



Szépirodalom

- 3 NAGY MÁRTA JÚLIA versei: Ambivalencia kisasszony; Remény utca
5 KRUSOVSKY DÉNES versei: Eső; Búzavirág presszó; Lassulás
7 KOLLÁR ÁRPÁD versei: Lobogás; A kertész körömágya; Tollszag
10 MOHAI V. LAJOS: A prágai hónapról [regényrészlet]
13 ZÁVADA PÉTER versei: Az osztriga; Beszédzsugorítás
16 GELLÉN-MIKLÓS GÁBOR versei: Jeleket karcolnak; A szarvassá változott
anya sóhajtozása
18 GERŐCS PÉTER: A Schlágmüller (novella)
21 POSTA MARIANNA versei: Előbb-utóbb; Stafirozó
22 VÖRÖS ISTVÁN versei: A szerelmes versek; El nem küldött levél; Se veled,
se nélküled
26 MASRI MONA AICHA: A Heimdall, a Yeti és a Norbert (novella)
29 SZABADOS ATTILA versei: Az ünnep kifordul az ajtón; Jutalmul
30 HARTAY CSABA versei: Isznak a holtak; Kékből fehér
32 TAKÁCS NÁNDOR versciklusa: Bakonyicum [A táj és az emlékezés]
33 GYUKICS GÁBOR versei: az evezős; jégtorlasz eltávolítása
34 MIKLYA ZSOLT versciklusa: Bújócska-zsoltárok [Ki tudja; Ostrom; Találkozás;
Mint a fű; Vízfest]

Kilátó

- 38 Ihlet helyett excelezés [Kiss Tibor Noéval Gregor Lilla beszélget]
46 „Amikor az embernek önmagában kell megtalálnia a hatyúját” [Balázs Imre
Józseffel Korpa Tamás beszélget Szócs Géza Kolozsvár-szövegeiről]

Tanulmány

- 58 GINTLI TIBOR: Műfaji tradíciók megidézése és funkcióváltása a Zokogó
majom című regényben
67 OSZTROLUCZKY SAROLTA: Olvasói szereplehetőségek, ironikus narráció
és a pénz motívuma Hajnóczy Péter A fűtő című elbeszélésében
76 BALOGH GERGŐ: A túlélés gazdaságtana [Kertész Imre: Sorstalanság]

Szemle

- 95 VINCZE RICHÁRD: Az élet nyelvisége, avagy a nyelviesült élet [„Fényem
nő: magam teremelem”. Biopoétika a 20–21. századi magyar lírában, szerk. Balajthy
Ágnes, Mezei Gábor]

- 101 BORDÁS MÁTÉ: Az ökokritika irodalomelméleti gondolkodásának határai, határátlépései [Smid Róbert: Az ökokritika dilemmái. Kortárs ökológiák az irodalom és a technológia diszkurzív metszéspontján]
- 105 DUNAI TAMÁS: Képregény/tudomány/kommunikáció [Enrique del Rey Cabero, Michael Goodrum, Josean Morlesin Mellado: Útmutató a képregények tanulmányozásához. Bevezető a képregénytudományba, ford. Szép Eszter]
- 109 BÉRES NORBERT: Szkepszis és revízió [Szilágyi Márton: A második Prométheusz. Tanulmányok a 18. századi magyar irodalomról]

• • • • •

Képek: ÁRKOSSY ISTVÁN digitális grafikái

Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata, a Petőfi Kulturális Ügynökség, a Magyar Kultúráért Alapítvány és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

www.alfoldonline.hu
alfoldfolyoirat@gmail.com

 ALFÖLD
IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

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

Nagy Márta Júlia

Ambivalencia kisasszony

Ő az, aki kineveti az álmodozókat és a színjózsanokat,
 ahogy a túl serényeket vagy a túl lumpokat is.
 Ő maga, bár neve nem ezt sugallná,
 mértékletes. Sosem túl buzgó,
 sosem túl rest.

Felkelni, persze, fel, de mire? Nem ragyog rád
 az a bizonyos régi nap, nem pattansz ki az ágyból,
 rohansz az utcára, mintha valaki várna,
 aki a karjaiba kap. Nincs bizalom, se nyüzsgés,
 se vágy, csak az aggodalom rágcsál, mint utcád
 falait az aggkor – aki kőből van és öreg, azt ledöntik,
 emelnek helyére fehéret és tisztát falanszter-
 szabályzat szerint, betiltva kacskaringót és eredetit.

Terhétől nyögő körtefalomb mögül kacsint
 a szomszédos gond, az átgürcölt napok
 köszvényes hordaléka – lesunyit fejjel
 biccentesz, tagadva, hogy nem vagy méltó
 a „méltatlanul megnyomorított” posztra.
 Hiszen átbóbiskoltad a fél életed, és ébren
 leginkább csak sajnáltad magad –
 miért nem rád szóródik a sugárvihar,
 szemedtől összetört kristálycserepe
 gőgös és gazdag ablakoknak.

Hibiszkuszgramofon áttatástölcseré,
 ősanyja hazug dallamoknak,
 rózsás fényt vet a hámló falakra,
 flamingótollas ábrándokba ringat.
 Délszszakmakettünk a romlás tájain
 épül, ruhánk mintája hitvallásunk.
 Látszatra ép és egész arcunk
 bálvány: a kert él, a kert nyüzsgő,
 és szabad akaratnak valljuk
 azt, hogy nem állunk senki pártján.

Méhünk egy zárvány, a rohadás tömlője,
 fantom, amivel minden hatalom zsarolhat.
 Önmagam zsákmánya vagyok csupán,
 bosszúból elejtett ölbéli állat.

Selyemkendőkbe bugyolált,
kényes cserjék cifra virágzása
a kényurak egykori birtokán,
amit ma áterez az utcahálózat –
milyen lehet látni magatehetetlen,
aki itt mindennek fejedelme volt,
sipít egy rózsaszín csecsemőtestben –
nincs az a kór már, mitől meg ne szülessen.

Nyarálóövezeten átvágtató sínek,
a béke hegedűhúrja zendül egy utolsót,
bevacoljuk magunkat egy télszobába,
rémálomfűstöt pőfékelünk szellemapókkal –
egy sebzett oroszlán hördül a sarokban,
gond a párnánk és éhség a paplanunk
e szitokszavakkal telefirkált házban.

Behavazott varázsszőnyeg minden hajnali álom,
ahogyan magam a kítelt, bős nyárba visszakívánom,
de fullaszt az életközép sárga aszálya,
minden kanyarban végre-történésre várva,
majd szembesülve a konok semmivel,
akárha kihalt óriásmadár csontszárnya takarna,
hullik rád az éjszaka szörnyű súlya.
Csontkápolnából lépsz a gomolygó ködbe,
mint aki most már itt bolyong örökre.

Bent borzuvatagok zúdulnak a falról
és pecsenyét esznek az abrosz alól.
Mészkökatakombái elhantolt nyaraknak,
oda rejtelek, álomalakzat.

Remény utca

Szülőkerítésen átsejlő almák,
geometrikus minták a textílen –
látszatkacsintás az önámítás földjén.
Üres verandák, virágföldes vödrök,
kifordult gyökerű muskátli piheg
a pillanatnyi szélben – cirádás
keretből fénykép mosolyog,
eltátogja, mi volt e kórakás helyén.

A Remény utcában ma minden van,
 csak remény nincs. A ruhák rondák,
 bár szépek az emberek. Két ördög szemű
 kislány – angyali vonásokkal – termetes
 vérebet kerget, kavicsokkal dobálja meg
 az arra járó, lovak nyihognak vágóhídra
 menet. Egy falu lemészárolt jobbágyai
 a patak túlszélén éjszaka felhördülnek.
 A csontjaikra épült telepen suhognak
 a nyitott imakönyv lapjai, peregnak
 a gyöngyök a selymes, száraz ujjak között.
 A szájak meg azt tátogják, a hangtalanok,
 hit van, szeretet van, csak remény nincs.

Krusovszky Dénes

Eső

A trópusi eső hangjait
 hallgatom a YouTube-on,
 aludnom kellene,
 de megállíthatatlanul szakad,
 egy idegen súly megakadt bennem,
 és sehogyan sem akar átbillenni végre,
 négy óráig a felvétel,
 és még a felénél sem járunk,
 nem hiányozhatsz, azt hiszem,
 hiszen itt vagy te is,
 az állatokat nem zavarja az eső,
 boldogan áznak a dzsungel mélyén,
 csak mi vacogunk ilyen
 leverten a nyirkos takarók alatt,
 bízom benne, hogy eláll hamarosan,
 de tudom, hogy a végén
 úgymint újraindítom.

Búzavirág presszó

Láttam én ezt már,
más formában talán,
de azért még felismerem,
 távozás,
 távozás és visszatérés,
 aztán megint ugyanez,
de nem a végtelenségig,
nagyon is vége lesz egyszer,
legfeljebb nem vesszük észre,
annyi mindent elfigyelmetlenkedünk folyton,
búzavirág presszó,
most már szeretem, ha eszembe jut,
pedig mindig iszonyodtam tőle,
 talán érthető vagyok,
 talán még jobb, ha nem.

Lassulás

Hullik alá,
nem mintha zavarna,
csak megjegyzem,
vagyis el nem felejttem,
 úgy értem,
 az idő, mint a pernye,
de ezen már túl vagyunk,
 lassulás,
a nyári konyha ajtajában
egy csodálatosan lebegő szivárványszín légyfüggöny,
 úgy nem tér vissza többé,
 hogyan el se ment.

Kollár Árpád

Lobogás

Ropog a kukorica levele az ősze végi nyárban.
Ülök a stégen, nézem a túlparti diófák lobogását,
és hirtelen belém hasít a felismerés,
hogymár nem beszélem az anyanyelvemet –
mint amikor nagy kortyokban nyeljük
félre a vizet, és valahol a szegycsont fölött
a tüdőbe tör a fájdalom.

A csónakra gondolok, amit nem fogok megvenni,
hogymár átjussak a túlsó partra. Drága a dió,
kellene karácsonyra. Megtart a stég, mind a tizenegy
lába két méter mélyre hatol az iszapban –
a nyelvemre gondolok, ami fönnakadt a határvíz zóna
pengedrótján.

Szír fiúk bőrét, kaszabolts nyelvemet halaknak
dobtam. Itt szöknek át a határon, a kertek
alatt, a nádasban, itt kapálóznak a holtág vizében,
szemben a stéggel, itt nyomja le a nádat
a határvadász-helikopter, itt bukna alá az iszapba,
törpeharcsát túrnak nekem a fiúk
a kitépett nyelv helyett.

Feszül a mellhártya, férgesedik a dió.
Lehántja a pengedrót a gyerekkor szavait,
a kisszobák homályát, lerántja a kinőtt ruhákat –
számban, fiúk, törpeharcsa verdes,
vergődik a túske, fényesre karcolja a szájpaplást,
csupálja, kaszabolja, nyúzza a nyelvet a pengedrót,
ahogy a törpeharcsát a horgász
füstölés után.

Nem nézünk vissza a drót mögül, fiúk.
Iszapos testünk, karcos bőrünk piheg a stégen.
Az árteret figyeljük. Egy pillanatra,
mi, akik átjutottunk, egy pillanatra mégis.
Mint amikor kisállat ugrik a kerekek közé,
és a tükörben visszanez a sofőr, hogy olajfolt, zacskó,
vagy mi lehet az ott, a betonon.

A kertész körömágya

Dönteni kell, ki marad meg és ki nem,
ki kerül balra, ki jobbra. Rágom a körömöm,
megtépik a száraz bőrt a körömágy
halvány félholdja mellett, megtépik a húst a metszőfogak.
Folyó hordaléka, megnyílnak a rózsaszín rétegek,
a vér nem ered, a nyirok sem ered meg,
lúktet, mint ágvégen a gyanta.
Ágról ágra ugrik a tekintet, kényszerít a forma,
nem hagyja, hogy újra körbejárja a törzset.
Ülj ki a teraszra, fiam, ma levágom a hajad,
ne félj, tudom, fáj a cikcakkolló,
megtép, nem félek, tudod, úgylis elrontom a végét.
Nézd, a vékony, szőke szálakat a talpunkkal
lesöpörjük a deszkáról. Száz méter, fölkapja a szél,
az eső belemossa a holtágba. Nem a rügyek,
a termődárdák, nem a beteg ág,
az diktálja a tempót, a forma fajtiszta logikája.
Dönteni kell, mi marad meg és mi ég el az őszi avarral.
Nem az a kertész, aki megszánja a gyenge fákat.

Tollszag

Arra ébredtem, hogy meg fogok halni –
fömlütem az ágyban, tollszaga volt az átizzadt pólómnak.
Gyerekkoromban forró vízbe mártottuk a csirkéket,
ökrődve téptem az átázott tollat,
két ujjal téptem, fölszakadt sokszor a bőre,

a sült almának is tollszaga van,
kiszámoltam, eddig nyolcvanmilliárd ember élt a földön,
a nyolcvanmilliárdból én vagyok az egyetlen,
aki tollszagúnak érzi a sültalmát.
Letéptem a pólót, a zöldet, már nem emlékszem,
milyen felirat volt rajta,

aztán a szokásos körök, kirohantam a nappaliba,
a faltól falig néhányszor, vizet ittam,
mindig marad egy korty a pohár alján,
lobogó vízben elfehéredik a csirke szeme,
megfordítottam az összezuhant párnát,

visszafeküdtem, és csak akkor nyugodtam meg,
hogy arra gondoltam, van egy pillanat,
miután a fej alá merül a forró vízben,
jó, hogy van egy pillanat, amikor opálfehérre vált
a szem jelzőlámpája.



Mohai V. Lajos

A prágai hónapról

FEJEZET EGY ÉLETRAJZBÓL

1984 októberében először utaztam ösztöndíjasként külföldre, Prágába.

Ösztöndíjasnak lenni kiváltságos dolog, én is annak éreztem, de erre nem figyelmeztettem minden percben magamat. Prágába azért – gondoltam – minden évben kijuthatok piros útlevelemmel is a zsebpénzemen; olcsó a repülőjegy, kétezer-nyolcszáz forint, akárcsak bármelyik honfitársamnak, nekem is telik rá, hogy megigyak egy sört a Kisoldalon, és elnézelődjek a Lóportorony fenséges tövében. De ösztöndíjas lettem, huszonnyolc évesen hirtelen – ez még a Kádár-rendszer időszámítása –, és így minden másként alakult. Illendőnek tartom ezért, hogy beszámolót készítek az élményekről, amelyek hatása alól, ha akartam, sem tudtam volna kivonni magam, kitérni előlük pedig lehetetlen lett volna. Úti beszámolót senki nem igényelt tőlem, még visszatértemkor sem üzentek utánam a Szalay utcai minisztériumi épületből, ahol az ösztöndíj körüli teendőket pár héttel korábban bonyolítani kezdték. Hogy ez vajon merő feledékenységből történt [porszem került a gépezetbe], vagy az ösztöndíjas személyiségének jelentéktelensége miatt, nehéz eldönteni, és nem is szívesen foglalnék állást ebben a kérdésben. A hivatalosság kimérten, csak a legszükségesebb mértékben törődött ügyemmel, de ezt nem tekintettem ellenséges magatartásnak, méltóságon alulinak meg végképp nem, de hanyagságuk ott-tartózkodásom első napján kimondott kínlódást okozott nekem: jövetelemről a csehszlovák kulturális minisztérium illetékes előadója, egy verébszerű apró asszonyság, jószerével akkor szerzett tudomást, amikor a CSA-gép a *ruzyněi* repülőtéren landolni kezdett. Emiatt nem tudott kijönni elélem. „Első alkalommal ez szokás”, mondta némi habozás után. A bocsánatkérést igyekezett szavak helyett gyámoltalan testbeszéddel tudtomra adni, még szerencse, hogy addigra valamelyest lecsillapodtam. Zaklatottságomon persze nem sikerült teljesen úrrá lennem. Ez az első prágai napom estéjén volt, melyet nem így képzeltem el. A környezet kicsit oldott rossz kedvemen, hiszen egy belvároshoz közeli szálloda elülső helyiségében ültünk, amely vendéglőként is működött: az utcai ajtaja gyakran csapódott, és elbűvölten bámultam a betévedő cseheket. De lehet, hogy túl szigorú vagyok ahhoz a naphoz, melyben elhagyatottságommal találkoztam.

A landolást követő várakozás után – nehezen teltek a percek – végül is fölszálltam egy repülőtéri buszra, amelyről később kiderült, hogy jól gondoltam, egyik megállója közel esik a Hradzsín oldalában lévő minisztériumi hivatalhoz. Kezdett párásodni az idő, és lassan beleereszkedtünk a délutánba. A busz tompa puffanásokkal érkezett meg Prágába. Hogy a repülőtéren nem várt senki, azzal magyaráztam, hogy szinte lóhalálában kellett készülődni az útra. A döntő lökést az adta meg otthon, hogy kiderült, a két baráti ország közötti kulturális egyezményben rögzített tíz hónapos cserekeretből – ennyit használhatott föl a „magyar fél” – összesen hat hetet morzsoltak le valakik. Ez szeptember közepén jutott a fülembé. A cserekeret rossz arányát előbb-utóbb valahol magas helyen megeléghetik, ezért lehet, hogy szinte rám tukmálták ezt az egy hónapot, gondoltam. A szerencsés csillagállásban közrejátszhatott az is,

hogy a csehszlovák keményvonalas szocializmus az idő tájt nem mozgatta meg a magyar írók fantáziáját, a hideg politikai légkörben még lebzselni sem volt kedvük Prágában, pedig a Moldva sötét hullámai mit sem törődtek a várkastély urával, a Gonosz Főtitkárrel. Benyomásaim vázlatos rajzának elkészítését tehát szorgalmi feladatként tűztem ki magam elé. Ahogy hazaértem, az első napokban az ismerősök még kérdezgettek erről-arról, de bárhogy igyekeztem is, tapasztalnom kellett, hogy mondandómban nincs, mi fölvilványozza őket, udvarias hümmögésbe csomagolt közönyük láttán ezért idejekorán visszavonulót fújtam. Az egyhangúság beborított mindent, és a lehullott levelek életét sáros avarban hogyan lehetne meghosszabbítani? Hosszú év volt ez, 1984. Csoda, hogy a végére kidőltek hatásaink? Mit tehettem volna? Úti tarisznyám kitömve, de a portékából senki se vesz, minek is tartogatom, kinek is tartogatom? Prágának, mondtam.

A fénylő képeslapokon összefűződik a város, a széles homlokzatú házak között résnyi ég, résnyi kékség, szinte már tapintható közelségben. Finom rezgésű a levegő, a nyílt tér elviselhetőbb a mellékutcánál, a kövezet porrózsáinál a fényben hínárosan csillámló üzletsorok. A város egyik végétől a másikig otthonias béke honolt. A Moldva rakpartjánál, közel a Slavia kávéház üvegtábláihoz, vadgesztenyék kopogtak. Tartózkodóbbak az őszi színek, mint a perifériákon. A széles homlokzatú házak közt szórt fény, békés magány Prágában, délután fél három tájt. Ráérosen téblábolok, megkerülök néhány háztömböt, van, amelyiket kétszer, egy-egy sarokkal továbbmerészkedve, egy-egy ismeretlen villamosmegállót meghódítva. A házak hátsó tűzfalait méregetem, az erkélyek nyugalmas íveit, a kapualjak puha és ködös sötétjét. A járda poros kövein az eldobott csikkeket, papírhulladékot. A két-három utcával kijebb kezdődő külvárost, amely akaratlanul is különbözik a korábban megszokott hangulatoktól. Aztán visszafordulok a Vencel tér felé, és a párkányokat nézem az ablakok előtt. A függönyöket. Többnyire mintásak; nagy, festett virágfejek és szirmok szecessziós lenyomatai. Az ablakszárnyakat azonban már csukva tartják, legfeljebb szellőztetéskor nyitják ki rövid időre őket. Pedig még meleg fénye van a Napnak, érzem, ahogy a szememmel fölítatom a sugarait. Korán van, de nem teszek érte szemrehányást magamnak. Jólesik, hogy elveszem a távolságokban, jólesik, hogy nem feszélyez semmiféle megszokott körülmény. Rábámulok az emberekre, zajos magánnyal, tolakodón, mint valami kisgyerek. Belemászik az arcomba minden mozdulat. Örülök, hogy itt vagyok. Egy drogéria fölött ezüstrajzolatú üveglap, széttöredezve, a betűk szélein fekete piszok, esőtől és hólétől elkenődött felirat. Méltósággal eldöcög elöttem egy villamoskocsi, a síneken homok korcog, mintha a torkom kaparna cigaretta és sör után. Előbukkan a szemközti kávéház lengőajtaja, ki-becsukódik, aztán nyöszörögve megáll. Az élek közötti ujjnyi rés innen is jól látszik, ahol állok. Kivehető minden: mozgás, fény, érzékeny vibrálás a tekintetekben.

Utóbb söröztem Hrabal törzshelyén, az Arany Tigrisben, emlékezetes napon, október 23-án. Csak jóval később derült ki a számomra, hogy Václav Havel az idő tájt éppen a hermanicei börtönben tengette az életét rabkoszton. Megjegyeztem, hogy a belügyminisztérium szürke, idomtalan belvárosi épülettömbjére, amely mellett jártamban-keltemben többször is elgyalogoltam, újdonsült barátaim lopva hívták föl a figyelmet. Volt, hogy az éjszakai órákban, amikor ott ragadtam valamelyiküknél, a rendőrségi URH-ra tapadt a fülünk; sok prágai lakásban odacsavarták a rádió

állomás keresőjét. Az emberek tudni akartak a rendőrségi akcióról, tudni akarták, hogy kikre vadászik a hatóság. Az államvédelmiek állítólag maguk szivárogtatták ki az URH-s sávok adatait.

Azon a napon a könyvüzletek előtt végelethetetlen emberszalag kígyózott, sokan székekkel és hálószakkokkal felszerelve már az éjszakai órákban elfoglalták a bejárat előtti járdát. Ha a szóbeszédnek hinni lehetett, a nyitásra megérkezik Hrabal új könyve a nyomdából. Ólomszínű az idő, a száraz őszi ég színtelen lepedőt terít a kialvatlan arcokra. Azon a napon, 1984. október 23-án, nyugodt este köszöntött Prágára. Szél se rebbent, a csillagok éppen csak készülődni kezdtek a háztetők fölött. Árnyak vonultak a Károly hídon keresztül. Szapora léptekkel a folyó két partja felé. Kerülték egymás tekintetét; a város köcsipkés látványába is csak néhány ógyelgő turista merült el. Egy kedélyes társaság a híd korlátjának dőlve bámulta a susogó vizet lent a sötétben. Nézelődéseim közben jobbra nappal jártam Prágának ezen a varázslatos részén, ezért a korán leszálló estben nehezemre esett a tájékozódás; az Óváros girbegurba sikátorai elnyelték az utcai lámpák szeszélyes pislogását. Időbe telt, amíg megtaláltam a Husova utcát, az ő ékességével, a messzi földön híres Arany Tigrissel. A kocsmahelyiségben testes, jóízűen beszélgető férfiak ültek hosszú asztaloknál egymással szemközt. A durva faalkotmányokból több is volt. Az egyik asztal végénél helyet szorítottak nekem is. Emlékszem, hogy a kövezeten kiterjedt nedvességnomok csillantak meg; nemrég törölhették föl a padlót. Hangos ajtócsapkodás hallatszott mindenfelől: pincérek egyensúlyoztak megrakott tálcáikkal. A közönség nagy iramot diktált, egyre csak ürültek a korsók és a hamutálak. Az átható füstben és meleg párában minden mozdulatomra ügyelni kellett. Akit lestem, a kedd estéket ebben a kocsmában töltötte el. A harmadik csapolást ittam, amikor megjött. Szemvillanásnyi időbe se telt, míg áthaladt a zajos helyiségen, a mosdókra nyíló szűk folyosóval szemközti kicsinyke terembe ment, és ott az egyik sarokba ékelt padnál leült. Háromnegyedes, kék felöltője szinte beleúszott a levegőbe. Pepin bácsi vonulhatott így a kora esti szürkületben a sörgyár udvarán keresztül, amikor a kávéházi kisasszonyokhoz igyekezett, hogy megjátssza valamelyik szisztémáját, amivel az osztrák vitéz újból győzelmet arathatott.



Závada Péter

Az osztriga

Bonyolult szerkezet, a tenger mélyidejét méri, az osztriga, mely most elbizakodott szemlélődésünk tárgya, alig nagyobb, mint egy zsebóra, amit az ember, hordjon láncon vagy anélkül, a mellény órazsebébe csúsztat. De létezik-e a víznek zsebe, kérdezhetnénk. Tán egyedül az létezik: üvegzszebe, melyben transzparensen zajlanak a természet cserefolyamatai, és hasonlóképp a hullámtajtéknak is lehet hajtókája ezen a tengerészkek öltönyön, hogy az osztriga, akár egy állhatatosságért kapott kitüntetés, megcsillanjon rajta, amíg hosszúnyelű gereblyékkel ki nem halászák, és le nem fejtik a kövekre tapadt kagylótelepeket.

Az osztriga tehát összetettebb egy óránál, sokáig mégis olyan egyszerűnek gondolták, mint egy élettelen követ, hiszen ránézésre mozdulatlan, kívül rücskös, belül mégis puha, egy ősi világ hírnöke. És élvezni is ugyanilyen egyszerű kulinárisan, mikor tartalmát a friss tengervízzel együtt egy csapásra kihörpintjük a teknőből, és a sikamlós, mégis ízletes falat végiggördül a szájpapláson. Mintha a gyönyör forrása maga az idő lenne, melyet kiszűrűsölünk az óraszerkezetből. De az elfogyasztás élvezetéhez a tudományos felfedezés és az irodalmi leírás öröme is éppúgy társul, akárcsak a fiatal Darwin esetében, akit tanárai vittek először a tengerre osztrigát gyűjteni apály idején.

Mikor tehát megizleljük, mintha egy apró gépet forgatnánk a szánkban, mely szerkezet, legyen mégoly egyszerű is, már a tudat csiráját hordozza magában. E testben kialakult parányi tudat nélkül ma nem tudnánk ízét sem érezni, sem elidőzni különös formáin, míg több millió idegszálunk jeleket közvetít az agyba. És a kagyló testét ugyanígy idegvégződések hálózata borítja, melyekkel folyton a külvilágot fürkészi, nem leselkedik-e rá veszély, becsukja-e például a folyami gyöngykagyló tojásdad vagy vesealakú teknőjét, melyen a búbrész rendszerint erősen lepusztult, a zárpárkányzat pedig főfogak találhatóak, így olyan, akár egy emberi száj a benne elhelyezkedő izmos nyelvvel, mely épp a kagyló tartalmát igyekszik bekebelezni, és ösztönösen bezárul a kellemetlen ízű vagy mérgező falatok előtt.

Mi az, amit kizárunk, s mibe helyezünk bizalmat? A tengeri és édesvízi puhatestűek nem minden fajtája produkál gyöngyöt, csak azok, amelyekben gyöngyházbélés található, noha ezeket általában nem lehet megenni, ám ahogy ilyenkor lenni szokott, egy kis betolakodó, például egy tengeri élősködő, utat talál a kagyló belsejébe, és ott megtelepszik. Ha pedig nem tud megszabadulni tőle, az állat nyugtató váladékot termel, amely csillapítja a hívatlan vendég által okozott irritációt, így választja ki a gyöngyfényt, akárcsak a szöveg, amely a fájdalmat vonja be gyöngyházbélés mázzal, hogy aztán a sérülés emléke igazgyönggyé kövüljön. Mintha a vers vakbélgyulladás lenne, amely nem fertőződik el, hanem kincseket rejt, szerves eredetű drágakövet, melyet egy élet tapasztalata csiszolt tökéletesre.

A festőkagyló [Unio pictorum] nevét felhasználásáról kapta: évszázadokkal ezelőtt állítólag kagylóteknőben keverték ki a festéket. Először arra gondolhatnánk, hogy a keskeny, nyelv alakú teknő, vagy épp a nyálkás, puha köpeny biztos valamilyen pigmentanyagot választ ki, amit ruha vagy más textilféle színezésére használtak, mint egykor a hagymát batikolásra, vagy az indigót kékfestésre, de előfordulhatna az is, hogy a teknő egyre sötétedő zöldessárga, barna és fekete színárnyalatai miatt nevezték őket így, melyek úgy húzódnak végig félköríves sávokban a héjon, mint egy palettán vagy egy festéküzlet legyezőalakú színmintáin.

Emlékeim közt szerepel egy, a nagyszüleim tótkomlói házában tartott kagylóvacsora, melyhez nekünk, gyerekeknek kellett kihalászni a kagylókat a Száraz-érből, de lehet, hogy mindezt csak elképzelttem, és nem is éltek az érben kagylók, fantáziámban azonban, miután nagyanyám lobogó vízben megfőzte őket, a konyhában émelyítő kagyló- és iszapszag terjengett, és mi vajjal, fokhagymával, friss kenyérral ettük őket.

Valamint arra is emlékszem, ez azonban már egészen biztos, hogy megtörtént, hogy a rózsagyász és a szőlőtökék közt húzódo, lebetonozott bejárón kék színű, kagyló alakú műanyag-homokozó terpeszkedett, melyet a forróbb nyári napokon a legtöbb család, így a miénk is, „kacsászató” gyerekmedencének használt. Unokatestvéreim körében a legnagyobb izgalmat a különös teknőjellel okozta. A gyerekek, miután bemásztak, majd elhelyezkedtek a műanyag kagyló belsejében, magukra húzták a teknő fedelét, bent, az átszűrődő napfény kékes derengésében, a külvilág tompa morajlásától és a medence falán tükröződő víz villanásaitól övezve úgy érezhették magukat, mint egy kagyló puha, sikamlós testtájai: zsigerzacskó, láb, háromkamrás szív.

Az osztriga története a városoké is. Mikor megízleljük, a kikötők, a folyópart ízét érezzük a szánkban, és máris tudjuk, honnan származik, legyen az a New York-i Hudson folyó, vagy az apám szülővárosát átszelő Száraz-ér, a Maros egyik mellékága. A város pedig felülnézetből olyan, akár egy kíváncsiságunknak megnyíló kagyló, és fordítva, az osztriga keresztmetszete: térkép. Követhető rajta egy terület pusztulása, vagy épp kapzsiságának köszönhető féktelen gyarapodása, ahogy évszázadok kitartó munkájával kizsigerelnek egy tölcseértorkolatot.

