzdelem koholt eredményt hozott. Újra kell mindent kezdenie, egyedül.

Egy vizsgálatban az amerikai Nemzeti Tudományos Alap által már jóváhagyott kémiai és fizikai kutatási támogatások pályázatait ugyancsak kompetens bírálónak ismét benyújtották, elhallgatva az előbbi tény. Széles körű egyet nem értés volt a bírálók két köre között, mindkét irányban. Még ilyen egzakt tudományokban is felerészt a pályázat érdeme, felerészt a véletlen (ki éppen az elbíráló) dönt. Ezek után nem meglepő, hogy csak három esetben vették észre, amikor tíz kvalitásos pszichológiai munkát, a szerző és az intézmény nevét megváltoztatva, beküldtek ugyanazoknak a folyóiratoknak, amelyek két évvel korábban publikálták őket. A további hét munkával huszonkét szerkesztő és bíráló foglalkozott; csak négy ajánlotta publikálásra. Az egészet egy szabadúszó inspirálta, aki a Nemzeti Könyvdíjjal jutalmazott Kosinsky *Lépések* című regényét újragépelve, ismeretlen szerzőként nyújtotta be tizennégy nagyobb kiadónak. Mindegyik elutasította, beleértve a Random House-t, ahol eredetileg megjelent.

Az ötlet nem új. „Thomas Mann egy remekbe sikerült novellájával mint kezdő, végignyargalta a berlini szerkesztőségeket, a legtöbb helyen kidobták mint tehetésgtelent, egy szerkesztőség elfogadta ugyan az írást, de beleegyezését kérte, hogy

a közgazdasági rovat szerkesztője egy kissé átfésülje stiláris szempontból.” Karinthy Frigyes *Mennyei riportjának* hőse (és berlini munkálkodása során valószínűleg az író maga) hajtotta végre a csínyt, nagyjából egy évszázada.

Stapel meglehetett volna, hogy valamelyik befutott kollégájának egy korábbi publikációját, avagy több publikációból előállított hasonmásvevet ismeretlen szerző nevében, publikált volna. Ez is becsapás, de ha utóbb bevallotta volna, leleplező célú. Kifejezetten konstruktív. Pompás példáját mutatta fel az amerikai fizikus, Sokal, megunva „posztmodern imposztorok” visszaélését a tudománnyal. A jó nevű *Social Text* folyóiratnak küldte el *A batárok áttörése: Arccal a kvantumgravitáció transzformatív hermeneutikája felé* című kéziratát, amelyet a folyóirat 1996-ban közölt. Az írás tendenciózus halandzsaszöveg: „olyan neves francia és amerikai értelmiségiektől származó idézetek köré épül, melyek a matematika és a természettudományok állítólagos filozófiai és társadalmi következményeit taglalják.” A megjelenést követően Sokal elküldte a folyóiratnak *A batárok áttörése: Utóhang* című írását, amelyben közölte, hogy paródiát írt. A folyóirat – semmi sem elég a blamából – azonban az írás alacsony intellektuális színvonalára tekintettel visszautasította; így az egy másik fórumon jelent meg. Az eltelt idő ellenére, azok a szociológusok, pszichológusok, filozófusok és irodalmárok (beleértve hazám fiait), akik korábban is kritikátlan odaadással fogadták a szóban forgó nagy (talán inkább kétes) hírű szerzőket, tanárként és szerzőként továbbra is ezt teszik. Igazolva, hogy viszonyuk a tudományhoz alapjában hitkérdés. Igen paradox valláspótlék.

A beugratás tudatos, olykor tréfás megtévesztés. A délkelet-angliai Piltdownban 1912-ben az akkor nagyon hiányzó láncszemet ásták ki, ami azonban egy orángután állkapcsának és mai emberi koponyának összeillesztése volt. A fogakat csiszolták és az egész leletet vegyileg kezelték. Jóllehet, néhány száz éves darabok voltak, az alkalmi kétkedések ellenére csak negyven évvel utóbb bizonyosodott be a csalás. A lelet felfedezője már halott volt. A hamisító(k) kiléte ma is kétséges.

Az eset ihletője volt Angus Wilson *Angolszász furcsaságok* című, jóval későbbi regényének. Középpontjában a délkelet-angliai tengerpart közelében mocsaras területen 1912-ben (!) kiásott kőkoporsó. A hetedik század végén meghalt Eorwald püspök koporsója páratlan lelet, mert egy fából készült termékenységi figurát is tartalmazott, ami új fényben világította meg a korabeli kereszténység és pogányság kapcsolatát. A történet egy angol professzor emeritus régi emlékeiből bukkan elő. Az első világháború kitörése után barátja, az ásatást végző „nagy” történész fia, részegen azzal kérkedett, hogy „azt a kis fafigurát, az impozáns fityürlőjével” ő tette oda. „Minden bolond érezte volna, hogy a dolog hamisítvány.” A szomszédos lelőhelyen találta, a pogány sírok között. „Ki akarta próbálni, vajon az örege lesz olyan hiú marha és beugrik.” Azon a napon, amikor apja megkapja a vágyott lovagi rangot, „kitálatom az egészet”. Barátja azonban nemsokára elpusztult az első világháborúban. Ő évtizedekig elnyomta rosszérzését, most azonban valatni kezdi a rokonokat és tanúkat. Halott barátja gyűlölte apját és a tudományt, „azt hitte, hogy egy ilyen beugratás kozmikus tréfa”. Az ásatás megengedhetetlen körülmények között zajlott. Az angol kolléga előtt egyre nyilvánvalóbb, hogy a „nagy” történész közben rájött, mi történt. Úgy döntött, az elhallgatás a kisebbik rossz.

A beugratás a művészettől sem idegen. *Bruno Hat* egy elképzelt remete művész festményeiből rendezett kiállítást hirdetett meg 1929-ben. Egy héttel előbb egy újságban be is harangozták. Álnéven Evelyn Waugh írta a katalógust, és az első angol absztrakt festőként jellemezte Bruno Hatot. A következő nap az újságokban olvasható volt, hogy öt jeles angol művész találta ki az egészet. Avagy: a múlt század végén Boydtól *Nat Tate: An American Artist 1928–1960* című szép kötet jelent meg. Nat Tate absztrakt expresszionista volt, aki műve 99 százalékát megsemmisítette. Boyd a befolyásos absztrakt expresszionista újraértékelése mellett érvelt. Csak éppen az volt a gond, hogy Nat Tate nem élt. Neve egyébként a National és a Tate Gallery kombinációja. Mindezt egy héttel az ügyben megrendezett parti után a londoni Independent újságírója közölte.

Idéztem, Stapel a bűvészhez hasonlította magát, de nem tettem hozzá, hogy az analógia legalább annyira pontatlan, amennyire önfelmentő. Noha a bűvész is szándékosan becsap trükkjeivel (kihasználva a figyelem irányítását, az emlékezés korlátait), a közönség tudtával (előzetes jóváhagyásával) teszi, és éppen az az ügyessége váltja ki a csodálatot, hogy a trükkre a néző nem (könnyen) jön rá. A bűvésznak ez a dolga, de nem csal. Stapel ellenben a fehérgalléros bűnözés sajátos fajtáját művelte: csalóként tudománynak adta el, amiről ő tudta legjobban, hogy nem az. Miközben a bűvészet a szórakoztatóipar bevált része, tanulmányozásának tudományos haszna is lehet. „Remélem a bűvészek által létrehozott kognitív illúziók ugyanúgy hozzá fognak segíteni minket tudósokat az érzékelés jobb megértéséhez, mint ahogy az optikai illúziók hozzásegítettek a látás megértéséhez” – jegyezte meg egy amerikai agykutató.

Stapel szemérmetlen leleményessége vitathatatlan (különben el sem kezdhetne volna, amit tett, vagy igen hamar lebukott volna). De túlzás lett volna azzal dicsekednie, hogy ő volt a szociálpszichológia Houdinije, akit nem is pusztán bűvésznek, hanem művésznek neveztek. Valami olyat talált ki, ami túlment a szokásos bűvésztrükkökön. Olyan eredeti, hogy az már művészet. A róla írt friss amerikai költemény vezető sora szerint „[ő] volt minden idők legjobb kiszabaduló művésze.” A New York-i Zsidó Múzeum 2011-es neki szentelt kiállításának címe: *Houdini, művészet és bűvészet*. „Kiszabadult banktrezorokból, beszögezett hordókból, bevarrt postaszákból; kiszabadult bádoggal bélelt zongoraládából, óriási futball-labdából, redőnyös íróasztalból, kolbászbélből. Szabadulása mindig érthetetlen volt, mert soha semmi zárat nem tört fel, semmi kárt nem tett abban, amiből kiszabadult. Kiszabadult egy vízzel teli tejeskannából. Kiszabadult egy hamburgi fegyházból. Egy angol börtönhajóról. Egy bostoni börtönből. Autógumihoz, vízikerekhez, ágyú szájára láncolták, s kiszabadult. Megbilincselve bedobták a Mississippibe, a Szajnába, a Mersey-be, felbukott a víz színére, és integetett. Magára kényszerített fegyelme, becsvágya, hogy tökéletesen csinálja, amit csinál, Amerika egyik eszményképét tükrözte.” De egyre elégedetlenebb volt, „mert akármit csinál, ő akkor is csak szemfényvesztő, illuzionista. A történelemkönyvekbe a való világ mutatóvanyai kerülnek be” – olvasom Doctorow *Ragtime*-jában. Houdini a *Scientific American* bizottságának tagjaként segített leleplezni olyan csalásokat, amelyek úgymond természetfeletti erők működésével, komoly tudósokat megtévesztettek. „Szeánszokat robantott szét, leleplezte a médiumok ócska trükkjeit, s a nyilvánosság megvető tekin-

tete elé tárta a szélhámosok fogásait és szerkentyűit, amelyekkel a hiszékenyeket megtévesztik.”

A *trompe-l'oeil* is bevallott optikai illúziókeltés; a bűvészet és a művészet között. Realisztikus látási képzeteket használ fel hamis benyomáskeltésre. Sík felületen ábrázolt tárgyak mintha háromdimenziósak lennének. Már a görög és római idők falfestményein az ablakot, ajtót úgy ábrázolták, hogy a látvány egy nagyobb méretű szobának tűnjön. Az ókori történet szerint Zeuxisz csendélete olyan meggyőző volt, hogy a madarak rászálltak csipegetni a megfestett szőlőszemeket. Mikor Zeuxisz egy alkalommal vetélytársa, Parrhausziusz művéhez ment, hogy a festményt eltakaró függönyt félrehúzza, be kellett látnia, hogy vesztett. A függöny volt a festmény. Ez volt a (bűvész)trükk. A reneszánszban az olasz festők illuzionisztikus mennyezet-festményeket készítettek sajátos perspektíva hatások révén. Később, a tizenkilencedik és huszadik században több festő *trompe-l'oeil* festmények alkotására szakosodott. A színházépületekben a kikényszerített perspektíva sokkal mélyebb térhatást kelt, mint a valós színpad, pl. a vicenzai Teatro Olimpico.

Mindazt, amiről szóltam, meglehetősen leegyszerűsítve, ám nem oktanul, úgy is összegezhetném, hogy lám, mennyi ötletes, trükkös módot találnak ki tagadhatatlanul kvalitásos emberek, hogy hírnévhez és pénzhez jussanak. Innen nézve úgy látszik azonban, hogy legalábbis azok, akik tisztességtelenül jártak el, kerülőutat tettek. A világ második legrégebbi foglalkozásának a *pénzhamisítást* nevezték. Az okozott kár súlyossága miatt a hamisítókat több korban és több országban halálra ítélték, Justinianus császár viszont egy hamisítót a kormány szolgálatába állított, hogy tehetségét kamatoztassa. A pénzhamisítás a hadviselés eszközévé vált. Az amerikai függetlenségi háború során Nagy-Britannia árasztotta el az országot hamis pénzzel. Ugyanakkor az észak-déli polgárháborúban az északiak már képesek voltak használni a modern nyomtatási technológiát, és elérték, hogy a hamisítvány gyakran jobb minőségű volt, mint az eredeti.

A második világháborúban a németek hajtották végre a legnagyobb szabású műveletet. A sachsenhauseni koncentrációs táborban, majd Auschwitzban részben művészekből közel másfélszáz tagú csapatot hoztak létre angol font hamisítására. A metszés munkája a bonyolult nyomtatási lemezekre, a megfelelő papír kifejlesztése korrekt vízjelekkel és a kód feltörése az érvényes sorozatszámok előállítására rendkívüli teljesítmény volt. Amikor Sachsenhausent 1945 tavaszán kiürítették, a közel tízezer bankjegy közel százötven millió fontot ért. (Mai értéke hozzávetőleg hatszáz milliárd font.) A minőség olyan jó volt, hogy szinte lehetetlen volt megkülönböztetni a hamisat az eredetitől. (A németek céljukat mégsem tudták elérni, mert megfelelő légi szállítóeszközök hiányában nem tudták eljuttatni a hamis pénztömeget Angliába. Az angolok ugyanakkor kémüktől értesültek „a lehető legveszélyesebb” bankjegyhamisításról.)

Noha e hamisításhoz nélkülözhetetlen volt iparművészek közreműködése, és a történet memoárok, regények és filmek révén is visszakerült a művészet áramába, mégsem ez a legkülönösebb kapcsolat. A művészet sajátos ága a *pénzművészet*. Érvényes pénzhez hasonló pénz megtervezése műalkotásként. Az amerikai J. S. G. Boggs híres az ő kézzel rajzolt egyoldalú amerikai bankjegyeiről és változatos számláiról. Ha készített egy 100 dollárost száz dollár értékű árra váltotta be, majd

eladta; a nyugta és olykor a vásárolt áru is az ő műalkotása. Boggs bankjegye sokkal többet ér névértékénél. Művei jeles amerikai múzeumok gyűjteményeiben találhatók. Boggs tagadta, hogy hamisító vagy csaló lenne. Jóhiszemű tranzakcióról beszélt az informált felek között, hiszen produktumait nem pénzként értékesítette. A Bank of England beletörődni kényszerült, hogy nem történt csalás, amikor feljelentésére Boggsot letartóztatták, de a copyright megsértése egyértelmű volt.

Az angol graffitiművész Banksy 10 fontos bankjegyein Diana hercegnő portréja foglalja el a királynőét, míg a Bank of England feliratot Banksy of England váltja fel. Eredetileg egy épületből akarta szétszórni őket, de lemondott róla. Az amerikai Jack Daws egy lakatost bérelt fel, hogy az 1970-es amerikai penny öntőformáját készítse el, amibe tizennyolc karátos aranyat tett. Ez után egy másik felbérelt lakatos vörösrézrel vont be, hogy úgy nézzen ki, mint egy szabályos penny. Daws a Los Angeles-i repülőtéren elköltötte. A plasztikát két és fél évvel később Brooklynban fedezte fel egy iparművész és érme gyűjtő vásárlás közben.

André Gide *A pénzhamisítók* című regényének főhőse saját készülő regényén töpreng. „Mindig iszonyú nehéz volt meghamisítanom az igazságot” – olvasható naplójában. A regényíró-főhősnek sejtelve sincs, kik a pénzhamisítók. Csak azt tudja, hogy a cím ötletét az elértéktelenedés eszméje sugallta. Unokaöccse barátja egy valóságos tízfrankos pénzérmét dob az asztalra. A hangja akár a többi aranypénznek, de csak a burka arany. A főhős megvizsgálja az érmét, és bevallja, hogy a valóság érdekli és zavarja. Érteni vélem őt. Fenyegeti a nyers valóság, amelyet nem képes kontrollálni, ugyanakkor meglehet, az ő szabadon lebegő eszmefuttatásai is olyanok, mint a hamis pénz.

Maga az anarchista pénzhamisító rágja a szánkba, hogy a pénzhamisítás – a társadalmi-politikai hamisságokon innen és túl – a regényírás metaforája. Az irodalmi piacon a hitvány mű elszívja a levegőt. Nagy az esély, hogy a közönség zöme igazinak-igaznak (=eredetinek) fogad el műveket, amelyek pedig nem pusztán elkoptatott, hanem meghamisított másolatok. Bár a regényen belüli regényíró találta ki, tőle függetlenül, de hozzá több értelemben is közel működni kezdenek a pénzhamisítók. Vagyis ami az írótól eredt, ami kizárólag képzeletében létezett, kézzelfogható valósággá vált. Ahogy Oscar Wilde szerette mondogatni: az élet utánazza a művészetet. Másképp: elsődleges a művészet, más(odlagos) a valóság. A főhős azonban alaposan revideálja a tételt. Egyrészt regényének részlete nyilvánvalóan a közvetlenül megtapasztalt valósághoz kötődött; másrészt amikor, visszavezetve a mindennapi valóságba, nem bizonyult ütőképesnek, átírása=megm^astása mellett döntött; harmadrészt nem nagybácsiként beavatkozott az eseményekbe, roppant valóságos következményekkel. És honnan máshonnan tudhatnám, mint a regényből. Természetesen a valódiból. A Gide-éből. A regény mégoly remekül kitalált címének vaskosan földhözragadt eredete. Gide naplójában megtalálhatók azok az újságcikk-szemelvények, amelyek az első világháború előtt nagy figyelmet kiváltó pénzhamisítási ügyről tudósítanak.

A hamisításhoz nélkülözhetetlen a törekvés az utánzásra. Az utánzás révén az ember megfigyeli és megismétli (=lemásolja) egy másik ember viselkedését, akár tudatosan, akár automatikusan. Utánzás során az agykéreg alsó homloklebenye és alsó fejtetői lebenye válik aktívvá. Itt vannak a majmoknál felfedezett tükröneu-ronok. Működésbe jönnek akkor is, amikor az állat megfigyeli társa cselekvését.

Tükrözi a másik viselkedését, mintha a megfigyelő maga cselekedne. Felthetően e neuronok alkotják az alapját az ember empatisz érzelmeinek és meghatározók az esztétikai élményekben.)

Tegyük fel, hogy baloldalt Rembrandt *Lucretiája* van előttünk és jobboldalt tökéletes mása. Történelmi adatok és röntgen-, valamint mikroszkópos vizsgálat megvegyelemzés igazolja, hogy a jobboldali hamisítvány. Ennek ellenére nem látunk esztétikai különbséget, és ha miközben aludtunk, felcseréljük őket, felébredve nem vesszük észre. Az esztétikai érték elkülönül az esztétikai különbség(tétel)től. Lehetséges, hogy egy (megviselt) eredetinek az esztétikumakisebb, mint a hibátlan hamisítványnak, mégis az utóbbit távolítják el a múzeumokból, ha kiderül róluk – tömörítettem Nelson Goodman gondolatmenetét. Az eredeti, mint újat teremtő, túlmegy az ismert határokon és az addigi normákon, akár művészi, akár tudományos mű. Új víziót kínál. Megváltoztatja a kialakult kulturális és szociális kontextust. Mégis, egy remekmű hiteles másolata (=utánzata) többet ér, mint egy attól eltérő, ám gyenge produktum. Megfelelő másolatok nélkül nagy volna az eredeti elvesztésének kockázata. A tehetség a művészet nagy példáinak elsajátításán keresztül teremt figyelemre méltót. Amennyiben jelentős művész készít másolatokat, az eredeti újraértelmezései lehetnek. Van Gogh Millet fametszeteit felhasználva hangsúlyozta, hogy egy másik nyelvbe fordítja le őket. Ahhoz hasonló tevékenységnek tartotta, amit a zenész tesz, amikor a kompozíciót interpretálja. A művész az eredetit kottaként tekintette, mintha az egy másik művész: az előadó nélkülözhetetlen közreműködésére várna. Hasonló történt, amikor Matisse egy Chardin-festményt másolt, absztrakttá téve azt.

„Az eredeti művész nem másolhat. Csak azért teheti, hogy eredeti legyen” (Cocteau). A legmesszebbre Picasso ment, aki, éppen túl Velasquez *Las Meninas* képe keletkezésének háromszázadik évfordulóján, közel hatvan változatot készített úgy, hogy a művek jellegzetesen picassóiak, noha a kiinduló-ihlető forrás vitathatatlan. Az egyszerre eredeti és másolat, valóság és művészi illúzió bemutatása. Éppoly „valóságos=eredeti” az előtér közepén a gyerek infánsnő, mint az őt és a többieket festő alakja, aki készülő képét nézi (aminek csak hátsó oldala egy részét láthatjuk, miközben az egész befejezett mű élénk táru). A gyerek tekintete viszont alighanem a festmény terén kívül tartózkodó szüleire, a királyi párra irányul. De felfogható úgy is, hogy a portré maga tükröz és a festmény a királyi pár nézőpontja. Ezért jelenik meg a hátsó falon egy tükröz és mellettük ott a terembe nyíló ajtó mögött a festő.

A latin ‘origo’ jelentése eredet, kezdet, forrás; melléknévi alakja (originális=eredeti) szerfölött pozitív töltésű. Csakhogy a tudományban, művészetben az eredetiség mint kezdet értelmezhetetlen. A plágium paradox hódolat az érték előtt. Ugyanolyan autentikusként kíván megjelenni, mint a nem-plagizált. A szokványos és a párját ritkító hamisítót összeköti, hogy mindkettő felülmúlhatatlanul nagyra tartja az eredetiséget. A plagizáló nézőpontja kevésbé szofisztikált: ő egyszerűen csak értékeli mások munkáját. További különbség, hogy hamisítani lehetetlen tudatos szándék nélkül, plagizálni annál inkább.

Mégsem ilyen egyszerű. Balzac *Pierre Grassou*-ja közepeszerű festő, akitől egy műkereskedő veszi meg régi mesterek másolásából-utánérzéséből született képeit. Nagy mesterként mutatja be a festőt egy gazdag üvegkereskedőnek, aki imádja, de

nem érti a művészetet. Úgy hiszi, hogy remek parti lenne a lányának. Meghívja a mestert gazdagon díszített házukba, ahol a képtárban pompás keretekben Grassou százötven festményt lát, minden második, mint Rubens, Rembrandt, Tiziano, az övé.

„– Ezeket a képeket mind én festettem.

– Ha ezt bebizonyítja, megduplázom a lányom hozományát, mert akkor ön Rubens, Rembrandt, Tiziano egy személyben!”

Grassou „most értette meg, miért került patina a képeire és miért ilyen tárgyú képeket rendelt tőle” a műkereskedő. Utóbb Grassou-ból ismert portréfestő lett. Az előnyös házasság ellenére, „nem tud megszabadulni egy kínos gondolattól: a művészek lefitymálják, nevét megvetéssel emlegetik a műtermekben, az újságok tárcarovatai nem foglalkoznak műveivel. De azért ő ernyedetlenül dolgozik, törtet az akadémia felé, be is fog jutni. És mily lélekemelő a bosszúja. Képeket vásárol híres festőktől” és saját „mázolmányai helyére igazi remekműveket akaszt, amelyek nem tőle valók.”

Efféle mértéktartás roppant kivételes a művészethamisítás történetében. Csak a mesékben fordul elő. Nagyjából száz évvel utóbb mindmáig az egyik, ha ugyan nem a legjelentősebb művészethamisító, a holland Han van Meegeren merőben másként viselkedett. Ironikus módon teljesítette be a korabeli legkiválóbb Vermeer-szakértő szavait. Szerinte még néhány vallásos tartalmú, fel nem fedezett Vermeer lappanghat, ami az olasz művészet hatását mutatja. Először (négyévi kísérletezés után!) Vermeer korának megfelelő képfelületet állított elő van Meegeren. Majd olaszországi tanulmányútját követően festette rá a nagy delfti alkotó *Krisztus és tanítványai Emmausban* című képét. A szakértő „minden ízében nagyszerű mesterműként” üdvözölte. Az abszolút gátlástalan van Meegeren felkészültsége és technikai ügyessége ellenére mégis fatális hibát követett el, amikor egyik Vermeerjét Göringnek adta el. A háború után a szálak van Meegerenhez vezettek. Hogy mentse a nyakát a nációkkal együttműködés vádjá alól, a hamisítás kisebb bűnét vallotta be, és a hitetlenkedőknek felajánlotta, hogy szoros felügyelet alatt elkészít egy másik „autentikus” Vermeert. Valóságos népi hőssé vált. Minden hatóságot becsapott és bolondot csinált minden hatalomból. (A hamis szígnók miatt a börtönt nem kerülhette el. Hamarosán meghalt.)

Illő folytatás, hogy a hamisítót is hamisítják. Han fia, Jacques imádta apját. Leste őt műhelyében, tőle tanult mindent. Apja javaslatára nézte meg Rotterdamban a holland aranykor festményeit, kivált az újonnan felfedezett Vermeert. Apja kérdésére azt felelte, hogy „ez ennek a századnak mesterműve, de biztos, hogy nem Vermeer.” „Kié?” – kérdezte apja. „A tied, a fejek megnyújtott és nagyméretű alakjáról látom. A szemhéjak is úgy vannak festve, ahogy te szoktad, a borospohár és a fehér kanna is a tied.” Apja egy szót se szólt és Jacques is megőrizte a titkot. Nem beszéltek róla addig, amíg a hamisítás kiderült. Apja halálát követően, a fiú apja aláírásával adta el az általa festett, nem igazán kvalitásos hamisítványokat. Jóval több pénzért, mint a saját képeiért. Ennyiben, de csak ennyiben pontosan apja fia volt, aki önálló műveivel szintén nem árult el jelentős művészi tehetséget.

Minden művész (túl és innen a festőn) ámit-kitalál-becsap. Szélsőséges formában – ahogy a pszichológiai hátteret az iméntiek részletes feldolgozásával együtt vizsgáltam *Ödipuszi feltevések* című könyvemben – először a huszonhárom éves

James Macpherson tette, aki hosszú eposzt írt Ossián, a nemlétezett harmadik századbeli vak bárd nevében. – Nemsokára felülmúlta őt a tizenöt éves Thomas Chatterton, aki egy tizenötödik századbeli szerzetes, Rowley munkáit teremtette meg. Addig nem ismert középkori angol nyelven nemcsak költeményeket és színdarabokat írt nevében, de történelmi értekezéseket is fordított latinból. A csodasiheder fiatalon halt meg. Amikor alig több mint tíz évvel halála után a Rowley-mánia tetőzött, a történelmi és a fiktív élet, Chattertoné és Rowley-é, hibridben egyesült.

A portugál Pessoa, aki elmondta, hogy a művész azt a fájdalmat is színleli, amit valóban érez, tőle és egymástól is különböző három kitalált portugál költő nevében írt jelentős verseket. Tette azonban úgy, hogy tudatta, mindez az ő műve. Úgy teremtette meg őket, hogy önmagának hol ilyen, hol olyan vonásait, ahogy írja: beleteszi, belehelyezi. Az empátiának tagadhatatlanul különös kreatív megnyilvánulása. Felidézi bennem a Pessoaéval ellentétes irányt: nagyon is létező költők karikaturisztikus újjáteremtését. Lásd kortársától, Karinthy Frigyesétől.

Az ő karikatúrái nem utánzatok, de modelljeit olyan pontos részletekig megfigyelte és beleképzelte magát helyükbe, amikor írnak, hogy ha beérte volna pusztán a mesterség tökélyével, könnyedén tudott volna hiteles másolatokat létrehozni, amint ugyanerre Van Meegeren is képes lett volna a maga területén kedvenc alkotóival. Az ő eredetisége – aminek fia híjával volt – abban rejlett, hogy Vermeer aprólékosan és pontosan kielemezte művészi jegyeit vitte bele olyan kontextusba, amely Vermeert ugyan nem vette körül, de akár vehette volna. A tényleges vermeeri jegyeket az adott kontextus jellemző jegyeivel kombinálva hozott létre egy új Vermeert. Merő ellentmondás. A plágium abszolút felsőfokaként egy kétségtelenül rendkívüli művész sohasem volt művét hamisította, az eredeti utánzatának kreatív megteremtésével.

Van Meegeren tevékenysége nélkül aligha született volna meg William Gaddis *The Recognitions* címen először 1955-ben megjelent grandiózus regénye, ami címében is egy mintából indul: Kelemen *Felismeréseiből*. Az utalás eleve talányos, mivel a szerzőség és a szöveg hitelessége vitatott. A regény festő főhőse előtt ott van tanára intése: az eredetiség romantikus betegség. Hamisításra adja a fejét, de úgy, hogy nem a saját, hanem a rég halott művész (korának) szemével fest. Mégsem azt festi (csak) meg, amit a művész megfestett, hanem amit megfesthetett volna. Eredeti módon utánozza. A mese tárgya és a narráció módja remekül illenek egymáshoz. Hogy mi az eredeti és mi a másolat, afelől éppoly nehéz tájékozódni, mint megtalálni a fonalat a szöveglabirintusban. A főhős azért gondolhatta, hogy másolatot másolt, mert valóban képes volt olyan másolat készítésére, amely felért az eredetivel. A másolatok eredeti nélkül önállósultak és valóságosabbnak hatottak, mint maga az eredeti. Miután a főhős felismerte, hogy amire kényszerült, végül is annyi, mintha üres vásznat restaurált volna, megsemmisítette műterme összes darabját. Az éppen keze ügyébe eső festményt üres vászonná restaurálta. A művészet helyébe a semmi lép, vagy ha tetszik: semmi se lép. A teljes tagadással a dilemma megoldódott. Nincs eredeti, nincs másolat; nincs hamisítvány, nincs ámítás.

A magyar Hory Elemér (nemsokára Elmyr de Hory) a második világháborút követően, éppen amikor van Meegeren pályája véget ért, ráébredt, hogy ismert festők stílusának másolására kísérteties a képessége. Számos országban élt, leg hosszabban az Egyesült Államokban, illetve később a spanyolországi Ibizán. Az ibizai ható-

ságok elítélték két hónapra – homoszexualitásért. Hamisításért soha, mert nem tudták bizonyítani, hogy Spanyolországban tette. A hatvanas évek végére sorsát természetesen nem kerülhette el. Celeb lett. Lásd Clifford Irving *Fake! The Story of Elmyr de Hory the Greatest Art Forger our Time* című életrajzát és Orson Welles *F for Fake* című dokumentumfilmjét. (Hory öngyilkos lett, mikor megtudta, hogy a spanyolok ki fogják adni Franciaországnak, ahol csalóként bíróság elé állítják.)

A hamisítás Irvingtől sem volt idegen. Úgy írta meg korábban a milliomos Howard Hughes életrajzát, hogy leveleket és szerződést hamisított, amiért börtönbüntetést kellett letöltenie. Welles pedig a filmje elején felidézi, hogy ő is nagyszabású „hamisításban” vett részt. 1938-ban rádiósínháza H. G. Wells *Világok háborúja* című regénye alapján készült produkciót adott elő. A mű szerint marslakók szállják meg a Földet. Bár az egyórás program során négy alkalommal (!) közölték, hogy Wells regényének adaptációja hallható, mégis, az adás befejezése előtt sokan menekülni kezdtek lakóhelyükről. Noha nemhogy hamisítás, beugratás sem történt, közel minden harmadik hallgató hitelesnek fogadta el és minden ötödik megremült. Az (olykor) elképesztő hiszékenységgel találkozott a fikció és nem-fikció, az eredeti és a nem eredeti határainak elmosódottságával.

„A legjobb munkámat sehogy nem tudtam galériáknak eladni” – vallotta Hory. De ha ugyanazt Picasso-szignóval vittem, készek voltak akármennyit adni érte. Tudtam, hogy veszélyes. De akartam a kihívást. Azért választottam az adott galériát, mert tudni akartam, hogy vagyok-e olyan jó, mint az ottani képek? Tudtam természetesen, hogy Picasso valami újat talált fel és én csak a nyomdokait követem, de ha egy elismert Picasso-szakértő számára rajzaim elég jók, akkor a kvalitásuk bizonyosan olyan értékű, mint Picassóé. Nem szeretem a »hamisítás« szót, de használok. Az egyetlen hamis dolog volt festményeimben: a szignó.”

2010-ben a londoni Nemzeti Galéria egyik kiállítása azokból a festményekből állt, amelyek bolondot csináltak a szakértőkből, mígnem végül a Galéria tudományos részlege leleplezte őket. Csakhogy műszeres elemzés (ultraviola lámpa, röntgen radiográfia, infravörös reflektográfia, Raman-féle molekuláris spektroszkópia) nélkül továbbra is éltek volna halhatatlannak tűnő világukat.

A *Beltracchi – The Art of Forgery* című dokumentumfilmet 2015-ben New Yorkban mutatták be. Wolfgang Beltracchi az elmúlt három és fél évtizedben Picasso, Gauguin vagy Monet stílusában hozzávetőleg háromszáz festményt alkotott, de nem a saját aláírásával. Öregnek látszó fényképeket is készített hozzájuk. „Mindig izgatónak találtam, amikor egy nagy múzeumba – akár a MoMa-ba – megyek, és ott látom egyik munkámat.” Felülmúlni igyekezett a kérdéses művész stílusát, hozzátéve és *kijavítva*. Max Ernst özvegye szerint Beltracchi festette férje legszebb erdőjét. A szakértők, talán már mondanom is felesleges, műveit eredeti mesterműveknek tartották. Sajátos gondatlansága miatt bukott le. Egy 1914-re datált mű megfestése során olyan fehér festéket használt, ami akkor még nem létezett. A szakértő, akinek végül Raman-spektroszkóppal sikerült kimutatnia a történelmileg lehetetlen pigmentet, rendkívüli elismeréssel szólta Beltracchi műveinek kvalitásairól. Egy másik szakértő pedig azt is bevallotta, hogy Beltracchi neurotikussá tette őket. Rettegtek attól, hogy véleményt mondjanak. Börtönbüntetéséből kiszabadulva Beltracchi immár a saját aláírásával fest. Sok kritikus nem fogadja el művésznek. Azzal

vág vissza, hogy így akarnak bosszút állni, vagy mostani sikereiért irigykednek rá. A múlt, jelen és jövő festményeit kombinálja. Nem pusztán másol.

Két német kutató empirikus vizsgálat révén törekedett válaszolni a fogas kérdésre: hogyan befolyásolja a mű megítélését a valódiságára (autentikusságára) vonatkozó információ? Máshogy: mi a gond a meghamisított művek felfogása során? A vizsgálatban négy híres művész nyolc jól ismert, illetve kevésbé ismert alkotásai szerepeltek páronként. Például Leonardótól a *Mona Lisa*, illetve az *Ismeretlen nő portréja*. Felük keretben, felük keret nélkül, A5-ös lemezre nyomtatott formátumban, szignó nélkül. Több mint harminc, nem művészeti szakos egyetemistának először rövid kurzust tartottak, amelyen az adott festmény megalkotásának pontos körülményeiről, az alkotóról és a mű valódiságáról tájékoztatták őket. Majd felüknek az összes „eredetit” mutatták be, azután az összes velük mindenben pontosan megegyező „másolatot” (e megnevezéssel kerülték el az eleve megbélyegző hamisítvány kifejezést), míg a résztvevők másik fele fordított sorrendben ismerkedett meg velük.

Azok a festmények, amelyeket „eredetinek” mutattak be, jócskán felülmúlták a „másolatok” hatását. A mű kvalitását, érzelmi értékét, a nézés élvezetét, a kép rendkívüliségét és vizuális helyénvalóságát illetően éppúgy, mint a kép tulajdonlására irányuló vágyra és a művész tehetségének megítélésére vonatkozóan. A valódiság tudata e feltételek között (is) döntő tényezője a pozitív fogadtatásnak. Vagyis a néző úgyszólván automatikusan leértékeli a művet, ha úgy tudja, hogy a festmény nem eredeti, hiába ugyanolyan, mintha az lenne. Akár jól ismert, akár kevésbé ismert, akár bekeretezett, akár keret nélküli. Roppant erősnek bizonyult a kísérleti személy kedvező önképe szempontjából az a szükséglet, hogy a művet egyedülállónak tart(has)sa. A manipulált státus hatásaként a „másolatok” nélkülözik e szimbolikus értéket. Az eredeti műalkotás kognitív alapon: tudom, hogy eredeti, eleve kedvezően értékelendő, míg a szimbolikus érték elmaradása emocionális alapú elutasítást, nemtetszést vált ki. A „másolatok” megítélése során alátámasztja a hibakeresési beállítódás, amint a kísérleti személyek beszámolóí, illetve agyi képpalkotó eljárással végzett vizsgálatok is megerősítik.

Kiélezve: iskolázásunk szerint nagy=eredeti művész presztízsének (tekintélyének) egy-egy művére gyakorolt kisugárzása lényegében eldönti megítélését (hatását). Ha azt hisszük, a mű az övé, a pozitív következmény nyilvánvaló; ha azt hisszük, nem az ő eredetije – avagy kisebb presztízsű művéstől való, reakálásunk alapjában ennek felel meg. Nem meglepő, hiszen a presztízs latin „eredeti” jelentése: szemfényvesztés, trükk. (Hányadszor írom le e szót!?) A megtévesztés magának a tekintélynek a megszerzéséből és fenntartásából sem zárható ki eleve. Feltételezve, hogy késégbevonhatatlanul kiemelkedő művészi teljesítmény alapozza meg, egy súlyos okkal több elkápráztatnia a befogadót. Csakhogy a folyamatot beindító kulcsinger: a művész neve, a mű megítéléséhez nélkülözhetetlen tárgyi információkat is markánsan megmozgat. „Beugrik”, hogy a mű nagyjában mikor: milyen korban és hol: milyen (művészet)történeti-kulturális helyzetben; milyen feltételek között, milyen előzményeket követően, milyen hatásokra és milyen következményekkel keletkez(het)ett. Ezeknek a magából a műből csak igen bizonytalanul, ha egyáltalán kiolvasható információknak alapján alakul ki az a többdimenziós viszonyítási hálózat, amely jelentősen mérsékeli a kiszolgáltatottságot ilyen-olyan trükköknek.

TŐZSÉR ÁRPÁD

Megyek. Mögöttem

NAPLÓFELJEGYZÉSEK 2011-BŐL

Pozsony, 2011. április 25. A tanszék folyóirat-archívumában találtam egy 2004/1-es *Debreceni Disputát*. (Nem is tudtam, hogy ilyen folyóirat is létezik.) A szám rövid vezércikke után következő írás így kezdődik: „Kundera siratja Európát”. Az írás címe: *A sivatag betemeti a helyi isteneket is*, szerzője a filozófus, Vajda Mihály. Kundera miatt kezdem olvasni a dolgozatot, aztán rájövök, hogy az nem is annyira Kunderáról és Európáról szól, hanem – miről másról beszélhet egy filozófus? – az emberről. A 21. századi *condition humaine*-ről. Az indító kérdés mindenestre Kunderától való: „Végül is mi képezi Európa egységének alapját? A középkorban a közös vallás képezte. A modern korokban, amikor a középkori Isten Deus absconditusszá alakult át, a vallás átadta a helyét a kultúrának, amely azon legfőbb értékek megvalósulása lett, amelyek által az európai emberiség megértette, megfogalmazta, azonosította önmagát.” S tovább: „A kultúra ma úgy adja át helyét, ahogy annak idején Isten adta át az övét a kultúrának. De minek és kinek adja át a helyét a kultúra?” Kundera nem tud az égető kérdésre válaszolni, pontosabban a technikát, a piacot, a tömegkommunikációt és a politikát említi lehetséges elkövetkező világképző elemekként. Vajda ezekkel az alternatívákkal nem ért egyet, mondván, hogy ezek csak eszközök, melyeknek segítségével képesek lehetünk elérni céljainkat, de, ellentétben a vallással és a magaskultúrával, nem képesek értelmet adni életünknek. Ő a 21. század elején másként látja helyzetünket: „Az EGY, a maga parancsolatainak betartását kegyetlenül számonkérő Isten híján csak az egyedi emberhez közeli, általa nap mint nap megélhető lokális kultúrák adhatnak értelmet az átlagember véges életének – egy olyan univerzális világban, melyben ez az átlagember alapjában képtelen magát másoknak megmutatni. Hangsúlyozni szeretném: nem az elzárkózást és a másikat, a másokat, a más milyenek kirekesztését célzó törzsi vallásokat állítom szembe a monoteizmusokkal. Hiszen az utóbbival is az a legfőbb bajom, hogy csak egyetlen igazságot ismer, a másikat, a másokat, a más milyenek igazságát pedig nem-igazságnak tekinti. A kirekesztő kultúráknak bizonyára többféle alternatívájuk van, ilyennek vélem mindenekelőtt azokat a meditatív kultúrákat, melyekben az emberi egyed és az univerzum viszonyáról nem kinyilatkoztatott igazságok szólnak, hanem az egyénnek kell ezt illetően megvilágosodnia. De a racionális univerzalizmusra hajló földközi-tengeri kultúra sem volt eredendően monolit kirekesztő kultúra. A görög filozófiának és a mózesi zsidó racionalizmusnak, s a mindkettőt magába olvasztó páli kereszténység előzményének talán hosszú ideig riválisai voltak a politeizmusok, melyek a helyi istenek, azaz a helyi kultúrák kölcsönös egymást elismerésére épültek.” Azaz Vajda Mihály, ha jól értem az utalásait, a buddhizmust és a hozzá hasonló „meditatív kultúrákat”, valamint a „lokális isteneket”, az egykori egyiptomi, görög, római politeizmust látja az Isten és Kultúra nélküli „Semmit” követő esetleges új kultúrának, a Nietzsche által

megjósolt „sivatagosodás” („Die Wüste wächst”) lehetséges ellenszerének. S mindezzel mint hipotézissel egyet lehet érteni (nekem főleg a helyi autonómiák irányába mutató „politeizmus” rokonszenves benne), de azért halkán megjegyzem, hogy például az ókori egyiptomi „helyi istenek” sem igen voltak olyan mértékben „felcserélhetők”, mint ahogy Vajda – főleg Jan Assmann *Mózes, az egyiptomi* című könyve alapján – véli. Mikor másfél évtizede a *Iuvenalis* című versemet írtam, s az ókori költőről adatokat gyűjtöttem, valahol egy Cinna nevű költőről azt olvastam, hogy Egyiptomban, két város verekedései során halt meg, s a két település lakói pusztán azért estek egymásnak, mert emezek az íbiszt, amazok a macskamajmot imádták.

Április 30. Útban Rimaszombat felé, az Országos Tompa Mihály Vers- és Prózamondó Versenyre. Valami okosat kellene mondanom majd a megnyitóján. De mit?! Az az igazság, hogy ha az ilyen, a szocializmusból itt maradt ünnepeéseken kell részt vennem (a szlovák nyelvnek van ezekre egy kitűnő kifejezése: *staré štruktúry* – szó szerinti fordítása: régi struktúra, de szabatos magyarsággal talán *idejétmúlt szervezési formáknak* lehetne fordítani), mindig félek kicsit, hogy mikor kiáltja el magát valaki: meztelen a király – ezekből az ünnepekből már rég oda az egykori lelkesedés! – Na, ilyesmit azért egy ünnepi szónok mégsem mondhat. Talán Vajda Mihályt idézhetném a „jó palócoknak”: „csak az egyedi emberhez közelebb, általa nap mint nap megélhető lokális kultúrák adhatnak értelmet az átlagember véges életének”. Ez szép és igaz, csak túl filozofikus, túl magasszövegű. Talán úgy tehetném a „batyiak” számára is emészthetővé, ha azt mondanám: ha imádkozunk, az egekben trónoló Istennel, ha verset olvasunk-mondunk, a bennünk lakó istennel beszélgetünk. Na, ebből meg a hely szelleme, a genius loci hiányzik. Kinnézek a vonatablakon: *Nová Baňa*. Újbányán vagyunk, még 150 kilométeren át gondolkodhatom, hogyan fogjam egy metaforába az európai vallások Egy Istenét, a bennünk és a versben létező Örök Transzcendenciát és a Rimaszombat nevű Hely isteneit. – Egy fiatal pár utazott eddig velem a fülkében, három pici, gyönyörű gyerekkel. Magyarul beszéltek, itt szálltak le, egyedül maradtam. Gyönyörű idő van, s az én szeretett Garamvölgyem hegyei, erdei a suhanó vonat két oldalán napfényben fürdenek. A három gyerek egyike, egy kicsi, olyan négyéves forma lány a fülkeablaktól a folyosóablakhoz, s onnan vissza, ide-oda szaladgált, a teljes horizontot, a 360 fok teljességét akarta látni, egyszerre – mindent és mindenkit megnézett. Ha én karba tettem a kezem, ő is karba tette a karjait, komoly arccal. Kipróbálta, hogy milyen az, próbálgatta a Mindenséget.

