



## Szépirodalom

- 3 KISS TIBOR NOÉ verse: mindenki roncs roncsok vagyunk
- 5 CSOBÁNKA ZSUZSA EMESE verse: Outsider, 41
- 7 JÁSZBERÉNYI SÁNDOR: Hosszú az út hazáig (novella)
- 12 ZALÁN TIBOR versei: Fövenyparton; Anzix – esővel; Tökéletes kivitelezés
- 13 G. ISTVÁN LÁSZLÓ versei: A béke esélye; Irányban
- 16 VASS NORBERT: Négybe szelt sünmáj (novella)
- 19 HORVÁTH EVE versei: Fehérzaj; Menhely a legsötétebb vágyódás ellen
- 20 TOROCZKAY ANDRÁS versei: Kétely; Coca-Colát és Twixet vettem; KRK
- 24 SZABADOS ATTILA versei: Az áldozat; Fehér sarok; Büntetőjogi felelősségem teljes tudatában kijelentem; Árvácskák
- 27 KISS NOÉMI: Karácsony a Dunán (Csont – regényrészlet)
- 30 CSABAI LÁSZLÓ: Barátok (novella)
- 32 SZILASI LÁSZLÓ: Saját élet (Anyám nővére Drezda bombázásakor és utána – regényrészlet)
- 37 KARAFIÁTH ORSOLYA verse: A tószt

## Portré

- 39 MÁRTON LÁSZLÓ: Négy pillanat (Tar Sándorról, utólag)
- 45 FENYŐ D. GYÖRGY: „Aki nekünk nincs eszközük megvédeni önmagukat” (Tar Sándor Daliák című novellájának elemzése)
- 55 SZILÁGYI MÁRTON: Az utolsó alteregó (A Vén Ede köré épülő tárcák jelentősége Tar Sándor életművében)

## Kilátó

- 67 „Az történik egy íróval, ami az életműve alapján jár neki” (Szilasi Lászlóval Béres Norbert beszélget)
- 76 „A fájdalom az enyém” (Kalapos Éva Veronikával Bódi Katalin beszélget)

## Szemle

- 89 B. KISS MÁTYÁS: Élők és holtak közös térben bujkálnak (Sándor Iván: Amit a szél susog)
- 93 BARTHA ÁDÁM: A hiányzó láncszem (Michel Foucault: A szexualitás története IV. A hús bűnvallomásai, ford. Sujtó László)
- 100 ÁGOSTON ENIKŐ ANNA: A jelölő visszahúzódsának csigafonata (Kulcsár-Szabó Zoltán: A jelölő visszahúzódsása. Az irodalmi nyelv kulturalizációjának néhány kérdéséhez)

104 FEKETE I. ALFONZ: A populáris kultúra már (nem csak) a spájzban van  
(Poptechnikák. Komplexitás a népszerű kultúrában, szerk. H. Nagy Péter, L. Varga Péter)

## Alföld-díjasok, 2022

108 Ladik Katalin; Mezei Gábor; Ureczky Eszter

• • • • •

Képek: ULRICH GÁBOR grafikái

Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata  
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

[www.alfoldonline.hu](http://www.alfoldonline.hu)  
[alfoldfolyoirat@gmail.com](mailto:alfoldfolyoirat@gmail.com)

ALFÖLD

ÍRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

SZIRÁK PÉTER főszerkesztő  
ÁFRA JÁNOS  
FODOR PÉTER  
HERCZEG ÁKOS  
LAPIS JÓZSEF szerkesztők  
SZABÓ BERNADETT szerkesztőségi asszisztens

Kiss Tibor Noé

# mindenki roncs roncsok vagyunk

Tar Sándornak

felteszem a lábam az ablakpárkányra hintáztatom magam a múrattanszéken  
 az ablakkeretben három döglött poloska a sarokban pálcikalábú kaszáspók  
 a vassze krény ajtaja megremeg a huzatban zörög mint apa régi mazdája  
 a filmekben késsel vágják fel a borítékot nekem jó lesz hozzá a golflussz kulcs is  
 anya estéknént a füstölő vulkánokat nézi nem irigylem csak szomorú vagyok  
 ke'au'au nui nei mākou i kēia mau lā e nānā ana i nā lua pele puhupuhi i nā ahiahi  
 anya kék golyóstollal ír a hurkokat besatírozza a bekezdések elejére iníciálékát rajzol  
 a fehér falakon csavarnyomok repedések hangosan kattog az alumíniumradiátor  
 a takarítónő a folyosón kiabál hogy senki se mászkáljon amíg ő felmossa a padlót  
 valaki mindig mászkál magyaráz harákol jajong visít sipákol csapkod káromkodik  
 valaki azt kiabálja hogy jönnek a migránsok és akkor mindenki mehet az utcára  
 valaki felröhög hogy tökmindegy te hülye barom mert már amúgy is az utcán élünk  
 megnyikordul alattam a múrattanszék elképzelem hogy hanyatt esem és meghalok  
 és meghalok és meghalok és meghalok és meghalok és meghalok és meghalok  
 itt mindenki új életet kezdene vagy csak újrakezdené a régít amit elvesztett  
 itt minden rohad mindenki roncs roncsok vagyunk roncsok vagyunk a roncsokon  
 lana ko'u mana'o ua maika'i kou makuakāne e kāhea aku 'oe iā hulahopp  
 szótagolom magamban a szavakat a hawaii nyelv pont olyan mint egy nyelvtörő  
 nézem a betűket és nem tudom hol ér véget az egyik és hol kezdődik a másik  
 minden egyre idegenebb idegen anya idegenek a borítékok a levelek a satírozások  
 a fehér falakon penészfoltok pókhálófoslányok szürkésbarna iníciálék  
 a kerület térképe celluxszal felragasztva a házirend és a tűzvédelmi leírás bekeretezve  
 valaki a vassze krény kulcsát próbálja meg remegő kézzel beledugni a zárba  
 valaki felröhög hogy te hülye barom ez egy nappali melegedő nem a hilton hotel  
 valaki azt kiabálja hogy megjött a tiszteletes mindenki dugja el a kannás bort  
 a pap néha erre fordul a fordjával prospektusokat osztogat és beszélget az emberekkel  
 azt szeretné hogy ültessenek fákat az udvarra olvassák a bibliát járjanak templomba  
 ezeket? isten? a saját képére? kérdezte és közben szorosán összekulcsolta a kezét  
 a csuhája alól kilógott a fekete farmer a fehér falakról visszaverődött a hullafehér arc  
 valaki dörömböl az ajtón de most nem akarok beszélni senkivel menjen csocsózni  
 nyikorog alattam a múrattanszék kiabálok a hangom visszaverődik a fehér falakról  
 anyát keresem aki istent keresi a fénylő gyapjasmadarak és a szodomain almák között  
 fölöttünk az ég ugyanolyan kék a madarak ugyanúgy leszállnak a háztetőkre  
 a google szerint a távolság tizenkétezer kilométer és még háromszázötvenhét  
 anya szerint isten ott van a tengerparti homokban a teknősbékapáncélok barázdáiban  
 isten minden nap leszáll közénk írta anya de szerintem azok csak hullócsillagok  
 aloha au iā 'oe e ke kaikamahine li'ili'i mana'olana 'oe e kipa koke mai 'oe iā mākou  
 valaki bekapcsolja a tévét védjük meg a családokat a gyermekeinket a nemzetünket

valaki felröhög hogy megjött a pap hozta a gyújtóst és a szépen hízelgő szavakat  
valaki felröhög hogy pap bácsi megint elfelejtettem a miatyánkot a kurva életbe  
a takarítónő szerint a tiszteletes miattam jár a melegedőbe a többi csak esti mese  
errefelé mindnyájunknak isten a legnagyobb ellensége tette hozzá csendesen  
isten az ajtómon dörömböl a partvis nekicsapódik az ajtónak a vasszekrény oldalának  
a fehér falakról visszatükröződő hullafehér arcomat nézem a nyikorgó múrattanszéken  
hullafehér falak festékbarázdái hajszálerek kitüremkedések a sarokban száradt pókfonál  
a bekeretezett tájképen gulya rónaság gémeskút vályú sárban fetregő szarvasmarhák  
valaki dörömböl az ajtón a vasszekrény ajtaja zörög megremeg mint apa régi mazdája  
ez nem a hilton hotel ez egy hajléktalanszálló az emberek aszott nedvedző testek  
hasogat a dobhártyám a dörömböléstől valaki belülről ütögeti a vasszekrény ajtaját  
a levélpapíron szomorú iniciálék közöttünk tizenkétezer kilométer anya nem ismerlek  
forogatom a kezemben a fejléces papírlapot a belső fényesség gyülekezete eleele hi  
valaki felröhög a távkapcsoló a földre zuhan kiabálni kezdenek pedig tiltja a házirend  
valaki dörömböl az ajtón a vasszekrény megremeg hagyjatok békén menjetek csocsózni  
egyszer egy hosszú hajú fiatalember azzal a szokatlan hírral állított be hogy ő jézus krisztus  
a tiszteletes megkínálta lebbencslevessel amit az vonakodás nélkül elfogadott  
szomorúság járta át istenem gondolta mikor lesz már rend és igazság ebben a világban  
valaki bekopog az ajtón és én tudom hogy a tiszteletes szeretné hirdetni az isten igéjét  
vagy fűnyírásra keres negyven fölötti megbízható nemdohányzó józan életű férfit  
a tiszteletes szerint a test a lélek tükre de itt minden rohad mindenki roncs roncsok vagyunk  
az ajtó megremeg a kopogástól tudom hogy a tiszteletes az mégsem mozdulok  
forogatom az üres levélpapírt üresek rajta a szavak anya üres szavai a földi paradicsomból  
anya alatt megindul a tengerparti homok vulkáni füstfelhő satírozza szürkére a kék eget  
anyát keresem aki sosem fog találni semmit csak engem találna meg ha megkeresne  
odakint valaki felüvölt üvöltének a tévéreklámok isten igéje visszhangzik a fejemben  
kapcsold már ki azt a szart te barom csend legyen ez egy éjjeli menedékhely írta gorkij  
az ajtó megremeg a kopogástól tudom hogy isten megbüntet majd de az még soká lesz  
arcom a hullafehér falon szürke satírozás kifröccsent kávéfolt nedvedző penésziniciálé  
nyikorog alattam a múrattanszék a hullafehér falra meredek az univerzum üres üres vagyok



Csobánka Zsuzsa Emese

# Outsider, 41

KJI munkái elé

Bennem egyre hosszabbra nyúlnak  
a szalmabálák árnyékai,  
nyár vége van, létem halkan neszez.  
Öleltem már annyit, tudjam,  
ha valaminek vége lesz,  
és hazudni is kész voltam  
a pirkadó parketta lépteit idegen lakásban.  
Osonni az évszakok tanítottak,  
41 év, a fenébe is, hogy lett ennyi most,  
utánaszámoltam, de bárhogy forgatom,  
a múltó lét számlákat nem fedez.

Villant a gép, laptop fényében ázom el,  
lencsémeket ritkán mosdatom,  
jobbára összekarcolt hangokra ébrednek.  
Nappal építkezés folyik,  
a szomszéd, hittem, távol él,  
de a por napra nap belém költözik,  
monoton épít bennem réteget.  
Mire végre új alapom kész,  
megint elillan egy tágas év,  
rezignáltan várom a fényretereszt.

Van matrac fejem lehajtani.  
Lennének nők, célok, munkába villamos.  
Csak azt a sárga fényű gömböt tudnám feledni,  
ami két pont között a legrövidebbre mos.  
A szélben egy nejlön repül,  
rögzítem mind az utcaköveket.  
Már tudom, hiszem, látom, van kép,  
mi létre szenderül... és mégis, uram.  
Mondd, mi végre ez?

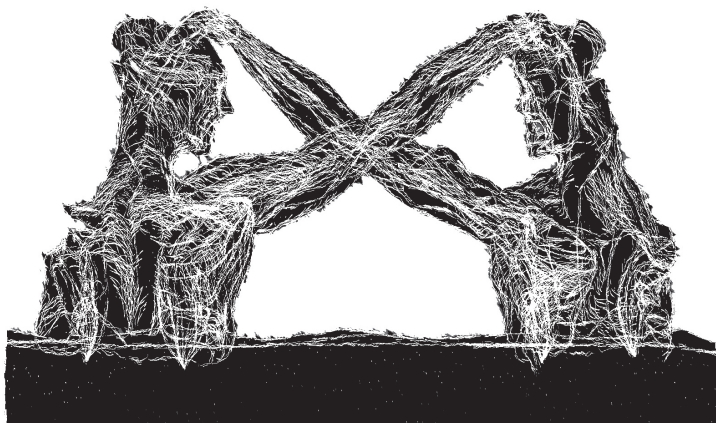
Te, aki látod, eddig hozzád szólani sem tudtam,  
mondd, miféle tárlatot nyitsz te meg?  
Éjszakába nyúló életem csupa fekete és fehér  
színeket álmodik. Látod, nekem szépek ők.  
Ne, ne is ellenkezz. Világod része, tehát létezik.

A megnyíló tükrök hullámtengerében  
konferenciahívás és képernyőfotó.  
Az én 21. századom.  
Dokumentálom a létező teret-időt,  
lázálmod, az életem.

Mondd. Tegyük fel, hogy létezem.  
Miféle fészek az, amiben nem ül fióka?  
Miféle illúziókkal etetsz,  
amikor fölém hajolsz?  
Látod, a kezemben ceruza, ecset,  
ujjaim alatt billentyűzet sorol,  
és fogtam tollat is.

De a vége mégiscsak annyi,  
hogyan add meg nekem, kérek,  
a szabadság csarnokának kulcsát:  
az arany napok érett illatában  
a belégzés és a kilégzés csöndjét  
a zihálás helyett.  
A pusztát tényként, hogy vagyok és élek.

Hívj, vagy törj szilánkosra, ígérem,  
leszek kiállítótérben lengő fonál a rácsokon.  
Hadd illeszem össze végre életem darabjait.  
Vagy ha úgy van, maradjak raszteres,  
a nap ragyogó műtárgya.  
A föld megtart, életem, hát elhiszem.  
Repülni kész vagyok,  
kinyíló ablakom aranyport szítál a világra.



Jászberényi Sándor

# Hosszú az út hazáig

A terepjáró keresztülvágott a mezőn. A búza magas volt, ropogott a kocsi kerekei alatt. Szénaszag csapott be a letekert ablakokon keresztül, kimosta az orrunkból az égő házak és az üzemanyag szagát. Bámultam a végtelennek tűnő sárga mezőt az ég alatt. Ment le a nap. Tudtam, hogy egy órán belül jön a szürkület, aztán a sötétség. Valahol a távolban öblös mély hangon aknavető kőrögt fel. Az oroszok elkezdtek löni a falut.

Gondolom, az őrmester ezt jelnek vette, hogy megtörje a csendet.

„Ugye tudja, hogy azt tettük, amit kell.”

„Tudom.”

„Ezek az állatok agyonlőtték a férfiakat, és megerőszakolták az összes nőt a faluban.”

„Tudom. Láttam a tömegsírt.”

„Ezek nem emberek, hanem állatok.”

„Azok. Én sem tettem volna másként.”

Komolyan is gondoltam, amit mondtam. Semmi részvétet nem éreztem az agyonlőtt oroszok iránt, és nem éreztem rosszul magam amiatt, hogy semmit sem érzek.

A genfi konvenció iránti rajongásomat jelentősen csökkentette, hogy mit műveltek az oroszok az ukrán lakossággal az offenzíva kezdete óta. Mint minden felszabadított településen, így itt is a tömegsírokat fotóztam először. Nem kellett nagyon kiásni őket, mert inkább jelzéként volt rászórva a föld az egymásra dobált testekre.

A férfiak holttesteit ruhában fekszenek, hátrakötözött kézzel, arccal a föld felé. Minden nő halott meztelen. A gyereklányoktól az öregasszonyokig. Az őrmester nem képtelen fogalmazott. Mindenhol ezt csinálták az oroszok.

Az a tizenkét katona, akik túléltek az ukránok támadását, olcsón megúszták. Kínzásról szó sem volt.

Gyakorlatilag egy sorozattal végeztek mindegyikkel, egyetlen katonát kellett még tarkón löni a földön.

Az ukránok kifejezetten fegyelmezettek voltak. Nem gyalázták meg a holttesteket, nem köpték le, nem vetköztették meztelenre. Egyszerűen behordták őket az egyik házba, ami állt még a faluban az aknatűz után.

Egyedül egy húsz év körüli szőke kölyök gondolta, hogy felírja a ház faajtájára krétával, hogy „Van Burját eladó”.

Oroszország, mint mindig a történelem során, a kisebbségeit küldte a háborúba. Éhező nyomorultakat a birodalom széleiről, burjátokat, csecseneket, dagesztániakat. A foglyok burjátok voltak.

A felirat az ajtón általános derűtséget keltett a katonák között, ami addig tartott, amíg a parancsnok meg nem látta. Ötven felé járt, erősen őszült, és pengevékony volt a szája. Úgy vágta pofon a közlegényt, hogy annak eleredt az orra vére. Végignééztem, hogy letörölteti vele.

Amikor a közlegény befejezte a munkát, a parancsnok odajött hozzám, és borzasztó angolsággal magyarázni kezdett, mintha magyarázattal tartozna nekem.

Ez a kék kevlár sisakomnak szólt, a nemzetközi sajtónak.

A nyugati segítség nélkül az ukránok elbukták volna a háborút, de a beözönlő fegyvereknek köszönhetően nemcsak megállították az orosz megszállást, de még sikeres ellentámadást is indítottak.

Olyan sikereset, hogy az ellenség mindenét hátrahagyva menekült a keleti frontról.

A nyugati, vállról indítható föld-föld, föld-levegő rakéták olyan népszerűek lettek, hogy gyerekeket neveztek el róluk, még a szentek kezében is megjelentek az ikonokon.

Nyugati újságíróként úgy kezeltek, mint valami külföldi nagybácsit, akinek a pénzküldeményeiből él a család. Számított, hogy mit gondolok az ukrán ellenállásról.

Nem sokat értettem abból, amit a parancsnok mondott. Annyit vettem ki, hogy azért rendelte el a hadifoglyok kivégzését, mert percekben belül várható az oroszok ellentámadása, és egyszerűen nincs elég embere biztosítani a falut, és őrizni a foglyokat. Ezt is abból következtettem ki, hogy ukránul parancsokat adott az őrmesternek, aki felém fordult, és azt mondta, hogy „indulnunk kell”.

Akácok derengő körvonalai tűntek fel a távolban, közel jártunk az ukránok bázisához. Házról házra költöztek minden második nap az orosz rakétatámadások miatt. Nem tudtam semmit arról, hogy hol fogok aludni, de nem számítottam luxusra. Egy hete aludtam már különböző priccseken NLAW rakéták mellett, jártam az üres löszeresládákból épített budikra, mint mindenki a századból.

Az őrmester változatlanul úgy érezte, hogy magyarázkodnia kell. Könnybe lábadt szemmel beszélt.

„Tudja, mi a hazánkat védjük. Mi nem vagyunk állatok. Az osztagban is mind tanárok, mérnökök, orvosok meg földművesek vannak.”

„Tudom, Petya.” – feleltem. Kopasz volt, vastag, hetvenesévek-beli pornóbajusszal, valahonnan Ternopil mellől. Mellém rendelték, amióta megérkeztem a Donbászba, mert beszélt angolul.

„Ezek az orkok csak az ölésért csinálják. Mi azért, hogy hazamehessünk végre, és folytathassuk az életünket.”

„Mit csinált a háború előtt?”

„Volt egy büfém. Halat sütöttem.”

„Ezt fogja csinálni a háború után?”

„Nem tudom. Gondolom, igen, ha végre hazajutok.”

„Menekülnek az oroszok.”

„Igen. De a háborúnak még nincs vége. Amíg egy talpalatnyi föld is a megszállók kezén van.”

Hallgattunk. Egyikünk sem mondta ki, amire mindketten gondoltunk. Azt, hogy Oroszország még hivatalosan nem áll háborúban Ukrajnával. Az összeomlott front nem jelenti azt, hogy közelebb van a béke. Az ukránok csak nyertek egy-két hónapot, míg az oroszok besoroznak félmillió embert. Mindenki tudta, hogy jönni fognak. Nyolc éve tartott a háború.

Kihajtottunk a mezőről, fehér földúton mentünk a szürkületben. Az út két oldalán akácok álltak, mögöttük ukrán T-64-es harckocsik. A személyzetük bagózva várta a rádióból a parancsot a lövegtornyokon ülve, és intettek, ahogyan elhúztunk mellettük.

„Szóval, akkor nem haragszik, hogy nem fotóztattok?”



„Nem. Tudom, miért vette el a kamerát, és különben is visszaadta.”

„Parancsot teljesítettem.”

„Petya, ne magyarázkodjon már. Az oroszok azt kapták, amit érdemeltek. Minek jöttek ide.”

„Maga jó ember, örülök, hogy érti.”

A pszichológus jutott eszembe Budapestről, miközben a fák táncoló árnyékát néztem a földúton. Szőke, rövidhajú, vékony nő volt, találkoztam vele, mielőtt elindultam a frontra. Volt egy afférunk, ami kizárta az orvos-páciens viszonyt, viszont kifejezetten megkedveltük egymást. Elég gyakran találkoztunk egy italtra, amikor éppen otthon voltam.

Egyedül tőle viseltem el az okoskodást, ami, gondolom, szakmai ártalom minden pszichológusnál. Arra gondoltam, mit szólna hozzá, ha elmondanám, hogy semmit sem éreztem, amikor kivégezték az oroszokat előttem. Elképzeltem, ahogy kitágulna a szeme, és idegesen venné a levegőt, miközben megpróbálna nyugodtnak tűnni. Láttam magam előtt két héttel ezelőttről, ahogyan a borospohárral a kezében magyaráz.

„Tulajdonképpen mit akarsz bizonyítani?” – kérdezte.

„Semmit.”

„Meddig gondolod, hogy megúszod ép bőrrel?”

„Eddig mindig megúsztam.”

„Arra gondolok, hogy szerinted meddig maradsz ugyanaz az ember?”

„Tizenegy éve csinálom.”

„Hatalmas az egód.”

„Az egóm is.”

Egy pillanatra elmosolyodott, de aztán elkomorult az arca.

„Aki sokat táncol az ördöggel, az hasonlítani kezd hozzá.”

„Ez egy közhely.”

„Attól még igaz. Senki sem jut haza egy háborúból. Nem azok jönnek vissza, akik elmentek.”

„Ez nagyon érdekes. Melyik filmben volt?”

„Nem tudom. De nem válaszoltál a kérdésre, hogy miért mész el megint.”

„A pénzért.”

Eszem ágában sem volt előadást tartani Mártinak arról, hogy inkább vagyok egy honvédő háborúban és erős ágyúzásban, mint hogy sajnáljam magamat a kézműves kocsmák teraszán egy mandulás rőzétröccs mellett, azon tűnődve, hogy fiú vagyok-e vagy lány.

Inkább vagyok ott, ahol a történelem történik, mintsem az erőszak ábrázolásáról fantáziáljak valamilyen vidéki katedrán, amíg elmúlik az élet.

Ukrajnában éppen egy új nemzet született, új mítoszokkal. Az ukránok egy birodalomnak álltak ellen, és a birodalom recsegni kezdett.

Kibaszott hősök voltak mind, avítt regények hősei a múltból. Ott volt a helyem velük. Pláne, hogy a 2014-es forradalom kitörése óta írtam a szabadságharcukról.

A földút végén egy ellenőrzőpont állt. Betonkockák szűkítették az utat, ami a faluba vezetett. Feketére égett gödrök jelezték a közelében, hogy az oroszok folyamatosan lövik az ukránok ellenőrzőpontjait. Az út szélén látszott is az árok bejárata, ahol a katonák éltek. Az autó hangjára előjött az egyik katona, de Petya nem lassított

le. Egyszerűen kikiabálta a letekert ablakon a jelszót, amit minden nap kétszer küldött az ukrán honvédelmi minisztérium. A kiskatona intett, hogy haladjunk tovább.

Egy kísértetfalun hajtottunk keresztül. Vályog- és faházak ajtajai ásitottak a sötétségben, a fűben rohadó gyümölcsök édeskés szagában állt minden. Csend volt, súlyos és nehéz. Csak a zabáló darazsak zümmögését, és a kocsi kerekeinek a csikorgását lehetett hallani.

A parancsnokságot egy általános iskolában rendezte be az ukrán haderő. Kétszintes, fehér, modern épület volt, nagy füves és körbekerített játszótérrel. Azt, hogy harcok voltak az épület körül, egyedül a lövésnyomok a falakban, és az itt-ott bedeszkázott ablakok jelezték. A játszótér közepén lánctalpas csapatszállítók álltak, alattuk meghajolva a mászóakák.

Az egész bázis pezsgett az élettől.

Az iskola mögött, ahol a budik voltak, négyen húst sütöttek, katonák ültek a fák alatti padokon, és bagóztak. A tér közepén tizenöt orosz katona térdelt, tarkóra kulcsolt kezekkel. Hárman álltak felettük karabélyokkal.

Petya leparkolta az autót, kivettük a hátizsákjaimat, és elindultunk befelé. Megtorpantam, amikor a foglyok mellé értem. A tizenöt orosz katona mellett négy nő térdelt. Kettő terepszínű ruhában volt, a húszas éveik közepén járhattak. A másik kettő ötvenkörüli volt, szoknyában és szövetkabátban.

„Ezek kicsodák?” – kérdeztem Petyát.

„Zsoldosok és kollaboránsok. Menjen és egyen valamit, addig kiderítem, hol szállásolták el.”

A hátizsákjaimat letettem egy padra, és bementem az iskolába. Követtem a katonákat a műanyag tálakkal a kezükben. Az iskola konyhájában nem volt gáz, de a fejadagokat ott osztották. Krumpli és hús volt, mindenkinek három szelet kenyeret adtak mellé. Csirke vagy tojás és krumpli volt mindig az étel.

Visszamentem a hátizsákjaimhoz, leültem a padra, és enni kezdtem. Láttam, hogy a női foglyokat felállítják és bevezetik az egyik kétszintes melléképületbe, ami, gondolom, a gondnok háza lehetett. Mellettem vonultak el, az egyik katonanőnek vállig érő, természetes vörös haja volt.

Mire végeztem az evéssel, Petya visszajött. Az iskola emeletén volt a szállásom, tíz katona mellett egy nagy teremben. Elővettem a hálósákomat, leterítettem, majd miután feltöltöttem a képeket a felhőbe, elaludtam.

Két órát aludtam. Ránéztem az órára, amikor felébredtem, még nem volt éjfél. A teremben állt a férfiak szaga. Felvettem a bakancsomat, ügyelve, hogy ne ébresszek fel senkit, és kimentem az udvarra.

Leültem egy padra, és cigarettára gyújtottam, amikor sikoltozást hallottam. Elindultam az irányába. A gondnok házából jött. Katonák nevetgéltek és cigarettáztak előtte. A felső szinten égett a villany. Katonák jöttek ki az ajtón és mentek be. Egyre hangosabb volt a sikoltozás, de senkit sem zavart.

Amikor meglátták, hogy jövök, kiabálni kezdtek, mire a ház mögül előkerült Petya, és elindult felém. Részeg volt, erőlködött, hogy palástolja, de dőlt belőle a töményesz szaga.

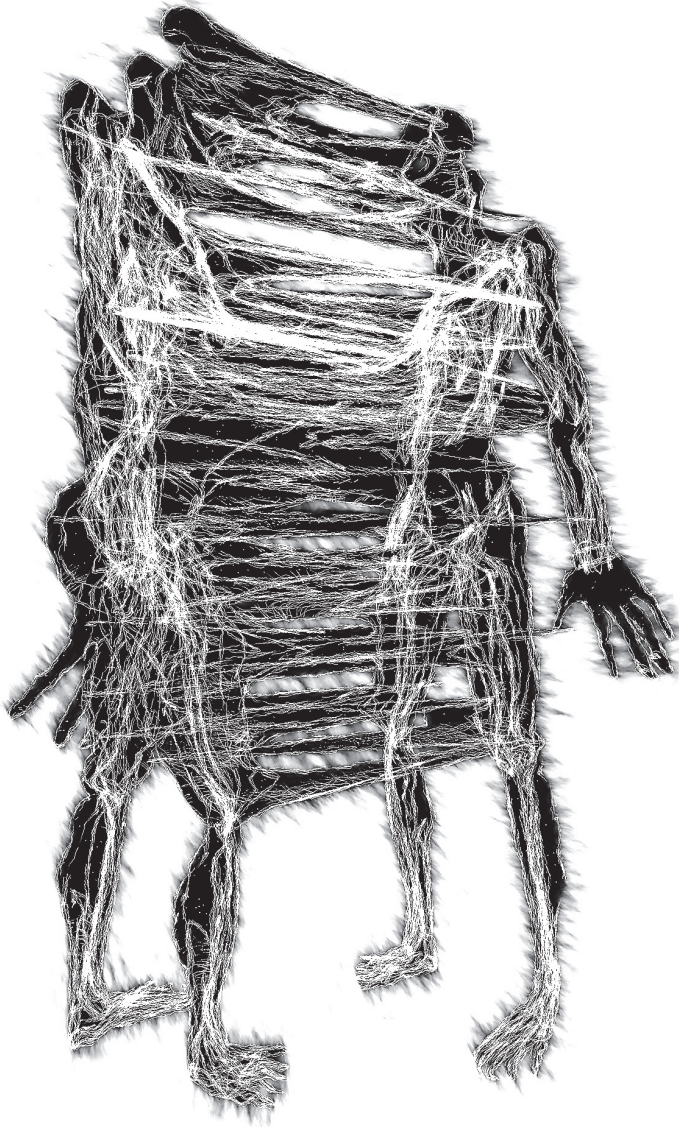
„Mi történik itt?”

„Kihallgatják a foglyokat. Ez szigorúan titkos. Kérem, menjen vissza a szállás helyére, mert reggel négy órakor indulunk.”

„De...”

„Menjen.”

Visszafordultam. Petya tekintete a hátamba fúródott. Az iskola előtt megálltam, leültem a padra, és rágyújtottam. Vártam, hogy abbamaradjon a sikoltozás, de nem maradt abba. Hideg lett, arra gondoltam, hogy vennem kell majd egy kabátot, majd néztem a ragyogó csillagokat az elsötétítésben. Az jutott az eszembe, hogy 1700 kilométerre vagyok Budapestről, és nem lesz egyszerű a hazaút.



Zalán Tibor

# Fövenyparton

Az óra akkor állhatott meg Az idő nem Az  
idő szerencsére szarik az órákra és a  
félreérthető érzelmekre Végül csak annyit  
kellett megértenie az őszinteségnek egy  
ponton találkoznia kell a durvasággal A  
többi már menni fog magától gondolta Ahogy  
eddig Szóval szórta be az álom parcelláit

Az ábránd parcelláit sóval szórta be a szél  
Azt gondolta magáról neki menni fog hogy az  
őszinteségét akár durvasággal szórja szét  
Egy ponton találkozott a megértéssel és egy  
ponton érthette félre az őszinteséget mint  
elkorhadt kategóriát Az érzelmek pedig  
szartak erre Kiköpték a szennyes fövenyparra

# Anzix – esővel

Nézi ahogy elered Megáll Ismét elered  
Majd újra megáll az őszi záporosó Ül a  
49-es megállójában Lecsókolbászt  
zabál Telne neki rendes ebédre is De ezt  
kívánta meg Kiflimorzsák peregnek lábához  
Ha nem esne madarak szállnák meg De még esik  
Így csak elázott tollú angyalok gyűlnek köré

Akkor elázott szárnyú angyalok gyűltek köré  
A felhők kiflialakban szétterültek Az ég  
madarai morzsaként zuhantak alá Rendes  
ebédre vágyott Zabálni akár az emberek  
nem lecsókolbászt enni esőverte megálló  
védelme alatt 49x eredt el az  
eső Ő meg csak nézte Csak nézte És csak nézte

# Tökéletes kivitelezés

Ne töröld a testedet belém Emlékezett rá  
 Ennyit mondott és soha többé nem fordult vissza  
 Az idő díszletei pedig összezártak mögöttem  
 Pedig előtte még volt saját végjátéka  
 Tökéletesen kivitelezett fejest ugrott  
 a hetedik emeletről Az aszfalt meg se  
 csobbant Így mondták el neki És ő elhitte ezt

Emlékezetében minden úgy csobban ahogy azt  
 elmondták A hetedikről fejjel az aszfaltra  
 tökéletesen kivitelezett zuhanással  
 Persze előre megtervezte a végjátékát  
 A díszleteket is összezárta maga mögött  
 Az idő nem fordul vissza morogta Különben  
 ő törölte a testét belém Így emlékezem

G. István László

## A béke esélye

Amikor nincsenek nevek, mert  
 a lent nyugvó, zavartalan ég mindent  
 oda feltűkröz, fent kanyarognak  
 kiszáradt sárcomók közt az utak,  
 felfelé hull a túlérett, darázsvájta  
 körte, kútba dobott kavics fent  
 pörög, mint lapjavesztett érme,  
 amin a fej vonaltalan mintája,  
 egy arctalan hős rajza felhőfoszlányban  
 oszlik el, amikor hold, nap és  
 csillagok odalent, víz alól gyűjtják  
 derengésbe a másik arcát, minden  
 fénycsík vízgyűrűként ragyog, minden  
 új nap alsó hívásra jön el, amikor  
 nincsenek nevek, mert a balra álltak  
 üdvözülnek, és jobbra kerül a testükbe  
 lelküket bezáró kárhozottak csomója,  
 a görcsös emlékét veszített emlékezés,  
 mely bűnét nem, csak büntetését  
 érzi, felvájja bőrét, de fájdalma

csak újabb fájdalomgyökeret ereszt,  
úgy érez kint, hogy feje barlangüregében  
tágul egyre kétfelé az alagút, amikor  
a helyeslő igenlés tagadást jelez, a határozott  
nemből pedig mindent újtára  
bocsát a megengedés, amikor nincsenek  
nevek, s ha bármire gondolok,  
már semmi lesz, s ha nem gondolok semmire,  
még minden lehet, akkor, ha eleget  
mondom, háború, háború és háború,  
akkor a kegyelem hiányából egyszer  
béke lesz?

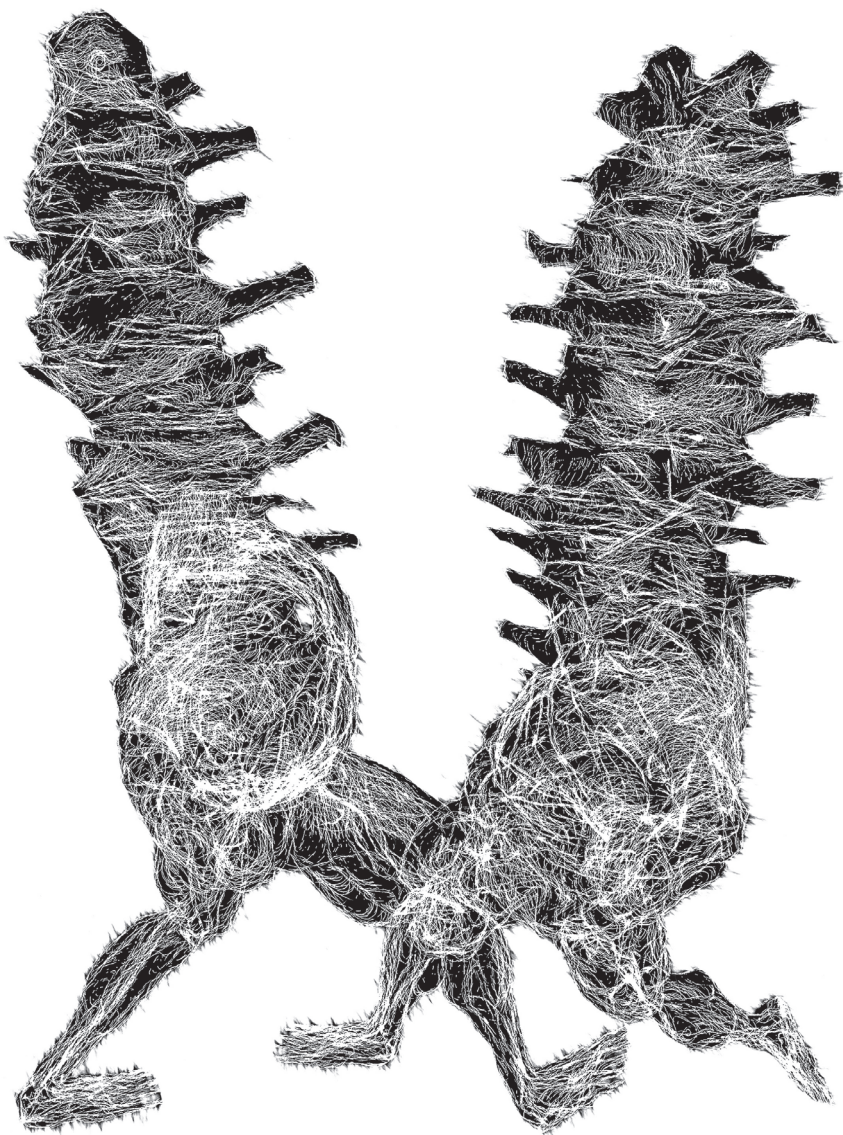
## Irányban

Kertre nem lehet nézni. Aki megpróbálja  
a száradó fű szalmatorzsái közt pozsgásodó  
zöld telítettebb színét szemébe zárni, vagy egy  
rózsaszín szirom naplementereflexeit szemhéja  
mögött más bizakodó színekkel keverni el, aki  
bokorra, fára néz, és edénnyalábok nőnek belülről  
benne, keringetik a reménnyel kevert anyag  
fémeseit, hogy minden szövethez jusson el  
belőle, aki már fotoszintetizál, oxigénnel látja  
el környezetét, mert olyan levegőt vett, amely  
nem fogyaszt, hanem készletet növel,  
kisimulnak körülötte a levegőhiánytól görcsbe  
merevedett élők izomtónusai, kiegyenesednek  
a görbeségben megkötött mozdulatok, annak  
pontos irányt mutat a kerub, az nem tudja, hol  
van, csak azt tudja, merre, azt tudja, innen el.

Békére nem lehet várni. Aki megpróbálja  
elálmosodó fejét a párna táplálás nélkül is  
védelmező ölelésére bízni, anyaméhképletek  
veszik körül már a reggeli kávé közben is, úgy ül  
le, hogy ráér felállni, elvész egy folyóparton az ég  
és víz egymásra hajló, egymást átítató kölcsön-  
fényében, visszhangzik benne egy szó, amíg  
vattacsönddel kibélelődik, lélegzetre, szívdobbanásra  
figyel, ami nem különbözik a tujákon bólogató  
tűlevél szél himbálta igenlésétől, annak  
pontos irányt mutat a kerub, az nem tudja, hol  
van, csak azt tudja, merre, azt tudja, innen el.



És mégis, a kerub keze, mint egy kéz nélküli kesztyű, madárijesztő fakarjára húzott idomtalan, szélnek kitett jelzés, követhetetlenül, de utat mutat.



Vass Norbert

# Négybe szelt sünmáj

A Groszcsek vadász nyulat fogott. Varjak keringtek fölötte, mint negatív hullócsillagok, és átkokkal károgták tele a szürke ég széleit. Ahogy a levegőbe szagolt, érzett némi kakukkfűves, zelleres illatot. Régi kányabecsináltlevesét, amit a Welzersheimék rókaagombával bolondítottak meg állítólag egy kicsit. A nagyapjától tudta ezt, aki erdős volt Tab mellett valamikor, és telente minden héten négy madarat kellett a grófékhoz vinnie. Mind elfogyott. Miután jóllaktak a galamblelkű hölgyek és urak, porcelánban táalták a hosszúkutyáiknak a leszopogatott, fekete csontokat. A tollal vánkosokat és játékmackókat tömtek tele. Megszúrta néha az unokáik gyűrűsujjait, és ilyenkor zivatarokra lehetett számítani a megfigyelések szerint.

Tavaszból lett, és ha ideért az eső, cuppogtak az alvégi udvarok. Mikor budira indult a Groszcsek vadász, mint hajnalban rendszeren, és a bejárati ajtó mellett a nyárfából készült klumpájába bújt, nem sejtette még, hogy hosszabb lesz a megszokottnál a mai menet. Igaz, igyekeznie nem kellett már túlságosan. Azzal a lendülettel ugyanis, ahogy kicsúsztak alóla a lábai, a térdnadrágjába rotytant a sárban valami. Olyasféle hangja volt, amelyet tarka röppentyűk adnak szentkirály ünnepén a Balaton fölött. A Kisasszony havi mutatvány meg ahhoz hasonlított, amit az apja kiskorában mesélt neki. A tejüzem sztahanovista művezetője egyszer elnázta a tervezési irányvonalat, és ha jóvá tenni nem is tudta a bakit – a környező fűzfákból csak nem fejhetett –, úgy döntött, mielőtt a folyónak megy, csodát mutat az alvóg lakóinak. Sokmillió papírpötytyöt szórt ki a pasztörizáló emeleti ablakán éjszaka. Az összeset, ami Sztálin halála óta a lyukasztógépe tartályában pihent. Fölkapta a szél ezeket a parányi korongokat, és arra ébredtek az emberek, hogy reggelre színes konfettieső esett. Száraz kartoncöppökre gondolt a Groszcsek vadász a nedves ég alatt. A sárban feküdt, némán. Fostos fenékkal nézte a varjakat.

A csúzlira gondolt, amivel úttörő korától fogva zavarba tudott hozni dürgő, óvatlan fácánokat. A csúzlira, amit az apja ajándékozott neki, a nemzetközileg jegyzett apróvadlövő, aki az Egyetértés Vadásztársaság belső köréhez tartozott. A csúzlira, amit az övében tartott akkor is az örege, amikor Czinege Lajos hajtójaként a kaszói csodaszarvassal nézett farkasszemet. Láta szinte maga előtt a Groszcsek vadász, ahogy a kecses bika, aminek az agancsa csipkézettebb lehetett, mint az endrédi Kájel telep remekei, a Magyar Néphadsereg altábornagyának lövedéke elől az ég peremére tipeg. Végigegyensúlyoz a lombos levelein, és eltűnik, de úgy, hogy nem látta senki, azóta se.

Eszébe jutott a sűrű dióliget Gyugyon. A lombos rengeteg, ahol a harkályhad bőszen bólogat. Ahol a dióbélen hízott vörösmókusok alatt a fészkek rendszerint leszakad. Mozdulatlanul feküdt a Groszcsek vadász, mint pocakos, szédült, vasszínű pelék a diólevelek között, és eszébe jutottak a gyugyi templom szűk diófa padjai. A templomé, ahol a dédapja tisztogatta szentmisék után az arannyal futtatott monstrenciát még a monarchia alatt, és aminek disznók ásták ki egy vízmosásból a méhkasforma bronzharangjait. Iszákos Szelim serege elől rejtették őket oda, és a nyelvük



évekig törökül ütötte emiatt a delet. Eszébe jutott a bélietes templomkapu, ami alól a Groszcsekné az esküvő után a háta mögé hajította a virágokat. A két lövés, amit a csokorra röptében leadott, és a mályvaszín kálasziromköd is eszébe jutott, ami a lövések nyomán a házasulandó korba ért hajadonok hátrafont póthajára potyogott. Eszébe jutottak a nagylóki kölcsöntiszteletes jókívánságai, meg a Frigur kántor is, aki a szertartás előtt hét napig jégkockával itta a pasztörizált tejet, mégpedig amiatt, hogy rekedt hangon, pontosan adhassa elő nekik a szertartáson a *Hajtók dala* versszakait. Eszébe jutott, micsoda átéléssel nyűtte a kántor a tejopál orgonát, és a Groszcsekné fűrtjeire gondolt, meg a baboskáposztájára, és mintha kicsordultak volna akkor a könnyei.

Eszébe jutottak a csöpp fokhagymagerezdek is, amiket a szépapja sűnmájra dörzsölt rá szívesen. A ritka csemegére, amiről úgy tudta, ősidők óta vadászkéssel szelik négybe errefele, és fordítva mondják olyankor az asztali imát, és a négyfelé vágott pogány vezérre gondolnak lelkesen, akinek nem messze volt hajdan a szál-lásterülete. A negyedik vagy ötödik bögre pasztörizált tej után a Cilárik egyszer azt is elárulta neki, hogy többnyire a konyhában üzték ezt a ceremóniát a régiek, és hogy a leölt vadak vájdlingba vackolt szellemei előtt titokban maradjanak a nem éppen keresztényi esetek, kámzsát húztak magukra gondosan, mielőtt lenyelték volna a könnycseppnyi sűnmájszeleteket. Míg rágták a pikáns porciót, kendőt kötöttek a szájuk elé, akár a postarablók annak idején a nagylóki szárnyvonalon. És ha a gyomrukba ért az adag, búgni kezdtek hirtelen, de olyan áthatón, hogy dámbarcogásnak vagy Romet motor hangjának is lehetett gondolni azt. Végül pedig, bár erről a Cilárik is nehezen hitte el, hogy igaz, grillezett süntüskékkel tisztogatták ki a fogközeiket, és Máté Péter szívdarabos számát hümmögték, míg a tölcseres gramofonból rőfögött a varacskosrock alap.

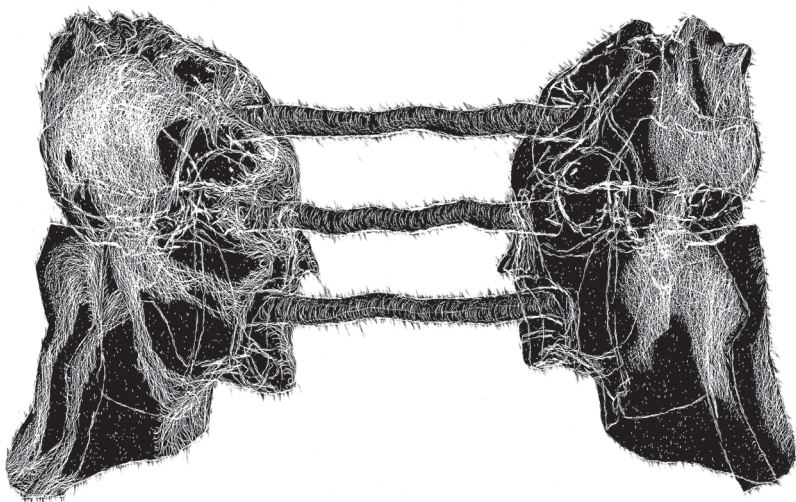
*Mikor hozzád indulok*, motyogta maga elé a Groszcsek vadász, akinek erőssége volt különben, hogy szél alatt, nesztelen haladt, de ment ő már annyit nyusztok, nyúl meg mindenféle veszélyes, szép állat után, hogy jól esett ott feküdni most. Nem izgatta magát. Eszébe jutottak a Fürst Walterrel vívott, elvesztett hatvanhatpárbajok, a hosszú nap, mikor a tetesza sekrestyés akart hajtani neki, csakhogy olyan sokat töprengett azon, melyik irányba kellene megindulnia, hogy besötétedett, vagy mikor megkérte a Krász Tibit, hozzon záport az alvég fölé, hogy egyszerűbb legyen a dágványban őznyomot fognia. Megszólaltak a fejében Surdánszky Kamill végtelen szettjei, és bosszankodni kezdett, hogy soha nem mondta meg neki: marhára unja az örökös Vangelist. Merthogy Kadlott Károly volt a Groszcsek vadász Kadlott Károly. Megőrült a korai kislemezeiért. Kadlott Károly korai kislemezein morfondírozott.

Az apja jutott eszébe megint, ahogy puskacsövet forraszt a kerékpárülése alá, azzal segíti egyensúlyozni a bicajon, vagy mikor az állatok becsapását tanítja neki. Ahogy kettesben mennek csapdát állítani, ahogy megmutatja a sertevad terelésének helyes módszerét. Ahogy seggbe rúgja, ha a terítéket hanyagul rakja ki. Fájdalmat érzett a feneke felől. Nem pontosan olyat, mint mikor zöldfűlű korában a fővadász avatópálcával rácsapott. Égetőbb volt annál valahogy. Izzott, akár őszi rókaszemek ravasz írisze. Eszébe jutott a bicska, a rozsdamentes, gyöngyház nyelű, amivel esténként szalonnázni szokott, hogy az ingében törölte el, és hogy a Groszcseknének volt mégis igaza, hogy be kéne csukni az élet, mielőtt a térdnadrágja hátsó zsebébe teszi.