Beszédzsugorítás

A módszer, amihez folyamodom: a fejsugorítás. Ha ellenfelem a beszéd téma, melyet már előre kiszemeltem, akkor a fejét most is épp főzéssel és melegítéssel gondosan kicsinyítem. Persze ezúttal a fej és a főzés is szimbolikus, nem úgy, mint a perui jivaro indiánoknál, hiszen a szertartás végén a kész szöveget én velük ellentétben csak igen bajosan akaszthatnám a nyakamba harci dísznek. Ha ez nem így volna, akkor beszéd témámnak, miután csata közben a testétől elválasztottam a fejét, óvatosan le kéne fejtenem az arcát, majd a füleket, végül a teljes skalpot úgy, hogy az egész egyben maradjon, a koponyát pedig a fej hátulsó felén ejtett vágáson keresztül eltávolítani. Így a leválasztott bőrt megfordítva a téma akár farkasszemet is nézhetne saját magával, pedig azt mondják, az arcunk az, amit mindenki lát, ám mi magunkon szinte sohasem. Az angol *shrink* szó, melyet némileg rosszmájúan a pszichológiai ellátásban dolgozóakra használnak, szintén a rituális fejsugorításból ered, noha nekik éppen a fejük, azaz elméjük folytonos tágításán kell fáradozniuk, ha hatékonyan akarják elvégezni munkájukat. Ám a nyelv, mint látjuk, könyörtelenül sűrít, és így a tudás, valamint a raktározásáért és feldolgozásáért felelős agyi területek megnevezése helyett egyszerűen a fej képét használja, ezt a lekerekített szinekdochét. Így a fejtágítás mint szóképp szintén sűrítés, vagyis zsugorítás eredménye. Mintha pálmacsipeszekkel tűzném össze a szemhéjakat és a száját, majd az egész bőrt lobogó vízbe dobnám, hadd főjön. Mire tehát mondandóm végére érek, a téma az eredeti méretének körülbelül kétharmada, és mint azt Önök is láthatják, gumis állagú. Itt az ideje, hogy forró kövekkel tömjem ki, és bekenjem hamuval, hogy végül tűz fölött teljesen kiszáráshozhatom. Így talán ereje valóban belém száll, és megakadályozhatom, hogy lelke visszatérjen bosszút állni gyilkosán.

Gellén-Miklós Gábor

Jeleket karcolnak

Magányával tüntet a parthoz kötözött csónak.
Ringatja magát a folyó felszínén.
Most minden örvény alszik. Vagy az iszapban
meglapulva áldozatra vár.
A folyó hömpölygése végtelen monológ
egy ismeretlen nyelven.
Néha uszadékfák ütődnek egymáshoz.
Uszályok ejtenek sebeket a folyó beszédén.

Hívom a lassúságot.
Régi présházak zöldre festett ajtaján kopogtatok.
Odabent fehérre meszelt falak ölelésében faasztal,
rajta tiszta házi bor, megszegett kenyér, szalonna.
A bicska koppanása.
Viaszgyertya imbolygó fénye.

Madarak köröznek a folyó fölött.
Jeleket karcolnak a vízben tükröződő égre.
Enyhe szél zenél a nádas orgonasípjain.
Szitakötők tánca.

Hívom a lassúságot.
A présház gazdája szótlánul ül,
kezében forgatja egyszerű üvegpooharát.
A kis ablakon át besút a lemenő nap.
Templomi fény ragyogja be a teret.

Az utolsó komp. Utasa nincs.
A parthoz kötözött csónakban
helyet foglal az este.
Megragadja a korhadtt evezőket,
és elindul mindennapi útján a vízen.

Hívom az elveszett lassúságot.
Régi présházak zöldre festett ajtaján kopogtatok.
Távozás előtt a gazda gondosan felsöpör maga után.
Becsukja a kis ablakot.
A seprűt a helyére, a sarokba támasztja.
Mielőtt elfújná a gyertyát,
még egyszer körbenéz.

A szarvassá változott anya sóhajtozása

miért vagy ilyen magányos, fiam?
miért lettél ilyen öreg?
miért ráncos és gyűrött minden ruhád?
fiam, mondtam én mindig, hogy nem vagy
életrevaló, nem vagy a világra való,
a való világra, te biztosan nem,
miért nincs neked rendes otthonod, miért
laksz te albérletben? folyton az ablakon bámulsz
kifelé, nézed az eget, akár derűs, akár felhős,
csinálj már végre valamit, fiam,
legalább lennél alkoholista, mint apád,
emlékszel, amikor be volt rúgva,
mindig azt mondta, miközben sírt, mint
a záporeső, azt mondogatta,
téged szeret a legjobban, te vagy az első
gyerek, ő legalább olykor mondott ezt-azt,
te meg csak hallgatsz, bólogatsz,
dédelgeted azt a nagy lelkedet, fiam,
hiába takarom el a szemem
a májfoltos, reszketeg kezemmel,
akkor is téged látlak, az árnyékodat,
a nagy, súlyos árnyékodat,
összekensz mindent, a házfalakat,
a járókelőket, a vadvirágos mezőket,
lassan az egész világ fekete lesz
tőled, valahogy leszakadtál,
mint egy kabátgomb, az életed szövetéről,
és csak gurulsz, gurulsz, gurulsz
göröngyös utakon, fiam

Gerőcs Péter

A Schlágmüller

Fel kell hívnom a Schlágmüllert. El ne felejtsem! Az igazat megvallva kettős érzésem van a dologgal kapcsolatban. Erőt kell gyűjteni hozzá, hogy tárcsázzam, ugyanakkor egy kicsit hiányzik is: rég hallottam a hangját. „A Schlágmüller. A Schlágmüller! – így a feleségem. – Már megint a Schlágmüller”. Azt egyébként, hogy fel kell hívnom, onnan tudtam, hogy jelzett a határidőnaplóm. Nem emlékszem, mikor írtam be, egyáltalán, hogy beírtam volna, de tulajdonképpen ennek nincs különösebb jelentősége. Ott van, feketén-fehéren: „Schlágmüllert felhívni.”

Délelőtt tizenegy órakor ér a riadóztatás. Még nem törlöm az emlékeztetőt. Délután fogom felhívni, és még azt is eltervezem, hogy pontosan mikor. Na, nem az órát, percet, hanem hogy ha a napot esemény-sornak képzelem (márpedig az), akkor mely két esemény közé tudom beékelni a hívást. Ehhez tudni kell, hogy mennyi időt vesz igénybe a Schlágmüllerrel való telefonbeszélgetés. Körülbelül hét percet. Maga a beszélgetés egyébként csak három, de előtte el kell foglalnom egy helyet, ahol biztonságban vagyok. Ez vagy a nagyfiam szobája, ha épp nincs otthon, vagy a kert, ha a szomszéd nem nyírja a fűvet. Ha kert, akkor először csak kiosonok, hogy leellenőrizzem a terepet. Ha csönd van, ha a közelben nem érzékelhető illetéktelenek mozgolódása, akkor visszaszaladok a lakásba, főzők gyorsan egy kávé (tejet elővenni, egy cseppet a kávéba cseppenteni, a dobozt halkán visszacsenni a hűtőbe, édesítőt a polcra lehalászni, kiskanál – ne csörömpöljön! – keverés, édesítő vissza, evőeszközfiókot óvatosan betolni), és akkor így, a kávéval együtt szaladok ki a kertbe, immáron teljes fésztyávan elfoglalva ezt a tér-idő zárványt. Igen, így már hét perc.

Kicsöng. Mindig ugyanaz a menetrend. Durván indít, mintha ellenségek, sőt még rosszabb, ismeretlen idegenek volnánk. „Ilt a Schlágmüller.” Hangja reszelős és mély, azon kívül nazális, mint aki beszéd közben a szája sarkába kotorja az égő cigarettát. Minden mondatát foghegyről veti oda. Néha elbizonytalanodom: lehet, hogy gúnyolódik? „Kivel beszélek?” Amennyire csak lehet, ellágyítom, kiöblösítem a hangom.

Rettenetes érzés, hogy ennyi év után még mindig nem ismer meg. Mintha csak az apámnak kéne bemutatkoznom. Szinte búgni kezdek, egyenesen hízelgek, ujjaim a csésze apró fülét szorítják, hogy előbb izzani, aztán a csontomig fájni kezd. „Üdvözlöm. Legutóbb a múlt hónapban bátorkodtam keresni. Már beszéltünk a problémáról. Talán emlékszik. Természetesen nem veszem zokon, ha elfelejtette. Gondolom, sokan keresik sok problémával.” „Miről van szó?” – érdeklődik, de megint mintha gúnyolódna. „Igen igen. Máris mondom. Szóval a hidrofor tartály, illetve volna itt egy rendszer... Van nekem egy kutam.” „Fúrt? Ásott?” „Fúrt, gondolom. Ja, nem, elnézést, mindig rosszat mondok. Ásott. Jó mély. 27 méter.” „Aha. És aztán?” „Igen. No, aztán ebben a kútban ott van lent egy csőszivattyú, ami felküldi egy hidrofor tartályba a vizet.” „Igen, most már emlékszem. De mi a baja?” „Tényleg emlékszik? Szívből örülök. Sajnos azt nem tudom, hogy pontosan mi a baja. A nyomáskapcsolót én magam állítgattam...” „Értem. Túlnyomás? Vagy levegős?” „Igen... nem. Szóval az van, hogy levegős volt, ezért valamit állítgattam rajta, akkor egy ideig jó volt, de most

egyáltalán nem reagál. A nyomáskapcsolónak szerintem nincs baja, mert mintha kapna áramot, de a szivattyú...” „Jó, és akkor most mit tudunk tenni az ügyben?” „Nos, igen, ez a legnagyobb kérdés. Abban bízom, hogy az ön szakértelme...” „Nézzen ide! Én most Siófokon csinálok egy húszlakásos társasházat.” „Az nem semmi!” „Háhááát, én is minden reggel ezt mondom a feleségemnek.”

Ekkorra már megenyhül, kedvessé válik, egészen úgy, mint egy régi barát. Mondom, ez menetrendszerű. Feloldódom én is. „Gondolom, akkor az egy ideig eltart.” „Hát igen. Egyedül vagyok egy pancser segéddel. Gondolhatja!” Nem akartam jelezni neki, hogy egy hónapja Almádiban csinálta a vasútállomást, három hónapja pedig Nagyberényben volt valami halaszthatatlan dolga. Akkor még megkérdeztem, hogy esetleg tudna-e bárki mást ajánlani, aki ért az ilyesfajta villany- és vízszerezéses dolgokhoz; kút, szivattyú, hidrofor, miegymás. Összetett dolog, na. De nemigen tudott senki mást. Illetve ha bárki másnál próbálkoztam, az illető a fejét ingatta. „Keresse meg a Schlágmüllert – mondták egyként ilyenkor –, ő megcsinálja.” Meg hát megsérteni sem akartam azzal, hogy lemondok róla. Az egy kicsit olyan lenne, mintha a szakértelmét kérdőjelezném meg.

„Hívjon fel a következő utáni héten, hétfőn vagy kedden. Akkor már látni fogom a végét, és... add már ide azt, fiacskám! Kösz. Szóval akkor meg tudunk beszélni egy időpontot a hét második felére. De mit mondott, mi is a baj?” „Azt hiszem, a szivattyú. De meg kellene nézni, hogy esetleg nem a nyomáskapcsolóval van-e gond.” „Világos. Megnézzük, uram, megnézzük.” „Nagyon szépen köszönöm a kedvességét...” „Viszhall!” A beszélgetések vége is szabályszerű: a Schlágmüller zárja el, mint a csapat. De ez engem egy cseppet sem kedvetlenít el. Ilyenkor már szárnyalok. „Uram, uram, a csőszivattyú, uram, a nyomáskapcsoló, uram, uram!” – éneklek.

Az emlékeztetőt törölöm. És ugyanazt iktatom a jövő utáni hét elejére. „A Schlágmüllert hívni!”

A konyhában a feleségem felvont szemöldökkel nézi a sürgölődésem. „Jutottatok valamire?” Anikó előbb meglep, utána szabályosan zavarni kezd. „A jövő utáni héten hívom.” – morranok rá. Nem érdekel, mit gondol, látni sem akarom. Fogalma sincs az egészsérről. Ő nem volt ott. Nem hallotta, amikor a Schlágmüller bepillantást engedett nekem a vegykonyhájába azzal, hogy a telefonban rámordult a segédjére.

A következő napokban egyre több időt töltök a hidrofor tartályok tanulmányozásával. Az én házamba mégis inkább ötvenliteres való. De vajon elbírja ezt a bűvárszivattyúm? Miket is beszélek! Nekem csőszivattyúm van. Nehogy a Schlágmüller kihúzza a KPE csövet, és a végén ott fityegjen egy ócska kis bűvárszivattyú, amikor fél éve csőszivattyúról beszélek neki! Talán ki kellene húzni, hogy megnézzem. Ha nem is a kút teljes útján, de legalább annyira, hogy látszódjon egy nagyteljesítményű lámpa fényében.

Érdemes volna, ha majd egyszer eljön hozzám, megbeszélni a Schlágmüllerrel, hogy ekkora háznak ötven- vagy százliteres tartály dukál inkább. Elüldögélnék a lugasban, kihoznám a pincéből a kizárólag apám számára fenntartott hamutálat. A Schlágmüller pőfékelne, és amíg a szomszédos hegyeket nézzük, kiszámolná az ideális tartály úrtartalmát. Rá sem kéne néznie a rendszerre. Egészen egyszerűen a szórványtünetek említéséből azonnal tudná, így, a hegyet nézve, pőfékelés közben, hogy mi a gond, hogy hol van a bibi, ahogy egyszer mondta. Mit kell kicserélni, minek van baja. „Leégett a szivattyú motorja.” Mondaná, én pedig finoman, hogy ne zavarjam a gondolkodásban, letenném elé a kávéscsészét.

„Nem fog az eljönni, figyeld csak meg!” Anikó szólal meg a hátam mögött. Összerezzenek. „Mit tudsz te erről, asszony? Csuknád inkább be az ajtót, hogy ne kelljen a sületlenségeidet hallgatnom!”

Két nap múlva leszaladok a házba. Délután van, őszi hideg, korai sötét. Felfeszitem a kút fedelét, és kesztyű nélkül húzni kezdem a vezetékét, aminek a végén valahol a mélyben, a sötétben ott van a szivattyú. Csakhogy van egy biztosítózsineg is. A vezeték nagyon merev, az aknán keresztül lehet húzni, de az aknába alig tudok lemászni. A fejlámpa fényében csigák, pókok háta villan, a térdemet felhorzsolom. Sebaj, kicibálom én azt a szivattyút, ha addig élek is!

Talán egy óra után, teljes kétségbeesésemben, a biztosítózsineget is átvágva sikerül a vízből kiemelnem a szivattyút. A kút viszont nagyon mély. Hiába világítok, nem tudom megállapítani, hogy mi fénylik odalent a távolban.

A kezeim elfagytak, a szétszakadt nadrágom alatt, úgy sejtem, erősen vérzem, mire végigcibálom a huszonhét méteren a KPE-t.

Igen, csőszivattyú.

Lemosakodni nem tudok, hiszen nincs víz. Másnap szépen süt a nap a ködön át. Szarvas bög, miközben a biztosítózsineget összefércelem, nehogy a Schlágmüller meglássa, mit műveltem. Persze a csomót így is ki fogja szűrni.

Délután beszaladok a faluba, és veszek egy doboz cigarettát. Tizenöt éve nem gyújtottam rá. Otthon a kannás vízből kávét főzök. Cigaretázom. Elégedetten nézem a házat a fagyott lugasból. Úgy képzelem, ott éldegélünk ketten, a Schlágmüller és én. Ővé lehet az emelet. Én elvagyok lent is. Néha a lugas alatt találkozunk, és beszélgetünk egy keveset. Ilyenkor inkább ő beszél. „Gondolkoztam a dolgon. Ide inkább a százliteres dukál.”

Miután visszautazom a városba, a napjaim némi szorongással, tipródással, egyébként semmittevással telnek. Aztán eljön a várva várt hét, én pedig már nem bírok magammal. Nem akarom hétfőn rögtön nyolc órakor zavarni, ezért várok egy kicsit. A várakozáshoz kisétaólok a szomszédos parkba, ahol ilyenkor nincs senki. Leteszem magam mellé a padra a telefont, számolom a perceket. Abban egyezek meg magammal, hogy kilenc óra harminc perckor már felhívhatom. Addig nem. Nem szabad rámenősnek lenni!

Végül kilenc óra három perckor hívom, de nem csak a türelmetlenség miatt, hanem mert a reggeli hidegben teljesen átfagytam. A kezem remeg, de a hangomat megacélosítom.

„Itt a Schlágmüller.”

„Üdvözlöm. Hidrofor-ügy. Nemrég beszéltünk.”

„Bocsánat, kicsoda? Nagyon rosszul hallom.”

Érzem, hogy a hangom elveszíti az erejét. Elmondom, ki vagyok, mi járatban.

„Á, ne haragudjon. Semmiképp. Zamárdiban ma reggel kezdtük el a rendőrség teljes vízhalózatát. Egy darabig most nem ér a nevem.”

„Tökéletesen megértem. Hát akkor, kívánom a legjobbakat.”

Az elköszönést nem hallottam. Nem hinném, hogy udvariatlanságból nem szólt bele. Valószínűleg épp megszakadt a vonal. Otthon majd kitörlöm az emlékeztetőt.

De semmi gond, mert hiszen megtörtént, aminek meg kellett történnie: beszéltem a Schlágmüllerrel.

Posta Marianna

Előbb-utóbb

Belefűzni a cérnát a tűbe, hosszan nyálazni a végeket, hunyorítani, fénybe tartani, egybesimogatni a széttartó szálakat. Nagyanyám szerint a házasság másfajta türelmet kíván.

Különbség van a varrás és hímzés között. Előbbi összeölteni, utóbbi díszíteni akar. Ha az öltések rendben vannak, jöhet a csicsa. Arról nem beszélt, mikor melyik öltés a célszerű,

mikor kell szegni, mikor szükséges a pelenkaöltés, hogyan árnyaljak cérnával, vagy hogy fogom bírni cérnával az árnyalást.

Tőle tudom, hogy az öltés a varrat legkisebb ismétlődő része, és a fűzőöltésben nincs fonalkapcsolat.

Stafírozó

Mikor utoljára varrtam, eltört a tű, mert rám gondoltál, gondoltál rám. Utoljára fehér ruhát varrtam, mondták, annyi könny, amennyi öltés. Egyszer ráléptem egy varrotűre, de fel nem vettem azt, nem vettem fel én. Mondták, elkerül a szerencse, elkerül engem. Te is elkerültél innen. Aztán nyitva felejtettem, tárva-nyitva az ollót, jobban is figyelhettem volna, mert kinyílt és úgy maradt az ellenség szája, és szájára vett mind, aki ellenem. Magadra varrod a szegénységet, mondták, ha magadon tartod a ruhát közben. Tudni akartam, mire értik, mire megértettem, az a tű már ölt is.

Vörös István

A szerelmes versek

A szerelmes versek mindig
idegesítettek.
Vagy nem is vers, ami nem
idegesít?
De akkor mért csak a szerelmes versek
mentek az agyamra?
Úgy kezdtem, hogy sosem fogok
szerelmes verset írni.
Talán sose voltam
szerelmes?
Voltam, de a vallomás is mindig
nehezemre esett.
Persze nem azt kell épp csinálni,
ami nehezen megy?
Talán. De sosem,
ami idegesít.
Ma már nem idegesít
annyi dolog.
A vallomás helyett
ma is hallgatok.
[A szavaknak
vagy érzéseknek
sosem szabad engednünk,
amíg nem ellenőriztük
egyiket a másikkal.
Amíg nem semlegesítettük
egyiket a másikkal.
Akkor meg már minnek.]

El nem küldött levél

Én írok levelet neked,
szívesen mondanám, te állat!
Jó volna rád a vadászat –
véres szíved kell melegen,
hogy létezel, az már gyalázat.
És hogy miből lett elegendem?
Kocsmai ajánlataidból,

pedig csak eladó vagyok
ott, amerre nem barangol-
nak hozzád hasonló nagyok.
Sajnos te mégis be-betértél,
hogy viszonylag olcsón vegyél jó bort,
főlényes szemmel végigmértél,
udvaroltál, de ez csak hóbort
volt, nagyképűsködő rutin,
éreztem a lebecsülésed,
kegyosztó voltál és tahó,
én se értem, miért is ébredt
bennem új életre a szó,
hogy szeretlek, és éppen téged,
nem vagy szép, nem lehetsz jó
ember, ahol a gyengeséget érzed,
hol este virrad, reggel alkonyul,
ahol annyi baj van, hogy több nem kell,
akarnokságod benyomul.

Berángattál a raktárba,
csupán te akartad, nem én.
Hogyan is kell így, gyorsan állva,
ha nincsen csók az elején,
a végén pénzt nyomsz a kezembe,
és kint már krákog egy vevő?
Belehalok a félelembé,
nem nyugtat meg semmi erő.

Szerencse, hogy nem lettem terhes,
bár nem vettem volna el.
Ragaszkodni kezdtél a helyhez,
jöttél, mint aki megfigyel,
mint aki épp arra kíváncsi,
nem szórt-e el egy gyereket,
mint aki nem tudja kívárni,
az apaság milyen lehet.

Többet már nem közelítettél,
talán neked is meglepő volt,
ami köztünk történt, rejtély,
szűk, pokollal összeérő bolt.
De undok dolog a boldogság,
megaláztatás és fájdalom,
ki értheti meg ezt a tébolyt,
mikor hideg kezek fogdossák,

csakhogy ő mégis fölhevül –
hiába, s törvénytelenül.

Úgy döntöttem, inkább eljátszom
neked azt, hogy terhes vagyok.
Amit szeretnél, annak látszom,
az arcom fényes és ragyog.
Lassan már mindennap benéztél,
hasam szépen növekedett,
nem vetted észre, hogy benéztél
valami rohadt lényegre.
Szociális analfabéta
vagy, egy lelki zokni csupán,
ennek az a bizonyítéka,
hogy átvertelek, hapsikám.
A pólóm alá párnát tömtem,
azt játszottam, nem emlékszem
rád egyáltalán, s hogy mi volt,
az elveszett a messzeségben.
A pulton mindig pénzt feledtél,
mintha lehetne jobbik én
benned, aki rendesebb ennél,
és nem diktál, de kérve kér.

Mikor feleségül kértél,
jogosan kinevettelek,
benned nem lehet semmi érték,
és semmi lelkiismeret,
a környék is rettegve gyűlöl.
Nem kell a gyerekeknek apa.
az árnyékod is messze űzöm,
nem leszek a tiéd soha.
Te eltűntél, és én két éve,
játszom már, hogy terhes vagyok.

Még ne válaszolj a levélre,
tudod, milyen szándék ragyog
a visszatértemben, s a bosszú.
Legyél enyém, vagy senkié,
faljanak éhes angyalok,
méltasson jó, vagy inkább rossz szó,
átkot mondok, ami megüt:
hozzád megyek, így lesz hosszú,
viszállal teli életünk.

Se veled, se nélküled

Csak az kap ingyen, aki ingyen ad,
amíg ütöttél, megcsókoltalak,

képzeletben a nevedet is áldom,
eladtad utolsó kabátom,

nem maradt meg belőlem semmi sem,
test testtelen, lélek lélektelen,

megfúltam, ahogyan öleltél,
nem lehetek boldogabb ennél,

a „se veled, se nélküled”,
a józanság s az őrület,

a veszekedés, ami szexbe fordul,
a gyógyulás csak nyolc napon túl.

Beteg vagyok, és te az orvos,
a vizsgálattól felsikoltok,

bújok az ágy alá előled,
te minden érzésem megölted,

most érzéketlenségem is zavar,
te férfikéz, te férfikar.

Te női has, te női fej,
ha tudnám ki vagy, fél siker

lenne, és hogyha te is tudnád,
érthetőbb volna a valóság.

A Heimdall, a Yeti és a Norbert

A férjemnek három kollégája van, a Heimdall, a Yeti és a Norbert. A Norbert szülei almáznak, ezt tudom, meg hogy Norbertet kitanították, mérnök lett. Egy válás, egy szakítás, szerenádot adott a barátnőjének. Gitárral, kérdeztem a férjem.

Megadta magát, mondta a férjem három hete, és most tudom, nem mehetek haza, mert három hete a porszívó felforrósodott, majd lehűlt. Hogy tudja magát egy porszívó megadni?

Az irodában sem maradhatok, ha az irodában maradok, azt fogják gondolni, hogy túlhajtom magam, puncsolok vagy eagerbeaverkődöm.

Mégis az irodában maradok, az asztalomon álló Mária-szobrocskát forgatom, a kolléganőmtől kaptam, meglepi, kacsintott. Fura a tapintása, nem törékeny, de nem is tiszta műanyag, ha sokáig fogom, átmelegszik. A kolléganőm katolikus, elsőáldozás, bérnalkozás, évi egy búcsú, hoztam neked meglepit. Valóban meglepődtem.

A férjem csak ritkán, heti kétszer háromszor beszél a Heimdallról, a Yetiről és a Norbertről. Vannak más kollégái is, csak azoknak nem tudom a nevét, több Andris, talán néhány Laci. A férjem hetekig a porszívókat nézte, ilyen watt, olyan kefe, magától indul telefonról.

Én nem eagerbeaverkődöm, csak a munkámat végzem, és vannak gondolatok, amiket nem hagyok nyugodni. Például a kolléganőm sokat beszél Jézusról, de keveset Máriáról, mégis Máriás szobrot hozott, egyet magának, egyet nekem. Az ő Máriája imádkozik, pontosabban összeilleszti a tenyerét a mellkasa előtt.

Norbert tangóharmonikázik, nem tudom, hogy ezt a férjem mondta-e, vagy csak én gondolom. Lehet, hogy Norbert kizárólag az én fejemben tangóharmonikázik, mindenesetre néha megnyugtat, amikor így, mint most, munka után, az én Máriámat a hamutál mellé téve málnázom az iroda teraszán, és elképzelem Norbertet tangóharmonikával a kezében.

Állatszörszívó kefe kell, kérdezte a férjem egy hete, mert szerinte az ilyen döntéseket, mint a porszívó, közösen kell meghoznunk. Pár hét nyomozás, videók, majd Heimdall és Yeti véleménye után a férjem vázolja, hogy melyik lenne a legjobb választás. A nő a videón natúrsminkben magyarázza, hogy az energiacímkén miket kell feltüntetnie a gyártónak, és hogy miért kell nekünk állatszörszívó kefe.

De nekünk nem kell állatszörszívókefe, mert nekünk nincs állatunk. A málnaszemeket gyűszűként az ujjbegyemre húzom, a férjem általában a második legdrágább megoldás mellett voksol. Állítólag, legalábbis az ő, a férjem elmondása szerint, ebben megegyeznek Norberttel. A natúrsminkes nő a videóban hasonlít Máriára, az én Máriámra, ahogy enyhén széttárja a kezét, mielőtt a kamera a rendezetten mocskos padlót filmezi. Máriának nem volt porszívója, és talán nem is érdekelte a takarítás, vagyis senki sem beszél ezekről. A természetes dolgokról nem beszélünk. Jó protestánsként keveset tudok Máriáról. Közepes nőként talán többet kellene tudnom Máriáról. Norbertről egész mély dolgokat tudok, szorongás, pánikrohamok, hetente egyszer squasholni jár a férjemmel, gyorsak a lapos szervái, és nem szereti az almát.

Nem is utálja. Volt időszak, amikor utálta, de már az is elmúlt.

A Heimdall és a Yeti más, őket keverem. Egyiket sem láttam, sem Heimdallt, sem Yetit, és még Norbertet sem. Múlt héten a férjem hazaállított egy porszívóval, kölcsön kaptuk, mondta, hogy kipróbáljuk. Heimdall vagy Yeti adta neki kölcsön, mindkettőnek ilyen van, vagy csak az egyiknek?

A mutatóujjamra húzott málnára harapok, ha egyenesen folyik a tenyeremen, hazamehetek, ha nem, akkor maradok.

Norbert porszívójáról semmit nem tudok. Az sem biztos, hogy Norbertnek van porszívója. Úgy képelem, teljes életet él. Magas, szálkás fiúnak képelem, olyanak, aki lábujjhegyre állva eléri az érett almákat, olyanak, akinek nincs szüksége hosszú porszívócsövekre a karnis takarításához.

A rózsaszín lé a csuklómig csorog. Mária tanácstalanul, enyhén széttárt kezekkel nézi a hamutál mellől, hogy ragadok. Csodálkozik. Máriát mindig úgy képzeltem, hogy teveháton ül terhesen. Tevegel? Tevegel. Ezt valami filmben láttam. A filmben simán vette, hogy felborul az élete. Nem tudom, tényleg keveset tudok Máriáról, de mintha azt mondaná, a csoda nem jó vagy rossz, a csoda egyszerűen olyan, amin csodálkoznunk kell.

Norbert nem izmos túlságosan, nem mond olyanokat, hogy szériázom vagy lábnap. De olyanokat igen, hogy idared, jonagold, topaz. Nem örül ezeknek a szavaknak, de ismeri őket. Norbert számára nincs alma, az alma egy elnagyolt gyűjtőfogalom. Persze, senkit nem javít ki, hogy topaz, jonagold, idared, hanem elnézően mosolyog, talán arra gondol, hogy a rosszul megnevezett dolgokról nem a nevek, hanem a testek válnak le idővel, de lehet, semmire sem gondol, nem is csodálkozik, elnéző.

Elnézően nem csodálkozik. Norbert jólelkű, a pókot a sarokból az ablakpárkányra tereli, nem porszívózza fel.

Nem porszívózza fel, mondta a férjem, és a fugára tapadt kávézaccra meredt.

A natúrsminkes nő szerint ez a porszívó mindent felszív, a videóban mutatta, hogy a tollpíhétől a kávézaccig, a padlón különböző színű és állagú anyagok, precízen egymástól elválasztva, kiszedi a kávézaccot a fugából, mondja, és elégedetten mosolyog.

Nem szedi ki.

A férjem csalódottan, kezeit enyhén széttárva mutatott a járólapok közötti kávézaccra. A csoda talán a legigazságtalanabb dolog. Ha részesei vagyunk, örülünk, kivétel talán Mária.

Heimdall és Yeti történeteit keverem. A férjem történeteit keverem Heimdallról és Yetiről. Az egyiknek a barátnője cukrász, nemrég eljegyezte. Hogyan, kérdeztem, hogyan jegyezte el. A férjem nem kérdezte meg a Heimdallt vagy a Yetit, nem tudom hogyan jegyezte el, mondta a férjem. A férjem érdektelen.

Én is érdektelen vagyok, hallgatom a sztorikat, hol a Heimdallról, hol a Yetiről, és nem tudom, hogy melyik villanyszerelő a mérnökség mellett, hogy melyiknek van menyasszonya, és melyik barátnője cukrász. Lehet, hogy ez mind egy, és akkor a másíkról semmit sem tudok.

Most amelyik barátnője cukrász, és cukorvirágokat formáz cukorvirágmasszából, az elköltözik Svájcba. Nem ott fog dolgozni, csak ott olcsóbb. A határ mentén, így képelem, a határ mentén, mert így logikus. Van drágább Svájcnál, kérdeztem a férjemet.

Néha meg arra gondolok, nem velem van a gond, nem én vagyok az érdektelen. Hiszen Máriát a katolikusok sem kezelik a helyén, kicsit olyan ez, mint a törzseknél, ahol a lányokat körülmetélik, aztán ajándékokat kapnak, és hazamehetnek.