Rimaszombat, május 2. Rimaszombat mai lakóinak kétharmada az utóbbi néhány évtizedben, a környék falvaiból költözött ide. De a falu itt már csak az azonos származás jele, szimbóluma, azaz valami múltbéli dolog. A versmondó ünnepségen megszólított két fiatalasszony, az egyik Sz. A., az egyik péterfali unokanővérem unokája, a másik az egykori szomszédunké, már hosszú évek óta itt laknak, a városban. Ők főzték, nagy kondérokban, a verseny résztvevőinek a gulyást. Örülünk egymásnak, az összetartozásunknak, s annak, hogy van közös témánk. Kicsit úgy éreztem magamat, mint a falunk régi búcsúiban, csak a sátrak hiányoztak a

térről. Péterfaláról, a „faluról”, a mi falunkról rendre múlt időben beszéltünk, mint valami időben és térben nagyon távoli eseményről, mítoszlól. Pedig a település, a közösség még létezik, bármikor „haza mehetünk” bele, de mintha senkinek sem akarózna itt hagyni a várost; a faluról, úgy látszik, jobb beszélni, mint benne lakni. Álltunk az új művelődésház udvarán (egyszer sem mondom, hogy nem pontosan ott, ahol az ötvenes-hatvanas években még állt Tompa Mihály szülőháza, én még láttam a régi, rozszant, inkább viskót, mint házat), s közben arra gondoltam, valószínűleg már itt ólálkodnak, suhognak közöttünk azok az új istenek, amelyeket mi egyelőre még nem látunk, csak keresünk, majd néhány évtized múlva észlelik őket a jövőnkben 2011-re visszatekintők.

Pozsony, május 20. Találós kérdés: ki a szerzője a Népszabadság-cikknek (2011. május 18.), amelyből az alábbi részlet származik, s ki az idézetben szereplő Frau V.? – „Frau V. standpunktja (miszerint beobachtungsstelle) egyértelmű: az ellenfélnek kinézett szerzők, lapok lenácizása, goebbelsezése, akár nyikhaj-hülyegyereke-zése médiatudósként (figyelem, kódolt antiszemitizmus következik!) kóser, pc, liberális dolog, a túloldalról érkező ironikus (és önironikus) szexuális utalás viszont mélyen sérti az emberi méltóságot.” (Megfejtés: szerző = Uj Péter; Frau V. = Vászárhelyi Mária. – Hát nem édes héjánász az avaron?!)

Május 24. Az ember az ösztöneivel, reflexeivel nagyon is jól tudja, csak nem tudatosítja, hogy a „metafizikát” magában hordja. Vannak ugyanis a testében helyek, amelyeket nem mer megérinteni: fizikai létén túlínak, más hatalom alá tartozónak érzi őket. Általában a belső szerveink, zsigereink ilyenek, de például akkor is elborzadunk, ha nyílt törés esetén hirtelen a saját csontunkra látunk. – Az itt jelzett „metafizikus” testrészeinket, szerveinket általában nem látjuk, s nem is érinthetjük, de érdekes módon „metafizikus illetőségűnek” érezzük a szemünket is, amely pedig félig kint van (csak félig van bent), akár meg is foghatnánk, ha mernénk: szem-ügyben valahogy illetékteleneknek érezzük magunkat. Mintha a szemünk világát saját magunktól is félténénk, vagy még inkább: a szemünket tudat alatt nem objektív, hanem szubjektív létünk részének tartjuk. Valahogy úgy, ahogy Wittgenstein ír a szemről (illetve a szubjektumról persze, a *Tractatus*ban): „A szubjektum nem tartozik a világhoz, de ő a világ határa. Hol figyelhető meg a világban metafizikai szubjektum? Azt mondod, ugyanúgy áll a dolog, mint a szemmel és a látótérrel. De a szemet valójában nem látod. És a látótérben nincs semmi, ami arra engedne következtetni, hogy valamilyen szemből látszik. Mert a látótér nem szem alakú.” A szemnek tehát számunkra, közönséges halandók számára (a szemorvos ugyanis természetesen egészen másként észleli a szemet, mint mi) nincs fizikai léte: tömény metafizika. (S jut eszembe mindez arról, hogy a jobb szemem a műtét után még mindig nincs rendben. Sokszor ég, viszket, könnyezik, de távolról sem merem úgy kezelni, pl. hozzányúlni, a szemhéjamat lehúzni, a nyitott szememet mosni stb., mint egyéb testrészeimet.)

baj. Mondjuk az összefogó címben ott van, hogy „Haikuk”, s a cím után következő versszövegeknek nem sok közük van a műfajhoz. Szerzőik talán úgy művelik a meglehetősen szigorú japán műformát, ahogy a hályogkovácsok régen szemet operáltak. – Más elbírálás alá esnek persze az eredeti haiku-formát tudatosan megváltoztató, „magyarosító” költők. Például Bertók László: „1999. augusztus 11-én, amikor a teljes napfogyatkozást néztük a kertünkben, megfogant bennem egy vers, amely mintha haiku lett volna. És innen datálódik történetem a haikukkal. Azután ezt a japán versformát is »magyarosítottam«, a 17 szótagú, 5-7-5 elrendezésű háromsorosokat rímekkel ölelkeztettem, és kilences csokrokba kötve címet is adtam nekik. És elneveztem őket háromkákna” – mondja a költő a „haikuiról”. S szavaiból kiderül, hogy ő maga sem igen tartja „háromkákait” haikuknak, hiszen a japán strófaformának még a nevét is megváltoztatja. S ez így rendben is van. Azt viszont már nem tudom, rendben van-e, hogy mondjuk Kosztolányi japánból magyarított háromsorosait is haikukként népszerűsítik irodalomtörténeteink. Hiszen – ahogy maga a költő-fordító is írja – míg „Basho [Macuo Basó, a haiku japán klaszszikusa, T. Á.] egyik általánosan ismert és magasztalt verse így hangzik nyersfordításban: »Régi halastó – Béka ugrik – Zsupsz«” – addig Kosztolányi fordításában ez az eredeti puszta közlés jócskán terjengőssé válik, s az eredeti haikunak szinte egyetlen tartalmi-formai jegyét sem menti át:

*Öreg balastó szendereg a langyos
magányba némán... Most beléje cuppan
loccsanva egy loncsos varangyos.*

Az eredeti 5-7-5 szótagszámú sorokból két tíz és feles és egy kilenc és feles jambusi sor lett, s a leírt helyzet „metafizikája”, amelyet a természet történéseiből kellene megsejtenünk (nevezetesen azt, hogy a béka csobbanása a vízben mintha egyáltalán nem bontaná meg a „régi halastó” teremtés előtti nyugalmát: a természet a mozgásokban is azonos önmagával), mindez itt a műfordító redundáns, magyarázkodó jelzőinek, határozóinak, igéinek a „témája”, a direkt jelentése, s ami még ennél is zavaróbb: az eredeti szöveg rímtelenségének és csupasz párhuzamainak csendjét a rímek és igék hangoskodása, mozgalmassága váltja fel, sőt az egész kis opus „üzenetét” a rímek szervezik (*langyos-varangyos*). – Nem célom itt Kosztolányi haiku-esztétikájának a vitatása, de azt azért megjegyzem, hogy valószínűleg nála kell keresnünk a csilingelő „magyar haikuk” archetípusát, annak a magyarázatát, hogy miért szinte kizárólagosan rímeseek a legjobb „haiku”-szerzőink (Bertók, Tandori) „haiku”-szövegei is (a kevésbé sikeresek tömegéről már nem is beszélve). Ami tetszik, az persze rímesen is tetszik. Csak a rím, a fentebbiek miatt, úgy vélem, haiku-idegen elem, s ha mégis alkalmazzuk, sok mindent kizár a műformából. S végezetül három „magyar haiku” az aktuális kínálatból, a legjobbakból:

*Csattog, megcsörren,
elröpül egy-egy bokor.
Megyek. Mögöttem.*
(Bertók László)

*Szobámba ödöng
fáradtan egy őszi légy.
„Te döngsz így?” Ő döng.*
(Tandori Dezső)

*Csak ő ismeri
az eltakart zuhanást
s nem búcsúzkodik*
(Zalán Tibor)

Május 28. Akkor érek véget, mikor megszűnök naplót írni. Pontosabban: amikor véget érek, akkor megszűnök naplót írni is. Kifordítom, befordítom, így is igaz, úgy is igaz. Megjelent az *Érzékek csőcseléke*, naplóim második kötete. Ha utól akarom magamat érni (ez a kötetem három évet ölel fel az életemből, 2000-rel végződik), akkor meg kell állnom, abba kell hagynom a naplózást. Ha minden kötetre három évet számítok, akkor a következő kötet 2004-ig, a rá következő 2007-ig, az utolsó 2010-ig fogná be a naplójegyzeteimet. Ma már 2011-et írunk. Tulajdonképpen már véget értem. Mint Fukuyama történelme. Az emberiség meg vidáman, illetve hát ha nem is vidáman, de tovább él. S én is. S így is, úgy is a történelmen túlra kerültem.

Budapest, június 2. Kiderült fölöttem kicsit az ég! Képletesen is, valóságosan is. Tegnap ugyanis szinte egész nap zuhogott a nyakamba az eső. De már a nap kezdete is rossz volt: reggel majdnem lekéstem Pozsonyban a pesti gyorsot, már mozgott, mikor felugrottam rá – már ahogy persze én tudok még ugrani! Később viszont minden szerencsésen alakult. A lemerült mobilomat a vonat végéjének a csatlakozójából töltöttem föl (csodálom, hogy a végézni kívánók közben nem törték rám az ajtót), 17:00 órakor pedig pontosan ott voltam a PIM-ben, ahol a naplóról mint irodalmi műfajról volt szó. Az elnöki asztalnál, szakértőként, Kukorelly Endre, Szilágyi Zsófia, Cséve Anna, Tompa Mária és Kőrössi P. József ültek. S láss csodát: Móricz, Márai, Füst Milán, Szentkuthy Miklós (mint a naplóirodalom klasszikusai) neve mellett az enyém is többször elhangzott. Még megérem, hogy nem költőként, hanem naplóróként halok meg. Este a Cseh Intézetben folytatódott a „napló-triomphe-om”. Nagy és válogatott közönség tapsolt az *Érzékek csőcselékét* ismertető Szilágyi Zsófinak és az ismertetőt követő, Szigeti Lacival folytatott kérdezz-feleleknek. Szigeti főleg azt firtatta, miért hiányoznak a naplófeljegyzéseimből az ún. szlovákiai magyar (nemzetiségi) létkérdések. Én meg azt próbáltam vele megértetni, hogy igen, jól tapogat, a napló első fokon valóban a létkérdések műfaja, s ha az én naplómban a nemzetiségi kérdés nem szerepel, akkor az csak egy dolgot jelenthet: számomra ez nem létkérdés. Nagy érdeklődéssel (pisszenés nélkül) hallgatta a közönség Lengyel László politikai helyzetjelentését (az ablaknál ültem, az üvegen egy légy kapaszkodott fölfelé, s én, esküszöm, hallottam a zúgását). Szinte kellemetlen volt a nagy csend. A többi bemutatott szerző többnyire fiatal srác volt, úgy ugrottak föl az elég magas emelvényre, mint a zergék, egyedül én meg Szilágyi Zsófi kerültünk hátra, a lépcsők felé. A színpadról vissza-lefelé viszont már én is ugrottam, bele is nyilallt a fájdalom a bal csípőmbé istenesen. Az aiszóposzi tanulság: tudni kell, hogy hol lehet ugrani. *Hic Rhodus, hic salta!*

Június 3. Nagy Sándor könnyebben boldogult vad csődörével, a Bukefallosszal, mint Arisztotelész a neveltjével, Nagy Sándorral, mondja, illetve írja Will Durant. Pedig, teszi hozzá, sok bennük a közös: mindketten makedónok, s Nagy Sándor

az a harcmezőn és államigazgatásban, ami Arisztotelész a bölcseletben: a zűrzavaros világ szintetizálója, rendszercsináló az elviselhetetlen káoszban. A világtörténelemben ritka az ilyen találkozás, folytatja a filozófus-történész – Goethe és Napóleon találkozását találja hasonlónak. – S mi lehet a Durant-felvetés és -példák mai tanulsága? Ma (2011-ben) azért lehetetlen a szintézis, mert a fenti tényezők közül csak a káosz van meg hozzá – se Arisztotelészünk, se Nagy Sándorunk. S mégcsak Goethénk és Napóleonunk sincs. Butulunk! A klímaváltozás (vagy mit tudom én, mi!) mintha az agysejtjeinket is pusztítaná. Nemcsak a természetet.

Június 5. Másodszor is megjártam Budapestet, ezúttal nem sok értelme volt az utamnak. (*Ezúttal az utamnak*, sic!). Mács Jóskával mentem, reggel hatkor indultunk, kocsival (Mács nyolcvanéves, de még mindig taxisofőrököt megszegyenítő módon vezet), Hegyeshalomnál vonatra szálltunk, 10:00-kor már dedikáltam, a Vörösmarty téren. Persze inkább csak dedikáltam volna. Alig adtam el négy-öt példányt az *Érzékek csöcselékéből* (kettőt abból is a 81 éves földim, az 1947-ben családotól Magyarországra telepített, de inkább deportált Pelle Emil vett meg, a leányainak), úgy látszik, a gyalogolvasók nem járnak a Cseh Kulturális Intézet könyvbemutatóira. Schein Gábor üldögélt mellettem szelíd, Jézus-arccal (szintén a Kalligram szerzője), ő meg egyetlen darabot sem adott el az *Éjszaka, utazás* című új verskötetéből. Pedig az ő könyvét a *Litera* is bemutatta, a címadó verset közölte is belőle. El is olvastam az érdekes prózaverset, melegebben, az utolsó sor szó szerint megmaradt az emlékezetemben: „Léted legyen tiszta bizalom és sóvárgás: tarts ki a készülődésben!” Hát igen, mi más a vers, ha nem kitartás a készülődésben! A költő készül a tetre, de jaj a versnek, ha írója összekeveri a versbéli tettet a közéleti aktivitással. Az *Éjszaka, utazás* fontos könyv, a költészetünkben egyre gyakrabban jelentkező új közéletiség divatja közepett a „közéleti vers” olyan változatát mutatja föl, amelyben a vers megcsínáltsága a közéleti tett, s ez a tett egyben az egzisztencia megnyilatkozása is. – Vásárló csak alig lézengett a nagy, tágas téren. Három könyvet hoztam (Kosztolányi Dezső: *Könyvek és lelkek*, Jacques Roubaud: *Vala mi: fekete*, Michel Houellebecq: *A térkép és a táj*), ezeket sem a Vörösmarty téren vettem, hanem az Írók Boltjában. Kibédi Varga Áron azzal állt nekem a Kalligram-sátornál, hogy miért dobjuk vissza a kéziratait, mondván, hogy nincs pénz. Talán azt hitte, Szigeti Laci vagyok. Mindenesetre ha valóban „visszadobják” a kéziratait, rosszul teszik, Kibédi Varga Áron az irodalom „grand seigneur”-je.

Június 9. Beleolvasok Houellebecq könyvébe. Nekem való mottóval kezdődik: „Már megunt engem a világ, / S hasonképp a világot én” (Charles d’Orleans). Képtelen vagyok az első (igen rövid) fejezetnél tovább vergődni. Egy Jed nevű festő meg akarja festeni Jeff Koons portréját, de sehogyan sem sikerül neki: „Koonsszal nem stimmelt valami... valamiféle kettősséget hordozott magában, valami feloldozhatatlan ellentmondást a közönséges sunyiság és az aszketikus megszállottság között”. Erről Raffael Sándor, Marian Cozma, a román kézilabdázó gyilkosa jut eszembe. A napokban interjút készített vele a tévé (Marian Cozmával, aki pedig természetesen sokkal jelentősebb személyiség volt, mint Raffael, bezzeg nem készült interjú, míg élt!), tanulmányozgattam a gyilkos arcát: nem stimmelt rajta vala-

mi! Sokáig nem tudtam, mi, aztán rájöttem: a mosolya ambivalens, a fogával mosolyog. Farkasmosoly, mondtuk gyermekkoromban az ilyen mosolyra. Azaz az ilyen mosoly nem mosoly, hanem fenyegető vigyor. – S ha már itt tartunk: senki sem figyelt föl rá, hogy a veszprémi kézilabdázók csapatában egy sport-Közép-Európa-modell volt kialakulóban. Román, szerb, horvát, magyar kézilabdázók játszottak ugyanabban a keretben, nagy egyetértésben. S ezt a Közép-Európát verte szét a gyilkos indulatú enyingiek húsztagú hordája egyetlen éjszaka.

Június 18. Olvasom az *Átváltozások* című világirodalmi folyóirat egyik régebbi (1995/5.) tematikus számát. (Létezik még egyáltalán ez az egykor szépreményű lap?) A címlapján ez áll: *Vladimír Holan – pszeudo-Nietzsche*. Érdekeseen alakul és válik íme egyre teljesebbé a nagy cseh költő magyar képe is, de egy markáns vonás még mindig hiányzik a portréről: a 2. világháború után Holan is a „felszabadulás” bódulatába esett, s – a bódulatot a „szláv testvériséggel” is felturbózva – 1945-ben és 1947-ben összesen négy versgyűjteményben ünnepelte az orosz katonák „önfeláldozó hősiességét” és magát Sztálint. Az *Átváltozások* Holan-összeállítása ezt a Holant nem ismeri. A cseh irodalomkritikusok viszont kérelmelhetlenül helyre teszik a botlásait is a „pszeudo-Nietzsche-nek”: az említett köteteket általában „politikai naivságnak” minősítik, de van, aki egyenesen „propagandista zelótizmusnak” bélyegzi őket (Peter Steiner). – Egy Holannal készült interjú is van az *Átváltozásokban*, s benne ilyen kitétel: „A német megszállás idején minden szó titkosítás is volt egyben. Ez az ajánlás [egy Hlebníkovnak ajánlott versről van szó, T. Á.] az oroszok iránti szimpátiát is kifejezte”. Ezt az „oroszok iránti szimpátiáját” még jóval 1945 után, a hatvanas évek közepén is „kifejezi” a költő. Akkor, amikor már egyre nyilvánvalóbb volt, hogy nincs nagyon ok a hálálkodásra. A négy kötet egyikének ugyanis ez a címe: *Děk Sovětskému svazu* (Hálaadás a Szovjetuniónak), s a kötetek – *Rudoarmějci* (Vöröskatonák) cím alatt összefogva – 1965-ben második kiadásban is megjelennek. Csaknem egyidőben a jugoszláv (montenegrói) Milovan Đilas könyvével, a *Találkozások Sztálinnal* című művel, amely kegyetlenül lerántja a leplet a „nagy szláv testvér” mítoszáról. A szerző elmondja benne pl., hogy az „orosz hősök” a háború során és után 1219 jugoszláv nőt erőszakoltak meg. Lehetséges lenne, hogy cseh nőt egyet sem? S ha csak feleannyit, mint jugoszlávot, akkor az már bocsánatos bűn volt? Hisz a szláv testvériségen belül történt? Jó, legyen! De megkérdezte-e valaki a megerőszakolt cseh nőket (ha csak egynéhányan voltak is), hogy mi a véleményük az ilyenfajta testvériségről? Vladimír Holan biztosan nem kérdezte meg. Ellenkező esetben nem adatta volna ki újból (vagy nem engedte volna kiadni) a négy ominózus kötetet. – S még valami: három évvel a *Vöröskatonák* című gyűjteményes kötet megjelenése után, 1968. augusztus 20-án a „nagy szláv testvér” 6300 tankkal, 2000 ágyúval és 800 repülővel jelent meg az akkori Csehszlovákiában „nagyságát” bizonyítani: fél millió „vöröskatonára” fojtotta vérbe az ún. prágai tavaszt. Sok-sok cseh író tiltakozott elkeseredve (írásukkal és aláírásukkal) az ország nyílt és brutális szovjet megszállása ellen. Vladimír Holan hallgatott. – Mindez természetesen semmit sem von le költői életműve értékeiből, de életrajzából ezek a tények sem hiányozhatnak.

Július 3. Tegnap Nyitrán voltam, találkozóm volt az egykori tanítványaimmal. Az „osztályfőnöki óra” megnyitójában kb. a következőket mondtam:

Kedves, barátaimmá, kollégáimmá komolyodott egykori tanítványaim!

Az 1996-os, húszéves találkozómon álltam így előttetek utoljára, s emlékszem, akkor azon écelődtem, hogy milyen rejtélyes útvesztő is a magyar nyelv, hogy probléma nélkül mondhatom, „kedves barátaim”, de azt már nem, hogy „kedves barátnőim”, mert egyrészt, sajnos, nem lenne igaz, másrészt viszont a tisztelt férjek sérelmezhetnék az ilyenfajta kétértelműségeket.

Ennek a poénnak a folyójába nem léphetek bele még egyszer, hadd kezdjem tehát a mai találkozónk megnyitóját egy más elmésséggel, mondjuk azzal, hogy a „messziről jött ember azt mond, amit akar”. Az elkövetkező néhány órában ugyan is mondani fogunk magunkról ezt-azt, mesélgetünk egymásnak, elmondjuk, hogy 1996 óta, azaz azóta, hogy utoljára találkoztunk, milyen hősi tetteket vittünk végbe, esetleg milyen kudarcok, keservek értek bennünket. Tizenöt év is nagy idő, nagy tér, elmondhatjuk, hogy mi is messziről jöttünk, s ma már azt mesélhetünk magunkról, amit akarunk, nincs, aki mondanivalónk hitelét ellenőrizhetné.

Csakhogy.

Ha valamit elmesélünk, az egyfajta virtuális térben és időben újra megtörténik. Azaz a meséknek mindig külön igazságuk van. Mesélgessünk hát fesztelenül, gát-lástalanul, történjenek meg újra az egykor volt dolgok. S ha valakivel nagyon el-szalad a ló, ne mosolyogjunk rajta, ne igyekezzünk leleplezni: ő így élte meg az egykori közös s nem közös időket, mi meg másként.

De mielőtt a mesedélutánunk elkezdődne, tartsuk be a napirendet, s megké-rem H. M.-et, a csoportunk egykori mindenését, szervező géniuszát, hogy ellenő-rizze a jelenlétet.

Az expozém és a sztereotip névsorolvasás után a résztvevők beszámolóí következ-tek az elmúlt tizenöt év történetéről. – Jól éreztem magamat, megfürdött a lelkem az okos, sokszor torokszorítóan drámai életvallomásokban. S akármennyire sze-mélyesek, családiak és regionálisak voltak ezek a vallomások, azt éreztem ben-nük, amit Gottfried Benn így fogalmaz meg egyik versében: A világ mint önisme-ret. Örültem a komoly tanárokká, felelős gondolkodókká cseperedett egykori tanítványaimnak.

Július 27. Babiczky Tibor a Népszabadságban *Színvonalas tévedés* című kritikában marasztalja el az egyik jeles költőnk. Ilyen alapon a jelenkori magyar költészet-nek legalább a fele *színvonalas tévedés*. A probléma tehát nem egyszerű. A *tévedés* feltételezi az etalon-igazságot, a szilárd viszonyítási pontot. A vers struktúrája azonban ezt nem ismeri: ott mindig a megelőző kijelentés, motívum, strukturális elem az „etalon”, az újabb motívum, újabb elem mindig attól rugaszkodik el. Azaz a véletlennek az alkotásban legalább olyan szerepe van, mint a teremtésben volt és a mindenkori evolúcióban van. Egy mű (vagy egy életmű) *egésze* azonban mégis lehet tévedés: akkor, ha az nem mű, nem létszerű képződmény.

tanulmány

DOBOS ISTVÁN

Gondolkodás, emlékezet és nyelv a modern irodalomban

Hogyan emlékezik a nyelvi műalkotás? Mire emlékezik? Hogyan gondolkodik az emlékezetéről? Ezek a kérdések jószerivel csak szórványosan fordulnak elő az emlékezetkutatásban. A hangsúly a művek hagyományozódására esik: a megőrzés, a közvetítés, az emlékezetformálás intézményeire. Jóval többet tudunk az irodalomtörténet, a társadalmi emlékezet és a nemzeti azonosságtudat összefüggéseiről, mint magáról az emlékező irodalmi műről, mely értelmezéseiben létezik.

A tanulmány címe sokat ígér, ehhez képest korántsem támaszt igényt a megjelölt tárgy átfogó és kimerítő tárgyalására. Az első rész feltáró jellegű, s a szöveg emlékezetére összpontosít, elsősorban 19. és 20. századi szerzőktől merített példák segítségével. A második szakasz inkább kitekintés, szélesebb látószöggel a *memory studies* és az irodalomtudomány – részben művelésre váró – határterületeire.

I.

A felfedező kutatáshoz kiindulópontként Hölderlin *Mnēmosynē* című himnuszának első három sora szolgál. „Ein Zeichen sind wir, deutungslos / Schmerzlos sind wir, und haben fast / Die Sprache in der Fremde verloren” (Szó szerinti fordításban: „Jel/jelzés vagyunk, értelmezés nélkül / fájdalom nélkül vagyunk és majdnem / elvesztettük a nyelvet az idegenben”) Hölderlin a görög Mnēmoszüné szót egy titanisz neveként említi. Ő az ég és a föld leánya, s mint Zeusz arája, a kilenc múzsa anyja. Költés (Dichten) és gondolkodás (Denken) az emlékezetből (Gedächtnis) sarjad, amelyet a német nyelv közvetlenül rokonít a gondolattal (Gedanken). A görög mítoszban mindazonáltal Mnēmoszünéhez szorosan kapcsolódik Léthé. Kerényi tanulmányai nyomán tudhatjuk,¹ hogy Trofóniosz jóshelyén az istenfélőnek két kútból kellett innia, a Léthé vizéből, hogy elfeledje az emberi életet, s a Mnēmoszünéből, hogy majd visszaemlékezhessék arra, amit a másvilágon látott. *Emlékezet és feledés elválaszthatatlanok egymástól, feszültségük az európai irodalmi műveltség alapjellemezője*, túl a mitikus dimenzió, amelyben megjelenik.

A felejtéssel szembeszegülő emlékezőként is fölfogható a *hyponoia*, a mögöttes értelem feltárása az antik hagyományban, vagy az írás négyféle értelmezésének módszere a középkorban. A szövegmagyarázat későbbi alakulástörténetében a központi motívum hasonlóképpen az *elfelejtett hagyomány* jelentésének a feltárá-

sa és megőrzése volt. A teológiai hermeneutika a Szentírás betűjéhez kívánt visz-szatérni,² a humanizmus filológiájában pedig olyan régi szövegek helyes értelme-zése a cél, „amelyek sajátos mértékadó tartalmat őriznek, amit vissza kell nyerni.”³ A szövegmagyarázat magva, az allegorikus interpretáció meghatározó szerepet töl-tött be az emlékezetformálásban. A fenti fejtegetések a következő állításban fog-lalhatók össze: *az értelmezői hagyományban megtartott s továbbadott művek rej-tett, mögöttes jelentéssel rendelkeznek, melyben emlékezet és felejtés feszültséggel teli egysége testesül meg.* Hölderlin verse azt sugallja, hogy a költészet egy majdnem elfelejtett állapotra, érzékelésmódra és beállítottságra emlékeztet, amelyet a filozó-fia fogalmi nyelve kitörölt, miután a gondolkodásból megismerés lett.⁴ A költői mondás ellenben a felejtés ellen hat.

A felejtés itt nem egy megtörtént eseményhez kapcsolódik, amelyről a jellé vált ember tanúskodik. A „fájdalom nélkül vagyunk” az egyik alapvető emberi érzés hiányát jelzi. Az *emlékező emlékezet* számára a versben beszélő pusztán beíródott emlékezetnyom, nem rendelkezik az érzékelés képességével: emberi tulajdonsá-gától megfosztva mutat jelként magára. Hölderlin versének közlésmódja határo-zott, egyenes, kétségbevonhatatlan, a sorok jelentése viszont talányos, rejtélyes, nehezen megragadható. Talán nem tévedés azt gondolnunk, hogy a világba vetett halandók veszítették el majdnem a nyelvet, akik „idegenben”, távol laknak az iste-nektől. A vers sugalmazása szerint az ember valamikor rendelkezett azzal a látás-és gondolkodásmóddal, amely felismertette vele *a nyelvbe zárt emlékezet* egyszer-re feltárulkozó és elrejtőző természetét.

E hallgatólagos tudás fejeződik ki abban, hogy a *mulandóság*, a tűnékenység, a megfoghatatlanság sejtelme hatja át az emlékezet képzetét az irodalomban. Idő-ben előretekintve egyetlen költői képet idéznék: „Öh, lassan szállj és hosszan éne-kelj, / Haldokló hattyúm szép emlékezet!” (*Tündérálom*) Az *elmúlással érintkező emlékezet* metaforája Petőfi magával ragadó sora mellett felbukkan Shelley, Bau-delaire és Mallarmé költészetén át Rilkéig és tovább, egészen Csokonai Lili *Tizen-bét hattyúk* című fiktív önéletrajzáig. A modern irodalomban *a múltó emlékezetben* feltáruló igazság a *kimondhatatlanság* tapasztalatával kapcsolódik össze. Ha Léthé a feledésbe merülés és a halál, akkor Mnemoszüné az el nem rejtettség, az *aléthe-ia* allegóriájának a neve. Alapföltevésem szerint *a költészet a bensővé tett emlék ki-fejezésének a nehézségeit nem fogyatékkossággént tartja számon, hanem olyan lehe-tősséggént, amely utat nyit a nyelvben, hogy az emlékezet elgondolhatóvá váljék.*

Hölderlin verse azon a korszakküszöbön helyezkedik el, amikor a 19. század elején belép az emlékezetkutatásba a modern, szakszerű történetírás, ugyanakkor továbbél a tapasztalati megközelítés mellett az emlékezet képzeletben gyökerező beszédmódja, a költészet, és nem empirikus tudásformája, a filozófia. *Dichten* és *Denken*, költészet és gondolkodás közelségének a tételezése azonban az emléke-zet-tudomány megjelenésével jottányit sem veszít jelentőségéből. E régóta velünk élő gondolat történetéből két nagyhatású példára utalhatok, Hegelre és Heideg-gerre, akiknek a megközelítésében az a közös, hogy e rokonsági viszony értelme-zése összekapcsolódik a *nyelv* kérdésével. Az irodalmi emlékezet működésének a tárgyalásához talán elegendő csak utalni a későbbi szerző *létfelejtés*-gondolatára, melynek kifejtése sokat köszönhet a *poétikának*.⁵ E szerint a jelentésmegvonás

nem egy aktusnak köszönhető, hanem a létből fakad, amely felfedés és elrejtés együtt: „a lét létező általi árnyékba borítása magából a létből ered.”⁶ E minden mást megelőző tapasztalat a róla való gondolkodás elfelejtésével hozzáférhetetlenné vált, emlékezete kitörlődött a modern tudomány absztrakt fogalmaiból.⁷ Hogyan lehetne visszahozni a nyelvbe a létfelrejtés előtti megértő viszonyulást?⁸ E lehetőség a költői mondásban rejlik, amely közelebb visz a létező és a lét közötti kimondatlan különbség elgondolásához.⁹ A bölcelet azonban a hangsúlyt hívás¹⁰ és megvonás, gondolt és mondott megszüntethetetlen feszültségére helyezi.¹¹ A megvonás nem értékelhető hibaként vagy a nyelv fogyatékoságaként, amennyiben a létből fakad, amely korunkban visszatartja magát. A költészet nem *tárgyasítja* az emlékezet kimondatlanságának a tapasztalatát, de emlékeztet a meggondolandóra, melynek hívása megszüntethetetlen.

Azért kellett mindezt felidézni, mert a modern költészettan távlatából szinte magától értetődő, hogy a *kimondatlan* szólításának engedelmeskedik az emlékező költői nyelv. „Előttünk már hamvassá vált az út / És árnyak teste zuhant át a parkon, / De még finom, halk sugárkoszorút / Font hajad sötét lombjába az alkony” A *hamvas* út emléke egyetlen közvetlenül észlelhető látvánnyal sem azonosítható Tóth Árpád *Esti sugárkoszorú* című versében, mégis ámulatba ejtő a költői szóból áradó érzéki bizonyosság. A hamvas út jelentése azonban szertefoszlik, amint valamely természeti képpel helyettesíti az olvasó. Összefoglaló érvennyel megfogalmazható, hogy az irodalmi emlékezés feltartóztatja az elmúlra vonatkozó egyértelmű utalást. Az emlék nyelvi létezmódjának a meghaladhatatlan ellentmondása mutatkozik meg a költői szöveg olvasásában. Jóllehet, az elmúlt valóság kívül esik a szövegen, de ha emlékről van szó, szinte szükségszerű a „referencia feltételezése”.¹² Az emlékről őrzött, bensővé tett kép eredetijének az újraalkotása az érzékek számára közvetlenül nem, csakis egy helyettesítő kép segítségével történhet, amely a képzeletben gyökerezik.¹³ Az együvé fogott emlékezés az *elgondolandóra* a modern irodalom kiapadhatatlan forrása.

„Előttünk már hamvassá vált az út” – az észlelés és az emlékezés között folytonos az átmenet a költészetben. A visszaemlékezésben egy „most” jelenik meg, de teljesen más értelemben, mint az észlelésben. A visszatekintésben „észlelt” most nem adott, hanem reprezentált, a tudatfolyam összes többi, későbbi fázisát is közvetítve. Vajon a költészet nem érvényteleníti-e az „elsődleges”, észleleteket tároló emlékezet és a visszaemlékezés közötti különbséget? A másodlagos emlékezet észlelethez nem kapcsolódó reprezentációkat is tartalmazhat, hiszen az emlékezés nem korlátozódik pusztán egy korábbi észlelés felidézésére. Bizonyára nem érvényes változatlan formában a költészetre az, amit Husserl állít egy észlelet elsődleges emlékről (*retenciójáról*): „*a priori* szükségszerű, hogy egy megfelelő észlelés, illetve ősbélyegzés előzze meg a retenciót”.¹⁴ A költészet sugalmazása szerint minden egyes retenció mindig már a retenció retenciója. A teremtetett létezők emléke az irodalmi szöveg újraolvasásának az alapja. Rendelkezhettek valamiről emlékekkel, miközben ez a valami a valóságban meg sem történt. Sőt, észleléssel is rendelkezhet róla. Az emlékezésben mindig benne van – ahogy Gadamer írja – „az emlékező képzelet transzfiguratív tevékenysége”.¹⁵ Az elsődleges emlékezetben tárolt észlelet a jelenben közvetlenül újra nem szemlélhető, emlékének a felidézése

ugyanakkor a jövőre irányul, amelynek a horizontja tételezett.¹⁶ A költészet átírja Husserl nevezetes képletét: az emlékezés a már – *emlékként* – észlelt lét tudata.¹⁷ Az észlelt emlékének a felidézése során a visszatekintő tudat minden egyes pillanatban a szüntelen módosulás hatalmának van alávetve: „A *benyomásszerű* tudat folytonosan tovaszállva mindig új *retencionális* tudatba megy át.”¹⁸

Baudelaire *Spleen* című versében az emlékezet tere végtelenné tágul. „(1) „J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans. (2) Un gros meuble à tiroirs encombré de bilans, [...] (6) C'est une pyramide, un immense caveau, [...] (8) – Je suis un cimetière abhorré de la lune, [...]” Babits fordításában: „Emlémem több, akár száz éve gyűjteném. [...] Fiókos ó butor, benn tarka gyűjtemény, [...] Egy szörnyű pince ez, piramis én magam, [...] – Egy temető vagyok s a holdra félve várok” A lírai én a feltáruló emlékek viszonylatában újra és újra önmeghatározásra tesz kísérletet azáltal, hogy egyik hasonlatát állítja fel a másik után. Kedélyállapotának a jelentése, a tárgyaltan bánat – többek között – fiókos szekrény, sírkamra, piramis, temető leírásával bontakozik ki, de a sorozatos átváltozás, a szüntelen helyettesítés soha sem válik befejezetté, azt sugalmazva, hogy az emlékező én végül nem jut el önmagához. E „kudarca ítélt” tevékenység ismétlődésének az egyik magyarázata, hogy elválaszthatatlan tőle a felidezés (*Erinnerung*) szépsége. A szimbolista költészetten szerint az emlékezet mélyét megvilágító jelkép a belső érzéki megjelenése. A szimbólum több, mint a megőrzés pusztá közvetítő eszköze: a szellemi létezők nevének materiális lejegyzéséhez képest korántsem felszínes és gépies írásmódnak a gyümölcse.¹⁹ Az emlékezet és a nyelv közötti szerves kapcsolat tételezése a megfelelő kifejezés szüntelen keresésében mutatkozik meg, amellyel a bensővé tett emlékezetet szóhoz lehet juttatni. A materializált jel és az emlék rejtett egysége, az emlékezés „szintézise” szükséges az esztétikai hegeli fogalmának – a szép „az eszme érzéki látszása” („das sinnliche Scheinen der Idee”) – megőrzéséhez.

Az emlékezet nyelve nem áll rendelkezésre. A tárgyasult emlék megjelenítése a költői nyelvnek csupán az egyik kiterjedése. Az emlékről újraalkotott kép fenomenális valósága voltaképpen nem érhető el az érzékek számára. „Alkonyodott, mint a fáradt szív.” – Krúdy nyelvi képzeletében a múltfélben lévő, lassan kihunynó élet képzete mintha testet öltene. *Az irodalom képes az emlék nyelvi létezésének ezt a kettős, egyszerre utaló és létesítő, kognitív és performatív természetét megragadni.* A költői mondás megkülönböztető jegyei nem feleltethetők meg – szoros értelemben vett – ismeretelméleti követelményeknek.

Az igazságnak olyan fogalma, mely az elme és a dolgok közötti megfelelésre alapozott, leszűkíti az irodalmi emlékezet jelentését az elmúlnak megfelelő emlék megőrzésére, s pontos, hiteles felidezésére. Ezzel szemben látni való, hogy még az önéletrajzi fikciókban is számolni kell a szöveg nyelvi-poétikai megalkotottságával, melynek köszönhetően az emlékező én azonossága mindig teremtett, ideiglenes identitás, a visszatekintés mozgó távlatának a függvénye. Ennek az összefüggésnek a sejtelve így kap hangot a modern magyar regénytörténet egyik emlékezetes nyitányában: „Mint valami idegen, tarka képeskönyvet, úgy forgatom, lapozgatom néha a múltamat; s csak egyszer-egyszer jut eszembe: hiszen én voltam ez. [...] hogyha az ember hegyes vidéken jár – néha csak egypár lépést megy odább, és egészen megváltozik szeme előtt a tájkép [...] Így van ez az eseményekkel is talán; és meglehet,

hogy amit ma az élettörténetemnek gondolok, az csak mostani gondolkodásom szerint formált kép az életemről. De akkor annál inkább az *enyém*.” Kaffka Margit regénye, a *Színek és évek* az emlékezés összetett időviszonyaira figyelmeztet. A visszatekintő távlat és beszédhelyzet *megosztja a jelen pillanatot*, s mintha az emlékezet munkálkodna már a jelenben, a felidéző én saját jelenlétéhez fűződő viszonylatában is.

Minden bizonnyal az *elmúlt jelen* feltámasztása az emlékezés egyik feladata. Az irodalom azonban kérdőre vonja az emlékezet szó szerinti jelentését, hiszen az nemcsak a ténylegesen és előzetesen létezőnek tekintett elmúltat jelenti. Az emlékezet ugyanis az ígérethez hasonlóan *jövőre irányuló* az irodalomban.²⁰ Jól megmutatkozik ez az összefüggés a *jövőre tekintő emlékkerse*kben, amelyek szövegláncolatot alkotva hagyományozódnak tovább, egy kiemelkedő életmű időszerű tanulságait állítva koruk elé példaként. A személyes múltra visszatekintő is úgy közelít az emlékekhez, mintha azok üzenetet hordoznának a jövő számára, ezért is mérlegeli, szabad-e felszínre hoznia a pusztító emlékeket, vagy inkább tanácsos átadni őket a jótékony feledésnek. Az emlékezet hatalma mind a fenyegető múlt feltámasztásában, mind pedig annak öntudatlan elfelejtésében megmutatkozik.²¹ A visszatekintő részint önmaga újraértését reméli, másfelől a jövő nemzedékeinek identitásértékelését is befolyásolni szeretné. A személyes emlékezet és az ún. közösségi emlékezet ebben a tekintetben nem kizáró ellentétei egymásnak.²² A *communis memoria* Cicero adta jelentése, tehát a *közemlékezet felfrissítése és ébren tartása a nép öntudatának szavatolása céljából*²³ elsősorban a gyász retorikájának alakzataiban²⁴ él tovább, de a modern irodalomban eltolódik az egyedi, *tanúságtévő emlékezet* művelésének az irányába.

A modern irodalom története mindazonáltal távlatot nyithat az egyes korok emlékezeti gyakorlatára. A szépirodalom reflexiója ugyanis irányulhat közvetlenül az emlékezet működtetésére, előállításának, megőrzésének és közvetítésének az intézményeire, amint Babits Mihály *Petőfi koszorúi* című versében látható. „Ki ünnepli Öt ma, mikor a vágy, a gond / messze az Övétől, mint sástól a vakond [...] Csak a vak Megszokás, a süket Hivatal / hozza koszorúit.” Babits értékszembesítő verse mondhatni az irodalmi hagyomány politikai instrumentalizálása ellen emeli fel a szavát. Az állami emlékezetpolitika bírálatának vonulatába illeszkedik az *Egy mondat a zsarnokságról* (1950), különösen erős, szinte szállóigévé vált zárlatával: „mert ott áll / eleve sírodnál, / ő mondja meg, ki voltál, / porod is neki szolgál.”

A modern irodalom alapvető emlékezetapasztalata szerint a személyes emlékezet tárgyyszerűsége teljes bizonyossággal sem nem igazolható, sem nem cáfolható. Kiváltképp a *vallomás* beszédmódjának az apóriája tanúskodhat erről, amelyben az eltitkolt tények felfedése, az igazságként felfogott nyelv, illetve a mentegetőzés, a meggyőzés nyelve egyidejűleg, mintegy a másik útját keresztezve állít akadályt az emlékezés elé. Az emlékezetkutatás ellentétes viszonyfogalmainak a jelentése – mint múlt-jelen, hazugság-igazság, fikció-valóság, külső-belső, személyes-közösségi – lényegesen módosul nyelv által létesülő világokban. Ténylegesen megtörtént és teremtetten nem zárja ki egymást, sőt, éppen termékeny kölcsönhatásuknak köszönhetően jelenhet meg a csak képzeletben létező az irodalmi emlékezeteseményben.

Az emlékezet nyilvánvalóan többet jelent annál, hogy az elmúltat a képzet szintjén az emlékezetben tartjuk. Bergson figyelt fel arra, hogy minden előzetes el-

várásunk ellenére az elmosódott emlékképek, amelyek az adatok tudatosítása nélkül halmozódtak fel az emlékezetben, sokkal inkább állnak össze tapasztalattá, mint az egyénileg erősen rögzítettek. Az eltűnt idő nyomába eredő művek tanúsága szerint az értelem uralma alatt álló akaratlagos emlékezet nem képes feltartóztatni az *önkéntelen emlékezet* (mémoire involontaire) működését.²⁵ Az elmúlt – Proust szerint – valami kézzelfogható tárgynak a bennünk keltett benyomásába van rejtve, amiről még csak sejtelmünk sincs. Pusztán a véletlen önkényén múlik, hogy ezt a tárgyat halálunk előtt megtaláljuk-e. Az akaratlan emlékezést többnyire egy anyag felületének az érintése indítja el váratlanul *A megtalált időben* (*Le temps retrouvé*), de kiválthatja mozdulat vagy testhelyzet, jelesül a gyerek fölő hajoló nagymama arcának az emlékképe.²⁶ Walter Benjamin Bergson *tartam* (durée) fogalmához képest Proust elgondolását gyökeresebb fordulatként értékeli, mivel a regényíró szerint az elmúlt teljességgel kívül esik az értelem területén és hatalmán.²⁷ Az önkéntelen emlékezet meghatározása kapcsán – számunkra – lényegesebbnek látszik, hogy Proust függőben hagyja a kérdést, vajon képes-e a szerző egy-egy felsejlő képet megragadni, melynek segítségével hatalmába kerítheti önmaga tapasztalatát.²⁸ Nem utolsó sorban azért nyitható meg Proust nyomán az értelmezésnek ez a tere, mert a francia emlékezet szó, a *mémoire* legalább négy jelentést képes mozgósítani: nőnemben emlékezőtehetség és emlék, hímnemben egyes számban emlékeztető és emlékirat.

Mindenesetre az irodalomelmélet egyik legfogasabb kérdése: hogyan viszonyul egymáshoz az *interiorizált emlék* és az *írás*. Ezzel kapcsolatban Hegel talányos kijelentésére szokás hivatkozni: a művészet visszavonhatatlanul a múlté. Amennyiben a művészet a megélt múltból beszél, ahhoz a múltba tartozik, amely többé már nem érhető el.²⁹ A műalkotás abban az értelemben a múlté, hogy miután elkészült, nem képes az emlékek összegyűjtésére. Hegel szerint az emlékezetbe vésés, a memorizálás szavak megtanulásával történik, melynek köszönhetően az emlékezetnek „egyáltalán csak jelekkel van dolga”.³⁰ A könyv nélkül tudottak elmondása és megtanulása során a szavak jelentése szinte feledésbe merül, a nevek pusztán hangsoraihoz nem fűzünk értelmet. Az emlékezet ebben az értelemben nem azt jelenti, hogy valami tisztán él az emlékezetünkben, vagy megőrizzük valamit jó vagy rossz emlékként. A nyelvi jelekhez kapcsolódó képzeteket tartjuk meg az emlékezetben. A névhez egy dolgot társítunk, ahogy az a képzet birodalmában létezik. Ha a nevet halljuk, eszünkbe jut a szó jelentése, s nincs szükségünk a dolog szemléletére. A jel szükségszerűen kitörli a bensővé tett emléket. Ebben az értelemben az *emlékezet emlék nélküli*.³¹ Összhang helyett tehát ellentét tételezhető gondolkodó emlékezet, *Gedächtnis* és visszaemlékezés, *Erinnerung* kapcsolatában.