Ott volt, ezúttal is, és mikor a Groszcsek vadász a sárba dőlt, a penge a combjába szaladhatott, és ugyan ez se volt kellemes, a nagyobb baj inkább a lőszeresláda lett. Az ezeréves, ásatag ládika, ami tűzben rogyott farkasok üvöltésével volt tele, és amit a fagyott földre ástott a Groszcsek vadász jó ideje, egy téli hajnalon, csakhogy a vihar kimosta most, mint egykor a gyugyi harangokat, és ahogy a Groszcsek vadász elesett, pont halántékon találta a tócsából kikandikáló díszes ládafedél.

Harang szólalt meg, tán a messzi Andocson, ahol a Mária-szoborra egyszer a Groszcsek vadász olajzöld mellényt meg kalapot adott, és mintha fölrfögött volna a völgyben pár tucat fiatal malac. Összegabalyodott addigra a Groszcsek vadász eszében a konda meg a kondulás. Szokatlanul érezte magát. Mint az ecsenyi vastag földben a vadbúza, feküdt. És hiába kezdett átnedvesedni a zsákvászonból kötött ecsenyi tutyija, és hiába folyt szét addigra a combjához és a hátgerincéhez a híg fosa, és hiába érzett fültőtájon is valami ragacsost és nedveset, jó volt feküdni a varjúkavirnyálta ég alatt.

Nemigen tudta, mióta feket ott, de szürkült körülötte már. Besötétedett, mint a hálósobájuk falán a zergét ábrázoló dagerrotípiá ezüstözött rézlemeze. A dédapja lőtte azt a fúrge, fiatal patást, havas, tiroli katlanok bejárata körül. Sosem tévesztettek célt a vén jáger lövedékei, kanyart tudtak venni, tudniillik, az erdő szélein. Nem menekült volna előlük a kacsaszarvú kaszói csodaszarvas sem, ami a fogyó hold matt fényében most épp a Groszcsek vadász feje fölött bámészkodott. Hevült ólomgolyókat látott szállingózni a felhők felől a Groszcsek vadász, vagy fluoreszkáló hópelyheket. Netán a tejüzem kartonpöttyeit. Akárhogy hunyorgott, nem tudta kivenni pontosan. De nem hópihéket látott, nem is eltévedt golyók lebegtek a szeme előtt, se chemotoxos szentjánosbogarak, se lesántult csillagok, hanem tíz neonzöld, gyűszűnyi folt. A nemrégiben jobblétre szenderült Jutka Persi festett körmei. Hangtalanul cserkelték be a Groszcsek vadászt, aztán lejjebb lopakodtak, és úgy rendeződtek el, mintha láthatatlan kürtöt tartanának a szája elé. Elmosolyodott akkor a Groszcsek vadász, és fújta bele egy nagyot.



Horváth Eve

## Fehérzaj

Grímur lapátolja a havat. Vashang. Hófüggöny. Az óembert levetette, egyetlen flaneling, fején sportos usanka, keze durva, égőpiros. Bemegy a kunyhójába, ő maga építette, kicsike sparheltbe rakja a hasábokat. Ropog a fa, odakint ropog a hó. Rusztikus vágódeszkan recseg a hagyma. Különben valószínűtlen csend, a fenyők ágai megadóan szórják le a fehér súlyaikat, és a láthatatlan is bevillan egy percre. Mintha Pilinszky arca ott! De nem, talán Heine. Grímur szuverén egyéniség, az izoláció mestere, most pipára gyújt, füstjének ritmusa is e mozgó installáció része, ő egy tudatos videómegosztó, a csend influenszere. Miért esik ilyen jól a tiszta emberi zaj. *Aki élő, zajjal jár*, írja T. Nézni sem fontos a felvételt, élvezem, ahogyan csobog a víz egy flakonból a fazékba, amivel Grímur felönti levesét. Most kimegy a porta elé, nehéz bakancsa koppan, borostás képpel szétnéz a sutgó tájon. Aztán edények zörögnek ismét, párnahuzatba tölt gabonát. Mintha minden elegáns mozdulattal azt mondaná, így is élhetsz. Már hatmillióan látták.

## Menhely a legsötétebb vágyódás ellen

„Emlékezett szavára: »Te jó ember vagy«.  
Nem nagyon hitt ebben. A lírikusok, általában,  
Ezt tudta jól: hideg szívűek.  
Szinte feltétel ez. A művészet tökélyét  
Cserébe kapja az ember ezért a bánásáért.”  
(Czesław Miłosz)

Szemöldökének íve, akár a bumeráng, félek tőle. Félek, és elhúzódok, azután megfordulok a levegőben. Tudom, hogy mennyire fájna a koppanás, és a koppanás elmaradása. [Feje fölött, mint lampion, lebegek.] Vajon meddig leszek képes magamat megtartani ebben a buborékban? Elég egy kisebb karmolás, és minden kipukkan. Hova esem, hiányának melyik albérletébe? Éjszakai utca, rossz helyen tesz ki az autó. Rendesen eláztam, egyforma panelházak, egyforma felüljárók. Vár engem, én meg itt őt. Hol találkozunk? Vonalban vagyunk. Legszívesebben leülnék a semmi közepén, a hideg köre. A szemöldök emelkedik, akár a lélegző hegyek, ne hisztériázz, mondja. Gyere csak egyenesen. Óvatosan távozom, és visszagondolok rá. Megetetem

az állatokat, vezetem a háztartásom, elindulok a munkába. Kakasok szirénáznak. Kuttyák dudálnak rám, valaki szemetet éget. Az öregasszony szeméből kilóg egy darabka föld, tyúkok kapirgálnak az ember-piszokban. Hajléktalan hajol át a vállam felett, kinéz, *ott jön mögötted*, mondja. *Vissza ne fordulj.*

Toroczky András

## Kételey

„At eighteen our convictions are  
hills from which we look; at forty-five  
they are caves in which we hide.”  
[F. Scott Fitzgerald]

Fél évvel azután, hogy meghalt anya,  
bementem a Casinóba, ami terménybolt lett azóta.  
Ott volt egy srác, A-nak hívom. Szőke, lágy beszédű,  
előtte tequila. Valamiért mellé ültem, és beszélni kezdett  
anyáról. Azt hiszem, akkor már nyár volt.  
Fél évvel azután, hogy anya szervezete  
összeomlott a ráktól. Nem tudom, tényleg nyár volt-e,  
azt tudom, hogy télen temettük anyát.  
A rendes fejfája még nem készült el.  
Anya általános iskolában tanított.  
A régi tanítványa volt A, aki fél évvel  
anya halála után mellettem ült,  
mint egy iskolai padban.

Most, fél évvel azután, hogy anya  
a nyíregyházi kórházban  
összeesett, A beszélni kezdett hozzám.  
Talán már akkor hullámzott a nyelve.  
Arról beszélt A, hogy mennyire sajnálja.  
Sajnálja, hogy négyest kapott. Pedig ő mindent tudott.

Sajnálja, hogy anya négyest adott neki, aki mindent tudott.  
Ő ötöst érdemelt volna igazából kémiaiából,  
mondta, és ivott a poharából. Fontos volt A-nak a kémia ezek szerint.  
Vagy biológiából érdemelt volna ötöst? Mindkettő lehet.

Azért A sem tudott mindent.  
Saját betegségéről például nem tudott,

attól csak rémálmaiban félhetett. Szkleró.  
Szklerónak becézi olykor, mint ahogy  
a kemoterápiát kemónak szokás?

A-nak hullámzott a nyelve tényleg?  
Vagy csak én látom most magam előtt így,  
mert hallottam egy Duna-parti étteremben  
egy másik SM-esről, egy tanárról,  
ő matematika–fizika szakos volt, fél éve nem beszél,  
talán nem is fog soha. Még él.  
A rohamos fogyását gyúrók, sportolók által használt  
proteinpороkkal fogták meg, viszont egy ideje  
csak írásban kommunikál. Már úgy sem nagyon.  
Idő telik el, több idő, mint normálisan,  
mire megérti a kérdéseket.  
Például, hogy hogy van.  
A folyamat visszafordíthatatlan.

Azt mesélik, mikor fegyelmezni akart egy gyereket,  
aki rosszkodott, nem jutott eszébe a jó szó,  
ez volt az első jel, aztán jöttek a vizsgálatok, vélemények,  
legyintések, találgatások, tévedések. Végül ebből  
a nyelvhullámzásból jött a szklerózisgyanú.  
Az az orvos megjósolta az egész lefolyását.  
Most pontról pontra haladnak a dolgok  
a jóslat kijelölte mederben.

Talán elalszik, mondta a doki.  
De ebben nem biztos.  
Lehet, megfullad. Ki tudja.  
Ne csináljunk belőle szobanövényt,  
kéri a hozzátartozókat.

Merthogy orvosként ismer trükköket,  
a húst sokáig életben lehet tartani,  
az ember nem is gondolná, milyen sokáig.  
Meg akartam kérdezni az egykori igazgató lányától,  
aki mindezeket mesélte, hogy akkor mégis  
hogyan lesz vége, ha nem magától,  
de megérkezett a bőségtálunk,  
és a következő percben már jóízűen rágtunk.

Ettől a nyelvhullámzástól szinte  
érezem az orromban a vizes haja illatát.  
Talán épp biciklizett, amikor először észlelt

valami furcsát magán. Vagy szeretkezett.  
Nem tudom. Nem tudott, nem tudhatott  
ő sem mindent. Csak sejthette az agya legmélyén,  
valahol hátul, vagy elől éppenséggel.  
Közepes voltam biológiából és kémiából.

Együtt él most a barátjával egy kisvárosban,  
én Budapesten gépelek róla egy verset.  
Remélem, nem haragszik. Én nem haragszom.  
Senki ne haragudjon. Elképzelem őt, remélem, jól van.

Vajon mit csinál legszívesebben, hol van?  
Talán szereti még a tequilát,  
vagy amit akkor ivott,  
nem tudom a kedvenc italát,  
nem ismerem, mit szeret enni, hova jár, mit csinál.  
Szeret bulizni, úszni? Tud még úszni?  
(Ha tudott valaha egyáltalán.)  
Mennyit nevet? [Régebben folyton nevetett,  
így emlékszem rá, de ez megtévesztő is lehet,  
mert régebben mind folyton neveltünk.]

Ha olvasod ezeket az érzéketlen sorokat, A, a meghalt anyáról,  
a rákról, a jóról és a jelesről, a múlttól és a mártól,  
mindarról, amire annyira vágytál egykor,  
ami talán járt is volna neked, csak  
szerencséd nem volt elég,  
szóval csak azt szeretném, hogy tudd,  
őszintén sajnálom a döntést. Tényleg. Sajnálom a négyest.  
Talán neked volt igazad, és jobbat érdemeltél volna.  
Jobbat érdemeltél volna, mint mindannyian.

Folyásiránnyal szemben eveznek a Dunán.  
A jó és a jeles közt a távolság szigorúan monoton csökken.  
A sérelmeink edzik meg izmunk igazán.  
De mi lesz a versenyen?

# Coca-Colát és Twixet vettem

Coca-Colát és Twixet vettem  
az agykontrolltanfolyam  
szüneteiben, és nem értettem,  
a piszoárnál miért állnak annyian.

Aztán amikor jöttem volna,  
a mögöttem sorban álló férfiak  
sóhajtoztak, nagyon siessék,  
folytatódik már a tanfolyam, újra.

És csak álltam ott, történjen meg  
végre, ami miatt ott voltam.  
Próbáltam erősen gondolni rá,  
de végül kudarcot vallottam.

De mindig Coca-Colát és Twixet vettem,  
és azt hiszem, hogy hittem benne,  
ha erősen koncentrálok,  
legyőzhetjük elménkkel a rákot.

## KRK

KRK, fekete-sárga színű hangfalak,  
gyönyörű profik, úgy szólnak, mint az isten.  
Köröket vernek bármilyen eddigi hangfalamra.  
Ha egy szabályos háromszöget alkotok velük,  
és a fejem pont középen van, pont középről  
szól a zene, a saját zeném, amit évekig bütyköltem,  
tekergettem, csavargattam a virtuális potmétereket,  
felvettem újra, jobb vagy más hangszerekkel,  
veszekedtem a feleséggel miattuk,  
azt se tudva, mi micsoda, mit csinál,  
mire megszólalt, megszólaltak a felvételek,  
valami megszólalt most. Figyeled a mélyeket?  
Apa mondta mindig, hogy nagypapa  
a lemezjátszóját úgy állította be, hogy mikor  
leült meghallgatni a lemezeit, a legjobb helyen legyen,

nem emlékszem már, milyen szót használt.  
Gyújtópont?  
Most, hogy apa is meghalt,  
meg se tudom kérdezni tőle.  
Jól szól ez a két hangfal. Olyan színük van,  
mint a K.U.K-nak. [Csak egy betű a különbség.]  
Abból a pénzből vettem,  
amit apa tett félre nekünk arra az esetre, ha meghal.  
Az egyik kicsit behorpadt a szállításnál.  
Nem baj, ki lehet porszívózni, azt olvastam.  
Apa halála tette lehetővé tehát, hogy ilyen szépen  
szóljon ez a zene, amit évekig nagyjából süketen bütyköltem,  
mintha zseblámpa nélkül próbáltam volna gabonákba jeleket rajzolni.  
Tényleg jól szólnak a trackek, előjönnek a hibák.  
Nem sötétben tapogatózom a keverésnél,  
mint eddig. Mintha minden egyszerűbb lenne.  
Mintha felgyújtották volna a villanyt,  
hogy beláthasd, igazából elfogytak az érvek, hogy folytasd.

Szabados Attila

## Az áldozat

A csirkét azonnal levágtuk. Vérért  
kutyáink nyalogatják a betonról.  
A megkopasztott állatot, mint egy  
sápadt újszülöttet, két kézzel  
emeled fejed fölé. Árnyéka befedi  
homlokodat. Te nem nyúzol,  
az embertelen. Végtagjait vízbe  
dobod. A fémtál alján szivárgó vér  
gomolyog. A tüdőt most az egyszer  
megkapom. Tegnap kazettán  
néztük, hogy az ókori Egyiptomban  
minden szervet külön edénybe tettek.  
Arcodon undor, kiszakadt az  
epehólyag. Aranyszélű tényáron  
elém teszel szívet, tüdőt, májat.  
Üvegekbe válogatom, néhány korty  
ecetbe merülnek. Tudod, mit akarok.  
Nézni, ahogy az apró belső szerveket  
ráncosra szívja a gyenge sav, és  
remélni, áldozatunk elég,  
gyászunk pedig konzerválható.



# Fehér sarok

Mint a falból levált, fehér sarokdarab,  
 álla kivillant a lepel alól. Néhányan  
 ragaszkodtak hozzá, testvérei, sógorai,  
 akik halálában azt a fiatal nőt akarták  
 felismerni benne, akivel kapcsolatuk  
 valamikor a századforduló után meg-  
 szakadt. Mi, akikkel élete második felén  
 osztozott, elfordultunk, és míg búcsút  
 vettek hideg kezétől, matt vonásaitól,  
 néztük a sírt, a megásott, távoli gödröt,  
 ahová leeresztik. Rendben – mondták,  
 de túl korán. Álla kivillant, éles, fehér  
 sarokdarab, most készül leomlani.

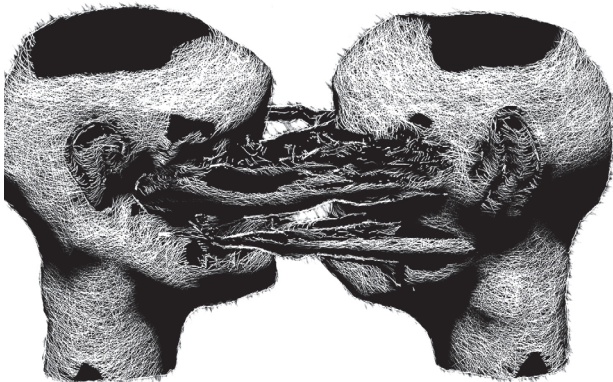
## Büntetőjogi felelősségem teljes tudatában kijelentem,

hogy testsúlyom hatvanöt és hetvenöt kiló között ingadozik,  
 hogy két idegen nyelvet is megtanultam, de nem használom egyiket sem,  
 hogy életem egyik legkevésbé meghatározó mondata az volt,  
 mikor a rendőrnő azt mondta: *apád nem szeret*,  
 hogy nőtlen vagyok, és az is maradok,  
 hogy nem tudom megmondani, mennyi a pontos jövedelmem,  
 hogy annak ellenére, hogy fogzásom kezdetétől rágom  
 a körmöm, bőröm, ujjlenyomatom jól kivehető, sűrűn barázdált,  
 hogy sohasem éreztem még úgy a kategorizálás terhét,  
 mint mikor reflektorfénybe állítottak egy táblával,  
 hogy tizenöt évesen elsőáldoztam, és mindenki azt hitte,  
 csak az egyházi ösztöndíj miatt, pedig egyébként is akartam,  
 sőt, a gyónáskor mindent elmondtam, előtte egész éjszaka  
 készítettem a listát, hogy ki ne maradjon semmi,  
 aztán húsz üdvözlégybe került az egész, és  
 hogy soha nem ingott meg a hitem úgy, mint  
 amikor egyik szobából átvezettek egy másikba,  
 ahol kiderült, milyen nehezen lehet a fekete tintát lemosni a kézről,  
 hogy mennyi, mennyi teendőt hagy maga után egy halott,  
 hogy a papírmunka sohasem térül meg,  
 hogy az egész elvesztegetett idő csupán, még akkor is, ha

így nyugodtabban fekszik majd néhány száz kiló márvány alatt,  
hogymeg nem választhattuk ki, milyen zene szóljon,  
mert az Anyaszentegyház ízlésébe ütközik, és  
végül is övék a föld, ami felett szólhatott volna, és  
hogymeg minden, amit itt hagyott, érinthetetlen kellett volna maradjon,  
mint a szentek kegytárgyai, úgy, ahogymeg a hagyatéki tárgyalás  
előtt és a kórházban is listába szedték,  
hogymeg életében összegyűjtött dolgainak záróköve először  
annyi volt: *Exitus*, másszor pedig: *Nincs fellebbezés*,  
és hogymeg mindent aláírtam, hogymeg ne is legyen soha.

## Árvácskák

A temetés után apámnak csak  
néhány métert kellett sétálnia,  
a kocsmá szemben állt a sarkon.  
Ingázott a kettő között, keserű  
szaggal ült nagyapám fejfája  
mellett, és mikor meguntá az  
árvácskák tépkedését, átsétált  
megszokott helyére, a sörcsap  
alá. Temető és kocsmá között,  
mint egy állat, aminek csak  
a pajta és a legelő létezik. Késő  
este ért haza, sokáig a kazánál  
ült, néha felbőgött, hangja jött  
a csöveken át, mint a forróvíz.  
A tűzbe fonnyadó virágfejet  
dobott, zsebéből lila szirmokat.



Kiss Noémi

# Karácsony a Dunán

CSONT

Volt egy vékony, magas lány a faluban, az osztálytársunk lett két évre, többször lebukott, és végül minket is elhagyott. Máig nem emlékszem, mikor és hogy tűnt el, semmi konkrétum nem maradt meg. Mert amikor ez történt, elvesztettem az érzékelésemet. Heteken át csak bóklásztam, kiléptem az időből.

Jártam az öblöt, a nádist, és dobáltam a lapos kavicsokat a sodró, örvénylő folyóba. Keserű voltam. Néma és elveszett. Nem szóltam senkihez, igaz, nem is nagyon kérdezett senki. Belül volt, a fogak egészen belül rágtak, a gyomorban, a húsban, izomban. Elemésztett ez az érzés, mintha a szívemet próbálták volna meg kifacsarni.

A nagy gyaloglások után hosszú időre ágynak dőltem, a szüleim orvost hívtak, azt hitték, vírusom van, pedig csak a szívem fájt.

A falunk egy folyó mellett épült fel. Hosszú, verandás házakkal, két templomunk volt, két felekezetre jártak az emberek, imádkoztak, hogy ne legyen árvíz és tízevente volt csak, de akkor elzárta a világtól a lakókat, se ki, se be. A folyó vizet hoz, életet, buja növényzetet, gólyát, kormoránt, hódokat, sirályt, ott élnek mind az ártéren, de ugyanez a folyó utat vág, és ami az útjában van, könnyörtelenül elsodorja. Átöleli, de meg is öli. Nem várja meg a napsütést, a felhőtlen világot, amikor eljön a hóolvadás, a sűrű, hosszú eső visszafordíthatatlanul árad. Amikor vége a télnek, akkor kezdődik meg az áradás, a hegyekből lezúduló víz mindent visz.

Azon a nyáron veszítettem el az első igazi barátomat, akiért rajongtam. És akire egy időben úgy rátapadtam, mint egy rágógumi a tányér szélére. Már senki nem akarja többé a szájába venni. Levakarhatatlanul idegesítő lehettem, de ez sem számított.

Szagoltam a barátom lábnyomát, utánoztam a szájmozgását és a szemöldöke rezdüléseit. A hangokat a torkából. Az ő arcát akartam arcnak, a mondatait, az utasításait, az álmait is elloptam volna. Cseréljenek ki minket, annyira szerettem vele lenni, helyesebben a nyomában járni.

Nekem Csont lett az anyám, Csont, a barátom.

Ha jól emlékszem, a szüleim legalábbis úgy mesélték, hogy Csont egy másik iskolában kötött ki a szomszéd faluban, és mi nemigen tudtunk róla semmit. Igen, Csont. Eltűnt szőrén-szálán. Egyik napról a másikra hült helye volt a padban, az utcán, a parton.

A rendes nevére nem emlékszem. Volt, aki Erának hívta, de ő a Csontot szerette. Talán Erika. Mintha húst nem örökölt volna, sem izmokat. Mindenkinél jobban megnőtt, szálkás, vázas teste csuklott jobbra, balra. Olyan sután járt, akár egy robot. Darabosan, minden kecsességet mellőzött, de épp ez volt benne a vonzó. Volt rajta valami királyi, nem lehetett nem odanézni, őt figyelni. Szinte a földön hordta a kezeit, aránytalanul hosszú volt a karja, a lába, és nem nőtt meg a melle. Hosszú, kleopátra haját hordott, akinek megengedte, befonhatta, na, de azt is ki kellett érdemelni. Sű-

rűn sorban álltak érte, a porcikáért, minden szaváért és szeretetéért. Csont persze mindenkinek adakozott, aki aztán egy életre az elkötelezettje lett.

Akkor fejeztük be az ötödik osztályt. Jött a végtelen nyári szünidő, ami rendszerint három hónapig tartott nálunk. A nyár forró és hosszú volt. Kiszáradt a kukoricatábla, végtelenbe nyúlt a sárga tarló. Ilyenkor a legjobb a partot járni. Az ártéren csatangoltunk. A folyóban éltünk, ott táboroztunk nomádként a fűzek tövében, a lápon. Késeink voltak és harci feladatunk. Csalánt gyűjtöttünk a nyulaknak, vagy fűszert anyámnak, mentát, kakukkfűvet a leveshez, kaprot a kovászos uborkához.

Így egész nap úton lehetünk, otthonról mindenkit elengedtek, főleg, mert a szüleink az eperföldeken kapáltak a falu határában. Aztán őszig a szőlőben. Reggeltől estig melóztak.

Éhesek sem voltunk estig. Kukoricát loptunk, lecsumáztuk és nyersen rágtuk. Tűzet raktunk a kukoricatábla szélén a száraz szárból, meggyújtottuk a csumát, aztán egymásra dobáltuk. A Csont haja gyulladt meg, egyszer majdnem leégett az egész fejbőre, orvost kellett hívni, de ő nem árult be minket. Pedig tudjuk, ki rakta rá a fejére a parázsló piszkafát, féltékenységből, irigységből, ő is szeretett volna Csont lenni, de neki sem voltak meg hozzá a képességei, csak a bosszúság.

Csontot ügyeleltre vitték, bekötötték. Onnantól kezdve viszont mind elkötelezetten szolgáltuk. A hallgatásáért cserébe imádni kellett őt.

Csontanya, igen, ez lett a tisztelettel teli neve, ő vitt mindent, ő adta parancsba a hátralévő napjainkat.

Csont végül egy júliusi napon elúszott kutyaúszásban a sodró Dunában. Fűtültünk neki, kurjantottak végig az ártéren, de nem adott jelet. A nagyszülei riasztották a szomszédokat, a mezőőrt, keresték végig a parton Pócsmegyer felé, de sehol nem találták. Kutyákkal szaglászta utána, sehol egy nyom. Meg voltak győződve róla, hogy a barátomat elnyelte a víz, és majd egy híd lábánál kerül elő. Egész komoly gyászba roskadt a falu.

Eltelt öt nap, délelőtt kimentünk csapatban a partra madarakat figyelni.

Nyáron sok a sirály, különleges fajok repkednek magasan a nádas felett. Kormoránok. Mikor meguntuk a távcsövezést, a sárga, kopott, száraz fűben heverésztünk, volt, aki lement úszni a folyóhoz. Ott jött Csont. Egészen tisztán látszott a hosszú, vékony, leégett vörös háta, hatalmas kezeit a földön húzta. Haja csomókban lógott a füléig. Nagy langaléta léptei. Pecázott. A fogást a parti kövekhez vágta. Láttuk a túlpartról, ahogy néha megfürdik a sodrásban, a déli melegben kutyaúszásban lóbálta magát, ivott a hideg, sárga vízű Dunából, és a botjával gyalogolt tovább a parton.

Csontnak volt még egy eltűnése, de akkor már ott voltam vele, és én is eltűntem.

Nem sokkal azután, hogy újra kijárhatott velünk kukoricát lopni, Csont még kémenyebben parancsolgatott, és még szenvedélyesebb ötletei voltak. Nem tágított, akit kiszemelt közülünk, teljesítenie kellett a parancsot. Állandóan mondogatta, hogy majd eljön értem és ellop, de én nem vettem komolyan. Még rám is ütött a bottal, hogy figyeljek rá jobban.

Éjjel volt, hideg advent ideje, mindenki aludt a házunkban, amikor az udvari ablakon zörgettek. Az ágyam az ablak alatt állt, pontosan tudta Csont, hogy mekkorákat

kell zörgetni ahhoz, hogy azonnal kipattanjak, és otthagyjam az álmomat. Először azt sem tudtam, hol vagyok.

Öltözz már fell!, suttogta erélyesen, ledobtam a pizsamámat, farmert húztam és mentem vele. Félmeztelenül. Még bugyit se vettem.

Fogta a kezemet, húzott maga után, nem volt szabad megszólalnom, se kérdeznem. Kussba legyél! Érted?

Néma csendben követtem, a folyóhoz mentünk, a nagyágra. A Duna sodrása itt volt a legerősebb. Közel járt a komp, ezért kotorták az iszapot. Tölcséres örvényektől hullámozott a víz. Felkavarodott a sárga iszap. Sorban kirágva a fák töve, itt éltek egy labirintusban a hódokkal a récék. Kicsinyeik voltak, és hajnalban hordták nekik a szüleik az enivalót a folyópartról a fészekbe. Csont két botot fogott. Az egyiket az én kezembe adta, odamentünk a hódvárhoz, kivártuk, amíg elúsznak a hódshülők és jönnek a madarak. Kihúzta és kipiszkálta a kicsiket, kettő volt. Nyögdecselek. Csipogtak, a tolluk kócos volt. Csont nem engedte el kis testüket, tovább piszkálta őket, hagyd már, rászóltam, de nem hagyta abba, kinyomod a szemüket, kinyírod őket. Nézd, milyen cukik! Na, mit szólsz, mit találtam neked?

Nem bírtam nézni, egyre szenvedélyesebben nyomkodta a kis récéket a botjával, én eldobom a botomat, menjünk haza, hagyd már őket! Akkor hátrafordultam, jöttek vissza a szülők, akik tudtam, hogy féltik majd a kicsiket, irtó sebesen úsztak, kített fejjel, feltehetőleg, meghallották a kicsinyeik nyögéseit. Csont süket volt, egyre csak piszkálta őket, már nem is sírtak, néma csendben túrték, véres volt a nyakuk. Közlebb hajoltam, szuszogtak, le akartam fogni őt, de rám kiabált.

Elestem, és mire feltápázkodtam, már csak annyit láttam, hogy Csont mereven guggol. A récék és a hódok eltűntek. Csont kiabált. Haragosan, szenvedélyesen, hogy gyere már, az istenit! Leharapták a lábamat!

Összegörnyedve feküdt a földön.

Fetrengett a fájdalomtól.

Lemerevedtem, nem tudtam, mit tegyek. Aztán segítettem neki feltenni a lábát egy nagyobb kőre, és egy náddal elszorítottuk a bokáját.

Futottam, ahogy bírtam, vissza a faluba. Pirkadatkor még csak az állatokat etette anyám, épp a tyúkokat engedte ki.

Rohantam és dadogva meséltem, mi történt. Anyám hívta Csont nagyszüleit, akik rohantak a partra. Apám közben kihozta az autónkat, kaptam egy hatalmas pofont. Megráztam magam, és nem tudtam sírni az ijedségtől.

Mi vittük el Csontot Tahiba, az ügyletre, ahol visszavarrták a három lábujját.

Ültem és vártam, otthon ültem és bámultam sokat a konyhánkban. Senki soha nem is kérdezte, hogy történt, így nem kellett beárulnom őt, és magyarázkodnom sem.

Amúgy is elnémultam, nem tudtam napokig megszólalni.

Máig nem emlékszem, mikor és hogy tűnt el a legjobb barátom. Semmi konkrétum nem maradt meg. Mert amikor ez történt, elvesztettem az érzékelésemet. Fájt a szívem nagyon. Heteken át csak bóklásztam, kiléptem az időből. Rugdostam a kavicsos sódert az ártéren, soha többé nem láttam Csontot. A királynő eltűnt, udvartartásával együtt.

Csabai László

# Barátok

Két teremtés a Liskánybokorba vezető úton.

A bal oldalin kopott karimás sapka. Álla borostás. Orra pisze. Ő Putyi bácsi.

A jobb oldalin nincs sapka. Fején a szőrzet rövid, de tömör. Fülei feltűnően nagyok. Ő Pepi.

A nyárligeti piacról tartanak hazafelé. Putyi bácsi egyszer csak megáll, és leveszi Pepi hátáról a zsákot, amiben az el nem kelt holmik, nyúlnak való szármaradványok vannak.

– Minek vetted át? Én csomag nélkül, te meg cipekedve? Hogy néz az ki? – dörmögi Pepi.

– Ne foglalkozz velem! Feleúton vagyunk, úgy igazságos, ha most cserélünk.

– Hát... köszönöm.

– Gürcöltél eleget az életedben.

– Az igaz. Bár pulyaként észre sem vettem. Csak most, hogy megöregedtem...

– Öreg?

– Majdnem negyven vagyok.

– Az is kor? Én hetven leszek – mondja szomorú dicsekvéssel Putyi.

– Az más.

– No, igen...

– Jó is, hogy feljött ez a dolog. Rég mondani akartam neked: ha meghalok, a vadkörtefa alá temess!

– Csak nem akarsz meghalni!?

– Akarni nem akarok, de attól még meg fogok. Tán már ma. Vagy holnap. Vagy holnapután. Ígérd meg nekem a körtefát.

– Ha akarod...

– A holmimmal meg azt kezdesz, amit akarsz. Jó lesz az utódomnak.

– Nem lesz utódom. Ha egyedül maradok, minden szerszámot eladogatok. A tanyát nem, mert laknom csak kell valahol. De ki fogja örökölni? Minden rokonommal hadilábon állok. Legszívesebben rád hagynám.

– Rám nem hagyhatod. Egyrészt hamarabb meghalok, mint te... Másrészt... Tudod jól.

– Hát persze. Emlékszel, hogy harcoltam '64-ben a tszcs ellen? Most meg eszem ágában sincs feliratkozni erre a kárpótlási izére. Csak a gond lenne azzal a nyolc holddal. Azt is egy mihaszna örökölné meg.

– '64'-ben viszont a nyolc holdadhoz találtál volna feleséget.

– Késő volt már ahhoz!

– Nem volt. A bokortanyák tele voltak hadiözvegygel.

– Olyanok is voltak azok!

– Olyanok, amilyenek. És így milyenek jutottak?

– Legalább reggel elmentek.

– Ez az, hogy elmentek!

– Most már mindegy.

– Nem mindegy. De... tényleg mindegy. Ha egyedül maradsz, Porcsik Bandi özvegyét még mindig magadhoz veheted. Csak úgy bagóhiten. Őt ismered.

– Ez az, hogy ismerem!

– Ha eltartási szerződést kötsz valakivel, legalább nem semmiért kapja meg a tanyát.

– Még életemben kitúrna!

– Úgy is lehet kötni, hogy egyedül maradsz a tanyán, ő csak az ügyeidet intézi meg hordja a kosztot.

– És ha nem tetszik, amit főz?

– Tegyel próbát!

– Meglátom.

Csavargó érkezik. Persze nem az a régifajta, aki koldulásból élt és istállóba kérezkedett be megaludni. Van ezeknek házuk. Felvásárolják potom pénzért az elhagyott tanyákat, aztán süttetik a hasukat. És kapják a segílyt, mert mióta fordult a világ, már „munkanélküli”-nek hívják a munkakerülőket.

– Agyjisten papó! – köszön az idegen. – Egy kis füstölnivalóval megkínál?

– Csavarós van csak.

– Az is jó.

– De nincs kedvem nekiállni.

– Majd én megcsinálom.

Putyi bácsi benyúl mellénye belső zsebébe, és kotorászni kezd. Pepi mérgesen szólal meg:

– Ne adj neki!

– Adok. Így hamarabb megszabadulok tőle – dörmögi Putyi.

– Majd rákap a kéregetésre. Otthon is felzörget.

– Csak nem...

– Hé, kinek mondta? – kérdi a csavargó

– Mit?

– Há' hogy így hamarabb megszabadul tőle. Vagyis tőlem.

– Mondtam ilyet?

– Mondott. Az orra alatt. Kinek?

– Hogy kinek?

– Nekem nem... Akkor... A számárnak mondta. Annak há'! Me' a meg nyerített utána.

– Ez nem számár, hanem öszvér.

– Faszomérdékli! Beszélget a számárral! Maga sültbolond! Ezt elmondom a kocsmában!

És a férfi a dohányról elfelejtkezve vihogva elmegy.

Putyi bácsi és Pepi sértetten állnak és bámulnak utána. Pepi ocsúdik elsőnek:

– Ne foglalkozz vele! Ostoba. Mint az emberek általában. Ha valamit ő nem tud, azt hiszi, más sem tudja.

Eddig lassan haladtak, most már szinte csoszogva. Napszálltára mégis megérkeznek Putyi bokortanyai házához. Az öreg bevezeti barátját az istállóba, és abrakot önt elé. Megcsapkodja a hátát.

– Kicsit penészes ez az abrak – dűnnyögi teli szájjal Pepi.  
 – Jó az. Csak dohos.  
 – Penészes, dohos: ugyanaz. Nem gondoltam volna, hogy ilyen lesz az utolsó vacsorám.  
 – Hagyd el ezt! Reggelire kapsz répát. Te Pepi!  
 – Mi van?  
 – Ha egyszer mégis..., ha meghalnál...  
 – Mi van akkor?  
 – Ugye nem baj, ha majd levágom azt a kis zsírt a nyakadról.  
 – Mit hadoválsz?  
 – Azt a kis zsírt. Ne menjen kárba. Jó kis csizmakenőcs lesz belőle.  
 – A testemből? Há' pedig azt nem lehet! De neeem!  
 – MÉR nem? Neked akkor már úgyis mindegy. Nem lesz az több egy csupornál, de az is valami.  
 – Ó, te sunyi, ravasz paraszt, a legjobb barátod halálán is nyereszkedni akarsz?! A félelemtől és a felháborodástól remegve Pepi csurgatni kezdi a vizeletét.  
 – Jól van, csak vicceltem – kacag Putyi bácsi, és simogatni kezdi barátját. S mikor látja, hogy annak könnyes a szeme, az övé is benedvesedik.  
 Pepi lassan megnyugszik. S már dühösen veti oda Putyinak:  
 – Do piče! Hülye tirpák! Sosem bírtam a vicceidet! Nem is bánom, hogy elpatkolkok, legalább megszabadulok tőlük.

Szilasi László

## Saját élet

ANYÁM NŐVÉRE DREZDA BOMBÁZÁSAKOR ÉS UTÁNA

A drezdai légiriadók alatt, bár őket nem érintette, nagyon csendben voltak: óvatosság volt ez, félelem, részvét, vagy talán maga a megelőlegezett gyász. Később aztán azonnal úrrá lett rajta a rettegés, ha hajnalban hirtelen megszólalt a férje ébresztőórája, felberregett a kertjükben a motoros fűrész, megdördült az ég, döngve becsapódott egy vasajtó, vagy szilveszterkor petárdákat robbantott örömeiben a szomszéd. Mentek a zsinatoló patkányok között a törmelékmezőbe lassan belevésődő gyalogösvényeken, lépéseikkel vésték tovább maguk is. Férfiak jöttek, ékszerekről beszéltek, amiket azért még meg lehetett volna talán menteni. A család a lakásban rájuk váró zöldbabról álmodott, nem volt szezonja, lesózva vár rájuk a bádognakásban, nem volt már lakás. Egy asszony nedves törmelékhalmon kuporgott, két kézzel, görcsösen kapaszkodott a gót betűs *Bibliájába*. Egy frissen megvakult öregember olvasólámpát ölelt szorosan magához, el nem engedte. Ragaszkodás, várakozás, kapaszkodás, ölelés. Félelem, remegés, harag. Együtt tértek aztán vissza a tudatába mind. A férfiak, a család, az asszony, az öregember. Együtt közlekedtek a fejében, mint a látomások, ezek a takarásból előmászó, kézzel újra



megfogható, a füst és az égett emberi hús friss szagát hordozó emlékképek. Újabb asszony jön, kezében vulkánfíber bőrönd, kinyílvá könyvek hullnak belőle, selyem kispárna, a családi ezüst, meg egy kaucsukbabává zsugorodott, összeégett csecsemőholttest. Ezt már nem bírja el. Megpróbálja egy másik emlékképpel eltakarni. Az *Altmarkt* közepén a vasúti sínek emelvényeire halmozott hullákat százasával égetik el a treblinkai SS-kommandó tapasztalt harcosai. Egy ideig működik. Eltakar. Aztán újra ott a vulkánfíberes asszony. A kaucsukbabát leporolja, visszarámol mindent a földről, megy tovább nehéz bőröndjével az asszony. Ő pedig ekkor, jó harminc évvel később, lassan elindul a Nyisztor Nándor utca téglajárdáján a szegedi gyors felé.

#### AZ ARANYGYŰRŰ

A keresztanyám férje gonosz módon *Szilaj*nak szólította az apámat. Apám elnézte ezt neki, mert majdnem mindenkinek majdnem mindent elnézett, híres jókedvei alatt belülről zabálta a depresszió. Akkoriban majd' minden házat *kalákában* építettek a rokonok, a barátok és az alig-alig létező üzletfelek. Apám is elment a keresztanyámék házépítésére, mert hívták. Azt a feladatot kapta, hogy a padlás vályoganyagát gyúrja, egyengesse, lapítsa. Vödörökben húzták fel neki a sarat. Ő pedig térdelt a mocsokban, és dolgozott, dagasztott, simított. Nem volt még meg a tető, nagyon örült napsütötte, szorgos magányának. Amikor azonban munkája végeztével lejött a tetőről egy létrán és megmosta a kezét a kerti csapnál, észrevette, hogy odalett a házassági aranygyűrűje. Belecsúszott a sárba. Nem volt rá esélye, hogy visszaszeresse. Túl nagy volt neki az a százhusz négyzetméter. Otthagyta az aranygyűrűjét, és magában nagyokat nevetett azon, hogy ez az ember továbbra is leszilajozhatja ugyan, ő mégis odavetett neki észrevétlenül egy jókora értéket, *nesze, te aljanép*. Örülnek, ha megtalálhatnám. Lepakolnánk a padlást. Aztán felmennék oda egy fémkeresővel. Vijjogna, ha meglenne a keresett tárgy. Kikaparnám, előlnám, felhúznám az ujjamra. Hatvan éve van már odabenn. Talán lyukacsos lenne, mint a mocsárból előhúzott vas, a samurájok *katanájának* alapanyaga.

#### JOHN DEERE

Szüleim nem a saját életüket élték. Ezt, a mostanit csak a nyakukba varrta valaki, valami gonosz történelmi gnóm. Volt egy időszak, amikor sokat veszekedtek. Anyám sírt, kiabált, valaha kirakatrendező akart lenni, egyetemi hallgatók, állatorvos-növendékek, vegyészek udvaroltak neki. Apám nevetett. Félttem, elválnak. Anyám *bevarrt*. Gyárba, darabbérbe, a konyhában, az állandóan zakatoló Lucsnyikon, máig hallom, ahogy ugat a gép. Apám betonkerítéseket épített a nagybátyáimmal. Disznót tartott, pedig utálta az állatot, a bűzt, a szarszagot, a trágyát. De tömött apám libát, tartott tojójúkokat, szerelt rádiót, tévét, még autót is, fusiban. Jobb Zsigulikra, öreg, jól garazsírozott Skoda Felíciákra, Oktáviákra azt mondta, ha felnyitotta a motorházatetőt: *tik-tak, tik-tak, mint a Doxa. Doxa, tudod te, mi volt az?* Banán, narancs ugyan könnyebben került, az apránként hazahordott literes műanyag benzinesüvegekből feltankolt szarvasos Volgának pedig bocsánatkérőn tisztelgett a rendőr, de a savanyú szegénységből nem sikerült igazán kimosakodniuk, kikeveredniük, visszamászniuk. A magukra hagyott régi

formák maradványait pedig, mint az apámék tanyai udvarán egy szellős kora tavaszi napon a John Deere cséplőgépet, nagyanyám halálakor végképp megrogyasztotta a nem is történő idő.

#### A LEVÉLTITOK

Apám szépen, csendben masírozott a teljes idegösszeomlás felé. Én azonban nem értem rá arra, hogy vele foglalkozzam. Tizennégy éves voltam, és tavasz volt: lekötötték a hormonok. Névrokon és mindenütt izgalmasan domborodó osztálytársnőm egyik levelét tévedésből hozzánk dobták be, és nekem hihetetlen mélységű szexuális izgalmat okozott, hogy gőz felett felbonthattam és elolvashattam egy ismeretlen férfi erotikusan túlfűtött szerelmi vallomását: nyilván maszturbáltam volna, ha tudom, mi az. A levelet visszaragasztottam, vissza akartam adni, hogy – mocskos ügyemre feltéve az aljas koronát – a lány arcán az iskolában újra megláthassam és higgadtan tanulmányozhassam majd a fékezhetetlen, messziről szagló pubertástestiség ugyanazon fékezhetetlen izalmát. Eljött, kérte a levelét, úgy tettem, mintha nem találnám. Mégis megtett. Égett az arcom, szégyelltem magam, de pirulásomat mindenki apám betegségére fogta.

#### VOSZTOK

Baj volt az órákkal. Apám mindet, majdnem mindet elpusztította. Az utolsó reggelen, mielőtt elindultam volna az iskolába, bementem hozzá elbúcsúzni. Megcsókoltam. Irtózzattal elegy gyilkos gyűlölettel csak ekkor vette észre, hogy az én karácsonyra kapott első karórám még megvan, még jár, és fél nyolcat mutat. *Itt a baj, itt a baj!* – ordította belőle valaki az ő teljesen elváltozott, ismeretlen hangján. Anyám villámgyorsan magához rántott, körülölelt, de már a mozdulat kezdetén elkésett. A testes, kék számlapos Vosztokot széles, barna duplaszjű rögzítette a csuklómra. Apám egy villanás alatt letépte, éreztem, akkora volt benne az erő és az indulat, hogy az egész karomat vállból ki tudta volna tépni, felpattant, rohant kifelé a zsákmánnyal, mi utána, anyám sikított, apám pedig, mint valami hatalmas, kisportolt, őrzőgő fehér bohóc, valószínűtlen szökellésekkel, magas térdemeléssel végigrohant a kinti folyosón, leszaladt a ház végébe, feltépte, majdnem kiszakította a budi beriglizett ajtaját, majd hatalmas, széles mozdulattal belevágta az utolsó órát a fekáliába. Izgatottan, de láthatóan megkönnyebbülve tért vissza. *Most már jól van. Most már minden jól van, kisfiam.* Anyám csak ekkor hívta ki a mentőket. Elvitték. Tizennégy éves voltam. Egy fiúnak megölnie az apját. Nekem azonban akkor nem volt apám. Azt hiszem, hiányzik belőlem ez a gyilkosság.

#### CÉLPONTÁTHELYEZÉS

Anyám félt, hogy nagyon megijedtem. Néhány napig nem mentem iskolába, beteget jelentettünk. Anyám beszélt, sokat beszélt, nyugtatott. Délután közösen befeküdtünk az ágyba, mint kisgyermekkoromban. Ettől akár tényleg meg is ijedhettem volna, de fontosabb ügyeim voltak: a következő napi céllövőversenyre készültem. Légfegyver, álló testhelyzet, ötös bemelegítősorozat után ötször öt lövés. Szerettem

az amerikánerből készített kis lólapbevonó-szerkezeteket, a fegyverolaj szagát, meg a profi nagylányokat, balkezükön egyujjas bundakesztyűvel, csizmában, pufajkában, fűlvédővel. Célpontáthelyezés, ez volt a taktikánk a félrehordó fegyverekkel szemben. Áthelyeztem a célpontot a megfelelő helyre, és a fegyver továbbra is félrehordott ugyan, ám a kicsi lövedékek mégis a célpont közelében csapódtak be. Becsaptuk a tévedést, kijátszottuk a hibát. Talán nem volt véletlen, hogy az edzőnk a mi mélyen alkoholista fizikatanárunk volt.

#### KERESZTMAMA

Apám annyira szeretett volna egy autót, hogy még abba is belement, egy eltartási szerződés keretében vegyük oda magunkhoz Anyumama testvérét, Keresztmamát. Egyedül maradt a tanyán, bennünket választott, szerette a gyerekeket. Apám megvette a Skoda 1000 MB-t, és aztán hordhattuk az öregasszonyt minden vasárnap reggel a jainai evangélikus nagytemplomba. Nagyon csúnya banya volt, egy igazi vasorrú bába, az egyetlen haszna számomra az volt, hogy hozott rengeteg *Kíncses Kalendariumot*, azokat nagyon szerettem, vissza lehetett menni velük az időben. Kényszerképzeteim voltak. Bizonyos voltam benne, hogy meg akar mérgezni. Megmérgezi az ételeket, és aztán megkínál velük, girbegurba ujjai belelőgnak a bablevesembe. Ha elfordult, kiöntöttem, engem aztán nem csap be. Aztán abban is biztos lettem, hogy már az érintése is mérgez, az ajtókat kilincseit a könyökömmel nyitottam ki. Kellemtelen volt ez a kényszeresség, de kijátszhattam vele a gonosz asszony minden trükkjét. Demens volt, az az igazság. Anyám másfél évig ápolta, a pelenkákon át elkísérte egész a csabacsúdi sírig. Apám néha segített. Betette a szipirtót a gyerekek kiskádjába, ott próbálta kifürdetni a szarból. De kivenni nem bírta, mert az öregasszony belekapaszkodott a fémbe, vitte volna magával. A legkisebb öcsém néha elkapta hátulról, benyúlt a hóna alá, toltta maga előtt a sikoltozó, kicsike szörnyet. Amikor végre meghalt a rém, anyám egy hatalmas zöld ruhában ájtott hozzám Szegedre. *Meghalt*, mondta. *Oda utazom, ahová csak akarok. Újra szabad vagyok.*

#### LOCSOLKODÁS

Az volt az érdekes, hogy majdnem a teljes rokonságom a Pozsonyi utcában lakott. Bementél az egyik végén, kijöttél a másikon, és már találkoztál is mindenkivel. Erre csak egyszer volt alkalom az évben: húsvétkor. Apám beültetett mindhármunkat a Skodát követő zöld, 1300-as Ladába, és elindultunk a túrára. Akkor már hárman voltunk gyerekek, nagy volt az öröm. Verset mondtunk, locsolkodtunk, kivettük a részünket az össznépi vándorkoldulásból, aztán a csokinyulákat bedobáltuk a kocsiba, hadd olvadozzanak tovább, a papírpénzt pedig odaadtuk apámnak. Később az *Új Magyar Lexikonban* lapítottuk őket simára, még évek múlva is találtam bennük egy-egy húszast, ötvenest. Volt egy olyan gyanúm, hogy locsolkodás, végül is, nincs már. Csakis nekünk rendezik meg ezt az egészet. De ez nem vette el az örömet, a testvéreimnek meg nem mondtam. Ma pedig néha eszembe jut, milyen jó lenne vadonatúj, tiszta ruhákban még egyszer végigutazni az egész Pozsonyi utcán, belépni a mi házainkba. Nem él már közülük senki.

