

alföld

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

ÁLLAT



HATVANKILENCEDIK ÉVFOLYAM

2018/1



alföld

HATVANKILENCEDIK ÉVFOLYAM — 2018. JANUÁR

- 3 SCHEIN GÁBOR: Dörrenések a parkban (novella)
5 KISS GEORGINA versei: Viharvarjú; A varjú születése
6 SZÉN BENJAMIN versei: vadászdény; az ideális háziállat
7 PETŐCZ ANDRÁS versei: A Kastély falai; A költő a magasban; Qatúl,
a macska; Találkozás a Kastélyban
13 TOROCZKAY ANDRÁS: A macskák 1001 élete (kisprózák)
17 KISS NOÉMI: Lámpaoltó Pöttyös néni (meseregényrészlet)
23 NEMES Z. MÁRIÓ versei: Plüss; Filmezés Dórrival
24 TÓTH KINGA verse: Közben
27 RÁKÓCZI ZOLTÁN versei: Teremtmény; Időtlen; Tartás
29 P. SZABÓ DÉNES: A rovarfestő (novella)
38 GÉCZI JÁNOS: Baziliszkus
40 VÁGI JÁNOS: Orgia (novella)
45 ZALÁN TIBOR verse: Szorongás
- interjú
- 48 Állat, állatember (Csányi Vilmoszal Géczi János beszélget)
- tanulmány
- 59 BALOGH GERGŐ – PATAKI VIKTOR: Előszó az Állat az irodalomban című
összeállításhoz
61 EISEMANN GYÖRGY: Az eszkimó és a foka (Biopoétikai alakzatok a
romantikában)
69 HALÁSZ HAJNALKA: Van-e lényegi megfelelés a megjelölések és az állatok
között? (Az állatok neveinek igazságáról és hazugságáról nietzschei
értelemben)
79 BENGI LÁSZLÓ: A létezők láncolatának torlódásai és szakadásai (Állat,
ember és technika együttállásai a századforduló novellisztikájában)
86 PATAKI VIKTOR: Zaj – hang – ének (Oravecz Imre: Madárnapló)

szemle

- 95 NEMES Z. MÁRIÓ: „Egy tizenöt centiméteres, hetvengrammos nő férje lettem.” (Németh Zoltán: Állati férj)
- 102 LAPIS-LOVAS ANETT CSILLA: Császármorzsa (Kertész Erzs: Állat Kávézoo; Hanga Réka illusztrációival)
- 105 BALOGH GERGŐ: Beköltözni a zuhanásba (Závada Péter: Roncs szélárnyékban)
- 112 MOHÁCSI BALÁZS: „örökké fogunk élni mint az elektromos hullám” (Reiter Róbert: Elsüllyedt dal. Versek, cikkek, interjúk, s. a. r. Balázs Imre József)
- 120 KULIN BORBÁLA: Odüsszeia a nyelv birodalmában (Géczi János: Törek)
- 123 BARANYÁK CSABA: A lét a tét (Tóth Krisztina: Párducpompa)

képek

SEBŐ KRISZTIÁN toll- és tűrajzai

KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

GÁL FERENC, MARNO JÁNOS, SUMONYI ZOLTÁN versei
CSABAI LÁSZLÓ, SZATHMÁRI ISTVÁN prózája
Tanulmányok HENRY JAMES, THOMAS PYNCHON műveiről
Kritikák KAZUO ISHIGURO, CORMAC MCCARTHY 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





Dörrenések a parkban

Szombat hajnal. A lakótelep északi vége dörrenésekre ébredt. Szabálytalan időközönként törtek rá a lehunyt szemű házakra. Az ablakokban, mintha bábok lennének, kócos fejek bukkantak elő, kelletlenül tekintettek jobbra-balra. Nem láttak semmit. A lakótelep tömbjei között sivár volt a hajnal, bármelyik lehetett az utolsó. A dörrenések nem erősödtek. A legjobb, amit tehetnek, hogy tovább alszanak.

A dörrenéseket a városi parkból sodorta erre a szél. Parknak persze ekkoriban már túlzás volt nevezni. Valamikor tó is volt benne, a patakot duzzasztották fel zsilippel, de a medret följebb senki sem tisztította, a víz elapadt. A sétatutakon, melyek kanyarogva behálózták az összességében nem túl nagy területet, összetöredezett az aszfalt, kőrök és fűcsomók törtek át rajta. Az aljnövényzet egyre vadabbul nőtte be a gondozatlanul terebélyesedő bokrok alját, itt is, ott is fattyúhajtások sarjadtak, a játszótéren leszakadt a hinta, a szeméttárolók rozsdásan, kifordulva függenek az oszlopon.

Három dörrenés szorosan egymás után, szünet, egy, szünet, kettő, hosszú szünet, megint három. Kiefer felült az ágyban és figyelt. Lövések? Lövések a parkban? Néha előfordult már, hogy bizonyos hangokat lövéseknek hitt, aztán mindig kiderült, hogy nem azok voltak. Néha a gyár területéről is egészen furcsa hangok szóródtak széjjel. De ezek most talán mégis lövések voltak. Kiefer egyáltalán nem tartotta elképzelhetetlennek, hogy valakiből kifogyjon a béketűrés, és lövöldözni kezdjen. Tulajdonképpen várta is már. Valaminek feltétlenül történnie kellett.

Fölpattant az ágyból, és pillanatok alatt felöltözött. Az előző napok kábultsága elillant belőle. A dörrenések mit sem csillapodtak, sőt mintha még közelebből harsantak volna. Az eget idegtépő varjúkárogás töltötte meg. Kiefer néhány perccel később kilépett a házból, és a park felé indult. Körülbelül ötszáz métert kellett megtennie. Bükkök, gyertyánok, gondozatlan cserjék. Alattuk az ösvények, a törött padok. Embert még nem látott. A lövések szinte a füle mellett dördültek. A levegőben rettenetes károgással, vijjogással menekülő madárcsapatok. Elkezdődött volna?

Odaért a park szélére. A burjánzó cserjék között hirtelen megpillantott egy alakot. Terepszínű ruha volt rajta, mint a filmekben. Puska is volt nála. Fölemelte, célzott, és fölfelé lőtt. A madarakra. Nem talált. Kiefer mozdulni sem tudott. A fák közül csakhamar három másik fej és három másik puskacső bukkant elő. Újabb lövések. Két varjútetem tompán puffant a földön.

Kiefer tett egy lépést feléjük. Meg akarta nézni, van-e még bennük élet.

Meglátták. Az ágak szétnyíltak.

– Megőrült? Mit keres itt? Tűnés innen!

Kiefer nagyon ostoba képet vághatott. Megrémült.

Az egyik férfi felé fordította a fegyverét.

– Na, mi lesz? Maga is akar?

Kieferből hirtelen valami nyüzgésféle tört elő.

A másik fölfelé lőtt. Kibicsaklott fejfel a földre puffant egy varjú. Formátlan, fekete tollcsomó, alig szivárgott belőle vér.

Kiefert a látvány valamelyest kijózanította. El tudott indulni. De fogalma sem volt, hogyan támolygott haza. Mint aki napszúrást kapott. Émelygett a gyomra. Ágynak esett, és belázasodott. Fájt a feje, mintha jól tarkón vágták volna.

– Gyenge katona vagyok – gondolta, és lehunyta a szemét.

Aludt egyet. Fölötte a plafont egy vékony fénycsík metszette ketté. A fény a behúzott függöny két szárnya között érkezett a szobába, és a szemközti falon elhalványulva csúszott alá. Különben teljesen sötét volt. Kiefer arra ébredt, hogy a fájdalom tarkója felől egészen a szemöldökcsontig előresugárzik, és szinte kettészakítja a fejét. A párnát kőkeménynek érezte. A lázas fájdalom ismeretlen kapukat nyitott ki az idegek között. Mintha csőrök, karmos lábak tépkednék az agyát. Legszívesebben belemarkolt volna az agyába, hogy egyetlen rántással kitépje onnan a fájdalmat.

Jó időnek kellett eltelnie, mire a fájdalom enyhült valamelyest, és a láza is lejjebb ment. Addigra teljesen kimerült. A szeme csak résnyire volt nyitva. Emlékezett rá vagy álmodta, hogy a nővérével játszanak a parkban? Nem itt, nem ebben, hanem a Királyfürdő mellett Budán. Még gyerekek. Tavasz van, már túl a virágzás idején. A töredezett aszfalton akácshirmok. A templom mögül egyszer csak fülhasogató károgást hallanak. Megkerülik a templom sarkát, és látják, hogy a kavicson egy röpképtelen fiatal varjú teste fekszik. Egy róka ejtette el, és most is ott áll a zsákmány fölött. De hát hogyan került ide róka? Ide a város közepére? Őrizte a fiatal varjút, de nem jutott hozzá, mert a fáról megtermett példányok, egyik a másik után, szüntelenül ostromolták. Hol a fejét, hol a nyakát támadták, élesen belevágták a csőrüket. A róka egy idő után nem bírta tovább, és elkotródott. A fürdő felé vette az irányt. A fiatal varjú teste ott maradt a kavicson. Kiefer és a nővére szedték föl, és a templom végében eltemették.

Azt viszont már itt, B.-ben figyelték meg néhány éve egy márciusi napon, hogy a park egyik fájára egy héjapár telepedett. A varjak, néha három vagy négy, más-kor hat vagy hét is egyszerre, rendszertelen időközönként megtámadták a héjapárt. Először csak a környező fákat szállták meg, és onnan zaklatták őket. Aztán megpróbálták megközelíteni a héjafészket, de nem sikerült, mert a tojó elüldözte őket. Röptében belecsíptek, karmaikkal megtépték. Kiefer és a nővére akkoriban minden nap kiment a parkba. Látták, hogy a héjapár tojásokat rakott, de egyetlen kicsinyüket sem tudták fölnevelni. Nyáron utód nélkül költöztek el, és soha többé nem tértek vissza.

Kiefer újra mélyen aludt. A parkban megint lövéseket hallott. A nővérével bokortól bokorig, fától fáig osonva próbáltak kijutni. Rájuk lőttek, ők voltak a célpont. Hogy kik lőttek, azt nem láthatták. Csak a hangjuk érkezett el hozzájuk, folyton más irányból. A park növényzete sokkal sűrűbb volt, mint a valóságban. Behúzta a nővérét egy bokor rejtékébe. Menekülés közben nem nézett rá, csak most. Egészen elfehéredett. Megijedt az arcától. Kijutunk mindjárt, ne félj, akarta mondani neki, de nem volt szája. Abban a pillanatban éles fájdalom hasított a hátába.

Megrándult az ágyban, és fölébredt.

KISS GEORGINA

Viharvarjú

*A semmiből támadt viharfelhő: varjúapa
föled tornyosul, de szárnyát nem védőn
tárja szét, a napot takarja ki előled.
Elkomorulsz, és belül esni kezd, zubog,
patakzik szakadatlan a bőröd alatt, esik
este is, és esik egész éjjel, még reggel is,
mikor az álmatlanság hideg verítékében
úszó hálóinged a szennyekosárra teríted.
Tükörbe nézel, a kékesfehér fényben
szemed alatt sötét karikák, feldagasztott
sár a tócsák körül. A vízfelszínt koncentrikus
körök törik meg. Közel hajolsz a tükörhöz,
figyeled a belső szemzugban lüktető ideget,
közben felméred a test zsibbadtságát.
Aztán az ujjadra veszed kontaktlencséd,
gyakorlott mozdulattal a helyére illeszted,
ettől váratlanul kitisztul a retina kupolája,
a kép kontúrt nyer, az eső szűnik.
Hosszan nézel a szemedbe, zöld,
de mint a fölázott erdő. Tíz óránál
egy fekete madár száll fel benne,
és a levelekről lezúduló víz a hajszálerek
ágai alatt alkalmi patakká gyűlik.
A varjú egy fára ereszkedik,
s végre magára csukja vizes szárnyait.*

A varjú születése

„koponyámban mogyorónyi mennyboltozat”
(Weöres Sándor)

*A félreértés indulata. Vascso, épp kéznél.
Lendület, aztán az utolsó percek
gémberedett lassúsága.
Túl a testen.
Beivódni a betonba,
a begyakorolt mondatokba,
a továbbélők öntudatlan mozdulataiba.*

*Évtizedekig heverni ott,
míg elér a felismerés, hogy ez elől is
van hová visszahúzódní.
Erre előbb a fejet, majd a belső szárnyat
emelni fel, ételt venni a sosem használt
csőrbe, tenni két bizonytalan lépést,
egyenes vonalú repüléssel elérni az amigdalát,
letelepedni egy kellően vastag ágra,
s csatlakozni az első dolmányoshoz, aki erre jár.*

SZÉN BENJAMIN

vadászydény

*anyám int, hogy húzódjak közelebb,
az évnek ebben a szakaszában a mozdulat
életveszélyes, a túl hangos légzés
jel a puskalövésnek,
napok óta nem eszem a félelemtől,
túl hangos lesz a gyomrom,
idevonzza a fákon túlról érkezőket,
ez a harmadik tavasz, hogy életben vagyok,
ugyanannál a tisztásnál váraozom,
óvatlan elbóbiskolok,
át kell jutni a nyárba,
anyám szerint, ha nem félnék ennyire az átkeléstől,
már két éve ugyanitt meghalok.*

*az indulás előtt úgy mered rám,
mintha újszülött volnék,
akit kényszerből idegeneknél fog hagyni.
ő felfogja a fémét,
legalább én odaérjek –
a túloldalra, ahonnan majd látom:
darabokban viszik el anyámat.*

*ha nekem születik borjam,
sosem viszem el a tisztás felé,
inkább végigfázzuk a telet,
minthogy leszakadjak róla,
ahogy a szerencsétlen nyár
szakad le évente a tájról.*

az ideális háziállat

*a kutya szeme kék, mint az Uránusz.
hangja akár a Hold háta, koromsötét.
bámul a dög, körülötte keringek,
napként melegít, ha elalszom.
ismétlődő sétáimra elkísér.*

*a nő szeme kék, mint az Uránusz.
a hangjára nem emlékszem.
fél évig engedte, hogy melegítsem,
gyönyörű volt és gyerek.
a nevem sem rémlik már neki.*

*a kutya nyalogat. nem izgat fel,
mégis több szeretetet kínál,
mint ami fölött az ágyban libegve mozgok,
aminek a nevére sem akarok emlékezni.*

*a kutyához semmit sem írok,
még nem bántott eleget,
váratlant nem tartogat.
nőstény.
nehéz lenne megemésztetni,
ha csak férfiak látnák
az összes kudarcomat.*

PETŐCZ ANDRÁS

A Kastély falai

Rejtélyes a Kastély, a falai mögött
fehér és szomorú ruhába öltözött
asszony, aki nincs.

S miként egy macska. Némán lépdél.

*Mondják, hogy a kettő,
hogy ők, ketten,
hogy ők léteznek csupán,
akik elhevernek, puhán a kereveten,
miként a bilincs.*

*A macska ugrik.
Aztán csak lép.*

Miként ha furcsa alak.

*Úgy vagyok, mondja,
hogy meghallottalak.*

A Kastély falai szomorúak és zártak.

*Az örök sápadtan szalutálnak,
ha arra jár a Kastélynak ura.*

A megsápadt költő.

*Van rajta sál, szürke,
vagy piros,
meg valami fekete felöltő.*

*És a fehér, szomorú ruhába öltözött
asszony,
aki álmában fekete macska,
kést hord magánál,
azért,
hogy vért fakasszon.*

*A szolgáló, persze, naiv.
Még alig nagyobbacska
egy kamaszgyereknel.*

*S az úrnő, ha macskaként
áldozatot keresgél,
a szolgáló a Kastély urához,
a költőhöz szalad,
mondván, hogy éhes a macska,
kell neki valami falat.*

*Ekkoriban, ha éppen
halálos sikolyt hallani,
elnyelik a hangot
a Kastélynak falai.*

*Így élnek ők,
a Kastély különös lakói,
az ódon falak között,*

ahol, mint mondtam,

*egy fekete macska
asszonnyá változott,
majd fehér
meg szomorú ruhába öltözött.*

A költő a magasban

A költő a magasból kémleli mindazt,
amit kémlel, a világot, elsősorban.

*A költő ölében ott fekszik a fekete
macskakölyök, amelyik csak szuszog
és dorombol, szuszog és dorombol.*

*A macskakölyök nem kémleli a világot.
Neki annyi a világ, amennyit maga körül
érzékel: a költő lakása mindenekelőtt.*

*Mind a ketten mozdulatlanok. Mintha
öröktől fogva ott lennének a magasban,
mintha ezentúl örökké ott lehetnének.*

A költő a magasból egykedvűen
nézi a világot, egyre csak figyel.

*Isten kegyelméből, mondja a költő,
és továbbra is a karosszékeben ül
moccanatlan, ölében fekete macska.*

*Isten kegyelméből, szuszogja a macska,
és dorombol, és továbbra is minden
mozdulatlan, mozdulatlanok ők maguk is.*

*Isten kegyelméből, mondja a világ, és
csak rohangál egyre, nyüzsgő, forog,
tesz-vesz, mint akinek éppen dolga van.*

A költő végtelen magasságból figyel
a világot, hogyan is esik az darabokra.

*Lent a mélyben mindenféle különös
alak és formáció, egymás békíthetetlen
ellenségei, valami sűrű kavalkádban.*

*Néha-néha füst, illetve robbanások hangja,
mintha forttyogna valami, ott, a végtelen
mélységben, mintha valami készülődne.*

*A költő csak csöndesen figyel mindezeket.
A macskakölyök nem is figyel. Olykor
mocorog kicsinkét, aztán alszik tovább.*

*A költő a magasban ül, karosszékéből nézi,
hogyan is múlik a mindenség körülötte.*

Qatúl, a macska

*Qatúl, a macska, a tengerparton él.
Patkányokra vadászik, mint afféle ragadozó.*

*Valahol a Földközi-tenger partján, ott lakik
a költő. Pálmafák meg narancsligetek
árnyékában veti papírra hétköznapijait.*

*Egyetlen öröme Qatúl, a fekete macska,
amelyik puha és tömött bundájával olykor
a költő kezét vagy éppen arcát simogatja.*

*Fülledt és párás minden. Mint a kábítószer,
olyan az érintés, nyugtalan tekintetünk valami
célra lel, amiben próbál végleg elnyugodni.*

*Qatúl, a macska, a pálmafák között.
Ezen a tájon figyel a jövő áldozatait.*

*A hajnalok még hűvösek. Ilyenkor idegenek
érdeklődnek a költő hógyléte felől, alattomos
szavaik irigységet meg gyűlöletet rejtegetnek.*

*Délben már minden másképpen van. Napsugár
telepszik a költő homlokára, jóleső melege
elsimítja a kétségtelenül meglévő ráncokat.*

*Amikor leszáll az éjszaka, minden megváltozik.
A fekete macska elnyújtózik a költő lábainál,
és a patkányra gondol, amelyik elpusztult aznap.*

Qatúl, a macska, a Földközi-tenger partján.
Valahol délen, valahol nagyon messze.

*A költő azt hiszi, örökké tart majd mindez.
A fekete macska nem hisz semmit. Ő csak
figyeli jövőendő áldozatait hideg tekintettel.*

*Észrevétlenül szavak, mondatok, verssorok
kúsznak valami nem is létező papírlapra, bennük
ott lapulnak egy ismeretlen költő mindennapjai.*

*És valóban: megáll az Idő, a szél, a tenger, a macska
mozdulatlanná dermed, miként ha valami festmény
született volna ott, a parton, a pálmafák árnyékában.*

Qatúl, a macska, a tengerparton él.
Patkányokra vadászik, mint afféle ragadozó.

Találkozás a Kastélyban

Valaki arca feltűnik ismét, valamikor.
És újra összekapcsolódnak a tekintetek.

*A macska elfordítja a fejét, nincs jelen.
Senki nem mozdul. Csak a remegés.
Csak a remegés a kézfejekben, csak az.*

Olyan, mintha soha semmi. Mintha álom.

*A kandallóban lassan kialszik a tűz.
A költő nem néz idegen arcba, idegen
pillantásokat nem kutat, nincsen semmi.*

Valaki arca valahol, mintha még realitás.
És újra egymásba, mert idő sincsen soha.

*A macska a költő lábaihoz dörgölődzik.
Nem keres megnyugvást, nem nyávog.
Ijesztő a hallgatása. Ijesztő a csend.*

Mintha álom lett volna, valaha valami.

*A költő hallgat, tehát a Kastély csendes.
Valami elveszett. Ebbe a veszteségbe nem,
nem lehet belenyugodni semmiképpen.*

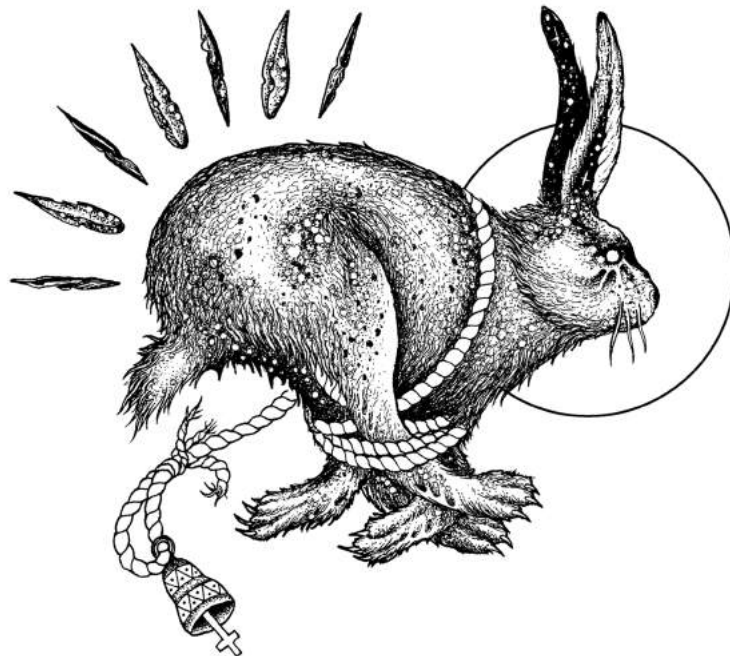
Valaki arca majd sokára, talán csak éppen.
Talán csak véletlenül, újra, sokára, sohasem.

*A macska és a költő együtt, összetartoznak.
Mozdulatlan minden, semmi nem történik.
A kandalló üresen ásít. A költő néz maga elé.*

Nem keresünk semmit ott, ahol nincsen semmi.

*A macska felkapaszkodik a költő nadrágján.
Miközben ő maga sem létezik ott, a Kastélyban,
és az árnyéka is eltűnt már rég, hónapokkal ezelőtt.*

Valaki arca feltűnik ismét, valamikor.
És talán összekapcsolódnak a tekintetek.



A macskák 1001 élete

1

Tél volt, sötét és barátságtalan.

A fickó karórája kettes számrendszerben mutatta az időt. 11:32 volt. Tibikének magyarázta. Tibike a 10:30-as vendég, nyugdíjas tűzoltó. 11:32-kor már azt se tudja, hogy a világon van. De nem menne haza, amíg a pulton el nem alszik. Tibikét még soha nem hallottam beszélni. Szerintem néma. Abban sem vagyok biztos, hogy tényleg ez a neve, de a váltótársam állítja, hogy egyszer látta a személyijét, azóta Tibikézzük.

A férfi, amikor belépett a kocsmába, úgy bámult bele a pult mögötti tükörbe, mintha keresne benne valamit. Nézte a saját arcát azzal a szinte világító tekintetével. Farkasoknak van ilyen szeme, vagy macskáknak. A legtöbb vendég itt nem nézegeti magát. Egy ilyen dokkmunkás sapka volt rajta, narancsszínű felirattal: PANTERA. Gondolom, valami zenekar. És hosszú ballonkabát, erre is emlékszem, mert a jobb kezét a ballonkabát mögött tartotta. Úgy nézett rám, mintha ott se lettem volna. Ráncos volt az arca, és mosolytalan. Nem esett a hó odakint. Akkor azt gondoltam, biztosan nem lesz fehér karácsonyunk.

10

A szeme sarkából látja, hogy a rajzolt szemöldökű, nagydarab csapos nő a tükörből figyel, mint minden más vendéget is.

100

Az idegen felhajtotta a whiskyt. Az arca eltorzult.

Észrevette, hogy a kabát alatti jobb kezét figyelem.

101

A sárga házfal tövében hatalmas gyomok. A vörös nap lustán gördül a horizonton túlra. Három kismacska fürdőzik a napfényben. Három gyereket lát. Az egyik ő. A másik hasonlít rá, kicsit idősebb, a bátyja. A harmadik egy lány. Szurokfekete haja a szemébe lóg.

110

Aztán a férfi beszélni kezdett Tibikéhez. Én úgy tettem, mintha olvastam volna.

1000

Nem szeretem a fegyvereket, a késeket főleg nem. Sosem szerettem. A légynek sem tudnék ártani. Nem szeretem a késeket. Rosszul vagyok tőlük. Ahogy csillognak. A fanyél tapintása. Minél nagyobbak, annál jobban lehet bennük látni az arcunkat. Maga tudna ölni? Megölni valakit? És ha azt mondják, hogy nem kap érte büntetést, akkor sem? Képes lenne rá? Ne vágja rá, hogy nem! Nem tudhatja! Képes lenne lemészárolni embereket, ha nemhogy nem járna érte büntetés, de meg is dicsérnék érte?

1001

Bátyjáé a balta, övé a kalapács. A szerszámoskamrából, ahol a sóderkövekkel szikrát pattintottak a sötétben. Az unokatestvérük a fekete hajú lány. Az ő állatai vannak eltemetve a kert földjében.

A teknőc, a hörcsög, az aranyhal sírja a sárga házfal mellett. A kismacska megkarmolta a lány kezét. Most meg kell halnia.

1010

A férfi lehajtotta az italát.

Én nem akarom bántani. De megkért rá.

Tibike üveges tekintettel nézte a férfit, mintha figyelne. Szerintem már a nevét sem tudná megmondani ilyenkor. A férfi egyik keze még mindig a kabát alatt. Mintha mozgott volna.

Kérdezze meg, mennyi az idő? – fordult Tibikéhez hirtelen, és levette a dokkmunkás sapkát.

Tibike csak nézett rá mákonyos tekintettel.

Tessék, ennyi – és büszkén mutatta a férfi a karóráját.

Tibike próbálta értelmezni, amit lát. Aztán hamar feladta, legyintett, és inkább belevitt a fröccsébe.

Nem tudja leolvasni, mi? Kettes számrendszer. Odabent, a cégnél pedig... Mindegy. Látja, én nem vagyok agresszív, nem tudok senkit bántani. Főleg nem ártatlanokat. Maga szerint Isten számon tartja az állatokat is? Vagy igen, vagy nem. Ugye? Ez a két lehetőség van, nem igaz?

1011

A nagymama adja kezükbe a szerszámokat, de nem biceg velük, ő inkább a sorozatát nézi a hűvös, fanyar szagú szoba mélyén. A nagymama egy háromszög közép-pontjában áll. A háromszög sarkain egy esküvői torta, egy *Biblia* és egy légycsapó.

1100

14

Ahogy körbeölelte és megsimogatta az alkohol, a férfi kezdte elfelejteni, miért van itt. Láttam rajta. Ő azt se tudta, hogy a világon vagyok. Kért még egyet. Kitöltöt-

tem, odaadtam neki. Csak az egyik kezét használta, a másik a ballonkabát alatt mintha megint mozgott volna. Észrevette, hogy a letakart kezét nézem. Izzadni kezdett, a másik kezével törölte meg a homlokát, aztán felhajtotta az italt.

1101

Meg kell találniuk a korcsok fészkrét. Mert megkarmolták a kislányt. Lehet, hogy vesztettek. A gyerekek a nagymama eligazítását hallgatják.

1110

Pedig ő hisztizett annak idején, hogy fogadjuk be. Az iskolaudvaron találták. Ő hisztizett, még verekedett is a többi kölyökkel. Be is hívattak érte. Az egyikük állította, épp ilyen macskájuk volt nekik is, mint ez a kóbor kis dög. A lányom persze nem hagyta magát. Most pedig azt akarja, azt akarja, hogy öljem meg. Én mindig kiküldöm a családtagjaim, ha kenyeret szeletelek, vagy bármit. Ha éles kés van a kezemben. Nem bírom elviselni a gondolatot, hogy bajuk eshet. Hogy bármi bajuk esik... Nekem csak ők számítanak. Ölni tudnék értük.

1111

A ballonkabátja alatt mozgás, kihúzta a kezét. Egy bőrtáska, a bőrtáskából pedig csakhamar egy kismacska dugta ki a fejét. Nem szeretem a macskákat, allergiás vagyok rájuk. De ilyen szép kis vackot még nem láttam.

10000

A kismacskák védekeznek. Kétségbeesetten futkároznak ide-oda, főleg miután az egyikük kapott a fejére egy kalapácsütést. A bátyja volt talán, vagy az unokatestvérük, a hollófekete hajú lány. De az állatok valamiért csak a fal tövében menekülnek, nincsen nehéz dolguk a gyerekeknek. Elmenekülhetnének, ha a kert felé futnának a magnólia bokrok felé, soha nem találnák meg őket a gyerekek. Vagy akkor kezdődne csak az igazi fogócska? Mindegy. A macskák pánikba esnek. Valamelyikük beszalad egy nagy lapulevél alá, a gyerekek először a baltával próbálkoznak. A lapulevél lyukain beáramló fény... ahogy felszeletelte a remegő macskakölyköt fényre és árnyékra. Aztán valamelyik gyerek, ő vagy a bátyja, esetleg az unokatestvérük, akinek a halott kisállataival van tele a kert földje, eldob egy fűrész a macska irányába. Jó dobás volt, örülnek. Még maradt egy.

10001

Mi is a neve? Tibike? Én Tibornak hívom, ha nem bánja. Tudja, rám mindenki furcsán néz. A feleségem egész családjá hülyének tart. Egyszer láttam, ahogy a lányom a barátnőinek mutatja a Facebook-profilomat. Két kép van fent. Tulajdonképpen egy kiránduláson készült a két kép, azt töltöttem fel, én már nem tudom,

miért. Ezen röhögtek, meg a kabátomon. Ezen a sárga kabáton. Pedig szeret a lányom. De röhejesnek tart.

Meg a feleségem is, habár ő van szanatóriumban, nem én. Vagy ő, vagy én.

10010

A férfi a pultra tette a macskát, remegett a keze. Tibike lassan simogatni kezdte. Arcára buta vigyor telepedett.

10011

Hogy lehet ilyen aranyos? Igaz? Én nem tudnék senkit se bántani. Amikor szeletelek valamit a konyhában, mindenkit kiküldök. Nehogy véletlenül bajuk essen. Nincs pisztolyom sem.

10100

A gyerekek, a két fivér az unokatestvérükkel, miután végeznek a macskákkal, visszaviszik a szerszámos helyiségbe a fűrész, a kalapácsot és a baltát is. A szerszámosnak az ajtaját néha magukra zárták azelőtt, a kertben lévő sóderhegyből szedtek köveket, azokat ütötték egymásnak, hogy szikrázzanak a sötétben. A fekete hajú lány fekete hajú apukája nem örült ennek a játéknak, tüzet csinálnak, leég az egész ház. A gyerekek szerették látni a sötétben a szikrákat. Mintha tűzijáték lenne, tényleg épp olyan, csak sokkal érdekesebb. A nagymama kijön a verandára. Mindjárt jönnek értetek, mondja. És így is lesz. A fiúk szülei megérkeznek, adigra a tetemeiket a nagymama kidobja, a véres sárga házfalat leönti egy vödör kútvízzel. A gyerekek csendesek. Amikor meglátják szüleiket, odaszaladnak hozzájuk megölelni őket. *Jól viselkedtetek, srácok? Kérdezi tőlük az apjuk. Apa, megöltünk három kismacskát, de azért, mert bántották Sárát, Livia néni mondta, hogy meg kell tenni. Megkarmolták...*

Azt hiszik, ki fognak kapni. De a szüleik csak mosolyognak. *Akkor jól tettétek, Tibike.* Ezt mondja az anyukájuk.

10101

Most meg azt mondja, nem kell neki. Hogy vigyem, ahova akarom. A feleségem allergiás lett rá. Amikor kiengedik a dilibázból, odabaza is dilibázat csinál. Üssem agyon, mondja. Vagy hagyjam az erdőben. Nem érdekli. De én nem tudom megölni. Az is eszembe jutott, bátha kilencszer kell megölni. Egyszer sem tudnám.

10110

Tibike simogatja a macskát. Ilyenkor már totál káó. Látom, hogy közben sír. A ballonkabátos meg engem néz. Remélem, hamar elhúznak a francba a macskával együtt. Utálom a macskákat.

Lámpaoltó Pöttyös néni

A BÉKA GYOMRÁBAN

A főtí tó víztükre fölött méteres póknyál lebeg. Odalent, a tó vizében a bűvárpók tévelyeg – fáradt, ízelt lábai összeakadnak. A part közelében két fecske csőre épp egy gilisztán csattan össze. Olyan álmosak, hogy egyszerre ejtik el a kukacot. Rég aludniuk kéne, ha lement volna a nap, de nem ment le.

Mindenki ingerült, még a természet is. És hogy ki tehet erről? Hát az a négylábú, uszonyos, felfűjt pofa, aki bezzeg ott szendereg egy terebélyes tavirózsa levelén. Álmában brekeg és rág. Nyaldos, meg szuszogva horkol. Hosszú, nyugodt alvásról álmodik, amikor a pimasz fénycsóvák felébresztik őt.

Éjjel van ugyan, még nem jött el a sötét éjszaka.

Egy felhő leereszkedik, sisteregve megérkezik a tó partjára.

Pöttyös néni és a gyerekek leszállnak az égi hajóról, egymás után kikászálódnak a felhőhabok közül, letörlik az arcukat.

Dodó és Amália fázik. Szédelegnek a repüléstől, olyan jó lenne valami kapaszkodó, de a tó partján se korlát, se kövek nincsenek. Csak az algás, hűvös pocso-lyavíz folydogál.

Ott állnak a parton, amikor észreveszik Gülü Békát. Barátjuk pöffeszkedik, brekeg, majd visszaüpped: – Napvilágnál aludni, ki hallott már ilyet! Kurutty! Kinyújtja rózsaszín nyelvét, hogy ásítson, ekkor véletlen lecsap a nyelvével egy kövér, zöld legyet. Nyal egy kis nyákot. Hangosan csámcsálja méretes zsákmányát.

Ennek a békának mindig mázlija van, megint jóllakott. Lebeg a vízben felfűjt teste. Még ő panaszkodik: – Lenyeltem a legyet. Nem is volt jó. Jaj! Sajog a nyelő-csővem! Fájt a hasam! Túlságosan nagy volt.

– Ó, kedves béka! Hívjuk a gyerekügyeletet? – kérdezi Amália a partról.

– Úgy érzem, egy léggömb vagyok, mindjárt felemelkedek.

– Mi bajod? – kérdi Dodó.

– Mitől múlik el a gyomorrontás? Szúr a belem, rázkódik a kezem. Ég a torkom, a békacombom, a hólyagom. Brekk-brekk! Kérek szódabikarbónát!

– Segítsünk rajta! Hé-kás, ez mindjárt szétduzzan! Majdnem akkora, mint egy kutyaház. – Dodó ugrásra kész.

Pöttyös néni csóválja a fejét. – Nincs ez rendjén, gyerekek. Kezd mérges lenni, igazán mérges, annak meg nem lesz jó vége – olyankor minden haja szála égnek áll, eldobja a szemüvegét és irtóra kiabál:

– Valami más nyomja a gyomrát. Gyertek közelebb! Kérem az orvosi táskám!

Dodó visszamegy és kotorászik a felhőben, megtalálja a piros bőrtáskát, rajta a fehér kereszttel. Lázmérő, toroktágító, bőrfogók, gézvágó olló, húsvágó olló, ragta-pasz, Betadin, receptes füzet.

– A fogót kérem, és a szájtató kanalat! – Pöttyös néni jobban szemügre veszi a békát. Az eszközök már a kezében vannak, egészen közel hajol, de nem nyúl Gü-lühöz. Elmosolyodik: – Hát, ez lehet, hogy éjjeli csókra vár! Ha átválna, az meg-oldaná a problémáját, ami igaz, az igaz.

Amália rögtön tiltakozik: – Nem. Soha nem pusziplok meg egy felfújott varangyot. Sosem. Akkor se, ha te kéred, Pöttyös néni. Ne kérd! Ugye nem arra gondoltál, hogy puszipjam jobb belátásra a békát?

Amikor a csók szó elhangzik, Güli kinyitja vérekes szemét, méghozzá jó tágra, szemhéját a feje búbjáig felhúzza.

– Ki az? Ki csókol meg kicsodát? Jaj, most úgy megfájdult a mozgástól a hasam...

Közben Dodó elkapja a mellső uszonyát.

– Megvagy, Gülikém! Meggyógyítunk, ne félj! Amália, add gyorsan a szikét! Mindjárt szétdurran!

Pöttyös néni felgyűri a pongyolája ujját.

Amália meggondolja magát, és kecsesen benyújtja segítő kezét a tóba: – Én szí-vesen mesélek neked addig valami tündéreset, Güli. Én inkább kedves leszek ve-led. Gyere, mássz ki a partra! Felőlem kaphatsz légylevest utána. Ha attól meg-gyógyulsz. Valahogy vonszold el ide magad, te mamlasz béka.

Güli megpróbál kimászni a tóból.

– Egy, kettő, három! – Pöttyös néni és Dodó egyszerre szurkolnak, hogy a bé-kabarátjuk végre kijusson a vízből.

A varangy komótosan kíváncsiorog. Csoszognak az uszonyai. Mikor kiér, Pöttyös néni beveszi az ölébe, és megsimogatja, babusgatja.

Aztán váratlanul, hogy Gülinek ne legyen ideje nyafogni, a hüvelykujját rá-nyomja a hasára. Olyan erősen nyomja, hogy Amália és Dodó oda se mernek néz-ni. Becsukják a szemüket, összeszorítják az öklüket és lehajtják a fejüket.

Nagy visítás.

Még egy nagy ordítás.

Güli köhint, akkorát, hogy a part és a felhők megrepegnek.

Egész Fótot megkerüli a hangja. Mogyoródon összekócolódnak a bokorlevelek, lehullik a tölgyerdőben száz makk. Gödöllő, Szilasliget, egész Dunakeszi csattan egyet. Szada, Órbottyán, Veresegyháza, Mátyásföld és Cinkota mind visszhangoz-za a kuruttyoló békaköhejt.

Pöttyös néni ujjával rászámol.

Egy büfögés. Csend, aztán halk koppanás hallatszik a tóparti kövön.

Kicsúszik a kulcs a békanyállal együtt.

– Kiköpte, hurrá! – a gyerekek örömeikben tapsikolnak és dobognak a lábukkal.

– Tegyétek gyorsan zsebre! – parancsolja Pöttyös néni.

Güli úgy megijed saját köpésétől, hogy a biztonság kedvéért még egyet kiabál. Mint aki nem is béka, hanem inkább egy oroszlán. Nem is kiabál, hanem bög, az-tán nem is bög, hanem sír és szipog. Elfolytak a krokodilkönnyei.

– Fel a fejjel, békuci! – vigasztalja Pöttyös néni. – Lenyelted a kapcsolókulcsot, jól elrontottad a gyomrod, de mindjárt meggyógyulsz. Ügyesen kiköpted! Amália most tényleg adhatná neki egy puszt! Megérdemli.

Gülü, mint akin békabőrt cseréltek, feláll és udvarolni kezd Amáliának, aki persze halkán, maga elé morogva visszautasítja.

– Nem akarom, akkorát büfögött.

Na, ezen nagyot nevetnek. Gülünek most már igazán jó a kedve. Megváltoztatja a színét. Sárga és zöld színompába bújik varangyos háta. Táncol. Átfordul a hátára és pörög körbe-körbe.

– Ó, Pöttyös néni, ha tudnád, milyen finom a rozsdás kulcsod, folyton odaadhatnád nekem, hogy én vigyem. Egész nap lötyöghetne a hasamban. Biztonságban úszkálhatna. Vigyáznék rá estig, a lámpaoltásig. Nyami! Csak amikor leért a gyomromba, akkor, hát igen, akkor irtó savanyúnak éreztem. Mintha kardot nyeltem volna.

Miközben Gülü nyalja a szája szélét, ahogy felidézi a rozsdás kulcsot, felhőjük egyre türelmetlenebbül sistereg.

Pöttyös néni beszáll, és elrendezi a fedélzetet. A kapcsolószekrény a felhő egyik eldugott, titkos sarkában áll. Leporolja, mielőtt a zárba helyezi a kulcsot, hisz egy napja nem nyitották ki a kétszárnyú ajtaját. Ez a kis faliszekrény Budapest villanykapcsolója, ő felelős az egész város és környéke fényeinek kihunyásáért.

– Indulunk haza! – harsogja. Vízet mer a tóból, megitatja a felhőt, aztán ő is iszik. – Hé, te tudsz varázsolni? – kérdezi meglepetten Dodó, mikor meglátja, hogy Pöttyös néni kezében hirtelen ott terem a semmiből egy befőtt üveg.

– Igen, tudok – válaszolja Pöttyös néni, és felszólítja a békát, hogy másszon be tüstént az üvegbe.

– A tetejét ne tegyétek rá! Különben megfulladok. Ja, és kérek egy létrát!

Mikor elindulnak és felszáll a felhő, Gülü már tátott szájjal szundikál az üveg fala mögött.

A pongyola megemelkedik.

Dodó megragadja a kulcsot a zárban.

– Forog a kulcs, Pöttyös néni! – óvatosan kinyitja a kapcsolószekrény kétszárnyú ajtaját. – Mennyi színes villanykapcsoló, azta!

Csupaszín gombok ülnek sorban a szekrényben. Minden kerületnek külön kapcsoló. Van, ahol minden utcának, ha az utca körút vagy sugárút. Autópálya-felvezető, alagút vagy híd. A kapcsolókon végigmegy Dodó ujjja. Amália úgysem hagyja, hogy csak Dodó kapcsolhasson, úgyhogy a Rózsadomb és Óbuda lámpáit ő nyomja le.

Ahogy emelkednek hőseink, a felhőről nézve már nem tó a tó, hanem csak egy karika, fülbevaló, szűrás, végül csak egy gombostű feje.

Sötét árnyékok futnak velük. Aztán minden árnyék eltűnik. Kialszanak a villanyok, koromsötét lesz. – Aludj város, hunyd le szemed! Húzd be nyakad, vedd ki szemed! Felhőcsúszdán röpködsz, szép álmokat, gyerekek! – Pöttyös néni vidám kacagása röpköd az égen. Gyerekek álmaival labdázik éppen. Pöttyös pongyoláját koromfekete szél verdesi a Duna felett.

Sötétlila ég lakik hajnalban Budán. De Pesten már a napfelkeltébe botlik, aki korán kinyitja a szemét. Hideg van, csípős szélhideg. A szobában meg szívmeleg. Óvodásaink még alszanak, hangosan szuszognak a párnájuk alatt. A tónál megfázhattak az éjjel, ezért az orruk reggelre jól eldugult. Szipogás és rémálom keveredik a gyerekzsoba ziháló levegőjében. Miközben a konyhából a kakaó cukorillata szivárog.

Hangos, hosszú kürtölés veri fel a Kolumbusz utcát. A kukásautó morog, mert nem fér el a felborított kukák mellett. Megijedve a dudálástól gyorsan elslisszolnak a kóbor kutyák, akik hajnalban felborogatták a szemeteseket. Halomban ül a szemét a járda-szélen. Futnak, loholnak az ebek, talán már a Thököly úton járnak, vagy a Stefánián találnak még ennivalót, egy kidobott fél csirkecombót, kétnapos krumplipürét.

– Hú, de jól álmodtam! – mondja félig ébren Amál. Megrázza magát, felkel és átmegy Dodóhoz. Jól meghúzkodja az ikertestvére lábát.

– Mit álmodtál? Na, mondd! – nyújtózkodik Dodó.

– Figyelsz végre? Felhőn vittek minket Fótra. Pöttyös néni pongyolájába takaróztam.

– Ja, az nem álom volt, te buta. Az igaz – csóválja a fejét Dodó.

– Hát veled akkor nem is beszélgetek. Folyton becsapsz. Megyek inkább fogat mosni.

Amália egy jó kis sértődést szimulál.

– Én meg nem mosok fogat – cukkolja Dodó –, hanem rögtön kérek csokis golyót az ágyba, sok tejjel. Anya!

Amália nehezen – hisz ő is imádja a csokis golyót – elindul a fürdőszobába. Elkezd mosni a fogát. Épp gargalizálva öblöget, amikor egyszer csak valaki bekopog a gyerekzsoba ablakán. Egyre hangosabban zörget, két tenyérrel üti az üveget:

– Amália, Dodó, nyissátok ki! Égiposta érkezett.

A gyerekek azonnal odaugranak. Dodó előbb ér az ablakhoz, visszalöki Amált. Rángatja a kilincset, de nem sikerül kinyitni. Elkezdenek versenyezni. Amália hangosan ordít Dodóval, és mivel alulmarad a civakodásban, most sírást szimulál. Dodó sose bírta a hangos bőgést, befogja a fülét. Hogy Amália érvényt szerezzen akaratának, jól megkarmolja az ikertestvére arcát. Jól összevesznek, majd elterülnek a szőnyegen. Az ablak meg közben csukva marad.

– Jó reggelt kívánok! – mondja egy selymes hang az üveg mögött. Rá se hederítnék. Pöttyös néni szép lassan benyomja az ablakot, és bemászik. Lehuppan a szőnyegre. Szanaszét porzik a macskaszőr, hullik a cicabajusz. A gyerekek felfigyelnek a huppanásra.

– Pöttyös néni, hogyhogy ilyen korán reggel jöttél? – kérdezi Amália, aztán tüsszent egy nagyot. – Bejött az ablakon a macskaallergia!

– Minden kifordult a helyéről. Azt sem tudom, hol áll a fejem.

– Valami baj történt? Megint elvesztettél valamit? – kérdezi Dodó szipogva.

– Reggel ellenőriztem, hogy rendben van-e a kapcsolószekrényem. Akkor láttam, hogy összevissza villognak a kerületi gombok. Úgy sípolt a szekrény, mint az istennyila. Elromlott a berendezés. Műszaki hiba. Azonnal hívtam egy szerelőt inturbán a felhőtelefonommal.

– Odafentről, az úrból? – kérdezi Dodó.

– Dehogy, a Szív utca ötből. Akkor jutott eszembe, hogy nem tudom Gülübékát elkísérni a Városligeti-tóhoz az ugróiskolai évnnyitóra. Ami pont ma van.

– Ööö, majd mi elvisszük őt. Apával ezerszer etettünk ott kacsákat hazafelé az óvodából – meséli lelkesen Dodó.

Amália megnyalja a száját és nyel egy nagyot:

– Éhes vagyok. Mi még nem is reggeliztünk. Lehet enni ott vattacukrot a ligetben? És pattogatott kukoricát? És virslit?

Pöttyös néni elővesz egy papírt.

– Ott mindent lehet, gyerekek!

Fog egy tollat, és pontos térképet rajzol az útról, ami a Kolumbusz utcából a Városligetbe vezet. A tó partjára berajzolja a Békaugró Általános Iskolát.

– Nem lehet eltéveszteni, meg fogjátok találni. A térképet vigyétek magatokkal! Ott áll meg a földalatti. Mexikói út, Széchenyi fürdő, utána leszálltok. Most indulás! Nehogy elkéssetek! – Pöttyös néni előveszi a távirányítóját. – Viszlát, gyerekek! Amint megjavítják a szekrényem, jelentkezem.

Kinyitja az ablakot, és felugrik a felhőjére. A szélnél is sebesebben elrobog.

Amália és Dodó a térképet nézegetik, mind a ketten arra gondolnak, hogy ezt az utat a tóhoz ezerszer megtették már, akkor nem lehet olyan nehéz. Hisz minden áldott nap a Városligeten át mennek a Bajza utcai óvodába. Hát ez semmiség lesz.

Persze, hogy semmiség, de pont ettől a semmiségtől most iszonyú izgatottak.

Miközben forgatják a rajzot, egyszer csak kuruttyolást hallanak az ablak felől.

Gülü ül ünneplőben a párkányon. Tiszta müzsilégys a szája széle.

– Itt vagyok! Ragadok! – Vártunk! Na, gyere már be! – mondja kedvesen Amália.

– Banános legyet reggeliztem. És nem mostam meg a békacombom. De még mindig éhes vagyok. Hogy menjek így iskolába?

– Egyél velünk még egy reggelit! – Dodó és Amália kimennek a konyhába. Megterítnek, és leültetik az asztalhoz a békát.

– Gülü, szereted a csokis golyót? – kérdezi Amália.

– Nem nagyon. A csokis legyet szeretem, brekk.

– Én is ehetek olyat?

– Hát persze, itt az uzsonnám. Csokis és fahéjas zöld legyek, szépen, egyenként becsomagolva. Válassz! Te melyiket szereted? – Gülü kicsomagolja a legyeket, egyenként leszedi róluk a celofánt.

Amália betömi a szájába, szinte habzsolja. Jól megrágja, aztán nagyokat köhög. Végül egyenként kiköpi őket, bele a müzlis tányérjába:

– Nem ízlik, mégse kérek. Bocsanat, ne haragudj, ez egyáltalán nem finom.

– Hát, nekem mindegy, brekk. Csak szerettem volna kedveskedni neked.

Béka megeszi a legyeket, a gyerekek befalják a csokis golyót.

Mikor végeztek, Amália bepakol a mosogatógépbe.

– Mindjárt elkészünk, indulás! – pörög Dodó.

– Én nem tudok menni, csak ugrani! Még ezt sem tudjátok? – értetlenkedik Gülü. Mindannyian kimennek az előszobába, felöltöznek és elindulnak a Városligeti-tóhoz.

Lépkednek a Kolumbusz utcán, egymás mellett, kézen fogva, a béka ugrál. Elérik az aluljárót, ahol le kell menni a megállóhoz. A Mexikói útnál felülnek a földalattira. A borostás ellenőr természetesen jegy nélkül felengedi a gyerekeket, a békák meg persze, hogy ingyen utaznak a békávé.

Széchenyi fürdő megálló következik, dűnnyögi a hangosbemondó. Itt kiszállnak, majd becsukódik a földalatti ajtaja, és elhajt mögülük a metrószerelvény. Kimennek a Városligetbe: ott állnak mind a hárman a ligeti tó partján, kihúzzák magukat, ahogy megbámulják a sima víztükröt, mintha egy varázslatos tenger volna sellőlánnyokkal.

– Kurutty, ott vannak, bent. Ó, békalány és békalencse és békanyál! Itt hagyhattok, elmehettek. Köszönöm, hogy elhoztatok! Csőváz! – brekegi Gülü, és elhúzza a csíkot a vízi osztályterem felé, ami egy faágakkal körberakott hatalmas levegőbuborék.

Amália és Dodó szóra nyitná a száját, de nem megy. Ámulnak az iskola kapujában. Gülü távozik, és a gyerekek még mindig mozdulatlanul, sóvárogva figyelik az érkező békagyerekeket, akik a köveken csúsztatják az iskolatáskájukat. Mások ugrálnak a tornazsákon. Egy csoport kuruttyolva fejezi be a tegnapi megmaradt matekot a tóparti stégen. Az uszonyukkal kiradírozzák a rossz számokat.

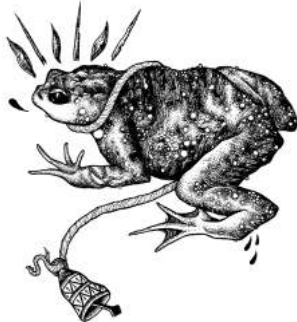
A békák beugrálnak az iskola ajtaján.

A békatanárok úszva érkeznek a békalencseszőnyegen. Uszonyukon spirálfűzet, könyvhalom, ceruzák, tolltartó. A környezetismeret szemléltető eszközei, lupé, petricsésze, kitömött vízipohárak. Békakréta és békatabla. Értekezletek leirata.

Gülü osztálya becsengetés után rögtön kijön a tópartra. Békatesitanár békatalpakat oszt ki. Ma koordináció lesz a lányoknak, erősítés a fiúknak. Az első békaosztály felsorakozik a tóparton, sorakozó után egyszerre békasorban fejest ugranak a tanár brekegő síphangjára.

Amália és Dodó leülnek a parti kőre. Belelógatják a lábujjukat a jéghideg, alacsony vízbe, ami kellemesen csiklandós.

Máris hiányzik a barátjuk. Sóvárgás közben kicsit elszenderednek a reggeli napsütésben. Ahogy ott ülnek és lógatják a lábukat, mind a ketten arra gondolnak, hogy várják már az iskolát. Hogy az milyen jó lehet, krétával a falra írni, tornaórán úszni, vizes szivaccsal dobálózni, medicinlabdával focizni. Milyen unalmas óvodásnak lenni, délután aludni, ebédnél partedit venni, a könyvekben meg csak a képeket nézegetni.