Vajon alkalmas-e az irodalmi nyelv a tapasztalatok belső összegyűjtésére, elraktározására és felidézésére? Akik erre a kérdésre nemmel válaszolnak, arra helyezik a hangsúlyt, hogy Hegel a ténylegesen mondott (*sagen*) és a gondolt (*meinen*) közötti megszüntethetetlen különbségről beszél. A jelként működő nyelv független az általa megnevezett létezőtől, mivel „a szemlélet saját tartalmának és annak a tartalomnak, amelynek jele, semmi köze egymáshoz”.³² A jel nem áll az érzéki szemlélet szolgálatában, csak az általánosat fejezi ki, ezért mondja Hegel, hogy „nem adhatok hangot annak, ami pusztán az én véleményem” („so kann ich nicht sagen

was ich nur meine”). Innét kétségtelenül el lehet jutni az emlékezet nyelvének dekonstrukciójáig, amennyiben a kérdéses kijelentést, meglehetősen szabadon, mint de Man, így fordítjuk: „I cannot say what I make mine”, vagyis „Nem tudom kimondani, amit sajátommá teszek”.³³ A következő lépésben a sajátta tevés azonosítása a gondolkodással a német *meinen*, *meine* szóba belehallható konnotációk – jelent, gondol, mond, személyes véleményem – alapján nem hat önkényesnek: „I cannot say what I think.”,³⁴ „Nem tudom kimondani azt, amit gondolok.” Az értelmezési folyamat végpontján az „én”-t mondás lehetőségének tagadása áll: „I cannot say I” („Nem tudok ént mondani”).³⁵ E megoldás igazodik a dekonstrukció emlékezetfelfogásához, amelynek két összetartozó mozzanata a bensővé tett emlék kitörlődése és az emlékező személyiség eltűnése: előbbi a gondolkodó emlékezet, utóbbi az én kimondása által. A jel a szemlélet tartalmát megsemmisíti, s ezt a jelet teremtő tevékenységet nevezi Hegel „alkotó emlékezetnek” (az elvont mnemosynének) [...], mert az emlékezetnek, amelyet a mindennapi életben gyakran az emlékezéssel, s képzelettel és képzelőerővel is tévesztenek össze és használnak azonos jelentésben, egyáltalán csak jelekkel van dolga”.³⁶ Ebből is látszik, hogy az irodalmi emlékezet működésével kapcsolatban majdnem minden a nyelvről alkotott felfogáson múlik. Derrida, ha lehet, még szigorúbb következtetést von le írás és bensővé tett emlék „üres kötelékére”³⁷ vonatkozóan, mint de Man: „A gondolkodás mindenestül egy keresztül-kasul mechanikus mentális képesség függvénye, a képzelőerő hangjaitól és képeitől, vagy a szavak és gondolatok homályos tartományától olyan távol, amennyire csak lehetséges.”³⁸

Magam arra irányítanám a figyelmet, hogy Hegel a nyelvi akadályok mellett szól a *felidőzés szépségéről*, amelyhez képest az emlékezet csak pusztá eszköz. Jól lehet a bensővé tett emlék jelentése rögzíthetetlen, mivel eredeti, mentális alakja a bevésés során kitörlődik, az irodalom folyton megkísérti az emlékezetben őrzött élmények, érzelmek, és lelkiállapotok kifejezését. Lehet íróniával erre azt mondani, hogy a szellem meg akarja óvni magát az önkítörlődéstől, s az ellenállás egyik hatékony formáját az esztétikában találja meg. Az irodalmi nyelv azonban aligha feleltethető meg kizárólag a jelentésétől megfosztott jel paradigmájának, hiszen nem lehet más, mint önnönmagához „viszonyuló nyelv”. Kétféle értelemben is: először, más, őt megelőző vagy kortárs szövegekkel létesít kapcsolatot. Másodszor, e nyelvek között zajló párbeszéd résztvevőjeként, saját szerepköréhez, vagyis önnönmagához viszonyul. Különösen jól látszik ez a meghatározottság a modern irodalom utáni korszakban, amikor a szöveghatárok szinte minden irányban átjárhatóvá válnak.

II.

Esterházy Péter fiktív Duna menti útirajzából, a *Hahn-bahn grófnő pillantásából* vett idézet szolgál az önmagához viszonyuló nyelv működésének a szemléltetésére, mely egyúttal lehetővé teszi a kitekintést az irodalmi emlékezetkutatás és a társtudományok határterületeire: „A Duna mint emlékezés. Újrafelfedezése az összetartozás mozzanatának. Népeket összekötő országút. Dunának Oltnak egy a hangja. A Duna mint Európa sine qua nonja. A kulturális sokszínű folyékony kódja.

A kontinens ütőere. Történelemfolyó. Időfolyó. Kultúrfolyó. Szerelemfolyó. A népeket összekötő béklyó. Szabadságbilincs. [...] ez a valami a Duna, e metafizikai locsi-pocsi, imaginárius folyam [...] a Duna előbbre való, mint ő. És ezért van az, hogy a rakodópart alsó kövén ül, és nézi, hogy úszik el a dinnyehéj, már akinek ez mond valamit.” E rövidke részletben vizsgálódásunk három fontos témája a gondolkodás, az emlékezet és a nyelv az *identitás* kérdésével együtt csendül fel. A tulajdonnév elvileg azonosít egy jeltárgyat. Duna nevű folyó kétségtelenül létezik, jelentése azonban nem határozható meg egyértelműen.³⁹ Irodalmi szövegben, ugyanis *a szó emlékezik* korábbi előfordulásaira, s a jelölő láncolathoz kapcsolódva értelmezések folyondárja veszi körül.⁴⁰ Jeleül a Duna-menti kultúrák együttéléséről szőtt elképzelések, József Attila és Ady verse, másfelől közhelyes elméleti szölamok, köznapi fordulatok és sztereotípiák. A szemelvénnyben nyelvjátékok egymást zavaró kölcsönhatása érzékelteti korunk emlékezetének a megoszlását. Az író azzal a nehézséggel néz szembe, képes-e áthatolni az emlékezet széthangzó nyelvi közegein. Miféle autoritással rendelkezik a szerző a retorikus nyelv emlékezetével szemben? A nyelv tele van elfeledett metaforával, a képes kifejezés azonban elhalványul, s – Nietzsche hasonlata szerint – végül elmosódik, mint az elkoptatott pénzérmén a domború kép. Az emlékezet képessége olyan, mint a viaszba nyomott pecsét: az emlék is jelet hagy, s amíg a bevésített kép látható, az emlék megőrződik. Az elhalványult emlékezetű metafora az átvitt értelmet a maga szószerintiségében veszi igaznak. A nyelv figuratív működése episztemológiai szempontból megbízhatatlan. A posztmodern irodalom derűsen veszi tudomásul az emlékező nyelv csalárdságait, hiszen a szavakkal mégis elboldogulunk valahogy. Igaznak vesszük az érzékcsalódást az érzéki bizonyosságba vetett csalfa hitre támaszkodva: „a nap felkel”. A „helytelen” nyelvhasználat ellenére a szemlélő akár tudatában is lehet annak, hogy a Föld fordul a Nap körül, amikor látja felkelni a napot. A szavak csalóka emlékezete a történelmi esemény elbeszélésében is ott munkál, mindazonáltal a résztvevő, vagy a tanú beszámolója ezzel együtt is elsődleges történelmi forrásnak tekinthető.

A múlt, amely a maga életvilágának közvetlenségében és egységében hozzáférhetetlen, hátrahagyott nyomainak szerteágazó értelmezéseiben létezik. Szövegek párbeszéde zajlik az irodalomban: az idézet, az utalás, a célzás, a rájátszás, valamely műfaj, hangnem vagy stílus felidézése, az emlékezet működésének az egyik poétikai alapformája. Nemcsak a téma, a tárgy nyelv által alkotott előfordulásaira emlékezik a későbbi szöveg, hanem a kifejezőmódra is, amelyre metafora, alakzataival reflektál. Az emlék lehet tárgy, hely, nyom, lelet, érzéki benyomás, élmény vagy lelkiállapot. Az irodalmi emlékezet lényege talán a nyelvhez fűződő különleges viszonyában rejlik, amennyiben az emlék itt a nyelv közegében létezik.

Esterházy széthangzó szövege a posztmodern emlékezet számos kérdését veti fel. Az emlékezet lebomlása nem a szubjektum tevékenységének az irányába mutat. A derűs zűrzavar az összetömrült, egybefonódott beszédeknek köszönhető. A kibogozhatatlan fonadékokon át vezet út a nyelvi létezés (*Sprachwesen*) megértése felé, melynek lényege, hogy zajlik (*wärt*).⁴¹ Mondhatni az irodalmi nyelv is mozgásban lévő, így nem engedelmeskedik – ahogy ez a regény fent idézett szövegrészletében látható – a logikai-grammatikai felépítés szabályainak sem. Esterházy

szövege *nyelvként juttatja szóhoz az emlékezetet*. Kérdés, hogy egy dolog, a Duna mint olyan képes-e összefogni a különböző alakú és eredetű mondásokat, vagyis összerendezni a többfélét, ami „a nyelvi létezésben megmutatkozik”?⁴²

Az emlékező irodalom poétikája és a nyelv (heideggeri) ontológiája között feloldhatatlan a feszültség. A poétika a „mondottság hogyanját”, a szöveg nyelvi megalkotottságát vizsgálja, kérdései a tárgyasult műalkotásra, az artefactumra irányulnak, amely a benne megnyilatkozó individuum tevékenységének az eredménye. Ellenben a nyelv létmódjából következően nem az alkotó beszél a műalkotáson át, hanem maga a nyelv szólal meg, „amennyiben mond, azaz mutat. Mondása kiserken a valaha kimondott, de azóta kimondatlan mondából, mely a nyelvi létezés vázlatát/feltörését behálózza.”⁴³ Esterházy művének „szövegválogató” alanya „ráhallgat” a körülötte felhangzó nyelvek konverzációjára, figyelmesen elengedett, magához engedi a szavakat: „A beszédben mint a nyelvre való hallgatásban a hallott mondat mondjuk újra. Hagyjuk, hogy néma hangja elérjen minket; miközben a nekünk fenntartott hangot kívánjuk, felé hatolva hívjuk el őt.”⁴⁴ A nyelvi létezésnek, különösen az író számára, aki szövegek előállításával foglalatostkodik, nincs nyugvópontja: belebocsátattunk, „hogy azok legyünk, amik vagyunk, s ennél fogva abból soha ki nem léphetünk”.⁴⁵ A nyelv tehát nem eszköz, amelyet az alkotói folyamatban a szerző az emlékek nyelvi formába öntéséhez igénybe vesz. *Die Sprache spricht* – írja Heidegger fokozhatatlan tömörséggel, s ez azt is jelenti, hogy helyettünk az *emlékező* nyelv beszél: „Minden nyelv történeti [...] semmi újnak nem jelenti kezdetét, csupán a régít, az újkor már előzőleg meghúzott vonalait hosszabbítja meg a legvégsőig.”⁴⁶

Az emlékező szöveg poétikája elválaszthatatlan az olvasás hermeneutikájától. Az ismétlődés, melynek észlelése az emlékezetre épül, az irodalom alapvető szövegszervező eljárása. A korábban olvasottak felidézése, elrendezése az emlékezet munkájának függvénye. Olyan szövegalakzatok, mint az önidézet, az előre és visszautalás szintén ismétlésen alapszanak.⁴⁷ Az allegorikus jel által alkotott jelentés csak egy korábbi jel *ismétlése* lehet. Az iterabilitás olyan ismétlődés, amely különbséget hoz létre. Az irodalom, amit és ahogyan kimond, magával az egyedi műalkotás megkülönböztetett nyelvhasználatával azonos.⁴⁸

A remekmű nem érthető meg pusztán keletkezésének az idejéből, mivel nemcsak azt az időt zárja magába, amikor íródott. A szingularitás adja lényegét, tehát egyszeri és megismételhetetlen, de az európai kultúra emlékezetének a közös felületein kapcsolódási pontokat kínál a későbbi olvasóknak. A nagy kód, ahogy Northrop Frye nevezi, a Biblia, mely mintázataival átszövi az irodalmat, a másik szubtextus az antik szöveghagyomány. Az irodalmi szöveg kultúrája nem teljesen független a szövegbe foglalt kultúrától. Jóllehet, poétika és erudíció nem azonosak egymással, azonban a magam részéről a nyelvi műalkotás emlékezetének mélysége és hatástörténetének folytonossága között tételeznék összefüggést.

Történészként az irodalmár a mindenkori jelen múltjára tekint vissza. Az irodalomtörténet-írás jelentős szerepet játszott a társadalmi emlékezet alakításában a 19. század folyamán: narratívákat kínált a nemzeti önazonosság megalkotásához. A társadalmi emlékezet megoszlása, sokfélesége és rétegzettsége miatt lehetetlen kiüntetni s meghatározó szerephez juttatni egyetlen hagyományértelmezést a mo-

dernítésben. A 20. században több, egymással összeegyeztethetetlen irodalomtörténeti kánon formálta a műveltséget, s alakította a társadalmi emlékezetet: a *Nyugatot* című folyóirathoz kötődő nemzedékek klasszikus modern hagyománya, a történeti avantgárd, a népi írói mozgalom, a hivatalossá tett „szocialista” realizmus, majd a szabad válogatás, barkácsolás és újrahasznosítás (*recycling*) emlékezeti kultúrája a posztmodernben.⁴⁹ Annyi megkockáztatható, hogy a nehezen körülhatárolható posztmodern emlékezeti „kánon” megőrzésén nem a klasszikus művészet emlékművé nemesítését érti. A közösségi emlékezet megoszlása a jelenkorban fokozatosan válik hallgatólagos tudássá. A 21. századi magyar irodalomtörténeti tudatban tovább él az egység iránti vágy az emlékezet előállításában versengő politikai, művészeti és tudományos ábrázolások nyilvánvaló különbsége ellenére.

Az emlékezet tudományos megközelítése a tények ismeretére, a történelmi tapasztalatok ésszerű, oksági magyarázatára alapozott. Ezzel szemben a poétikus emlékezet pusztán kitalált hagyomány volna?⁵⁰ Milyen feltételek mellett állítható a kétféle emlékezetről, hogy kölcsönösen kizárják egymást?

A modern hermeneutika felől e kérdésre az a válasz érkezik, hogy létezik az igazságnak olyan fogalma, amely a maga jogos igénye szerint juttatja szóhoz a művészetnek a tudományos módszer ellenőrzési körén túllépő tapasztalatát. Az *Igazság és módszer* alaptétele szerint az igazság nem azonosítható kizárólagosan a módszeres tudományos megismeréssel. A művészet mellett a történelem semmi mással nem pótolható tapasztalatának megértése az *Igazság és módszer* fő gondolati törekvése. A 19. század elejétől a valóság és az igazság fogalmát a módszeres megismerésre épülő tudományok sajátították ki. A modern történettudomány – szakmai hitvallása szerint – a múlt elfogulatlan, objektív megismerésére vállalkozik, tényleges gyakorlatát tekintve azonban – az irodalomtörténet-írás – ennél jóval összetettebb képet mutat. A történetész, ahogy az irodalmár, nemcsak kritikus elemzője lehet az emlékezet intézményes ellenőrzésének és hasznosításának, de tevékenyen részt is vehet az állami emlékezetpolitika működtetésében.⁵¹

Az emlékezetet hivatásszerűen, szilárd módszertani alapokra támaszkodva vizsgáló történetész joggal tekintheti félrevezetőnek, sőt tudatrombolónak a laikus vagy koholt történelemre alapozott közösségi emlékezetet. A történelmi valóság csalóka irodalmi visszfényével szemben azonban alighanem félreértés kitüntetni a történettudományt mint az igaz múlt egyedüli letéteményesét. A költészet nem akar másnak látszani, mint ami: nyelvi világokat teremt, a jelenben már nem létező múlt elgondolásával az imaginárius dimenziójában mozog, utat nyitva az ismeretlennek. Az emlékezet nyelve s a nyelv emlékezete elválaszthatatlan az irodalomban, s éppen e tulajdonsága által hordozhat tanulságokat a történettudomány számára. A történetész az általa elbeszélte múlt világához színre lépő narrátorként is viszonyul valamiképp: állhat a történet középpontjában, lehet annak teremtménye, alakítója, vagy éppen séggel távolságtartó szemlélője. A történeti emlékezet kérdését *egyedül* az elvárható tudományos megalapozottság és tárgyi hűség alapján aligha lehet megválaszolni: önmagában a szakszerű módszertan nem meríti ki az elmúlt felidézésének a lényegét, melynek egyik fontos vetülete az *elbeszélés poétikája* felől mutatkozhat meg.

A emlékezet ébren tartását a múlt elbeszélésének a műfajai szolgálják, amelyek egyszerre tekinthetők szociokulturális, nyelvi és gondolkodási formáknak. André

Jolles 1930-ban⁵² – az egyetemes rendszeralkotás ígézetében – még úgy vélte, hogy az emberi gondolkodás megismerő képessége kilenc egyszerű elbeszélő forma keretében nyilvánul meg, s az utóbbiak egyike az emlékezés, a *memorable*. Minden megszorítástól itt most eltekintve, Jolles kísérletéből levonható az a következtetés, hogy a közösségi események ábrázolása, a történelmi tapasztalatok értelmezése, értékelése és továbbadása körülhatárolható műfaji – ha nem is feltétlenül irodalmi – szabályrendszerek alapján történik. Magam úgy vélem, hogy *a jelölés poétikája a történész elbeszélésében is ott munkál*: a narrátor személye – aki alapvetően lehet tanú, külső megfigyelő, vagy résztvevő –, a hangok (Ki beszél?) és a nézőpontok (Ki lát?) elrendezésének a módja, a tér- és az időkezelés, az elbeszélés ritmusa, előtér és háttér kapcsolata, jelenet és összefoglalás, leírás, értelmezés és értékelés viszonya, a nyelvhasználat, a tónus együtt alkotja a *megjelenített* múlt értelmezésének a kereteit. Hans Ulrich Gumbrecht 1926. *Élet az idő peremén* című könyvében – részben előzetes elbeszélés-poétikai megfontolásból – szigorúan leíró diskurzus segítségével tesz kísérletet a kiválasztott év meghatározó „felületei érteinek” az előhívására. Az emlékezés egykori *jelenléthatások* re-prezentációja, *újra megjelenítése* a kommunikáció materialitásának közvetítésével. A történész ugyanis is a jelenlétesemények *jelentéshatásainak* az utólagos értelmezésével, egyéni nézőpontjának a kiterjesztésével óhatatlanul magához hasonítja a múltat. Gumbrecht ezért igyekszik távol tartani könyvének írásmódját, amennyire csak lehetséges, „az »önkifejezéstől«, a mélyreható értelmezésektől és az 1926 »előtti« és »utáni« jelenségek és világképek felidézése általi diakrón kontextusteremtéstől. Ily módon – a szerző *önértelmezése* szerint – minden bejegyzés maximálisan a felületi jelenségekre összpontosíthat és a konkrétumokat tarthatja szem előtt.”⁵³ Annyi bizonyos, hogy az elbeszélés – megkerülhetetlenül – az emlékezet egyik hordozója, jóllehet az emlék lehet pontszerű és pillanathoz kötött. A kiterjedés nélküli pillanatot örökíti meg a fotográfia. A kép nem a múltba lát, hanem a jelenbe, az exponálás pillanatát a folyamatos jelenben tartja. A jövővel akkor ér össze a kép, amikor a látványt a néző elbeszéli.

Végezetül az emlékezetkutatás egyik feltárássra váró területére, a *bálózati emlékoldalak* tudományközi vizsgálatának a lehetőségére hívnám fel a figyelmet. A szociálpszichológia a hétköznapi emberek történelemtudatát vizsgálhatja. Az irodalomszociológia az olvasók irodalomtudatát. Jelen tanulmány távlatából úgy látszik, hogy a *szövegemlékezet* időbeli mélysége, kiterjedtsége, felidézhetősége, időszzerű használatának a képessége az irodalmi tudat egyik fontos alkotórésze, mely kapcsolódási pontot kínál a kulturális azonosság közösségi átéléséhez. A klasszikus örökséghez tartozó szövegek alkalmi, önkéntes együttmondása az együvé tartozás tudatát erősíti. A *memoriter* visszaszorulóban van az oktatásban. A múlt század hetvenes-nyolcvanas éveiben még az egyetemi képzésben is nagyon sok memoritert használtak. A memoriterekről a régiek – minden bizonnyal helyesen – azt tartották, hogy élesíti az elmét.⁵⁴ Az emlékezet megosztásának, diszperzitásának következtében a fejből vagy, ahogy a francia és az angol mondja, szívből (*par coeur, by heart*) idézhető s együttmondható szövegkánon jól azonosít egy-egy emlékezeti közösséget. A *bálózati emlékoldal* elmaradhatatlan kelléke a citátumok gyűjteménye. A mai médiakonfigurációk versengésében⁵⁵ az egyik kérdés az lehet,

miféle közegnek tekinthető a hálózati emlékkoldal, amely nemcsak szépirodalmi tárgyú lehet? Hogyan viszonyul az emlékezet egyéb hordozóihoz, tárolóihoz, közvetítő rendszereihez. Társadalomlélektani nézőpontból a hálózati emlékkoldal mint pszichológiai instrumentum tarthat számot az érdeklődésre, kép, hang és szó kölcsönhatásának a mérlegelésével. Az emlékkoldal a sajátjának tekintett örökség hordozója, mely egyéni viszonyulást kínál a múlthoz: a közösségi oldal szellemi, érzelmi forrásként szolgál, az emlékezet sérüléseire mintegy gyógyírként, ez biztosítja fennmaradását s folyamatos működését, lényegében függetlenül attól, hogy ténylegesen milyen értékkel, jelentőséggel bír az adott életmű az irodalomtörténet-írás hivatásos művelőinek a megítélése szerint. Az emlékkoldal a kultikus befogadás gyakorló terepe: olyan diszkurzív teret hoz létre, mely megszabja az értelmezés és az értékelés lehetőségi feltételeit, a művel kapcsolatos jogos és igazságos kérdéseket éppúgy, mint az arra adható válaszokat. A kutatás vezérfonalát annak a kérdésnek a megválaszolása adná, hogyan írható le a hálózati emlékkoldal működőmódja és hatásszerkezete.

Az irodalom eleve nem lép fel az objektivitás vagy az egyedüli érvényesség igényével, s a látszat/valóság megkülönböztetését sem ismeri, ugyanakkor értelmezi önmagát. Krúdy magát a visszaemlékezés folyamatát s a múlt elbeszélésének a módozatát helyezi műveinek a középpontjába. A modern irodalom elgondolt történetek, elgondolt történelmek megalkotásának a nehézségeivel szembesülve irányítja rá a figyelmet a továbbélő múlt megismerésének, reprezentációjának s megőrzésének a nehézségeire. Az emlékezet irodalmi megjelenítésének igazsága az *újrafelismerés*, a *megmutatkozás* és a *megmutatás*. Az esztétikai tapasztalat közegeiben érti újra önmagát a befogadó, aki benne áll a történelemben. Az emlékezetében hordozott benyomás valójában a felidézés, az értelmező elbeszélés által válik tapasztalattá, addig csak nyersanyag, emléknemnek tekinthető. Az emlékezés indítéka éppen ebben az átváltoztató mozzanatban ragadható meg: a felidézett emlék értelemösszefüggésbe kerül, s újra átélhetővé válik, szinte megelevenedik. A jövőre irányuló emlékezés ösztönzője az újra átértelt múlt megértésének ígérete. A nyelv lényegét alkotó módon részt vesz a jelentésalkotásban. A személyes emlékezetben az időbeli távolság okoz feszültséget a felidéző és a felidézett én között. Minek tekinthető az elbeszélt múlt és az elbeszélés jelene közötti időszak? Olyan közegnek, köztes világnak, amelyben az én-azonosság temporalizációja zajlik. Aki emlékezik, ismételten új önmegértésre tesz szert, ezért lezárhatatlan a személyes múlt felidezésének a folyamata.⁵⁶ Másfelől ez azt jelenti, hogy a jelenben a múlt sohasem lehet befejezett.

A modern irodalom az emlékezet feletti uralom megszerzésére törő akaratot ironikus színben tünteti fel, ugyanakkor nem hirdeti az emlékezeti hagyományok egyenértékűségét sem. Az emlékezet tetszőleges sokasítása, a viszonylagosság mértéktelen kiterjesztése éppoly egyoldalú beállítottságnak tekinthető, mint a tévedhetetlen módszerbe vetett hit. A modern irodalom gondolkodva emlékező nyelvének köszönhetően nyújt mással nem helyettesíthető tapasztalatot a tudományosan megalapozott emlékezetkutatás számára.

JEGYZETEK

1. Vö. Nicola Cusumano, *Mnémoszüné – Lészmoszüné. Emlékezet és feledés, mítosz és történelem*, ford. Egyed Péter, Korunk, 1997/8, 71–78.
2. Wilhelm Dilthey, *A hermeneutika keletkezése* = Uő., *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban*, Gondolat, Budapest, 1974, 482–486.
3. Hans-Georg Gadamer, *Hermeneutika = Bevezetés az irodalomelméletbe*, szerk. Dobos István, Debrecen, 1995, 210.
4. Heidegger megfogalmazásában: „A létező létének lényegeredete elgondolatlan.” Martin Heidegger, *Mit jelent gondolkodni?*, ford. Pongrácz Tibor = *Szöveg és interpretáció*, szerk. Bacsó Béla, Cserépfalvi, Budapest, 1991, 15.
5. Heidegger mindvégig rokonságot tételezett költői mondás (Dichten) és gondolkodás (Denken) között. Vö. Martin Heidegger, *Denken und Dichten* = Uő., *Gesamtausgabe. Band 50.*, szerk. Petra Jaeger, Klostermann, Frankfurt am Main, 1990.
6. Martin Heidegger, *Nietzsche I-II.*, Neske, Pfullingen, 1961, I, 657. Vö. Fehér M. István, *Martin Heidegger. Egy XX. századi gondolkodó életútja*, Göncöl, Budapest, 1992, 285.
7. Heidegger emlékeztet arra, hogy Hölderlin a himnusz vázlatainak korábbi címeit átírta Mnemosynére. E görög szó németre lefordítva így hangzik: emlékezet (Gedächtnis). A címválasztást Heidegger magyarázata szerint az indokolja, hogy „az emlékezet itt a gondolkodás egybegyűjtése, ami annak az egybefogására tör, ami eleve már gondolt, mert az mindenekelőtt mindig is meggondolt szeretne lenni. Az emlékezet az emlékezés (Andenken) egybegyűjtése arra, ami minden más előtt meggondolandó.” Heidegger, *Mit jelent gondolkodni?*, 11.
8. Heidegger szerint a „nehézség” itt az ember nyelvbe foglaltságában rejlik: „[a] nyelvi létezés mindig csak akkor pillantható meg, amikor ő maga tekint ránk és sajátjává tesz minket. Az, hogy nem lehetünk a nyelvi létezés tudásának birtokában – a tudás hagyományos fogalmát véve, amelyet a képzetalkotásnak (Vorstellen) tekintett felismerés határoz meg – persze nem fogyatékoság, hanem előny, amely révén egy kitüntetett tartományba hatolunk el. Abba, ahol mi, akik a nyelv beszédéhez szükségeltünk, mint halandók lakozunk.” Martin Heidegger, „...költőien lakozik az ember...” T-Twins/Pompeji, Budapest – Szeged, 1994, 251.
9. Hölderlin versének roppant kiterjedt befogadástörténete. Az egyik meghatározó olvasásmódot Heidegger alapozta meg a *Was heißt Denken?* (Mit jelent gondolkodni?) című írásában adott értelmezésével, amely – hatástörténetét tekintve – szorosan kapcsolódik az irodalmi emlékezet működésének a tárgyalásához, ezért indokolt itt a nevezetes kérdésnek legalább a futó érintése. Heidegger Hölderlin egyes költeményeinek magyarázatára tett kísérleteit változatlan formában összegyűjtve magyarul lásd: Martin Heidegger, *Magyarázatok Hölderlin költészetéhez*, ford. Szabó Csaba. Latin Betűk, Debrecen, 1998., Továbbá: Martin Heidegger: *Költők – mi végre?* = Uő., *Rejtektutak*, Osiris, Budapest, 2006.; Heidegger, „...költőien lakozik az ember...”.
10. „Ha a meggondolandó meggondoltá válik, akkor az emlékezéssel (Andenken) megajándékozott lesz. Az emlékezéssel (An-denken) járulunk elé, mert a meggondolandóra, mint lényegünk biztató szőlítésére hajlunk.” Heidegger, *Mit jelent gondolkodni?*, 7.
11. A kérdés tárgyalását lásd: Lőrincz Csongor, *Hívás és megvonás között. „Dichten” és „Denken” viszonyáról Heideggernél* = Uő., *Költői képek testamentumai*, Ráció, Budapest, 2014, 92–109., illetve: Dobos István, *Képolvasás-kritika. Lőrincz Csongor: Költői képek testamentumai* = Uő., *Az olvasás eseménye*, Kalligram, Budapest, 2015, 399–405.
12. A kultúrtörténet kutatója, Oskar Schürer egykor „referenciálisan olvasta” az emlék megalkotott valóságát Caspar David Friedrich *Csehországi táj* című festményén, s a helyszíni vizsgálatok alapján kimutatta, hogy a képi művész még hegyeket is képes volt áthelyezni. Oskar Schürer: *Zu Caspar David Friedrich Gemälde, „Böhmische Landschaft” = Festschrift zum 60. Geburtstag von Prof. Dr. Erich Gierach*, szerk. Kurt Oberdorf et al. Reichenberg, 1941, 433–446.
13. Érzékelhető az eltávolítási törekvés a láthatótól az átlényegített kép irányába a „hamvas” angol (velveted, bársonyos) és német (Reifeglanz, érett ragyogás) fordítási kísérleteiben. „Schon lag der Weg vor uns im Reifeglanz”, ford. Ferdinand Klein-Krauthelm; „The path ahead has become velveted”, ford. N. Ullrich Katalin.
14. Edmund Husserl, *Előadások az időről*, ford. Sajó Sándor, Ullmann Tamás, Atlantisz, Budapest, 2002, 45.

15. Hans-Georg Gadamer, *A szép aktualitása*, T-Twins, Budapest, 1994, 204. Gadamer hermeneutikai beállítottságának megfelelően a „kijelentés egysége” szab határt a vers olvasásának. Minden, ami szokatlan, fordulatot hoz, megszakítotttságot eredményez a felépített emlékezés folyamatában végül a mű értelemegészére vonatkoztatva elnyeri jelentését. A szöveggel való foglalatosskódással érhető el a „helytálló megértés.” *A szép aktualitása*, 210.

16. Husserl fenomenológiai elgondolása és a teremtmő emlékezés közötti különbség jól látszik, ugyanakkor a német filozófus egyik megközelítésében „[a]z emlékezet mint tételező reprodukció” jelenik meg. Husserl, *i. m.* 73.

17. Vö. *Uo.*, 71.

18. *Uo.*, 41–42.

19. A kérdés előtörténete szerteágazó és szövevényes: itt talán csak a látható jelképek szerepének az írás mediális változásával összefüggő módosulására érdemes utalni az „emlékezés művészetének” a történetében, mely szerint a könyvnyomtatás feltalálása, a „meterséges emlékezet” mérte a legsúlyosabb csapást a „természetes emlékezésre.” Daniel Arasse, *Ars Memoriae et symboles visuels, la critique de l’imagination et la fin de la Renaissance = Symboles de la Renaissance*, Presses de l’École normale supérieure, Paris, 1976, 57–73.

20. Juhász Gyula *Liszt Ferenc emlékezete* (1911) című versének beszédhelyzete emlékeztet Vörösmarty Mihály *Liszt Ferenchez* című költeményére (1840), s mindkettőre Illyés Gyula *Bartók* (1955) című verse. E jövőre irányuló kifejezésmód egyik válfajának tekinthető az *emlékmű* jelenkori mondanivalóját megszólaltató vers, amely a sírfelirathoz hasonlóan hangot ad a megörökített alaknak. (Illyés Gyula: *A reformáció genfi emlékműve előtt*) Az emlékmű, a monumentum neve a moneo („emlékeztet”) szóból származott a latin nyelvben, akárcsak az admonitio, „a figyelmeztetés, az intelem” kifejezése.

21. A felejtés lehet tudatos, sőt irányított az állami emlékezetpolitika által. Vö. Aleida Assmann, *A hallgatás latenciája – Herman Lübbe tézisei a háború utáni német történelemről* = Uő., Aleida Assmann, *Rossz közhír az emlékezetkultúrában. Beavatkozás*. Múlt és Jövő, Budapest, 2016, 63–71. A felejtés szorgalmazása mellett a hatalom korlátozhatja is a szabad hozzáférést a múlt bizonyos dokumentumaihoz, hogy azok ne válhassanak a történelmi emlékezet részévé. A katonai hatóságok megtiltották, hogy az amerikai állampolgárok Hiroshima sebesültjeiről, áldozatairól készült felvételeket lássanak, csak az épületekről készített képek forgalmazását engedélyezték. A híradók úgy jelenítették meg Hiroshimát és Nagasakit, mint bármely háború által sújtott várost. Az elhallgatást John Hersey *Hiroshima* (New York, Knopf, 1946) című könyve törte meg. Vö. Cathy Caruth, *Az irodalom és az emlékezet működése* (Duras, Resnais, Szerelmem, Hiroshima), Apertúra, 2015. tél

22. Koselleck kétségbe vonja a „kollektív emlékezet” hatalmi érdekeket szolgáló fogalmának a történeti érvényességét. Alaptétele szerint az emlékezés személyes tapasztalatokhoz kapcsolódik, s az átélő én mással felcserélhetetlen nézőpontjához kötődik. A személyes emlékezéseknek ugyanakkor lehetnek kollektív feltételei. Reinhart Koselleck, *Gibt es ein kollektives Gedächtnis?*, Divinatio, 2004/19, 23–28. Bergson tagadta az emlékezőképesség és az egyéni emlékezet-tapasztalat bármiféle történelmi meghatározottságát.

23. Havas László, *Cicero és a megújult emlékezet*, Klió, 2012, 21. évf. 2., 3–12.

24. Tudvalevő, hogy a hang nélkül létező megszólítása a *prosopopeia* alakzatával történik, amely a megszólítottat a beszéd képességével ruhazza fel, megteremtve számára a válaszadás lehetőségét. A megszemélyesítés eljárása kifejezetten benne van a trópus nevének etimológiájában: *prosopon poeion*, maszkot vagy arcot (*prosopon*) adni.

25. *Az eltűnt idő nyomában* legismertebb jelenetére elég csak utalni. Az akaratlan emlékezet emblematikus eseménye a regényben a madeleine-epizód, amikor a teába mártott sütemény íze idézi fel az elbeszélőben Combray-ben töltött gyermekéveinek a hangulatát. „Mais, quand d’un passé ancien rien ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses seules, plus frêles mais plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles, l’odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer, sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l’édifice immense du souvenir. Et dès que j’eus reconnu le goût du morceau de madeleine trempé dans le tilleul que me donnait ma tante (quoique je ne susse pas encore et dusse remettre à bien plus tard de découvrir pourquoi ce souvenir me rendait si heureux), aussitôt la vieille maison grise sur la rue, où était sa chambre, vint comme un décor de théâtre s’appliquer au petit pavillon, donnant sur le jardin, qu’on avait construit pour mes parents sur

ses derrières (ce pan tronqué que seul j'avais revu jusque là); et avec la maison, la ville, depuis le matin jusqu'au soir et par tous les temps, la Place où on m'envoyait avant déjeuner, les rues où j'allais faire des courses, les chemins qu'on prenait si le temps était beau. Et comme dans ce jeu où les Japonais s'amuse à tremper dans un bol de porcelaine rempli d'eau, de petits morceaux de papier jusque-là indistincts qui, à peine y sont-ils plongés s'étirent, se contournent, se colorent, se différencient, deviennent des fleurs, des maisons, des personnages consistants et reconnaissables, de même maintenant toutes les fleurs de notre jardin et celles du parc de M. Swann, et les nymphéas de la Vivonne, et les bonnes gens du village et leurs petits logis et l'église et tout Combray et ses environs, tout cela qui prend forme et solidité, est sorti, ville et jardins, de ma tasse de thé." Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, GF Flammarion, Paris, 1987, 145.

26. „Emlékeimből egyszerre nagyanyám gyöngéd, aggódó és szomorú arca bukkant fel, amint oltalmazón fáradtságom fölé hajol, ahogyan első érkezésünk estéjén; nagyanyám arca, de nem azé a nagyanyáé, akiért oly kevéssé bántódtam, hogy magam is csodálkoztam és röstelkedtem rajta, s aki csak nevében volt azonos vele, hanem az én igazi nagyanyámé, akit amióta csak a Champs-Élysées-n rátört a rosszullét, *most letem fel először újra eleven valójában, egy akaratlanul kiteljesült emléken*. (Az itt kiemelt remek magyar tagmondatnál talán tárgyiasabb a francia: *je retrouvais dans un souvenir involontaire et complet la réalité vivante*.) Ez a valóság mindaddig nem létezik számunkra, amíg képzeletünk újra nem alkotja (ha nem így volna, mindazok a férfiak, akik gigászi küzdelemben keveredtek, nagy eposzköltők lennének); így történt, hogy csak ebben a pillanatban, amikor örült vágy fogott el, hogy a karjába vessem magam – az anakronizmus hatására, mely oly gyakran megakadályozza, hogy az események naptára egy napra kerüljön az érzelmekével, több, mint egy évvel a temetés után –, értettem meg, hogy nagyanyám halott. (Marcel Proust, *Szodoma és Gomorra*, ford.: Jancsó Júlia, Atlantisz, Budapest, 1995, 181–182. A folyóiratban is közölt regényfejezet önálló értelmezését lásd: Pál Ágnes, *Une poétique intermittente – Interprétation basée sur l'analyse des réseaux d'images du passage Les Intermittences du cœur du roman A la recherche du temps perdu de Marcel Proust*, Palimpszeszt, 13. szám, 1999. október. Továbbá Bónus Tibor, *Szinkópa – szív, olvasás és emlékezet. Egy rövid fejezet az A la recherche du temps perdu szívében*, Tiszatáj, LXVI. évfolyam, 2012/7. szám, 94–110. Ez a részlet, akárcsak a madeleine-epizód, a regényben elbeszélte emlékezeteseemények egyik gyakran idézett példája kezdettől fogva a Proust-szakirodalomban. Vö. Éméric Fiser, *L'Esthétique de Marcel Proust*, Librairie de la Revue Française, 1933, 105–129. Az ölelés hiánya egyébként visszaüt a regényfolyam kezdetén felidézett jelenethez, amelyben lefekvés után a gyermek Marcel anyja búcsúcsókjára vár.

27. Walter Benjamin, *Motívumok Baudelaire költészetében* = Uő., *Kommentár és prófécia*, Gondolat, Budapest, 1969, 232.

28. A mai kor médiakörnyezetében a kérdést úgy lehetne továbbgondolni, hogy hogyan tehet szert az ember olyan tapasztalatra, amit nem csupasz információként, figyelemfelkeltő hírként, de saját elbeszéléseként adhat tovább.

29. Vö. Paul de Man, *Jel és szimbólum Hegel Esztétikájában* = Uő., *Esztétikai ideológia*, Janus/Osiris, Budapest, 2000, 96.

30. G. W. F. Hegel, *A filozófiai tudományok enciklopédiájának alapvonalai*, III. rész, *A szellem filozófiája*, második kiadás, fordította, utószóval és jegyzetekkel ellátta Szemere Samu, Akadémiai, Budapest, 1981, 265.

31. Az írás és emlékezet viszonyának Paul de Man adta dekonstruktív értelmezése mintha Hegel meghökkentő – ám nem hivatkozott – következtetéséből bontakozna ki, mely így szól: „az emlékezetet mechanikus tevékenységnek, értelem nélküli tevékenységnek fogjuk fel”. Hegel, *A filozófiai tudományok enciklopédiájának alapvonalai*, 274. A belga származású amerikai irodalmár ide vágó megfogalmazása szerint „a gondolkodás teljes mértékben egy olyan velejéig gépies mentális képességen alapul, amely a lehető legtávolabb esik a képzelet képeitől és hangjaitól vagy a felidézés (*recollection*) szavak és gondolatok körén túl húzódó sötét tárnáitól.” De Man, *Jel és szimbólum Hegel Esztétikájában*, 94.

32. Hegel, *A filozófiai tudományok enciklopédiájának alapvonalai*, 264.

33. De Man, *Jel és szimbólum Hegel Esztétikájában*, 88.

34. Uo., 89.

35. Uo.

36. Hegel, *A filozófiai tudományok enciklopédiájának alapvonalai*, 265.

37. De Man, *Jel és szimbólum Hegel Esztétikájában*, 94.

38. Jacques Derrida, *Mémoires Paul de Man számára*, Józseveg Műhely, Budapest, 1998, 69.
39. „A Duna egy szonett, beszédmód, diskurzus.” „Így szerencsétlenkedtem végig a folyó körül, nem tudván a közelébe férkőzni, mindazonáltal mire ide fölértem, annyit azért el kellett ismernem, tényként kezelhettem, hogy a Duna: van. Nem nagy fogás, kezdjük szerényen. [...] Ezt írtam a füzetembe ott a két folyócska egybetorkollásánál, ahonnan kezdve Dunának nevezetik a *dolog*.”
40. *Az út a nyelvhez* magyarázata szerint „[a] nyelv egybefont minket a beszéléssel [...] A fonadékok összetömrőlnek, összecsomósodnak és megátolják, hogy világos áttekintésünk legyen azokról, amik egybefonódnak.” Heidegger, „...*költőien lakozik az ember*...”, 224–225.
41. Ebben a zajlásban „egybegyűlt mindaz, ami a nyelvet mint önnönmagához viszonyuló nyelvet sajátjában részesít (gewährt).” *Uo.*, 232.
42. *Uo.*, 233.
43. *Uo.*, 238.
44. *Uo.*
45. *Uo.*, 250.
46. *Uo.*, 249.
47. E tanulmány látókörének a peremén helyezkedik el, ezért legfeljebb csak utalhatunk az ismétlődés jelenségének a lélektani vonatkozásaira. Freud az ismétlésre való hajlamot a múlthoz intézett erőteljes felhívásként értelmezte, s a halál hívását ismerte fel benne. Összefüggést tételezett az önkéntelen emlékezet és a tudat között: „a tudat egy emlékezés nyomán keletkezik” („das Bewußtsein entstehe an Stelle der Erinnerungsspur”). Sigmund Freud, *Jenseits des Lustprinzips*. Kaptitel 4. <http://gutenberg.spiegel.de/buch/jenseits-des-lustprinzips-8092/4> Az emlékezés (Erinnerung) ismétlést, az emlék visszatérését eredményezi, ezért romboló hatású, ezzel szemben az emlékezet (Gedächtnis) gátolja a benyomásokat. Freud kritikusa, Theodor Reik magyarázata szerint a tudatosodással a zavart okozó emlékek mintegy elillannak. A tudat tehát nem rögzíti az emléknymokat, hanem ingergátlóként lép fel. Vö. Artur R. Boelderl, *Von Geburts wegen: unterwegs zu einer philosophischen Natologie*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2007, 89. Másfelől a lelki gátoltság ismert esete, amikor a túlságosan eleven, fájó emlék némaságra ítéli a megszólalót. Arany János, *Juliska emlékezete* című versének kézirátán olvasható a költő nevezetes jegyzete: „Nagyon fáj! nem megy!” (1866)
48. Akár ebből a távlatból is értelmezhető Maurice Blanchot enigmatikus kijelentése, mely szerint a remekmű „nem mérhető a történelem idejével.” Maurice Blanchot, *Az irodalmi tér*, ford. Németh Marcell, Horváth Györgyi, Lőrinszky Ildikó, Kijarat, Pécs, 2005, 184.
49. Az egyes művészeti irányzatok különböző módokon viszonyulnak az emlékezethez. Az egyik végletet az „ősi” hagyományok megőrzése fémjelezheti a népi irodalomban, a másikat a múlt eltörlése a futurista indítású hazai aktivizmusban.
50. Ismeretes, hogy az ellentétes viszonyfogalmak tükörszerű szerkezetet alkotva egymásból táplálkoznak: a barkácsoló alakjának a megformálásához szükség van a mérnökre, ahogy a szigorú tudós eszményképének a laikus törtémesre és viszont.
51. Az 1945 után meghirdetett szocialista irodalomtörténeti „revízió” esztétikai-ideológiai jelszava a „haladó hagyomány” volt.
52. André Jolles, *Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*, Niemeyer, Halle (Saale), 1930.
53. Hans Ulrich Gumbrecht, 1926. *Élet az idő peremén. Használati utasítás*, fordította Mezei Gábor, Prae 2013/2, 31.
54. Az emlékezés művészetének történeti áttekintését, tehát az ókori görögök által kifejlesztett módszereket, s azok elsajátított változatait az európai művelődésben, a „helyek” és a „képek” benyomásainak rögzítésétől a terjedelmes művek részleteinek elhelyezéséig egy elképzelt épület belső terében, mely rendszerezés megkönnyítette hosszabb szövegek megtanulását és felidézését lásd Frances Yates, *The Art of Memory*, Selected Works Volume III., London and New York, 1999.
55. A mediális kultúratudományok a közvetítettség feltételei között értelmezik az elmúlt jelenléte iránti vágy megnyilvánulásait. Ez utóbbiak egyik köznapi változataként értékelhető a születésnap hangos köszöntő lap, amely az ünnepelt világrajövetelével egy időben elhangzott rádióhírekkel, zenei idézetekkel közvetlenül az érzékekre hat, s ez által mintegy a jelenbe hozza a nevezetes nap történetét.
56. A szoros értelemben vett irodalmi önéletrajzzal itt nem foglalkozom, erre vállalkoztam *Az én színrevitele. Önéletrajz a 20. századi magyar irodalomban* című monográfiámban (Balassi, Budapest, 2005).