## A GYÜLEKEZET

És hát a templomba is el kellett járnunk. Anyámék megtértek az anyjával, és mi minden szombaton elmentünk a békéscsabai hetednapi adventista imaházba, amit annak idején egy adventista Igaz Ember építtetett. Sok volt a gyerek, szerettem oda járni, van is egy színes fénykép, amin minden fiú rajta van: a későbbi orvos, a dékán, a patikus, a gyógyszerügynök, a hegedűművész, a biztosítási ügynök, az egyetemi oktató, a lelkész, a kertész, válogatott társaság. Jókora a belső terem, a szocializmus éveiben télire lezárták a magasabb egyharmadát, az alacsonyabb maradék részt duruzsoló olajkályhákkal fűtötték, váratlan és meleg intimitás Isten házában. Aztán jött a tavasz, a termet újra kinyitották, és az oltár előtt – *Isten a szeretet*, ez volt rajta a felirat – verseket mondtunk, közös zeneszámokat játszottunk az anyáknak az átható orgonailatban. Azt hittem, ez az egész nem fontos nekem. Amikor később, Szegeden, egy garázs műhelyszobájában volt az albérletem, elhatároztam, hogy elkezdek inni. Vettem egy kétdecis Kevertet: császárkörte likőr plusz rum, iszonyatos keverék. Nem vált be. Rossz volt az íze. Rá kellett jönnöm, hogy Isten nélkül teljesen üressé válik az életem.

## ÚJ RUHA

Régen úgy volt, hogy a frissen kapott ruhát először a templomba vették fel az emberek. Anyám nagynénjeit le is bohócozták a jaminai evangélikus templomban, *nehogy már így gyertek ide, drága kis csiricsáré Backfisch-aim*. Húsvétra és karácsonyra mi is kaptunk új ruhát, a szüleim folyamatosan gyűjthettek rá. Új cipő, új nadrág, új ing, már alig emlékszem rájuk. Csak egy könnyű ballonkabát maradt meg, aminek halványkék volt a színe, négy zseb díszelgett rajta, patenttal záródott, öve is volt, de a legemlékezetesebb az, hogy a kis függelékeiről csillogó fémkarikák lógtak le, jaj, gondoltam akkor, ez annyira férfias lehet. A kabátokat az Állami Áruház emeletén árulták régies modorú emberek. Az lett a szokás, hogy mi is a gyülekezetbe vettük fel először a friss ruhaneműt. Műbőrcipő (forró a talpa, mint a vasaló), élére vasalt nejlonnadrág [annyira beleizzadsz, hogy alig bírod levenni], ostoba ing a Vörös Október Ruhagyárból [az is valami műanyag], s ehhez még a világoskék ballonod. Régies volt ez a szokás. Még az adventisták is kinevettek. Elszabotáltuk a testvéreimmel, amint lehetett. De az új ruha azóta is zavarba hoz: hova is lenne méltó először fölvennem. A szombat délutánom üres.

Karafiáth Orsolya

# A tósztt

„Az ilyesmi úgy kezdődik az embernél, hogy  
fenyegetve érzi magát a nap minden percében.”

[Tar Sándor: *Meghalni nem*]

1.

Hohó, hitel az nincs, mutat Kati a falra,  
és a Misztter úr röhög, hogy igen, hitel alma,  
de azért adjon csak még egy pálinkát neki  
a Kati, különben beveri a pofáját.

Kati pofáját már többen beverhették,  
attól olyan ortopéd a feje. Misztter úr röhög,  
hihi, hehe, és a Kati fenekébe markol.  
Nézzétek már a tündérkét, milyen pofát vág!

Apa odadobja Katinak a Misztter úrét is,  
az úr a pokolban is, morog erre a Misztter.  
És az urak arcán főúri grimasz, tehet nekik  
a világ egy nagy szívességet. Nahát!

De a világ az nem tesz semmit se értük.  
Misztter úr bőre maszk, amikor kihajítják,  
ugat a hóban, és négykézláb megy haza.  
Hohó, mondja apa. Idáig nem jutunk soha.

2.

Csüngött az Árkus kutya az ágon,  
anya az ágyból bámulta. Fehér  
kuvaszbunda, apa félvak szeme  
akár bárányfelhőnek is hihette volna.  
Tegnap még ugrált az a bolond Árkus,  
anya szürke ujjai elmerültek a szőrben.

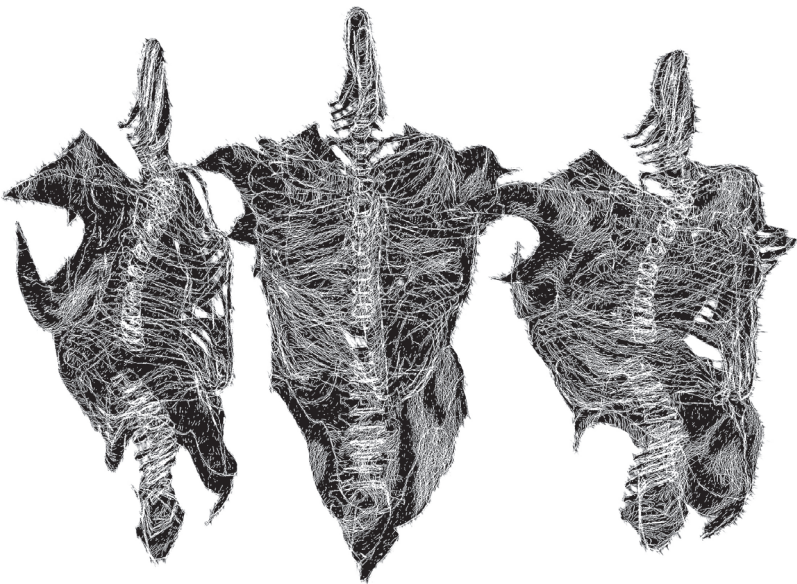
Dél volt, mire aznap anya kikelt az ágyból,  
de csak miután a hó újra esni kezdett.  
Valahol kapu csapódott. Az ő kapuja?  
Lehet, nem védi már az Árkus kutya,

nincs se morgás, se őrült csaholás,  
csak őrült csend a csattanás után.

Hisz már apa sincs, döbben rá anya.  
Törött körmére néz, a tenyerébe vájja.  
Fejében az akasztott kutya néma ugatása.  
Ki jár a kertben, kinek keze a kilincsen?  
Kié az őrült csend a fejben? Hát a fal?  
Átlátszó anya ring a kinti nincsenben.

3.

Kié az életed, nézett rám a Miszter.  
Kié ez a rohadt kurva élet? Kinek-  
kinek a sajátja, rántottam meg a vállam.  
Kati szó nélkül tölt, ezt így az apádra,  
meg anyádra, meg erre a kurva életre.  
Oké, mondtam, és ittunk megint persze.  
És a Miszter úr csak mondta, mondta,  
hogy oké, az apád persze tudta, és  
itt mindenki, de ez olyan kurvaélet,  
hogy még az árulásod, a szarságod  
sem a tiéd. Ha így van, hát az remek!  
Néztük a pultot, ahogy lebeg.  
Hohó! És koccintottunk a pokolra.



Márton László

# Négy pillanat

TAR SÁNDORRÓL, UTÓLAG

Összesen négy ízben találkoztam Tar Sándorral az élet folyamán. Egyszer beszélgettem vele, háromszor nem.

A beszélgetésre 1994 kora őszén került sor, az ő debreceni lakásán. Előzőleg írtam az *Ennyi volt* című könyvéről egy kritikát az *Alföldbe* [1994/7]. Lehet, hogy nem volt eléggé mélyreható ez az írás, talán túlságosan lekötötték figyelmemet a tartalmi jellegzetességek, ahelyett, hogy a prózapoétikai ismérveket tártam volna fel; Tar mindenestre örült neki. Levelet kaptam tőle, amelyben Debrecenbe hívott, hogy beszélgessünk, én pedig vonatra ültem. Nemcsak miatta, de ez most mindegy.

Szerényen berendezett panellakásra emlékszem, ahol egy középkorú asszony is volt. Magától értetődőnek tartottam, hogy ő Tar élettársa. A beszélgetés nagyobb részt a házigazdáról, olvasmányairól és NDK-beli tapasztalatairól szólt. Meglepett, milyen széles körű műveltsége van. És volt még valami, amit nehezen tudnék szavakba foglalni; a személyiség nyugtalanító kisugárzása. Ezen a derűs szeptember végi délutánon vált számomra világossá, hogy ő egy nagyformátumú író, akire folyamatosan oda kell figyelni.

Utólag mégis elégedetlen vagyok ezzel a beszélgetéssel. Mindenről szó volt, csak a lényegről nem, arról, ami őt ténylegesen foglalkoztatta akkoriban, pályája emelkedő szakaszán: belső bizonytalanságáról, kiszolgáltatottságáról és elszigeteltségéről. Nincsenek illúzióim: nem hiszem, hogy hajlandó lett volna megnyílni előttem, még a sokadik beszélgetés után sem, amennyiben sor került volna továbbakra, nemhogy az első és egyetlen alkalom során.

Úgy sejtem: bukására folyamatosan készülődött, írói felemelkedésével párhuzamosan. Erről nem lehetett volna beszélgetni vele, akkor sem, ha sokkal tudatosabban, jobban értesülve vagy értesülések híján jobb ösztönökkel készülök a találkozásra.

A hozzá vezető útra nem emlékszem. Ennek az a magyarázata, hogy egy kétnapos *Alföld*-rendezvényen vettem részt, onnét mentem át hozzá, és hazafelé indulóban tőle jutottam ki a vasútállomásra. Erről viszont pontos emlékem van. Azt mondta ugyanis: „Messze van az állomás. Majd a fiam kivisz kocsival.” Meglepődtem. Nem is tudtam, hogy van neki fia. Csakugyan előkerült egy fiatalember, beültetett egy kissé rozszant Ladába, majd az állomásnál szívélyesen elbúcsúzott tőlem.

Ez egy.

\*

1986. június 2-án, egy hétfői napon adta át Jovánovics Miklós, a Magvető újdonsült igazgatója a kiadó nívódíjait. Tar Sándor is, a jelen sorok írója is a díjazottak között volt. Mindketten a második könyvünkért kaptuk a díjat: ő a *Mért jó a póknak?* című elbeszéléskötetért, én a *Menedék* című regényért. Ő akkor negyvenöt éves volt, én huszonhét. A két könyv érettségi foka is lényegesen különbözött. Az elbeszélő

egyik nagy dilemmája, hogy egyrészt le kell győznie hőseit, máskülönben a fejére nőnek, másrészt hagynia kell, hogy az írásművön belül folyamatosan erősödjének, máskülönben elvesz a mű tétje. Tar erősebb hősökkel viaskodott rosszabb elbeszélői pozícióból, mint én, mégis győztesként került ki az alkotói folyamatból. De ezt a problémát csak most látom viszonylag tisztán, akkor sejtelmem is alig volt róla.

Tarral akkor vagy egyáltalán nem beszéltem, vagy legfeljebb gratuláltam neki néhány semmitmondó fordulat kíséretében.

Koranyári nap volt, verőfény és meleg. Erre emlékszem. És még három mozzanatra: Jovánovics Miklós fehér ingére, a titkárság vezetőjének, egy középkorú szőke hölgynek a fekete harisnyáján látható mintázatra, annak cirádaira, végül pedig Tar Sándor pillantására. Ebben a pillantásban vegyült a rettegés, az idegenkedés, valamint – Gottfried Benn szavával – a „sztratoszféráktól szétlőtt, elveszett Én” reménytelensége. Pedig bizonyára örült a díjnak.

Miközben írtam a fentieket, a biztonság kedvéért levettem a polcra a *Mért jó a póknak?*-ot, és látom, hogy nem 1985-ben, hanem 1989-ben jelent meg, és nem a Magvetőnél, hanem a Szépirodalminál. Így tehát vajmi kevésbé valószínű, hogy Tar erre a könyvére nívódíjat kapott a mondott időpontban az említett kiadónál. Lehet, hogy ez a találkozás meg sem történt. Valamilyen oknál fogva mégis ott él az emlékezetemben, és ebben az értelemben mégiscsak létezik.

Ez kettő.

\*

1999 október harmadik hete volt, a napot nem tudom, amikor Tar Sándor felbukkant a Frankfurti Könyvvásáron. Erről csak egészen homályos emlékeim vannak. Egy hamuszürke arc ködlik fel. Valaki, talán Budai Katalin mondta, hogy Tar nem fért fel a repülőgépre, ezért busszal érkezett, késve. Akkor már tudta, amit pályatársai még nem tudhattak a frankfurti tülekedésben, hogy küszöbön áll a bukása. Rémlík, hogy volt egy pódiumbeszélgetés a kortárs magyar prózáról, amelyen részt vettem. A beszélgetést Szirák Péter vezette. Ha tévesen emlékszem, igazítson ki. A pódiumon Tar Sándor is jelen volt, de nem szólt egy szót sem. Ha mégsem volt jelen, vagy ha jelen volt, és hozzászólt, akkor ez is kiigazításra szorul.

Arra viszont pontosan emlékszem, hogy a pódiumbeszélgetés után Ludwig Hartinger, a salzburgi *Literatur und Kritik* szerkesztője súlyos szemrehányást tett. Hogy én, alig negyven évesen, itt vagyok Frankfurtban, az „Ungarnschwerpunkt” kellős közepén [ez a német kifejezés azt jelenti, hogy abban az évben Magyarország volt a díszvendég], megjelent a regényem németül, kaptam rá egy csomó dicsérő kritikát, és – csapott le Hartinger – amikor a moderátor a kortárs magyar irodalomról beszél, én tüntetően fölfelé nézek! Csakugyan fölfelé néztem, de nem gögből vagy nagyképűségből, hanem azért, mert Tar Sándor láttán vagy inkább közelségének érzetétől egy ma is nehezen leírható, borzalmas érzés fogott el. Azt éreztem, hogy baj van, de nem tudtam volna megmondani, miféle és miért.

Néhány héttel később megtudtam. Tar Sándor az *Élet és Irodalom* 1999/45. számában [november 12.] feladta magát. Most, miközben írtam a fentieket, újraolvastam ezt a Kenedi Jánosnak címzett, október 30-ra keltezett nyílt levelet. Nem szeretném



mai szemmel, mai tudattal értékelni. Megtettem ezt akkor, azon melegében, meg is jelent az ÉS 47. számában [november 26.]. Most csak ennyit mondok: egyszerre megrendítő és szálnalmas. Hogy ezt mégis kiegészítsem olyasmivel, amire akkoriban nem gondoltam: ha a kényszerű önfeladás gesztusát leszámítjuk, az egész kolumnás levélből egy rosszul megírt, összecsapott novella marad. Az író és a hozzá közel álló én-elbeszélő nem tud mit kezdeni életrajzi hősével. Cselekedeteit nem tudja sem elmesélni, sem előkészíteni, sem pedig más cselekedeteivel összefüggésbe hozni. Ugyanakkor hiányzik a szerző és az életrajzi hős közötti – vallomásos szöveg esetében kiváltképp szükséges – távolságtartás. A levél írója, manifeszt szándékával ellentétben, a címzett és rajta keresztül az olvasó szálnalmát igyekszik felkelteni.

A magyar közélet, a magyar társadalom a III/III-asként kompromittálódott közéleti szereplők ügynökmúltjával mindmáig nem tud mit kezdeni, és ez folyamatosan igen sok kárt okoz. Többek között ezzel magyarázható a magyar demokrácia közelmúltbeli eróziója. Egyes személyek lebuktatása vagy coming outa kényszerítése nem pótolja a rendszer működésének teljes körű feltárását. A beszervezett, együttműködő civilek mögött ott álltak a tartótisztek, akiknek személyiségéről, tevékenységéről ma is jóval kevesebbet tudunk, mint az előbbiekről, holott róluk sem tudunk sokat, azt is csak esetlegesen. Továbbá ott állt az állampolgárok megfigyelésére, megfélemlítésére, megszarolhatóságára irányuló koncepció. Ez részint szovjet mintát követett, részint a felvilágosodásig visszanyúló, itthoni spicli hagyományon, besúgó kultúrán alapult.

Ezek után a lehető legrövidebb utalást teszem arra, hogy „tmb” vagy „ügynök” csak a szó absztrakt értelmében létezik. Valójában egészen különböző jellemeket, sorsokat, életpályákat kell nem annyira látnunk, inkább elképzelnünk. Miközben a beszerkezés, beszervezettség éppen a maga absztrakt mivoltában tudott – és a tovább élő múltra való tekintettel, tud ma is – létezni.

Ha Tar Sándor alakját, azon belül ügynökmúltját felidézzük, több ellentmondásba ütközünk.

Az egyik az, hogy az állampolgári bukás nem biztos, hogy írói kudarcot is jelent. Tar Sándor esetében biztosan nem. 1999 után írt novellái ugyanolyan értékesek, mint a bukás előtti kötetek, *A mi utcánk* és a *Lassú teher* anyaga. Viszont az írói kiválóság nem ad felmentést az állampolgári gyarlóság alól. Ez pedig nemcsak az ügynökmúltra vonatkozik, hanem a folytatására is, arra, hogy nem vallotta be, amíg le nem lepleződött, és végképp nem tett részletekbe menő, feltáró vallomást.

Az érdekelték közül sokan arra számítottak vagy számítanak, hogy meghalnak, mielőtt szegyenük kiderül. Tudok eseteket, amikor ez a számítás bevált. Egy nagyszerű művész, miközben szörnyű betegségben haldoklott, egyúttal versenyt is futott az idővel; megnyerte a versenyt. Mások öngyilkosságot követtek el, és évtizedekbe telt, mire kiderült, hogy kétségbeesett cselekedetükben ez a motívum is közrejátszhatott.

Olyan esetről is tudunk, amikor a jelentések szerzője időben meghalt [bizony ám: a szerzőség poétikai problémája ezen a téren is fölmerül, különös tekintettel a „szerző halála” néven emlegetett tüneményre], és így megúszta a megszegyenülést, viszont ennek súlya utóbb a fiára zúdult. Csak a rend kedvéért: Esterházy Mátýásra és Péterre, utóbbinak *Javított kiadás* című könyvére utaltam. Nem tartom kizártnak, hogy E. P. betegségében, majd korai halálában közrejátszott a könyvben leírt trauma is. Ennél azonban fontosabbnak tartom, hogy volt ereje és bátorsága leírni, szavakba

foglalni. Lehet, hogy a könyvben sok a dadogás és a görcsös erőlködés, plusz még némi önsajnálát is van, de mégiscsak elmondott valami lényegeset. A *Javított kiadás* nem annyira írói, sokkal inkább állampolgári teljesítményként jelentős.

Ez az, amire Tar Sándor nem volt képes és talán nem is törekedett. Nem tudom, volt-e félnivalója az egykori szereplőktől, veszélybe sodorta volna-e magát, ha részletekbe menően, személyekre szólóan előadja beszervezésének és ügynöki foglalkoztatásának történetét. Esetleg arról is számot adhatott volna: mit gondolt, miközben elárulta segítőt és barátait? Lehet, hogy nem is tartotta őket barátainak. Talán bizony idegenkedett pesti értelmiségi bennfentességüktől. De még az is lehet, hogy nem bírta mindezt elmondani. Nem voltak meg hozzá a szavai, betűi, kötőjelei. Ez esetben viszont az állampolgári gyarlóság igenis írói kudarcot is jelent: Tar nem tudta vagy nem akarta végrehajtani bukása utáni legfőbb írói feladatát, a tanúságtételt, Bahtyin kifejezésével, a számadó vallomást.

Ez is egy súlyos ellentmondás: most azt állítom, hogy a bukás írói kudarcral is járt, holott nemrég az ellenkezőjét állítottam. Tudniillik mindkét állítás igaz. Amikor a megírás tárgya, a mindenkori páriálét nem tartalmaz életrajzi mozzanatok, olyankor az író kitűnően elboldogul nyomorult szereplőivel. Pontos arányérzék mutatkozik, amint a valóságreferenciákat és a többi realiztikus(nak ható) mozzanatokot ötvözi a groteszkkal, a satírával, olykor a fantasztikus imaginációval is. Amikor életrajzi szereplővel kellett volna megtennie ugyanezt, az bizonyára nem sikerült. Ha ugyan valaha is megpróbálkozott vele.

Igen, tudom: Esterházy Péternek óriási írói kapacitását latba vetve is nehezen ment a farbak kitergetése. Pedig neki nem is önmagáról kellett számot adnia, hanem a fenntartásokkal is szeretve tisztelt apáról, miközben az ő, E. P. szakmai és emberi tisztessége nem kérdőjeleződött meg. Az életrajzi hős [ezúttal a kompromittálódott személy csalódott és lesújtott fia] így is csak üggyel-bajjal volt hitelesen megjeleníthető.

Az viszont, hogy Tar az adott helyzetben E. P. említett könyvével próbált takarózni, kevésbé megrendítő és nagyobb mértékben szánalmas, mint a Kenedi Jánosnak írt nyílt levél.

És itt a következő ellentmondás: szerintem nem volna helyes Tar Sándor vétkét kisebbíteni vagy mentegetni. Ügynöki tevékenysége feltáró vallomás híján utólag sem bocsátható meg, akkor sem, ha nem jókedvűből keveredett abba a nyilván szörnyű helyzetbe, amelyben jelenteni kényszerült. Még akkor sem, ha egy beláthatatlan és irgalmatlan apparátus részeként működött, azaz hagyta magát működtetni. Másfelől: már csak a magam kedvéért sem mondhatok le az irgalomról és a részvétről a tönkresilányított ember iránt. [Csak zárójelben: ugye világos, mi a különbség – ebben az esetben is – a szánalom és a részvét között? Valamint a kétféle beszédmód között: amikor állampolgárként, azaz honfitársként, és amikor íróként, azaz egy nemzedékkel fiatalabb pályatársként próbálok beszélni róla.]

Amit Tar Sándor íróként tudott, az éppen ez: a tönkresilányított, elrontott, megnyomorított ember analízise. Vergődésének, vonaglásának szemléltetése és közben az emberi létezés keretfeltételeinek pontos megragadása. Ehhez járul némi lokálkolorit: a leszakadó kelet-magyarországi peremvidék nyomorúsága, a Kádár-kori ipari helyszínek és az ezredvégi alföldi dzsumbujtelepek légköre. Ez a tudás, amely az ügynökmúlttól függetlenül is folyamatosan rombolta őt testben-léleken egya-

ránt, tette egyszersmind jelentős íróvá, egy maradandó értékű életmű alkotójává. Igen, tudom: a valóságreferenciák a Tar-életműben csak korlátozottan érvényesek. A gondolatkísérlet kedvéért egy pillanatra helyettesítsük be Tar Sándort egy száz évvel korábbi szerzővel, Tömörkény Istvánval: mintha az ő személyéről és műveiről beszéltem volna, az ő Tisza környéki lokálkoloritjáról és földhözragadt alakjairól. Csak persze Tömörkénynél nincs sem modern nagyipar, sem annak leépülése, sem népi demokratikus vagy posztkommunista nincstelenség. Ügynökműlt helyett pedig boszniai katonáskodás van. De a provincializmus és a világirodalmi nagyratörés egymásnak feszülése a rövid fesztávú epikában nagyjából ugyanaz.

Ez a tudás – visszatérve Tar Sándorra –, továbbá a velejáró életmód (létezésének keretfeltétele) ugyanakkor lehetetlenné tette, hogy szélesebb körű társadalmi műveltségre törekedjen, és ezáltal kijöhessen a mi utcánkából. Abszurdum volna, különösen utólag, ha azt kérném rajta számon, miért nem bújt ki a bőréből. A feltáró vallomáson kívül nem kérek rajta számon semmit. Inkább a Tar-recepció feladata volna, hogy a társadalmi látélet mimikrije alatt felfedezze az abszurdot, az action gratuite-et, a fantasztikumot, a valószínűtlen valóságosat és az akasztófahumort. A Tar Sándor-olvasás akkor fog termékenyen folytatódni, ha az elemzők megkülönböztetik az életműben az írói hitelességet a társadalomrajzi hitelességtől.

A személyes mítoszokat hizláló, irodalmon kívüli olvasásnak pedig egyetlen ellen-szerét látom: ha belátható időn belül készül egy megbízható, részletes kritikai életrajz.

Ez három.

\*

2001-től egészen a közelmúltig az *Alibi* című, félévente megjelenő antológia vagy almanach szerkesztőségének tagja voltam. Tematikus számai voltak; a második szám, amely 2002 tavaszán jelent meg, a *Kert* címet viselte. Ebben jelent meg Tar Sándor *A rosszlábú Várad kertje* című elbeszélése, utolsó éveinek egyik legkiválóbb írása. Nem mesélem el, miről szól, sem azt, milyen eszközökkel érte el a szerző az írásmű erőteljes hatását. Elég annyit mondanom, hogy a legkonkrétabb, leginkább valóságreferenciális mozzanatoknak van a legerősebb szimbólumértékük. Ilyen a címszereplő csonkasága: a saját maga állította csapdába lépett bele, a sebet elhanyagolta, fél lábfejét amputálták. És ilyen a szomszédal közösen fogyasztott kutyahús: félig szegény, félig már büszkeség. Mindkettőjüknek, Váradinak is, Gulyásnak is ízlik, de lakmározás közben felmerül annak lehetősége, hogy egyszer majd egymás húsából is esznek. Egyik a másikéből.

Miközben írtam a fentieket, a teljesség kedvéért levettem a polcra az *Alibi* második számát, és elhűlve olvastam: „Hát te ki vagy, komám, kérdezte egyszer tőle már később, hetek múlva Gulyás, én, kérdezte akkor vissza Várad meghökkenve, mint akit pofon vágta, hogy én ki vagyok? Egy senki. Valamikor letett ide a Jóisten és ittlejett.” A szomszéd pedig így szól két hosszú bekezdéssel később, amikor Várad lebukik a kutyahússal: „Hát látod, veled együtt én is azt eszem! Nincs abban semmi! Nem a mi szegényünk!” Általában nem tartom szerencsés módszernek a személyre vonatkoztatott olvasást, de vannak kivételek. Ez biztosan az.

A *Kert* bemutatója 2002 május végén vagy június elején volt a pesti állatkert mellett, a Bagolyvár étterem teraszán. Ahogy utóbb hagyománnyá vált, a szerkesztő-

ség, Alexander Brodyval az élen meghívta a szerzőket és a közreműködő képzőművészeket. Tar Sándor is meghívást kapott. Eljött, ott volt. Bizonyára fontos volt neki, hogy valahová hívják, valakik látni akarják.

Akkor nem jutott eszembe, utólag merül fel bennem a kérdés: miből gazdálkodta ki a vonatjegy árát? Súlyos szegénységben élt. Másfelől az is igaz, hogy az *Alibi*-kötetbemutatókon Alexander Brody minden adminisztráció nélkül azonnal kifizette a honoráriumot azoknak a szerzőknek, akik eljöttek. Talán ez a szempont is szerepet játszhatott.

Odaléptem hozzá, köszöntem, kezet fogtam vele. Többre nem voltam képes. Nem vitt rá a lélek, hogy bármit is kérdezzek tőle. És nem tudtam elgondolni, mit mondhatnék neki bármi olyat, ami ne volna kíméletlenség vagy hamisság. Ma is csak találgathatnám, ha volna kedvem, mit gondolhatott 1999-es *ÉS*-beli cikkemről. Azt-e, hogy én is beletöröltem a cipőmet, mint akkoriban számosan? Vagy észrevette, hogy igyekeztem különbséget tenni... mik között is? Vagy esetleg akkor és ott már mindegy volt neki?

Normális körülmények között ezt megbeszélhettem volna vele. Normális körülmények között nem erről kellett volna vele beszélgetni.

Elkezdődött a műsor. Valaki, egy közéleti szereplő tett egy személyeskedő megjegyzést Tar Sándorra, nevének említése nélkül. Tényállítást volt, amelynek tartalmával nehéz lett volna vitatkozni, de az adott helyzetben megbélyegzés volt, semmi egyéb. Senki sem válaszolt, senki sem védte meg Tar Sándort. Elvégre nem is hangzott el a neve. Ő sem szólt semmit. Hozzászókkott, hogy belerúgnak.

Akkor láttam utoljára. Sohasem fogom elfelejteni sem az arcát, sem a tekintetét. Ez négy. És több nincs.



Fenyő D. György

# „Akiknek nincs eszközük megvédeni önmagukat”

TAR SÁNDOR *DÁLIÁK* CÍMŰ NOVELLÁJÁNAK ELEMZÉSE

Tar Sándorról szólva gyakran idézzük Esterházy szellemes megfogalmazását: „Magyarországon ma Bodor Ádám után a legjobban novellát írni *Tar Sándor* tud.”<sup>1</sup> Ez a mondat mintha nemcsak arra hívná fel a figyelmet, hogy Tar Sándor milyen jelentős író, és nemcsak arra, hogy Tar legsajátabb műfaja a novella, hanem arra is, hogy novellái a mesterségbeli tudás, a szövegformálás tekintetében kiválóak. Jelen tanulmány arra tesz kísérletet, hogy ezt megvizsgálja. Vagyis egy novellának a szövegformálásáról lesz szó, azokról a mikrotörténekekről, amelyekből egy novella összeáll. „A szöveg mikrotörténesei” kifejezést úgy értem, hogy ahogy az olvasó halad előre, mintha állandóan valóban történe valami; új és új, előre megjósolhatatlan nyelvi impulzusok érik – úgy, hogy közben az az érzésünk, hogy a történet a maga legtermészetesebb módján halad előre. Nincs benne semmi extrém, semmi kimódolt, hanem csak elmond egy történetet, de ezt a történetet úgy mondja el, hogy maga a szöveg folyamatosan mozgásban van, új és új események [értsd: nyelvi-narrációs események] történnek benne. Hogyan vezeti az elbeszélő az olvasót, milyen motívumok kerülnek elő, mit mond ki és mit hallgat el, milyen a mondatformálása, hogyan változik az elbeszélő személye és tudása, hogyan metaforizál korábban már előkerült elemeket, hogyan változik a látószög, a nézőpont, hogyan értelmez át korábbi információkat, hogyan adagolja a tudást, hogyan bolyong az időben, hogyan fűzi egymáshoz a különböző információkat, hogyan orientál és hogyan vezet félre – nos, ilyen kérdésekről esik szó a novella belső világának vizsgálata során, a szöveg mikrotörténeleinek elemzésében.

A *Dáliák* című novella *A 6741-es személy* című kötetben jelent meg először,<sup>2</sup> majd belekerült – egyebek mellett – a *Te következel* című válogatásba is, és a szerkesztő, Király Levente a kötet élére helyezte.<sup>3</sup>

[1] A *Dáliák* történetének három rétege van. Az első, a leginkább megragadható a jelenbeli történet: egy faluban egy nyári délelőttön a főszereplő, egy Julia nevű idősebb nő, a falu bolondja végigmegegy a településen, és akivel találkozik, azzal beszédbe elegyedik, majd eljut a valaha volt kastélyba, jelenleg a helyi tévesz állattenyésztő telepére, ahol a száj- és körömfájás-járvány miatt éppen leölik az állatokat. A novella végén pedig megöli azt a férfit, Kulcsár Mihályt, akibe szerelmes. Ez a cselekménysor

1 Esterházy Péter, *A te országod = Uő, Az elefántcsonttoronyból*, Magvető, Budapest, 1991, <https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/ESTERHAZY/esterhazy00171/esterhazy00175/esterhazy00175.html>

2 Tar Sándor, *A 6741-es személy*, Magvető, Budapest, 1981.

3 Tar Sándor, *Te következel*, vál. Király Levente, Magvető, Budapest, 2008. Jelen tanulmányban előforduló idézetek ebből a szövegből valók. A kiemelések mind a tanulmány szerzőjének kiemelései.

talán fél nap, de legalább néhány óra alatt játszódik; két helyszíne van: a falu és az állattenyésztő telep, és időrendben, lineárisan haladva ismerjük meg a történetet, a főhős mozgását, a vele történeteket követve.

A második cselekményréteg évtizedeket ölel fel, és nagyon mozaikosan ismerjük meg. Ez a falu és Jula előző évtizedeinek, nagyjából (véltetően) harminc-harmincöt évnek a története: a kastély sorsa, Jula magányos élete, Kulcsár iránt érzett szerelme – mindez szóbeszéd tárgya, a falu pletykáiból értesülünk róluk. Nem konkrét történeteket mesél el az elbeszélő ebből az időrétegből, hanem egy mai állapot előzménysorát, a főhős életének summáját és a falu előző évtizedeinek összképét.

A harmadik cselekményréteget ismét egy meghatározott eseménysor alkotja, rövid idő alatt játszódik, legfeljebb fél vagy egy órán át tart. A második világháborúban a tizenöt éves fiatal lányt elrejtette az anyja, de megtalálta három (véltetően szovjet, bár ezt a szöveg nem mondja ki, legfeljebb háttértudásunkból egészíthetjük ki a cselekményt) katona, lóháton elkezdtek üldözni, majd a mezőre kimenekülő lányt mindhárman megerőszakolták, s az egyik (talán hogy csöndben maradjon? hogy utólag hallgasson? vagy csak szórakozásképpen?) pisztollyal a feje mellé lőtt.

Vagyis a cselekmény konkrét történéssora egy ember teljes életét sűríti magába. Avagy megfordítva: egy falu szerves életének a szétverését, egy falu értékrendjének zavarát egyetlen fél nap történetéből, illetve egyetlen asszony életéből ismerjük meg. Ebben a fél napban válik a főhős gyilkossá, úgy, hogy az olvasó néhány mondattal előtte tudja meg a megerőszakolás történetét. A cselekmény azonban zömmel hétköznapi beszélgetésekből és lényegtelen apróságokból áll.

Az elbeszélő személye és nézőpontja folyamatosan változik: hol az egyik szereplő felől, hol valamely azonosíthatatlan nézőpontból, hol egy mindentudó elbeszélő, hol az olvasó felől látjuk az eseményeket. Van, amikor biztos az elbeszélő tudása, van, amikor részleges vagy bizonytalan.

Többször látjuk valamely mellékszereplő távlatából az eseményeket: 1. „*Virágos bakfisuha lötyögött vékony, görnyedt termetén. Bozsóné ezt vette észre legelőszőr, mint egy madárijesztő, gondolta.*” 2. „Hamarné a kűszöbön ült, nem sokat hallott az egészből, mivel süket volt az egyik fülére, de látni látott, bolond, mondta, te bolond, te. *Hát már leszagatja őket. Hallod?*” Az első részletben Bozsóné nézőpontjából látjuk Julát, és mivel ebben a részletben jelenik meg először a szövegben, így ez is lesz az olvasó legerősebb benyomása róla. Furcsa, madárijesztőszerű női alakot látunk Bozsónéval együtt: vékony testet, görnyedt tartást, mindezzel kontrasztban álló ruhát. A második részletben Hamarné nézőpontját használja a novella. Ezért az idézett rész első és harmadik mondatában Hamarné szól Julához, az e kettő között álló másodikban azonban az ő fejében megfogalmazódó sopánkodást olvashatjuk.

Sokszor a főhős nézőpontja jelenik meg az elbeszélésben: 1. „Pirike jólelkű, mióta levágták a mellét a rák miatt, *azelőtt bezzeg le se köpte.*” 2. Jula rendesen nézett rá, nem akarta megbántani *ezt a málló kövérséget, ezt a mócsingot, ezt a disznót, ezt a mocskot, ezt a köpést, akinek egy virágja nincs a ház körül,* csak piszok, lehullott mész meg csirketoll.” Nyilvánvalóan a főhősnek esett rosszul, hogy Pirike csak a betegsége óta fordul hozzá érdeklődéssel, illetve ő látja a tejbegyűjtőt üzemeltető kövér Vajdánét ilyennek. Ám az ő véleménye mögött meghúzódhat a falu közvélekedése is, az, hogy mit mond róla a falu szája.



Az iménti második szövegrész fókuszának azonosításában bizonytalanságban hagy az elbeszélő. Ez a bizonytalanság még sokkal erősebb, kidolgozottabb olyan részletekben, amikor nem valamely szereplő jelenti a nézőpontot: „Bozsóné nevetett, ahogyan a bolondokon szoktunk.” Ebben a részletben a többes szám első személy, továbbá a „szoktunk” ige egyszerre implikálja az olvasó és az elbeszélő nézőpontját. Mi, emberek, mondja a szöveg, nevetni szoktunk a bolondokon. Vagyis a „mi” magában foglalja az elbeszélőt is, az olvasót is. „Kulcsár fuldokolva, nyerítve imbolygott a vízsugár alatt, Jula mondott *valamit*, de hang nem jött ki a torkából, csak a szája mozgott. Szerelmi vallomás volt? Vagy valami más?” Bizonyos, hogy itt külső a nézőpont, de hogy honnan látjuk és halljuk a történeteket, nem lehet azonosítani. Az elbeszélő tudása nem teljes, felkínál két lehetőséget arra, hogy mi hangozhatott el, de nem mondja meg, mi történt, nem is foglal állást abban, mi lehetett abban a néhány szóban.

„Esteledett. Harangoztak? Vagy csak ő hallotta úgy?” A novella három utolsó mondatában egyszerre külső és belső a nézőpont. Az „Esteledett” még objektív elbeszélői közlés lehet, a „Harangoztak?” hiába utal valami külső hangra [amit egy külső elbeszélő érzékelhet], mégis kérdőjellel áll a szövegben, végül pedig az utolsó mondat felveti azt a lehetőséget, hogy ami külső hang hallatszik, az csak a főhős tudatának játéka.

Ennek az elbeszéléstechnikának nem abban rejlik a hatása, hogy több nézőpontot használ, hanem az, hogy ezek a nézőpontok folyamatosan váltják egymást, hogy egy-egy szóból vagy rövid kifejezésből érezhetjük, hogy hol van az adott szövegrész fókusza. A novella egészét tekintve pedig az az érzésünk, hogy egy kívülálló, de nem mindentudó elbeszélő hangját halljuk, aki folyamatosan átveszi valamely szereplője vagy a novellában szereplő valamely közösség nézőpontját: minősítését, zavarát, tudását és nem-tudását, a hallomásból tudottakat, az áthagyományozott értékeléseket, a pletykákat és vélekedéseket, és folyamatosan változik a szöveg nézőpontja.

[2] Nézzük meg azt a három szövegrészt, amelyekből megtudjuk a megerőszkolás és lövés tényét, a megbolondulás okát, és amely elmondja a jelenbeli gyilkosságot. Az első a gyilkosságot írja le, a második és harmadik a megerőszkolást és a fenyegető lövést, vagyis a főhős megőrülésének okait. 1. „Kulcsár a nevetéstől elgyengülve adta meg magát az ölelésnek, nevetve túrta, hogy a fekete cérnakesztyű leheletnyi érintéssel végigjárja arcát, szemét, haját, nyakát, hé, kiáltotta végül levegőhöz jutva, és úgy *halt meg*, egy pillanat alatt, nevető arccal, vidáman, szemében egy különös kaland ígéretével, *nyakán Jula kezeinek egyetlen roppant szorításával.*” 2. „Ez az a nő, mondta Kásós a katonáknak, akit a háború alatt *három katona becserkészett lóháton.* Az anyja eldugta a krumpilis verembe, de előmászott, és már csak azt látták, hogy szalad arra le a rét fele, a három katona meg lóháton utána. Tizenöt éves volt, azt mondják, akkor *ment el egy kereke.*” 3. „Minden eszébe jutott. A nyári nap, a rét szúrós füve, a két katona és a harmadik, aki a lovakat fogta, míg sorára várt, és fogai között egy vörös virágszirommal nevetett később, amikor *felé hajolva pisztollyal a feje mellé lőtt.*” Mindhárom részletben ott szerepel az esemény [ezt dőlttel szedtük], de mindhárom esetben egy alárendelt mellékmondat részeként (figyeljük meg az idéző főmondat igéjét és az alárendelést kifejező kötőszót). Mindháromban azt is jelzi a szöveg, hogy minderről csak valamelyik szereplő mondataiból vagy emlékéből,

valamelyik szereplő szemszögéből értesülünk: Kulcsár felől látjuk a megölését, Kásós elbeszéléséből ismerjük meg a faluban közszájon forgó történetet a megbecstelítésről, és Jula belső visszaemlékezéséből tudjuk meg a lövést. Ezért is hat Tar novelláiban a csattanó mindig ilyen erővel: mert szinte soha nem állításként, hanem lefokozva, nagyon gyakran mellékmondatban értesülünk arról, ami történt.

[3] A cselekmény a főhős, Jula mozgását követi, az ő falubeli útján haladunk végig, és az ő tragikus sorsának elbeszélését állítja középpontba. Nagyon sok részletet látunk róla, látjuk a kinézetét, arcát, ruháját. A falusi bolondot látjuk, akiről és akivel vagy szánakozással, vagy lenézéssel, vagy együttérzéssel, vagy agresszívan beszélnek és viselkednek. A hajdani úri család lányáról lévén szó, van ember a faluban, aki kárörömöt érez a sorsa iránt, van, aki értetlenkedéssel tekint rá. A gyerekek már a múltját, a történelmet nem érzik a nő alakja mögött, csak a megverhető és nevetséges, félelmet keltő és érthetetlen bolondot látják benne. A leírásban mindig hangsúlyos Jula nőisége, úrinő-mivolta, ragaszkodása a [talán csak vélt] műveltséghez és eleganciához. Hangsúlyozott az ellentmondás életkora, valamint a nőiségét szándékosan hangsúlyozó teststilizációja között [púder, kesztyű, kalap, virág- vagy darázmintás rövid ruha]. Hogy éppen a nőisége legyen ennyire fontos, azt csak az utolsó bekezdésekben, meggyalázásának elbeszélésekor értjük meg, addig mindössze arról van szó, hogy egy öregedő asszony úgy jár-ke a faluban, ahogy „nem illik”, mert az nem felel meg az életkorának és a miliónek.

A főhős megnevezései is arról a zavarról árulkodnak, amit a kinézete sugall. Az elbeszélő Julának nevezi, vagyis valamilyen becenévi formát alkalmaz, valószínűleg a Júlia név becéző alakját. A névalak elterjedhetett a faluban a főhős gyerekkori becézéséből, de ráaggathatta a falu is. Az elbeszélésben sokszor és sokféleképpen szólítják vagy nevezik meg: „bolond”, „Jula lányom”, „nemzetes asszony”, „tekintetes asszony”, „viaszibaba”, „rongylábú”. A megnevezésekben és csúfnevekben az emberek ambivalens, feszültségektől, félelmektől terhes viszonya nyer kifejezést. Részint leszólják az idős asszonyt, fölülről beszélnek hozzá, de van, aki csak kineveti, részint viszont megórzik a földbirtokos lányának szóló megnevezést, de már csúfnévként, vagy pedig kiemelik Jula úrinő-mivoltát. A férfiak mindig kiröhögik. Bizonyos helyeken mi, olvasók tudjuk, mit mondanak róla vagy neki, máskor nem: „A katonák görnyedtek a röhögéstől. Egy traktor dübörgött el mellettük, vezetője kiáltott valamit, de nem lehetett érteni.” Jula önképében a maga úrinő-mivolta fogalmazódik meg elsősorban: „Hát hogy néznék ki *kesztyűben, kalap* nélkül, Bozsóné, kérdezte Jula éllel.” „ez az Erzsi, vagy kicsoda például *zongorázn*? Na? Tud, vagy nem tud? Zongorázni, kérdezte reszketős Fekete, maga tud, Jula? Nem, dehogy, felelte Jula, de gondolom, ez azért megmagyaráz mindent.” „Itt *minden a mienk volt*, mondta neki Jula, ha esetleg érdeklí, és engem biztosan beengednek.” Ez az önkép azért hangsúlyos az elbeszélésben, mert hatalmas a távolság Jula jelenlegi helyzete, életkora, kivertsége, lenézettsége, valamint az önmagáról kialakított-dédelgetett képe között. És ugyanilyen nagy a távolság a falu jelenlegi helyzete, állapota, és a Julában élő falu- és kastély-kép között. A kastély valaha az övék volt: „Itt kívül ilyenkor ládák álltak, folytatta halkán, tele gyümölcscsel, és volt rajta egy tábla, hogy vegyéél, de gondolj az utánad jövőkre is. Apám írta rá. Mindenki ehetett belőle. Nálunk ez így volt.” Ez a kastély- és földesúr-kép



homlokegyenest ellentétes az Új Hajnal termelészövetkezet jelenlegi valóságával. Éppen a kollektivizmus szép eszméje kérdőjeleződik meg azzal, hogy látjuk, mi van a kastélyban. „A kastély nyitott ajtaján a *hallba* lehetett látni, ahol *tyúktáp, műtrágya és vérliszt* halmozódott foszlott zsákokban, fóliákban.” „Az *orgonakert* mögött füstölgött a juhok nehezen hamvadó, *hatalmas máglyája*, a fekete *füstből pernye* hullt a *fák leveleire*.” „Jula benyitott apja *mosdóvá átalakított* egykori *dolgozószobájába*.” A kastélynak az emlékezetben élő képe legitimálja Jula számára az önmagáról őrzött úrinő-képet. Ez a letűnt, valaha volt világ fejeződik ki a Kulcsár-féle történetben is. Jula felépíti önmagában azt a történetet, hogy ez a bizonyos Kulcsár Mihály szerelmes öbelé, mi több, hogy ők szerelmesek egymásba, de mégsem udvarol neki a férfi, legfeljebb nagyon áttételesen, virágnyelven. A falubeliek is tudnak erről a Julában élő szerelmes románcról, és ki-ki a maga módján beszél Julával róla. Ezek a történetek gesztusaikban is, nyelvi formuláikban is egy képzeletbeli világot hordoznak: a szerelmes regények és a (véltetően az 1940-es évekbeli) filmek kliséit látjuk viszont bennük. Jula megbecstelenítése a nőiség meggyalázása volt, Kulcsár szintén Jula nőiségével és szerelmes érzéseivel játszik. Mindazok a történetek, helyzetek és gesztusok, amelyekről Jula beszél és álmodozik, ennek a nem valóságos, de gyönyörűszipnek elképzelt szerelmi regénynek mondanak ellent. A katonák fertőtlenítőszerezrel spriccelik végig a nő testét, és röhögnek rajta. És ennek a folyamatnak a betetőzése Kulcsár megölése. A nőiségében sokszorosan megsértett Jula látja a meztelen férfit, meg is cirógatja, majd megöli: „Jula mondott valamit, de hang nem jött ki a torkából, csak a szája mozgott. *Szerelmi vallomás volt?* Vagy valami más?”