Én még nem mehetek haza, mert ma átjön hozzánk a Heimdall. Vagy a Yeti. Egy biztos, az fog átjönni, aki villanyt tud szerelni, a kamrába elengedhetetlen a plusz dugalj az új porszívó töltőjének. Elengedhetetlen, mondta a férjem, és azt is, hogy ezt ő, mármint a férjem meg tudná csinálni, de, és itt mondott egy nevet, a Heimdallt vagy a Yetit, hogy ő jön át, mert ő villanszerelő. És talán ingyen vállalta, és talán nem is kell sokat vésni, meg az is lehet, hogy a villanykapcsolót alakítják át dugaljjá, sok minden bizonytalan, ám egy biztos, hogy nem a Norbert jön át.

A férjem szomorúan beszél arról, hogy az egyik kollégája Svájcba költözik. Nem tudom, hogy a kollégáját gyászolja, vagy pedig eddig a férjem tűnt profibbnak, mégiscsak ő az architect, és ezzel a költözéssel felborul a hierarchia. Amikor lehangolt, gyakran beszélek neki Máriáról, ez nem vidítja fel, de talán nem is célokom, hogy felvidítsa.

Persze, a Heimdall vagy a Yeti boldog. Pontosabban örömei vannak. A barátnője, a menyasszonya hónapok óta külföldön él, piskóták, textúrák, cukorvirágok, a szirmokon látszik az ujjlenyomat. Vagy nem látszik. Eddig külön éltek, de ő, a Heimdall vagy a Yeti most lép, és utánamegy. Kapott munkát, ami nem csoda, mert mérnök, de hogy a barátnője közelébe kapta, az csoda, legalábbis a férjem csodálkozott.

Mária férje is csodálkozott. Mintha a férfiak többet csodálkoznának.

A férjem pár hete házakat néz Svájcban, nem mindegyikbe lehet állatot vinni, mondogatja, de nekünk nincs is állatunk, csak porszívónk, ami képes állatszört felszívni.

A porszívót vihetnénk, nem, kérdeztem a férjem.

Néha elképzelem a Yetit vagy a Heimdallt Svájcban, egy vidéki faluban, nagy zöldterület, öt centisre vágott fű, olyan, amiben messziről látszik az elhajított fehér csikk. Heimdall vagy a Yeti ül a fűben, fehér vászonnadrág, háborog az elhajított csikken. A menyasszonya nem beszél neki Máriáról, hogy megnyugtassa, csak a vajkrémről, a cukorvirágmasszáról és a textúrákról.

A férjem reggel, az egyik kérdésemre azt válaszolta, hogy a Heimdall vagy a Yeti hatkor végez a dugaljjal, tehát hat után haza is érhetek, gondoltam, és persze nem mondtam el a férjemnek.

Szabados Attila

Az ünnep kifordul az ajtón

A nagy készülődés, a sietség, a rend.

Könyvek lapjait is leporolni, pedig nem várunk senkit, soha. Végül is mindig rájövünk: csak az évet tagolja, akkor legyen határozott, akár egy hal fejének levágása.

Legyen az ünnep a bárd utáni hézag, a pikkelyes test határa, ahol megvillan a hús. Hogy mikor kifordul az ajtón, és még dörmög valamit, legalább ne szégyenkezzünk, hogy éhesen távozott.

Jutalmul

„A döbbszent embereknek, akik azt mondják, de hát még pár hete is beszéltem vele, mondhatnám, hogy ez nem érv, én magam vittelek a kórházba, és nem volt szó semmiről.”

[Mesterházi Mónika]

Nem mozdul semmi, de minden ragyog.

A kórházi út, a por, a nyárfavatta meg a cseréptető. Bőrünk is, ahogy hozzád készülünk – az izzadság egy pillanatra megfagy homlokunkon, hiába tűz a nap, mert felvillan az utolsó megszólítás esélye. Az utca végén lelassítjuk lépteinket. A látogatókat a tizedikre várják, de mint kongó, üres kaszárnnyák, se nővér, se orvos – csak a lift zúg, fel-le jár a vastag acélkábelén. Testünk lehűl, és míg caplatunk, lábaink elnehezdednek. Lenn az utcán csaholó szelindekek, a fordulóban édes pézsmaszag. Most tolnak ki egy nehéz hullazsákot. Ennyi kell csak, ez a sötét folt, hogy eszünkbe jusson elképzelni a lehetetlent. Alig bírunk

megtalálni. Áradó fény, kihúzott, súlyos függönyök. Egy vagy a testek közül, csak ágyneműd friss még, fehér. Hogyan kell üdvözölni, aki útra kész és nem zavarja semmi? Bámulok rád, kezdj beszélni te, ha bírsz egyáltalán. Emelkednek és vissza, néha elhagyják testüket – lélegzik, lassan fordul át a sok fekvőbeteg. Indulni könnyebb, kitisztul tüdőnkéből a fertőtlenítő szaga. Három napig nem is gondolunk rád. Aztán kezünkbe adják, jutalmul, amiért kivártuk, surrogó, fekete zsákban visszük ránk maradt dolgaid. Tűz a nap, átmelegíti ruhádat, cipődet. És ha eddig kibírta, talán nem most szakad le ránk. Hazáig még néhány utca – onnantól senki nem lát.

Hartay Csaba

Isznak a holtak

Csak az alvás, ami tárlatokkal vár.
Előtte lassú biciklizés a temető mellett.
Kihozzák mögöttem az összegyűrt lepedőket,
és mind lobog mélybarnán-véresen a hűlő éjben.
Törött kancsók, szilánkos, utolsó kortyok.
Tiéd ez a kulcs, biztosan elveszítetted.

Mennyi esőt isznak a holtak,
és mennyi torony dől
ugyanabba a lépésnyomba.
Harangkehely süpped sáros némaságba.
Gyerekkori orvosaink hideg fémspatulái,
hogyan még nagyobbra tátsd a szád.

Egy birodalom éhezik benned,
innen apró, onnan óriási.
De a mélyben lakik egy évszaktalan beteg.
Abban szenvedsz, amit múltnak hívsz,
és felrázza a játékbabák merev testét.
Majd felharsan az induló, a maradás örök dala.

Kékből fehér

Van, hogy felkelsz, és egyedül vagy a lakásban.
 A beltér ablakszemeivel figyel, merre mész.
 Fagyott tüdejét, a hűtőt nyitod. Ritka lélegzet.
 Érések és romlások, repedések és fonnyadások.
 Folyékony tükrök terülnek el. Kint esett.
 Otthon vagy egymagad, nem ér le hozzád zuhanás.

Mennyi mindent el lehetne még rejtteni.
 A mélyhűtőben idáig úszott halak kókopoltyúi.
 Minden kékből fehér lesz a végén.
 Ki fogunk költözni a saját életünkből,
 és nem lehet majd visszajönni egy kenőcsért.
 Ott, abban a fiókban, tudod. De én már nem fogom tudni.

Álmaimban megint elkószáltam.
 Gáton lépkedtem a tengerig. Szakadt orrvitorlák.
 Vonta felém az eltévedt szél, sértődött zivatar.
 Ma még nem akarom elhagyni a házat.
 Nem emlékszem az ürességre, talán nem is volt soha.
 Hűlt fekhely, kiszáradt kád, néma lemezjátszó.

Pedig a dallamok mindvégig velünk voltak.
 Becsaltak üres melléképületekbe,
 és ott énekeltünk együtt, míg ránk nem szóltak.
 Van valahol egy kirabolt nyár,
 egy darazsak őrizte forró fémszerkezet,
 létezik valahol egy ugyanilyen utca.



Takács Nándor

Bakonyicum

A TÁJ ÉS AZ EMLÉKEZÉS

Tönkölös, Bakonyújvár

Árvacsalán ábrándozik, szélfű integet.
Megrettenve áll a kányazsombor, a fogasír
alkudozik, míg az iszalag nyakon ragadja
az időt, és nem ereszti tovább.

A hegy ösvényein képzelem el őket,
fiatalon, rövidnadrágosan. Megfordulnak
és nevetnek, nem rontja el kedvüket
a meredek kaptató. Szemük beissza a tájat,
a kaviccsal szórt szerpentíneket, a sziklákat,
a völgyek árnyékba boruló, hallgatag mélységeit.
Olykor megpihennek egy kidőlt fa törzsén,
és a lombok felett az eget kémlelik.

*

A hollók hívogató hangja átjárja az erdőt.
Nem tudják, mit feleljenek. Szótlanul
figyelik a könnyű lebegést, ereszkedőben
a lassú szárnycsapásokat.
A madarak a várhegy irányába tartanak,
letelepednek a romok napsütötte kövein.
Sötétkék csillogás fut végig tollaikon.

*

Egy dörrenéstől megremeg az égbolt,
a kőhalmokról törmelék pereg.
A hollók szárnyra kelnek ismét.
Mintha suttogás éledne a fák közt,
az eső lassan szemerkélni kezd.

A víz útját követve indulnak haza.
A nyomok megcsúsznak és eltűnnek
a sárban. Utánuk eredek a párafüggönyök
között, a fák sűrű leheletében. Elképzelem,
a hollók hogyan látják a vidéket, és csendben
figyelek, hadd emlékezzen helyettem a táj.

Gyukics Gábor

az evezős

az evezős mindig észrevétlenül
 hozza létre saját valóságát
 gerincoszlopra improvizál
 nem törik meg lapátja
 a horpadt vízen
 árverésre bocsátja
 a hátrahagyott hullámokat
 háta domborul
 mellkasa megfeszül
 vízre írt története
 határozza meg
 mindennapjait

a parton

szétszedi és más helyen
 újraépíti faházát
 hogy ne álljon
 a hajópadlót áttörő
 ifjú fák útjába

csónakját
 viharban is
 vízre bocsátja

jégtorlasz eltávolítása

vannak még lopott délutánok
 pazar sétányokon elbeszélgetve
 alig venni észre
 amint minden
 figyelmeztető jel nélkül
 dagályos öblökké folynak

gólyalábakon álló leselkedők
 lemészárolt bálnákat
 fellógatott kalózokat gyűjtögetnek

egyszeri emberek dühöngenek a hidakon
lakkozott utakon hitetnék el
mindenkivel a Milarepa-verziót
agresszív tendenciákkal süllyesztenének el
felhőkarcolókat és zsákutcákat
miközben hamis tévéstábok
egyszerű végletekben
tizedelik meg hitedet

Miklya Zsolt

Bújócska-zsoltárok

KI TUDJA

Zsolt 77,4–5.7–8; Jn 14,27

Nem tudok elaludni,
szememet nyitva tartod,
és vetíted a képeket,
ahogy a mentőkutyák
egy kinyúló karra találnak,
ahogy öreg néni görnyed
a ledólt házfalak közt,
ahogy a hullámok hátán
piros hátizsák úszik, és
nem kapaszkodik bele senki,
ahogy partra vetődik egy
csuromvíz barna mackó
és egy csíkos tornazokni.

Vége a viharnak, de erős
szél rázza még a fákat,
csitulnak a hullámok,
mára csak szelíd dombok,
páracsikók vágatnak rajtuk,
hogyan erre jártál, ki tudja,
lépteid nyoma sem látszik,
pedig nagymama azt mondja,
tengeren át vezetted a néped,
nagyapa mosolyog hozzá,
fejét csóválja és a fülembe súgja,
békecsóromet adom néked,

de nem úgy, ahogy a világ adja,
ne nyugtalankodjék a te szíved.

OSTROM

Zsolt 79,1–3.5

Mindenki meghalt.
Temetetlenül feküdtek a holtak
a lebombázott várrom körül.
A falak, a tornyok ledőltek
mind, csak egy halom maradt
a büszke erődvár helyén.
Némán álltuk körül,
Doma is leállt a kéztörléssel.
Legalább szedjük össze őket,
szólalt meg végre Sankó.
Roli már ásta a homokozó
sarkában a gödröt. Egyenként
fektettük bele a katonákat,
a várba menekült népet.
Zsuzsi pitypangkoszorút font
a sírra, de nem sírt, azt mondta,
meglátjátok, jövőre itt
gesztenyepalánták nőnek.

TALÁLKOZÁS

Zsolt 82,1–5

Apa nem néz oda,
anya nem szól,
sírcsend, mondja papa,
angyal szállt el felettünk,
mondja mama ilyenkor.
Bicegő hajléktalan ugrabugrál
az álló kocsisorok közt,
míg engedi a piros,
míg zöldre nem vált a lámpa,
hogy húzzunk el innen.
Vajon az angyal is elhúzó?
Vagy körözni kezd fölötte,
és kiragadja az autók közül
azt a szerencsétlent?

Ezen gondolkodom egész nap.
Látom a bicegőt, ahogy billeg,
hallom anyát, apát, ahogy hallgat,
érezem az angyal levegőszárnyát,
és félreteszem az uzsonnám,
hazafelé hátha
találkozunk.

MINT A FŰ

Zsolt 103,15–17

Sír a fű. Hallom. Érzem
az illatát. Hiába zúg a fűnyíró,
hiába is próbálja elnyomni
a hangtalan zokogást.
Nagyapa mesél. Fiatalkorában
olyan élesre fente a kaszát,
hogy elég volt egy suhintás,
a fűszálak egyetlen sóhajjal
dőltek el. Most meg csak sírnak,
fáj nekik minden szál,
amit a penge ledarál.
Ezért csak fazonigazítást végez,
magasra állítja a kerekeket,
de megviseli a gyeprendezés.
Muszáj, nem vadulhat el a fű.
A kaszát nem bírná már a dereka.
Sóhajtva mondja,
és látom, csillog a szeme.
Még éjjel is hallom,
nyitott ablaknál is érzem
a síró fű illatát.

VÍZFEST

Zsolt 144,3–4

Festek a járdára
madarat, hadd repüljön,
virágot, hadd illatozzon,
hegyet, hadd magasodjon.
Vízzel festek a járdakőre,
és figyelem, hogy tűnik el

a madár, a virág, a hegy.
Párolog a víz a melegben,
felszívja a Nap, mondja apa.
De én tudom, hogy
feléd repül a madár,
feléd száll a virágillat,
feléd magasodik a hegy.
És te felveszed őket,
hogy közelebb legyenek
hozzád, Istenem.



Ihlet helyett excelezés

KISS TIBOR NOÉVAL GREGOR LILLA BESZÉLGET

Gregor Lilla: Ha felsorolásszerű leírást kellene adnunk, azt mondhatnánk, hogy Kiss Tibor Noé exfocista, szociológus, tördelő, író. Hogy működnek ezek benned egyszerre?

Kiss Tibor Noé: Csábító dolog – és erre mindig rákérdeznek –, hogy minden írónak, aki valaha focival foglalkozott, kell írnia egy focis könyvet. Úgy érzem, addig vannak valódi írói témáim, amíg azt a választ tudom adni, hogy nem írok focis könyvet. Pár hónappal ezelőtt eszembe jutott, hogy lenne mit megírni – ijesztő pillanat volt. A focival kapcsolatban azt szoktam mondani, hogy leginkább focista vagyok, és kész. Aztán ott a tördelés, aminek ugyancsak megvan a maga haszna. Gyakorlatias munka, a folyamatos határidők miatt életben tartja a gyakorlati érzékemet. Tördelőként mindig te vagy a folyamat végén, neked kell nyomdába adnod a lapot vagy könyvet, és mindezt általában az utolsó utáni pillanatban. Az pedig, hogy szociológia szakon végeztem, nagyon erős kapcsolatban áll azzal, hogy író lettem.

Persze eleinte, mint minden kamasz, én is verseket írtam. Tizenhét évesen megnyertem a *Metal Hammer* magazin verspályázatát egy – alighanem – szörnyű verssel. Nem biztos, hogy most szívesen elolvasnám, bár épp a múltkor mondta valaki, hogy neki megvan. Akkoriban jártam egy költőhöz. Balázsovcics Mihálynak hívták, nagyon tetszettek a versei. Csepeli proligyerekként indult, majd a Magvetőnél jelentek meg a könyvei, de ma már egyáltalán nem beszél róla senki. Írtam neki egy levelet, majd jártam hozzá néhány hónapig, a végén már a kórházba, ahol végül meghalt. Ezután jött az életemben az egyetem, a szociológia szak, de már közben is láttam, hogy az nem az én világom, nem vagyok sem tudós, sem akadémikus alkat. Megcsináltam, egy csomó tapasztalatot szereztem, nagyon szerettem, de tudtam, hogy ennek nem tudományos pálya lesz a folytatása. Azután kezdtem el írni.

Gregor Lilla: Neked is volt tehát íróként mentorod, és most tartasz is írószemináriumokat. Mindkét oldalról nézve: mennyire látod hasznosnak az ilyen közös munkát?

Kiss Tibor Noé: Erről a kérdésről az jut eszembe, amikor elvittem Balázsovcics Mihálynak egy képverset – tizenhét évesen ki ne írt volna képverset –, ahol a vers szövege csigaalakban bontakozott ki. Büszkén adtam neki oda a papírt, amit ő rögtön vissza is adott nekem. Annyit fűzött hozzá, hogy a következő alkalomra hozzam el rendesen leírva. Azt hiszem, még így is túl megértő volt. Mondjuk ebből is lehet tanulni.

Valamiért én mindig azoknak mutattam meg a munkáimat, akiről tudom, hogy gátlástalanul hozzányúlhatnak, nem szépítenek semmit. Ilyen volt rögtön az egyetemi éveim után Gazdag József, aki a *Kilátás az ezüstoffenyőkre* című könyvéért 2005-ben Bródy-díjat kapott. Ő az *Inkognitó* első fejezetét pár hét után úgy küldte vissza, hogy kihúzta a kétharmadát. Szerintem nem volt igaza, a felét kellett volna csak kihúzni. Érdekes, hogy engem akkor is megtalálnak a legszigorúbb szerkesztők, ha épp nem keresem őket. Arra például nagyon büszke vagyok, hogy Szvoren Edina valamikor

2017 körül maga mondta nekem, hogy szeretné a következő könyvemet szerkeszteni. Jó, ez nem a semmiből jött, mert barátok vagyunk, de azért jól esett. Persze, az ő szerkesztési módszereiről is tudnék mondani ezt-azt. A *Beláthatatlan táj* első verzióját visszaküldte úgy, hogy volt benne mondjuk négyszáz megjegyzés, amit már én is soknak éreztem. A könyv 240 oldal, és volt benne négyszáz.

Persze, ma már nem az van, hogy valaki otthon verseket írogat, postán elküldi azokat egy írónak, akit kinéz magának, mert megtetszik neki az antikváriumban. Ennél egyszerűbben is lehet ezt csinálni. Erre szerintem jók az írószemináriumok, főleg azok – mint a hajdúböszörményi vagy a kóspallagi –, ahol a szervezők gondot fordítanak arra, hogy minél szélesebb legyen a merités. Sokak számára ingyenesek vagy nagyon olcsók ezek a táborok, tehát nincs az az akadály, hogy valaki nem tudja kifizetni. Az írószemináriumokkal kapcsolatban kicsit mindig szkeptikus voltam, és ez a kételkedés azóta sem változott bennem, amióta én is tartottam néhány ilyen minikurzust (a FISZ-táborban, illetve Hajdúböszörményben). Az egészen biztos, hogy sokan egy-egy ilyen alkalom során kapnak először visszajelzést a szövegeikre – ez nagyon jó. Az még jobb, hogy nemcsak a mentor mondja el a véleményét, hanem a fiatalok egymással is beszélgetnek az írásokról. Ez utóbbi szerintem legalább olyan fontos, mint a mentor véleménye. Engem lenyűgöz, hogy ennek a generációnak a tagjai milyen okosan és érzékenyen kommunikálnak egymással.

A pozitív élmények ellenére azért nem múlt el a szkepticizmusom sem. A FISZ-táboros csoportommal volt egy nagyon érdekes tapasztalatom. A közös üléseken azt éreztem, hogy a második-harmadik javítási kör után a szerzők egyre bizonytalanabbá váltak. Mintha már maguk sem tudnák, mit akarnak, nem haladnak, nincs áttörés, miközben a résztvevők bombázzák egymást az ötletekkel. Aztán két szeminaristával átváltottunk a közvetlen munkára, és hirtelen beindult valami. Egyikük – Viola Beátáról van szó – a második kétórás telefonbeszélgetés után úgy tette le a telefont, hogy hetekig tart, mire beépíti a szövegébe mindazt, amit megbeszéltünk. Aztán olyan lelkes lett, hogy pár nappal később elküldte az átdolgozott szöveget, ami ebben a verzióban működni kezdett, megtelt élettel. Nem sokkal később ez a novella meg is jelent a *Kalligram*ban. A szemináriumi munka mellett szerintem mindenképpen szükség van arra, hogy az ember egy tapasztaltabb pályatársával is közvetlen kapcsolatban álljon. És itt térek vissza ahhoz, amivel kezdtem: mentorként én magam is olyan vagyok, mint amilyen mentorokat kerestem. Van bennem valami keresetlenséggel határos őszinteség, ami egy személyes viszonyban jobban megtalálja a maga helyét, mint egy nyolc-tízfős csoport előtt. Tíz ember előtt nem mindig mondhatom azt, amit gondolok, mert tíz ember tízféle, és ugyanaz a kritikai megjegyzés az egyik embert inspirálja, a másik viszont megbántódik rajta. Számomra komfortosabb az, hogy valakivel előbb megismerjük és feltérképezzük egymást, majd azután kezdünk el egy intenzív és mély közös munkát.

Gregor Lilla: A munkaidődet azzal töltöd, hogy olvasol. Amikor leteszed este a *Színház* folyóiratot vagy a *Jelenkort*, a szabadidődben még folytatod az olvasást?

Kiss Tibor Noé: Sajnos az utóbbi években egyre kevésbé maradt erre energiám. És amióta megjelennek könyveim, máshogy is olvasok. Már nincs meg az az élményszerű olvasás, mint mondjuk tizenöt évvel ezelőtt, amikor még nem írói szemmel

néztem a könyveket. Önkéntelenül elkezdtem úgy olvasni, hogy rögtön szerkesztek is. Sokszor viszonylag hamar rá lehet jönni az író logikájára. Tudom, mit akar, látom az eszközeit, látom, hogy mit akar csinálni velem. Ráadásul engem a történetközpontú prózák nem igazán kötnek le – ha a könyvnek nincs nyelve, ami bizserget és felkavar, akkor nehezen tudok kapcsolódni. Mostanában viszonylag sok könyvet abbahagyok emiatt. Régen ilyen nem nagyon volt, nem is emlékszem, hogy félretettem volna könyvet. Mondjuk a *Meztelen ebédet* félretettem. Azt nagyon el akartam olvasni, mert annyira tetszett a film, de egyáltalán nem jött be. Elég avantgárd dolog, mégis untam, nem tetszett, van ilyen. Ez érdekes, mert ugyanakkor meg Ginsberg verseit nagyon szerettem, az *Üvöltés* antológia az egyik kedvenc kamaszkori könyvem volt.

Gregor Lilla: Mi az, amit mostanában végigolvastál?

Kiss Tibor Noé: Azokat mondom, amik tetszettek is. Ilyen Bartók Imre utolsó könyve. Sokszor úgy szippant, mint amennyire azok a könyvek szippantottak be, amiket kamaszkoromban szerettem – aztán néha egyenesen idegesít, de nem lehet elmenni mellette. Aztán nemrég olvastam Pál Sándor Attila *Rokonok* című könyvét, nagyon jó. Tetszettek Vonnák Dia novellái is. Ha ajánlanom kellene valamit, akkor Elin Cullhed könyvét mondanám, amelyet történetesen én tördeltem, és az Európa Könyvkiadónál jelent meg. A regény elbeszélője Sylvia Plath, az ő életének nagyjából utolsó egy évét követhetjük végig. Van benne egy jelenet, ami egy életen át bennem marad, annyira erős. Egy húszoldalas szakasz arról, amikor megjelenik az a nő a házukban, aki végül el fogja venni tőle a férjét, Ted Hughes-t. Hátborzongató és gyönyörű, ahogyan a szöveg átadja azt a kétségbeesést, amit ilyenkor érezhet az az ember, aki szinte egyik pillanatról a másikra rádöbben arra, hogy vége mindennek. Nem nagyon olvastam még olyan szöveget, ami ennyire vissza tudná adni az ember teljes megalázottságát és kiszolgáltatottságát.

Gregor Lilla: Interjúkban azt mondd, hogy nagyon szisztematikusan írsz, a *Beláthatatlan táj* szerkesztettségén ez jól látszik is. Más interjúkban meg azt mondd, hogy önmagát írja a regény. Hogy tud ez a kettő együtt működni? Hogy kell elképzelni egy ilyen írásfolyamatot?

Kiss Tibor Noé: Bizonyára furcsán hangzik, de Excelben dolgozom, legalábbis egy ideig. Vannak mindenféle jegyzeteim, de végül készítek egy olyan vázlatot, ami a könyv mátrixa. Ez azt jelenti, hogy előre megtervezem, hány fejezete lesz, azon belül hány szakasz, mi lesz azokban a szakaszokban, akár olyan szinten is, hogy Józsi felszáll a buszra, és találkozik régmúlt szerelmével, Máriával. Külön rubrikákban szerepelnek a szereplők jellemzése, idővonalak, a vendégszövegek listája. A mátrixot egyébként a regényírás közben is folyamatosan frissítem. Legutóbb azt is vezetni kezdtem, hogy a könyv melyik szakaszaiban tűnnek fel zenei, filmes vagy irodalmi utalások. Ez jól jött akkor, amikor a szerkesztés során kiderült, hogy a könyv elején mindenki zenét hallgat, aztán semmi, ami nyilvánvaló aránytalanság volt.

Ezt a módszert az *Inkognitó* írásakor kezdtem használni. A könyv felénél jártam, de már hónapok óta nem haladtam. Az *Aludnod kellene* nagyjából eszerint készült,

de még nem teljesen. Annak az első fejezete egy önálló novella volt, ami a *Jelenkorban* jelent meg, nem gondoltam volna, hogy regény lesz belőle. A *Beláthatatlan táj* az első könyvem, ahol az első pillanattól kezdve ezzel a módszerrel dolgoztam. A vázlat persze csak vázlat, a szerkezetet mutatja meg, sorvezető, nem pedig a mű, mert a nyelvről például semmit sem mond. Ráadásul maga a szerkezet is még legalább 30-40 százalékban megváltozik ahhoz képest, ahogyan elterveztem. Ennek ellenére is szükségem van rá, mert ennek a révén átláthatom az egész művet. Enélkül egyszerűen nem tudok nekikezdeni egy könyvnek, nekem az nem megy, hogy leülök, írok, aztán majd utólag összerakom a dolgokat. Csak akkor, ha van valami a fejemben, vagyis hát a táblázatomban, amit ki tudok tölteni. Ez az excelezés egyrészt a kényszerességemből fakadhat, illetve talán ez a szociológiai tanulmányaim egyik utolsó maradványa is.

És amikor azt mondom, hogy a könyv magát írja... A *Beláthatatlan táj* írása közben ezek voltak a legnagyobb élmények. Az eddigiek után talán hülyén hangzik, de van ebben valami mágikus: amikor valamit kitalálsz vagy leírsz, azzal rögtön alakítod a szöveg további részeit is. Egyszerre nyílik ki és zárul be a világ, feltáru előtted, hogy még milyen további lehetőségeid vannak írás közben, ugyanakkor bizonyos dolgokból már nem következhet túl sok minden. Erre példa a *Beláthatatlan táj* egyik szereplője, a kómában lévő lány édesanyja, aki előbb Norvégiába, majd Hawaii-ra költözött. Az ő helye is megvolt a mátrixban, de elég hamar rájöttem, hogy nem fog beleférni ebbe a könyvbe még egy női tapasztalat, amelyet egy olyan nő reprezentál, aki nagyjából annyi idős, mint a regény másik fontos női szereplője. Őt egyszerűen ki kellett tessékelni a könyvből, lehetőleg úgy, hogy ne erőszakos halált haljon, ne tűnjön el vagy bolonduljon meg, mint a szereplőim többsége. Végül sikerült egy ironikus megoldást találni, hogy belép egy szektába, és a végén Hawaii-on köt ki – előbbi Edina ötlete volt, utóbbi az enyém.

De van egy másik példám is arra, hogyan írhatja magát a regény. Sokat gondolkodtam azon, hogy Dorka, a regény kómában fekvő szereplője hogyan tud egyáltalán „megszólni”, hogyan működhet az ő tudatfolyama. Erre nyelvileg azt a választ adtam, hogy prózaversben, de ez önmagában még nem elég. Hogy mi zajlik benne, arról még most is nagyon keveset tudunk. Olvastam cikkeket a kóma állapotáról, többször beszéltem olyan orvossal, aki kómában fekvő betegekkel dolgozott, és az ő közreműködésének köszönhetően a regényt még az írás fázisában elolvasták olyanok is, akik korábban kómában voltak. Nagyjából minden ugyanarra mutatott: a zajok, az ismerős hangok, az illatok valamit be tudnak indítani. És persze, ott fekszik a lány a kórházban, becsapódik a liftajtó, tologatják a kocsikat, beszélnek hozzá, de önmagában még ez sem elég, közhelyesnek éreztem. A kép akkor állt össze, amikor a regény egy másik pontján dolgoztam. Egy másik szakaszban ugyanez a lány, Dorka kint ült az erkélyen a barátjával, körülöttük madarak szálltostak. Milyen madár legyen? Legyen szajkó, gondoltam, mert a szajkó nagyon szép. Egy időben én is láttam szajkókat az egyik pécsi albérletem előtti fenyőfákon. Rákerestem, és kiderült, hogy hangutánzó madár, ami a könyv kontextusában főnyeremény volt. A szajkó révén hirtelen minden elkezdett működni, találtam egy tökéletes szimbólumot. Ha megnyikordult egy vasszekrény, akkor onnantól kezdve nem lehettél biztos abban, hogy a lány a szajkókat hallgatja, vagy tényleg ott vagyunk a kórházban. Ez véletlen volt, de erre mondta régen azt az edzőm meg az apám, hogy a véletlenért

is meg kell dolgozni. Hetek, hónapok szenvedése után hirtelen történt valami, amit nyilvánvalóan nem az ihletnek köszönhetsz, hanem a befektetett munkának. Amit ezzel a könyvvel megtanultam, az az, hogy akkor is haladni kell tovább a magad koordináta-rendszerében, ha bizonyos dolgokat magad sem értesz vagy tudsz. Úgyis eljön az az élményszerű, magányos pillanat, amikor minden a helyére kerül. Ma már sajnálom, hogy írás közben nem jegyeztem fel azokat a pillanatokot vagy motívumokat, amelyek olyan élményt adtak, mint a szajkó megtalálása – legközelebb ezeknek is biztosan nyitok egy oszlopot az Excelben.

Gregor Lilla: Minden oldal alján van egy párszavas szókapcsolat, külön a szövegtől. Szerinted hogy kell ezeket az alsó sorokat hozzáolvasni a regényhez?