VALASTYÁN TAMÁS

Elmozdulások

AZ EURÓPAI KULTURÁLIS HAGYOMÁNY „ÁTÉRTELMEZŐDÉSEI”
BORBÉLY SZILÁRDNÁL

A Végtelen

nem a szó hatására vált anyaggá.
A *legyen* ige előtt már régen
ott volt.
(*Haszid Szekvenciák, VI.*)

Aktív paradoxon

Európai identitásunkat, a hagyományokhoz való viszonyulásunkat alapvetően egy mindújra, különböző történeti szituációkban más és más módon megelevenedő paradoxon formálja, amelyet leginkább a kultusz és a kultúra különbségében szoktunk megragadni. Míg a kultusz egyfajta jelenlétet és egy bizonyos helyhez, motívumhoz, személyhez való kötöttséget involvál, addig a kultúra a távolság, a sokszínűség és az autonómia jelentéselemeit mozgósítja. A két kifejezésben megformálódó jelentés-elkülönбöződés az azonos szógyökre, a *colerére* vezethető vissza. „A *colere* eredetileg annyit tesz, mint valamit gondozni, ápolni, megművelni (különösen a földművelés értelmében), de azt is jelentette, hogy lakni, díszíteni vagy felékesíteni, imádni vagy tisztelni.”⁷¹ Azaz amíg a kultúrában a praktikus és metaforikus egyaránt értett művelés különböző, történetileg gazdagon kibontakozó formái manifesztálódnak, addig a kultuszban az imádat és a tisztelet megint csak történetileg különbözően kódolt formái jelennek meg. Márkus György Thomas Hobbes-ra utalva használja ki e jelentésszóródásnak a modernitás egészére kiható érvényét: „A *kultúra* olyan munkafolyamatot jelent, melynek »természetes következménye« az elvégzéséből származó haszon – mint a »földre fordított munka« vagy a gyermekek nevelése esetében, mely utóbbit ezért »elméjük kiművelésének (*a Culture of their minds*)« nevezünk. A *kultusz* (*cult*) viszont – mint a *Cultus Dei*, vagyis az istenimádat – »annyit jelent, mint udvarolni, azaz valakinek kegyét jó szolgálattal megnyerni.«⁷² Ebben a megvilágításban a kulturált egyén a saját adottságai kibontakoztatása révén érheti el autonóm lényegét, a kultusz embere ellenben éppen hogy önnön autonómiájáról mond le érvényesülése érdekében azaz, hogy egy kitüntetett entitást (eszmét, személyt, istent) helyez önmaga fölé. S ha a kultúrától a kultusz felé haladunk, akkor mindenképpen valamiféle veszteséget, autonómiavesztést könyvelhetünk el.

Egészen más megvilágításba helyezi kultusz és kultúra viszonyát a kultúrhermeneutika másik kitűnő művelője, Jacob Taubes. Szerinte a kultúra azért formálódik ki történetileg olyannyira sokszínűen, hogy elfedje vagy éppen nyilvánvalóvá tegye a kultusz megelevenítésének lehetetlenségét. A kultúra egyre csak távolodik a kultikus helyektől, a rituálék isteni realitásának tér-idejétől. Az igazság olyan le-

hetséges és szükséges megformálódásának episztemikus rendjei, mint a kultúra mellett a vallás vagy az etika, szintén az isteni realitástól való távolság fényében vagy éppen árnyékában értelmezhetők csak. A kultusz tehát az ember isteni tapasztalatának valósága, melyet szakrális aktusokkal hoz létre vagy erősít meg az egyén vagy egy közösség, leginkább persze az áldozathozatallal. Az ettől való fokozatos eltávolodás a hanyatlás formáját mutatja, ha tehát a kultusztól a kultúra felé haladunk, egyértelmű hanyatlástörténet részesei vagyunk.³ Az istennel/istenekkel való kapcsolat szakrális-kultikus aktusait felváltják az egyre inkább az embert előtérbe helyező kulturális formációk. Már a bibliai próféták és zsoltárosok énekei is e hanyatlástendencia részeként tarthatók csak számon. „A próféták vagy zsoltárosok »teológiá«-jának fogalma sem volt már Jahve, Elochim Israel igazi valóságáról. A mágikus rítusokban, amelyek a töretlen kultusz idején a népi Elochimot testi megjelenésre kényszerítették, a próféták és a zsoltárosok már csak »az ősidők titkát« láthatták.”⁴

Kultusz és kultúra viszonyának feszültségekkel teli ambivalenciája, mondhatjuk, alapvetően hatja át az európai tradícióhoz, annak zsidó-keresztény, illetve görög forrásaihoz való viszonyulásunkat. Mert akár az újra-elevenedés vagy a hanyatlás aktusait hangsúlyozzuk, a kreatív világ- vagy életalakítás mozzanatai így vagy úgy ebből a tradícióból merítenek erőt, vagy e tradíció egyes elemeit kritizálva próbálják megújítani önmagukat. Martin Heidegger szavai pontosan világítják meg a hagyományhoz való kapcsolódásunkat: „Bármit is és bárhogyan is próbálunk meg elgondolni, a hagyomány mozgásterén belül gondoljuk el. Ez a hagyomány akkor működik, hogyha az utánagondolásból egy olyan előregondolásba szabadít ki bennünket, ami többé már nem tervezés. Csak ha gondolkodón fordulunk a már elgondolt felé, akkor szállunk síkra a még elgondolandóért.”⁵ A Borbély Szilárd műveiben megfigyelhető kulturális mintázatok a hagyományhoz való kapcsolódásnak mind az affirmatív, mind a kritikai jellegét magukban foglalják előregondolón és felszabadultan. A hagyomány mozgásterében tehát nem béklyó köti a már elgondolthoz a még elgondolandóért gondolkodó interpretátort, hanem a kreatív reflexivitás. Azt szeretném állítani, hogy Borbély költészetében az európai kulturális és kultikus hagyomány felszabadult és kreatív újraértelmezése mindeneke-lőtt azt jelenti, hogy *egyként* van jelen benne a kritikai és affirmatív reflexivitás, tehát nem külön kritikai és külön affirmatív szövegeket olvashatunk nála – persze vannak ilyenek is –, a legizgalmasabb az, amikor ugyanabban a művi-teremtett gesztusban van benne az igenlés és a tagadás is, azaz a folytonos kitérés a sémába rendeződő formaképződés elől.⁶

Hangsúlyozni szeretném, hogy nem kirekesztő-dialektikus ellentétpárról van szó, hanem egymásba fűződő-plasztikus, noha az elemek különállóságát megtartó retorikai és poétikai modellről. Ennek az egyik legkézenfekvőbb poétikai-retorikai alakzata a *parabázis* vagy a tágabb kontextusra kiterjesztett *anakoluton*. „A parabázis – ahogy Paul de Man fogalmaz – egy diskurzus megszakítása a retorikai regiszter átváltásával. [...] Az anakoluton vagy anakolutia fogalmát gyakrabban használjuk trópusok vagy körmondatok szintaktai mintázatainak vonatkozásában, ahol is a bizonyos elvárásokat ébresztő mondat szintaxisa hirtelen megtörik, és ahe-lyett, hogy az olvasó a mondat szintaxisa által sugallt szerkezetet kapná, valami

egészen más bontakozik ki, egy törés a minta szintaktikai elvárásaiban.”⁷ Az anakolutont tehát hagyományosan a mondat szintaxisára szokás alkalmazni, ám az a törés, átváltás, kimozdítás, elmozdulás, amit magában foglal, Borbély Szilárdnál teljes művekben vagy inkább a művek egészében képes hatni. Én legalábbis így olvasom a *Míg alszik szívünk Jézuskája* (2005) betlehemes parafrázisát és a *Halotti Pompa* haszid szekvenciái közül néhányat.

A végig kitartott hang

A 2000-es évek közepén született versek, tehát a *Halotti Pompa* 2004-es, majd a *Haszid Szekvenciákkal* kiegészítetten megjelent 2006-os verziója, illetve a *Míg alszik szívünk Jézuskája* betlehemes misztériumjátéka több szinten is reflektáltan a zsidó-keresztény hagyományt, ráadásul annak is a krisztológiai, valamint a haszid lényegiségét próbálják meg parafrázálni.⁸ A több szintű reflektáltságon részint a költővel megtörtént személyes tragédia egyéni motivációját, részint az általa többször is megvallott s vállalt keresztény szellemiség kulturális-vallási síkját értem. A krisztológiával elsősorban az emberré lett Isten dimenziójának lehetséges felmérésére, a haszid lényegiséggel pedig arra szeretnék utalni, hogy a tettek és a szavak közötti titokzatos ív, összeköttetés milyen életrealitást feltételez és teremt a zsidó kultúrában. Martin Buber gyönyörű szavaival: „A haszidok hite szerint az isteni ösfény beáramlott a caddikokba, onnan tovább a tettekbe, végül a haszidok szavaiba. [...] Az elbeszélés azonban több, mint visszatükrözés: szent esszencia, amely igazolást nyer és tovább él benne. Az elmesélt csoda ismét megelevenedik. A hajdani erő továbbplántálódik az élő beszédbe, és még nemzedékek múlva is képes kifejteni hatását.”⁹

Borbély Szilárd 2000-es évek derekán íródott poézisének egyik legfontosabb vállalása kulturális és kultikus tradíciónk krisztológiai és haszid lényegének, azaz az emberré lett isten és az életközegként értett, megelevenedett csoda egymás általi ábrázolása, megértése. Helyesebben ennek a lehetőség és a lehetetlenség, a szükségesség és a hiábavalóság kettős prizmáján át történő látása-láttatása. Nos, annak a képnek, különböző fénypázmák rajzolatának, ami e prizmán keresztül előtűnik a számunkra, az egyik legfontosabb része a megnevezés aktusa, a kimondásra és a leírásra osztódó-szóródó *név* mibenléte. Egyszóval a nyelv, a logosz kérdése. Ebbe kulminál e költészet krisztológiai és haszid szekvenciája. A nyugati eszkatológia egyik sarkalatos problémája az, hogy az emberré lett isten egyben az ember megistenülését jelenti-e. Illetve hogy Krisztus inkább ember-e, vagy közelebb van az isteni jelleghez. A korai patrisztikai irodalom ennek a kérdésnek számos vetületét körbejárja, abban azonban mintha konszenzus lenne a szerzők között Órigenésztől Nüsszai Szent Gergelyen át Pszeudo-Dionüsziosz Areopagitészig, hogy a Logosz, az isteni ige vált emberré. Isten Krisztusban mintegy kimondta, közölte, megosztotta magát a világgal.¹⁰ S éppen ebben a kinyilatkoztatásban keletkezett a világ maga, a nyelv tehát teremtő erővel bír, a nyelv maga a teremtés: „egyedül a legfensőbb szellemi lényeg – úgy, ahogy a vallásban jelenik meg – nyugszik tisztán az emberen és a benne levő nyelven”¹¹ – fogalmaz Walter Benjamin. Karl Rahner és H. Vorgrimler pedig a következőket írja erről: „a nyugati teo-

lógia a Logosz emberré-levésében szinte kizárólag annak a méltó szubjektumnak a létrejöttét látja, aki elégtételével (satisfactio) képes eltörölni a bűnt.”¹² Ugyanakkor a haszid mozgalom születése nagymértékben összefüggésbe hozható a krisztológiai relevanciájú folyamatnak, nevezetesen a messianizmusnak a kudarcával vagy krízisével, amely szerint mintha teljes lehetetlenségbe torkollna az evilági, antropológiai kontextusú megváltás egyetlen ember totális szenvedésére épített folyamata. Martin Buber szavaival: „A haszidizmus történetileg a messianizmus válságára adott válaszként keletkezett. A haszidizmusnak, mint olyan mozgalomnak, amely koncentráltan próbálta megőrizni Isten valóságosságát a zsidó ember számára, a szabbatiánus mozgalom szélsőségesen ellentmondásos fejlődése készítette elő a talajt, amidőn egyrészt meg akarta fosztani Izrael Istenét attól a jellegzetességtől, hogy ő a helyes út tanítója és parancsolója, másrészt arra számított, hogy azért még továbbra is övé lehet Izrael Istene.”¹³ A szabbatiánus messianizmusban rejlő tisztázatlan ellentmondás és feszültség odáig vitte a mozgalmat, hogy azt kezdték bizonygatni, „hogy nem Izrael gyülekezetének egyes részei, hanem az egész áll a szakadék szélén, és ez a legjobb erőket toborozta a haszidizmus zászlaja alá. A szörnyű tapasztalat arra tanított, hogy elejét kell venni az *egyetlen* emberbe vetett hit visszatértének”. Mindezek a folyamatok és tendenciák a haszidizmusban egy tiszta különbséget írtak körül, ami ugyanakkor egyfajta lényegi egységbe foglaltan hatott: egyfelől „Isten megváltási akaratát teljesen az ember hajtja végre”, másfelől távol kell tartani „mindent, ami az ember isteni attribútumokkal való felruházásához vezethetett volna”.¹⁴

Az emberként megtestesülő és világot teremtő logosz krisztológiai elve számos konfigurációban megjelenik Borbély Szilárd lírájában, sőt a 2000-es évek derekán született három könyv világának alapító aktusát is benne kell fellelnünk. Mindezt egy metamorfikus átlényegülésben láthatjuk s fedezhetjük fel. A *Míg alszik szívünk Jézuskája* első Intermediumának, *A Betűk szekvenciájának*, illetve a *Haszid Szekvenciák A Messiás szekvenciája* című darabjának intertextuális kapcsolódásáról van szó, egészen pontosan arról, hogy a misztériumjátékban beszélgető Aranyszárnyú angyalok, Mihályka és Gáborka versváltásának reszponzóriumaiból tevődik ki *A Messiás szekvenciája*.¹⁵ Azaz a betűkből lesz, elevenedik meg a Messiás. A szereposztás szerint Mihályka sorolja a betűket, Gáborka énekli a reszponzóriumot, s végül a versbeli utolsó betű, a „Daleth” eléneklésével Mihályka mondja ki a Messiás betűkben s a szombati olvasás gesztusában megformálódó sorsát: „Míg vérezték mindenfele, / Mint a szegény juhockák, / Egy betűben elrejtette / A kisedd Jósuácskát // A Szombat szép Királynője, / Az Örök Mennyasszony. / S olvassa minden Sábesszor, / hogy könnyeket fakasszon.”¹⁶

Szeretném hangsúlyozni, hogy ez a sábeszkor mindújra megelevenedő messiási lét vagy sors énekelve telítődik étellel, a haszid hagyományban tudniillik fontos volt, hogy a lelkek épüléséről a rabbi éneke gondoskodjék.¹⁷ Vagy egy helyen pl. az egész éj papírként metonimizálódik, ily módon a benne felvillanó s fénylő csillagok a betűk, s ezzel megint csak Jézus attribútumához kerültünk nagyon közel, még ha a most idézendő részben a sötétség is a domináns. „Titkos éj ez. Nézd az égnek / széle, mintha papír volna, / felhasadt, és egy mély kútba / láthatunk, hol Isten útja / eltűnik szemünk elől...”¹⁸

Ám e minden sábeszkor megelevenített messiási létbe, a szombati ritmikus megelevenedésbe, vagy isten titokzatosan felhasadt éjszakájába, mondhatni, folytonosan belehasít a Szentelen Szamárka hangja s ha fogalmazhatunk így, cselekedete, azaz hogy hol az angyalok szárnyát, hol Halálkát harapdálja. Véleményem szerint a Szentelen Szamárka alakjának szerepeltetése révén válik parabázissá vagy anakolutonná a misztérium. A hagyomány persze megint csak szolgáltat előképet e téren is, ti. az ún. középkori számárünnepeken e szelíd, ám butuskán lassú állatot tisztelték, ha tetszik, kultusztárgyként, mindenféleképpen az istenségnek, az isteni elvnek mutatva ily módon fel a fonákját.¹⁹ A *Míg alszik szívünk Jézuskája* nyilván referál erre a tradíciószegmensre is, de ami ennél sokkal fontosabb, hogy az előbb krisztológiai lényegiségként felmutatott név, logosz érvényeségi- és jelentéskörén belül szerepelteti Szamárkát, illetve a hangját a költő. Amikor a három királyok érkezését ábrázolja a misztériumjáték, akkor az Izsák és a Jákob (Iákob) nevek – és státuszuk, a király – hangzásában rejlik, a számár hangjával való asszonánci azonosságot használja ki s eleveníti meg a mű:

REB JÓZSEF.

Talán maga is király?

SZAMÁRKA.

I-Á!

MENYHÉRT.

*Mi tagadás, az vagyok én,
rövid léptű földi személy,
Menyhért vagyis Menyus király,
titkos nevem is van, bíz ám,
csak a számár meg ne hallja
(súgva)*

Izsák tehát, másképp mondva...

SZAMÁRKA.

*I-ÁK! I-Ák! I-Ák! I-Ák! I-Ák!*²⁰

S nézzük a Jákobbal történeteket:

BOLDIZSÁR.

Igaz nevem pedig Jákob...

SZAMÁRKA.

I-Ákob, I-Ákob, I-Ákob!

*(Boldizsár is hátra megy.)*²¹

Nos, ez a szójátékban manifesztálódó éles törés, ironikus gesztus tulajdonképpen akkor válik igazán egészen bizarrá s mondhatjuk, akkor lesz e misztériumjáték egészének ontológiai elvévé, amikor magában a „világ” szóban is az IÁ visszhangzik, vagy éppenséggel az IÁ alapítja e világot. Az utolsó, a XV. Stációban Jézus attribútumainak, a testébe való különböző eredőjű bemetszéseknek a kontextusában és a Szent név körzetében hangzik fel Szamárka szava:

GÁBORKA.
Mindenben a Szent lakik!

MIHÁLYKA.
Ki a szívbe költözik...
 (Közben Szamárka egykedvűen megint neki áll
 Mihályka szárnyának.)
*Pikkelhet rám ez a számár,
 hogy már megint engem zabál!*

MÁRIA.
*Ej, számárka, nem szabad
 rágni angyal szárnyakat!*

REB JÓZSEF.
*És számárka tettében
 nem a Szent van testében?*

REBBELÉBEN.
*Bizonnyal; s ennek mély titkát
 nem sejtheti még a világ...*

SZAMÁRKA.
I-Á, I-Á, I-Á.²²

Szamárka öröme egyben a világ alapító igenlése is. S ugyan a mű epilógusa Mihályka gyönyörű imája, maga a misztériumjáték, a XV. Stáció Reb József és Szamárka együttes éneklésével ér véget, az utolsó szó is tehát *majdnem* a parabázisé.

„A legyen *ige előtt...*”

Induljunk ki még egyszer abból, hogy Borbély Szilárd kétezres évek közepén, második felében formálódó költészete úgy reflektál az európai kulturális tradíciók megújításának igényére, hogy az ember megteremtettségének s folyamatos újra-teremtődésének krisztológiai, illetve haszid lényegiségét egymás által próbálja megérteni és ábrázolni. Azaz az isten és az ember közötti viszony értelmezhetőségére tér vissza újra és újra. Ez a viszony a költő számára az élet – és benne a saját költészete – újraalapításának a sarokköve lett. Amikor pedig azt állítjuk, hogy ez az újraalapítás a kulturális vagy kultikus távlatban értelmeződve egyszerre krisztológiai és haszid próbál lenni, akkor egyszersmind azt is megerősítjük, hogy ebben a poétikus alaphoz az ember és isten egysége, de különbségük is meghatározó erővel hat. Poézisében Borbély Szilárd az egységnek és a különbözőségnek ezt a változatos rendjét költői nyelve retorikai-tropikus bázisának és alakításának folyamatos, teremtő önreflexiójával mintázza újra.

A krisztológiai és haszid hagyomány kulturális távlatú összefüggését leginkább a következőképpen lehetne röviden megvilágítani. Míg az ember és isten viszonyának krisztológiai szellemisége s annak értelmezése egy lényegi egységben ölt alakot, azaz az egyszer már történetileg is megformált eszkatológiai kapcsolatot egy újbóli eljövételben látja s várja megerősíteni-megerősödni a keresztény ember, addig a haszid lelkiség az élet különbözőségének megannyi változatában látja vi-

szont önnön alakzatait.²³ A krisztológiai viszonyulás az egyszeri alapító gesztusban találja meg önnön identikus formáját, a haszid hagyomány pedig az események változatos rendjében, a helyzetek okkasionális színességében formálódik. Amíg a krisztológiai rend alapvetően szenvedéstörténet, addig „az igazi haszid minden tetteivel azt tanúsítja, hogy a teremtmények elmondhatatlan szenvedése ellenére a létezés isteni örömmel ér föl, és az ember mindig, minden körülmények között eljuthat ehhez az örömhöz – ha magát ennek szenteli”.²⁴ A keresztény szellemiség a megváltó halál újraalapító aktusában látja a kiteljesíthető lét kezdetét, „a haszidizmusban mindennek az alapja a mindent átfogó, a caddikok és haszidok életét a legbensőbb szférákig átható élet”.²⁵

Ezek a dilemmák alakítják a kétezres éveknek a személyes tragédiák által is motivált költészetét. A *Haszid Szekvenciák*ban különösen éles fénytörésben jelennek meg az olvasó előtt a megváltástörténet kozmológiai és antropológiai dimenziói. A *Krisztológiai episztoláknak* pedig kifejezetten a poétikai bázisát képezi, illetve a lehetséges költői kiteljesedés dramaturgiai rendjét határozza meg az, hogy az ember és az isten közötti viszony eszkatológiai relevanciájának kulturálisan öröklődött formái miként eleveníthetők meg újra és újra, helyesebben maradhatnak elevenek az ember számára. Persze ehhez az újra-elevenedéshez szükséges látni a hagyománytörténet korai szakaszát. A vallástörténeti irodalom ezt leginkább a patrisztika korszakában történtek s leírtak elemzésével képes elérni. „Megszületésekor a kereszténység azzal az igénnyel lép fel, hogy a zsidó, görög-római és különböző hellenisztikus vallási formáknak, a zsidó messiásfogalomnak, a megváltó, gyógyító, meghaló-feltámadó istenek keleti képzeleteinek egyes elemeire emlékeztetve, de alapvetően más tartalommal a megváltásnak s a gondviselő Istennek új tanát mutassa föl. A kereszténység kulturális és intellektuális érdeklődése csak elterjedése során, az antik világgal való érintkezése révén bontakozik ki.” Kibontakozása során a „kereszténységnek két, egymással összefüggő feladattal kellett megbirkóznia: meg kellett határoznia viszonyát a zsidó valláshoz, amelyből történetileg kialakult, s az antik műveltséghez és világhoz, amelyben ki akart teljesedni, amellyel el akarta fogadtatni magát.”²⁶ Az *I. és II. Krisztológiai episztola* a kereszténység kibontakozásának és elterjedésének éppen ezt a konfrontatív történeti szegmensét mutatja be. Egyrészt a kereszténységnek a zsidó hagyományhoz való genealógiai kapcsolódását, másrészt az antik műveltséggel való agonális viszonyát. A *II. Krisztológiai episztola* kvázi triptichonja, azaz hármas elrendezésű vers-teste éles megvilágításba helyezi a görög filozófia „tudását”, illetve a kereszténység szenvedés- és szeretetkultuszát. Nézzük a görögök perspektíváját!

A Stoa

*filozófusai tudták, mit jelent az élet
rettenete, amellyel csak a mindentől*

*elhagyott ember szembesül. A Kereszt
magasában, az Ég és a Föld között
lebegő Test erre tanít. De a filozófusok
már tudták, mit jelent a Semmi előtt*

*állni. A görögök a nyelvben istenekre
leltek [...]*

*A hellenizmus korának filozófusai, és a
pragmatikus rómaiak, nem értették, hogy
a keresztények boldogan mennek a halálba
a Krisztusért.²⁷*

És most nézzük meg a kereszténység perspektíváját!

*A keresztények azonban a szavak és
mozdulatok viszonyát vizsgálták. Krisztus*

*alapító mozdulatainak értelme érdekelte
őket leginkább. Ez annak a felismerésnek
a folytatása, hogy Egyek vagyunk. Ez
a belátás végtelen örömmel töltötte
el őket. Úgy élték ezt meg, hogy
egyek vagyunk Krisztusban. És hogy*

a szeretet ereje képes legyőzni a halált.²⁸

Ebben az egyszerre nyelvfilozófiai, etikai és vallásbölcseleti kérdéseket taglaló poézisben a szakadék ott rajzolódik ki, ahol voltaképpen a hagyományértelmezések is sejtetni engedik azt: a háborzongató rettenettel, világunk réseinek a kozmikus semmivel rokon jellegével a görög filozófia politeisztikus, episztemikus és grammatikai reflexiója helyett a keresztények saját életüknek a megváltó halál és a szeretet oltárán történő feláldozása révén szembesülnek. A költemény persze nem pusztán a filozófiai traktátus és a hitvita érvrendszerének bravúros imitációja, a különböző hangnemek és hangnemváltások miatt érdemli meg az olvasói figyelmet, hanem az egység és a különbség fent már említett kettős igényének az együttes megmintázása miatt. A vers első és második szakasza enjambement-nal, azaz sortöréssel kapcsolódik össze, ráadásul a törés a Krisztus név után következik be: „Krisztus // alapító mozdulatainak értelme érdekelte / őket leginkább.” Az „alapításba” tehát rögtön beékelődik a különbség, amely törést és váltást a versszakban említett „Egyek vagyunk” hivatott ellensúlyozni. Mindazonáltal az Egy-et illetően is történik elmozdulás. A görög, pontosabban a parmenidészi hagyomány „Minden egy” gondolatára mintegy ráíródik az „egyek vagyunk Krisztusban” tanítása, ami talán a legtranszparenssebben mutatja meg az antik és a keresztény világlátás és -értelmezés közti különbséget. Mert amíg a parmenidészi Egy a pusztá kozmosz és az alétheia (igazság) viszonyát mintegy semlegesen, a lehetőségek létrendjében ábrázolja, a Krisztusban megelevenedő „egy”-ség már egy meghatározott – és így már tulajdonképpen elszegényített – irányban, a „legyen” felé tolja el a teremtés létrejöttének s alakulásának rendjét. Mindazonáltal ez az imperativikus viszony a létezők rendjéhez, az Egy-ért, az Egység-ért megelevenítendő erő a *II. Krisztoló-*

giai episztolában egy olyan zárlatban kulminál és hal el, amelyet a költemény kiteljesedését a törések szukcesszivitásával, az enjambement-okkal formába rendező teremtői aktivitás készít elő, s ha ellensúlyozni nem is tud, a „legyen” ige előtti „végtelen” lehetőségét a verszárlat utáni csendben még tovarezegetheti: „Meg-alázták. Kivégezték. A szívét is kitépték.”²⁹

A hamu és a lábnyom

Ha a *II. Krisztológiai episztola* a kereszténységnek a görögséggel való viszonyát taglalja, akkor mondhatjuk, hogy az *I. Krisztológiai episztola* pedig a zsidó hagyománnyal, lelkiséggel való kapcsolatot helyezi előtérbe. A vers hangvétele személyesebb, a megszólítás, a megnevezés aktusa szinte materializálja az eleveniséget, a levélbeli megszólított és megszólító alakja mintegy kirajzolódik a szemünk előtt. Míg a *II. episztolában* az általában vett olvasóhoz íródik a levél, itt rögtön megszólíttatik Teofil, akihez szólnak a sorok, amelyek a tanúságtétel dikciójában és szándékával születnek. Tudniillik a költemény a holokausztnak a kemencék tűzében és hamujában alakot öltő genocidiális és infernális borzalmát választja prizmaként, amelyen át rá- s visszatekint a kereszténység és a zsidóság viszonyára. A motívumfelül- s ráíródások egész palimpszesztusát tárja elénk a *Haszid Szekvenciák* ciklusa, azon belül pedig maga az *I. Krisztológiai episztola*.

Ezek a metaforikus, metonimikus, szinekdochikus, katakretikus, metaleptikus és egyéb tropikus átkötéseket magukban foglaló parafrázisok, átíródások értelmezik újra voltaképpen a legszínesebben az európai kulturális és kultikus hagyománytörténeteket Borbély Szilárd költészetében. A *Haszid Szekvenciák*ban persze leginkább a keresztény teremtéstörténet, a haszid életviszonyulás, illetve a genocídium esemény- és motívumelemei íródnak rá egymásra, helyenként a költő személyes sorstragédiájának jelképeivel kibővülve. A *Halotti Pompa Harmadik Könyvének* rögtön az első verse, a *Tenger Könnyek Csillaga* a bibliai teremtésmítosz és a deportálás terét, valamint legfőbb jelképüknek, a csillagnak a háromkirályok számára eligazító, illetve a zsidókat másoktól megkülönböztető funkcióját játszatja egybe: „Az éjszakában Pásztorok. / Lehajtott fejjel ébren / marhavagonokban ácsorog / közöttük Jézus éhen. // Csillag van minden homlokán, / és csillag van a mellén. / Csillag ragyog az ég fokán, / a Törvénynek a helyén.”³⁰

A jelentéscserélődés e döbbenetes és szakadatlan cirkulációja teremti meg a *Haszid Szekvenciák* poétikai erejét. A *XV. Szekvencia* 2. darabja ebben az egész átíródási-átviteli folyamatban azért tekinthető külön is kiemelendőnek, mert benne a testvér-, az anya- és az ünnepgyilkosság íródik egymásra. Idézzük az egész szöveget!

*Egy Széder este az engesztelésről
beszélgettek. Hosszú hallgatás után
azt mondta Reb Teitelbaum,*

*hogy Káin sokáig tervezgette
a gyilkosságot. Nem hirtelen,
indulatból követte el. És azért*

*tette Szombaton, mert a Teremtést
akarta megszenteltetni. És
azt kívánta ezzel bebizonyítani,*

*hogy Istennek nincs az ember
felett hatalma, hisz az életet
bárki elveheti. Káin a baltával*

*először a Sabbatra sújtott le.
Aztán egyre nagyobb erővel
ütött, míg széverte Ábel*

*koponyáját. Már felismerhetetlen
volt, amikor abbahagyta. Mire
végzett, éjjel utánra járt az*

*idő. Az égbolt hideg volt, és
a csillagok fényesen ragyogtak.
A menekülő Sábesszt kísérték.³¹*

A verseseményből legélesebben élénk vetülő mozzanat Káin testvérgyilkossága, még pontosabban annak elváltoztatása. A bibliai történetből ti. csupán az tudható, hogy Káin terményáldozatát nem fogadja el az Úr, Ábel állatáldozatára viszont „tekinte”, azaz elfogadja. Ezért Káin „haragra gerjed”, és „mikor a mezőn valának, támadta Káin Ábelre az ő atyjafiára, és megölte őt” (1 Móz 4, 8).³² Borbély versébe azonban részletező pontossággal és a biblikus-történeti esemény megváltoztatásával kerül be a gyilkosság.³³ Ezzel mind a vérségi kötelék, mind az eredet- vagy életszentség, mind a nyugalom és az áldozati rituálé megsemmisülésének tanúi lehetünk. A megsemmisülés tapasztalata ugyanakkor úgymond a költői szó „erőterében” történik meg, ráadásul ez a szó egy beszélgetést idéz fel, Reb Teitelbaum Széder esti Írás-magyarázatát, amikor is éppen Káin tettét fejtegeti hallgatóságának.³⁴ Márpedig ha a caddik mesél és értelmez, és – ahogyan azt már idéztük Bubernél – szavaiba beáramlik az isteni ősfény, hallgatósága, tanítványai számára feltárja „a titkot [...] szavainak az ő egységük adja az erőterét, towarezgő hullámokban itt manifesztálódik a szellem”.³⁵ A XV. haszid szekvencia tehát a testvérgyilkosság bibliai, őstörténeti jelentésének módosításával, szétírásával teremti meg a hagyomány újabb értelmezésének lehetőségét.

Amiként az *I. Krisztológiai episztola* is megütköztető felismeréssel szembesíti az esztétikai tapasztalatot. Ami megint csak egy olyan motívum és jelentés elváltoztatása révén adódik, amely a hagyományt eddig is meghatározó mértékben formálta. A tűz és a hamu motívumköréről van szó. A versszövegben részint megidéződik az égő csipkebokor, amelynek formájában Isten a törvényt és a jelenlétét kinyilatkoztatta Mózesnek. A költeményben először megjelenő tűz tehát Isten attribútuma: „aki úgy van velünk, hogy / szívét hamuvá égette az értünk égő / szeretetben, amellyel Mózes találkozott // a Hóreb hegyénél.”³⁶ A versben másodikként meg-

jelenő tűz a genocídiumban meghalt milliók attribútumaként lobban fel. Szó van tehát: „arról a tűzről, amely a Kemencében / lobogott, és nem lankadt, mert az emberek / gyűlölete és Isten gyengesége éltette.”³⁷ A hamu végigvitt motívumként megint csak részint Istennel és a hittel, részint a genocídium áldozataival azonosítódik. S ekkor, ebben az identifikációs aktusban, éppen a költemény szíveként pulzáló központi strófán keresztülhatolva történik meg az a katakretikus retorikai regiszter- s motívumváltás, amely az *I. Krisztológiai episztola* hagyományértelmezését alapvetően meghatározza s egyben a tanúsítás krízisét és paradoxonát is leírja:

*a mi hitünk csak
hamu lehet, amely lelkünk szélcsendes
mélyén nyugszik. De láttam, hogy ebben*

*a hamuban egy reggel lábnyomok maradtak,
és egy angyal a számhoz érintette azt
a hamut, amely előbb keserű volt, de*

*a számban édessé változott idővel;
bár alakot nem láttam.*³⁸

A vers beszédhelyzete tehát a tanúsítás, a levél írója ezért keresi meg címzettjét:

*Ó Teofil, nem akarok beszélni senkinek
a gyengeségemről [...]*

*De mégis beszélnem
kell arról, ami közöttünk történt, amelyre
emlékeznek még egyesek, és tanúságot*

*tesznek...*³⁹

A genocídium megtörtént eseményeinek borzalmáról beszélni és az ott történeteket tanúsítani, nos, a kettő nem ugyanaz, a kettő közötti különbség krízisét, a kettő fedésbe hozásának lehetetlenségét nyilvánítja ki a vers központi motívuma, az angyal által megérintett hamuban megjelenő krisztusi lábnyom. A hamu Jacques Derrida szerint a személyes tanúsítás helyettesíthetlenségének s egyben lehetetlenségének a megnevezése és motívuma. A hamu a megsemmisítés tanúsítása, egyúttal azonban a tanúsítás lehetőségének veszélyeztetése, annak nyoma, hogy ez a lehetőség megsemmisült.⁴⁰ Az ebben a hamuban megjelenő lábnyom, amely, mint kiderül a verstörténésből, Isten fiáé –

*Láttuk az
Isten fiát, amint a gonoszok foglyul
ejtették azt, aki a Fény maga, és tanúi*

*voltunk, hogy a Kemence tűzén keresztül
haladt az, aki maga a Fény gyermeke*⁴¹

– s amely annyiban materializálódik, amennyiben a megszólaló, azaz az episztolát író lírai én ajkához ér az angyal által a hamu, nos, ez a lábnyom „a Szeretet halálának felfoghatatlansága”, amint a verszárlat ezt megerősíti. Tehát a szeretet, a kereszténység egyik alappillére érvényének visszavonhatatlanságát állítja legvégül a költemény. Mindazonáltal észre kell vennünk, hogy az átíródás metonimikus trópusképzésének kettős taktilis alapját – egyrészt az angyal megérinti a hamut, a lírai én szájához emelve azt, másrészt Isten fia is megérinti a hamut, otthagya lábnyomát – szintén a megsemmisülés, az eltűnés, a teljes nemlétezésbe történő átfordulás fenyegeti, hiszen a hamu maga a megszűnés végeredménye, mondhatni végterméke, a további alakba rendeződni s további alakokat őrizni képtelen anyag neve. S ha történetesen mégsem így lenne, ha valóban megédesedik az angyal által a lírai én szájához emelt hamu, amely a krisztusi lábnyomot őrzi, az csak a lelkesült élet örömeinek, „a teremtmények elmondhatatlan szenvedése ellenére a létezés örömeinek”, a csoda megelevenedésének katarézise lehet.⁴²

JEGYZETEK

1. Márkus György, *A kultúra: egy fogalom keletkezése és tartalma (Esszé a történeti szemantika tárgy-körében)* = Uő., *Hermeneutikai kísérletek. Kultúra és modernitás*, T-Twins Kiadó, Lukács Archívum, Bp., 1992, 13–14.

2. Uő., 16.

3. Vö. Jacob Taubes, *Vom Kult zur Kultur* = Uő., *Vom Kult zur Kultur. Bausteine zu einer Kritik der historischen Vernunft. Gesammelte Aufsätze zur Religions- und Geistesgeschichte*, herausgegeben von Aleida und Jan Assmann, Wolf-Daniel Hartwich und Winfried Menninghaus, Wilhelm Fink Verlag, München, 2007² 269–282.

4. Uő., 271.

5. Martin Heidegger, *Az identitás tétele*, ford. Korcsog Balázs, Vulgo 2000/3–4–5, 567.

6. Borbély Szilárd többször is elgondolkodott a hagyományhoz való viszonyulás lehetséges formáiról. Irodalomtörténészként ez persze a szorosabb értelemben vett értelmezői munkájához tartozott, egyes megfogalmazásai ugyanakkor egyfajta önértelmezői távlatba helyeződnek: „Azt gondolom, hogy a költészet, az irodalom, általában a művészetek a kultuszon és a kultúrán »dolgoznak«. A mi kulturális gyakorlatunkhoz hozzátartozik a kereszténység is, akárcsak a zsidóság. A művészetek akarva akaratlanul a vallási hagyományon is »dolgoznak«, hiszen a kulturális hagyomány és a vallási hagyomány érintkezik, átfedi egymást. Nem hiszem, hogy vakmerőség vagy túlzott elbizakodás azt gondolni, hogy mindannyian hatással vagyunk a kultúra alakulására, akik itt élünk ezen a földön, csak különböző mértékben. És azt gondolom, nem lehet kevesebbet akarni, mint azt, hogy valamiképpen hatással legyünk erre. Ez a hatás igen-igen csekélyke lehet, hisz roppant nagy dologról van szó, de azért mégis, minden tettünknek, szavunknak súlya van, ha az mérhetetlen is.” Borbély Szilárd, *Az igazi nevem nem ismerem. Beszélgetés Lucie Szymanowskéval és Kiss Szemán Róberttel* = Uő., *Egy gyilkosság mellékszálai*, Vigilia, Bp., 2008, 100.

7. Paul de Man, *Az irónia fogalma* = Uő., *Esztétikai ideológia*, ford. Katona Gábor, Janus/Osiris, Bp., 2000, 195.

8. E szövegek ráadásul egymással is intertextuális, sőt genealógiai viszonyban vannak, erről a költő a *Míg alszik szívünk Jézuskája* kötet jegyzeteiben ejt szót: „Mindenek előtt Kovács Gézának és Rumi Lászlónak tartozom köszönettel, akikben ennek a betlehemesnek a gondolata felmerült. A *Halotti Pompa* három *Karácsonyi szekvenciája* [...] keltette fel az érdeklődésüket. 2004 nyarán kértek fel egy betlehemes misztérium bábjáték írására, amelynek a bemutatójára – Rumi László rendezésében – a zalaeger-

szegi református templomban, 2004. december 17-én került sor.” Borbély Szilárd, *Míg alszik szíviünk Jézuskája*, Kalligram, Pozsony, 2005, 111. Konkrét szövegszerű átkötések is vannak, változtatással, de erről később még lesz szó.

9. Martin Buber, *Előszó* = Uő., *Haszid történetek I.*, ford. Rácz Péter, Atlantisz, Bp., 1995, 11.

10. Vö. Frenyó Zoltán, *Bevezetés* = *Az isteni és az emberi természetről I. Görög egyházatyák*, Atlantisz, Bp., 1994, 32–49.

11. Walter Benjamin, *A nyelvről általában és az ember nyelvéről* = Uő., *„A szirének hallgatása”*, ford. Szabó Csaba, Osiris, Bp., 2001, 13.

12. K. Rahner – H. Vorgrimler, *Teológiai kiszipőár*, Bp., 1980, 382–383.

13. Martin Buber, *Bevezetés* = Uő., *Haszid történetek I.*, 58.

14. Uő., 59.

15. Vagy fordítva, a *Messias szekvenciája* írodik szét, pontosabban bele az angyalok beszélgetésébe, ezt azért nem tudjuk biztosan eldönteni, mert a költő emlékezése szerint a *Haszid Szekvenciák* is gyakorlatilag készen álltak már a *Halotti Pompa* 2004-es megjelenésének idején, csak valamiért vonatkozott kötetbe szerkeszteni őket harmadik ciklusként. Ha így van, akkor meg úgy fogalmazhatunk talán, hogy a Messias a betűkben osztja meg magát a teremtődő világgal. „A *Haszid Szekvenciák* okozták a legtöbb fejtörést számomra, miszerint olyan összefüggéseket érintenek [...], amelyek túlságosan közel vannak és túlságosan nehezen beláthatók, mert nincs még hozzá kellő távlat. A vallások evolúciójában ötven-hatvan év nem idő. Ezért is hagytam a *Haszid Szekvenciák* elkészült, félig kész vagy csak felvázolt darabjait befejezetlenül 2004-ben a számítógépemben, és mert szerettem volna eltolni magamtól ezt az egészet. De már a korrektúrák olvasásakor, hónapokkal a lezárás után beláttam, hogy nem spórolhatom meg ezt a munkát.” Borbély Szilárd, *Valamiféle mintázat. Beszélgetés Tillmann Józseffel* = Uő., *Egy gyilkosság mellékzáró*, 149.

16. Borbély, *Míg alszik szíviünk Jézuskája*, 52–53.

17. Vö. Martin Buber, *Haszid történetek II.*, ford. Rácz Péter, Atlantisz, Bp., 1995, 82.

18. Borbély, *Míg alszik szíviünk Jézuskája*, 82.

19. Ehhez vö. pl. Friedrich Nietzsche, *Így szólt Zarathustra*, fordította Kurdi Imre, Osiris/Gond, Bp., 2000. 373–376. (*A számárünnep*) A németben az igenlésnek lehet az IÁ-zás az anakolutonja.

20. Borbély, *Míg alszik szíviünk Jézuskája*, 81.

21. Uő., 84.

22. Uő., 107.

23. A költő erről a Tillmann Józseffel folytatott beszélgetésében ezt mondja: „A haszid történetek arról az örömről szólnak, hogy az ember teremtményi volta más teremtményekhez viszonyítva, mindig másokhoz, más dolgokhoz képest bír jelentéssel. És nincs abszolút értelme, kinyilatkoztatott jelentése semminek. Ahogy az írásnak sincs, úgy a dolgoknak sincs; az összefüggések folyton felborulnak, átrendeződnek. Csak a kutató elme, a nyelvre hagyatkozó fogalmazás fedezheti fel Istent. És amikor rálel, el is veszi szeme elől. És ha újra észreveszi, akkor nevet. Isten egy viccbe is megmutatja önmagát nekünk vagy a szavak véletlenében. Vagy egy történetben, ha elmeséljük másoknak.” Borbély: *Valamiféle mintázat*, 148.