[4] Vizsgáljuk meg most azt a világot, amelyben a történet játszódik. A helyszín a magyar falu, talán az 1960-as, de inkább az 1970-es években. Hogy pontosan mikor, azt nem tudjuk, de a termelészövetkezeti világban, és arról értesülünk, hogy a világháborúban Jula még lány volt, tizenöt éves, azóta pedig megöregedett. A falu világából mindenekelőtt azt látjuk, amit hagyományosan a faluhoz szokás kötni: növényeket, állatokat. A novella címe egy virág neve. A dália a magyar falvakban gyakori növény, Jula mindenhol megnézi és megsimogatja őket, víz is magával dáliákat a gurulós kocsján. Jula sorsa párhuzamos a dáliacsokor sorsával: valamikor megsúfolták, megbecstelenítették, de valahogy mégis túléli ezt a gyalázatot, és él tovább. Talán ez lehet a novella címének a magyarázata is, ennél nem több, de nem is kevesebb. Nem több: mert a dália növénynek nincs semmiféle rejtett jelentése, mitológiai története, a virágszimbolikában nincs különös és megjegyzendő jelentése. De nem is kevesebb ennél: Jula mindvégig valamiféle rokonságot érez önmaga és a dáliák között, szereti őket, becézgeti, megsimogatja. Így jelenik meg az olvasó előtt, az első szó, amit mond, a dália, és ebben az első megszólalásában azonnal párhuzamot von a virágok és az emberek között. „Jula jött, messziről kiabálva, a dáliák, a dáliák. Bozsóné nevetett, ahogyan a bolondokon szoktunk, de jólesett az együgyű Jula lelkesedése, ahogyan mondta: dáhliák, dáhliák, dáhliák, Bozsóné, a *dáliák olyanok, mint az ember, ahány, annyiféle*, de mindegyik szép, persze vannak hervadtak, ritkások is, de a legszebbek azok gyönyörűek.” Amikor a gyerekek megverik, a dáliák is szétszóródnak, porosak lesznek, de valahogy összeszedhetők, megmenthetők: „Nem lett semmi baja a *dáliáknak*, kicsit *megnyomódott*, de majd a vízben kirúgja

magát.” Nemcsak dáliaik szerepelnek a novellában, hanem a legkülönfélébb virágok, sok különböző leírásban. Hagyományosan a természet szépsége kapcsolódik a virágokhoz, a falu idilli képében is muskátlik virágoznak minden ablakban, virágos előkertek teszik színessé és harmonikussá a falu képét. Ebben a novellában is sok a virág, de azok macskahúgyszagúak, fanyar illatúak, elvadultak, vagy porosak, kissé már használtak, többször pedig csak a kerítések lécei közül kandikálnak elő, mint valami rácson. Jula mindig becézi őket, simogatja, dicséri, de egyedül ő, a novella egyetlen más szereplője sem. Hogy ezek szépsége csak őt ragadja meg, vagy mert ő párhuzamot érez saját sorsa és a virágoké között, esetleg mert ő ragaszkodik valami olyan világhoz, amelyet a virágok öncélú szépségével lehet jellemezni, nem tudjuk. De az feltűnő, hogy a virágok nem igazán szépek, vagy legfeljebb elősejlik a szépségük, de valami koszlottsággal, porral fedve, megnyomorítva. A virágmotívum a novella befejezésében, legutolsó képében is visszatér: „Minden eszébe jutott. A nyári nap, a rét szúrós fűve, a két katona és a harmadik, aki a lovakat fogta, míg sorára várt, és fogai között egy vörös virágszirommal nevetett később, amikor felé hajolva *pisztollyal a feje mellé lött.*” A szexuális erőszak, a lövés és a virág egyazon képben szerepelnek, Jula számára ugyanazt az eseményt jelentik, azonos asszociációs mezőbe kerülnek.

A falu állatvilágát is sokszor látjuk, bár a háttérben. Az állatokkal való bánásmódban keménységet, durvaságot érezhetünk, rémületet és bántást minden jelenetben. Ez valószínűleg valamiféle értékrendet is kifejez, az állatokkal és a növényekkel való bánásmód durvaságát, ami párhuzamos azzal, ahogyan a tárgyakkal és mindenekelőtt ahogyan az emberekkel bánnak. A kommunikáció és az emberi viszonyok durvasága fejeződik ki minden egyes, az állatokkal kapcsolatos gesztusban. És ezenkívül a falu fölött, a dombon magasodó egykori kastélyban, a téveszben állatokat ölnek halomra. A falu mindezt tudja, hallják a lövéseket, érzik a bűzt, kiírják a boltban, beszélnek róla. Eltűrik, megszokták, tudomásul veszik, részesei a beteg állatok leölésének. Ennek leírása vésszerűen hasonlít az emberi tömeggyilkosságok leírására: a beteg és magatehetetlen állatok vonzsolása, a hullák tömege, majd a tetemeket elhamvasztó máglya képe. Rendkívül érdekes, ahogy a téveszben történő eseményekről értesülünk. Mindent a falu perspektívájából látunk, azt halljuk, amit a faluban hallanak, azt érezzük, amit ők éreznek, és annyit tudunk róla, amennyit ők beszélnek. Sokáig nem is tulajdonítunk különösebb jelentőséget az erről szóló párbeszédeknek, mintegy belesimulnak azokba a köznapi beszélgetésekbe, amelyeknek olvasóként fültanúi vagyunk. Azért érezhetjük egy idő után fontosaknak, mert sokszor, minduntalan visszatér a lövés, a bűz, az égetés motívuma. Nehéz megítélni, hogy a falu maga is részese vagy elszenvedője a történeteknek, a novella egyáltalán nem foglal állást ebben. Nem beszél morális kérdésekről, nem használ morális kategóriákat, nem értékkel. Nagyon érzékletesen leír, aprólékosan bemutatja azt a világot és azt a sorsot, amit középpontjába állít. És közben úgy fogalmaz, hogy a tárgyszerűség és a történetmesélés természetessége mögött mégiscsak kirajzolódik, ki az áldozat, ki a bűnös, és hogyan lett mindennek részese a falu egésze.

[5] A novellában nyolcszor olvashatjuk a „lövés dörrent” kifejezést. A cselekményben ez megkapja racionális magyarázatát: lelövik a száj- és körömfájásban megbetegedett, már menthetetlen és gyógyíthatatlan állatokat. De ez a kifejezés egyúttal elindít

egy másik asszociációsort is, és az olvasóban hamar valamiféle háborús állapot képe rajzolódik ki. Mi több, két helyen ezt az asszociációt meg is erősíti a szöveg anélkül, hogy cselekményszinten eleinte kapcsolat lenne az aktuális esemény és a háború között. „Olyan lesz itt minden lassan, *mint a háború, mondta Bozsóné*, és lassan leereszkedett a székre. *A háború, mondta halkan Jula*, és nem lehetett tudni, kérdés-e, vagy megállapítás, *a háború, mondta újra*, fehér arcával az út vége felé fordult, ahol egy kastély állt alig kivehetően, fák között, vastag, fekete füst gomolygott felette.” „*Lövés dörrent, Pirike felkapta a fejét, már megint kezdik, mondta, soha nem lesz ennek vége*, a frász az emberre rájön. Maga nem fél, Jula? Én? Dehogy félek. Eszembe sem jutott. Miről is beszéltünk?” A háborús asszociációkat megerősíti a katonák jelenléte a téesszben, és ennél is markánsabban az a férfi-viselkedés, az a férfi-összenevetés – vagy talán inkább a szöveg által is használt röhögés szót kellene használnunk –, ami a férfi erejét, hatalmát és szexuális fölényét hivatott kifejezni. „[egy katona] felvette a háti permetezőt és lepermetezte tetőtől talpig. Igazság szerint *le kellene vetkőznie, mondta, de magától eltekintek*. Csak nyomok egy kicsit *a ruha alá* is. Meg a kalap alá. Hunyja be a szemét. *A katonák görnyedtek a röhögéstől*.” „Kulcsár a zuhany alatt állt *meztelenül*, [...] eltakarta magát, aztán *kirobbant belőle a nevetés*. [...] Kulcsár *fuldokolva, nyerítve imbolygott a vízsugár alatt*”. Mindezek az elemek vezetnek a múlt, a háború alatt történtek felidézéséhez. Ám az olyan eseményekre, amelyeknek Jula elszenvedője volt, nem könnyű emlékezni. Vélhetően ahhoz, hogy valaki élni tudjon, ki kell zárnia ezeket az emlékeket az emlékezetéből, el kell fednie, nem szabad állandóan emlékezni rájuk. Éppen ezért válik az emlékezés, az elviselhetetlenül fájdalmas emlék felidézése a novella egyik fő motívumává. Jula ugyanis egész nap azzal küszködik, hogy érzi: eszébe kellene jutnia valaminek, valami lényegesnek, ám ez nem történik meg. Ha csak a cselekmény szintjét nézzük, a helyzet akkor is logikus: látjuk, hogy kissé hibbant a főhős, és ha ő küszködik azzal, hogy nem jut eszébe valami, az olvasó könnyen összerakja a képletet: szegény félkegyelmű asszony, falubolondja, nem jut eszébe semmi.

A végkifejletben áll össze az emlékezés teljes, a novella egészét meghatározó, szerkezetileg is hangsúlyos motívummá: „Minden eszébe jutott.” Ez a mondat a legvégén hangzik el, akkor, amikor Jula megfojtja a rajta, az ő nőiségén meztelenül röhögő Kulcsárt. Ezzel a tettel mintha megszabadulna a meztelen férfiak rettenetes emlékeitől, és ezzel válik lehetővé, hogy felidéződjön benne meggyalázásának és megrettentésének emléke. Meztelen férfiak akkor és most, lövések akkor és most, virágok akkor és most: a szétszórt dáliák, illetve a vörös virágszirom.

A novella másik kulcsmotívuma a bevésődés szimbolikus megjelenítése: a vágatok, az árkok, a csíkok valamely felületen: „vastag púderrétegen árkokat vágott az izzadság”, „a cérnakesztyűn vércsíkok éktelenkedtek”, „a homokba [...] mély nyomokat vágta a kerek.” az ablak [...] párás üvegén a legördülő vízcseppek átlátszó csíkokat húztak”, „Jula a homokot kaparászta a cipőjével”. Minden képben találunk egy homogén felületet, és ezt a felületet valami felsérti, nyomot hagy rajta. Az emlékezet így őrzi meg öntudatlanul is a sebeket, az emberi személyiségben nyomot hagyó eseményeket. Öntudatlan a felejtés is, az emlékezés is, a megőrzés is. De nem lehet ezeket az árkokat, vágatokat, csíkokat csak úgy kitörölni az emlékezetből, ott vannak évtizedekig az ember személyiségében.

[6] Jula ártatlan áldozatváltára sokszor és sokféle bibliai képpel utal a szöveg. Gyakran ő maga kér segítséget, szólongatja hol az Istent, hol Jézust. Nem is tulajdonítanánk nagy jelentőséget ennek, hiszen ezek a hétköznapi beszédnek a legelterjedtebb segítségkérő, sopánkodó, panaszkodó formulái. Ám attól, hogy a szöveg más részein úgy bánnak vele, mint a megvert és megalázott Jézussal, hogy szövegszinten is felidéződik a megvert, majd a megfeszített Jézus alakja, ettől a többi részlet is jelentőségteljessé válik. „Kettőt sem lépett, *botokkal, kukoricaszárral, vesszőkkel rohantak rá* a kukoricásból, boszorkány, boszorkány, kiabálták, kisebb-nagyobb fiúk voltak a bosszúállók, Jula nevette őket, és csak az arcát védte. Kegyetlen, *vak ütések csattogtak* a testén fájón, *vad gyűlölettel csépeltek*, lehetetlen volt őket megfogni, gyerekek, motyogta, ne bántsatok, aztán már nagyon fáj, *jaj istenem*, nyöszörögte, *jaj istenem*, fellökték, és verték tovább.” „Kitárt karjaival a *faluszéli pléhkrisztusra emlékeztetett*, kalapja mint egy *töviskoszorú*, csapzott, fertőtlenítőtől búzló ruhája nedvesen a *testére tapadt*.” Van a szövegnek egy másik bibliai eredetűként értelmezhető képe is. „Újra lövés dörrent, és egy villanásra lovasokat vélt látni, amint vörösen úsznak a levegőben a horizont felé.” „Ismét lovasokat látott egy pillanatra, amint felé rohannak, és már-már úgy érezte, eszébe jut az a valami, ami egész nap kerülgette.” A leírás, különösen az első az apokalipszis lovasainak képét idézi meg. A végítéletkor a földön végigszáguldó négy lovas közül különösen a vörös lovon ülő, háborút hozó második lovas, valamint az éhínséget és halált hozó negyedik lovas leírásával mutatnak rokonságot a fenti képek. A cselekmény felől szintén indokolt, hogy a száguldó lovasok a főhősnek eszébe jussanak, hiszen három lovas katona erőszakolta meg a világháborúban. Vagyis egymásra montírozódik a háborús emlék, valamint a háborút megjelenítő lovas bibliai képe.<sup>4</sup>

A főhős áldozat tehát, több értelemben is: áldozata volt az őt megerősökölő katonáknak, családjá, legalábbis annak vagyona, életformája és értékrendje áldozatául esett a szocialista kollektivizálásnak, áldozata a rajta röhögő férfiaknak és az őt csúfoló és megverő gyerekseregnek, továbbá a belőle évek, talán évtizedek óta gúnyt űző Kulcsár Mihálynak. S hogy a nőiesnek szánt teststilizáció – az öltözet, a smink –, a különféle elbeszélte szerelmi történetek, a virágokban gyönyörködő tekintet és a dáliaikat aggódva összegyűjtő nőben milyen indulatok forrhatnak, arra egy motívum: hatalmas, erős kezeinek szorító mozdulata utal többször is: „Jula levegő után kapkod, és hatalmas kezei roppant erejével a kerítés léccét roncsolja.” „Jula már nem volt ott, szemben a negyedik ház kerítésénél *csapkodott nagy kezeivel* egy dáliabokor körül”. Ugyanezek a kezek ugyanezzel a mozdulattal ölik meg a végkifejletben a meztelenségében ebben a pillanatban neki kiszolgáltatott, de meztelenségével Julában az ő örök áldozatmivoltát megéreztető Kulcsár Mihályt: „hé, kiáltotta végül levegőhöz jutva, és úgy halt meg, egy pillanat alatt, nevető arccal, vidáman, szemében egy különös kaland ígéretével, *nyakán Jula kezeinek egyetlen roppant szorításával*.”

4 „És előjőve egy másik, veres ló, és aki azon üle, megadaték annak, hogy a békességet elvegye a földről, és hogy az emberek egymást öljék; és adaték annak egy nagy kard.” [Jel. 6:4] „És látám, és ímé egy sárgaszínű ló; és aki rajta üle, annak a neve halál, és a pokol követi vala azt; és adaték azoknak hatalom a földnek negyedrészen, hogy öljenek fegyverrel és éhséggel és halállal és a földnek fenevadai által.” [Jel. 6:8.] Károli Gáspár fordítása. Online Biblia. <http://biblia.hit.hu/bible/21/REV/6>

[7] A novella befejezésében minden eddigi eseménysor és motívum újra megjelenik, ezért az utolsó bekezdés második felét egyben idézzük itt.

Kulcsár a nevetéstől elgyengülve adta meg magát az ölelésnek, nevetve túrta, hogy a fekete cérnakesztyű leheletnyi érintéssel végigjárja arcát, szemét, haját, nyakát, hé, kiáltotta végül levegőhöz jutva, és úgy halt meg, egy pillanat alatt, nevető arccal, vidáman, szemében egy különös kaland ígéretével, nyakán Jula kezeinek egyetlen roppant szorításával. Puhán lecsúszott a betonra. Jula állva maradt, lábánál szétszórt dáliák, az ablakot nézte, amelynek párás üvegén a legördülő vízcseppek átlátszó csíkokat húztak. Minden eszébe jutott. A nyári nap, a rét szúrós fűve, a két katona és a harmadik, aki a lovakat fogta, míg sorára várt, és fogai között egy vörös virágszirommal nevetett később, amikor felé hajolva pisztollyal a feje mellé lőtt. Esteledett. Harangoztak? Vagy csak ő hallotta úgy?

Itt tudjuk meg azt, hogy mitől bolondult meg a lány, ezzel itt kap értelmet a lövések zajának ismételt említése. Megjelennek újra a dáliák, másodszer is szétszórva (először Jula megverésekor szóródtak szét), és ennek párhuzamként a vörös virágszirmok képe. Kulcsár meztelensége felidézi a megbecstelenített lány által látott meztelen férfiakat, aminek előzménye volt, hogy Kulcsárt látjuk a jelen történetben mindvégig puskával, amivel szintén a katonákat idézi Jula emlékezetébe. A legördülő vízcseppek vonalai az árkok motívumsorát, a „Minden eszébe jutott” mondat az emlékezés és felejtés motívumkörét teszik teljessé. Jula kezeit látjuk, egyrészt az úrinő cérnakesztyűjét, másrészt az indulatok vezérelte, aránytalanul nagy és erős kezek szorítását.

Úgy vélem, Tar Sándor legtöbb novellájának olyan a felépítése, mint amilyennek itt a *Dáliákat* bemutattuk: a befejezés felől építkeznek. A novella utolsó bekezdésében vagy csattanójában találkozunk össze minden korábbi motívum, ott kap értelmet a novella sok-sok apró mozzanata. A befejezésük felől építkező novellák mindig fordulattal, csattanóval érnek véget, még akkor is, ha éppen Tar Sándor mindig le is fokozza – alárendelt tagmondatba számúzi – ezt a csattanót.

[8] Ismerünk olyan novellákat, amelyek a kiindulásuk felől, és olyanokat is, amelyek a befejezésük felől íródnak. Kosztolányi Dezső legtöbb novellája az első, Mikszáthé a második típusba tartozik. A felütés felől építkező novellában az elbeszélő a legelején megteremt egy helyzetet, és ezt bontja ki, részletezi, az ebben rejlő lehetőségeket mutatja meg. A befejezésben nem történik semmi váratlan, illetve a novella szövegének elemei nem a csattanószerű befejezést készítik elő, hanem azt építik tovább, amit a felütés lehetőségként, potencialitásként magában rejt. Ha például megnézzük Kosztolányi *Paulina* című elbeszélését,<sup>5</sup> azt látjuk, hogy az Aventinus szegény matrőzkocsmájában játszódó első jelenetet bontja ki a novella, s a befejezés sem más, mint a korábban történetek értelmezése, reflektálása, általánosítása, megvitatása.

Ezzel szemben a zárlat felől építkező novella olyan, hogy minden eleme a befejezésben kap értelmet, abban nyeri el a jelentését, a befejezés világítja meg minden

5 Kosztolányi Dezső, *Paulina = Kosztolányi Dezső Összes novellája*, Helikon, Budapest, 1994. <http://mek.niif.hu/00700/00746/00746.htm#16>

korábbi mozzanat értelmét. A vége felől építkező novella típusára Mikszáth Kálmán *Bede Anna tartozása* című novellájából idézzük a befejezést: „– Odafönt másképp tudódott ki az igazság. Eredj haza, lányom, tisztelem édesanyádat, mondd meg neki, hogy Anna nénéd ártatlan volt. – Gondoltuk mi azt! – suttogá, s kis kezét szívéhez szorította.”<sup>6</sup> Minden, ami addig a novellában szerepelt, ezt az erkölcsi állásfoglalást volt hivatva előkészíteni. A csattanó az, hogy a jogszolgáltatással megbízott bírók is átlátják, hogy az emberi jóézés és tisztesség magasabb rendű a jognál. Tar Sándor novellája is ebbe a típusba tartozik: minden, ami korábban elhangzott vagy történt az elbeszélésben, itt találkozik, itt kapja meg az értelmét, jelentését és súlyát.

Nem véletlenül választottuk ezt a két novellát példának a kétféle novellaszerkezetre. Kosztolányi hivatkozott művének főhőse egy olyan szegény felszolgálólány, aki maga nem képes érvényesíteni az igazságát, ezért kiszolgáltatott mindenkinek: a tolvajnak, a fogadósnek, a matrónak, a katonának. Kosztolányi művészetével nem a novellák megformálásában, de az együttérzésben bizonyára rokon Tar Sándor szemlélete: Kosztolányi beszél Paulina és Édes Anna helyett is.

A *Bede Anna tartozása* főhősenek neve pedig elhangzik a *Dáliákban*: „láttam ám Kulcsárt, Bede Erzsivel grasszáltak erre, más is látta”. A névegyezés fölött könnyen elsiklanánk, ha nem találnánk annyi rokonságot Tar és Mikszáth írásművésze, például *A jó palócok* és *A mi utcánk* felépítése, kötetformálása között, vagy a falunak mint közös értékrendű és közös emlékezetű helynek a felfogásában – még ha ez utóbbiban a két író világa és faluképe homlokegyenest ellenkezik is.

[9] Mennyiben tipikus ez a novella Tar művészetében, mennyiben különleges? Talán csak annyiban nem tipikus, hogy egy háborús megaláztatásig és megrettentésig és vissza a múltban, mert viszonylag kevés az ilyen történelmi gyökerekig visszamenő elbeszélése. Több szól a közelmúltról, a szocializmus koráról, később a rendszer-váltás idejéről. De azért ez sem egyedülálló. A novella szövegformálása, elbeszélői eljárása azonban igazán jellemző Tar Sándor sok kötetnyi írására, novellái zömére. Mindenhol azt figyelhetjük meg, hogy ugyanilyen pontosan és zavarba ejtő módon vezeti az olvasót, ugyanígy minden részletében megmunkált, minden elemükben jelentésteliek az elbeszélései.

Annyiban is tipikusnak tekinthető, hogy gyakran megismerjük részletesen a felszínt, a jelen állapotát, majd néhány mondattal, esetleg néhány bekezdéssel megrajzolja azt, hogy mi van emögött a jelenségvilág mögött, milyen emberi sor-sok, történelmi kataklizmák, vagy milyen emberi gyengeségek, örökölt terheltségek húzódnak egy-egy ember élete mögött. És annyiban is, hogy miközben egyáltalán semmi érzelmet nem mutat, mégiscsak megértjük a történetből, hogy hogyan lett valaki a falu bolondjává, mindenki által kicsúfolt páriává, és hogyan válik a novella végén gyilkossá. Az ő lelkéért szól a harang az elbeszélés utolsó mondataiban.<sup>7</sup>

6 Mikszáth Kálmán, *Bede Anna tartozása* = Uő, *Tót atyafiak – A jó palócok*, Móra, Budapest, 1978. <https://mek.oszk.hu/00900/00950/00950.htm>

7 Az elemzés címében szereplő idézet („Akiknek nincs eszközük megvédeni önmagukat”) Göncz Árpád *Első szavam a köszöneté* címmel megjelent országgyűlési beszédéből való. Elhangzott az első köztársasági elnökké választás alkalmából az Országgyűlésben, 1990. augusztus 3-án. *Országgyűlési napló, 1990–2022*.

Szilágyi Márton

# Az utolsó alteregó

A VÉN EDE KÖRÉ ÉPÜLŐ TÁRCÁK JELENTŐSÉGE TAR SÁNDOR ÉLETMŰVÉBEN

Tar Sándor pályájának utolsó szakaszát akár egy sajátos műfaj felbukkanásaként is le lehet írni, mintegy a látszólag homogénnek tűnő, valójában azonban több műfaji variációt is tartalmazó pálya utolsó megújulási kísérleteként. 2018-ban jelent meg ugyanis könyvalakban Tar 2003 és 2005 között a *vagy.hu* című, debreceni szerkesztésű online újság számára írott tárcáinak a gyűjteménye, nagyjából ötven szöveg – ezek korábban csak a világhálón voltak olvashatók, aztán a lap megszűnése után egy idő óta már ott sem.<sup>1</sup>

Ezeknek a szövegeknek a kiadása nyilvánvalóan értékmentés volt (az internetes tartalmak nyom nélküli eltűnése is tapasztalattá vált már). Igen sajnálatos azonban, hogy a kötet sajtó alá rendezője a textológiai részletek iránt semminémű érdeklődést nem mutatott, pedig ezeknek Tar írói alkata szempontjából is komoly jelentősége lehet. Vajon az utolsó időszakban alighanem számítógéppel dolgozó Tar ezeket a szövegeket elektronikus úton juttatta el a szerkesztőségbe, azaz használta-e az internetet (akár levelezésre, akár online tartalmak elolvasására), s a kötetbéli kiadás vajon az internetes oldal lementett szövegállapotát követi-e? Netán Tar kinyomtatott szövegeket továbbított valamilyen módon, s ezeket vette alapul a sajtó alá rendező? Mindezek ugyanis nem érdektelen részletek, különösen annak fényében, hogy Tar – párhuzamosan azzal, hogy a *vagy.hu*-nak dolgozott – egy másik debreceni orgánumnak, a nyomtatásban megjelenő *Debreceni Disputának* is rendszeresen írt (a folyóiratban állandó rovata volt, *Panelmesék* címen);<sup>2</sup> s ahogyan ezt a lap egykori szerkesztője elmondta, ő mindig kinyomtatott (legépelt) formában kapta meg az írásokat megbeszélte személyes találkozásai alkalmával.<sup>3</sup>

A pálya végét mindenesetre Tarnak ezek az utolsó tárcái jelentik, s az életmű filológiai feltáratlanságára és a további textológiai feladatokra figyelmeztet, hogy egyelőre csak a *vagy.hu* tárcái jelentek meg könyvalakban (persze kétségtelenül ezek számítottak teljesen hozzáférhetetlenek), de a *Debreceni Disputában* publikált írások nincsenek összegyűjtve, pedig érdemes lenne ezeket is újra kiadni, mert nélkülük meglehetősen körülményes egységben látni a pálya legvégső fázisát. Mindenesetre annyi a jelenlegi anyagismerettel is megkockáztatható, hogy ekkor az írónál végbement egy médiumváltás is: Tar egy internetes újság számára kezdett el írni, egy új – bár persze már korábban is művelt – műfajban, a tárca műfajában. Feltűnő viszont, hogy ez a tény mennyire nem alakította át írói módszerét, s még csak a műfaji preferenciáit sem: számára ez csupán külsődleges, az írás megjelenési helyét módosító változásnak tűnhetett, nem pedig az írástechnika lényegét illető

1 Tar Sándor, *Vén Ede. A vagy.hu online újságban megjelent írások 2003–2005*, szerk. Porcsin Zsolt, Együtt Debrecenért Egyesület, [Debrecen], 2018.

2 *Szomszédolás*, Debreceni Disputa 2003/1., 21–23.; *Slambuc*, 2004/1., 17–18.; *Mindennapi sorsaink*, 2004/5., 18–21.; *Rudi, a kakas*, 2004/6., 16–18.

3 Köszönöm Széplaky Gerda szóbeli közlését.



módosulásnak. Tarnak ezek az utolsó írásai meghatározott terjedelmű tárcák voltak, pedig a terjedelemnek az internetes publikációk esetében nincs igazán lényeges szerepe: a hosszabb írás is kényelmesen elférne. Tar azonban betartotta a tárcáírás szigorú terjedelmi szabályait, az sejthető, ő ezekben az esetekben is flekkben számolt, ahogyan ezt korábbi publikációs gyakorlata alapján megszokta.

Az is valószínűsíthető, hogy el sem olvasta korábbi, megjelent szövegeit.<sup>4</sup> Ha összevetjük a *Levelet hozott a posta* és a *Végkielégítés* című írásokat, úgy tűnik, mintha ugyanannak a novellának két variációját olvasnánk. S valóban. Ahogyan az utószó megadja a megfejtést: „a két írás megjelenése között két hónap telt el, többnyire hallgatással, pedig ezek előtt és után is igyekezett tartani a megbeszélte heti leadási rendet. Abban a két hónapban Tar Sándor a pszichiátrián volt, s gyógykezelését követően egyszerűen nem emlékezett arra, hogy korábban már megírta ugyanazt a sztorit.”<sup>5</sup> Az, hogy Tar újra megírta az egyik tárcáját, önmagában is igen izgalmas textológiai (sőt, akár alkotáslélektani) elemzéshez kínál anyagot, hiszen ezt a jelenséget a pálya korábbi szakaszában nem láthattuk.

Az is feltűnő, hogy ezt a médiumváltást Tar aligha felszabadító hatású, új lehetőségnek érezte: az írások alapján úgy tűnik, a marginalizálódás teljessé válásaként foghatta föl ezt a publikációs fórumot, s inkább kényszerű esélynek, mint a kiteljesedés fázisának gondolhatta. Legalábbis erre utal, hogy mennyire nem törődött ezekkel a szövegeivel, nem gondoskodott megőrzésükről, s nyoma nincs annak, hogy bármit kezdeni akart volna velük. Csupán egyszeri, alkalmi munkának tekintette az internetes felületen való közreműködését, amely a kényszerű penzumként leadott szövegekért fizetett valami keveset, de az írásoknak ezeken a csekély használati értékén túl semmi egyéb célja nem látszott lenni az ő számára. Például nem mutatkozik meg sehol egy újabb kötet körvonalának a tudatos megteremtése mint szándék. Mintha Tar csupán valamiféle, az életet egyáltalán lehetővé tevő bevétel ellenértéke termeléseként fogta volna föl a tárcák írását.

Mondhatnók tehát: ennek a vékony kis kötetnek a legfőbb tanulsága valahol itt, az alkotáslélektan és a médiumhasználat érintkezési pontján keresendő. Tarnak ezek az utolsó írásai élesen exponálják azt, hogy ez az életmű – kétségbevonhatatlan esztétikai színvonalán túl – miért maradhat egy korszak reprezentánsa. Minden ellentmondása ellenére – mi több, éppen ezért. Ahhoz azonban, hogy meg lehessen érteni, mit is takar ez az állítás, kicsit messzebből kell kezdenem.

Tar indulásának az volt az egyik újdonsága [ez segítette, majd hátráltatta is a pályáját], hogy első kötete után a recepció egyik legfontosabb vezérszólamává a „munkásíró” titulus vált. Nem a kiadói prezentáció ellenére, hogy finoman fogalmaztak, s nem is a Magvető Kiadó kezdeményezésére, hiszen a Magvető csak folytatta azt a diskurzust, amely Tar első publikációinak a megjelenésétől a munkásságát kísérte, leginkább a *Mozgó Világban* [erről majd később]. Az első kötet teljes jószándékból és lelkesedéssből megfogalmazott fülszövege [ez nyilván a kiadói felelős szerkesztőtől, Ördögh Szilvesztertől származott], már ezt az állítást kapcsolta össze a novellák szociografikusságának, az ismeretlen világ feltárásának a méltatásával. Persze ez az erősen

4 Ezt az utószó egyenesen ki is mondja: Tar, *Vén Ede*, 122.

5 *Uo.*, 121–122.



lírai szöveg nem annyira markáns állításokkal, mint inkább érzelmi hangsúlyokkal érvet emellett, de ez aligha csodálható, hiszen Ördögh Szilveszter alapvetően szépíró volt:

Hírből sokan ismerjük a hírhedt hétvégi munkásvonatokat, de vajon ismerjük-e azokat a munkásokat, akik három műszakban dolgoznak, távol a családjuktól, akik olcsó borral vigasztalják magukat, elvégzik a városokban „a piszkos munkát”, de az „ünnepre” már nem kellene? Valóban ismerjük-e őket: akik munkásszálláson kotyvasztanak maguknak este és vasárnap meleg ételt, akiknek nem égeti kérges bőrű kezét a forró vas, akik éppúgy, mint bárki más, boldogságot szeretnének, családot, szerelmet, hűséget, igazságot? Ismerjük-e a tekintetüket, a hangjukat, tudjuk-e a nevüket – vagy csupán rájuk mondjuk, hogy ők a nép, a munkásosztály?<sup>6</sup>

Ennek az első, Tarról szóló méltatásnak a szempontrendszere egy olyan, alapvetően ideologikus alapvetésre épült [ennek jele az, hogy a „munkásosztály”-ra való hivatkozás sem hiányzik belőle], amely a korszak (a 70-es, 80-as évek szocialista Magyarország) értékminősítéseihez kapcsolódott, s Tart ilyenformán mint egy hiányzó, de szükséges típus képviselőjét mutathatta föl. Ez a kiadói hírverés aztán nagyban meghatározta a kritikai recepciót, s ennek hatására alig volt nyoma annak a felismerésnek, hogy Tar bizony nem „munkás” [ezt egyébként az első kötet fülszövege explicit módon nem is állította, ez inkább a kötet kritikai visszhangjában bukkant föl, s vált felülvizsgálatra nem szoruló állítássá]. Tar egyébként technikai végzettséggel és érettségivel rendelkezett [ezt ő maga árulta el magáról az első kötet fülszövegében], azaz termelésirányító középvezetőként kell elképzelnünk, aki ugyan egy gyár alkalmazottja, de a tőle ábrázolt munkásfigurákat mégiscsak kívülről kellett ismernie. Tehát nem magáról beszélt, hanem a környezetéről, amikor munkásokat szerepeltetett, s ami írásaiban őszinteségnek tűnik, az a környezet írói ábrázolásának a kulcsmozzanata, az empátia és a belehelyezkedés bonyolult retorikai művelete. Aminek az egyik legfontosabb eleme a distancia tudatosítása – ám erre a korai recepció kevésbé volt érzékeny. Pedig a különbségtételnek több nyoma is van az életműben: a második kötetben jelent meg a *Töréspróba*, amelynek a narrátora egy művezető,<sup>7</sup> s ugyanez figyelhető meg a *Mindent megbeszéltünk* című novellában is<sup>8</sup> – ezen a ponton sejlik föl Tar igazi pozíciója a műbeli világban, amely egy köztes állapottal azonosítható. Hiszen ez a szereplő a gyár világában kétségtelenül otthon van, de rendelkezik némi hatalommal, miközben saját maga is attól szenved, hogy az értelmetlen cselekedetek bábjaként kell léteznie. Az már ugyanennek a kötetnek egy másik írásában válik centrális problémává, hogy ennek a helyzetnek milyen morális következményei lehetnek: a *Hangulatjelentés* című elbeszélésben az elbocsátások alkalmával a főhős, aki szintén művezetői pozícióban van, tiltakozásul maga is beadja a felmondását – azaz közösséget vállal azokkal, akiket szerinte igazságtalanul küldenek el.<sup>9</sup> Mindez azonban aligha fedheti el az értelmező elől azt a tényt, hogy a döntő különbség Tar világában a hatalomhoz

6 Tar Sándor, *A 6714-es személy*, Magvető, Budapest, 1981, a védőborító hátsó oldala.

7 Tar Sándor, *Töréspróba* = *Uő, Miért jó a póknak?*, Szépirodalmi, Budapest, 1989, 243–254.

8 Tar Sándor, *Mindent megbeszéltünk* = *Uo.*, 230–242.

9 Tar Sándor, *Hangulatjelentés* = *Uo.*, 65–78.

való viszony, a mások fölötti döntéshez való felhatalmazottság joga – s ezen a ponton választás kérdése, hogy az egyes szövegek hősei vagy narrátora ki mellé áll, s Tar írásai tendenciaszerűen a kiszolgáltatottak melletti azonosulással jellemezhetőek. Ez azonban alapvetően erkölcsi (legfőljebb kisebb részben ideologikus színezetű) választásként értelmezhető, s nem tévesztendő össze az író saját pozíciójával.

Annál is kevésbé, mert az a folyamatos meggyőződés, amely Tar megítélésében ott kísértett, hogy ő voltaképpen szociográfus lenne, furcsa módon éppen a megfigyelésnek és a kívülállásnak az összefüggését implikálná – s ez egy olyan ellentmondás, amely szintén nem [vagy nagyon ritkán] mutatkozott meg a Tarról szóló írásokban. Maga Tar is elfogadta (vagy legalábbis próbálta magáévá tenni) a szociográfusi szerepet: egy 1990-ben készült, de csak sokkal később, a halála után publikált interjút például azzal zárta: „Úgy egy éve elkezdtem a gyűjtést egy vas-kosabb szociográfiához, talán megérem, hogy pontot tehetek a végére.”<sup>10</sup> Ez már nem az a Leninvárosról tervezett szociográfia lehetett, amely tervnek a létezéséről már jóval korábbról vannak nyomok – Tar részletet is publikált belőle a *Mozgó Világban* –,<sup>11</sup> erről a vállalkozásról az író később, amikor már teljesen nyilvánvalóvá vált, hogy sosem fog elkészülni, részletesebben is beszélt.<sup>12</sup> Tar ebben a félbehagyott vállalkozásában próbált meg a leginkább a szociográfusi szakmai normákhoz igazodni: a *Mozgó Világban* publikált rövid részlethez szakirodalmi hivatkozásokat is mellékelte, azaz a terepmunkán túl megkísérelte a településről szóló feldolgozásokkal való szembeesülést is. Ez azonban nem eredményezett teljes, befejezett művet, s egyébként pedig teljesen idegen maradt Tar általános munkamódszerétől, amelyet egyébként az esetleg irodalmi szociográfiaként olvasható szövegeiben megfigyelhetni. Már idézett interjújában azonban felvázolta egy másik szociográfiai munkának a tervét is:

A migrációról szólna, a réteg- és osztály-elhagyókról. Ezt tényleg meg akarom írni, végül is az én sorsomról is szó van itt, egyben arról a történelmi jelenségről, ami a negyvenes évektől a nyolcvanas-kilencvenes évekig lezajlott. Az erőszakos iparosítás nyomán bekövetkezett elvándorlásról. Amikor a parasztok elmentek Kazincbarcikára, Dunaújvárosba, Leninvárosba dolgozni, és hetekig, hónapokig távol voltak a családtól, és utána nem találtak vissza. Tehát erről szeretnék írni, erről van is egy csomó anyagom. Az a probléma, hogy ez a munka rendkívül sok utazást igényel, de most nem tudok elmenni itthonról.<sup>13</sup>

Alighanem ez lehetett az, amelyet 1990-ben mint elkezdett munkát említett. Nem véletlenek ezek a nyíltan megfogalmazott tervek [amelyekből aztán nem lett semmi], hiszen már első kötetének fűlszövegében, abban a néhány sorban, amelyet magáról egyáltalán elmondott, ezt állította magáról: „1975 óta szociográfiákat, novellákat

10 Jenei Gyula, „Nekünk már nem lesz forradalmunk... dologgá, tárggyá váltunk”. *Levélinterjú Tar Sándorral*, *Esó* 2005/4., 67–73. Az idézet: 73.

11 Egy részlete jelent meg: Tar Sándor, *A város, Mozgó Világ* 1981/5., 72–78.

12 „A tényekhez azért ragaszkodom”. *Tar Sándorral beszélget Károlyi Csaba*, *Élet és Irodalom* 1999/12., 6–7.

13 *Uo.*, 7.

írok.”<sup>14</sup> Ennek a mondatnak a fedezete azonban leginkább az 1976-os, a *Mozgó Világ* pályázatára beadott, s ott első díjat nyert írása volt az NDK-béli vendégmunkásokról.<sup>15</sup> Ez a munka erősen befolyásolta az induló, ekkor még kötetel sem rendelkező Tar megítélését: jól megfigyelhető, hogy a *Mozgó Világ* miként próbálta meg ettől kezdve őt szociográfusként kezelni és bemutatni. Írásait, amelyeket a pályázat sikere után közöltek [s ezek között nemcsak *A 6714-es személy*, hanem olyan novellák is voltak, mint a *Ványa* és az *Egy rendes nap*], „szociográfia” besorolással adták közre. Ennek a rendkívül erős helyzetkijelölésnek az egyik jele volt, hogy 1978-ban egy szociológusokhoz intézett körkérdéssel őt is megszólították, s válaszát ilyenformán olyan személyiségek reakciói között közölték, mint Siklós László, Vági Gábor és Zsille Zoltán. Tar ebben a rövid válaszában láthatólag elfogadta ezt a rá alkalmazott meghatározást, de nem azonosult vele teljesen: „Jólesik, hogy [a] szerkesztőség másodsor is szociográfussá avat ezzel a gesztussal, és bár nem túl gyakran kápráztatom el az olvasót az újságok, folyóiratok hasábjain, sem máshol – én is annak tartom magam.”<sup>16</sup> Nem árt hangsúlyosan felhívni arra is a figyelmet: Tar megjelent köteteibe aztán soha egyetlen szociográfia sem került be, a szónak a szaktudományos értelmében. Irodalmi szociográfiáról persze beszélhetünk néhány szöveg esetében, de itt is érdemes pontosítani: az egész életműnek az az egyik nagy kérdése, hogy a szociográfiaként vagy inkább a szépirodalomként való olvasatra utaló jegyek bizonyulnak-e meghatározóknak Tar kötetében, azaz a befogadás melyik kód szerint értelmezheti a szövegeket. Ez a szempont már az első kötet kritikai recepciójában is markánsan felbukkant, gondoljunk csak a fiatal Mészáros Sándor recenziójára, amely az első kötet két írását [a címadó *A 6714-es személyt* és az *Éjszakai műszakot*] kétely nélkül szociográfiának nevezte, s ezzel állította szembe a többre értékelt novellákat<sup>17</sup> – ezzel voltaképpen nem is tett másként, mint korábban a *Mozgó Világ* [a folyóirat szerkesztőségéből alighanem Berkovits Györgynek mint szociográfus szerkesztőnek tulajdonítható ez az intenció],<sup>18</sup> ahol is szintén kétely nélkül ilyen kettéosztásban szemlélték Tar írásait. Mai nézetből persze Mészáros kritikájának inkább az a tanulsága [és az igazsága], hogy lehetett egyértelmű műfaji kódokat azonosítva így is olvasni Tar korai írásait. Ennek legmarkánsabb megnyilvánulása az volt, hogy *A 6714-es személy* bekerült egy szociográfiai antológiába [nyilván ez is Berkovitsnak volt köszönhető] – egyébként Hajnóczy Péter *Az elkülönítő* című írása társaságában.<sup>19</sup> Közbevetőleg: Hajnóczy mint

14 Tar, *A 6714-es személy*, a védőborító hátsó oldala.

15 Az eredményhirdetést lásd *Mozgó Világ* 1977/2., 93.

16 Tar válaszát lásd *Mozgó Világ* 1978/6., 26–28.

17 Mészáros Sándor, *Maréknyi fény. Tar Sándor: A 6714-es személy*, *Életünk* 1982/7., 666–667.

18 Megjegyzendő, hogy a Tar első kötetéről ugyancsak a *Mozgó Világ*ban kritikát író Alexa Károly [szintén a szerkesztőség tagja] viszont írása elején leszögezte: „Itt kell megjegyezmem még azt, hogy Tar Sándor írásainak – publikált írásainak – túlnyomó részét elbeszélésnek tekintem.” Azaz igyekezett erőteljesen hatástalanítani a „Tar mint szociográfus” tartalmú beállítást, noha ezt nem szövegelemzésre, hanem inkább hatásosan megfogalmazott deklarációkra alapozta, s Tar írásait igyekezett a „realizmus” gyűjtőfogalma alá vonva értelmezni: Alexa Károly, *Realizmus redivivus! Tar Sándor prózája*, *Mozgó Világ* 1981/12., 112–114.

19 *Folyamatos jelen. Fiatal szociográfusok antológiája*, vál. és szerk. Berkovits György – Lázár István, Szépirodalmi, Budapest, 1981. A kötetről lásd még a következő recenziót, amely a négy kiemelkedő szöveg között Tar és Hajnóczy munkáját is számon tartotta: Szilágyi Sándor, *Jövőtlen szociográfiák. Folyamatos jelen – Fiatal szociográfusok antológiája*, *Mozgó Világ* 1982/4., 94–96.

párhuzam azért érdekes, mert némileg ott is hasonló értelmezési keretek bukkannak fel: *Az elkülönítő* nem került bele a Hajnóczy életében megjelent kötetekbe, s szociográfiaként való értelmezhetősége mintegy idegen testté tette az életműben – noha az azért jelentős különbség, hogy Hajnóczy önértelmezéseiben és recepciójában nem merült föl komolyan az író szociográfusként való meghatározása.<sup>20</sup>

Tárnál azt láthatjuk, sem az első kötetében, sem a későbbiekben semmi nyoma nincs annak, hogy elkülönítve kezelné írásainak valamely csoportját, azaz valamiféle osztályozás vagy ciklusszervezés révén kiugratná a szociográfiának tekintendő, tekintett szövegeket. S ez nem is csodálható. Ha szigorúan vesszük, azt mondhatnók: Tarnak mindössze két olyan írása van, amely engedelmeskedik az irodalmi szociográfia szerinti értelmezésnek (de még itt is főnnáll a szöveg tisztán poétikai olvasatának a lehetősége). Az egyik *A 6714-es személy*, a másik a *Tájékoztató* – az első az 1981-es, bemutatkozó kötet címadó írása, a második pedig az NDK-beli magyar vendégmunkásokról szól, amely a második kötetébe *A lehetőség* címen került be.<sup>21</sup> Márpedig mindkettő értelmezhető fikcionált szöveggént is, s kötetben való megjelenésük szövegkörnyezete már inkább ez utóbbit erősítette.<sup>22</sup>

Vagyis Tar írói pályáját legalább két masszív félreértés kísérte. Az egyik egy téves társadalomtörténeti vagy szociológiai klisé applikálását jelentette („munkásíró”), a másik pedig az írói karaktert mérte föl rosszul (Tar mint szociográfus).<sup>23</sup> Ez utóbbinak köszönhető az a fura helyzet is, hogy a *Magyarország felfedezése* című könyvsorozat szerkesztőbizottságába 1990 után bekerülhetett az a Tar, akinek egyetlen szociográfiai kötete sem jelent meg, olyan szerzők mellé, mint például Márkus István, Vági Gábor vagy Závada Pál, akiknek viszont komoly publikációs tevékenysége volt ezen a területen. Arról egyébként szintén nem tudunk semmit, csinált-e bármit is Tar szerkesztőbizottsági tagként, illetve kellett volna-e bármit is csinálnia. Tar 1991-ben azért került be a debreceni folyóirat szerkesztőbizottságába rovatvezetőként, hogy a szociográfiai írások szerkesztője legyen<sup>24</sup> – az *Alföld* egyik egykori szerkesztőjétől tudom, hogy azért került ki hamarosan onnan, mivel egyetlen ilyen írást sem tudott [vagy akart] szerezni.

20 Vö. Kolozsi Orsolya, *Szociográfia és/vagy talált tárgy? Tar Sándor Tájékoztató című szövegéről*, Kalligram 2022/1., 76–80.

21 Tar Sándor, *A lehetőség = Uó, Miért jó a póknak?*, 173–229. Megjegyzendő, hogy ez az írás Tar első gyűjteményes kötetébe, a Domokos Mátyás válogatását tükröző, 1993-asba nem került be – talán azért, mert a szerkesztő komolyan gondolta, hogy ez szociográfia, s nem novella [Tar Sándor, *A te országod. Válogatott és új novellák*, vál. és szerk. Domokos Mátyás, Századvég, Budapest, 1993.]. A szöveg új kiadása, néhány más dokumentum társaságában: Tar Sándor, *Tájékoztató*, szerk. Lakner Lajos, Déri Múzeum, Debrecen, 2017. Ezt az 1976-os keletkezésű írást díjazta annak idején a *Mozgó Világ*, de megjelentetnie már – cenzurális tiltások miatt – nem lehetett. Így nem az első nyilvánosságban vált először ismertté, hanem szamizdatként: a Kenedi János szerkesztette *Profil* adta ki.

22 A *Tájékoztató* című kötetről recenziót író Garaczi Zoltán erőteljesen Tar írásainak fikcionált szépprózáként való olvasata mellett érvelt: „a *Tájékoztató*, amely az irodalmi életbe való belépést garantálta Tarnak, valamelyest stigmatizálta az életművet a szociográfia irányába.” Garaczi Zoltán, *Tar Sándor: Tájékoztató*, Irodalomismeret 2018/2., 104–106. Az idézet: 105.

23 Ez utóbbi kapcsán lásd még Deczki Sarolta, *A mi országunk. Tar Sándor és a szociográfia*, *Alföld* 2012/7., 91–98.

24 Erről a következőképpen adott hírt a folyóirat: „Változások történtek a szerkesztőbizottságban is: Juhász Béla és Bakó Endre helyett rovatvezetőként Bertha Zoltán és Tar Sándor kerültek a szerkesztőségünkbe.” *Alföld* 1991/5., 96.

Ettől a félreértésekkel telített, s ilyenformán meghatározatlan helyzetű, a sehova nem tartozás állapotától aligha volt független Tar beszervezhetősége sem. Egy, az értelmiségitől eltérő társadalmi státuszból érkezett ugyanis, de elfogadta egy írói közeg is egyenrangúként (első publikációja a szamizdathoz kötötte, s az ellenzéki értelmiségiek számára is azért lehetett érdekes, mert olyannyira nem közülük való volt, olyannyira máshonnan érkezett). Ám ez a kívülállás másnak is feltűnt, s ez lehetett Tar igazi tragédiája. Az állambiztonság is benne látta ugyanis az ideális ügynököt, s miután találtak rajta fogást, együttműködésre lehetett bírni, s rá lehetett állítani egy, illetve több írócsoport megfigyelésére. A megzsarolás alapját nem lehet egyelőre pontosan tudni, maga az író erről nem beszélt a nyilvánosság előtt, de Ménes Attila Tarról szóló, a Katona József Színházban bemutatott drámája azt a magyarázatot népszerűsítette,<sup>25</sup> hogy Tar – látns vagy gyakorló – homoszexualitása lehetett az ok. S noha ennek irodalomtörténeti vagy történeti forrásokon alapuló alátámasztása, valószínűsítése nem történt még meg, az kétségtelen, hogy tematikusan több Tar-novellában felvillan a férfi homoszexualitás mint motívum, igaz, alárendelt szerepben.<sup>26</sup> Jelenleg tehát többet aligha lehet mondani, mint hogy elképzelhető: ez lehetett az a nyilvánosság előtt nem vállalhatónak érzett, legnagyobb szégyen, amely miatt Tar még az ügynöklét gyalázatát is képes volt vállalni.