NEMES Z. MÁRIÓ

Plüss

*Amúgy meg felejtük már el ezt a természet
dolgot, legalább annyira idegesít,
mint az őszinteség személyre szabott kényszer-
zubbonya, melyet csak begombolni lehet,
mint egy rossz sliccet. Az agyam egy majom.
És nincs kijárat. Csak az állandó függelem-
sértés, hogy egyedül a bensőmben
lehetek szabad.*

*Az őszinte hányásról vajon mit gondol Dóri?
Rám néz, és felbont egy szánalomzacskóhoz
hasonlító felhőt. „Ide csináld, de csináld nekem.”
Szóval ez megint nem rólam fog szólni, pedig
minden nap megküzdök az érzelemerkifejezéssel.*

*A majomféléimet azonban egyre jobban kedvelem,
bár nem társítom őket a biológiához,
mert plüssből vannak. De hát az emberekből
gyakran kiáll mindenféle érzékeny vagy frigid
tárgy. (Néhányuk család.) Van, ami természetes,
és van, ami csak úgy megesett, mert elhullanak
hát mindenek.*

*Imígy a plüss! Dóri is aggódik. Nem akar hamis
állatok foszlányaiba feküdni. Szeretteim a torzban!
Dóri, Judit, Batthyány Ilona, ezek a kitalált nők,
csupa szimmetriák. Ne féljete! Az alvajárót
nincs miből felébreszteni.*

Filmezés Dórival

*Egyik este a Bogárűző című filmet néztük meg.
Különleges alkalmakra tartogatom, egy mélyebb
megismerés reményében. Könnyebb rávezetni az embereket
a lyukra, mint kiabálni róla. Színes képekkel
csalogatod a kiszemelt áldozatot, aztán feltartod a kezed,
ne lőjete, vagy ide lőjete, ez már a bogár lakhelye,
csodálatos elme. Dórinak épp láza volt, nem tudott beszélni,*

*vagy csak nem akart, akár azonnal meg is termékenyíthettem volna, de erről még lesz szó. (Hiszen sokat beszéltek.)
Ebben is segít ez a film, bár teljesen sobasem üzném ki a bogarakat, nagyon egyedül lennék akkor ugyanis. És hát nem azért bűdösek a ruhák, mert nem érdekled meg a tisztaságot? Szóval a bogarak is maradnak.*

Nem tudom, Dóri mit izzad ki magából, illetve honnan ered a nedvesség. Ha ez agyláz, amit tagad, akkor jó ötletnek tűnik megízlelni. A film felénél tartunk, miközben egyedül nyalakodok, már más fajjal is jártam így.

2004-ben éreztem először, hogy kívánlak. Szokatlanul élessé váltak a tárgyak körvonalai, ezzel is jelezve, a vágy pontosságát. Nemi szerveimet ebből a célból készítettem.

Nem tudom, hol vagy, de mindig megnézem ezt a filmet, hogy találkozassunk. Amikor beúszik a stáblista, magam alá vizelek. Egy körülbelül félméteres vájat keletkezik az ágyon, amiben összegyűlik a folyadék. Dóri alvást színlel, de még így is félig be tudom tömni a vájatba, hogy ráélvezzek.

Egyszer vidéken már voltak problémáim lázas testtel, mert a teljes kiszáradás nem kedvez a jelenlétednek. A nedvességről azonban most mégis tudtam gondoskodni, Dórit meg amúgy se zavarja, hiszen a film ellenére se értette meg a hozzád fűződő viszonyomat. Magyarázhatnám neki bosszasan, de ma inkább úgy döntöttem, megmutatom.

TÓTH KINGA

Közben

*a lila cserepes úgy dobálja a virágokat
ahogy a műanyagpipák esnek
a szalagról a fűjógépdoboz aljára
belenyúlatsz a granulátumteknőbe
egy átlátszó lapáttal szóratsz*

még bele a zsákból
ennek a gyári doboznak az ajtaján át
rálátni nagyon messzi hegyiségekre
is ahol forgatási autók döcögnek
levendulapermetet készíts
amikor elkezdenek hullani
a nyugalom miatt nem fogod sajnálni
hogy 10-15 is leesik az asztalra
összefoncsorodnak még mielőtt
kinyílhattak volna a kockákra vágott
fatörzsekkel elkerített vadasparkban
ide nem illő állatok próbálnak elfutni
a pipatokba beleférnek ezek a megszáradt
ígéretetek egy-egy granulátumgolyó
le is tudja zárni
a vákuumban nem száradnak papírrá
el lehet küldeni egy borítékban
is nagyon messzi hegyiségekbe
ahonnan idetelepítették őket

amikor felült látta
ahogy felhajtják az előfejet
és csőrökkel hatolnak be
zavarnak és körbekerülnek
a felhúzott területet
azt mondja látja a porcelánt
ahogy köztük lépked
sárga a háta lombja
lassítanak a feje fölött
minden reggel így mennek
a megállóig

csoportban osztzkodnak
egy fekete gyapjún az erősebbnél
szakad el először mielőtt formákat
vágának a közlekedéshez
a mozgási gyakorlatban egymást kötözik
akik nem akarnak a gyapjúfolttal
egyedül maradni körbejárják a csoportot
és arra kötözik magukat akinél van még
hely mielőtt egyéni mozgásba kezdenek
és magukba fordulnak

rövid falú doboza van három
egymáson a zöldre emlékszik

*amikor felébred az előző tárgyai
vannak benne azé akit majdnem
lecserélt mielőtt elment
az utcákon kóborol
és a tele dobozokból leteszi
a megmaradt tárgyakat amiknek
nem tudja az új helyét
aztán a hotel de ez nem
az ő szobája a liftben rossz
gombot nyom az ajtó még
nyitva amikor becsúszik magára
tekeri a használt törölközőt
nem akarja ezeket a ruhákat
a sajátját sem de a csizma
az utolsó amit le kell tenni
valahova velúr szürke vagy
fekete ebben a fényben
nem látszik rendesen
a szára tetején rózsák és tulipánok
hímezve mintha magyaros lenne
aki itt hagyta itt lett lecserélve
kettővel nagyobb számú a lába*

*ez a túlméretes úgy dobálja a virágokat
ahogy a műanyagpipák esnek
a szalagról a fűjógépdoboz aljára
belenyúlhatsz egy kézre egy
átlátszó lapáttal szórhatsz
még beléjük ha maradt ennek
a gyári doboznak az ajtajában
rálátni nagyon messzi hegységekre
is ahol forgatási autók döcögnek
levendulapermetet készíts
amikor elkezdenek hullani
nem fogod sajnálni
hogy 10-15 összefoncsorodik
még mielőtt a kockákra vágott
fatörzsekkel elkerített vadsparkban
ide nem illő állatok próbálnak elfutni
veled a pipatokba beleférnek
egy-egy granulátumgolyó
le is tudja zárni a vákuumban
el lehet küldeni
nagyon messzi hegységekbe*

RÁKÓCZI ZOLTÁN

Teremtmény

*A közel annyit jelent,
hogy látok ruhákat,
és hiába tűnnek el
másnapra, tudom,
hogy jövő héten
újra megjelennek.
Máshol a színek
elfedik a részleteket,
az alakok összemosódnak,
mint a poharak a játékban,
mikor nem tudom,
melyikre kell figyelni.
Akit keresek, valahol
alattuk találom,
és ahogy a macskát
a dobozban, ami csak
akkor él, ha látom,
úgy a ruhát is én
hozom létre –
csak elég közel
kell mennem.*

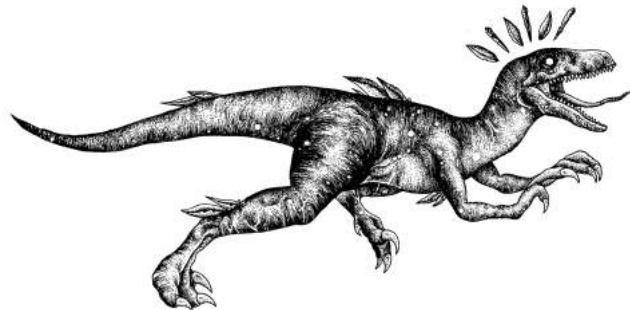
Időtlen

*A tájat mutatók mozgatják,
ha egy órával tolódnak,
később kel fel a nap,
de az állatok annyit
alszanak, mint előtte.
Nem feszíti őket, hogy
milyen rövid az ív,
amivel a nappal és éjjel
kapcsolódik: be sem rajzolják,
a képkockák nem állnak össze.
Mi a mutatókat követjük,
ahogy körbejárnak,
ívet húznak maguk után.
Magunknak is rajzolhatnánk:
kontúrunk hisszük,
pedig nincs alatta semmi,*

*ahogy a képkockákban
sincs benne a film,
hiába látja mindenki,
mikor egymás után jönnek.*

Tartás

*Kár figyelnem a lépésekre,
mikor földoszlopok
támasztanak alá,
elég a tájat látnom,
ahogy visszafelé mozog,
és gyorsít, ha úgy akarom.
Olyankor áramvonal megy
rajtam keresztül, előttem
szaggatottan folytatódik,
de ha berajzolom magamnak,
az úttal egy pontban fut össze.
Ahová most megyek,
nem ér el a föld:
az épületet sejtek tartják,
és lift visz fölfelé,
itt nem tudok vonalat húzni,
csak a szintjelzőn látom,
hogy haladok.
Ahol megáll, már nincs emelet:
koccanásig megy,
a fogak jutnak eszembe,
ahogy összezárnak.
Visszafelé úgy jövök,
hogy a kötélzet már szakad:
mindjárt lebegek.
Úgy könnyű inni a levét,
harapni a buborékokat.*



A rovarfestő

Gyerekkorom óta gyűjtöm a rovarokat. Legyen szó bármelyik fajról, lenyűgöz a tökéletességük. Az éles csáprágók, a fekete pontszemek, a puha szárnyak vagy a tompán fénylő kitinpáncél. Meg azok a vékony, ürge ízeltlábak. Emlékszem, gyerekként szerettem a rovarokat a hátuknál megfogni, a levegőbe emelni – olykor egyenesen az arcom elé –, és figyelmesen nézni, ahogy a lábak kapálóznak. Sőt, előfordult, hogy egészen közel, szinte a szememhez tartottam őket, mert akkor még az apró, gyorsan mozgó szájszervet is lehetett látni. Ilyenkor egy fűszálát dugtam a rovar szájába, s az rögtön falni kezdte. Öröm volt nézni.

A rovaroknál már csak a festészetet szerettem jobban. Tisztán emlékszem arra a napra, mikor nyolcadikosként a Kisképzőbe jelentkeztem, mert az volt az álomom, hogy egyszer majd híres festő leszek. Apám ugyanúgy érkezett haza a csepeli panelünkbe, mint bármelyik nap. Mikor belépett az előszobába, a kisasztalra helyezte aktatáskáját, meglazította mintás nyakkendőjét, majd kávébarna zakóját vállfára akasztotta. Én pedig – ahogy mindennap – már siettem is az előszobába, hogy köszöntsem. Anyám csirkepörköltet főzött, mikor elhaladtam a konyhaajtó mellett, megéreztem az illatot. Az előszobába érve köszöntöttük egymást apámmal, majd a suliról kérdezett. Míg én válaszoltam, az aktatáskájához lépett, felkattintotta a fémezárakat, benyúlt a reteszbe, és kiemelt egy téglalap alakú csomagot. Épphogy csak átnyújtotta, tépni kezdtem a papírt a celluxozott résznél. A csomagolás pillanatok alatt megsemmisült. Egy festőkészletet kaptam. Ekkor apámra néztem.

– Alex, tudom, hogy festő akarsz lenni. Mi anyáddal támogatunk – mondta. – De ígérd meg, hogy keményen fogsz tanulni, és a társaid között te leszel a legjobb.

Akkor úgy éreztem, mintha egy íratlan szerződést kötne velem.

– De apa – szóltam meg –, nem elég, ha csak egyszerűen... festek?

– Nem. Egyáltalán nem – válaszolta. – Alex, jegyezd meg – ekkor megfogta a vállam –, csak az lehet elégedett az életével, aki a legjobb.

Apám mondata belém vésődött. Bár nem akartam komolyan venni, később a Kisképző rajzóráin azon vettem észre magam, hogy minden társamnál szebben akarok rajzolni. Hogy fejlesszem a rajztudásom, az órák után, mikor hazaértem, az asztalomhoz ültem, és munkához láttam. Ott feküdt a rajztáblám, melyre előző este már befogtam egy üres lapot, mellette egy műanyag pohár, benne víz, a festőkészlet, melyet apámtól kaptam és egy hátára fektetett, döglött szarvasbogár. Még nyáron fogtam a közeli Királyerdőben, majd egy lezárt dunsztos üvegben tároltam több napon át, míg végül teljesen kipurcant. Még most is emlékszem, milyen mozdatlanul feküdt az asztalon, milyen megadóan tartotta a lábát. Akár egy miniatűr szobor. Miután alaposan megvizsgáltam az alakját, hozzáfogtam a festéshez. Noha az első képeken a test kissé aránytalan lett – a tor a kelleténél pár millivel mindig hosszabbra sikerült –, néhány hét múlva egészen élethű szarvasbogarat tudtam

festeni. A kész művek közül párat magammal vittem az iskolába. Mikor előhúztam őket a hátizsákomból, és megmutattam pár haveromnak, egyre többen gyűltek körém. Mindenki ledöbbsent a rajztudásomon.

- Mintha igazi lenne!
- De durva!
- Komolyan te festetted?
- Még szép – válaszoltam. – Ki más?
- Mennyit gyakoroltad?
- Csak akkor festek, mikor kedvem van hozzá.

Hülye lettem volna elárulni az igazat. Ha látták volna a többiek az íróasztalommat. Tele vázlatokkal, elrontott és befejezetlen rajzokkal. De én tartottam a szám, sőt a következő hónapokban is megállás nélkül dolgoztam. Persze a tél beköszönésével új modelleket már nem gyűjthettem, így kénytelen voltam a természetbúvár albumokat bújni, melyeket karácsonyra kaptam a szüleimtől. A könyvek ábrái viszont nem elégítettek ki, valódi modellekre vágytam. A kezembe akartam őket fogni, érezni akartam a testük. Mikor eljött a tavasz, és újra előbújtak a rovarok, alig vártam, hogy indulhassak a Királyerdőbe vadászni. Ezúttal mindenféle fajt gyűjtöttem. Igaz, jobbára egészen kicsiket, katicát, szöcskét, galacsinhajtót, de egyszer sikerült a földből kikaparnom egy lőtűcsköt is. Meg is harapott a rohadék! Végül mindet beleszórtam egy befőttesüvegbe, melyre erősen rácsavartam a fedőt. Élvezettel néztem, ahogy a kis, lezárt térben elfogy a levegő, egyre lassul a rovarok mozgása, és szépen elpusztulnak. A halott testeket aztán átszűrtem egy gombostűvel és hungarocell táblán rögzítettem. Idővel egész szép kollekcióm lett. Szabadidőmben sokat nézegettem a modelljeim, de az is előfordult, hogy a reggeli készülődés közben zsebre vágtam közülük egyet és magammal vittem az iskolába. Ha a tanórákon unatkoztam, elkezdtem a zsebemben a rovarot fogdosni, tapogatni. Egyszer egy padtársam rajta is kapott.

- Alex – súgta nekem –, te meg mit csinálsz a gatyádban?
- Én? – kérdeztem. – Csak simogatom a rovarom.
- Hát – szólalt meg –, ritka beteg vagy, bazmeg.

Ahogy teltek a hónapok a tanárainkat is lenyűgözték a munkáim. Egyikőjük, a mindig szórakozott Flórián bácsi arra ösztökélt, hogy nevezsek be egy rajzversenyre, melyet budapesti diákoknak szerveztek. Heteken át készültem a megmérettetésre, akkoriban cserebogarakat festettem. A versenyt a Csili Művelődési Központban tartották, az eredményhirdetés napján a nagytermet megtöltötték az amatőr festmények, a falakról meg visszhangzott a gyerekzsibongás. Bár az osztályunkban én voltam a legtehetségesebb, ekkor ért a szörnyű felismerés, hogy vannak nálam jobbak is. Csak harmadik lettem, de Flórián bácsi megnyugtatót, mondván:

- Hagyjad Alex, egy ilyen verseny szart se ér.

Később elmagyarázta, hogy nekem amúgy is „nagyban kell játszanom”. Az utolsó félévben így beadtam a jelentkezésem festő szakra a Képzőre. Bár tudtam, hogy nehéz a felvételi, de a franc se gondolta volna, hogy már az első körben elkaszálnak. A bírák azt mondták, az ecsetkezelésem remek, a festményeim olyanok, mint a valóság, de hiányzik belőlük az „invenció”. Igen, az invenció, ezt a szót használták, tisztán emlékszem rá. Hogy gyűlöltem ezt a szót! Heteken át letar-

giában voltam miatta, még az étvágyam is elment – sikerült vagy három kilót fogynom –, és ötletem se volt, mivel lehetne feldobni a festményeimet. Végül mégis megjött az ihlet. Eszembe ötlött, hogy bár fejből ismerem a rovarok külsejét, de azt még nem tudom, mi van a váz alatt. Gyorsan az asztalomhoz ültem, a kollekcióm-ból kivettem egy cserebogarat, és a zsebkéssel hosszában felvágtam a testét. Csak úgy ropogott a kitin! Mondanom sem kell, az aszott belsőből semmit se láttam. Kínomban fel is nevettem az ötletemen. Ekkor határoztam el, hogy inkább anatómiai könyvekből dolgozom. Először olajjal megfestettem a rovarok körvonala-t, aztán jöttek a belső szervek, végül temperával enyhén átmentem az egészen. A rovarok teste áttetszővé, opálossá vált. A következő évben a bírák már ajnározták a képeim.

Ősszel elkezdődött az egyetem. Eleinte én is eljártam a közös bulikba, akárcsak a többiek, de idővel, hogy megéljek és fejlesszem magam, újra a munkára koncentráltam. Portrékat kezdtem festeni, melyeket sikerült jó pénzért eladnom. Az összegből kibéreltem egy belvárosi garzont, így októberben elköltöztem a szüleim-től. A lakás nagy belmagasságú volt, a nappaliba délután besütött a nap, a vásznakat és a felszerelésemet itt tároltam.

Az egyetemre felvételt nyert egy kisképzős haverom, Zsolt is. Nálam egy fejjel alacsonyabb volt, mindenhova fekete bőrdzsekiben meg sötét Levi's farmerben járt. Ez volt a védjegye. Én akkoriban barna kordnadrágot és térdig érő fekete szövetykabátot hordtam. Így róttuk az utcákat, olyanok voltunk, mint két holló. Az órák után gyakran jártunk el sörözni az Oktogon környékére, hogy kipihenjük a festés okozta fáradalmakat. Egy este a kedvenc körüti kocsmánkban ittunk, mikor Zsolt fura ötlettel állt elő:

- Figyelj, Alex – mondta. – Menjünk már el egy festő szakkörbe.
- Minek, Zsolt? – kérdeztem. – A Képzőre járunk. Én amatőrökkel nem dolgozom.
- Ember – nézett a szemembe. – Nem azért mennénk, hogy fessünk.
- Akkor meg minek?
- Zsolt elmosolyodott.
- Hogy csajozzunk.
- Egy szakkörben... Csajozni? – csodálkoztam.
- Alex – vágott közbe Zsolt –, ideje nőt szerezni.

A következő héten csatlakoztunk egy tűzfős csapathoz, akik rendszeresen jártak el a Városligetbe. A társaságban voltak fiúk és lányok is, mondanom sem kell, Zsolt már az első alkalommal azt fürkészte, kire csaphatna le. Én hiába nézelődtem, egyik lány se tetszett, amúgy meg festeni se tudtak rendesen. A Városligetbe hetente kétszer jártunk el, mindenki hozta a maga vásznát, festőkészletét. A fűre plédet terítettünk, így ha elfáradtunk, azon nyújtóztunk el. Volt, aki uzsonnás kosarat is hozott, benne szendvicsekkel meg egy üveg vörösborral. Ha valaki távolról figyelte a csapatot, azt gondolhatta, hogy Szinyei *Majális*-át játsszunk el élőben.

Már vagy két hete jártunk Zsolttal a Városligetbe, amikor egy alkalommal hír kezdett terjedni. Azt mondták aznap újabb fővel bővül a társaság. Fogalmam sincs, miért, de a bejelentés hallatára egyre izgatottabb lettem. Már egy órája festettünk, de még mindig nem jött senki, így lassan mindenki belefeledkezett a munkába. Aznap délután egy rezes futrinka felnagyított képén dolgoztam, ahogy egy öreg

tölgyfa ágán mászott. Épp az egyik lábát festettem, amikor közvetlenül a hátam mögül megszólalt egy női hang:

– De szép! Ez egy cincér?

Gúnyosan elmosolyodtam.

– Ez nem cincér, hanem egy... – kezdtem volna, de akkor a nyakamba omlott egy barna hajtincs. Megfordultam, és ekkor megláttam egy hófehér arcú, szeplős, zöld szemű lányt. Olyan kitaróan nézett a szemembe, hogy azt is elfelejtettem, mi volt a kérdés. Csak pár pillanat múlva vettem észre, hogy fehér blúzt és kék szoknyát visel.

– Szia. Lilla vagyok.

– Én meg az Alex.

– Alex Csodaországban! – mondta Zsolt, mire én készültem volna visszavágni, de Lilla mellém ült, és bemutatkozott a csoportnak. Kiderült, hogy a bölcsészkarra jár esztétika szakra, és bár nem akar festeni, de érdekelte, hogyan zajlik nálunk egy délután. Míg beszélt, végig a hófehér arcát és a zöld szemét néztem. Képtelen voltam másra figyelni. A Városliget fái, a festőtársaim, Zsolt meg a rezes futrinka mind elhomályosultak, és csak Lilla arca és zöld szeme maradt éles. Miután befejezte mondandóját, rögtön velem kezdett beszélgetni. A festményemre azt mondta, hogy ilyen élethű bogarat még sosem látott.

A következő héten alig vártam a szakkört, Lilla ismét eljött. A foglalkozás után már együtt sétáltunk haza az Andrásy úton, és mikor az Oktogonnál búcsúztunk, megkérdezte:

– Te merre is laksz?

– A Blahán – válaszoltam. – Ott vannak a képeim is.

– Nem mondod? Ugye megnézhetem?

Aznap úgy terveztem, hogy egészen éjfélig festek, de Lilla zöld szeme olyan hívogató volt, hogy rögtön igent mondtam. Félóra múlva már a Blaha Lujza térre néző nappalimban álltunk, mely a rovarokról festett képeimmel volt tele. Arany bagolylepké, barna rétimoly, mezei tücsök, csíkpóloska. Mind kifordítva, áttetsző testtel. Lilla csodálkozva nézett körül.

– Te tényleg fanatikus vagy.

– Hát, előfordulhat – mondtam.

Lilla minden egyes képem előtt elidőzött, legjobban a szitakötő tetszett neki.

– A szárnya... Mintha igazi lenne – mondta. – Árudd el, hogy csinálod?

Hirtelen elmosolyodtam, jól estek Lilla szavai.

– Gyere, megmutatom – mondtam, azzal egy üres vászonhoz vezettem. A vászon melletti kisasztalról felvettem egy vékonyfejű ecsetet, a hegyét vízbe, majd a zöld festékbe mártottam, aztán átadtam Lillának. Ezután egy hungarocellra mutattam, mely az asztalon feküdt. Egy szöcske volt rajta gombostűvel átszúrva.

– Őt fogod megfesteni.

– De Alex – szólt Lilla –, én nem tudok festeni.

– Elsőre senki se tud – mondtam. – Majd segítek.

Azzal megfogtam Lilla kezét, gyengéden a vászonhoz emeltem, és meghúztuk együtt az első vonalat. Bár kissé egyenetlen lett, de néhány vonás után Lilla felbátorodott. Pár perc múlva egy szöcske alakja kezdett megjelenni a vásznon. Látszott

Lillán, hogy tetszik neki az eredmény, mert elmosolyodott, és a szeme sarkából rám nézett. Ekkor megfogtam a vállát, felém fordítottam, és percek múlva már a kanapén feküdtünk. Lilla karja úgy ölelte körbe a testem, akár ízeltlábak egy vékonyka faágat.

A következő héten már rendszeresen találkoztunk, Lilla többször feljött hozzám. A szakkört mindketten otthagytuk. Zsolt még elment párszor a Városligetbe, de nem talált magának csajt. Lillával az egyetemi órák után futottunk össze, és akárhányszor megláttuk egymást, nem lehetett letörölni az arcunkról a mosolyt. Eközben festettem a rovarjaimat, de a találkozások miatt egyre kevesebbet, ami egy kissé aggasztott. A minőségből viszont nem adtam lejjebb, sőt, szereztem magamnak egy új rovar. A kisállatkereskedésben pillantottam meg, amint egy terráriumban szorított össze egy legyet hosszú fogólábaival. Egy imádkozó sáska volt.

Egyszer, mikor Lilla feljött hozzám, rögtön kiszúrta a nappaliban a terráriumot, melyet az ablak alá, a kisasztalra helyeztem. Leguggolt, és a sáskát figyelte.

– Hát ő meg kicsoda?

– Az új modellem – válaszoltam. – Ezt nézd.

Egy döglött legyet ejtettem a terráriumba. A sáskám egy ideig nézte, aztán tett pár lépést, mellső lábával hirtelen feléje kapott, és rágni kezdte. Lilla elfintorodott.

– De erőszakos.

– A lélekállatom! – nevettem fel.

Idővel úgy határoztam, ismét fejlesztem a technikám. A tervemben viszont a körülmények megakadályoztak, pontosabban Lilla. Szinte mindennap találkoztunk, így már nemcsak kevesebbet festettem – ezen kezdtem túltenni magam –, de a képeim minősége is romlott. Mikor az idős mesterem feljött a lakásomba, a botjával egyenként mutatott a vásznakra:

– Mik ezek a vonalak, Alex? Csak nem reumás vagy?

– Elnézést – magyarázkodtam –, de alig volt időm.

– Ilyen nincs! – fakadt ki. – Akkor ne fess! Nem kell mindenkinek festeni.

Tudtam, hogy sürgősen változtatnom kell. Másnap Lillának megmondtam, hogy hetente csak háromszor találkozhatunk, a fennmaradó időben gyakorolnom kell. Nehezen viselte a bejelentést. Később, mikor közöltem vele, hogy a hétvégéket is egyedül szeretném tölteni, teljesen kifakadt:

– Miért nem zárkózol be örökre?

– Lilla, értsd meg, csak hétvégén tudok egyhuzamban dolgozni.

– Akkor engem felejts el! – mondta, azzal felkapott az asztalról egy ecsetet, és a terráriumnak vágta. A sáskám megrázta magát, a lábával a levegőbe suhintott.

– Lilla – mondtam –, tudod, hogy muszáj festenem.

– Tudom – felelte. – De azon kívül ott az élet is.

Kezdtem teljesen leblokkolni.

– De nekem a festészet az életem.

Lilla elhalkult. A terráriumot nézte. A sáska, mintha értené a beszélgetést, elfordította a fejét. A mellkasom összeszorult. Egyre nehezebben vettem a levegőt.

– Figyelj – szólaltam meg –, szerintem nekünk...

A mondatot nem bírtam befejezni. Lilla oldalra fordult, mintha egy pontot figyelne a szobában. Amikor újra rám nézett, már könnyes volt a szeme. Ekkor sze-

rettem volna megvigasztalni, de ő szótlanul a bejárat felé sietett. Hirtelen úgy éreztem, minden összeomlik. Csak álltam a szoba közepén, aztán utána futottam, de ő már a bejárati ajtót nyitotta.

– Akkor csak fessél! – kiáltotta. – És élj a bogaraiddal!

Azzal bevágta az ajtót. Egy ideig a méregtől forrva mozdulni se tudtam, aztán visszamentem a nappaliba, egyenesen egy műanyag székhez. Vagy két tucat rovar feküdt rajta, lehajoltam a halomhoz, beletúrtam, és a markomba vettem egy szarvasbogarat. Az arcomhoz emeltem, elkezdtem teljes erőből összeszorítani, miközben a hüvelykujjammal olyan keményen toltam hátra a fejét, hogy az letört. Ami a testből a kezemben maradt, a falhoz vágtam, aztán úgy belerúgtam a székbe, hogy az összes rovar szétgurult.

Egy hónapig képtelen voltam dolgozni. Aztán megembereltem magam. A nappalimat ismét megtöltötték a rovarokról festett képek. Új fajok következtek. Spárgalepke, zöld acsa, szűcsbogár, zsellérke. Ugyanazt a módszert alkalmaztam, mint fiatalon. A bogarakat dunsztosüvegbe tettem, aztán vártam, míg lassul a mozgásuk, elfogy a levegő. A biológiai könyveket megállás nélkül bújtam, már szinte fejből tudtam az ábrákat. A napjaimat beosztottam. Minden este pontban tízkor fekvődtem le, hogy másnap frissen, újult erővel foghassak munkához. Időnként persze eljártam bulizni, és olykor egy-egy futó kaland is becsúszott, de barátnőt nem kerestem. Csak nyűg lett volna. Mikor a második év végén a mesterem feljött a lakásomba, elégedetten nézett körbe a vásznanakon.

– Na, Alex – mondta. – Ez már valami.

– Köszönöm, tanár úr. Igazán jó ezt hallani.

Az öreg egy felnagyított szkarabeusz belső szerveit nézte.

– Alex – kezdte –, ha így haladsz, lesz neved a szakmában.

– Nem fogok csalódást okozni – mondtam.

Míg beszélgettünk, az ablak alatti kisasztalon a sáskám a terrárium falát kezdte ütögetni. Az öreg a rovarra nézett.

– Nicsak – mosolyodott el –, ki ez az erőművész?

– Ő a legnagyszerűbb modellem – mondtam büszkén.

A terrárium falának újra nekicsapódtak a lábak.

– Alex – hajolt a rovarhoz a mester –, ez a sáska nagyon üti az üveget. Biztos akar valamit mondani.

– Hát – mosolyogtam –, kemény kis fickó ez.

Az egyetem lassan véget ért. A következő évben sikeresen lediplomáztam, de az élet nem állt meg, továbbra is gyártottam a portrékat, miközben dolgoztam a rovarsorozaton. Aztán egyszer csak kaptam egy meghívást egy új galériától. Azt mondták, nemrég nyíltak az Andrássy úton, az egyik bérház első emeletén, és szeretnék, ha kiállítanék náluk, a mester ajánlott be. Rögtön igent mondtam. A megnyitóig bő egy hónapom maradt, így még gyorsan megfestettem két képet, és eljártam konditerembe, hogy a kiállításra formába jöjjek.

És végre itt vagyok, várom ezekben a hófehér galériákban, pontosabban az ötven négyzetméteres nagytermében, melynek falain a rovarképeim függnek. A bejáratnál szemben állok fekete öltönyben, melyhez sötétbarna inget és fekete nyakkendőt vettem fel. A megjelenésem kissé gyászos, de elegáns. A terem bal és jobb oldalán három-három képem függ, melyek már az új technikával készültek. A

belső szerveket ezúttal is olajjal festettem meg, de a festékbe előzőleg belekevertem néhány rovarból kipréselt testnedvet, melyhez a saját véremből is hozzáadtam. Ha hirtelen mozdulok, még most is fájnak a karomon a vágások, de hát, mindent a művészetért. Közvetlenül az ajtó mellett áll a legnagyobb képem, ez a két és fél méterszer öt méteres festmény, melyet egy fehér lepelrel borítottam le. Ő a meglepetés.

Még negyedóra, és kezdődik a kiállításmegnyitó. Kicsit izgulok, hogy megnyugodjak, bemegyek a nagyterem melletti mosdóba. A tükörbe nézek, szemem alatt karikák. Megmosom az arcom, majd az öltönyzsebembe nyúlok, és előhúzok belőle egy barna üvegcsét, kirázok két szem Xanaxot. Az utóbbi időben rászoktam, még az orvosom írta fel, hogy menjen az alvás. Véletlenül több is kipotyog, lehajolok, felszedem őket. Aztán újra a tükörbe nézek, bekapom a gyógyszert és hideg vizet iszom rá.

Kinn már várnak a vendégek. Úgy tűnik, mindenki elegánsan érkezett, a közönségen sportzakók, kisestélyik, kosztümök. A galéria tulajdonosa, egy sovány, beesett arcú, bajszos úr mellém lép.

– Alex – szólít meg –, látom, sokan eljöttek. Ez már a siker jele.

– Köszönöm uram, épp akartam...

– Egy pillanat – szakít félbe, és a tömegbe mutat. – Nézzenek oda, ki van itt!

Egy huszonéves srác érkezik öltönyben, csokornyakkendőben, arcán piros színnű, vastagkeretes szemüveg.

– Estét uraim! – mondja, és kezét fogunk.

– Örülök, hogy látlak – szól a tulajdonos, és megfogja a srác karját. – Ugye Alex, hogy ő a legjobb esztéta?

– Így igaz – mondom – Vitan felül.

– Ne hazudj, mert észreveszem! – vigyorog a srác. – Amúgy biztosítalak Alex, nagyszerű szöveget írtam a képeidhez.

– Reméltem is – mondom neki, és már előre érzem, mit össze fog zagyválni. A terembe egyre többen érkeznek, az alakok között feltűnik Zsolt. Bordó öltönyt visel.

– Elnézésüket kérem – mondom, és odasétálok.

– Csá Alex – üdvözl.

– Helló! Rendesen kicsípted magad.

– Kösz! – mondja. – Te viszont úgy nézel ki, mintha temetésre indulnál.

Hirtelen gyomorgörcs fog el, a szám megrándul.

– Ember, minden rendben?

– Persze – válaszolom. – Csak még ideges vagyok.

– Na, ezen hamar segítünk – mondja, és bordó zakójából egy ezüst laposüveget vesz elő.

– Zsolt, kérlek, ne csináld ezt.

– Te józan akarsz lenni a saját kiállításodon?

– Én csak...

– Ne ellenkezz! – mondja, és a kezembe nyomja a flaskát, melyet rögtön meg-húzok. A belsőmet átjárja a meleg.

– Kis whisky a testnek – mondja Zsolt. – Amúgy mi ez a hatalmas kép?

– Ez itt? – nézek a lepelre. – Ez a meglepetés.

– Az szép – bólint Zsolt. – Te mindig készülsz valamivel.

A teremben egyre fokozódik a morajlás, újabb emberek sétálnak be. Pár ismerős arc is feltűnik, a szememmel intek nekik. Többen közelebb lépnek, gratulálnak, kezet fogunk. A tömegből egyszer csak a tulajdonos hangját hallom:

– Alex, siess! Idő van!

Gyors léptekkel átvágok a tömegen, és beállok a tulajdonos jobb oldalára. Mellette, a másik oldalán a művészettörténész áll vigyorogva. A tulajdonos enyhén oldalba bök.

– Izgulsz, mi? – kérdezi.

– Dehogyis! – mondom, és összerándul a gyomrom.

A művészettörténész a piros szemüvege felett végigtekint a tömegen. Mindenki elhalkul.

– Hölgyeim és uraim! – szólal meg. – Nagy örömömre szolgál, hogy megnyithatom Alex kiállítását. Mint azt önök közül sokan tudják, Alex gyerekkora óta megszállottan fest rovarokat és fáradozik azon, hogy mi örömünket leljük ebben. De álljunk meg itt egy percre. Álljunk meg, hiszen Alex művészete sokkal több ennél. Alex a rovarokon keresztül a létezés mélyebb rétegeire hívja fel a figyelmet. A rovarok ugyanis, mint világba vetett törékeny, mégis szívós lények, folyamatos harcot vívnak a természettel. Bizonytalan létezésük saját szorongó állapotunkra hívja fel a figyelmet. Alex a képeivel egyfajta egzisztencialista állapotot, magát az ontológiai bizonytalanságot jeleníti meg. Így tehát...

Egyre nehezebben jön a levegő. Miről beszél ez az ember? Semmit sem értek a szövegből. Most legszívesebben kirohannék a galériából a friss levegőre. Olyan ez a hely, mint egy dunsztosüveg. Te jó ég, mennyi ember jött el. Hatalmas a tömeg. És mennyi ismeretlen arc. De várjunk csak! Ott áll a bejáratnál Lilla. El se hiszem. Zöld szeme szinte kitűnik a tömegből. Fekete kosztümben érkezett. Feketében, akárcsak én. Kezd minden homályosulni. Minden homályos, csak Lilla arca és zöld szeme éles.

– Szóval ezért fontos Alex művészete. Ő ugyanis a képei segítségével mondja el azt az érzést, amely valamennyiünk lelkét feszíti, mely mindnyájunkat fogságban tart. Vagyis képei nem másról adnak számot, mint a világ hátborzongató idegenségéről.

Mély csönd telepszik a galériára.

– Alex...

Kezd minden elhomályosulni.

– Alex... Most te jössz – szól a tulajdonos.

– Igen – mondom alig hallhatóan, és lassan megindulok a nagy kép felé. A lábam mintha ólomból lenne, a levegőt alig bírom venni. Amikor odaérek, megfogom a leplet, és óvatosan húzni kezdem. A szövet kissé beakad a képkeretbe, aztán fokozatosan elhagyja a festményt, végül a földre omlik. A közönség arcán döbbenet.

– Hihetetlen!

– Ilyet még sose láttam.

– Hogy csinálta?

sáskám, amint hosszú, mellső lábaival utat tör magának a fűszálak között. Hatalmas, gömb alakú szeme figyel, karcsú, feszes teste előremered. A belső szervek pontosan sorakoznak a váz alatt. Az emberek arcán csodálat, még mindig hallom a tapsot. Oldalra fordulok, és látom, ahogy Lilla távozik a tömegből.

– Uraim! – szól a tulajdonos. – Fogyasszanak egészséggel!

A tömeg megindul az asztalok felé, ahol a pincérek már töltögetik a vörösbort. Páran még a kép előtt maradnak, többen odajönnek hozzám:

– Alex, büszkék vagyunk rád!

– Ez eddig a legjobb műved!

– Megcsináltad Alex – szól a mesterem. – Te vagy a legjobb! A legjobb!

– A legjobb... – mondom, aztán ösztönösen Zsolt felé fordulok.

– Zsolt, figyelj rám – mondom neki. – Hova ment Lilla?

– Mi van, Alex? – kérdezi. – Itt volt?

– Itt volt. Itt állt a tömegben. Láttam.

– Nem mondd. De hát évek óta nem kerestem.

– Ott állt a bejárat... – mondom, de megint görcsbe rándul a gyomrom. Lehunyom a szemem, és mély levegőt veszek. De hova ment Lilla? Hunyorítva kinyitom a szemem, és döbbenet nézek a festményemre, melyen a sáska fogólábai, akár két gyilkos szerszám, egyre emelkednek.



GÉCZI JÁNOS

Baziliszkus

*Fénymódban hull a nyír- s alkonyformán
a szőlőlevél, amikor átmész
a völgyön, zúgó űrszél a kozmoszon.
Pondró a tölgyön. Látod minduntalan
magad fölött veres vadmadártorkát
a semminek, hiába káromkods vagy vetsz
jelet a homlokodra. Idővált-
táskor átvedlik a figurája,
olykor csendbundájú, nyugodt állat,
a neve át-átalakul alak-
változással, itt pikkely borítja,
ott toll fedi a testét, s nem nyolc, de
százegy lába nő. Minden betű által
más főnév nyílik reá, szólítható
bármilyen hanggal, szóközzel és sorral.*

*A feje barsány kakasé, fehér
a foltja, diadémszerű. A teste
lomha óriásgyíké, rajta farok
leffeg petyhüdten, hacsak nem csapkod
vele, amikor olyan, mint a húsbárd,
s tőle a nyelve is bárd alakúvá
válk. Plinius halálos mérgűnek
találja, szerinte Líbiában
él, gyilka a szemén át
hamarjában szívódik fel, s lánggra
lobbantja megpillantóját. Mielőtt
alakjára rálátna és számos
színét megsejlelhetné, szénné süti,
felégeti vértlen áldozatát.*

*Vagy az, aki Chaucer szövegszörnye,
s aszerint hever le a földre, mint
a forró szurok, megannyi rébusz,
ha döntenie kell a jobb és bal között
a labirintusban? Aki a mohó
olvasóban él? Aki az elmébe
hogyan bekerül, többé nem távozik?
A szemhéj alá akként fúródik,
mint a mondat után kerülő pont,*

*s amiként szövegben, fel is éled az
– mintha maga lenne a jó angyal –,
elősorolásban, mert akadt
ördöge! Az elképzelhetetlen,
hogy miféle állat, ha az, ami
körbeveszi, amiként üregét
fal, el se gondolható és mondatlan?*

*Magam úgy látom, ha itt rút, amott
rútabb. Aldrovandinál megszólalt
hangszobor, a Szent könyvben förtelem.
Amikor ember, akkor máris más-
valaki. Természeténél fogva
néma, ezért mások által beszél.
Sivítva jajgat, és nincs ok elő-
idéző, ami őt megelőzi,
következmény, amelynek a rácsát
nem ő rázza. Csupa történetből áll,
merő enciklopédia, azon
túl a formátlan, trágázott semmi.*

*Úgy látom, baziliskusz formájú a
fejed, te Test, és a napod, bármelyik
is, oly mintázatú. Lélek, élsz te
is baziliskuszként és múlsz el.*

*Mindenhol átférsz, mint rossz szag a lét
lyukán. Átjársz minden terek között,
hiába választják el egymástól
azokat ajtók és kővel kirakott
térközök.*

Hatalmas a szárnyad!

*Szörny,
amelynek nincs tükörképe. Ha él,
a szörnyed. S akkor is, ha halott, mert nincs,
amit lenne elmondanod.*

Orgia

A metropoliszok felett húzódó légterek egyre nagyobb kiterjedést öltenek, tudtam meg egy rádióműsorból, melyben brit kutató beszélt kutatásának részleteiről, kihangsúlyozva, hogy komoly aggodalomra ad okot a jelenség, mert a zajhatás befolyásolja a vérnyomást. Száznegyven alanyon végeztek kísérletet, a londoni Heathrow, a milánói Malpensa, a stockholmi Arlanda repülőterek közelében, és megdöbbentő eredményre jutottak, hangsúlyozta mély lélegzetvételt követően, mire feltekertem a hangerőt. Magas az egészségügyi kockázat, akár halálhoz is vezethet a hálósobában a zajszint, mivel alvás idején folytatták a kísérletet, percekben belül megemelte a megfigyelt alany vérnyomását, és ami a legsúlyosabb, emiatt nem lehet figyelmen kívül hagyni a tudományos kutatás eredményeit, tartósan is megmaradt a hatás, tehát a kielemezett adatok szerint ötven százalékkal nagyobb eséllyel alakul ki magasvérnyomás-betegség a légifolyosók környezetében élők között. Köztudott, és itt a brit elhalálozási adatokra támaszkodva sokkolta a hallgatóságát, hogy hat millió embert kezelnek magasvérnyomás-panaszokkal, mely évente százezer szívrohamhoz és agyvérzéshez vezet, száz- és százezer, pontosítja az adatot a riporter értetlenkedésére válaszul, mely, ha becslési adat is, jól tükrözi a nagyságrendet, tehát a veszély súlyosságát, amely az egészségügyi kiadásokban is megmutatkozik, így az adófizetők viselik a légitársaságok gátlástalan terjeszkedését. Végére mire föl ez a nagy utazókedv, horkant fel, elterelve a témát a tudomány területéről, teret engedve saját életfilozófiájának, mert itt elidőzött, fröcsögve bírálta a telhetetlen emberiség éhségét és felszínes tudásszomját, mikor arról beszélt, hogy bejárják a világot, mert megtehetik, miközben még saját közvetlen környezetüket sem képesek megismerni, azaz látni, így fejezte ki magát: látni, mert látni nehezebb dolog, mint azt hinnénk, és ekkor nagyot ugrott, mondván az emberiség ostobán él és ostobán is hal meg, a tudomány már nem is létezik, mert munkájuk sem szól másról, mint felesleges tanulmánygyártásról, mikor annyit sem képesek felfogni a döntéshozók, de az átlagemberek sem, és itt mintegy önmagát korigálva hozzátette: a döntéshozók is persze átlagemberek, tehát annyit sem képesek felfogni, hogy hetven decibel mit is jelent, mikor hatvanöt decibel egy átlagos hangerejű beszélgetés, és nyolcvanöt decibel az autópálya mellett mért zajszint, így akkor miről is beszélgetünk, végtére is ő éppen miről is beszél itt az adásban, és elcsuklott a hangja, amit a riporter azonnal kihasznált, és megköszönte a tanulmány eredményeinek bemutatását, és ötven decibel hangerőn elköszönt, suttogva, így nem hallhattam, ki is beszélt, mert a nevét elharapta.

Hogy a gép éppen leszálláshoz készült, vagy éppen felszállt, azt a hangfelvételtől aligha lehetne megállapítani, viszont, hogy egy turbólégcsavaros gép hangja zúg, azt igen, ahogy azt is, hogy a város észak-déli tengelyét összekötő légifolyosó nagyjából a háztömb fölött húzódik, a térkép szerint, ami az egész íróasztalt be-

takarta. A tizenkét emeletes ház tetejéről ellátni egészen a központig, a legmagasabb templom tornya is jól kivehető, feltehetően annak harangja kong, esetleg a kerületi nagytemplomé. Ezek a harangok látszatra ugyanúgy szólnak, ötvözetük összetétele megegyező, persze méretük nem, nyolcvan százalék réz, tizennyolc százalék ón, valamint cink- és ólomadalék. A megszilárdult ötvözetet kiássák a földből, és megtisztítják, az álharang helyére öntik a megolvasztott anyagot, a harang belső magját elkészítik, mindezt ugyan visszafelé haladva. A harang a földből születik, mondják is az öntőmesterek. A harangzúgás fokozatosan elhal a felvételen, belevész a város amúgy tompa morájába, a tetőre kihelyezett légtechnikai berendezés kültéri egységének dohogásába. Hallani, ahogy galambok csapkodnak és gurguláznak, csak a háttérben a morgást nem. Felteszem a fejhallgatót, nem először, hogy meghallgassam, talán most kihallom, mert ha valami titokzatos ezen a hangfelvételen, hát ez az, ez a szörnyű hang. Mintha valamiféle állat morogna, esetleg állatok. A morgás folyamatos, levegővétel nem szabdalja, talán egy falka, de honnan, mégiscsak egy háztömb tetején rögzítettem a felvételt. Ahogy mind hangosabbra és hangosabbra állítom a lejátszót, ezzel párhuzamosan, mintegy azal megegyező ritmusban, mind nagyobbra és nagyobbra merevitem a képet, és addig nagyítok a tetőről készített fotóba, míg olyan közel nem hozom az arcokat, mintha mellettük állnék. A lemeztelenített embereknek kutyaapójuk van, és míg nézem a képet, és eltűnődöm a morgás valószínűségén, kutyafejű embert rajzolok egy előttem heverő üres lapra. A testet meztelenül ábrázolom, állatias izomzattal. Mi van, ha csak a háztömbök között kacskaringózó szél moráját hallom, így gondolkodom, mindeközben kutyafejű embernek farkat rajzolok, fültővig tekeredő farkat, ahogy egy halott test fölé hajol, mesélj, mondom édesanyámnak, Anubiszról, de fejem búbjáig takarjál be. A lakásban egy asztali lámpa ég, fénye egy félreeső hálófülkét csal elő a sötétből. A felvételen jól látható, a nappali térből egy sötét térrész nyílik, mely bútorozatlan. Mélysége alig érzékelhető, elveszik a feketeségben, ahogy a ruhakupacok a padlón. A kinagyított képen látszik egy kötél, ami mintha egy szék lábához lenne kötve, ez valóban egy szék lába. A nő, aki meztelen testére naphalköpenyt terít, háttal áll. A köpenyt pikkelyek borítják, a sötét térrészben felvillanó fény megcsillan ezeken, vagy a pikkelyekről verődik a fény egy tükröződő felületre, tehát a szék lába előtt felvillanó fény nem fényforrás, már csak azért sem, mert helye változik, egy bizonyos vonal mentén mozog, mintha a szék lábához lenne rögzítve, amit hintáztat valaki, akinek meztelen lábfeje boka lánc csillog.

Remeg a lába a vallomásteveőnek az inkvizítori tanács előtt, arcukat alig látja, a pinceablakon át betörő fény szemét elvakítja. A konyhában még kaján mosollyal írta le a látottakat; zsíros pofájából bor fröcsögött, ujjai végét cuppogtatta. Az asszonyt akarta mindössze elkápráztatni, mondván hogy előtte semmi sem maradhat rejtve, nem csoda hát a börtönőri tisztség az uraság házában, ahol az ördög eszel ki alatomos tervet, mert nem alszik. A népség beszél erről-arról, megtörténnek dolgok, effélék is, de kinek van ideje ezekkel foglalkozni, mikor annyi a munka a ház körül, az asszony a kerítés tövében esetleg a szomszédasszonynak fecseg ezt-azt, mert mi mást lehet tenni, hergelik a népet, hát ezért áll ő itt, gondolja, mi másért állna ő itt, a börtönőr, csakis mert az asszony kikuttyogta, a szomszéd meg tovább,

egészen az uraságig ért fel a szóbeszéd, hogy az ördöggel vernek közös tanyát, ezt szajkózta, az ördöggel, sziszegette maga elé, mire felegyenesedik a tanács közepén ülő, és meglepően magas hangon megkérdi, hogy akkor mit is látott és hallott pontosan azon az éjszakán. De mielőtt nekifogna a börtönőr, hogy részletekbe bocsátkozzon, kihúzza magát, miközben érzi, arcán ismét ott nyúlik a kaján mosoly, mint a gyertyafénynél, csak most megmosdott és ünneplőt öltött az alkalom kedvéért, és félelemből, mert fél, nehogy gyanúba keveredjen, az inkvizíció lángja nehogy megégesse, azért beszélni kezd. Azt mesélik, az állatok legundorítóbb fajának, a szárnak a fejét szentelik meg, és azt imádják, számbőrbe öltözött vezetőjük nemi szervét csókolgatják, mint szent tárgyat, miközben tésztába csavart gyermeket hordoznak körbe, hogy megtévesszék azt, aki nem tudja, mi fog történni, mert úgy avatják be az újoncokat, hogy ne tudjanak kifordulni, mintegy becsalogatják őket a barlangba, hogy miután belemártották késüket a kenyérnek vélt gyermekbe, már az örület küszöbét átlépve marcangolják szét húsát, mert felfalják a gyermeket, és attól kezdve összeköti őket a szörnyűség, a rettenet, az áldozat vére. De ezt ő csak hallomásból tudja, ezt szükségesnek tartja elmondani, mert amit ő látott, az csak vértől mocskos, levedlett ingek kupaca volt. A pincefal tövében a kutya találta meg, mert a kutya visszajár, hiszen vérszomját ott csillapítja, és ezt immár saját szemével tapasztalta. Mert minden azzal kezdődött, hogy az asztal lábához láncolt kutya elé húsdarabot vetettek, a szárnak húsát, és az rávetette magát a koncra, elrántva az asztal lábát, mitől a lámpás felborult. Így aztán nem láthatta tisztán az arcokat, fel nem tudna ismerni egyet se közülük, csak a hangokból állapította meg, hogy nők és férfiak, fiúk és lányok nyüszítettek, rikácsoltak és nyögtek. Recsegett a padló, és ostorcsapásként szakadtak a vásznak, amiket a pincefal tövében szimatolt ki a dög. Csámcsogás is hallatszott, nyálcsorgás, falták a széthúzott és meredő részeket, gőzölgő nedveik kicsapódtak a nyitott ablak üvegén, tocsogott arcán a párás nyálka. Kiáltoztak visszafojtottan, elnyelve a kék hangjait, mit elviselni, higgyék el neki, pokol. Azóta is hallja őket, beférkőztek a hallójáratába, kiütögetni onnan, mint vizet, nem tudja, ahogy azt sem, mennyi ideig tartott az orgia, mert rémült futásba kezdett, menekült szerény otthonába, görcsös nevetés rázta az iszonyattól, de rohant, hogy elfeledje mindezt.

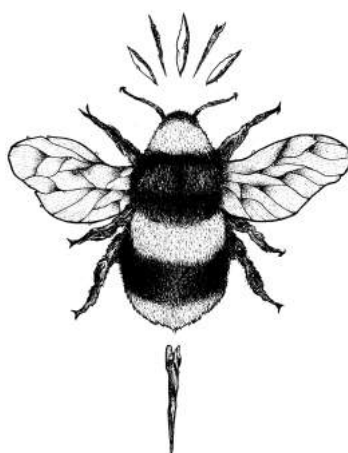
Pikkelyköpenye teljesen eltűnik, ahogy mélyebbre hatol, akárha egy megmagyarázhatatlan és egyben ésszerűtlen kitüremkedés függne az épület falán, egyetlen titkos szoba, amit csak ehhez a lakáshoz tapasztottak, valahogy felülről beakasztva. Felrajzolom a lakás lehetséges alaprajzát, mert nyugtalanít a rejtély, de a rajz magyarázattal nem szolgál. Arra sem találok választ, hogy a széken ülő miért nem áll fel, és miért éppen ez a momentum érdekel annyira. Talán a kötél miatt. Meghosszabbítom a kötél még kivehető vonalát, vonalzót helyezek a monitor elé, hogy lássam, a szék melyik része felé közelít. El is kanyarodhat, okoskodom, de a vonalzóval tovább méricskélek, majd belepörgetek a felvételbe, remélve, felfedezek egy képkockát, amin látható a kötél vége, egy csomó, vagy egy hurok. Nem bírok másra gondolni, mint hogy meg van kötözve, csak ez lehet a magyarázat arra, hogy nem áll fel, meg se moccan.