Kiss Tibor Noé: Hibajavító festékekkel.

Gregor Lilla: Miért a hibajavító?

Kiss Tibor Noé: OK, rossz vicc volt, elnézést. Oldalanként mindenképpen hozzáolvasnám, anélkül, hogy megszakítanám a főszöveg olvasását. Azt is el tudom képzelni, hogy minden oldal elkezdése előtt rápillantanék, vagy fejezetenként visszaolvasnám az egészet. Egészben már nem, mert úgy unalmas. A hibajavítót azért mondtam, mert nem érzem tökéletesnek a megvalósítást, magát a lap alján futó szövegeket. Ezek a lapalji részek („lábsorok”, ahogy Edina leleményesen elnevezte őket) minden fejezethez meg lettek írva egy-egy önálló bekezdésben. De aztán azt láttuk, hogy ez nem az igazi, mert ezek a szövegrészek egy tömbben unalmasak. Egyszerűen nem működnek. Ekkor jött Szegő Jancsinak, a könyv másik szerkesztőjének a mentőötlete, hogy mi lenne, ha elhelyeznénk őket a lap aljára. A megvalósítás aztán egészen triviális okokból nem sikerült úgy, ahogy szerettem volna. Ezeket a tömböket szét kellett szednem úgy, hogy a jelzős szerkezetek, félmondatok kapjanak valami dinamikát az adott fejezeten belül és kapcsolódjanak az oldalhoz is, amelyiken megjelennek. Ezen viszont csak azután tudtam elkezdni dolgozni, amikor visszakaptam a tördelt anyagot, és akkor már kevés időm maradt a munkára. Azóta – egy másik Excel-táblában – készítettem egy végleges verziót, nagyjából 30-40 oldalon változtattam meg a szöveget. A következő kiadásban, remélem, ez már így jelenhet meg. Mindez azért fontos, mert a történet egésze – ha nagyon szigorúan veszem – a lábsorok egy pontján áll össze. Ezt néhány kritika, illetve több moly.hu-hozzászlás meg is jegyezte, és Edina szerint is egyértelmű a már megjelent verzió. Más kérdés, hogy ebben ő sokkal rigorózusabb nálam. Sokszor beszélgetünk arról, hogy egy szöveg mennyit mutathat meg magából, és Edina szerint a lehető legkevesebbet, amivel nem mindig értek egyet.

Gregor Lilla: Kortárs magyar szépiróknál gyakori, hogy vagy a kritika által nagyon beágyazott és elfogadott, a nagyobb közönség viszont kevésbé szívesen olvassa, vagy fordítva. Én úgy látom, hogy a te könyveid azok közé tartoznak, amelyek mindkét téren megállják a helyüket. Te hol látod a könyveid helyét a kortárs magyar irodalomban?

Kiss Tibor Noé: Nagyon jólesik, amit mondasz, ha van számomra elismerés, akkor ez az. Minden könyvemnél szeretném kitolni a határokat valamilyen új irányba, lehetőleg úgy, hogy közben ne idegenítsem el az olvasókat. Kísérletezni úgy, hogy amit csinálok, ne váljon öncélúvá. Ez talán onnan jön, hogy nagyjából húsz éve kezdtem el újságíróként dolgozni, hírirástól riporton át interjúzásig mindent csináltam. Újságíróként az az egyik első leckéd, hogy nem magadnak írsz, hanem a legegyszerűbb olvasónak, aki semmit sem tud a világról. Aki most született. A feladat az, hogy a cikkedet ő is értse meg. Nyilván az irodalomnak ez nem lehet a feladata, de azt hiszem, nekem segít, hogy így szocializálódtam.

Aztán persze, ez alkati kérdés is. Arról, hogy hol a helyem a kortárs magyar irodalomban, az jut eszembe, hogy az első két regényemet rögtön felcímkézték: „transzirodalom”, „szociopróza”, „szegénységirodalom”, a „periféria krónikása” satöbbi. Bizonyos értelemben ezek a címek jók tettek a karrieremnek – minden szerző több olvasóhoz jut el, ha felcímkézik a munkáját, mert így, ha másért nem is, a címkéje miatt érdekessé válik. Ugyanakkor ez egy csapdahelyzetet is teremt az ember számára. Mondhatnám azt is, hogy kísértést: az írói szerep csábítását, amiben kényelmesen el lehet terpeszkedni, ahonnan nagy igazságokat lehet mondani interjúkban, Facebook-posztokban, havi rendszerességgel közölt tárcákban. Azt hiszem, én is belecsúsztam ebbe a csapdába, csak az a szerencsém, hogy alkatilag nem vagyok alkalmas arra, hogy ezeket a szerepeket betöltssem. Ha valahová sikerül nagyon bekucorodnom, akkor mindjárt érzem azt is, hogy tovább kell állni onnan. Az új könyvemnél is azt érzem a legnagyobb kihívásnak, hogy hogyan tudom megőrizni saját magamat benne úgy, hogy megint valami mást csinálok. Hogyan tudom megmutatni a világot, a világot megint – máshogyan. Mindezzel együtt, persze, csak van valami közös a munkáimban, talán valami olyan tekintet, ami egy kicsit azoké is, akik alulról és kívülről néznek a világra. Amiben és ahogy felnőttem, illetve ahogy maig megélem a mindennapjaimat, ez – minden elismerés és „társadalmi felemelkedés” ellenére – állandó, kitörölhetetlen perspektívám marad.

Gregor Lilla: Milyen a könyveid külföldi fogadtatása? Az *Aludnod kellene* két [német, cseh], az *Inkognitó* három [szlovén, lengyel, finn] nyelvre van lefordítva.

Kiss Tibor Noé: És most készül az angol, ami valószínűleg Észak-Amerikában fog megjelenni. A könyv fordítás alatt áll, a kiadók tárgyalnak egymással.

Gregor Lilla: Ezek hogy készülnek?

Kiss Tibor Noé: Nincs ebben semmi trükk: vagy a kiadó adott ajánlatot, vagy a fordító keresett meg a saját elhatározásából. A lengyel és a finn *Inkognitó* így született: Daniel Warmuz és Saarni Laitinen a saját lelkesedéséből dolgozott az anyagon, majd talált támogatást és kiadót a könyvnek. Hihetetlen munkát végeztek, sokat köszönhetek mindkettejüknek. Érdekes, hogy Gaál Gabi, az *Inkognitó* szlovén fordítója az *Aludnod kellene*vel kezdte, de kiadói érdeklődés az *Inkognitóra* érkezett. Először egyébként az *Aludnod kellene* fordításai születtek meg. A cseh és az osztrák verziónál a kiadók kerestek fordítót a könyvemhez: a Protimlunál Jiří

Zeman, az azóta sajnos már megszűnt bécsi Nischen Verlagnál pedig Zádor Éva dolgozott a regénnyel.

Számomra ebben a folyamatban a fordítókkal zajló közös munka a legtanulságosabb. Mindannyiukkal hosszas levelezéseket folytattunk, találkoztunk, és órákat töltöttünk el olyan apróságok és következetlenségek tisztázásával, amelyek még a könyv eredeti szerkesztésekor sem tűntek fel senkinek. Szerintem a fordítók a legalaposabb olvasók a világon. Gaál Gabi mondta nekem nemrég, hogy egy irodalmi szöveg fordítása során teljesen lelepleződik előtte az adott szerző gondolkodásmódja, látszanak a mélységek és a blöffök.

Gregor Lilla: Kinek írsz, kinek szánod a könyveidet?

Kiss Tibor Noé: Jó kérdés, ezen sosem gondolkodom. Mégiscsak az van, hogy az ember nem ír senkinek. Vagy ha igen, akkor leginkább önmagának. Számomra maga az írás jelenti a szabadságot. Amikor eszedbe jut egy jó megoldás, megcsinálsz egy jó bekezdést, vagy akárcsak egy mondatot, amikor visszaolvasod, és örömet érzel – hát ezért írok, ezért az örömért, önmagam miatt írok. Hogy nekem legyen néhány jó pillanatom az életemben. Ha ez még olvasókkal is találkozik, ha vannak emberek, akik számára ehhez hasonló örömet tudok okozni, az a legtöbb, amit el tudok képzelni. Kiváltságos dolognak érzem az írást, leginkább azért, mert a szövegeim révén számomra ismeretlen emberekkel is kapcsolatot tudtam teremteni. Eleinte szokatlan érzés volt azzal szembesülni, hogy lényegében bárkit meg tudsz érinteni a mondataiddal. Találkozni olyan olvasókkal, akik szinte hálásak neked azért, hogy írsz – ez hihetetlen élmény. Azt hiszem, ez sokat segít abban, hogy túléljem a mindennapokat.

Gregor Lilla: Szoktad visszaolvasni könyveidet? Például olvastad az *Inkognitót*?

Kiss Tibor Noé: Az egészzet soha, de részleteket igen. Egy bizonyos idő után minden könyvemmel szemben keletkeznek kifogásaim, ez szerintem teljesen normális. Kamaskoromban sosem értettem, amikor megkérdezték, mondjuk, a Slayer zenekart a *Metal Hammer*ben, hogy mi a bajuk a korábbi albumaikkal, miközben olyan jók azok a lemezek. A művészi koncepciónk megváltozott, felelte Tom Araya, ami akkor nagyon fellengzősnek tűnt, de végül is igaza volt. Én az *Inkognitót* már több szempontból problémásnak látom, főleg azokat a gyermekbetegségeit – például az időnként fárasztó ismétlődéseket –, amelyek időközben mások könyveiben is zavarni kezdtek. Az *Aludnod kellene* más, olyan, mint egy kötömb, nehezen megragadható monumentum. Akárhonnan nézed, ugyanolyan. Ez persze az erénye is, így lett megcsinálva, és továbbra is úgy gondolom, hogy szépen, összetetten és mélyen adtam vissza vele mindazt, amit szerettem volna.

Azzal viszont kicsit elégedetlen vagyok, hogy néhány dolgot nem gondoltam át eléggé. Ez a világ ezen a nagyon durván minimalista és radikális, de közben empatikus nyelven meg van már írva. Hogy ez már volt. Kicsit csavarni kellett volna ezen valamit. Ezt utólag vissza is kaptam kritikaként. A *Beláthatatlan táj* pedig kicsit mintha túl lett volna gondolva. Túl sokat gondolkodtam rajta, aztán mégis el kellett kapkodni a végét. Nemrég jelent meg, de már most tudom, hogy mik azok a dolgok,

amelyekre egy-két év múlva azt mondom majd, hogy nem jók. De ez nem azt jelenti, hogy ne vállalnám fel ezeket a könyveket. Ilyenkor szokott jönni az a kérdés, amit nem nagyon szeretek, hogy hogy csinálnád jobban – hát sehogy. Az ott és akkor lett kész, akkor annyit tudtam kihozni magamból, nem nyúlok hozzá. Leszámítva a lábsorokat, de az egy másik kérdés.

Gregor Lilla: Már dolgozol az új könyveden, mesélsz róla?

Kiss Tibor Noé: Alakul a vázlatom, az Excel-tábla már ott van a számítógépemen, húszezer karakteres, az már egy fejezetnek is elmegy. Le kellene ülni, de egyszerűen nincs egybefüggően két hetem, amikor csak ezzel tudnék foglalkozni. Ha az megvan, akkor hamar bele tudok merülni, utána már napi néhány óra munkával is tudok haladni, de az elején, a regény kezdetekor szükség van arra, hogy minden idegszámmal a könyvre koncentráljak.

Nehéz a könyvről konkrétumokban beszélni. Inkább azt mondanám, hogy a fejemben nagyrészt összeállt, ráadásul van kapcsolat az előző könyveimmel. A *Beláthatatlan táj* már úgy íródott meg, hogy tudtam, mi lesz a következő könyvem. Itt most az a kérdés, hogyan lehet ezt a kapcsolódást megcsinálni úgy, hogy ne legyen túl direkt – ennek a kidekázása lesz az igazi feladat szerintem. A történet megvan, a szereplők megvannak, a helyszínek megvannak. A főhősöm egy harmincvalahány éves nő, aki elköltözött vidékre, és ott él a barátjával, aki egyébként kultúrantropológus, és a könyv jelenideje alatt a tajgán élő hantik között végez kutatómunkát. Leginkább azért ott, hogy a faluban jobban elfogadják, ahol ő mégiscsak egy derék kultúrantropológus. Szóval már elég sok minden ki van benne dolgozva, csak hát meg kellene írni, ugye.

Gregor Lilla: A múlt héten volt Pécsen az Irodalmi Diszkó fesztivál (2022 májusában – a szerk.). Milyen most Pécsen az irodalmi élet? Hol találja meg ma a helyét az irodalom?

Kiss Tibor Noé: Az Irodalmi Diszkót azért kezdtük el szervezni még 2012-ben, mert az volt az érzésünk, hogy a Művészetek Házában vagy a könyvtárban rendezett eseményeknek egy kicsit iskolás jellege van, ami sok ember számára nem kényelmes. Ez tőlem is távol állt, mert én már az iskolában is elég elviselhetetlen voltam („magaviselete: rossz”). Látszott, hogy sokan vannak Pécsen, akik olvasnak, de soha az életben nem jönnének be egy rendezvényre a Művészetek Házába. És ezt hosszan lehetne mondani, hogy miért nem – például azért nem, mert egyszerűen nem tartják érdekesnek, vagy nem is értik azokat a beszélgetéseket, amelyek az irodalmároknak szólnak.

Féltreértés ne essék, nem a Művészetek Házába járó közönséget vagy az irodalmi estek szervezőit minősítem, senkit nem minősítek, jelenségekről beszélek. Én mindig szerettem járni a Művészetek Házába, de örültem volna annak, ha az egészet lehetne kicsit lazábban, közvetlenebb módon csinálni. Mert ugyanezt a beszélgetést, amit most itt lefolytatunk egy múzeumban, lefolytathatnánk egy egyetemi előadóteremben is, ahol nyilván kicsit kevésbé engedném el magamat. Egy kocsmában is lehetnének, ott nagyjából ugyanez lenne a helyzet. De mégis mennyire más.

Az Irodalmi Diszkó rendezvényeire egy csomó olyan ember jött be, aki nem irodalmár, csak amúgy is jár ezekre a helyekre, beszélgettünk velük, és elkezdtek ők

is érdeklődni. Plusz a zene volt a nagy ötlet szerintem. Azt találtuk ki, hogy aki eljön föllépni, az vállalja, hogy aznap ő lesz a DJ. Havasréti Jóska például, aki iszonyat nagy bakelitlemez-gyűjtő, hozta a kis papíráját az aznap esti tracklisttel, filctollal, zenékkal, jelölésekkel. Ő keresgélt a dobozaiban, valaki más pedig helyette rakta föl a lemezeket, mert ő nem értett ehhez. Én mondjuk pendrive-ot vittem. Sose felejttem el azt a napot, amikor először voltam DJ. Valami Ladytron-szám üvöltött, és ahogy lenéztem a színpadról, azt láttam, hogy vagy harminc ember füstös transzban, őrjöngve táncol. Akkor gondoltam arra, hogy rockszárnak kellett volna menni, nem irodalommal foglalkozni. Fölraksz két számot, és őrjöngenek az emberek. Persze, ma már másképp gondolom, író vagyok, és ez így van jól.

„Amikor az embernek önmagában kell megtalálnia a hatyúját”

BALÁZS IMRE JÓZSEFFEL KORPA TAMÁS BESZÉLGET SZŐCS GÉZA KOLOZSVÁR-SZÖVEGEIRŐL

Korpa Tamás: „Korunkban a teret olyan hullámok szövik át, melyeket valamilyen készülékkel hanggá meg képpé lehet alakítani, és ezek a hullámok át- meg átjárnak bennünket, tudónk, májunk és gerincünk úgy megtelt a testünkön keresztül továbbított jelekkel, hogy szervezetünkben félelmetes zűrzavar uralkodik – veséinkben tévéadások foszlányai egészítik ki egymást több nyelven, térdkalácsunkban a Radio Moon és Tirana Hangja: hát valahogy ilyenszerűen van átszöve a tér, amelyben élünk, versvonalakkal”, „csillogó fonálként vesznek körül bennünket a versfonalak, kuszák, bonyolultak, és olyankor, mikor sikerül átlátnunk, mint kapcsolódnak, megfonhatjuk, képpé sodorhatjuk, összefoghatjuk őket” – írja Szőcs Géza 1978 októberében az *Utunk* szerkesztőségében zajlott kerekasztal-beszélgetés során adott válaszként. A szöveget – melynek címe: *Merre mutat a versünk?* – a szerző az 1979-es *Párbaj, avagy a huszonharmadik hóhullás* című verskötetében is publikálta. Talán azért, mert saját költői világképének megértését is segítő felvetésként, kommentárként relevánsnak érezte. Mára már konszenzuális megállapítás, hogy Szőcs Géza kötetei valóságos paradigmaváltást jelentettek a romániai magyar költészetben, mind az idősebb, mind a fiatalabb generációkat inspirálták, túlterjedtek költői iskolákon, műhelyeken és az országhatárokon. Az életmű lezárultát követően te mely poétikai jellegzetességeit, innovatív értékeit emelnéd ki? Ezt a kérdést az *Összegyűjtött versek* szerkesztőjeként is neked szegezem. Hová mutatnak Szőcs Géza versei?

Balázs Imre József: A magyar költészet tartani látszik a mágikustól, pedig a világgöltészet fontos áramlatai hozhatóak kapcsolatba ezzel a vonulattal. Amikor Szőcs Géza egészen fiatal költőként Weöres Sándor, Hamvas Béla, Kemény Katalin, Várkonyi Nándor, Szentkuthy Miklós nyomain indult el, persze külön vonzerő lehetett számára, hogy ez egy tiltott, rejtett és elfelejtett hagyomány – és ráadásul politikailag veszélyes foglalkozni vele. Azt gondolom, neki sikerült úgy nyúlania ehhez az anyaghoz, hogy

szuverén módon építette tovább: nem a létező mítoszokat írta újra, hanem a mítoszi nyelvműködésre érzett rá, és szinte bármilyen köznapi történessort meg tudott mítoszi módon ragadni. E költészet egyszerre vált nyitottá a korabeli amerikai líra bizonyos vonulatai iránt, illetve a szürrealizmus szemlélete irányában. Alighanem a vajdasági, vagy a nyugati magyar költészetben lehetne leginkább párhuzamokat találni még hozzá.

Korpa Tamás: Egy átfogó gondolkodásmódot is feltételez és jelent a mítoszi nyelvműködésre való ráérezés, ha jól értem, amin aztán a saját „mítoszok” megszólalhatnak. Te milyennek érzed a Szöcs-versek meghatározó (mítosz)szemléleti jellegzetességeit? Mik azok a témák, motívumok, amelyek akár többször is versbe kerülnek nála? Vannak-e nyelvileg jól detektálható jegyei a mítoszinak a költeményekben?

Balázs Imre József: Igen, ez nagy kérdés, hogy van-e a mítosznak nyelve. Valami hasonlóról gondolkodtam egyszer az álom nyelve kapcsán. Van-e specifikus nyelve annak, ahogyan el szoktuk mesélni az álmainkat? Megragadni nehéz, de azt hiszem, mégiscsak felismerhető mindkettő. Legkézenfekvőbb talán létező szövegahagyományokhoz kapcsolni mindkettőt. Vannak ismert régi, klasszikus mítoszaink, vannak emlékezetes álomelbeszélések – és az, ami ezekhez kapcsolódik, ami ezekre hasonlít, az a mítoszi, az az álomszerű nyelv... A mítoszok általában a „nagy” témákhoz szoktak kapcsolódni, ez Szöcsnél sincs másként. Az idő például gyakran visszahurkolódik nála, kilép a linearitásból. A vers hőse visszatér például saját életének vagy a szerelmei életének korábbi időpillanataiba, és változást idéz elő. Érdeklí minden időparadoxon, minden, ami az idő mérése kapcsán konvenciók eredménye csupán, és egyszer csak azt látjuk, hogy az idővonalnál lenni testi hatásokat is kifejt az egyik versben: „Mint az ember, aki az Időválasztó Vonalnál térdepel, / ezt nem lehet. Fejbübjáig a hétfőbe-merülten / nyújtózkodik vissza, / két karja átér a vasárnapba, / meg is ég, röntgenzápor roncsolja, fényesíti, mossa” (*Két év*). Átváltozás-mítoszokat is megidéz, ezek közül a kedvencem a *Ballada és környéke* című kettős vers – egy farkasember-történet, részben kifejezetten klasszikus balladanyelven elmesélve, de van egy populáris, kortársfilmes irány is benne szerintem, ami megnyílik. Hogy az átváltozáson kívül az átváltoztatás-történetek is érdekelték, arra szép példa a *Waldemar Daa lányai* című verskompozíció, Andersen alkimista meséjének átírata. Szöcs egy bravúros szövegátalakítást visz végbe benne, anyagszerűsíti az átalakítás-történetet – egy Farkas Árpád-vers átíratát készíti el benne több lépésben. Ez a kompozíció például nagyon megfogott, emlékszem, ez volt az egyik olyan felnőttkorban olvasott szöveg, ami aztán visszavit az Andersen-mesék olvasásához. Mítosz Szöcsnél minden, ami a teremtéssel kapcsolatos, és talán ez az egyik leginkább ismétlődő mintázat még: úgy mutatni meg a természeti létezőket, amiképpen létrehozhatnánk, összeszerelhetnénk őket. A szűnyogoknak propellerjei vannak, a Szemper-sörhöz való egyetlen megfelelő árpát teleholdnál kell elvetni. Teremtéstörténetek ezek is mind, de afféle emberi, gépi, technológiai közbeiktatottságotól sem mentes módon. Ezt akár a steampunk életérzéssel is rokoníthatjuk szerintem. Nemrég, az első két kötetében figyeltem fel rá ugyanis, hogy a mítoszi megközelítés mellett szemléletének egy másik fontos forrása a science fiction irodalom volt – ezt bő másfél évtizeddel később a korai Kemény Istvánnal kapcsolatosan volt szokás emlegetni.

Korpa Tamás: Nahát, látszatra [persze, csak látszatra] mintha két szélső pólusról volna szó. Hogyan illeszthető össze a mítosz és a science fiction?

Balázs Imre József: A közös elem a képzelet elsődlegessége. Idéztem is egy tanulmányomban ezt a gondolatmenetet egy 1975-ös Szócs-cikkből: „egy közismert meghatározás [Colin Wilson] szerint a sci-fi az emberi képzelőerőt nem megtisztítani, hanem felszabadítani akarja, s ezt a felszabadulást »csodálkozást és elképedést kiváltó kísérletével« hozza magával. Az olvasó tehát emocionálisan sajátít el olyan viselkedésformákat, amelyek az ő számára soha be nem következhető körülményegyüttesek függvényei. A sci-fi nem a megértés, hanem a gond élménye alapján közelít akár a jövőbeli, akár a párhuzamos világok emberéhez [...] – a jövővel foglalkozó sci-fi sem a jövőt modellezi, hanem a lehetségest, illetve a nem létezőt, mégpedig nem öncélúan, hanem azért, hogy valami újat tárjon fel az emberben. Hiszen a fontos az egyén reakciója, s itt már nem érdekel, hogy valóság és lehetségesek-e a körülmények.” A mítosz ehhez képest talán kevésbé a „valami új” feltárásáról szól persze, de a mitikus megismerés is mindig egy-egy küszöbön juttat túl, és ennyiben új annak a számára, aki megtapasztalja. Talán ezt terjeszti ki a science fiction. Kemény István is, amikor arról ír, hogy „Vigyázat, egy intézet felrobbant s a tájon / most elszabadult eposzok csavarognak”, a tudományos-fantasztikus szövegek nyelvét kombinálja valami mással – de amennyiben elfogadjuk, hogy a sci-fi igazából a lehetségest modellezi, akkor egy rendkívül tág spektrumban gondolkodhatunk.

Korpa Tamás: Mint minden költői pályának, a Szócs Gézáénak is megvannak a maga állomásai. Tennél egy kísérletet a belső korszakolásra?

Balázs Imre József: A hetvenes-nyolcvanas években foglalkoztatják a neoavantgárd vizuális játékaival, a fragmentumszerűség, a kollázs, a könyvtárgy kreatív újraértelmezése. Intertextusai hol kollázsszerűen, hol a posztmodern technikái szerint épülnek be a kötetbe. Van egy markáns politikai költészeti korszaka a nyolcvanas években, mint mondjuk Petrinek. A kilencvenes évektől kezdve pedig leginkább a ciklusszerkezetet érzem meghatározónak, két-három versnyi terjedelemtől akár teljes kötetnyi kompozícióig. Persze, ez is ott van már a legkorábbi kötetekben is. Ahogy az általam említett *Párbajban* is mondja: a „szerző elérkezettnek látta a pillanatot, hogy szembenézzen önmagával és azokkal a kritikusaival, akik szerint szerző versei, pusztán önmagukban véve őket, legtöbbször alatta maradnak kötetbeni értéküknek”. A szembenézés eredménye szerintem az lett, hogy Szócs továbbra is ugyanazt folytatta: nagyszabású kompozíciókat hozott létre, ahol minden szövegnek helyi értéke van, mindegyik valami másra reagál, valamit ellenpontos, mint egy-egy zenei kompozícióban. Ami még izgalmas ennél a költészetnél, és az eddig mondottak nem feltétlenül utalnának arra, hogy sok idézhető sor és cím van a Szócs-versekben, pedig pontosan ez a helyzet. A komplex kompozíciókban sok dalszerű betét is van például, ezek nagyon gyorsan megragadnak a fülben, olvasói tudatban.

Korpa Tamás: Saját szubjektív olvasói tapasztalatodra volnék kíváncsi, mielőtt a komponáló képességgel kapcsolatban feltennék egy kérdést: neked voltak emlékezetes dallamtapadásaid?

Balázs Imre József: Ó, igen. „ó ó ruhám is zúzmarás / és vállamon hiúzmarás”; „Hol a nap felülről süt, / hol a szél alulról fú, / s rezedát, vasfút ringat, / ott várlak délben, asszony, / a szél ott alulról fú, / a nap ott felülről süt.”; „Ha bálnák volnánk, delfinek, / nem tudná soha senki meg, // hogy hol kószálunk, kedvesem, / szabadon, sósan, nedvesen; // rejtegetnének mélyvizek, / el nem árulva senkinek”; „Lótuszt szeretnék vacsorára. / Paradisumut házoá. / Fűrössz meg. Nézz rám. Hull a hó. / Fűrössz meg. Love me. Lave-moi.” Amikor ezekhez a sorokhoz érek a Szócs Géza-kötetekben, az mindig hazaérkezős érzés.

Korpa Tamás: Az utóbbi idézet *A dudás* című vers fináléja, *A sirálybőr cipő* kötet záróversének vége tehát, számomra is megkerülhetetlen. Akárcsak a *Szönyeg a kolozsvári utcán*: „Hogyha te nem / ha nem szövöd / megszövöm én / megszövi más // egy nővér jő / ki szőnyeget / sző mindig hogy- / ha éjszakás // egy nővér jő / ki szőni tud / és folyton foly- / vást éjszakás”. Vagy a teljes *A tizedik vőlegény az örmény lánnyal, aki a radnóti hőerőmű közelében ismeri fel, hogy az útítársa Albrecht Dürer*: „Ajtósi Dürer, ajtósi Dürer, értem jöttél?” Mindig eszembe jut, és beleborzongok, ha Dürer képe vagy neve szembejön velem. Amikor, néhanapján, a radnóti hőerőmű közelébe érek, mormolom, megnyitom magam előtte, ismerem azt a lányt az életemből... De térjünk nyugalmasabb vizekre. Említetted a komponáló-konstruáló érzéket, a ciklusokban gondolkodás igényét, igyekezetét, az „ellenpontozó” szerkesztést, illetőleg azt a befogadói tapasztalatot, hogy a rész, a részlet, a fülbemászó dalszerű betét igen markánsan és tartósan az olvasóval maradhat. Én úgy tapasztalom, hogy a költő ciklusai, nagykompozíciói egyaránt és egyszerre keltik a jólszervezettség és a spontaneitás érzését. Tehát, hogy nem modellszerű viszonyokat tételez a komponensek között, és a rész–egész viszonyt illetően is kedveli az eldöntetlenségeket, a váratlan egymásbafoglaltságokat. Egy bizarr képpel élve: mintha szemüvegének lencségei, amelyekkel a világra és a világban szétszórt versek lehetőségeire tekint, különösen lennének csiszolva. Egyik lencséje mikroszkópé, a másik teleszkópé (a homlokon felnyíló harmadik szemet és a rá kívánczó lehetséges szemüveget hagyjuk is), a kettő által közvetített látvány mégis valahogy karcos egységbe kerül a versben, habár azért szédületérzés vehet erőt rajtunk, amíg fokozatosan tájékozódni tanulunk az olvasás során. Hogyan lehet ciklusokban, kompozíciókban gondolkodni Szócs Géza-módra, ha elfogadjuk az „emancipációs viszonyt” rész és egész között?

Balázs Imre József: Az egész lehetőségének illúziójáról kell talán lemondanunk először is, ezt nagyon tudatosan, már az első kötettől rombolja ez a költészet. Elkezdődik például egy szép szerelmes sorozat az Emese név betűire, szépen kirajzolják a verssorok, hogy E, aztán hogy M, de a következő E egy része hiányzik, és azt írja alatta: „A betű többi részét elfújta a szél, elvitte a szél, elrágta a Markoláb.” Máshol szakadt papírfecniket idéznek meg vizuálisan is a versek, lemaradnak róluk betűk. Tökéletes hexametereket olvashatunk egy világháborús összecsapásról magyar és orosz bakák között, de az eposz töredékes, mint egy nyelvemlék. Szóval mindig ott a részek közötti dialógus az ilyen kompozíciókban, de ott a finom jelzés is: a nagy egész végső soron elérhetetlen. Valamiféle készenléti állapot talán nem árt ezeknek a kompozícióknak a befogadásakor, valamiféle várakozás. De Szócs nem félt az esetleges beépítésétől a versekbe,

talált tárgyak, talált szövegek, képek bukkannak fel időnként. Akik közelebről ismerték őt, gyakran beszélnek arról, hogy próbáljuk elfelejteni a szimbolikus olvasást Szőcs versei esetében, sőt olykor a metaforikus logika keresése is félrevihet – közelebb járunk ahhoz, ami ebben a költészetben történik, ha beleereszkedünk a metonímiák sodrásába.

Korpa Tamás: Sodrás a sodorban, sodor a sodrásban... Benne van a „vers áramlatában”, hogy valami változni fog, sőt, gyökeresen új helyzet van kialakulóban, mert a Szőcs-versekben nincsen elszigetelt szó, szerkezet, sor, szakasz, hanem valamiféle fordulatokra fogékony létmód, vagy még inkább: a nyitott lírai feldolgozás eseményei, eseményszerűségei. Örök történés és örök pillanat?