Tar ügynökvoltának lelepleződése [s különösen az, hogy nyilvánosan kényszerült beismerni saját ilyen irányú tevékenységét, ami nem minden leleplezett, egykori ügynök esetében történt meg] új szempontból avatta az író-t szimbolikus figurává. A lelepleződött ügynök ugyanis a '90-es évek fontos fantomalakjává vált, aki csak nagyon ritkán kapott szilárd és egyértelmű körvonalakat [köszönhetően annak, hogy a politikai elit nem tudta megoldani, máig sem, a Kádár-korszak egészével való szembenézés műveleteit, s így nem tudta és akarta lezárni az ügynökmúlt örökségét]. Tar személyében viszont végre olyasvalaki jeleníthette meg ezt a szerepet, aki nem volt arctalan, sőt, írói életműve miatt személyiségéről is mintha lehetett volna tudni valamit. Alighanem ez a szituáció is hozzájárult a Tar megítélése körüli vita rendkívüli intenzitásához és az akkor megfogalmazott végletes ítéletekhez, ahogyan ezt az író beismerésének az *Élet és Irodalomban* való megvitatása reprezentálta is.<sup>27</sup>

25 Ménes Attila *Bihari* című drámáját 2016. febr. 27-én mutatta be a Katona József Színház Máté Gábor rendezésében. Kritikai visszhangjára lásd a következő internetes oldal utalásait: <http://katonajozsefszinhaz.hu/eloadasok/bemutatok?id=42260>

26 *A te országod* című novellában a munkásszállón történik meg a következő: „félálomban már, a mámor képe közül Deák jött elő, amint egyszer éjszaka részegen beállított, és Szigi ágyához ment, úgy rémlik, letérdelt elé, és a fiú mellére tette az arcát, Szigi akkor kitakarta a testét, mindig meztelenül aludt, na, mondta biztatóan, csinálja nyugodtan, még mindig jobb, mintha a falra kenném, Deák csak simogatta, dűnyögött, aztán sírni kezdett, lefeküdt az ágyára, azt mondta, őt az életben soha nem szerette senki, Szigi később betakarózott, és aludt tovább, Deák még sokáig szöröcsögött az orrával, Sipos az üvegért akart nyúlni most ismét, de a keze csak lógott az ágy széléről, mert közben elaludt.” Tar Sándor, *A te országod = Uó, A te országod*, 266–291. Az idézet: 281. A vallomásos jellegű *Fohászban* a narrátor életgyónásszerű monológjában a következő „bűnét” is megnevezi: „Hogy kamasz koromban szerettem valakit, egy fiút, nem szerelemmel, de igaz szeretettel, mint embert és testvért, mert szeretetre voltam éhezve, arra, hogy valakit szerethessek, ő is szeretett, de ez akkor sem volt elfogadható, aztán ő meghalt, megölte magát, mert ő másként gondolta, mint én, és tulajdonképpen attól fogva szeretem igazából, ennek az érzésnek és büntudatnak foglya vagyok.” Tar Sándor, *Fohász = Uó, Az alku. Gonosz történetek*, Noran, Budapest, 2004, 84–89. Az idézet: 86.

27 Erről igen tanulságos fogalmi elemzés [Tar említése nélkül egyébként]: Rainer M. János, *Vajon az ügynök a kádárizmus szimbóluma – és ha nem, mié? = Az ügynök arcai. Mindennapi kollaboráció és ügynökkérdés*, szerk. Horváth Sándor, Libri, Budapest, 2014, 53–63.

Ezután megkezdődött az író fokozatos kiszorulása az irodalmi nyilvánosság számára korábban megnyílt területeiről. Hogy miért és hogyan játszódott le ez a folyamat, részleteiben ma sem tudjuk. Ennek voltak nyilvánvaló, s inkább szimbolikus külső elemei [Tar neve lekerült a *Holmi* szerkesztőbizottságának a tagjai közül], s lehetnek olyan, önként vállalt visszahúzódadások, amelyek Tar saját döntésén alapulhattak (ezeket sem ismerjük). Azt sem tudjuk, hogy ennek mi volt a folyamata: volt-e olyan eset, amikor Tart kifejezetten eltanácsolták valahonnan, vagy csak ő gondolta úgy (okkal vagy ok nélkül), hogy neki ott már nincs helye íróként a továbbiakban. Megítélésének persze volt egy nyilvánvaló, furcsa aszimmetriája, hiszen az ő esetében jóval kevésbé működött az egyéb érdemek hangsúlyozása vagy a „megbocsátás” – egyébként morálisan igencsak kérdéses – művelete.<sup>28</sup> Mindez egyébként úgy történt, hogy az egész jelenségnek csak az erkölcsi dimenziója került előtérbe (a következő logikai séma szerint: Tar ügynök volt, s azokról jelentett, akiknek mindent köszönhet...), hiszen a jelentések ismerete híján megítélhetetlen volt, vajon Tar jelentései mire terjedtek ki, s konkrétan ártottak-e valakinek – bár az eddig ismeretessé váló részletek [a Tar leleplezését kirobbantó Berkovits György a saját magára vonatkozó jelentéseket tette közzé, számos jelentésből Szőnyei Tamás idézett terjedelmes monográfiájában],<sup>29</sup> az sejthető, hogy legalább Tar jelentéseinek egy része, sajnos, rendelkezett ún. „operatív értékkel”, azaz Tar „jó ügynök”-nek számíthatott. Valószínűleg ezt a feladatát is jól akarta végezni...<sup>30</sup>

Az ügynökké válás lélektanának a megértéséhez érdemes talán számbavenni egy eddig nem nagyon hangsúlyozott szempontot: Tar életének imént vázolt, inkább kínzó, mint ösztönző kettősségéhez hozzátartozik, hogy ő még jóval az ügy kirobbanása előtt, egy 1990-es – de csak 2005-ben publikált – interjújában már beszélt egy korábbi „árulásá”-ról. Ahogy fogalmazott:

Nehéz az emberek szemébe nézni, ha megtudják, hogy az irodalom tárgyaivá váltak. Sokáig küszködtem ezzel, évekig titkoltam bűnös hajlamomat, mígnem a *Vízipókot* egyszer elolvasta egy unatkozó síkköszőrűs.<sup>31</sup> Aztán továbbadta. Aztán a gyári nyomdába elkezdtek sokszorosítani, hiszen az egész gyár ismerte a szereplőket, ráadásul én is abban a műhelyben dolgoztam. Mindig sejtették, hogy valami nem stimmel nálam. Volt, aki gratulált, mások zavartan elfordultak, egy ember pedig megfenyegetett a bírósággal, rólam meg szakadt a víz. Csak a főszereplő nem értett semmit, hogy miért ugratják őt állandóan Vasmariskával [így nevezték el a szobrot],

28 Erről lásd Szűcs Zoltán Gábor, *Tar Sándor halála. Diszkurzív politológiai elemzés*, EX Symposium 57. [2006], 33–45.

29 Szőnyei Tamás Tar jelentéseire többször hivatkozik, ám mivel nem foglalja össze Tar ügynöki működésének a belső logikáját [kire s mire is állították rá, s vajon miért], nem könnyíti meg a kérdés áttekintését: Szőnyei Tamás, *Titkos írás. Állambiztonsági szolgálat és irodalmi élet 1956–1990*, II., Noran, Budapest, 2012, 55, 502, 509–510, 704–706, 746, 798–800, 849, 867, 871, 906, 912–913, 916.

30 Ezt hangsúlyozza – a jelentések ismeretében – Deczki Sarolta tanulmánya is: Deczki Sarolta, *Tar Sándor: író, melós, ügynök = Értelmiségi karriertörténetek, kapcsolathálók, csoportosulások 3.*, szerk. Biró Annamária – Boka László, Reciti–Partium, Budapest–Nagyvárad, 2018, 385–393.

31 Az itt említett szöveget lásd Tar Sándor, *Vízipók = Tar, Miért jó a póknak?*, 36–46.

és miért röhögik állandóan. Emiatt rettenetesen szégyelltem magam, és nagy ritkán, ha vele találkozom, még ma is. Húszévesen leszázalékolták, és nem tudok attól a gondolattól szabadulni, hogy ehhez én is hozzájárultam. Ráadásul az egész történet, úgy, ahogy van, nem is vele esett meg – nincs esélyem rá, hogy ezt valaha is, magamat mentve, megértessem véle. A többiekkel később rendbejöttek a dolgok, egy közös bulin, a Keleti-főcsatornánál nagy ivászat és dorbézolás közben megverték egy léccel, és belelöktek a vízbe. De ezt már mókásan, viccből, és nem is fájt. Röhögtünk, kiabáltunk, az már csak apróság volt, hogy én nem tudok úszni.<sup>32</sup>

Meglehet, ő ezt fontosabbnak (de legalábbis feltétlenül kommunikálhatóbbnak) érezhette ekkor, mint az értelmiségi barátait és támogatóit érintő jelentések ügyét: erre utal, hogy az egészet szóba hozta 1999-ben is, nem sokkal az ügynökügy napvilágra kerülése előtt, egy másik interjújában is: „Akkor lelepleződtem, lebuktam, hogy úgy mondjam. Ezzel nincs baj, csak utána jó ideig volt valami dermedt csend. Jó, köszöntünk, meg elvöltünk egymással, de gyanakvással néztek rám. Azt gondolhatták, áruló van köztük. Tehát hogy én mindent kibeszéltem.”<sup>33</sup> Ez a mozzanat azért lényeges, mert Tar itt már megtapasztalhatta, milyen az, amikor megfagy körülötte a levegő, s a számára elsődleges, közvetlen környezet elkezd rá gyanakodni, s árulónak tartja – a másik közegében tapasztalt hasonló jelenségek, túl a bizonyosan érzékelt morális vonatkozásain, alighanem ezért is lehetettek rá bénító hatással, s ezért is növelhették a magány érzését.

Hiszen előbb itt, majd ott nem bizonyult elfogadhatónak – igaz, más-más okokból, de szinte azonos következményekkel: az íróvá válása során (s annak érdekében) elárulta azokat, akikről írt, majd azoknak lett az árulója, akik őt mint írókat befogadták. Azt persze nem lehet megítélni, hogy az első „árulás” hatása meddig tartott ki, s mennyire volt pusztító személyi kapcsolataiban, s vajon teljesen visszaépültek-e a korábbi bizalmi viszonyok (erről nincsenek megragadható írásos forrásaink, Tar néhány, imént idézett futó említésén túl), de azt előre vetíthette, mi vár az írora, ha kiderül a másik titka. S ennek a lélektani hatását sem lehet alábecsülni, már az ügynökügy kirobbanása előtt sem. Utána pedig még inkább.

Közbevetőleg: azt az ötletet, amelyet annak idején Margócsy István retorikus kérdésként és látványos paradoxonként fogalmazott meg [hogy tudniillik Tar írói életművének részei-e az ügynökjelentései],<sup>34</sup> én komolyan megfontolandó dilemmának gondolom. Szerintem ugyanis egy majdani összkiadás (ha lesz ilyen, de szerintem előbb vagy utóbb lesz), nem nélkülözheti ezeket a szövegeket, hiszen az írói életműveknek az irodalomtörténet módszertana kialakította logikája szerint ezek valóban beletartoznak a dokumentálandó, kiadandó s elemzendő textusok közé; még ha természetesen igen komoly textológiai dilemmát jelent is, hogy miként lehet méltányolni a személyiségi jogok kötelező figyelembe vételét a szövegek kiadásánál.

Visszatérve a korábban titokként kezelt s Tar által szégyellt, elhallgatott ügynöklét kipattanásához: ami közvetlenül ezután az írói egzisztencia külső kereteit érintette,

32 Jenei, *l. m.*, 70.

33 „A tényekhez azért ragaszkodom”, 6.

34 Margócsy István, *Tar Sándor: Nóra jön = Uő, Hajóvonták találkozása. Tanulmányok, kritikák a mai magyar irodalomról*, Palatinus, Budapest, 2003, 331–342. Különösen: 333–334.



az ma már jól felismerhetően egy életforma válságát is magával hozta, éppen abban a korábban is kirajzolódó kettősségben, amely Tar életének tán a legfőbb jellemzője. A gyárban dolgozó, alkalmazott Tar állása már korábban megszűnt, munkanélkülivé vált – ám írói munkássága és kétségbevonhatatlan ismertsége azzal kecsegtethette, hogy át tud váltani egy értelmiségi életformára.<sup>35</sup> Ezt a – meginduló, s egyáltalán nem lehetetlen – váltást törte ketté ügynökmúltjának nyilvánosságra kerülése, s ezután Tar egyre inkább elveszítette a nyilvánosságnak azokat a fórumait, amelyek korábban, úgy tűntek, a rendelkezésére álltak. Aligha véletlen, hogy ennek megragadhatók voltak a poétikai nyomai is. Margócsy István kritikája, amely a *Nóra jön* kötetről szól formailag, valójában azonban az egész, addigi életmű dinamikáját megkísérli röviden leírni, még egy nyitottnak látszó írói pálya elbizonytalanodásáról beszél (s igen kevésbé enyhített szigorához nyilván ez a helyzet is hozzájárult). Ő azt mondja összegzésül: „a leleplező, számonkérő, indulatos szociologizálásból, íme, nem volt lehetetlen eljutni az érzelmes tárcák konvenciójáig.”<sup>36</sup> A lezárult pályára vonatkozó – tehát más távlatot jelentő – áttekintések egyik legjobbjára, Márton László interjúja arról beszélt, hogy az író pályáján két töréspont figyelhető meg. Az első a viszonylag kései indulás után ragadható meg, a másik pedig a lelepleződés után mutatkozik meg. Ezt Márton az utolsó, Tar életében megjelent kötetében, *Az alkuban* érzékelt. Így fogalmazott: „Ezek a szövegek egyrészt az egyéniség dekoncentrációját és széthullását mutatják, másrészt elmennek a publicisztika és a szélsőséges hatásadás felé.”<sup>37</sup> Márton László ezt az életmű végpontjaként fogta föl.

Pedig nem az volt.

Az életmű valóban utolsó írásai nem elsősorban esztétikai megítélést igényelnek, pontosabban igazságtalan lenne, ha kizárólag ebből a szempontból minősítenénk őket, mert persze ebben az értelemben egyenetlenek a szövegek. Ami persze azt is magában foglalja, hogy akadnak köztük kiváló írások is, de hát nem mind ilyen. S végső soron mindegyik – bizonyos értelemben – alkalmi írásnak tekinthető, nem a publicisztikai alkalom nyilvánvalósága miatt, hanem megszületésük körülményei miatt.

A tárcák sorozata összességében viszont azt mutatja, hogy Tar írói ösztöne még ebben az utolsó, széthulló időszakában is pontosan működött, s gondolkodásmódja nem a zsurnalizmus szabályaihoz közelített, hanem megmaradt prózairói jellegűnek – ez különösen akkor látszik, ha a kötetbe szintén fölvetett két, az *Élet és Irodalomban* publikált íráshoz mérjük, mert ezek valóban csak és kizárólag diszkurzív kifejtésre épülő, az eredeti kontextus elhalványodása miatt jórészt érdektelen újságcikkek. A tárcák szerkezete viszont feszes, poentírozásuk jó ritmusú – másrészt szinte automatikusan elkezdnek a szövegek egy nagyobb ciklus részeként működni. Erre utal az állandó, esendő és veszendő, nyomorult főhős (Vén Ede), valamint az állandó helyszín, a Potya nevű kocsmá – ez utóbbi pedig szinte természetesen hozza magával a kocsmait

35 Ezekről a lehetőségekről, illetve munkanélkülivé válásáról részletesebben beszélt egy 1995-ös interjújában: *Minden megtörténik. Gulyás Gábor beszélgetése Tar Sándorral 1995-ben*, Debreceni Disputa 2005/3., 12–18.

36 Margócsy, I. m., 342.

37 *Tökéletesen átlátszatlan. Szilágyi Zsófia beszélgetése Márton Lászlóval*, EX Symposium 57. (2006), 1–12. Az idézet: 2. Erről lásd még Szilágyi Márton, *A Sátán fogságában. Tar Sándor novelláinak biblikus közege*, Eső 2005/4., 73–78.



társaság jelenlétét is. Ez az írói szituáció masszív és sikeres előképre mutathat vissza Tar pályáján: a novellaciklus nagyobb epikai konstrukciójának figyelemre méltó, sikeres megvalósulása *A mi utcánk* című kötet volt. Hangsúlyoznám: nincs szó arról, hogy Tar itt meg tudná csinálni ezt a műformát. Éppen ezért figyelemre méltó, hogy szinte automatikusan ennek körvonalait vázolja föl – mintegy olyan nyersanyagot hozva létre, amelyből valóban kialakulhatott volna egy ilyen kvázi-regény. Ennek megírására azonban sem ereje, sem ideje nem volt már.

S még egy fontos részletre érdemes felfigyelni: az egyik történetben Tar reagált saját ügynöki mivoltának a visszhangjára is.<sup>38</sup> *A poloska* című tárcában a kocsmá közönsége meg akar győződni arról, hogy Vén Ede nem hallgatja-e le őket, de a vizsgálat nevetségbe fullad: poloska helyett csak bolhát találnak rajta.<sup>39</sup> A poloska szó kétféle konnotációjával való játékra épülő írás azért érdekes, mert ez tekinthető az egyetlen írói reakciónak az ügynöki lelepleződés mikrokörnyezeti hatására: Tar ellehetetlenülése ugyanis alapvetően abban az írói-értelmiségi közegben következett be, amelybe másodlagosan került be, ám arról szinte semmit nem tudunk, hogy közvetlen, nem-értelmiségi ismerősei körében is stigmatizáló hatású volt-e ez a lelepleződés. Nem csoda, hogy ez utóbbiról voltaképpen egymásnak ellentmondó legendák kerültek forgalomba, s ezek egyikének sem történt meg a visszaigazolása. Keresztury Tibor nekrológiájában a következő szavak olvashatók: „Egy-két pályatársán, debreceni barátján kívül csupán azok tartottak ki mellette, akiknek legfeljebb annyi fogalmuk volt róla, hogy szabad idejében írogat: a Kishegyesi út kocsmáinak törzsvendégei. Mindvégig közéjük tartozott. A magunkfajta irodalmi bohócokkal szemben ők voltak az igazi társai.”<sup>40</sup> Darvasi László viszont úgy vélte: „Azt beszélük, amikor kiderült a besúgó múltja, dühödt mozdulattal zavarták ki kedvenc kocsmájából, törzshelyéből, történeteinek állandó forrásából.”<sup>41</sup> Tudni – nyilván – egyikőjük sem tudta, mi és hogyan történt, hiszen nem voltak jelen az esetnél, s az egész történetre saját narrációjuk hézagtalan kiépítéséhez volt szükségük. Most azonban annyit már látunk, magát a szituációt Tar hogyan ábrázolta: az ő tárcájának beállítása voltaképpen egyik írói verziót sem hitelesíti. Ami ott szerepel, az inkább egy harmadik eshetőség: nem történik meg a kiutasítás, de arról sincs szó, hogy a hír ne jutna el ehhez a kocsmái közeghez. Persze Tar tárcájából nem arra nézvést kapunk felvilágosítást, hogy mi is történt; ez legfőljebb azt mutatja, az író milyen képet akart sugallni saját alteregója és közvetlen, kocsmái környezete kapcsolatáról. Márpedig ez nem a kitesztítást mutatja. S ennek a verzióknak inkább szépírói hitele van – de az feltétlenül.

Merthogy a tárcák legjobb darabjai mégiscsak Tar igazi írói kvalitásait mutatják.

S innen nézvést a pálya végét, más látszik ebből, mint amit Margócsy István és Márton László annak idején [persze más perspektívából s más anyagot véelve utolsónak] összegzett: az életmű vége nem érzelmes és szentimentális szövegekből áll, s

38 Porcsin Zsolt erre felhívta a figyelmet kísérőszövegében: Tar, *Vén Ede*, 121.

39 *Uo.*, 57–58.

40 Keresztury Tibor, *Tar Sándor halott*, Litera 2005. febr. 2. <https://litera.hu/magazin/tudositas/tar-sandor-halott.html>

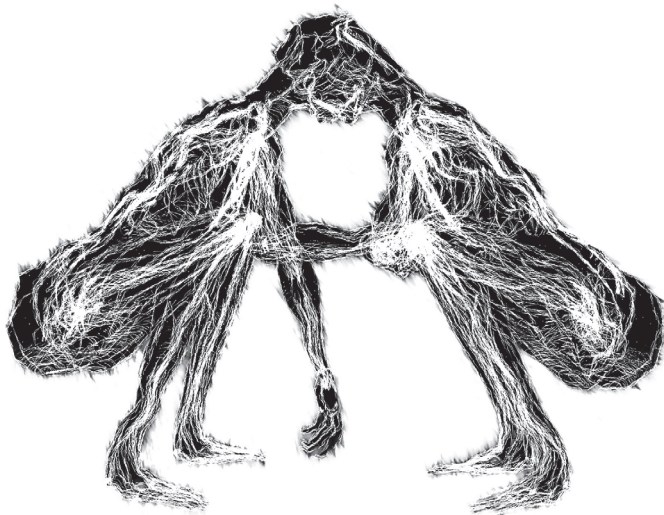
41 Darvasi László, *Tar Sándor meghalt*, Élet és Irodalom 2005. febr. 4. <https://www.es.hu/cikk/2005-02-06/-/tar-sandor-meghalt.html>. A két nekrológ szembeállítására lásd még Szűcs Zoltán Gábor, *I. m.*, 42–44.

ezek a tárcákon nem érződik a formai-szerkesztési szigor fellazulása sem. Nemcsak hangulatilag, hanem világerőtelmezésük alapján is méltó folytatói a legjobb Tar-novelláknak. Noha éppen azért megrendítőek, mert olyannyira esetlegesek, póztalanok és már létezésükkel is a reménytelenséget sugallják: olyan írások, amelyekkel írójuk már nem akar kezdeni semmit.

Irodalomtörténeti jelentőségüket azonban ez nem érinti: egy jelentős írói életmű lezárulását dokumentálják, s ezen közben megteremtnek egy olyan írói alteregót, amely korábban nem bukkant föl a Tar Sándor-i életműben. A *mi utcánk*ban a narrátor szólama képviselte az összetartó elemet a novellaciklus egyes darabjai között, s a többi novelláskötetben sem volt soha ilyen jellegű állandó, centrális hős. Azaz Tar a pálya utolsó időszakában közel került a magyar irodalom egyik olyan korábbi tradíciójához, amely – hogy csak néhány nevet említsek irányjelzőként – Cholnoky Viktor, Kosztolányi, Krúdy és Bodor Ádám életművében figyelhető meg. Igaz, az ő számára ez már csupán felsejlő lehetőség volt, s nem megvalósított műforma, ám még ebben a csonka, befejezetlen alakjában is figyelemre méltó, hogy a környezet, a táj ciklusszervező szerepe mellett – erre a Mikszáth *A jó palócok* című kötetétől eredeztethető módszerre *A mi utcánk* a példa<sup>42</sup> – eljutott egy írói alakmás megteremtéséhez is. Megjegyzendő, ugyanez a módszer figyelhető meg a *Debreceni Disputában* publikált néhány írás esetében, csak ott a felsejlő összekötő figurát Várinak hívják (ez amúgy visszatérő név Tar életművében), tehát a két különböző orgánus számára nem ugyanazt a ciklust bővítette, hanem mindkettőben egy újat kezdett.

S persze ezek az alteregók (de különösen Vén Ede) nem az írói szerep tükrözésére keltek Tarnak, hanem a marginalizálódott, magányosan és alkoholistaként élő, veszendő öregember ábrázolásához. Akiben alighanem teljes mértékben önmagát akarta láttatni, noha ő – persze – nem csak ez volt.

De az írói pálya így és ezzel együtt vált a végső pontjáig hitelessé.



42 Erről részletesebben lásd Szilágyi Márton, *Túl a reményen. Tar Sándor: A mi utcánk*, EX Symposium 57. (2006), 13–18.

# „Az történik egy íróval, ami az életműve alapján jár neki”

SZILASI LÁSZLÓVAL BÉRES NORBERT BESZÉLGET

*Béres Norbert:* Békéscsabán születtem, egyetemi tanulmányaid megkezdéséig ebben a városban éltél. Arra kérnélek, hogy meséj arról, milyen szerepet töltött be a hetvenes-nyolcvanas évek Békéscsabája a szocializációban, az olvasóvá nevelésben!

*Szilasi László:* Esterházyt megkérdezték egyszer New York-ban, hogy milyen volt a szocializmus, és azt válaszolta az a nagyon vicces ember, hogy: „szuboptimális”. És hát nekem is olyan szuboptimális volt: nem elég, hogy Békéscsabán születtem, hanem a városnak a Jamina nevű részében éltem, ami a vasútvonaltól nyugatra helyezkedik el. Ez egy borzasztó hely. Ki voltunk rekesztve. Sötét bunkók laktak ott. Amikor bekerültünk Horváth Géza barátommal a gimnáziumi osztályba, nagyon szemmel tartották azt, hogy mi Jaminából jöttünk. Csak hát az volt a szerencsénk, hogy mi Horváth Géza barátommal rettenetesen okosak voltunk, ami mégis ellensúlyozta ezt. Mert szerintem Tamás Gáspár Miklósnak abban igaza van, hogy a szocializmus nagy előmenetelt biztosított sokaknak. Engem igazából az juttatott be az egyetemre, hogy minden nyáron volt egy kéthetes FEB-tábor [Felvételi Előkészítő Bizottság], ahol nagyon okos emberek tömtek belénk az anyagot, olyan emberekbe, akik vagy paraszti, vagy munkás származásúak voltak. Ezeket próbálták felemelni. A város amúgy meg nem volt teljesen csúnya. Nekem nagyon tetszett, hogy egyfelől ott voltak a kiegyezés utáni szép, nagy épületek, meg a beton. Valahogy egyik a másikat alakította. Például a mai Andrassy út, a színház környéke: ha elindulsz a színházról a vasútállomás felé, akkor egyszerre látsz szép házakat és vasbetont. És valahogy ez illetőleg is hatott rám az első regényem írásakor.

*Béres Norbert:* Hogyan viszonyulsz ma a városhoz, túl azon, hogy fikcionalizált formában a regényeidbe is bedolgoztad?

*Szilasi László:* Nagyon elrontottam. Most volt a negyvenéves érettségi találkoznánk, ahol kiderült, hogy *persona non grata* vagyok Békéscsabán. Az volt, hogy írtam egy regényt *Kései házasság* címen két békéscsabai emberről, egy szerelmespárról. Nagy volt a szerelem, de nem jöttek össze, csak az életük végén. És a férfi azonnal meghalt, három hónapon belül elvitte valamilyen rák. Én erről az egész dologról nem sokat tudtam, de szépen megcsináltam, és amikor majdnem megvolt, elküldtem a nőnek, mert a férfi az ún. valóságban is meghalt. És a nő elkezdte kijavítgatni. Például azt a nevet adtam neki a fikcióban, ahogyan a nő testvérét hívták, de ő már

\* A lapszámban olvasható interjúk a Debreceni Irodalom Háza *A szépíró olvas* című beszélgetéssorozatának keretében hangzottak el.

meghalt, ezért a nő nem akarta, hogy a testvére nevén éljen tovább. Én végrehajtottam a javításokat. Utána a férfinak a fiai azt követelték, hogy pereljének be mindenkiket, a Magvető Kiadót, engem, a könyvet pedig vonják vissza a könyvesboltokból és zúzzák be. Szerepelt egy Grynaeus nevű figura az első regényemben, amiatt is megpróbálták már korábban beperelni: az egy szegedi ember volt, egy idős néprajzos, aki elment Görögországba és ott eltűnt. Meghalt, csak nem találták meg a holttestét. Amíg nincs meg a holttest, addig nem lehet a nevében eljárni. A Magvető környékén vannak jogászok, akik ezeket a kérdéseket megoldották. Szóval én ezt az egész könyvet kitaláltam, az emberek mégis úgy értették, hogy vannak benne olyan dolgok, amelyeket én a valóságból vettem, holott én abszolút semmit nem tudtam az egészről. Volt egy fél oldal a nőről, egy másfél oldal a férfiről valahol az interneten, annyi. És ez nagyon rossz érzés volt.

*Béres Norbert:* Ez az eset alakít a városhoz való viszonyodon? Torzít rajta?

*Szilasi László:* Hívtak oda felolvasni, de mondtam, hogy nem megyek, mert meg fognak verni, mint ahogyan Grecsót megverték. Mennyire közönséges, amikor az embert kergetik.

*Béres Norbert:* Tehát mondhatjuk, hogy ez valamiféle mintázat, ha valaki feldolgozza fikcióban a saját közegét, városát, akkor a kirekesztés az általános reakció?

*Szilasi László:* Nem tudom. Azt mondják Szegeden, hogy esszéket kell írni. Ha író, akkor is, mert a regény az nem publikáció. Lehet, hogy erről írok egy esszét. Tehát miért van az, hogy kitaláltam becsülettel, és akkor azt mondják, hogy nem is úgy van, hanem a valóságból vettem. Nyilván az irodalomnak egy másik felfogásáról van szó, de valahogy azt nem értem, hogy miért áll a jog azon az oldalon.

*Béres Norbert:* Az inspiráció kérdésénél maradva arra lennék kíváncsi, hogy milyen szerzők vagy milyen művek gyakoroltak rád meghatározó hatást, amelyek az irodalmi pálya felé orientáltak?

*Szilasi László:* Jaminában mindenki szlovák volt. Apámék „a boltban vették a nevüket”, ezt választották, mert ez értelmetlen. Az ő testvérei meg az apai ágon az unokatestvéremék nem olvastak szerintem soha. De anyám könyvtáros volt, egy kis iskolai könyvtárat vezetett, ami a megyei könyvtárhoz tartozott. Én beszabadultam a könyvtárba, és ott sok mindent találtam, ami érdekelt. A *Tavaszi hadjárat* esetében legjobban Cooper regényei hatottak. Anyyira szerettem, hogy örökké van valami háború. Meg Mikes Kelemen. Azt borzasztóan nagy dolognak tartom, hogy a *Törökországi levelek* tényleg olyan, mint a francia barokk önéletírások. Valahogy ez a két dolog „nemzé” ezt a könyvet.

*Béres Norbert:* És később az egyetemen voltak még meghatározó szövegek, nyilván a kötelezettségek mellett.

*Szilasi László:* Takáts József egyszer azt mondta, hogy kötelesség nincs, csak felelőség. És én ahhoz tartottam magam. Nem éreztem úgy, hogy az egyetemen lennének kötelezettségeim, csak felelőségek voltak. Ha már egyszer odakerültem a közpénzből, akkor tanuljak rendesen. 1983-ban éppen mindenki a *Termelési-regényt* olvasta, és az jó beavatás volt. Azután elkezdődött a *Bevezetés a szépirodalomba*, nagyon mentek a repülő egyetemek, hetente összegyűltünk, olvastuk ezeket a vékony könyveket, jó volt, akkor a történő magyar irodalom hatott a legjobban. Bulgakov, Márquez, a szokásos. Belőlem akkor lett értelmiségi, akkor indultam el azon az úton, de még nem értem a végére.

*Béres Norbert:* Irodalomtörténészként szerteágazó az érdeklődésed, hiszen irodalomelmélettel, régi magyar irodalommal, többek között Balassi Bálint életművével foglalkoztál, de klasszikus, modern és kortárs irodalommal is, Jókaitól Oraveczig. Hogyan alakult ki ez a széles körű, szinte a teljes magyar irodalomtörténetet lefedő érdeklődés, egyáltalán hogyan kapcsolódnak egymáshoz ezek a területek a személyes praxisban?

*Szilasi László:* Tényleg irodalomtörténész voltam, csak a korszakom szét volt szóródva. Nem olyan nagy időszak az, mert ha megnézzük, hogy a régi vagy klasszikus magyar irodalomból mi számít most, akkor nem marad olyan nagyon sok. Tehát ha nem kezdem el kiadni – valami retteneteset akarok mondani – mondjuk Király István naplóit, ha ilyeneket az ember nem csinál [pedig ezt is kell csinálni], akkor az tök jó, és én nagyon jól éreztem magam. Azok között tudtam kapcsolatot teremteni, akikkel foglalkoztam. Volt egy kis világom, termeltem a dolgozatokat. Meg volt egy fiatalos mániákusság, ambíció. Pedig Heltai azt írta az *ambitioról*, hogy az „ördögi méreg”, de volt bennem.

*Béres Norbert:* És Jókai? Merthogy veled irodalomtörténi munkában és regényben egyaránt foglalkoztál. Honnan ez a kiemelt érdeklődés? Másrészt, hogyan nyúl a szépíró ahhoz az életműhöz, pályafutáshoz, amivel korábban irodalomtörténészként foglalkozott? Mert nyilván más-más közelítést feltételez.

*Szilasi László:* Ez az ambíció akkor múlt el belőlem, amikor megírtam Balassi Bálint utóéletét 1594-től 1632-ig. Volt egy olyan pillanat, körülbelül három hónap, amikor ebben én voltam a legjobb. Aztán ez elmúlt. Azt éreztem, hogy abban a könyvben nincs benne csakis az, amit én beletettem, ami rendkívül lehangoló volt. Ezzel az ambíció elmúlt. Még megpróbáltam a könyvre ráépíteni egy adatbázist, tizenhetedik századi versek adatbázisát. Megvolt a terv, meg körülbelül ötszáz vers, versváltozat leírása, aztán a kormány elvette a pénzünket, amitől végképp elszomorodtam. Visszatérve Jókaira: Szörényi László az óráit a szocializmus vége felé pénteken délután három órától tartotta. Pénteken délután három órára el kellett olvasni két Jókai-regényt, ami ment négy féléven keresztül, úgyhogy mire oda jutottam, addigra én már mindet ismertem. Nem volt beszélgetés, referátum, semmi, csak beszéltem másfél órát. Amikor kiválasztottuk a témát együtt, csak annyi volt a kérdés: – „Vers vagy próza?” – Próza. – „Kemény vagy Jókai?” – Jókai. Elkezdtem dolgozni, ő meg

elment nagykövetnek Rómába, utána én Dávidházi Péterrel fejeztem be a munkát, aki borzasztó tehetséges ember. Csodálatos volt vele dolgozni. Jókai nagyon tud írni, tudtam, hogy hol vannak ezek a jó helyek. A *Tavaszi hadjárat*ba is beidéztem, például, amikor leírja a mocsarat. Ha az ember írói szempontból akarja felhasználni, akkor a megírtság a fontos.

*Béres Norbert:* Megragadott az, amit az előbb mondtál, és már korábbi interjúidban is említetted, hogy a Balassi-könyvedben csak az volt benne, amit beletettél. Miben más tehát egy regény?

*Szilasi László:* Nyilván az ember sokat dolgozik, hitem szerint a Jóisten is segíti, de aztán egyszer csak olyan dolgok jelennek meg a könyvben, amiket nem én tettem bele, a Szentlélek sem tette bele, mégis ott vannak, mert valakik odaolvasták. A szépirodalmi könyveket – úgy érzem – építik az értelmezések.

*Béres Norbert:* Ezt magad is tapasztalod, amikor esetleg újraolvasod a saját köteteidet?

*Szilasi László:* Nem tudom újraolvasni magamat. A felkérésekre, hogy olvassak fel ebből vagy abból, esetleg igent mondok, de a munkának a végén van egy fázis, amikor az egész könyvet felolvasom, hogy úgy is meg legyen csinálva, hogy fel lehessen olvasni. Ez szerintem bennem marad, és utána unalmas olvasni. Benne vagyok a mondatban, és tudom, hogy mi következik.

*Béres Norbert:* És ez nem évül el? Például a *Szentek hárfája* esetén?

*Szilasi László:* Nem, egyáltalán.

*Béres Norbert:* Gyakorlatilag nem olvastad még magad újra soha?

*Szilasi László:* Nem, nem bírom. Biztos kellene, mert akkor látnám a hibákat. Bár ez nagyon gyanús ügy. Például Kukorelly Endre mindig kijavítja a szövegeit. Miért? Biztos benne, hogy most okosabb, mint korábban volt? Jobban ért az irodalomhoz? Ezért én amúgy sem szoktam javítgatni.

*Béres Norbert:* Tehát akkor a te esetedben nem lesz második, javított kiadás.

*Szilasi László:* Nem. Azt azért elmondom, hogy a *Kései házasság* a legsikeresebb könyvem, mert azt már kétszer kiadták. Ott volt az is, hogy jött egy rettenetes levél Békéscsabáról, a férfi anyja írta, és az volt benne, hogy miért nem a saját családommal foglalkoztam. Bele is fulladt az átkozódásba. De az igazán érdekes az volt, hogy Debrecenből is jött ilyen levél, Sopronból, Kőszegről: „honnan tudsz te rólunk?” Ezt érdekesnek találtam.

*Béres Norbert:* A szépirodalmi tevékenységed, ha a megjelenéseidet tekintjük, két markáns korszakra osztható. Először Kanetti Norbert álnéven kezdted szépirodalmi

szövegeket publikálni, még a kilencvenes évek első felében. Ez egy tudatos szerepjáték volt a részedről, vagy egyszerűen nem akartál szépíróként is megmutatkozni?

*Szilasi László:* Akkor úgy gondoltam, hogy szörnyű vicces vagyok, ha nem mondom meg a nevemet. Hülyeség volt. Van ez a Canetti nevű író, Norbert Elias is van, és ezt a két nevet egymás mellé tettem, azt gondoltam, hogy milyen szellemes.

*Béres Norbert:* Ma már nem így gondolod? Zsengének tekinted a korai írásaidat?

*Szilasi László:* Nagyon örülök, hogy nem jelentek meg kötetben. Persze; rosszak voltak, végtelenül hosszúak, és csak Ágoston Zolinak köszönhetem, hogy egyáltalán kijöttek. De hát akkor mindenhol ott voltunk, nem? Tehát a rendszerváltás után egyszer csak azt vettem észre, hogy minden folyóiratnál, könyvkiadónál a barátaim ülnek. Kellett volna akkor egy olyan bölcsesség, amivel most sem rendelkezem: azokat el kellett volna dugni.

*Béres Norbert:* Részben ehhez a korábbi korszakhoz kapcsolható a *Kész regény* című négykezes kötet, amelyben Németh Gáborral a talált kézirat toposzával eljátszva két fiktív karakter levelezését „adtátok közre”. Itt már a Poletti Lénárd álnév mögé bújtál. Hogyan jött létre ez a kötet?

*Szilasi László:* Gábor, országos barátom, elkezdte írni a leveleket. Tudtam én, hogy nekem szól, de nem mertem válaszolni, úgy éreztem, hogy nem írhatja másnak, csak nekem. De nem mertem neki mondani. Egyszer aztán találkoztunk Pécssett a JAK Tanulmányi Napokon, ahol Gábor odajött a kérdéssel, hogy miért nem válaszolok. És akkor elkezdtem írni a válaszokat, azért van nekem hét levéllel több a végén. Számomra nagyon tanulságos volt, mert a saját figurámat nem kellett kitalálni, addigra ő kitalálta Poletti Lénárdot, én csak befurakodtam a résekbe, amelyeket ő üresen hagyott: patikus, aki Párizsban végzett, van felesége, kínlódnak, és mindkető kém. Volt egy beszélgetéssorozat az egyik múzeum pincéjében, ahol egyszer csak odajött a „rettenetes” Térey János, lüktetett az erőtlől meg az ambíciótól, s azt mondta, hogy nem jó, hogy a harmincas évek közepén-végén, vagy a negyvenes évek elején játszódik, de a szereplők úgy beszélnek, mintha 1890 lenne. Túl van húzva. Mindez nem változtat azon, hogy most szeretnénk folytatni: *Kész regény*: újratöltve. Én már megcsináltam a magam részét. Itt nem fogunk egymással levelezni, hanem van két külön napló, vagyis a fikció szerint Gabriely György és Poletti Lénárd már nem olvassák egymást. Gábornak tízezer betűje már van – betű és szóköz –, de meg nem fejezte be. A projekt egy helyben fut.

*Béres Norbert:* Első önálló regényedet, a *Szentek hárfáját* a recepció kiforrott, háttározott „indulásként” értékelte, amely megmutatta az irodalomban való jártasságot, azt, hogy konkrét elképzeléseid vannak a próza működéséről. Volt ebben valamiféle tudatosság, hogy megmutasd, hogyan kell regényt írni, vagy egyszerűen csak az Umberto Eco-i motiváció dolgozott benned: „kedved támadt regényt írni”?



*Szilasi László:* Azt a képet láttam magam előtt, hogy 1924. december 24-e van, nagymise a békéscsabai evangélikus nagytemplomban, tömeg, feláll egy diák, van nála egy irtózatos méretű gyalogsági revolver, és lelő egy nagyon nagy termetű, súbában ücsörgő parasztot. Ez a kép annyira gyötört, hogy egy idő után rájöttem, sokkal egyszerűbb megírni, mint nem. Akkor még jártunk tengerpartra, elküldtem a feleségemet és a lányokat hajókirándulásra, én meg bennmaradtam a táborban és írtam egy másfél oldalas vázlatot. Karácsonykor kaptam egy képeslap-albumot Békéscsabáról, ami aztán végképp elindított abba az irányba, hogy tényleg elkezdtem megírni. Ez 2007-ben volt, jó sokáig írtam. Aztán mondtam Darvasinak, hogy én is regényíró vagyok. Ő nagyon kedvesen elolvasta, és azt mondta, hogy „tényleg”. De a szöveg akkor már Morcsányi Gézánál volt, hála a Jóistennek.

*Béres Norbert:* Tehát az évek során megírtad vagy „kibányásztad”. Az egyik eszszédben ugyanis a regényírásra „bányászasként” hivatkozol: vagyis a regény készen ott hever bennünk, csak meg kell keresni, elő kell kotorni, ami mindennapi munkát igényel, a mindennapi munka pedig ihletet feltételez. Ez a feltételezettség mintha ellentmondani látszana egy olyan kijelentésnek, amit Esterházy Péter mondott egy interjúban: „Nincs olyan, hogy ihlet. Munka van.”

*Szilasi László:* Van ebben némi sznobéria: azt hiszem, Michelangelo mondta, hogy a felesleget kell levenni. Nekem nem volt összefüggő időm az írásra, cédulákra írtam le, ami épp eszembe jutott. Mindig van vázlat, tudom, milyen sorrendbe kell elhelyezni a lapokat. Amikor már mindenki laptopot hordott a hátizsákjában, nekem volt egy kemény dobozom, abban voltak benne az A5-ös méretű kis lapok, meg három cerka. De akkor már nem voltam irodalomtörténész. Ez csak azért kellett, hogy téglatesteket tudjak létrehozni, amiből aztán építkezem majd. Az elején gyártottam ezeket a cédulákat, aztán elrendeztem, majd pedig elvonultam Visegrádra, ahol korábbi rokonaim éltek. Addigra már elváltam az első feleségemtől, de a kapcsolat megmaradt, aztán náluk dolgoztam nagyon fölszabadultan egy hetet. Délelőtt írtam négy órát, sétáltam, ettem, kimentem a Dunához, aztán négytől nyolcig még négy óra, tehát nyolc órát tudtam dolgozni egy nap, egy négy órás szünettel. Most már öregebb vagyok, ötvenhét éves, ennyit nem tudok írni, de azon vagyok, hogy nyolctól tizenkettőig írjak. Szerintem a prózához szisztematikus munka kell, és én délelőtt okosabb vagyok a prózához. Amikor gyűjtöd az anyagot, nagyon sok dolog történik. Van egy nagyon jó emberem Szegeden a Klebelsberg Kunó Egyetemi Könyvtárban, Kokas Károly igazgatóhelyettes, akinek elmondom, hogy miről szeretnék írni, és ő körülbelül tizenkét perc alatt összeállít nekem egy olvasmánylistát, amit olvasok egy évig. Kicédulázom. A *Tavaszi hadjárat* esetében például meg kellett tanulni, hogyan szabályozták a vizet. Volt egy Gerométa Mihály nevű katonatiszt – olyan szép név –, és ez a Gerométa Mihály végül csak egy lónak lett a neve a regényben: ez történik a zöldmunkában. Azt még Szekszárdon tanultam, hogy lehet a pincében búvárkodni, de a szőlőben végzett munka számít, ott gyűjti össze az ember az ihletet. És, hogy egy másik példát is mondjak: van a hajléktalanokról szóló könyvem, *A harmadik híd* – amit valami miatt lefordítottak németre, most pedig csehül is meg fog jelenni –, amihez nem kellett olvasni: egy évig jártam a helye-



ket Szegeden. Mielőtt elkezdtem írni, arra jutottam, hogy el kell felejteni mindent. Hagyni, hogy valami leszivárogjon. Azt vettem észre, hogy ami leszivárog és aztán képes írás közben feltörni, az kép jellegű objektum. És szerintem ez az „ihlet”.

*Béres Norbert:* Az egyik kritika a műveiddel kapcsolatban megjegyezte: „Szilasi László könyvei mindig jó nagyot durrannak, aztán egy-két éven belül teljesen elfelejtődnek. Hogy ez az általában remekül megírt, szinte patikamérlegesen kimért, kreatívírás-projektes, szétdarabolt és összerakott, de mindig izgalmas történetelbeszlő formák kiismerhetősége vagy éppen a regények erős zsánerjellege miatt van így, azt nem tudom eldönteni.”. Egykori gyakorló kritikusként, de most már a térfél másik oldalán állva, hogyan viszonyulsz a regényeideiről írt kritikákhoz? Nyomon követed a recepció alakulását?

*Szilasi László:* Követem. Azok, akik azt mondják, hogy nem követik, hazudnak. Követem és meg is értem. A legtöbb esetben azt gondolom, hogy nem tudtak újat mondani. Nagyon sok minden vezet egy kritikust, rossz kritikust vagy jó kritikust, például az, hogy megsemmisítse ezt a kis középszerzőt, aki vagyok. „Csak odateszek neki, azért, hogy fájjon”, de ezek nem foglalkoztatnak nagyon, de amit idéztél – Melhardt Gergő szövege – például érdekelt. Azt mondta a *Vigiliában*, amikor oda írt, hogy válaszoljak rá. Mondtam, hogy nem válaszolok, de utána elkezdett foglalkoztatni. Például azt mondta, hogy túl sok a regényemben az idézet. Aztán valahogy az esszé abba az irányba kanyarodott, hogy miért olyan sok az idézet. Szerintem ez az egész idézetesség nincs megbeszélve. Nádas utánozhatatlan, még akkor is, hogyha a *Párhuzamos történetek* után egy ideig mindenki úgy próbált írni, ahogy ő írt, Esterházyt utánozni pedig röhejes, körberöhögnek, ha megpróbálsz. Emiatt mindez nincs megbeszélve, amit próbáltam egy esszében kifejezni. De nem idegesítem fel magam.

*Béres Norbert:* Változtatott valamit a szépirodalomhoz való kapcsolatodon, általában az olvasásmódon, hogy regényszerzővé avanszáltál?

*Szilasi László:* Kialakult a gyűjtögető olvasás, amit nagyon utálok. Azt vettem észre magamon, hogy úgy olvasom a könyveket, hogy mit lehet belőlük tanulni, hogyan oldanak meg problémákat. Egyelőre ilyen primitív kérdéseim vannak. Hiszen az első könyv 2010-ben jelent meg, nem vagyok olyan régi huszár. Egyszer, amikor volt egy beszélgetésem Nádasal, azt kérdezte, hogy miért nem kezdtem hamarabb. Ahogy beletanultam magam az értelmiségi létbe, nagyon izgultam, hogy egyszer úgyis le fogok bukni. Amiről Milbacher Róbert ír az esszéjében a kulturális migránsok kapcsán. Nagyon megdicsértem, írtam is neki egy hosszú levelet: én úgy gondolom, hogy amit ott leírt, az úgy van. És egyszer úgyis le fogok bukni. Azt hiszem, ezért nem kezdtem el írni, de aztán egy idő után ez tarthatatlanná vált. Nehogy az legyen, hogy azért nem írom meg, mert félek attól, mit fognak róla mondani. Sőt, régi magyarosként nagyjából elhelyeztem magam, de most új megmértetési lánc következik. A gyerekeim néha azt kérdezik tőlem, hogy „kivel versenyzem?” Végtelem bölcsességemmel azt szoktam válaszolni, hogy én már magammal versenyzem. Néha tudom, hogy jó vagyok. Néha.

*Béres Norbert:* Számos korábbi interjúban arról nyilatkoztál, hogy a regényírás egyfajta eufórikus tapasztalatot, „flow”-élményt jelent. Hat kötet után még mindig így éled meg?