A zsineg húsába vág, mikor mély lélegzetet vesz, melle alatt fonódik át. Bokái a szék egy-egy lábához vannak kötözve, térdét meg sem kíséri összezární. Felső-

karja szorosan testéhez simul, az alsó kötélhurkot épp nem éri el. Kérlelte, hogy kötözze meg, hogy ne tehessen felesleges mozdulatokat, csak annyit, ami épp elégséges. Hogy az életben maradáshoz vagy a halálhoz, azt nem taglalta könnyörgése közepette, ami épp elégséges, értsen ez alatt, amit óhajt, de tegye meg. Megtapasztalta, hogy a test mozgása csupa felesleges kilengéssel bír, hogy a test anatómiája merő pazarlást mutat, a végtagok kiváltképp, a gömbcsukló nyújtotta szabadság: börtön. Hemperegve is lehet haladni, és karnyújtogatás helyett dörgölőzni, az ölelés is kiváltható még egy test vagy kettő közreműködésével, minden a közelségen múlik. A végtagok csak távolságot mérnek a dolgok és a test között, haladásra kényszerítenek, olykor rohanásra, úton lenni örökösen, mint egy vándorcirkusz, még ha már nincs is hova menni. Minden jön, közeledik, egyre csak közeledik, így a mozgás inkább kitérést jelent, semmint közelítést, tehát tekerje át a kötelet, kössön csomót, és menjen örködni, mert eljönnek érte, hogy lássák, kigúnyolják, és elvágják a zsineget, hogy aztán vihogva hajtani kezdjék, szitokszavak kíséretében úzni lángok közé, vagy a folyó gyilkos sodrába. Mert halálát kívánják annak, ki szabadságuk hamisságát kinyilvánítja, ócska trükkkel, szemfényvesztéssel. Tudja jól, mert már átélte, rohantak utána kiabálva, hogy sarlatán, hamis kötelek hordozója, de bokor mögé elrejtőzve elhasalt, és nézte, amint elzúg mellette a tömeg. Fejét meleg tehéntrágya mellé hajtotta, és mély álomba szenderült. Talán napokat, hónapokat, éveket aludt át, csak az idő múlására lett figyelmes, a változásra, mely lépten-nyomon szembe jött vele. Útszélen megkötözött ember feküdt, és füvet rágcsált, fütttyentett, és árkon átugorva hordozója ott termett, felemelte és vállára kapta, majd nagy léptekkel megindult vele. Tó partján megkötözött ember állt, és nézte a vizet, majd belevetette magát, ekkor fatörzs mögül hordozója kilépett, kihúzta és megtörölte, majd ölébe vette, és megindult vele. Ház tövében megkötözött ember padon ült, újság hevert térdén, elszundított és oldalra dőlt, ekkor árnyékszék mögül hordozója kiugrott, karjaiba vette, az irányt a ház ajtaja felé. Megváltozott minden tehát, pandanjára fordult. Nem értette, miért, és most sem érti, éppen ezért kérlelte hosszasan, hogy kötözze meg, mert nem számít, mit élt át, hogy miként bántak vele. Amikor meghallotta közeledő lépteit, és belenézett kérdő arcába, egyszerűen elhitte, hogy megváltása elérkezett, és mikor felfedezte vállán a kötelet, már tudta. Álltak szótlanul egymástól olyan távolságra, ahonnan könnyedén meg tudta vizsgálni a kötél fonatát, rojtokra foszlott végét, fel tudta mérni hosszát és vastagságát, mellyel igencsak meg volt elégedve. Megváltását biztosra vette, és ebben nem tévedett, mert az mellé guggolt, és, megértve a történeteket, kötni kezdte. Melle alatt átfonta többször, majd bokánál is, és mikor végzett a művelettel, székestül felemelte és karjaiba vette hordozója.

A kötél vége nem látható, a rejtély így megoldatlan, a széken ülő kiléte homályban marad. A felvételt leállítom annál a pillanatnál, mikor a nő az ajtóhoz lép. Feltehetően a lépcsőház fénye világít át a kukucskáló ablakon, aranyárga köd borítja be a parkettát, átszínezi meztelen bokáját. Lassítva elindítom a felvételt, figyelem a változást, mikor felnyílik az ajtó. Az ajtó befelé nyílik, a fénysáv egyenesen a nappali közepét szeli át és nyílik szét háromszög alakzatban. Különböző tárgyak lépnek elő a sötétségből: üstdob, földgömb és megannyi kacatnak, színházi kelléknek látszó tárgy. Lajstromba szedem ezeket. A látogató a lakás küszöbét nem

lépi át, a felvételtől mindössze annyi állapítható meg, bakancsot visel, hogy a lépcsőházi világítás kiállszik. Ettől kezdve nem látni semmit, csak hallani, hogy mi csoda arcátlanúság ez, rárontani valakire ilyen későn, mikor mindenki foglalatossodik valamivel, ahogy ő is, de ez ilyenformán lehetetlen, mert zörömbölés zavarta meg, épphogy belefogott, és máris fel kellett ugrania, tudja ő, hogy aki ilyen vehemenciával zörömböl, az aligha hagyja abba egykönnyen, jobb az ilyennek mielőbb ajtót nyitni, hogy gyorsabban megszabaduljon tőle az ember, és ha nem tévedek, hangzik a felvételen, most azt gondolja, ez rám nem vonatkozik, kikérem magamnak, zörömbölni én sosem, az ajtón csakis a kopogtatót használom, márpedig nem tévedek, hangsúlyozza másodízben, mert a zörömböléséből kihallani, hogy sose fogja befejezni, és ekkor hallom, hogy az ajtót valaki püföli, talán megismétli a jelenetet, vagy a vendég mutatja be, hogy csak a kopogtatót használta ehhez hasonló mozdulatokkal, mindenesetre a zörömböléstől nem hallani a párbeszédet, sőt egyáltalán nem hallani mást, csak a zörömbölést, mígnem egyszerre beáll a csend, és mintha a város is elhallgatott volna, aztán egy tompa, de jól kivehető hangot hallani, valamiféle nyöszörgést. Ezzel gyanakvásom újra a sötétben hintázó székhez vezet, a kötélhez, a bokalánchoz, a párbeszéd feltehetően nem ok nélkül szakadt meg, valami kikényszerítette a szünetet, mely jócskán húzódott, egészen addig, mígnem tovább folytatta, pontosan onnan, ahol akkor belefűlt, hogy felfoghatatlan számára, bátorságot ki miből merít és honnan, hogy ilyen alkalmatlan időben zörömböljön, akkor, mikor a foglalatossodásra megfelelő lenne az időpont, mert tudja meg, ő éppen nekikezdett annak, mit reggel óta tervezget, alig várta, hogy leszálljon az est, és nekikezdhessen, belevethesse magát a gondosan eltervezett foglalatossodásba, melyet még elképzelni sem tud, hogy lesz képes folytatni, vagy inkább újrakezdeni, mert nem győzi hangsúlyozni, még csak éppenhogy nekikezdett, mikor a zörömbölésre figyelmes lett, és bosszúsán ajtót nyitott, tehát jobb, ha mielőbb befejezik ezt a mindkettőjük számára kínos jelenetet, odaadja, amit hozott, és távozik. Ezzel a hangfelvétel elnémul, még azt sem hallani, hogy az ajtó becsukódott, csak a képeken látszik, amikor a szobában már világosság van.



ZALÁN TIBOR

Szorongás

*Fehér kréta por borít el mind
en utat ami az alvadt rom
okhoz elvezet Szétszórt üveg
csontok mindenütt Halott léptek
A mozdulatlan verőfényben
hús serceg A homokig olvad
vissza Meztelen szervek lüktet
nek Szánalmas vázak kalitká
jában vérzenek Zöld fejű legy*

*ek kerengenek fortyogó dög
ők fölött Ember volt mind Állat
ként pusztult el egyazon éjszak
án A halottak jöttek-e fel
vagy a Hold rántotta magába
a lelkeket Kövek árnyéká
ban kuporognak ezüst árnyak
és elrihesedett sebeik
et vakarják Valaki árnya*

*rázuhan a tájra s a kerti
törpék kitépik szívüket A
törpék szíve mérgezett virág
minden élő elpusztul tőle
Üveg a porból felsikolt a
kár ha élő lenne Az élő
helyett felsikolt az egyetlen
élő a halott üveg halott
sikolya a porból Amelyből*

*az ember vétetett Az ember
ki a tájból kivonta magát
De ki jár a romok között ha
szétvetett lábbal alszik a szél
is liliomos párnakövön
nyugtatta fejét A halál mond
aná a hang De kié a hang s
kié a zengése a mozdul
atlan levegőben Talán a*

porcelán állatok is vissza
jönnek és megtermékenyítik
a szomjas köveket A kép ki
tágul s a lélek vásznára pi
ros ábrák vetődnek Az egy ott
felejtett lélekre Az elfel
ejtett ábrák Ha vér lecsordul
Ha festék a rostok közt megköt
Elengednek a körvonalak

Repedésekben ül meg a kód
Valaki pokolnak gondolja
de nincs itt Álom és ébrenlét
határán történik meg A moz
dulatlanság dimenziói
között Amikor senki sincs jel
en Mindkét tartományba átszi
várog A mélyből hol itt hol ott
Elhagyott sóhaj vergődik föl

A nincs kitölti az összes tar
tályt Szív elhagyott dobbanása
veri föl a krétaport Visszhang
emléke képzelt termekben űr
es pókhálókát riogat A
rombolás gyönyöre előnti
az oltár felé tartó márvány
lépcsősört A szétszéledt körvon
alak a semmit terelgetik

De ki jegyzi föl ezeket Az
én föloldódik kövek olaj
os delében Ha más – milyen a
viszonya egy nemlétezőhöz
Szájába a szavakat ki ad
ja Kinek Hogy kerül a tájba
aki beszél és hogy kerül in
nen ki Lesz-e túlélője a
krétaporos útnak az alvadt

romok felé Egyre elvisel
hetetlenebb a hőség A fény
verés A dögök bűze (kik em
berként éltek és állatként hal
tak meg) Alkonyra vár az út vé

*gén a rom Fölösleges szomjú
ságok halálos pontatlanságban
Szétszórt üvegcsontok énekel
nek Hangtalan minden Mindenütt*



interjú

Állat, állatember

CSÁNYI VILMOSSAL GÉCZI JÁNOS BESZÉLGET

Nyilvánvaló, hogy az ember mentalitását az életmód és az élőlények különböző csoportjai közötti viszony befolyásolja. Mindenekelőtt érdekel, hogy az állatokkal kapcsolatban milyen feljegyzésre érdemes gyerekkori emlényeid vannak?

A családukban az állatok minduntalan megjelentek. Aztán rejtélyesen eltűntek. Volt minálunk egér, bagoly, kacsa, kutya, macska, galambok, majd főleg halak... Apám idővel rájött, az a legegyszerűbb, ha halakat hoz számomra, mivel apró helyen elférnek, és nem kiabálnak.

A helyes fióka baglyommal az volt a baj, hogy félt. Kezdetben, ha simogattam, mozdulatlanul eltűrt, de körülbelül két hét múlva kezdett elszaladgálni. Nyilván az elején dermedési reakciót kapott, mozdulatlanná vált, kisebb állatok így próbálják a ragadozókat megtéveszteni, és aztán amikor már nem félt annyira, igyekezett elmenekülni. Kizárólagosan húst evett, nem is volt azzal baj, amíg el nem kezdett apám és anyám szimatolni. A hálósobában, ahol ők aludtak, ismeretlen és rémes szag terjengett. Mint mindig, engem vettek elő, mivel volt már ott hangyaboly is, s velem hozták összefüggésbe. Kirámolták a szobát, kivéve a terjedelmes, háromajtós tölgyfa ruhásszekrényt, amit nem tudott apám megmozdítani, nem találtak semmit. A segítségül hívott szomszédokkal együtt elhúzták a tölgyfa szekrényt, és ráleltek a középső láb mögötti hányóhelyre, ahová a bagoly a begyéből az emésztetetlen darabokat kiüríteni járt. A madár aztán eltűnt az életterünkből. Állították, hogy elrepült, ami nem lehetett igaz, mert a fióka bagoly nem tudhatott még repülni.

A nagymamától kapott jércét nem engedtem levágni. Közvetlen viszonyom volt vele: mivel én a konyhában aludtam, ahol ő is élt, éjjelente odabújt hozzám, s együtt pihentünk. Végül persze elintézték szegényt, s megette a család, engem kivéve. Ugyanez zajlott le Karcival, a kacsával. Akkoriban a második emeleten éltünk, s a helyes kiskacsával egy darabig nem is volt baj, azon kívül, hogy félt a víztől. Kistányérban fürdött, a fejét külön is megmosta, aztán beleállt a tányérnyi tócsájába, úgy locspocsolt, de amikor elvittük a Rákos patakhoz, hápogva messze rohant, mert félt a folyóvíztől. A szomszédok lázadtak fel ellene. Ha iskolába mentem, amíg meg nem hallotta lépteimet a visszajövetelkor, folyamatosan, fület sértően hápogott. Végezetül hosszas, bonyolult tárgyalások során egy kutyára cseréltem.

12 éves koromra kiolvastam a *Révai Nagy Lexikon* kémiai szócikkeit. Szinte minden érdekelt, és valamennyi betűt elolvastam, már ami hozzám került. Mindannak utána mentem, ami felkeltette az érdeklődésemet, megkerestem a lexiko-

nokban, de akkor mindenekelőtt a kémia kötötte le a figyelmemet, és nem az állatok. Az állatok annyiban izgattak, hogy ha varangyos békát fogtunk, anyánk barát-nőjét volt mivel riogatni, illetve élvezettel neveltem a héját, gondoztam a nyulaimat.

A nyúltartásra akkor nyílt mód, amikor lakást változtattunk. Az első emeleten laktunk, s az udvari fa- és szénraktárnak való kulipintyó is használatunkba került. Abban lettek felállítva a nyúlketrecek. A fehér anyanyulam szerette a tejport. Az 1945 utáni UNRRA segélyként kapott szeretetsomagokban a tartós élelmiszerek között sajtok és tejpor is volt. Mindaz, ami Amerikából érkezett, a piacon kötött ki, anyámék a tejporkockákat ott vásárolták, én pedig a nyulat néha ezzel is ettettem, a paprikás krumplit is nagyon szerette, sok kolbásszal.

Ez a közvetlen, az élőlényeket magaddal egyenrangúnak tudó viszony hosszasan megmaradt? Az én gyermeki rajongásom az állatok iránt kamaszkoromban a nő-vények felé fordult.

Az állattartás, ha váltakozó állatokkal is, egyetemista korom kezdetéig megmaradt. Szüleim türelmesek voltak ebben. Középiskolásként legalább ötven akváriumot gondoztam, amely szinte az összes időmet lefoglalta. Idővel díszhaltenyészetem lett, azzal kereskedtem, az egyik barátommal mi szállítottuk sok akvarista boltnak az eladásra kínálható példányokat.

Ehhez külön helyünk volt. Barátom édesapját, amikor éppen be volt rúgva, rávettük, hogy a kisszobájukat adja át számunkra, haltenyésztésre. Mivel tudtuk, hogy amikor kijózanodik, banni fogja az egyezséget, még az alku utáni éjjel felszedtük a szoba parkettáját, az akvarizmus locspoccsal jár. Nagyon káromkodott, amikor felébredt. Elevenszülőktől kezdve neonhalakig mindent tenyésztettünk, s nem is eredménytelenül. Ha telefonáltak a díszhalboltokból, máris zacskóztuk vagy üvegeztük az igényelt halakat, s vittük a megrendelőnek.

A legerősebb állatélményeim falusi lévén – a lovak és a baromfiudvar lakói mellett – a házörző kutyákhoz fűződnek. Neked, egy városban élő család gyerekének, ugyancsak fontos jószág volt-e a kutya?

A zuglói lakásban, még '56 előtt, velünk élt egy tacsó, akit Péternek hívtunk. Utóbb szopornyica vitte el, akkor még nem volt oltás ellene. Az öcsémmel együtt hamar rájöttünk, hogy előbb hallja, mint mi, ha jön hozzánk valaki, s olyankor nyüszít és az előszoba ajtajához szalad. Mi, fiúk eltanultuk ezt a nyüszítést, úgy gyakoroltuk be, hogy ő ne hallhassa. Amikor azt gondoltuk, hogy mind a ketten megfelelően tudjuk kiadni a hangot, kipróbáltuk: a tacsí az ajtóhoz rohant, töprengett, aztán visszafordult, ránk nézett, végigmért minket, a tekintetével szabályosan lehülyézett. Soha többé nem reagált a mi jelzésünkre. Az ilyen élményeink akkor azonban még nem rendszereződtek.

A felnőtt – esetenként racionális elemző – gondolkodásával szemben a gyerek paralel gondolkodik, bármit magába szív, mindent lát, mindenre emlékszik, de nem feltétlenül képes az élmények feldolgozására. A gyerekkor a rendezetlen, párhuzamos tudásról szól, bár a klasszifikáció – mint minden gerinces állatban – már mű-

ködik, csak még kevés korán elsajátított osztállyal. Az állat, növény, baba, kutya, ember, jó, rossz a gyerekek számára is gyűjtőfogalmak. A gyermek azonban idővel magyarázatokat kap – többnyire a gyerektársaktól –, hiedelmeket épít. Ami érdekli őt, azt megjegyzi, akkor is, ha még nem érti. Az ismeretdarab esetleg évek múlva, ha összeáll más ismeretek darabjaival, értelmezhető dologgá válik. Általában akkor, amikor az ember magyarázni kezdi a világát, azaz a pubertás környékén. A kaotikus tudásból, ahogy valami motiváció ébresztette cél elrendezi, rendezett tudás strukturálódik. Célok nélkül nincs rendeződés. S a céllal együtt jár a motiváció, valamiféle kíváncsiság is. A kutyák – ha az emlősök közül a nekünk oly fontosakra tekintünk csupán – már érdeklődőek, az emberre pedig extrém és határtalan kíváncsiság jellemző – legalábbis gyerekkorában, amíg le nem szoktatják róla. A sokféle figyelem eredménye, hogy a pubertás táján elkezdődik az összefoglaló, értelmező világgép megalkotása. A fejlődő gyerekember az egészet meg akarja érteni. Szeretné a dolgokat rendezni, a főbb elemeket rendszerbe illeszteni, megkeresni az elgondolható szerkezetét. Ez a képességünk faji sajátosság, a közösségek kultúráit ez az érdeklődés fejlesztette ki.

A konkrét élményeiden túl mi váltotta ki az állatok iránti érdeklődésedet?

Engem gyermekkoromban az állatokban a személyiségük érdekelt. Velem egyenrangú valaminek találtam őket, akik azonban nem tudnak beszélni. S amúgy ugyanolyan tulajdonságokat véltem felfedezni bennük, mint amilyenek adottak voltak számomra is. Hogy mindez így a természetes, az meg sem kérdőjeleződött. De hát az archaikus ember is ekként vélekedhetett: az állatok gondolkodnak, csak nem tudnak beszélni. Az állat, s ezt gyerekkoromtól hiszem, személyiség. Valaki. S nem lehet vele úgy bánni, mint egy tárggyal. Jó pár éve írtam egy könyvecskét *Jeromos a barátom* címmel. Jeromos egy pumi-husky hibrid, és a cím nem a hatásvadászat eszköze volt. Az embernek a legtöbb szociális közegben fontosak a baráti kapcsolatok. Hosszú lenne itt elemezni a barátság összetevőit, azonos hiedelmek, elvek, kölcsönös segítség a legfontosabbak, de az igazi barát leginkább érzelmileg kapcsolódik hozzám, reagál egy tekintetre, érintésre, tagja kétszemélyes közösségünknek, képes azonnal viszonzni a közös kultúra szólítását. A barátság sokkal több, mint nyelvi kapcsolat, és Jeromos igaz barátom volt.

Az, hogy az állatoknak van személyisége, nem csupán világgépi szempontból érdekes, s még csak nem is tudományos szempontokból, de a mindennapi életét élő ember környezetéhez való viszonyát is jellemzi.

Ma, amikor már az állat személyiségét kutatók vizsgálják, pszichológiai struktúrárt tételezünk. Amikor abbahagytam a kutatómunkát, éppen akkor kezdtek megjelenni azok a külföldi etológiai közlemények, amelyekben az állat személyiségéről elmélkednek. Érzékelték a fajok közti különbségeket is. S nagy felfedezésként közölték, hogy az azonos fajú állatok egyedei sem egyformák. Nevetséges dolog, miért is lennének egyformák? Mindezt kitörő örömmel és jelentős tudományos eredményként írták le. Az állatnak is van személyisége, tudjuk, attól függően,

hogy milyen környezetben nő fel, és milyen genetikai meghatározódás egyéni megtestesülése. A különbözőség oka is ezekben a tényezőkben rejtőzik.

A személyiség mindenekelőtt társas viszonyban értelmezhető, azt hiszem. A közösségek egyedeit a személyiségük jellemzi...

Az állatnak, miként az embernek, van közösségi tapasztalata. Gyerekkoromban, akvaristaként, a medencék átrendezése közben arra a felismerésre jutottam, ha több faj egyede él közös akváriumban, és ezek közül két különböző fajú halat átesztek egy másikba, ahol mások is élnek, akkor ez a kettő néhány napig állandóan egymás mellett marad. Lenyűgöző, hogy ezek szerint a haltárshoz, az egyetlen darabhoz, ami a régi környezetből átkerült, ragaszkodik az élőlény. Ott kell lennie mellette. Később persze, két-három nap alatt elváltak egymástól. A környezet – állandó és változó részeiben mind – fontos, még akkor is, ha azt egy másik, egy idegen faj egyede képezi.

Egy évszázada az európai kultúra termékének tekinthető tudományban hallani sem lehetett arról, hogy az emberen kívül bárminek lehet személyisége. Bármely állatnak létezik, lehet személyisége?

Minden alapja megvan annak, hogy a személyiségjegyek létezését kiterjesszük az állatokra. A gerincesekre feltétlenül. A lábasfejűek, a polipok még puhatestűek, a gerinceseknél alacsonyabb szintet képező csoportba tartozóak ugyancsak nagyon értelmesek, tanulnak, olyan dolgokat csinálnak, amit nem kellene nekik. Azt gondolom, hogy a törzsek szintjén azért vannak elválasztó tulajdonságok.

A két egyed közti kötődési képesség meglehet, hogy kizárólag gerinces tulajdonság. Tudható, hogy az imprinting nem kizárólag a csirkénél, kacsánál létezik, hanem mindenféle gerincesnél. Efféle nyomon elindulva magyarázatot kaphatunk a különböző barátságyszerű kapcsolatokat eredményező – egyedek közötti – viszonyokra. Az Afrika-kutató Nagy Endre állatkertjéről készült filmen egyszer találkoztam egy emlős és egy madár együttjárásának példájával, volt egy kacska és egy antilop, akik tartósan kölcsönösen ragaszkodtak egymáshoz. Sejtésem szerint a gerincesség része a barátkozásra való képesség. Hogy egy polippal lehet-e barátkozni, erre a kérdésre nem tudok mit mondani.

Az ilyen tárgyú következtetésekre lehetőséget adó etológiai kutatásaitokkal miként szembesült a világ? Milyen volt a fogadtatásotok a tudományban, és ha lehet ilyenről beszélni, milyen a közvélekedésben?

A mi kutatásaink eredményeit, bennük az említetthez hasonló tapasztalatainkat nehezen fogadta el a tudományos közvélemény. A kutyákkal történő foglalkozás első tíz évében nem hitték el, amit csinálunk. Jelentéktelennek értékelték, mondjam úgy, köznapinhoz közel esőnek. Sorra érkeztek vissza a cikkek azzal, hogy ugyan azokban minden rendben van, nincs baj a módszerekkel, az ellenőrizhetőséggel, a következtetések logikájával és egyebekkel, de nem hisszük el és nem közöljük.

Ugyan ez pofátlan szerkesztői hozzáállás, mivel az editornak a dolga nem az, hogy megítélje a műről, igaz-e vagy nem, hanem kizárólag annyi, hogy a közlésre benyújtott művet elbírálja, az a szakma szabályai szerint készült el vagy sem. Aztán majd a tartalmi kérdésekről az idők során kiderül, már ha megismétlik, hogy el lehet-e hinni vagy nem, s beépül-e a tudományos közbeszédbe. Idővel azonban elkezdtek elhinni, amiről beszéltünk, majd szabaddá vált a véleményünk számára a pálya, és ma a kutyaelme vizsgálata gyorsan fejlődő, elismert része az etológiának.

Nyilván a tudomány pillanatnyi énképével és persze a fejlettségével megokolhatóak az ilyesfajta reakciók. A robamosan átalakuló viselkedéstudomány képviselőinek álláspontjai sem mindig illeszthetők ugyanabba a rendszerbe.

A pályám kezdetén az etológia, amelyet műveltem, a viselkedést leegyszerűsítetten, pszichológiai szempontból vizsgáló behaviorizmussal állt még harcban. A behaviorizmus lényege, hogy különböző tudománytörténeti okokból igyekeztek az állati viselkedést kizárólag reflexek, tanulási mechanizmusok alapján magyarázni. Először csak arról volt szó, hogy az agy működése túlságosan bonyolult, tegyük félre az esetleges gondolkodás lehetőségét, mindent a látható mozdulatok alapján magyarázzunk. Később ezt a maga idején hasznos elvet tovább egyszerűsítették: az állatok nem, csak az ember gondolkodik. Mindez a 2012-es *Cambridge-i nyilatkozatig* tartott. E deklarációban a vezető neurobiológusok elfogadták, hogy a gerinces állatok agya hasonlóképpen van felépítve és minden állat gondolkodik, de köztük faji különbségek vannak. Az emberi agy a gerinces agyaktól elvileg nem különbözik és nem alkot más minőséget. Ugyanabba a halmazba tartozik, mint a többi gerincesé. Továbbá, hogy nem kizárólag az ember, de a többi állat is érez, emlékszik, gondolkodik.

A nyilatkozat – elvileg – a végét jelentette mindenféle teológiai és filozófia vitának, s persze biológiaiainak is. Negyven-ötven éve érzéstelenítés nélkül műtötték az emberbabákat, mivel azt gondolták, hogy csupán vokalizálnak! Nem lehetnek érzéseik, mivel még nem beszélnek.

Az ember és az állat közötti viszony, az azonosságok és a különbségek belátása miként történt, illetve történik?

Az ember–állat határ újradefiniálása csak részben az etológia eredménye. Mindez bonyolulttan és lassan zajlott le. A tudománytörténet szerint mindenkor valamelyik résztudomány kezdett el önállóan fejlődni. A kémia esetében ez az ezerhétszázas évekkal indult meg, amikor alapvető kísérletek eredményeként a kémikusok rájöttek, az ő alapozó tudományuk kizárólag a fizika. A fizikára lehet mindent visszavezetni, ennek következtében ma olyan kémia diszciplína van, amelyik alapvetően a fizikára épül. A biológiában ez a XX. század hatvanas-hetvenes éveiben következett be. A biológia, amely csak a molekuláris biológia kifejlődésével találta meg kémiai alapjait, egykoron csupán megfigyelésekkel és azok rendszerezéséből épült fel, s a mitikus kacsafa is egy biológiai leírás része volt, miként az is, ha az udvaron nőnek a kacsák, a hasonlóságok alapján alkotta meg a belső rendszerét.

Linné még nem evolúciós alapon hozta létre a szisztematikáját, s amikor az elterjedt, nem is válhatott elvvé a törzsfelföldési szemléletmód. Lamarck és Cuvier a fejlődésről elmélettel rendelkezett, s ezt teljesítette ki Darwin. A fejlődés gondolata azonban, ne feledjük el, a társadalomból – a tudomány környezetéből – érkezett a természettudományba. Azzal például, hogy a primitív népek – ahogy nevezték a más kontinensen lakókat – és a fejlett népek közti összehasonlítás eredményeként rájöttek, kell lennie egy iránynak, amelyet fejlődésnek tekinthetnek. A pszichológia, amely a teológiából nőtt ki, egykor azzal vált érdekessé, hogy úgy akart foglalkozni az emberi lélekkel, hogy nem vitatkozott tovább arról, van-e. Természetesnek tekintette, hogy van. Elhagyva a teológiát, a viselkedése alapján vizsgálta az emberi lelket. S gyorsan kiderült, hogy bonyolult dolog emberekkel kísérletezni úgy, hogy az tudományosan, statisztikailag, etikailag meg egyéb szempontok szerint is érvényes maradjon.

Rájöttek, hogy egerekkel, galambokkal és patkányokkal tanulmányozható a tanulás, s a modellállatok segítségével, vélték, mindent megtudunk az emberi tanulásról. Lényegében ez a három állat vonult be a laboratóriumokba, és a tanulmányozásukhoz fejlesztették ki az első, nagyon precíz mérőmódszereket. A tanulást mérni, statisztikailag elemezni, apró részleteit feltárni nagyon produktív dolognak tűnt. Ekként jött létre a kísérleti állatpszichológia. Majd csak ezek után kezdtek bizonyos típusú megfigyeléseket végezni embereken is. Ahányféle pszichológia van, az mind úgy érezte, hogy neki külön nyelvet, külön szabályokat és törvényeket szükséges találni, míg nem elméleteket kezdtek alkotni, de csak idővel ébredtek rá arra, hogy, mint kémiának a fizikára, szükségük van a biológiára. A pszichológiai elméleteknek igénye mutatkozott végre a biológiai alapokra. A pszichológiát sokáig, sok helyen kizárólag társadalomtudománynak tekintették, az irányzataik többségének semmi igénye nem volt arra például – holott idővel megjelent az etológia –, hogy kapcsolatot keressen bármiféle biológiai ismeretrendszerrel. A törzsfelföldésre figyelmet szánó mai evolúciós pszichológiáig nagyon lassú volt az út.

Ebben a kérdéskörben mennyire volt egységes a viselkedéstudomány képviselőinek a nézetrendszere?

Az etológiában sem volt evidens, hogy az állatok és az ember közös rendszer részeként is vizsgálhatók. Hamilton, Wilson és mások ugyan mondogatták, mind a fizika, a kémia, a biológia, mind a pszichológia irányába legyen a viselkedéstudománynak kiépített kapcsolata, sőt azt is, hogy az etológia az emberre ugyancsak vonatkozzék, rá is érvényesek annak a törvényei, szabályai, róla is beszélnek annak az ismeretei. Konrad Lorenz, az első humánetológiai könyv szerzője művében csupán annyit mondott e kérdésről, hogy az ember is viselkedik. Ezért ugyanazokkal a módszerekkel lehet leírni az emberi viselkedést, mint az állatokét, csak ez komplikáltabb az összetettebb tanulás miatt. Az a meglepő helyzet alakult ki, hogy a humánetológia nem vált önálló adatszerző tudománnyá. Nem válhatott azaz, ugyanis az adatai már korábbiakról megvoltak, a szociológia, a pszichológia, antropológia szállította azokat, amelyek ugyan evolúciós értelmezésben nem foglalkoztak velük. A humánetológia kizárólag rendet próbált teremteni a különböző tu-

dományokból érkező adatok között azzal, hogy ezeket egy evolúciós értelmezésben újrakonstruálta.

Amikor Robert Trivers és társai munkájára alapozva elindult az új, több élettudományra fókuszáló pszichológia, ráébredtek, ha a lélektan mindegyik adata rá lesz húzva egy biológiailag hiteles evolúciós elméletre, akkor előáll az evolúciós pszichológia, csupán az a baj, hogy korainak bizonyult az igyekezet. Akkor még nem volt meg a hajlam az állati viselkedést tanulmányozó etológiának a fogadására – amelyet amúgy az amerikaiak utáltak és politikai okokból unos-untalan szociobiológiának neveztek.

Azt hiszem, az etológia fejlődésébe – mint minden társadalmi jelentőséghez jutó természettudománynál – tudományidegen események is beleszóltak.

Egy időben Lorenzet fasiszta eszméhez való vonzódással gyanúsították. Valóban, létezik olyan cikke húsz éves korából, amelynek a végén olyasmit írt, hogy pártunk és államunk sokat tett a faji tisztaság megőrzéséért. Mindazok számára, akik éltek diktatórikus államban, és ugyancsak sokan vagyunk azok, akik a huszadik század szülőttei, nem kell magyaráznom, hogy az efféle lengedező politikai farok a közlemények végén ugyancsak tömegjelenség volt. Aki pedig Lorenz műveit olvassa, tapasztalja, rendkívül humánus, értelmes ember lehetett, annak ellenére, hogy nem volt aktív ellenálló. Tény, hogy az amerikai tudományos közvélemény gyakorta hivatkozott aggályosan Lorenz agresszióról alkotott nézetére is. Háromszáz oldalas agresszióról szóló könyvének egyik néhány oldalas részében arról beszél, hogy az ember is az állatvilág része, s ekként benne is megjelenik az agresszió. Sokak számára ez volt a bizonyíték! Szó, ami szó, az angol etológiai irányzat inkább a kísérletező Nikolas Tinbergen és nem a kísérletekhez illeszkedő elméletek alkotására inkább törekvő Konrad Lorenz követését szorgalmazta.

Visszatérve az evolúciós pszichológiára, túl korán jött, nem vált a megjelenésekor inspirációs forrássá, hiszen még nem dőlt el az a kérdés, melyiknek jut majd tér, s az etológia vagy a szociobiológia nézetrendszere lesz-e a főszó, s nem körvonalazódott, hogy az ember és az emberi közösségek az evolúció során milyen szelekciós tényezők hatására jöttek létre.

A versengés lenne az, ami megkülönböztetést jelenthet az állat és az emberállat között? Ezt éppen a te munkásságodból és a műveidből tanultam...

A szociobiológia, illetve az etológia azt találta, s ebben azonos a véleményük, hogy az összes állati csoportban iszonyatosan erős versengés van a csoporttagok között. Kizárólag az anyaállat nem vetekszik a kölykével, amíg az kicsi és gondozásra szorul. Ezen kívül mindenki mindenkivel versenyben áll a pozícióért, az élelemért, az alvóhelyért, a fajfenntartási előnyökért, egyebekért, és ezt evolúciósan egyszerűen lehet magyarázni. Az evolúció – a darwini elveknek megfelelően – az életrevalóbb számára a kedvező. De az embernél ez a dolog nem stimmel. Egyrészt mert nincs mindenki mindenkivel versenyben. Másrészt nem életrevalók is vannak, és mégis megmaradnak, sőt ismerünk olyat is, hogy nem az életreva-

lőbbak viszik tovább a leszármazási vonalat, meg olyat is, hogy éppen ezektől származnak hasznos felfedezések. Valamint egyedül mi építünk kórházakat, adunk vért betegeknek, gondozzuk az elgyengülteket.

A darwini elvek érzékelése és az evolúciós folyamatok árnyalt értelmezése meglehetősen bonyolult eljárás és szüntelen feladat. Kétségtelen, hogy az emberiség utóbbi kétszáz évében a legnagyobb tudományos fejlemény az, amit a darwini evolúciós tan eredményezett.

Mindenféle mechanizmusok vannak az evolúciós elméletben, amelyek azt mondják, nem oly egyszerű a dolog a valóságban – azaz a darwini elv érvényes és hat, de nem mindig egyszerűen működik, azaz nem több egy elvnél. A gyakorlat, az oldalhatások miatt számtalanszor félresiklik. A múlt század hatvanas-nyolcvanas éveiben disputa bontakozott ki arról, hogy az ember esetében csoportszelekcióval lehet-e magyarázni az emberi közösségek kialakulását és az ember azon tulajdonságait, amelyek rá jellemzőek. Harminc éven át tartó vita kerekedett, mára mindenféle tisztos munkák azt bizonyítják, hogy a csoportszelekció megjelenhetett az ember evolúciójában és az eredményezte ezt a világot, amiben vagyunk. De – ismétlem – az evolúciós pszichológia akkor keletkezett, amikor ez a vita még nem dőlhetett el. S az a baromság, hogy minden tulajdonságot vissza kell vezetni az egyének versenyére, az evolúciós pszichológiában a mai napig fennmaradt. Az evolúciós pszichológiai írásokban sokszor olyan képtelenségek vannak, hogy ha veszel egy pszichológiai tulajdonságot – a férfiak általában utálják az anyósukat –, akkor ez visszavezethető a versengésre. Valószínűleg évtizedekig fog tartani, amíg felfedezi az evolúciós pszichológia, hogy a csoportszelekciót is el kell fogadnia az etológiából, mert akkor tud majd tisztességesen elszámolni a pszichológiai tulajdonságokkal. Az a közönségekkel operáló vonal, amelyet én igyekeztem kialakítani és képviselni, éppen ezen a felismerésen alapult, és meglehetősen egyedül voltam vele. Ma már nem, hiszen lassan – tőlem teljesen függetlenül – ismét felfedezik. Miután eldőlt a vita, rendes pszichológus nem követi el ezt a durva hibát, ami még harminc évvel ezelőtt norma volt.

Összegezve beszélgetésünk fő témáját, miben látod az ember és az állat közösségét?

Az én álláspontom az, hogy az ember biológiailag az állatfajok egyike. De van néhány sajátos tulajdonsága, amilyen a nyelv meg a közösségképzése. Az emberi közösségeket valószínűleg a gondolatok átvitelének a lehetősége hozta létre, ez az, ami az állatoknál nincsen. Az embernél idővel kialakult egy olyan evolúciós út, aminek a végén a nyelv is megjelent, ámbar emlékezzünk arra, hogy nem csupán nyelvvel lehet gondolatokat átvinni. Ott a testi kommunikáció, avagy nem nyelvi hangokkal, jelekkel, mozdulatokkal is lehet gondolatot közölni. A gondolatátvitel az egyik lehetséges feltétele a közösség(ek) kialakításának, s bár vannak közösségekben élő állatok – hiéna, kutya, farkasok, csimpánzok stb. – is, de ezeknél az egyedek közötti verseny változatlanul fennáll. Az emberi közösségek esetében éppen ellenkezőleg, az nagymértékben visszaszorult. A korai, majd kifejtett archaikus

társadalmak közösségeiben a verseny mindenkor minimális lehetett, s amit a még meglévő archaikus közösségekről lehet tudni, hogy központi probléma a verseny visszaszorítása. Az egalitáriánus viszonyok között élők nem szerették, ha valaki monopol helyzetbe igyekezett kerülni. Perui indiánokról följegyeztek ilyesmire utaló történeteket. Ha időnként vadászni mennek, megbeszélik, hova menjenek. S annak ellenére, hogy tisztában vannak azzal, léteznek jó vadászok meg kevésbé jók, hogyha egy kitűnő vadász rá akarja erőltetni a saját elképzelését a többiekre, a hozzáértésére és sikerességére apellálva, a közösség ellentmond, és direkt nem mennek oda, ahova a jó vadász javallotta. Mert nem szeretnék, hogy valaki hatalommá változtassa önmagát.

Amikor a nyelv megjelent, akkor már a gondolati struktúrák intenzíven jelen voltak, és csakis a nyelv korlátozta, mely gondolatokat adtak egymásnak át. Mondhatjuk azt, hogy az állat az elméje börtönében él – mert nem képes gondolatot átvenni és átadni –, az ember pedig a nyelve börtönében. A beszélt nyelve révén új világa nyílik az ember kultúrájának. S ezt tekintjük a legfontosabb különbségnek az állatok és az ember között. Ez egy speciális dolog, mivel az agy, ami nekünk jutott, éppen csak valamivel nagyobb, mint a csimpánzé, az a különbség, hogy ő nem tud gondolatot kommunikálni, mi pedig az agyunkkal tudunk. Ennek megvannak a következményei, de ezek nem a mi faji különbségeink, hanem ama pici különbségnek a következménye, miszerint tudunk gondolatot kommunikálni. Nem az a csodás, hogy a repülő repül, a villany ég, hanem az a pici dolog, hogy gondolatot nyelvvvel át lehet származtatni.

Az, hogy az ismeretek alapján mit gondolunk az állat és az ember azonosságairól, illetve különbségeiről, nagyon sokat mond el természetesen a korszakunk mentálisáról is. Sőt, olykor többet erről, mint a tudományosnak tudott tényekről.

Az a tény, hogy nekünk a különböző művelődéstörténeti korszakokban milyen állatképünk volt, nem az állatokról, hanem az emberről szól. Az ősember mást gondolt az állatság lényegének, mint egy reneszánsz humanista. Arisztotelész szerint a növény és az állat különbsége csak a mozgás képességében van, azért, mert az állat lelkébe a teremtető olyan lélekrész is jutott, amely a mozgásért felelős. Volt, amikor perbe fogták a rovarokat, mivel a sáskák lelegeltek mindent, s kirendelt ügyvédek pereskedtek azért, hogy a sáskák menjenek el.

Jorge Luis Borges magyarul is elérhető műve kitűnő forrás az állatokról szóló elképzelések áttekintésére. De már olvasható erről Albertus Magnus éppen úgy, mint Hildegard von Bingen, hogy csak két középkori skolasztikust említsek, akik révén a skolasztika inkább tanulmányozható, mint az állattan.

Borges *Képzelt lények* könyve című munkája kultúrtörténeti gyűjtemény, olyan enciklopédia, amelybe összegyűjtötte a különböző kultúrákban megjelenő állatias vagy állati formákat. Csak olyan állatok szerepelnek e műben, amelyek az emberi fantázia alkotásai – amelyek esetén az ember a pillanatnyi állatképét kiegészítette a világképe segítségével elgondolhatóval. Mondjuk a káosz állatai nem csupán ál-

latias tulajdonsággal, de a káosz jellemzőivel is el lettek látva. Ez a kartotékozó gondolkodás a könyv sajátossága is lett. De más szempontból ez a kötet semmi új dolgot nem tartalmaz.

Úgy tűnik azonban, mintha az említett szerzők állatai gondolkodni is tudnának. Engem még úgy tanítottak, hogy az ilyen kérdés felvetése tudománytalan.

Remélhetőleg ma már a közgondolkodás is elfogadja, hogy az állatok gondolkodnak. A jellemzőjük az, hogy képeket látnak és azokban gondolkodnak. Tudjuk, hogy az autistáink legtöbbször ugyancsak képekben gondolkodik – amiből az is következik, hogy segítségükkel az állati gondolkodás sajátosságairól szerezhetünk információkat. Amúgy ismert egy kiváló kutató, aki autista, s éppen állatviselkedéssel foglalkozik, Temple Grandin. Ő az, aki a maga tömondataival elmeséli, milyen az, hogy képekben gondolkodni. Azt állítja, mint autista, képekben gondolkodik, és amikor megvan a gondolkodási eredmény, az rendkívül gazdag kép. S ezt kell lefordítania a szegényes nyelvre, amikor a kép minden komplexitása elvesz, eltűnik az eleveisége.

Amíg az autista a gazdag képből egyszerű szöveget csinál, vannak képzőművészek – M. Nagy Szilvia vagy Anna Margit, hogy hazai példákra szorítkozzak – akik egyszerű szövegből csinálnak gazdag képeket, M. Nagy éppenséggel Borges állatkollekció-leírásaiból. Annak idején Anna Margitot kérdeztem, hogyan festi a képeit, és azt válaszolta, néha egy évig is gondolkodik egyik-másik témán, és amikor elgondolta, akkor leül, és egyetlen óra alatt megfesti. Számomra ez utólag azt igazolja, hogy képekben gondolkodik. S az nem úgy van, hogy egy pillanat alatt meglátja a képet, hanem a gondolkodási folyamattal jut el hozzá, amiként az se azonnal beszélheti el a dolgot, aki fogalmakban gondolkodik, hanem őrlődik rajta, variánsokat próbál ki, mígnem eljut valamilyen következtetésre. Úgyhogy a művészet eredete ugyancsak a gondolatátadásban keresendő: azt világosan kell látni, hogy a gondolat rendkívül komplex, érzelmekkel és rációval összefüggő struktúra, mikor keletkezik, s amikor nyelvet csinálunk belőle, szükségszerűen elszegényítjük.

A kutyákkal kapcsolatban ismerhető érveid vannak az állatok gondolkodására és a hozzájuk kapcsolható érzelmekre. Egyéb tapasztalataid is igazolják ezt?

Az, hogy az állati gondolathoz – amely tehát képi – emocionalitás is tartozik, arra saját tapasztalatomból mondhatok példát. Zebulon egy növényevő, levegőből lélegző hal volt, hatvan-nyolcvan centiméteres lény, a lakásomban élt az akváriumában. Egy alkalommal este elfelejtettem enni adni neki. Másnap reggel, amikor a salátáját vittem, megkapta az ujjamat s rányelt. Mindketten megijedtünk. Talán ő ijedt meg jobban, én csupán megtapasztaltam, hogy apró, növényfogyasztásra alkalmas smirgliszzerű fogai vannak. Zebulon annyira megijedt, hogy gyorsan visszarántotta magát. Attól kezdve éveken át óvatosan vette el tőlem a salátát, hogy véletlenül se érjen az ujjamhoz. Az finom érzékre vall, hogy felismeri egy hal, ha valakinek kellemetlenséget okoz, és évekig tartózkodik attól, hogy nehogy még egyszer előfor-

duljon. Ez nagyon csiszolt képesség, Zebulon húszmilligrammos agyához mérten különösen az.

A legokosabb rovarok, a méhek agya egymilligrammos. Hogy gondolkodnak, arra is van kísérleti példa. Csináltak egy robotméhet, amivel a kommunikációjukat tudták utánozni. A méhek reagálnak a robotméh táncára, és elmennek oda, amit kijelölt a kommunikációja révén. Éppenséggel egy tóparthoz kötött csónakhoz, amelyben mézet helyeztek el. De ha a tó közepére húzzák a csónakot a mézzel, akkor el se indulnak. Ami azt jelenti, hogy a méh képes felfogni, hogy az üzenet hamis. Hiszen a tó közepén nem lehet méz. A méhek ebben az esetben gyanúperrel éltek, felismerték a kommunikáció hamisságát. Mindez hihetetlen komplex gondolkodást jelent.

Azt gondolom, hogy mi nagyon keveset tudunk az állatokról, sokkal kevesebbet, mint amennyit lehetne, de ez idővel fejlődik, amint a kutyák elkezdenek beszélni. Akkor majd egy csomó izgalmas dolgot meg lehet tőlük kérdezni.



tanulmány

BALOGH GERGŐ – PATAKI VIKTOR

Előszó az Állat az irodalomban című összeállításhoz

Az európai gondolkodásban az „ember” az „állat” fogalmán alapszik. Amikor Arisztotelész az embert a politizáló állatok (*zoon politikon*) csoportján belül beszélni tudó/értelemmel bíró állatként (*zoon logon ekhón*) nevezte meg, akkor az ember egy olyan meghatározását adta, amely több mint kétezer évig uralkodónak bizonyult a filozófiai diskurzusban. Azonban ahogy Jacques Derrida többször is rámutatott, a filozófiában és túl azon az ember e megkülönböztethetőségének elsődleges feltétele az eltelt idő alatt mindvégig az maradt, hogy az állatot a világ fenomenológiai fogalmától és a nyelvtől, továbbá az azokhoz köthető egyéb megkülönböztető jegyeiktől egyaránt megfosztották.

Másként áll a helyzet az irodalom esetében. Állat és ember kölcsönös megfeleltethetősége nemcsak a köznyelvi formulákban, hanem az irodalmi nyelvben is felszínre kerül, hiszen ahogy Arisztophanésznél a madarak és a békák, Platónnál a tücskök és a galambok, úgy az ezópusi fabulák állatai is kiemelkedő jelentőséggel bírnak. Az, hogy az ember és állat közti kapcsolat a menandroszi komédiában már „rögzített” etikai karaktereket jelöl, valamint az emberi hang, a költői szöveg és a madárének is komplex viszonyrendszert hozott létre, jól mutatja, hogy az állatok már az ógörög irodalmi hagyományban is centrális szerepben tűnnek fel. A latin költészet ezt az örökséget írja tovább, például azzal az ember és állat közti „kísérteties közelítéssel”, ahogy Vergilius a faunokról mint antropomorf teremtményekről, valamint Ovidius az *Átváltozások*ban a test-lélek viszonyában megmutatkozó emberi és állati cserefolyamatokról is számot ad. A skolasztikus filozófia és a középkori irodalom – a misztériumjátékokon és a különböző állateposzokon, Dante *Isteni színjátékán*, valamint a *Biblia* tropológiáján keresztül – azonban olyan alakban tette hozzáférhetővé az újkori gondolkodás számára az állat és ember viszonyában fellelhető hasonlóságokat, melyet, hiába e kategóriáknak az irodalmi hagyományban tapasztalható viszonylagos rögzíthetlensége, az emberi és az állati gyakori egymásba játszása, egészen a későromantikus és koramodern korszakig alapvetően egy, a nyelv és az artikulált beszéd képességén alapuló különbség, vagyis az antropológiai differencia uralt.

Gregor Samsa balszerencsés reggelén már e differencia visszahúzóására ébredt, ahogy Csáth Géza kis Emmája is ennek a mozgásnak esett áldozatul, továbbá elmondható, hogy Kosztolányi *Édes Annája* sem nélkülözi az „állatnak” szentelt

azon figyelmet, amelynek horizontja az ember és az állat megkülönböztethetőségét erősen próbára teszi. Szabó Magda és Parti Nagy Lajos prózája hasonló okokból bizonyulhat érdekesnek. Gottfried Benn-nek már csillókra volt szüksége a lírai én és a szó modern viszonyának tárgyalásához. Kassák Lajos nyerítő ideje, József Attila szöke boldogsága, Karinthy Frigyes kutyája, Szabó Lőrinc tücskei, a fiatal Juhász Ferenc hibridjei vagy Oravecz Imre madárnaplója mind olyan modern költészettörténeti pillanatokban állnak, amelyekben a látvány és a hang alakzatait a radikális másikként, ám ekkor már szakítva az antropológiai differencia törvényével, az én lehetőségének alapjaként értett állat is tevékenyen szervezi. Felidézhető, hogy az állat Friedrich Nietzsche, John Langshaw Austin, Roman Jakobson, Martin Heidegger vagy a már említett Jacques Derrida munkásságában is fontosnak bizonyult, ezzel pedig nagyon is szerves részét képezi azoknak a diskurzusoknak, amelyek nyelvi tudatunk, továbbá a nyelvről és az irodalomról való gondolkodásunk lehetőségeit messzemenően formálják.

A magyar irodalomtudomány figyelme – hasonlóan a némethez, az egyesült államokbeli gyökerekkel bíró, elsősorban Derrida belátásaiból inspirálódó *animal studies* és a belőle kinövő *critical animal studies* vagy *human-animal studies*, a *posthuman studies*, valamint Giorgio Agamben más utakon járó, ám nem kevésbé nagy hatású munkásságának nyomán – csak a legutóbbi időben fordult az állat sokrétű, kultúr- és irodalomtörténeti, egyúttal pedig teoretikus szempontokból is különösen jelentősnek mutatkozó témája felé. Az itt következő tanulmányok, melyek első változatai a Fiala Írók Szövetsége és az Eszterházy Károly Egyetem társrendezésében megvalósult *Állat az irodalomban* című 2017-es konferencián hangzottak el, e téma gazdag irodalomtörténeti és (nyelv)filozófiai hagyományát tárgyalják, az állat figurájához való közelítés lehetséges módozatainak sokszínűségét is példázva.

Eisemann György írása kritikailag közelít az embert – a kulturális-történeti különbségek eltörlésével – homogenizáló értelmezői műveletekhez, amelyeket, mint érvel mellette a szerző, az embernek az állattal szembeállított fogalma, így az állatot a középpontba állító vizsgálódások előfeltételeznek. Eisemann tanulmánya Herder szövegéből kiindulva – *Az ember tragédiájának* értelmezésével párhuzamosan több 19. századi klasszikust is az érvelés bűvkörébe vonva – dekonstruálja e homogenizálás diszkurzív alapjait (a felvilágosodás programját és az ember biológiai elgondolását), így az állat teoretikus kérdésköre nála elsősorban az ember-lét ontológiai problematizálására nyit ablakot. Írásában Herder vonatkozó értekezésének Eisemannhoz hasonlóan nagy figyelmet szentel Halász Hajnalka is, aki nyelvfilozófiai távlatból kérdez rá arra, hogy Herder és Nietzsche nyelvelméleti fejtegetései miként rajzolják ki a saját eredetét – vagy fogalmazhatnánk úgy is: antropogenezisét –, az állattal szemben bírt tulajdonképpeni inherens hiányát a fogalomalkotás által elfedő és elfeledő és ezáltal az állattól elkülönülő ember alakját. Bengi László elsősorban irodalomtörténeti összefüggéseket szem előtt tartva értelmezi Gozdu Elek, Bródy Sándor és Kosztolányi Dezső novelláit. A különböző állatmotívumok funkcióit és áthelyeződéseit elemző tanulmány többek között arra mutat rá, hogy az ember és az állat közötti határ miként problematizálódik Gozdu Eleknél az ember állatívvá és az állat emberivé válása által, miközben az őket elválasztó ha-

tárt mégsem lehetnek képesek átlépni; továbbá arra is, hogy Kosztolányinál az 1930-as években az állati mibenléte már nem egyértelmű: az nem egyszerűen az emberi lét oppozíciójában, hanem kérdésként jelenik meg. Pataki Viktor tanulmánya pedig a madárénak – és általa a természetlira – költészettörténeti hagyományát és a madarak Oravecz Imre költészetében játszott szerepét tárgyalja.

Az összeállítás tehát kettős fókusszal bír: tanulmányai egyfelől az állat, az ember és a nyelv viszonyát vizsgálják, másfelől az állatmotívumok prózapoétikai és -történeti, valamint az állat egy formájának költészettörténeti dimenzióiba nyújtanak betekintést. Reméljük, hogy az itt közölt írások nemcsak ráirányíthatják a figyelmet az irodalomtörténet hazánkban eddig kevésbé tárgyalt, ám annál jelentősebb vonulatára, hanem hasonló jövőbeli kutatások számára is inspirációul szolgálhatnak.