24. Buber, *Bevezetés*, 29.

25. Uő., 62.

26. Frenyó, *Bevezetés*, 17.

27. Borbély Szilárd, *Krisztológiai episztola II.* = Uő., *Halotti Pompa*, Kalligram, Pozsony, 2006, 152, 154.

28. Uő., 153–154.

29. Uő., 156.

30. Borbély Szilárd, *Tenger Könnyek Csillaga* = Uő., *Halotti Pompa*, 121.

31. Borbély Szilárd, *Haszid Szekvenciák, XV. (2)* = Uő., *Halotti Pompa*, 165.

32. A vonatkozó bibliai szöveghelyet a Károli-féle fordításból idézem. Vö. *Szent Biblia*, fordította Károli Gáspár, Magyar Biblia-Tanács, Bp., 1991.

33. A kötet paratextuális kiegészítéséből tudhatjuk, hogy a költő szülei karácsony éjjelén támadó rablógyilkosok „több fejszecsapással megölték B. Mihálynét, míg a férjét életveszélyesen megsebesítették”. Vö. Borbély Szilárd, *Halotti Pompa*, 195.

34. „A Haszid-szekvenciák három szereplője a magyarországi haszidizmus három nagy alakja: Taub Eizik (1751–1821) kállói, Mózes Teitelbaum (1759–1841) sátorlajújhelyi és Friedmann Hersele

(1808–1874) olaszliszkai caddikok, akiket csodarabbiknak tekintettek és ma is szentként tisztelnek; sírhelyeikhez évente elzarándokolnak.” Borbély, *Halotti Pompa*, 199.

35. Buber, *Bevezetés*, 28.

36. Borbély, *Krisztológiai episztola I.*, 147.

37. *Uo.*

38. *Uo.*, 147–148.

39. *Uo.*, 147.

40. Vö. Jacques Derrida, *Poétique et politique du témoignage*, L’Herne, Paris, 2005, 11–13.

41. Borbély, *Krisztológiai episztola I.* 148.

42. Nagy a kísértés, hogy itt a katakrézis helyett metaforát írjak – annak a quintilianusi megfontolásnak az alapján, amely szerint a katakrézist „nem létező helyett, a metaforát más helyett alkalmazzák”. Vö. Marcius Fabius Quintilianus, *Szónoklattan*, ford. Adamik Tamás és mások, Kalligram, Pozsony, 2008, 554. A más vagy abszolút más és a nem létező lehetnek ugyan szinonimák bizonyos kontextusokban, most azonban – a mi konkrét kontextusunkban – a kettejük közti viszonytetelezés státusza fölötti döntésnek olyan következményei lehetnek, amelyek elemi módon befolyásolják a trópusképzés folyamatát, kimenetelét, illetve a Borbély-szövegek poétikai kódjának interpretálását. Én magam, jóllehet, meghoztam egy döntést, metafora helyett katakrézisként írom le a csoda megelevenedésének útját – ezzel az egész értelmezésem építményét veszélyeztetve –, de korántsem szeretném egyéb lehetőségek végiggondolását s azok esetleges következményeit Borbély Szilárd líráját illetően kizárni.

BERSZÁN ISTVÁN

„*Mégiscsak föld van itt alul, mindenek ellenére föld*”

NEMES NAGY ÁGNES KÖLTÉSZETÉNEK ÖKOKRITIKAI OLVASATA

Nemes Nagy Ágnes verseinek olvasása közben azt fogom megmutatni, hogyan szabadíthatnak ki költemények ember- és kultúracentrikus¹ szűkösségeinkből. Tudom, hogy ez a hipotézis súlyos állításokat sűrít: 1. a távolságokat legyőző korunknak vannak szűkösségei, 2. ehhez képest tételezhető valamilyen tágasság, és 3. az irodalom képes a szűkösségből a tágasságba juttatni bennünket. Jóllehet, a tágasság ígéretét manapság inkább az üzenetközvetítő médiumokhoz vagy a gazdasági sikerekhez szokás kapcsolni, nem olyan gyakorlatokhoz, mint a művészet, kitarok a felsorolt állítások mellett. Ezúttal azonban nem a valóság szűkössége és a képzelet határtalansága képezi a végleteket, mint a romantikában,² hanem inkább megfordítva: a világról és az életről kidolgozott modern vagy kortárs elképzeléseink szűkösségéből a világ és az életünk mozgástereinek tágasságába léphetünk Nemes Nagy Ágnes verseiben.

Kezdjük a szűkösségeinkkel. Nem olyan régen még a nyelv, illetve a diskurzus közegében igyekeztünk követni minden emberi történést. A művészi írás és olvasás is magától értetődően textuális aktivitásnak számított; axiómává vált, hogy semmi sincs a szövegen kívül.³ Azután minden humán jelenséget a társadalomtörténeti, médiatörténeti tér kontextusaiba zártunk: csak hatalmi viszonyokkal, ideológiákkal, kulturális konstrukciókkal és médiumok működéseivel találkoztunk mindenütt.⁴ Majd a test (újra)felfedezése következett, hol a jelentés ellenpólusként,⁵ hol pedig annak is az alapfeltételeként (ez hozta el a fenomenológia reneszánszát).⁶ Végül a környezet (a nem-emberi) ökokritikai rehabilitálása⁷ került sor-

ra, annak feltárásával, hogy „mégiscsak föld van itt alul, mindenek ellenére föld”. A tágasságnak ezt az alakulását nem annyira történeti, mint inkább tájékozódásbeli fordulatokként követve a kapcsolatteremtés versgyakorlatait vizsgálom Nemes Nagy Ágnes költészetében.

A történeti és tájékozódásbeli közötti elmozdulás annak belátását teszi lehetővé, hogy a mindent felölelni látszó *történetiség* maga is lehet szűkösségeink forrása. Akik a történelemre hivatkoznak, nagyon sokféle történetet beszélnek el. Marx a termelőerők fejlődését és a társadalmi lét ebből adódó változásait követi.⁸ Friedrich Kittler azt mutatja meg, hogy az optikai és általában az üzenetközvetítő technikai médiumok egymást követő generációi képezik meg mindazt, amit önmagunkként fedezünk fel.⁹ Jacques Rancière történetében az érzékelhető esztétikai-politikai felosztása, az egyet nem értés politikájára alapozott osztozkodás teremti meg a közösségi formákat a történelem során.¹⁰ Alain Badiou filozófiájában a történelem igazságok, igazságtörténetek állítástörténete, vagy azok (szimuláció, árulás vagy totalizálás miatti) elakadásai.¹¹ Folytathatnánk az ideológia- és politikatörténettel, a politikai fogalomtörténettel vagy a kulturális konstrukció különféle történeteivel.¹² A felsorolt történeti kritikák által javasolt történetiség akkor válik szűkössé, amikor újra és újra a történés foglalataként kínálja, ami az időbeli gyakorlati tájékozódás egy-egy újabb (vagy eltérő) kísérlete.

Hogyan lehet releváns egy 20. századi, a tárgyas intelktualizmus poétikai paradigmájával jellemzett írásművészet a szűkösség és tágasság felvetett kérdése szempontjából? Nem fogok messze gurult almának látszani a kánon fájától, ha azal kezdem, hogy Nemes Nagy Ágnes (újra)felfedezi a tárgyakat.¹³ Olyan költővel találkozunk, aki verseiben gyakran él a rajtunk kívülvel, vagy legalábbis az emberi és nem-emberi *között*, ami ezúttal nem csak viszony, nem is csak médium, hanem gyakorlati kapcsolatteremtés is. 'Élni vele'/'nem élni vele' – ezt a kifejezést gyakran drasztikusan arra az értelmére szűkítjük, amely a 'használat'-tal teszi teljes értékű szinonimává. Ha azt mondom, hogy élek vagy nem élek bizonyos drogokkal vagy edellel, ez teljesen egyenértékűnek számít azzal, hogy fogyasztok vagy nem fogyasztok valamit. Bölcsészekörökben gyakran beszélünk 'nyelvhasználat'-ról vagy 'térhasználat'-ról, pedig a beszéd *költőien lakozás* is lehet, amit akár heideggeri módon¹⁴ gondolunk, akár Malpas helyfilozófiája¹⁵ szerint, mindenképpen néhez (legfőbbképpen pedig nem érdemes) pragmatikai viszonyokra redukálni. A tér rajtunk kívüli hely is, melynek sem testként, sem társadalomként nem lehetünk átfogó közegévé. A természettudományos redukcionizmus társadalomtudományi változataként meghonosodó működésimmanens tájékozódás, például a kultúragazdaságtan,¹⁶ mégis a piacot tételezi végső, legkomplexebb térként, s ennél fogva az áruforgalom dinamikájára vetíti minden kulturális történetet. Az irodalmi olvasókat is fogyasztókként tételezi, az írókat pedig a piaci kínálat gazdasági ágenseiként.

Elfogadom, hogy még egy Nemes Nagy Ágnesről szóló tanulmányban is be kell látnunk: a használat nélkülözhetetlen a fennmaradásunkhoz. Csakhogy egy Nemes Nagy Ágnesről szóló tanulmány írásakor ugyanilyen elevenbe vágó, hogy mit akarunk fenntartani, illetve mivégre akarjuk fenntartani (magunkat is beleértve). Amennyiben kizárólagossá vagy túltengővé válik a használat (miként a fogyasztói társadalomban, a felhasználói attitűdben, a nyelvhasználat vagy az irodalom medi-

ális, társadalmi és gazdasági funkcióinak kutatásában), a legnagyobb hatásfok és a legnagyobb haszon ellenére is szükségét látunk, még pedig abban a le nem szűkített értelemben, amit a hosszú 'ű' megőrzése jelez a *szükségben*. Mert miközben a 'vele élést' a használatra szűkítjük, ezzel a mozgástereink is egy-két domináns gyakorlatra szűkülnek: konstrukcióra, hatalomgyakorlásra, tőkefelhalmozásra, fogyasztásra. Pedig *élni vele* – ez nemcsak a használata valaminek vagy valakinek, hanem annyit tesz, a *társaságában lenni*. Hogy hányféleképpen lehetek valaminek vagy valakinek a társaságában, azt csak együtt kísérletezhetjük ki azzal, akinek, aminek a társaságában vagyok. És minden felfedezés, találkozás, keresés, meglepetés és visszatalálás ebben a társaságban kölcsönösen tágasabbá teszi a „vele élést”.

Nemes Nagy Ágnes költészete így fedezi fel a tárgyak társaságát, a másik társaságát és a rossz kifejezéssel „környezetnek” mondott nem-emberi társaságot: a földét, fákét, állatokét, tájakét, csillagokét és olykor az égiekét is. Nem a felsoroltak *társaságát* tárja fel valamely komplex, de egyetlen térben, ahol a tájékozódásunk logikája szerint mindennek össze kell függenie mindennel az alrendszer, kontextusok és szubsztanciák működései szerint. Ehelyett a tárgyak, tájak, emberek és olykor az égiek társaságát keresi; azon van, hogy a versbeli kapcsolatteremtés folytán „élhessen velük”, azaz hogy *velük élhessen*. Például fákkal. Ennek igényéből fakad, hogy „tanulni kell” mindazt, amit sohasem tudhatnánk meg, ha fátlan lenne a világ.

*Tanulni kell. A téli fákat.
Ahogyan talpig zúzmarások.
Mozdíthatatlan függönyök.*

*Meg kell tanulni azt a sávot,
hol a kristály már füstölög,
és ködbe úszik át a fa,
akár a test emlékezetbe.*

*És a folyót a fák mögött,
vadkacsa néma szárnyait,
s a vakfehér, kék éjszakát,
amelyben csuklyás tárgyak állnak,
meg kell tanulni itt a fák
kimondhatatlan tetteit.¹⁷*

Nem elég például annyit tudni, hogy a zúzmara mindig és mindenütt a kicsapódott és megfagyott pára. Mert mihelyt találkozik egyik vagy másik fával, magát is mindannyiszor újratanulja. A másik társaságában olyasmik történnek vele, amiket egyedül soha nem találhatott volna ki. Úgyhogy a téli fák tanulása nem annyira feladat, inkább példa: ahogyan fa és zúzmara egymás kimondhatatlan tetteit tanulják. Ezt gyakorolja Nemes Nagy Ágnes is verskísérleteiben. Nemcsak a versírás megkísérlése a tét, itt inkább az elkészült vagy sikerült vers a kísérlet: olyan *sáv* tudás

és nemtudás között, ahol foszlani, áttetszően füstölögni kezd, amit tanulunk: hol fa, hol függöny, hol emlékeztető párolgó test. S leginkább mindaz, amit ezek egymás társaságában felfedeznek. Fák nélkül a zúzmara nem áll össze csipkefüggönyökké, zúzmara nélkül a fák nem öltözhetnek talpig sejtelembe. A titkok most nem magyarázatokra sarkallnak, hanem *velük élésre*. Tanulás közben nem lepleznünk kell a rejtőző, „csuklyás tárgyak”-at (milyen is lenne a téli fákról lerázni a zúzmarát?), hanem inkább nem feledni milyen redőket vet rajtuk a kristály csipkefüggöny vagy az éjszaka. Ezek a finom moccanások igazíthatnak útba bennünket „a történés táblái” között, hogy ne csak az irányított és ellenőrzött folyamatok ritmusai szerint tájékozódjunk.

Az *Egy pályaudvar átalakítása* című prózavers olyan „elbeszélés”, amely a történésnek nem csak a történeti rétegeibe invitál:

Valószínűtlen

*hogy mégis föld van itt alul, holott
őszárvány képződésű volt itt az útburkoló kis-
kockakő. De úgy látszik, a kő alatt, a kábe
alatt, a kényes nyirokérrendszerek alatt (e pul-
záló berendezések) mégiscsak föld van itt alul,
mindenek ellenére föld. [...]*

*De fordulj vissza. Nézd meg mégegyszer az
építési területet. (Úgy értem: a történés táblái
köztt próbálj meg visszatalálni arra, amely je-
lenlétnek nevezhető.)¹⁸*

Ennek a kísérletnek az eredményeképpen *jelenik* meg a dombra épült egykori vár, a későbbi város a Vérmezőnek nevezett hajdani küzdőtéren, vagy a földtani hajlat kialakulása a domb tövében. Mostanában új pályaudvar épült a régi helyett, de egy majdani emlékezés a légikikötővé átalakítására, sőt a mindenestől eltűnt mai városra is ugyanígy, éppen történőként tekinthet vissza. A kísérletezőt, „ki haránt meredeken” *fürödik át az időközön* (emlékszel a *Paradicsomkert*-i angyalra?), nem a történetiség konstrukciói érdeklik leginkább, hanem a *visszafordulás mikéntje*: „De fordulj vissza. Nézd meg mégegyszer az építési területet.”, „Így. Most éles a kép.”, „Te emlékszel még ugye”, „Ugye, emlékszel”, „Emlékszel-e”? A figyelem arra a valószínűtlenre irányul, amelyre a valószerű épül (mint levegőre a madár s madártan¹⁹) újra és újra *ugyanott*: „Valószínűtlen, / hogy mégis föld van itt alul [...] mindenek ellenére föld.”

S ahogy előtérbe kerül, „jelenlétnek nevezhetővé” válik a *földtörténet*, a haszonnövények, haszonállatok és a haszontalaj is a társaságunkká változnak. Nem maradnak meg céljaink pusztá kellékeinek majd-vetületekként, mint annyiszor, hanem *itté, mosttá* válnak az idő tetszőlegesen rakosgatható táblái, avagy leszűkített, kevesebb dimenziójú vetületei között. Állatkerti, ritka nagyvad műtétjévé válik a feltárt föld „művelése”, „[d]urván-pontos mozdulatok[ká] a mészárlás és a gyógyítás között”.²⁰ A hely teste – társaságának aktualitásába von, még az állatkertbe fo-

gás (korlátozás) vagy a rajta végzett műtét/mészárlás közben is. Mert a kapcsolatteremtés versgyakorlata Nemes Nagy Ágnesnél kiegészíti a műtét/mészárlás durván pontos pragmatikai műveleteit a *vele élés* társaságával.

„És a növények, a végképp védtelenek, akiknek szárát szeméttvödörbe-dobáskor eltörik, mint Jézus lábát (szinte) keresztről levétel után.”²¹ Micsoda odafigyelés, „visszafordulás” a növényekhez! Ugyanígy követi egyenként a történés többi párhuzamos tábláit is, anélkül, hogy elfedné egyikkel a másikat. Ami ebben a versben zajlik, azt a *földtörténet* aktualitásának nevezhetnénk. Egy hely teljesen eltérő ritmusai egymást váltva szabnak más és más irányt az időnek, anélkül, hogy bármelyikben is összefoglalhatnánk valamennyit. Még a maguknak tulajdonított nagy átalakítások is csak a hely ideiglenes történései, míg újabb irányt nem vesz a földtörténet, vagy újabb irányt nem veszünk a földtörténetekben. A talaj előbukkanása nemcsak végső talapzat, ahol újra és újra megvethetjük a lábunkat, hanem egyúttal annak a közeg nélküli tágasságnak a felfedezése is, melyben újabb és újabb átalakításokkal az idő zárványait igyekszünk létrehozni. De bármennyire is begubózunk *pulzáló rendszereinkbe*, kábeles vagy drót nélküli közvetítések *kényes nyírkérrendszereibe*, mégiscsak föld van *itt alul*, mindenek ellenére föld. Aki nem tud *visszafordulni* ide, aki már nem emlékszik földből vététségünkre, az „haránt meredeken” zuhanni kezd a használt környezet szűköségébe és a pusztulásba. Mert a használatból a társaságba kilépés egyszerre gyakorlati költészet (*poiesis*) és a legprózaibb, legprofánabb létszükségletünk: nélkülözhetetlen fölösleg a fennmaradáshoz.

A környezet mint tapasztalat a kapcsolatteremtés Nemes Nagy Ágnes-féle versgyakorlatait tárja fel a közös földből vététt nem-emberi teremtményekkel. A velük való társaságot mint proximitást, levinasi közelséget és kitettséget.²² De nemcsak *arcot*, hanem testközelséget: testrezonanciákban figyelést a nem-emberire is.

*A kisebb tó a fok mögött.
A nagy víz hajdan erre járt.
Levendula-mezők között
látni a geológiát.*

*Hegyet gyűr, szétszakít,
humuszt morzsol hamuból,
s iszonyatos lábujjai
kiállnak a saruból.*²³

Nemes Nagy Ágnes versében a geológia nem adatok, összefüggések és modellek rendszere, hanem olyasmi, amit látni lehet, és *akinek* lábujjai vannak. Hogyan jutunk odáig a verskísérletben, hogy megpillanthassuk a geológia lábujjait? Mert ha nem sikerül idáig jutnunk, akkor nem mondhatjuk, hogy tényleg elolvastuk a *Balatont*. A poéma ilyen látletek felfedezéssorozata, ezek (hol szelídebb, hol vadabb) meglepetései adják a ritmusát. Amennyiben nem döbbennek meg *ezek* a testi látletek, sok mindent kezdetünk ugyan a szöveggel, de nem követjük Nemes Nagy Ágnes írásművészetének figyelemgyakorlatait. Mint amikor a *Miatyánk* csak szavak visszaadása, anélkül, hogy megszólítás, odafordulás, megszentelés,

várákozás, engedelmesség stb. történe bennünk. Ez a geológia viszont odafordulás a földtörténet – rövid életű teremtmények szemével is látható – poémáihoz. A szemlélődés intenzitásának egy pontján, melyet nemcsak technikák vagy performatív aktusok, hanem legalább ennyire a szemlélhető impulzusainak figyelemmozgató sűrűsége határoz meg, a Balaton földtörténeti ritmusokká elevenedik.

Hogyan követhetők életünk részeként az életidőn messze túlterjedő ritmusok? Ez a kérdés akkor logikus, ha a mérhető idő szerint tájékozódunk, mert ilyenkor nyilvánvaló az élet és a geológia tartama közötti mennyiségi különbség. Nemes Nagy Ágnes versgyakorlata azonban más irányba tereli időbeli tájékozódásunkat: kiderül, hogy nemcsak a mérhető fizikai és történeti idő dimenziójában rakhatjuk sorba, mérhetjük össze, vagy vezethetjük le egymásból a történés így megkülönböztetett szakaszait, hiszen tájékozódási gyakorlatunk ehhez képest is elmozdulhat az időben: más irányt vehet. Márpedig ahány időbeli irány, annyi idődimenzió, mint ahogy a lehetséges térbeli irányok is megfelelnek a térbeli dimenzióknak. Az irodalom nyilvánvalóvá teszi, hogy baj van az egyetlen idődimenzióra épülő fizikánkkal, amely egyáltalán nem képes követni, ami egy versben történik velünk. Pedig ami egy versben történik velünk, ugyanolyan valóságos, fizikai ritmussal rendelkező történés, mint a részecskék mozgása vagy a húrjaik rezgései. A földtörténet ritmusaira hangolt poéma kiegészítő idődimenziókban zajlik, melyek gyakorlatilag hozzáférhetők, csakhogy nem a számolás és mérés gyakorlata révén. *Nézünk* akkor, milyen gyakorlatok vezetnek a geológia lábujjainak láthatóságához.

Tehát néznünk kell, és nem akárhogyan, hanem ahogy az éppen történő geológia irányítja a tekintetünket. A levendulamezők síkjait hirtelen megtöri, pontosabban meggyűri a kiemelkedő hegyvonulat, mely a foknál megszakad, és visszahanyatlik a Balaton színe alá. A számunkra beláthatatlan geológiai idő ebben a tájba írt ritmusban válik láthatóvá. Nem egy rögzíthető alakzatban, hanem a gyűrődés, megszakadás, visszahanyatlás határozott gesztusaiban, miközben a történés táblái közül ezúttal is a *jelenlétnek nevezhető* választjuk, ahhoz fordulunk ki, be, el, vissza, vagy ki tudja merre, annak függvényében, hogy éppen honnan indul a *fordulat*. De ez a sokirányúság a geológia ritmusának megpillantásában egyetlen *oda*fordulás, mely ebben az *oda*bán válik a figyelem mozgásának időbeli irányává vagy ritmikai dimenziójává. Így válhat jelenné a hamuból humuszmorzsolás. Meglehet, hogy ezt már nem annyira az optikai értelemben vett nézés teszi láthatóvá, bár a levendulamezők épp virágzanak és elvirágzanak, tehát most is történőben van a pusztulás termékenységé alakulása. Mégis inkább a figyelemnek a talpuk alatt történőre, annak ritmusára hangolódása teszi a humuszképződést a láthatóhoz foghatóan érzékelhetővé. Nemcsak a pusztulásból termékenységbe fordulás ciklikus ritmusáról van szó, hanem a morzsolás szakadatlan gesztusairól: a geológia úgy válik láthatóvá, amint éppen gyűr, szakít, morzsol. S bár ennek egy részét elfedi szemünk elől a földkéreg saruja, felszínre kerül belőle annyi, hogy a gyűrés, szakítás, morzsolás történésében váljon láthatóvá. A lábujjak nem pusztán a csúcsokon kibúvó meztelen közet analógiái, egyúttal az erőléptékünket (a valaha elképzelhető is beleértve) messze meghaladó mozgások földfelszínre bukkanásaitól iszonyatosak, sőt sarujuk, illetve láb voltuk révén az *időfelszínre* kerülő hajdani vizek *erre járása* is megmoccan bennük.

A szavakban – ezekben is, amelyeket leírok – a figyelem geológiai gesztusoktól irányított moccanásai ritmizálják a követett történetet. Részünkről ennek gyakorlása teszi láthatóvá a nem emberi léptékű események hozzáférhető terekben és időkben előbukkanó lábujjait. „[A] rémület s a gyönyörűség” ebben a versben nem egyszerűen a kanti fenséges-koncepció²⁴ idéző ideológéma, melyet vitathatunk, leleplezhetünk, megcáfolhatunk, hanem olyan ritmus, melyben a Kant előtti és az utánunk következő szemlélődőkkel is osztozunk, s amelyhez gyakorlással akkor is visszatálhatunk, ha mindennapi egyéni és közösségi gyakorlataink vagy a történelemnek nevezett, olykor több nemzedékre szóló tájékozódási kísérleteink elsodornak *innen*. Ha *visszafordulunk*, észrevesszük, hogy a kábeleken és egyéb burkainkon túl – bármilyen valószínűtlennek is tűnjék valamely, épp domináns tájékozódási gyakorlatunk terében és idejében – mégiscsak föld van itt alul.

Nem-emberi és emberi testközelsége teremt rezonanciakapcsolatot a szőlőszem és az emlő között is. Az északi part dombjain „szelídebb istenek / kecskecsesű szölleje érik”,²⁵ a lányalakú tő „gyöngye melle, mint a hablány / melle a sás közt, úgy ragyog”,²⁶ „[s] ütődven a hegy kebeléhez, / a kéz egy szőlőfürtöt érez”²⁷; a *Paradicsomkert*ben pedig „[l]ejebb vad bokrokban a szőlő, / hol törzsre érez, felszökik, / s óriás babérlevelek / közül csüggeszti kebleit”.²⁸ Nemcsak a hasonló forma indokolja a szőlőfajta elnevezését. És a nedvtől duzzadó, tápláló gyümölcs kíváncsiságának a hableányok mesebeli gyönyörűségével, a gyöngéd érintéssel megállapított freudi összefüggése sem elegendő magyarázat arra, ahogy a kapcsolat megteremtődik. Az erotikus vágy szimbólumainak analízise inkább csak arról szól, hogy miért (az elfojtás miatt) vagy mivégre (kompenzáció, illuzórikus vágyteljesítés) teremtetik kapcsolat, sokkal kevésbé arról, hogy *miként*. Nemes Nagy Ágnes versgyakorlatában testrezonanciák révén figyelünk a tóra, hegyre, növényzetre. Akár női, akár férfi test rezonál (a feminista megközelítés ennek megkülönböztetését vagy megkülönböztetésének problematikusságát hangsúlyozná), nem pusztán receptorok vagy szimbólumrendszerek működése zajlik. A test történései (nagy veszteségek nélkül) nem vezethetők vissza ezek pozitívítási szintjeire, mert maguk is ugyanolyan valóságosak, mint a szervek és médiumok tárgyszerűsített folyamatai. Inkább a kettő közötti gyakorlati különbséget hangsúlyoznám: versírás, versolvasás közben nem okozati viszonyok mechanizmusaival állunk szemben, hanem belül maradunk a kapcsolatteremtés gyakorlatain.

Szőlő és kebel társasága itt növényi, állati és emberi testek gesztusain múlik: egymásra nemcsak ható, hanem egymást kiegészítő impulzív gesztusaikon. A kiegészülés közös ritmusokra hangolódásukban történik, amilyen például a szírom és a nyúlfül gesztusrezonanciája: „Egy szál kövér pipacs lobog, / [...] egy szál pipacs, fél-szirmát lekonyítva, / akár a nyúl a fél-fülét.”²⁹ Meglehet, hogy az önmagát megtartani nem bíró szírom, illetve hosszú fül lekonyulása a gravitáció szempontjából ugyanaz a jelenség, de itt, hol egy állat, hol egy virág arcával egyazon testhez tartozva, gesztusértékűvé válnak: a pipacs lobog, és a pipacs konyítja le szirmát, mint ahogy a nyúl fülel, vagy a figyelésből elernyedve engedi lekonyulni fél-fülét. Tehát nem szimbólumok, médiumok vagy önálló szervek, hanem mindannyiszor növényi, állati, továbbá férfi és női testek moccannak, melyek sohasem csak működnek, hanem folyton viselkednek is. Ez a gyakorlati dimenzió változtatja a mű-

ködés szintjén mérhető viszonyokat és kalkulálható összefüggéseket kapcsolatteremtéssé. Itt nemcsak vektorai és eredői vannak az egyes impulzusoknak, hanem kísérleti avagy megkísérelt egymásra hangolódásuk folyik társaságuk közös ritmusában. Az egyébként külön episztemikus regiszterekben, létformákba sorolható tesztek között a megtalált rezonanciák teremtenek kapcsolatot.

És a tájnak is lehet teste. Nem pusztá anyagi szubsztrátuma, mint a tónak a víz, a hegynek a kő, hanem *valódi*, úgy értem viselkedő teste. A Balatonnak például így:

*Karton fürdőruha-maradvány
őrsi rajta a századot,
de gyöngé melle, mint a hablány
melle a sás közt, úgy ragyog,
sötét fejét a torzsba fúrta,
mozdulatlan nyakát szelíden
körüllullámozzák a kurta
fürtök. Moszatba ér a karja széle: afféle
Oféliát vélnél a vízben.³⁰*

Nemcsak rímek (*széle – afféle*) és nehezen besorolható, de határozottan feltűnő belső hangmegfelelések (*afféle Oféliát*) csengenek össze, inkább azt kellene mondanunk, hogy itt a nyelvnek is – miként a pipacsnak, nyúlnak, nőnek és férfinak – viselkedő teste, ha tetszik, *versteste* lesz: egyáltalán nem mindegy, hogy miként tagolt, hol hajlékonyabb, és hogy milyen ritmusokra hangolódik, mert mindez gesztusértékű. A költő nemcsak szótagokat számlál, hanem a verstest viselkedésének ritmusát hangolja figyelemgyakorlataira, és megfordítva: emezek ritmusát amazéra. Ki az, aki szabatosan el tudná különíteni a fenti idézetben a tavat, a női testet, a vizet és a dúsan benőtt partokat? Mindez a Balaton testének gesztusaiként hangolódik egyetlen ritmusra az irodalmi írás és olvasás figyelemgyakorlataiban. Ez teszi alkalmassá az irodalmat arra, hogy az episztémék, diszciplínák és paradigmák korlátain váratlanul túllépve visszakalauzoljon a történet(ek) tágasságába.

Ugyancsak a nem-emberi társaságának testtapasztalatát válását tanulhatjuk (*tanulni kell*) a *Paradicsomkert* nappali és éjszakai tájain:

*Úgy ring a zöld, akár a víz,
tömör hullámmal csap a hegynek,
a szirtek lágy bússal remegnek,
csak itt-ott villan ki a lomb
alól a kő, a csont,
és foltos, szaggyalagott a táj:
kövér, kopár.³¹*

A táj testének ez a ritmikai anatómiája viselkedéseményeket követ. A növényzet és a hegy előbb külön testekként csapnak össze, miként hullámok a szirtekkel, ahol a támadó zöld a rohamot mozdulatlanul álló sziklaakadállyal küzd, de kontasztjuk azután közös testté hangolt, finom ritmusra vált az együtt-remegésben,

melyet ettől kezdve csak a táj legalább annyira szerves, mint amennyire disszonáns gesztusai tarkítanak kövér-kopár-kövér vagy kopár-kövér-kopár szinkópáikkal. Lomb és kő a hús és csont testté hangolása révén válik tájjá, mint ahogy hús és csont is a lomb és kő tájjá hangolása révén válik testté. A fel- vagy kihasználható környezet ezúttal így válik a társaságunkká.

Ez persze sok más közös ritmus révén is lehetséges. Itt van például a paradicsomkerti angyal madáchos emberiségkölteményét (nem hangszerrel, hanem) néma *illat- és fényszerrel* kísérő éjszaka:

Így szólt az angyal.

Válla mellett

*némán himbált egy bodza-ág,
foszforos fényű tenyerén
tartva derengő illatát –
így szólt, míg földre hullt a hold,
az is kerek, tenyérynél folt,
így szólt, míg fönt-lent sűrűsödve
szitált a fény a lombközökbe,
s már miljom kartalan, fehé,
világító ezüsttenyér
hullámlott, miljom cseppnyi mérleg –
így szólt, amíg a lombokon át
a tálkák rezgő mozdulattal
latolták már az éjszakát –*

Így szólt, s elhallgatott az angyal.³²

Miközben az angyal gondolataiban az ember tűnik fel riasztóan, sőt botrányosan *nem-angyalinak* mint „két félre hasadt vérjárta forma”,³³ addig közvetlen „környezetében” ég és föld, fény és sötét, ember és angyal, mesterséges eszköz és természetes táj egymást örökösen latolgató társasága teremődik meg – újfent finom testi gesztusok révén. A bodzaág tenyéből kínált illata, a holdfény lombközökön át lenyúló kartalan tenyerei, a rezgő mozdulatok és a latolgató mérlegtálkák az éjszaka testét ugyanolyan elevenné teszik, akár a botjára támaszkodó, megszólaló és elhallgató angyalé. Nem a kontúrok és nem a funkcionális szereposztás fogja egybe a tagokat; itt mindannyiszor egy-egy gesztusba foglaltak a testek. Mint mikor valamely mozdulatáról ismerünk fel valakit, aki háttal áll, vagy a látókörünkön kívülről érint meg hirtelen, de az is lehet, hogy lépteinek zaja révén válik ismerőssé. A testre figyelésben minden gesztus egyformán fontos: nemcsak az, hogy *így szólt az angyal*, hanem az is, hogy *elhallgatott* vagy hogy *lélegzik egyet*. Még a szavait is a kételkedésükről ismerjük fel: „Mi lesz a vérrel?”; „Őt mire szántad? – Mire néki a testtelenből testbe lépni?”; „Mire a benti boltozat [...] A halvány idegekkel osztott eleven-hálós végtelen [...] Mire a lét alatti lét?”³⁴ Nem látjuk az arcát, bemutatkozni is elmulaszt, de a nyugtalanul moccanó kételyről (melyet Madách drámájában [is] már láttunk) azonnal tudjuk, hogy Lucifer.

A kozmikus tereken „átfúródó” szemlélő előtt világunk is testi gesztusokban bukkan fel: „látja a földet mint halat. / Az űr vizéből gömbölyű, / fényes hátát kidugja. Pára / lövell belőle felzihálva, / és képtelenül melegen: / léttelen jeges vizeken.”³⁵ Minthogy bolygónk soha sincs egészen fényben, csak egy sávot láthatunk a testéből, de az mégis egész eleven lényének megmutatkozása. Nem a hal alakja vagy (fel)színe hasonlít a földre, hanem a hálnak a vízből részlegesen kiemelkedő és mégis elvéthetetlen megmutatkozása az űr léttelen sötétjéből felbukkanó föld elevenség-gesztusaihoz. A szavak könnyen elvéthetik azt, amiről beszélnek, de a gesztusok sokkal ritkábban, ezért megbízhatóbbak. Precizitásuk ugyanis nem megfeleltetés, hanem maga a megmutatkozás: kifejezés helyett a kifejezendő testi megmutatkozása. Nemes Nagy Ágnes írásművészete ezért dönt úgy, hogy nem a jelölők, hanem a tárgyak, élőlények és szavak gesztusai mentén tájékozódik, s ezek követése közben tanul/tanít intenzíven figyelni.

A nem-emberi társasága révén válik a környezet a kultúra/művészet pusztá helyszínéből annak résztvevőjévé. A balatoni alkony „kétszínű metszete” nem csak képes beszéd vagy a tájelemek felhasználásával készült versbeli műalkotás, hanem tényleg vizuális mű, akként élvezhető konkrét látvány, melyet a nap festette ég és a szél által alakított vízfelszín kontrasztja kínál: „A rézvörös, a szürke / egymásba fúrta törét, / tusakodik az alkony, / reszket a tág levegő-ég. / Nem mozdul mégse: reszket, / rezeg a kétszínű metszet, / állja a hab, míg felszökik, / a metsző szélvész karcait.”³⁶ Mondhatjuk ugyan, hogy a tájban nincsen tör, se rézkarchoz használt technikai eszközök, tehát mégiscsak a vers nyelve alakítja csatává és művé a tájat. Csakhogy mi alakítja a készülő verset? Legalább ugyanolyan mértékben az intenzív látvány, melyet a plasztikus színek, az elemek és erők valóságos küzdelme és a tőfelszín tényleges megmunkálása tesz olyanná, hogy nem tudjuk levenni a szemünket róla. A fojtott, „mozdulatlan” dinamika feszültségét nemcsak a fel-felcsapó hullámokban, hanem az egész reszkető, remegő tájban érzékeljük, akárcsak az elevenséget az űr léttelen vizében haltesttel felbukkanó föld megpillantásakor.

Egy másik ellenvetés az lehetne, hogy a vers diszkurzív médiumában nincsen vizuális látvány, tehát az mégis verbálisan konstruálódik. A mérhető beszéd valóban csak hang, de ez nem föltétlenül jelenti azt, hogy ezen kívül nincs benne semmi más. Azt is jelentheti, hogy a médiumok működésére figyelő vizsgálat nem képes mást észrevenni. Pedig a beszéd, és különösen a versbeszéd figyelemgyakorlatai az akusztikai dimenzió mellett sok kiegészítő dimenzióban is történnek. Nem csak azért, mert a látó ember beszéde ugyanúgy meghatározott a látástól, mint a hallástól, hanem azért is, mert a színek testi gesztusai révén, melyeket a kifinomult versgyakorlat precízen követ, az *alkonytusakodás* jóval több pikelekbe rendeződő fényhullámok optikai jelenségénél. Jóllehet, az optikai törvényszerűségek valóban egyik szubsztrátumát képezik a látásunknak, mint ahogy a neurobiológiai folyamatok is, a *nézés* a fényhullámokétól és az idegvégződés szinapszisaitól eltérő ritmusú figyelemgyakorlatokban történik, melyek az előbbiekhöz képest, többek között, azt a csodát is lehetővé teszik, hogy a kézirat vagy a nyomtatott könyv optikai látványa mellett író és olvasó ember a balatoni táj lenyűgöző testi gesztusait kövesse. Lehet, hogy ebben az igazi tájakon szerzett tapasztalatai ugyanolyan fontosak, mint a nyomtatott szöveg, de hát éppen arról beszéltünk eddig is, hogy a versgyakorlat a tájban történik. Ha ennek a tudományosan máig levezethetetlen,

Nézzünk meg még két tájba írt, s a költő által is legalább annyira olvasott, mint alkotott művet, ennek gesztusértékű megmutatkozásaként:

2.
Egy sáv fekete nád a puszta-szélén,
két sorban írva, tóban, égen,
két sötét tábla jelrendszerei,
csillagok ékezetei –

Az első indulásból otthonossá tesz az euklideszi geometriában, vagyis a párhuzamosokkal tagolt mérték nélküli térben. De a vers nem marad meg ennek dimenzióiban, merthogy itt ugyanilyen fontos az is, hogy a párhuzamosok *fák* és a végtelen *tenger*. Nem egyszerűsítünk a tájjal, hogy a vonalak, a sík és a mélységirány kiterjedt dimenzióira redukáljuk a *névezést*. Úgyhogy a geometria kedvéért kihagyással egyszerűsített fenti *idézet* helyett a versben így *látunk*:

*a szálka-fák közt áttükröz a tenger.*³⁹

Ahogy a paradicsomkerti tájat is sokáig és nagyon intenzíven kell néznünk, hogy tájékozódhassunk gazdagságában, a verset is ugyanúgy kell olvasnunk. Hány oldal mértani bizonyítással tudnánk ennek a térnek minden zugát axiómáinkhoz igazítani, és tudnánk-e egyáltalán? Még a háromnál több, akár 10 térdimenziós Calabi-Yau tereket⁴⁰ is ki kellene tágítanunk további ritmikai dimenziókkal, hogy ezt a kétsoros versbeli hipotézist mértanilag leírhasuk: „ahol fátyoleres gomolyba / a hőben minden szertefolyna”, vagy hogy a szálfasor gesztusát – „a fény csücskét még egyszer földbe szúrja” – ne csak keretvonalakra redukáltan, hanem testi-gyakorlati sűrűségében követhessük. Mit kezdenénk például a *szerte* és a *gomolyba* irányaival, hogyha azok, mint látjuk, ezúttal váratlanul egybeesnek? Hol és hogyan ragadhatnánk meg mérésel vagy számításokkal a *fény csücskét* a törzsek hőségben is megmaradó egyenességében? Ahol ugyanis a mérésnek és számításnak csak egyenes van, vagyis a fénynek csak iránya, a tájjal teremtettségre vonatkozó kapcsolat versgyakorlatában a fák egy testi gesztusának figyelemmel követése révén a *fény csücskét* is észrevevessük. Nincs az a nagyító vagy elektronikus mikroszkóp, amely ilyen precizitást tenne lehetővé.

Nem az a célunk – sem a versnek, sem nekünk – hogy a geometriát szőröstül-bőröstül az irodalom közegébe helyezzük, hanem hogy észrevegyük az ellenkező irányú kísérletek ugyanilyen képtelenségét, amikor az irodalmat próbáljuk meg a matematikai vagy ideológiai kiszámíthatóság, a társadalmi-mediális kontextusfüggőség vagy a piac keretei között elhelyezni, azt állítva évtizedeken át, hogy ezek nélkül a keretek nélkül lehetetlen az irodalmat megragadni. Pedig minden irodalmi intenzitású gyakorlat nyilvánvalóvá teszi, hogy ezek az önmagukban talán *mértani-rendű* keretek a művészi figyelem gesztusai esetében sokkal inkább *elragadják* azt, amit megragadni vélnek: szó szerint szegényes (idő)vetülete(i)kbe zárják azokat. Vajon érdemes-e retorikai vetületére redukálni a vízben tükröződő nádat?⁴¹

Ezekre a sorokra nagyszerűen ráolvashatjuk azt a hipotézisünket, hogy attól kezdve, hogy a jelölők megkettőzik a világot, többé nincs biztonsággal megkülönböztethető jelölőrendszer, illetve létező világ, hanem csak egymásban tükröződő modellek, s végső soron már nem is a kimondható betűk, hanem az ékezetjelölők prózai materialitása. Csakhogy a versnek ebben a dekonstruktív vetületében ugyanolyan Prokrusztész-ágyat alkalmaztunk keretként, mint az előbb a geometriai axiómákét, s következésképpen ugyanolyan *mérhetetlen* veszteségekkel kell *számolnunk*. Igaz, hogy a tó és az ég táblái felcserélődnek, s ennél fogva, ha úgy akarjuk, az égre vetülő és a tóban tükröződő nádas szimmetrikus alakzata ingataggá tesz minden függőleges hierarchiát, de azért bármennyire is valószínűtlennek tűnjön egy ilyen tájékozódásban, *mégis a tó van itt alul*. És akármennyire is csak a *közöttben*, de mégis ott a nádas: akár a pusztaszél és a tó között, akár a tó és az ég között, akár az ég és az ég között, akár a csillagok között, egy sorban vagy két sorban, a történet bárhány tábláján írva vagy tükrözve mégiscsak lennie kell(ett) nádasnak. Az is lehet, hogy a 'van' és ragozott változatai sem pontosak, hogy a nádas 'jelenlétnek' is csak *nevezhető*. De az tagadhatatlan, hogy minden táblán és közöttben *éppen történik*. Csakhogy más az ideje a pusztaszélén látott sáv fekete nádnak, más az ideje a tóban látott nádasnak és más az égen vagy sokféle közöttben látott nádnak. A nád, mint ahogy a tó, a pusztaszél és az ég és a csillagok, inkább

sokféle térben történnek, semmint kizárólag a jelölők (mozgásának) terében. Nemcsak egyféle materialitással kell számolnunk, vagy – miként a húrelmélet gondolja – még az sem biztos, hogy az elemi részecskék materiális adottsága jelenti a végső fizikai valóságot. Lehet, hogy a részecskék olyan materiális tulajdonságai, mint a tömegük és a töltésük, hurok rezonanciamintáin múlnak. Vagy azt kell mondanunk, hogy a rezgések ritmusa elejét veszi a materialitásnak, vagy legalább azt, hogy a hurok materialitása más, mint az elemi részecskéké. A verskísérlet pedig azt mutatja meg, hogy nemcsak egyféle, végső történés zajlik (az elemi részecskéké, huroké vagy jelölőké), hanem egymásra visszavezethetetlenül eltérő ritmusok. Ezek *között* kell tájékozódunk. A sötét táblák jelrendszereit nem egyetlen komplex modell szerint kell megfejtenünk, hanem inkább másként és másként kell megtanulnunk olvasni azokat, illetve átjárni közöttük az olvasásgyakorlat ritmusának megváltozása révén. A vers felfedezése az, hogy nemcsak egyféle *között* kényszerít tájékozódásra. Nemcsak jelölők között kell eligazodnunk, hanem eltérő ritmusú történések, párhuzamos világokat teremtő mozgásterek között is. Lehet, hogy a kortárs humán- és társadalomtudományok ezt valószínűtlen tündérmesének tartják a mediális, társadalmi, gazdasági és politikai folyamatok végső, egyetlen komplex térben összefüggő realitásához képest, pedig Nemes Nagy Ágnes *Között* című verskísérlete vagy Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című kísérlete⁴² sokkal jobban rezonál a húrelmélet párhuzamos világok *elképzelésére* (ne feledjük, hogy sok fizikus a rendkívül kis méretek, az egyelőre lehetetlen kísérleti bizonyítás miatt a húrelméletet is tündérmesének, vagy legalábbis matematikai fikciónak tartja), melyekben nem föltétlenül ugyanazok a törvényszerűségek. Ezért nem érdemes föltétlenül a kontextuális paradigma terén belül maradnunk: az a *sáv fekete nád* Nemes Nagy Ágnes verse és a húrelmélet *között* is éppen történik.