*Szilasi László:* Abszolút így érzem. Nem gondoltam, hogy így lesz. Elkezdtem írni a regényemet, és egyszer csak rájöttem, hogy addiktív, van a „flow”-élmény, megszűnik az idő, ami egyébként összevissza folyik, benne vagy egy tevékenységben, teljesen rá tudsz koncentrálni. Ez egy megváltozott tudatállapot, semmiféle duma nincs, ha beleteszed a napi nyolc órát, akkor nem vagy ott. És ez így van most is. Irodalom-történeti munkáknál nem volt így. Néztem az órát. Akkor is a helyemen voltam, csak aztán megváltozott a helyem. Az nehéz dolog volt, de utólag büszke is vagyok rá, hogy levontam a következtetéseket, és nagyon örülök, hogy egyelőre nem rúgtak ki. Most már mondják, hogy a regény nem publikáció, de szerintem ez hülyeség, mert amikor kapom a díjat, akkor a dékán meg a rektor meg a kancellár is ír leveleket.

*Béres Norbert:* Első két regényedet leszámítva úgy tűnik, mintha a prózai életmű egyre erőteljesebben a kisebb formák, konkrétan a kisregény irányába mozdulna el. Igaz ez az *Amíg másokkal voltunk* című kötetedre, amelyben három kisregény olvasható, Babits, Jókai és Bessenyei életének egy-egy szakaszáról, vagy a kisebb történetegységekből álló *Kései házasság* és a legutóbbi kötet, a *Tavaszi hadjárat* esetében is, amely ismét két kisregényből épül fel. Mivel magyarázható ez a fokozatos elhajlás a rövidebb formák felé?

*Szilasi László:* Nem sok olyan dolog van, amit kitaláltam, inkább az van, hogy egyszer csak észreveszem, hogy mit csinálok. De az biztos, hogy ezek a kis formák elkezdtek érdekelni: van olyan könyv, amiben van három kisregény, van olyan, amiben kettő, most próbálok olyat írni, hogy csak egy kisregény legyen benne. Sokáig valami olyasmit szerettem volna írni, mint a *Megbocsátás*: valahogy minden évben újraolvasom, és túl sok benne a metaforikus, szimbolikus betét. Most már inkább olyat szeretnék írni, mint a *Családdaradás*, de azt is csak azért, mert Nádas elmagyarázta, hogy az milyen: van egy olyan káosz, amit Nádas Péter mint olvasó nem lát át. Valami olyasmit szeretnék abban a könyvben, amelyikben egyetlen kisregény lesz.

*Béres Norbert:* Vannak példák rá az utóbbi időből, hogy egyes szerzők vagy visszatérnek korábban művelt műfajokhoz, vagy új irányokba mozdulnak el. Grecsó Krisztián például nemrégiben a lírához fordult vissza, az idén jelent meg Závada Pál verses regénye. Nem gondoltoktál el esetleg azon, hogy más formákkal, műfajokkal kísérletezz?

*Szilasi László:* Azt vettem észre magamon, hogy az összes többi műfajban teljesen tehetségtelen vagyok. Nincsenek ilyen ambícióim. Nincs átjárás. Valahogy a regényben jól el tudom gondolni a dolgokat, de az elbeszéléseimet elrontom. Lehet, hogy van egy kicsivel több kritikai érzékem saját magam irányába: szerintem csak a regények működnek. A kisregény jó, mert nagyregényben lehet unalmasnak is lenni. Az annál is kisebb nekem nem megy.

*Béres Norbert:* A *Luther kutyái* című regényedben a betegséged történetét írtad meg: így talán ez a legőszintébb, legszemélyesebb hangú könyved. Hogyan hatottak az írásra, hogyan inspiráltak vagy épp jelentettek nehézséget azok az elődök, akik szintén megírták a saját betegségüket Karinthytól Esterházyig? Azt hiszem, hogy a végtelenül személyes perspektíva sem függetleníthető ettől a meglehetősen komplex hagyománytól.

*Szilasi László:* Szerintem az történik egy íróval, ami az életműve alapján jár neki. Én büszke vagyok erre a betegségre. Inkább abban merültem el, hogy próbáljak keveset beszélni: betettem azokat a darabokat, amelyeket máskor írtam, de valahogy oda tartoztak. Valahogy mégis kétszer lett vége: egyszer elhajtok Szerbiáig, aztán a daganat kiújul, és még egyszer elhajtok Szerbiáig. Biztos volt műfaji megelőzőttség, de én nem vettem észre. Meg kellett írni. Szerintem a szépirodalomnak nincs felszabadító hatása, tehát ha történt valami rossz dolog az életedben, hiába írod meg, nem lesz könnyebb tőle. De az biztos, hogy ezt az egész ügyet, mert elég sokáig tartott, majdnem egy évig, megszellőztette, az események közé beépült az írás. Hálát adtam a Jóistennek, hogy ezt megadta nekem. Összegyűjtöttem a zárójelentéseket, és egyszer csak készen volt. Nem szégyellem.

*Béres Norbert:* Amikor befejezel egy könyvet, és az megjelenik, akkor azonnal hozzákezeled a következőnek, vagy szüneteket tartasz?

*Szilasi László:* Korábban elkezdem, mint ahogyan az utolsó megjelenne. Független vagyok teljesen. Az szokott a vége lenni, hogy írom, ameddig bírom: kavarom. Egyszer voltam egy ácsnál, volt egy nagy műhelye Ásotthalom mellett a tanyákon, ahol volt egy ragasztókeverő fadarab: és látszott, hogy buzogányszerűen ráragadt a ragacs. Csak akkor vették ki. Úgy érzem, hogy amikor nem tudom tovább írni, az ilyen: beállt a ragacs és nem tudok mit csinálni. Aztán odaadom az első és a második számú exemnek, akik elolvassák, ami nagyon hasznos, aztán egy szakember is elolvassa, például a folyószabályozásról, a gátakról, hogy jól csináltam-e, aztán Darvasi, aki nagyon jól tud olvasni. Nem sok ember tud jól olvasni az írók közül, szerintem Zavadának lehet odaadni, Parti Nagynak, Földényinek. Elolvasni egy regényt és korrektúrázni baromi munka. Én csak azoknak csinálom meg, akikről azt gondolom, hogy jók. Ezután jut el a Magvetőhöz, ahol Turi Tímea dolgozik vele, aztán jön még három korrektúra. Bár én elsősorban Balassi-textológiával foglalkozom, bármit jelentsen is ez.

*Béres Norbert:* Amióta rendszeresen közölsz szépirodalmi munkákat, nyilvánvalóan megváltoztak a hangsúlyok a szépírói és az irodalomtörténeti-kritikai munkát illetően, ezt a szerepkört magad mögött hagytad. Van arra esély, hogy a későbbiekben ehhez még visszatérsz? Egyáltalán, ki lehet lépni önkényesen abból a közegeből, amelyiknek évtizedeken át aktív részese voltál?

*Szilasi László:* Remélem. Ez engem is foglalkoztat, de azt hiszem, már nem fogom magamat meggondolni: kérdés, ki fognak-e rúgni. A szegedi Bölcsészkar magyar szakján nincs sok hallgató, így ez a kreatív írás kultikus szaknak számít, ahol van

húsz-harminc ember. Remélem, hogy nem rúgnak ki. Magát az irodalomtörténetész szakmát nem sajnálom. Vannak dolgok, amiket nem lehet együtt tartani. A kreatív írás más, mást most nem is tanítok. Ebben van egy workshopom, kiadunk két műfajt, azokból mindig ír egy-egy ember, elhozza, megbeszéljük, korrektúrázzuk. Nem szabad bántani a másikat, de minden van. Az elején van fél óra, amikor arról beszélünk, hogy mit olvastak, mit kellett volna olvasni, mit ajánlok én, tehát van egy fejtágító rész is. Háromszor fél óra, mindenki nagyon boldog, igyekszem mindenkit megdicsérni. Nagyon jó a kreatív írás óra Szegeden, mert ott rúgta ki Horger Antal József Attilát, és senki nem akar Horger Antal lenni, mindenki kedves a hallgatókhoz.

*Béres Norbert:* Milyen tapasztalatokat ad a kreatív írás tanítása? Beépíthetők-e esetleg ezek a tapasztalatok a személyes szépírói praxisba?

*Szilasi László:* Van néhány olyan hallgató, aki végigjárta ezt a képzést, most mestereik és PhD-sek lesznek. Vannak hárman, akik könyörögtek, hogy legyen kreatív írás óra, de sajnos mesterin már nem lehet. Tőlük tanultam néhány dolgot, de azok általában olyan ügyek, amelyek a lelkesedésükkel függenek össze. Például, amikor dőzsai lobogás van a szövegeikben, azt néha elirigylem.

*Béres Norbert:* Milyen olvasó Szilasi László? Több munkába is beleolvasol párhuzamosan? Félbehagysz nem tetsző műveket? Egyáltalán, hogyan kell elképzelnünk a hétköznapi Szilasi Lászlóját, aki otthonában szép- vagy szakirodalmat fogyaszt?

*Szilasi László:* Ami nem jó, azzal már nem küzdök, hogy végigolvassam. Egyre több dolog nem tetszik. A Magvető negyedévente elküldi a pakkomat, azokba belenézek és nem mindig értem, hogy miért adják ki. Azokat a falhoz vágom. Egy életem át olvastam – eddig –, nagyjából a klasszikus kánont ismerem. Most inkább az az érdekes, hogy mit nem olvastam egy nagy szerzőtől: például Tolsztoj egy hatalmas tehetség volt, de a *Feltámadást* nem olvastam még. Csak megtanulom majd, egyszer. Ezeket le kellene küzdeni.

## „A fájdalom az enyém”

KALAPOS ÉVA VERONIKÁVAL BÓDI KATALIN BESZÉLGET

*Bódi Katalin:* Bár inkább azt szoktuk meg, hogy a szépírók írnak, és remélhetőleg erről az oldaláról is fogunk beszélni a szerzőségnek, a sorozat címéből kiindulva – „a szépíró olvas” – kezdjük az olvasmányélményekkel. Akár az új regényed kapcsán, de akár a régebbi regények vonatkozásában is nagyon izgalmas az a kérdés, hogy mely szerzőket lehet megjelölni, akik alapvetően hatással voltak az íróvá válásodra. Volt-e olyan fordulat, olyan megvilágosodás az olvasmányaid során, amikor megfogalmaztad magadban az olvasás fontosságát?

*Kalapos Éva Veronika:* Ez azért is érdekes kérdés, mert most Debrecenben vagyunk, és ilyenkor kötelezően feljön Szabó Magda például, aki nekem tényleg nagyon komoly lépcsőfok az íróvá válás folyamatában. De talán az első olyan regény, amelynek kapcsán azt éreztem, hogy illet én is szeretnék csinálni, amikor pontosan még nem tudtam, hogy mit jelent regényírónak vagy úgy általában írónak lenni, az Viviane Villamont *Kisdarázs* című regénye volt. Talán az idősebbek jobban emlékeznek rá, azt hiszem, ez egy hetvenes évekbeli francia regény, amelyben egy kislány hattól tizenkét éves koráig tartó története olvasható. A kislány a szülei válása után bekerül egy apácázárdába, ahol nem bánnak vele kesztyűs kézzel az apácák, mindezt pedig egy hihetetlenül aranyos jassznyelven, nagyon-nagyon csúnya szájjal, de nagyon szívmelengetően adja elő. Azt hiszem, akkor kezdtem megérezni az írásban, ami azután az *F mint...* című regényemben visszaköszönt, hogy úgy ragadni meg, vagy azon keresztül ragadni meg egy karaktert, amilyenné őt a környezete teszi. Így kell tehát kialakítani a nyelvét is, hogy ezt meg tudja mutatni. Azt hiszem tehát, ez volt az első pillanat, amikor egy olvasmány az íróvá válás kérdésével kapcsolódott össze.

*Bódi Katalin:* Ha máris szóba került a gyerekirodalom és az ifjúsági irodalom, és némi-képpen a világteremtés és a nyelvteremtés, az új regényedben is nagyon érezhető, hogy nem távolságtartó elbeszélővel dolgozol, hanem inkább áttetsző tudatokkal: behelyezkedsz, közvetíted, de azért mégis kívülről látjuk a karaktereket. Ez egyéni invenciód, vagy volt esetleg valami mintád erre is az olvasmányaid között?

*Kalapos Éva Veronika:* Mindig csak azt éreztem, hogy én szerepjátszó író vagyok, vagy hogy arra vágyom. Ennek az is lehet a hátterében, hogy színésznek készültem, először drámákat kezdtem írni, és valahogy talán ezen keresztül szívároghattam ez be, hogy azt érzem izgalmasnak, hogy minél közelebb tudjak jutni a karakterhez. Az, hogy mennyire állok kívül, általában mindig magától a szövegtől függ. Van, amikor azt érzem, például az *Ezek voltak az apák* esetében például hátrébb kell lépnem tőlük, azért, hogy jobban rájuk lássak, míg az *F mint...*-nél zsigerekig megpróbáltam belebújni a karakterembe. Ott nagyon fontos volt nekem, hogy megszólaltathassak egy olyan közegből származó szereplőt, akit általában nem, vagy ritkán szoktak az irodalmi szövegek megszólaltatni.

*Bódi Katalin:* Ha így fogalmazol, hogy ritkán olvasol szépirodalmi alkotást társadalmi perifériára szorult világokról vagy hősokról, akkor hiánypótlásnak szántad például a fizikai agresszió, az anyagi kiszolgáltatottság vagy az érzelmi nyomor bemutatását? Nekem az *F mint...*, de akár az *Ezek voltak az apák* olvasása közben is volt olyan érzésem, hogy hangot adott valakinek, aki nem szólalhat meg. Semmi nincs azonban túlírva, nagyon takarékos a teremtett nyelv ebből a szempontból, sikeresen elkerüli a moralizálás terhét. Nincsenek az események aprólékosan, végig elmondva, mintha sokszor inkább felfüggesztenéd a történeteket és rábíznád az olvasóra.

*Kalapos Éva Veronika:* Általában ezért kapni is szoktam a fejemre az olvasóktól. Ezzel kapcsolatban azt érzem, hogy szeretnék megmutatni egy helyzetet, egy állapotot, és azt, hogy abból utána mi lesz, már nem az én feladatom megmutatni. Ez szerzői

oldalról olyan, mintha fotókat mutatnék, vagy filmjeleneteket játszanék le, és utána az, hogy a néző hogy áll fel a moziban, vagy hogy jön ki a képtárból, már az ő befogadói tapasztalatának és személyes élményeinek az együttes eredménye lesz.

*Bódi Katalin:* Ez esetleg nem kapcsolódik ahhoz, amit említettél a drámákról? A dramaturgiai szerkesztés jellegzetessége nálad a hiányosságra való építés. Honnan jött vajon ez a nyitottságod a drámára, a párbeszédezésre, a dramatikus szerkesztésre? Van-e itt szintén olyan olvasmányélményed, szerzői vagy színházi inspirációd, ami ezt alapjaiban meghatározta?

*Kalapos Éva Veronika:* Nagyon sok drámairót szeretek, fel tudnék sorolni Shakespeare-től kezdve, Dürrenmatton keresztül nagyon sok mindenkit, és magyar drámairókat is természetesen, például Térey Jánost. Biztosan a drámák iránti nyitottságomnak is köze van ehhez a jellegzetesen hiányos szövegszerkesztéshez, és ahhoz is, hogy a drámairásban valóban nagyon takarékosnak kell lenni.

*Bódi Katalin:* Az új regényedben is látszik, hogy nagyon hosszú párbeszédetek vannak, a kritikusok pedig sokszor ebben a vonatkozásban szokták bírálni a regényeket, hogy nem életszerű a párbeszédezés. Az *Ezek voltak az apák* dialógusai azonban működnek, sodorják előre a történetet. Például amikor a főhősünk, Alexa feláll az iskolában az igazgatóval való elbeszélgetése után, olyan, mintha kimenne a színpadról.

*Kalapos Éva Veronika:* Talán ez amiatt van, hogy mindig titkokat akarok hagyni a történetben, de nem szándékosan vagy tudatosan. Ez nagyon érdekes dolog, mindig zavarban vagyok, ha írástechnikai és szakmai kérdéseket tesznek fel, mert ösztönösen írok, így nehezen tudom megfogalmazni, hogy miként is zajlik le az írás folyamata, honnan indul, miért épül fel így vagy úgy. Amiben biztos vagyok, hogy gyakorlatilag gyerekkorom óta regényíró vagyok. Az első szövegeimet kockás füzetekbe írtam tizennégy évesen, és már azok is regények voltak, regényszerkezetük volt, és ennek ellenére nagyon érdekes, hogy mennyire betüremkedik a regényeimbe a drámái szerkezet. Szerintem a már említett titok miatt.

*Bódi Katalin:* Még visszatérek a drámához, ha majd ismét találunk ehhez kapcsolódási pontot. A színjátszás, az önkifejezés az *Ezek voltak az apák*ban Alexa modern táncos karrierjében jelenik meg, a *Massza* című regényedben pedig kifejezetten fontos az iskolai színjátszó csoportban, illetve a főszereplő történetének alakulásában. Ha jól emlékszem, ott a *Frankenstein* az a darab, amit a fiatalok eljátszanak, egyfajta kicsinyítő tükörként. De akár a mottók is nagyon lényegesek a legutóbbi regényedben. Ezek a háttérszövegek a megíráshoz adtak elengedhetetlen inspirációt, vagy éppen a regények megírása közben találsz rá ezekre a különféle szépirodalmi szövegekre?

*Kalapos Éva Veronika:* Ez változó. Az *Ezek voltak az apák* esetében a mottók abszolút kiindulópontot jelentettek. A borítón ott vannak az őzek, és a *Bambiból* az a részlet volt kitüntetett, amikor Bambi még kiscica áll és nézi az anyját és a többi kicsi társaságában a dombon gyülekező apákat, majd megkérdezi az egyik unokatest-

vére: „anya, kik voltak ezek?”. A válasz pedig: „Ezek voltak az apák.” Az apák, akik ott vannak messze, a dombtetőn, és nem lehet őket elérni. Ez a gondolat volt az, ami a regényemet elindította: a távollévő, elérhetetlen apa. A mi generációnknak, a '80-as években születetteknek szerintem kulcsélmény apátlanul felnőni. Nagyon sok az elvált pár a kortársaim szülei között. Ezt szerettem volna megmutatni, egyrészt a gyerekek magára hagyottságát, akik ebben nőttek fel, másrészt pedig azt, hogy valójában nagyon másként jelenik meg egy történet egy apáról, aki nincs jelen a gyereke életében, mint ahogyan történik mindez az ő szemszögéből. Nagyon határozottan emlékszem arra, hogy mennyire másként élte meg az édesapám ezt a helyzetet, mint ahogyan az kívülről látszott, vagy ahogyan én láttam. Nádasy Ádám *Maradni, maradni* című versének egy részlete, ami mottóként szerepel a belső címlapon, írás közben jött, és az Áprily Lajos-idézetet [A *fegyvertelen vadász dala* című versből] is ekkor találtam meg. A Nádasy-mottót erősebbnek éreztem, vagy legalábbis jobban idetartozónak [„Átzuhanni, az fáj. A változás / szűk száján átcsúszni, az horzsolás.”], utólag kicsit meg is bántam, hogy nem csak az maradt. De az Áprily-idézet [„S a régi őz, ki annyi vérről / pirosított havat, mohát, / s reám nézett rémült szemével, / a régi őz is megbocsát.”] gyerekkori élményből jött felszínre, ez a vers, úgy emlékszem, benne volt az egyik szöveggyűjteményünkben annak idején, és azt hiszem, emiatt a tisztán érzelmi döntés miatt került be végül.

*Bódi Katalin:* Ahogy újralapoztam a kötetet, nekem nagyon erős volt a Nádasy-idézet értelmezésében az ovidiusi átváltozás gondolata. Az átváltozásmotívumnak például a *Masszában* felidézett Frankenstein-történet nyomán vagy akár az *Ezek voltak az apák* olvasásában lehet jelentősége?

*Kalapos Éva Veronika:* Mindenképpen lehet. Manapság nagyon elhasznált szó a trauma, de mégiscsak minden traumatikus és fájdalmas élmény olyan, mint egyfajta transzformáció, más emberként kerülünk ki belőle. Ennél a könyvnél egyértelműen fontos annak kérdése, ki volt Alexa, mielőtt elváltak a szülei és mielőtt eltávolodott tőle az apja. És nemcsak azért lett más, mert időközben eltelt tíz év, hanem azért, mert történt közben egy örületesen nagy bizalomvesztés nemcsak az apa, hanem az egész világ felé. Ugyanakkor az apára is vonatkozik ez az átváltozás: az, hogy valaki alól egyszer csak kihúzzák a családját meg az egész életét, az teljesen megváltoztatja. A *Massza* esetében pedig direkter dolog volt ez a játék: ott a főszereplő fiú színjátszó körbe kezd el járni, és a *Frankensteint* próbálják, ahol megkapja a teremtmény szerepét, miközben az iskolában és az interneten is zaklatják. Ebben az esetben arra szerettem volna rámutatni, hogy ugyanúgy, ahogy a teremtmény nem tehet arról, amiért félnek tőle és gyűlölik, úgy a bántalmazott sem arról, hogy olyan, amilyen, vagy hogy zaklatják.

*Bódi Katalin:* Ez az átváltozás-téma engem nagyon régóta magával ragadott: Bényei Tamás *Más alakban* című könyve Ovidius *Metamorphoses*ének hatástörténetével foglalkozik az angol irodalomban, és arra kérdez rá, hogy az átváltozástörténetekben, például Daphné babérfává alakulásában, akit Apolló üldözött dühöngő vágyával, pontosan mi is történik az identitással. Ki akkor Daphné, megőrződik-e a babérfában a „daphnéság”, vagy babérfaként válik igazán önmagává? A könyveidre visszatérve beszélhetünk-e identitástörténetekről, az identitás problematizálásáról?



*Kalapos Éva Veronika:* Szerintem igen, és nyilván nem lehetünk gyökeresen mások, mint amilyenek vagyunk, még akkor sem, ha egy trauma nyomán valami jelentős változás megy végbe. Vagyis mégiscsak azok maradunk, akik egykor bíztak, hittek, szerettek és reménykedtek. De kívülről valóban olyan, mintha ráakódna valami a személyiségre, mintha például rátapasztottak volna egy réteg agyagot az edényre, és egyre több réteg rakódik rá, mire elkészül, mire meg tud valamit tartani. De attól még ott van az a kis folyékony eredeti, amiből ő lett.

*Bódi Katalin:* Említetted a traumát, amely az eddig szóba került regényeidben az identitások formálásában valamilyen módon meghatározó volt. Nevezhetjük ezeket a munkáidat traumaregényeknek, vagy nem szereted ezt a címkét? Mi a trauma kifejezhetőségének irodalmi módja számodra?

*Kalapos Éva Veronika:* Valóban nem szeretem ezt a kifejezést, mert nagyon elhasználtá vált az utóbbi időben, ugyanakkor azt sem gondolom, hogy konkrétan a trauma köré akarnék írni, hogy ez lenne a regényeim leglényegesebb alkotóeleme. Mostanában ez a traumairodalom talán kissé túlságosan is divatos lett, aminek persze szintén megvan a maga létjogosultsága, én viszont mindig a karakterek felől kezdek el írni. Vagyis soha nem egy történés vagy egy érzelmi helyzet felől, hanem egy vagy több szereplő irányából. Az írástechnikám is úgy működik általában, hogy amint megvan a karakter hangja, majd pedig az összes többi tulajdonsága, összetevője, onnantól kezdve tudok elkezdni írni.

*Bódi Katalin:* Mielőtt az *Ezek voltak az apák* című regényedet kézbe vettem, megnéztem az oldalon, ahonnan rendeltem, hogy mit írnak a kötetről, ott elolvasható az a kapcsolódás Felix Salten regényéhez, a *Bambi*hoz, amiről az előbb is beszéltünk. Olvasás közben nagyon figyeltem arra, miként jelenik meg majd ez a háttérszöveg a regényben, és meglepett, hogy a címlapon kívül valójában sehol nem olvasható, hogy „ezek voltak az apák”. Ez a trükkös szerkesztés utólag nagyon megfogott. A *Bambi* ráadásul kifejezetten nyomasztó és fájdalmas történet. A meséknek kitüntetett jelentősége van számodra, őstörténetként, ősigazságként tekintesz rájuk?

*Kalapos Éva Veronika:* Igen, mindenképpen. Az *F mint...*-ben is használok mesét, az *Ezek voltak az apák*ban is, és mindig kizárólag rettenetes nyomasztó meséket találok meg. Az előbbiben egy Andersen-mese szerepel a regény végén, amely köztudottan felkavaró, az egyik legborzalmasabb a szerzőtől, a *Lány, aki a kenyérré lépett*. A mostani regényemben pedig a *Bambi* lesz jelentős, amelyet Alexa kazettán kapott meg gyerekkorában, és amelyet én is megkaptam kislányként. Az maradt meg nagyon erősen bennem – talán a hallgatóság is emlékszik erre –, hogy hihetetlenül drámaian volt elkészítve a hangfelvétel. Nagyon felkavaró zenéje volt például, erre a tömény iszonyatra emlékszem, és valahogy ez kapcsolódhatott össze Alexa fejében is, ezen a mesén keresztül válik világossá számára annak rettenete, hogy magára maradt. Szerintem ezt az egyedül maradást idézem is a *Bambiból*, bár erre már nem emlékszem pontosan: nem tudom, más írók is így vannak-e ezzel, hogy az agyuk abban a pillanatban kidobja a szöveget, amint a végére pontot tettek. A „nem tudsz egyedül lenni?” kérdése hangzik el a *Bambiban*, valamelyik felnőtt kérdezi meg a

kisgidától, ami olyan erős kérdés, mint hogyha az egyedül maradáshoz szándékos-ságot lehetne kötni. Nem, nem „tudok”, hanem egyedül maradtam.

*Bódi Katalin:* Ha nem olvastuk volna még a regényt, akkor akár azt is gondolhatnánk, hogy mintha egy példázatot írtál volna rá a *Bambira* – de ez nem így van, mert ha kikeresnénk a szövegből, maximum öt sor és a cím az, amely Felix Salten regényéhez szorosan kapcsolódik. Az *F mint...* végén pedig a mesével való egybeíródás jelent különleges olvasói élményt. Hogyan lehet az intertextuális kapcsolódásokat ilyen takarékosan adagolni, hogy ne váljon egy szépirodalmi alkotás például kiabáló traumairássá vagy példázatossággá, moralizáló történetté? Hol van ennek a határa, miként találja meg az író ebben a mértéket?

*Kalapos Éva Veronika:* Nagyon nehéz írástechnikai dolgokról beszélni. Eleve nagyon figyelek arra, talán kicsit túlságosan is, és emiatt sikerülhetett ezt megoldanom, hogy csak ott jelenjen meg ez a referencia, ahol feltétlenül szükséges, és ott is csak addig a pontig vigyem el például a metaforikát, ahonnan már nem tudja nem érteni az olvasó. De az olvasó nagyon sok mindent megért, és amit nem is ért meg pontosan, azt is oda tudja képzelni, át tudja érezni. Nem kell ezt nekem túltukmálnom. Úgysem az a lényeg, hogy az adott idézetet, mesét vagy bármilyen referenciát ismeri-e, hanem hogy érzi-e azt, amit át akarok vele adni, jelent-e neki valamit. Ezt így szoktam tehát megoldani, és közben nagyon figyelek arra, hogy érezzem, melyek azok a pontok, ahol mindenképp segítséget kell nyújtanom. De volt olyan többször is, hogy a szerkesztő szólt, hogy ez vagy az kevés, ide még írjál valamit, mert ezt így egyáltalán nem lehet érteni. Igazából gyakran előfordul, hogy a szerkesztők túl sűrűnek tartják első olvasáskor, és kéri, hogy egészítsem ki.

*Bódi Katalin:* A szövegeidben, ahogyan a kritikák is kiemelik, nagyon erős a szociális érzékenység. Ezzel kapcsolatban is megvan a veszély, hogy átcsúszik az írás valamiféle példázatosságba. Van-e ebben a vonatkozásban olyan kötődésed, olvasmányélményed, ami ezt a figyelmet, ezt a szociografikusnak nevezhető tekintetet táplálja, ami a szociografikus irodalom hagyományát kitüntetetten kezeli? Van-e ebben példaképed, fontos-e ennek a művelése számodra?

*Kalapos Éva Veronika:* Számomra ez nagyon lényeges. Önkényesen munkásírónak szoktam magam nevezni [nevet]. Azt gondolom, mostanában ez kicsúszott a magyar irodalom fókuszából. Sokat írnak értelmiségekről, sokat írnak mélyszegénységről, de éppen ezek a köztes rétegek maradnak ki a figyelemből. Másrészt pedig engem nem érdekel az értelmiség íróként. Nagyon félreérthetően fog hangzani, de az értelmiségnek nagyon kevés titka van, hiszen gyakorlatilag az a munkája, hogy felfedje, ami titokká válhatna benne, és egyszerűen azt érzem, hogy akik ritkábban szólhatnak meg, vagy akiknek ritkábban halljuk a hangját, azoknak titkait finom eszközökkel kell felfejteni, és ez íróként sokkal izgalmasabb feladat. Ahol felnőttem, a Nyíregyháza melletti Nagykállóban megvoltak azok a tapasztalatok, amelyek nagyon erősen beragadtak, milyen az, amikor az ember be van zárva a saját közegébe, és egy csomó olyasmi zubog ez alatt a búra alatt, aminek a hatása alól nem lehet kikerülni.

A nehézségek létjogosultsága pedig pontosan ugyanakkora, mint az olyan rétegek problémáié, akik ezt jobban tudják közvetíteni vagy jobban láthatók. Valahogy mindig azt szeretném elérni – és ez az *F mint...*-ben is nagyon fontos volt nekem –, hogy ne úgy beszéljünk bizonyos társadalmi csoportokról, hogy lenézek rájuk a szentendrei dolgozósobámból: jaj, szegények, hogy kell élniük. Talán hiúságnak hangzik vagy tényleg az, hogy szerettem volna megszólaltatni, hangot adni annak, aki kevésbé tud megszólalni.

*Bódi Katalin:* Ezek a személyiségek, akiket megteremtész a regényeidben, ahogy említetted, elsősorban a hangjuk, a karakterük alapján körvonalazódnak benned először. Mennyire fontos számodra, mennyire fektetsz hangsúlyt a test reprezentációjára, a test általi megjelenítésére a figuráknak, illetve az említett társadalmi problémáknak?

*Kalapos Éva Veronika:* Sokáig azt hittem, hogy nem fontos, aztán hirtelen azt kezdtem el észrevenni a szövegeimben, főleg a felnőtteknek szánt regényeimben, hogy mégis. A betegség, a szexualitás vagy a legutóbbi regényben a tánc volt nagyon lényeges, valahogy tehát elkezdett a testre kerülni a fókusz. Például Alexa, az *Ezek voltak az apák* egyik főszereplője kortárs táncos, aki másodéves a Táncművészeti Egyetemen – az ő esetében azt éreztem, hogy valamiért elválaszthatatlan tőle a tánc. Ő a testével akarjon kifejezni dolgokat, nem verbálisan, ugyanúgy ne tudjon beszélni, ahogy nem tudott igazából soha beszélni arról, ami érte őt gyerekkorában vagy később, viszont legyen meg az a menedéke, az a kifejezőmódja, ami segít neki életben maradni. Az apjával való kapcsolatát is egy koreográfiában jeleníti meg, nem is tudná másként, ez egyértelműen következik a személyiségéből.

*Bódi Katalin:* Kiírtam egy rövid kis megjegyzését Alexának: „A fájdalom az enyém.” Itt sem írtad túl a táncos testnek a sajátos gyötrelmeit, mégis átélhető az a fajta akarat, a gyakorlatnak az a fajta elszántsága, amely a táncos pályát nyilvánvalóan meghatározza. Alexa tehát a tánc által fejezi ki magát, íróként neked ezt azonban le kell írnod. Hogyan lehet leírni, hogy milyen egy tánc?

*Kalapos Éva Veronika:* Ez volt a legnehezebb az egészben. Lőrinc Katalin Harangozó-díjas táncművész segített nekem, gyakorlatilag a szakmai konzulensem volt a megírás folyamatában. Az ő kötete, *A test mint szöveg* világított rá arra, miként jeleníthető meg a tánc által a szövegiség. Katalival sokat beszélgettünk, és átnézte az Alexával kapcsolatos részeket a könyvben, de még így is sokat ültem ezeken a leírásokon. Egyrészt nem akartam a táncról hosszan írni, azt szerettem volna, hogy olyan kompakt legyen, amilyen egy három perces tánc lenni tud. Másrészt próbálgattam, hogy a táncos érzéseit jobb-e leírni – le lehet-e írni őket egyáltalán – vagy azt, hogy fizikailag mi történik vele, esetleg, hogy más mit lát benne, belőle. Végül Beneshának, Alexa szerelmének a tekintete mellett döntöttem: azt írtam meg, ahogy Alexa elpróbálja előtte a táncot, így az őt szerető ember tekintetével tudtam a legjobban megragadni, amit akartam.

*Bódi Katalin:* Most kénytelen leszek ismét egy titkot leleplezni: a tánc előadásának eseményét a versenyen végül nem olvashatjuk a regényben, csak az egyik próbát

követjük végig. Az Alexa táncostársai által gyakorolt táncoknak hasonlóképpen van valami narratív vetülete, például társadalmi problémákat eltáncolni. Alexa koreográfiájának esetében miről is van pontosan szó?

*Kalapos Éva Veronika:* Ő nyilván a fájdalmát akarja eltáncolni, hiszen ez az egyetlen kifejezőeszköze. Érdekes, hogy általában nem szeretik őt kifejezetten az olvasók. Gyakori az a visszajelzés, hogy bocsánat, de miért ilyen hülye, miért kell így viselkednie, miért ilyen tüskés és utálatos mindenkivel. Itt van tehát egy csupa tüske ember, aki tele van fájdalommal, és mégis létezik számára egy közeg, ahol a lágynál is lágyabb tud lenni, az odaadóbbnál is odaadóbb. A táncba beleteszi az összes érzelmet, amit csak tud. Amikor a koreográfiája első verzióit írtam, először nagyon összeszedettnek gondoltam őt a színpadon, nagyon tudatosnak, koncentrálnak. Aztán nem csupán a koreográfián, hanem az egész karakteríven nagyon sokat változtatott, amikor Kati azt mondta, hogy épp ellenkezőleg: minél inkább szét van hullva, minél zavartabb érzelmileg, annál izgalmasabb lesz, ami történni fog vele. Ha elfogadja a benne lévő zűrzavart, sokkal őszintébb lesz az előadása, és érdekesebb a nézők számára is. Ezáltal én is közelebb tudtam kerülni Alexához és az ő zűrzavarához.

*Bódi Katalin:* Talán az erős szülői szándék is generációs élmény lehet, jelen esetben az, hogy Alexának a táncos pályát kell választania. Ez vágybeteljesítés is lehet, az az öröm a szülőben, hogy milyen szépen fog mutatni a kislány a színpadon. Alexának mégis egyértelműen válik az identitása részévé a táncosság. Ez vajon véletlen, vagy ez kell ahhoz, hogy önmaga lehessen?

*Kalapos Éva Veronika:* Nekem az volt a fantáziám, hogy ő nagyon akarja és szereti a táncot, egészen kiskorától lelkesedéssel csinálja. A nagymama és az anya is felemlgeti, hogy balett-táncosként milyen szép lesz majd, de ő kilép ebből, nem akar tütüt, hanem a kortárs tánc irányába mozdul el, pólóban, nadrágban vagy akár leszaggatott ruhában akar táncolni. Ebben érzem az ő kancsal lázadását, hogy egyszerre próbál együtt menni a családja szándékával, ugyanakkor kezdi kitaposni magának a saját útját, megfogalmazni a saját céljait.

*Bódi Katalin:* Erősen szegmentálok a szöveget az időbeli kétosztatúsággal: az egyik szál 2009-ben, a másik szál 2019-ben játszódik. A korábbi idősíkban szinte csak Bálintot, az apát látjuk, a későbbi szál pedig szinte csak a nőket követi: Alexát, a párját, Beneshát, a nagymamát és az édesanyát, Bálint viszont csak az általa elküldött hangfelvétellel van jelen, ami jelzi, hogy valahol majd visszakapcsolódik Alexa történetébe. Ezek az idősíkok nyilván fókuszváltások is egyben, amelyek megnehezítik a történet kibogozását. Okozott ez nehézséget a megírásban vagy az olvasói visszajelzések szerint az olvasásban?

*Kalapos Éva Veronika:* Nem volt olyan vélemény, amely szerint nehéz lenne felfejteni az elbeszélés szövetét. Hirtelen azon kezdtem el gondolkodni, hogyan írtam meg, tömbönként a korábbi és a későbbi történetszakaszt, vagy az idősíkokat váltakoztatva, de már ezt is elfelejtettem, pedig nem volt olyan régen. De ha jól rémlik, nagyjából

lineárisan, fejezetenként, mert szerettem volna, ha folyamatosan reagál egymásra a két idősíki. Ilyen módon nekem is ugrálnom kellett az elbeszélés jelene és a múlt között. Az viszont nekem le sem esett, amit mondasz, hogy az egyik idősíkiiban csak nők vannak, a másikban pedig kizárólag az apa és az apa barátai, akik szintén férfiak. Lehet, hogy valahonnan nagyon hátulról belekúszott a tudatomba ez az őzmetaforika, hogy itt vannak az anyák, a nők és a gyerekek az egyik oldalon, az apák és a férfiak pedig a másikon.

*Bódi Katalin:* A válás megírhatósága vagy megírhatatlansága, irodalmi hagyománya, irodalmi hagyományának hiánya különösen fontos kérdés a regényed kapcsán. Kerestél ehhez irodalmi előzményt, vagy volt olyan regény, ami hatott rád ebben a kissé tabuizált témában?

*Kalapos Éva Veronika:* Az *Elvált apák Magyarországon* című könyvet forgattam, de irodalmi előzményre nem támaszkodtam, szándékosan nem. Ez az említett szociográfia jellegű kötet 2011-es kiadású, sok elvált apával vannak benne interjúk, elemzések, statisztikák – nagyrészt ebből merítettem, és persze a saját emlékeimből. Egyébként nem tudom, hogy mennyire írható meg a válás, szerintem pont annyira, mint bármi más, és talán éppen ezért nem is kifejezetten a válásról akartam írni. Persze a regényben vannak jellegzetes részek, mint például amikor Bálint beszél az ügyvéddel, tehát megmutatkoznak a téma „kötelező” elemei, de elsősorban itt is az érdekelt, hogy valaki miként él meg egy ilyen helyzetet. Milyen érzelmi háttere van a válásnak, mennyire egyedül tud lenni az ember ebben a helyzetben, hiszen akármelyik pozíciót is foglalja el a sakkasztán, mindenütt egyedül marad, mert ez az egésznek az esszenciája, azt hiszem.

*Bódi Katalin:* Bálint körül van két figura, az egyik a pszichológusa, a másik pedig az ügyvédje, mindeközben a férfi mégsem tud senkivel beszélgetni, izgalmasan paradox helyzetben van, nyitott arra, hogy beszéljen velük, de képtelen rá, és ráadásul beszédhibás is, ami a megszólalásait eleve korlátozza. Ennek az üzenete vagy a jelentősége miként határozható meg?

*Kalapos Éva Veronika:* Ez nagyon vitatott döntés volt a részemről, volt olyan olvasói visszajelzés, amely szerint megaláztam azzal a karakterrel, hogy raccsol, és emiatt nevetéssé válik, pedig ez távolról sem állt szándékomban. De közben érteni vélem, miért érzett így az olvasó. Az teljesen egyértelmű volt, hogy Bálint nem raccsolhatja végig a regényt, ezért csak egy-egy mondat érzékelteti a beszédhibáját, a hangfelvételtől kiemelve. Az pedig, hogy a pszichológussal nem tud beszélni, részben azért is van, mert ő oda kerül, oda utalják, nem saját döntésből megy el hozzá, hanem a pánikbetegsége miatt kell odajárnia (plusz gyógyszerrel szednie). Nem abból a pozícióból indul, hogy beszélni akarna bárkinek, főleg egy pszichológusnak. Ezért is ajánlja fel neki a szakember a hangfelvétel készítését. Ahogy Bálint beszédhibája is mutatja, ő nem tud fizikailag és érzelmiileg sem beszélni, nem terepe semmilyen szinten, még a feleségével és a gyerekével sem megy neki. Nagyon sok ilyen mintát láttam abban a közegben, ahol nevelkedtem: főleg a férfiakra jellemző, hogy a szocializációjukból adódóan gyakorlatilag némán élnek az életüket. Nekem ez nagyon erős élmény volt:

miként lehet egy egész életen keresztül úgy létezni, hogy valaki nem kommunikál, és csak a praktikus információkat osztja meg még a hozzá legközelebb állókkal is?

*Bódi Katalin:* Bálint visszatérő válasza erre a helyzetre az, hogy „de hát ezt a házat nektek építettem” – az építéssel és az anyagi szépségekkel próbálja közvetíteni azt, amit képtelen elmondani. Azt, hogy ki a hibás, végképp nem lehet és nem is kell eldöntenie az olvasónak. A válást tematizáló regények közül van egy közeli olvasmányélményem, Halász Rita *Mély levegő* című kötete. Mégsem jutott azonnal eszembe a regényed olvasása közben az esetleges párhuzam. Sok idő telt el, mire összekapcsoltam a két regényt a téma alapján. A *Mély levegő*ben a nő tudatához vagyunk közel, az ő szemszögéből bontakoznak ki az események és az emlékek, csak rajta átszűrve ismerjük meg az eltávolodó férj személyiségét. Olvastad Halász Rita regényét?

*Kalapos Éva Veronika:* Még az *Ezek voltak az apák* megírása előtt olvastam a *Mély levegőt*.

*Bódi Katalin:* Hatással volt rád a válástörténet megírása tekintetében?

*Kalapos Éva Veronika:* Talán abból az egy szempontból volt hatással erre a konkrét regényemre, hogy nem szerettem volna női nézőpontot, éppen azért, mert mostanában nagyon sok női nézőpontú regény születik, ami nagyon jó, hangsúlyozom, de azt éreztem, nekem máshonnan kell indulnom. Minden írónak írnia kell szülőkönyveket, különböző formában, és az én apakönyvem eddig még nem született meg. Lehet, hogy nem ez lesz az egyetlen, de egyelőre itt tartok ebben, és én így, az apa felől tudtam kapcsolódni a válás témájához. Abból az irányból, amely az én gyerekkorom egyik titka volt, hogy mit érezhetett az apám – közben pedig visszatérve az emlékvillanásokhoz és az elhallgatásokhoz. Egy gyerek leginkább a gesztusokból, a tekintetekből, az odafordulásokból, a nem odafordulásokból, az érintésből és a nem érintésből rakja össze, hogy mit érezhetnek a szülei, ami sok esetben nem felel meg a valóságnak. Ezt éreztem a magam részéről fontosnak egy válástörténetben, hogy hogyan távolodik el egymástól a gyerek és a szülő.

*Bódi Katalin:* Még egy idézetet felírtam, de ez nem a könyvedből származik, hanem az *Anna Kareninából*, Németh László fordításában: „A boldog családok mind hasonlók egymáshoz, minden boldogtalan család a maga módján az.” Illetve azt is szokták mondani, hogy a boldog szerelemről nem lehet írni. A 19. századi irodalomban a boldogtalan és a diszfunkcionális családnak kialakul egy nagyon erőteljes hagyománya az irodalomban. Számodra van-e ebből a korszakból meghatározó olvasmányélmény a nagy 19. századi regényíróktól, amely esetleg mintát adhatott a házasságok, a szerelmek ábrázolásában? Azt is állíthatjuk, hogy az irodalmi szövegek sokszor preformálják, miként leszünk szerelmesek, milyen mintákat követünk az érzelmek megélésében.

*Kalapos Éva Veronika:* Azt is, hogy hogyan leszünk szerelmesek? Inkább az jut eszembe, hogy a szerelemről alkotott képünket befolyásolják. Nyilván akár az *Anna Karenina*, akár a *Bovaryné* nagyon lényeges, nem nagyon van olvasó, akire ne lennének hatással,

de hogy konkrétan arra, milyen szöveget alkotok, milyen aspektusból tekintek egy témára, nem tudom. Ha ezt mindenképpen tisztázni kell, akkor inkább Tolsztoj hatását érzem erősebbnek, a lélektaniség, a közel merészkedés, a belebújni vágyás miatt.

*Bódi Katalin:* A *Bovarynéval* kapcsolatban még az jutott eszembe, hogy a cím némiképpen eltorzítja a figyelmünket, holott ott nagyon sokat tudunk meg a férj érzelmeiről, a férj történetéről, persze a dramaturgiai szerkesztése a regénynek végül mégiscsak Emmához igazodik. Az *Anna Kareninában* még feltűnőbb a történetyszálak váltakozása, ugyanakkor ebben az esetben is Annához kapcsolódik a dramaturgiai tetőpont.

*Kalapos Éva Veronika:* Ha egy szerelemről, egy szerelem elvesztéséről vagy elmúlásáról ír az ember, akkor nem tud csak egy emberről írni. Egy karakter mindig egy kapcsolati hálóban áll, az életében fennálló különböző viszonyok nagyban meghatározzák a személyiségét, így szükségképpen ezekről a viszonyokról is írunk. Mindig egyfajta fénytörésben léteznek a szereplők.

*Bódi Katalin:* A drámákhoz még egy kicsit visszatérve szeretném kiemelni, hogy a pályád elején volt egy drámaköteted [*Arccal a hóban*, 2014]. Volt-e a kötetnek visszhangja, színházi bemutatója, vagy tervezted-e folytatni a drámairást? Látod-e a lehetőségét a drámairásnak a kortárs közegben? Mintha kicsit mostoha lenne a drámák helyzete.

*Kalapos Éva Veronika:* Mindig is nagyon mostoha volt a drámairás helyzete a kortárs irodalmi és színházi szcénában: nagyon kevés színház, nagyon kevés rendező mer kockáztatni fiatal drámaszerzők darabjaival. Persze van változás, például a Nyílt fórum pályázattal talán ez egy picit kezd elmozdulni, de azért még mindig ott tartunk, hogy főleg a vidéki színházak, de a fővárosiak is inkább előveszik nyolsszázhetvenötödször a *Hamletet*. Lehet ezt csinálni, és biztos nagyon izgalmas is egy sokadik újraértelmezés, de jó lenne több kortárs drámát látni a színpadokon. Hogy folytatást tervezek-e? Lehet, hogy egyszer igen. Arra nagyon jó volt ennek a drámakötetnek a megírása, hogy rájőjjek, mennyire nem tudok drámát írni, és mennyire sokat kell még tanulnom erről, mert ez a legnehezebb műnem egy író számára. Ha szóba kerülnek a drámáim, mindig arra gondolok, hogy nem tudom, miért a drámaformát választottam annak idején, miért gondoltam azt, hogy az lesz a jó, ráadásul egy kötetben jelentek meg a Fiatál Írók Szövetségének sorozatában. Egy pályázat különdíjaként kaptam erre akkor lehetőséget. Az *Arccal a hóban* című drámának volt egyébként egy felolvasószínházi előadása, és érdekes, hogy a *Massza* című regényemből van már három dramatizált változat: egy nevelési színházi és két diákszínházi előadás, amelyekből az egyik az Országos Diákszínházi Fesztiválon díjat is nyert. Nagyon örültem neki, részben, mert mégiscsak úgy tűnik, hogy dramatizálhatóak a prózai műveim. Egyik esetben sem én írtam a szöveggönyvet, de mindhárom előadásban nagyszerű lett a regény feldolgozása. Ahogy ott ültem a nézőtérben, azt éreztem, mennyivel jobb, mint amit én írtam [nevet].

*Bódi Katalin:* Az ifjúsági irodalmat is érintettük már, és közben még eszembe jutottak Wéber Anikó regényei, aki szintén sokat foglalkozik az iskolai zaklatás témájával, de ő sem viszi el a moralizálás és a parabolisztikusság irányába a regényeit. Az ifjúsági irodalmat mennyire követed mostanában?