EISEMANN GYÖRGY

Az eszkimó és a foka

BIOPOÉTIKAI ALAKZATOK A ROMANTIKÁBAN

Napjaink biopoétikai tájékozódásai olykor az egzisztenciális nivellálás bűvöletében élnek, s nagy igyekezetükben arra is képesek, hogy az antropológiai és az etológiai jelenségeket az emberi és az állati *világ* összefüggései szerint értelmezzék, mintha az előbbi önismerete az utóbbi idegensége felől is nélkülözhetetlen tapasztalatokat nyerhetne. Holott a kettő különbsége – és lehetséges kapcsolataik sajátossága – eleve abból adódik, hogy a bioszférának éppenhogy saját „világa” nincsen. Bár e különbségtételt sokan mesterkéltnek vélik – mint például Jacques Derrida, aki szerint a filozófia az emberi léteet úgy határolja el, hogy az állatot megfosztja a világ fenomenológiai fogalmától és a nyelvtől. Ezért illeti kritikával Martin Heidegger álláspontját, az *Unterwegs zur Sprache* sorait: „A világ mindig a szellem világa (*geistige Welt*). Az állatnak nincs világa, környező világa sincs.”¹ Azért nincs, tehető hozzá, mert a világ mint olyan alkotása-érzékelése nemzedékeken átívelő idői folyamatok – tehát az áthagyományozódó emlékezet – velejárója: a régmúlt tapasztalatából és a jövőre várakozásból bomlik ki. Amennyiben a történelmi távlatú szellemi kontinuitás megszakad, az ember maga is világ nélküli lesz.²

Mindenesetre nehéz tagadni, hogy a világ „fenomenológiai és nyelvi” megalapozású ontológiája – a nemzedéki emlékezettel együtt – kevésbé tűnik az állati létezés meghatározó összetevőjének. Ebből a nyelvi-emlékező történetiségből – a múlt és a jövő időiségében létesülő változékony állapotából – következik továbbá az emberlét *meghatározatlansága*, a modern antropológia egyik kiinduló tétele, a milétoszi Anaximandrosz apeiron-elméletére hivatkozó, az embernek ennek nyomán Nietzsche-nél is kidomborított *határtalansága* („noch nicht festgestellte Tier”), mely éles ellentétet mutat az állat jól körülhatárolható viselkedésével.³ Mind a preszokratikus filozófia kutatása, mind annak nietzschei értelmezése rávilágít, e határtalanság egyáltalán nem végtelenséget jelent, hanem a szilárd stabilitás, a határo-

zott körvonalak hiányát. Az iménti tézisekből levonható következtetés szerint tehát az ember és az állat szembesítésében az előbbihez tartozik többek között a végeség, az időiség tudata és az egzisztenciális határolatlanság, míg az utóbbihoz az időtlenség és a létforma határoltsága. Vagyis éppen a végesség tapasztalata föltételez határolatlanságot, míg a végtelenségé egzisztenciális határoltságot. E fogalmak vázlatos applikálásához a romantikus eszmetörténet és a korabeli magyar irodalom néhány fejleménye is fontos adalékokat nyújt.

A romantikus filozófiai antropológia „kályhájának” tartott herderi életmű kezdeti szakasza az ember és az állat különbségét többek között az előbbi világra *nyitottságának* és az utóbbi „szférikus” (határolt) környezeti függésének az ellentétében látja. E korai felfogásától azonban, mely az 1772-es *Értekezés a nyelv eredetéről* című tanulmányában is megfogalmazódott,⁴ Herder később határozottan eltávolodik. Mégpedig olyképp, hogy elutasítja a felvilágosodás korának átfogó, egységesítő és utópisztikus-teleologikus történelemszemléletét, ezzel összefüggésben az emberi nyitottságból célba vehető társadalmi *integrációt*, hogy helyette az ön-elvű kultúrák sokféleségét ismerje el. Talán meglepő, de a nyitottság ilyen ambíciója – mint a valahonnan valahová nyitás óhatatlanul terjeszkedő attitűdje – és a sokféleség türelmes elfogadása már e távlatban is *kizárják egymást*. E kölcsönös tagadás szinte teljesen feledésbe merült, manapság tiltakozást válthat ki, mivel éppen a kettő összefüggése tűnhet természetesnek. Legfeljebb a közelmúlt kolonizációs vitái vették a maguk módján figyelembe, hogy az emberiségre mint egészre irányuló és ekként megnyíló stratégia képviselte távolról sem ártatlan állapot. Univerzalista törekvése eleve kizárja, vagy éppen a magához hasonítással kioltja a „másságoknak” a kiinduló nézetből hozzáférhetetlen tartományait, így nem képes az idegenséget önnön idegenségében hagyva elismerni. Eszerint amilyen mértékben mondunk igent az ember „egyetemességére”, olyan mértékben tagadjuk egyes kultúráinak meghaladhatatlan eltéréseit, összemérhetetlenségét. Herder munkássága észleli, feltárja s egyúttal leplezni próbálja e feszültséget.⁵ Egyrészt a sokféleség elismerése során kifejti, minden nemzet boldogulásának lényege, középpontja önmagában van. Másrészt, ezzel ellentétes módon, az európai civilizáció humanitásfogalmát kiterjesztené az egész emberiség értékrendjének meghatározásához. Az emberiségre tekintő nyitottság utcája tehát már itt is szükségképp egyirányúnak bizonyul. A romantika korában artikulálódó dilemmának igen találó posztmodern folytatása olvasható Richard Rortynál, aki ugyancsak arra a következtetésre jut, nincsen kultúrák feletti metapozíció, holott az ezredvégen napirendre került a „komopolita világtársadalom” olyan építése, mely a domesztikálendő másik fél tiltakozására álszent toleranciával válaszol, a saját normák szerinti cselekvés általános jogaira hivatkozva.⁶

Kétségtelen, vagy legalábbis remélhető, a felvilágosodás átfogó társadalmi utópiájának „nagy elbeszélése” éppúgy végleg felbomlott, mint történelmi – és eszmetörténeti – ikertestvérének, a forradalmi terror üdvöztető erejének az ideológiája. Madách Imre művében, *Az ember tragédiájában* a jakobinus hatalom párizsi színén az első mondat így hangzik: „Egyenlőség, testvériség, szabadság!” A második pedig így: „Halál reá, ki el nem ismeri!” E kettősség – voltaképpen szoros összefüggés – a mondottak alapján szükségszerű, s a levonható következtetés a modern

történelem alaptapasztalatává és immár a posztmodern eszmélkedések közhelyévé vált. Elég a mondott „nagy elbeszélések” kritikusát, a felbomlásukhoz reflexszerűen idézett Jean-François Lyotard tézisének figyelembe venni annak belátásához, hogy az emberiség mint általában vett közösség – mint egyetlen átfogó narratíva alanya – nem létezik, egyetemességének eszméje teljesen alaptalan fikció. S ha így van, akkor az általános fejlődés és kiegyenlítődé, melybe a visszamaradottnak és provinciálisnak látott lokálisok csatlakoznának, egyrészt naiv tündérmesének, másrészt pusztító, a kifosztást igazolni akaró ideológiának bizonyul. A mindent átfogó összemberi világra hivatkozás öncsaló és megtévesztő hatalmi stratégiaként vagy a madáchi paradoxonnal jellemezhető jakobinus rögeszmeként lepleződik le. Általános és egyetemes emberi történelem mint olyan tehát nincsen, csak az egyes emberi közösségeknek lehet egyáltalán történelmük.⁷ Egyébként Herder végül szintén a humanizmus egységesítő fogalmának cáfolatánál kötött ki, miként egyre általánosabb 19. századi felismerésnek mutatkozott, hogy az egységes világtörténelemben gondolkodás pusztán a nyugati világ önelvű integrációján s annak hódító kiterjesztésén alapul.

Mindebből megkerülhetetlen következmények adódnak. Ha egyetemes emberi közösség és annak történelme kulturális értelemben nem létezik, ahogy nyelve sem, akkor az emberi lények bárhogy felfogott összessége, az ún. emberiség nem alkothat koherens szellemi-társadalmi együttest. S ha továbbá az „emberiség” nevű elvont névszónak megfeleltethető globális társadalmi gyakorlat és kulturális tapasztalat nincsen, akkor a homo sapiensként rendszerezett földlakók tömege fogalmilag csak egyetlen módon hozható közös nevezőre: biológiailag, mintegy az állati lét fentebbi normái szerint. Az emberiséggé jelölt konglomerátum csakis ilyen összetartozás mintájára tartható valamilyen evilági közösségnek, ezen kívül semmi sem lehet univerzális benne. Mint immanens képződmény – a humanista antropológia szekularitása felől – merőben biológiai tartalmúnak bizonyul tehát, mely kulturális szintről megragadhatatlan, szellemi egészként értelmezése önellentmondásos igény, látványosan képtelen vállalkozás.⁸ Mindezt nem cáfolja, ha a forradalmi felajzottságtól („egyenlőség, testvériség, szabadság”) lelkesült és persze az annak megfelelő kíméletlen ítélkezéstől („halál reá, ki el nem ismeri”) sem mindig tartózkodó ideológiai sablonjaink és sztereotípiáink az emberiséghez „emelkedést” propagálják, főleg akkor, amikor a „világban-benne-lét” meghatározó tapasztalatait kívánják háttérbe szorítani vagy „meghaladni”. A 19. század irodalmában talán Petőfi költészetét, „világszabadság”-motívumát degradálták e téren a legfeltűnőbben. A „fölemelkedés” – éppen művelődési szempontból tekintve – ehhez képest csakis fordított irányú lehet. Bármilyen szellemi közösség egyedül a szükségképpen világtalan „összemberi” szintről *kiemelkedve* születhet meg, többek között a fenti ismérvek: a végesség, a világalkotón emlékező időiség és az apeironként felfogható határolatlanság *nyelvfüggő* megjelenésével. Ezúttal nincs mód kitérni rá, csak említendő, hogy a rousseau-i nyelvelmélet és történetfilozófia szintén hasonló összefüggések irányába mutat.

A nyelvi attribútum egyedül a sokféleség kiegyenlítődé nélküli – arcot nem vesztő – megőrzésével érvényesülhet, ami eleve kizárja az univerzalizás létmódját, így a történelemnek nincs, semmiképp sem lehet ún. „általános emberi” távlata. A

párbeszédképesen nyitott kezdeményezés maga is csak nemzeti nyelveken szólalhat meg. A saját történelmében bontakozó *emberi* kondíció csak az *emberiség* mint olyan állapotát meghaladó – szféránként és nyelvenként *különböző* – kultúrák közegeiben képzelhető el. Így, ugyancsak a fentiekből következően, már a legegyszerűbb, nyelvileg differenciált – tehát ekként „szellemi” – közösségi formák, például a történelmileg kezdetlegesnek tartható törzsi szerveződések, szó szerint mérhetetlenül (összemérhetetlenül) fölötte állnak az emberiségi integráció (egész) víziójának, amennyiben a nyelvet és annak világát sajátlag emberi jelenségnek véljük. Ezért az „emberiség” eszméjéhez és bioszférikus tömegéhez csatlakozás nem „emel fel”, sokkal inkább a véges formációkba és a sokféle nyelvi-nemzeti közegbe „emelkedés” hozza létre azt, amit az állati formáról – annak bármilyen hipotéziséről – leválasztva emberinek nevezhetünk, ha az említett európai eszmélkedések jegyében egyáltalán igényt tartunk erre a megkülönböztetésre.⁹ Ha nem, akkor – újra Madách művét, annak utolsó történelmi színeit idézve – előbb a falanszterben iskolázott, uniformizált, érzelmeitől elidegenedett, technicizált, majd végül a kihűlő földön fókára vadászó, lepusztult csoportosulásban tételezzük az emberlét „nembeliségét”. Ekkor az eszkimó és a foka, az ember és az állat már lényegében csak úgy különböztethető meg egymástól, hogy az előbbinek – aki itt mégiscsak a civilizáció utolsó bajnoka – bunkósbot van kezében. Madách művében ez lenne tehát az egységes-egyetemes emberiség – egyébként luciferi univerzálé – történelmének a lezárása. Akár humoros benyomást is kelthet, hogy Ádám e pillanatban megpróbál állatvédőként viselkedni, s mint egy fehérnadrágos aktivista, ráförmed az éhezőre: mi „jogod” van a fókához? De az eszkimó, jogi érvelés helyett, a darwinista biológiai érvre, az evolucionista táplálkozási láncra hivatkozik: „látom, körüllem / Miként eszi a férget fürge hal, / Halat a foka, a fókát meg én.” Téged pedig a nálad is nagyobb erő, teszi hozzá Ádám, az eszkimó készséges helyeslésétől kísértve. A jégkunyhó lakójának helyzete ugyan lehet nyomorúságos, de kétségtelen, hogy bioszférikusan tökéletesen nyitott, perspektívája emberiségi és fölülmúlhatatlanul egyetemes: készségesen alárendeli magát az egész ontogenezisnek.

Madách drámai költeménye – kantiánus módon – az emberi „fajzat” egységesítő fogalmához persze feltételezi annak egyetlen lehetséges szellemi összetartó erejét, nevezetesen az Istenhez tartozás közösségét. A fentebb mondottakhoz annyi okvetlenül hozzáteendő, hogy emberiségi közösség – az európai tradíció szerint – igenis létezhet, az emberiség mint olyan kulturális eszméje mégiscsak fenntartható. De természetesen nem a biológiai-faji összetartozás szintjén maradó vagy onnan levezetett általánosító normák szerint, hanem egyedül a kulturalitás önmagát *előfeltételező* szellemi megalapozása, azaz a *teremtettség* transzcendens eredeztetése és egyetemessége szerint. S ez nyilvánvalóan nem pusztán vallási kérdés. Csak felvillantva egy jól ismert, lényeges összefüggést: hitéleti megfontolásoktól függetlenül, a Madáchra ható kanti „als ob” filozófia horizontján is belátható, az egyetlen általános-univerzális emberi közösség egyedül Isten gyermekeinek testvériségéként – teológiailag: Egyházaként – lenne igazolható.¹⁰ Más kérdés, újkori történelmünk szekularitása éppen az ettől távolodás jegyében zajlik, így a „transzcendens instanciák” még a kanti történetfilozófiai belátások gyakorlatiasságát tekintve is eltűnedeznek belőle. Tán a leghíresebb korabeli magyar vers, mely mégis a kettő

összetartozását retorizálja, Vörösmarty Mihály *Pázmán* című költeménye, nem véletlenül, a mennyekben játszódik, s Isten színe előtt mondatik ki a szentencia: „Legszentebb vallás a haza s emberiség”. E sor éppen az ellenkezőjét jelenti annak, amilyen összefüggésben gyakran idézik. Megjegyzendő, az emberiségi egymásra borulás jól ismert programverse, a testvériség himnuszaként ünnepelt schilleri *Öröm-óda* egyedül csak azért beszél az egyetemes béke és egyenlőség boldog állapotáról („Alle Menschen werden Brüder”), mert az isteni szándék, a transzcendens érdekű sors távlatos érvényesülését feltételezi a történelemben. Minden strófája az „ég Urára” hivatkozással zárul, s ennek fényében tartja lehetségesnek az emberiség mint *szellemi* és *testvéri* közösség létezését.

A Herdertől exponált dilemmákat Kölcsey Ferenc *Mohács* című értekezése tárgyalja tovább. A romantika sokat emlegetett antropomorf nyelvezetével élve, az állatvilágra általában jellemző helyhez kötődést – mint az otthonosság jelölőjét – annyiban mutatja az emberlét megfelelőjének, amennyiben az ember újra csak a „végesség” mentén lép túl az állat pusztá „határoltóságán”. Hiszen a *Parainesis* nevezetes – a már idézett S. Varga-kötet címet ihlető – kijelentése szerint „az ember véges állat”. Most csak felvillantani lehet e fogalom fenomenológiai jelentéstartományát, a végtelenséggel szemben az emberi egzisztenciánál kimutatott autenticitását. Kölcsey jelzője a koncepciójának megfelelően áll szemben belőle képzett el-lentétével, a végtelennel. A végtelen jelző és a végtelenség főnév grammatikailag-szemantikailag a fosztóképzővel jön létre. A nyelv ezzel azt mondja, a végtelenség a végesség kifosztása, azaz lefokozása, ontológiailag nem több, hanem kevesebb annál. Az emberi jelenlét feltárulásában a végesség lényegibb, alapvetőbb és teljesebb tapasztalat, mint a végtelenség. Mindenesetre ez utóbbi fogalom pályafutása nem kis részben az európai gondolkodás tipikusan „metafizikai” vonulatába illeszthető. (A végtelenről való fenomenológiai célzatú elmélkedésből Lévinasnál ezérett állapítható meg, hogy e fogalom transzcendál, azaz „túlcsordul a végtelent elgondoló gondolkodáson” magán.¹¹)

Mindazonáltal Herder történetfilozófiája sem mellőzi a transzcendens célképzetet, míg Kölcsey Ferenc nem sokat foglalkozik az emberi üdvtörténet túlvilági teleológiájával, helyett a kulturális szférát, a fentiek szerint, az állati létből kiemelkedés mintájára írja le. Az *emelkedés* révén – mint a *Celesztina* című értekezésében fogalmazza – az ember magát az állati körből „kikapja”, ami úgy lehetséges, hogy *hazát* alkot magának. Az állati fészkek metaforája itt válik történetfilozófiai kategóriává, nevezetesen az emberi bioszférából kikülönülő *haza* fogalmának olyan értelmezésévé, mely nem egyszerűen az összetartozás valamilyen patrióta érzelmének felel csak meg, hanem amely az emberré válás léttörténeti feltételének mutatkozik.¹² A fogalmazás amilyen radikális, olyan félreérthetetlen: „az ember nem egyéb állatnál, mindaddig, míg magát a mindennapiság világításában látja.”¹³ Az innen kiemelkedés a saját világ megőrzésének-megteremtésének állandó feltétele. Nem jelent ki-rekesztő hozzáállást más nemzetek saját világát illetően, nem mellőzi tehát a párbeszédet, de tagadja az egypólusú összememberiségi távlat érvényét.

Szépirodalmi téren, Madách életművénél maradva, e ponton említendő *A civilizátor* című alkotás, rématikus alcíme szerint komédia Arisztophanész modorában. A darab 1859-ben készült, s a szabadságharc bukását követő erőteljes osztrák

hatalmi-beolvasztási kísérletről szól, benne a szokásos újkori séma szerint a művelt nyugat civilizálná a barbár keletet. A civilizáció terjedését a mű mint kolonializációt mutatja be, ahol Magyarország lenne a meghódítandó gyarmati terület. A címszereplő civilizátor, a beszélő nevű osztrák Stroom természetesen az „áramlón” hódító önkényt és a saját világa képére formálást – mi más? – tartja civilizálásnak, s a görög dráma mintáját idéző kórus képezi segítő kíséretét. Ez a kar groteszk módon svábbogarakból áll. Napjaink közönsége tán a fejét csóválja az ilyen – bármily képletes – ötletekre, „Svábia” ügyvivőinek a hasonló nevű, általában ellenszenves benyomást keltő rovarokként történő színrevitelére. A svábbogarak karának és vezérüknek a globalizáló ambíciója persze jóval túlnő az elvadult magyar ugar hátárain. Céljukról ők maguk a következőt mondják: „Öh, háládatlan az emberfaj! / Pusztít és útál, ahová csak / A civilizációt vittük. / De mi, hajh, szent szemtelenséggel / Megyünk, mert tudjuk, új világrészt / Csak féreg alkot, nem oroszlan.” Nyers beszéd ez, aligha ünnepeletti az inváziót úgy, mint a tőke és a munkaerő szabad áramlását. De a függetlenségért küzdő nemzeti ellenállás tán még a huszonegyedik század érzékenysége számára is valamivel többet engedhet meg magának a szokásosnál, főleg ha a vaskosabb stílustól sem idegenkedő Arisztophanészre hivatkozva nehezményezi a megszállást. A terjeszkedés féreg- vagy hernyó-metáforája egyébként nem ritka irodalmi toposz, s a politikai közbeszédet is elérte, távolról sem az iménti önkritikus felhangokkal. Arany János *Kertben* című verse még illúziótlan lelkiismerettel érzékeltette: „Közyös a világ... az ember / Önző, falékony hűsdarab, / Mikép a hernyó, telhetetlen, / Mindég előre mász s – harap.” S a hermeneutikai gondolkodás szinte heurisztikus felismeréssel döbbenhet rá éppen a temporális megfosztásra, mellyel az Éj monológja Vörösmarty *Csongor és Tündéjében* a férget jellemzi. Itt éppen a lét és az idő szakad el egymástól: „A féreg, a pillanat buboréka, / Elvész; idő sincs lételének.” *Az ember tragédiája* szintén gyakran él e hasonlattal, az említett eszkimó-színt követően Lucifer nevezi így az embert, ébredését követően, álmában vizionált végpusztulása után: „Remegjen a föld – kérdezi Ádámot – ha egy féreg elvész?” Ádám tehát – vehetjük észre tán nem túlzó karkai modernizálással –, nyugtalan álmából felébredvén, szörnyű féreggé változva találhatja magát, ha nem is az ágyában, de a paradicsom mellett – legalábbis ahogy a történelmi immanencia ügynöke, Lucifer minősíti őt.

Az ember tragédiája tehát azon művek közé tartozik – s ezt először Mészöly Miklós vette észre, amikor Camus és Beckett nevét kapcsolta értelmezéséhez¹⁴ –, amelyek az emberlét kitüntetett státuszát a történelem immanens logikájából kiindulva dekonstruálják úgy, hogy a pusztá élőlényvé lefokozódást elsőrendűen az emberiséghez tartozás általánosító nihilizmusából vezetik le. Legalábbis a történelmi színeken. S hogy az így elgondolt történelem végén sok az eszkimó és kevés a főka, számos apokaliptikus kedélyű utópikus-fantasztikus alkotás témája lett, újabban például a filmiparban is. Nemrégiben egy olyan regényben jelent meg, mely az Egyesült Államok területén képzelte el a pusztulást, annak szokásos járulékaival: kifogy a nyersanyag, nincs energia, itt a világunk vége, járványok törnek ki, kihálófélben az emberi faj. Egyedül az ügyes kínaiak szaporodnak sokmilliárdnyira, de csak azért, mert tanultak a nyugati tudományból, és sikerült bacilusnyira zsugorítaniuk magukat, így aztán kevés táplálékkal is beérik. A többi ember belé-

legezi őket, ők pedig a járványok módján terjedve, idegen testekbe költözve háborítatlanul és bőségsben élnek tovább. Ezzel az áttelepüléssel végrehajtják a világtörténelem legsikerültebb migrációs műveletét. Kurt Vonnegut *Bőrleszk* című regényében történik mindez, így néz ki benne a globalizáció kelet felől, humoros-groteszk változatban. Aligha vitás, a svábbogarakhhoz képest ez még kevésbé „korrekt” vízió, de a kritika nemigen fájlalta ezt. Az emberi véredényekben jól érzik magukat a parányi hódítók, de kérdés marad, mi lesz, ha kihálnak maguk a fertőzött betegek? Akkor valóban vége lehet a történelemnek, hacsak az ügyes kínaiak megint ki nem találnak valamit. És persze hogy kitalálnak valamit, ők is gyarmatosítanak egy területet, a Mars bolygót, de ez már csak a biológiai túlélés további stádiuma lesz. Az emberiség a vírustörzs alakjában beteljesítené univerzalitását, biológiai alapú boldogulását, az ennek megfelelő jóléti állam vívmányait és a totális egyenlőséget. A kínai paradicsom tenyésztésében minden érték megtalálható lenne, ami a humanista haladás eszményeiből következik, utópiája így a „történelem végének” jól ismert teleológiáját is beteljesíti. Igaz, a virológiában sem látszik érvényesülni a világ említett fenomenológiai fogalma, a nyelv, a végesség és az időiség tapasztalata, hogy az apeiron határolatlan egzisztencialitásáról már ne is beszéljünk. S az sem vigasztaló, hogy bár merő vegetációként, de mégiscsak győzedelmeskedik ekkor a felvilágosult nyitott és egyetemes emberiség programja, vagyis mindaz, ami e programban – lássuk be – mindig is benne rejtett.¹⁵

JEGYZETEK

1. Jacques Derrida, *A szellemről*, ford. Angyalosi Gergely, Babarczy Eszter, Osiris, Budapest, 1995, 81. Ezt megelőzően Derrida úgy fogalmaz, hogy Heideggernél „[a]z állatnak egyszerre van és nincs világa.” *Uo.*, 69.

2. Pontosabban az anyagi dolgok „világ nélküliek” (weltlos), míg az állat „szegényes világú” (weltarm), s csak az ember „világalkotó” (weltbildend). Martin Heidegger, *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit*, hg. F.-W. von Hermann, Klostermann, Frankfurt am Main, 1983, 263. Vö. Vajda Mihály, *Heidegger és az élet kísértete*, Café Babel, 1995/3, 63–67.

3. Friedrich Nietzsche, *A filozófia a görögök tragikus korszakában*, ford. Molnár Anna = Uő., *Ifjúkori görög tárgyú írások*, vál. Tatár György, Európa, Budapest, 1988, 75–76. Lásd még Martin Heidegger, *Anaximandrosz mondása*, ford. Kocziszkó Éva = Uő., *Rejtektak*, Osiris, Budapest, 2006, 279–325.

4. Johann Gottfried Herder, *Abhandlung über den Ursprung der Sprache = Herders Werke in fünf Bänden, II*, hg. Wilhelm Dobbek, Berlin und Weimar, Aufbau Verlag, 1969, 80–190.

5. Lásd S. Varga Pál: „...az ember véges állat...” *A kultúranropológia irányváltása a felvilágosodás után – Herder és Kölcsey*, Fehérgyarmat, Társasági Füzetek 10., 1998, 15–20. A továbbiakban hasznosítjuk e tanulmánynak a romantikus és a posztmodern látásmódot összehasonlító (Herder-, valamint Rorty- és Lyotard-megállapításokat idéző) fejtegetéseit.

6. Richard Rorty, *Kozmopolitizmus emancipáció nélkül. Válasz Jean-François Lyotard-nak*, ford. Bujalos István = *A posztmodern állapot. Jürgen Habermas, Jean-François Lyotard, Richard Rorty tanulmányai*, vál. Bujalos István, Osiris, Budapest, 1993, 268–290; vö. S. Varga, *i. m.*, 24.

7. Vö. Jean-François Lyotard, *A történelem egyetemessége és a kultúrák közötti különbségek*, ford. Bujalos István = *A posztmodern állapot*, 251–267.

8. Ez a kulturális antropológia relativizmusának belátása is, lásd Franz Boas, *Népek, nyelvek, kultúrák*, ford. Bónis György, Sárkány Mihály, Gondolat, Budapest, 1975. Boas és iskolája éppen ezért állítja szembe az embert és az állatot, tagadva az evolucionizmus átfogó és leegyszerűsítő ideológiáját. Hozzátehető még Claude Lévi-Strauss álláspontja, miszerint az emberi univerzalitás nem kulturális fogalom, hanem biológiai vagy lélektani. „Mivel az általános jellemzők egyetemesek, ezek a biológiára és a pszichológiára tartoznak.” Idézi Tzvetan Todorov, majd hozzáteszi: „Bármit papolnak is végső célokról

és mélystruktúrákról, az etnológusoknak a társadalmak közötti különbségekkel kell foglalkozniuk; s ez a tény elkerülhetetlenül a relativizmus irányába hajlítja álláspontjukat. Lévi-Strauss elsőként az erkölcsi ítélet egyetemességét veti el. [...] »El kell fogadnunk, hogy minden társadalom a meglevő emberi lehetőségek skáláján belül döntéseket hozott, s a különféle döntéseket nem hasonlíthatjuk össze egymással.« Tehát szembe kell néznünk azzal, hogy »lehetetlen erkölcsi vagy filozófiai kritériumokat felállítani, amelyek segítségével értékelhetnénk azokat a döntéseket, amelyek az egyes civilizációkat arra indították, hogy bizonyos élet- és gondolkodásmódokat előnyben részesítsenek, másokat pedig elvessenek.« Tzvetan Todorov, *Lévi-Strauss*, ford. Orzós Ágnes, Magyar Lettre Internationale, 18, 1995, őszi, 2–5.

9. A „humanizmus” metafizikája voltaképpen e megkülönböztetést negligálja vagy halványítja, s az embert mint a biológiailag létező emberiség tagját tekinti. »A metafizika az *animalitas* felől gondolja el az embert, nem pedig a *humanitas*ra irányulón. [...] Ezért az ek-szisztencia soha nem is gondolható úgy el mint egy specifikus élőlény egyéb élőlények között, feltéve, hogy az ember küldetése az, hogy elgondolja létének lényegét...» Martin Heidegger, *Levél a „humanizmusról”*, ford. Bacsó Béla = Uő., „...költőien lakozik az ember...” *Válogatott írások*, szerk. Pongrácz Tibor, T-Twins/Pompeji, Budapest, Szeged, 1994, 127–128.

10. Az emberi nemnek „szüksége van egy másik eszme feltételezésére, nevezetesen egy magasabb morális lényére, akinek általános rendelkezése közös munkára egyesíti az egyének önmagukban elégtelen erőit.” E magasabb lény, mint Tengelyi László idézi és értelmezi e sorokat, természetesen Isten. Tengelyi László, *Kant*, Kossuth, Budapest, 1988, 130. »Ezzel pedig a kritikai rendszer alapköve, az *autonómia* eszméje mintegy kimozdul helyéből. Kant etikája *önállóságát veszti, és vallásfilozófiává bővül.*» Uo. *A vallás a puszta ész batárain belül* című Kant-értekezés egyébként helyesli az emberi kultúra és az emberi faj között Rousseau-nál megtett különbséget. Eszerint Rousseau „igen helyesen mutat rá arra az ellentmondásra, amely a kultúra és az emberi faj mint *fizikai* nem között feszül...” Immanuel Kant, *A vallás a puszta ész batárain belül és más írások*, ford. Vidrányi Katalin, vál. Hermann István, Gondolat, Budapest, 1974, 99.

11. Ugyanakkor e gondolatmenet folytatásában a végtelenség „ideája” mégis a szubjektivitásban teljessé be. Emmanuel Lévinas, *Teljesség és Végtelen*, ford. Tarnay László, Jelenkor, Pécs, 1999, 9–10.

12. Ahogy a „haza” szó elgondolását Hölderlin *Heimkunft* című versében „nem a patriotizmus, nem a nacionalizmus, hanem a léttörténet vezérli. [...] A *Heimkunft*-öt költő Hölderlinnek viszont az a gondolja, hogy »földjei« benne lényegükre leljenek. Ezt azonban nem népe egoizmusában keresi. Épp ellenkezőleg, a Nyugat küldetése sorsába való beletartozás felől látja e lényegét.” És éppen ezért, innen kiindulva nyerhet világtörténeti perspektívát. Heidegger, „...költőien lakozik az ember...” , 142–143.

13. Idézi és értelmezi S. Varga, *i. m.*, 72.

14. Mészöly Miklós, *Madách – Beckett – Szisziphosz* = Uő., *A tágasság iskolája*, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 122–125.

15. Csak néhány ismert, a fentiekkel összefüggő mondat a vonatkozó kritikákhoz: »A felvilágosodás úgy viszonyul a dolgokhoz, mint a diktátor az emberekhez. [...] Minden kísérlet a természeti kényszer (Naturzwang) áttörésére azzal, hogy megtörik a természetet, csak annál mélyebben süllyed bele abba. Ezt a pályát írta le az európai civilizáció. [...] A felvilágosodás a radikálissá vált, mitikus szorongás. Végso terméke, a pozitivizmus tiszta immanenciája sem egyéb, mint egy univerzálissá vált tabu. [...] A hit paradoxája végül csalássá, a XX. század mítoszává fajul, irracionális pedig racionális intézkedéssé a maradéktalanul felvilágosultak kezében, akik a társadalmat végképp barbárságba taszítják.» Max Horkheimer – Theodor W. Adorno, *A felvilágosodás dialektikája. Filozófiai töredékek*, ford. Bayer József és mások, Gondolat/Atlantisz (Medvetánc), Budapest, Budapest, 1990, 25–37.

HALÁSZ HAJNALKA

Van-e lényegi megfelelés a megjelölések és az állatok között?

AZ ÁLLATOK NEVEINEK IGAZSÁGÁRÓL ÉS HAZUGSÁGÁRÓL NIETZSCHEI ÉRTELEMBEN

„a nyelv eredeti emberi volta egyúttal
az emberi világban-lét eredeti nyelviségét jelenti.”
(Hans-Georg Gadamer)

A nyelv eredendően emberi természetének a gondolata a 18. század filozófiai vitáira megy vissza, talán egyik legpéldaszerűbb dokumentuma Herder 1772-es írása, az *Értekezés a nyelv eredetéről*. Mint ismeretes, ebben Herder a nyelv isteni és állati eredetét valló felvilágosodás kori elméletekkel vitába szállva arra tett több szempontból is sikeresnek mondható, hiszen díjnyertes és nagy hatású kísérletet, hogy a nyelv emberi eredetét – nem a természettudományos érzékelés állítólagos bizonyosságára, hanem a nyelv eredendően igaz természetére hagyatkozva – a kultúratudományok „módszereivel”, azaz végső soron a nyelvi-retorikai meggyőzés eszközeivel bizonyítsa.¹

A nyelv eredendően emberi természete ugyanakkor korántsem magától értetődő és megkérdőjelezhetetlen gondolat, sőt, a médiatudományok szempontjából úgy tűnhet, hogy a kultúratudomány e kezdeti belátása mára anélkül veszítette el érvényét és meggyőző erejét, hogy (nyelvi) alapjait elemző módon kérdőre vontattuk volna. A későbbiekben hivatkozott Nietzsche-szöveg egyik következtetését megelőlegezve: gondolatok vagy igazságok „elérvénytelenedéséről” ugyanis csak a nyelvi eredet, pontosabban feltételezettség elfelejtése árán lehet beszélni, s ezért a medialitás technikai meghatározottságából kiinduló álláspont kénytelen megfeleledkezni arról is, hogy „döntően nem az első intézmények és a kulturális technikák, hanem eredendően a nyelv tapasztalata teszi érzékelhetővé azt a küszöböt, amelyen túl az ember a mediális belefoglaltság kölcsönössége jegyében válik egyszerre előállítójává és termékévé is saját alkotott világának.”²

Talán nem túlzás azt állítani, hogy a nyelv emberi lényegét, illetve az ember nyelvi lényegét és a feltevést, mely szerint csak az embernek van világa, eddig Jacques Derrida és Paul de Man nyelv-, illetve írásfogalma vonta kérdőre a legszigorúbb és legmeggyőzőbb módon. A herderi tézis első következetes kritikusa viszont alighanem Friedrich Nietzsche, pontosabban a *Nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról* [*Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*] (1873) című, száz évvel később keletkezett (és még száz évig publikálatlanul maradt) írása, amely a nyelv keletkezésének történetét szintén egy fabula formájában beszéli el, és amely akár Herder értekezésének egyfajta mimikrijeként is olvasható.³ Ahogy a retorikai előadásokhoz készített jegyzetekből kiderül, Nietzsche már a megelőző években is foglalkozott a nyelv eredettörténeteivel,⁴ e jegyzetekben vi-

szont csak röviden ejt szót az *Értekezésről*,⁵ és másutt is szűkszavúan és kritikusan beszél Herderről.⁶ A két szöveg közötti feltűnő párhuzamokra viszont a szakirodalomban már többször is felhívták a figyelmet, főleg a metafora és a megismerés koncepciója kapcsán,⁷ amelyet mindketten egy belső, szubjektív eredetű idegi ingerre, illetve ennek érzékek (kép és hang) általi helyettesítésére vezetnek vissza.⁸

Ennél a közvetett (hiszen akár a romantikus nyelvelméletek számlájára is írható) hasonlóságnál viszont beszédesebbek Nietzschénél az állati érzékeléssel és nyelvvel való fordított párhuzamok. Ezek egyik hatástörténeti, a jelen horizontján láthatóvá váló hozománya (melynek a láthatóvá tételéhez a következőkben megfogalmazott észrevételek próbálnak hozzájárulni), hogy egyben a Herder által vitatott, karteziánus és a – Herder nyomdokain haladó – hermeneutikai nyelvértelmezés ellentétes tradícióit is más megvilágításba állítják. Ez a két tradíció ebből a – különbségeket stratégiai célból leegyszerűsítő – nézőpontból külső és belső, állat és ember, érzéki és szellemi viszonyának az értelmezésében tér el. Míg a karteziánus nyelvértelmezés a nyelv eredendően *külső*, azaz állati, materiális, gépies vagy technikai eredetét feltételezi, és ennek az ember általi konvencionális (az utánzás, az ismétlés, a gépies reakció elvén alapuló) elsajátítása vagy az emberre gyakorolt hatása jelenti a fő kérdést számára, addig Herder szubjektum és objektum, külső és belső, állat és ember eredeti, emberi, nyelvi viszonyából indul ki, a nyelv *belső* szférájában értelmezi át a problémát, még hozzá a belső szó koncepciója által. A nyelv eredete nála ezért nem az artikuláció (külső, érzéki, állati) *hangkép*ző képessége, hanem az érzékek és az értelem, a nyelv és a gondolkodás együttes, *szókép*ző teljesítménye (ebben az összefüggésben értelmezhető a bárányt a hangjáról újrafelismerésben elismétlő, elnevező ember kulcsfontosságú allegóriája: az állatok és a természet teremtményeinek a hangjai Herdernél *már mindig is* az emberi természet hangjai).⁹ A belső szó koncepciójának, illetve a nyelv ebből eredő univerzalizálásának viszont a maga részéről *nincs kívüle*. A belső szónak ez a hiánytalan és kívülről átfoghatatlan teljessége az, amelyet később Gadamer „abszolút tökéletesség”-nek nevez: „A szó – írja Gadamer az *Igazság és módszer*-ben Platón *Kratülosza* kapcsán – sokkal bensőbb vagy szellemibb módon nevezi meg a dolgot, semhogy fennállhatna itt a hasonlóságbeli távolság, a többé vagy kevésbé helyes leképezés, [...] igazsága nem a helyességben, a dologhoz való helyes igazodásban áll”,¹⁰ és ezért eleve túlmutat a feltételezett kapcsolat helyességének vagy helytelenségének az ismeretelméleti kérdésén. Ha Nietzsche az állati érzékek elkoptatott és úgymond kötelező érvényűvé vált metaforáinak a felidézésével (melyekkel szemben az ember megalkotja saját fogalmát és világát) a nyelv *moráljának* a *kívülére* irányítja a figyelmet, ez nem a karteziánus nyelvértelmezés sémáihoz való visszatérést, hanem egy olyan ambivalenciát jelez, amely már Herdernél is eredendő módon van jelen.

Herder értekezése elején az „állatok szférája”¹¹ felől világít rá az ember sajátosságára. Ezt a szférát, akárcsak az emberét, arra a viszonyra nézve jellemzi, amely az érzékek és az általuk teremtet világ között fennáll. Mind az ember, mind az állat maga teremti meg saját világát (érzékei, hallóérzéke vagy nyelve által), a különbség abban rejlik, hogy az ember az általa teremtet művet sajátként ismeri fel, azaz felismeri benne, s így művelni, változtatni, tökéletesíteni tudja önmagát. Ezzel szemben

„[m]inden állatnak megvan a maga köre, ahova születésétől fogva tartozik, ahova rögtön belép, amelyben élete fogytáig megmarad, és amelyben kimúlik. Mármint viszont furcsa, hogy minél fejlettebbek az állatok érzékei, és minél bámulatosabbak művészi munkáik, annél kisebb a körük, művészi munkájuk annál sajátosabb. [...] A méh a kasban olyan okosan építkezik, hogy arra Egeria nem tudta megtanítani az ő Numáját, ezeken a sejteken és ezekben a sejtekben meghatározott foglatosságán kívül viszont a méh semmire sem alkalmas. A pók Minerva művészetével sző, ám egész művészete bele is van szőve a fonalaknak ebbe a szűk terébe, ez az ő világa. Milyen csodálatos a rovar, és mennyire szűk működésének köre!”¹²

Az ember érzékeinek világhoz való viszonya nem ilyen kötött vagy meghatározott, sőt „aránytalan”, „szükségképpen hiányzik tehát valamely összekötő láncszem, hogy kiszámíthassuk az arálynak oly távol eső részeit.”¹³ Az összekötő láncszem természetesen a nyelv mint az önmagát halló beszéd, amely önmagára irányítja az ember figyelmét, s így „meg tudja keresni magának a tükröződés egy szféráját, önmagában tud tükröződni. [...] maga lesz önmagának a célja, és önmagát fogja kiművelni.”¹⁴ Az érzékeknek Herder tehát az állatok esetében sem paszszív-befogadó, hanem aktív-teremtő, világalkotó szerepet tulajdonít, melyek nem egy tőlük független külvilágot közvetítenek, hanem „művészi munkájuk”¹⁵ által művet hoznak létre, amely az állatok világát alkotja.

Az *Értekezés* alaposabb olvasatával meg lehetne mutatni, hogy az, ahogyan Herder az állatok nyelvhez és világhoz való viszonyát jellemzi, a konvencionalista nyelvfelfogás képviselőinek az álláspontjára is érvényes. Az értekezés elején a karteziánus nyelvelméleteket Herder azáltal cáfolja meg, hogy rámutat tautologikus, önismétlő, önfelejtő alapjukra, téves megkülönböztetéseket és félreismerő cseréket működtető retorikájukra.¹⁶ Amire Herder a karteziánus nyelvszemlélet képviselőit *emlékezteti*, az az, hogy ez az álláspont *megfelelkezik* a nyelvről. Hermeneutikailag úgy is fogalmazhatnánk, hogy Herder vitapartnereit *reflektálatlan* nyelvfelfogásukra emlékezteti. Vagy ahogy Gadamer fogalmaz: „[m]int tudománynak, a fizikának és a biológiának egyaránt előre fel van vázolva a tárgyterülete”,¹⁷ s ezért egy önmaguk által alkotott fogalmi mezőbe gabalyodnak bele. Emiatt a tisztán racionális gondolkodás és az állat is ki van szolgáltatva a (történeti vagy környező) világnak, mivel ezt közvetítő nyelv híján nem ismerik vagy nem sajátként ismerik fel. E két meg(nem)értés közötti különbség nem más, mint *a nyelv előtti és a nyelven túli gondolkodás*, a megismerés lehetetlenségének, pontosabban a megismerés lehetőségével szembeni közömbösségnek és a félreismerésnek a különbsége, melyen kívül Nietzsche-nél viszont nincs más állapot.¹⁸

Ebben az érintkezésben szituálható Nietzsche értekezésében a nyelv és a dolog (igaz vagy hazug) viszonyára irányuló kérdés is: „És ezenfelül: hogyan is állunk a nyelvnek ama konvencióival? Ők talán a megismerés, az igazságérzet termékei, lényegi megfelelés van a megjelölések és a dolgok között?”¹⁹ Hogy ez a kérdés – noha más értelemben, mint Gadamer-nél – már mindig is túlmutat az (ember és a tudat fogalmait előfeltételező) episztemológia szféráján, egyrészt a címbeli aszimmetrikus (az igaz/hamis és az őszinte/hazug episztemológiai és morális ellentéteit kontamináló) szembeállítás, másrészt pedig az érvelés elrendezése jelezheti. A kérdés megfogalmazását ugyanis a nyelvvel egy bizonyos pontig párhuzamos te-

vékenységet végző, még nem vagy nem tisztán emberi intellektus jellemzése előzi meg, amely azáltal, hogy mintegy megelőlegezi a választ, az episztemológiai kérdésfeltevést *retorikai* (a megismerés lehetőségét ambivalensen tagadó, nem-morális vagy pontosabban: a morálison kívüli) kérdésként állítja be:

„Az intellektus, mint az individuum önfenntartásának eszköze, leginkább az önál-cázásban mutatja meg, mire képes; minthogy ez az az eszköz, amelyhez fennmaradásuk érdekében a gyengébb, kevésbé robusztus egyedek folyamodhatnak, azok, akiknek nem adatott meg a lehetőség, hogy szarvakkal vagy erős ragadozó-fogakkal vívják harcukat a létért. Az önelváltoztatásnak ez a művészete az emberben éri el csúcspontját: itt ugyanis a megtevesztés, a hízélgés, a csalás és ámtítás, a hát-mögött-beszélés, a reprezentálás, az idegen tollakkal ékeskedés, a maszkírozottság, a mindent leplező konvenció, a mások és önmagunk előtt való színészkedés – egyszóval az egyetlen lág, a híúság körüli szüntelen körözés – olyannyira szabály és törvény, hogy jószerevel nincs fölfoghatatlanabb, mint hogy miképpen támadhatott az emberekben tiszta és valódi ösztön, igény az igazság iránt [ehrlicher und reiner Trieb zur Wahrheit²⁰ – H. H.].”²¹

Az embert az önálczó intellektus, amellyel más „egyedek” is rendelkeznek, nem lényegileg, hanem csak fokozatilag tünteti ki a nála erősebb, robusztusabb egyedekkel szemben. Sem az egocentrikus²² individuumok vagy a szemléleti metaforák (melyek „mindegyike individuális és egyedülálló”²³), sem az egyes érzékek (látás, hallás, tapítás), sem szubjektum és objektum vagy belső és külső között nincs hasonlóság vagy az üres felszínen túlmutató kapcsolat.²⁴ Épp a vonatkozásnak ez a hiánya teszi lehetővé az egymás általi helyettesíthetőségüket, az önelváltoztatás művészetének az idézetben felsorolt formáit, például a „reprezentálás”-t mint a – valamilyen vonatkozás szempontjából tautologikusnak tűnő²⁵ – *örökké mássá váló önismétlést*, melyek az önreprodukciónak és az önfenntartásnak, azaz az önmagával és más egyedekkel szembeni fennmaradásnak a feltételei. Tautologikus megfogalmazással: az ismétlés célja az ismétlés, saját fenntartása,²⁶ „[e]zen intellektusnak ugyanis semmiféle olyan missziója nincs, amely az emberéleten túlmutatna”.²⁷ Az intellektus segédeszközével párhuzamosan működő metaforikus nyelvnek sincs önmagán túli célja; a „nyelvteremtő”²⁸ számára *közömbös*, hogy ez az önfenntartást szolgáló nyelv megfelel-e valamilyen rajta túli dolognak vagy valóságának. Ezért „nincs fölfoghatatlanabb, mint hogy miképpen támadhatott az emberekben tiszta és őszinte ösztön, igény az igazság iránt”. A megismerés lehetőségének vagy lehetetlenségének az „éppúgy bizonyíthatatlan”²⁹ látszatkérdésénél tehát alapvetőbb a kérdés, hogy „[h]onnan tehát, ilyen körülmények közepette, honnan a csudából az igazságra törekvő ösztön?”³⁰

Az episztemológia kérdései iránt közömbös (emberi vagy állati) intellektus színterének az elhagyásával a nyelv metaforikus és fogalmi, folytonos keletkezésének a körkörös szférájába érkezünk, amelyben eredet és eredmény, előzmény és következmény, tehát az átalakulás fázisai – minden látszat ellenére – sem különíthetők el. Így bár az embert a fogalomalkotás képessége különbözteti el az állattól („Mindaz, ami az embert az állattól megkülönbözteti, ennek a képességnek a függ-

vénye, tehát a képességé, hogy a közvetlen szemléleti metaforákat sémává desztillálja, más szóval, hogy a képeket egy-egy fogalommal oldja föl”),³¹ a fogalom bizonyos tulajdonságai rögtön el is lehetetlenítik a különbség megragadását. Ez a képesség ugyanis, amelyet az ismétlés másik aspektusa, már nem az ismétlés pusztá fenntartását szolgáló mássá válás, hanem ennek egyik effektusa, a „nem-azonos azonosság-tétele”³² határoz meg, végső soron saját ellentétéként, *öntudatlan* felejtésként, a felejtés felejtéseként lepleződik le.³³

„Még mindig nem tudjuk, honnan is ered az igazságra törő ösztön – hiszen mindaddig csupán arról a kötelezettségről hallottunk, amelyet a társadalom, fönnmaradása érdekében, az egyesekre ró: igaznak lenni, más szóval a szokásos, elfogadott metaforákat használni, vagy morálisan kifejezve: ama kötelezettségről, hogy mindenki egy szilárd konvenció szerint hazudjon, egy általánosan kötelező stílusban hazudjon. Csakhogy az ember persze elfelejti, hogy így áll vele a dolog; azaz, a fentebb jelzett módon, öntudatlanul és évszázados szokásoktól vezérelve hazudik – s éppen *ezen öntudatlanság*, e felejtés kelti fel benne az igazság érzését.”³⁴

Az (ön)megismerést lehetővé tevő fogalom használatba vételével bezárul a kör: „[m]inden szó menten fogalommal”, azaz „szokásos, elfogadott metafora”-vá,³⁵ közkezen forgó jelöléssé „válnak”,³⁶ már csak azáltal is, hogy a metaforának a „mindegyedi” „öszményre” „számtalan” „eset”-ben „emlékeztetnie” (!) kell.³⁷ Az ismétlés mássága, a metafora azon nyomban azonosítássá, fogalommal, a fogalom pedig, ugyancsak az ismétlés által, azonnal öntudatlanná, szokássá, azaz öszinte, közvetlenül megnyilvánuló ösztönné válik. Ezzel a folyamat kezdetéhez (és egyben a Herder által az emberi érzékek által előállított érzetekhez) érkezünk vissza: a nyelvteremtés „végeredménye”, a fogalom mint az igazság „érzése” vagy „ösztöne” másfelől nem más, mint egy – önmagában még érzékelhetetlen, s ezért érzéki képpel, hanggal helyettesített – idegi inger, a metafora eredete. Bár első látásra úgy tűnik, a metafora elsődleges a fogalomhoz képest, addig a folyamatból kiküszöbölhetetlen felejtés arra mutat rá, hogy a metaforaalkotás ingeri eredete az *emberben* nem más, mint a fogalom, vagy pontosabban: az *absztrakciók érzete*: „az a művészi metaforaalkotás, amely mindenféle érzékelésünk kezdete, máris előfeltételezi a mondott formákat, más szóval azok keretei között megy végbe – csakis ezen ősfomák szilárd megrögzülésével magyarázható, hogy miképpen volt lehetséges azután a metaforákból ismét a fogalmak építményét megkonstruálni.”³⁸ A felejtés felejtése nemcsak a körfolyamat bezárulását és örökös ismétlődését jelzi, hanem a nyelvteremtés fázisait vagy fogalmait is megkettőzi, megosztja: a használatban elfelejtett fogalom például nemcsak forma, séma, váz vagy absztrakció, az érzéki metaforák meghatározatlan általánosságban való feloldása, hanem egyben a „metafora maradványa”,³⁹ kövülete, majd idegi ingere, az eleven és közvetlen benyomások monumentuma is, egyfajta érzékiségét veszített, képként és hangként érzékelhetetlen maradék.