Nem a kultúrát kell elkülöníteni a természettől (néhány ezer évig ezen fáradoztunk), nem is a természetet a kultúrától (a pioníroktól megostromolt Újvilág első nemzeti parkja óta egyre kínkeservesebben ezen is fáradozunk), hanem a kultúrát és természetet kell újra és újra egymásra hangolnunk. A hely többé nem pusztá té, hanem résztvevő mindabban, amit művelünk, és ami velünk történik: nem pusztán a környezetünk, hanem a társaságunk is az ökoszféra tágasságában. Nemes Nagy Ágnes verseinek tanúsága szerint beletartozunk abba, amit önmagunktól elkülönítve környezetnek mondunk. Ez nem környezet, inkább testközeli vagy olykor egyszerűen test, a társaság legelemibb tapasztalata. Innen nézve inkább a testben- és tájban-lét kultúrájáról kellene beszélnünk, mint a táj és a test kulturális konstrukciójáról. Nemcsak én teszek valamit a körülöttem zöldellő fákkal, amikor rájuk figyelek, nem csak az én szimbolikus projekcióim, retorikai aktuálaim, ideológiáim történhetnek ebben a találkozásban: a fák is sok mindent tesznek velem: körülvesznek, árnyékot vetnek rám, színekkel, illatokkal, hatásokban elképesztően gazdag közelségükkel fordulnak felém. Nem csak a szimbolikus használat tárgyai, hanem társak, melyekkel összehangolódom, vagy elrontom velük a kapcsolatom. Mint ahogy a testem sem tekintem tárgynak, hanem együtt vagyok vele – együtt vagyunk én. A fenomenológia sok érdekes felfedezést tesz erről a testben létről, csakhogy Merleau-Ponty⁴³ inkább a testben-lét fenomenológiai mechanizmusait igyekszik leírni, melyek így és így *működnek* antropológiai lépté-

küi eseményekként.⁴⁴ A gyakorláskutatás azokra a kísérletekre figyel, melyek nem általános folyamatok, hanem egyedi versgyakorlatokban vagy más konkrét összehangolás-kísérletekben történnek.⁴⁵ Mondjuk annak a sávnak a tanulása közben, „ahol a kristály már füstölög, / és ködbe úszik át a fa, / akár a test emlékezetbe”. Vigyázat, nem pusztán retorikai alakzatról van szó a „hasonlatban”: test és fa nagyon finom egymásra hangolódása történik itt, melyet tanulni lehet (és kell). Amíg nem jutok el a gyakorlásban ennek a rezonanciának az intenzitásáig, a versgyakorlatban csak egy retorikai alakzatot látok. És nincs más mód a történés ritmusába kerülni, csakis a gesztusrezonancia által. Végezzük el a következő kísérletet:

Hasonlat

*Aki evezett kezdődő viharban,
képtelenül feszítve kvadricepszét
a lábtámasz szikláját tolvá el,
s akinek akkor súlytalan maradt
váratlanul a jobb keze, mivel
repedt nyélről a lapát hátracsuklott,
és aki akkor megbiccent egész
testében –
az tudja, amit én.⁴⁶*

A hasonlat ezúttal nem a hasonlóságon alapuló retorikai felcserélődés explicit változata. Először az tűnik fel, hogy hiányzik a hasonlított: részletesen megjelenik a hasonlító, de a hasonlított helyén csak egy meztelen névmást (*ami*) találunk. Persze, elliptikus hasonlatnak is nevezhetnénk, melyben a hasonlító több, az olvasók által aktivált hasonlítottat, pontosabban azok üres helyét jelöli ki. Csakhogy itt van egy nagyon pontos figyelemmel követése annak, ami a kezdődő viharban evezővel történik váratlanul, kiszámíthatatlanul, *ami* tehát nem az ő performatív aktusa, hanem a tárgyakkal, a testtel és a „környezettel” teremtődő kapcsolat eseménye. Nemcsak az éppen evező tesz valamit (egyébként ő sem csak a karjával, hanem a kvadricepszével és egész testével-lelkével is), hanem a hirtelen viharossá váló vizet és a hátracsukló lapát is tesz valamit az éppen evezővel. Ez az, amit nem lehet helyettesíteni jelölőkkel és retorikai analógiákkal. Ahhoz, hogy az történjen velünk, amiről a vers szól, elkerülhetetlenül arra a kapcsolatteremtődésre van szükség, amely egyedül a test, a tárgyak és a környezet itt teremtődő társasága révén adatik.

Hol van az *itt*? A csónakban? Az íróban? Az olvasóban? Az ajánlott hasonlatértelmezésünkben? Inkább egy esemény *tudásában* („az tudja”), mely rezonancia-kapcsolatot teremt a csónakban, az íróban és az olvasóban történővel. Ha a versgyakorlat készítéseit követjük, nem valamely tetszőleges *hasonló* interpretációs kiválasztása a feladatunk, hanem egy precíz figyelemgyakorlat elvégzése, annak érdekében, hogy tudhassunk egy eseményről. Ez a tudás nem egy modell, nem egy összefüggés tudatosítása, és nem is nyelvi megértés. Hiszen nem tudjuk, hogy mit kell tudni: a vers csak azt mutatja meg, hogy miként tudhatjuk meg. Egyedül a

rezonálni tudásban: arra, a tárgyak és a környezet társaságában bekövetkező test-eseményre, amely hasonlíthatatlan, felcserélhetetlen és elkerülhetetlen a történet *itt és most*-jának hozzáférhetősége végett. Nem annak *szempontjából*, mert a vers nem jelöl ki, illetve nem teremt ilyen megfigyelő pozíciót. A hasonlat ilyenformán egy hasonlíthatatlan gesztusrezonancia – ezért nincs retorikai értelemben vett másik pólus (hasonlított), sem pedig valamilyen *tertium comparationis*. A hasonlat ezúttal inkább hasonulássá, ráhangolódássá válik: ugyanarra a ritmusra. Hasonlítani annyit tesz, mint az írás/olvasás figyelemgyakorlatában kidolgozni ennek a ritmusnak az idejébe vezető gesztusokat.

Végül Nemes Nagy Ágnes olvasójaként szeretnék indítványozni egy ökológiai projektet a biodiverzitás jegyében, amit mozgalmi ügybuzgósággal már egy tan-széken ünnepelt Kiskarácsonyon és egy országos tantárgyversenyen is megettem: minden emberi gesztust, amely nem gazdasági, politikai vagy performatív törek-vés, nyilvánítsunk veszélyeztetett fajnak, s önkéntesekként mindannyian tegyünk valamit fennmaradásuk érdekében. Mi a leghatékonyabb a veszélyeztetett emberi gesztusok fennmaradása tekintetében? Az, ha gyakoroljuk őket. Például irodalmi írás és olvasás közben. Mert aki az írás és olvasás idejében (pl. Nemes Nagy Ágnes olvasásának idejében) megtanul sokféleképpen tájékozódni a figyelmével, sokféle történettel teremteni kapcsolatot, sokféle ritmusra ráhangolódni, az a mindennapi gyakorlati tájékozódás közben is igényesebb. Már nem éri be az éppen domináns használati módok szűkösségével, hanem *otthonos* kíván lenni és maradni az emberi és nem-emberi elképesztő sokféleségének komplexitást is meghaladó tágasságában.

Vakmerő fordulatra szántam el magam: ökológiai indítványom megvalósításá-nak saját kísérleteként álljon itt egy fákról írt versem, miután (!) olvastuk már Ne-mes Nagy Ágnes *Fák* című versét. A legutóbbi Terepkönyv-tábor⁴⁷ írás- és olvasás-gyakorlatai közben az volt az egyik feladatunk Pádison, hogy *költőóriásokat* fedez-zünk fel az erdőben, olvassuk őket figyelmesen a *Maradj a cipőidben*⁴⁸ című gya-korlat elvégzése közben, majd írjuk meg egy poémájukat. Egyszóval elkezdtük ta-nulni a fák kimondhatatlan tetteit, s én eddig jutottam:

Szélbe írt dal

*Nedvek fürge vonói
a rostok néma búrjain.*

*Gyökértalpak ropják
sziklaközők feszes csizmáiban.
Szilaj derékkal, szál-sudarasan
megdől, kileng a törzskolosszus.*

*Vállukon összefont karokkal (és korokkal)
bükkök járnak önfeledten
az évgyűrűkerengőt:
rügyfakadástól lombhullásig,
lombhullástól rügyfakadásig.*

*S fény zubog vagy eső sugárzik,
harmat pendül vagy csendkristály havaz,
az idő is táncban jár,
és áll a bál – halálig.*

Tanulmányom megírása előtt órákat töltöttem Nemes Nagy Ágnes néhány versével, külön-külön. Talán az enyémre is érdemes néhány percet fordítania annak, aki a társaságába szeretne kerülni, és ebben a társaságban maradni. Hátha megéri. Mert az bizonyos, hogy akár írjuk, akár olvassuk, a verset gyakorolni kell.

JEGYZETEK

1. Az ökokritika egyik alaptézise, hogy a környezetet nem csak annyiban kell figyelembe vennünk, amennyiben az ember hasznát és jóllétét szolgálja, hanem önmagában is értéként kell tisztelnünk és kezelnünk. A mélyökológiának nevezett irányzat a Földön található emberi és nem-emberi életformákat egyenesen azonos értékűnek tekinti. Ez a szemléletváltás készítette arra a humántudományokat is, hogy ember- és kultúracentrikus beállítódásukat újragondolják, és hogy érdemben számoljanak az ökoszféra tágasságával. Az ökokritika irányzatairól lásd Greg Garrard, *Ecocriticism. The New Critical Idiom*, Routledge, London – New York, 2004.
2. Például Ernst Theodor Amadeus Hoffmann *Az arany virágcserep*, *Scuderi kisasszony*, Szépirodalmi, Budapest, 1984.
3. Jacques Derrida, *Grammatológia*, ford. Marsó Paula, Typotex, Budapest, 2014; Paul de Man, *Az olvasás allegóriái*, ford. Fogarasi György, Ictus és JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1999; Paul de Man, *Esztétikai ideológia*, ford. Katona Gábor, Janus – Osiris, Budapest, 2000.
4. *Bevezetés a társadalom történetébe. Hagyományok, irányzatok, módszerek*, szerk. Bódy Zsombor, Ö. Kovács József, Budapest, Osiris, 2003; *New Perspectives on Material Culture and Intermedial Practice*, szerk. Steven Tötösy de Zepetnek, Asunción López-Varela, Haun Saussy, Jan Mieszkowski, CLCWeb: Comparative Literature and Culture, Volume 13 (2011) Issue 3, <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol13/iss3/> (Letöltés ideje: 2017. 01. 03.)
5. Hans Ulrich Gumbrecht, *A jelenlét előállítása. Amit a jelentés nem közvetít*, ford. Palkó Gábor, Ráció – Historia Litteraria Alapívány, Budapest, 2010.
6. F. J. Varela, E. Thompson, E. Rosch, *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*, Cambridge, MIT Press, 1991; F. J. Varela, *Neurophenomenology: a methodological remedy for the hard problem*, Journal of Consciousness Studies 1996/3, 330–349.
7. *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*, szerk. Cheryll Glotfelty, Harold Fromm, University of Georgia Press, Athens, Georgia, 1996.; Timothy Clark, *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment*, Cambridge University Press, New York, 2011.
8. Étienne Balibar, *Marx filozófiája*, ford. Mihancsik Zsófia, Typotex, Budapest, 2012.
9. Friedrich Kittler, *Optikai médiumok*, ford. Kelemen Pál, Magyar Műhely – Ráció, Budapest, 2005.
10. Jaques Rancière, *Esztétika és politika*, ford. Jancsó Júlia, Műcsarnok, Budapest, 2009.
11. Alain Badiou, *Being and Event*, ford. Oliver Feltham, Continuum, New York, 2005.
12. Reinhart Koselleck, *Az aszimmetrikus ellenfogalmak történeti politikai szemantikája*, ford. Szabó Márton, József Műhely, Budapest, 1997; *Spivak Reader. Selected works of Gayatri Chakravorty*, szerk. Donna Landry, Gerald McLean, Routledge, New York – London, 1996; Judith Butler, *A problémás nem*, ford. Berán Eszter, Vándor Judit, Balassi, Budapest, 2007.
13. Schein Gábor, *Nemes Nagy Ágnes költészete* = Uő., *Poétikai kísérlet az Újbold költészetében*, Universitas, Budapest, 1998, 11–132.
14. Martin Heidegger, „...költőien lakozik az ember...” = Uő., „...költőien lakozik az ember” – válogatott írások, ford. Szijj Ferenc, T-Twins Kiadó – Pompeji, Budapest, 1994, 191–210.
15. Jeff Malpas, *Place and Experience. A Philosophical Topography*, Cambridge University Press, Cambridge, 1999.
16. *Kultúra-gazdaságtani tanulmányok*, szerk. Daubner Katalin, Horváth Sándor, Petró Katalin, Aula, Budapest, 2002.

17. Nemes Nagy Ágnes: *Fák* = Uő., *Válogatott versek és esszék*, szerk., jegyz. Ferencz Győző, Osiris, Budapest, 2003, 5.
18. *Uo.*, 89, 91.
19. *Uo.*, 59.
20. *Uo.*, 89.
21. *Uo.*, 90.
22. Emmanuel Lévinas, *Otherwise than Being or Beyond Essence*, ford. Alphonso Lingis, Duquesne University Press, 1998.
23. Nemes Nagy Ágnes, *Balaton* = *Uo.*, 45.
24. Immanuel Kant, *Az ítélőerő kritikája*, ford. Papp Zoltán, Osiris, Gond-Cura Alapítvány, Budapest, 2003. *Első szakasz, Második könyv: A fenséges analitikája*, 156–192.
25. Nemes Nagy Ágnes, *i. m.*, 45.
26. *Uo.*, 44.
27. *Uo.*, 46.
28. *Uo.*, 48.
29. *Uo.*
30. *Uo.*, 44.
31. *Uo.*, 48–49.
32. *Uo.*, 54–55.
33. *Uo.*, 53.
34. *Uo.*, 53–54.
35. *Uo.*
36. *Uo.*, 47.
37. Nemes Nagy Ágnes, *Paradicsomkert* = *Uo.*, 49.
38. Nemes Nagy Ágnes, *Között* = *Uo.*, 60.
39. Nemes Nagy Ágnes, *Paradicsomkert* = *Uo.*, 49.
40. A Calabi-Yau terek példáit lásd Brian Greene, *The Elegant Universe. Superstrings, Hidden Dimensions, and the Quest for the Ultimate Theory*, W.W. Norton, New York, 1999.
41. Lásd előbbiekben: Nemes Nagy Ágnes, *Között* = *Uo.*, 60.
42. Nádas Péter, *Párhuzamos történetek*, Jelenkor, Pécs, 2005.
43. Maurice Merleau-Ponty, *A észlelés fenomenológiája*, ford. Sajó Sándor, L'Harmattan, Budapest, 2012. = Uő., *A látható és a láthatatlan*, ford. Farkas Henrik, Szabó Zsigmond, L'Harmattan, Budapest, 2006.
44. Természetesen ezt külön tanulmányban kell végiggondolnom, most csak följegyzem, hogy ezzel is tartozom.
45. Berszán István, *Gyakorlástudás. Írások és mozgásterek*, Kalligram, Pozsony, 2013.
46. Nemes Nagy Ágnes, *i. m.*, 73.
47. A Terepkönyv-táborokról lásd Berszán István, *Terepkönyv-gyakorlatok = A Kárpát-medencei tehetőség gondozás jó gyakorlatai*, szerk. Demeter József, Magyar Tehetségsegítő Szervezetek Szövetsége, Budapest, 2012, 23–40. (Génius Könyvek 26)
48. A gyakorlat leírását lásd Berszán István, *Terepkönyv. Az írás és az olvasás rítusai – irodalmi tartamgyakorlatok*, Koinónia, Kolozsvár, 2007, 12–13.

szemle

„Nevetlen, titkos gyökerek”

NEMES NAGY ÁGNES: ÖSSZEGYŰJTÖTT VERSEK

Újra és újra, joggal fölvetett kérdés, hogy mennyiben írják át az egyre bővülő gyűjteményes verseskötetek a Nemes Nagy Ágnesről irodalomtörténetileg kialakult képet: az ismeretelméleti-létfilozófiai érdekeltségű tárgyas hermetizmus költőjének hagyatékából előkerült versek azt mutatják, hogy az életmű nem tekinthető egységűnek az említett szemléleti jegyeket tekintve. A Ferencz Győző által sajtó alá rendezett, a Jelenkor Kiadó által megjelentetett 2016-os gyűjtemény mintegy kilencven verssel gyarapítja a kötetben is publikált Nemes Nagy-szövegkorpuszt. Fontos azonban megjegyezni, hogy már a korábbi, először 1995-ben megjelent, Lengyel Balázs által szerkesztett gyűjteményes kötet is terjedelmes anyagot közölt a hagyatékából, a Nemes Nagy-imázs alakításának emlékezetes mérföldkövéként. A posztumusz gyűjteményes kötetek szerkesztői voltaképpen azonos kiindulóponttól mozdulnak el: a még Nemes Nagy Ágnes által összeállított reprezentatív kötettől, *A Föld emlékeitől*, amelyik 1986-ban jelent meg, és újrarendezte, illetve megrostálta a korábbi kötetekben megjelent verseket is, jónéhányat kihagyva közülük annak ellenére, hogy *Összegyűjtött versek* alcímmel jelent meg. Lengyel Balázs és Ferencz Győző egyaránt közlik *A Föld emlékeinek* teljes anyagát kiadványuk nyitányaként, a további, Nemes Nagy által a válogatásba fel nem vett verseket, a hagyatékából előkerült, publikálatlan szövegeket pedig a kötetek végére iktatják be. Ferencz Győző ebben radikálisabb és következetesebb egyébként: míg Lengyel Balázs jellemtelenül „visszacsempészett” néhányat a Nemes Nagy által kihagyásra ítélt, de első kötetében még szereplő versekből a reprezentatívnak szánt szövegkorpuszba, Ferencz Győző visszatért a Nemes Nagy-féle kötetszerkezethez és az általa kialakított imázshoz, és *A Föld emlékeiben* nem szereplő verseket szigorúan a kiadvány második felében közli.

E recenzió megírására készülve azt a módszert választottam, hogy előbb a Lengyel Balázs-féle gyűjteményes kötetet olvastam végig, majd a Ferencz Győző-félét – különbségek, hangsúlyeltolódások után kutatva. Így gyakorlatilag három Nemes Nagy-imázsra figyelhettem: a szerző által konstruált, *A Föld emlékei*-féle képre, a Lengyel Balázs által tovább árnyalt képre, majd a friss gyűjtemény Ferencz Győző által körvonalazott képére. A vizsgálódás konklúziója, amelyet máris előrebocsátanék, az, hogy a legfontosabb változás az 1986-os és 1995-ös kötetek Nemes Nagy-imázsa között tapasztalható. Ugyanakkor számomra rokonszenves, újabb árnyalatokat megmutató döntés a gyermekversek beiktatása a friss gyűjteményes kötetbe: a legizgalmasabb különbséget az 1995-ös és 2016-os kötetek között ez eredményezi.

Mielőtt az imázskülönbségek részletesebb tárgyalásába fognék, lényegesnek tartom felvetni azt a kérdést, amely e különbségek hátterére, illetőleg további implikációira vonatkozik. Nemes Z. Márió a könyv kapcsán joggal fogalmazza meg,

hogy az egyes Nemes Nagy-imázsok felértékelése reflektálatlanul ugyan, de irodalompolitikai játszmák részévé is válhat: „...szeretünk antropomorfizálni, hiszen ezeket a mozzanatok a szerzővel kötjük össze, mintha az életmű egyfajta önportréalkotás lenne, melynek hitelességét, egységességét, koherenciáját aztán szívesen számon is kérjük élet és költészet közös árterében dagonyázva. [...] [A] képmutatást »lepleznék le« a publikálatlan versek, melyek alanyibbak, ugyanakkor épp az objektív líraeszménynek való meg nem felelésük miatt »őszintébben« tudósítanak NNÁ szerepzavaráról. [...] Miért van az, hogy az »őszinteség« retorikája mentén homlokzatfaragásnak, vagyis valami »külsőnek«, a lírai energiaközponttól, tehát az Éntől idegennek kell tekintenünk azokat a költői struktúrákat, melyek nem eléggé »emberarcúak? [...] Az antiintellektualizmus, a reflektálatlan »élet-akarat« újra és újra megerősödő vágymechanizmusai a kortárs költészeti szcéná szempontjából azért is hordozhatnak ideológiai veszélyeket, mert remekül alájátszanak az – immár államilag is támogatott – irodalmi populizmus térnyerésének.” (Nemes Z. Márió: *„Mert a költő nem ott kezdődik, ahol érez”*. Nemes Nagy Ágnes és a képmutatás, Magyar Narancs 2017/5.) Ebben az összefüggésben érdemes rögzíteni tehát azt is, hogy mennyiben reflektált magában a Nemes Nagy Ágnes-szövegtörzshöz az a kettősség, amelyik az „objektív” vs. „szubjektív” Nemes Nagy-versbeszéd leírását befolyásolja. Nemes Z. Márió kérdésfelvetését abban az esetben tartanám egyértelműen jogosnak és revelatívának, amennyiben a jelzett megkülönböztetések, el-lentétek és értéktételezések teljességgel a Nemes Nagy-versvilágon kívülről bevitt elemek volnának. Az alábbiakban viszont arra próbálok meg érveket találni, hogy az említett feszültségek nem csupán Nemes Nagy versértelmezői és versírói gyakorlatok között képződnek meg, hanem hasonló státusúként felfogható irodalmi szövegek dialógusában is: a személyesség visszamenőleg kimozdíthatja a verskorpusz személytelenség-olvasatát és fordítva.

Abban a megközelítésben, amelyben Nemes Nagy költészetének objektív tárgyiassága a meghatározó, további árnyalatok figyelhetők meg természetesen. A kortársak számára az objektivitás etikai, letisztogató mozzanata válhatott fontossá, az objektív/szubjektív elemek feszültségét kiélezve. Cs. Gyimesi Éva írja a hetvenes években: „Úgy vall tehát, hogy nem tárja föl lényét: tárgyakba, kövekbe, fákbba, egy maga teremtette anyagszerű világba zárkózik, és így munkál – kívülről-be-lülről – önmagán. Költészetének hőse az értelem, mellyel a lét formáit kívánja megmintázni.” (Cs. Gyimesi Éva: *Forró gyémánt. Nemes Nagy Ágnes stílusáról.* /, Korunk, 1977/4, 271.) Később egyre fontosabbá válik az értelmezők számára a Nemes Nagy-féle tárgyiasság paradoxona, amelynek interpretációja már nem annyira a szubjektív/objektív síkon, inkább a katakretikus jelhasználatban látja megragadhatónak a Nemes Nagy-versek sajátosságát: „Tárgyiasságának lényege, hogy a vers a tárgyon túlit, a belső transzcendenciát igyekszik felmutatni az esetleges tárgyban, élményben, így a megformálás nem egyéb, mint költői átváltoztatás, a tárgy maga pedig alakzattá válik a versben. Időbeliségét tekintve az alakzat egyszerűen kötődik a megmutatkozáshoz, az átváltozás jelenéhez, és a keletkezés folyamatos jövő idejéhez. [...] A metaforizálódó tárgyak nevei egyszerre állnak önmaguk és egy olyan meg-nem-nevezett dolog vagy tapasztalat helyén, amelyre nincs szó a betű szerinti használatban.” (Schein Gábor: *Nemes Nagy Ágnes = Magyar iroda-*

lom, főszerk. Gintli Tibor, Akadémiai, 2010, 902.) Azok a versek tehát, amelyek a hagyatékból vagy a Nemes Nagy által autorizált szövegkorpuszon „túlról” érkeznek, ezt a képet írják, írhatnák felül.

Van a kötetben megjelent (tehát nem a hagyatékból felszínre hozott) Nemes Nagy-verseknek egy olyan vonulata, amelyik mintegy megelőlegezi azt a fordulatot, amelyik a Lengyel Balázs-féle gyűjteményes kötetben jelent majd először igazi meglepetést. Egy olyasfajta mélység-képzetet hordoz számos korai Nemes Nagy-vers, amelyik a későbbiekben sem tűnik el teljesen, és amelyik a létezés kétféle szintjéről beszél. Néhány példa: „Irgalom hogy szállhatna le / arra, aminek nincs neve? / Ott lent a hűvös gyermek-estben, / ott, hol lapultam kérdezetlen, / ott lo-csogott már, csermely-ágon, / nővő barlangi némaságom.” (*Harangszó*, 31–32.); „mély barlangokban bujdokló szavak / vízben, virágban visszhangozzanak, / s a tengerből már felmerüljenek” (*Utazás*, 34.); „Hogy mondjam el? Elmém mégsem feledhet, / és a nevetlen, titkos gyökereknek / raja erősebb, mélyebb földbe ás.” (*Eszmélet*, 44.) Szembeötlő közös mozzanat a három idézetben (továbbiakat is lehet találni), hogy az elrejtettség és titok a mélység, a „lent” képzetével kapcsolódik össze. Számos más esetben „történeti” bujkálások, rejtőzködések mozzanatait is belehallhatjuk a hasonló versekbe – akár a második világháború alatti, akár az azt követő időszakokra vetítjük rá a versmondásokat.

Egy következő mozzanatban, a *Napforduló* című ciklusba (1957–1969) sorolt versektől kezdődően a mögöttség mélységből gyakran magasságba vált át: egyszerre relativizálódik és válik transzcendenssé. A közös, korábbi versekből megtartott elv az, hogy a tárgyakkak, képeknek, személyeknek van egy „valódibb” létezése is a versek szerint: „S a bádogok rajtam, a bádogok. / Horpadt szelencék, / amint a fényt dadogva visszaverték, / egy repülőgép roncsa fénylik így, / de bent még mozdul, ami él / [...] Só és homok és fent a kötőmb, / mint egy barlang az égbe vájva” (*Szobrok*, 95–96.) Ez az a korszaka a Nemes Nagy-költészetnek, amelyikben az angyalok paradox létezése interpretáció tárgya lesz, fentnek és lentnek rendkívüli sűrítettségű összekapcsolásai létrejönnek, ennek alapján pedig egyfajta belső transzcendenciáról beszélhetnek az értelmezések.

Egy harmadik mozzanatban a mögöttség struktúraszerűsége válik dominánssá az életműben: továbbra is van valami a felszínen túl, de ezúttal már a megcsináltság, olykor a gépiség válik a mögöttség modelljévé: „a fák tervrajzai”-ról esik szó például (*Falevél-száraz*, 238), de ugyanígy a gépiség vetül rá arra is, ami egy simán metafizikus közelítésben egyszerűen „égi” lehetne: „Nézd, micsoda sürgölődés most a levegőben, a hibajavítás fémes villogása, átlátszó, óriás munkálatok. Ott, ott az ég, mint egy kikötő felett, ahol párába oldott árboc-panoráma, kémények és raktárak vasa zúg.” (*Villamos-végállomás*, 151.)

A mögöttség-struktúra következetes jelenlétének felmutatására azért volt szükség, mert a hagyatékból közölt versek egy részének retorikai stratégiája épp a leleplezés-önleplezés alakzatától indul. A *Kísértés* például a vágyak elfojtását rója föl a saját, 1955-re már bejáratott versbeszédnek: „mit akarok? A vágy dadog. / Micsoda költő vagyok én? / Áttételek, görbe utak / ismerik csak a talpamat, / csak zsúfolt labirintusok –” (*Kísértés*, 350.). Másutt az objektív költészet terminusára, jellegére vonatkozó reflexiót is belehallhatjuk a pársoros versbe: „Rettentő ez az ob-

jektivitás. / Ez a kötél-rend, ez a láthatatlan / célzás-csomó, bujkálás a szavakban, / ez a temérdek hallgatási érdem, / megfojt a szemérem.” (*Rettentő...*, 369.) Voltaképpen az a szembeállítás, amelyik a hagyatékból előkerült, gyakran az „objektív” versekkel egyidejű szövegeket az ismertebbé vált Nemes Nagy-szövegek kontextusában tárgyalja, ezekből a versek közötti dialógusokból eredeztethető. Nemes Nagy maga írja meg saját „fegyelmezett” verseinek jungi értelemben vett árnyékait, ellenpólusait is. És ha jungi módon közelítünk a személyiség képletéhez, akkor ebben a kétarcúságban nincs is semmi meglepő. Egymást kiegyensúlyozó és egymást feltételező erők működését figyelhetjük a nyilvánossá vált és az „elfojtott” versimázsok között. Nemes Nagy Ágnes pontosan érezte, melyek azok a jegyek, amelyek révén költészete radikálisan más szemléletet képvisel, mint a korszak nyilvánosságában jelen lévő többi magyar szerzőké, és ezeket a „karakterjegyeket” erősítette publikált verseiben. Kétségtelen, hogy hagyatékból előkerült versei más irányú szubverziót is hordoznak – akár egy radikálisabb személyesség kódja is fel-sejlik az ilyen jellegű szövegekben: „Az impotencia / a félelem fia, / nem használ ellene / se kényszer, se ima. // Miért sújtasz így, Atyám? / Aszályt borítva rám, / egy csepp vigasszal édesítsd / szikkadt, keserű szám.” (*Sorok*, 361.) Mégsem gondolom, hogy ez azt jelentené, elhibázottnak, szélsőségesen önkorlátozónak kellene bélyegeznünk Nemes Nagy Ágnes imázsformálását *A Föld emlékei* című kötetben. Teljesen jogos igénynek tekinthetjük ugyanis a pontos, kidolgozott kötetstruktúrák megformálását, és a *Sorok* jellegű versek alighanem kifelé mutattak volna a kötet kialakított szerkezetéből.

Ferencz Győző 2016-os kiadványhoz illesztett jegyzetei pontosan követhetővé teszik az egyes versek kiadástörténetét – innen azonosítható egyébként az is, hogy melyek az első ízben kötetbe került versek. Választott olvasói stratégiám kiemelt figyelmet szánt ugyan a most először kötetbe került költeményeknek, de a korpusz bővítése önmagában nem jelentette számomra a versek jellegének sokszínűbbé válását. Izgalmas volt ugyanakkor első ízben együtt olvasni Nemes Nagy Ágnes gyermekverseit a felnőttversekkel. Azon túlmenően, hogy *A gondolt-rám-virág*, a *Tavaszi felbők* vagy az *Ugróiskola* a Nemes Nagy-életmű legismertebb darabjai közé tartoznak, a gyermekversek együttozása a többi szöveggel ráerősíthet a Weöres Sándor-költészettel való, a Pilinszky- vagy Rilke-párhuzamhoz képest ritkábban hangsúlyozott rokon vonások kiemelésére. Különösen a korai Nemes Nagy-versek alakítanak ki a Weöres verseiéhez hasonló markáns zenei struktúrákat, de szemléleti rokonságokat is találhatunk a személytelen költészetet sajátosan felfogó Weöres (lásd például *A teljesség felé* vonatkozó passzusait) és a radikálisan elszemélytelenített versek Nemes Nagy Ágnese között is.

A Ferencz Győző-féle *Összevűjtött versek* nagy lehetősége tehát nem abban áll, hogy egy eddiginél „autentikusabb”, „életesebb”, „személyesebb” Nemes Nagy Ágnest találjunk benne, hanem inkább abban, hogy az eddiginél következetesebb módon követhetjük végig a szerző által önmagáról kialakítani kívánt és az életmű által kirajzolt imázs közötti különbségeket, illetve egyben láthatjuk a gyermekeknek, valamint felnőtteknek írt szövegeket. Egyszerre komoly, játékos és szenvedélyes ez az életmű, s e jelzők nem zárják ki egymást. (*Jelenkor*)

Korlátoz-e a kötöttség?

PATAKY ADRIENN: SZABAD KÖTÖTTség. SZONETTEKRŐL ÉS POLITIKAI LÍRÁRÓL
A '45 UTÁNI MAGYAR IRODALOMBAN

Kevés olyan tradicionális, ugyanakkor konstans dolog van az egyetemes irodalom, azon belül a líra több mint két és félezer éves alakulástörténetében, melyek olyasféle pontossággal leírhatóak és bemutathatóak (még változataikban is), mint a különböző műformák, illetve verstani képletek. Az irodalom- és műfajelmélet, illetőleg a verstan felől körülírt tökéletességük, megszerkesztettségük, „kitaláltságuk” olyannyira maradandóvá, időtállóvá, már-már örökérvényűvé tette őket, hogy még ma, a XXI. század első évtizedeiben is költők sokasága használja azokat. Ráadásul egyetemességüket, univerzalitásukat, általános érvényűségüket az is bizonyítja, hogy a legkülönbözőbb nemzeti irodalmakban, a legváltozatosabb költői világokban egyaránt találkozhatni alkalmazásukkal. (Kérdésként merülhet fel persze mindezek okán: mi volt előbb, a tyúk vagy a tojás? Azaz a felépítettség perfekciója eredményezte a széles körű elterjedést mind a temporalitás, mind a lokalitás horizontja felől nézve, vagy az elterjedés, az állandósulttá váló használat hozta magával a kifejezés, a „forma” tökéletességének, nagyszerűségének az illúzióját/ideáját? Valószínűsíthetően valamiféle kölcsönhatásról lehet leginkább szó.) S ehhez járult még – különösképp a műformák esetében – a nagyfokú alkalmazkodóképesség, vagyis az állandósággal együtt is megfigyelhető variabilitás. Nem feltétlenül csak a mindent átíró, transzformáló XX. század hozta e „megőrizve átalakítás” (8.) óhaját/(belső) kényszerét magával, hiszen például Shakespeare nevezetes műveit – ezeket Hódosy Annamária (öt idézi Pataky is [16.]) metaszonetteknek nevezte – már a XVI–XVII. század fordulóján megírta. Ezért is találó szerzőnk oxymoronos kötetcímadása, hisz a jelzős szintagma épp az állandóság és változékonyság kettségét, egymásba forduló dinamikáját, interferenciáját képes magába sűríteni. Emellett pedig metaforikusan arra is utal, hogy a rögzültség éppen hogy – látszólag paradox módon – szabadságot biztosít, már csak azért is, mivel e konstans formák a zűrzavaros, bizonytalanságot árasztó, zilált, kaotikus világban/létben a megkérdőjelezhetetlen bizonyosságot hordozzák, szilárd alapokkal rendelkező releváns értékek hordozóiként állnak előttünk (illetve az alkotók előtt). Előszavában a szerző is felhívja figyelmünket e sajátos ambivalenciára: „[a] kötött vers lázadás és egyúttal kapaszkodó a széteső, bizonytalan világban” (7.). (Ahogyan erről Radnóti eclogái és hexameterei kapcsán már mindenki tanulhatott középiskolásként.)

A tanulmánykötet első, nagyobb részében a szonett műformája felől vizsgál a szerző három költői életművet. Nemes Nagy Ágnes esetében azért tűnik meglepőnek a választott szempont, mivel az oeuvre alig tartalmaz szonetteket: „Bár Nemes Nagy Ágnes költészetében nem gyakori a szonett, fordításai között annál inkább előfordul, esszéiben is kiemeli, eszményíti ezt a formát.” (12.) Épp ezért jó érzékel járja körül, illetve idézi szerzőnk a költőnő ide vonatkozó gondolatait, melyekben még a műforma felépítéséből (2–2 kvartina és tercina) fakadó alkotási nehézségekről is gyakran szó esik. Mindezek jól egészülnek ki (teljesebb, átfogóbb,

szaktudományosabb képet adva) a műformáról értekező magyar és angol nyelvű szakirodalom citátumaival.

Pataky külön részfejezetet szentel a Rilke-hatásnak, ami annál inkább jogos és releváns, s ezért mindenképp termékeny felvetés és megközelítés, mivel a költőnő Rilke-fordítóként is ismert, valamint esszéi is születtek az osztrák lírikus versei nyomán. A viszonylag kevés, de régóta olvasható Nemes Nagy Ágnes-féle szonett vizsgálata mellé elismerésre méltó filológusi aprómunkával vonja be Pataky azokat az (ugyanezen műformában íródott) műveket, melyek csak az utóbbi esztendőkhöz váltak ismertté, vagyis jóval a költő halála után. E korábban kiadatlan, kéziratban maradt költemények elemzése révén jóval többet tudhatunk meg Nemes Nagy és a szonettek világáról. Emellett azonban két nagyon lényegi dologra is rávilágítanak e részfejezetek. Egyrészt arra, hogy e művek is fontos darabjai az életműnek, nem irreleváns darabkái e lírának (egyik-másik esetében nem is igazán érthető, a költő miért nem válogatta be azokat később sem összefoglaló, gyűjteményes kötetekbe). Másrészt megmutatkozik Pataky Adrienn egyik leglényegibb erénye: invenciózus, egészen eredeti meglátásokkal rendelkező, emellett igen nagy műveltséget/olvasottságot felvonultató interpretációs készsége, az apróságokra is érzékeny műértelmező attitűdje – ami a későbbi fejezetek nagy hányadának is egyik fontos pozitívumaként említendő. Különösképp kiemelendőnek vélem az egyik legkorábbinak mondható, *Ruha* című szonettet bemutató elemzés kísérletet, ahol rövid divat- sőt filmtörténeti leírások és magyarázatok teszik még teljesebbé a vers interpretációját. Mindemellett pedig a tanulmány írója azt is észreveszi, hogy a költeménynek van egy erőteljesen önreflexív, ontogenetikus szemantikai vonulata is: „A vers egy öltözék utáni egzisztenciális és esztétikai vágy megfogalmazása mellett olvasható a szonett mint kötött vers felépülésének tematizálásaként is: az első kvartina eldönti, miféle művet akar létrehozni a költő, a második [...] részletezi azt, a tercinnak pedig a felépítettséget hangsúlyozzák: az első a szépség fokát, a második a külalak megkoronázásául szolgáló zárlatot [...]” (28.)

Már-már közhelyszámba megy, hogy Weöres Sándor az az alkotónk, aki a legkülönfélébb formák és műfajok sokaságában írta verseit, próteuszi alkatú-habitusú költő, e tekintetben a legexperimentálisabb magyar lírikus. (Talán Tandori Dezső említhető még mellette.) Így természetesen a szonett is szerepelt költészetének igencsak széles palettáján. A lokalitás és temporalitás vizsgálati horizontja szerencsésen szűkíti és egyúttal fókuszálja az elemzői tekintetet. Az előbbi esetében kiemeli a tanulmány írója, hogy a tér gyakran épp a performatív aktus következtében erőteljesen fel- illetve besűrűsödik. (67.) Míg *A semmi szonettje* című kéziratban maradt versről szólva arra figyelmeztet elemzésében, hogy a szonett sorait beidéző/imitáló térkitöltő gondolatjelek használatával „a vers így felfogható a semmi összeszövésésként, hiányokból felépülő darabként” (68.), némelyest – tehetjük hozzá sajátos párhuzamként – hasonlóan József Attila *Medáliák* című ciklusának utolsó, 12. sorszámozású alkotásának zárlatához. Másutt pedig a tér kettéosztottságát emeli ki az értelmező, aminek egyik pólusán elsősorban a Weöresre oly jellemző univerzális, egyetemes, valamiféleképp a létezés eredőjeként, origójaként is funkcionáló mitikus-metafizikai tér található (mely – a hésziodoszi, ovidiusi, Hamvas Béla- és Várkonyi Nándor-féle gondolatmenet szerint – ugyan talán végleg

elveszett, ám mégis permenens vágyakozás él bennünk iránta). Míg másik pólusán az üresség, a „nincs-világ”, a lakatlanság, a hiány kétségbeejtő jelene inszcenírozódik szüntelenül. S ugyanezen kettősség jellemzi a weöresi versek/szonettek temporális síkját is (amint erre Pataky is helyesen mutat rá, egyebek mellett bergsoni hatásokra utalva). Az örök, állandó, egyetemes, s így múlhatatlan idő mellett a konkrét, valós, mérhető, az előbbivel szembeállítva tragikusan szűkös emberi-földi életidő áll előttünk. S mintegy végzetes összegződésként felmutatódik a tanulmányban az is, hogy e leszűkült tér-idő koordináták a kétségbeejtő és elkerülhetetlen vég, a halál, a mindent megsemmisítő pusztulás felé mutatnak, s a hajdanvolt öröklét már csak legfeljebb a jelent megszépítő, ilyenformán a kiüresedést közvetett módon elviselhetőbbé tevő emlékképként él pusztán bennünk, az itt és mostba kényszerítettekben.

Faludy György életműve igen jelentős számú, több mint 300 szonettet tartalmaz, amelyekhez közvetetten kapcsolódnak az e műformában született fordításai. Egy viszonylag rövid (a könyvben 25 oldalnyi) tanulmány ennek természetesen csak egy részleges feldolgozására vállalkozhat. Pataky legelsősorban a reneszánsz kultúra, művészet, életérzés és szerelemfelfogás jegyeinek felmutatására összpontosít, ami több alkotásban is igencsak inspiratív módon van jelen. A *Michelangelo utolsó imája* című szonett kapcsán arra is felhívja a figyelmet, hogy a versnek „lélektani és művészetfilozófiai” vonatkozási pontjai is vannak, „az alkotó azonosul a születendő alkotással, a kibontásra váró művel és annak anyagával [...]” (87.). A recenzens számára azonban sokkal invenciózusabbnak tűnt azon részfejezet (*A test és a tér – test mint börtön*), melyben a költemények térstruktúráját, illetőleg topológiai megoldásait interpretálva releváns megállapításokhoz és konklúziókhoz jutott el a tanulmányíró a szemantika, a kisebb-nagyobb jelentéstömbök síkját illetően. Gyakran úgy, hogy az előző részfejezetben elemzett reneszánsz világ-, művészet- és emberszemlélet specifikumaihoz is vissza-visszkapcsolt az interpretációkban – feldúsítva-kiegészítve az ott leírtakat.

Szilágyi Domokos (*négy szonett*) című versfüzérét értelmezve a recenzens számára revelatív módon sikerült a tanulmányírónak felmutatnia, hogyan, milyen módon van igen bonyolult, ugyanakkor topológiai-szemantikai aspektusból megkérdőjelezhetetlen kapcsolat, illetve összefüggésrendszer Szilágyi verse, Vivaldi *Négy évszak* című hegedűversenye és az annak ihletforrásául szolgáló Marco Ricci-féle festménysor, valamint a zeneszerző e képek inspirálta szonettjei között (már amennyiben ő e versek szerzője). Pataky felhívja a figyelmet arra is, hogy a mediális kapcsolódások/átkapcsolások, transzformációk miféle festészeti-zenei-nyelvi megoldásokat eredményeztek. Mindennek felmutatásához pedig jó néhány zeneelméleti és -történeti szakmunkát is beidézt. (Bár az inkább kétségesnek mondható, hogy „a barokk előtt a zene szinte egyet jelentett a vokális zenével, csupán a 16. század második felében változott ez meg [...]”, 107.)

Petri György lírájáról a tanulmánykötet alcímében másodikként megnevezett témára (politikai költészet) koncentrálni ír a szerző. A könyv e fejezete kevésbé tudta lázba hozni a recenzent. A korabeli ('80-as évek) politikai, kultúrpolitikai, sajtó- és publikálási szituáltságról, viszonyokról leírtak lényegi újdonságot nem adnak hozzá a már eddig is jobbra tudhatóhoz. Amint az sem mondható el, hogy új-

szerű konstellációkba sikerült volna foglalni az eddigi információhalmaz egyes összetevőit. Közvetlenül Petri líráját egy mindössze 3 oldalas kis részfejezet taglalja. Nyilvánvaló, hogy e terjedelemben lényegi, érdemi, mélyen szántó megállapításokat kevésbé lehet tenni – különösen, ha a téma Pataky által is (el)ismert nagyságára, azaz költőnk e tárgyban született költeményeinek jelentős számára s persze azok minőségére gondolunk. A korábban dicsért invenciózus, érzékeny, sok-sok apró részletet feltáró és megvilágító versértelmezések itt szinte teljességgel hiányoznak. Marad jobbra a szakirodalomban már leírtak citálása, vagy üres általánosságok megfogalmazása. Emellett itt is jelen van az a fogalom(pár)-használat, amely a recenzens számára egyetlen igazán zavaró elemként szerepelt a tanulmánykötet egészében. A tartalom és forma mára már eléggé avíttasnak, idejétmúltnak mondható kategóriapárjáról van szó, melynek használhatatlanságáról, értelmetlenségéről, több szempontból is félrevezető voltáról egyebek mellett már csaknem fél évszázaddal ezelőtt olvashattunk magyarul is J. M. Lotman tanulmányában (*A művészet mint nyelv*). A Petri-tanulmány záró fejezete (*A versnyelv megújítása*) szintén kevés releváns megállapítást tartalmaz, s itt is hiányként róható fel a részletesebb elemzések szinte teljes elmaradása. Emellett az is kérdéses, Petri azzal az egyértelmű határozottsággal, ex katedra kijelenthető bizonyossággal „ment-e szembe” József Attila lírájával, ahogy ezt Pataky állítja. („A Petri-féle versfelfogás szembe ment a József Attila-i hagyománnyal [...]”, 143.) Nem inkább annak átértelmező és átértékelő fel- és átdolgozásáról, termékeny, a XX. század végére adaptált átvételéről, ilyen értelemben e hagyomány gyümölcsöző újraírásáról van sokkal inkább szó? S kissé leegyszerűsítő volta miatt ugyancsak kifogásolhatónak vélem azon gondolatmenetet, amelyben posztmodernként definiálja Petri és Tandori költészetét (143.). Nyilvánvaló persze, hogy mindkét lírikus versvilágában fellelhető, elősorolható jó néhány posztmodern jegy. Ám – amint erre Kulcsár Szabó Ernő jogosan figyelmeztetett már a '90-es évek elején megírt irodalomtörténetének Tandoriról szóló rövid fejezetében – attól, hogy egy szerzőnél a posztmodern verspoétika több vonása esetleg megfigyelhető, lírája még nem feltétlenül definiálható a posztmodern felől. Legfőképpen azért nem, mert a posztmodern legelsősorban egy létszemléleti, gondolkodási modell, egy episztemológiai vonulat, egy világ- és emberfelfogás, s ha ennek jellegzetességei, specifikus jegyei nem, vagy csak részlegesen vannak meg egy életműben, akkor az semmiképp sem nevezhető kategorikusan posztmodernnek. Amint hogy Tandori, de még inkább Petri e tekintetben sokkal inkább a későmodernitás, vagy legfeljebb a későmodern és a posztmodern határán álló költőként azonosítható, semmint posztmodern lírikusként.