*Kalapos Éva Veronika:* Mostanában ismét próbálok figyelni rá, mert úgy érzem, megint szeretnék kicsit visszatérni ehhez a közönséghez, persze valójában sosem akartam abbahagyni az ifjúsági regények írását. A tizenéves olvasóközönség hihetetlenül jó, receptre írnám fel minden írónak, hogy egyszer legyen dolga fiatal olvasókkal, mert olyan gazdag érzelmi, szakmai és mindenféle visszajelzést tudnak adni, olyan élmény velük és nekik írni, hogy ugyanazt néha nehezebb a felnőtt olvasóközönséggel megélni. A felnőtt olvasók sokszor nagyon udvariasak, visszafogottak, aminek persze van előnye, de ha az embert bedobják az oroszlántekretcebe, és az ötven ott lévő gyerekből harminc a telefonját nyomkodja a beszélgetés első húsz percében, és aztán látod, ahogy az ő tekintetük is lassan felemelkedik és elkezdnek figyelni, az nagy adrenalinlöket. Szóval most nagyon figyelek, követem az eseményeket, most éppen egy ifjúsági regényt is olvasok, Neal Shusterman *Kaszás* című kötetét, amelyet a *Lampion Kiadó* adott ki. A könyv illeszkedik ahhoz a gondolatomhoz, hogy bármiről lehet írni a tizenéveseknek, ha a megfelelő formát választjuk: a történet egy olyan jövőbeli, disztópikus világban játszódik, ahol már nincsenek betegségek, az emberiség megoldotta a világ összes problémáját, nincs halál sem, ezért a kaszások a túlnépesedés elkerülése végett meghatározott számú embert ölnek meg rendszeresen. Nagy társadalmi megbecsültségnek örvendnek, mindenki nagyon fél tőlük. A két főszereplő tizenéves fiatal az egyik kaszás tanoncnak választja ki, és a regény ezen keresztül viszi végig a morális és az érzelmi vonatkozásokat, hogy hogyan lehet azt megélni, ha valakinek mások élete fölött kell folyamatosan döntenie.

*Bódi Katalin:* A disztópia tehát működő zsáner az ifjúsági regényben? Egyébként mennyire ástad bele magad a sci-fibe vagy a fantasybe?

*Kalapos Éva Veronika:* A disztópia nagyon jól működik szerintem az ifjúsági irodalomban. Engem abszolút megkísértene ez a műfajok, olyannyira, hogy jelenleg két ötlet van a fejemben, az egyik egy ifjúsági disztópia, a másik pedig egy horror. Nagyon szeretek kísérletezni, mindig más hangon megszólalni, zsánerekben próbálgatni magam.

*Bódi Katalin:* Az ifjúsági irodalomról beszélve már kifejezetten a kortárs irodalomban jártunk. Vannak olyan kortárs szerzők, akik nagy hatással vannak rád?

*Kalapos Éva Veronika:* Azt a terhet vállalva, hogy biztosan kihagyok valakit, most olyan szerzőket mondanék nagyrészt, akik kapcsolódnak az ifjúsági irodalomhoz is, például Mészöly Ágnes vagy Molnár T. Eszter. Moskát Anitát is nagyon szeretem, neki is egy egészen sajátos világa van, nahát, csak női szerzőket sorolok. Egy huszárvágással Borbély Szilárd jut még eszembe, ha már itt vagyunk Debrecenben. Kevés olyan szerző van, akinek minden könyvét szeretem, így nehéz bármit is kiemelni.

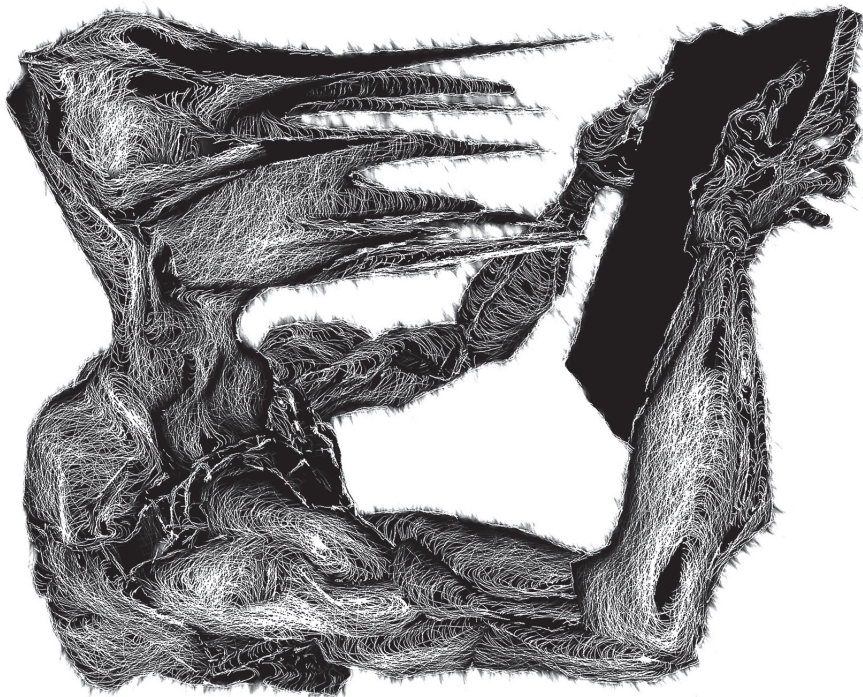
*Bódi Katalin:* Tudod már, hogy a könyvheti kínálatból mit fogsz megvásárolni?

*Kalapos Éva Veronika:* Olyan ritkán fordul elő, hogy váraoznék valakinek az új könyvére, hiszen sosem egy név, hanem az adott szöveg minősége jelentett számomra

garanciát. Bár azért Moskát Anita most éppen ilyen, az ő novelláskötetére nagyon kíváncsi vagyok. Konkrét tervek helyett egyébként szívesebben hagyom, hogy felkeltse valami az érdeklődésemet, mondjuk egy fülszöveg, így nézegettük most a standoknál például Szőcs Petra új verseskötetét vagy Makai Máté első regényét.

*Bódi Katalin:* Versekről a mottók kapcsán esett szó. Volt olyan időszakod, amikor írtál verseket? Mennyire inspirálók számodra egyébként az írásban a versek?

*Kalapos Éva Veronika:* Nagyon is. Annak idején verseket kezdtem először írni és publikálni, de aztán nem folytattam, hamar visszakanyarodtam a próza felé. Mostanában már csak Facebookra szoktam verseket posztolni, mert azt érzem, ezek nem olyan csiszoltságú szövegek, amelyeknek egy folyóiratban vagy egy kötetben lenne a helye, de mégis szeretném őket valahogyan megosztani. Nagyon szakaszosan szoktam versesköteteket olvasni, mert iszonyú erős hatással vannak rám, nem tudok leülni és végigolvasni egyben egy kötetet, ha rossz, akkor azért nem, ha jó, akkor azért nem. Mindig nagyon fontos, hogy legyen mottója a regényeimnek, és az általában egy versrészlet vagy egy drámarészlet, amely pár sorban sűríti össze azt, amit utána több száz oldalban kifejtetek. Tessék, már megint a sűrités- és hiánymánia.



# Élők és holtak közös térben bujkálnak

SÁNDOR IVÁN: *AMIT A SZÉL SUSOG*

„Az én viszonyom a történettudomány tételeihez meglehetősen ambivalens. Lehetnek jobb, még jobb kategóriák, végtére a történelem, mondhatnám a sors mindannyiunknál erősebb, de a gondolat, a művészet tud valamit, amire a történelem nem képes. Feltárja az emberi helyzetet, és lehatol a dolgok okaihoz” – állítja Z., az író, Sándor Iván *Amit a szél susog* című regényének főszereplője [61.]. A könyv művészregény, hiszen Z. – más szereplőkkel együtt – állandóan a művészet célját, lehetőségeit és határait feszegeti. Utazási regény is, mert Z. azért járja Európát, hogy fölkeresse élete legfontosabb helyszíneit. Legfőképp viszont az emlékezés regénye, hiszen Z. egyszerre sétál a múltban és a jelenben, miközben régi emlékeket próbál átmenteni a művészetbe.

A műalkotás feladata kimondani a kimondhatatlant, átélhetővé tenni a nagy történelmi traumákat [a holokauszt, a világháborúk és az 1956-os forradalom mellett a hatnapos háború és a szíriai menekültek tragédiái jelennek meg a regényben], oly módon, ahogy erre a tudomány önmagában sosem lenne képes [vö. 78.]. Z. az emlékek archeológusa, s az általa gyűjtött történetek [saját emlékei éppúgy, ahogy másokéi] szétszalazhatatlanul fonódnak össze az elmúlt másfél évszázad súlyos megrázkódtatásaival. Nemcsak a személyesen fontos helyszíneket látogatja meg, fölkeresi az emlékezet helyeit is [*lieux de mémoire*], hogy szélesebb perspektívája nyíljon az idő folyására. Sándor Iván könyve nem történelmi regény, hanem a történelem regénye. A hivatalos történettudomány szölamát egy másik szereplő, Véri Márton, a történész képviseli, aki Z. társául szegődik a múlt kutatásában. Ám a két szölam egymásba fonódik, hiszen a regényírónak szüksége van a tudományos ismeretekre az összegyűjtött élettörténetek kontextualizációjához, a történésznek viszont az idő író emlékei kellenek, azok a részletek, melyeknek csupán a személyes átélő lehet birtokában. A szereplők személyes emlékei, traumái, egyéni sorstörédei és a történettudomány adatai állnak össze művészi mozaikká.

Kulturális és kommunikatív emlékezet sajátos dialektikája épül ki, hisz a regénybeli történész és író minden erőfeszítése a személyes emlékek összegyűjtésére és a kulturális emlékezetbe való átmentésükre irányul. Csakhogy ez az átmentés óhatatlanul veszteséggel jár: nem emelhető át minden a kulturális emlékezetbe, s utóbbiból a személyes tanúságtétel nyomatóka is hiányzik. A veszteség – és részben a feledés – elkerülhetetlen, a tanúk nemzedékének kihalása után szertefoszlik a kommunikatív emlékezet – ezt nevezte Jan Assmann sodródó hasadéknak. A történész – legalábbis a regény szerint – még az *oral history* eszköztárával sem tudja a múltat igazán élményszerűvé tenni. A kommunikatív emlékezet személyes és élményszerű dimenzióiból csupán a műalkotás őrizhet meg valamit, csak a művészet teheti átélhetővé a nagy történelmi traumákat. De a műalkotás – nem feledhetjük – már a kulturális emlékezet része: megszüntetve őriz meg a személyességet az esztétikai ta-

paszlatban. Az író és a történész a senki földjén folytatja leletmentő munkáját, tudván tudva, hogy nincs menekvés a „sodródó hasadék” elől. Invokációnak is vehető ezért a regény kezdetén szereplő, korántsem mellékes információ, hogy íróasztalán Z. Mnemoszüné, az emlékezet istennőjének (s a múzsák anyjának) szobrát őrzi. Z. és Véri Márton egyaránt az ő segítségére szorul, hiszen Kleió és Kalliopé szülőanyja az Emlékezet.

Mnemoszüné kegyes istennő, főhősünket [legalább őt] nem hagyja cserben. A hetvenöt éves író vonatra száll, „utazgat az emlékei nyomában” [62.]. A régi helyszínek fölkeresése számára nem nosztalgia, hanem mnemotechnikai eljárás, múltidéző eszköz. Ám az emlékidézés sosem marad pusztán nosztalgia: a személyes életesemények mélyen a történelmi kontextusba ágyazottak. Z. utazásai Budapestről először Athénba és Lesbosz szigetére [itt jut el a nyomorban élő menekültek táborába], majd Párizsba és Normandiába, azután Bécsbe vezetnek, végül Zuglóban látogatja meg egykori otthonát. Útjai során különös emberekkel ismerkedik meg: Budapesten Véri Mártonnal, a 20. századi magyar történelem kutatójával, Athénban Nikoszszal, a régésszel és Jórgosszal, a színházi rendezővel, Párizsban pedig George Steinfelddel, a híres zeneesztétával hozza össze a sors. A fokalizátor (majdnem) végig Z., a narrátor mindig az ő tudatán keresztül látatja az eseményeket, egyetlen változtatással: a regény vége felé, egy rövid részlet erejéig [131–138.] George Steinfeld, a tragikus múltú zeneesztéta veszi át a fokalizátor szerepét, éppen akkor, amikor a zenetudós elárulná féltett titkát volt feleségének. Az elbeszélés azonban épp ezen a ponton szakad meg, és Steinfeld traumáját csak akkor ismerheti meg az olvasó, mikor a regény végén Z.-hez is eljut a titok nyitja.

A cselekményidő másfél év és másfél évszázad: a voltaképpeni cselekmény 2016 júniusától 2017 őszéig terjed, ám Z. emlékein s az ő visszaemlékezéseibe ágyazott visszaemlékezéseken keresztül a 19. század második feléig húzódó szálak bomlanak ki. A regény tér- és idősíkok, egyéni sorsok és civilizációs rengéshullámok, szereplői és elbeszélői szövegek fúgaszerű egymásra fonódásából épül fel. Múlt és jelen a szimultaneitás élményét keltve csúszik egymásra, miközben a regény autoreferens módon villantja föl saját szervezőelveit: „Z. szerette együtt látni az időben, térben távoli eseményeket. Ezt a tulajdonságát időtér-érzékelésnek nevezte.” [7.]; „Z. úgy érezte, időben és térben minden együtt történik...” [86.]; „azért utaztam, hogy emlékezem [...] a régi és az új egymásra rétegződik” [149.]; „Z. nem hitt abban, hogy a múlt a régi formáiban tér vissza, de úgy érezte, mintha nem létezne az idő, és a múlt jelen idejű változataiban él, a folytonosság megszakíthatatlan, élők és holtak közös térben bujkálnak.” [150–151.] Az autoreferens utalások rendszerét a zárlat koronázza meg: „Borotválkozott. Tusolt. Reggelizett. Felhúzta a nagyórát. Letörölte a port az íróasztalon álló szobrocskáról. Toll után nyúlt. Leírta az első mondatot: Kétezertizenhat június huszonhetedikén leszálltam a Ferenciek terén a 7-es autóbusról” [158.]. Z. természetesen az *Amit a szél susog* nyitómondatát veti papírra, egyetlen különbséggel: a kezdőmondat harmadik személyben, nem pedig én-elbeszélésben szólal meg. Mnemoszüné szobrának megtisztítása ismét invokációs gesztus: a múzsák anyjához fordul segítségért. A kiválóan megkomponált regényszerkezet építkezése teljesen logikus, az első oldaltól kezdve szükségszerű, hogy főszereplőnk végcélja az alkotás legyen. Az emléktöredékek intenzív totalitássá rendeződnek.

De Sándor Iván törekvése nem az autoreferens nyelvi jelölők csillogtatása, hanem a művészet létmódjának és társadalmi lehetőségeinek újragondolása. A regény kérdésfeltevésének ezért politikai tétje van: hogyan szegülhet szembe a művészet a zsarnoksággal? Megállíthatja a barbárságot? A válasz első felét a zenetudós mondja ki, Schönberg operájára utalva: „Mózes utolsó felkiáltása annak kinyilvánítása, hogy a művészet nem tudja a barbarizmust megállítani” [51.]. Második részét Jórgosz, a görög rendező teszi hozzá: a művészet nem tud változtatni a világon, de elültethet a befogadóban egy-két dolgot arról, „mi a hatalom természete... mi a hamisság... mit jelent emlékezni... mit jelent szembenézni a sorssal” [154.].

Szereplőink a művészet és a tudomány eszközeivel próbálnak válaszokat találni, s akkor kerülnek igazán közel a megoldáshoz, ha a tágabb történeti kontextus és a személyes sorsok összefüggéseire tapintanak rá. A regény egyik legszebb része egy ilyen betét: Arnóczy Frigyes, az egykori huszár és családjának története. Az 1956-ban Ausztriába menekülő Arnóczy zokszó nélkül vállalja sorsát, s próbálja óvni az évszázados családi emlékezetet. Az orosz frontról hazatérve rövid ideig abban a hitben élt, hogy visszatérhet régi hivatásához, de a Rákosi-diktatúra koholt vádakkal vetette börtönbe. „Összeesküvés az állam ellen. A zárkában arra gondoltam, hogy minden őszám a halál árnyékában járt, pont én lennék a kivétel” – mesélte Z.-nek. Fia, a szaxofonos Csaba már ironikus távolságtartással viszonyul a múlthoz: „[...] őszintén szólva untam azokat a meséket. Ferenc Jóskát is. A Monarchiát is. Játszom a Beatles-számokat és közben a limanovai csatára kellene gondolnom. Hát ez nem megy” [110.]. Apa és fiú közé egy világ ékelődik: a generációs tapasztalatok inkompenzurábililitása. Az egykori huszár unokája pedig informatikus, számára a nagypapa története, mondja Arnóczy Csaba, „[...] már olyan távoli, mint nekünk Mária Terézia...” [111.]. Szellemes a generációábrázolás: a régi világ bátor katonáit háborúk és diktatúrák tették tönkre, aztán a hatvanas évek lázadó nemzedékének is leáldozott, ma már az informatikusoké a világ. Végül a másik szobában alvó dédunokának az emigráns család már csak a magyar nyelvet tudja továbbadni. Az élet folytatódik, az emlékezet megszakad. A sodródó hasadék mindent elnyel, csupán annyi marad, amennyit Z. át tud emelni a regényemlékezetbe. Az öreg huszár szimbólumértékű, halálakor megállt zsebórájával együtt Z. az emlékezés terhét és feladatát is átveszi a családtól. A büszke huszárok apáról fiúra szálló órája Mnemoszüné és az üzenőfalra kitűzött kivágások mellé kerül az író magángyűjteményében [147.].

A regény másik célkitűzése a hatalom természetének leleplezése. Sándor Iván érzékenyen tárja föl az uralom rejtett logikáját. A hatalom, az önkény – az író más-hol bevezetett megfogalmazása nyomán – folyamatosan mutálódik. A mutáció állandóság és változás egysége, azonosság és nem-azonosság azonossága. A múlt segít megérteni a jelent és a jövőt, kizárólagos magyarázó elv azonban nem lehet – a szereplőknek ezért a jelen analízisét is el kell végezniük. Társadalmi átrendeződések, a mélystruktúrák átalakulásának megértése a tét. Egy kiváló mondat: „[...] változik a világ, szaporodnak a kulcsok, lakatok, biztonsági záruk” [65.]. A társadalom látszólag békés felszíne alatt nagy változások zajlanak, s a regénybeli zeneesztéta szerint egy igazi művész (mint Arnold Schönberg) ilyen időszakban is megérzi a „létfenyegetettséget” [98.]. A holokauszt túlélő zenetudós azt állítja: „[...] az ürességben, a korszakvákuumban is történnek lényeges események. [...] például az, [...], hogy

megjelenik a fenyegetettség.” [101.] De a létfenyegetettséggel számot vetni nem pesszimizmus, hanem realizmus. A regényemlékezet a jövő felé mutat.

A probléma másik oldala, hogy az emlékezet is politikai kérdés, hiszen a hatalom mutációival együtt a múlt reprezentációja is folyamatosan átrendeződik. A hatalom cenzúráz, elfed, retusál. Z. és Véri Márton a maguk szerény eszközeivel, a művészet és a tudomány fegyvertárával próbálnak szembeszállni a történelemhamisítás gépezeteivel. A regény elején Sándor Iván elegáns párhuzamot rajzol föl a cenzúra múlt- és jelenbéli formái között, s a párhuzamot csak még erősebbé teszi, hogy később a két hatalmi logika különbségeit is felmutatja [vö. 12–13.]. A hatalom mindig titokzatossággal, elhallgatással veszi körül magát. Különösen izgalmasak a mai, új típusú uralmi szerkezetről szóló részletek: öltönyös, napszemüveges biztonsági őrök, sötétített ablakú kocsik szállítják a hatalom rejtőzködő birtokosait. Sándor Iván nemcsak a magyar társadalomról fogalmaz meg fájdalmas diagnózist, az új hatalmi rendszer globálisan érvényes működési logikája is foglalkoztatja. Arnóczy Frigyes informatikus unokáját Bécsben keresik föl rejtélyes idegenek, hogy titokzatos adatbányászathoz használják föl: „Tudja, ezek már a jövőt kutatják, nem a múltat. [...] Új kutatási eredmények, várható üzleti tendenciák.” [112–113.] A rejtőzködő hatalom mindenre és mindenkire kiterjeszti a megfigyelést. Az informatikus történetét apja, a zenész Arnóczy Csaba adja át Z.-nek: „Ha ismeretlen irodába hívják, tudja, hogy a helyiség be lesz mikrofonozva. [...] Tudod, apa, mondta a fiam, ilyenkor fel kell készülni rá, hogy az a helyiség is be van mikrofonozva, mi is dolgozunk így adatszerzés közben.” Mindent algoritmusok tapogatnak le. A megfigyelőket is megfigyelik. A fegyelmező társadalom foucault-i börtöncelláitól az ellenőrző társadalom deleuze-i–kafka labirintusához jutunk.

Számos elegáns írói megoldás mellett a regényben néhány kevésbé erős rész is akad. Elsősorban Jörgosz, a görög színházi rendező jeleneteit látom túlírtnak és szükségtelenül patetikusnak. A dalbetétek néha hasonló hatást keltenek, noha a regény címe is egy Bob Dylan-dal [*Blowin' in the Wind*] nyomán született. Olykor az ismétlések is didaktikusvá válnak: George Steinfeld, a traumája elbeszélésére képtelen holokauszt túlélő újra és újra elmondja, hogy a megszóllaltathatatlanság megszóllaltathatóvá tételét keresi a művészetben, s a görög színházi rendező kapcsán valaki mindig megemlíti, hogy apja Peter Brook asszisztense volt [az áttétel miatt a Peter Brookhoz kapcsolódó gondolatok kevésbé épülnek be szervesen a szövegbe, mint a Schönbergről szóló részletek]. A regényszöveg folyását néha a függő beszédbe ágyazott függő beszéd jelölései akasztják meg, ez az írói eljárás bizonyos pontokon nehézkessé válik: „Álmomban a tömeg előtt álltam, mondta a diák, mondta George Steinfeld [...]” [76.]; „Próbálj megbirkózni vele, mondta, mondta Z. Lilnek [...]” [125.]; „Thomas Mann azt mondta, jegyezte fel Arnold Schönberg, olvasta Z. [...]” [60.]. E megakadásokat viszont nem egyszer ellensúlyozza sikeresen a múltat és jelent egymásra csúsztató idő- és tértechnika.

Sándor Iván regényének legnagyobb erőssége a líraiság. A szabadon áradó gondolatfolyam, a mondatszerkezetek feltörése, az idősíkok egymásba játszatása, a jól eltalált ekphrasiszok, az esszéisztikus részletek s a térpoétikai megoldások [a kávézók mint a menedék terei zord időkben, régen és ma] mind-mind a költőiséget erősítik. A színházias epizódoknál viszont sokkal erősebbnek látom a történelem-



mel, különösen a holokauszttal foglalkozó részleteket. A csúcspont vitathatatlanul az utolsó harminc oldal, amikor a szereplők egyéni élettörténetei és titkai hirtelen új összefüggésrendszerre állnak össze. Történeteik összefonódását Z. szentesíti, mikor leül a tiszta lap elé, s leírja az első mondatot. Különösen erős a nyilvános tanúságtételre képtelen George Steinfeld kudarcának története, hisz Steinfeld nagy traumáját csak Z. mesélheti el, csak ő szólaltathatja meg a megszólaltathatatlant. Egyedül a művészet oldhatja föl a paradoxont. (Magvető)

B. KISS MÁTYÁS

## A hiányzó láncszem

MICHEL FOUCAULT: *A SZEXUALITÁS TÖRTÉNETE IV.: A HÚS BŰNVALLOMÁSAI*, FORD. SUJTÓ LÁSZLÓ

A *szexualitás történetének* IV. kötete több szempontból is különleges helyet foglal el Michel Foucault életművében. Egyfelől a könyv a szerző életében már nem jelenhetett meg, és a franciául 2018-ban kiadott, Frédéric Gros által gondozott kézirat nem is teljesen befejezett. Foucault 1982-ben adja át a kéziratot a Gallimard kiadónak, azzal a kitételrel, hogy szeretne még tovább dolgozni az anyagon. 1984-ben el is kezd a javításokat, ám a június 25-i halálával a munka megszakad.

Ezzel együtt a kötet messze nem pusztán *A szexualitás története* sorozat egy darabja, melyet egyszerűen a megelőző három kötet kontextusában kellene olvasni. Foucault ugyanis a kaliforniai előadásai és a Collège de France-ban tartott utolsó előadássorozata között zárja le a kéziratot, és épp ebben az időszakban mutatkozik érdeklődésében egy jelentős hangsúlyeltolódás. Ekkorra ugyanis elemzéseinek fókusza jól láthatóan eltolódik a hatalom korábbi vizsgálatáról a szubjektum felé.

A következőkben először azt igyekszem röviden bemutatni, hogy milyen jelentősége van *A szexualitás története* IV. kötetének a foucault-i életmű hangsúlyeltolódásában, illetve a korpusz egészében. Ezt követően pedig megkísérlem fölvezetni, miként kapcsolható össze a kötet az utolsó Collège de France-előadásokkal.

Miként arra Bernard Harcourt a *Critique & Praxis* [Columbia University Press, New York, 2020, 107–121.] című művében rámutat, a foucault-i elemzés egyik módszertani középpontja egy szakítás a modern kritikai filozófia, elsősorban Kant utáni eljárásával. Ez utóbbi középpontjában ugyanis az ész [a ráció] korlátjai, illetve annak meghatározása áll, hogy egy állítás milyen körülmények között tekinthető igaznak. Ezzel szemben Foucault-t az érdekli, mint azt a legpontosabban az 1982. április 2-i leuveni előadásában [*Mal faire, dire vrai*] kifejti, hogy egy igazságállítás miként nyeri el a diszkurzív igazságértékét, és miként funkcionál, milyen hatásokkal jár ennek az igazságnak a kimondása. Foucault tehát, hangsúlyozza Harcourt, nem az igazság normatív alapjait keresi, hanem az igazságtermelés [az *aléthurgia*] történeti [genealógiai] elemzését hajtja végre.

Foucault ezen módszertan alapján dolgozza ki azt a háromdimenziós modelljét, amelyben érthetővé válik az életmű kései szakaszában tetten érhető hangsúlyeltolódás.



dás is. A modell a tudás–hatalom–szubjektum [*savoir–pouvoir–sujet*] hármashból áll össze, amelyhez Foucault egy alapvető összetevőt tesz hozzá *A szexualitás története* IV. kötetében.

A szövegben Foucault folytatja a III. kötetben megkezdett elemzést az önmagasság technikáinak, az önmagunkkal való törődés [*souci de soi*] gyakorlatainak átalakulásáról. A vizsgálat abból indul ki, hogy a II. században Alexandriai Kelemennél (elsősorban a *Paidagógoszban*) a házastársak közti szexuális érintkezés a korábbiaktól eltérő módon problematizálódik, és lesz vizsgálat tárgya a létezőtechnikák [*tekhné peri bion*] kontextusában. Itt nem pusztán arról van szó, hogy Kelemennél a görögök számára oly fontos *aphrodisziák* (a szexuális aktusok társadalmi szabályrendszere) kérdése szorosan alárendelődik a házasság kérdésének [21.], hanem arról is, hogy Kelemennél először jelenik meg „a nemi aktusok olyan átfogó szabályrendszere, amely nem annyira a bölcsesség és az egyén egészsége jegyében fogalmazódik meg, hanem mindenekelőtt a házasságon belül követendő szabályok alapján” [20.]. A házastársak közti szexuális kapcsolat „végcélja” következőképpen nem a gyönyör és az aktusban részt vevő felek (mint szubjektumok) önmagukkal (és persze egymással) való „törődése”, hanem az utódok nemzése [24.]. Foucault hozzáteszi, ennyiben Kelemen szó szerint vette a sztoikusok állítását, miszerint a gyereknemzés jelenti az egyén „kiteljesülését” [*teleiótész*].

Kelemen számára, végső soron, a nemi aktus gyakorlatainak alá kell rendelődniük a *Logosz* tanításainak mint „pedagógiának”, hogy ezen keresztül az aktus Istennel való „szinergiává” nemesüljön [27.]. A pedagógia által meghatározott szabályok teszik ugyanis lehetővé, hogy az utódnemzés hasonlatossá váljon a Teremtéshez, és ily módon (de csak a *Logoszt* követve) tekinthető az utódnemzésre irányuló nemi aktus „természetesnek” [26.].

Már a kelemeni problémafölvétel is jelzi, hogy megkezdődik az eltolódás a nemi aktusok igazsághoz való viszonyában, amely a foucault-i analízis szerint a görögöknél (elsősorban Platónnál) még egy „létezőesztétika” gyakorlatain (és kiváltképp a mértékletességen) keresztül formálódott meg. [Michel Foucault: *A szexualitás története II.: A gyönyörök gyakorlása*, ford. Albert Sándor, Szántó István, Somlyó Bálint, Atlantisz Kiadó, Budapest, 1999, 95–96.] Kelemennél már megjelenik tehát a vágy hermeneutikája, amennyiben a nemi aktuson túli „jelentésen” [*Logosz*] keresztül értelmezi a szexuális gyakorlatokat. Ebből adódik az a következtetése is, hogy mivel a *Logosz* Isten szava, amely jelen van az egész természetben, mindazon szexuális együttlétek, amelyek nem a gyereknemzésre irányulnak, a természet megsértései [28.].

A *Logosz* középpontba állítása pedig Kelemennél a mértékletesség gyakorlatát is újrakontextualizálja. Mivel ugyanis a *Logosznak* „nem börtöne, hanem lakhelye a test”, a test a mértékletesség gyakorlásával válhat „Isten templomává” [43.]. Ettől a ponttól kezdve azonban az „önmagasság” technikáinak lényegi eleme lesz a *lelkiismeret*, amely fényként bennünk is lakozik, és amely „a világot irányító *Logosz* egy apró darabja, mely tisztaságra indíthatja lényünket” [42.].

A központi probléma tehát az volt, hogy ha Krisztus eszménye nem a nagycsalád és a gyereknemzés, hanem a szüzesség, akkor milyen szabályokat lehet kidolgozni azon hívek számára, akik mégis élnek szexuális életet – hiszen már a kora keresztények szemében is világos volt, hogy nem várható el minden hívőtől a szüzesség

megtartása. Milyen életgyakorlatok írhatók körül annak érdekében, hogy a *Logosz* szervesen és lényegileg megjelenhessen a házastársak nemi aktusában? Amiről tehát szó van, az nem csupán alternatív életgyakorlatok kialakítása, hanem a nemi aktus és az aktusban részt vevő szubjektumok *igazságának* újfajta megalkotása.

A *Paidagógosz*, hangsúlyozza Foucault, még jelentős kontinuitást mutat a korabeli, illetve a nem sokkal korábbi pogány filozófiai és erkölcstani tanításokkal [48.]. Szent Ágoston azonban alapvető fordulatot hoz a kereszténységfelfogásban, különösen az erkölcsiség tekintetében. „Egy hellenizáló, sztoicizáló, a nemi kapcsolatok etikáját »naturalizálni« igyekvő kereszténység néz szembe egy szigorúbb, pesszimistább, az emberi természetet kizárólag a bukáson keresztül elgondoló, s ennél fogva a szexualitást negatív előjellel ellátó kereszténységgel.” [49.] Ahogy *A szexualitás története I.* kötetében, úgy most is hangsúlyozza Foucault, hogy nem arról van szó, hogy az általa leírt változások a szabályrendszer szigorodása vagy a nemiség erélyesebb elnyomása felé vezetnének. Sokkal inkább az igazság diszkurzív megkonstruálásának módosulását láthatjuk. Foucault ki is emeli, hogy Kelemen erkölcstana korántsem „toleránsabb” a későbbiekénél. Amit itt látnunk kell, hogy a II. század második felében bevezetett bűnbánati fegyelemmel és a III. század végén megjelenő szerzetesi aszkézissel „az ember önmagához való viszonyának új módját, valamint a rossz és igaz közötti [...] új viszonyt határozták meg és fejlesztették ki” [50.].

A bűnbánat gyakorlata (*la pratique de la pénitence*) és az aszkézis tehát sokkal többet jelent annál, mint egy szabályrendszer pusztá szigorítása. Foucault épp azt hangsúlyozza, hogy ezek együtt a „rossz-tevés” (*mal faire*) és az „igaz-mondás” (*dire vrai*) – mint a 1982-es leuveni előadás címében – olyan új kapcsolódási pontjait alkotják meg, amelyek elsődleges célja nem a szubjektum elnyomása, hanem a szubjektivitás új formájának megalkotása. Egy olyan új tapasztalat jön létre, melynek lényege, hogy a szubjektum folyamatos önvizsgálatnak teszi ki magát, miközben meg akar tisztulni. Ahogy pedig el akarja nyerni az üdvözülést, saját magát teszi a vizsgálódások és a diskurzus tárgyává – éppen saját maga felszabadítása érdekében [l. 51.]. A bűnbánat (*metanoia*) egyszerre tudata és tanúsága a megújult életformának, annak az átlépésnek (*passage*), amely átalakulás és lemondás egy időben. „A *metanoia* tehát összetett aktus: az igazsághoz eljutó lélek megújíthatósága és ezen megújíthatóság igaz voltának manifesztálódása.” [58.]

Ennek az új gyakorlatnak lesz fontos eleme a vallomás (*confessio*). Foucault hangsúlyozza, hogy a *confessio* szó jelentése sokáig meglehetősen tág volt, akárcsak görög megfelelője, az *exomologészisz*, amely a bűnök általános beismerését jelölte. A *confessio* során a lényeg az, hogy az egyénnek ki kell nyilvánítania, tisztában van azzal, hogy bűnt követett el, tudatában van önnön bűnös voltának, valamint kijelenti, hogy szakítani akar ezzel az állapottal [73.]. A bűnös állapotból a kegyelmi állapotba történő átlépéshez szükség van egy (ön)reflexív igazságaktusra (*acte de vérité*). Ez a „mondj igazat önmagadról” parancsa, melynek lényege a vallomásban kevésbé a konkrét bűnök tételes felsorolása. Sokkal fontosabb, hogy a vallomást tevő alany tanúbizonyságot tegyen arról, hogy bűnösnek érzi magát [l. 74.].

Hasonló jelenséget mutat ki Foucault Johannes Cassianus műveinek elemzésekor az *exagoreuszisz* fogalma kapcsán, amely „a másnak tett állandó vallomással társuló szüntelen önvizsgálatnak a szerzetességben meghonosodott gyakorlata” [150.].

A vallomásnak ez a formája nem az egyén felelősségvállalásának [jogi alapú] kijelentése és procedúrája a tetteit követően. A procedúra lényege „a bennünk rejlő, általunk nem ismert titkok igaz kimondása” [152.]. Ez egy olyan szüntelen önvizsgálat, melynek célja – és Foucault számára ez a lényeg – nem az, hogy „szuverén lényvé váljunk”, és nem is az, hogy „felismerjük valódi identitásunkat”, hanem az, hogy a szubjektum felismerje a Másikat, az Ellenség jelenlétét a lelke legmélyén, és hogy megkísérelje elérni a tisztaságot, melynek révén eljuthat „Isten szemléletéhez” [152.].

Ez az a pont, ahol Foucault számára világossá válik a keresztény spiritualitás paradoxona is. Az önmagunkról való igazmondás gyakorlatának sikere ugyanis azon áll vagy bukik, hogy a szubjektum képes-e lemondani önmagáról: „A tisztaság valójában nem más, mint a saját akaratról való végleges lemondás, annak elfogadása, hogy nem vagyunk többé önmagunk, és semmilyen kötelék nem fűz már bennünket önmagunkhoz.” [152.]

A fentiek kapcsán két dolgot fontos hangsúlyozni. Egyrészt, miként arra Philippe Büttgen rávilágít, Foucault a kötetben nem dolgozza fel a keresztény *confessio* hagyományának minden elemét. Számára kizárólagosan a bűnök megvallásának gyakorlata [*confessio peccatorum*] lényeges, mivel célja a [bűn]vallomás gyakorlatában beállt változások genealógiai felfejtése [ld. Philippe Büttgen: *Foucault's Concept of Confession*, *Foucault Studies* 2021/29, 8.].

Másrészt Foucault kimutatja, hogy a bűnvallomás gyakorlatainak során két *aléthurgia* alakul ki, melyek kimutathatók az *exomologészisz* és az *exagoreuszisz* közti átmenetben. Míg előbbi a „bűnös lény manifesztációja”, addig utóbbi a „gondolati folyamatok szóbeli kifejezése” [381.]. Az átmenet során nem csak az lesz egyre fontosabb, hogy az önvizsgálatot tartó szubjektum célja az önmagáról való lemondás [amely a keresztény aszkézisben csúcsonyul ki], és nem önmaga megismerése és kiteljesedése. Ezzel együtt egyre nagyobb szerepet kap a hatalomgyakorlás *pásztori* módja, amely az *omnes et singulatim* elv alapján a sokaságra irányul, de úgy, hogy megtartja az individualitást, hiszen a pásztoroknak a nyáj minden tagjára másként kell figyelnie. „Vagyis ez a hatalom sokaságokra irányul, amelyeket egyesít, ám egyben részekre lebontható hatalom is, amely individualizál.” [403.] A pásztorság pedig végső soron „az igazság kialakítását és átadását szolgáló kötelék” [412.].

A foucault-i elemzés egyik legnagyobb jelentősége annak kimutatása, hogy a hús akkor is vall, ha nem beszél. A hús bűnvallomása egyre inkább gyakorlati tevékenységgé válik, amely a szubjektum legbensőbb praxisa lesz. [Büttgen: *Foucault's Concept of Confession*, 10.] Akár azt is mondhatnánk, hogy a pásztori hatalom bensővé tétele, a szótlán bűnvallomás szubjektíváló gyakorlata az, amely Foucault számára az elemzés fő fókuszát jelenti. Foucault tehát amellet érvel a kötetben, hogy a pásztori hagyomány fokozatosan egy új szubjektívációs gyakorlatot alakított ki a hús körül. Ez egyszerre tapasztalati mód, az önmagunkról való tudás módja, valamint az igazság elérésének módja [l. Bernard E. Harcourt: *Foucault's Keystone: Confessions of the Flesh*, *Foucault Studies* 2021/29, 60.].

Miután tehát az 1215-ös lateráni zsinat szabályozta a bűnbocsánat szentségét, a gyónás technikái jelentős fejlődésen mentek keresztül, a vallomásnak pedig központi szerepe lett a kereszténység gyakorlatai körében. Ezzel az igazság bevallása „a hatalom által kezdeményezett individualizáló eljárások szerves részévé, sőt központi

elemévé vált”, aminek következtében Nyugat-Európában „a vallomás lett az igazság előállításának lehető legfontosabbnak tartott technikája. Ettől fogva valóságos vallomástevő társadalom lettünk.” [Michel Foucault: *A szexualitás története I.: A tudás akarása*, ford. Ádám Péter, Atlantisz Kiadó, Budapest, 1999, 59.]

Mindebből az következik, ahogy azt Foucault megvilágítja *A szexualitás története I.* kötetében, hogy a vallomás olyan diskurzus lesz, amely a benne immanensen meglévő hatalmi struktúrák révén alapvetően tér el az *ars eroticától* – illetve, miként ezt Foucault később pontosítja, a görögöknél az „élvezettel való gazdálkodás” (*tekhné tu biu*) a lényeges kérdés [431.]. Utóbbi ugyanis felülről jön, a mester szuverén akaratánál fogva, míg a vallomás diskurzusa alulról, vagyis a szubjektum belsejéből épül föl. Míg tehát a „régii görögöknél” az igazság és a szexuális szokások a pedagógiában kapcsolódtak össze, és módszerük a testről való tudás átadása volt, addig a vallomásra épülő civilizációban a vallomás kapcsolja össze a nemiséget az igazsággal. Ez utóbbi „hatalmi fórum” így „nem annak pártján áll, aki beszél [...], hanem annak pártján, aki hallgat.” [Foucault: *A szexualitás története I.*, 63–64.] A kora kereszténységben (de már részben a kései antikvitásban is) a *szexualitás* és a *hús* lényegileg elkezd elválni egymástól.

A legfontosabb szakítás tehát itt azzal a görög *tekhné*vel történik, melynek célja még az volt, hogy az ember „saját maga urává válhasson, azaz hogy [...] önmagát tegye meg saját maga ügyes és okos vezetőjévé, aki tudja, hogy mit és hogy mikor.” [Foucault: *A szexualitás története II.*, 143.] Ennek az átmenetnek pedig Szent Ágoston volt az egyik kulcsszereplője, és az e mögött meghúzódó jelenség az, amely szervesen beilleszti *A szexualitás története IV.* kötetét a foucault-i életmű egészébe.

Ágoston újítása a beleegyezés (*consensus*) fogalmának működtetésében áll. Foucault elsősorban a *Contra Julianum* elemzése során mutatja ki, hogy Ágostonnál a bujaság nem válhat aktussá akarati aktus nélkül. Csak akkor beszélhetünk tehát bűnről, ha jelen van az akarat, vagyis ha azt *akarjuk*, amit a bujaság akar. „Ez a beleegyezés: ez teszi felróhatóvá azt a cselekedetet, amely egy olyan bujaságban gyökerezik, mely maga nem felróható.” [367.]

Ezzel Ágoston eltér például Cassianustól, amennyiben utóbbinál a vágy és az akarat két különböző instancia. Ágostonnál viszont „a bujaság az akarat formájához tartozik” [368.]. A beleegyezés tehát annak módja, ahogyan az akarat „szabad elhatározással akarja azt, amit bujaságként akar” [368.]. Az akarat önmagát teszi tárgyává, amennyiben a beleegyezéssel „nem egyszerűen azt akarja, ami kívánatos, nem egyszerűen azt akarja, amit a vágy [*désir*] követel. Azt az akaratot akarja, amelynek formája a bujaság, önmagát mint bukott akaratot teszi meg saját céljának.” [368.] Tekintve, hogy a következő néhány mondatban rejlik az egész kötet talán legfontosabb állítása, így ezt a szöveghelyet érdemes teljes egészében idézni.

„Tehát a beleegyezés mint a bűnként felróható cselekedet konstitutív tényezője nem abban áll, hogy a vágy egyszerűen átmegegy cselekvésbe, sőt nem is abban, hogy kívülről jövő reprezentáció formájában egyszerűen befogadja ezt a vágyat a gondolkodásba, hanem abban áll, hogy az akarat önmagára – s inkább formájára, mintsem tárgyára [Cassianusnál és a hozzá közel álló szerzőknél még a vágy tárgya a központi kérdés – B. Á.] – ható cselekvést hajt végre. Amikor az alany [*sujet*] beleegyezik, ezzel nem kaput nyit a kívánt tárgy [*objet désiré*] előtt, hanem vágyó alanyként [*sujet désirant*] megalkotja önmagát és megpecsételi sorsát: ettől fogva a bujaság

készítései felróhatók lesznek neki. A beleegyezés [...] lehetővé teszi, hogy a bujaság alanyát [*sujet de concupiscence*] jogi alannak [*sujet de droit*] nyilvánítsuk.” [369.]

Foucault számára ez a pont azért rendkívül lényeges, mert a nyugati keresztény társadalmakban itt jön létre a modern jogi szubjektum [*sujet de droit*] alapja, és ez a gyökere a kormányzatiság [*gouvernementalité*] későbbi jogi keretrendszerének, melynek három fő pillére az elszámoltathatóság, a felelősség és az autonómia [ld. Harcourt: *Foucault's Keystone*, 48–49.]. Mindez azt is jelenti, hogy a vallomás, amely egykor még személyes gyakorlat volt, egyre inkább a kollektív létben való pozicionáltság módjává válik: ez az átmenet Foucault-nál a vallomás két fogalma [*la confession, l'aveu*] között [l. Didier Ottaviani: *Produire la vérité: aveu et confession*, *Philosophiques* 2021/48, 3–17.].

Bernard Harcourt kiemeli, hogy ez az Ágostonnál létrejövő modern jogi szubjektum lesz az, amely majd felvirágzik a szuverenitással foglalkozó 16–17. századi politikaelméletben, korlátok közé szorítva az állam szuverén hatalomgyakorlását [Harcourt: *Foucault's Keystone*, 49.]. Végző soron pedig ez az alapja a liberális demokráciák belső fékeinek és ellensúlyainak (mint a hatalommegosztás vagy a kormányzás szuverenitásának korlátozása), melyek a XX. század közepéig meghatározók a nyugati civilizációban. Ez a jogi szubjektum az alapja tehát az állam [pontosabban a *raison d'état*] olyan jellegű kormányzásának, melyben az állam egyfelől magánál tartja a kollektív közösség érdekeiről szóló tudás jogát, másfelől a jogi szubjektumok megkövetelhetik, hogy a szuverén hatalomgyakorlás korlátozza saját magát. A „jog embere” [*homo juridicus*] tehát azt mondja az államnak [a jogi szuverénnek], hogy „ezt nem teheted meg, mert jogaim vannak, melyekhez nem nyúlhatsz hozzá”. A jog szubjektuma a szuverént egy bizonyos cél érdekében megbízza a kormányzással, de korlátozza a működését és a szuverenitásának gyakorlását [l. Michel Foucault: *Naissance de la biopolitique: Cours au Collège de France 1978–1979*, szerk. François Ewald, Alessandro Fontana, Seuil/Gallimard, Párizs, 2004, 286.].

Mindez azért fontos, mert Foucault elemzésében ezzel szemben fokozatosan kialakul egy másik szubjektumpozíció, a *homo oeconomicus*, amely egész más viszonyban áll az állammal. Ugyanúgy korlátozólag lép föl, de immáron nem a jogaira, hanem a tudásra, az igazságra hivatkozva. Azt mondja ugyanis az államnak [a kollektív politikai szuverénnek], hogy „nem szabad megtenned, mert nem teheted meg”. Azt mondja, hogy „nincs hatalmad, mert nem rendelkezhetsz tudással arról, hogy mik az érdekeim”. [l. Foucault: *Naissance de la biopolitique*, 286.] Ez a neoliberais gazdasági szubjektum, amely szemben áll a jog szubjektumával, amennyiben az individuumhoz [és kizárólag az individuumhoz, a kollektivitással szemben] rendeli a tudást annak saját érdekeiről. Az igazságot ugyanis a piac önműködő mozgása és gazdasági racionalitása teremti meg. Mivel pedig a gazdasági világ természeténél fogva kontrollálhatatlan és totalizálhatatlan, a gazdasági folyamatok egyenesen megtámogatják a *homo oeconomicus* mint a „racionalitás szigetét”. A piac láthatatlan keze így diszkvalifikálja a politikai szuverént [l. Foucault: *Naissance de la biopolitique*, 285–286.].

Ahogy pedig Foucault az 1980-as években elmozdul a hatalom elemzésétől a szubjektum vizsgálata felé, ezzel megnyitja az utat azon értelmezések előtt, melyek szerint Foucault elmélete lényegében megtámogatja a neoliberais teóriát, amennyiben az szembehelyezkedik az állami „elnyomással”. Végző soron ez, illetve a hatalom

„produktivitásával” összefüggő elgondolások lesznek a Foucault-val szembeni marxista bírálatok legfőbb alapjai, illetve ez lesz az, ami a neoliberais libertáriusok szemében fölértékeli a kései Foucault életművét.

A *biopolitika* születése 1979. március 28-i előadásának fent idézett szöveghelyén azonban Foucault azt is hangsúlyozza, hogy a liberalizmus éppen az esszenciális összeegyeztethetlenségben nyerte el modern formáját, melyben az egyik oldalon a gazdasági szubjektumok nem totalizálható sokasága, a másik oldalon pedig a jogi szuverén totalizáló egysége áll. Plauzibilisnek tűnik tehát az a következtetés, hogy Foucault számára a neoliberais szubjektum csupán az igazságrezsimek genealógiájának „terméke”, vagyis a tudás–hatalom [*savoir–pouvoir*] hálózat mozgásának következménye. Ha tehát a vallomás [*confessio*] olyan igazságrezsimeket [*régime de vérité*] hoz létre, amely nemcsak meghatározza, hanem ki is kényszeríti azokat a lehetőségeket és kötelezettségeket, melyeken keresztül az igazság manifesztálódhat, akkor a piac ugyanilyen igazságrezsimeként értelmezhető. [Az igazságrezsime definíciójához: M. Foucault: *Du gouvernement des vivants: Cours au Collège de France 1979–1980*, szerk. François Ewald, Alessandro Fontana, Seuil/Gallimard, Párizs, 2012, 92.] A neoliberais szubjektum tehát nem a hatalmi mátrixok által létrehozott szubjektumok ellentételezése, nem valamilyen abszolút autonómia vagy szabadság megtestesülése. Mindössze a piac láthatatlan kezéből [és ebből megképződő igazságokból] eredő szubjektum-produktum. És ez lehet az alapja Foucault kritikájának a neoliberalizmussal szemben.