Talán éppen a fogalom mint fogalom érzékelhetőségének a hiányából adódik, hogy az alapvető fordulatot hozó öntudatlan felejtés után az ember „öszinte” igazságösztöne által teremtett (fogalom)világhoz való viszonyt az ember öntudatát köl-

csönz, lényegéből adódóan szintén öntudatlan *bit* teremti meg, amely „kikezdhetetlen”,⁴⁰ nem lepleződhet le („Mennyire nem hasonlít mindez holmi fantáziatermék-re; ha az lenne, a látszatnak, nem-valóságos voltának valamiképpen mégiscsak le kéne lepleződnie!”⁴¹), hiszen nincsen (vagy egy elfelejtett maradék az) alapja, ugyanakkor ő maga a megismerés és a tudás alapja.⁴² A saját szféráján uralkodó „fogalomisten”-be⁴³ vetett hit megingathatatlan, megszilárdult, megkövült, a konvencionálisizálódás a kővé válás folyamata; az absztrakt igazság érzete így a kő keménységének az érzetével kerül érintkezésbe: „ha a nyelv genezisének egyedül az igazság, a megjelöléseknél egyedül a bizonyosság szempontja lett volna döntő, hogyan állíthatnánk: a kő kemény, mintha bizony a »keménység«-et máshonnan is ismernénk, s nem csupán teljességgel szubjektív ingerként!”⁴⁴ A szó és a dolog közötti kapcsolatát az emberben a fogalom váza vagy építménye, az önmagából ösztönösen (immár az igazság „őszinte ösztöne” által) teremtett belső szót közvetlenül halló, vagy pontosabban hívő „templum”⁴⁵ váltja fel. Ezt a fogalmat vagy szót (ahogy valójában Herderét is), tehát az (ösztönös) őszinteség és a hit (a nyelv és a megértés „alapjainak”) egymást egyszerre feltételező és létrehívó, okozó és eredményező, szétszálazhatatlan viszonya alkotja, amelynek aztán az érzéki bizonyosság látszata, például a kő keménységének a hite is köszönhető. Bár az „absztrakciók határkövei”-ben,⁴⁶ a „csontkemény és nyolcszögletű”⁴⁷ fogalmakban, a kauzalitás és a szám fogalmaiban, a világ kiszámíthatóságában és az abban való hit, „mely szerint ez a Nap, ez az ablak, ez az asztal magábanvaló igazság”, nyugalmat kölcsönöz az embernek, ez a hiten (a felejtés felejtésén) alapuló nyugalom lényegében nem különbözik a fogalomalkotás képességét nélkülöző állapottól, a „nemtudás” nyugalmatól (amely „szenvtelenségében a könnyörtelenség, a mohóság, a telhetetlenség és a gyilkos ösztönök talapzatán nyugszik”),⁴⁹ amennyiben ezeket csak egy üres felszín, esztétikai látszat mögötti képesség meglétének vagy éppen hiányának a hite különítheti el, hasonlóan például az ember hallgatni *tudása* és az állatok, valamint a természet némasága közötti megkülönböztetéshez. A nemtudással szembeni közömbösség és a megismerésbe vetett hit különbsége bizonyos szemszögből állat és ember herderi elkülönítését mímeli: az önmagában közömbös (az állat világhoz való viszonyának konvencionális meghatározása szerint: a dolgokkal semmilyen viszonyban nem álló) nemtudás saját reflexiója, „megfontolása” által a tudás *hiányává* válik, amelyet azon nyomban, közvetlenül a hit pótol vagy helyettesít. Ahol hiányos a tudás, vagy hiányzik a bizonyíték, az érzéki bizonyosság, ott csak a hitre hagyatkozhatunk, azaz a közvetlen, érzéki és bizonyító erejüket veszített metaforák maradványaira, a fogalmakra mint pusztán kő- vagy fémdarabokra. A tudomány mint az önmaga tudatában lévő tudat által alkotott fogalmak képződményét, a fogalom fogalmát, amelyet paradox módon éppen rögzítettsége, szilárdsága, megkövültsége miatt nehéz rögzíteni és meghatározni, többek között *A szellem fenomenológiája* példái konkretizálhatnák tovább, melyeket az „ez a Nap, ez az ablak, ez az asztal magábanvaló igazság”-a közvetett módon fel is idéz.⁵⁰ Hiszen itt Hegel az érzéki tapasztalat egyediségét kimondani vélő természetes, önmegtévesztő, *tudattalanul beszélő* tudat illúziójának (vagy másképp: téves metaforáinak) a dialektikus tudatosításával, *feloldásával* váltja át az érzéki közvetlenség hiányát a fogalom időtálló általánosságába. Szintén beszédesek és alapo-

sabb elemzést érdemelnének a felidézett szöveghelyek Nietzsche általi inverziói:⁵¹ Hegel szerint bár az „*érzéki bizonyosságot* konkrét tartalma közvetlenül a *leggazdagabb* megismerésnek; sőt végtelen gazdagságú megismerésnek tünteti fel”, „[v]alójában azonban ez a *bizonyosság* a legelvontabb és legszegényebb *igazságnak* vallja önmagát”,⁵² amennyiben vallomása hamis, vagy öntudatlan, vagy „hazug”⁵³ vallomás (aki az általános én-t mondva saját egyediségét véli kifejezni, *nem tudja* vagy „mindig el is felejtí ismét”,⁵⁴ mit beszél). Az érzéki bizonyosság hiányát illetően az egyik igazán lényeges mozzanat az, amelyet Paul de Man kanonikussá vált Nietzsche- és Hegel-olvasatai mutattak ki: az érzéki közvetlenség már a természetes tudat beszédének az esetében is hiányzik, azaz a rámutatás már mindig is inskripcióvá, a meghatározottság meghatározott törlésévé, a felejtés felejtésévé vált, mely rögzítettség bár tagadhatatlan tény, ugyanakkor teljesen „üres”.⁵⁵

Hogy ez a hiány nem esetleges vagy utólagos, hanem eredeti és az ember lényegét alkotja, Herder elbeszélése (még ha ekkor nem is tudja, mit beszél, s így önmagát meghamisító módon) is tanúsíthatja: bár az embert Herder első lépésben „elárvult és elhagyatott”⁵⁶ hiánylényként határozza meg, ezt a hiányt *azonnal*⁵⁷ a nyelv hiányzó „láncszem”-ével, pontosabban az ebben önmagára lelő „ész”, „értelme” vagy „megfontolás”⁵⁸ diszpozíciójával, „háztartása”-val⁵⁹ tölti ki, vagyis egy olyan eredeti eredettel vagy alappal, amely mögékerülhetetlen, megkérdőjelezhetetlen és amelynek nincs, (már nem) hiányzik az eredete. Ember és állat különbsége ennek a hiánynak/felejtésnek/képtelenségnek, azaz a *fogalomnak* a kettős, ambivalens értelmén alapul, ami pedig Nietzsche kategorikusnak tűnő, valójában kétértelmű meghatározását igazolhatja vissza („Mindaz, ami az embert az állattól megkülönbözteti, ennek a képességnek a függvénye”). Mivel az állat önmagával szemben is közömbös, ezért *még nem* hiányzik neki semmi. Az ember ezzel szemben már mindig is elfelejtette ezt a hiányt, ezért *már nem* a hiány, hanem a nyelv mint hit, a hiány eredeti pótléka konstituálja.⁶⁰

Hogy ez a hiány számtalan fogalom-formában ölthet alakot, ugyanakkor sohasem tölthető ki, a fogalom vagy a nyelv mibenlétének a lezárhatatlan értelmezései is jelzik. De Man például az igazság nietzschei definíciójában jellemzett, megszilárdult fogalmat hol egyfajta „hamis szó szerintiséggel”,⁶¹ a metafora tulajdonképpeni jelentésébe vetett naiv hittel, hol az antropomorfizmussal mint tulajdonnévvel⁶² azonosítja, miközben az írás inskripcióként vagy maradékként való meghatározása is hűen jellemezné a fogalom rögzítettségének a létmódját, amely másfelől mindig kimotozódhat. Például az érzéki erejüket veszített pénzérméknek, mint a nyelv metaforájának az értelmezése által, amely, ahogy Kulcsár-Szabó Zoltán megmutatta, értéktelen és hiteltelen fémdarabként már sem tulajdonnévnek, sem metaforának nem tekinthető: „Az üres vagy elkopott érme (s innen nézve minden érme elkopott) nem mást jelöl, vagy megfejtettségét nem máshoz láncolja, mint ahhoz a hitelhez vagy megegyezéshez vagy szerződéshez, amely eme szükségszerű kopottságát helyreállítja”.⁶³ Az ismeret és a tudás letéteményeseként, abszolút tökéletességként vagy igazságként felfogott nyelv kettős kívülének az artikulációjához és differenciálásához járulhat hozzá továbbá azoknak az állat-metaforáknak a felderítése is, amelyek, akárcsak a Nietzsche által jellemzett fogalmak, változatlanul vándorló toposzokként, időtlen kövületekként határozzák meg, jelölik az embert, írják

az ember – ahogy Derrida fogalmaz – „auto-biográfiáját”,⁶⁴ miközben tulajdonképeni jelöltjei, az állatok, minden értelemben kívül vannak a nyelven.

JEGYZETEK

1. Ahogy Kulcsár Szabó Ernő fogalmaz Herder jelentőségét illetően a kultúratudományok számára: „a kulturális kezdetekhez, a keletkezéshez szükséges *mediális* közvetítést Herder nagyon következetesen választja el a természetben lehetséges közvetítés formáitól. Ha ugyanis a kultúra (a *nem-alkotott* természettel szemben) eredendően mediális közvetítettségű világ, melyben az ember mindig önmagához is közvetítve van, akkor az abból adódik [...], hogy benne magának a *közvetítettségnek a tapasztalata* és tudata alakítja ki saját alkotott (»művi«, »antinatúr«) terét, amely már nem a természeti közvetlenség helyszíne.” Kulcsár Szabó Ernő, *A kulturális eredet (Mítosz és tudomány között)*, Alföld, 2010/6, 40–55, itt: 43. Herder (kultúra)tudományos fordulatot hozó nyelvértelmezéséhez lásd még: Kulcsár Szabó Ernő, *Kultúra – mítosz – nyelviség. A kultúratudomány eredetéről*, Irodalomtörténet, 2010/1, 28–49.

2. Kulcsár Szabó, *A kulturális eredet*, 51.

3. Ez a Nietzsche hagyatékából előkerült írás és a retorikai jegyzetek, amelyeket az 1960-as évek végén Colli és Montinari összkiadása adott közre, és amelyek nyelv- vagy retorikafelfogására elsőként Lacoue-Labarthe 1971-es tanulmánya irányította rá a szakirodalom figyelmét (Philipp Lacoue-Labarthe, *Le détour. Nietzsche et la rhétorique*, Poétique, 1971/5.), számos szó szerinti (nyelvfilozófiai, többek között Gustav Gerber *Die Sprache als Kunst* című művéből származó) idézetet tartalmaznak, ahogy ezt a szakirodalom azóta már részletesen is kimutatta: Claudia Crawford, *The Beginnings of Nietzsche's Theory of Language*, de Gruyter, Berlin/New York, 1988. Jelen dolgozat a Herderrel való párhuzamokat tartja szem előtt.

4. Nietzsche nyelv iránti érdeklődésének a legbeszédesebb dokumentuma persze *A tragédia születése* (1872), amellyel az egy évvel későbbi tanulmány ugyancsak több ponton párhuzamba állítható. A szöveg részletes elemzéséhez lásd: Kulcsár-Szabó Zoltán, *A nyelv zenéje. Főlöszeg és biány A tragédia születésében* = Uő., *Tetten érhetetlen szavak. Nyelv és történelem Paul de Mannál*, Ráció, Budapest, 2007, 9–40.

5. Friedrich Nietzsche, *Vorlesungen über lateinische Grammatik (1869–70)* = Uő., *Werke. Kritische Gesamtausgabe*. Bd. 2, de Gruyter, Berlin/New York, 1993, 185–188.

6. Friedrich Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches* = Uő., *Sämtliche Werke*, Bd. 2, de Gruyter, Berlin/New York, 1980, 602–603. A két rövid szövegrészt összeolvasva több okból is kétértelművé válik a kritika. Nietzsche Herdert – a „helyes ismeret” (*Vorlesungen*, 188.) tekintetében – mindkét helyen Kant mögé utasítja, akit Herder, mint ismeretes, éppen a nyelvtől megtisztított ész absztrakciója miatt bírál és akivel szemben saját gondolkodását meghatározza. Nietzsche szerint míg Kant *felismerte* az ösztön valódi lényegét, addig Herder éppen ösztöneinek, „szímatának” (*Menschliches*, *Allzumenschliches*, 602.) köszönhetően válhatott későbbi gondolatok látszólagos feltalálójává.

7. Az átvételekhez és lehetséges párhuzamokhoz lásd pl.: Tilman Borsche, *Natur-Sprache. Herder – Humboldt – Nietzsche* = „Centauren-Geburten”. *Wissenschaft, Kunst und Philosophie beim jungen Nietzsche*, szerk. Tilman Borsche, Federico Gerratana, Aldo Venturelli, de Gruyter, Berlin/New York, 1994, 112–130.; Tilman Borsche, *Bildworte. Vom Ursprung unserer Begriffe* = *Zwischen Bild und Begriff. Kant und Herder zum Schema*, szerk. Ulrich Gaier, Ralf Simon, Wilhelm Fink, München, 2010, 55–70, itt: 63.; Ralf Simon, *Sprachphilosophie. Abhandlung über den Ursprung der Sprache* = *Herder Handbuch*, szerk. Stefan Greif, Marion Heinz, Heinrich Clairmont, Fink, München, 143–160, itt: 160.; a két szerző műveinek szisztematikus összehasonlításához: Andrea Christian Bertino, „*Vernatürlichung*”. *Ursprünge von Friedrich Nietzsches Entidealisierung des Menschen, seiner Sprache und seiner Geschichte bei Johann Gottfried Herder*, de Gruyter, Berlin, 2011.

8. A vonatkozó szövegrészek: Friedrich Nietzsche, *A nem-morálisán fölfogott igazságról és hazugságról*, ford. Tatár György, Atheneum 1992/3, 3–15, itt: 6; Johann Gottfried Herder, *Értekezés a nyelv eredetéről*, ford. Rajnai László = Uő., *Értekezések, levelek*, Európa, Budapest, 1983, 170–345, itt: 242.

9. „Tegyük próbát: menjen el előtte az a bárány, látvány gyanánt [...]. Az ember megfontoltan gyakorló lelke keres egy ismertetőjegyet, a birka béget – az emberi lélek talált egy ismertetőjegyet, belső érzéke működésbe lép. [...] Közvetlenül érthetően, ismertetőjegy nélkül: így semmiféle érzéki teremts

nem tud érezni önmagán kívül, mert mindig más érzések nyomják el, mintegy megsemmisítik, tehát a kettő közötti különbséget egy harmadik dolog révén kell megismernie. Egy ismertetőjegy révén tehát, és mi más volt ez, mint egy belső emlékeztető szó?” *Uo.*, 210, 212.

10. Gadamer, *Igazság és módszer*, 455.

11. Herder, *Értekezés*, 193.

12. *Uo.*, 193–194.

13. *Uo.*, 199.

14. *Uo.*, 201.

15. *Uo.*, 193.

16. „Emberi nyelv, amely nem volt emberi, azaz nem jöhetett létre emberi erővel, és olyan nyelv, amely mégis annyira emberi volt, hogy nélkül erői közül voltaképpen egy sem tud megnyilatkozni! Egy dolog, ami nélkül az ember nem volt ember, s mégis olyan állapot, amikor ember volt anélkül, hogy azt a bizonyos dolgot birtokolta volna; ami tehát megvolt, mielőtt megvolt, aminek meg kellett nyilatkoznia, mielőtt meg tudott nyilatkozni, stb. Mindezek az ellentmondások nyilvánvalók, ha az embert, az ész és a nyelvet olyan valóságnak fogjuk fel, mint amilyen, arról a szókísértetről pedig, hogy »képeség« (az emberi lét képessége, az ész képessége, a nyelv képessége), bebizonyosodik, hogy semmitmondás.” *Uo.*, 219.

17. Gadamer, *Igazság és módszer*, 499.

18. Herder nyelvszemléletének erre a kifordítására, kívülre utalnak már a retorikai jegyzetek is, melyek szerint Herder annyiban vette át elődei előfeltevéseit, amennyiben a nyelv eredetét ő is a hangok belsővé tételeként képzelte el. Kant ezzel szemben felismerte az ösztön lényegét, amennyiben a célszerűséget (belsővé tevő) tudat nélkül gondolta el. Nietzsche, *Vorlesungen*, 188.

19. Nietzsche, *A nem-morálisan fölfogott...*, 5.

20. Friedrich Nietzsche, *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* = *Uő., Werke. Kritische Studienausgabe*, Bd. 1, de Gruyter, München, 1999, 873–890, itt: 876.

21. Nietzsche, *A nem-morálisan fölfogott...*, 4.

22. „De ha szót tudnánk érteni a szűnyoggal, megtudhatnánk, hogy ez apró rovar ugyanevvel a párosszal úszik a levegőben, s önmagát véli e világ repülő középpontjának.” *Uo.*, 3.

23. *Uo.*, 8.

24. „két olyan, mindenestül különböző szféra között, amilyen a szubjektum és az objektum, nincs kauzalitás, helyesség avagy kifejeződés, hanem mindössze *esztétikai* lehet”; „Magának az idegengernek a hatására kialakuló képhez való viszonya sem szükségszerű önmagában”. *Uo.*, 10.

25. „Ha nem akarják beérni a tautológiák formájában adott igazsággal, tehát üres burkokkal, akkor örökké illúziókat fognak beváltani igazságokra.” *Uo.*, 5.

26. Az örök visszatérés „tanát” Nietzsche később is az ember (a „legembertelenebb állat”) vagy a „nép” fogalma előtti és utáni vagy alatti és fölötti/rajta túli színére helyezi („Der Mensch ist ein Seil, geknüpft zwischen Thier und Übermensch, – ein Seil über einem Abgrunde.” Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra* = *Uő., Werke. Kritische Gesamtausgabe*, Bd. 4, de Gruyter, Berlin/New York, 1980, 16.), például Zarathustra és az állatok dialógusában: *Uo.*, 270–277.

27. Nietzsche, *A nem-morálisan fölfogott...*, 3.

28. *Uo.*, 6.

29. *Uo.*, 7.

30. *Uo.*, 4.

31. *Uo.*, 8.

32. *Uo.*, 6.

33. Ahogy a nem sokkal később keletkezett *Korszerűtlen elmélkedések* kifejtik, a fogalomná oldás „képeségével” az (első?) felejtés nem mint az emlékezésre való képtelenség, hanem mint pozitív, állati képesség, erő áll szemben, amely nem más, mint az emlékezés feltétele. Az emlékezet és vele a múlt terhe Nietzsche szerint abból adódik, hogy az ember bár ösztönösen képes rá, de elfelejtett felejtetni, ami viszont az élet, az öffenntartás, mássá válás és az eljövendő igenlésének a feltétele. Míg tehát a felejtés aktív képessége mint az élet, illetve az intellektus öffenntartásának a feltétele rokonítja az embert az állattal, addig ennek az erőnek a fogalmakban való elmaszkírozása (amelyből mint „az igazságosságok és igazságok sokkalta finomabb hálójából” képtelen újra kiszabadulni) elválasztja tőle. Friedrich Nietzsche, *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* = *Uő., Werke. Kritische Gesamtausgabe*,

Bd. 1, 243–334, itt: 252. Az intellektus önmegtévesztő művészetének a felejtése így csak részben tekinthető a természet közömbösségére és az élet jelentéktelenségére adott esztétikai válasznak, ahogy Lacoue-Labarthe tanulmánya feltételezi (Lacoue-Labarthe, *Der Umweg = Nietzsche aus Frankreich*, szerk. Werner Hamacher, Ullstein, Frankfurt am Main, 1986, 77–110, itt: 91.), mivel ez a felejtés egyszerre lehet boldogság és szenvedés forrása, illetve nem valamilyen hiány érzete vagy tudata motiválja: „Az embereknek sem a háza, sem a lépte, sem a ruházata avagy az agyagkorsója nem árulkodik arról, hogy a szükség hívta volna életre”. (14.) Sarah Kofman Nietzsche kiasztikus metaforáit vizsgáló könyvében a felejtés kettősségét freudi terminusokban írja le: a metaforaalkotás ősi ösztöne, amely mindenféle ösztön paradigmájaként már mindig is öntudatlan folyamat, a fogalomban egy „második elfojtáson” megy keresztül, amelynek feladata, hogy az elsőt fenntartsa. Sarah Kofman, *Nietzsche und die Metapher*, ford. Florian Scherübl, Wolff, Berlin, 2014, 58. Ez a metafora és a fogalom között folytonosságot feltételez, amennyiben a „tudatos gondolkodás maga is csak a tudattalan tevékenység meghosszabbítása”. Uo., 47.

34. Nietzsche, *A nem-morálisan fölfogott...*, 7.

35. Uo.

36. Uo., 6.

37. Uo., 6.

38. Uo., 11–12.

39. Uo., 8.

40. Uo., 9.

41. Uo., 11.

42. A fogalmaknak a grammatika rendjébe illeszkedő felfogása, amelyből Josef Simon értelmezése kiindul (Josef Simon, *Sprache und Sprachkritik bei Nietzsche = Über Friedrich Nietzsche. Eine Einführung in seine Philosophie*, szerk. Matthias Lutz-Bachmann, Knecht, Frankfurt am Main, 1985, 63–97.), a nyelvnek mint fogalomnak a tárgyiasító szemléletét és tudatos használatát feltételezi, azaz éppen a hitnek azt a tulajdonságát hagyja figyelmen kívül, amely Nietzsche számára a legfontosabbnak bizonyul, és amelynek messzemenő következményei lehetnek a nyelv minden lehetséges felfogására, illetve egyáltalán e felfogás lehetőségére nézve: az öntudatlan felejtést, amely nemcsak a tárgyiasító viszonyulást, hanem mindenféle viszonyulást ellehetetlenít.

43. Uo., 9.

44. Uo., 5.

45. Uo., 8.

46. Uo., 13.

47. Uo., 8.

48. Uo., 9.

49. Uo., 4.

50. A felidézett példák és metaforák sora folytatható és a metafora minden szövegben előforduló „ősformájára” kiterjeszthető lenne: a metafora mint a saját elsajátítása, köre, körszerűsége, ökonómiája, lakhelye, háza, a tudat vagy a méhek börtöne, cellája, kolumbáriuma stb., melyek mindegyike a Nap, az Isten, az „egyetlen láng, a hiúság körüli szüntelen körözés” (Uo., 4.), a metafora metaforája körül forog. A metaforicitásnak ezt az „általánosítását” Derrida egy „végtelen jelhordozó feneketlen mélységéhez” hasonlítja (Jacques Derrida, *Die weiße Mythologie. Die Metapher im philosophischen Text* = Uő., *Randgänge der Philosophie*, ford. Gerhard Ahrens és mások, Passagen, Wien, 1988, 229–290, itt: 281.), amely egyrészt a metafora és a fogalom, ember és állat közötti kontinuitást kockáztatja, másrészt viszont ezzel minden olyan megalapozhatatlan hitet, ítéletet is felfed, amely a filozófiai/tudományos diskurzusban a metafora igazságértéke körül forog.

51. A herderi fogalomszövevény metaforikus szétzilálására is számos további példát lehetne idézni, amelyek szintén az emberi és az állati tulajdonságok kiasztikus cseréjét hajtják végre, például az ember mint önmaga művészi/állati – a pókok és a méhek műveihez hasonló – alkotása (Uo., 9.; Herder, *Értekezés*, 201.).

52. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *A szellem fenomenológiája*, ford. Szemere Samu, Akadémiai, Budapest, 1979, 57.

53. „A hazug úgy használja az érvényes jelöléseket, a szavakat, hogy általuk a valótlanat valósnak tüntesse fel; például azt mondja: »Gazdag vagyok«, noha állapotát éppenséggel a »szegény« szó írta le híven.” Nietzsche, *A nem-morálisan fölfogott...*, 5.

54. Hegel, *A szellem fenomenológiája*, 62. A „természetes”, „naiv” tudat ezáltal megint csak az állat képtelenségével kerül érintkezésbe, melyre Nietzsche egy másik „állatmeséje” mutathat rá: „Der Mensch fragt wohl einmal das Thier: warum redest du mir nicht von deinem Glücke und siehst mich nur an? Das Thier will auch antworten und sagen, das kommt daher dass ich immer gleich vergesse, was ich sagen wollte – da vergass es aber auch schon diese Antwort und schwieg: so dass der Mensch darob verwunderte.” Nietzsche, *Unzeitgemässe Betrachtungen*, 248.

55. Paul de Man, *Hypogramma és inskripció* = Uő., *Olvasás és történelem*, ford. Nemes Péter, Osiris, 2002, 418.

56. Herder, *Értekezés*, 198.

57. „Csak az előbb említett hézagok és hiányok között kutatok tovább. A hézagok és hiányok mégsem lehetnek az emberi faj jellegzetességei.” Uő., 199.

58. Uő., 201.

59. Uő., 203.

60. Hogy ez a hiány az ember és az állat különbségét kifejtő argumentációkban nyelvként, emlékezetként, történelemként, kultúraként vagy kultúrtechnikaként, például a ruházkodás szokásaként artikulálódik, nem változtat a hiány még nem vagy már sosem jelenlévő természetén. E kettősség így akár „két meztelenség nélküli meztelenség” szembenállásaként is leírható, lásd pl.: Jacques Derrida, *Das Tier, das ich also bin*, ford. Markus Sedlaczek, Passagen Verlag, Wien, 2010, 23.

61. Paul de Man, *Rhetorik der Tropen (Nietzsche)*, ford. Werner Hamacher, Peter Krumme = Uő., *Allegorien des Lesens*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1988, 146–163, itt: 154.

62. Paul de Man, *Anthropomorphismus und Trope in der Lyrik* = i. m., 179–204, itt: 181.

63. Kulcsár-Szabó Zoltán, *A nyelv(észeti) gazdagságtan bírálatához* = Uő., i. m., 41–73, itt: 62.

64. Derrida, *Das Tier...*, 48.

BENGI LÁSZLÓ

A létezők láncolatának torlódásai és szakadásai

ÁLLAT, EMBER ÉS TECHNIKA EGYÜTTÁLLÁSAI A SZÁZADFORDULÓ
NOVELLISTIKÁJÁBAN

A századforduló novellisztikáját bűvárolva nem telik sok időbe olyan műre bukanni, amely motivikusan vagy tematikusan, allegorikus figuraként vagy példázatos tanmese alakjaként, középpontba helyezve vagy éppen csak marginálisan, rögzült metaforaként, jelképesen vagy utalásos módon ne szerepeltetne akár több állatot is. Olyannyira, hogy szinte már az tűnne föl helyes közelítésnek, ha az efféle motívumok és szövegelemek szerepkörére azon kivételszámba menő művek alapján próbálnánk következtetni, amelyekben egyáltalán nem is jelennek meg állatok. Ám ha túlzásnak tetszik is egy ilyen állítás, éppennyire kétséges lehet némely novellák korabeli szövegösszefüggésükből történő olyan kiemelése, amely nem vet számot azzal, hogy a szóban forgó motívumkör a századfordulós elbeszélések egyik kiterjedt és igen változatos formákban érvényesülő szólamának alaprétegét alkotja. Még ha erre a módszertani kihívásra önmagában nem is ad megoldást, a következőkben tudatosan állítok két olyan novellát középpontba, amelyek kevésbé ismertek, sőt alighanem kevésbé is sikerültek. Ám ezáltal olyan problémák ha-

tárait rajzolhatják ki, amelyek a századforduló novellisztikájában általánosak voltak, és akár a kor közhelyeinek is tarthatók.

Az általam igen nagyra értékelt Gozsdu Elek munkái – a fentieknek megfelelően – jószerével tobzódnak az állatfigurákban. És nemcsak mennyiségi értelemben, hanem oly módon is, hogy az életműben megidézett állatok kifejezetten többféle poétikai összefüggésbe illeszkednek, illetve eltérő szerepköröket töltenek be az író szövegeiben. Erős egyszerűsítéssel két alapvető értelmezői hálót, az állatmotívumok szerepeltetésének két eltérő irányba mutató – ám önmagában is rétegzett – poétikai összefüggésrendszerét fogom említeni.

Az ember biológiai-ösztönös létezésében meglátott állati jelleg aligha független a szociáldarwinizmus eszméinek – Gozsdu legjobb műveiben sarkított egyszerűsítésektől mentes – hatásától és azoktól a változásoktól, amelyek a tizenkilencedik század második felében újrarendezték az ember és állat viszonyáról alkotott képet. *Az ellen farkas* föltehetőleg már címével is megidézi a létért folyó küzdelem gondolatkörét. *A verébben* az elbeszélő egykori tanítója panaszkodva jegyzi meg egy műveltebb ismerőséről: „Ez nem ember, kérem, ez egy állat, ez egy anyag, hogy úgy mondjam: massa, egy prózai lélek, megvetni való individuum...” (229.)¹ Majd később, magára vonatkoztatva: „Az ember, tetszik tudni, néha állat!” (232.)² Más módon ugyan, de a cím szintén ilyesféle tartalmú állítást vetít előre, miként a tanító beállítottságán és családi viszonyain fölindult elbeszélő novella végi minősítése is ebbe az irányba mutat. Tudniillik amikor a címszereplő által „hamisan megütött akkord” – „belevegyül[ve] a fülemülék hangjába, a pórleányok bús melódiáiba” – „megszentségteleníti az egész völgy költészetét”, a történetmondó így fakad ki, a cím visszhangjaként egyúttal keretbe is foglalva a novellát: „Nyomorult veréb!” (235.) Az *Ultima ratio* a halott és elpukkanó emberi testet mint sírba vetett döglött kutyát állítja be, a temetőőr bensőséges világát pedig állati odúként mutatja be. A kései *Mea culpa*-nak (egyik) alapkérdése az ember mivolta: az embertársát kegyetlenül helyben hagyó, majd magát éppoly indulattal agyba-főbe verető főhős története nem ad végső választ az ember(i) állattól és géptől való elhatárolásának problémájára.³

Az állat elbeszélőt színre léptető, tanmesére emlékeztető szerkezetű *Madárpanasz*, mely alcíme szerint *Egy fogoly-madár elbeszélése*, már csak cselekménye miatt is értelmezhető a szociáldarwinizmus társadalombölcseleti eszmeköre felől: a vadászidény elérkeztével egy idősebb fogolykakas tanítja meg fiatalabb társát a túlélés technikáira. Mindeközben a madár megszólalása, létezésének magától értetődő tudatossága még csak kérdéssé sem igen válik. Az elbeszélésben – ha nem is minden részletében, de lényegét tekintve – igen emberi gondolatmenet bontakozik ki. Ember és állat viszonya ugyan ellenségesnek mutatkozik, ámde ez nem remtávolságot kettejük között, hanem épp ellenkezőleg: az állatot mint emberként meghatározott létezőt alkotja meg. Ekként úgy tetszik, a novella leginkább ember és ember küzdelmét viszi színre.

Az állatok szerepeltetésének mindazonáltal Gozsdunál van egy határozottan más irányba mutató változata (és akkor a némely novellákat maguk köré szervező metaforákat nem is említem külön), amely felcserélések és átalakulások sorozataként vonultatja föl az állatmotívumokat. Ezzel az elbeszélés egyik szálát olyasféle,

allegorikus jellegű, sok szempontból önkényesnek is vélhető lánc alkotja, amelyben a természet elveszíti „természetes” princípiumát és egységét, s afféle rendezetlen kaotikusságban mutatkozik meg. A természeti létezők organikus-ciklikus egy- másba alakulása persze nagy hagyománnyal bíró gondolat. A századfordulón is erősen érezteti hatását, például Gárdonyi Géza *Az én falumjának* írásaiban részben ebből ered az embert körülölelő, vele párhuzamban létező természet sokféleségének és sokarcúságának tapasztalata. A természet Gárdonyinál ugyan nem alávetett az emberi gondolkodás és együttélés logikájának, mégsem bizonyul az embertől mindenestől idegennek. Gazdagságára az érzékelés olyan eleveensége és mozgékony-sága felel, amely azt sajátosan esztétikai jellegű tapasztalattá formálja: „A kertek alján zöld pázsit, és a zöld pázsiton apró sárga libák. Éppen olyan a színük, mint a láncvirágé. Mintha a láncvirág megnőne nagyra és gömbölyűre és egyszer csak elkezdene két piros lábón járni.”⁴ Gozsdunál azonban más típusú metamorfózisokról van szó.

A *Sámson madara* című 1882-es novella nem a természet gyönyörködtető gazdagságát idézi, inkább az élőlények groteszk azonosítását, jószerével haláltáncát teszi meg szervezőelvévé. A cím alapján még nem föltétlen egyértelmű, hogy az írás valóban egy madárról szól-e majd – avagy a szöveg fölé írt szavak egyike, netán mindkettő inkább jelképesen veendő. Az első mondat, nem éppen eredeti késleltetésként, elhalasztja ennek a kérdésnek a megválaszolását, mikor a Sámson név kulturális-biblikus allúzióit ellenpontozva rögvest egy másik állatot dob be a színre: „Sámsonnak hívták, mégis gyöngébb volt egy közönséges egérnél.” (205.) A Sámson nevű hős tehát – előrevetítve a cselekmény egy szálát – nem a madarakkal, hanem az egerekkel látszik meghittebb viszonyban állni.

A cím és az első mondat erős feszültséget teremt a Sámson név által felidézett és a hasonlítás révén megnevezett tulajdonságok között. Ám az olvasónak nem sok ideje van belenyugodni ebbe az ellentétezésbe, minthogy a második mondat épenséggel visszavonja ezt, s az egérjelleg más értelmének keresésére sarkall: „Csodálkozásra ragadta a boltja előtt elsiető embereket, amint rettenetes, piros tenyereivel belódította a kávézsákokat, a mázsás rizkszászacskókat, bedobálta a cukorsüvegeket” –, majd még ugyanezen mondatban, egy záró hasonlatban át is alakítva Sámson alakját: „s aztán csupa tréfából fölkapott egy akós hordó heringet, s mint valami macska, beugrott fűszerszámmal megrakott boltjába.” (205.) Mintha az elbeszélő macska-egér játékot játszana hősével és olvasóival: méltatlanul mellőzve most szegény heringeket, olybá tetszik, a főhős egyszerre egér és macska, gyöngé és bivalyerős (habár a bivalyt én tettem hozzá, Gozsdunál nem szerepel), akinek madara – itt már alighanem gyanítható – egy asszony. Innen nézve már korántsem tűnik föl oly megtévesztőnek a bibliai Sámson alakjával vont párhuzam.

A novella második bekezdésében megjelenik egy „vassodronyon függő kitö-mött koronás kígyó” (205.), ami éppúgy emlékeztet szentségtörő bálványszoborra, mint ahogy a kísértő sátánt is megidézi, egyéb lehetséges értelmezéseit nem említve. Pár sorral később az is kiderül, hogy a boltot Zöld elefántnak hívják – amely, nem mellel, Fekete kakassá szeretne válni, már amennyiben ekként nevezik jól jövedelmező vetélytársát (218.) –, s előreugorva a történetben: ahelyett, hogy a főhős kakassá válna, elefántnak bizonyul a porcelánboltban, azaz az őt „ele-

fantom”-ként is becéző felesége körében, közös otthonukban: „A csín, az előkelő elegancia, az a sok törékeny apróság sehogyan sem volt arányban az ő kávéshordót cipelő, cukorsüveg-dobáló mázsányi erejével. Mintha félt volna a kecses apróságoktól, izmos ujjaival alig mert hozzájuk nyúlni; azt hitte, ha megérinti, összetöri őket.” (210.) Ezen a ponton valószínűleg egyre kevesebb kétely marad az olvasóban, hogy legyen bár egér, macska vagy elefánt, Sámson úrnak bizony szarvai fognak nőni (amely szófordulatomban viszont nem kell a nemes vadra való utalást látni: Gozsdunál Sámson Antal lesz még medve, vidám szajkó, metonimikusan dühös párdúc és nem épp jó illatú hal, leginkább száraz gyökér, végül engedelmes kutya – de szarvas az nem).

Egyelőre visszatérve a novella elejére, az élőlények groteszk metamorfózis-láncának akad még más előképe is, szinte Cholnoky László emberi alakot öltő tárgyait idézve: „A gyéren megvilágított boltban az emberfejeműre kifaragott kókuszdiók, szám szerint kettő, berakott üvegszemeikkel mintha vigyorgó fintor pofákat vágtak volna rá”. (205–206.) Ezt követően, immár ennek fényében kerül elő a boltnak nemcsak nevében, de utcára helyezett cégérében is megtestesülő zöld elefánt: „A gyerek nagy nehezen becipelte a zöld elefántot, odatámasztotta a kávészásákokhoz [...]. Sámson most betette az ajtókat, és egyedül maradt a barátságos képű, zöld elefánttal, mely arra volt hivatva, hogy üzletét vevőinek emlékezetébe és szívébe vesse. A zöld elefánt arcában volt valami barátságos, mosolygó vonás, ami Sámsonat zavarba hozta”. (206.) A főhős ekkor heves tisztálkodásba és önmaga illatosításába kezd, magához veszi a bevételt (az ironikus hatást zömmel belső fokalizáció révén megteremtő novella szavával: „aratást”), végül száját is kiöblíti szagokra érzékeny felesége kedvéért. Majd „tekintete véletlenül a mosolygó, zöld elefántra esett, és amint a lámpást lassan lecsavarta, úgy látszott, mintha a lassan leereszkedő árny alatt a Sámson-cég jelképes képviselője az ormányát csóválta volna”. (208.) A házasságtörés-történet immár a nyitó képben előkészített.

A szerelmes–madár azonosítás közhelyszerű toposz, a Gozsdunovella „közelből” például Petelei István *A fülemile* című elbeszélése említhető. Gozsdunál azonban nemcsak a feleség lesz madár, hanem a viszonzott érzelmek illuzórikus boldogsága – ugyan esetlenül, s magát is önkéntes rabként, az asszony rabjaként beállítva – Sámson egy pillanatra szintúgy madárrá változtatja, aki repesne örömeiben: „Mikor úgy kilenc óra felé a vevők első ostromát kiállta, behúzta magát elrekesztett kalitkájába, hátradőlt a bőrpárnás karosszékekben, és füttyörészett. Nem bírta magába fojtani a szertelen boldogságot – kifüttyült. Szükségtelen talán mondani, hogy igen hamisan füttyült, de ez nem tartozik a dologra.” (217.)

A feleség szökését mint jelképes fordulópontot a madárként szólókatott nő eleddig föltartóztatott metamorfózisa kíséri-előlegzi: „Ne nyúlj hozzám, mert én virág vagyok!” (218. és 219.) A belső nézőpontú magyarázat alighanem itt is az ironikus olvasói értelmezéseknek kedvezne, ha elbeszélői kommentárrá formálva nem hajlana az egyértelműsítő didaxis felé: „Azt hitte, hogy mert a szép pofájú fiatalember virágnak nevezte, és azt esküdte, hogy hazaviszi az ő pompás kertjébe, melyről a kis bolond annyit ábrándozott, hogy már most igazi átültetett virág, aki még csak most került az igazi talajba. Eddig csak sýnylődött, most már virágozni fog. – Az átültetés másnapra volt tervezve”. (218–219.)

A novella közhelyektől sem mentes lezárásában a halálos beteg asszony viszatérését az előbbivel fordított irányú, a madárszerű létezést ha helyre nem is, de azért visszaállító metamorfózis kíséri: Sámson „beteg, vedlett madárként” veszi vissza hűtlen feleségét. (221.) Igaz, a férj virágot is hoz madara halálos ágyára. Az ibolyákról viszont éppúgy leválaszthatónak mutatkozik egyik legjellemzőbb tulajdonságuk, az illatuk, ahogy a szereplők folytonos átalakulásaiban a magukra öltött vagy az elbeszélő által rájuk másolt, hozzájuk kötött állatokról is: „Eltette őket emlékül. Az ibolyák rövid idő alatt porrá váltak.” (222.) Majd ahogy egy későbbi kávéházi találkozás alkalmával panaszoja-újságolja az elbeszélőnek: „Meghalt; kezéből vettem ki. Nincsen szaga. Magával vitte az illatját. Inkább a halálos verejték érzik rajta. Csodálatos ez, uram! Nem maradt ennek a virágnak egy parányi kellemes szaga sem!” Erre következik a novella talán fölösleges, tanulságszerű záró mondata: „Ilyen volt a madár emlékezete is.” (222.)

A szag más oldalról is figyelmet érdemel: a novellán szintén végigvonuló motívumsort képez. Sámson madara, az asszony, állatokra emlékeztető módon érzékeny és kényes szaglással bír. Csakhogy ez számára nem a dolgok megkülönböztetésének és felismerésének képességét jelenti, hanem a szagok általában vett elutasításává látszik fokozódni: a szaglás ekként nem idegen és saját között hivatott különbséget tenni, hanem a szagoknak – akár mint az állat-lét természetes velejárójának – a leválasztását követeli meg. Sámson mintegy saját természetes közegének szagát igyekszik napról napra lemosni magáról és a kölnivíz mesterséges illatával helyettesíteni.

Gozsdu Elek írásában a szereplők beszédét átszövő metaforák és az elbeszélő képzettársításai – nem azonosan, de egymással érintkezve – rendre állatokkal rokonítják a novellabeli alakokat, miközben a föltartóztathatatlan metamorfózisok sajátos nyughatatlanságot eredményeznek, a szereplők által végrehajtott azonosítások pedig éppen hogy nem engedik érvényre jutni a bennük foglalt állatok jellemzőit, általánosabban az emberre ruházott állati vonásokat. A szöveg egyszerre közelíti és távolítja a szereplőket és a különféle élőlényeket. A *Sámson madara* hősei paradox módon úgy lesznek állatok, hogy nem lehetnek, nem maradhatnak azok: a nyelvileg – és így módon eleve az ember világának részeként – létre hívott állatok mindegyre tovább formálódnak, más alakokat öltenek. Még ha az ember valamelyest állattá válik, az állat is részben óhatatlanul emberi teremtménynek bizonyul, feszültséggel teli egyensúlyt hozva létre leíró lélekrajz és történetalakító erőhatás között. Gozsdu végső soron nem számolja föl ember és állat különbségét, ám a világaik közé vonható határ instabillá válik írásaiban.

Bródy Sándor húsz évvel későbbi, 1902-es *A sas* című rövid tárcanovellája szintén ellentétes tulajdonságokat fordít egymásba, és már fölütésében egymást kizáró állapotokat azonosít: a nyugalmat kereső főhős „sokadalmas magányosságba” (49),⁵ a város legnagyobb hoteljébe vonul vissza. „Sehol úgy elrejtőzni nem lehet, mint egy ilyen otthon-gyárban, és én nemcsak kerestem, de meg is találtam a magányt – hat- vagy hétszáz lakó között.” (48.) A városi tömeg és a nagyvárosi magány, otthonosság és idegenségtapasztalat, állandóság és ideiglenesség, kifáradás és pihenés, sőt újjászületés és halál – egyébiránt könnyen referencializálható – összekapcsolása előkészíti a címszereplő érkezését: egy vén, haldokló sas csapódik az ablaknak, majd a szobába esvén rövid haláltusa után kiszenved.

A sas színre lépése – pontosabban színbe esése – előtti bekezdések aligha véletlenül halmozzák a halállal kapcsolatos képeket, magát a szállót is „siralomháznak” nevezvén, melyben az elbeszélő „halálra fárasztva” tér nyugovóra (49). Bismarck leveleit olvasva ruhástul alszik el, majd belenyugvással fogadja vélt sorsát, mikor az ablaknak vágódó sástól fölriadván hirtelen támadt földindulást, az épület összedőlését vizionálja. Néhány sorral korábban a szálloda leírásának egy mozzanata közvetlenebbül is a címszereplő érkezését vetíti előre: „Néha egy-egy feltűrt frakkú pincér bandukol végig a folyosókon, olyan, mint egy éji madár, egy ormóttan, nagy fecske...”. (49.) A félbeszakadásra utaló három pont nemcsak kiemeli ezt a mondatot, illetve a bekezdést a folyamatszerű elbeszélésből, hanem a beszédmód megváltozását is jelzi. A kevésbé gyanakvó olvasóknak tett engedményként ugyanis ezzel a mondattal folytatódik a szöveg: „Nem kell mindent szó szerint venni, amit most mondok.” (49.)

Míg Gozdsu fogolymadarai szinte magától értetődő természetességgel gondolkodtak emberi módon, Bródy sasmadarát az érthetlenség szótlan titokzatossága választja el az őt problémátlan naivitással kérdező, emberi megszólalásra bírni igyekvő, többszörösen is ironikus fénytörésbe kerülő elbeszélőtől: „bár állatokhoz nem tudok, azt láttam, hogy ennek kitelt az ideje, a feje megkopasztva, a szárnya összetörve, a szemeiben már a másik élet kibetűzhetetlen titka, az értelmetlen me-revség, mely dacosan utasítja vissza a kutatást.

Megpróbálkoztam szóba állni a haldoklóval. Bolond dolog, de amikor azt hiszszük, hogy igen bolondul cselekszünk, rendszerint akkor tudjuk meg a nagy titkokat. A sas azonban nem felelt, és nem mondta meg, honnan jött, hol lakott, bántották-e, vagy annak rendje-módja szerint tölt be rajta a saját sorsa. Legalább azt szerettem volna tőle megtudni, hogy hány éves és hol lakott azelőtt [...]?” (50–51.) Ugyanakkor nemcsak a váratlan vendég haldoklása idézheti föl „a másik élet kibetűzhetetlen titkának” kérdését, hanem az elbeszélő már ezt megelőzően vázolt háttérhelyzete is. A magányos némaságban sajátos felcserélhetőség lappang: éppúgy fakadhat a nyelv nélküli állati létezés idegenségéből, mint az érthetetlen halál fenyegető közelségéből. A sas így a halál hírnökének konvencionális szerepébe kerül. Ezáltal a novella vége mégiscsak Gozdsu *Madárpanaszához* közelít, mikor élet és halál madárnak fölített kérdéseit az elbeszélő önmagára, sőt általában az emberre vonatkoztatja vissza, aligha véletlenül többes szám első személyre váltva: „nem tudtam vele egy szobában [aludni], mindegyre néznem kellett és gondolkodnom róla. Honnan jött, mit akart, mért keresett fel éppen engem?

És hogy én – és mi mind – honnan jöttünk e rengeteg hotelba, melyet világnak neveznek. Merről kerültünk és merre megyünk?” (52.) Nem lehetetlen, hogy a képzőművészet iránt érdeklődő, későbbi műveiben Rembrandtot szerepeltető Bródy a novella zárlatával Paul Gauguin 1897-ben, kilátástalan élethelyzetben festett híres, „Honnan jövünk? Kik vagyunk? Hová megyünk?” feliratú képét idézi, mely az élet jelképes fordulópontjait fölvonultatva egymás mellett jelenít meg emberalakokat, állatokat és istenszobrot.

Ha kicsit távolabb lépünk a századfordulótól, harminc évet rohanva előre az időben, a történeti változásokkal együtt alighanem ember és állat viszonya sem marad maradéktalanul azonos: az állati létezés rejtélye, megismerhetősége, ember-

hez fűződő viszonya – persze nem előzménytelenül, de mind kivehetőbben – a technikai világ előhívta kérdésekkel is párhuzamba kerül. Ekként az állatokról szerzhető tapasztalatok immár nem föltétlen az emberi létezéshez mérten vagy azzal természetes leszármazásban artikulálódnak, hanem sok szempontból mint a megjelölés – egyszerre antropomorf és azt felrúgó – technikái állnak elő, illetve maguk is technikai közvetítés révén gondolhatók el. Kosztolányi Dezső egyik 1932-es novellájában, *A kulcs*ban, a hivatal világát a gyermek főhős olyan meseivé színezett alakokkal népesíti be, akiknek rajzába – Gozsdutól is ismert metaforákként! – állatokat idéző vonások vegyülnek: Szász bácsi, a kísérő, némán és elefántlábakkal ballag, míg vele ellentétben a főnök apró, izgága, furcsa madárként jelenik meg. Pista jövőbe vetülő vágyaiban viszont már nem madárként, hanem technikai formában, a szabad mozgás és a széles távlat lehetőségét kínáló repülőként visszhangoznak a főnök – határtalan szabadság képzetét keltő – tulajdonságai.

Az állatok technikai eszközökhöz való viszonya a kötetként nem sokkal korábban megjelent *Zsivajgó természet* lapjain is többször előkerül. „Egy lóerős ló. A ti undok nyelveteken kifejezve: egy nyolcvanad autóerejű természetes gépkocsi, mely benzin nélkül is megy. Ha akar...” – mondja a ló. (37.)⁶ A denevér ekként szól: „Ezt olvastam: »A denevér az egyetlen repülő emlős.« Hát *Lindbergh* micsoda? Sürgősen javíttassátok ki tankönyveiteket.” (40.) A gépek általi helyettesíthetőség folyamata nem föltétlen vonja kétségbe, hogy az emberben fölismerhető az állat, ám ezt a tapasztalatot sem biztos alapként, sem viszonyítási pontként nem látja már kitüntethetőnek. Az állat mintha többé már nem szolgálhatna az emberi mivolt afféle tartószerkezetének – sokkal inkább maga is magyarázatra szoruló kérdés-ként jelenik meg. Ahogy azt kicsit közhelyesebben, a darwini elméletet a figyelem kölcsönösségében kifordíthatónak mutató majom mondja: „Szilaj hancurozás után félreülök, órákig se látok, se hallok. Szemem elhomályosodik, szűk, fekete homlokom csupa ránc. Ilyenkor Darwinról gondolkodom.” (31.)

Kosztolányi művei – aligha meglepő – a lehetséges válaszokat igencsak viszonylagosnak mutatják. Például a Pacsirta név képzettársításai és az általa jelölt személy tulajdonságai ellentétben állnak. Miként a versben, tárcában, *Édes Anná*-ban csaholó Hattyú – hasonlóan Gárdonyi Géza *A borában* fölléptetett állathoz – nem madár, hanem kutya. A huszadik század első évtizedeinek elbeszélő irodalma már olyan széles kulturális hagyományban állt benne, amely az állatfigurákat rétegzett jelentés-összefüggésekbe építette. Az írás tétjének így kevésbé valamely új jelképes értelem megalkotása bizonyult, hanem inkább a hagyományozott motívumok és értelmezési körük poétikai funkciójának megalkotása, ha tetszik: átalakítása. Ez a metamorfózis azonban már nem csupán az ember felé mutatott.

JEGYZETEK

A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

1. Gozsdu novelláira az alábbi kiadás nyomán hivatkozom: Gozsdu Elek, *Köd: Regény és elbeszélések*, kiad. Ács Margit, Szépirodalmi, Budapest, 1969. Az idézetek oldalszámait zárójeltek között a főszövegben adom meg.

2. Érdemes megjegyezni, hogy az „állat” szóra egy sorral később mintegy rímelt a „ki nem állhatom” ige, amely a tanító saját gyermekeire, adott ponton azok ordítására vonatkozik.

3. Az utóbb említett két Gozsdu-novellát részletesebben is érintettem *Az értelmezés ambivalenciája Gozsdu Elek elbeszéléseiben* című írásomban (Alföld, 2015/9., 74–82.).

4. Gárdonyi Géza, *Gólyák, méhek, kislábak* = Uő., *Az én falum: Egy tanító följegyzései*, Singer és Wolfner, Budapest, 1905, 2. kiad., I., *Márciustól decemberig*, 21.

5. Az idézeteket a pontos oldalszámok zárójelek közti megjelölésével az alábbi kiadásból veszem: Bródy Sándor, *A sas* = Uő., *Húsevők*, kiad. Bródy András, Magvető, Budapest, 1960, II., 48–52.

6. Az idézetek forrása: Kosztolányi Dezső, *Zsivajgó természet*, Genius, Budapest, é. n. [1930].

PATAKI VIKTOR

Zaj – hang – ének

ORAVECZ IMRE: MADÁRNAPLÓ

„A jelenvalólét hall, mivel ért.”
(Martin Heidegger)

Aki a madarakról beszél, az – a goethei poetológia és költészetfelfogás értelmében – végső soron mégiscsak a költészetről beszél. A madárének és a lírai hang, valamint a költői megnyilatkozás és a „dalként” azonosított akusztikus közlés közti analógia ugyanis az antropológiai differenciának, a natúra és kultúra korrelatív viszonyrendszerének és a jelalkotás esztétikai karakterének kérdéseit és dilemmáit is ebben, az irodalom és mindenekelőtt a természetlára által rögzített archetoposzban teheti (újra)felismerhetővé. Mivel a madárének és a költői megszólalás közti hagyománytörténeti összefüggések alapját az ember meghatározhatóságára irányuló antropológiai kérdés, valamint az emberi nyelv és kommunikáció lehetőségeiről, határaitól való gondolkodás képezi, belátható, hogy a természetlára, alakulástörténetének és dinamikus funkcióváltásainak¹ során, a natúra (pontosabban: az egyes természeti fenomének) megfigyelésének, lejegyzésének és megjelenítésének különböző módjait és technikáit már mindig is a humán tapasztalat és szubjektivitás vonatkozásában hajtotta végre, s ezáltal a természetet kulturális konstrukcióként tette hozzáférhetővé a gondolkodás számára.² Innen nézve érthetővé válhat, hogy a madárének és az ahhoz közvetlenül kapcsolódó madármegfigyelés miért rendelkezik központi szereppel a természetlára és az európai filozófia hagyományában. Az ugyanis, hogy ember és állat, saját és idegen, valamint natúra és kultúra oppozíciós struktúráit a nyelvi megkülönböztetés logikája alakította, élezte ki és tartotta fenn, ráirányíthatja a figyelmet arra a területre, ahol az emberi és állati cselekvések, valamint az „értelmes beszéd” és az artikulálatlan hangok közti határ húzódik. A madarak ebben az esetben ugyanis nemcsak azért hozhatják létre az emberi kommunikáció és az állati hangképzés köztes zónáját és ezáltal a természetlára kitüntetett tartományát, mert felhangzó énekük képes véghezvinni a tagolt emberi beszéd utánpótlását, hanem azért is, mert az artikulált hangok kifejezésének képessége (bizonyos fajok esetében) egy – edukáción alapuló – „belső nyelv” külső, vokalizált realizálódását teszi lehetővé.³ Ennek a határnak és különbségnek a megértés által történő lehetséges feloldásához vezető utat az antikvitás állatleírásainak irodalmában egyrészt az antropomorfizmusok szubsztitúciós szerkezete biztosítot-

ta, másrészt pedig – ezzel szoros összefüggésben – az a teljesítmény, amely a költői beszéd különféle képleteit és magát a lírai megszólalást is kikülöníti az egyéb nyelvi közlések és (főként a köznyelvi) megszólalásmódok rendjéből, ahogyan a madarak éneke is elválaszthatónak mutatkozik az állati hangok animális világhoz tartozó „természetes” predispozíciójától.⁴ Ez a korrespondancia alkotja tehát a kiindulópontját annak a szerteágazó szociokulturális és történeti összefüggésrendszernek is, amelyben a madarak szignifikáns szerepe motivikus, vallási, metaforikus, szimbolikus és allegorikus szempontból is, valamint a költészet- és esztétika történetében évszázadokon át egyaránt dominánsnak és meghatározónak bizonyult. Nem véletlen, hogy a madár és kiváltképp a madárének a „természeti szép” jelölőként⁵ foghatók fel, ahogyan az sem: a madarak vizuális érzékelésen alapuló megfigyelése és rögzítése, valamint énekük hall(gat)ás által történő azonosítása és diszkurzív transzformációja egészen a későromantika, majd az „új szenzibilitás” költészetéig a természetlíra szilárd vonatkoztatási pontjának és uralkodó formációjának tekinthető.⁶ Ennek az irodalmi toposznak a részleges vizsgálatához azonban kizárólag a különböző, helyenként egymással párhuzamos vagy éppen egymásra következő költészettörténeti tradíciók kereszteződéseinek és metszéspontjainak figyelembe vételével nyílhat rálátás, vagyis egyfelől a költészet allegorizáló hagyományának klasszikus retorikai paradigmáján keresztül, amelyben a természeti fenomének egy közös jelrendszer elemeiként (pl. megfejthető üzenetekként vagy könyvként) érthetők, másfelől pedig a *locus amoenus* topikus és a *natura naturalis* szerteágazó filozófiai hagyományának emlékeztetbe idézése által, amelyben a természet menedékként, háttérként, otthonként vagy éppen vágyott helyszínként jelenik meg.⁷ Az említett hagyományvonalak találkozása a 16. század után – a madár-motívum és madárének vonatkozásában – akkor ismerhető fel poétika- és retorikatörténeti eseményként, amikor a filozófiai-természettudományos tanköltemények „megmutató” funkciója, a (trubadúr) szerelmi líra tradíciójából és a bukolikus-idilli hagyományból is ismert „hangulati” scenika, a *sensus spiritualis* olvasásán nyugvó jelértelmezés, valamint a *natura lapsa* koncepcióján alapuló visszaemlékezés a retorikai hatásesztétikák, s ezáltal az esztétikai érték- és ítéletalkotás feltételeit kialakító szabálypoétikák alapjává válik.⁸ Ez az összefüggés egészen Kant „természeti fenséges” fogalmának megjelenéséig egy olyan kétoszlatú esztétikai keretrendszerben „korlátozza” és ezáltal preskriptív módon szabályozza is a költői szöveg nyelvi-poétikai teljesítőképeségét, amelyben a lírának vagy a madárének imitációját, mimézisét kell végrehajtania, vagy pedig ahhoz az *aemulatio* értelmében a *variatio* retorikai és formapoétikai eszközeivel kell viszonyulnia. A költői szöveg ilyen módon maga is mint madárének hallható, legalábbis abban a poetológiai koncepcióban, amelyben a szóbeliség az írásbeli szituáció reális kiegészítéseként tűnik fel.⁹ A „természeti szép” mellett megjelenő és részben még a *locus terribilis* hagyományával is összeköthető „természeti fenséges”¹⁰ kanti fogalma azonban azáltal változtatja meg az addigi esztétikai, poetológiai és természetfilozófiai felfogást, hogy a természet jeleinek „olvashatóságát” alapvetően a szubjektumhoz köti, a fenséges indukálta érzékeket lerohanó (egyszerre affektív és kognitív) tapasztalatot pedig a szubjektum (ön)konstitúciójának integráns részévé teszi. Ahogyan az esztétika történetében a fenséges fogalmának felértékelődése paradig-

matikus érvénnyel mutatta meg a „természeti szép” másikat, az uralhatatlan, határolhatatlan és felmérhetetlen naturalitást, úgy ezzel nagyjából egy időben, poétika-történeti változásként, már az „Ich singe, wie der Vogel singt”¹¹ hasonlata sem az Opitznál uralkodó utánzásesztétika relációjában hajtja végre a madár(ének) antropomorfizálását, sőt, a Goethe-szöveg kifejezetten a lírai megszólalás közvetítettségét, fordításra utalt szerkezetét teheti felismerhetővé,¹² azonban még (a természetlírara addig uralkodó hagyománya, valamint a barokk és reneszánsz esztétika öröksége óta) a felhangzó ének esztétikai potenciáljával kapcsolja össze a költői megszólalás teljesítőképességét. Ezáltal kerül előtérbe az a 18–19. századi „műfajpoétikai” váltás is, amelyben az élmény- vagy hangulatköltészet alapvetően természetlíraként olvasható, ugyanis a legtöbb esetben a lírai szubjektum önkimondásának lehetőségeit a természeti jelenségek szimbolizáló-totalizáló vagy allegorizáló felfogásából származó poétikai tendenciák alapozzák meg. A „természeti fenséges” kanti koncepciója és a goethei élményköltészet (Erlebnislyrik) mint természetlíra¹³ találkozása azért nevezhető szignifikáns esztétika-poétikatörténeti eseménynek, mert annak a romantikus természetfelfogásnak a kialakulásához köthető, amelyben nemcsak az ember és természet közti távolság ismerhető fel, hanem az is, hogy ez a distancia csak esztétikailag állítható helyre. Azáltal, hogy a természet lírai hanggá válik,¹⁴ a megszólított és egyszerre antropomorfizált természeti tárgy maga is megszólal, a természet jelei rejtjelként funkcionálnak,¹⁵ a költői megszólalás lehetőségeiben pedig a madárhang mint par excellence természeti evokáció jelenik meg,¹⁶ a madár megfigyelésén alapuló madárének még képes megőrizni, fenntartani a természetlírara alakulását is meghatározó, kitüntetett pozícióját. Annak ellenére, hogy ebben a költésztörténeti hagyományban a természet imaginárius jelenlévővé tételéhez¹⁷ az emlékezetre és a történeti beszédmódok felidézésére van szükség, a madár-motívum mindvégig megőrzi a „természeti széppel” való kapcsolatát. Ennek a kapcsolatnak a stabilitása akkor sérül először, amikor a „természeti szép” átkerül a „természeti fenséges” helyére, s ezáltal az ember és természet közti törés feloldására irányuló kísérletek és az eddig tárgyalt poétikai beszédformák pedig maguk is a nyelvi-poétikai emlékezet részévé válnak. A *locus horribilis* hagyományához forduló beszéd radikalizálódása és a természeti (allegorikus-szimbolikus) jelkapcsolatainak kiüresedése az, amely a rút és iszonyatos – halállal és erőszakkal összekapcsolódó – szuggesztív esztétikájával váltja fel a természetlírara olvashatóságának addig uralkodó kódjait.¹⁸ Az eddig hangjuk és szárnyalásuk által kitüntetett madarak éneke a dalolástól egészen a káromlás vagy a teljes elnémulás felé mozdul el, röptük és tollazatuk pedig csupán az immár „demonizált természet” jelölőiként érthető. A költészeti modernségben a természetlírara az említett (az ember és természet közti távolság esztétikai feloldásának vagy éppen fokozásának romantikus, valamint az iszonytató és rút esztétikájára épülő demonizálás részben későromantikus, részben klaszszikus modern) hagyományvonalainak folytatása mellett a természet technika és politika által felbontott konstrukciójából nyeri impulzusait.¹⁹ Nem véletlen, hogy ameddig a katasztrófák által felosztott természeti terek már a természetlírara „továbbélésének” lehetőségeit is megkérdőjelezzik,²⁰ addig a „hermetikus líra” képalkotási eljárásai, beszédmódja, valamint poétikai formációi már egyáltalán nem vagy csak közvetett módon érintkeznek a natúra tapasztalatának esztétikai-poétikai örökségével.