Balázs Imre József: Igen, ha a modern költészet két nagy paradigmája a sodró, áradó, illetve a csönd fele tartó, akkor Szőcsé inkább a sodró költészet. Jól látod szerintem, hogy ennek köze lehet a pillanathoz, a jelenidejűséghez. Sok olyan Szőcs-verset lehetne találni valószínűleg, amelyek kinagyítja a pillanatot, mintegy vizsgálhatóvá, körüljárhatóvá teszi. Akár a *Ballada és környéke* című kettős versben például, amelyet már a mítoszi jelleg kapcsán említettem. A sodrás, a fordulatok valószínűleg az átváltozás-logikából fakadnak: a Szőcs-vers jellemzően nem kétpólusú, ahol valami hasonlít valami máshoz, vagy valami ellentétes valami egyébbel. Érzékeny a köztességekre, átmenetekre, mindarra, ami a versnyelv onirikus jellegében átfordítja egyik dolgot a másikba. De nem a nyelvi szakadékok felmutatásában érdekelt, hanem azok nehezen tetten érhető áthidalásában, a folytonosság fenntartásában. Bizonyos értelemben egy monista szemléletű költészet.

Korpa Tamás: Miközben kecses hidakat hoznak létre poétikai transzformációi, egyszer-egyszer csak „betoppan” néhány kirívó, „tenyeres-talpas” „vendég”(szöveg), például az *Egy üveg Szemper sör története* című hosszúversben Rázga Zoltán *Malátagyártás és sörfőzés* című, az Élelmiszeripari és Begyűjtési Könyv- és Lapkiadó Vállalat által megjelentetett művének passzusai. Az ilyen típusú idézéseknek szerinted mi lehet a funkciója? Integrálja a költemény, vagy afféle ironikus kikülönülésként kezeli őket? Vagy a tudományos szöveg verssé válásának egyik útját mutatja be? Végül is a vers fikciója szerint a lírai szubjektum rigorózusan Rázga tankönyvének útmutatása alapján készítené el Kolozsvár környéki alapanyagokból a legfinomabb, mókusbőr-szamorványi sört, amit „jegesmedve-szégyenkezéssel” nyújtana át a „hétfő-országok szépasszonyának”. Szőcs pályájának későbbi szakaszaiban figyelmes lettél hasonló megoldásokra, beillesztésekre?

Balázs Imre József: Na igen, nem beszéltünk még egy fontos dologról: Szőcs Géza humoráról. Én magam ezt kifejezetten szubtilisnak érzékelem, és gyakran a nyelvi játékokban, rímfacsarásokban is megnyilvánul – ilyenkor szembeötlőbb. A Rázga Zoltán-idézetek viszont másképp működnek – ezeket az *Összegyűjtött versekhez* írt kísértőtanulmányomban is megidéztem. Abból indultam ki, amiről már beszéltünk: hogy a Szőcs-költészet vonzódik a sci-fi világhoz. Ennek specifikus aloslata a steampunk-életérzés, ezzel hoztam kapcsolatba a Rázga-epizódot. A steampunk a science fiction egyfajta kézműves megoldások iránt fogékony változata. Ez a technológiák

egyfajta újromantizálásáról, nosztalgikus megjelenítéséről szól többek között – a gőzgépek korának pionír, egyéni megoldásokat alkalmazó találmányai az egyediség aurájával vonják be a gépeket és a gyártási folyamatokat, egyfajta neoviktoriánus dizájn jegyében. Szőcs Géza hetvenes évekbeli versei [*Mit csináltál az úrhajóval, Egy üveg Szemper sör története, Repülőgép a Csillagvizsgáló kertjében, A Nagy Marinetti Autó* stb.] gyakran élnek hasonló megoldásokkal, a gépit, az élővilágot és a kézműves technikákat összekapcsoló filozófia jegyében. A steampunkhoz képest külön, kelet-európai módon mulatságos elem, hogy például az *Egy üveg Szemper sör története* nem a viktoriánus korból meríti a technológiák nosztalgikus megidézésének forrásait, hanem az Élelmiszeripari és Begyűjtési Könyv- és Lapkiadó Vállalat egy 1954-es, budapesti kiadványából: Rázga Zoltán kézikönyvéből. Vagyis számomra ez egyértelműen komikus betét. Az 1950-es évek Kelet-Európája enyhén szólva nem az ipari-technológiai csúcok reprezentatív időszaka. Viszont a kézművesség, a valamire szánt idő a Szőcs-versekben egyértelműen érték. Többnyire szerelmes, udvarlós versekben állítja ezt előtérbe, érthető módon. A későbbi pályaszakaszok kapcsán *Az al-legóriás ember* jut eszembe, ahol a 93. oldalon váratlanul Tóth Árpád úrhajós csizmájának nyomait, a 94. oldalon pedig szigetelőkesztyűit látjuk a Marson, képi formában is. Néha eszembe jut, hogy erre a váratlan vizuálra valamilyen „magyarázatot” keressek ebben a kompozícióban, de aztán rendre elhessegetem, mert azt érzem, hogy ez a geg pont váratlanságában, megmagyarázhatatlanságában működik. Nekem mindenesetre tetszik.

Korpa Tamás: Szőcs Géza költészete azt is meggyőzően bizonyítja, hogy a regionális (lokális) kulturális tradíció újragondolásának, újrainterpretálásának igazán kreatív, egyszerűsre emlékeztető poétikai és a jelentésstruktúrát gazdagító következményei is lehetnek. Most szűkítsük a fókuszot egy verscsoportra. A szűkítés önmagában kelepce, mégis, mentségünkre legyen mondva, hogy olyan költeményekre kérdezek rá, amelyek rendkívül erős, ugyanakkor nagyon is légi szövedéket alkotnak kötetek és belső korszakok között. A testet, teret, lelket, időt behálózó versvonalak milyen sűrűsödési pontokat rajzolnak ki szerinted Kolozsvár vonatkozásában? Milyen Kolozsvár-terekre mutatnak rá, használnak fel, transzformálnak verssé a költő szövegei?

Balázs Imre József: Amikor Daray Erzsébettel egy Kolozsvár-antológiát szerkesztettünk, akkor egyértelmű volt, hogy ebben a kötetben Szőcs Gézának is szerepelnie kell. Néhány 1989 előtti verset választottunk be tőle, aztán amikor egyeztetünk vele, azt mondta, ezekkel teljes mértékben tud azonosulni, de gondoljunk esetleg a Sziveri-kötetének néhány szövegére is [*Ha polip szuszog Kolozsvárott*]. Igaza volt. Az a könyv eleve, témáját tekintve is a Kolozsvárhoz fűződő viszony tisztázása. Sok más kötetében is fontos Kolozsvár-szövegek vannak, a Fellegvár, a Csillagvizsgáló környéke, a Szamos például emblematikus helyszínek nála, de szisztematikusabban a Sziveri-kötet veszi sorra az emlékeket, Kolozsvár-mitoszokat. De talán itt is fontos a *hogyan*. Amikor a Kolozsvárral kapcsolatos irodalmi reprezentációkról írtam esszét, épp a Szőcs Géza generációjában [Szőcs mellett Cselényi Bélánál, Balla Zsófiánál és másoknál] azonosítottam egy elmozdulást, ami elsősorban a nyelvben volt tetten érhető. Egy rezignáltabb, néhol ironikus, a kortárs realitások megragadására alkalmas nyelvről van náluk szó.

Korpa Tamás: Néhány sorban kifejtenéd, kérlek, az elmozdulás mikéntjeit? Az elmozdulás például az érték- és jelképtelített 20. század eleji-közepi Kolozsvár-versekhez képest [is] történik? Megváltozott, hibridebbé vált a valóság, és a költészet jobban épít az idegenség poétikáira? Ebben a vonatkozásban a 2003-as *Az al-legóriás ember* kötet *A váróteremben [félperces minta]* és *Az állomási restiben [egyperces minta]* című versei legalábbis a verbális találkoztatás különös eseteit adják.

Balázs Imre József: Igen, ennek a típusú szövegnek a költészeti ősmintája alighanem Apollinaire-tól a *Lundi Rue Christine* és a többi 1910-es évekbeli „poème-conversation”. Ezeknek a lényege a beszélt nyelvre épülés, sok esetben pedig a nyelvi stilizálásra való látszólagos lemondás. Itt a szöveg a szerkesztetlenség látszatát keltő szerkesztettségben válik költőivé, illetve a nyelvi talált tárgyra eső kiemelt figyelem látja és egyben teremt meg benne a verset. Németh Andor is írt aztán hasonló, talált beszélgetésfoszlányokból kiinduló, de azt tudatfolyam-technikával is vegyítő szürrealista prózaverset az 1920-as években, *Eurydice útja az alvilág felé* címmel. Szócs Géza játéka az általad említett szövegekben egyrészt az, hogy a nyelvi viselkedés különböző típusai jelennek meg soronként-megnyilatkozásonként. Azt látjuk, hogy a nyelv nem egynemű, még csak nem is egynyelvű, hanem magyar, román és francia szavak, mondatok is keverednek benne. Ugyanakkor nem feltétlenül dokumentarista, hiszen rengeteg szójátékot visz be a versbe. Mégis fontosnak tartom elgondolkodni a dokumentarizmus, „az utca verse” kérdéskörön is ezeknek a szövegeknek az esetében, hiszen olyan helyszíneket választanak és laknak be, amelyek nem hagyományos költészeti helyszínek: váróterem, állomási resti. [Miközben egy szomszédos vers a kötetből, *Az albatrosz átszáll Kocsárdon*, egy másik híres váróterem-verset is megidéz, *Dsida Nagycsütörtökét*.] Generációs értelemben valóban azt látom, hogy egy szimbólumtelített, két világháború között körvonalazott Kolozsvár-képhez képest Szócs, Cselényi, Balla és a többiek alternatív változatokat is kidolgoznak, s ezeknek részben a helyszínek, részben pedig a nyelv a kulcsa. Megjelenik a versekben az idegenség, a hibriditás is. A fentebb idézett állomásos versekben is, de még hangsúlyosabban az *Adalék egy Cselényi Béla-vershez* címűben, *Az uniformis látogatásából* (1986). Ennek előzménye Cselényi 42 című poémája, amelyet Szócs szerkesztőként a kolozsvári napilap, az *Igazság* mellékletében, a Fellegvárbán tett közzé 1978. október 21-én. A vers azt a kevert, hibrid, „rontott” nyelvváltozatot működteti, amelyet a kolozsvári külvárosokhoz kötöttek akkoriban, szerkesztői kommentárjában pedig Szócs azt mondja, ez a talált nyelvi fordulatokra épülő szöveg a korszak egyik legdrámaibb verse – és azt is talán, kicsit másképp, hogy az így beszélők esetében a nyelv határai a világuk határait jelentik. Így vetve fel a nyelvfilozófiai tételt, valóban kap egy drámai csavart is a történet. Az újdonság tehát valójában az, hogy a nyelvi puristák vagy a nyelv esztétái valószínűleg nem emelték volna be szövegeikbe ezeket a hibrid nyelvi talált tárgyakat, Cselényi és Szócs viszont beemelték, és valamiképpen ismeretelméleti irányba mozdították el az erről való gondolkodást. Implicite pedig azt is állították mindezzel, valamiféle dokumentarizmus, tudatos térkitágítás jegyében, hogy ez is a létező Kolozsvár, foglalkozni kell vele.

Korpa Tamás: Említetted a 2013-as *Ha polip szuszog Kolozsvárott* című, 21 transzilván fabulát, szürrealisztikus kétpercest tartalmazó kötetet. Milyen jelentőséget tulajdonítasz

a kötet elbeszélői pozíciójának? Vagyis annak, hogy itt, aki beszél, egy haldoklóhoz [a nagybeteg költőbaráthoz, Sziveri Jánoshoz] beszél – vigasztalásként és bátorításként mesél. Némileg felidézí az a szituáció és diszpozíció az *Ezeregyéjszaka* meséinek, a *Canterbury* meséknek és a *Dekameron*nak a műfaji hagyományát és atmoszféráját. Sziveri nem járt Kolozsváron. Ha mi jártunk is, úgy, ott, akkor, akként biztosan nem, ahogyan a könyvben történik. Ha elfogadjuk a kötet ajánlatát, mi, olvasók kerülünk „Sziveri-pozícióba”?

Balázs Imre József: Igen, ez egy alternatív Kolozsvár-kép, ez már a beszédszituációban is kódolva van. Lényegében bármit mesélhetne Szócs Sziverinek Kolozsvárról. Az érdekesség, a meglepő jelleg, akár a csodaszerűség iránti fogékonyság előtérbe állítása is odaérthető ebbe a beszédhelyzetbe. A játék itt is az alighanem, mint még annyiszor Szócs esetében, hogy reális történetmagvak, helyszínek jelentik az alapot, ezektől rugaszkodik el a beszélő a képzeletvilág, vagy néha konkrét irodalmi szövegek megidézése felé, mint például a Darkó István-történetben. És mivel a repedésmentes összeillesztés működik itt is, ez egy álomszerű Kolozsvár-kép lesz. Sziveri bizonyára értékelte volna kötetformában is az elhangzottakat.

Korpa Tamás: Meglátásod szerint hogyan használja a kötet a Kolozsvár-referenciákat és toponímiákat? Nagyon úgy tűnik, hogy a megjelenített [közismert] épületek [Mauksch-Hintz ház, szülői ház udvarán a Paradicsom egy parcellájával, ESPLA szerkesztőség], szobrok [Sárkányölő Szent György, Mátyás szoborcsoport], utcák [Horea, Donát] egyike sem jelölhető meg a valóság és fikció polarizációjával. Végig azon gondolkodtam, hogy vajon a város különlegesség-alakzatai azért érdekesek, mert eleve „kiárad” belőlük a rejtély, a talány, vagy azért, mert a szerző azzá írja [poetizálja, szubjektivizálja] őket? Számodra melyek a kötet legemlékezetesebb – akár a „lokális” „imaginárius” tudásodat is gyarapító – darabjai?

Balázs Imre József: Kicsit messzebből kezdeném a választ, nemrég került ugyanis kezembe Tamás Gáspár Miklós izgalmas Kolozsvár-esszéje, amit már kitelepülése, Kolozsvártól történő térbeli eltávolodása után írt. A címe: *Egy tilalom föloldása*, 1979-ben jelent meg a *Tiszatáj*-ban. Ebben arról beszél, hogy az akkori baráti társaságuk, amelynek Szócs Géza is tagja volt természetesen, sokat búvárkodott Kolozsvár történetében, és a beszélgetéseikben egyfajta alternatív univerzummá építették át a várost, egyszerre játékos és szubverzív képzeletgyakorlatként. Hogy mi volt ennek az elsősorban szóban létező megközelítésnek a titka és fő jellegzetessége, hogy miből állt össze, azt így összegzi: „A kihagyás, a célzásokból és ironikus idézetekből, eleve fenéken billentett metaforákból összeálló költői idióma és a radikális Nagy Megfordítás keverékéből.” Valami olyasmi körvonalazódik ebből számomra, hogy volt a baráti társaságban egy hasonló beszédmód a városról – és végső soron: bármiről –, ezt fejlesztette, alakította tovább a könyvekben Szócs Géza. Vagyis az, ami a Sziveri-beszélgetőkönyvben történik, ilyen értelemben beszédszituációként is jellegzetes: a szóbeliség megidézését, visszaidézését is fontosnak tekinti. Egy olyan párbeszéd ez, ahol elszabadul a képzelet, a hallgatóság szerepe pedig azon túl, hogy álmélkodást színlel és élvezi a történetet, időnként az is, hogy belekérdessen, új irányt adjon a fantáziálásnak. A titok innentől

kezdve szinte szükségszerű eleme a történeteknek, és a játék része. Nem akárcinek van bejárása e nyelvbe, e közös tudásba, Szócs pedig mintegy beavatja Sziverit abba, hogy hol van Kolozsváron az a kapu, amely kilenc záros (természetesen a Szócs Gézáék mindkettejük számára éppen elérhetetlen pincéjében). A kapu az örök életbe nyílik, hova máshová, a pincében pedig, kapuórként egy szfinx lakik, akit egyszer, még gyerekkorukban, Szócs Géza öccse hozott haza valahonnan. Egyik kedvencem ez a történet [*Virág János háza*], de jól esik úgy gondolni vidéki állomásfőnökökre, mint titkos fejedelmekre [akár a *Földalatti fejedelmek* című szövegben], vagy elképzelni a felfelé folyó patakokat, és a lépcsőt a Horea út 6 szám alatt, amelyen olyan könnyű a fölfelé haladás, mintha lefelé menne az ember [*A patak. A lépcső*]. Nem hagynám ki Jánosi Andrea illusztrációinak megemléztetését sem. A fényei, színei, perspektívái sokat hozzátesznek a kötetnek ehhez a világtéremtő játékához. Azt hiszem, ez a könyv bárki számára úgy működhet, hogy az olvasását követően megpróbál a város rejtett textúráira is figyelni. Akár besurranni olyan épületekbe, lépcsőházakba, belső udvarokba, ahol korábban sohasem járt – és történeteket keresni, képzelni mindehhez.

Korpa Tamás: Számomra a legemlékezetesebb transzilván fabula – az általad említettek mellett – a *Házsongárd* című írás, méghozzá azért, mert lefegyverző játékosággal kapcsolja össze a közösségi emlékezetet, a diktatúratapasztalatot, a falurombolás, a [kis]közösségi reakció, az urban legend és a land art dimenzióit. A történet szerint zöltség- és gyümölcschiány lép fel a városban a hóstáti falurombolások miatt. A hiányt enyhítendő végül a temetői parcellák is veteményeskertként kezdenek el működni. Nőnek a paradicsomok, rebarbarák, káposzták a fejfák tövében. Csakhogy madártávlatból tekintve a házsongárdi növénymintázat – mintha csak egy mozaik lenne – a diktátor, másnap a diktátorfeleség torz arcmását adja ki. Tetszik nekem ez a konceptuális közösségi alkotás, sír- és konyhakerti performansz, a kreatív rezisztencia esete.

A figyelmünket a továbbiakban irányítsuk a Sétatérre diszkurzív körbe vonó vershármásra [*Árvíz a Sétatéren, Görög színház a sétatéren, A sétatéri hattyúkról*], ha egyetértesz. Persze a fiktív és valóságos terek kijelölésének, elhatárolásának, összekapcsolásának, költészetnyelvi konfigurálásának számos ikonikus szövegműve kötődik a Fellegvárhoz [*Első hallásra is közérthető helyzetvers, amit egy ismert stíluseszközzre építettem*], az ugrótoronyhoz, a Csillagvizsgáló kertjéhez, a Házsongárdhoz [*Kellékek, Sír, tavasszal*], a város legkülönbözőbb pontjain fellelhető repülőterekhez és repülőroncsokhoz is [*A jóreménység, Egy üveg Szemper-sőr története, Délkelet*]. Ott van a cinóbersapkás, fehérsálas lufi-manó-nagykövet [*A szélnek eresztett bábu*], a Szamosban tekerdő kazettaszalag [*Kolozsvári horror*], az üstökösrontó [*Fénykép a Lustig-testvérekről, egy léghajó kosarában*], a soha meg nem romló Kígyó utcai pezsgő [*Egy üveg pezsgő*]... Gyakorta lehet az az érzésünk e versekkel kapcsolatban is, hogy a lírai szubjektumok mint a titkok tudói és segítői szituálják magukat. Mégis azt javaslom, hogy tegyük le a garast a Sétatér-ciklus mellett, mert ismétlődő és folytonosan újreflektálandó fenoménként tartja számon Szócs Géza életműve, ráadásul egyik utolsó esszéje is vele – irodalmi emlékezetével – foglalkozik [*Ezt írták a magyar költők – A kolozsvári sétaterről, különösen a sétatéri tőről*, Irodalmi Jelen, 2020. május 4.].

Az esszé eminens példája Szócs Géza magánnyomozói praktikáinak és gyűjtőszövegének. A Kis-Szamos partján elterülő 13 hektáros park a városi közösségi

élet egyik centruma évszázadok óta. Működött itt kaszinó, korcsolyapálya, színpör, kerékpárklub, lőtér, rendeztek csónakos estélyeket, teniszi viadalokat, ráadásul 1944-ben a 200 éves gesztenyelombok alatt rejtegették a megszálló német csapatok a harckocsiaikat is, míg a sétatéri tó szigetén talán mind a mai napig Csipike és Típetupa éli a Fodor Sándor-mesehősök nem mindennapi életét. Az esszében az evokálás magának az irodalmi hagyománynak az újraalkotásával jár együtt, ezért nem panoptikumról van szó, hanem megelevenítésről, valami ahhoz hasonlóról, amelyet az olvasó élhet át, amikor költői szövegekkel lép viszonyba. A Sétatér nevű „szellemi teret” személyek, írók, tudósok attribútumainak, relikviáinak, műveinek [Dsida Jenő: *A tó tavaszi éneke*, *Tóparti könyörgés*, Jékely Zoltán *Fekete vitorlás* című regénye, a kevésbé ismert szerzők és művek közül Kelemen János NÉP-KERT, Nagy Mór *A sétatéri padokon*, Farkas András *Közelebb útazásom Kolosvárra* című poémái] terekkel, kort korról összekötő mediális olvashatósága közvetíti. Hasonló habitus, szempontrendszer, [szöveg]archeológusi jártasság és kombinatorikus képesség jellemzi e szöveget, mint a *Dsida Jenő és Tasso Marchini* című, könyvformátumban is publikált 2010-es esszét. De térjünk rá inkább a vershármásra, sétáljunk benne, kár volna kerülgetni tovább.

Balázs Imre József: Rendben, ezzel a verskorpusszal kapcsolatban valóban megkönynyíti a vizsgálódásunkat az említett esszé, amelyik még az emlékezetműködésre vagy a személyes viszonyokra is reflektál. Kezdhethjük akár az *Árvíz a Sétatéren* című verssel, amelyik visszavezet bennünket ahhoz az alaphelyzethez is, amelyről a Sziveri-könyv esetében már beszéltünk. Ha jól látom, a vers első közlése 2007-es, és az *Ex Symposium* Ilia Mihály-számában jelent meg, neki dedikálva. Ilia az a fantasztikus szerkesztő és irodalomtörténész, aki bizonyára a huszadik-huszonegyedik század legfontosabb magyar irodalmár levelezője, tudom, hogy sokunk fiókjában ott lapulnak levelei, képeslapjai. Kolosvárra ritkán jut el személyesen, ezért is mesélhet neki a Szócs Géza-vers szinte bármint a Sétatérről: „mint régmúlt időbe tett alany / egy hajdan írt, de már a postán elveszett levélben”. Azt láthatjuk az esszében, hogy a sétatéri tó, illetve a közepén található sziget kiemelt helyszíne a Szócs-féle Kolosvár-mítosznak. Erre utal az, amit az esszében mond róla: „az a sziget onnan, belülről sokkal, de sokkal nagyobb, mint amekkorának a partról látszik”. Vagyis egyfajta belső végtelen. Mintha a Sétatér a víz és a sziget nélkül nem is lenne igazán jelentéssel. Tudjuk, ott a közelben a Szamos is – ez a háttértudás sem hagyható ki, amikor erről gondolkodunk. De a tó, illetve a tóban úszkáló hattyú motivikusan sokkal fontosabb. Az esszében arról is ír Szócs, hogy ezek a vizek már-már kikötők szomszédságát is jelentik az erről író költők képzetében. Vagyis a versbeli árvíz sem egyszerűen a Szamos áradását jelenti, hanem ennél sokkal általánosabban, egy elmerült, álombeli és múltbeli világot, egyenes átjárással a tengerbe, hiszen a költeményben elmerült Sétatéren kardhalak is úszkálnak. Szóval azt érzékelem, hogy ez a Sétatér-vers jó példája annak, amit a sodró nyelv, a folytonosságteremtő álombeszéd kapcsán már érintettünk: helyszínek, látványok, kulturális utalások elválaszthatatlanul mozdulnak át benne egymásba.

Korpa Tamás: Átmozdulnak – jó szó! „Te elmerülsz a régi Sétatérben” – hangzik az *Árvíz a Sétatéren* második sora. Merülünk, cuppogunk a „régiben”, az „előd”, a „huma-

nizálatlan” Sétatérben, vagyis a Szamos-közeli mocsárban. Érdekes, hogy az átmozdulásnak temporális vonatkozásai is vannak: az árvíz, a hóvihár, a virágot bontott fák, a vadvirágok, a tiszta szél egyetlen komplex látvány vagy látomás részét képezik. A négyévszagos áradás felszínre hozza (legalábbis megbolygatja) számunkra a rég elsüllyedt rétegeket: a lenti sírt, az alagsor vadvizeit, a sós- az édesvíz és a mocsár hordalék- és réteglakóit [gyöngyhalászokat, folyékony dédanyákat, a fekete dolmányos vén cigányt a hegedűjével, és ahogyan fentebb már szóltál róla: a kardhalakat]. Ennek az idő-, tér-, állapot- és mozgáskoordinációs eseménynek szép, oxymoronszerű pillanata számomra az alábbi sor, ami szemantikailag is mozgásba hozza az elő- és eltűnés oszcillációját: „ott áldogálnak melletted úszva”. Vagyis: a vers jelentős szerepet bír az olvasó számára ily módon hozzáférhetővé vált költői szavakra, másrészt arra is figyelmeztet, hogy az [árvíz által álmukból ébresztett, összeeresztett, átmozgatott] emlékeknek, képeknek, végső soron az emlékezés aktusának másik lényeges mozzanata a felejtés, az eltűnés, a megsemmisülés. Vajon milyen lesz a versbeli Sétatér az árvíz elvonulta és a homokzsákok elszállítása után? Nem tudjuk. Arról viszont a költemény zárlatában értesülhetünk egy tipikusan Szócs Géza-féle bennfoglalással, hogy mi történik a vers [ön?]megszóllított szubjektumával: „elmerülsz, mint lázban a sárgaláz-beteg”, valamint: „Az áradó vízen / már csak a kalapod lebeg.” Úgy képezem, a kalaplebegés is egyfajta bennfoglalás: a kalap csak a jéghegy csúcsa, mert lehet, hogy valaki alatta van, s az, aki alatta van, lehet, hogy sétál. Sétál árvizesen még mindig.

Balázs Imre József: Ahhoz kapcsolódnék, amit az átmozdulások időbeliségéről mondtál. A kalap a mából nézve nagyon is időbeli jelölő: lényegesen kevesebb férfi vagy nő hord ma kalapot, mint mondjuk száz évvel korábban. Szócs Géza fáradhatatlan búvárlója volt a Sétatérrel és a hattyúkkal kapcsolatos történeteknek, és a számára fontos Hunyady Sándor, Dsida Jenő vagy Jékely Zoltán történetei, versei még bőven a kalapviselős életformák koráról szólnak. Vagyis ebben az értelemben a kalap valóban egy jéghegy csúcsa – alatta maga a teljes Sétatér-múlt is ott sétál. Perspektívájáték ez is: fentről nézve egy gyakori filmes sablont látunk, ahogy egy kalap himbálózik a víz felszínén. De ha alá tudunk merülni a múltba, a felszín alá, a víz-logika szerint működő világba, és onnan szemléljük a dolgokat, akkor minden sokkal tágasabb.

Korpa Tamás: Lehorgonyoztunk a jéghegy-metaforánál, s mielőtt felvonnánk a vas-macskát, meg szeretném kérdezni, hogy az Árvíz-versre a ciklus egészét figyelembe véve tekinthetünk-e jéghegycsúcsként? Abban az értelemben legalábbis, hogy utalásaiban tartalmazza a másik két vers néhány összetevőjét. Például a szökökút néma kentaurja a *Görög színház a sétatérben*ben aktivizálódik, míg a „hatalmasan hallgató” hattyú *A sétatéri hattyúkról*ban egészen különlegesen ereszti ki a hangját. Milyen kapcsolódásokat, átmozdulásokat érzekelsz a versek között?

Balázs Imre József: Az *Árvíz a Sétatéren* valóban általánosabb a többinél, nem abban az értelemben, hogy magába foglalhatná a másik két verset, hanem a módszert, a szemléletet mutatja meg általánosabban, amelyik mindegyik vers mögött ott működik. A *Görög színház a sétatéren* és *A sétatéri hattyúkról* egyaránt egy-egy konkrétabb történetet idéz meg. A hattyú-tó–Sétatér–színház tengelyt érzem

erős összekötő kapocsnak, a víz és a Sétatér inkább az a helyszín, az a médium, az a katalizátor, amelynek hatására megtörténhetnek a különös dolgok a hattýú körül. A hattýú hangja, éneke és a színházi katarzis pedig rendre egybecseng ezekben a versekben. A hattýú egyszeri hangja, az utolsó dala pedig maga a titok, egyszerűsége folytán is megragadhatatlan, idegen, numinózus – „sötét végrendelkezés”, ahogy a vers mondja – ezt az egyszerűséget, ismeretlenséget pedig a Szőcs-életmű újra és újra megpróbálta körülírni, már a korai *Kilátótorony*-kötet *Az otthagytott horgony* című ciklusában. De eszembe jut a hattýú–színház összekapcsolásról a Sziveri-könyv borzongató színháza is, a *Bakaucisz* című szövegből. Abban a színházban minden történés igazi, beleértve a halált is. Sokféle hangnemben megírta ezt tehát a szerző: groteszkben, ellenpontozottban, poétikusan elemeltben. A hattýú utolsó dala kicsit az Alef, a térnek az a pontja, amelyben minden más pont benne van. Ha elkezdjük sorolni, mint ahogy *A sétatéri hattýúkról* című vers, hogy mi mindenből áll össze, akkor csak a közelében járhatunk mindennek, hiszen a dal anyaga teljesen közönséges és köznapi elemeket is tartalmaz a legdrámáibb tradíciójuk mellett: „Vérszín áriák, búcsúszó, / búcsú és jajveszékélés // és sziszegés és zokogás / sugdolózás és csattogás / és lüktetés és kopogás / suttogás, sírás, gágogás / és csöröknek a kopogása / és sikoltás és jajgatás / ilyesmi / és sötét végrendelkezés, / megfejthetetlen testa- / mentum”. A dráma fontos része pedig az, hogy mi történik, amikor az embernek önmagában kell megtalálnia a hattýúját, ezt is láthatjuk az említett versben – ahogy már *Az elhagyott horgony*ban felidézett Csiki László-történetben is.

Korpa Tamás: És a dráma ott van a görög színházban, ami a sétatéri szökökút köveiből épül fel a versben. Milyen áramlásokban, átalakulásokban gazdag trópus maga a szökökút (szökö-kút) is... És ott van az amfiteátrumszerűen romosnak ható, ugyanakkor performatív erővel bíró szóban („temprom”), rímekben (Brutus – Blue Tooth), vagy a mellékjel használata által a befejezett múltat és a folyamatos jelent egyaránt kifejező mondatban („Mi történ’ itt, barátom”). Ott van a „kolozsvári hattýú-paprikásban”, „hattýú-húslevesben”, a hattýúfejet és szárnyakat tartalmazó, gramofon módjára énekelni kezdő katonaládában. Ott van abban a rendkívül bonyolult utaláshálóban – *A sétatéri hattýúkról* esetében –, amelyben Basta, Holsztomér, Hilversum, Valentin Lustig, Léda néni között létesül kis hatótávolságú rádiós kapcsolat (ad notam bluetooth). E kapcsolat végeredményben valami olyasmit jelöl, amely előtte, tehát a versszöveget megelőzően nem létezett – erre felé is mutat a versünk.