Van azonban *A szexualitás története* IV. kötetének egy olyan aspektusa, amely fontos ellenpontot kap Foucault utolsó előadásaiban. Az *igazság bátorsága* 1984. március 28-i (legutolsó) előadásában ugyanis Foucault egyenesen azt állítja, hogy a kereszténység valamennyi pasztorációs intézménye [vagyis a pásztori hatalomgyakorlás módjai] végső soron a *parrhészia*, és különösen a cinikus *parrhészia* ellenében alakultak ki. [Michel Foucault: *Az igazság bátorsága. Önmagam és mások kormányzása: Előadások a Collège de France-ban 1984*, ford. Cseke Ákos, Atlantisz Kiadó, Budapest, 2019, 450.] Az aszkézis és a *confessio* itt összeér a keresztény gyakorlatokban, amennyiben a keresztény aszketizmus „nagy újdonsága” az, hogy kizárólag az nyithatja meg az Istenhez és az igaz élethez vezető utat, ha folyamatosan igyekszünk kifürkészni magunkat, és állandóan gyanúval tekintünk önmagunkra és a világra, miközben félelemmel és reszketéssel állunk Isten előtt. „Az élet igazsága, amely megelőzi az igaz életet – ez a megfordítás a keresztény aszketizmus nagy újdonsága az ókori aszketizmushoz képest, amely mindig arra törekedett, hogy egyszerre és egy időben legyen igaz élet és az igazság élete, és amely, legalábbis a cinizmusban, hitet tett amellett, hogy lehetséges az igazságnak ez az igaz élete.” [M. Foucault: *Az igazság bátorsága*, 451.]

Az „igazság igaz élete” azonban *Az igazság bátorságában* nem az önmagához visszatérő ember élete. Nem azé, aki kiteljesedik és eléri az autonóm és szuverén önazonosságot. A cinikus *parrhészia* igaz élete a „másfajta élet”, amely nem tanulható [a pedagógia módszereivel], és nem is tanítani akar, hanem felfegyverezni az igazsággal. A cinikus *parrhészia* militantizmusa nem individualizmus, amennyiben az egész világ megváltoztatására törekszik. A *parrhészia* igaz élete nem pusztán döntés eredménye, hanem radikális életgyakorlatoké. Azonban a *parrhészia* embere a kereszténység margóján maradt csak fönn. Olyan határtapasztat, amely nem a



szubjektum kiteljesedéséhez vagy stabilitásához, hanem a radikális és teljes mássá váláshoz vezet. Ennek a határtapasztatlnak az igazságát azonban semmilyen előre és eleve adott igazságrezsim nem garantálja vagy legitimálja. Sőt, a *parrhészia* emberének célja minden eleve adott norma, rend és igazság felforgatása.

Ha tehát a foucault-i kritikai attitűd alapvető definíciója a nem kormányzottság művészete [*l'art de n'être pas gouverné*], ahogy ez a *Qu'est-ce que la critique?* című szövegben olvasható [M. Foucault: *Qu'est-ce que la critique? – La culture de soi*, szerk. Henri-Paul Fruchaud, Daniele Lorenzini, Vrin, Párizs, 2015, 37.], akkor megfontolandó, hogy ennek megtestesítésében Foucault-nál nem a keresztény aszkéta és nem a neoliberais szubjektum, hanem a *parrhészia* embere tölti be a legfőbb szerepet. Ennek elemzéséhez azonban szükség van *A szexualitás története* IV. kötetére, hogy világosabban értelmezhetőek legyenek a foucault-i genealogikus elemzés eredményei.

*A szexualitás története* IV. kötete tehát több szempontból is hiányzó láncszem. Egyfelől a modern jogi szubjektum születésének ágostoni mozzanatával kiegészíti a genealógiai sort a neoliberais szubjektum megszületéséig. Másfelől, ezzel szoros összefüggésben, kiegészíti azt a kontextust is, amelyben az utolsó előadásokban központi szerepet kapó *parrhészia* értelmezhető. [*Atlantisz*]

BARTHA ÁDÁM

# A jelölő visszahúzódnak csigafonata

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN: *A JELÖLŐ VISSZAHÚZÓDNÁSA. AZ IRODALMI NYELV KULTURALIZÁCIÓJÁNAK NÉHÁNY KÉRDÉSÉHEZ*

*A jelölő visszahúzódnak* tétje egy irodalomelméleti kérdés átfogó megválaszolása: mennyire halványítható el vagy szüntethető meg a nyelv jelölőszerepe. A körültekintő válasz a szerző, a nyelv és a befogadó pontjai körül mozog. A befogadás, a művel való kapcsolatba lépés teoretikus kérdései határozzák meg az első nagy *Szociopoétikák* fejezetet, a harmadik, *A szövegesülés határterületei* pedig szoros műértelmezést nyújt nyelvi-poétikai szempontból. A közöttük elhelyezett fejezet, *A nyelv túloldalain* dominánsan filozófiai megközelítésből tekint a nyelv jelöltől elválasztott mechanizmusaira, a nyelv túllépésének lehetőségeit közelíti meg. Mindeközben a szerző jelenlétének kérdésköre beszűremlik az autorizáción, a referencialitáson és a szerzői jogon keresztül, mint egy kellemetlen, de elkerülhetetlen vendég jelenléte, aki újra és újra megzavarja a nyelvi szuverenitást. A tanulmánykötet fő kérdéskörére akkurátusan keresi a válaszokat, újabb, további gondolkodásra alkalmas kérdéseket vet fel, mindeközben szelíd tudományos megszólalással fordul olvasójához.

*A jelölő visszahúzódnak* úgy jár körül egy irodalomtudományos kérdésvetést, hogy közben felülírja a tudományos önmagának valóság esetlegességét, szelíden fordul a befogadóhoz, miközben meglehetősen magas szakmai színvonalon fejt ki



a jelölés eltávolíthatóságának kérdését. A tanulmányok finom érzékenységgel vonják be az olvasót a gondolkodás mozzanatláncolatába, és juttatják el a mellék- és végkövetkeztetésekig, a gondolkodás folytatásának lehetőségéig. A fejezetek (és az egész kötet) felépítését a fonás folyamatában keletkező fonathoz lehetne hasonlítani, amely a befejezéshez közeledve feltekeredik. A lineáris felépítés először mindig egy domináns téma vagy kérdés, tehát egyetlen szál megragadásával indul. A fonás folyamatának közegét egy lebegő fonalakkal teli – irodalmi, nyelvelméleti, kulturális kontextust létrehozó – térként lehetne vizualizálni. A különböző szövegek a fonalakhhoz hasonlóan folyamatosan összefonódnak a megragadott szállal, így egyre vastagabb fonat halad előre lineárisan beépülve egy kontextustérbe, amelyet maga köré ránt. Ez a típusú szoros kontextualizálás a tanulmányok irodalomtörténeti perspektíváit is gazdagabb szférákba emeli. A fonás mikéntjét, mintázatát a kontextusba helyezés és a szövegértelmezés metódusai alakítják. A tanulmányok vagy a kötet végén ez a fonás felcsavarodik, akár egy kagyló, érthetővé válik az érvelés, a fonat mintázatsora, a végkövetkeztetés, amelyben minden alátámasztásmozzanat egybeér. *A jelölő visszahúzódása* olyan tanulmánykötet, amely mintha nem is egy könyvbe gyűjtött tanulmányok összessége, hanem egy kagylógyűjtemény lenne, melynek szerzője gondosan építette, formálta a különböző csigavonalas szerkezeteket. Amikor a fülünkhöz tapasztunk egy ilyen tengeri csontvázat, a külső tér minden hangja sajátos interpretációban hallható, új értelmezést nyer. Így hallgathatunk rá a nyelvelméleti, kultúratudományos, irodalomelméleti megközelítések fonataira. A befogadás tapasztalatának illusztrációjaként a *Fájdalom* című tanulmányt vegyük példaként. Tulajdonképpen ez a csúcspontja az interpretációs egységnek (és talán magának a kötetnek is), az előtte lévő tanulmányok mintha fokozatosan előkészítenék a megértését. Az alapvető kiindulópont egy felvetés, hogy a testi fájdalom a szövegek létrejöttének forrásaként tekinthető-e. A tanulmány gondolatfonatában a kérdéskör kontextusba helyezésével, az irodalmi szálak komparatíván gazdag befonásával szétválasztja a testi fájdalmat és az ént, utóbbit tanúként mutatja be, aki objektív, elkülönült megfigyelője a test működésének. A testre való reflexióban, a nyelvi forma tereiben válhat fájdalommá a fájdalom, amíg a tanulmány gondolatmenete – beteljesítve a kiinduló kérdéskört – ki nem fut az irodalom és a fájdalom általános azonosítására, melyekben az azonosság a változást kiváltó, felsértő tapasztalat.

Egy fokozatosan felépített teoretikus keret határozza meg a műértelmezés mechanizmusait. Nem a választott művek dominálnak, hanem a jelölő leépítésének kérdésköre, a nyelv referencia nélküli önműködésének feltárása. A kötet első két nagyobb fejezete a jelöl[e]t[le]n[ség] olvashatóságának elméleti perspektíváit építi fel nyelvelméleti, irodalomtudományos, kultúratudományos szövegek használatával, melyek aztán kihatnak a kötet utolsó egyharmadában történő szépirodalmi szövegértelmezésre, miközben továbbra is a kötet szervező témája marad előtérben. A kötet első kétharmada előkészíti és irányítja az olvasást, mintha előre meghatározná, elsajátíthatóvá tenné a tudományos interpretációs perspektívát, így az elemzések ismerősnek és ettől természetesnek tűnik a visszatérő elméleti keret az értelmezői gyakorlatban. Rendkívül összetett és árnyalt elméleti háttérteremtésre kerül sor, vezérvonalakban a főbb koncepciók hasonlóak, mindig a – főként az irodalmi – szöveg, a nyelv túloldala kerül előtérbe: a nyelv olyan képességeit járja körül, amelyek túlmu-

tatnak a rögzíthetőségen, a képiségen, a szerzón, a szövegen kívül eső referenciális világon, a jelentésen. A tét a nyelv önállóságának előtérbe hozása. A *Szociopoétikák* és *A nyelv túloldalain* egységekben előkészített kultúratudományos és nyelvelméleti keret – amely szintén folyamatosan epikai és lírai példákkal operál – nagy mértékben meghatározza *A szövegesülés határterületei* – legfőképpen az első négy – műértelmező tanulmányát, a *Fájdalom* pedig ezekből nő ki, de már egy sajátosabb elméleti apparátust mozgósítva. Az előző négy műértelmező szöveg folyamatosan előrevetíti és segíti a *Fájdalom* fejezet megértését és kibontakozását. Például *A Garrenek műve* nyelvi, referencialitást felülíró városterének értelmezése közben többször is visszatérő szempont az idegenek és nyelvük járványszerű megjelenése vagy az épületek bomlásszerűsége. A műinterpretációs egységben tulajdonképpen egymás fokozatos kibontakozását segítik az értelmezések, ahogy egyre tágabb perspektívában tárul fel a nyelv referenciától való eltávolodása és önműködése. Az elméleti keret és a művek interpretációi közötti érintkezés felvillantásaként azonnal szembetűnő *A Garrenek műve* értelmezését meghatározó nyelvi várostopológia és a fikció kérdésének találkozási pontjai. Valamint ehhez tartozik a Borbély-művekben az intertextualitással áthidalt, a nyelviesült Berlin és Budapest határterületein megképződött tér. Az Esterházyhoz köthető intertextuális irodalomtörténeti fordulópont pedig egy olyan jogi diskurzusba ágyazódik, amely a szerzőséget írja felül és párbeszédbe lép Kertész *Jegyzőkönyvének* olvasatával. Alapvetően mintha az értelmezés gyakorlata az előtte lévő fejezet nyelven túli területeit próbálná megközelíteni, de – ahogy a nagyobb fejezetcím is jelöli – a szövegesülés határait érinti. Koherenciát nyújt az elméleti irányítottság, az előkészítés gyakorlati alkalmazása. Ezen a ponton felvetődik az a kérdés, hogy a kötet teljességérzete és ezzel együtti látszólagos zártsága esetleg nem lehetetleníti-e el a további kérdésfelvető vagy továbbgondoló tevékenységet. Ezt a dilemmát könnyedén megoldja a szerző azzal, hogy ugyan széles körben megközelíti a jelölő nyelvi, kulturális, irodalmi kérdését, de közben nyitva hagy bizonyos ajtókat a további gondolkodáshoz.

A kötet átfogóan rámutat arra, hogy a jelölésnek és visszahúzódásának van egy alapvetően képlékeny, külső hatásokra változó és hatást kiváltó kontextusa is, amelyet például nagymértékben meghatároz a befogadói hozzáállás, a szerző elhelyezése, a jogi törvénykezés vagy a tömegkultúra jelenléte és működése, a mediális eszközök fejlődése. Tehát jelölő és jelölt viszonya idővel, a körülmények változásával újragondolást igényelhet, ahogy például folyamatosan formálódik és formálódott a befogadó kérdése, mint azt említi a kötet Thienemann kapcsán. De izgalmas és a változást megerősítő jogi kontextus az is, ahogy Esterházy jelöletlen idézetei diskurzust teremtettek, és ezzel hatást gyakoroltak az intertextualitás mibenlétére. Továbbá a képlékenységet erősíti, ahogy a tömegkultúrában megváltoztak a közvetési lehetőségek, valamint előretörték az újabb médiumok, és átalakították a kultúrafogyasztást, vagy ahogy átformálta a medialitás az irodalomértelmezést, és a referencialitásról való leválászathatóságot is segítette a költészetben [például Borbély egy videoklip elemeit használja]. Ide tartozik az is, ahogy a színház jelenetszerűségét alkalmazva a mesterséges hatás egy valóságtól elkülönültséget kelt Márainál, így segítve a nyelv leválását, elkülönült működését. Emellett a beágyazott továbbgondolási lehetőség mellett a tanulmánykötet más kérdéseket is nyitva hagy explicit módon is, többek között például a nyelv képiségén történő túllépés lehetőségeit. Ehhez *A bőr alatt*

*halovány árnyék* című József Attila-vers sötét szobában élő láthatatlan oroszlánját hozza példaként, és ezzel egy olyan teret nyit meg a költészet vizsgálatához, amely még érdemben folytatható lenne, de *A jelölő visszahúzódása* fő kérdésének válaszához éppen elég az elméleti felvetés. A kötetnek nem az a célja, hogy kielégítően megválaszoljon minden kérdést a jelölés elhalványítása körül – ez a téma képlékenysége miatt talán lehetetlen is volna –, hanem annak lehetséges módjait térképezi fel és érinti. A tanulmányok fonását – a nyitva hagyott kérdések mellett – kérdésvetések és válaszok vezéreltetével irányítja folyamatosan.

A tanulmánykötet érzékenyen használja és építi fel teoretikus háttérrel a szavak jelentéstartalmát, explicit módon is felhívja a figyelmet a fogalmak kulturális és irodalmi összetettségére és beágyazottságára. A fogalmak felelősségteljes jelentéshasználatával a tudományos megszólalás a jelölő előrehúzódását valósítja meg, de ez a – kötetet végig átható – filozófiailag és irodalomtudományosan stabilizált fogalomkeret juttat el ahhoz, hogy a nyelv jelölőszerepének elhalványulása érthetővé váljon. A kötet olvasója is felülírja magában például az eddig látszólag tudatlanul használt [Benjamin értelmezésében fellelhető] *szórakozás*(t) vagy [a Nancy által alkalmazott] *dolog* kifejezéseket. Az egész kötetben domináns a körülhatárolt és teoretikus fogalmakban való lehorgonyzás, ahogy ezt maga a címválasztás is mutatja: Paul de Man terminusa, a „jelölő visszahúzódása”.

*A jelölő visszahúzódása* bizik a befogadó műveltségében, de a szövegkontextusban könnyedén értelmezhetően alkalmazza a szakkifejezéseket, igényesen felépített, azonban nem túlbonyolított szintaktikai szerkezetekben képes átadni összetett gondolatokat egy alapvetően nem könnyű témában. Nyelv- és fogalomközpontú tanulmányok szerepelnek a kötetben, de ezt a terminológiát ellensúlyozzák, kiegészítik és kibontják az elképesztően érzékletes példák. A kultúratudományos, nyelvfilozófiai értelmezéseknél a megidézett vagy a gondolkodásba bevont szerzőktől szemléletes eseteket emel ki alátámasztásképpen, például illusztratív de Man szöveggéphasonlata a fikció mechanizmusához, illetve a heideggeri példa: a „nyelv túloldalának” megértéséhez a felvett telefon másik oldalán meg nem szóló hívó. A kötet szerzőjének szelekciója erőteljesen a képi és hétköznapi tapasztalatokat használó példákra vonatkozik, ami ellensúlyozza és stabilizáltan alátámasztja a kérdései megválaszolását. Az érthetőség mértékével vonja be a különböző szerzők szövegeit/ szövegrészeit, az allúziókat a szemléltetésbe. Olyan koherenciával építkezik, hogy nem maradnak fehér foltok a megértésben, az olvasó számára ismeretlen megidézések sem okoznak nehézséget a tudományos mozzanatláncolat követésében. Hasonló módon kezeli a szépirodalmi primer szövegeket: a különböző lírai vagy epikus művek tartalma is a poétikai jellemzők mellett az interpretációba gondosan beiktatott szemléltetéssel megfelelő közelségbe hozza az elsődleges szövegeket, pontosan annyira ismerteti, amennyire a mű és a tanulmány koherenciáját biztosítani szükséges, akkor is, ha egy tanulmányon belül több szöveg értelmezése kapcsolódik össze. Ugyan erőteljesen meghatározza a tanulmányokat a látványos részletekkel kontextusba fonás művelete, de az a tudományos fantázia, amely a válogatás ízlését is meghatározza, a tanulmányokat átfogó tematikus és szerkezeti kialakításban mutatkozik meg igazán, abban, ahogyan a vezérvonalak felépülnek a nyelvérzékeny tanulmányokban. [Eötvös]

ÁGOSTON ENIKŐ ANNA

# A populáris kultúra már (nem csak) a spájzban van

POPTÉCHNIKÁK. KOMPLEXITÁS A NÉPSZERŰ KULTÚRÁBAN, SZERK. H. NAGY PÉTER, L. VARGA PÉTER

Írás előtt azon tanakodtam, érdemes-e még álmélnodni azon, hogy a populáris kultúrát is lehetséges olyan eszközökkel vizsgálni, mint bármely más, intézményes(edett) háttérből érkező terméket. Van-e (még) helye azoknak a magyarázatoknak, amelyek úgy láttatják a popkultúrát, mint ami fel akarja törni a kánon elefántcsonttoronyának zárját, hogy aztán odabent összefogdosson mindent a piszkos kezével, és még lábat se töröljön, azontúl a haja is hogy áll. El lehet azon morfondírozni, mi hová tartozik, noha ezzel csak a határokat tologatjuk ide-oda, s a lényegén nem változtatunk. De hát az ember egy „kizárógép”, és ilyenkor pontosan így funkcionál. Ennek következtében mintegy borítékolható az átlépendő vonal megléte. Mindannyiszor, amikor egy hasonló vállalkozás jelenik meg a magyar könyvpiacra, megállapítom, ha van is némi lemaradás, de az az igyekezet, hogy a magyar nyelvű populáris kultúra-kutatás lépést tartson a külföldi, hasonló célból született kiadványokkal, mindenképpen üdvözlendő.

A Prae Kiadó gondozásában megjelent könyv a MA Populáris Kultúra Kutatócsoport monográfiáinak sorában a harmadik – H. Nagy Péter *Alternatívák* és Keserű József *Lehetnek sárkányaid is* című könyvei előzték meg. A *Poptechnikákban* a kutatócsoport tagjai és a meghívott szerzők által kijelölt rendezővel a populáris kultúra kapcsolatrendszerének vizsgálata. A tanulmányok az egymásmellettség fontosságát közvetítik, aláásva az önkényes kizárás lehetőségét. A szerzők elemzéseik során a „különböző elméletek kombinációját és szelekcióját” is feltételezik [8.]. A szerkesztők ennek hangsúlyozására és az összetettség láthatóvá, valamint tapasztalhatóvá tételére, a populáris kultúra komplex rendszerben való értelmezésére tesznek javaslatot már az *Előszóban*. Így azok a látszólag kevesebb figyelemre számot tartó elemek, mint a praxisok, műfajspektrumok, mintázatok és rendszerszintű mozgások a vizsgálódás keresztműzétébe kerül(het)nek. Ez egyszerre ad egy hihetetlenül részletes térképet, amelyen elhelyeződnek ezek a szövegek, ugyanakkor be is mutatja azt a gondolat-kísérletet, amely lehetőséget biztosít mindezek keretezésére.

Mielőtt azonban egyesével kitérnék a tanulmányokra, érdemes egy kicsit elidőzni magán a tematikán és annak szempontrendszerén. A szerkesztők az *Előszóban* vázolják fel, miben érdekeltek az írások, valamint rámutatnak a kapcsolódás és az átjárhatóság fontosságára. A szerzők közül ezt a megközelítési irányt ki-ki a maga saját szűrőjén keresztül érvényesíti. Ugyanakkor a hat tanulmány saját jogán kötődik a komplexitás fogalmához, és igyekszik becsatornázódni a kurrens kultúraértés(ek)be. Az intézményes(edett) háttérből érkezőknek a popkultúra termékével való esetenkénti nézeteltérése [szerencsére] nem kerül előtérbe, mégis úgy éreztem, mintha ott kísértene és huhogna ez a szinte örökösnek gondolt ellentét. Az elméleti keret kibontása az egyik szerkesztő, H. Nagy Péter „*A popkultúra rétegei. Dance In The Dark*” című szövegében olvasható teljes egészében, ami sorban az első tanulmány is.

H. Nagy itt szentel jelentős teret a keretrendszer felvázolására, így a különböző elméleti fogalmak tisztázására, világosan törekedve arra, hogy mindezek mellett a saját nézőpontja is érthető legyen. Origója a popkultúra-kutatás a médiaelméletek után, ami megadja a történeti kontextust, egyúttal rámutat „a populáris kultúra dinamikus, policentrikus” fogalmának szükségességére is [15.]. Ebből az álláspontból tesz fel kérdéseket a kánon konstruáltságával kapcsolatban. Kiemeli, hogy e kiválasztás, bármennyire is öncélú, nem szükségszerű, hogy úgy kötődjön adott médiumhoz, mint korábban, tekintetbe véve, hogy egy elem transzmediálissá vál[ha]jt, vagyis több kánonban is megjelenhet. Mégis vélelmez egy hierarchiát, mi több, időrendiséget, azokat meghatározza, és ezek kijelölése után említi meg a rész–egész kapcsolatának összetettségét. Ezzel jelzi, hogy a populáris kultúrában is már régóta megmutatkozik a megcsontosodó kánon, igaz, annak alakításában némileg más résztvevőket lehet megpillantani. A felvázolt elméleti apparátusát a Lady Gagától Galileo Galileiig húzódo példával teszi érthetővé.

Nemes Z. Mária szövege a határsértés különböző módozatait és azok megvalósulását vizsgálja, elsősorban a hibridizáció alakzatait a posztmodern popkultúrában, ahogyan ezt tanulmányának alcíme is jelzi. A „*Boldog Babel és digitális Pompeji*” már címében is sugall egy lehetőséget a romok közötti barangolásra, melynek során a szerző történelmi korokon követi végig, milyen jelentésmozdulásokon ment keresztül a hibrid fogalma, amíg kurrens tartalmiságát elnyerte. Ezzel párhuzamosan folyamatosan mozgásban tart egy hatalmas antropológiai, filozófiai, esztétikai és ideológiakritikai eszköztárat is annak érdekében, hogy kontextualizálja mondandóját. A szerző a folyamatosan metszetbe játszatott gondolatköreibe illusztrációként két kötetet helyez. Dan Simmons *Ílion*ját, az *Ílion*-duológia első részét olvassa bele a környezetbe. Annyi elégedetlenkedő megjegyzést fűznék ehhez a példához, hogy mindenképpen felvillanyozó lett volna, ha a homéroszi eposzokat poszt- és transz-humánra álmódó szövegfolyam második része is helyet kapott volna az elemzésben, így egyszerre kerül[het]tek volna tárgyalásra. A másik bevont mű China Miéville *Vas-tanácsa*, ami szintén egy sorozat része, ellenben itt a rész és teljesség közti kapcsolat kevésbé határozza meg a narratívát, mint Simmons esetében.

O. Réti Zsófia tanulmányának fókuszába az elhúzódo nyolcvanasévek-nostalgia kerül. Fontos megemlíteni, hogy a vizsgálódás homlokterében elsődlegesen a nyugati populáris kultúra mozgóképes termékei állnak, ugyanakkor említést kapnak a „lehullott vasfüggöny felénk eső” oldaláról is ezt tematizáló munkák [112.]. Meglátásom szerint a szerző remekül építette fel dolgozatát, amely egyszerre strukturáló és értelmező. A filmek és sorozatok elemzésének tekintetében is nagyszerű munkát végez, valamint a fantáziákra bontás szerinti rendezőelv is segít a kapcsolódási pontokat feltárni, és azokra reflektálni. De bevallom, igazán akkor lenne teljes az ujjongásom, ha csak kicsit is, de kitekintett volna más médiumok felé. Így akár helye lehetett volna a synthwave zenei alműfaj térnyerésének, berobbanásának (Magyarországon a Quixotic), vagy akár annak a jelenségnek, mely szerint a metál együttesek ironikus gesztusokkal újraértelmezik a nyolcvanas évek stilsztikáját. Esetleg a számítógépes játékok esetében a *Grand Theft Auto: Vice City*jének, amelyben a *Miami Vice* sorozat és *A sebhelyesarcú* esztétikai és narratív megoldásai jelennek meg mint nyolcvanaséveknostalgia-források.

A negyedik tanulmányt Keserű József jegyzi, megközelítésének vezérfonala a világepítés komplexitása a fantasyben. Úgy tűnhet, a szerző messziről indítja gondolatmenetét: felvázolja azt az át nem hidalható ellentétet, ami a „produkció és a recepció oldal között” feszül [149.]. Ennek a távolságnak a hangsúlyozására a későbbiekben azért is lesz szükség, mert vizsgálódásában utóbbira fordít nagyobb figyelmet. Keserű végigveszi, hogy a két csoport közötti folyamatos interakció során hogyan jön létre az előbbieket által konstruált mű. Ezzel utal arra, hogy a jelentésképzés közös produktuma a két oldalnak. Majd továbbfűzi a gondolatot, és rámutat, hogy az utóbbiak milyen mód(ok)on tudják tágítani, gazdagítani és valódi transzmediális univerzummá tenni az egy-egy narratívában megjelenő fiktív világot. Keserű elemzésében „a hagyományos, poétikai szempontokat – mindenekelőtt a *térbeliség kérdését* – inter- és transzmediális összefüggésekkel” egészíti ki [kiemelés tőlem – F. I. A., 147.]. Azonban azt tapasztaltam, hogy míg az első részben gondosan és részletekbe menően végigköveti a térképezés és térképezés módjait az író és az olvasó oldaláról, addig a tanulmány második részében mindez áthelyeződik a világepítésre, azonban a korábbi vizsgálódás igényessége nélkül. Tengernyi példát kapunk, a térbeliség kérdése azonban ennél a résznél elsikkad.

Az utolsó előtti tanulmány szerzője a kötet másik szerkesztője, L. Varga Péter, aki Stephen King *Végítélet* című regényét és annak két sorozatadaptációját értelmezi, mégpedig annak politikai vetületeire kihegyezve a vizsgálódást az igazság utáni (post-truth) világban. Talán az összes szöveg közül ez az, amelyik választott tárgyát ennyire fókuszáltan és körültekintően járja körül. Jóval kisebb elméleti apparátust mozgat, ellenben a *Végítélet* és annak két mozgóképes értelmezése során arra mutat rá, hogyan foglal állást King az amerikaiak önmitologizáló kérdéseiben. L. Varga gondolkodásának kontextusa a posztpandémiás politikai kórkép, elemzésének középpontja ezen önnarratívák populáris szemüvegen keresztüli szemlélése és újraértékelése egy pusztító világvjárvány után. A szerző origóként azt a kulturális, társadalmi közeget jelöli meg, amelyben a „politikai elitbe, az intézményrendszerekbe, a tudományba” vetett hit erodálódni kezdett, ezzel együtt szélesebb teret nyitva „az olyan zsánereknek, mint [...] a horror” [181.]. Értelmezésében a könyv mint a King által elmondani szándékozott történet autentikus hordozója az elsődleges jelentést adó médium, ahol a szerző saját maga által meghatározott keretek között fejtheti ki véleményét ebben a témában. L. Varga a két adaptációt is abból a perspektívából vizsgálja, milyen meglátásokkal, esetleges hangsúlyáthelyezésekkel tudnak előállni a *Végítélet*ben megjelenő tematikával, vagy éppenséggel teljesen elhanyagolják azt. Ami számomra valódi érdeklődésre tartott számot, sőt, új perspektívát is nyitott, az a „társadalmi-politikai megegyezést biztosító alapszövegek” ratifikálása mint a társadalomként megszervezett élet [újra]indításaként értelmezhető aktus egy járvány után. Mindez különösen a spekulatív irodalom kontextusában adhat lehetőséget újabbnál újabb elgondolásokra. Tehát ez a részben hatalomtechnikai eszköz vissza tudja billenteni azokat az önnarratívákat, igaz, mintegy szükségszerűen újraértelmezve, amelyek korábban is működtek mint identitásképző elemek.

Lapis József írta a *Poptechnikák* utolsó tanulmányát. Dolgozatában az [anti-]utópisztikus hagyományt vizsgálja elsődlegesen a kortárs irodalomban. Ezzel pedig egyszerre bevonja a külföldi és a magyar irodalmat is. Ennek okaként azt a törekvést jelöli meg,

hogy felhívja a figyelmet az átjárhatóságra a hagyományos és a kurrens „[anti-]utópia irodalmi zsánerei, az utópisztikus gondolati struktúrák”, műfaji elemek és a klaszrikusnak tekintett irodalmi formák között [214.]. Lapis azzal nyit, hogy számottevő helyet szentel az utópia, az utópisztikus irodalom, utópisztikus gondolati struktúrák meghatározásainak. Ezzel is elkerülve bármilyen elméleti ingadozást, ugyanakkor beemeli vizsgálódásának körébe a populáris irodalomnak azon részét, amelyet sokszor vitriolos kritikákkal illetnek: a young adult disztópiát. Lapis érvelésében rávilágít arra, hogy egyrészt ez az alműfaj fontos e célközönség identitásképzésében és abban, hogy „életének számos aktuális kérdését középpontba” helyezi, másrészt a *girl studies* irányzatnak egy lényeges szövegterepe [216.]. Ezt azért is tartottam fontosnak, mert Lapis ezzel a gesztussal mintegy jelzi, hogy ezt a szövegtérrel is érdemes lenne kutatni. Meghatározó és vonzó vonása továbbá a szövegnek, hogy a retrospektív módon utópiának olvasott szövegtől halad a kurrens külföldi és magyar irodalmi termékek felé. Így ad egy áttekintést, amelynek segítségével világossá válhatnak azok a kapcsolódási pontok, amelyek mintegy vándormotívumként ugyanúgy megtalálhatóak az eltérő korokból származó művekben. Fontos tényezőként említi a nyelvet, a különböző tér- és időkezelési technikákat, a hatalom gyakorlására irányuló erőszakot mint elemzési pontokat. Ahogy végigveszi az utópia és a disztópia jellemzőit, valamint példákat sorakoztat hozzájuk, egy talán kevésbé szem előtt lévő alműfajhoz is hozzányúl, az alternatív történelmi regényhez. Így gyakorol egyfelől gesztust, hogy milyen kutatandó potenciálok rejlenek itt, másfelől tovább tágitja a leendő olvasó horizontját.

A *Poptechnikák* elsődleges hozadéka talán az, hogy újfent bebizonyítja, a populáris kultúra nem valahol kívül létezik, hanem teljességgel beleivódott az elefántcsonttorony zegzugaiba. Olyan, mint a moha, ami a legmostohább körülmények között is képes megtelepedni, sokasodni, spórái a legkisebb szegletekbe is utat találnak. Noha ez a természeti metafora nem okvetlenül a leghízelgőbb a popkultúrára nézve, úgy hiszem, hogy a folyamatos kánonképzés során, amelynek főszereplője a mindenkori ember mint „kizárógép”, a cserélődés, a mozgás és változás tud állandóvá válni mindenféle körülmény közepette. Az természetesen teljesen más kérdésként vetődhet fel, hogy a [kurrens] magyar irodalmi kánonnal milyen viszonyt létesít, ha egyáltalán, történhetnek-e kölcsönös segítségnyújtások, vagy két táborra szakadva tart egymás revolverezése ilyen-olyan ok(ok)kal, esetleg valami teljesen más kapcsolat sarjad(hatna) itt ki. A kötet igyekszik valóban széles palettán bemutatni, hogy milyen sokszínű is lehet a vizsgálandó anyag, és rávezetni olvasóját azokra a látszólagos rejtektakra, amelyeket bejárva, majd azokon visszaneézve rádöbbenheti, mennyire közel is állhatnak az önkényesen, hatalom által szétszakított kultúra bizonyos szegmensei. (*Prae*)

FEKETE I. ALFONZ



# Ladik Katalin

A neoavantgárd 1960-as években induló alkotói a kifejezésmódok közti hierarchia felszámolására, a határok eltörlésére törekedtek, amely a kialakult művészeti intézményrendszert is provokálta. A többműfajú művészek közül aligha akad olyan, akinek a recepciója a különböző fókuszú tudományos diskurzusokban arányosan alakult volna. A színház mellett vers- és prózaírással, vizuális és fónikus költészettel, akcióművészettel, továbbá hangjátékok, kísérleti zeneművek, mail art alkotások és kollázsok létrehozásával is foglalkozó Ladik Katalin ráadásul határon túli magyar nőként, a kommunista diktatúra idején indult el az egyéni integritás megteremtésének útján.

Szerzői tevékenysége az *Új Symposion* folyóiratnál bontakozott ki az 1960-as évek Jugoszláviájában, később a kollektivista szellemiségű és a kollaborációk iránt elkötelezett Bosch+Bosch művészcsoporthoz tagjaként tett szert ismertségre úttörő happeningjeivel és performanszaival, az Újvidéki Színház társulatában pedig színészként dolgozott, egészen az ország 1992-es széteséséig, amikor is Budapestre költözött, azóta pedig a horvát Hvar szigeten is élt. A művész pályája az ambivalenciák feszültségterében alakult – ez tetten érhető egyfelől a versbéli énpozíciók meghatározatlansága és a performatív műfajokban megvalósult testi feltárulkozás kettőségében, a versnyelvét uraló folklórelemek és az experimentális törekvések dialógusában, valamint a mozgástér korlátoltságát váltó nemzetközi ismertségben.

Ladik Katalin kezdettől épít a társadalmi nemekkel kapcsolatos sztereotípiák provokációjára. Akciói és fónikus költeményei gyakran reflektálnak a női test instrumentalizálhatóságára, és építenek együttműködésekre – egészen korán alkotótársaivá vált például Szentjóbó Tamás, Erdély Miklós és Csernik Attila. Objektív lírai túlsúlyú költői életműve a versbeszéd bipoláris jellegével kapcsolatos előfeltevéseket vonja kérdőre. Szövegei gyakran érzelemmentesen szituálnak felkavaró verstörténéseket, építenek a hibapoétikára, az abszurd képzettársításokra, és szenvtelenül regisztrálnak olykor erotikus, perverz vagy akár erőszakos helyzeteket is.

Szürreális szabad asszociációkkal dolgozik már első, *Ballada az ezüstműbicikliről* [1969] című verseskötetétől, amely esetén az írott költészet korlátaira rámutató eszköztár részei a hangutánzó szavak, a szódekonstrukciók, a halandzsanyelv, az ejtésbéli elnyújtásra utaló betűfelsokszorozások, az agrammatikus szerkezetek és a nyelvkeverésen alapuló szövegrészek. Mindemellett költészete újra meg újra felidézi a népdalok, népmesék, mondókák beszédmódját, és ezzel együtt a rurális világ régies szókincsét, valamint tárgyi kultúráját.

Megfigyelhető ugyanakkor a költői életműben egy szelídülési, letisztulási folyamat, amely a koherensebb képvilágú kötetekig vezet, mint amilyen a *Mesék a hétfejű varrógépről* [1978] és a *Fűketrec* [2004], amelyek a népmesei motívumkincset és nyelvi fordulatokat már a narratívaépítésnek nagyobb teret engedve aktualizálják. A *víz emlékezete* [2016] az élet alapjául szolgáló vegyület állapotváltozására utaló ciklustagolás és a kapcsolódó motívumháló kidolgozottsága miatt egy a korábbiaknál higgadtabb, kevésbé felkavaró, ám sodró erejű, koherens verseskötet. A Géczi Jánossal közös négykezesre, a fotókkal kísért *Löszre* [2019] pedig a művészeti kollaborációk egy újabb szép példájaként érdemes utalni.

Ladik Katalin közel fél évszázada az *Alföld* folyóirat szerzője, az 1973/11-es számban jelent meg első nálunk publikált verse, az *Ama bizonyos torony Konstancinápolyban*, amelynek a nyitányában a tájírásra jellemző madártávlatból hirtelen az én közvetlen testi bevonódására helyeződik át a hangsúly: „Hosszú fehér út, jószagú kecskék a napsütésben, / Langyos nyelvük nyaldossa testemet.” Hogy miképp alakult azóta ez a feszültségekkel övezett, a test és a szöveg medialitását előtérbe helyező pálya, arról töredékesen az *Élhetek az arcodon* [2007] című életrajzi regény is számot ad, melynek – egy 2020/9-es *Alföld*-ben közölt regényrészlet tanúsága szerint – egyfajta folytatása is készül már. Legutóbb, a 2022/5-ös számban pedig két verset publikált, amelyekben a szavak és grammatikai szerkezetek roncsolásában rejlő kifejezőerővel kísérletezett. Az Alföld-díjjal a folyóiratban megjelent írásaiért mondunk hálát Ladik Katalinnak, és elismerjük az egyedülállóan sokrétű interdiszciplináris életművét, amely fontos inspirációt jelent az újabb generációk számára is.

ÁFRA JÁNOS

## Mezei Gábor

Mezei Gábor bő másfél évtizede rendszeres szerzője folyóiratunknak. Kivételes munkatársunk ő, akinek megérdemelten egyre nagyobb figyelemben részesülő szépirodalmi alkotásaira, korszerű teoretikus alapozottságú, szövegközeli elemzésekre épülő tanulmányaira és lényeglátó, biztos ízlésű könyvismertetéseire, műbírálataira időről időre számíthatunk. Noha a vele készült interjúkban rendre elveti annak lehetőségét, hogy saját verseinek legyen szakavatott olvasója, nem lehet nem észrevenni azt a szisztematikusságot, átgondoltságot, amellyel életművét építi; eltéveszthetetlenek azok a kapcsolódási pontok, amelyek a különböző műfajú munkáit összekötik. Tíz esztendeje mutatta be az *Alföld*-ben Hans Ulrich Gumbrecht *A jelenlét előállítása* című könyvét, vagyis éppen akkor, amikor a német-amerikai sztárszerző *In 1926. Living at the Edge of Time* című terjedelmes opuszának magyarításán dolgozott. Szakszövegek fordításán túl szépirodalmi művek átültetésére is gyakorta vállalkozik: egyebek mellett kortárs magyar versek olvashatóak tőle angolul, mások mellett attól a Kemény Istvántól, akinek 2006-os verseskötete volt Alföld-béli debütálásának tárgya. A műfordítás ugyanakkor nem csupán praxisként kedves tevékenysége: 2016-ban napvilágot látott monográfiájában Szabó Lőrinc „örök barátait” vette górcső alá olyan módon, hogy kiemelt figyelemben részesítette az eredeti és az átültetett szövegek materiális megalkotottságát – a szemantikai ekvivalenciák és eltérések pusztá vizslatása helyett olyan mikroelemzések születtek így, amelyek az írásjelhasználat, a tipográfia, a versritmus és a művek egyéb érzéki aspektusaira való összpontosítás révén nem csupán a magyar költő fordítói tevékenységéről voltak képesek újat mondani, de az eredeti alkotások értelmezéstörténetéhez is érdemben tudtak hozzájárulni. Az írás anyagosságának, a vers nem hangoztatható mozzanatainak komolyan vétele, a szóközök, sorvégek, a versszakok közötti üres helyek, vagyis összefoglalóan megnevezve a grafikus felület olvasása, vagy újabban az olyan biopoétikai keretkészítés fogalmaknak, mint a testtechnika, a fájdalom, a légzés termékeny használatbevétele Mezei Gábor esetében egy

olyan összehasonlító irodalomtörténész műhelyében valósul meg, akinek éppúgy van eredeti mondanivalója Shakespeare, Coleridge és Pound alkotásairól, mint ahogy a magyar későmodernség olyan sokat elemzett klasszikusairól, mint a már említett Szabó Lőrinc mellett József Attila, Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes vagy épp Mészöly Miklós. Mindez persze nem másból következik, mint abból, hogy díjazottunk literátori képzettsége és a nyelvi alkotások (melyek, ahogy ő figyelmeztet rá, nem csupán nyelvi összetevőkből állnak) olvasása, fordítása, létrehozása terén mutatott tehetsége ritkán tapasztalható egyensúlyban van: míg versei meggondolkodtatóak, de nem bölcselkedőek, intellektuálisan gazdagok, de nem programosak, addig értékező munkái úgy szakszerűek és eredetiek, hogy beláttató erejükhez nem csekély mértékben a legapróbb részletek fölött sem átsikló, a nyelv művészhez illő figyelem, elkötelezettség és érzékenység is hozzájárul.

FODOR PÉTER

## Ureczky Eszter

Tudósi életutakról, beteljesült vagy épp eltékozolt lehetőségekről beszélgetve rendszeresen fölbukkan az a kérdés, hogy vajon egy sikeres szakmai pályakezdetésnek, illetve pályafutásnak mi a megbízhatóbb fundamentuma: a tehetség, akár elementáris tehetség, vagy a szorgalom, a kemény, alázatos munka? Természetesen: egyik sem nélkülözhető. Ugyanakkor a személyes meggyőződés szerint a munka és elhivatottság a fundamentum, a tehetség ebből a táptalajból szökkenhet csak szárba. Úgy gondolom, Ureczky Eszter eddigi pályája kiváló példája egy ideális szakmai Bildungnak. Az irodalmi és kulturális gondolkodás iránti érzéke hamar nyilvánvalóan megmutatkozott, s ez tanulási kedvvel, rengeteg jól befektetett energiával, figyelemmel, időnként szükségszerű fegyelemmel is társult. Ám ne gondoljuk, hogy ez könnyű út volna, még akkor sem, ha irodalommal foglalkozni nagyon jó, s Ureczky Eszter szenvedéllyel foglalkozik vele. De szerkesztői, munkatársi, baráti kapcsolatunk miatt jól látom s értem mögötte a lemondásokat, bizonytalanságokat, útkereséseket, botlásokat is. Ez a pálya sosem kikövezett, nyílegyenes, kiálló kövektől mentes út, de a titok valahol a kitartásban, elkötelezettségben, odaadásban, folyamatos önreflexióban van.

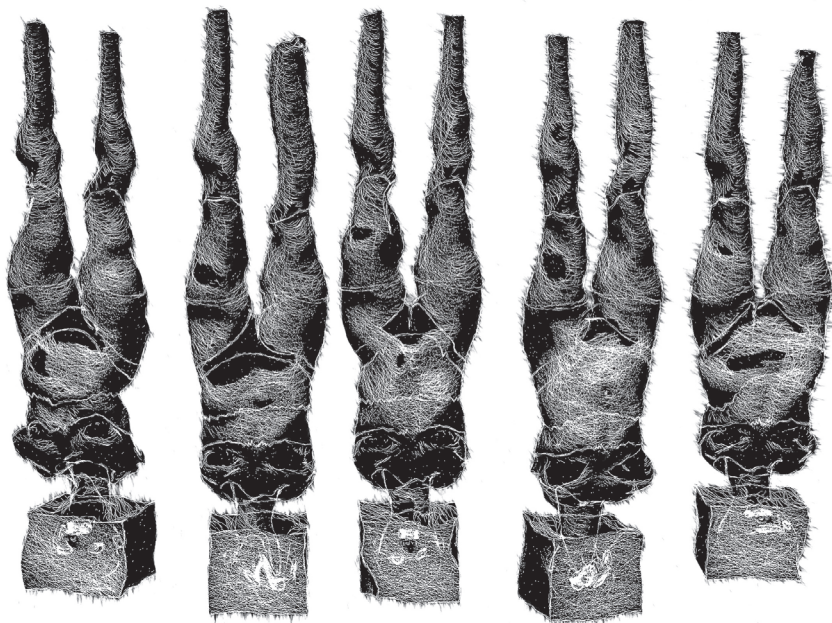
Ureczky Eszter magyar–angol szakon végzett, s bár érdeklődése egyre inkább az angolszász irodalom- és kultúratudományok irányába mozdult el, nagy kedvvel és elmélyültséggel olvasta és recenziálta a kortárs magyar próza különböző darabjait is az Alföld Stúdió kritikai műhelyében, illetőleg a *Műút* folyóirat kritikai felületein. Lapunkban elsősorban a kortárs angol-amerikai próza recenzenseként szerepelt, s alaposan és izgalmasan kontextualizált, a poétikai szempontokra folyamatosan figyelő, a művek kulturális-társadalmi jelentéseire is nyitott kritikákat írt például Chuck Palahniuk, Kazuo Ishiguro vagy Sarah Perry műveiről. Szakmai alázatát az is jelzi, hogy már elismert irodalmárként lapunk online felületén is számíthattunk rá, s vált idővel az *Alföld online* egyik legfontosabb szerzőjévé. Ritka az, ha valaki egyetemi oktatóként,

az akadémiai publikációs és előmeneteli kényszerek között meg tudja őrizni elszántságát az irodalom- és filmkritikai műfajok, interjúk iránt is, s nyitott marad a különböző nyomtatott és internetes felületek felkéréseire.

Doktori tanulmányait az angol irodalomtudományi alprogramban végezte, s megvédett doktori értekezésének magyar nyelvű átdolgozása idén könyv formában is megjelent *Kultúra és kontamináció. A járvány metaforái és biopolitikája kortárs regényekben* címmel. Ureczky Esztert már jóval a világot sújtó legújabb pandémia előtt is foglalkoztatta a járványok kulturális és társadalmi kontextusa, s biopolitikai, illetve kultúrorvostani érdeklődése az idők folyamán csak erősödött, s vált elsődleges kutatási irányává. Mondhatjuk úgy, hogy a kultúrorvostan fogadatlanná, majd egyre inkább fogadott prókátorává vált, hiszen a Debreceni Egyetem Brit Kultúra Tanszékén, illetve a Magatartástudományi Intézetben folytatott oktatói munkájában érvényesíti e diszciplína szempontrendszerét, illetve a közösségi médiában is erőteljes tudomány-népszerűsítő tevékenységet végez.

Elmondhatjuk, hogy a rendelkezésére álló fórumokon oktatóként, kritikusként, fordítóként, előadóként Ureczky Eszter nagyon fontos közvetítő munkát teljesít, egyfelől az angolszász kulturális gondolkodás elkötelezett tolmácsolója a magyar nyelvű közeg felé, másfelől az irodalom- és az orvostudomány között is igyekszik párbeszédfelületeket nyitni. Pedagógiai képességeiről és odaadásáról számos tanítványa, szakdolgozója, sikeres OTDK-mentoráltja tanúskodhat. A fiatal tudós széleskörű tevékenységéből lapunk is profitál, s bizonyosan profitálni fog a jövőben is. Mindezek miatt örömmel és megbecsüléssel üdvözöljük őt az Alföld-díjasok sorában.

LAPIS JÓZSEF



• • • • •

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Grafikai terv, layout: Alkotópont Grafikai Műhely Kft.

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. E-mail: [alfoldfolyoirat@gmail.com](mailto:alfoldfolyoirat@gmail.com) — 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](mailto:hirlapelofizetes@posta.hu) — Évi előfizetés 10800 Ft, félévi 5400 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.