Oravecz Imre *Madárnapló*²¹ éppen ennek a költészettörténeti távlatnak és természetlírai hagyománynak a vonzásában tűnnek figyelemre méltó vállalkozásnak akkor, amikor az „új szenzibilitás” költészetére a „nagyvárosi kulisszák szinte kizárólagos jelenléte, illetve a természetlíra agresszív elutasítása”²² jellemző, a natúra tapasztalatának tematizálását és nyelvi-poétikai létrehozását pedig javarészt a nyolcvanas-kilencvenes évek ökokritikája kondicionálja. Kulcsár-Szabó Zoltán *Az idő topográfiája* című írása már kijelöli azt a problémahorizontot, amely felől a *Madárnaplók* poétikai teljesítményére és ezáltal az Oravecz „természetlírájára” irányuló kérdés egyáltalán feltehető:

„[N]ehéz, külön tanulmányt érdemlő kérdés volna annak eldöntése, hogy miként viszonyul ez a költészet a természetlíra gazdag és sokrétű hagyományához. Az, hogy az időproblematika [...] mintázata sem érvényteleníti az emberi élet, sőt a különféle kedélyek és az évszakok ciklikus egymást követése közötti párhuzam kliséjét, legalább annyira zavarbaejtő lehet, mint az, hogy a leíró versek személytelensége és »szép embertelensége« [...] a természetben menedéket találó lírai hős romantikus eredetű sémájához illeszkednek.”²³

A *Madárnaplók* természetlírai hagyományához kapcsolódó vizsgálatát alapvetően az nehezítheti meg, hogy a ciklusok darabjainak többsége olyan leíró szöveg, amelyben a fotografikus képalkotás, a depoetizált nyelvhasználat és a „közvetlen” érzékelés regisztráló működését textuálisan is megjelenítő grammatika különböző formái éppen az említett „új szenzibilitás” költészetével való érintkezéseket tehetik láthatóvá. A *megfelelő nap* *Madárnapló*jának poétikai-retorikai konstrukcióját például alapvetően az jellemzi, hogy az egyes ciklusok szerkezete tematikus és logikai szinten is az egész kötet indexeként, kompresszív fordításaként jelenik meg. Ez az „Oravecznél mindig nagyon jelentésszerű kötetkompozíció”²⁴ felől úgy érthető, hogy az elmúló-megújuló természeti folyamatok ciklikus időbelisége (a kötet első három ciklusa) a végleges elmúlást modelláló lineáris idővel (az utolsó három ciklussal) korrelál, s ilyen módon nem csak az egész kötet narratívájából, hanem az egyes ciklusokból is ennek tapasztalata kerül elő az újraolvasás folyamatában. Tehát a madárverseket is az a retorikai mozgás alapozza meg, ami a kötet struktúráját szervezi, s ez a *megfelelő nap* textusaiban és a *Távozó fa* bizonyos darabjaiban (is) a költői leírás technikáiban érhető tetten.²⁵ A természetleírások poétikai jellegzetességei Oravecz első, *Héj* című kötetét (amelyet 2001-ben újra kiadtak) és az 1999-ben megjelent, a 18. századi japán költő, Ryokan műveiből készített fordítás-kötetét is bevonhatják az értelmezés homlokterébe. Az imént említett kompozíciós elv alapján elmondható, hogy a *Madárnapló* leírásai ugyanazt a sémát követik, mely a kötetet strukturálja, és az életmű prózaverseitől eltérő deskriptív verseit jellemzi. Ez egyrészt olyan rövid leírásokat jelent, amelyek Oravecz gyakran személytelen hangvételű, „költőietlen” notációs megjelenítésmódját viszik tovább, másrészt olyan költői beszédet, mely a versritmust, s így a költői megnyilatkozást is az élőbeszéd természetes szintaktikai tagolásához közelíti. Harmadrészt pedig afféle elliptikus-töredékes, ritmikai-szintaktikai egységeket felbontó, a „verssor térbeliségére”²⁶ alapozó struktúrákat, mely a *Héj* poétikáját jellemezte.

Elsősorban tehát olyan szövegek kerülnek a vizsgálat fókuszába, amelyek hang és látvány, ének és beszéd megalkothatóságát jellemző dilemmáinak felmutatásán keresztül maguk is exponálják az említett természetlírához fűződő viszonyukat – eltéréseiket és hasonlóságait. Ahogyan *A megfelelő nap Töredékpótlás* című ciklusa egyértelműen a *Halászóember* – magát szintén töredékként megnevező – kötet továbbírásaként, szupplementumaként olvasható, úgy a *Távozó fa* című kötet nem csak tematikus-strukturális (néhány helyen konkrét textuális egyezés) által, hanem azonos című (*Madárnapló*) ciklusa miatt is, éppen a vizsgált kötet ellenjegyzéseként, esetleg „fordításaként” olvasható.

Ezen kívül nemcsak a kötet leírásai, de a *Madárnapló* szövegei is elkülöníthetőek oly módon, hogy egyfelől a versben beszélő én és a megfigyelt látvány közti viszonyt a megfigyelt jelenség – aki megfigyeli – aki lejegyzí háromszótagú relációjának közbeékelődése töri meg (a megfigyelő „én” is sok esetben megjelenik, arcot vagy hangot kap), másfelől pedig úgy, hogy a „teljesen objektívált, képszerű leírásokat”²⁷ csak a nyomokra, hiányokra fókuszáló ábrázolásmód vezérli. Ez utóbira lehet példa a *Tarna*²⁸ című szöveg ekphraszisa: „Fogoly-lábnymok horgolt csipketerítője / a szűz hó borította jégen.” A kizárólag nominális szintagmákból álló „versmondatt” a hóban megjelenő lábnymok látványát a „horgolt csipketerítő” tárgyi referenciájával kapcsolja össze azért, hogy a nyomok mintázatát meghatározott formákhoz illessze, s ezáltal elérhetővé váljon a nyomból fakadó hiány feltöltése egy ismerős képi tartalom által. Ezt támasztja alá az első két szintagma birtokviszonya, mely a képi azonosításon kívül a ’horgolás’ mint a fonalak formába rendezése jelentésével figuratív szinten is rögzíti a látványt. A leírásban ilyen módon megképzett korrespondenciát csak a „versmondatt” második fele, a ritmikailag is tagolt második egység „a szűz hó borította jég” sor bizonytalanítja el. A lábnymok tisztán képi azonosíthatósága és ezáltal a hiány áthidalása azért nem mehet végbe, mert a felület nem alkalmas a nyom megjelenítésére sem. A szűz hó ugyanis ’érintetlen’, ’tisztá’ jelentésével arra utal, hogy a hordozó, amely elvileg képes lenne az állati lábnym befogadására, elfedi a nyomok olvasását lehetővé tevő felületet (egyébként is nehezen elképzelhető, amint a jégre karcot egy madár). Ebben az esetben a leírás sem támaszkodhat a látvány rögzítésére és feljegyzésére, csupán a képzelet, álom és emlék fiktív keretein belül helyezhető el, vagy az anagoge retorikai alakzatában az elrejtés szándékával lép fel. Amit elrejt, az pedig nem más, mint maga a nyom, a hiány, az üresség. Nem véletlen, hogy amíg az első két szintagma birtokviszonya az azonosítást segíti elő, addig a másik két szintagma tükörszerkezetének relációjában egy grammatikai hiány, vagyis az állítmány üres helye bizonytalanítja el az összekapcsolást. Ebben az értelemben a „horgolt állapot” a ’díszítő elemmel egymásba kapcsolt’ jelentése csak a mással helyettesíthető nyomokra, pontosabban fogalmazva, a verssel díszített hiányra utalhat. A vers címe (a címadás módja a kötetben mindig szignifikáns eljárásaként mutatkozik) pedig ebből a kötetből vagy a *Halászóember*ből az állatok itatójaként jól ismert Tarna-patakot jelöli, melynek megfagyott vize rejtene a nyomokat. Ez az összefüggés nem csak arra mutathat rá, hogy a nyomok felismerése eleve lehetetlen, hiszen a szűz hó eltűnésével a jég mint nyomok hordozója is olvashatatlaná válik, hanem arra is, hogy a tél, a jég és a nyomtalanság a halál metaforikus kiterjesztéseként, a múltó

idő jeleként funkcionálnak, míg a víz áramlása és befagyása a „ciklikusságában végtelen időként” érthető. A vers ilyen módon színre viszi az idő (topo)grafikus ábrázolását is, hiszen „[a] múltó idő, amely valójában nem más, mint a ciklikusságában végtelen idő önreprezentációja, éppen mivel megvonja magát az értelemről, csupán a különböző konzervációs technikák révén lehet az emlékezet tulajdona.”²⁹ Ezek a technikák azonban – ahogyan a szöveg defiguratív mozgásából látható – nem képesek értelemmel ellátni azt (idő képzetei), s így ez a költői szöveg a lejegyzés materiális effektusa által (s itt érdemes a fogoly szó homoním párjában az ’akarata ellenére elfogott ember’ képét felidézni) arra is felhívja a figyelmet, hogyan utasítja el a halál bármilyen „metafizikai vagy esztétikai totalizálását”³⁰ a vers.

A madár énekének vagy egyáltalán a madár rögzítésének lehetőségei és nehézségei sokkal inkább megfigyelhetők a *Távozó fa* című kötet *Madárnapló* ciklusában. Kellő hatástörténeti távlat hiányában aligha lehet messzemenő következtetéseket levonni a kötet költészettörténeti teljesítményét illetően, azonban annyi mindenetre bizonyos, hogy a két ciklusnak nemcsak a címadási technikája eltérő, hanem az azok szövegeit meghatározó poétikai eljárások (sor- és versszakképzés, tematikus súlypontok a két kötet kompozíciós rendszerében) is mutatnak eltéréseket.

Az újabb kötet *Barátposzáta* című szövege már címében is a leírás tárgyát, egy madár nevét hordozza. (*A megfelelő napban* összesen egy ilyen szerepel). Ez az előreutalás az előző kötet anaforáival szemben nem a cím szintaktikai tagolhatósága által előhívott többértelműséget, mint inkább egyfajta performativitást kölcsönöz a szövegeknek (a tárgy megképzése, előállítása értelmében is). Nem véletlen, hogy ez a ciklus katalógusszerűen, mintegy a madártan lexikon-szócikkeinek mintájához közelítve működteti címeit. A leírások ezzel párhuzamosan az ember megfigyelői pozíciójának lehetőségeit, a madarének nyelvi fordításának módozatait és a madár azonosításának ábrázolásmódbeli rétegzettségét mutathatják föl.

A *Barátposzáta* szövegének első szakasza („elbűvölő, páratlan énekével hívta fel magára a figyelmemet, / – lágyan bugyborékoló, fuvalázó / és mégis erőteljesen csengő a hangja, / először olyan volt / mintha azelőtt sose hallottam volna,”) ³¹ a poszáta énekének akusztikai élményét látszólag a legpontosabb és leginkább részletes módon igyekszik leírni. A *Madárhatározó* ³² értelmében vett pontosság éppen a madárhang egyedi jellemzését képtelen véghezvinni, ugyanis annak deskripciójára a hangutánzó szavakon kívül, csak a „szép” szinonimái állnak rendelkezésre. Ezt a tapasztalatot a szöveg „a mintha azelőtt sose hallottam volna” sorral viszi színre, s a leírás látszólagos céljával ellentétesen éppen ez a hasonlat nevezhető a leginkább jelentésesnek. A felismerésnek ebből a „kudarcából” szükségszerűen következik a látás általi megragadhatóság alternatívája, ami a két szakasz grammatikai-szintaktikai hiátusai (a vonatkozó névmások hiánya) következtében az elsődleges érzékelési formák egybejátszását hívja elő: „a nyírfa csúcsáról jött, / de megfigyelő pontomat lázasan váltogatva / bárhogy keresgéltem a távcsővel, / bárhogy meresztettem a szemem, / napokig tartott, / míg végre őt magát is megtaláltam, / és azonosítottam a levelek közt”.

Az „először olyan volt” sorból – bár hiányzik a vonatkozó névmás – az *ex cantu dignoscitur avis* kifejezés értelmében még a madár hangja marad a beszéd

tárgya, azonban a második szakaszban, a ritmikailag is szünetként értett sortörés után már nem egyértelmű, hogy a madár hangjáról vagy testéről, a vizuális befogadás által elnyert látványáról van-e szó. A megfigyelő (aki, ahogy ebben az esetben is, a ciklus jelentős részében a lírai alany) tevékenysége nyilvánvalóan utal arra, hogy immár az utóbbi, vagyis a test a leírás tárgya. A hang képpé történő mediális transzformációja a távcső érzékelés-protézisének megcsonkító, megfosztó funkciója miatt nem képes egyidejűleg a kívánt „audiovizuális” hatásra koncentrálni. Mind a „napokig tartó keresésben”, mind pedig a „levelek közti azonosítás” tökéletlenségében fellelhetők a mediális közegek közti váltás deficitjei. Ez ahhoz a tapasztalathoz vezet, mely a „mióta tudom, / hogy tőle származik, / már nem akarom feltétlenül látni szürkés, barnás karcsú testét, / beérem torkának művével is,” szakaszban a hallás javára mond le a látásról, azért, hogy az azonosítás során fellépő probléma következtében az azonosítás forrásául szolgáló tényezőt (nevezetesen a szép éneket) visszakapja. Ez a lemondás azonban olyan kvázi „esztétikai veszteségként” jelentkezik a deskripció nyelvén, hogy az nem csak a poszáta énekének, de testének, kinézetének jellemzését is egy, az eleinte (romantikus gyökerű) költői leírás nyelvétől élesen elkülöníthető köznyelvi regiszterre bízza. A szöveg következő szakaszaiban már „a torok művére” lefokozott ének is összetéveszthetővé válik más madarakéval, s a végén ez a monoton megjelenés a szemlélő „természetes órájaként” funkcionál, s így a madárének instrumentalizálásával a ciklikus időre emlékeztet: „kissé hasonlít a vörösbegyére, / néha össze is tévesztem azéval, / kívált tavasszal, / mikor még újszerű, / mikor a búbos pacsirta után, / de még a mezei pacsirta előtt mindkettő megérkezik, / nyári reggeleken elsőként szólal meg, / és este is ő zárja a napot”.

Az „az alkony előtti órán a legbuzgóbb, / mikor sárgulásnak indul a fény, / és elkezd lefelé csúszni a nap” erre felelő szakasza pedig mindezt a múlt idő jeleként teszi megragadhatóvá, s nem csak a természeti kép leírása, de az utolsó szakasz elégiába forduló, ironikus modalitású, kissé klisészerű zárata is a halál megjelenésére utal. Az „ilyenkor kívált ajánlatos hallgatni, / gyógyítóan hat a lélekre, / és felvértéz a közelgő sötét gondolatok ellen” záró sorban megjelenő figyelmeztetésnek azonban a már említett grammatikai-szintaktikai egyeztetési hiányok miatt az „ajánlatos hallgatni” sorból képzett állítmányhoz kapcsoló tárgyi azonosíthatósága sérül, s ez azt implikálja, hogy a befogadó nem tudja eldönteni, hogy a két szakasszal előbb olvasható madárénekekre, vagy annak megfigyelőjére vonatkozik-e a kijelentés. A hallgatás a beszéd elhallgatása értelmében éppen belemerülés abba hangzó világba, amely az embert körülveszi, s így Ongnak azzal az észrevételével vethető össze, mely szerint „mindig az én képezi a hangzó világ centrumát”,³³ s ezáltal egy hasonló belemerülés a látásban lehetetlen. A heideggeri diszpozíció-fogalom értelmében pedig „a beszéd összefüggése a megértéssel és az érthetőséggel világossá válik abból az egzisztenciális lehetőségéből, amely magához a beszéléshez tartozik: a hallásból.”³⁴ A hallás pedig mindig valaminek a meghallása, mely általában az oda-figyelésben lévő megértő hallás, odahallgatni pedig csak az tud, aki már megért. Ebben a vonatkozásban a vers utolsó szakasza olvasható a lírai én és a verset lejegyző én hallgatásaként is, aki a versben és a vers által mintegy hagyja kifejezésre jutni a halál felőli megértés utólagosságának tapasztalatát.

A madármegfigyelési naplók konstrukciói (a nevükbe írt „megfigyelési” jelző által) a naplóírás „hagyományával” szemben helyezkednek el, hiszen nem autobio-grafikus narratívát hoznak létre, hanem a látvány és hang rögzítését célozzák. Ennek ábrázolási módja és stratégiája az ornitológia egyezményes rövidítéseivel és számok felhasználásával jelölt azonosságon alapul – ez tulajdonképpen nem más, mint adatgyűjtés a monitoring rendszerhez és a madárpopuláció felbecsléséhez. Oravecz *Madárnaplói* éppen ennek rögzítési eljárásait használják fel a madár köl-tészettörténeti toposzáinak újraírásához. Ez a poétikai teljesítmény a szubjektivitás és individualitás formáinak újraértésével, költészettörténeti vonatkozásban, azáltal avatja műfajteremtő eseménnyé Oravecz szövegeit, hogy a madarak irodalmi leírása és a madarak azonosításának ornitológiai rögzítése egymás tükröződésében válik a lírai én beszédévé, vagyis a lírai megnyilatkozás „formai idézetek” általi helyettesítőjévé. A madárnaplók a kötetek időfelfogása szempontjából ezért úgy alakítják át a felidézett látványt a felidéző én emlékezeti munkájában, hogy azok nem az élet teljességének részleteiként válnak megragadhatóvá, hanem lehetőségként mutatnak a jövőre.

JEGYZETEK

1. A Metzler-sorozat lírával foglalkozó könyvének *Naturlyrik*-szócikkében használt központi fogalom. Georg Braungart, *Naturlyrik = Handbuch Lyrik. Theorie, Analyse, Geschichte*, szerk. Dieter Lamping, Metzler, Stuttgart, 2016, 139.
2. Hartmut Böhme, *Natürlich/Natur = Ästhetische Grundbegriffe* Bd. 4, hrsg., Karl-Heinz Barck u. a., Metzler, Stuttgart/Weimar, 2002, 480–485.
3. Katarzyna Kleczkowska, *Bird Communication in Ancient Greek and Roman Thought*, Maska, 2015/28, 95–103.
4. Mary Beagon, *Wondrous animals in classical antiquity = The Oxford Handbook of Animals in Classical Thought and Life*, szerk. G. S. Campbell, Cambridge, 2014, 24. fejezet.
5. Mindezek mellett, ahogyan az összes szimbólumtörténeti áttekintés is kiemeli, a madarak szárnyalása a test és lélek ősi dualizmusára és az ember transzcendentális képzetkörére utal, ahogyan a költői magatartásnak és az alkotás folyamatának is megfeleltethető. *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, hrsg. Günter Butzer – Joachim Jacob, Metzler, Stuttgart/Weimar, 2012, 411; 430.
6. Ld. Georg Braungart áttekintését.
7. Hartmut Böhme, *i. m.*, 480–487.
8. Itt alapvetően azoknak a történeti-esztétikai hangsúlyoknak és poétikai tendenciáknak az elmozdulásáról van szó, amelyek a vallásilag vagy morálfilozófiailag motivált természetlírát először a deskriptív költői szövegekben (ahogyan *Az évszakok* James Thomsonnál), majd az idillekben (pl. Geßnernél) oldják fel, végül pedig a *decorum* normájára irányuló esztétikai alapvetésekkel kapcsolják össze.
9. Ez az esztétikai elképzelés párhuzamban áll azzal a 18. században fokozatosan végbemenő műfaji-poetológiai változással is, amely során a dalszerű, énekelhető lírai költészet a líra egészének kiterjedt modelljeként is érthetővé, elérhetővé vált. Dirk Werle, „*Ich singe, wie der Vogel singt*” = *Intermedialität in der frühen Neuzeit. Formen, Funktionen, Konzepte*, hrsg. Jörg Robert, De Gruyter, Berlin/Boston, 2017, 133–135.
10. Addison és Burke munkáit követően *Az ítélelő kritikájában* található meg a fogalom kidolgozása. A második könyvben 23.§–28. §-ig tartó vonatkozó részek. Immanuel Kant, *Az ítélelő kritikája*, ford. Papp Zoltán, Osiris, Budapest, 2003, 156–173.
11. Goethe *Der Sängers* című, az életmű több pontján, átdolgozott formában megjelenő „balladája”. Magyarul J. W. Goethe, *A dalnok*, ford. Somlyó György = *Goethe versei*, szerk. Lator László, Európa, Budapest, 1973, 83 (Lyra Mundi).
12. Dirk Werle, *i. m.*, 131–132.

13. Ez a 18. században valójában még (például Herdernél) természetpoézisként (Naturpoesie) értett kifejezés, amelyre egyébként a mai természetlíra-fogalom lényegileg visszavezethető, nem függetleníthető a zseniesztétika térnyerésétől és a népköltészethez való odafordulástól sem. Ahogyan attól sem, hogy a goethei poetológiában maga a költői tevékenység is a természet „mintája” alapján működik – ezért válhat a líra közvetlen affektív énkimondássá. Ehhez Vö. Günter Häntzschel, *Naturlyrik = Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, szerk. Klaus Weimar, De Gruyter, Berlin/New York, 2000, 691.; Kulcsár Szabó Ernő, *Történetiség – megértés – irodalom. Hogyan s mivégre tanulmányozzuk az irodalomértés hagyományait?* = Uő., *Irodalom és hermeneutika*, Akadémiai, Budapest, 2000, 32–33.

14. Ez megfigyelhető például Eichendorff, Coleridge vagy Robert Burns szövegeiben, ahogyan az is, hogy ezzel párhuzamosan újra felértékelődik a madár-embléma is, amelyet Paul de Man részletesen vizsgál. Paul de Man, *Kép és embléma Yeats-nél* = Uő., *Olvasás és történelem*, ford. Nemes Péter, Osiris, Budapest, 2002, 350–368.

15. Ez Novalis, Tieck vagy éppen Schelling szövegeiben is hasonló módon értelmezhető. Ehhez vö. Hans Blumenberg, *Die Lesbarkeit der Welt*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1981, 214–233.; valamint Hartmut Böhme, *Denn nichts ist ohne Zeichen. Die Sprache der Natur: Unwiederbringlich?* = Uő., *Natur und Subjekt*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1988, 60–66.

16. Ezen a ponton elég csak a fülemüle, pacsirta vagy csalogány sokrétű kulturális vonatkozásaira utalni Keats, Shelley, Heinrich Seidel vagy éppen Petőfi textusaiban.

17. Ez a beszéd alapvetően nem a természetről mint olyanról történik, hanem annak jelenlétét megalapozó kulturális konstrukciókról és a természetlíra tradíciójának diszkurzív formációiról. Ennek poetológiai reflexióira kiváltképp Byron, Lenau, majd Mörike költészete szolgáltathat példákat.

18. Ennek legemlékezetesebb poétikai konfigurációja Baudelaire költészetében, majd George szövegeiben található, noha Mörike, Meyers vagy Ralph Waldo Emerson műveiei a természeti széptől való elfordulással és a „kozmosz” természeti képek totalizálásával már „előkészítették” *A dögnék* vagy *A sziget urának* poétikáját. Vö. Karl Maurer, *Ästhetische Entgrenzung und Auflösung des Gattungsgefüges in der europäischen Romantik und Vorromantik = Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen*, szerk. Hans Robert Jauß, Wilhelm Fink, München, 1968, 320–323 (Poetik und Hermeneutik 3).

19. Ezért lehetséges, hogy a madarak a repülőgépek metaforikus kiterjesztései lesznek, vagy a madarak megfigyelése végleges elvonulásuk következtében elvileg lehetetlenné válik.

20. Az első világháború tapasztalatának következtében és a harmincas évek Németországának eseményei után Brecht (*An die Nachgeborenen*) egyenesen a természetlíra lehetetlenségéről beszél.

21. *A megfelelő nap* című 2002-es kötetében helyet kapó *Madárnapló*-ciklusról és a legújabb, 2015-ben megjelent *Távozó fa* című kötetében közreadott, azonos című *Madárnapló*-ról van szó. Oravecz Imre, *A megfelelő nap*, Jelenkor, Pécs, 2002; valamint Uő., *Távozó fa*, Magvető, Budapest, 2015.

22. Kulcsár-Szabó Zoltán, *Lejegyzés és szubjektivitás* = Uő., *Metapoétika. Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Kalligram, Budapest, 2007, 380.

23. Kulcsár-Szabó Zoltán, *Az idő topográfiája*, Tiszatáj, 2003/3, 86.

24. Uő., 85.

25. Az 1972. szeptembertől, a Hopi-versektől és a *Kedves Johntól* eltekintve nagyjából Oravecz költői teljesítményére érthető.

26. Kulcsár-Szabó, *Az idő topográfiája*, 83.

27. Uő., 83.

28. Oravecz, *A megfelelő nap*, 55.

29. Kulcsár-Szabó, *Az idő topográfiája*, 85.

30. Uő.

31. Oravecz, *Távozó fa*, 147.

32. Vö. a *Magyar madárhatározó* leírásaival.

33. „Ich bin im Zentrum meiner klanglichen Welt, die mich umschließt...” Walter J. Ong, *Oralität und Literalität. Die Technologisierung des Wortes*, ford. Wolfgang Schömel, Springer, Wiesbaden, 2016², 67.

34. Martin Heidegger, *Lét és idő*, ford. Vajda Mihály, Gondolat, Budapest, 1989, 309.

szemle

„Egy tizenöt centiméteres, hetvengrammos nő férje lettem.”

NÉMETH ZOLTÁN: ÁLLATI FÉRJ

Kulcsár Szabó Ernő egy meghatározó tanulmányában József Attila 30-as évekbeli nagy verseinek (köztük az *Eszmélet*nek) egyik meghatározó poétikai nóvumaként határozza meg a modernista humánideológia és líraesztétika közti antropocentrikus szövetség zálogaként értelmezett organikus kód feltörését „A versnek ugyanis mindenekelőtt abban a változássorban mutatkozik meg a folyamatszerűsége, amely a beszélő szubjektum hangjának eltüntetése irányában halad, mintegy megszüntetve annak lehetőségét, hogy a diszfigurált vallomástevő én-nek antropomorf kódokon keresztül kölcsönözhesen hangot az olvasás.” (Kulcsár Szabó Ernő: *Szétterült ütem bálója. Hang és szöveg poétikája: a későmodern korszakküszöb József Attila költészetében = Irodalom és hermeneutika*, Akadémiai, 177–178.) A dezorganizáló gyakorlatok egyik típusa az ember és állat közti antropológiai határvonalak elbizonytalanítása: „Láttam a boldogságot én, / lágy volt, szőke és másfél mázsa. / [...] ma is látom, mily tétovázva / babrált pihéi közt a fény.” Az *Eszmélet* XI. szakaszának zavarba ejtő hatása dehumanizáló és rehumanizáló mozgások kölcsönviszonyából áll össze, hiszen az emberi „boldogság” érték kategóriája egy állati karakterisztikumokat (is) mutató testben „nyelődik el”, mely folyamat ugyanakkor erotikus asszociációkat ébreszt.

Steven Baker a modernítésra jellemző animálpolitika egyik jellemzőjeként azonosítja, hogy az állati Másik úgy fosztódik meg kiismerhetetlen jelenlététől, hogy egyfajta *allegorikus domesztikáció* keretében az emberi világ jelentéshordozó médiumaként antropomorfizálódik. Ez a működés eltünteteti és/vagy elfojtja az állati élet szuverenitásának lehetőségét, hogy a humanista jelentésökonómia részeként az antropocentrikus önmegismerés alakzatává változtassa. Az antropológiai gépezet tehát „tagadja az állatot”, hogy az embert állíthassa, ugyanakkor ebben a kizárásban és berekesztésben olyan homályos zónákat (is) termel, melyek a hatalmi működés obszcén ellenszínpadaként szolgálnak. A József Attila-féle dezorganizációs stratégia során a beszélő szubjektum hangjába az eltagadott állat „hangja” szűrődik bele, helyesebben egy olyan kísértetechő, mely az allegorikus domesztikáció üledékeként jelentkezik az emberi beszéd visszhangterében. A kísértetechő határsértő potenciálja egy metamorfikus szökésvonal megképződéséből ered, melyet az animális és emberi kódok erotikus feszültsége hoz létre, hiszen a „fajközi” boldogság víziója – a „Boldogság” antropocentrikus allegóriájának lebomlása – átváltozási folyamatok sorozatát indítja be. A humanista antropológiai gépezet allegorikus főszínpadára obszcén módon

beszüremkedik a nem-emberi jelenlét átlátszatlan animalitása, hogy megtörje és eltérítse az emberi szubjektum értékalapokon elgondolt önidentifikációját.

Az *Eszmélet* dehumanizáló stratégiáinak felidézése a későmodern korszakküszöb antropológiai értelmezésén túl arra is lehetőséget ad, hogy tisztábban láthassuk azt a kortárs költészeti kontextust, melyben Németh Zoltán *Állati férj* című kötete különös jelentőséggel bír. Az utóbbi 10-15 év lírai mozgásainak leírására több szempont is kínálkozik, noha a történeti távlat hiánya miatt a térképezési gyakorlatok pontossága megkérdőjelezhető, ebben a tekintetben én az irodalomtörténeti lokalizálás és értéktulajdonítás imperatívusza helyett inkább arra törekszem, hogy az egyes fenoméneket megszólaltató kontextusok és nyelvek termelését segítssem elő. Ennek fényében állítom, hogy a kétezres években induló, egymással hálózatos kapcsolatban lévő lírai pályák egy *pszeudo-személyes mező* kialakulását eredményezték, mely antropológiai színpad lehetőséget adott a „világszerű” organikus kódok újraképzésére. Ez a folyamat leírható az antropológiai posztmodern és a hiperkulturális areferenciális posztmodern közti esztétikai-ideológiai konfliktus történeteként is, de a referencia és fikcionalitás közti viszony átrendezése a metamodern tendenciák fényében is értelmezhető. „Fel kell szabadítanunk magunkat a béklyó alól, melyet egy évszázad modernista ideológiai naivitása hozott létre, és szerelmes utódjának poszttraumás cinizmusa zárt le.” – írja forradalmi retorikával Lake Turner a *Metamodernista kiáltványban* (Lake Turner: *Metamodernista kiáltvány*, ford. Horváth Benji, Helikon, 2016/23.) de a szakítás avantgárd romanticizmusa helyett érdemesebb a kiáltványban ugyancsak megjelenő „oszcilláció” fogalmára utalni ebben az összefüggésben. A pszeudo-személyes mező kialakulása ugyanis nem egyszerűen a posztmodern stratégiák meghaladását jelenti egy reflektálatlan alanyi költészet jegyében, hanem egy olyan oszcillatív játéktér kiépítését, melyben a „pszeudo” kitétel az alanyiség azon komplikációjára utal, mely megkülönbözteti ezeket a beszédmódokat a tradicionális alanyi líra közvetlenségétől, hiszen a személyesség reflektált „valóság-effektusok” (Roland Barthes) formájában artikulálódik, miközben ez a közvetítettség mindig le is lepleződik a szövegszervezés különböző eljárásai által.

Ebben a mezőben a színrevitel téje elsődlegesen az identitás potenciális szereplehetőségekben való szétírása és formalizálása, ugyanakkor a szerepek „képalkotási tervének” (Helmuth Plessner) forrásai között egyre nagyobb hangsúlyt kapnak a különböző (auto)biográfiai és extra-poétikai kontextusok. A mező többféleképpen tagolható, én itt és most egy olyan kiterjedésként vázolom fel, melynek szélső pólusait az antropomorfizáció és deantropomorfizáció szerint lehet elkülöníteni. Az egyik szélső pólus szimptomatikus képviselője lehetne k. kabai lóránt és Peer Krisztián önreflexív és „emberközeli” vallomásoossága, míg a másik pólus talán Krusovszky Dénes dehumanizáló és tárgyias stratégiákat egyaránt alkalmazó, ám valamiféle „alakszerűséget” mindvégig megőrző költészetével jellemezhető legkönnyebben. A különböző identitás-poétikák aztán beilleszthetők ebbe a mezőbe a humanista szubjektumfelfogáshoz való viszonyuk alapján, miszerint a költői színrevitel során mennyiben és milyen módon szerkesztik (szét) ezt a mintázatot.

Németh Zoltán költészete ennek a mezőnek a deantropomorfizációs pólusa felé orientálódik, vagyis a beszélő hang embertelenítése érdekli. Filozófiai antro-

pológiai értelemben a test/lélek egységként organizált világalkotó ember rendelkezik személy-léttel, ugyanakkor ennek az antropocentrizmusnak a decentralálása – a „személytelenítés” – lírai értelemben nem feltétlenül jelent totális deszubjektívációt. A pszeudo-személyes mező határformájaként jelentkező *poszthumán költészet* egyik tétje épp az lehet, hogy az organikus újraképzése mennyiben eredményezheti a nem-emberi vitalitás hangjának feltalálását, vagyis a humanizmus dekonstrukciója hogyan válhat olyan mitopoétikus termeléssé, mely felszabadítja az antropológiai gépezet által elfojtott és kiszervezett alternatív szubjektivitásformákat. A technodeterminalista transzhumán nézetekkel szemben tehát a poszthumán gondolat alapja egy olyan nem-esszencialista antropológia, amelyet nem az ember bevégzésének és meghaladásának eszkatologikus gesztusai érdekelnek, hanem az ember radikális képlékenységének megnyitása a nem-emberi irányában. A személytelenítés ebben az összefüggésben a hangok proliferációjához vezet, hiszen a nem-emberi kísértetechők felszabadítása az emberi bensőségesség intim nyelveként megértett lírai beszédet szökésvonalak hálózatára bontja föl, melyben az organikus kódjai szabadon áramlanak emberi és nem-emberi jelentéstermek között. A poszthumán dekonstrukciónak ezt a működését Gilles Deleuze és Félix Guattari alapján poétikai „leendések” (devenir) mátrixaként is le lehet írni, melynek több formája azonosítható a pszeudo-személyes mező határvidékén.

A géppé-leendés (Tóth Kinga), természetté-leendés (Lanczkor Gábor) örvényszerű metamorfózisai mellett az egyik jellegzetes – kultúra és irodalomtörténeti kontextusa miatt is jelentős – formája ennek a stratégiának az állattá-leendés. Ugyanakkor óvatossá kell lenni a poszthumán állatpoétika körvonalazásában, hiszen az állati motívumok jelenléte általánosnak mondható a pszeudo-személyes mező költészetében (is), miközben a poétikai színrevitel módja és funkciója között jelentős eltérések vannak. A magánmitologikus „titokköltészetek” (Lapis József) a szimbólumalkotás metamodern lehetőségét pillantják meg az állatversekben, mely stratégia ugyanakkor megőrzi a humándominancia jelentésalkotó instanciáját, noha az iteratív motívumhálózatok – például Pollágh Péter esetében – képesek elbizonytalanítani az antropocentrikus uralmi gyakorlatot. Találunk azonban arra is példát, hogy a vers reflektálatlanul érvényesíti az allegorikus domesztikációt, például Hevesi Judit *Holnap ne gyere* című kötetében számos olyan vers olvasható, ahol az állat „története” csupán projekciós felülete egy alanyi trauma beíródásának. Vagyis egyfajta humanista abúzus megy végbe, hiszen az antropológiai gépezet úgy különíti el és olvastatja egymáshoz képest az emberit és állatit, hogy az animalitás az emberi szenvedéstörténet reduktív hatáskeltő médiumaként – egyfajta esztétikai pótlékként – instrumentalizálódik. Szigorú értelemben tehát a posztmodern állatpoétikát el kell határolni ezektől a példáktól, ugyanis itt olyan kisebbségi nyelvről van szó, mely nem metaforikus és/vagy szimbolikus archetípusokban gondolkodik, hanem a metamorfózis energetikájában. Ez az energetika nem törli el teljesen az emberi intimitás világát, de nem is hagyja az allegorikus erőszak szerint felépülni az antropocentrikus jelentéshierarchiát, mert leleplezi ennek a hermeneutikai mechanizmusnak az uralmi természetét.

Némethnél a poszthumán dekonstrukció a versléptékekkel kapcsolatos kísérletezéssel is összekapcsolódik, vagyis a dezorganizációs gyakorlat a verstestet se

hagyja érintetlenül. Az *Állati férj*rel sok ponton párhuzamba állítható *Kunstkamera* (Kalligram, 2014) esetében mindez a szövegek organikus egységszerűségének a lefejtését jelenti, egy olyan *szelvényesítést*, mely nem egyszerűen „lefejezi” az antropomorf minták alapján elgondolt verset, hanem a „csupa fej és csupa farok” Baudelaire-féle eszménye alapján építkezve sokasítja, burjánkoztatja és szaturálja a lehetséges központokat. Mindez megidézi a modernista fiziológiai szemlélet izolációs eljárásait is – ezzel is felszínre hozva a kötet orvosi kontextusát –, ugyanakkor az izolált elemek kísérteties, nem-emberi vitalitását is színre viszi, mely felülírja a természettudományos térképezés és preparáció hatalmi logikáját. „Lerágott csecsemőcsontokra találtunk ma is / a terasz mögött. / Apró mutatóujjak, / bordacsontok rügyeztek véresen / a földbe szúrva, / szabályos alakzatokba rendezve. / Tehát nem a kutyák, / nem a macskák, / és nem is a patkányok hordták ide.” (Németh Zoltán: 4.7.6.3., *Kunstkamera*, 116.) A „lerágott csecsemőcsontok” a dezorganizált emberi test formaemlékeként beépülnek a poszthumán természetérzékelésbe, ugyanakkor az így létesülő tájalakzatban felbomlik a természeti és emberi közti modernista határkijelölés, hiszen a test nem a tájat megalkotó antropocentrikus szubjektum átlakított birtoka, hanem maga is személytelenített természeti anyag, miközben a maradványok „szabályos alakzata” mégis valamifajta tudatos rendezettséget sugároz, melyet a versbeszéd nem képes problémátlanul se az emberi, se az állati szférához rendelni. A hozzárendelések ezen kereszteződéses komplikációjában képződik meg a nem-emberi és inorganikus vitalitás lehetősége, mely nincsen tekintettel a keresztény hasonlóság hagyománya által „megszentelt” emberi test morális- és értékvonatkozásaira, hiszen a kutyák, macskák és lerágott csecsemőcsontok ugyanannak az átlátszatlan „tudatú” szelvényesítő gépezetnek a részei, mely az emberi beszédet imitálja nem-emberi hangon.

A *Kunstkamera* zombifikált ember-állat szelvényei helyett az *Állati férj* a kortárs költészetben megszokott „középhosszú” verstest túlnövesztésében érdekelt. Vagyis működésbe hoz egy műfaji- és léptékelemlekezetet, melyet egy narratív szituáció felépítésével strukturál, ugyanakkor az így megidézett mintázatot túlírja, mintha egy fáradhatatlan és gépszerű hang használná szét az emberi lélegzetre kalibrált vallomáshelyzetet. A kötet nyolc hosszúverse a szerelmi költészet („hitvesi líra”) poszthumán appropriációjaként értelmezhető, ahol az emberi beszélő különböző állati nőstényekkel (a barna medvétől a kék bálnán át a fehér gólyáig) bonyolódik szexuális kapcsolatba. „A monologikus versek kerülnek a (szerelmi) líra egyik alapvető trópusát, az aposztrofikus megszólítást, és az olvasást kísérő zavar egyik okának is azt nevezhetjük meg, hogy a szerelmi beszédmód ismerős (élő)-nyelvi paneljeit nehezen tudjuk „kód szerint” olvasni, mert míg a szerelmi líra odaértett *Másikj*át a beszélővel együtt alapvetően antropomorfként képzeljük el, ebben a kötetben az emberi kontúrjait veszíti.” (Bihary Gábor: *Poszthumán zoológia*, Műút, 2017/60, 82.) A szerelmi líra *Másikj*ának dezanropomorfizációja az *Eszmélet* már érintett strófájának állatpoétikáját idézi fel, csak ebben a poszthumán beszédmódban már sokkal nehezebb azonosítani az allegorikus struktúrák nyomait, illetve a beszélő állandóan ki van téve a vágó által (is) gerjesztett metamorfózisnak. Vagyis a humanizációs és dehumanizációs mozgások kölcsönviszonyában se a beszélő, se az animális *Másik* nem marad érintetlen, hiszen a leendések irányvonalai

elkeverednek egymással az antropológiai elhatárolást biztosító „faji hálót” (Cary Wolfe) szubverziója során. „Egy gólyafészekben szinte megáll az idő, / de ezt el-
lensúlyozandó, az emberi testet / a legkülönbébb pozíciókba idomítja, / ame-
lyekről addig tudomásom sem volt.” (*Fehér gólya – Ciconia ciconia ciconia*, 63.)

Cary Wolfe az *Animal Rites: American Culture, the Discourse of Species, and Posthumanist Theory* (2003) című könyvében egy négy mezőből álló „faji hálót” (species grid) rajzol fel, melyet az antropocentrizmus ideológiai gyakorlatai fel-
ügyelnek. Az első mező az „animalizált állatok”, vagyis a vélelmezett természeti ál-
lapotukban megnyilvánuló, ugyanakkor az ember szempontjából feláldozható
nem-emberi Másik territóriuma. A második mezőbe a „humanizált állatok” tarto-
znak, azok a háziállatok, akik az érzelmi és kulturális domesztikáció során antro-
pomorfizálódnak, ezáltal kiemelődnek az „áldozati rezsim” (sacrificial regime) fenn-
hatósága alól, vagyis nem az emberi élet helyettesítőjeként funkcionálnak, hanem
az úr-szolga dichotómia mentén bevonódnak a humán oikosz védelmi zónájába.
Az „animalizált embereké” a harmadik mező, mely antropotechnikai és biopolitikai
szempontból fokozottan neuralgikus határterület, hiszen különböző biopolitikai
dominanciagyakorlatoknak adhat helyet. A negyedik a „humanizált ember” kate-
goriája, mely megfelel a nyugati humanizmus esszencialista emberképének, annak
a nagybetűs Embernek, aki autonóm, egységes, heteroszexuális, nemileg határo-
zott kontúrokkal bír, és állati múltját a kultúra megváltó potenciálja által tökélete-
sen meghaladta.

A Németh-szövegek poszthumán leendései a faji hálót irányító modernista ant-
ropológiai gépezetet próbálják összezavarni és átprogramozni. Ennek eszköze
poétikai értelemben a metaforizáció feltörése és metamorfózissá hajszolása, melyet
a hitvesi nyelv sajátos hibriditása próbál színre vinni a természettudományos reto-
rika, az adatoló és deretorizált nyelvhasználat, illetve a hétköznapi („emberi”) világ
referenciáit mozgó, gyakran az infantilizmus és a giccs határáig is elmerészkedő
szólamok ütköztetésével és elkeverésével. „A néhol ironikus hiperrealizmusba tor-
kolló tényleírás megakadályozza, hogy átfordítás vagy helyettesítés értelmezői lé-
pésével kutassuk a szövegek jelentését, ehelyett arra kényszerít, hogy szó szerint
olvassuk a szövegeket. Ez pedig a művek stratégiájától elválaszthatatlan, mert csak
e grammatikai szintű olvasást érvényesítve működhet a kötet egészét meghatározó
idegenségtapasztalat: az állatokkal való szerelmi és szexuális viszonyok csak akkor
léphetik át az antropológiai határokat, ha a konkretizáló olvasatot nem hárítjuk el
a szemiózisból.” (Bihary, *i. m.*, 84.) A konkretizáló olvasatot az allegorikus olvasat
ellenében kijátszva – illetve egy folyamatos feszültségteli oszcillációba hajtva –
létesül a szöveg (poszthumán) gyönyöre, mely a faji hálót egy boldog és animális Bá-
bellé avatja. Ez a fajközi vágy a bataille-i transzgresszió mintájára működik, hiszen a
nem-folytonos emberi létezés határainak erotikus-agresszív megsértése itt is valamifé-
le transzcendencia ígéretével kecsegtet, csakhogy ez a metafizika nem „kifelé”, ha-
nem „befelé” – a természettani struktúrák mélyébe vezet el, egy nem-antropocentri-
kus életfilozófia irányába. „Nyaltam a talpát, számba vettem, majd pedig kiköptem /
Testét és a gömbded, fehérresszürke, / Rendszerint néhány elmosódó, sötétebb, hosz-
szanti / Sávot viselő csigaház, amely maga volt a / megtestesült metafizika. Hiszen
csigavonal fizikai / alakzatot követ a DNS.” (*Éti csiga – Helix pomatia*, 55.)

A biotörténelemben „megtestesült metafizika” képzeiteit folyamatosan körülveszi a természettudományos világkép retorikája, hiszen az állatversek állandó hivatkozási pontja a Brehm-lexikon, illetve a legkülönbözőbb etológiai és állatpszichológiai kutatások. Vagyis az emberi tudás fogalmi szuperstrukturái folyamatosan „elébe” tolakodnak az állati transzcendenciának, ami egy kölcsönös billegést eredményez, hiszen az állatemberré váló férj számára az animalizált állat „igazsága” minden erotikus igyekezete ellenére mégiscsak hozzáférhetetlen marad, miközben a tudományos nyelv hatalmi és hermeneutikai apparátusként lepleződik le, mely az állati Másikat bestiális idegenként és/vagy preparációs objektumként kolonizálja. Vagyis a verseket állandóan kísérti az emberi jelenlét tudományos, biopolitikai, kulturális és/vagy szakrális formáinak beíródása, mert még az ember önmeghaladásának vágya („Nem szeretnék azonban ember lenni. / Embernek lenni elviselhetetlen.” *Holló – Corvus corax corax*, 39.) is visszailleszthető a metafizikátörténetbe. A kötet tétkérdése azonban nem a határon „túlra” való megérkezés, hiszen a bataille-i transzgresszióban is inkább a vágy általi intenzitás válik relevánssá, nem pedig a határok totális meghaladása és eltörlése. A poszthumán épp annyira „humán”, mint amennyire „poszt”, vagyis kritikai potenciálja az emberiben való munkálkodás által nyilvánul meg. Az esztétikai kérdés a versek esetében inkább az, hogy mennyiben tudják reflektálni a faji háló ideológiai működését, annak poétikai tesztelése és irritációja által.

Az *Állati férj* nyolc hosszúverse hullámozó színvonalon tesz eleget ennek a feladatnak. Vannak esetek, amikor a hitvesi költészet maszkulin antropocentrizmusát érintő ironikus kritika a heteroszexualitás banális karikatúrájává süllyed, mint például a *Barnamedve – Ursus arctos* esetében. A poszthumán obszcenitás érezhetően akkor válik átütő erejűvé Némethnél, amikor a faji háló külső zónáiba téved a tekintete, mint például a *Fehér gólya – Ciconia ciconia ciconia* esetében, vagyis ahol a szexualitás (de)humanizálása nagyobb költői erőfeszítéseket igényel. Láthatóan van egy antropológiai feszítáv, az emberhez képesti távolság és közelség bizonyos intervalluma, melyen belül ez a poszthumán költészet biztonsággal végzi el metamorfikus gyakorlatait. Ennek a feszítávnak a szélső pontját a *Bacilus-Escherichia coli* jelöli ki, hiszen ennek az átvezető-összefoglaló jellegű szövegnek gyakorlatilag nincs mondanivalója a bacilussá-leendésről, mintha itt már egy olyan *xenoesztétikai* szókésvonalról lenne szó, mely csupán az „abszurd” formájában jelentkezhethet az emberi horizont szélén: „Továbbmegyek az úton, ha a boldogság a tét. / Nőstény bacilust keresek, házasság céljából. / A főorvost alaposan kikérdeztem, helyesli. / Brehm is sok érdekeset írt róluk, / izgatottan várom a kalandot.” (*Bacilus-Escherichia coli*, 51.)