Balázs Imre József: *A Merre mutat a versünkkel* indítottál beszélgetésünk elején, és most a végén is utalsz rá. De van annak a szövegnek egy párdarabja is, a *Mi a vers?*, a *Kilátótorony*-kötetben, számomra legalább annyira megvilágító erejű, mint az általam említett. Ezt mondja benne többek között Szőcs Géza: „Minden új költői kép azt jelenti, hogy »egy lépéssel közelebb az Aleph fele«”.

Műfaji tradíciók megidézése és funkcióváltása a *Zokogó majom* című regényben

Bálint Tibor nagyregényével kapcsolatban számos elbeszélői tradíció megidézését vetette fel a korábbi recepció.¹ A mű ilyen jellegű irodalomtörténeti kontextusba helyezésére vállalkozó megközelítések részben korábbi szerzők életművének, jellegzetes beszédmódjának hatását érzékelték a regény narratív poétikájában, részben műfaji tradíciók folytatását és átalakulását konstatálták. Írásom ez utóbbi kutatási irányhoz kapcsolódik, amennyiben néhány jellegzetes regénytípus narratív sémáinak megjelenését vizsgálja a *Zokogó majom* szövegében. Nem a regény narratíváját alkotó műfaji komponensek számának gyarapítása a célom, nem újabb műfajok, illetve regénytípusok bevonására teszek javaslatot, hanem a recepcióban már többnyire korábban is említett narratív formák egymáshoz fűződő viszonyának vizsgálatára koncentrálok.

A megidézés kérdéskörének regénytípusok felőli megközelítését már csak azért is termékenyebb perspektívának ítélem, mert az egyes életművek inspiráló hatására, illetve az adott szerző elbeszélői hanghordozásának és előadásmódjának imitálására vonatkozó megállapítások egy részét nem tartom meggyőzőnek. A regény számos értelmezője szinte evidenciának tekinti Krúdy hatásának jelenlétét a szövegben.² Ennek a feltételezett inspirációnak a nyomait magam csupán az „Előjáték” című szakaszban érzékelem, amelyben „Mosonyi úr, a szép, kövér vendéglős” alakja valóban rokonítható Krúdy némely figurájával, noha Krúdy műveiben a korcsmárosok jellemzően nem zokognak, és arcátlan pikolófiúk sem fordulnak elő kulináris elbeszéléseiben. Az ironia és a nosztalgia köztes terében elhelyezkedő hangnem, az asszociatív szövegszerkesztésből adódó szövevényes időszerkezet, a cselekmény határozott visszaszorulása, a narrátor személyes hangú kitérői, az értékek eredendő viszonylagosságát hangsúlyozó világszemlélet azonban korántsem jellemző a *Zokogó majom* elbeszélésmódjára.

A különbség talán még látványosabb az emlékezés narratívát szervező szerepe terén. A *Zokogó majom* harmadik személyű narrátora a Vincze Kálmán családjának alakjait felidéző történetet az emlékezés szituációjának jelzését követően indítja el, tehát az elbeszélést bizonyos értelemben Kálmán emlékei konstruálják: „Alig tud visszaidézni egy-két történetet, hacsak arra a telepre nem gondol, arra az örök-fehér tájra, ahol először laktak, s ahol dudaszó kíséretében havas pillájú angyalok tó-

1 A recepciótörténet részletes áttekintését lásd Demeter Zsuzsa, *Bálint Tibor*, MMA, Budapest, 80–90.

2 Vö. Bertha Zoltán, *Bálint Tibor*, Akadémiai, Budapest, 1990, 63.; Görömbei András, *Napjaink kisebbségi magyar irodalma*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1993, 100.; Wirth Imre, *Bálint Tibor: Zokogó majom = 7X7 híres mai regény*, szerk. Székely Éva, Móra, Budapest, 1997, 226.; Demény Péter, „Havas pillájú angyalok”. *Bálint Tibor újraolvasása*, Forrás 2004/11., 111.

dultak ki a porcelángyár kapuján kosztoscsészéiket lóbálva, mintha Isten bocsátotta volna el őket a megcsappant munkalehetőség miatt.”³ Kálmán emlékezésének említése később szórványosan visszatér a narrátor szólamában: „[Kálmán most is emlékezett, hogy milyen valóságosan magasan kuporgott a gebe gerincén, s miközben sarkait a meleg tömlőhöz szorította, a hosszú, lapos nyak úgy nyúlt előre, mint valami vörösre perzselődött sövény.]”⁴ Ugyanakkor a regény szövegében megképződő elbeszélés nem azonos a Kálmánban a temetés után elinduló emlékezésfolyamattal. Ez nem csupán az emlékezet asszociatív működését figyelmen kívül hagyó cselekményszerkezetre és az alapvetően lineárisnak tekinthető időrendre hivatkozva állítható. A regényszövegben testet öltő narratíva elbeszélője a történetek és a szereplők belső motivációinak ismerete tekintetében omnisciensnek mutatkozik, olyan jelenségekről is tudomással bír, amelyekről szereplőként bizonyosan nem értesülhetett. Ha a regény utolsó bekezdését emlékezetünkbe idézzük, e hiátusok egy részének kitöltését akár a családi emlékezet hatásának is tulajdoníthatjuk. Egyszerűbben fogalmazva: Kálmán nemcsak arra emlékszik vissza, amit maga átélt, hanem arra is, amit a családi hagyomány – elsősorban anyja és nagynénje – adott át neki: „S miközben [Kálmán és Vinczéné] megvallották egymásnak, ami e könyvben áll, mentek az országúton az ismeretlen sír felé”.⁵ A szereplők gondolatainak elbeszélői közvetítése azonban még így is szétfeszíti az emlékezés kereteit, hiszen sem a történet többi szereplőjének, sem a család többi tagjának nem lehet tudomása például arról, hogy egy-egy konkrét szituációban évekkel vagy akár másfél évtizeddel korábban pontosan mit is gondolt egy-egy családtag.

Csábító megoldás, hogy a kérdést azzal zárjuk le: a *Zokogó majom* olyan narratív sémát alkalmaz, amely nem reflektált az emlékezés megjelenítésével szemben a lélektani elbeszélés által támasztott elvárásokra, s az emlékezés szituációjának jelzése után a narratíva struktúráját nem az egyéni emlékezet működése, hanem a mindentudó narrátor áttekintő perspektívája határozza meg. A probléma reflektálatlanul hagyása azonban tényszerűen cáfolható, az első rész második fejezete ugyanis élesen exponálja az emlékezet működésének kérdését, jelezve annak töredékességét és homályosságát:

Ugyan mit tart ő [Kálmán] számon? Ha életrajzi regényeket olvas, mindig eltűnődik azokon, akik négy-öt éves korukból összefüggő párbeszédet idéznek, mert ő arra sem emlékszik, hogy kivel találkozott tegnap, s hogyan vélekedett erről vagy arról, ha pedig lehunja a szemét, hogy távolabbi dolgokig szaladjon vissza, csak olyanszerű képek, emlékek bukkannak elő, akár a hold szétmosódó, higanyos foltja, ha felkél a nap.⁶

Az idézett szakasz tanúsága szerint Kálmán csupán az egyes szám első személyű emlékezés esetében furcsállja a felejtés jelenségét figyelmen kívül hagyó elbeszélői magatartást. Ha a citált részletnek a regényben megvalósult narratívára vonat-

3 Bálint Tibor, *Zokogó majom. Egy élehetetlen család kálváriája*, Irodalmi, Bukarest, 1969, 19.

4 Uo., 33.

5 Uo., 589.

6 Uo., 18.

koztatható önértelmező funkciót tulajdonítunk, immár válaszolhatunk arra a kérdésre, hogy az elbeszélés miért kötelezi el magát a harmadik személyű narráció mellett annak ellenére, hogy a regény több utalást is tesz Kálmán író voltára, illetve a művet lezáró utolsó bekezdés határozottan felkínálja azt az értelmezési lehetőséget, hogy Kálmán végül megírta a család történetét, amely lényegében azonos azzal a művel, amelyet az olvasó a kezében tart.⁷ [Az elbeszélés idejét ebben az esetben a temetőben tett látogatás utánra kell helyoznunk, azaz több évvel a Böske temetése utáni időpontra.] Ha elfogadjuk ezt az interpretációt, akkor a harmadik személyű narráció pszeudo-heterodiegetikus elbeszélőt takar: a narrátor valójában szereplője az általa előadott történetnek annak ellenére, hogy harmadik személyben számol be az eseményekről.

Ha valóban rejtett autodiegetikus elbeszélésről van szó, mi a funkciója az egyes szám első személyű előadásmód mellőzésének? A fenti idézet alapján kijelenthető, hogy regény tudatosan szakít az emlékezet működésének megjelenítésére törekvő narratív poétikával, hiszen nem asszociatív szerkezetű, hanem az okozatiság elvét érvényesítő, összefüggő és lineáris időrendet követő elbeszélésről van szó. Az is valószínűsíthető, hogy az egyes szám első személyben íródott, aprólékosan kidolgozott önéletrajzi regényeket nemcsak Kálmán, a megalkotott regényalak, hanem az absztrakt szerző is hiteltelennek tekinti, mert valószínűtlennek találja [teljes joggal], hogy az eseményeket átélő szereplő retrospektív elbeszélőként képes minden részletében pontosan felidézni az egykor átélt eseményeket. E beállítódás szerint, ha egy szerző összefüggő, rendezett, áttekinthető történetet kíván adni saját élet-történetéről, akkor harmadik személyű előadásmódot kell választania, mert ezzel a döntéssel jelzi a történet bizonyos mértékű fikcionalitását. Ez a felfogás nem vonja kétségbe a narratíva autentikus voltát, azt, hogy az elbeszélés alapvetően helytállóan adja vissza a történelem lényegét, ugyanakkor arra is reflektál, hogy részleteiben kitalált, mert az elhomályosult elemek rekonstrukciója a képzelet révén valósul meg. A fikció tehát olyan kiegészítésként értelmeződik, amely lényegében nem változtatja meg az elbeszélés igazságtartalmát, jóllehet az emlékezés narratív struktúráját gyökeresen átalakítja. Ezen a ponton nyilvánvalóvá válik, hogy a regény ismeretelméleti előfeltevései a realista regény hagyományához kötődnek, mivel a narratíva osztja azt a meggyőződést, hogy a kitalált történet fiktív volta ellenére, lényegét tekintve, igaz lehet, ami azt is feltételezi, hogy a valóság alapvető elemeit tekintve megismerhető.

Ezzel a szemléletmóddal magyarázható, hogy a regény mellözi az egyes szám első személyű elbeszélést, másrészt az is, hogy a narráció szerkezete majdhogyanem törli az olvasó emlékezetéből azt a tényt, hogy a tulajdonképpeni cselekményt egy adott szereplő emlékezése indította el. Az anonim narrátor felléptetését és az emlékezet működésmódjának bemutatásától eltekintő narratív struktúra alkalmazását az említetteken túl az is indokolja, hogy ezeknek köszönhetően nem egyetlen személyiség kerül a megjelenítés középpontjába, hanem a család egésze, egyetlen szubjektum helyett egy közösség története. Tulajdonképpen ezért nevezhető a Zo-

7 A regény recepciótörténetének egyik domináns vonulatát az életrajzi olvasat lehetőségét hangsúlyozó interpretációk alkotják. Vö. Demeter, *I. m.*, 87–90.

kogó majom családragénynek. Ehhez a kollektív jelleghez kapcsolódóan egy másik szempont is indokolhatja a harmadik személyű, pszeudo-heterodiegetikus narráció választását. Korábban már idéztem a regényt záró bekezdésnek azt a részletét, amely a család történetének felidézését Kálmán és édesanyja beszélgetéséhez kapcsolja: „megvallották egymásnak, ami e könyvben áll”. Ha komolyan vesszük ezt a kijelentést, akkor nem az egyéni emlékezet működésének eredményeként áll elénk a regény narratívája, hanem a családi emlékezet közös produktumaként, amely anya és fia dialógusában bontakozik ki. Az egyes szám első személyű narráció ezt a kollektív jelleget takarta volna el, míg az anonim harmadik személyű narráció viszonylagos személytelensége képes kifejezésre juttatni az elbeszélés személy fölötti jellegét. Ebből a perspektívából tekintve a megvalósult regényszöveg kollektív alkotás, melynek csupán formába öntője, lejegyzője a pszeudo-heterodiegetikus narrátor.

A család történetének elbeszélésében a leginkább szembetűnő módon a naturalista regény bizonyos eljárásainak követése érvényesül.⁸ A hanyatlástörténet mint a narratíva fő cselekményszervező elve a Böske – Hektor, a Fülöp Jani – Bori, a Vincze Béla – Erzsébet, a Bárány Lajos – Nánási Róza páros köré szerveződő cselekményszálak mindegyikében felmutatja a maga jellegzetes kellékeit: az egyre inkább eldurvuló személyes kapcsolatok, a családon belüli erőszak, az egyre súlyosodó alkoholizmus, a testi és szellemi leépülés naturalista prózából ismert kellékei egyaránt feltűnnek a regény cselekményében. Ugyanakkor a lepusztulás nem kikerülhetetlen determinációként jelenik meg, amit az is jelez, hogy hiánytalanul csak a Böske és Hektor alakját középpontba helyező cselekményszálon valósul meg. Itt a testi, szellemi és lelki romlás egyaránt eljut a végkifejletig, Böske zaklatott és féktelen életvitele következtében emberi roncsként hal meg, Hektort pedig folytatólagosan elkövetett lopás, betörés, majd gyilkosság vádjával keresi a rendőrség. Figyelmet érdemel ugyanakkor, hogy a lepusztulás még az önsorsrontó szereplők egy része esetében sem válik teljessé. Vincze Béla életkörülményei feleségének, Erzsébetnek köszönhetően elviselhető módon rendeződnek, az örökké elégedetlen Fülöp Jani pedig nagyobb összeget nyer a lottón. A naturalista regényre jellemző történetvezetéssel szemben tehát a környezet, a miliő nem determinálja végzetszerűen a szereplők sorsát, az pedig fel sem merül, hogy az átöröklés révén törvényszerűen következne be a degeneráció az egymást követő nemzedékekben. [A naturalista regénynek ezt az eljárását, mint idejétmúlt rekvizitumot mellőzi az elbeszélés.] Ugyancsak a naturalista poétika korlátozott mértékű érvényesülésére utal, hogy a narrációban és a cselekmény alakításában egyaránt jóval nagyobb szerepet kap a komikum, mint az a naturalista prózában megszokott. [Nem arról van szó, hogy a naturalista regény teljesen mellőzné a komikumot – gondoljunk csak a *Patkányfogó* remekbe szabott, Louvre-beli jelenetére –, ugyanakkor a törvényszerű lepusztulás komor látletele természetsszerűleg erősen korlátozza a komikum különböző változatainak érvényesülését.]

8 A naturalista jelleg helyenkénti érvényesülésére Bertha Zoltán is felhívta a figyelmet. Bertha, *I. m.*, 66–67. Tulajdonképpen a recepció lumpenproletár miliőre vonatkozó kitételei is a naturalista hagyomány kontextusába illesztk be regényt. Vö. például Görömbei, *I. m.*, 102. vagy Silvia Petzold, *Két erdélyi regény közös vonásai az „ábrázolt világ” szempontjából = Kortárs magyar kisebbségi irodalmak. Előadások a VII. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszuson*, szerk. Balázs Imre József, Egyetemi Műhely, Kolozsvár, 2013, 173–180., itt 180.

A *Zokogó majom* olykor szinte a humoros regény hagyományához látszik kapcsolódni. Ennek ellenére nem tartom helytállónak azt a recepcióban gyakran felbukkanó megállapítást, amely a regény anekdotikus jellegét konstatálja.⁹ Álláspontom szerint a mű elbeszélésmódjának meglehetősen kevés köze van az anekdotizmus hagyományához. Anekdotikus elbeszélésmódról az élőszt imitáló elbeszélői modor híján aligha beszélhetünk, ennek azonban kevés nyomát látjuk a regény narrációjában. Hasonló a helyzet az anekdotikus elbeszélésmód további kellékeivel: az elbeszélő és a fiktív olvasó, illetve az elbeszélő és szereplői között létesített familiáris viszony, a gyakori kitérőkkel tarkított, ráérős előadásmód nem karakteres vonásai a *Zokogó majom* narrációjának. A szakirodalom egy része a cselekményszerkezet sajátosságairól szólva szintén anekdotikus struktúráról ír. Ezzel kapcsolatban egyrészt azt jegyezném meg, hogy hibásnak tartom azt a terminológiát, amely az epizodikus szerkezet szinonimájaként használja az anekdotikus struktúra kifejezést. Ezen az alapon bármilyen nem-összefüggő, mozaikos cselekménystruktúrát anekdotikusnak nevezhetnék, miközben az ilyen típusú cselekményformálás nem csupán az anekdotizmusra jellemző, hanem számos más műfajra is [pikareszk regény, összetett regény, kalandregény stb.]. Poénra hangolt komikus csattanó nélkül az epizodikus cselekmény aligha tekinthető anekdotikusnak. Ez az eljárás pedig a többszáz oldalas nagyregényben csak ritkán érvényesül, leginkább akkor, amikor Vincze Béla hőbortos találmányairól számol be a narráció.

A történet epizodikus szerveződését konstatáló megállapításokat sem tartom megalapozottnak. Megítélésem szerint a regény meglehetősen szisztematikusan követi végig a négy cselekményszál eseményeit, melyekhez mintegy háttérként Fülöp Andornak, Erzsébet és Jani édesapjának cselekményszálát is hozzákapcsolja. Nem világos számomra, hol mutatkoznának az elbeszélésben improvizált kitérők, a család-történethez szorosan nem tartozó, abba mintegy csupán esetlegesen beiktatott események. Véleményem szerint csupán arról van szó, hogy a regény narrátora többnyire nem tudósítja az olvasót arról, hogy a család-történet egyik szálát időlegesen elhagyva egy másik szálát veszi fel. Ezek az elbeszélői felvezetést, narratív kommentárt nélkülöző váltások felkelthetik a mozaikos szerkesztés képzetét, jóllehet epizodikus esetlegességről aligha beszélhetünk. Az eljárás szisztematikusan érvényesülése miatt az olvasó egy idő után természetesnek veszi ezt a sajátos „vágástechnikát”. Bertha Zoltán a regény nagyobb egységei közé iktatott hirdetések és lapkivágatok kapcsán Dos Passos-i módszerről ír.¹⁰ Lehetséges, hogy valóban az amerikai írótól eredeztethető ennek az eljárásnak az alkalmazása a regényben, bár az avantgárd szövegalkotási technikák egyik elterjedt eljárásáról van szó. Meglepő ugyanakkor, hogy sem a párhuzam lehetőségét felvető Bertha Zoltán, sem az észrevételét átvevő Demeter Zsuzsa¹¹ nem figyeltek fel egy másik, a regény struktúráját alapvetően meghatározó Dos Passos-i párhuzamra. A különböző szinterek kommentár nélküli egymás mellé illesztése és a történet-szálak időleges elejtése, majd szisztematikusan visszatérő folytatása az amerikai író legjelentősebb regényének,

9 Vö. például Bertha, *I. m.*, 79. és 92., illetve Bertha Zoltán, *Bálint Tibor írói pályája*, Irodalmi Szemle 1997/6., 37.

10 Bertha, *Bálint Tibor*, 81.

11 Demeter, *I. m.*, 87.

a *Manhattani kalauznak* az egyik legjellegzetesebb megoldása. Dos Passos művében persze lényegesen nagyobb a szereplők, illetve ennek megfelelően az elejtett, majd újra és újra felvett cselekményszálak száma, a lényegesen szűkebb színtér ellenére mégis mutatkozik bizonyos párhuzam a két elbeszéléstechnika között. Innen nézve nem a magyar regény egyik hagyományos formai jellegzetességére, nem a tárcaregény mediális közegének örökségére vezethető vissza a *Zokogó majom* mozaikos elbeszéléstechnikája, hanem a modernsége jellemző prózapoétikai újításként értelmezhető.

Visszatérve a naturalista elbeszéléstechnika korlátozott érvényesülésének témaköréhez érdemes rámutatni, hogy a *Zokogó majom* egy olyan tradíciót is megidéz, amelynek alakformálása, cselekményalakítása és világnézeti előfeltevései egyaránt eltérnek a naturalizmus vonatkozó sajátosságaitól, sőt több szempontból annak ellentéteiként foghatók föl. A vallásbölcseleti érdekeltségű orosz regényirodalomról van szó.¹² Ha vázlatosan összevetjük e két hagyomány főbb jellegzetességeit, azt láthatjuk, hogy a naturalizmusra jellemző biológiai lényként felfogott emberrel szemben az orosz regényben a lelkeséget, a spiritualitást hangsúlyozó emberkép áll. A cselekmény alakítása terén a naturalizmust a szükségszerű hanyatlás, a megállíthatatlan lepusztulás megjelenítése, míg az orosz regénynek ezt a változatát a megtérés [olykor megváltódás] sorsfordító eseményének középpontba állítása és a szabad akarat erejébe vetett meggyőződés jellemzi.

Nincs-e ellentmondás a vallásbölcseleti beállítódású orosz regényeknek tulajdonított hatás feltételezése és a regénybeli vallási közösség ironikus, olykor groteszkbe hajló megjelenítése között? Megalapozottan tételezhetjük-e fel ezt a hatást annak ellenére, hogy a Bárány Lajos alakja kapcsán bemutatott keresztény gyülekezet leginkább egy életidegen szektára emlékeztet, amelynek öncsaló rajongói szemforgató ájtatosságba menekülnek? Megítélésem szerint nincs ellentmondás a fenti állítás és a vallási közösség megjelenítésének módja között, mert a gyülekezet tagjai valójában képtelenek érvényre juttatni a kereszténység alapvető tanítását, a szeretet elvét. Közösségi rituáléikon formális események zajlanak, a gyülekezet tagjainak nincs igazán köze egymáshoz. A hitélet formális kereteit betartják, de szereteten alapuló kapcsolat nem jön létre közöttük. Ennek a közösségnek a színre léptetésére éppen azért van szükség, hogy mintegy ellenképét alkossák a családnak, annak a közösségnek, amelyben a regény absztrakt szerzőjének tulajdonítható nézőpont szerint megvalósítható a szereteten alapuló összetartozás. A regény cselekményvezetésének fontos pontja Bárány Lajos szakítása a közösséggel, a regényalaknak az a felismerése, hogy a tárgynélküli, üres szeretetretorika helyett kislellyel kell megteremtenie a szereteten alapuló, bensőséges viszonyt. [A *Zokogó majom* nem mutatja be Bárány későbbi sorsának alakulását, folytatása, az évekkel később született *Zarándoklás a siratófalhoz* végül képtelennek láttatja a szereplőt arra, hogy megvalósítsa új életcélját.]

A regény ideológiai nézőpontjának ugyan aligha tulajdonítható határozott vallásos meggyőződés, illetve transzcendenciára vonatkozó vágy, azonban a keresz-

12 Az orosz regényirodalom inspiráló hatását már a kortárs kritika is felismerte. Vö. például Pomogáts Béla, *Bálint Tibor: Zokogó majom*, Kritika 1970/7., 53.

tény szeretetetika erkölcsi beállítódását az absztrakt szerző osztani látszik. Azok a regényalakok, akiknek megjelenítésében inkább a negatív vonások válnak meghatározóvá, kivétel nélkül olyan karakterek, akik nem képesek családtagjaikkal szeretetteljes viszonyt kialakítani: Vincze Béla rendszeresen és élvezettel veri fiát, Kálmánt, feleségéhez, Erzsihez nem fúzi bensőséges kapcsolat, leginkább csak a szexuális aktusok erejéig érintkezik vele. Fülöp Jani mániákusan gyűlöli apját, mert meg van győződve róla, hogy miatta került cselédsorba, miatta nem lehet a maga ura. Böske és Hektor kapcsolata felszínes, utóbbi rendre kihasználja partnerét, előbbi pedig gyakran megcsalja az alacsonytermetű pincért. Bárány Lajos a korábban említett fordulatig önsajnálataiba burkolódik, felesége és anyósa lelki terrorja miatt kesereg, s önzésében elmerülve csak legkedvesebb gyereke, Lili halála után ismeri fel saját önzését. Ezzel szemben a regény pozitívnak beállított alakjai – akiknek megjelenítése olykor nem mentes az eszményítéstől – kapcsolataikban érvényre juttatják a bensőséges szeretet elvét. Erzsébet és fia, Kálmán nemcsak egymáshoz fűződő zavartalan viszonyukban valósítják meg, de azok iránt sem éreznek gyűlöletet, akikről csak bántást kaptak. A regény absztrakt szerzőjének tulajdonítható nézőpont szerint tehát a család az a közösség, amelynek keretei között a szeretet elve valóban érvényre juttatható, ennél tágabb körben csak formálisan, valódi tartalom nélkül jelenhet meg. A *Zokogó majom* ebben a sajátos értelemben is családregegy: nem csupán a család történetét beszéli el, hanem a családot állítja az emberi élet középpontjába.

Ezen a ponton érdemes röviden kitérni arra a társadalmi-történeti kontextusra, amelyben a regény született. A kötet megjelenése idején (1969), a szocializmus időszakában a hivatalos ideológia a közösségi ember eszményképét állította követendő példaként a dolgozók elé. A család szerepét és jelentőségét a marxista tanok talaján állva a hatalom birtokosai igyekeztek minél inkább eljelenítetleníteni, olykor negligálni. Ebben a közegben a családot a maga értékrendjének középpontjába állító regény nem valamiféle Isten–haza–család ókonzervatív ideológiát képviselt, hanem éppen ellenkezőleg: ellenzéki álláspontot foglalt el, amikor a nyilvánosság színterei helyett a család belső körére irányította a figyelmet. (Hasonló szemléletmód tulajdonítható a magyar posztmodernség egyik klasszikus művének, a *Termelési-regény*-nek, amely a főszöveg és a jegyzetek kontrasztja révén foglal állást a tartalmatlan nyilvánossággal szemben a magánszféra mint autentikus lételem mellett.)

Megjegyezhető, hogy a regénybeli vallási közösség megjelenítése nem mentes politikai áthallásoktól. Köztudott, hogy a marxizmus a létező szocializmus időszakában egyfajta szekularizált vallásként működött. A bűnbeeséstől a megváltásig vezető útnak a magántulajdon kialakulása, illetve felszámolása felelt meg, s a marxisták már az első internacionálé óta eretnekeként átkozták ki a baloldali és jobboldali „elhajlókat”. [Ez utóbbi nemes tradíciót később a koncepciók perек folytatták és mélyítették el.] A hitelvek e szekularizált vallás esetében is érinthetetlenek voltak, jóllehet azokat nem a pápa és az egyetemes zsinat, hanem a párt, illetve egy szinttel magasabban: a Szovjetunió kommunista pártjának főtitkára nyilatkoztatta ki. A vallási közösség rituális gyakorlatait megjelenítő szakasztikus szakaszok tehát áttételesen a párt működésének a kritikájaként is olvashatók. Különösen igaz ez a bűn közösség előtt történő megvallásának ceremóniájára, amely az önkritika-gyakorlás pártbeli rituáléjára emlékeztet.

A nyilvánossággal szemben a magánszféra, a család előtérbe állításának eljárásaként értékelhető az a mód is, ahogy a *Zokogó majom* a karrierregény műfaji hagyományát megidézi. Kálmán a társadalmi felemelkedés első lépéseként bekerül a nagy múltú kollégiumba, akárcsak Julien Sorel a papi szemináriumba. Átmeneti kitérő után befejezi tanulmányait, majd újságíró lesz egy jelentős lapnál, akárcsak Lucien de Rubempré. Szépen induló karrierje akkor törik meg, amikor egy tényfeltáró cikke miatt elbocsátják a laptól, s még az újságíró igazolványát is le kell adnia. A riportalany és munkatársai azonban egyre dühödtebben hangoztatják, hogy a cikk hitelesen tudósított az üzemben uralkodó állapotokról, ezért az illetékes elvtársak végül felajánlják Kálmánnak, hogy ismét újságíró lehet bármely lapnál, kivéve azt, ahonnan elbocsátották. Az újságírói karrier újra megnyíló lehetőségét azonban ekkor már ő maga utasítja el, mert világossá vált számára, hogy döntenie kell: karrier vagy erkölcsi integritás. Ez a választ a karrierregények főhőseinek legfőbb dilemmája. Balzac figurái általában a társadalmi emelkedést választják, Stendhal Vörös és feketéjének főhőse ezzel szemben önazonossága megőrzése mellett dönt, így a regény végül anti-karrierregényként fejeződik be. Hasonló döntést hoz Kálmán is, bár az ő története nem vesz heroikusan tragikus irányt, nem kell élet és halál között választania, csupán egy hétköznapi „hőstettet” hajt végre. A „Késői epilógus”-ban édesanyja társaságában látjuk viszont, amikor halottak napján éppen nagyanyja sírját keresik a temetőben, aki már jóval Kálmán születése előtt meghalt az első világháború utáni spanyolnátha-járvány idején. A cselekmény legutolsó eseménye tehát a családtörténetnek a regényben elbeszélte legkorábbi mozzanatához kapcsolódik, a családtörténetnek ez a saját kezdetéhez való visszavezetése mintegy szimbolikusan jelzi a főhős döntését, mellyel a társadalmi nyilvánosság szférájából visszatér a család bensőséges közegébe.

Az egyén családhoz és társadalomhoz fűződő viszonyának ilyen felfogása hátrázottan jelzi, hogy a *Zokogó majom* és a *Rozsdatemető* recepcióban gyakran tapasztalható párhuzamba állítása¹³ sokkal inkább elfedi, semmint feltárja Bálint Tibor regényének sajátos vonásait. Fejes Endre műve homlokegyenest ellentétes módon ítéli meg azt a társadalmi hierarchia alján elhelyezkedő réteget, amely fölött áthalad a történelem, mint a *Zokogó majom*. A *Rozsdatemető* elbeszélője tulajdonképpen a munkásöntudat hiányát kéri számon a szereplőkön. A családi események és ünnepek visszatérő rituáléját üres formalitásnak állítja be, mert eszményképe a közösségi ember. Ennek a korabeli hivatalos pártideológiától korántsem távol álló szemléletmódnak az értelmében a közéletben történő szerepvállalás, társadalmi aktivitás és az ezeket megalapozó munkásöntudat hiányában a családi élet csak tartalmatlan, üres formalitás lehet. Ez a meggyőződés alakítja a regény narratív struktúráját is: a cselekményelemek állandó ismétlődése mellett, az elbeszélés felgyorsított sebessége ugyancsak a Hábetler család életmódjának tartalmatlan ürességét hivatott jelezni. Az első világháborútól 1962-ig ívelő cselekményidő nagyobb intervallumot fog át, mint Bálint Tibor regénye, amely a Vincze család történetének 1936 és 1953

13 Vö. például Kántor Lajos, *A próza nagykorúsága*, Utunk 1969/43., 6.; Sándor András, *Két erdélyi regény. Bálint Tibor: Zokogó majom; Szilágyi István: Üllő, dobszó, harang, Új Írás 1970/7., 123.; Bertha, Bálint Tibor, 80.; Bertha, Bálint Tibor írói pályája, 39.*

közé eső időszakát beszéli el, ugyanakkor előbbi terjedelme utóbbinak még a harmadát sem éri el. A *Rozsdatemető* megrovó, elmarasztaló elbeszélői attitűdjével szemben a *Zokogó majom* narrátora megértéssel és rokonszenvvel fordul a megjelenített világ felé,¹⁴ s a túlélés képességét korántsem vegetálásként, hanem jelentős emberi teljesítményként fogja fel.