A könyv utolsó fejezete Lakatos István lírájának egy részét, annak nagyjából az első évtizedét dolgozza fel. Egyrészt a költő első, *A Pokol tornácán* című 1949-es kiadású kötete áll a vizsgálat centrumában. Kiemelendő pozitívum egyfelől az a filológusi aprómunka, amellyel az eredeti szövegeket összeveti a tanulmányíró a versek későbbi változ(tat)ásaival, Lakatos javításaival, másfelől az ebből levont versinterpretációs konklúziók, melyek során lényegi irodalom- és kultúrtörténeti párhuzamokra is rámutat Pataky. Ehhez képest a tanulmány második része (*Az Írószövetség és a Petőfi kör*) jóval kevésbé tűnik értékesnek. Elsősorban azért, mivel lényegében a jobbra jól ismert történelmi események, történések fel-, illetve újra-

mondására szorítkozik, s újdonságot legfeljebb csak az a néhány bekezdés hoz, melyek kifejezetten Lakatos szerepére, cselekedeteire vonatkoznak. Ám azok is csak részben, hisz – amint erre Pataky is utal – a költő '56 utáni perének iratai már több mint 20 éve olvashatóak a *Paradicsomkert* című gyűjteményes kötetében.

Végezetül megállapítható: Pataky Adrienn elsősorban azon tanulmányaiban, illetőleg tanulmányrészleteiben tudott jelentősebb értékeket felmutatni, melyekben nem általánosabb irodalomtörténeti feltárásokkal, összegzésekkel próbálkozott, hanem ahol életműrészletek (lásd szonettek), művek, azok akár apró részleteiig lehatoló (minuciózus, de igen termékeny filológiai elmélyülést is magukba foglaló) interpretációi állnak a tanulmányírói vizsgálódás homlokterében. Úgy tűnik (egyelőre legalábbis), ez az út jóval termékenyebb, azaz jóval több érvényes, releváns és újszerű meglátással kecsegtet. Annál is inkább, mivel a szerző irodalomelméleti, illetve kultúrtörténeti jártassága, műveltsége-olvasottsága ehhez mindenképpen megfelelő alapokat szolgáltat. (*Ráció*)

SZENTESI ZSOLT

Az örkényi erőter

„HELYRETOLNI AZT”. TANULMÁNYOK ÖRKÉNY ISTVÁNROL, SZERK. PALKÓ GÁBOR – SZIRÁK PÉTER

Egy író születésének centenáriuma mindig jó alkalom az életmű újragondolására. A megváltozott kérdésirányoknak köszönhetően a jól ismert művek új válaszokat adnak, vagy szóhoz juthatnak az oeuvre korábban kevesebb figyelmet kapott darabjai. A szövegek válaszkészsége és az életművön belüli hangsúlyok áthelyezhetősége a hagyomány elevenségét, megszólíthatóságát bizonyítja, és újabb kérdések feltevésére ösztönöz. Nem volt ez másképp az Örkény születésének századik évfordulója alkalmából rendezett konferencián sem, melynek szerkesztett anyaga – az Ottlik-, a Weöres- és a Jékely-centenáriumokra készült kötetek után – tavaly jelent meg a PIM Studiolo könyvsorozat legújabb darabjaként. A Petőfi Irodalmi Múzeum által, Palkó Gábor szakmai irányítása mellett indított sorozat célja, hogy – mint a szerkesztők fogalmaznak – „párbeszédet kezdeményezzen a múzeumi tapasztalat, az irodalomtörténeti érvelés és az elméleti reflexió között az irodalmi szövegek erőterében”.

Szirák Péter kötetnyitó tanulmánya (*Átbillenni, megmaradni. Esemény és ismétlődés Örkény István életművében*) az örkényi írásmód műfaji, narratológiai és létszemléleti folytonosságait és változásait tárja fel a korai prózától a sematikus műveken át egészen az egypercesekig. Örkény monográfiája rámutat, hogy a harmincas években keletkezett novellák elbeszélés-poétikai jegyei – a láthatóra redukált, többnyire személytelen narráció, a hirtelen fordulatok, a Karinthy-t idéző szatirikus, nem egyszer parodisztikus hangoltság vagy az össze-nem-illő diskurzusok keverése – az ötvenes-hatvanas évek fordulóján alkotott elbeszélésekben, illetve később, az egypercesekben is megfigyelhetők. A negyvenes évek novelláiban

gyakori eljárás a kontextusváltozáson alapuló ironikus újrajátszás, mely által egy-egy ismertebb regény (például Máraitól a *Zendülő*) valamely történet(elem)ét ismétli meg paródiaszerűen Örkény. A váratlan fordulatokban rejlő groteszk lehetőségek kibontakoztatásának mintázata Szirák szerint Márai-, míg a regény rejtélyre épülő szűzsége, a csodás elem használata és a hangulatfestés lektűrös túlzásai Szerb Antal-hatást mutatnak az *Áprilisban* (1934). A negyvenes évek közepén keletkezett szociografikus műveinek (*Emlékezők*, *Lágerek népe*) írásmódját vagy a szemantizmus irodalmának (negyvenes-ötvenes évek fordulója) eszközrendszerét (műfajait, karaktereit, kliséit) Örkény részben továbbviszi, ám a létszemléleti átbillenésnek köszönhetően nagyban át is alakítja a hatvanas évek első felére (*Nincs bocsánat*, *Honvédkórház*, *Meddig él egy fa?*). A tanulmány feltárja, hogy a két legismertebb Örkény-drámában (és azok regényváltozatában) megjelenő manipuláció kiindulópontja egyaránt az identitás védelme, de míg a *Macskajáték* zárlatában megjelenő, címadó szerepjáték a másik megtévesztése feletti öröm önértelmező modelljeként, vagyis a morális távlat felfüggesztéseként értelmezhető, addig a *Tótékat* a kibillent értékegyensúly helyreállításának zárlatbeli groteszk mozzanata révén morális példázatként olvassuk. A tömör, de az életmű fontosabb határállomásait érintő, átfogó tanulmány az Örkény-féle ironia és groteszk hatástörténeti vizsgálatával kapcsolatban fogalmaz meg új és igen inspiratív ajánlatokat, amennyiben felveti annak lehetőségét, hogy Kertész *Sorstalanságát*, Hajnóczy *Jézus menyasszonya* béli rövidtörténeteit, Bodor nyolcvanas évekbéli novellisztikáját vagy Garaczi induló, rövidprózai alkotásait Örkény felől olvassuk és fedezzük fel újra.

Reichert Gábor tanulmánya („Egészséges erotika”. A szocialista közerkölcs és a Lila tinta) a *Csillagban* megjelent *Lila tinta* című elbeszélést, annak előzményeit és fogadtatását vizsgálja. Mivel két korábbi, erotikus témájú novellája, *A Hunnia Csöködön* (1947) és az *Asszonyok éjszakája* (1948) miatt, ha nem is nyilvánosan, de elmarasztalták Örkényt (utóbbi elbeszélését a *Magyarok* című folyóirat az író megkérdése nélkül, a zárlat megcsonkításával közölte), az 1952-es *Lila tintát* Révai József, a korszak kulturális életét irányító politikus a *Felelet-vita* során „sajnálatos visszaesésként” aposztrofálta. A tanulmány a polémia részletezése és a novella elemzése révén átfogó képet nyújt az ötvenes évek bornírt szexualitáspolitikájáról, a testről és érzékiségről való beszéd hatalmi korlátozásáról, illetve a nemi szerepek szocialista-realista szabályrendszeréről. Az írásból nemcsak a párt szempontrendszere és kritikája, de Örkény azokra adott reakciói is kirajzolódnak. Az *Asszonyok éjszakáját* ért cenzúra nyomán közölt felháborodott újságcikkét az önmérséklet és a hatalomnak való megfelelni vágyás évei követik. Az öncenzúra jele például, hogy a transzszexualitás témáját érintő, *Kedd* (1948) című novelláját nem publikálja, hogy a *Lila tintá*ba „kicsinyített termelési regényt” épít be, vagy – ahogy az *Írás közben* című szövegben utal a *Házastársak* alkotófolyamatára – a „közérthetőség” kedvéért tudatosan elszürkíti saját stílusát. A tanulmány ugyanakkor hangsúlyozza a novellának és az azzal járó meghurcoltatásnak az írói pályán bekövetkező fordulatban játszott, közvetett szerepét is.

P. Müller Péter írása (*Forradalomváltozatok az örkényi életműben*) a forradalom témáját megjelenítő Örkény-művek sajátosságait tárja fel, kezdve a bolondokházból kiszabadult ápoltak keltette társadalmi felfordulást bemutató, *Forradalom* című,

korai novellától egészen az életmű végén született *Forgatókönyvig*. A *Forradalom* négy ismert szövegváltozata közül a tanulmány az első, 1937-es és a *Tengertánc* kötet címadó darabjaként, 1941-ben megjelent második változatot hasonlítja össze, filológiai precizitással, a szöveg- és címváltozatok közötti különbségek eltérő jelentéslehetőségeire reflektálva. Míg a *Forradalom* cím – P. Müller Péter szerint – a pszichopáták önértelmező nézőpontját tükrözi, s így ironikus fénytörésbe állítja a cselekményt, addig az új cím, a *Tengertánc* az elbeszélő perspektíváját reprezentálja, és a gyerekmondókát, illetve a forradalmi költészet magyar hagyományát egyszerre megidéző kétértelműségével a groteszk pályaszakasz előfutárának is tekinthető. A filmnovellából filmforgatókönyvvé, majd regénnyé átdolgozott, befejezetlen *Babik* az ötvenes évek politikai rendszerének, látszatforradalmiságának szatirikus bírálata adja. A regény gyárigazgatója – mutat rá a tanulmány – a *Pisti a vérzivatarban* „forradalmár” létragyár-igazgatójának alakjában (Tevékeny Pisti) reinkarnálódik, és a korábban tárgyalt művek mániákusaihoz, pszichopátiához és ügyeskedő bürokratáihoz hasonlóan az ötvenes évek forradalmiságának emberellenes, abszurd voltára világít rá. ’56 forradalmisága gyökeres ellentéte a diktatúrának, amiről Örkény is tanúságot tesz a *Noteszlapok 1956-ból* című naplójában, a *Fohász Budapestért*ben és a Szabad Kossuth Rádióknak írott, október 30-i beköszöntőjében, de – ha a forradalmat nem is nevezi nevén – utal rá a *Pistiben* és a *Forgatókönyvben* is.

Az Örkény életművén belüli változásokkal, a szerző írásművészetének átalakulásával, illetve e változás előzményeivel foglalkozó, diakrón szemléletű tanulmányok után Berkes Tamás az ötvenes-hatvanas évek közép-európai groteszk irányzatát teszi vizsgálat tárgyává az *Örkény közép-európai rokonai* című írásában. A szerző számba veszi a groteszk poétikájának sajátosságait (pontosan elhatárolva azt az irónia, az abszurd és a szatíra jelenségétől, illetve a tragikomikus minőségtől), az irányzat születésének és két évtizednyi érvényben maradásának, majd hetvenes évekbeli kiüresedésének hátterét, nyugati és keleti változatának különbségeit, műfaji vagy szerkezeti jegyei alapján megkülönböztethető főbb típusait. A közép-európai „rokonok” művei közül Berkes Tamás Sławomir Mrożek és a cseh Karel Michal kisprózáját, illetve Mrożek, Václav Havel és a szlovák Peter Karvaš groteszk és abszurd drámáit említi részletesebben, rámutatva, hogy míg az irányzat nyugati változata elvontan szimbolikus, a keleti megőrzi kapcsolatát a konkrétumokkal, abszurdját a társadalmi anomáliákkal, a hatalmi ideológia és retorika termeli ki magából. Az örkényi groteszk különlegessége, hogy szinte előkép nélküli a magyar irodalomban, és hogy a térségbeli szerzők is csak közvetve, a hazai szaklapok recenzióin keresztül hatottak rá, ám ennek ellenére (vagy éppen ezért) egy, az irányzaton belül teljesen új műfajt hozott létre az epikus történetmondást felbontó és minimálisra szűkítő egypercesekkel.

Ugyancsak az egypercesekről, azok szemléletéről, műfajáról és abszurd elemeiről szól Hetényi Zsuzsa *Abszurd, anekdota, atomháború, avantgárd* című tanulmánya. Az orosz irodalom (Gogol, Csehov, Babel) felől újraolvasott egyperceseknek ezúttal nem a bahtyini (rabelais-i) groteszk vonásai, hanem az abszurd jellegzetességei kerülnek fókuszba. Ilyen abszurd jegy például a nyelvi klisék összevarása, az értelmetlenségig fokozott, egyhangú ismétlés, a nevek végtelenítése vagy duplázása. A Danyil Harmsz és más avantgárd művészek által 1928-ban ala-

pített leningrádi művészcsoporth, az OBERIU (Reális Művészet Egyesülése) a valóság abszurditását – a logika és a mimézis hiányát – helyezte középpontba. Ez a szemlélet Örkény írásművészetére is jellemző volt azzal a kiegészítéssel, hogy nála az élet értelmetlenségét a humor semlegesítette. A tanulmány az örkényi abszurd mikroelemzéseken keresztül bemutatásán túl az egypercesek műfaji genealógiájával is szolgál, amennyiben a példázatban és az anekdotában jelöli ki annak eredetét. Lírai rokonságként a szerző a prózaverset említi, amelyet talán a Weöres-féle egysorosokkal egészíthetnénk ki, melyekről maga Örkény így nyilatkozott 1974-ben: „A »tojáséj« tehát nemcsak összetett szó (illetve összetett nem létező szó), hanem a lét és nemlét találkozása, összefolyása és elválása. Ahogy a tyúktojást belülről repeszi föl, hogy élni tudjon, a kiscsibe, Weöres »tojáséj«-e is életet hirdet, létezést, változást, a világra jövetelt, s a vele járó sokkot sugallja. Épp szüksézszerűsége – nem, egyszavúsága! – olyan sejtéseket ébreszt, melyekre egy több szakaszos, »normális« vers aligha lenne képes, oly pontosan körvonalazza önmagát. E szócska viszont nem kifejező, hanem csak szökkentő, vagyis elindítója a képzetek láncreakciójának.” (*Az ötlet szerepe korunk művészetében*, Kritika, 1974/1.)

Forgách András tanulmánya Örkény korai, 1944-ben született, *Voronyezs* című színművének három szereplőjét, a „vidám” (Pataki), a „cinikus” (Csongrádi) és a „tragikus” (Oravecz) típusát vizsgálja. A darab a munkaszolgálat, a doni front és az orosz hadifogság idején és hatására született, és az életműre később is jellemző módon egy, a műfajon és a történet logikáján belül megoldhatatlannak tűnő szituációt egy formai töréssel old fel. Pataki a darab végén kilép a szerepéből és ezzel együtt saját korából is, hogy íróvá átlényegülve beszámolhasson a doni tragédiáról az utókornak. Forgách András szerint hasonló törés figyelhető meg a *Tóték* végén is, hiszen a bosszúra a történet „logikája” szerint már korábban sor kerülhetett volna, de Tót átugorta a felismerés pillanatát, gyilkos tette így nem válhat ki katarzist. Ugyanígy, a történetek és a tudás közötti „skizofrén törést” jelentenek a *Tóték*ban ismétlődő félrehallások is, melyek egy „egész nemzet” félrehallásának allegóriáiként olvashatóak. A tanulmány konklúzióját úgy foglalhatnánk össze, hogy a formává tett belső törés lesz az az örkényi védjegy, amely az életművet megkülönbözteti hatástörténeti előzményeitől (Ionesco, Giraudoux, Kafka).

Horváth Csaba tanulmánya (*Tartuffe a Mátrában*) Molière komédiáját a *Tóték* előképeként olvassa, és a két dráma, illetve a két intrikus karakter összehasonlítása révén juttat közelebb az Örkény-mű megértéséhez. Tartuffe és Varró őrnagy bár félelmetes alakok, „fenyegető voltuk valójában ürességükből fakad”, tulajdonságaik eleve megvannak a többi szereplőben. Ahogy Tartuffe kihasználja a családon belül meglévő konfliktusokat, úgy az őrnagy is kihasználja Tóték engedelmisségét. A szerző szerint mindketten egy-egy „fenyegető giccs” megtestesítői: Tartuffe a bigottságé, az őrnagy a háború által meghamisított közösségi-etikai értékhez való ragaszkodásé. Mindkettőn nevetünk, de fájdalmas nevetéssel.

Szabó-Székel Ármin tanulmánya (*Dokumentumbáború. Örkény emlékezete és a boltak hallgatása*) azokkal a prózai és drámai Örkény-művekkel foglalkozik, amelyek a doni események feldolgozásának és a kulturális emlékezetbe való bevésésének szándékával születtek, és amelyekben – keletkezésük időpontjától függetlenül – az események megközelítés- és Örkény írásmódjának változásai is nyomon

követhetőek. A fogságban született, *Voronyezs* című dráma egy, a háború kulisszái előtt zajló szerelmi történet, amely azonban (felsőbb utasításra) nem kerülhetett színpadra. A tíz ember vallomását tartalmazó, *Amíg ide jutottunk* (1946) című vallomásgyűjtemény a kollektív és valós narratíva szándékával született, ám közlés-módja (nyelve, szerkezete) – a szerzői intenció ellenére – elbizonytalanítja a feltételezett dokumentumjellegét. A szovjet hadifogolytáborra való személyes visszaemlékezésnek megírt *Lágerek népe* (1947) hitelességét a hatalom (névtelen olvasói levél formájában) kérdőjelezi meg, ami – a szerző szerint – az emlékezetnarratíva kimozdíthatóságát, alááshatóságát bizonyítja. A Don-kanyar és a szovjet hadifogság témájára huszonöt évvel később, *A boltak hallgatása* (1972) című dokumentumdrámában tér vissza Örkény, melynek műfajiságát – hasonlóan a két korábban említett prózaműhöz – a tanulmány megkérdőjelezhetőnek tartja. A doni eseményekről, illetve Jány Gusztáv szerepéről alkotott történelemképünk megváltozott a hetvenes évek óta, ezért a Nemeskürty István társszerzőségével, valamint Várkonyi Zoltán rendező és Radnóti Zsuzsa dramaturg közreműködésével közösen készített dráma, illetve annak színpadi változata Szabó-Székely Ármin (maga is dramaturg) értelmezése szerint ma már nem dokumentumdrámának, inkább „dokumentumokat is felhasználó, történelmi témájú drámának” tekinthető.

Jákfalvi Magdolna kötetzáró tanulmánya (*Pisti mint work-in-progress*) a *Pisti a vészivatarban* 1969–1979 között folyamatosan változó dramaturgiájával, illetve a harmincöt év alatt elkészült tizenegy nagyszínházi bemutató hatástörténetével foglalkozik. Mivel a work-in-progress fázisai az 1982-es életműkiadásból – Radnóti Zsuzsának köszönhetően – nyomon követhetők, a színháztörténész csak felvillant néhány momentumot Örkény István legtovább írt és Várkonyi Zoltán legtovább rendezett drámájának alakulás- és recepciótörténetéből. A tanulmány második részében a szerző négy domináns megoldást (Várkonyi Zoltán, Mácsai Pál, Babarczy László és Marton László rendezését) emeli ki a *Pisti* tizenegy nagyszínházi bemutatót számláló játéktörténetéből. Az előadások legfontosabb elemeinek (rendezői koncepciók, színházi játékn nyelv, szereposztás, színpadkép, jelmez stb.) értelmező megközelítése nyilvánvalóvá teszi, hogy a *Pisti* nem annyira Madách *Tragédiája*-hoz, mint inkább a kortárs európai színházi poétikákhoz (dokumentum-, neoavantgárd és poszt-brecht színházi koncepciókhoz) köthető, s hogy nincs lezárt formája: a folyamatos újraalkotásban, a dramaturgiai megújulásban létezik.

A kötet elolvasása után úgy érezhetjük, hogy a *Hamlet*-ből vett idézet cím („helyretolni azt”) kétféle értelmezési lehetőséget rejt magában. Olvashatjuk az életművet meghatározó, örkényi értékegyensúlyra való törekvés metaforájaként és az Örkény-recepció „kizökkenéseinek” legújabb „helyretolásaként” is, amely már Szirák Péter 2008-as monográfiájával megkezdődött. Igen komoly, az Örkény-életmű tanítása szempontjából rendkívül hasznos tanulmánykötet jelent most meg, amely méltó a centenáriumi alkalomhoz. (*Petőfi Irodalmi Múzeum*)

OSZTROLUCZKY SAROLTA

„A jobb sosem jelent mindenkinek jobbat”

MARGARET ATWOOD: *A SZOLGÁLÓLÁNY MESÉJE*, FORD. MOHÁCSI ENIKŐ

Margaret Atwood sokszorosan díjnyertes regénye, a *Jelenkor* gondozásában idén új kiadásban megjelentetett *A szolgálólány meséje* lenyűgöző nyelvi virtuozitással megírt történet, mely olyan általános érvényű, az olvasókat örökké foglalkoztató témákat boncolgat, mint a hatalom, az emberi méltóság, a szabadság vagy a vágy – ám valódi ereje nem pusztán ebben, hanem sokkal inkább hátborzongatóan ismerős voltában rejlik. Az író több ízben „ellenjóslatnak” nevezte művét, s bár tagadhatatlan, hogy az ilyen jellegű regények általában többet árulnak el keletkezésük körülményeiről, mint az általuk ábrázolt, elképzelt jövőről (Bényei Tamás: *Női antiutópia*, Műút, 2007002, 81), a könyvben jósolt jövő előzményeül szolgáló veszélyek (a környezetszennyezés következményei, a társadalmi felelősségvállalás hiánya, szélsőséges politikai erők előretörése, a xenofóbia térnyerése) éppoly fenyegetőek napjaink társadalmaira nézve, mint a '80-as években, a történet születésének idejében. Ezek után aligha meglepő, hogy *A szolgálólány meséje* és a hozzá hasonló antiutópiák (például az egyik fő inspirációt jelentő 1984 George Orwelltől) sosem látott reneszánszukat élik: idén debütált, rendkívül kedvező fogadtatásra lelve, az Atwood könyve alapján a Hulu által készített, azonos című sorozat is (2017, alkotó: Bruce Miller).

Az eredetileg 1985-ben megjelent disztópia az Egyesült Államok helyén létrejött, vallási fundamentalizmuson alapuló Gileád Köztársaságban játszódik, ahol az Ótestamentum tanításai – és a rendszer céljainak megfelelő átértelmezésük – törvénnyé lépnek elő. A regény közelmúltjában a különböző – leginkább a modern társadalmak felelőtlenységéből származó – környezeti katasztrófák globális szintű populációcsökkenéshez és meddőséghez vezettek, Gileád pedig radikális eszközökhez folyamodik a népességpótlás érdekében: a kevés megmaradt termékeny nőt az állam kisajátítja, egyetlen feladatuk – és életben maradásuk feltétele – pedig az lesz, hogy gyermeket szüljenek a hatalmi elit tagjainak, a Parancsnokoknak, azok megfoganni képtelen feleségei helyett. „Bibliai precedensül Jákob és feleségei, Rákhel és Lea, valamint két szolgálólányuk története szolgál. Egy férfi, négy nő, tizenkét fiúgyermek – de a szolgálólányok nem tarthattak igényt a fiaikra. Ők a feleségekhez tartoztak” (*Margaret Atwood on What 'The Handmaid's Tale' Means in the Age of Trump*, The New York Times online, 2017. március 10. Saját fordítás.).

A mese elbeszélője Fredé, aki maga is Szolgálólány: férje, Luke nagy valószínűséggel halott, lányát pedig elszakították tőle (a második házasságból származó gyermekek édesanyját méltatlannak találják felnevelésükre); napjaira a tehetetlenség bénultsága nyomja rá bélyegét. Mivel termékeny teste államkincs, Fredét – akárcsak a többi Szolgálólányt – a rendszer igyekszik minden tekintetben irányítása, ellenőrzése alatt tartani: az átnevelő központokban addig terrorizálják őket, míg „le nem mondanak korábbi identitásukról [...], meg nem értik, hogy valódi jogaik nincsenek, de ha engedelmesek, bizonyos fokig védik őket, és el nem érik,

hogy olyannyira kevésre tartsák önmagukat, hogy elfogadják kijelölt sorsukat, és meg sem próbálnak lázadni vagy elszökni” (Atwood: *Age of Trump*). Szolgálólányként Fredének a folyamatos megfigyeltség tudatában kell léteznie – mind a regényben, mind a sorozatban fontos szerepet kap az ellenőrző tekintet, mely leginkább a férfiakhoz (a Parancsnokokhoz, a rendfenntartó szerepet ellátó Őrzhöz és a beszédes nevű Szemekhez, a hírszerzési hálózat tagjaihoz), részben pedig a Parancsnokfeleségekhez és a Szolgálólányokat felügyelő Nénikhez köthető. Ám ez a láthatóság elsősorban az örökké eltakart testre vonatkozik. A „két lábon járó anyaméh[ként], szent edény[ként], élő kehely[ként]” (213. A továbbiakban a regényből származó idézetekre csak oldalszámmal hivatkozom – N. Zs.) szimbolizált Szolgálólányokat kizárólag testük – és annak életadó képessége – határozza meg. Identitásukkal egyet jelentő „funkciójukra” folyamatosan emlékeztet öltözetük vöröses árnyalata (a nőket feladatuk szerint csoportosítják, melyet ruhájuk színe jelöl): „Gileád [...] rögeszmésen újra és újra visszatér [a női testhez], színes leplekbe bújtatja, hogy elrejtettségére még jobban felhívja a figyelmet” (Bényei 82).

Fredé sajátos védekezési mechanizmusa nyilvánul meg abban, ahogy börtönként szolgáló testétől elidegenedik: elbeszélésében számtalan dologgal azonosítja magát, hol „vérrel hintett apáca” (20), hol „játék baba” (31), hol pedig „összerakni való dolog” (107) – de sosem test. Fizikai valóját szinte kívülről állóként vizsgálja – „régén, ha a testemre gondoltam, a gyönyör hangszerének, [...] az akaratomat kifejező közegnek tartottam [...], mozgékony volt, erős, önálló, és egy velem. Most másképp rendeződik a hús. Felhő vagyok, egy központi, körte alakú tárgy köré dermedt felhő; s az a középpont kemény, és valósabb nálam [a fordítást megváltoztattam – N. Zs.]” (119). Mivel az már nem tekinthető többé az önazonosság kiindulópontjának, szövegében örökös viszonylagosság érvényesül: „Hibáztathat-e bárki azért, amiért vágyom egy hús-vér test ölelésére? Enélkül én is testetlennek érzem magam” (162); folyton szüksége van a másikra, hiszen saját teste által már nem tudja, és nem is akarja definiálni magát. Mivel a testi (és a testből való) szabadság fizikai eszközeitől gondosan távol tartják, belső világába és a nyelvbe, saját történetébe menekül: elbeszélése egyrészt a remény megnyilvánulása, másrészt öngazolásának módszere, „azoknak a túlélési és bizonyos tekintetben felforgató stratégiáknak a felvillantása, amelyek révén [Fredé] képes kívül maradni Gileád kollektív örülségén és képmutatásán” (Bényei 84). Elviselhetetlenül szűk mozgásteréből mentális kalandozásai jelentik a kiutat: új érdeklődéssel fordul gondolatfolyamaihoz, az eszébe ötlő szavak hangzásából, többértelműségéből kiindulva asszociációs láncokat alkot, gyakran önmagukba visszatérő eszmefuttatásokat folytat. Mindezek pedig újra meg újra felidéződő emlékeivel együtt megtörik a cselekmény lineáris folyását, kiszakítva Fredét jelenéből – „az ilyen mellbevágó felismerések néha lesből, orvul támadnak; az az egy törlőruha felvillantja [...] a rendes, normális élet emlékét. A lélegzetem is eláll” (80). Ugyanakkor történetének jellegzetes töredékessége korlátolt perspektívájából is fakad: „ahogy [...] be van zárva szobájába [...], szolgálólány-szerepébe, és ahogy látását is korlátozza az apácafőkött, úgy a szövege is [...] a személyes szférával foglalkozik: azzal, amit [Fredé] egyáltalán tudhat és láthat. [...] Ekként csak rendkívül töredékes képet ad a gileádi társadalmi és politikai berendezkedésről” (Bényei 83).

A regényből készült sorozat egyik legfőbb erőssége, hogy oly módon képes a néző számára nagyobb betekintést engedni Gileád működésébe és felépítésébe, hogy közben a lehető legnagyobb mértékben megőrzi a Szolgálólány perspektíva-hiányát. Fredé narrációja megtartja központi szerepét: mégpedig úgy, hogy a képernyőre átültethetetlen – a főhős belső világát és annak rezdüléseit retrospektív módon feltáró (a művet záró „Történeti feljegyzésekből” kiderül, hogy a mese valójában szalagokra felmondott visszaemlékezés) – elbeszélésmód helyett élőben hallhatjuk Fredé hangját, akinek kommentárjai és belső monológjai elsimítják a történések közötti hézagokat és koherensebbé teszik a történetet. *A szolgálólány meséjének* tíz epizódból álló adaptációja teljesebben mutatja be a hatalmi struktúrát és annak átrendeződését – szélesebb perspektívájának köszönhetően (hiszen nem csupán Fredé szemén keresztül, hanem külső nézőpontból is látjuk Gileád világát) részletesebben értesülünk az egyes mellékszereplők háttéréről és viszonyáról, de magának a rendszernek a létrejöttéről is. A Gileádot felépítő Jákob Fiainak egyik első lépése volt a férfi és nő közötti viszonylagos erőegyensúly felborítása – az elnök és a kongresszus likvidálása (a merényletet sikeresen állítják be terrorcselekményként) után a társadalom dermedt tanácsstalanságát, gyámoltalanságát kihasználva szükségállapotot hirdettek, és bevezették saját törvényeiket, melyek szerint a nők többé nem rendelkezhetnek magántulajdonnal, munkahelyük megszűnik, bankszámlájukat pedig legközelebbi férfi hozzátartozójuk veszi át. Habár ettől kezdve minden nő férfitől függővé válik, nem mindenki lesz egyformán kiszolgáltatott – nagyon is valós hierarchia létezik a nők egyes csoportjai között, melynek csúcán a Feleségek, legalacsonyabb szintjén pedig a testük által fogollyá tett Szolgálólányok állnak. Az alárendelt társadalmi csoport sajátjai által történő elnyomásában, illetve a tagok közötti bizalmatlanság szításában a totalitárius rendszerek önfenntartásának tipikus és jól bevált módszereire ismerhetünk rá. A mindenhová párokban járó Szolgálólányok egymás kémeiként, felügyelőiként funkcionálnak; a Nénik és a Feleségek készséggel kegyetlenkednek a Szolgálólányokkal, előszeretettel alkalmazva a lelki és fizikai fenyegetés eszközeit: ez is szemlélteti, hogy „a hatalom mindig viszonylagos, és nehéz időkben akármilyen kevés is jobbnak tűnik semmennyinél” (Atwood: *Age of Trump*).

Pedig Gileádban a privilegizált nők is csupán a befolyás illúziójával rendelkeznek: hatalmuk kizárólag az otthon, a privátum szférájában érvényesül; apró, tulajdonképpen jelentéktelen rituálékban nyilvánul meg („A Parancsnok kopog az ajtón. Ez előírás” [137]) – akaratuk érvényesítésére valójában nincs módjuk, osztályrészük a lesütött tekintet, némaság és tétlenség. Azonban míg a regény csupán sejteti, hogy a Parancsnokfeleségek maguk is szerepet vállaltak a jelenlegi helyzet kialakításában, a sorozatban bizonyossággá válik, hogy a társadalmi rend átalakítása az ő kifejezett beleegyezésükkel zajlott le. Fredé parancsnokának neje, Serena Joy ráadásul sokszorosan felelős saját maga – és nőtársai – elhallgattatásáért: visszatekintő jelenetekből derül ki, hogy ő volt az értelmi szerzője az Egyesült Államok vezetését kiiktató támadássorozatnak, sőt, részben a Szolgálólányok intézményének ötlete („termékenység mint nemzeti erőforrás, szaporodás mint erkölcsi kötelesség” [6. ep. 18:18–18:23]) is tőle származik – ezáltal pedig hozzájárult egy olyan társadalom létrehozásához, melyben „a nők többé nem olvashatják el a könyvét. De semmi mást sem” (6. ep. 15:34–15:41).

Az erőviszonyok átrendeződése természetesen nem csupán a nők egymással való viselkedésére, kapcsolatrendszerére nyomja rá a bélyegét, hanem a nők és férfiak közötti hatalmi struktúrát is átrajzolja. A sorozat részletekbe menően ábrázolja, hogyan szorul ki Serena Gileád döntéshozó folyamataiból (melyeknek pedig a kezdetektől fogva része volt), s hogyan kényszerül fokozatosan a háttérbe való visszavonulásra, míg férje, Fred Waterford befolyása egyre nő, megmérgezve viszonyukat és megbontva korábban szoros köteléküket. Újdonsült helyzetével Serena az eredeti műben is nehezen tud megbirkózni, ám ellenállása a regényben inkább csak szimbolikus szinten valósul meg. Ezzel az elfojtott, épp csak a felszín alatt rejlő ellenszegüléssel – minden konfliktusuk ellenére – Fredé is képes azonosulni: „van valami lázadó, felforgató erő Serena kertjében; az az érzésem támad, hogy [...] föld alá száműzött dolgok törnek felfelé, szótlanul, ki a fényre, mintha figyelmeltetni akarnának: amit elnémítottak, az nem nyugszik, míg nem hallathatja a hangját, akármilyen halkán is [a fordítást megváltoztattam – N. Zs.]” (237).

A valós uralom a Parancsnok kezében összpontosul – ő az, aki szinte büntetlenül megszegheti a szabályokat, és pozíciójával, megkérdőjelezhetetlen hatalmával vissza is él. Gileád egyik legfőbb alapja a Feleség és a Szolgálólány „rendeltetéseinek” szigorú elkülönítése; ahogy ruhájuk színe is a mágnes két ellenpólusát jelöli, a Feleség és a Szolgálólány egymás tökéletes ellentettjei kell, hogy legyenek, szerepköreik között nincs átjárás – ha mégis, az rend(szer)ellenes. Ha a Szolgálólány csak test, akkor a Feleség csak lélek, szellem – e distinkció akár a viktoriánus kor angyal–prostituált kettősére is emlékeztethet – Gileád, akárcsak Lydia Néni az átnevelő intézetből, végletekig „a vaglyagosság híve” (18). Habár az előírások szerint a Szolgálólánnyal folytatott közösülés kizárólag a reprodukció érdekében történhetne – a Feleség részvétele a Ceremónián azt a célt szolgálja, hogy a Szolgálólány megfosztasson az örömszerzés funkciójától, ne alakulhasson ki intim kapcsolat közte és a Parancsnok között –, s ezáltal összeegyeztethetlenné tenné a „prostituált” kategóriájával, a gyakorlatban a tiltás még inkább a vágy tárgyává teszi a Szolgálólányt: nem kivétel ez alól Fredé sem. Az elbeszélő először csak a scrabble játékban válik partnerévé Waterford Parancsnoknak – a rezsím alatt a legbanálisabbnak tűnő dolgok értelmeződnek át a legváratlanabb módokon: a betűkirakós társasjáték „most tilos [számukra]. Most veszélyes. Most erkölcstelen. Olyasmi, amit a Parancsnok nem csinálhat a Feleséggel. Most kíváncsi” (218). A férfi később, az olvasási tilalom ellenére női magazinokkal (sőt, a regényben könyvekkel) is meglepí Szolgálólányát, mivel „[abban lel] élvezetet, hogy szemlélheti” (244) Fredé apró áthágásait, melyek az ő engedélyével történnek. Waterford azonban nem elégszik meg ennyivel – mind az alapműnek, mind feldolgozásának egyik tetőpontja a Parancsnok és Szolgálólány Jezabelben (egy magas beosztású férfiaknak fenntartott titkos klubban és bordélyházban) tett látogatása, ahol Fredé kénytelen valóban, fizikailag is szeretőjévé válni Frednek.

Atwood klasszikusa és annak adaptációja közötti egyik legnagyobb eltérés Serena, Fred és Fredé hármásának viszonyrendszeréből adódik – míg a regényben Serena inkább megmarad fenyegető jelenlétnek, sőt, olykor sajnálatra méltó, idősödő hölgyként láthatjuk, aki hosszú évek során hidegült el szintén idős férjétől, a sorozatbeli ifjú Serena és Fred eltávolodása közel sem ennyire végleges, ezáltal

pedig mind a feleség, mind Fredé Parancsnokhoz fűződő kapcsolata új megvilágításba kerül. Ahelyett, hogy rezignált keserőséggel tűrné férje érdektelenségét – mint ahogyan azt a könyvben teszi –, a Parancsnokné folyamatosan küzd a Parancsnok figyelméért, igyekszik kiérdemelni elismerését, s ezáltal valamelyest viszszaszerezni pozícióját, beleszólási jogát Gileád jövőjének formálásába. Ugyanakkor Fredé – aki az alaplumban inkább elszenvedője a Parancsnok „kitüntető” figyelmének, s helyzetét csupán minimálisan használja ki – sem marad tétlen: minél inkább megkísérli Waterfordot akarata érvényesítésének megfelelően manipulálni, s célja elérése érdekében egy alkalommal még testi vonzerejét is beveti. Habár saját tehetetlenségére, kilátástalan helyzetére Fredé a sorozatban is reflektál – „Bár csak másmilyen volna ez a történet. Bárcsak jobb fényben tüntetne fel” (8. ep. 01:01–01:06) – karaktere a regényhez képest jóval dinamikusabb.

A sorozat egészen átívelő tendencia a lázadás motívumának felértékelődése – ennek pedig legnyilvánvalóbb demonstrációja a Fredé alakjában előtérbe kerülő engedetlenség. Bár ellenállása bizonyos fokig a regényben is megjelenik, amikor egy Glené nevű Szolgálólány bevonja a Mayday nevű szervezetbe, és Waterford tevékenységét érintő információkat kér tőle, együttműködése rövid életűnek bizonyul; Waterford sofőrjével, Nickkel folytatott szerelmi afférján keresztül az élvezet kínálta új menekülési útra lel, s emiatt az ellenállásban való részvétele háttérbe szorul. Glené eltűnését követően pedig elfogja a rettegés, hogy rá is gyanú teherleődhet, és élni akarása győzedelmeskedik; a végső feladás határára sodródva hajlandó volna „kiűriteni magát”: „Nem akarok rongybaba módjára csüngeni a Falon [...]. Önként lemondok a testemről [...]. Tehetnek velem, ami tetszik. Nyomorult féreg vagyok. Most először érzem az igazi hatalmukat” (442). Fredé nagyobb mértékű aktivitása, tettekéssége a sorozatban részben a médium természetéből fakad – a főszereplőnek minél több jelenetben kell részt vennie, a történetvezetés pedig szintén feszesebb tempót követel –, ugyanakkor annak is betudható, hogy számos, az eredeti műben nyitva hagyott kérdés, többek között Luke sorsa is, megválaszolásra kerül: megmenekülésének tudata Fredé számára olyan erő és motiváció forrása, amellyel a regényben nem rendelkezik. Azonban bátorságáról már azelőtt is több alkalommal bizonyosságot tesz, hogy tudomást szerez férje életben maradásáról – amikor kihallgatására kerül sor, nyíltan ellentmond Lydia Nélinek; de még korábban részt vesz barátnőjének, Moirának a Vörös Központból való szökési kísérletében is; Glené elhurcolása után pedig Fredé maga lép kapcsolatba Almával, a Mayday egy másik Szolgálólány-ügynökével.

Egy másik nagyon lényeges különbség abban rejlik, hogy míg a könyvben az engedelmességet legkisebb mértékben is megtagadó Szolgálólányok fenyítése, adott esetben pedig eltávolítása a többiek megfélemlítésének, féken tartásának eszköze, a 2017-es szériában ez az egyre növekvő ellenállás felszítójává alakul, és a Szolgálólányok között az összetartás, a bajtársiasság érzését váltja ki. Fredé maga is tisztában van vele, hogy Gileád létrejöttét a korábbi társadalom tompultsága, tanult tehetetlensége tette lehetővé – „Most már ébren vagyok a világban. Azelőtt csak szenderegtem. Így engedték megtörténni. Amikor lemészárolták a kongresszust, nem ébredtünk fel. Amikor a terroristákra fogták, és felfüggesztették az alkotmányt, akkor sem ébredtünk fel” (3. ep. 02:16–02:34) –, de arra is rádöbben,

hogy épp a rendszer bénító nyomása szolgálhat az ellenállás alapjául; az elnyomottak ennek ellenében képesek sereggé kovácsolódni – „most muszáj, hogy legyen *mi*, mert most vannak *ők*” (2. ep. 07:11–07:16). A fordulópont a záró epizódban érkezik el: a Szolgálólányokat arra kényszerítene, hogy megkövezzék a közülük való Janine-t, ők azonban – Fredé vezetésével – megtagadják az ítélet végrehajtását, ami gyakorlatilag nyílt lázadásnak minősül. Habár a rebellis tett nem marad büntetlenül – Fredéért az epizód végén megérkezik a rettegett fekete autó –, a főhős azzal a tudattal léphet az ismeretlenbe (saját szavaival: a sötétségbe vagy a fénybe), hogy valamit elindított: a rendszer hiába próbálja minden erejével elhíttetni az elnyomottakkal, hogy magukra maradtak, az összefogásnak mindig megtalálják a módját, és előbb-utóbb, így vagy úgy, hallatni fogják a hangjukat.

A sorozatban Fredé ellenállásának egyik első – és a könyv olvasói számára meglepő – megnyilvánulása, hogy rögtön az első epizód végén felfedi saját (June) és lánya (Hannah) nevét, ezzel mintegy helyreállítva saját identitását. A regényben ugyanis nem derül fény az elbeszélő eredeti nevére – ki is tér arra, hogy „az igazi nev[ét] mélyen [magába rejti]” (133), akár egy kincset vagy amulettet –, csak Szolgálólányként kötelezően felvett „fedőnevén”, Fredéként ismerjük, mely a ház fejének keresztnévéből képzett, birtokjellel ellátott megnevezés. Felmerülhet a kérdés, hogy miért nem a Parancsnokok vezetékneve szolgál a megjelölés alapjául – ennek oka egyrészt abban keresendő, hogy az adaptációval ellentétben az alapműben Fredé előtt a Parancsnok vezetéknevét szándékosan titokban tartják (kilétéről a „Történeti feljegyzésekben” találhatunk). Ennél viszont talán valósabb indok lehet az, hogy míg a vezetékneven a Parancsnok osztozik a feleségével, a keresztnéve csak az övé: ilyen értelemben pedig, a Feleséggel való osztozás minden látszatának ellenére, a Szolgálólány kizárólag az ő tulajdona. Ugyanakkor Fredé, és a többi Szolgálólány nevének lefordítása érdekes – valamelyest indokolt, de inkább megkérdőjelezhető – döntésnek bizonyul a kötetet fordító Mohácsi Enikő részéről (a még a Lazi Kiadó gondozásában megjelent első kiadás is az ő munkáját dicséri). Habár az elbeszélő nevének magyarításával a fordító sikeresen elkerüli, hogy az lábjegyzetes magyarázatra szoruljon, ezzel a szöveg veszít is értékéből – ugyanis az Offred, az eredeti angol név, számos többletjelentéssel rendelkezik, melyekre 2007-es kritikájában Bényei Tamás – „hallhatjuk benne azt, hogy 'afraid' (fél), vagy azt, hogy 'offered' (valakinek felajánlott, felkínált)” (84) –, de a korábbiakban idézett cikkben maga Atwood is reflektál.