A kötet legsikerültebb darabja, és az utóbbi évek egyik legfontosabb poszthumán verse *A vakondpatkány (csupasz turkáló, földikutya) – Heterocephalus glaber*. A szöveg sikeresen mozog azon az antropológiai feszítávon, mely Németh számára lehetővé teszi a különböző szókésvonalak obszcén hibridizálását. A hitvesi szólam kerete egy részletesen adatolt tudományos kísérlet, de ezt az akadémiai kontextust a legkülönbözőbb mitológiai-vallási kódok járják át, hiszen a „férjelölt” útja a föld alá („pokolba”) vezet, melyet aztán egy feltámadási jelenet követ. Az „Anyaszupernősténnyel” közösülő és saját ürülékét fogyasztó férj útjának leírása-

ban egy nem-higiénikus undoresztétika dominál, ami azonban a metamorfózis diskurzusaként (is) működik, hiszen a higiéniai kódok feltörése a humanista testkép és testérzékelés „elmásításáért” felelős. Az undor fenomenjeinek túlhajtása egy alternatív higiénia és szexualitás felfedezését eredményezi, mert a fajközi vágy a borzalom és gyönyör kettős aspektusában lokalizálja a szökésvonalak lehetőségét. A föld alá ereszkedés a diabolikus tapasztalat mellett ugyanakkor arra az antropológiai-etológiai felfogásra is utal, miszerint az állat – az emberrel ellentétben – önön környezetébe van belevetve, vagyis az állattá-leendés feltételezi az emberi világ környezeti redukcióját. A vakondpatkányok fészekkamrája nem egyszerűen egy térbeli lokalitás, hanem egy olyan megélt kiterjedés, mely az állatok testével egybeszővődik. A férjjeolt tehát nemcsak a vakondpatkány-populációval, hanem a fészekkamrával is hibridizálódik, így hozzák létre a test- és szubjektumközi Fészekkamra-gépet, mely metamorfikus gépezetként is működik, hogy a poszthumán szöveg gyönyörét termelje. A humánideológia azonban látszólag felülkerekedik ezen a folyamaton, a tudományos és vallásos narratíva újra helyreálló koherenciája kiemeli a férjet a fészekkamrából, vagyis bekövetkezik a „feltámadás”. „De aztán új test nőtt körém. / A természet új húst varrt a csontjaimra, / és megdöbbenve tapasztalták, / hogy az összetákolt képződmény / nem érez fájdalmat, nem öregszik, / nincs állandó hőmérséklete, és / megél a saját ürülékén. / Igen, ez lettem én. / Saját ürülékem fogyasztom csupán, / hőmérsékletem pusztán annyi / amennyi a környezetemé. / Fájdalmat nem érzek. / És hallhatatlan vagyok.” (A vakondpatkány – *Heterocephalus glaber*, 38.)

A verszárlat rejtélyessége annak köszönhető, hogy a feltámadás által nem egy korábbi identitást nyer vissza a beszélő, de ez az „új” megtestesülés a mitológiai-vallásos kódokból sem vezethető le teljesen. Az „összetákolt képződmény” egy poszthumán kiborg, aki-ami egyszerre természetes és művi, hiszen létmódja ezeknek a dimenzióknak az összeomlásából adódik. A Haraway-féle *Kiborg-kiáltvány* militáns-feminista kiborgjai ugyanakkor nem vágnak vissza az édenkertbe, saját regenerációs gyakorlataik mentén függetlenítik magukat a heteroszexuális reprodukciótól. A Fészekkamra-gépből megszülető vakondpatkány-Krisztus látszólag hasonlóképp önelvű entitás, de épp a versnyelv hibriditása miatt mégsem tudja humánmitológiai „eredetét” meghamisítani, hiszen „története” van, melyet egymással ellentétes vágyak feszültsége határoz meg. Németh állat-kiborgjai egyszerre vágnak a heteroszexuális édenre, a tudomány napvilágára és a fészekkamra sötétségére, vagyis nem mások, mint kaotikus vágy-konstellációk, melyek az emberit és a nem-emberit egyként kívánják, hiszen épp ebből a komplikációból termelnek gyönyört. (*Kalligram*)

NEMES Z. MÁRÓ

Császármorzsa

KERTÉSZ ERZSI: *ÁLLAT KÁVÉZOO*; HANGA RÉKA ILLUSZTRÁCIÓIVAL

Kertész Erzsi első „állatos” kötetének borítója, mérete, de még a tapintása is egy újhullámos kávézó itallapjára emlékeztet – a könyv kényelmesen kézben tartható és lapozgatható, barna és kék színek dominálnak a címlapján, ínycsiklandó sütemények, koktélok, fagyaltok és bögre feketék rajzai díszítik. És mancsok. A Cerkabella kiadásában megjelent *Állat KávéZoo* meséi ugyanis a dzsungelben játszódnak, ahol két antilop, Lopez és Antika megnyitja azt a helyet, ahol tigris és zebra, strucc és pók, oroszlán és majom békés egyetértésben szürcsölhetnek a kávéjukat és majszolhatják a süteményeket – mégsem telnek unalmasan a trópusi hétköznapiak. Kertész Erzsi műveire általánosságban is jellemző a fülszöveg megállapítása: „a szerző merész nyelvi humora és helyzetkomikuma [...] kabarétréfába illően poénos és metszően ironikus”. Ezek az ismertetőjegyei például a *Ludmilla megoldja* (Pagony, 2017) című mesének is, amelyben a címszereplő kislány Winston Wolfot megszégyenítő ötletekkel igyekszik szomszédsága problémáit megoldani, mérsékelt sikerrel; de gondolhatunk az egyelőre két kötetből álló *Panthera*-sorozatra is (Pagony), melyben a szürreális alapszituációból (egy apróra zsugorított hegy megmászása), valamint a csöppet sem átlagos karakterek párbeszédei jelentik a humor forrását. Az idáig mindössze öt évet felölelő, mégis gazdag és sokszínű alkotói pályán talán csak ez utóbbi sorozat kínál fogódzókat a célzott korosztály megállapításához, hiszen regény lévén inkább a tíz év fölötti fiatalokat szólítja meg; míg a filozofikusabb *Labirintó* (Cerkabella), a kalandos *Dalia és Dália* (Cerkabella), vagy a már említett bájos *Ludmilla megoldja* óvodások, kisiskolások vagy kiskamaszok számára is egyaránt élvezetes lehet – hogy a történetek felnőtt (fel)olvasóiról már ne is beszéljünk. S ebben rejlik az *Állat KávéZoo* titka is, hiszen az állatmesék világa a legkisebbek számára is ismerős, a nyelvi humort az iskolások már jól dekodolják, s néhány szellemes kikacsintás jelzi, hogy az író az idősebbekre is gondolt: a „fás illat, virágos jegyekkel” (78.) fordulat például a borkóstolók szókinsét idézi, ám a mesében egy különleges orchidea nektárját jellemzi ekképpen egy kolibri.

A kötet tizenkét rövidebb fejezetből áll, amelyek lazán kapcsolódnak egymáshoz, így tulajdonképpen tetszőlegesen lehet haladni az olvasással. Az első és utolsó történet fogja keretbe a meséket: először kiderül, hogy a kávézót azért nyitotta meg Lopez és Antika, mert a dzsungel sűrűjébe nem mernek bemerészkedni, s abban bíznak, hogy így majd meglátogatják őket azok az egzotikus állatok, akiket eddig sosem láttak; végül pedig, miután a majmok szétdúlták az addigra komoly forgalmat bonyolító vendéglátóipari üzemegységet, új projektbe kezdenek: Állat Kertet szeretnének nyitni. (Ez a vállalkozás akár egy következő mese kiindulópontja is lehet.) A nyitás és a kényszerű zárás között azonban bámulatos események mennek végbe a kávézóban: egy tigrist leszoktatnak a húsevésről, és biztonsági emberként foglalkoztatják, később pingvinek érkeznek a messzi sarkvidékekről, rövid időre beköltözve a fagyispultba. Ezeket a történeteket elsősorban a helyzetkomikum működteti, amit az is jelez, hogy a ragadozó vagy a sajátságos testal-

katú madár történetében a szójátékok kevésbé dominálnak, például a szereplők nem kapnak vicces nevet, Tigrisként és Pingvinként hivatkozik rájuk az elbeszélő. Máshol azonban a nyelvi humor kerül előtérbe: a *Tor potrohbal* című részben a Fekete Özvegy által elfogyasztásra ítélt, Mackó nevű pókokcska a „Felejtsd el a toromat, potrohos némbér!” (27.) kiáltással menekül feleségétől; máskor a mélabús orrszarvú egyszemélyes születésnap bulit tart, de kedves ismerőse, az aligátor megemlékezik a jeles napról, és egy Mar-A-Bú nevű madarat küld neki ajándékba. Bizonyára nem nehéz kitalálni, milyen állatot kap a rezignált emlős; Kertész Erzs azzal játszik el, hogy az állatfajták neveit becenevekké, keresztnevekké fordítja át, például Sarah és Para, az arapapagáj-pár vagy a kávézó tulajdonosai esetében. Néhol talán maradtak még kiaknázatlan lehetőségek, például a Csincsilla, a Zebra vagy a Zsiráf esetében – ők a 24. Állati Divat- és Stíluskonferencia résztvevői, a *Bőrűket a vásárra* szereplői. Nemcsak a konferencia közreműködőire, hanem a kötet összes szereplőjére jellemző az antropomorf viselkedés, sőt néhányan az emberekhez hasonlóan vállalkozásba is fognak.

A kötet legsikerültebb darabjának a *Futóhomok Rt.* című szöveget tartom, amely egyszerre megerősíti a „homokba dugja a fejét” és a „struccpolitika” kifejezések jelentéseit, és új tartalommal is feltölti azokat. A címadó részvénytársaságot dr. Strucc Titusz irányítja; beosztottjaival, vagyis a kereskedelmi, a gyártási és a termékt fejlesztési igazgatóval együtt érkezik a kávézóba, hogy évértékelő értekezletet tartsanak. Az ülés (pontosabban Állás, hiszen a felajánlott székeket a vezérigazgató hevesen elutasítja) témája a homokfutó értékelése, amely a cég „egyetlen és legfőbb” terméke. Amikor az egyik alkalmazott megemlíti, hogy ebből eddig még egyet sem sikerült eladni, vagy hogy más állat lábára nem jó a strucclábat formázó bőrpapucs, a főnök homoktortába dugja a fejét (így az ismert szólás szinte „meg-elevenedik”), a többiek pedig követik; végül sikereik tudatától elégedetten távoznak. A „struccpolitika” kifejezés pedig „egységes vállalati struccpolitikává” (47.) transzformálódik, ami a divatos „céges policy” fordulatra rímel. A mese görbe tükröt tart az öltönyös-fehéringes üzletemberek elé és kineveti a bürokratikus szervezetek kötelező kellékeit („a nyakkendőös strucccsapat tagjai az asztalra helyezték a szárnyuk alatt szorongatott mappákat, határidőnaplókat és egyéb hivatalos csecsebecségeket, úgymint gémkapcsokat, névjegykártyákat és sorkiemelő filceket”, 40.), így válik a céges meetingek szatírájává, az ezeket bemutató szöveges és képi elbeszélések paródiájává.

Nemcsak a *Futóhomok Rt.*, hanem a többi szöveg is él a hiperbola, a gúny és az irónia alakzataival. Különösen az irónia működésmódjára érdemes kitérni, hiszen úgy gondolom, Kertész Erzs művészetének legnagyobb ereje ebben rejlik. Köznapi használatban az irónia azt jelentheti, hogy a látszólagos dicséret, méltatás mögött valójában elmarasztalás bújkol meg. Az elbeszélői és a szereplői szövegek is tartalmazzanak ironikus jellemzéseket: Sarah-t, a papagájt például ekként mutatja be a narrátor: „Hangszíne némileg gyengítette a tollazattal kivívott csodálatot, de az összbenyomás még így is kedvező volt. Legalábbis Antika nagyvonalú ízlése számára.” (29–30.); később pedig Sarah ekképpen csattan fel leendő anyósa egyik ötlete hallatán: „Aranka aztán csak tudja!” (33.) Azonban az irónia dekonstrukciós megközelítései felől is termékeny lehet a szövegolvasás, mely szerint az irónia a

jelentések folytonos felcserélhetőségeként, felforgatásaként értelmezhető. A *Futóhomok Rt.*-ben a „struccpolitika” szóhoz társuló új tartalmak forgatják fel a szó eredeti jelentését, hiszen ez így módon nemcsak a dolgok tudomásul nem vételét jelenti, hanem azt is, hogy ez a „politika” követendő egységes közösségi irányelv-ként. Hasonló a helyzet a *Császármorzsa* című mesével is, amelyben az állatok királya, Leó tanítgatja kisfiát, Neont az uralkodói viselkedésre. A kudarcba fulladó próbálkozások után megkéri Lopez, hogy szerezzen valami kis sikerélményt a fiúnak, amitől úgy érezheti, hogy tekintélye van. Lopez császármorzsa-zabáló versenyt rendez, melyen Neon fölényes győzelmet arat. Lehetett volna ez fánk- vagy mignonzabáló vetélkedő is, mégis figyelemre méltó lelemény, hogy Kertész Erzsi a császármorzst választotta, hiszen az étel neve egy uralkodói címből, valamint egy olyan szóból tevődik össze, amely az 'apró, pici' jelentéstartalmat is hordozza. Így a „császármorzsa” egy éretlen, de hamarosan uralkodóvá cseperedő oroszlánra is utalhat – mintha a szó szerinti jelentésből nőtt volna ki a történet, vagy a cselekménysor lenne redukálható erre az egy (kicsinyítő tükör szerepű) kifejezésre. A jelentésekkel való kreatív játék, azok „szétdobálása”, egymáshoz társítása az *Állat KávéZoo* egyik legizgalmasabb sajátossága, mely további vizsgálódásokra is lehetőséget adhat.

A kötet egy ötletes vizuális poénnal zárul: tartalomjegyzék helyett „menü” szerepel az utolsó oldal fejlécében, a mesék címe után az oldalszámokat pedig úgy tüntették fel, mintha az adott tétel ára lenne. Az egész kötetre jellemzőek ezek a kis gegek Hanga Réka illusztrációinak köszönhetően, aki világosbarna, szürke, fehér és világoskék színekkel festette meg a dzsungel pompás világát. Mivel a szövegekben gyakori utalás történik az állatok és növények harsogó színeire, ezért talán túlzás lett volna mindezt a képeken is egy az egyben megjeleníteni, így jó megoldásnak tartom, hogy inkább a pasztellek dominálnak. Az állatábrázolás szövegszintű parodisztikusságára rímelnék a karikatúraszerű rajzok, amelyek kellőképpen részletgazdagok és különlegesek is ahhoz, hogy nézegetni, böngészgetni lehessen őket.

Kertész Erzsi *Állat KávéZoo*-jában bárki otthonosan érezheti magát. A fordultatos és vicces történetek, a barátságos karakterek, az egzotikus állatok, az igényes, fantáziadús képanyag, valamint a finom, helyenként „kikacsintós” humor biztosítja, hogy a kötetben felszolgált minőségi forró italok kisebbek és nagyobbak igényeit is kielégítsék. (*Cerkabella*)

LAPIS-LOVAS ANETT CSILLA

Beköltözni a zuhanásba

ZÁVADA PÉTER: *RONCS SZÉLÁRNYÉKBAN*

Nem könnyű olvasmány. Závada Péter verseskönyvének koherens, intellektuális nyelve mellett, hogy új világok felépítésének igényével lép fel, egy olyan költészeti hagyományt is megszólítva teszi ezt, amely nem a közvetlen elődöké; a kötet verseinek nyelve nem a 2000-es vagy az 1990-es évek uralkodó lírai megszólalásmódjaihoz áll közel, sokkal inkább a modern és későmodern költészet legjelentősebb alkotásaival lép párbeszédbe. A *Roncs szélárnyékban*, miközben impozáns poétikai-retorikai rétegzettségét rendre előtérbe állítja, egy erőteljes tematikus-konceptuális dimenziót is érvényesít: fő témája az emberi megismerés.

Závada új kötetének középpontjában a látás poétikájának kiaknázása áll. Fontos, hogy itt a *látás* és a *látvány* poétikája között különbséget tegyünk: amíg a *Roncs szélárnyékban* versei főként a szemlélő és a tárgy viszonyára koncentrálnak, és ekként az érzékelés és az emlékezés teljesítményének sémáira vagy határaitra kérdeznek rá, alapvetően fenomenológiai jellegű problémákat és összefüggéseket szem előtt tartva, addig például Oravecz Imre ekphrasztikus költészete, amely gyakran a természet ember nélküli és az embertől független cselekvési terét alkotja meg – méghozzá, szintén eltérően a Závada-kötetben olvasható versek poétikai megoldásaitól, jellemzően a nyelv figuralitását korlátozó vagy egyenesen leépítő módon –, a látványt mint az emberi tekintet által nem feltétlenül érintett és befolyásolt, a tekintettől függetlenül létrejövő dimenziót jeleníti meg. Nyilvánvaló, hogy a látás poétikájáról szólva nem lehet eltekinteni a látványtól, azonban a két poétika strukturális különbözősége, a két típusú költői megszólalás közötti differencia érzékelése elengedhetetlen ahhoz, hogy Závada verseinek tétjei érthetővé váljanak. A látásra és a látványra koncentráló poétikák a látvány különböző konstitúcióit létesítik. A *Roncs szélárnyékban* verseiben a látás, a tekintet képesnek mutatkozik minden más érzékszervet bekebelezni („Kiszemel a völgy, legyen hűség / nézője, hogy egy bejósolhatatlan / mélység peremén valamennyi / érzésem látássá tömörüljön.” [Szürkület]; „A külvilág a testemhez ér, / beszivárog a pórusokon. Nézlek, / miközben a mellkasod zaklatottan / hullámszik, ahogy a hold tömege / magához húzza a nyugtalan tengert” [Hely az időnek, kiemelés – B. G.]; „A bőr, mint egy körkörös tekintet, / teljes felületével látja a háromszázhatvan / fokos erdőt, a tájat” [Voluptas és curiositas, kiemelés – B. G.]; és ide tartozik még a Rilket, pontosabban a *A nyolcadik elégiát* megidéző és újragondoló *Az ábítat tövében* is: „Sorolni a nyitottság gúnyneveit: / fürkészés, vizslatás, mustrálás, hiszen / a szemek nem egyszerűen érzékelnek, / üregükből inkább kitüremkednek, / tapintanak, a látás ujjbegyei, teszem azt, / a körömágy félholdja tágul pupillává.”), és nem az embertől független létezőkre, de nem is a világ már meglévő, készen kapott dolgaira irányul, hanem azok létének lehetőségét mint olyanoknak, maga teremti meg. Ahogy az olvasó e költészetből a lírai énnel együtt nézni és látni tanul, a viszonylag gyakori retorikai-poétikai és tematikai ismétlésekkel megtanulja „látni” a nyelvet is, amely a látás és a látvány, az emlékezés és az időbeliség versbeli viszo-

nyait létesíti, ugyanakkor ez a tanulási folyamat sohasem vezethet a versnyelv kimerítéséhez/kimerüléséhez, hiszen a kötet verseinek önprezentációs alakzata szerint – némileg paradox módon – éppen a költői nyelv lényegi hozzáférhetetlensége teszi mindezt lehetővé (*Hely az időnek, Sziget a szigeten, A napok legjava, Hájók, Amphitryon el*).

Közelebb lépve a szövegekhez, a *Csarnokvíz* című vers példáján jól szemléltethető a *Roncs szélárnyékban* néhány főbb tendenciája. A kötet visszatérő és egymáshoz kapcsolódó metaforái szerint mindig repedezett, törésekkel terhelt, széttagolódott, tehát nem kontinuus időtapasztalat („mélyülnek az idő ráncai” [*Patmosz*]; „szemből nézem az időt, / lebegő sínpart [...] belátok / az idősíkok közé” [*Félbebagyni az ellipszist*]; „Lehúz a mélyére, az idő barázdái közé” [*Voluptas és curiositas*]) itt az időn kívülit teszi érzékelhetővé: „Az idő réseiben nem öregszenek / a fák. Ahogy közeledünk hozzájuk, / egyre lassabban telnek a nappalok. / A percek közötti repedéseken át / rálátni a reménytelen várakozás öbleire.” (Kiemelés – B. G.) Az időt, ahogy arra a kötetnyitó *Hely az időnek* címe is utal, a látást poétikai szervezőelvűvé emelő költői megszólalásnak tapasztalatattá kell fordítania ahhoz, hogy megragadhatóvá váljék. Az időn kívüli a tér egyfajta hiánya, felfeslése, szakadása, amelynek sajátos – mert hiányként létet kapó – belsejére gravitáló erejével hat ugyan az azt keretező közeg, ám ez a hatás, távolodva az erő kisugárzási pontjaitól, egyre gyengül. Az öregedni képtelen növényzetre, amely ezt a hiányt beborítja, az idő oldaláról, az időbeliségben való benne-lét perspektívájából nyílik rálátás, éppen ezért nem viszonyíthatatlan az időn túl feltároló horizont mint olyan (a lassulás tapasztalata például a normatív és az attól eltérő tapasztalat implicit összemérése révén mondható ki). A megszólalónak – és a Másiknak, akivel együtt a *mi* versbéli alakzatát megalkotják –, ki elől az időn túli, habár az megfigyelhető, elzárt, csupán analitikus tekintete merészkedik egyre közelebb a feltároló látványhoz. A mozgás tehát nem az *én*, hanem az *émtől* elváló, ám mégis hozzá tartozó tekintet mozgása (hasonlóan a *Vadászat* című vershez, ahol a tekintet *émtől* független mozgása erőszakos aktusként jelenik meg: „a tekinteted üssön sebet / a távolság bőrén”; és a *Patmosz*hoz, amelyben a hang figurációja működik az előbbi logika szerint: „Elvállik énekük a madaraktól, / és hangonként lehullik, / a kőről pedig lehasad zuhanása, / és hangos robajjal földet ér.” Mindez József Attila *Ódájához* nyúl vissza: „Ki mint vízesés önnön robajától, / elvállsz tőlem és halkan futsz tovább”). A személyrag ezért egyaránt jelölheti az *én* és egy általánosabb, szintén szemléltető pozícióban megjelenő *te*, valamint az *én* és a tekintet mint az *émtől*, annak meghasadása révén leváló Másik (*te*) együtteseként előálló *mit*. A látvány feltárolása a már említett, kiemelt helyzetben lévő – sőt, több vershez hasonlóan ciklusokon kívül helyezett, a ciklikus rendet megtörő –, és ezért a kötetkompozíció szempontjából különösen jelentős *Hely az időnek* tanúsága szerint nem véletlenszerűen áll elő, hanem a költői szó teljesítményének eredményeként: „Mindig két esemény között állok. / Kitámasztom őket, nem engedem, / hogy egybeomoljanak.” Az események közé törésként ékelődő lírai én felelős az idő szövetének felfesléseért, ugyanakkor a jövő lehetősége is rajta áll („Kezem a jövő falára simul.”). Tevékenysége, a költői szó kimondása olyasfajta aktivitásként fogható fel, amely az időnek nemcsak térbe való átfordítását, de ezen átfordítás során szétválasztását

is okozza. A költői nyelv figurális teljesítményéből keletkező hiány vagy sérülés – ami miatt itt a metaforizáció bizonyos értelemben csonkításként is felfogható, a nyelvi megszólalás eredendő traumatizáltsága felé mutatva – teszi lehetővé az idő előtti vagy azon túli látvány, a *Csarnokvíz*-ben megjelenített *én* (és *te*?) tekintetéből, vagy az *én*-ről levált tekintetből magából, szigorú értelemben azonban az időből, az idő perspektívájából sugárzó örök fénybe fagyott, az éjjelt hiába váró fának megjelenítését.

Az első versszak egyszerre közösségi („közeledünk”) és személytelen („rálát-ni”) beszédmódját a másodikban felváltó aposztrófikus megszólalással megidézett *te* – a kötetet a *mi* és a *te* alakzatai jóval erőteljesebben határozzák meg, mint az *én* formái – az *én* szemében merül el (ezzel az *én* és a *te* potenciális azonosítását is maga után vonva, az önmegszólítás lehetőségét felvillantva: ebben az esetben egyértelműen az *én*-ről leváló, ám mégis hozzá tartozó tekintet lenne a Másik), az emlékezet működésének önkéntelen megnyilvánulását követve: „Idegen lábnyomokat mosnak partra / a hullámok. Követed őket a csarnokvízben, / hogy végül elérj a szemfenékre, / a lassan lebomló cementből épült / szoborparkhoz: akár háromszáz / tavasszal is túléli utolsó pillantásod.” A „várakozás öblei”, a szem csarnokvíze, valamint annak hullámai alkotta metonimikus sor a megjelenített szemet, amelyben a *te* – mely könnyen lehet, az *én* önállósult tekintete – alábukik, összeköti az időn kívüli látványként megragadhatóvá alakító tértapasztalattal, és ezért az *én* szemére nyíló rálátás, szemébe való belátás az időn túli képzeivel érintkezik, egy, az időn kívül mutató vagy legalábbis az időbeliségtől kevésbé befolyásolt önmegfigyelési hurok működését is aktiválva. Az „idegen”, tehát nem a *mi* alakzatához rendelhető, egy külső megfigyelő nézőpontjából véletlenszerűen feltűnő lábnyomok a tudat és az emlékezet el nem fedhető, maradéktalanul kitakarhatatlan működését teszik a Másik számára hozzáférhetővé, méghozzá a szem médiumában. (Erről eszünkbe juthat ugyan a mondás, „A szem a lélek tükre.”, de talán helyesebb itt ennek német megfelelőjét felidézni: *Die Augen sind die Fenster zur Seele*. [~ A szemek a lélek ablakai.]) Az emlékezet működésének nyomai, amelyek a lábnyomokat hozzáférhetővé teszik ugyan, de nem kecsegtetnek a nyomhagyás eseményének tettenérésével, bevezetnek a szem által tárolt alakok – a strukturált-ság képzeit előhívó együttesébe: – szoborparkjába. A megkövült alakok, akikhez a lábnyomok vezetnek a *te* tekintetét vagy a *tet* mint tekintetet, a nyomhagyás aktusának lekövetését lehetetlenségében láttatják (ezért is van szó az időn kívüli kapcsán „a reménytelen várakozás öblei”-ről: a szobrok csak lebomlani tudnak, életre kelni nem).

A szemben tárolt alakok maguk is nyomai csupán azoknak, akiknek egykor volt látványa a csarnokvíz materiális inskripcióit létrehozta, ugyanakkor ez az inskripció jóval maradandóbb, mint a tudat és az általa létesített sémák, amelyek az emléknymok rendezettségéért felelnek. Az emlékezés materialitása Závada versében túléli az *ém*, sőt végső soron az nyomként maga is rögzül ezen emlékezés médiumában, a szoborpark rendezettségi foka, struktúrája és hiányai révén. Az önmagát így túlélő *én* éppen annyira van jelen saját emlékezetében, mint életében, cselekvőképessége birtokában (hiszen az emlékezés materialitása, a bevésődés, a szoboremelés aktusa tőle mint tudattól függetlenül, egy hozzá tartozó, ám rajta túlmu-

tató szervben megy végbe), ami azt is jelenti, hogy a szemben tárolt alakok egy potenciális megfigyelő perspektívájából az életen, így az *én* idején túl – tehát a versnyelvnek az időn kívülit felnyitó tapasztalatában – is képesek saját magukhoz nyom-létükben hozzáférést biztosítani. A (csarnok)víz arca azonban épp médiuma teljesítményének eredményeképpen torzul el, vonásai a tárolóközeg miatt válnak felismerhetetlenné: „Az arc gödreiben iszap és moha. / A kő villanása a felszín alatt. / A szerencsés kezek, akik párban / jöttek a világra, és így eredendően / nem ismerik a magányt.” Az elliptikus, az arcot az anyagára redukáló mondatokat követő (az elliptikus mondat szerkesztés vissza-visszatér, amiről a kötet is tud, legalábbis erre enged következtetni a *Félbehagyvi az ellipszist* című vers metapoétikai olvashatósága), némiképp váratlanul ható, enigmatikus zárómondat a megelőző mondatok üres helyeit kiterjeszti a vers egészére, és a kezek eredendő társiasságának diskurzusba emelésével egy olyan többféleképpen is kiaknázható értelmi hiányt ír a költemény szövegébe, amely kapcsolatba hozható akár az *én*nek és a *tenek* a *mi* alakzatában foglalt, eszerint mindenkor aszimmetrikus viszonyaival (és e viszony értelemszerűen szerencsétlen voltával), ugyanakkor felfogható az értelemnek való olyan ellenállásként is, amely az előzőekben megjelenített mohával és iszappal borított arcok trópusát, így az arcvonásokat mint a hang által elfedett csendet a versnyelv önértelmezésének tengelyévé emeli, vagyis a megszólaltatott nyelv kriptikusságát hangsúlyozza. Noha az esetek többségében Závada jól méri fel és színvonalasan hatástalanítja az ebben a típusú önértelmezésben rejlő kockázatokat, a tétek nagyságát jól mutatja, hogy a kötet gyengébb sorai, versszakai többször is éppen az elfedés és feltárulás dialektikájának közhelyekbe futtatására szolgáltatnak példát („Újra feltámad a szél, és én a vadászlesek / nyugalmával várom, hogy láthatóvá váljanak / a múlt sebei, és a fagyos föld valódi énje / kivillanjon a hó álarca alól.” [Fenyő]; „Aztán lehullik az éjjel halotti maszkja, / és te nem ismerd magadra / abban, akit mögötte látsz.” [Idővel hozzá szokik szemünk a sötéthez]; „Mi mit fed el? Beszéd a hallgatást. Festék a rozsdát.” [Újabb elágazások]).

Míg, ahogy arra Bihary Gábor rámutatott (*Vesztesépoétikák*, Műút, 2015053), az *Ahol megszakad* kötetben (2012) többek között Kosztolányi Dezső vagy Parti Nagy Lajos szövegalkotási eljárásai köszönnek vissza, addig már a hangzósság explicitebb, az első kötethez hasonló megnyilvánulásait erősen korlátozó *Mészben* (2015) is megfigyelhetők azok a poétikai tendenciák, melyek a *Roncs szélárnyékban* prózaibb, ám a költői szó exkluzivitását mégis megőrző megszólalásmódja felé mutatnak, és amelyeknek, amellet, hogy a kötet gyakran él József Attila-allúziókkal, és akár Rakovszky Zsuzsa *Egyirányú utcája* is eszünkbe juthat a kötet időszemléletén tűnődve, a magyar költői hagyományból egyik legfőbb referenciapontjának Nemes Nagy Ágnes költészete tekinthető. Závada kötetében nem egyszer a tekintet és a tárgy viszonyának az a kétirányúsága jut szóhoz, amely Nemes Nagy *De nézni* című versében is megjelenik: „És nézni fentről, lentől, mindenféle szögekben / körültagogatni a tárgyat néhány szememmel / kivésni velük a konturt, mosni, ledönteni / míg nyílnak, hűnyődnak, nyílnak, nem egyenletes / hullámverésben / s a tárgyakból is kifelé a sok lassú tekintet / odvak hatalmas pillantásai észrevehetetlen / nem mozduló tavakban és kövekben / kinyilazók szilánkos fényjelekben”. Ebben a relációban a látás tárgya nem egy önmagát a megismerés

számára egyszerűen felkínáló szubsztancia, hanem a látvány konstitúciójába már mindenkor beléptetett megfigyelési aktus eredménye, amely azonban maga sem függetleníthető a látottnak a látót mint *émt* és a látás aktusát prefiguráló teljesítményétől, valamint a költői nyelvtől, amely egyként szóhoz tudja juttatni az eszerint az alapvetően platonikus elgondolás szerint kétfelé hasított világot, a látott abszolút és észlelt formájának tapasztalatát. A költői nyelvbe, a művészi létesítésbe vett azon hit, amely Nemes Nagy Ágnes arra vezette, hogy a tárgy lényegi – mint az idézett rész is mutatja, térben abszolút („fentről, lentől, mindenféle szögekben”) – és látható alakja közti törést áthidalni képes attribútumokat, végső soron tehát az objektív világ és a mindig szubjektív érzékelés közötti elcsúszásokat összeillesztő, egységbe fordító erőt tulajdonítson a költői nyelvnek (Vö. Schein Gábor, *Nemes Nagy Ágnes költészete*, Belvárosi, Budapest, 1995, 116–118.), Závada új kötetében is – még ha néhol bizonyos iróniától nem is egészen mentesen, de – egyértelműen meghatározó („Egy csendélet otthonossága vagy éppen idegensége. Egy szék, egy gyümölcs, / a drapéria természetes esése, ráncai, / leomlása, mintha léteznének még köztünk / és a tárgyak között tiszta párhuzamok.” [*Voluptas és curiositas*]; „Így vagy az, ami – végtelen / osztottságodban. Ahová csak nézel, / a kint és bent körvonalai. Rekeszek, / parcellák, áttetsző érfalak tagolják azt, / ami egészében épp csak sejtethető.” [*Amphitryon el*]; „A fákat leveleikkel együtt / hagyják el színeik, és egyszerre / tulajdonságok nélkül állnak, / pőrén, önmagukban” [*Patmosz*]).

A *Roncs szélárnyékban* azon verseinek esetében, ahol az érzéki megismerés és azon túli vagy azt megelőző dimenzió egyaránt szóhoz jut, a tárgy lényegi megmutatkozása a tárgy konstitúcióját megalapozó geometriai lét megmutatkozása is egyben. A megismerés így összekapcsolódik a tárgy vagy test megkettőződésével. A fenomenális előtti dimenzióhoz, akárcsak Nemes Nagy költészetének esetében, itt is a költői tekintet és a költői szó biztosít hozzáférést („A nézést tanulod. Mettől meddig. / Mi az, amikor egy *test* maradéktalanul / megmutatja magát.” (*Voluptas és curiositas* [Kiemelés – B. G.]). A megszólalás azonban nem csak összeilleszt, szétbontani is képes, sőt az analitikus tekintet igényt formál arra, hogy a tárgyává tudja tenni a látvány konstitúciójának lehetőségfeltételeként álló, ám a fenomén megmutatkozásából minduntalan visszahúzódó, alapvetően elrejtőző – és ekként a lét fenomenológiai tapasztalatában hiány formájában megragadható – geometriai dimenziót („A szemgolyók szivacsai felitatják / a látványt színeivel, formáival: / a tárgyak helyén kivágott sablonok. Mint matricákat egy albumba / – mit ragasztasz belejük?” [*Családi album*]). Habár a lényegi látását lehetővé tévő költői szó Závada költészetében képes hozzáférést biztosítani a fenomenológiai tapasztalat különböző struktúramozzanataihoz (innen nézve a költői nyelv maga is a látás egyfajta érzékszervévé válik: nem véletlen, hogy a kötet egyik vissza-visszatérő motívuma a látvány és hangzás prezenciáját összeillesztő színházi tér), az ezzel a képességgel való élés távolról sem nevezhető veszélytelennek. Erre példa a kötet talán legnagyobb költői erővel megszólaló verse, az *Oidipusz*, amelynek zárata a megszólított vakságát összekapcsolja a betekintés aktusával, sőt a be- vagy megvilágítás trópusával, és ezáltal az implicit módon megidézt *hübriszt* áthelyezi a lét fenomenológiai tapasztalatát feltáró aktusokba, végső soron tehát a költői megnyilatkozás lehetséges formáiba („Azt akartad látni, ami elrejtődik, / visszahúzódik ön-

nön árnyékába. / Vakságod most már a kozmosz / éjszakája. A szem a ragyogó / tágasságba vész.”). A meg nem mutatkozót a nyelvben feltáró költői aktivitás a vakká válás veszélyével fenyeget, amihez, mivel egy, a látás érzékszervét kitüntető poétikáról van szó, kétségtelenül hozzátársulnak a – fenomenológiai értelemben vett – *világtalanná* válás képzetei (ennek tragikus volta Martin Heidegger felől érthető csak meg igazán: mégis ki szeretne kővé változni?), ugyanakkor nem csak azok, hiszen amíg a sor és a versbeszéd szétválásának eredményeként a sor szintjén a vakság a kozmoszsal („Vakságod most már a kozmosz”), addig ugyanezen poétikai megoldás eredményeként a szemek világának kioltottsága a szem ragyogásával azonosul („A szem a ragyogó”), felidézve a kozmosz egy csillagának képét, és így a kozmoszba ágyazódó csillag mintájára úgymond a kozmosz vakságába, az éjszakába visszaírva a fényt, melynek forrása éppen az ezt a fényt érzékelni képtelen szem lesz: egy vak csillag. A tágasság ragyogása itt tehát a vak szem teljesítményének eredménye. A kozmoszt megvilágító szem trópusa azonban saját vakfoltjaként – szerkezetébe integrálva a kozmosz éjszakáját, egyúttal pedig ellehetetlenítve egy a *Csarnokvíz*ben színre vitthez hasonló betekintést – amellet, hogy a fény totalizálásával bevilágítja a dolgokat, és ezzel elvileg abszolút megismerhetőségüket is biztosítja, a saját árnyékába visszahúzódó lét médiumává is válik (hasonlóra szolgáltat példát a *Kurzív lombok* felütése: „Abból építkezik az este, / amit a takarásban talál”), vagyis a megszólított hiába követte el a *bűbriszt* és áldozta fel világát a világ lényegi megmutatkozásának oltárán, mindezzel, még ha más szinten is, de csupán újra kitermelte a fenomenológiai tapasztalatot megkettőző, az elrejtőzés és a feltárulás dialektikáját szervező eredendő hasadást vagy differenciát.

A sötétség a szembe húzódik vissza a szem ragyogása elől: a költői nyelv megvilágít, de nem világítja meg magát, vagyis akárcsak a *Csarnokvíz*ben, itt is kriptává válik, amely magába zárja saját lényegét. Az aposztrofikus megszólalásmódú („Magad vagy a táj.”; „Te voltál az” stb.) *Oidipusz* lenyűgöző 3. szakasza, amelyben először és utoljára tűnik fel grammatikailag jelölt módon az *én* – aligha véletlenül a látás emlékét felidézve, de erről a kötetben megjelenő részleges szolipszizmus kapcsán még lesz szó –, a költemény által nyilvánvalóan megszólított és mobilizált *Oidipus király* mellett megidézi Charles Baudelaire *Spleen II*-jét is, a szfinx két alakja által létesített metonimikus érintkezést a látás/a látástól való megfosztottság és az emlékezés/felejtés párbeszédbe léptetésére használva fel. Az „és a Szfinx arca, akár egy kővé / dermedt üvöltés, hangtalanul / lebegett a dűnék felett” sorok a látványt (*arc*) hanggá (*üvöltés*) transzformálják, majd ezt a hangot kővé dermedztük, megszilárdítják – azt is lehetne mondani, az üvöltés beíródik, bevésődik saját materialitásába, aminek figurája a kő, mely nyomait megőrzi, ám hangként el is törli azt –, amely hang ekként végeredményben néma hanggá (*hangtalanul*) alakul. A Szfinx arca – melynek megjelenítését a versbeszéd *én*jének vizuális emlékezete kondicionálja („Téged láttalak”; „Láttam”), és amely a hangtalan hangot látvánnyá fordítja vissza – ezért az egykor volt hang érzékiségéről leválva, immár alapvetően térbeli, a kőből kiolvasható vagy a kőben felismerhető formájában, immateriális, szellemszerű (*lebegett*) mivoltában lesz csupán hozzáférhető. Az emlékezés és az általa prezentált alakzat, mivel nem függetleníthető a látvány – vi-

zualitás és akusztikum között cirkuláló – transzformációitól, maga hajtja végre e szellemalak dűnék feletti rögzítését. Az *Oidipusz* című költemény *énje* beszédével, mely az emlékezés lehetőségét megteremti, olyan emléknymókként írja a sivatagi égboltra a Szfinx arcát, mely csakis a saját szerkezetébe vésett hiány, tehát saját anyagiságának hiánya, az emlékezés teljesítményének lehetőségfeltételeként álló felejtés felől válhat olvashatóvá: a Szfinx arca itt Szophoklész művével együtt olvasva nem válasz, hanem kérdés, mely saját létesülésének mikéntjére irányul. A hangtalan üvöltésként lebegő Szfinx-arc trópusa a *Roncs szélárnyékban* verseinek tekintetében példaszzerű. A nyelv figurális dimenziója itt nemcsak megszakítja a látvány és az emlékkép folytonosságát, hanem mint az emlékezés – és ezáltal a látvány prezentációjának – lehetőségfeltétele a megidézett egykori látvány helyébe is lép, kitörölve az emlékezés elsődleges referenciális tartományát (mely könnyen lehet, hogy nem is a jelenlét, hanem az értelem létesülésének folyamata lenne), az emlékezést a felejtésre utalva. A Szfinx arcának trópusa ebben az együttállásban azért a Szfinx arcának lényegi megmutatkozása, mert a megjeleníthető világ a költői nyelv létesítőerején alapszik. Ez a világ nem csak szöveg, hiszen rendszeresen túlnyúlik azon, kilép a figurák és trópusok zónájából, érzékelhető és analizálható valóságokat teremt, mégsem létezik a szövegtől függetlenül: a *Roncs szélárnyékban* című kötetben a látás, a nézés aktusait lehetővé tévő költői nyelv performatív ereje hozza létre mind a fenomenális, mind a fenomenális tapasztalat struktúrájából visszahúzódó dimenziókat.

Ezzel magyarázható az, hogy Závada Péter verseskötényében a fenomén lényegi megismerhetőségét biztosító költői nyelv koncepciója és egy részleges szolipszista szemlélet – első ránézésre némileg különösnek tűnő módon – együttesen van jelen. Már a kötet mottójaként feltűnő Albert Camus-idézet is a külvilágtól való el- és egy a képzelet által megteremtett világ felé való odafordulásról tudósít, és az sem egészen lényegtelen, hogy a kötet borítóján látható festményen feltűnő üres szék is – egy klasszikus modern toposzt megidézve – a horizontnak háttal, egy asztal felé nézve áll, méghozzá egy olyan asztal felé mutat, amelyen egy nyitott, mintegy olvasás közben otthagyt, ám a hozzá való visszatérés lehetőségét ekként mindenkor fenntartó könyv helyezkedik el. A kötet részleges szolipszizmusára szolgáltat példát az *Amphitryon el* („Mert ha nem figyel senki, nem önmagad / vagy: a test lehetősége, örvénylő / pontok madárja, mely újra és újra / szétszóródik, mielőtt emberi alakot öltene. // Sisakodat a neki feszülő tekintetek / tartják össze, molekulái másként / széthullanának.”), az *Oidipus* („Amerre fordulsz, arra épül / kíváncsiságod mozaikjaiból / egy lehetséges élet, / közben halk roppanással / síkokra válnak szét, / és elcsúsznak egymáson / az észlelés rétegei.”) és a *Párbuzamosok* („vigasztalásként kettőnk látószögeit / összeillesztve így is megkapjuk / a beígért panorámát”), ahogy a szemlélő cselekvő aktivitását hangsúlyozza *Az áhítat tövében* is („A látvány döntés, és én biztos vagyok / benne, hogy ez itt a lehető katedrálisok / legjobbika.”). A világ mint olyan a nézők szemei közvetítette, a szemek alkotta hálózat által konstituálódik: „Idegen pillantások tükeiből gyűjtik / össze a sugarakat szemem prizmaí, / félelem nélkül, foncsorozatlanul, / hogy szétszórják újabb, távoli / pupillák üvegére.” (*A trogiri szőlőbegen*) Sőt, ha a kötet olvasható a *Madártávlát* című vers felől („Földerítetlen erdők magasodnak /

bennünk, elhallgatott fenyvesek / a hóhatár felett. A mélyben salakos / vízmosások. [...] Amerre fordulunk, lassú növekedésű / mohák, erek ágvégződései / a tüdőlebenyekben. Magukba szívják / a völgy térfogatát, kitágulnak [...] Alattam mádártávlattól a szurdok [...] Fölülről látom a testem, saját / nyomomként a fűben elnyújtózom”), az azt is jelenti, hogy a természeti képeknek (tengerek, hegyek, erdők) a könyvben megfigyelhető gyakori feltűnése a természetet a megszólaló *én* törmelékeként vagy szilánkjaként viszi színre. A kötetben rendre megidézett táj ilyesformán az *én* részeként jelenik meg. A kötet azon részeiben, amikor a táj maga kerül a vers középpontjába, valójában az *én* mint táj tűnik fel – ebből a perspektívából érthető meg többek között az is, miért az önmegszólítás az *Oidipusz* beszédmódja („Magad vagy a táj. Ujjaid a fák csontsovány gallyai, / kopár dombfejtetőd / bástyává koronázza / a lemenő nap.”), ahogy innen nézve a többi vers is másként válik olvashatóvá: a *Madártávlattól* az egész könyvben újrendezi az *én*, a *te* és a *mi* viszonyait.

A kötet nemcsak egyszerűen olvastatja, hanem újra is olvassa és olvastatja magát. A benne megalkotott világ minden eleme a beszélő és látó *én* konstitúciójának szerves része. A világ- és énfeltérképezés folyamata, amely a kötet egyik tulajdonképpeni tétje, pedig létesítés is egyben. A *Roncs szélárnyékban* uralkodó szólama az *én* (ön)megalkotása során a nyelv azon performatív teljesítményére hagyatkozik, amely a kötet verseiben megjelenített tárgyak és viszonyok lényegi megragadhatóságát ígéri, miközben a fedésbe kerülő, a megragadhatatlan hiány e versnyelvnek szintén konstitutív elemeként jelenik meg, a nyelv lényegéhez tartozó egyfajta csendként. Závada Péter harmadik verseskötete nemcsak a sor legkiemelkedőbb darabja, hanem a fiatal magyar költészet egyik legjelentősebb alkotása is. „Nincs más hátra, / mint beköltözni ebbe a zuhanásba, / belakni egyre gyorsuló / emeleit.” (*Jelenkor*)

BALOGH GERGŐ

„örökké fogunk élni mint az elektromos hullám”

(REITER RÓBERT: *ELSÜLLYEDT DAL. VERSEK, CIKKEK, INTERJÚK*, S. A. R. BALÁZS IMRE JÓZSEF)

(*bev*) Noha a köztudatban (a közoktatásból is következően) Kassák az egyetlen magyar avantgárd költőnk-írónk, szakmai berkekben egyáltalán nem meglepő és nem új keletű, ha valaki arra törekszik, hogy többszereplőssé tegye a magyar avantgárd történetét. Számosan dolgoztak és dolgoznak ez ügy érdekében, egyik közülük Balázs Imre József, aki az erdélyi magyar avantgárd történetének megírása után most Reiter Róbert munkásságát helyezte fókuszba azáltal, hogy sajtó alá rendezte műveit. Izgalmas, hiánypótló munka, mely *Elsülyedt dal* címmel jelent

meg. A kötet négy részből épül fel: előbb Balázs Imre József bevezető tanulmányát, aztán Reiter magyar nyelvű verseit, majd versfordításait tartalmazza, végül pedig szekundér szövegeket: Reiter tanulmányait, visszaemlékezését, illetve két vele készült interjút.

(*biográfia*) Érdemes volna életrajzi bevezetővel nyitni, nemcsak azért, mert Reiter alighanem ismeretlen, hanem azért is, mert meglehetősen fordultatos életútja volt. Mivel azonban Balázs Imre József tollából legalább két forrásból – az itt recenziált kötet mellett (az online is elérhető) *Az avantgárd az erdélyi magyar irodalomban* (Mentor, Marosvásárhely, 2006) című monográfiájából – is megismerhető a biográfia, a következőkben csupán az életpálya vázlatos bemutatására vállalkozom. A sváb és szlovák felmenőkkel bíró Reiter Róbert 1899-ben született Temesváron, és ugyanott halt meg 1989-ben. A magyar nyelvet az iskolának és nővéreinek köszönhetően sajátítja el, s a '10-es évektől egyaránt tájékozódik a kortárs magyar és a német irodalomban. Első verseit 1916-ban, még gimnazistaként adja közre a saját maga által szerkesztett – és pacifista, tehát a zajló világháborút opponáló irányultsága miatt az első lapszám után azonnal betiltott – *Holnap* című folyóiratában. 1917-től budapesti egyetemi hallgatóként Kassák Lajos és a *MA* szűkebb munkatársi körében találjuk. Az 1919-20-as események forgatagában visszatér Temesvárra, de '22-től '24-ig ismét Kassák körébe tartozik, immár Bécsben, ahol szintén a bölcsészkarra jár, német–francia szakra. '25-től, visszatelepülve Temesvárra, újságíróként dolgozik, illetve románból fordít németre. „A magyar nyelvtől való távolodás részben bizonyára a legközelebbi irodalmi »fegyvertársaktól«, Kassákéktól való fizikai távolság következménye” – mondja Balázs. A '30-as években már német nyelven ír verseket. Később Franz Liebhard néven elismert szerzővé válik Románia-szerte. Utolsó évtizedeiben a temesvári irodalmi élet egyik nagy öregjeként tartják számon.

(*fordítás*) Mielőtt Reiter költészetére térnénk rá, érdemes a fordításairól is szót ejteni. Balázs Imre József ezt nem hangsúlyozza tanulmányában, de Reiter a *MA* körében a világirodalom szorgalmas „beszállítójának” számított. Persze az állhatatos Gáspár Endrét nem múlta fölül teljesítménye, de így is több mint tíz, főleg német nyelvű szerzőtől ültetett át magyarra műveket. S miután Kassák belső köréhez tartozott – aki nem beszélt (jól) idegen nyelveket –, valószínűsíthető, hogy Reiter egyike volt azoknak, akik rendszeresen tájékoztatták Kassákot a külföldi, adott esetben a német irodalom fejleményeiről: ez nem jelentette feltétlenül fordítások elkészültét, de a rendszeres szemlézést igen. Igazán Reiterhez illő feladat volt, hiszen a német expresszionizmussal, főleg a *Der Sturm* folyóirattal már gimnazista korától – tehát Kassák magyarországi *újirodalmi* törekvéseivel párhuzamosan – ismerkedett. Nővérevel folytatott levelezéséből (*Egy avantgárd költő alternatív városképei. Reiter Róbert levelezéséből [1917–1924]*, közreadja Balázs Imre József, Korunk, 2016/1. – sajnos ez a levelezés nem került be az *Elsülylyedt dalba*, pedig olykor hasznos adalékokkal szolgál) kiderül, hogy e figyelem folyamatos volt, és ez természetesen írásain is rajta hagyta nyomát.

Az *Elsülylyedt dal*ban a következő fordítások szerepelnek (a *MA* repertóriumával összevetve): németből August Stramm négy rövid verse, valamint Ludwig Rubiner, Karl Otten és Johannes R. Becher egy-egy műve; franciából Iwan Goll és

Marcel Martinet egy-egy, illetve a belga Marcel Lecomte és a kínai Tu Fu és Pa-Lo-Tien egy-egy verse. A nem német vagy francia szerzők esetében nem kizárt, hogy a német közvetítőnyelvként fungált: a *Der Sturm* és a *Die Aktion* rendszeresen szemlélte és közölte a környező országok háborúellenes, pacifista irodalmát, közvetítőnyelveken keresztül pedig a századfordulótól az egzotikusnak mondható nyelvek, az afrikai, közel- és távol-keleti irodalmak is egyre inkább elérhetővé váltak.

E költeményeken kívül Reiter fordította a *MÁ*-nak Franz Jung egy elbeszélését (1921/6), Hans Suschny színpadi művét (1924/3–4) – aki egyébként, bécsi lévén, a *MA* köréhez tartozott, Deréky Pál azt írja róla, hogy a lexikonok nem tartják számon, azonban Kassákék, egyetlen osztrák szövetségeseiként, a „maisták” nagyra tartották (vö. D. P.: „*Latabagomár ó talatta latabagomár és finfi*”, Kossuth Egyetemi, 1998, 222–237.). Illetve magyarra ültette Kurt Pinthus egy tanulmányát/előadását is (1919/5). Ezeken kívül az ő nevéhez fűződik még a francia pacifista Henri Guilbeaux *A Rajna éneke* című költeményének magyarítása is (1919/7), mely sajnos kimaradt Balázs Imre József gyűjtéséből (alighanem elterelhette figyelmét, hogy a fordítás után azonnal Reiter egyik saját verse, a *Tavaszi ének* is szerepel; s tegyük hozzá, hogy – tudomásom szerint legalábbis – nem készült a *MÁ*-nak, se Kassák más lapjainak jól kereshető repertórium vagy archívuma, különösen, ha az ember valaki fordítói munkásságát akarja felgöngyölíteni). Stramm, Rubiner, Otten, Becher, Jung és Goll kapcsán meg kell említenünk, hogy mindannyian szerepeltek a Kurt Pinthus által szerkesztett, a német expresszionizmus záróköveként emlegetett, 1919-ben megjelentetett *Menschheitsdämmerung* című antológiában. E fordításai-
val Reiter a repertóriumban német és osztrák irodalomként besorolt szövegek megközelítőleg felét jegyzi. Láthatjuk, jelentős szerepe volt a német expresszionizmus recipiálásában.

(*költészet*) Reiter magyar versei két nagyobb részre oszlanak. Ha egyszerűsíteni szeretnénk, akkor a budapesti és a bécsi versekre, melyek között van egy rövid intermezzo, amikor a költő a rímes formaversekkel kísérletezett. A két korszak közötti különbség, akárcsak Kassák életművében az *Eposz Wagner maszkjában*, a *Hirdetőszloppal* és a *Máglyák énekének* kötetek, illetve a számozott költemények között – mondja Deréky (*A vasbetontorony költői*, Argumentum, 1992.) – egyfelől a jelhasználatban ragadható meg: amíg az előbbi korszakra ikonikus, addig utóbbira digitális-analógiás logika jellemző (lényegében a kollázsszerkezet bonyolultságáról, elvontságáról van szó: az ikonikus jel mögött még jóval felismerhetőbb az életes referencia, az asszociáció könnyebben visszafejthető); másfelől ideológiai váltás/törés is detektálható: a korábbi marxizmustól fűtött, angazsált hitet kiábrándultság váltja föl, illetve az ideológia helyét egyfajta etika veszi át.