14 Bálint Tibor művének ezt a *Rozsdatemető* elbeszélésmódjától eltérő utóbbi sajátosságát a két regény között párhuzamot vonó értelmezők is érzékelték.

Osztroluczky Sarolta

Olvasói szereplehetőségek, ironikus narráció és a pénz motívuma Hajnóczy Péter *A fűtő* című elbeszélésében

Hajnóczy 1975-ös, *A fűtő* című elbeszélése¹ a '70-es évek Magyarországn játszódik, és egyike azoknak a Kohlhaas-parafázisoknak, amelyek egyszerre értelmezhetők egy történeti szempontból jól körülhatárolt korszak és egy sajátos, parabolikus időtlenség kontextusában. E kettős kronotopikus karakter az elbeszélés narrációs stratégiáin is nyomot hagy: a hivatali és munkahelyi szervek által kiadott vagy a hozzájuk intézett írásos vagy szóbeli közlések (rendelet, panasz, jegyzőkönyv stb.) redundanciától mentes, „takarékos” nyelvi fordulatai keverednek itt a köznapi és a sajtónyelvi megnyilatkozások kliséivel, valamint a kortárs szociográfiák és a Kleist-pretextus elbeszéléstechnikai sajátosságaival.

A groteszkbe ágyazott abszurd – Hajnóczy prózája kapcsán ismerősnek mondható – olvasói tapasztalata részben a Kleist művére rájátszó cselekményvázból, másrészt a narrációt körbelengő ironiából táplálkozik. A konfliktus kiobbantója a kisregényben és az elbeszélésben egyaránt egy új rendelet, amely egy érvényben lévő (szokás)jogot töröl el, és a kisembert sújtja. Kleistnél a „földesúri kiváltság” [a pénzen megváltható passzus], Hajnóczynál a „takarékoság” nevében. Mivel a két szöveg állandó dialógusban van egymással, bizonyos értelemben Hajnóczy szövegszervezése is „takarékosnak” mondható, hiszen a pretextusnak már az ajánlás [„Heinrich von Kleistnek”] és a névadás [Kolhász Mihály] is látens jelenlétet biztosít *A fűtő* című elbeszélés háttérében.

A Hajnóczy-szöveg olvasói, illetve mintaolvasói szereplehetőségeinek feltárásához² alapvetően tehát a pre-, illetve intertextusoknak kétféle csoportját érdemes figyelembe vennünk. Az egyik a fikciós irodalmi előzmények csoportja, köztük elsőként természetesen Kleist kisregénye, amelynek szintén megvan a maga többrétegű szöveg-előzménye. A palimpszeszt alsó rétege egy bizonyos Peter Hafftitz iskolai rektor 16. századi krónikájának [*Märckische Chronik*] Kohlhaasról szóló részlete, a *Nachricht von Hans Kohlhasen*,³ illetve Luther 1534-ben kelt, Hans Kohlhaséhoz intézett levele.⁴ Kohlhasé létező történelmi személy volt, akinek alakja kezdetben a történetírás révén [levélben, tudósításban, krónikában] maradt fenn a kulturális emlékezetben, s

1 Hajnóczy Péter, *A fűtő = Hajnóczy Péter Összegyűjtött írásai*, Osiris, Budapest, 2007, 49–61. [A továbbiakban a zárójelben szereplő oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak.]

2 „Hajnóczy inyenc (kreatív) befogadóra számít: olyanra, aki a párhuzamos és az újraolvasás közben a lineáris ok-okozatiság mellett a metonimikus és a metaforikus összefüggéseket is észleli, az ironikus asszociációkat továbbfűzi és »szabadon« kombinálja.” Dömény Katalin, *Egy Hajnóczy-novella esztétikumának sajátossága*, Irodalomtörténet 1992/4., 892.

3 Bővebben lásd Földényi F. László, *Jegyzetek = Heinrich von Kleist, Elbeszélések*, Jelenkor, Pécs, 2001, 270.

4 *A történeti Luther-levél*, ford. Márton László = Kleist, *I. m.*, 254–255.

csak mintegy háromszáz évvel később, Heinrich von Kleist révén lépett be az irodalomtörténetbe, s vált a hatalomnak kiszolgáltatott, az igazáért reménytelenül küzdő ember időtlen példázatává. Kleist úgy dolgozta át az ősfabulát, hogy a krónikabeli történetre visszavetítette saját korának kérdéseit, az öntudatára ébredő polgár problémáit, például a locke-i és hobbes-i szerződéselméletekkel, a természeti törvénnyel, az ellenállási joggal kapcsolatos korabeli diskurzusokat.⁵ Ettől kezdve a magtörténet parabolává vált, Kohlhas alakja pedig az auerbachi értelemben vett prefigurává, akit az irodalom kiragadott a saját történelmi-politikai összefüggérendszeréből, és a jövő árnyképéből (*umbra futurorum*) a jövő figurájává (*figura futurorum*) tett meg, hogy minden újabb irodalmi reinkarnációja⁶ valami aktuálisra vagy valami jövőbeni értelmezendőre [a *veritasra*] mutasson. A reálprófécia Hajnóczy fűtőjének esetében persze nem az evangéliumi értelemben vett végső igazságra utal, bár akad olyan értelmező, aki a hős kapcsán „profanizált Krisztus-motívumról” beszél.⁷ Ugyanakkor, ha üdvtörténeti perspektíváról nem is, de költői igazságszolgáltatásról talán beszélhetünk A *fűtő* kapcsán, amelynek olvasójában a történet képes felkelteni a nussbaumi együttérzést,⁸ és helyreállítani az öröknek tételezett erkölcsi értékrendet, még akkor is, ha az az elbeszélésben történetesen nem is állítódik helyre.

A másik szövegek közötti hálózatrendszer szálai nem a múltba és nem is a fikciós irodalom irányába mutatnak, inkább a „tényirodalomként” is aposztrofált kortárs szociográfiák, illetve olyan egyidejű, beszélt és írott, referenciális érdekeltsgű szövegformák felé, amelyekkel a politika színterein, a bürokratikus eljárásokban vagy a Kádár-rendszer sajtótermékeiben találkozhattak a hetvenes évek Magyarországon élők. Ilyen *Fűtő*-intertextusokként azonosítja Nagy Tamás *Az elkülönítő* Hajnóczy által publikálásra szánt szövegegyüttesét, Csalog Zsolt 1981-ben megjelent munkásportréit⁹ vagy azokat a Hajnóczy által megőrzött jegyzőkönyveket és határozatokat, amelyek a vele szemben lefolytatott igazságszolgáltatási és egyéb bürokratikus eljárásokban keletkeztek 1964, vagyis a „zászlóletépés” ügy óta.¹⁰ A felsorolt intertextusok és A *fűtő* elbeszélésmódjának összevetése rávilágít arra, hogy Hajnóczy ezúttal nem

-
- 5 „Az anakronizmusok szövegbeli jelenlétére utal továbbá, hogy Kleist – a feudális viszonyoktól idegen – ellenállási jogot boncolgatja, provokál, gyakori nála a többértelműség, a bizonytalan helyzetek [„saját keblének ítélőszéke előtt még nem volt biztos benne, hogy ellenfelét valóban bűn terheli-e”], kedveli a paradoxonokat, szemléletét mindvégig áthatja az abszolút, „objektív” igazság megismerését tagadó kanti ismeretelmélet. Az effajta megközelítés egy XVI. századi krónikásra nem lehet jellemző, Kleist így szándékosan elidegenítő hatásokat alkalmaz, saját korának olvasóit ugyanúgy döntéshelyzetbe hozva – de legalábbis nyugtalanító kérdésekkel szembesítve –, ahogy a mindenkor olvasót is.” Tóth Katinka, *A szocialista törvényesség „aranymérlegén”. Költői igazságszolgáltatás az 1970-es évek német és magyar nyelvű Kohlhaas-parafázisaiban = Iustitia emlékezik. Tanulmányok a „jog és irodalom” köréből*, szerk. Fekete Balázs – Molnár András, TKJTI, Budapest, 2020, 251–252.
- 6 Ilyen későbbi Kohlhaas-átírat például Sütő András *Egy lócsiszár virágvasárnapja* vagy Tasnádi István *Közellenség* című drámája, Edgar Lawrence Doctorow *Ragtime* vagy Márton László *Jacob Wunschwitz igaz története* című regénye, illetve Christoph Hein *Az új [szerencsésebb] Kohlhaas* című elbeszélése is.
- 7 L. Dömény Katalin, *Igazsága megszállottja. A fűtő című Hajnóczy-novella „ideo-logikus” dimenziója*, *Életünk* 1993/3–4., 227.
- 8 Vö. Martha C. Nussbaum, *Költői igazságszolgáltatás*, ford. Pápay György, MMA, Budapest, 2021, 33.
- 9 Csalog Zsolt, *A tengert akartam látni. Négy munkásportré*, Szépirodalmi, Budapest, 1981.
- 10 Vö. Nagy Tamás, *Egy arkangyal viszontagságai. Jog, irodalom, intertextualitás Hajnóczy Péter műveiben*, Gondolat, Budapest, 2018, 53–111.

pusztán [a legtöbb prózaművében amúgy is domináns] elbeszél monológ vagy átélt beszéd narratív stratégiáját alkalmazza, hanem annak egy speciális, a hivatalos eljárásokban használatos változatát, a jegyzőkönyvek beszédmódját. A jegyzőkönyv a beszélt nyelv írásos feljegyzése, melyben egy névtelen jegyző [a 16. századi krónikás irodalmi „jogutódja”] stílus szempontból semleges, hivatalos nyelven, de a rendszerhez való szolidaritását különféle módokon mégis kifejezésre juttatva minden, az ügy szempontjából releváns részletet rögzít oly módon, hogy az egyes szám első személyű megnyilatkozásokat (vagyis a mimetikus részeket) egyes szám harmadik személyű, jelen idejű elbeszéléssé (diegézissé) alakítja át,¹¹ itt-ott szükség szerint megtartva és idézőjelekkel is markírozva az egyes megszólalók beszédének egyedi szóhasználatát, szólamaik frazeológiai sajátosságait. Az idézőjel használata egy rendőrségi kihallgatás vagy bírósági tárgyalás esetében a szó szerinti közlés szándékával mutat vissza az elhangzottakra, rejtett politikai utalásokat [pl. az eljárás vagy a rendszer diszfunkcióiról] a lejegyző szándéka szerint nem tartalmaz, elvárt mintaolvasója nem az utókor iróniára fogékony befogadója, hanem a hetvenes évek rendszerhű vagy megfélemlített magyar állampolgára. Ugyanakkor persze, s erre Nagy Tamás is utal,¹² az ironikus olvasat megjelenése nem szerzői intenció kérdése: a fikcionális effektusok ugyanúgy működésbe léphetnek a referenciális szövegek olvasatában, mint ahogy a fikcióba is beférkőzhetnek az említett, eredendően referenciálisnak gondolt szövegtípusok (mint a szociográfia vagy a jegyzőkönyv) narratív markerei.¹³

Az elbeszélés első, *A főgépész* című részében nemcsak a jegyzőkönyv beszédmódbeli sajátosságaira ismerhetünk rá, de a főgépész jegyzőkönyvszerűen megjelenített szólamában szóba is kerül az Országos Közegészségügyi Intézet főorvosának vizsgálatáról készült jegyzőkönyv. Az idézőjelbe tett szövszerkezetek és félmondatok itt még a legtöbb esetben az ebből a jegyzőkönyvből vett szó szerinti idézetként hatnak, ami így az elbeszélésmód kicsinyítő tükröként tűnik fel.

Az elbeszélés második része *A főmérnök* címet viseli, ami jelzi, hogy Kolhász Mihály a védőitalüggyel kapcsolatos panaszát egyre magasabb fórumok elé terjeszti. A főmérnök ennek megfelelően már nem is a vizsgálatra, hanem annak politikai előzményére, a takarékosásra ösztönző törvényerejű rendeletre hivatkozik. A főmérnök által is említett „ésszerű takarékoság” szlogenje 1974 végén és 1975 elején, vagyis az elbeszélés feltételezett keletkezése idején, visszatérő fordulata volt az országos napilapok országgyűlési tudósításainak:

11 Kleist maga is az átélt beszéd narratív stratégiáját használta saját Kohlhaas-elbeszéléseiben. Írói módszere: a mellékmondatok halmozása, a kötőszavak sűrű ismétlése, a központozás és az idézőjelek következtelennek tűnő használata sértette a kortársak ízlését, s a későbbi német kiadások [egészen a kritikai kiadás megjelenéséig] igyekeztek „korrigálni” ezeket a „hibákat”. Módosították a bekezdések számát, rövidebb mondatokká tördelték a szöveget, a függő beszédet dialógussá alakították át. Erről bővebben lásd Földényi, *I. m.*, 266.

12 Vö. Nagy, *I. m.*, 107–111.

13 A Hajnóczy Béla elsőrendű és Vászolyi Erik másodrendű vádlott ellen folyó perben, 1964. szeptember 30-án kelt jegyzőkönyvben is szerepelnek idézőjelbe tett vallomásrészletek: „Vászolyi részben attól tartva, hogy barátja italos állapotban a zászlóval esetleges további botrány is csaphat, másrészt pedig nehogy meglássák Hajnóczy tettét és emiatt törjön ki a botrány, illetve »baja legyen« cselekménye miatt Hajnóczynak, elvette a tört nyelű zászlót Hajnóczytól és azt saját kabátja alá rejtette Vászolyi Erik.” Idézi Nagy, *I. m.*, 102–103.

Gazdaságunk belső tartalékainak feltárása és hasznosítása tekintetében rendkívül nagy a jelentősége az *ésszerű takarékoságnak*. El kell érünk, hogy az energiával, az anyaggal, a pénzzel és az idővel való takarékoság a vezetők és a beosztottak a gazdálkodó és a költségvetési szervek munkájának *állandó* részévé, magatartásunk és cselekvésünk *normájává* váljék. Ne feledjük, hogy *amíg a pazarlás és eltűrése fegyelmetlenségre ösztönöz és morálisan is kárt okoz, addig az ésszerű takarékoság megkövetelése fegyelmezett, öntudatos munkára sarkall*.¹⁴

A fenti idézet a *Népszava* 1974. december 20-i számában olvasható tudósításból való, amely az előző napi országgyűlés fontosabb felszólalásairól számol be, azokat foglalja össze kurzíválva a felszólaló politikusok szó szerinti vagy nagyobb hangsúlyt érdemlő szavait. Egy két hónappal későbbi, az MSZMP Központi Bizottságának és Központi Ellenőrző Bizottságának utólagos, a rendelet bevezetésének rövidtávú konzekvenciáit tartalmazó beszámolójában a következőket olvashatjuk:

Amint a kongresszusi irányelvek is aláhúzzák: „Átfogó és ésszerű takarékoságot kell megvalósítani a népgazdaság minden területén.” A kétkedésre hajlamos olvasó, meglehet tovább lapoz, mondván, egy intézkedési terv a többi közül. Valóban: értéke azon múlik, hogy miként valósítják meg. [...] Jóllehet, e tervek – feltehetőleg megalapozott felmérések után, megvalósítható célokat tűzve maguk elé – immár elkészültek, mégsem árt megemlíteni: a hangsúly az ésszerű takarékoságon van. Azért szólnunk erről, mert helyel-közzel már rossz példák is hírlenek. Egyik városunk közhivatalában végigjárták az ódon épület zegzugos folyosóit, s kicsavarták a villanykörték jó részét. Egy fővárosi vállalatnál igazgatói rendelet született: az időszámításos telefonbeszélgetések bevezetésétől kezdve az elintézendők többségét „postai úton, levélben rendezzék le”. S olyan központi fűtéses intézet is van, ahol okatlan intézkedés miatt dideregtek a dolgozók. Az ésszerű takarékoság nem ezt jelenti.¹⁵

A már bevezetett törvényerejű rendelet következményeit tárgyaló '75-ös újságcikk érdekessége, hogy különböző vidéki és fővárosi példákon keresztül mutatja be „az ésszerű takarékoság” követelményének ésszerűtlen túlhajtását, vagyis a túlbuzgóságból fakadó „rossz példákat”. A vidéki közhivatal ódon épületének zegzugos folyosóin kicsavart villanykörtékről, a fővárosi vállalat időszámításos telefonbeszélgetéseiről vagy a központi fűtéses intézetben az okatlan intézkedések hatására didergő dolgozókról szóló szövegrészek a korabeli újságolvasók okítására szolgáló, rövid példabeszédeként hatnak, melyek egy „nagyobb igazság” megsejtetésének hermeneutikai szándékával kerültek a cikkbe. A rossz gyakorlat példázatos bemutatásával, amely nem más, mint az olvasóval történő cinkos összekacsintás [akárcsak a főmérnök Kolhászra villantott szeme Hajnóczynál], a cél az „ésszerű takarékoság”

14 *Eredményes év után új, nagyobb feladatok*, *Népszava* 1974. 12. 20., 5. [kiem. az eredetiben]

15 *Tervezett takarékoság*, *Magyar Hírlap* 1975. febr. 27., 1.

valódi értelmének feltárása, amely nem egyéb, mint a kis kelet-európai abszurd egy tipikusnak mondható esete: „A pazarlás ellen lépünk fel. Ám a pazarlás – és éppen ez az intézkedési tervek mércéje – gyakran nem kézzelfogható. Nemcsak az a pazarlás ugyanis, ha világosabb vagy melegebb van egy munkahelyen az indokoltnál; sokkal inkább, ha észrevétlenül maradnak a megtakarításhoz vezető, rejtett lehetőségek.”¹⁶ A rejtett lehetőségek láthatóvá tételének paradox elvárása tökéletes inverze, de ilyen értelemben párja is a szocialista államberendezkedést mintázó üzemi hierarchia Kolhással szembeni elvárásának, hiszen a gyár hipokrita káderei azt várják a fűtőtől, hogy hunyjon szemet az őt ért, de a számukra is nyilvánvaló igazságtalanság felett.

Visszatérve a korabeli tudósításokra jellemző témákat, sajtónyelvi fordulatokat és tipográfiai megoldásokat is integráló elbeszélésre, megfigyelhető, hogy a kurziválást *A fűtő*-ben csak néhány esetben alkalmazza Hajnóczy, de – hasonlóan a *Népszava* korábban idézett beszámolójához – nála is a hangsúlyokkal ellátott előrevetítés eszköze („*Egyelőre kér és könyörög!*” 51.). Ezzel szemben az idézőjel többféle funkciót is betölt az elbeszélésben. A szó szerinti idézés mellett, illetve azt kiegészítendő, az ironia vagy az ironikus intonáció jelölőjeként is azonosítható, amely helyenként a cselekményen belül,¹⁷ de legtöbbször azon kívül, a szöveg és a szövegszándék feltételezte mintaolvasó között értelmeződik. Hiszen hogyan is lehetne ironia mentesen értelmezni a hetvenes évek Magyarországon a polgári jog és perrendtartás egyik hagyományos (a római jogból származtatott) alapelvét, a jóhiszeműséget, amelynek Kolhász Mihály nem pusztán képviselője, de egyfajta posztmodern allegóriája, emberi alakban való megtestesülése? A rendszerrel, illetve a rendszer eljárásainak és döntéseinek (törvényerejű rendelet, vizsgálat, üzemi utasítás) jogszerűségével és igazságosságával kapcsolatos, társadalmi szintű szkepszis nem hagy teret a jóhiszeműségnek, képviselőjét (de vélelmezőjét is¹⁸) fenyegető veszélynek vagy elmeháborodottnak tartja, vagyis a sértett igazságérzetű, mégis jóhiszemű fűtő pusztán létezése, a karakter feltámasztása maga is ironikus gesztus. (Persze – tehetjük hozzá zárójelben – melyik korban ne volna az?) Ezt a hatást csak fokozza, hogy megnyilatkozásait az elbeszélő nem egyenes beszédként, hanem a jegyzőkönyv műfajának megfelelően nyelvtani és szemantikai értelemben is átírt formában közvetíti, s így végső soron sosem tudjuk meg, hogy ténylegesen mit is mondhatott, szó szerint hogyan is hangzott a fűtő panasza a különböző üzemi és családi fórumok előtt.

A Kádár-rendszerben anakronisztikusnak vagy okafogyottnak tetsző jóhiszeműség jogi alapelvét képviselő, teljes mértékben jogfosztott karakter színre léptetése tehát már önmagában is egy ironikus olvasat forrása lehet. A jegyzőkönyvszerű elbeszéléstechnika ezt a karaktert megfosztja saját nyelvétől, és helyette egy bürokráciában jártas, a hivatali sablonnyelvet magabiztosan használó figurát állít elének, akinek – s ez már kevésbé jellemző a korabeli jegyzőkönyvek narratívájára – a metanyelvi és egyéb gesztusairól (torokköszörülés, arcának kivörösödése, szellentés) is tudósít az elbeszélő, sőt, a *Családom van!* című fejezetben a szellentés hangeffektusát idézőjelben,

16 Uo.

17 „Tudjuk mi azt, hogy azt a védőitalt, amit a sarki kocsmában mérnek, ezentúl sem fogják maguktól megtagadni!” [51.]

18 Az elbeszélés hőse *A főmérnök* című fejezetben az üzemi vizsgálat eredményét „nyilvánvaló és jóhiszemű tévedésnek” [50.] nevezi.

mintegy szó szerint is közli („tru-uuu! tru-uuu!” 53.), fokozva ezzel a már az elbeszélés kezdetén is érzékelhető groteszk hatást, amely a karakter társadalmi helyzetének és a hozzá társított beszédmódnak a feszültségéből adódott.

A jegyzőkönyv-narratíva az említett fejezetben egy időre megszakad, ám bizonyos elemei [pl. az idézőjelbe tett félmondatok] ebben a részben is szerepelnek. A fűtő feleségének látomása, amely groteszk módon a szellentés következtében lép működésbe, illetve vetül ki, az elbeszél monológ, a tudatáramtechnika és a pszichonarráció egyfajta kevert változata. A hang egyes szám harmadik személyben tudósít a lakástűzről, illetve az asszony és a férfi utcai vonulásáról. A cselekmény belső nézőpontból közvetített elbeszélése egyetlen, másfél oldalas körmondatba sűrűsödik, amelybe időnként a férfi szólamának „tavaszváró” és a nő szólamának méltatlankodó idézetei ékelődnek be. A fantasztikumba hajló látomás különféle, kronotopikus és tudati hatarátlépéseket visz színre. A házaspár sétája a lángokban álló szobából a fagyos januári utcára, a tűzből a télbe vezet, amit a látomás elején olvasható hasonlat vetít előre: „a tűzben fehér papírlapok lebegtek, mint mikor hó esik a tenger alatt” [53.]. Sétájuk közben a nő képes meghallani, amit férje magában beszél, sőt a jövőről is van valamiféle homályos sejtése, amelyet az elbeszélő (olyan pszichonarratív közbevetésekkel, mint, hogy „de ezt most nem tudja még”, „de ezt most semmiképp nem tudhatja” – 53.) időről időre visszaprivatizál tőle.

Az olvasói szereplehetőségek és a narráció kérdéséről áttérve a pénz motívumára, érdemes egy mondat erejéig ismét felidézni a kleisti pretextust, és megvizsgálnunk a lókereskedőt és a fűtőt ért jogsérelem körülményeit és mértékét. Kleist Kohlhaasa, aki a tronkai Vencel birtokához érve nem tud passzust mutatni az újonnan [s amúgy törvénytelenül] létesített határ átlépéséhez, két [összesen harminc aranyat érő] lovat hagy zálogban Vencel kastélyában, de miután hazatérve értesül szolgálja, Herse bántalmazásáról, perre viszi az ügyet. Annak érdekében, hogy az igazságérzetén esett csorbát jogi útra terelhesse, sérelmét konkrétumokra redukálja: követeli a lovak feltáplálását, Herse garasait és kezelési költségét. Először kérvényekkel próbál érvényt szerezni igazának, s mikor törvényes úton nem ér célt, az önbíráskodás útjára lép, szuverénként hozza létre önmagát. Pusztító arkangyallá változik át, aki városokat gyűjt fel és ártatlanokat mészárol le. Hogy ezt megtehesse, minden ingó és ingatlan vagyonát pénzzé kell tennie, amihez mérten korábbi vesztesége elenyészőnek tűnik.

A kár, ami Hajnóczy fűtőjét éri, anyagi értelemben szintén igen csekély [napi fél liter tej]. Kolhász panaszhadjárata, „kiáltványa” és utcai akciói azt a benyomást keltik környezetében, hogy a reakció mértéke nincs arányban az elszenvedett veszteséggel. A többiek mércéje – Kleistnél és Hajnóczynál egyaránt – majdnem minden esetben anyagi természetű. A kérdés csak az: van-e ára az igazságnak?

Török Ervin Kleist *Kohlhaasát* elemző, kiváló tanulmánya¹⁹ szerint téves feltételezés azt hinni, hogy „Kohlhaas saját apró-cseprő ügyei nem válhatnak át a politika dimenziójába. [...] Sőt éppen ez a feltétlen ragaszkodás ezekhez az apró-cseprő »dol-

19 Török Ervin, *Az erőszak határai. Heinrich von Kleist: Kohlhaas Mihály = A forradalom ígérete? Történelmi és nyelvi események kereszteződései*, szerk. Bónus Tibor – Lőrincz Csongor – Szirák Péter, Ráció, Budapest, 2014, 241–271.

gokhoz« mint »képekhez« az, ami cselekvését tulajdonképpen politikai cselekvéssé változtatja.”²⁰ Az igazságérzet kibillenését kiváltó ok, amelyből a jogi procedúrában a sértett jogsérelmét kifejező konkrét követelés válik, lehet bármilyen jelentéktelen, ha megtérítése törvényes úton nem lehetséges, mert a törvény képviselői – önös érdekből – ezt elhárítják vagy a követelést figyelmen kívül hagyják, éppen akkor tud megmutatkozni ennek a jelentéktelennek tűnő kárnak az igazi hordereje, a szimbolikus volta. Hiszen a két ló vagy a fél liter tej valójában nem váltható át, nem fejezhető ki anyagiakban, ezek az ember igazságérzetén esett kár jelképes kifejezői [Török Ervin szavával: „képei”], igazság és jog egymást fedésének zálogai, melyeket ha a hatalom nem szolgáltat vissza, vagyis ha nem biztosít jogvédelmet az egyes embernek, kockáztatja, hogy az egyén szuverén, saját védelmezőjévé teszi magát, és egyedül próbál meg – ha kell, erőszak árán is – érvényt szerezni igazának.

A szocialista törvényesség, vagyis *A fűtő* világában az igazságért folytatott egyéni küzdelem eleve kudarcra ítélt. Kilátástalan voltát nemcsak az mutatja, hogy a fűtő társak nélkül, mindenki ellenében kívánna szembeszállni egy arctalan hatalommal, míg elődje, Kleist lókereskedője tudja, kik ellen küzd csapatai élén, de az is, hogy míg Michael Kohlhaas hitvese részt vállal ura harcában, addig Kolhász Mihály felesége rögtön a konfliktus elején kioktatja, majd magára hagyja a férjét. A konkrét ellenség és társ nélküli hadakozás abszurditását talán mégis a konkrét jogsérelmértéke, látszólagos csekélysége teremti meg, hiszen a fél liter tej megvonását Kolhász – aki nem hiszi, hogy kétfajta igazság létezik, kicsi és nagy – „az emberi faj elleni merényletnek” [59.] tekinti.

A közösség, amely Kleist és Hajnóczy műveiben körülveszi a történet hőseit, nem érti ezt a jelképiséget, az igazságnak mint szabadságszimbólumnak a beárazhatatlanságát, ezért csak pénzben tudja kifejezni, hogy mit jelent számára Kohlhaas/Kolhász „ügye”. *A fűtő* főgépésze a védőitalügyet apró-cseprő ügynek aposztrofálja, és a tej megvonását az egészségügyi vizsgálat ésszerű következményeként interpretálja. A főmérnök azzal érvel, hogy a „védőitalügyben foganatosított intézkedés egy nagyszabású és hosszú távra érvényes, a legapróbb részletre is kiterjedő takarékosági program része” [50.], s hogy a „juttatást”, ahogy ő nevezi a fél liter tejet, ennek keretében vonták meg a dolgozóktól. A takarékoság mint a közösség javát szolgáló, de az egyén szintjén [is] megvalósítandó eszme legitimizáló szándékával szemben Kolhász az emberi méltóság eszméjét hozza fel érveként, és a védőital ebben játszott jelképes szerepére hívja fel a főmérnök figyelmét: „Hiszen a »védőital«, a mindennap kiosztott fél liter tej éppen a »tűrhetetlen helyzetben való helytállás jelképes elismerése volt« – mi ellen védhetett a »védőital«, ha nem az embertelen munka okozta izzó gyűlölet ellen?” [52.].

Kolhász felesége férje sérelmét mint a családot érintő anyagi veszteséget fogja fel, s bár „apró veszteségnek” [52.] nevezi, követeli Kolhásztól, hogy vagy szerezze vissza, vagy kérjen fizetésemelést, „hogy »megtérüljön a kár«, s ha megtagadnák, Kolhász Mihály keressen olyan munkahelyet, ahol megbecsülik, hogy pénz álljon a hához” [52.]. Miután Kolhász bejelenti, hogy kilépett a gyárból, az asszony a szemére veti, hogy „ilyet csak egy beteg ember tehet *fél liter tej* miatt” [56.], majd bejelenti, hogy haladéktalanul elutazik az anyjához. Kolhász válaszul a bejelentésre „lemond

20 Uo., 259.

arról az összegről a felesége és kislánya javára, amelyet »hétvéti együttélés alatt megtakarítottak; [...] »nem a törvény, hanem az önmagában élő igazságérzet nevében«, s kész ezt a »lemondást bármikor, tanúk előtt írásba foglalni« (57.). A nő nem vár el efféle hivatalos igazolást, de mielőtt a fiát és a családi takarékkönyvet magához véve elhagyná a férjét, még megvádolja hűtlenséggel, csak hogy valamiféle ésszerű magyarázatot találjon Kolhász viselkedésére.