A regény második magyar kiadása az elsőnek számos hibáját kiküszöböli: a Bényei Tamás által is kifogásolt, fel nem ismert irodalmi idézetek immár megfelelő fordításban szerepelnek, és a gileádi szertartások egyike – „Prayvaganza” (az első kiadásban ájtatosság) – is új, találhatóbb elnevezést kapott („Eksztézis” [343]); összességében élvezetes, jó ritmusú, sokszor kifejezetten találékony szöveget olvashatunk. Azonban minden erénye ellenére sem mondható hibátlannak a regény új magyar változata sem – bár hiányosságai leginkább akkor szembeötlőek, ha alaposan összevetjük az eredeti, angol nyelvű művel. Már az első olvasás során is érzékelhetők pontatlanságok („radioaktív kihullás” [390]), találhatók oda nem illő kifejezések („alamuszi macska” [247], „háogatás” [399], „szentfazék bagázs” [381], „cefetül ki vagytok mázolvá” [382]). A fordítást jelen kritikában olykor magam is

megváltoztattam, úgy, hogy az eredeti szöveghez közelebb álló, „szó szerintibb” fordítást választottam, mivel Mohácsi Enikő gyakran archaizál, és ritkábban használ, esetleg választékosabb kifejezéseket alkalmaz az angolban teljesen hétköznapi szavak fordítására. Habár ez bevett megoldás (és tagadhatatlanul kedvelt módszer a magyar műfordítóknak), ha túl sokszor és a regény hangulatához nem mindig illő módon alkalmazzák, az inkább zavaró lehet az olvasó számára, akit „kíránthat” a regény világából, ha folyton kirívó kifejezéseken akad meg a szeme. Emellett azonban konkrét félrefordítások is akadnak a szövegben, melyeket egy alaposabb lektorálás kiszűrhetett volna: a Jezabelbe érkezve Fredé megjegyzi, hogy neki már „túlzás ez a sok popsimumogatás a teremben” (369), mely bizonyos fokú ítélezést sejtet az elbeszélő részéről, míg az angol szövegben, mely jóval semlegesebb, csupán annyi szerepel: „There are a great many buttocks in this room. I am no longer used to them” (Margaret Atwood: *The Handmaid's Tale*, Vintage, 2016, 364), ami annyit tesz: „Ez a terem bővelkedik fedetlen fenékekben. Elszoktam már ettől.” Azonban míg előbbi inkább Fredé megítélésében befolyásolhatja az olvasót, a következő már egy komolyabb, cselekménnyel ütköző félrefordítás: a Jezabel klubban Fredé rátalál barátnőjére, Moirára, aki elmeséli neki, hogyan lett belőle prostituált, és megjegyzi: „A petevezetéseimet már évekkal ezelőtt elköttettem, úgyhogy műttetnem sem kellett volna magam” (391). Az olvasót ez rögtön homlokráncolásra készíti, hiszen Moira Fredével együtt először a Vörös Központba került, hogy Szolgálólányt képezzenek belőle – ez pedig természetesen szóba sem jöhetett volna, ha Moira valóban „elköttette” volna magát. Az angol szöveg megadja a választ: „If I'd had my tubes tied I wouldn't even have needed the operation” (387). Azaz: „Ha még annak idején elköttettem volna a petevezetéseimet, még a műtetre se lett volna szükségem.” Az ilyen és ehhez hasonló pontatlanságok megtörik ugyan a szöveg menetét, de az említettekhez hasonló, kifejezetten szembetűnő tévesztések összességében elenyésző mennyiségűek, a regény alapvető élvezetén nem rontanak. Mohácsi Enikő pedig rendkívüli ötletességgel fordítja a regényben egyébként hemzsegő szójátékokat (például a Lydia néni beszédében elhangzó freudi utalás [„Pen Is Envy”], melyet szinte lehetetlen jól visszaadni, „pennairigységgé” [292] szerepel a fordításban); és kifejezetten remekel a gondolati, líraibb stílusú szakaszoknál: „A távlati hatásra szükség van, különben az ember csak kétdimenziós életet él, a falhoz lapítva, ahonnan [...] rálátása csak részletekre, közelképekre, [...] az arc molekuláira van. A saját bőre térképnek tűnik, hevenyészett ábrának, mely sehová sem vezető utcák kusza összevisszaságát mutatja. Ezáltal a pillanatban él csupán. Ahol én nem akarok” (223).

Fredé Szolgálólány: meséje vallomás és tanúságtétel. Vallomás, mert meggyónja gyengeségét és tehetetlenségét egy autokratikus hatalom lélekigázó és gúzsba kötő, látszólag mindent látó rendszerével szemben; tanúságtétel, mert egy végletekig kiszolgáltatott, elhallgattatott társadalmi csoport képviselőjeként mégis elég erőt talál magában ahhoz, hogy képes legyen elmondani az elmondhatatlant. Története megmutatja, hogyan lehetséges egy önmagából kifordult világban létezni, s mégis megőrizni az épelméjűséget; de figyelmeztet arra is, mennyire veszélyes fegyver lehet a hatalmasok kezében, ha döntéseiket azzal igazolják, hogy a „nagyobb jó” nevében cselekszenek, mondván: „A jobb sosem jelent mindenkinek

jobbat. Mindig akadnak, akiknek rosszabb lesz” (329). *A szolgálólány meséje* regényként és sorozatként is kiemelkedő alkotás – Atwood eredeti művének legmeghatározóbb erőssége nyelvezete, elbeszélői nézőpontja, mely megrázó, de mégis magával ragadó képet ad Fredé miniatürizált világáról, „a hétköznapivá váló abszurditás és a belső tartalékok közötti küzdelemlről [...], arról, hogy miképpen lehetséges elviselhetővé, túlélhetővé és jelentéssé tenni a szinte minden percükben ritualizált hétköznapiakat” (Bényei 84). A regény ambivalens zárása kétséges-sé teszi, hogy Fredét a szabadságba vagy a veszébe viszi a Szemek fekete furgonja – a sorozat végkicsengése azonban nem pusztán a Fredé túlélését is erősen sejtető biztos folytatás ismerete miatt pozitívabb, hiszen a 2017-es feldolgozást talán érdemes úgy felfogni, mint a Szolgálólány történetének egy alternatív verzióját, mely magába foglalja az újrakezdés lehetőségét: egy olyan kiutat, amelyet Fredé nem kaphatott meg, de megérdemelt volna. *(Jelenkor)*

NOVÁK ZSÓFIA

„Lemurok lakta nekropolisz”

GARACZI LÁSZLÓ: *WÜNSCH HÍD*

Az életmű hűséges követői a legutóbbi két regény (*metaXa*, 2006; *Arc és hátraarc*, 2010) alapján úgy vélhették, hogy a Garaczi-próza végérvényesen a klasszikusabb, történetelvű elbeszélés felé fordult: a *metaXa* minden töredékes, öntükröző és az elbeszélői/elbeszélő identitást szétíró eljárása ellenére a szerelmi háromszög narratív sémája alapján (is) volt olvasható, az *Arc és hátraarc* esetében pedig a nevelődési regény mintájára hagyatkozva lehetett kényelmesen követni a katonaság küszöb tapasztalatát megfogalmazó énelbeszélés kezdet–közép–vég-struktúrába rendeződő történetét. A bizonyos mértékig hagyományosabb történetsszövés, a jól azonosítható történet és cselekmény alkalmazását persze már az első két lemur-regény (*Mintba élnél*, 1995; *Pompásan buszozunk!*, 1998) megjelenésekor észlelte, túlnyomórészt lelkendezve, de legalábbis örömmel fogadta, ugyanakkor egyértelműen az életművön belüli fordulatnak könyvelte el a kortárs recepció: a korábbi végletesen alogikus, radikálisan töredezett, asszociációkból épülő rövidtörténet-világot (lásd például *Nincs alvás!*, 1992) az addigra Garaczi-stilémákként elkülönített tipikus retorikai és elbeszélői fogásokról teljességgel ugyan le nem mondó, de az élettörténet narratív kódja szerint könnye(bbe)n befogadható elbeszélő architektúrák váltották fel. Az időben szabadon mozgó elbeszéléseket leegyszerűsítően összegezve, a lemur-regények első darabja a nyolcvanas évek budapesti underground szubkultúrájának és a rendszerváltozásnak a jelenetei közé vegyítve idézte fel a kisgyermekkor szcénáit, a második lemur-kötet főként a kisiskolás évekre, a harmadik pedig a kötelező sorkatonai szolgálat időszakára koncentrált. A *Mintba élnél* kis mozaikokból épülő, képzettársításos elbeszélésmódja kisebb mértékben a *Pompásan buszozunk!*, hangsúlyosan pedig az *Arc és hátraarc* kötetében alakult át jórészt lineáris időrendben kibomló cselekményre támaszkodó, szigorúbb ren-

det követő narrációvá, s ha valaki netán arra számított, hogy a regényfolyam újabb darabja majd továbbhalad a klasszicizálódás, az „egyszerűbb” elbeszéléstechnika útján, esetleg egy újabb, nagyjából pontosan körülhatárolható életkori szakasz sztorijait meséli majd el egybefüggően, azt komoly meglepetés fogja érni.

A negyedik lemur-könyv, az *(egy lemur vallomásai)* alcímű, azaz a regényfolyamhoz tartozást nyíltan jelző *Wünsch híd* (2015) ugyanis ezeket a várakozásokat, ahogyan kis híján bármilyen egyéb, a lemur-regényeken nevelődött olvasói elvárást elutasít – emiatt is tarthatjuk a saját „szabályrendszerét” (amint a közönségiskert hozó, bevált „lemuros” recepteket is) meghaladó vagy ezeket is kijátszó, mérészen kísérletező könyvnek. Ha tetszik, provokatív és progresszív magasirodalomnak. Provokatív, hiszen le kell mondanunk szinte minden olvasói, Lemur Mikis berögződésünkről; például hiába keressük a szerzői név anagrammait vagy más játékot a szerzői tulajdonnévvel és ezáltal az elbeszélői önazonosság elbizonytalanításával, hiába hisszük azt, hogy nagyokat fogunk nevetni a narrátor kalandjain, vagy, hogy jól fogunk szórakozni egy-egy félmondat vagy szövszerkezet vad ironiáján, az abszurd szituációkon – a harsány humor itt néhány kivétellel (lásd például a *Mindenkit kivégeztetek* című vers történetecskéjét, 71.) többnyire csak intertextuális nyomokban, a korábbi lemur- és kispróza-kötetektől átemelt részekben csillan meg, s amint azt a kötet minden korábbi kritikusa észrevételezte, a hangvéttel döntő jelleggel rezignált, melankolikus, meditatív.

A hagyományosabb narrációs mód és sztori helyett műfaji szempontból a korai Garaczi-prózára emlékeztető, ám annál letisztultabb és líraibb nyelven megszólaló rövidtörténet-sorozatról vagy -füzérből áll a *Wünsch híd*, amelynek regényszerű narratív koherenciáját a vissza-visszatérő motívumok (a halott öregember; a rézgyűrű; a víz; a kék szín; az örvény; az elmúlás és a halál; Liza és a barát alakjai stb.) mellett a kilenc, egyenként hét-hét szöveget magába tömörítő fejezet szilárd szerkezete, illetve a hangnem kitartottsága adja meg. Bár a 9x7-es kompozíció mesterkéltnek vagy erőltetettnek tűnhet, megítélésem szerint itt egy, a regénybe szervesülő öntükröző mozzanatról van szó, amennyiben az egyes fejezetek egy híd pilléreként gondolhatóak el, amelynek közepén az eltűnésre, elszökésre, vagy bizonyos értelemben a „semmivé” válásra utaló, *Felszívódni* című V. fejezet helyezkedik el. Ezt a híd-asszociációt összefüggésbe hozhatjuk a kötet címét adó városligeti Wünsch-híddal, amely ugyan már nem funkcionál hídként, és a „semmi”, a láthatatlanná vált sínek fölött ível át, mégis őrzi a múlt egy darabkáját, „emléke a nincsnek” (55.) – azaz a szerkezet ebben az értelemben a kötet egyik központi elemének kicsinyítő tükré.

Bár nem szeretném „túlpörgetni” ezt a képzettársítást, de maga a *Wünsch híd* elgondolható úgy, mintha a narrátor egy virtuális hídon sétálgatna, kavicsokat dobálna onnan a vízbe (szintúgy a kötet egyik fontos motívuma), s a nyomokban keletkező hullámokat figyelné éles szemmel és mesélné el őket nekünk. Ahogyan Deczki Sarolta nagyon pontosan megjegyezte, „[a]z embernek az az érzése, hogy a narrátor mintegy visszahúzódik ezekbe a mikroleírásokba, mintha ezek jelenének számára a még éppen megragadható valóságot, miközben minden szétesett” (*Bevezetés a lemurológiába*, Jelenkor, 2016/11, 1205.). A könyvkritikám címűl választott félmondat („lemurok lakta nekropolisz”, 76.) szintén a *Felszívódni* fejezetben

szerepel, s meglehet, pusztán a korábbi lemur-regények értelmezési hagyományai miatt – melyek azt diktálják, hogy a „lemur” előfordulásaira mindig nagyon figyeljünk –, de kulcsmondatnak tartom. Egyrészt azért, mert a *Wünsch bíd* egyik központi témája az elmúlás, valamint a múlt – ha tetszik, a szellemeink – megragadhatósága, elmondható történeté kerekítése, úgy, hogy közben az emlékezet sem megbízható, a saját emlékek hitelessége is kétségbe vonható (*Nem te*, 123.). Másrészt több jóbarátnak (Hazai Attila, Dixi) szép emléket állít a könyv. Harmadrészt, ahogyan azt Szabó Gábor alaposan feltárta (*Hogy kell átmenni a hídon?* Műút, 2015054.), a *Wünsch bíd* számos, az előző kötetekből átemelt, itt-ott némileg módosított szövegrészt tartalmaz. Ezek a „kísértetek” szavatolnak a regényfolyam folytonosságáért, az új kötet egésze felől nézve viszont olyan újra- vagy átírásként foghatóak fel, amelyek a személyes élettörténetként, az önmagáság megírásaként olvashatóságtól (a szó szoros értelmében vett önéletrajziségtől) mintha egyetemesebb síkra vezetnék át az „én” diszkurzusát. Más szavakkal, mintha az „én” itt sokkal inkább grammatikájában, mintsem az individuumot jelölő funkciójában lenne fontos, mintha a lemur-regények a *Wünsch bíd*dal az én „lenyúzásától” az „én” kiüresítéséig jutottak volna el.

Az „én” mint üres hely egy főként az önéletírás, a személyesség poétikája alapján olvasott regényfolyamban? Ha az elbeszélés hogyanja, a lemur-regényekből vett intertextusok iterabilitása, a szereplők (Liza, „a barátom”) mint nemfogalmak vagy Kálmán C. György szavával élve: „funkciók” (*Tuzsúr lemur*, Magyar Narancs, 2016/6, 33.) – valamint az élettörténet összehalmozott epizódjainak a törmelékyszerűsége és bizonytalansága – felől szemléljük a *Wünsch bíd*dal, akkor ez a regény az önéletírói prózai beszéd ezredfordulós lehetőségét határokat átlépő, határokat feszegető módon valósítja meg, amennyiben e beszédmód vagy szövegtípus központi kérdésére egészen radikális válasszal szolgál: az én, a saját élet narrativizálását az egyéniesített – bár, lévén lemurokról van szó: aligha önazonos – önmagáságtól egy általános alany szubjektumpozíciójának létrehozásához vezeti el.

Ezekkel a feltevésekkel azonban senkit sem szeretnék „elijeszteni” a regénytől. Bár a fentiekben a lemur-regények kontextusát igyekeztem mozgatni, a *Wünsch bíd* ettől függetlenül is olvasható, akár az élettörténet, élettörténet-írás kódja alapján is. Az időnként elejtett életkorra, történelmi korokra, élethelyzetekre utaló jelzések alapján ugyanis az a benyomásunk is támadhat, hogy egy meg nem nevezett személy (a csak a „szegény lemur” [61.] cserélhető becenévvel rendelkező elbeszélő) életét követjük a kisgyerekkortól a kamasz- és katonakorán át a fiatal, majd érett felnőttkorig, végül, a *Megváltozott forgásirány* című alfejezetben a Styxig (legvégül pedig az élettörténet mondásának, mondhatóságának újakezdődéséig [„kezdjük előlről”, 150.]). Vagyis valahonnan valahová jutunk, még ha ez nem is a klasszikus Bildungsroman vagy a kronológiai időt hűen követve szerveződő önéletrajzi elbeszélés íve mentén következik is be. Ellenkezőleg, a könyv diegetikus világán belül gyakran finoman elmozdulnak vagy megismétlődnek a „sztorik”: például (az egyik) Lizát az egyik alfejezetről a másikra örökre elveszíti az elbeszélő (23.), de aztán a Liza-epizódok folytatódnak; a *Valami sűrűség* halott férfia és emléke pedig mintegy végigkísér(t) minket a szövegen (l. 11.; 20.; 67.; 124.; 149.), amint a kronológiai idő logikája is fel-felborul, olykor egy mondaton belül („Most

fogok megfulladni hirtelen, évekkel később”, 85.). Az ismétlések és elmozdulások az elbizonytalanítás funkcióját hordozzák, de azt is jól jelzik, mennyire nehéz (vagy akár egyenesen lehetetlen) lekerekített történetként elmondani – az önéletírás aktusa felől nézve: létrehozni – bárki életét, egységes, jól átlátható rendet formálni elmúlt napjaink forgácsaiból. Ha mi, olvasók törekszünk arra, hogy összerakjunk történeteket, esetleg egy fő(bb) történetet a *Wünsch bíd* epizódjaiból, akkor ezek nehézségeit, akár kudarcait is megtapasztaljuk – nem utolsósorban a Garaczi-szöveg sűrűsége, líraisága miatt. Más szóval, a regény rákérdeztet arra, hogy mi, olvasók mennyiben vagyunk képesek jelentéssé formálni egy életet, mi magunk tudunk-e rendet formálni a rendszertelenségből – legalábbis számomra ez jelenti a *Wünsch bíd* legnagyobb kihívását, „provokációját”. S miközben egy helyütt meglehetősen szkeptikus mondatot olvasunk a történet formálásáról vagy az „elbeszélés nehézségeiről” („Összekötni szaggatott vonallal a szétszórt atomokat”, 147.), a narrátor szelíd (ön)-íroniával reflektál a történetek mondásának félbemaradására, töredékességére: „Meseelni kezdél, abbahagytad, tapintatlanság, pedig mennyi csillogó szempár”, uo.).

Számos nagyszerűen megírt, „csillogó” szemekkel követett részletet lehetne kiemelni a kötetből. A bőség zavarával küszködve: nagy örömmel olvastam volna tovább a sejtésem szerint a rendszerváltással, illetve bizonyos értelemben a rendszerváltás kudarcával kapcsolatos szövegrészt (*Lassan, Bogár*). Meglehet, túlzás ilyet kijelenteni, de a következő részlet szívszorítóan összefoglalja a kelet-európai rendszerváltozások néhány alapproblémáját, jelesül, hogy – tisztelet a kivételeknek – nem tanultunk meg a szabadságunkkal bánni, s hogy a szabadságból vagy a változásból, a „szép új világból” (91.) annyit ért(h)ettünk, hogy lesz olcsó déli gyümölcs a boltokban: „[...] nem lesznek bátrak attól, hogy nem kell félni. Kell félni. Tompán, kapzsin ünnepelnek, lesz narancs selyempapírban, lécládában, fillérekért.” (98.)

Az ilyen és ehhez hasonló telitalálatok miatt is fontos könyv a *Wünsch bíd*. Lehetséges ugyanakkor az is, hogy a Garaczi-kötet ideális olvasója az, aki mindenféle rendteremtési törekvésről lemond, és ehelyett az egyes töredékeket, részleteket ízlelgeti újra és újra, a képek, mondatok, félmondatok szép szomorúságán tűnődve, máskor el-elmosolyodva az ismerős és az új szövegrészekre – azaz, aki bár regényt tart a kezében, de mégis költészetként olvassa. Újra és újra. (*Magvető*)

MILIÁN ORSOLYA

Felnőni a vershez

SZÍVLAPÁT. KORTÁRS VERSEK, SZERK. PÉCZELY DÓRA

A Tilos az Á! Kiadó kötetei eddig is üde színfoltot jelentettek a magyar könyvkiadás palettáján, az idei könyvhétre szánt „16+-os” kötetük azonban úgy újszerű, hogy közben a szó legnemesebb értelmében konzervatív, „értékőrző” vállalkozás. Péczely Dóra szerkesztésében ugyanis egy olyan versgyűjteményt adtak közre, amely a kortárs költészet világába vezeti be a fiatal olvasót – „kapudrog a költészethez”, ahogy a könyv köré felépített reklámkampány leleményes szlogenje hirdeti. Mi-

közben a koncepció világos, az már egyáltalán nem tűnt magától értetődőnek számomra, hogy az antológia miért pont a *Szívlapát* címet viseli, amelyben természetesen a *Grafitneszt* záró Parti Nagy-vers címére ismertem rá – hiszen Parti Nagy pályája még a nyolcvanas években indult, a fiatal magyar lírikusok nyelvhasználat pedig épp olyan távol áll az ő nevével fémjelzett önironikus-nyelvjátékos irányzattól, mint a versébe emelt nyelvi regiszterek egy mai kamasz szokincsetől. A kötet böngészése során éppen ezért elsősorban az érdekelt, hogy milyen fiatal olvasót képzel el magának a kötet – mennyiben írja felül (vagy épp erősíti meg) azokat az előzetes feltevéseimet, melyekre már a címmel való találkozás is rávilágított.

Miközben tehát a Parti Nagy-allúzió termékeny zavarba ejtett, a kötetnyitó *Életünk napjai* pont egy olyan költemény, amelyet egy efféle válogatás nyitódarabjaként képzeltem volna el. Hogy miért? Simon Márton sokat idézett, emblematiszuszövege köznap szavakkal egy hangsúlyosan köznap élethelyzetet idéz meg („mindjárt leég a cigarettám, mindjárt csinálók reggelit”), címe egy popkulturális utalást rejt magában (a *Jóbarátok* talán még a millenials generáció számára is vonatkozási pont maradt), a kötött formai megoldásoktól mentes, ismétléses alakzataik révén mégis dallamos, lüktető versmondatok a szeretett másikhoz/másikról beszélő én közvetlen megszólalásaként olvashatóak. A beszéd tárgyát, vonatkozási pontját vagy épp címzettjét képező „te” hiánya, a hozzá fűződő viszony bonyolultsága („Eltévedni, az te vagy”, Hevesi Judit; „Azt is mondtad, szerelmesek vagyunk”, Karafiáth Orsolya; „helyetted majd én mondok valamit hangosan”, Izsó Zita) szervezi az első egység többi költeményét is. Ahogy ugyanis a kötet végére helyezett utószóban a szerkesztő tételesen kifejti, a ciklusok egy-egy tematikus blokkot képeznek. Élet és halál, transzcendencia, művészet és politikum – a kötet egyes egységei az irodalom mindenkor nagy témáihoz kapcsolódnak, amelyek cseppet sem életkorszpecifikusak: ha tehát a gyűjtemény implicit módon állít valamit fiatal olvasójáról, az az, hogy a költészet iránt fogékony kamaszt az „örök”, „végső” kérdések foglalkoztatják. A kötetben körbejárt témák között persze azért a szerelem szerepel az első helyen, de ez a szerkesztői döntés sem feltétlenül csak a megcélzott olvasói réteg ízlésvilágát tükrözheti; akár ahhoz a közkeletű felfogáshoz is illeszkedhet, hogy a vers az, ami a szerelemről „szól”. (Ami nem teljesen alaptalan, hiszen az európai kultúrában a szerelem és a költészet eszméjének alakulástörténete igencsak szorosan összekapcsolódik.) A tematikus rendezőelv mindenestre nem feltételezi a szövegek szigorú elkülöníthetőségét, inkább csak segítséget nyújt a versértéshez – avagy helyenként provokatívan elbizonytalanít –, és ez már itt, az első ciklusban is megnyilvánul. Miközben jócskán találkozhatunk benne az érzelmekre apelláló, hagyományos értelemben vett vallomások szövegeivel, a Simon Márton-vers egyik önreflexív sorához híven („szeretlek, de ez nem szerelmes vers”) több darab épp a szerelmes vers mibenlétét problematizálja. Ennek a költészeti hagyománynak az újraértése talán Tolvaj Zoltán *Szerelem* című költeményében megy végbe a legfelforgatóbb módon. A „feneketlen vizek legalsó rétegében” lakozó mélytengeri halfaj szaporodási gyakorlatának tárgyilagos hangvételű, mégis poétikus leírása sikerrel közvetít valamit az állati világ idegenségéből, de egyúttal antropomorfizáló-allegorikus értelmet kereső reflexeinkkel is szembesít: azzal, hogy a haltestek egyesülése automatikusan olyan gondolatársításokat

hív elő, mint a lélekcsere romantikus eszménye és a „lesznek ketten egy test” bibliai princípiuma. Mindebből az is kiviláglik, hogy a *Szívlapát* a kortárs irodalmat alakító poétikai beszédmodok sokféleségét mutatja fel. A legerőteljesebben persze annak a „poszttelepes” verstípusnak a jelenléte érzékelhető benne, melynek ismerveit jól példázza a fentebb idézett Simon Márton-mű: egy-egy hatásos, központi metaforára vagy csattanószerű zárlatra kihegyezett versépítkezés, depoetizált nyelvhasználat, önmagát az intimitás tereiben elhelyező, a magánélet gyakran traumatikus történéseiről töredékesen nyilatkozó versbeszélő. Mindez valószínűleg azzal magyarázható, hogy pont a legnépszerűbb, esetenként a slamszcénából is ismerős fiatal szerzők művelik ezt a típusú költészetet, ráadásul a jelentéslétesítés hasonló stratégiái figyelhetők meg azokban az egyéb (szub)kulturális termékekben (rap-, dal-, slamszövegek stb.), melyeket a kötet által megcélzott korosztály fogyaszt. Itt az első ciklusban is helyet kapnak azonban más jellegű darabok: például játékos-álinaiv Varró Dániel-poéma, klasszikusabb formavilágú, dalszerű László Noémi-szöveg és talányos, szűkszavú Schein Gábor-költemény. Ebből a felsorolásból már az is kiderülhetett, hogy a válogatást – szerencsére – semmilyen módon nem befolyásolta a szerzők életkora: egyaránt ott van köztük az 1995-ös születésű Gelencsér Milán és Kányádi Sándor is.

A kötet következő egysége, mely a „te vagy a város, Apa...” címet Kemény Lilitől kölcsönzi, a gyermekkorra visszatekintő („akkor még az évek sem léteztek, / csak a percek, órák és napszakok”, Gerevich András), a felnőtt-létet a *Boldog, szomorú dal* rezignáltságával tudomásul vevő, majd az elmúlás kifürkészhetetlenségével szembesítő költemények révén az idő múlását a családi-generációs szerepek cserélődéseként értelmezi. A kötetkoncepció szempontjából tehát azért is izgalmasak ezek a szövegek, mert újra és újra arra kérdeznak rá, hogy az ember ön- és világtérítését mennyiben határozza meg az életkora – azaz mit jelent például „fiatal”-nak, avagy „kamasz”-nak lenni. Azt, hogy viszont mennyire másként közelítik meg a kérdést, jól jelzi, hogy a több helyütt szó szerint is előkerülő „kamasz” kifejezés Dékány Dávidnál például („mozdulataink édesek és kamaszok”) egy olyan metaforaként szerepel, amely valamiféle könnyed derűt és érzékiséget, azaz egy sajátos minőséget jelöl, addig Kiss Judit Ágnes *Kamaszversé*ben a serdülőkor a kézikönyvekből ismerős pszichológiai mintázatok (szorongás, dac, kiábrándultság) együtteseként jelenik meg. Több költemény a kamaszévek meghatározó közös tapasztalataként a biopolitika színtereiként működő intézményekben („nulladik óra, tömbösített testnevelés”, Peer Krisztián) való összezártságot viszi színre, melynek legtalálóbb metaforája az öltöző: „Vetkőzni, öltözni mások előtt, / le a pólót, melltartót, bugyit, miközben tudom, hogy / lopva figyelnek, rám-rám pillantanak, amikor azt hiszik, / úgyse látom őket.” (Bajtai András) A ciklus legmesszebbre vezető tanulsága számomra mégis az volt, hogy a kamaszévek csak az utólagos távlatból konstruálódnak meg egy sajátos, megismételhetetlen, felfokozott érzelmi töltésű *kor-szakként* – akkor kezdünk el ilyen jelentésszerűen gondolni erre az életszakaszra, amikor már menthetetlenül kikerültünk belőle. („A kamaszkor – fürge háziállat – / veled együtt kezdte meg haláltusáját”, írja Purosz Leonidasz). Az egykori kamaszénál való szembesülés Pollágh Péter *Sugár* című remek versében az idő visszafordíthatatlanságának belátásába fut ki: „nagyon baba, felnőni kár, / és kár

veszni látni lent / a volt boltokat: már más / a nevük, sérült rajtuk az üveg. / Nem hiszem, hogy nem hasad / tovább.”

Hasonló tanulságot kínál a Havasi Attila költeményének Vakondja is a következő ciklusban: „Ha még a mienk, / a napfény nem tudjuk, milyen, / de rájövünk, mit ért nekünk, / ha már örökre letűnt.” (*Húsz év múlva*) A transzcendencia képzetkörét már címükkel is megidéző darabok (Sopotnik Zoltán: *A templomfa*; Győrffy Ákos: *Az angyal arca*) mellett olyanok is kerültek ebbe a kötetegységbe, melyek nem ilyen direkt módon beszélnek jóról és rosszról, csodáról és mulandóságról. Egy sikeresen összerakott antológia persze pont ettől lesz értékes: új kontextusok megteremtésével új olvasási lehetőségek érvényességéről győző meg.

Míg a tematikus szervezőelv azt sugallja, hogy egy vers valamiről „szól”, azaz valamiféle érzelmi-gondolati tartalmat közvetít (amivel egyébként a kötetkonceptió keretein belül semmi gond nincs), ezt a költészetszemléletet finoman árnyalja a negyedik ciklus, mely – a szerkesztő megfogalmazása szerint – ars poeticákat tartalmaz. Talán meglepő, de a vers születésének kínjait, a költőszerep szerepváltát megvilágító, vagy épp saját megalkotottságukat, hagyományba íródásukat, műfaji meghatározottságukat feltáró szövegekből áll össze a kötet legsűrűbb, legintenzívebb és legszórakoztatóbb olvasási élményt kínáló fejezete. Ezen a ponton erősödött meg bennem az az elképzelés, hogy a *Szívlapátot* remekül lehetne hasznosítani a középiskolai irodalomoktatásban: voltaképpen egy izgalmas szöveggyűjtemény került a kezünkbe, melynek segítségével könnyebben megvilágíthatóak az olyan fogalmak, mint az „intertextualitás” vagy az „önreflexió”. Az itt sorakozó versek ráadásul nem azt demonstrálják, hogy ezek a poétikai jelenségek csak egy-két jellegzetes költészeti irányzat sajátjai lennének, inkább azt, hogy számtalan alakváltozatot öltve illeszkednek a legkülönbözőbb lírai beszédmódokhoz. Így követheti a Varró Dániel-poénokat Ferencz Győző humoros-tiszteletteljes hommage-verse (*Levél Weöres Sándorhoz*), a már-már szétszálazhatatlan komplexitású KAF-remekmű (*Pro domo*) és az Ady-áthallásokkal telített, rockzenei gesztusokkal élő *Reggeli gyakorlatok* #16 Horváth Benjítől.

Az, hogy az utolsó ciklus „történelmi és közéleti” témájú verseket foglal magában, több szempontból is jelzésértékű. A kötet egyrészt finoman, de határozottan szembeszegül azzal a váddal, miszerint a mai tizen-huszonévesek apolitikusak lennének: ezt cáfolandó itt is ugyanannyi nyolcvanas-kilencvenes években született szerző neve bukkan fel, mint a korábbiakban. Másrészt a (korábban emlegetett, jó értelemben vett „értéktörzés” jegyében) megerősíti azt a néhány éve már elavultnak tekintett (majd ismét felülvizsgált), a középiskolai magyartanításból viszont ki sem kopott nézetet, miszerint a költészet egyik funkciója a közösség dolgaival való számvetés. Az, aki éppen hogy megkezdte az ismerkedést a kortárs irodalommal, a témával kapcsolatban – szintén a magyaróráknak köszönhetően – valószínűleg persze csak a nemzeti romantika, vagy legfeljebb az Ady-líra érettségi tételt képező szövegeire asszociál. Éppen ezért fontos érdeme a kötetnek az, hogy felmutatja a politikumról való beszéd ma érvényes lehetőségeit. (Azt, hogy a tizenkilencedik századi mintázatok is kreatívan újrahasznosíthatóak, egy, *A hercegprímás elsínja magát*ból származó Nemes Z. Márió-szöveg bizonyítja.) A „történelemmel” foglalkozó költemények leginkább azt viszik színre, ahogy az egyén által kontrollálhatatlan események betörnek a hétköznapi világába – lásd a szeptember 11-

ről megemlékező *Eternal Septembert* Dékány Dávidtól, vagy Gergely Ágnes *Ajtó-félfámon jel vagy* című művét. (Biztosan kifogásolható, hogy lépten-nyomon a kötet pedagógiai hasznosíthatósága lebeg a szemem előtt, de a holokausztról való iskolai beszélgetéshez nem tudok elképzelni jobb kiindulópontot ennél a megrendítő erejű versnél.) Az olyan „közéleti” szövegekben pedig, mint Juhász Tibor *Adácsszünete* és Kukorelly Endre *Nyugodt szíve*, a legelesettebbeknek való hang- és arcadás vágya fejeződik ki. Kevésbé szerencsés megoldásnak érzem azt viszont, hogy a *Szívlapátot* végül egy másik antológia, az *Édes hazám* elhíresült darabjai zárják, habár a 2012-es válogatáskötet megjelenését övező diskurzus minden bizonnyal hozzájárult ahhoz, hogy ennek a ciklusnak az ötlete egyáltalán megszületett. A *Búcsúlevél* és a *Magyar közöny* párbeszédének, célzásrendszerének észlelése nem feltétlenül várható el a kamasz olvasótól, azok számára pedig, akik jól ismerik a versek eredeti kontextusát, inkább csak annyi tűnik fel, hogy Kemény Istvánnak és Térey Jánosnak mennyi jóval érdekesebb verse van. A ciklus vége felé Erdős Virág slágerszövege után (*Ezt is elviszem magammal*) egyenesen ahhoz a fájoán didaktikus kérdéshez jutunk el, hogy „Itt áldás is, másutt csak egy / Bevándorló lehetsz. / Ki mondja meg, végül melyik / a súlyosabb kereszt?” (Kiss Judit Ágnes: *Szó*). Ezek után kifejezetten üdítően hatott a kötetet záró Parti Nagy-féle *Szívlapát*, melyben a szó érzékekre ható, elemi gyönyörét nem írja felül a megmondani akarás kényszere.

A kötet szövegei egyrészt – a korosztályhoz köthető nyelvet, kulturális kódokat, sőt életérzést felmutatva – az önmagára ismerés lehetőségét adják meg a kamasz olvasó számára (avagy tinédzserkori önmagukhoz vezethetik el az idősebbeket). Másrészt a *Szívlapát* egy kifejezetten szemléletformáló hatással bíró gyűjtemény, mely a kihagyhatatlan, internetes felületeken is népszerű darabok prezentálása mellett (Varró Dániel: *ha szívemen a félelem*; Áfra János: *Félreértések kicsiny tárbáza*) az olvasót a kortárs magyar líra távolibb, idegenebb, kevésbé ismerős vidékeire is elkalauzolja. A művek kiválasztására, elrendezésére jellemző átgondoltság a könyv vizuális kialakításában is megnyilvánul: Dániel András szellemes, kép-rejtvényekre hajazó rajzai nem pusztá versillusztrációk, hanem önmagukban is megálló alkotások. Péczely Dóra szerkesztői munkájának köszönhetően a kortárs vers most talán kicsit könnyebben találja meg útját azokhoz, akik fel szeretnének nőni hozzá. (*Tilos az Á Könyvek*)

BALAJTHY ÁGNES

Az esendő halhatatlanságról

TURCZI ISTVÁN: *A FÁZISRAJZOLÓ ÁTMENETI GYÖTRELMEI*, FÜR EMIL RAJZAIVAL

Turczi István új kötetében versek és rajzok egymás szomszédságába keverve kontextualizálják újra egymást, megváltoztatva, kimozdítva eredeti, önmagukban álló jelentésüket. Nem illusztrációi, nem kommentárjai egymásnak. A sokszor szándékoltnan pornografikus hatást idéző jelenetek elvont tartalmak allegóriává válhatnak. A lét központi metaforája a versekben egyébként nem a szexszel, hanem az

emésztéssel kapcsolatos. Létperiszaltika. A lét egy ragadozó fenevad, amely megemésztí az életünket, de olykor a torkán akadunk. Mi viszont nem tudunk kiszabadulni belőle. Olyan, mint egy nagy ragadozó bélcsatornája. A pornografikusan erotikus rajzok a groteszk esztétikai minőségén keresztül kerülnek kapcsolatba az elvont versekkel. Az ok a kiábrándultság – szinte az egész létezésből. A létezés alantas, az út féregjáratokon át vezet, nem találni a kijáratot. A világnézeti törést, meg hasonlást felmutató költeményeit válogatta a szerző ebbe a kötetbe. Olyanokat, amelyek nem ígérnek megnyugvást sem a személyes, sem a mitikus, sem a történelmi időben. „Krisztusok, királyok, ideológusok / és más csatákban megdicsőült zsarnokok, / mint selejtes műanyagflakonok / röpködnek egyre a Nagy Kijárat felé, / míg nem eljön az örök béke, / mely rosszabb akármely háborúnál.” (*Hatsoros vers a történelemről*)

A dezillúzió szinte az egész költői pályát áthatja. Eszerint kerülnek ebbe, a ciklusokat nem is tartalmazó könyvbe különféle életkorszakokból a versek. Ám a könyv akár egy „kimerevített” ciklusnak is felfogható, hiszen a cím is ezt az átmeneti, intermezzo jelleget sugallja. E kiábrándultság a nagy távlatú, véges kérdésekben érdekelt gondolatisággal függ össze. Ezen szemléletnek felel meg a beszédmód szintjén az úgynevezett rezonőr líra, amelyben az én intellektuális beszámolókat, értékeléseket ad. A rezonőr távolságtartó beállítottságából következik, hogy Turczi István költészetétől nem idegenek az antilíra effektusai. „lírázó percekiből látod kiszakít a tudat / hogy valamit saját hibámból elveszíthetek / egy érzést egy illatot azonosítható benyomásokat” (*Utazás*)

A rezonőr beszédmód jellemzője, a megállapítások sorjáztatása statikus érzeteket kelt az olvasóban. Ez az érzés rokon a képzőművészet közegének térbeliséget hangsúlyozó hatásával. Olyan képzetekhez, amelyekhez hagyományosan időbeliséget kapcsolunk, s ennek megfelelő metaforákat, mint például az emlékfolyam, történelemfolyam, Turczi István költészete térbeli képzeteket társít. A történelem nála test, az emlék makett. Ebben a költészetben az idő: tér. A cerebrális, a mentális hatás egyeduralmát az is előidézi, hogy semmiféle zenei törekvést nem lehet észlelni a versalakítás során. Sem zsigert lassító, gyorsító időmérték, sem andalító bel canto. Tehát a hangzás az élőbeszéd racionális közegéből alakítja a képeket, s így értelmileg lehet nekik jelentést adni.

A komikum minősége felől nem a kedély nevetését, a humort, hanem az intellektusét, az élcét részesíti előnyben a kötet. Eszerint az értelem legszélső határa a totális értelmetlenség. „Van téboly, ami tiszta ész a szemnek” (*Alázatosan elázott hajó a válaszüton*). A feszültséget az okozza az olvasás során, hogy a szöveg jelentéstani tartományának lehetőségfeltételei úgy vannak kialakítva, hogy mindvégig racionális kódoltságban adjunk jelentést a képtelenség képeinek. Retorikailag ehhez a szemlélethez az allegória társul, illetve az allegóriának olyan válfaja, amelyben a képnek olyan fogalmiság felel meg, amelynek nincs hagyományos közmegegyezéssel kapcsolata a képpel. Az eszméből rögeszme válik. A vállalt központi értelem fenntartódik, éppen kétségbevonása tartja fenn azt. „A lét középpontja az a hely, / ahonnan nem árt időben ellépni. / Támpontnak tán ennyi is elég.” (*Levélféle barátaimhoz*)

Nem a pornográfia, hanem a morbiditásba hajló hangulat tehát a közös nevező a rajzok és a versek között. A lírai ének majdhogynem halálfélelme van, szinte ül-

dözöttnek érzi magát. Ráadásul a veszteségnek többnyire erőszakos oka van, erősen traumatizált jellegű. Egy őskatasztrófára utalnak a versek, s ebből épül a lírai főhős, de már abszolút bizalmatlanul, végtelenen pesszimistán. A veszteség utáni újjáépülés dokumentálása történik.

A versek absztraktak (*Installáció*), a mediális átváltásokban különösképpen érdekeltek. Az antilíra, a térszerűség, a rezonőr beszédmód összefoglalóan, a nagy mítoszok átírásában is jelentkezik. Pygmalion, a szobrász a kötetben fázisrajzoló lesz, életre kelt alakjai pedig nem az idealizált női szépség megtestesítői, hanem egyszerű kutyák lesznek. A költemények nem élnek zenei hatásesszközökkel, a térelosztás viszont jelentéss. Több vers is él azzal az eljárással, hogy nemcsak lineárisan, hanem függőlegesen is olvasható.

A költő világának jellegzetes alkotásai az *Installáció* és a *Térplasztika*, illetve a (*Miféle épület az a katarzis*) című vers, illetve az olyan, szándékosan parabolisztikus fikciók, mint a *Barátság*, a *Metamordózis* és az *Új világ*, a párkapcsolati fájdalmat szemérmesen gondolati töprengésekbe szublimáló szövegek. Turczi István egész művészetére jellemző a nagy távlatú humanista szemlélet, amely élő és klasszikus alkotókkal párbeszédben tételezi az emberi kultúra egészét. Távlatosan, nagyon széles kitekintéssel, amelyben mindenféle alkotói produktum szerepet kap. Megidéződnek az eposz, a dráma, a líra, a zene, a színművészet nagy alakjai a nemzeti, kulturális hagyományok sokféleségéből. Ebből a nyitott szempontból tér el Turczi művészete Für Emilétől, mert míg utóbbi rajzain szinte csak izraelita figurák szerepelnek globális környezetben, a költemények sokrétűbbek. Elmondható, hogy Turczi István nem a textuális kapcsolódási pontokon közelít művészi társaihoz. Hisz abban, hogy fontos a szöveg mögötti ember, aki előállítja a produktumot. Párbeszédes költeményei mindig egy alakkal lépnek kapcsolatba, amely azonban nem történelmi-életrajzi figura, sokkal inkább mindennapi gesztusok építik fel.

Kifejezetten sok művészettörténeti nagysággal bocsátkozik dialógusba a költő, ám kizárólag Turczi róluk szóló képzete biztosít referenciális jelentést nekik. Többnyire idős, a hanyatlás életkorába lépő, de még alkotó, művészi erejük birtokában levő imágók szerepelnek a verseiben. A halhatatlanság monomumentumai. Az esendő halhatatlanságé, amely motívumra oly érzékeny Turczi István művészi világa. (*Scolar*)

PAYER IMRE

Híreink

Az *Alföld* szerkesztősége már az 1960-as években adott kiemelkedő, a laphoz szorosán kötődő szerzőinek nívódíjakat. Ez a gesztus az 1970-es évektől a Debreceni Irodalmi Napok megnyitójához kötődött. 1993-tól lett a kitüntetés neve Alföld-díj, melynek támogatója Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata. Ettől az évtől a pénzjutalom mellé a szerzők E. Lakatos Aranka szobrászművész emléklapoktjét is megkapják. A kitüntetéseket a Debreceni Irodalmi Napokon 2004 óta megrendezett Alföld-díjasok estjén adjuk át. A szerkesztőség döntése értelmében 2017-ben Alföld-díjban részesül *Bódi Katalin* irodalomtörténész, kritikus, *Lőrincz Csongor* irodalomtörténész, kritikus és *Villányi László* költő, szerkesztő. Az ünnepélyes átadásra és a díjazottakkal való pódiumbeszélgetésre 2017. november 7-én, este fél 9-től kerül sor a Nagyerdei Víztoronyban. A díjazottak méltatását decemberi számunkban olvashatják majd.

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Tipográfia: Kass János

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége

Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen

Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. Telefon és fax: (52) 412-626 — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál (Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900). További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.