Balázs meglehetősen óvatosan fogalmaz arról, milyen viszonyban áll egymással a reiteri és a kassáki líra. „Reiter Róbert avantgárd szövegei nem sorolhatók be egyértelműen egyetlen irányzati poétika vonatkozási körébe. Noha poétikailag versei közel állnak Kassák Lajos korabeli szövegeihez, fordításai jól mutatják verseinek további kapcsolódási lehetőségeit is” – áll a kísérőtanulmány zárlatában. Hogy miképp ítéljük meg Reiter líráját, talán a legfontosabb kérdés, és mint annyi minden: kontextusfüggő. Fordításai mellett, illetve pályakezdésének életrajzi körülményeit ismerve jobban kidomborodnak az expresszionista formajegyek, egyér-

telműbb önállósága, autonómiája a magyar és világirodalmi hatások szintetizálásában. Kassák korabeli költészete mellé helyezve azonban néhány verse tűnhet szinte parodisztikus túlzásokba eső mintakövetésnek. Az igazság persze valahol e két olvasásmód metszetében található. Reiter lírájának megítélését az teszi mégis nehezzé, hogy pályája az őt érő művészeti impulzusok tekintetében meglehetősen hasonlít Kassákéra: Ady és a *Nyugat* hatása az induláskor, ismerkedés az olasz futurizmussal, a német expresszionizmussal – s mindehhez Kassákéhoz hasonló érdeklődő, autodidakta alkat járul; az persze már más kérdés, hogy Reiter intézményi keretek között is pallérozza magát. Tovább bonyolítja a helyzetet, hogy a képletben maga Kassák is előbb, már a pálya kezdetén közvetett, majd közvetlen hatást jelent. Mindehhez igen szűk korpuszról beszélhetünk: összesen 62 versről – aminek több mint felét, 36 darabját Kassák közölte a *MÁ*-ban. Meglátásom szerint a Reiter-olvasásnak e sajátossága azt az átfogóbb problémát is megvilágítja, amit az egyszereplős, tehát egyedül Kassákra figyelmező irodalomtörténet jelent. Kassák (szerepe) nemcsak nem iktatható ki a képből, hanem minduntalan megkérdőjelezi a környezetében létrejött egyes teljesítmények egyediségét. S ezt a csapdát csak kevesek tudták elkerülni: például, hogy csak a belső körhöz tartozó figurákat, munkatársakat és tanítványokat említsek, Déry Tibor, Illyés Gyula, Vas István, Zelk Zoltán – rájuk kivétel nélkül igaz, hogy a '20-as, '30-as évek fordulóján összevesztek és szakítottak Kassákkal, s idővel stílusváltás is történt pályájukon.

Mégis mihez tudunk hát kezdeni Reiter szövegeivel? Induljunk el ismét Balázs fent már idézett megállapításától. Hogy a szövegek nem sorolhatók be kizárólagosan valamelyik irányzat zászlaja alá, nem különösebben meglepő – a magyar avantgárd mezőnyében nem is különleges. Egyfelől mert így szól a *Programm* harmadik pontja: „[a]z új irodalom nem esküdhetik fel egyetlen izmus zászlaja alá sem”, ez a Kassák-körben voltaképpen irányelv volt; másfelől a magyar költésztörténet sajátos alakulása – én így látom legalábbis –, az, ahogyan egymásra torlódott néhány évtizeden belül az utóromantikus népnemzeti, a nyugatos, majd pedig az avantgárd modernség, nem igazán kedvezett a vegytiszta formanyelvek kialakulásának, annál inkább az ízlés- és izmuspluralizmusnak. Nem véletlenül nevezi Derék Kassák '10-es évekbeli költészetét átmenetinek: miután átesett a Petőfit, Adyt, de más *Nyugat*-szerzőket is epigonizáló korszakán, versnyelvére továbbra is jellemző a különböző stílusrekvizitumok keveredése.

Reiter esetében hasonló versnyelvi keverccsel van dolgunk: költői nyelvét egyaránt alkotják nyugatos, futurista és expresszionista rekvizitumok – sőt, későbbi verseiben olykor a szürrealizmussal is kísérletezik. A különbség annyi, hogy a versekben a kassáki aktivizmus/konstruktivizmus egyenrangú hatásfaktorként van jelen. Mivel részletes szövegelemzésekre e kritika terjedelme nem igazán ad módot, a következőkben igyekszem a Reiter-lírárt a különböző formanyelvi rekvizitumok szétszálazása nyomán vázlatosan bemutatni.

(*adyzmus*) A *Nyugat* költői és mindenekelőtt Ady meglehetősen jól epigonizálhatók. Adynak már akkor voltak másolói, miután berobbant a köztudatba: A *Holnap* antológiában szereplők közül ilyen volt Dutka Ákos, Emőd Tamás, Miklós Jutka, de még Juhász Gyulának is akad néhány verse, mely „ismerőse és rokona” Ady-költészetének. És voltak Ady-követők a munkásköltők között is, ahogyan

Kassák vagy József Attila korai versein is látszik, hogy meghatározók voltak az Ady-olvasmányaik (lásd erről: Szolláth Dávid: *Ady-epigonizmus a korai József Attila-lírában és környezetében*, Literatura, 2006/4, 468–493.). Az átvett költői eszközök között találjuk például az extenzív jelzőhasználatot, a nagybetűs szimbólumképzést, a kötőjeles hapax legomenon-szerű szóösszetételeket és a szóképzéseket. Reiternél ez főleg a legkorábbi versein érhető erősen tetten, például legelső, *A Holnap hív* című verse így kezdődik: „Ájult cafat a ma, / züllött rongy, / sárba gázolta a Rém ördög-táncban”. A szóképzések közül a *nomen possessoris* alakzatát a magyar avantgárd szinte teljesen beépítette saját eszköztárába, s aztán akár tovább is képezte őket. Ezek „olyan »-s« melléknévképzővel átalakított jelentéssűrítő főnevek, amelyek a birtoklást, hasonlítást jelző szószervezeteket pótolják” (Szolláth). Reiter verseiből néhány példa: „sudaras”, „kígyósan”, „küllősödni” stb.

(*futurizmus*) A futurizmus szerepe különösnek mondható a magyar avantgárd történetében. Derék Pál kutatásai nyomán egyértelmű, hogy az avantgárd művészeti törekvések hazai recipiálása a futurizmussal vette kezdetét (vö.: *Latabagomár...*, 7–33.). Ennek nyomát láthatjuk az erő kultuszban és egyes poétikai szemléletmódokban, például a szimultaneizmusban, a mellérendelő logikában, illetve az olyan eljárásban, mint a grammatika felforgatása, legyen szó a szabad szavak mellérendelő logikájáról vagy az egybeírt, erőszakos szóösszetételek indulatszóként való alkalmazásáról, másutt jelentés nélküli, hangutánzó fonémasorok szóértékű szerepeltetéséről, akár az írásjelek sajátos használatáról. Ugyanakkor a magyar avantgárd komoly eltéréseket is mutat a futurizmustól, ellenzi például az erőszakot és a háborút, s a gépkultusz sem dívik különösebben, sőt, panteista gondolati alapokra helyezve, kifejezetten nagy szerepet tulajdonít a természetnek, amiből az is következik, hogy a futurista jegyeket sokszor voltaképpen ellentétesen alkalmazza a futurizmus eredeti törekvéseivel. Ennek alapvető dokumentuma Kassák *Eposz Wagner maszkjában* című kötete, azon belül is a híres *Brrr... bum...* kezdetű vers, melyben a futurista-bruitista megszólalásmód a háború rettenetét, nem pedig dicsőségét hivatott bemutatni.

Reiternél tekinthetjük futurista ihletésűnek a *Valaki* felütését, melyben az emberi test gépként, tárgyiasítva jelenik meg: „Talajt szaggat: két izmos láb, / pontos mechanizmus: a törzs, / forgó csomózsa: *edzett koponya* / 165 cm / magasra / hörpintette magát / anyatejből / levegőből / és más ezerfajta jóból”. Ugyanebben a versben később megjelennek egybeírások: „csakazértis! / jóllakottságig!”. Kassák *Brrr... bum...* kezdetű versében olvashatunk még ilyeneket: „Csakazértis!”, „Jézuskínszenvedése!... Márjámányám!”. *A nap ezüst tócsái mosogatták a padlót* című költemény egy részlete kubofuturistaként ismerhető fel: „Zöld-barna-kék-sárga-piros-fekete. Felhorkant.” (Viszonyításképpen: Kassák *Júliusi földeken* című versének felütését szokták kubofuturistának mondani: „Monumentalitás, / Kék-kék-kék. / Vízszintben sárga, geometrikus táblák. / Szél. Hő. Földszag.”) A *Sorozás* című vers egy pontján a test(rész)ek kavalkádja Gino Severini *A pan-pan tánc* című kubofuturista festményének forgatagát idézi: „Legények; / lekonyult emeletes kedvük, / eszükön csorda vízió legel, / bordáikon áthárfáz bitangul a próba: / a vesém!... a gyomrom!... féltüdőm!... félszemem!... / az izmom!... az izmod!... az izma!” *A Tuberkulózis* Marinetti *Csata=súly+szag* című szövegének (a)grammatikáját idé-

zi: „diák – hetedízig – emberek! sárkányoz – csönd”. A *Vakok* című vers különös anaforája, amikor a sorok egy kérdőjellel és kettősponttal nyitnak, azok után következik a közlés, ezzel mintegy megelőlegezi a tanácsstalanságot, a lehetetlen rákérdezést az élet abszurditásaira: „?: valahol lobogó örömtanyán egy szűzleánynak hirtelen lerothadt mind a két melle! // ?: valahol a vajúdó univerzumban a hegyek bőgve felzabálták a jámbor mezőket!”. A *Mindenkihez* második fele nagy szimultaneista vízió: „munkások a new-yorki gyárakban [...] diákok a londoni iskolákban [...] parasztok a campaniai kunyhókban [...] katonák a párisi kaszárnnyákban [...] testvérek a brutális metropoliszokban”. Ne tévesszen azonban meg minket, hogy az *Agitáció* zárlatában azt olvassuk, „egy futurista költő igazította termővé a földet”. Az *avantgárd* elnevezés ugyanis későbbi keletű, a korban minden *újköltészeti* törekvést futuristának mondtak.

(*expresszionizmus*) Reiter esetében az expresszionizmus hatása valamivel erősebbnek mondható a magyar átlagnál, ennek nyilvánvaló oka, hogy éveken át szemléli és fordítja ennek az izmusnak a képviselőit. Reiter expresszionista ihletését hangsúlyozzák azok a szöveghelyek, amelyek az erőszakosság, a sebesülés, a fájdalom, tragédia stb. képzetköréből kiindulva képzik meg a versvilágot, gyakran antropomorfizálva vagy megszemélyesítve a verstájt (meg kell jegyeznünk: az élettelen anyagok antropomorfizálása ellenkezik a futurizmus technikai kiáltványában foglaltakkal), vagy amikor az emberi test anyagiságára összpontosít. „Loccsant agyvelejét a falra köpte. / A vér húscscafátokat ragaszt a kerékre.” (*Ballada*); „A terhesre hízott felhőkből éles esővesszők szúrtak alá. [...] A Medve a hegy nagy fekete sebében. Barlangban. Hortyogott. [...] egy kés felszakította az eget. A Nap körül. A vér magasra sikoltott. Vörös tóvá mélyítette a napot.” (*A medve hozsánnája*); „Ember vagyok, merészre fűtött húskályha.” (*A magam ünneplése*); „A csillagok félve hunyorogtak, a hold pedig halálosan / sárga szőnyeget terített a földre. / És a házak összeborultak és sírtak.” (*A házak éjszaka...*) A verstáj antropomorfizáló, megszemélyesítő megjelenítése egyszersmind a marxizmus mellett e költészet mögött egy másik gondolatrendszer, a panteizmus jelenlétére is felhívja a figyelmet, mely a kollektívizmuson túl kozmikus léptéket kölcsönzött a verstörekvéseknek (lásd ehhez: Földes Györgyi: *Az 1910-es évek avantgárd irodalmában jelentkező panteizmus szellemi gyökerei*, ItK, 2002/5–6, 552–557.).

(*kassákizmus*) Kassák irányzati poétikájának/poétikáinak meghatározása nem egyszerű: az aktivizmus voltaképpen a mozgalom, ideológia megnevezése volna, míg a konstruktivizmus a poétikáé – ezért van, hogy Kassák már rég a konstruktivizmusról beszélt, de a *MÁ*-ra még mindig azt írta, aktivista folyóirat. A helyzetet azonban véleményem szerint bonyolítja, hogy a gondolati elemek nehezen választhatók el a poétikai megoldásoktól, s az aktivizmust éppúgy formálták a német expresszionizmusban felmerülő gondolati tartalmak, a pacifizmus, a panteizmus, illetve a nietzschei gyökerű (O Mensch!) ember-vallás, mint a marxizmus. Reiter költeményei is többnyire az embert, az emberiséget szólítják meg és az emberről, az emberiségről szólnak.

Csúri Károly részletesen elemezte, hogy *A ló meghal a madarak kirepülne*ekben miként történik meg a bibliai emblémák profanizálása (*A Kassák-vers embléma-szerkezete = Formateremtő elvek a költői alkotásban* [szerk.: Hankiss Elemér], Aka-

démiai, Bp., 1971, 469–500.). Egyik példája az, amikor a faszobrászról azt olvassuk, „úgy égett előttem a szakálla mint a csipkebokor”, az isteni kinyilatkoztatás tehát a vörös szakállhoz hasonul. Kassák kedves eljárása volt az ilyesmi (különösen a csipkebokor bibliai képének kiforgatása, lásd például a *Brrr... bum...*-ban: „a porban égő rózsabokrot forgat a szél”), s Reiter is előszeretettel használt verseiben profanizált vallásos képeket. „Fityegő emberrongy az ablakkeresztben” (*A nap ezüst tócsái mosogatták a padlót*); „nembánomság // csipkéz, morzsol, csörömpöl, csörömpöl, / szétcsörömpöli kuncogó hányavetiségét, / felcsokrozza égő csipkebokrát” (*Állomás*); „ideges viharok karmoltak a húsodba / véredben a téboly csipkebokra égett és / bordélyvörös rakéta sistergett a szádon” (*Katasztrófa*).

Az *Asszony* című versre akár azt is mondhatjuk, hogy Kassák *Hirdetőoszloppal* című kötetének szintézisét adja. Az első sor az erőnekek evangéliumos ódái hanghordozását idézi: „Karodban az örömök ritmusa lüktet”, később az erotikus versekét: „kamaszok labdázna álmodban a melleiddel de hiába // mert diadalmas erdők dalolnak az öledben”. A folytatás – „foghíjas öregek kolduskodnak utánad de hiába” – még inkább kassáki: a foghíjasság az erő hiánya, Derék mutatta ki a számozott költeményeken (vö.: *A vasbetontorony költői*, 125–129.), hogy a fog vagy az agyar erőt jelképez (én teszem hozzá: az egész életműben, nem csak a számozott versekben). A „kolduskodnak” pedig Kassák *Napraköszöntésének* szóhasználatát idézi („A higany, a tűz s a rádium / mind csak trónusod lépcsőin kolduskodik.”). A vers zárlatában („halálössárga plakátos meghibbant földeket / te pedig az öröm skarlátját lengeted a térben”) is kassáki motívumokat találunk: Kassáknál a sárga szín gyakran negatív képzeteket hordoz (például: „a szegénység sárgájába búj” – *Jó annak, aki korán kel*), ám eszünkbe juthat a *Júliusi földeken* is („Vízszintben sárga, geometrikus táblák.”). Az öröm és a vörös szín valamely árnyalatának együttes megjelenése, annak lengetése munkásköltészeti kellék: a marxista utópia hirdetése.

(*pacifizmus, marxizmus*) Ami számomra valamelyest meglepő volt Reiter némely versét olvasva, hogy azok gyakran meglehetősen határozottsággal, egyenességgel közvetítenek ideológiai tartalmakat. Így például a *Sorozás* félreérthetetlenül, rejtjelezés nélkül háborúellenes, az *Agitáció* pedig köntörfalazás nélkül buzdít a forradalomra, illetve agitál a tőkésosztály ellen: „eszeteiket pedig hordjátok be a desztillátorokba, / hogy kicsapódjon belőle / a nagyfejű okoskodás és aranyláncok tekintélye / és így kiszellőzöttek ne bolonduljatok megint a nagyon nagy szeretetbe, / hanem harsonázzon mindegyiktek kiáltása: / én! én!! én!!!!... / aki tudja, hogy csakis a pocakos Wertheim-szekrények / dobják pirosban utcára vagy barikádokra az igásokat / ostromozott aggyal!” Bár e tekintetben nehéz összehasonlítani a szövegeket, de az a benyomásom, hogy amíg Kassák munkásmozgalmi hevülete megoszlik a *Hirdetőoszloppal* verseiben és más írásaiban, addig itt fókuszáltabban és így erősebben, direkterre szólal meg ugyanaz a hév.

(*szürrealizmus*) Immár a bécsi korszakra áttérve: feltűnő, hogy a versek már nem agitálnak, nem zengnek ódákat egy hamarosan elkövetkező új, utópikus világról. Ennek természetesen az 1919-ben elbukott proletárforradalom felett érzett csalódottság az oka, nyilvánvalóan értelmetlen volna a korábbi jelszavakat hangoztatni. Kassáknál ez nemcsak a *Máglyák énekelnek* eposzában jelenik meg, ha-

nem a számozott költemények első darabjaiban is. „Kinek adjam ezt a könyvem első nekiszaladás az új Kassák felé [...] most 24 fiatal lány meszeli bennem tisztára a falakat [...] bizony mondom szomorú krumplicuszeizba esik minden fényes kilátás” (1); „gyalázatosan ránk szakadtak a kulisszák már az sem bizonyos hogy $2 \times 2 = 4$ ” (4); „Hát valóban kihúzták alólunk a gyékényeket / bohócok lesírták magukról a leggyönyörűbb karmint s most mindenki úszni próbál a zavarosban” (7). Reiter bécsi verseiben túl van azon, hogy a primer csalódottságot írja meg, s inkább a maga körül látott felbomlott világrendet regisztrálja annak sajátos káoszában, amely azonban közel sem az az öröms, karneváli forgatag, amelyet gyakran megsejthetünk a simultaneista versek látásmódja mögött, sokkal inkább rettentő vízió. A kísérő tanulmány csak futólag utal arra az 1924-es *Tabala-dal* kapcsán, hogy az Déry Tibor szürrealista verseinek álomlogikájával rokonítható. Ám egy 2009-es tanulmánykötetben Balázs Imre József részletesebben ír arról, hogy az egyes anyagok és állatok vegyi-alkímiai, gomolygó átalakulásai a szürrealizmushoz kötik Reiter líráját (*Az álom antológiája. Vázlat a román és a magyar szürrealizmus mitológikus elemeiről* = Ágoston Zénó Bernád, Márta Csire, Andrea Seidler [Hg./Eds.]: *On the Road / Zwischen Kulturen unterwegs*. LIT Verlag, Wien–Berlin, 2009. 84–92.). Valójában már az 1921-re datált, kéziratban maradt *Függöny* című versben találkozunk hasonló – a látványos montázsszerkezet alapján talán még inkább dadaista ihletésűnek mondható, de már a szürrealizmus felé mutató – vizionárius beszédmóddal: „galambdúcokban vércsétet tenyésztenek / a halottak jéggé fagyott szeméből fényt pumpálnak a megvakult lámpákba // az iszonyat ólomfüggönye zuhan a nap elé”. Az 1924-es *Kárpitos volt a szomszédom...* kezdetű szöveg pedig könnyedén eszünkbe juttathatja Németh Andor ’27-es *Eurydice útja az alvilág felé* című költeményét, Déry Tibor *Üvegfejű borbély* című ’27-es ciklusát vagy Illyés Gyula ’26-os szürrealista ihletésű írásait (pl. *Száműzetésem első keserű éneke*). Déry és Illyés említése abból a szempontból mindenképpen fontos, hogy Derék kutatásai szerint ők recipiálták a szürrealizmus elméletét, művészetét a ’20-as évek közepén (vö.: *A vasbetontorony költői*, 150–183.), úgy tűnik azonban, hogy Reiter megelőzte őket, de legalábbis velük egyszerre találkozott ezzel az irányzati poétikával.

(*konstruktivizmus*) Alighanem vitatható, hogy én mit gondolok a reiteri életműből konstruktivistának. Ennek oka mindenekelőtt, hogy az irodalmi konstruktivizmusnak (ha létezik egyáltalán ilyen) nem sikerült még vitathatatlan poétikai leírását adni. A zavar egyik oka, hogy sokszor úgy tűnik, a konstruktivizmus inkább afféle ethosz volna, s nem határozott poétika, a másik ok, hogy Kassák élete végéig ragaszkodott ahhoz, hogy ő konstruktivista költő. A szakma nem szentel nagy figyelmet a ’30-as években történt ún. klasszicizáló fordulata utáni írásainak, pedig a 35 vers utolsó darabjaiból egyenesen következnek az 1935-ös *Földem virágom* kötet gyakran zsáneres darabjai. Kassák pedig a ’60-as években is hangzottatta, hogy a ’30-as évek második felében teljesedett ki konstruktivizmusa (lásd: Kabdebó Lóránt: *Egy Kassák-levél*, Jelenkor, 1987/3, 251–252.). Reiter versei közül a *Töredék* és az *Elsüllyedt dal* című darabokat látom hasonlóknak a konstruktivizmus kassáki felfogásához. Egyszerű, dísztelen megszólalásuk megkülönbözteti őket a többi verstől, a versbeszéd tónusa talán a rezignált és/vagy a regisztráló jelzőkkel

írható le, dísztelen letisztultságuk, kimértségük azonban van annyira erős, mint a más irányzati poétikák ihlette versek. A *Töredék*ben ilyeneket olvashatunk: „Sokkal vagyok adósod, Antónia / néha már azt hittem nem is voltál húsból és vérből / oly vastagon rakódtak rád az emlékek pókhálói [...] egyszer acéldobozba raktad szívedet és azóta senki sem látott sírni // Sziléziában születél és az atyád takács volt”. Az *Elsüllyedt dal*ban talán van némi a szürrealizmus látomásosságából, de még így is megengedi magának, hogy a vers egyetlen sora annyi legyen: „Este van”. S aztán még ilyeneket olvashatunk: „örökké fogunk élni mint az elektromos hullám [...] viharok jönnek a csodák uszályával / egy ismeretlen zuhatag alatt várakoznak étlen-szomjan / a csillagok lépcsőzetén sorfalat áll az idő”. E versek kapcsán akár az is felvethető, hogy megelőlegezik az ekkor még számozott költeményei felénél járó Kassák későbbi költészetét.

(bef) Felvetett szempontjaim alapján talán kitűnik, hogy a Reiter-líra – ha mégoly szűk is a korpusz – rétegzett és gazdag, s különösen az általam szürrealistának és konstruktivistának mondott szövegei szolgálnak izgalmas, a későbbiekben alaposabban is vizsgálándó kérdésekkel. Hogy ez ilyen összetettségben láthatóvá vált, Balázs Imre József érdeme. Persze, ahogyan utaltam is rá, néhol lehetett volna másként (a fordított és a szekundér szövegek tekintetében még gazdagabban) szerkeszteni ezt a kötetet – e megjegyzést azonban nem a hiányosságokat felróvó kritikus teszi, inkább a magyar avantgárd iránt érdeklődő, telhetetlen olvasó. (*Kriterion–Polis*)

MOHÁCSI BALÁZS

Odüsszeia a nyelv birodalmában

GÉCZI JÁNOS: *TÖREK*

Él a biológia tudományában egy kifejezés a nyolcvanas évek óta, a „kiterjesztett fenotípus”. Az idea (extended phenotype) Richard Dawkinstól származik, és arra utal, hogy az egyes egyedekhez olyan erősen hozzánő a mikrokörnyezetük: az eszköz, amit rendszerint használnak, a konstrukciók, amelyeket maguknak alkotnak (legyen az bármiféle építmény, viselkedési modell vagy a gondolkodás eszközei), hogy azt testének organikus elemeihez hasonló, elmaradhatatlan részének kell tekintenünk. Ezek a konstrukciók jó része átörökített, s nemcsak az egyes egyedek alakítják azt, de azok is visszahatnak az adott faj evolúciójára. A fenotípus ilyen kifejlett konstrukciójának tekinthető az ember világában a gondolkodás moduláris eszközeként felfogott, átöröklött és folyamatosan alakított, mentális környezetnek tekinthető kultúra és nyelv is.

Az elképzelést olyankor érezhetjük nagyon találónak, valahányszor mesteri eszköztudás birtokában született művészi teljesítménnyel találkozunk. Hiszen úgy érezzük, hogy valósággal eltűnik a művész (zenész, festő, költő stb.) és eszköze között a testhatár. Egy zongoravirtuóz esetében úgy érezzük, a billentyűket úgy kezeli, mint más a lélegzetvételt; aki látott már képzőművészt alkotás közben,

tudja, eszközei épp olyan könnyedséggel engedelmeskednek a gondolatainak, mint a keze; szépirodalmat olvasva pedig az a felismerés hoz zavarba, hogy a szövegben beszélő nyelv egyszerre a beszélőn kívüli, játékba hozott anyag és mégis leválaszthatatlan a beszélőről, ráadásul egymásra hatásuk olyan egyidejűségben történik, hogy megállapíthatatlan, melyikük is valójában a beszélő és melyikük az elbeszél.

A kiterjesztett fenotípus fogalmával ilyen értelemben természetesen bármilyen, mesteri tudás birtokában született kötet kapcsán előhozakodhatnánk. Ami miatt Gécz János *Törek* című kötetét olvasva ez mégis indokoltabb lehet az átlagosnál, az az, hogy a *Törek* beszélője, elbeszél világa és beszédmódja éppen abból a fénytörésből mutatkozik a leginkább különlegesnek, amely az átöröklött (költői) nyelvet az alakíthatósággal szemben alakítóként, visszahatóként érti: a versben beszélő én meghatározó környezetének minduntalan a nyelv és a szöveghagyomány fizikailag érzékelt világa mutatkozik, a beszélő én legszemélyesebb fájdalmai a megkerülhetetlen nyelvbe ágyazottság üvegén át érzékelődnek. Olyannyira, hogy azt mondhatjuk, hogy a 34. *Törek* sorai: „teremtette / az univerzum az embert, / hogy önmagát megfigyelje.” bátran parafrázálhatóak a kötet ars poeticájának megragadására: a költői nyelv teremt itt egy beszélőt, hogy rajta keresztül önmagát figyelje meg és önmagáról beszéljen.

A kötet első verse, a *képvisel* jelzi az egész kötet poétikai tétjét. Az eszközként, referensként használt, köznapi nyelv világából itt máris megtörténik az átlépés a költői nyelv univerzumába. A földről való elstartolás pillanatai ezek, a szerző jegyzetének köszönhetően, mely jelzi a kötetben szereplő versek eredeti megjelenési helyét, s így egy korábbi szövegvariánssal összevethetjük, „élőben követhetjük” és figyelhetjük meg, ahogyan a vers nyelve elszabadul a gravitációtól, a szavak eloldódnak referenciájuk súlyaitól, hogy mint nyelvi objektumok váljanak a szemlélés tárgyává. Lebegő világba érkezünk, ahol a szavak „üres” formáját vehetjük szemügyre: „amikor a mondatba préselt lenyomata / mondja el mindazt, / amely a rózsza, / ami hol piros, / hol sárga / hol pedig „,” ahol a mondatból hiányzik az alany vasmacskája: „Akkor nem sejlik többé elő, / mily széles kanyarokkal / és hogyan kígyózik át a sötét tölgyerdőn.”, s ahol az utalószavak (amikor-akkor) semmi mondaton kívülre nem mutatnak, hanem a szöveg belső szerveződésének tájékoztató pontjaiként funkcionálnak. S ha előbb a „rózsza” szó áttetsző testén keresztül vettük szemügyre lehetséges referenseit („hol piros, / hol sárga, / hol pedig fehér”), a vers a szavak fizikai tulajdonságának másik oldalát is megmutatja: „Egyetlen szóval bármi eltakarható, / válik a káosz olyanná, / mintha a kozmosz, / mintha a várt alkalom, / az esemény volna, / amelyben örömét leli a tömeg a téren, / a vérpad előtt.” Míg az előbbi esetben az áttetsző, üres szótest mentes mindenféle etikai tartalomtól is: („Ilyenkor nincs büntudat.”), a szavak másik, elfedő tulajdonsága azonnal invokálja a nyelvhasználat politikai, hatalomhoz és erőszakhoz láncoló béklyóit. „A törvény csupán az, amelyet hóhér-szavával / a martalóc képvisel.” Ha a vers nyitánya mindannak a vállalásnak, amit itt a nyelv saját tudásáról elbeszélni kíván, ámulással teli utazásra vállalkozunk a továbbolvasással.

A huszonhét verset tartalmazó kötet nem tagolódik ciklusokra. Szerkezetének a kötet címét is adó *Törek*-ek közé ékelődése ad valamiféle visszatérő szabályossá-

got. A *törek* szó jelentését illetően valamelyest hagyatkozhatunk anyanyelvi megérzéseinkre is, de szerencsére a fülszöveg kisegít bennünket, olvasókat: a törek a gabona cséplése után maradt töredezett gabonaszárak összessége, melyek között elvéve üres gabonafejek is akadnak, s így szolgálnak a szarvasmarhák eledeléül. A *Törek* cím alatt jegyzett, sorszámmal ellátott szövegek töredékes versek, versforgácsok – könnyen érthető tehát az analógia –, az üres gabonafej azonban már költőibb kép, sőt, a kötet nyelvpoétikai reflexióinak igen mély rétegeibe vezet. „Értelme nincs a nyelvnek / csak annak, aki a nyelvhez tartozik” – mondja ki a 40. *Törek*, a 97. számú pedig: „idővel vettem észre, hogy a pohár, / túl azon, hogy az összes fényt átengedi a testén / mely érkezik a csillagokból, a tűzvészéből, gyertyalángból / a kezem mellett, bármely italt magába fogad”. Nehezen álljuk meg, hogy ne kezdjük el hosszasan citálni a kötet nyelv- és költészetfilozófiai szempontból releváns sorait, melyek különlegességét éppen az adja, hogy nem a filozófia leíró, hanem a költészet teremtő nyelvén szólalnak meg, azaz nem csupán állítanak valamit, hanem egyidejűleg meg is történik általuk, amit állítanak.

Mert itt, átlépve a nyelv univerzumának súlytalanságtól szédületes világába, a valóságra való vonatkozathatóság zéró fokán is van történés, tisztán a nyelviségben. Például ilyen egyszerűséggel: „Tolnai-versből érkezik / a karsztról az aranysakál / s a Géczi-sorba távozik”. Vagy ez, a szubsztancia és forma ok-okozati vagy kronológiai szétszalazhatatlanságát lenyűgöző tömörséggel felmutató mondat: „Tölcséreket fújnak petúniák”. Minél többször olvassuk el ezt a mondatot, annál jobban elszédülünk, akár a farka hegyét kergető kutya. Hiszen „[a] végéhez közel a kezdet” (80. *Törek*). A gyakran alkalmazott rondó forma, a „köröcskézés”, s a kötet egészének körkörös szerkezete („kis túlzással szólva egyetlen hatalmas rondóvá szerveződő roncsolt rondósorozat”, ahogy Csehy Zoltán állapítja meg a kötetről) nem külső dísz, hanem lényegi szervezőeleme ennek a szövegvilágnak, amely referenciális pontjait minden nyelven kívüli helyett a nyelv és a szöveghagyomány dimenziójában jelöli ki önmaga számára.

Ez az önmagába forduló, fraktálszerűen kibomló dimenzió egyfelől a sok meta-poetikus szöveghelyzetben nyilvánul meg, s ennek velejárójaként a nyelv fizikai környezetként való ábrázolásában: „lepottyan az ég, ez a ringlőszilva. / Ahol volt, nem maradt más, csak a szófolt, / ahogyan ott marad a lengés, ahol volt a hinta.” (27.) „Ahogyan ott marad a lengés egy pillanatra, / ahol szállt a hinta.” S amilyen hamar hozzászokunk ahhoz, hogy létigét úgy lehet arrébb tenni ebben a szövegvilágban, mint egy padot, olyan kíváncsian fordulunk afelé, hogyan képződik meg és viselkedik az *én* és a személyesség ebben a nyelvuniverzumban. A személyesség ugyanis, várhatóan, egészen másféleképpen szólalhat itt meg, mint az alanyi költészetben. A *Törek* személyessége alapvetően nyelvbe ágyazottságában artikulálódik. A megrázó élmények a nyelviség eseményeként értődnek, akár egy szerezett személy halálos ágyánál állva: „Az ilyen masszív nyelvtani helyzetek / teszik lehetővé számomra / hogy átadjam a kert félig nyílt, végső virágát” (*Láttam*), mint ahogy a legintimebb szeretetviszonyok is a nyelvtani relációkban értelmeződnek: „Vagyunk, mint ige és főnév, alany / és állítmány geminije” (29. *Törek*). Ugyanakkor arról is tud ez a szövegvilág, hogy az *én* nem pusztán nyelvi hely, nem csupán a nyelvi struktúra koordináta-rendszerében kijelölődő pont, hanem rajta kívü-

li létező is. Két emlékezetesen szép szövegszakasz beszél személyesség és nyelv viszonyáról, mint két külön dimenzió kapcsolatáról. „Mondd el, milyen a mélybe lejutni, / miként szedik össze a sorok tárnáiból, / ahogyan áthaladnak bennünk, a terhüket / a mondatok, mielőtt felszínre jönnek!” (28. *Törek*) A 60. *Törek* nyelv és személyesség viszonyát egy egyszerre racionális-fizikai és mélyen metafizikus sorban világítja meg: „Nem lesz belőlünk / egyéb, mint beszéd. / Annyi leszünk, amennyi az őszünk, / a lehelet.”

A nyelv birodalmában zajló elragadó utazásunkat csak néha zavarják meg tan-
könyvi olvasmányainkra emlékeztető posztmodern premisszák („Maga a szöveg a pokol, / ha olvasója nem alkotja jelentővé.” – *A pokol*). Olyan olvasási élményben részesít, amelyből ólomsúlyúnak érzett, szédelgős lépésekkel lehet csak visszatérni hétköznapijaink nyelvi-fizikai világába. (*Kalligram*)

KULIN BORBÁLA

A lét a tét

TÓTH KRISZTINA: *PÁRDUCPOMPA*

Négy elbeszéléskötetet – *Vonalkód* (2006), *Hazaviszlek, jó?* (2009), *Pixel* (2011), *Pillanatragsztó* (2014) – követően jelent meg 2017-ben Tóth Krisztina *Párducpompa* című, tárcanovellákat tartalmazó könyve. A négy korábbi kötet szerkezete egyaránt szigorú logikát követ. A *Vonalkód* 15 történetét a zárójeles alcímükben is jelzett vonalmetaforika köti össze; a *Hazaviszlek, jó?* 51 szöveget tartalmaz, öt ciklusra bontva, a középsőt kivéve mindegyikben 10-10 szöveg helyezkedik el, a ciklusok címei azonosak 1-1 mű címével, a túlnyomórészt személyes, humoros publicisztikákat pedig a komorabb tárcák keretezik; a *Pixel* – szövegtest – 30 fejezetről áll, mindegyiknek a cselekménye egy-egy, a címben is jelölt testrész köré szerveződik; a *Pillanatragsztó* 25 novellája nemkülönben öt ciklusra tagolódik, mind az ötben öt-öt novella van, s mindig az ötödik adja a ciklus címét. Ehhez képest (leszámítva, hogy a kötet cím ezúttal is azonos egy novella címével) a *Párducpompa* 50 írása nem ragaszkodik efféle kompozíciós irányelvekhez, helyettük a szerző visszatérő témái (agresszív frusztrációk; szélsőséges nézetek; perifériára sodródott hajléktalanok, betegek, sorsuknak kiszolgáltatott szerencsétlenek; lazább, önélet-rajzi vonatkozások; magánéleti válságok), mindennapjaink lehangolóan vagy tragikomikusan ismerős élethelyzetei kapcsolják egymáshoz az adott textusokat.

A *Párducpompa*, ha felépítésében nem is, műfajilag a 2009-es kötetel rokonítható, hisz mindkettőben a tárcajelleg dominál. Ám míg a *Hazaviszlek*... paratextuálisan egyértelműen körülhatárolja az olvasó elvárásai horizontját (tárcanovellák, publicisztikák – látható a cím alatt), addig a *Párducpompa* sem fülszövegében, sem alcímében, sem másutt nem tesz említést műfaji (tehát egyúttal architektonikus) kérdésekről. Azért tartom említésre méltónak a szóban forgó vetületet, mert a receptiót döntően befolyásol(hat)ja: ha naivan a klasszikus novella konvencionális bonyolultabb szemiotikája, értelmezési kódjai felől közelítünk, akkor (hiába

keresvén azokat) feltehetően csalódás ér bennünket, ellenben ha elfogadjuk a tár-
cák kínálta olvasási szerződést, valószínűleg ki-ki megtalálja majd a számára emlé-
kezetes műveket. A következőkben vázlatosan ismertetem, milyen témákra szá-
mítson, aki kézbe veszi Tóth Krisztina könyvét, számba veszem fogyatékoságait
és érényeit, emellett érintem elbeszéléstechnikai, humánideológiai aspektusait.

Tematikus alapon nagyjából öt csoportra bonthatók a kötet szövegei. A szerző
prózáját ismerőket nem éri nagy meglepetés, a jól bejáratott témák bukkannak fel
újra, némi hangsúlyeltolódással. 1. *A frusztrált kisember agresszív kompenzációja, kicsinyes bosszúja*. Európa boldogabb részein minden villamosvezető megvárna a
szőke, szexi diáklányt, Budapesten viszont az orra előtt csukja be a villamos ajtaját
a „kövérkés, kopaszodó” sofőr (*Huszonöt lépcső*); a tanítónő gonosz dresszúrája,
„nyájasságba átszapó szadizmus” generációk pszichéjét torzítja el (*A fészű, a kréta
meg a vonalzó*); a „zoknis, szandálos, térdnadrágos férfi” üvöltve csinál botrányt a
postahivatalban, mert a mögötte álló nő kiskutyája megnyalta a lábát (*A megnyalt
ember*) stb. 2. *Idegengyűlölet, rasszizmus, homofóbia*. Az eladólányok nem értik,
„miért nem lőnek vissza mindenkit” a tengerbe, a taxis meg azon értetlenkedik,
miért nem gázosítják el az összes bevándorlót és hajléktalant, „van itt épp elég
normális” ember (*Sötét égbolt*); Ernő bácsi indulatosan kiabál a neki és feleségének
süteménnyel kedveskedni akaró holland házaspárral, miközben a férfit „lányképu
buzinak”, sötétebb bőrű, persze felöltözött asszonyát meg meztelenkedőnek titu-
lálja (*Holland süti*); a fodrászüzletben fogadni is alig akarják a fiatal párt, majd szo-
rultságukat kihasználva alighanem potom áron veszik meg tőlük a vélhetően roma
(vagy idegen) származású terhes ara helyben lenyírt, „selymes fényű, gyönyörű”,
méternél is hosszabb haját, ám rendes frizurát a fodrászlány már nem hajlandó csi-
nálani neki (*Lufi*) stb. 3. *Egzisztenciális kiszolgáltatottság, testi-mentális romlás –
rokkantak, szellemi fogyatékosok, öregek, betegek, hajléktalanok stb. nyomora*. Ide
sorolható a legtöbb tárcsa. A kislányát hintáztató elbeszélőt a játszótéren szólítja
meg a lába elvesztése miatt tolószékbe kényszerült „beteg és öreg” asszony, az el-
beszélő által alig felismerhető egykori iskolatárs, aki reménybeli unokájából merít
erőt a túléléshez (*Asszony a játszótéren*); a szociális otthon idős, demens nénije a
trolivezető kegyes füllentéseiből bátorságot merítve rendre ugyanarra a pesti troli-
ra száll fel, hogy a jármű elvigye „Berlinbe”, „mert a lánya Tegelen várja” (*A berli-
ni járat*); a kisnyugdíjas házaspár a bútórúházi gyorsétterem szegényes menüjé-
nek elfogyasztása közben egykori velencei nászutukra emlékezve úgy dönt, vesz
egy új ágyneműt, olyat, „mint abban a szállodában volt” (*Szeperé*); a néhány psi-
choterápiás beszélgetést követően váratlanul gyorsan meghaló középkorú, rákbe-
teget férfi még elmondja a pszichológusnőnek, hogy az élete már 27 éve félresiklott,
mikor nem vette feleségül, inkább elhagyta az igazi szerelmét, akit három éve
hiába kutatott fel, a méljére „Inge nem válaszolt” (*Inge nem válaszolt*) stb. 4. *Ön-
letrajzi ihletésű, nemegyszer (ön)ironikusan derűs írások*. Egyesek az irodalmi, mű-
vészi életforma görbe tükrét tárják elénk (*Pogi néni, Bumbi születésnapja, Az a bo-
garas olasz*), mások a versmondás, a költészet teljes félreértését (no meg a primi-
tív iskolaigazgató minidiktatúráját) leplezik le (*Verset állva*), de akad olyan is, mely
témáját tekintve a harmadikként lajstromzott szövegthalmazba is beilleszthető,
ilyen a *Kimenő hívás*, melyben az elbeszélő a támadójának hitt nehéz életű, tiszta

szívű fiatalember magánéleti problémáját segít megoldani egy telefonhívással. Ez egyébként az egyik legjobb darab az összes közül. 5. Feltűnő, hogy a *Párducpom-pában* mennyire visszaszorultak a párkapcsolati krízissel, hűtlenséggel foglalkozó (korábban sokszor előforduló) rövidprózák: ami maradt, már inkább a támogató társ dermesztő hiányának következményeit monitorozza szűkszavúan (*Tetőterasz, A könnyező tigris, Inge nem válaszolt*). Utóbbiak mindazonáltal a könyv legerősebb, egyetemességük révén a tárca műfaján alighanem túl is mutató írásai közé tartoznak.

Egyformán kiemelkedő színvonalon az alkotásfolyamat természetéből adódóan (talán a válogatásokat leszámítva) egyetlen kötet sem képes teljesíteni. Jelen esetben a hovatovább publicisztikai jellegű, lévén irodalmi téteket sem mondanivalójában, sem megformáltságában nem mozgó *Fanny és Alexander*, a *Leesett a tantusz* és a *Thriller* kötetbe emelése tűnik nehezen megokolhatóknak, itt elfért volna a nagyobb szerkesztői szigor is. Úgy látom, a szerzőt ezeken kívül csupán alkalmoszerűen és részlegesen hagyta cserben az arányérzéke. A záratok néhol túlpontentírozottak (*Pörgettyű, Huszonöt lépcső, Anglia*); a panorámaszerű, élesen pontos *Huszonöt lépcső* hatását kár lerontani a befejezés mesterkéltséggel mondattal, az olvasói értetlenséget, ezáltal a gyors feledésbe merülést kockáztató politikai allúzióval meg különösen. (Pláne, ha az eredetkontextus nemcsak közéleti, de emberi szempontból is vállalhatatlan, ami értelemszerűen nem Tóth Krisztinát minősíti...): „Szép hazám városai konganak a harangok és a lelkek. Ilyenkor fordulnak oldalukra a meleg porban a vak komondorok.” (46.) A szövelezés néhol regisztrált, az adott nyelvhasználatból kilógnak egyes kifejezések. Számomra az is kétséges, hogy a feleségét „Látod fiam, mégse kellett vón megkóstolni azt a süteményt.” szavakkal korholó Ernő bácsi máskor „a fülbevalós anyádér” vagy a „lányképű buzi” szerkezeteket használja (*Holland süti*), azt pedig még kevésbé hiszem el, hogy a mátraalji „öreg néném” (akiben ugyanúgy *felborgad* az önbecsülés, mint Ernő bácsiban az indulat...) „a botmixer ízélne szájba” stílmával demonstrálná „nyelvi leleményt” (*Termál*). Itt-ott az intertextusok szerepeltetését is funkciótlanak érzem, sem a Fazekas Anna-, sem a halmozások által öt (!) verset megidéző József Attila-citátumok nem szervesülnek a szövegbe (*Termál, Verset állva*). Hogy az életműre, illetve a kötetre kivetített intratextusok mennyire produktívak, az megítélés kérdése. Nekem kevésbé világos, miért kerül elő újra az *Öreg néne őzikéje* pár elbeszéléssel később (*Kiment a ház az ablakon*), vagy a *Hazaviszlekben* már közölt *Belső kéménykár* (a régebbi elbeszélések közül egyedülként) miért kapott helyet a *Párducpom-pában*, amelyet némi rostálással karcsúbbnak is el tudnék képzelni. Egyéb alapállásból a jelenkori magyar irodalomban amúgy egyáltalán nem szokatlan (ön)ismétlések az oeuvre egyik védjegyének is tekinthetők, feltéve, ha az ismétlődő témák, motívumok (hajléktalanok, tolószékesek, szellemi fogyatékosok, kutyák) nem gyengítik az elbeszélések hatáspotenciálját. Nem kifogásként említem még, hogy véleményem szerint kaphatott volna reprezentatívabb címet is a kötet: a címadó szövegnél vannak színvonalasabbak és szélesebb spektrumúak, de ez kicsit tényleg a de gustibus... esete.

Fentebb szóvá tettem a direkt közéleti utalásokat. A vak komondoron kívül felbukkan még a „MIGRÁNCS” (sic!) és Gyöngyöspata is, annyiban mégis a szerző

védelmére kelnék, hogy választott műfajának egyik attribútuma az (akár politikai) aktualitások tematizálása. Aligha szükséges bizonygatni, mennyire embert próbáló feladat egyszerre korszellemre rezonálni és lehetőleg időtálló, sőt szórakoztató művet létrehozni. Kifejezetten örültem annak, hogy az író 1-2 kivételtől (*Termál, Fanny és Alexander*) eltekintve lemondott a (főként a *Pixel* kapcsán kritizált) metanarratív elbeszéltségről, elbeszélőinek fitogtatott beavatottságáról, narrátorai immár nem telepednek rá a történetre, s ha a szövegalakítás meg is követeli olykor, hogy állást foglaljanak, ritkán teszik ezt expressis verbis; amikor csak lehet, háttérben maradnak, még E/1. személyű elbeszélés esetén is. E tárcanovellák immár egyoldalú feminizmussal sem vádolhatók, hisz a *Párducpompa* nőalakjai éppúgy tudnak előítéletesek, gonoszak lenni, mint a férfiak, s hasonlóképpen kiszolgáltatottjai életkörülményeiknek, mint az erősebb nem képviselői. Bármennyire elkese-rítő társadalmi láttelepet nyújtsanak is a felvázolt élethelyzetek és a megjelenített figurák, a meg-megcsillanó, (ön)íroniával vegyes humor kifejezetten üdítően hat, legyen akár tárcakellék vagy a reményvesztettség ellensúlya. Például a „metafizikus sugárzást” emlegető riporternő kérdésére a meghökkent festőművész „Hogy mi-csoda? Ja, ja, hát igen. Arra törekszem.” mondatokat préseli ki magából (*Felhő Tibamér szerelmel*); megtudhatjuk, „Az írók tudvalevően nem hiú emberek, sőt idegen tőlük minden emberi gyarlóság.” (*Pogi néni*), kivéve persze, mikor dedikálás-kor „[a]z ember ránéz a régi ismerősre, berregve beindítja az arcfelismerő programot, és rémülten konstatálja, hogy gőze sincs, ki az illető. A sor áll türelmesen, a szerző ott ül jeges verejtékben a kinyitott könyv felett, és húzza az időt, mint a halálra ítélt.” (*Bumbi*) stb. A Tóth-kötet legnagyobb erényét abban látom, hogy hosszan sorolható remek történeteiben (a harmadik bekezdés végén megnevezette-ken kívül *A berlini járatot*, az *Öreg kutyát*, a *Kimenő hívást*, a *Tavaszi kollekciót* és a *Szeperét* sorolnám ide) nemcsak hiteles a mindennapok botladozó kisemberei-nek világa, hanem egzisztenciális mélységeket felvillantva megrendítő is. Mint például azé a testi-szellemi korlátait döbbenet érzékelő korosodó férfié, aki bár „világéletében idegenkedett a kutyáktól”, az öregség hirtelen belehasító felismerésé-nek nyomában befogadja az őt hazakisérő gazdátlan, öreg vizslát: „Próbálta elza-varni a kutyát, aztán jól becsapta a kaput, hátha a zaj elriasztja. Fél óra múlva azon kapta magát, hogy képtelen az újságra figyelni, [...] Lehetetlen dolgokon töpren-gett, azon például, hogy tulajdonképpen mit eszik egy kutya. Vajon hány-szor kell sétáltatni. Hogy hova kakál. Dél volt, mire végre rászánta magát, hogy lemenjen. Abban bízott, hogy az állat nem lesz ott, hogy már valahol messze kóvályog a for-galomban, és nem kell többet gondolnia rá. De ott ült a kapu előtt, és azonnal jött, ahogy behívta.” (*Öreg kutya*, 136.)

A szövegek valamivel kevesebb mint felét kitevő E/1. személyű alkotásokban homodiegetikus a narrátor, tehát a történeteknek inkább szemtanúja, lejegyzője, semmint központi szereplője, az autodiegézis csak a privát, jelölten önéletrajzi mű-vek (pl. *Bumbi*, *Az a bogaras olasz*) sajátja. A korpusz nagyobbik felében hetero-diegetikus a narráció, az elbeszélő többnyire szelektíven mindentudó, esetleg szenvtelen, személytelen (pl. *Anglia*, *Tetkő*, *Mozi*). A nyelvhasználat az első és har-madik személyű elbeszélésekben is a beszélt nyelvhez közelít, különösen azokban a passzusokban, melyekben az onnipotenciáját vesztő elbeszélő átengedi a fő-

kuszt a szereplőinek. A fokalizált beszédben megnyilvánuló figurális narráció és a korlátozott tudású narrátorok az elbeszélt életanyaghoz távolságtartóan viszonyuló történetmondót körvonalaznak, aki csak kivételesen foglal el olyan egyértelmű értékelő pozíciót, mint *A fészű*...lapjain, ahol leszeméltádázza egykori embertelen tanítóját. Ehelyett vagy a szereplőkkel mondatja ki az értékítéletet (pl. *Prérikuttyák*), vagy (a túl direkt zárlatokat leszámítva) közvetett jelzésekkel határolódik el bizonyos amorális emberi gesztusoktól. Például az idegengyűlölő taxist hallván az elbeszélő-szereplő úgy érzi, „hirtelen elfogy a levegő az autóban”, és kijelenti, hogy „itt a vége, gyalog megyek tovább.” (*Sötét égbolt*); a rasszista, fröcsögő öregasszonynak „Langyos szájszaga van, hátra kell lépnem.” (*Pörgettyű*), a postahivatásban egy kiskutya miatt üvöltöző férfi zoknit, szandált, térdnadrágot visel (*A megnyalt ember*) stb.

A külső és a ruházat vonatkozásai már egy testelméleti megközelítés felé vezethetnek el. Tóth Krisztina írói-költői pályáján köztudottan meghatározó jelentőséggel bír a test, a *Vonalkódról* és a *Pixelről* írt tanulmányok közül kettő is a korporális narratológia felől közelít tárgyához (Földes Györgyi dolgozatait lásd: *Alföld*, 2011/6. és 2013/7.) Fogalmi bázisának kidolgozatlansága miatt a Punday-féle korporális (és a többi posztklasszikus) narratológia operacionalizálhatóságát illetően jogosnak tűnnek a kételyek; szerintem a *Párducpompát* inkább az általánosabb testelmélet (body writing, body studies) egy-egy vonatkozásához kötik illeszkedési pontjai. A testreprezentációkat kutató szociálpszichológiai vizsgálatok megegyeznek abban, hogy a kirekesztésnek, az egyéni és csoportos diszkriminációnak alapvetően két nagy formája ismeretes: a primer, kifejezetten testi alapú, illetve a tekintélyelvűségen alapuló elutasítás. Az első megközelítés a kristevai (douglasi) abjektfogalomból indul ki. Leegyszerűsítve, a másik testétől, fizikai valójától undorodunk, és úgy véljük, annak szennyes, mocskos stb. testhatárai saját testképünket, áttételesen pedig kulturális homogenitásunkat fenyegetik. Az elutasítás második szintje a gazdaságilag, társadalmilag, politikailag, kulturálisan egyaránt beágyazott előítéletességet takarja. (Mivel abjekció és tekintélyelvűség nem választható szét teljes élességgel, természetesen kereszteződhet is a kétféle averzió, jó példa erre a cigányság magyarországi megítélése.) Ha a kirekesztés szempontjából vizsgáljuk Tóth Krisztina új kötetét, hasonló következtetésekre juthatunk, mint az MTA Pszichológiai Kutató Intézetének részleteiben emitt nem ismertethető projektje az ezredforduló környékén (Vö. Kende Anna: *„Sikertelen” testek, testükkkel megjelölt csoportok = Test-beszédek. Köznapi és tudományos diskurzusok a testről*, Új Mandátum, 150–185.). A kötetbeli novellák felében (!) a szereplők ugyanúgy az ápolatlanságot, a hajléktalanságot, a rokkantságot, a testi torzulást, a kirívó öltözködést és a roma vagy idegen származást utasítják el, mint az idézett felmérésben résztvevők. Ahol nem történik efféle stigmatizáció, ott is sorjáznak az abjekttestek: rokkantak, haldoklók, szellemi fogyatékkal élők, rosszul öltözött, igénytelen külsejű emberek. A felsorolt testi jegyek döntően az elutasítás első szintjéhez tartoznak, kivéve a gyakran tematizált kirívó öltözetet, az idegen (és részben a roma) származást. Feltűnő, hogy míg a hivatkozott kutatás adatai alapján a tisztán tekintélyelvű elutasítások gyakorisága messze elmarad az abjekt jellegűektől (az idegenek iránti ellenszenv alig volt mérhető), addig a *Párducpompában* öt (!) szöveg is az ide-

genellenességről szól, további öt másik pedig faji, nemi diszkriminációt állít a középpontba, aligha függetlenül a közelmúlt és napjaink gerjesztett magyarországi közhangulatától.

Háy János *A gyerek* című regényének 14. fejezetében a főhős szájából elhangzik egy önreflexív művészetfilozófiai gnóma, melynek érvényessége a *Párducpompa* poétikájára is kiterjeszthető: „A műalkotás tétje a lét, és nem a szépség.” Bár más kontextusban nyilván lehetne erről vitatkozni, Tóth Krisztina írásai mintaérvénnyel támasztják alá a súlyos tézist. (*Magvető*)

BARANYÁK CSABA

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.