A szakszervezeti bizalmi hallgatása fejében „bérének nem is jelentéktelen összeggel való emelését” (55.) helyezi kilátásba, s ezt a korrupt ajánlatot „szükséges intézkedésként” kész a munkaügyi osztállyal is jóváhagyatni, ha a fűtő megígéri, hogy „nem kürtöli szét” a gyárban a történeteket (56.). Kolhász a beszélgetés közben „hosszan, harsogva” kifújja az orrát, ami az arkangyallá válás szignáljának, a harsona megfújásának a groteszk megisméltéseként is értelmezhető, majd bejelenti, hogy kilép a gyárból [jelképesen a regnáló törvények hatásköre alól], de „addig nem nyugszik, míg az ügyet »kielégítő módon le nem zárják, és az igazságtalan döntést hozó személyeket felelősségre nem vonják tettükért«” (56.).

A felelősségre vonás lehetséges módjairól ezek után az ügyvédnél érdeklődik, aki arról tájékoztatja, hogy jogorvoslatra nincs mód, felesleges és ésszerűtlen dolog felelősöket keresni egy törvényerejű rendelet végrehajtói között, s hogy ennek okán ügyének jogi képviselőt nem vállalhatja. Hangsúlyozza, hogy fél liter tej kapcsán pert indítani, felveti az elmeháborodottság kérdését, s véleményét – hogy a fűtő is megértse – egy rövid példával illusztrálja: „Semmilyen törvény nem írja elő», mosolyodott el az ügyvéd, »hogy az állampolgárok kötelesek cipőt viselni, de ha valaki kapná magát és meztláb járkálna az utcán, hogy a meztláb járáshoz való jogát gyakorolja, annak az embernek az ép eszében joggal kételkedhetünk«” (58.).

Érdekes, hogy míg Kleist Kohlhaasa, belátva a jogi út sikertelenségét, csapatot gyűjt maga köré, akiknek többsége, „e mindennemű gaztetre készenálló söpredék”²¹ pusztja érdekből, a büntetlen fosztogatás reményében áll be a lócsiszár „hadseregébe”, vagyis hasznot húznak az igaz ügy képviselőjének lázadásából, addig Kolhászt, akinek nincs semmilyen csapata, aki „az emberi faj felelős megbízottjaként” egyedül képviseli az „egy és oszthatatlan igazságot”, a gyári káderek arra biztatják, hogy húzzon hasznot saját, egyre magasabb fórumokig felterjesztett ügyéből. Fordítsa a maga hasznára azt, hogy bizonyos szinteken már tudnak az ügyéről, fogadja el a felkínált fizetésemelést, és tűrje tovább némán az embertelen munkakörülményeket, vagy legalább kerülje el a „tébolydát” azzal, hogy csendben marad.

De nemcsak ezt, vagyis a „támogatók” szerepét fordítja – a pretextussal összevetve – a visszájára Hajnóczy, hanem – ahogy arra korábban már utaltam – a feleség szerepét is, sőt a levélírás gesztusát is, amennyiben Kleist kisregényében a címzetekhez eljutnak Kohlhaas kiáltványai, sőt Luther Márton maga is levelet ír a lócsiszárnak, a *Fűtő* abszurd világában azonban Kolhász eleve olyan autoritásoknak címzi kiáltványát, akikről nem remélhet választ. A bűnösök [a főgépész, a főmérnök és a szakszervezeti bizalmi] – akárcsak Vencel Kleist kisregényében – néven nevezetnek a kiáltványban, de az ellenük hozott ítélet végrehajtásának módjával kapcsolatban Kolhász – a jegyzőkönyvszerű elbeszélés szerint – kiköti, hogy „élettel nem

21 Heinrich von Kleist, *Kohlhaas Mihály*, ford. Márton László = Uő, *Elbeszélések*, Jelenkor, Pécs, 2001, 58.

fizethetnek”, sem a magukéval, sem máséval, vagyis eleve jelzi, hogy az igazságnak nemcsak a pénz, de az emberélet sem lehet az ellenértéke. Talán ez a felismerés is az oka, hogy nem sokkal később egy, a szellentéshez hasonló groteszk gesztussal, nyelve kiöltésével a reménytelen ellenállás szimbólumának számító, Jan Palach 1969-es akciójára emlékeztető önégetéstől is eláll. A groteszk hatást csak fokozza, hogy a jegyzőkönyvszerű narratíva a maga hivatalos nyelvén olyan, az akciót megelőző lényegtelen eseményekről is beszámol, mint amilyen a kiálló szörszálak körömmollóval való akkurátus kivagdosása az orrból, vagy arról a körülményről, hogy az önégetésre kiválasztott hely teljesen néptelen, így, ha akcióját véghez is vitte volna Kolhász, a hősiesség mögötti szándék akkor sem lett volna rekonstruálható, mivel előzetesen elégette azt az öt megcímzett borítékot, amelyekbe a kiáltvány példányait tette.

Az elbeszélés utolsó, *Jázminok* című részében a jegyzőkönyvszerű hang arról számol be, hogy Kolhász Mihály visszatért a gyárba, ahol „ügyét» bizonyos elnéző jóindulattal kezelték” [60.], elfogadták bocsánatkérését, és újabb ígéretet tettek bérének emelésére. Felesége is hazatért hozzá, aki az eltelt idő alatt egy fillért sem költött el a megtakarított pénzből. Kolhász egyszemélyes lázadása, igazságért folytatott békés harca ennek ellenére nem ér véget: szimbolikus tetté alakul át. A feleség egykori látomása megismétlődik: a magában motyogó Kolhász a téli hidegben, kiskabátban, vacogva járja a néptelen utcákat, hogy testével melegítse fel a levegőt, idézze elő a tavaszt. Motyogása az elbeszélés egyetlen egyes szám első személyű megnyilatkozása,²² mely a „harmattól nehéz jázminágak” költői képével kiegészülve a líraiság örök jelenébe futtatja bele az elbeszélés zárlatát.



22 „A testemmel melegítem föl a levegőt, ezt a meleget észreveszik a fecskék, a bokrok meg a fák, és korábban köszönt ránk a tavasz.” [61.]

Balogh Gergő

A túlélés gazdaságtana

KERTÉSZ IMRE: *SORSTALANSÁG*

Tanulmányomban Kertész Imre *Sorstalanságát* vizsgálom a benne színre vitt ökonómiai rendszerek irányából. Kertész művében ezek, mint erre Szirák Péter mutatott rá nemrég, egyfelől az egész regényt átszövő diszkurzív hálózatot alkotnak.¹ Másfelől fontos azt is látnunk, hogy a szimbolikus és anyagi értékek körforgása a koncentrációs táborok és az azokon kívüli világ közötti határok kijelölését illetően is kulcsszerepet játszik. A regény emlékezetes, egyúttal zavarba ejtő zárata szerint ugyanakkor ez a különbségtétel éppen a táborban folyó élet viszonylagos tisztaságáról és egyszerűségéről való beszédbbe torkollik. Kísérletet téve a Köves György e megállapításából eredő kérdések megválaszolására, a következőkben amellet fogok érvelni, hogy a bent és a kint világában tetten érhető ökonómiai modellek, valamint a közöttük fellelhető különbségek megértése alapvető jelentőséggel bír a *Sorstalanság* értelmezhetőségére nézvést.

A táboron kívüli világ

„Igen, egy bizonyos értelemben ott tisztább és egyszerűbb volt az élet”² – olvashatjuk Köves György enigmatikus megállapítását a *Sorstalanság* zárlatában. A koncentrációs táborok világából hazatérő főszereplő ezt azután jegyzi meg, hogy mind a villamoson megismert újságíró, mind pedig a családi barátok esetében kudarcba fulladt az átét események értelmezhetőségéről adott tanúságtételének aktusa.

Mint ismert, a Budapestre való hazatérés után, miután sikertelenül igyekezett Citrom Bandit felkeresni, a pénztelen, csíkos rabruhás Köves villamosra száll, ahol egy ellenőr ragaszkodik a jegy megváltásához. A jelenet során a főszereplő két tekintet kereszttüzebe kerül. Egyfelől a regény jelzései szerint kezdetben tőle húzódozó, később pedig sértődötten elforduló, régebbi korok divatja szerint öltöző öregasszony, másfelől pedig az öregasszony viselkedésére is – legalább implicit módon – reagáló, egyenruhát viselő jegyellenőr is megfigyeli. E két, elég részvételenül viselkedő szereplő közül az elbeszélés az elsőt nem, csak a hozzá szóló másodikat képes értelmezni – az öregasszonynak nem csupán a ruhája „fura” [267.], hanem a Köves és az ellenőr közötti párbeszédre adott reakciója is rejtélyes, okokkal nem magyarázható [„nem tudnám, miért” – 268.]. A jegyellenőr ezzel a közrefoghatatlansággal szemben a törvény autoritásával, sőt a törvényhez való hozzáférés tekintetében saját pozícióját tisztázandó módon lép fel: „Hamarosan egy ember jött, sapkában, egyenruhában, és a jegyemet kérte. Mondtam néki: nincsen. Indítványozta: váltsak. Mondtam: idegenből jövök, nincsen pénzem. Akkor megnézte a kabátomat, engem,

1 Lásd Szirák Péter, *(Nem) hasonlít. Még egyszer a Sorstalanságról*, Irodalomtörténet 2022/4., 383–396.
2 Kertész Imre, *Sorstalanság*, Magvető, Budapest, 2017, 285. A következőkben a regényre való hivatkozás során erre a kiadásra utalok, az oldalszám zárójeles megadásával.

s azután meg az öregasszonyt is, majd értésemre adta, hogy az utazásnak törvényei vannak, s ezeket a törvényeket nem ő, hanem a fölötte állók hozták. – Ha nem vált jegyet, le kell szállnia – volt a véleménye.” [267–268.]

A jegyellenőr által képviselt törvény az idézett szövegrész szerint nem belőle ered, így neki azt megváltoztatni nem is állhat módjában. A törvényhozói és a végrehajtói hatalom itt megfigyelhető elválasztása a törvény egyének feletti létmódját emeli ki, amely egyúttal a végrehajtói hatalom felelősségmentesítésének gesztusa is [amit ironikus távlatba helyezhet a nürnbergi per egyik alapelve, vagyis a 'parancsra tettem' érv elutasítása]. Ezt ugyanakkor nem önmagában a „nincsen pénzem” kijelentés motiválja, hiszen a következő mondat szerkezete az öregasszonyt is az állítás valóságtartalmát ellenőrző tekintet fókuszába helyezi, alakját és viselkedését mintegy Köves ruházatával és általános megjelenésével azonos szinten beemelve a felsorolás által jelzett mérlegelési folyamatba [„megnézte a kabátomat, engem, *s azután meg az öregasszonyt is*” [kiemelés – B. G.]]. Ahogy a szöveg logikai szerkezete a pénztelenség kinyilvánításához köti az ellenőr mérlegelő tekintetének mozgásba jöttét [„*Akkor megnézte*” [kiemelés – B. G.]] – azt is sejtetve, hogy korábban tulajdonképp meg sem nézte igazán azt, akihez beszélt –, úgy kapcsolja össze az öregasszony fókuszba kerülésével a törvényre való hivatkozást [„*majd értésemre adta, hogy az utazásnak törvényei vannak*” [kiemelés – B. G.]], azt implikálva, hogy – bár az nem köthető kizárólag hozzá – az öregasszony viselkedése ebben a folyamatban szerepet játszik. Az öregasszony, noha nem avatkozik tevékenyen közbe [ami, mint kiderül, már önmagában is állásfoglalás], tétlen jelenlétével nyilvánosságot kölcsönöz a végrehajtói hatalom működésének: amennyiben Köves ruházata, amely a koncentrációs táborok egyértelmű jelölője a budapesti utcákon, a törvény szigorú betartásától való eltekintésre sarkallná az ellenőrt, vélhetőleg az öregasszony rosszállásával, így a társadalmi nyilvánosság által mulasztásként jegyzett aktusával kellene szembenéznie, ami végső soron őt magát is kiszolgáltatathatná a végrehajtói hatalomnak. Másként fogalmazva: az ellenőr csakis addig alkalmazhatja a felelősségmentesítés stratégiáját önmagával szemben, ameddig nem cselekszik másként, mint ahogyan az öregasszony viselkedése megengedi.

A jogi rend horizontja itt a gazdaságével esik egybe: birtokolni kell a jegyet vagy képesnek lenni annak megváltására [erről az összefüggésről a jogi rend fennhatósága alól átmenetileg kikerült Köves, mint látható, meg is feledkezik, de a következő villamosra szállási ötletet már ennek irányából bírálja felül [284.]]. A pénztelenség okának felmérése és az ebből potenciálisan következő, morális alapokon nyugvó cselekvési lehetőségek kívül rekednek ezen a renden, és mint az öregasszony példája megmutathatja, korántsem egyértelmű, hogy ezt a Köves György hazaérését mélyen érintő problémát társadalmi szinten korrekciós mechanizmusok semlegesítenék [hasonlóra lehet példa még az ajtót nyitó nő reakciója, mikor a főszereplő visszatér volt lakásukhoz: miután kijelenti, hogy Köves, aki azt gondolja, ott lakik, téved, további magyarázat nélkül rácsukja az ajtót a fiúra [275.]].

Azt, hogy a Kövessel szembeni méltányosság egyáltalán elképzelhető lett volna ebben a helyzetben, a regényen belül csupán az újságíró színre lépése teszi nyilvánvalóvá, aki miután kifizeti főszereplőnk jegyét, az eljárás szégyenteljes voltával próbálja szembesíteni annak résztvevőit. Ez, habár eredménytelennek bizonyul

[„szólt, de a kalauz már a kocsiiban járt, az öregasszony meg továbbra is kinézett” [268.]], ismét csak kiemeli a kalauz és az öregasszony, a cselekvő hatalom, valamint az e hatalom számára nem csupán működési teret kínáló, hanem azt fenntartó, legitimáló nem cselekvő egyén intim összetartozásának szerepét. Az újságíró ezt követően számos kérdést intéz a fiúhoz, amelyek, még a villamoson, a regény egy híres kifakadásához vezetnek:

Megint elhallgatott, ezúttal már hosszabb időre, utána meg újramezdte: – Sok borzalmon kellett-e keresztülmenned? –, s azt feleltem, attól függ, mit tart borzalomnak. Bizonyára – mondta erre, némiképpen feszélyezettnek látszó arccal – sokat kellett nélkülöznöm, éhezni, és valószínűleg vertek is talán, s mondtam neki: természetesen. – Miért mondd, édes fiam – kiáltott arra fel, de már-már úgy néztem, a türelmét veszítve –, mindenre azt, hogy „természetesen”, és mindig olyasmire, ami egyáltalán nem az?! – Mondtam: koncentrációs táborban ez természetes. – Igen, igen – így ő –, ott igen, de... – s itt elakadt, habozott kissé – de... nohát, de maga a koncentrációs tábor nem természetes! [269.]

Az újságíró kifakadásának érdekessége, hogy nem annak szól, hogy a főszereplő azt mondja, Budapestre visszatérve csupán gyűlöletet érez, és tulajdonképp mindenkit gyűlöl, hanem Köves beszédmódjának, amelyet az olvasó ezen a ponton, a regényben változatos helyzetekben ismétlődő formulák sűrű előfordulása miatt, akár már annyira megszokhatott – a nevelődési regény³ receptív oldalán mintegy belenevelődve Köves nyelvébe –, hogy észre sem veszi annak normasértő jellegét, természetesnek tekintve azt. Az itt összeütközésbe kerülő két perspektíva Köves irányából nézve a tudatlanságé, a gyermekié, valamint ennek ellenpólusán, implicit módon a tudásé, a felnőttiségé [269–270.] – ennek ironiája a szerepek felcserélődésében rejlik. Amíg a koncentrációs táborok előállította tudással rendelkező – azt elsajátítva felnőtté váló – egyén képes a „természetesen” szónak a köznapitól eltérő, más értelmét is elgondolni, addig az ezzel a tudással nem rendelkező gyermeki gondolkodás csupán a szó elsődleges használati értékét ismeri el. Az újságíró kifakadása a természetes Köves-féle használata kapcsán tehát éppen arra mutat rá, hogy a nyelv használata úgymond a legkevésbé sem természetes; hogy a jelölt és a jelölt közötti, mint az újságíró példája mutatja, naív módon akár organikusként is tételezhető kapcsolat megbontható, sőt szükségszerűen meg is bomlik, amennyiben olyan körülmények állnak elő, amelyek alapvetően írják újra a lehetséges jelöltek körét [„és mindig olyasmire, ami egyáltalán nem az?!” [Kiemelés – B. G.]].

3 Vö. Szirák Péter, *Kertész Imre*, Kalligram, Pozsony, 2003, 19–32. Kertész regénye Földényi F. László szerint egyenesen a „nevelődési regény [*Bildungsroman*] végállomása”: Földényi F. László, „Az irodalom gyanúba keveredett”. *Kertész Imre-szótár*, Magvető, Budapest, 2007, 215. A műfaj kérdéséhez lásd még: Erdődy Edit, *Kertész Imre*, Balassi, Budapest, 2008, 11–18. Továbbá: Szegedy-Maszák Mihály, *A megértés módozatai: fordítás és hatástörténet*, Akadémiai, Budapest, 2003, 127.; György Péter, *Egy mondat értelmezéséhez. Kertész Imréről*, Orpheus 1991/4., 46.; Spiró György, *Non habent sua fata. A Sorstalanság – újraolvasva*, Élet és Irodalom 1983. júl. 29., 5. A bahtyini „köznap kalandregény” dekonstrukciójának irányából: Molnár Gábor Tamás, *Fikcióalkotás és történelemszemlélet. Kertész Imre: Sorstalanság*, Alföld 1996/8., 57–71.

A koncentrációs tábor rendje behatol a nyelvbe,⁴ és módosítja azt a különbségeken alapuló konvencionális rendszert, amely a nyelvi érték létesülését meghatározza⁵ [„koncentrációs táborban ez természetes”), ami miatt az újságíró elkeseredett próbálkozása a rendszer helyreállítására nem lesz más, mint tautológia [„de maga a koncentrációs tábor nem természetes”).⁶

Köves beszéde innen nézve törést ékel a koncentrációs táboron kívüli világ nyelvi rendszerébe,⁷ amelyet a kifakadásáig nagyon megértőnek tűnő újságíró elég alacsony határfokkal, a főszereplő számára az alapvető párbeszéd-képtelenségüket [gyermek/felnőtt] tudatosító módon próbál áthidalni. Az újságíró, miután Köves szembesíti a nyelv nem természetes voltában rejlő fenyegetéssel, a fiú magyarázatába kapaszkodik, egyidejűleg megkülönböztetve egymástól a kint és a bent világát [„ott igen, de” [kiemelés – B. G.] – ilyen szempontból akár az ezt közvetlenül követő „s itt elakadt” [kiemelés – B. G.] többértelműségére is felfigyelhetünk: itt akadt el, ezen a ponton, másrészt viszont ezen a helyen, a táboron kívül), valamint karanténba zárva a koncentrációs tábor pólusát. E műveletek működésképtelensége ugyanakkor nyilvánvaló [ezt jelzi az újságíró szavának ismételt elakadása is]. Köves nem tudja és nem is akarja maga mögött hagyni a tábor valóságát, amely akárcsak nyelvét, szemléletét, gondolkodását is formálta, vagyis a számára az újságíró megkülönböztetése azért bizonyul értelmetlennek, mert az *ott* (kint), amelyre ez utóbbi utal, a számára mindig *itt* (bent) maradt, elválaszthatatlanul a részévé vált. Ameddig tehát az újságíró számára az *ott* és az *itt* megkülönböztetése egyúttal a természetes állapotok felfüggesztéseként értelmezhető táboré és a természeti alapokon nyugvó normál állapoté is, addig Köves számára, éppen a természetes és a nem természetes közötti distinkció ellehetetlenülésével összekapcsolódó módon, a tábor nem a dolgok normális folyamának felfüggesztéseként, hanem következményeként válik értelmezhetővé,⁸ hiszen a táborban a kivételes állapot, mint erre Giorgio Agamben is rámutat, nem más, mint szabály.⁹ A tábor újságíró általi ottá és nem természetessé nyilvánítása megszakítást ékel a beszélő pozíciója és a beszéd tárgya közé, lehetővé téve az attól való elkülönülés olyan messzire mutató, hiszen számtalan etikai és jogi következménnyel járó politikai aktusait, mint amelyet az ők és a mi pozícióinak megteremtése jelent [Köves az ezt érintő kételeyeit egy később elemzendő vitában fejti ki].

A jelenet arra mutathat rá, hogy a Budapestre visszatérő Köves György beszéd-

4 Vö. Erdődy, *I. m.*, 21.

5 Vö. Ferdinand de Saussure, *Bevezetés az általános nyelvészetbe*, ford. B. Lőrinczy Éva, Corvina, Budapest, 140–141.

6 „A Sorstalanság nagyon is drámainak mutatja a nyelv konvencionálisát, nagyon is csapdaszerűnek a szavak és a dolgok laza viszonyát, a nyelv létesítő erejét, a nyelvhasználat, a szókincs szabta kiszolgáltatottságot.” Szirák, *Kertész Imre*, 11. A regény nyelvi tapasztalatát nyelvkritikai oldalról közelíti meg: Pór Péter, *Köves Gyuri utazása a Rossz birodalmában. Megjegyzések Kertész Imre Sorstalanság című regényének értelmezéséhez*, ford. Bende József, Vigilia 2004/11., 846–847.

7 Ezt az olvasó oldalán a természetesen szó sajátos ironiája testesíti meg: Schein Gábor, *Összekötni az összeköthetlent. Megjegyzések Kertész Imre prózájához*, Jelenkor 2002/12., 1303.

8 Vö. Földényi, *I. m.*, 174.

9 „Auschwitz az a hely, ahol a kivételes állapot tökéletesen egybevág a szabállyal, és a szélsőséges helyzet válik a mindennapok paradigmájává.” Giorgio Agamben, *Ami Auschwitzból marad. Az archívum és a tanú. Homo sacer III.*, ford. Darida Veronika, Kijárat, Budapest, 2019, 42. Ehhez bővebben: Giorgio Agamben, *The Omnibus Homo Sacer*, Stanford UP, Stanford, 2017, 99–154.

módja egy olyan konfliktust generál, amely a nyelvi értékek két, önmagát különböző kontextusokban megalapozó, ám éppúgy organikusként elgondolhatóvá tévő ökonómiaja között bontakozik ki. Már ebben a jelenetben is megmutatkozik tehát a *Sorstalanság* egyik jellemző belátása, amely szerint a táborok tapasztalata, akárcsak Köves nyelve és látásmódja, az ebben a tapasztalatban nem részesültek számára integrálhatatlannak bizonyul, miközben, ennek ellenére, újra és újra kísérletet tesznek arra, hogy mintegy felforgató erejüket megszelídítve, a szimbolikus és anyagi értékek körforgásának részévé tegyék ezeket.

Erre utal az is, amikor az újságíró ragaszkodik ahhoz, hogy a táborok világának elképzelhetővé tételét, egy nyelvi klisé segítségével [ezek alkalmazása nyelvhasználatának egyébként is az egyik fő jellemzője],¹⁰ a pokol trópusán keresztül lehet a leginkább megragadni [„A lágerek pokláról”, „Nem pokolnak kell-e – kérdezte – elképzelünk a koncentrációs tábort?”], miközben a fiú implicit módon a szó szerinti megnevezés elsőbbségét nyilvánítja ki [„a pokolt nem ismerem, és még csak elképzelni sem tudnám” [270.], „csak a koncentrációs tábort tudom elképzelni, mivel ezt valamennyire ismerem, a pokolt viszont nem” [270–271.]]. Köves nemcsak a táborok elképzelhetőségének gondolatát utasítja el, de arra is rámutat, hogy még a saját képzelete is tévútra vinné [271.].¹¹ A szó szerinti megnevezéshez való ragaszkodás és a figurális nyelvtől való elfordulás¹² itt tehát a képzelet és a tapasztalat szembeállításával kapcsolódik össze. Habár Köves az időhöz való viszony speciális formájának részletekbe menő körülírásával kísérletet tesz a táborok tapasztalatának közvetítésére, az újságíró azt végül elképzelhetetlennek nyilvánítja [„Nem, nem lehet elképzelni –, s részemről ezt be is láttam.”], amit a regény a figurális nyelvhasználat eredetének példázataként tesz hozzáférhetővé. A figurális nyelv értelemformáló közbejötté ennek fényében egy olyan kompenzatorikus aktusként lesz értelmezhető, amely – a szó szerinti nyelvhasználat egyfajta ellenpólusaként, önnön eredetét eltörölve – elképzelhetővé teszi az elképzelhetetlen¹³ [„Gondoltam is: akkor hát, úgy látszik, ezért mondanak helyette inkább poklot, bizonyára.” [273.]]. A tapasztalat szó szerinti szóhoz juttatásának igénye felfüggeszti azoknak a nyelvi-kognitív sémáknak a működőképességét, és ami szintén

Radnóti Sándor éppen arra mutat rá a *Kaddis a meg nem született gyermekért* kapcsán, hogy ebben a műben „Auschwitz nem kivétel, hanem a szabály”. Radnóti Sándor, *Auschwitz mint szellemi életforma*, Holmi 1991/3., 374.

10 Vö. Szegedy-Maszák, *I. m.*, 131.

11 Ennek példaértéke Kertész egy előadása felől válhat beláthatóvá: „a holocaustról, erről a felfoghatatlan és áttekinthetetlen valóságról egyedül az esztétikai képzelet segítségével alkothatunk valóságos elképzelést”. Kertész Imre, *Hosszú, sötét árnyék = Uő, A holocaust mint kultúra. Három előadás*, Századvég, Budapest, 1993, 22.

12 Az ehhez való korábbi afirmatív viszonyhoz lásd például: Erdődy, *I. m.*, 27–30.

13 Itt eszünkbe juthatnak Nietzsche sokat idézett szavai: „Mi tehát az igazság? Metaforák, metonímiák, antropomorfizmusok át- meg átrendeződő serege, azaz röviden: emberi viszonylatok összessége, melyeket valaha poétikusan és retorikusan felfokoztak, felékesítettek, és átvitt értelemmel ruháztak föl, s amelyek utóbb a hosszú használat folytán szilárdnak, kanonikusnak és kötelezőnek tünnek fel egy-egy nép előtt: az igazságok illúziók, amelyekről elfelejtettük, hogy illúziók, metaforák, amelyek megkopván elveszítették érzéki erejüket, képüket veszített pénzermék, amelyek immár egyszerű fémek csupán, s nem csengő pénzdarabok.” Friedrich Nietzsche, *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról*, ford. Tatár Sándor, Atheneum 1992/3., 7.

fontos: az érvényességét, amelyek a tapasztalat egyediségének eltörlésével¹⁴ kívánják kezelhetővé tenni, semlegesíteni a képíleg nem [„A légerek pokláról”], csupán fogalmi úton [az időhöz való viszony leírása] elgondolhatóban rejltö fenyegető erőt.

A villamosról leszállya, immár a padon ülve Köves számára kiderül, az újságíró valódi célja az, hogy lapja számára, egy cikksorozatban, felhasználhassa a fiú történetét. Az újságíró szerint ez Kövesre nézvést két okból is előnyös lenne: egyrészt „némi pénzhez” [273.] juttatná a fiút, másrészt egyszerre bírna egyéni szinten gyógyító és a világ igazságosságát helyreállító funkcióval. Köves története az újságíró szemszögéből nézve nem magánügy többé, mivel hozzá éppúgy tartozik, mint a világhoz [274.], ami azt is jelenti, hogy a fiú azt nem is kezelheti saját tulajdonaként. Az újságíró meggyőzési stratégiája tehát nemcsak az egyéni érdekek [pénz és feltételezett bosszúvág] kielégítésére apellál, hanem a közösséggel szembeni felelősségvállalás imperatívuszát is játékba hozza, a cikksorozat elindításának elmaradását implicit módon az ezzel szembeni mulasztásként meghatározva. Ez a stratégia elfedi az elképzelt cikksorozat közreadójának érdekeit, ambícióit, és az újságíró egy olyan semleges, mindössze közvetítő funkcióval rendelkező médiumként jeleníti meg, amely mind a cikksorozat főszereplőjének, mind pedig a politikai közösségnek szolgálatot tesz, lehetővé téve a közöttük való kommunikációt.¹⁵

Habár a csupán „félfüllel” [273.] figyelő Köves „kellemesnek, pihentetőnek” élte meg az újságíróval való beszélgetést, és mint kiderül, „öt magát is rokonszenvesnek és jóakarátúnak” [275.] érzékelté – könnyen lehet, éppen a figyelem korlátozottsága miatt –, a padon előadott törekvéseinek fényében a villamoson zajló jegyváltási jelenetben mutatott, az erkölcsi felháborodás irányából hozzáférhetővé tett, és ekként példamutatóként bejelentett [„Inkább némelyeknek szégyenkezniük kellene” [268.]] viselkedése elveszíti tisztaságát, amennyiben a motiváció, amely a fiú jegyének megváltása mögött áll, legalábbis részben személyes érdekek hálózataként lepleződhet le. Az újságíró (és a cikkeknek fórumot biztosító lap) nyilvánvalóan profitálna egy, a koncentrációs táborok tapasztalatáról tanúságot tevő exkluzív cikksorozat elindításából, ami viselkedésének értelmezhetőségét eloldja a kanti gyakorlati imperatívusz kizárólagos kontextusától,¹⁶ és Kövest, valamint az ő történetét, a villamoson való segítségnyújtást és az ezt követő beszélgetést az eszközök és célok világához kapcsolja. A főszereplő története, amelyet az újságíró ígérete szerint – bár ebben az előbbiek irányából jócskán lehet okunk kételkedni – Köves szavaira alapozva adna közre [273.], ezzel amellet, hogy megvásárolható áruvá válna, immár a diskurzus rendjét nem feltörő, hanem megerősítő módon, az elképzeltelent elképzeltetővé tévő figurális nyelv által átfórmálva a modernitás újdonságalapú sajtóökonómiájába is betagozódna.¹⁷

A regény zárlatának emlékezetes vitája, amely a családi barátok és Köves között bontakozik ki, a regény másik öntükröző szakaszaként,¹⁸ ennek a struktúrának az inverzét

14 Vö. Szirák, *Kertész Imre*, 57. Valamint: Vári György, *Kertész Imre. Buchenwald fölött az ég*, Kijárat, Budapest, 2003, 73.

15 Vö. *Uo.*, 70.

16 Vö. Immanuel Kant, *Az erkölcsök metafizikájának alapvetése*, Berényi Gábor fordítását átdolgozta Tengelyi László, Raabe Klett, Budapest, 1998, 47–48.

17 Ehhez lásd Balogh Gergő, *Karinthy nyelvet ölt. Nyelv, technika és felelősség Karinthy Frigyesnél*, Fialat Írók Szövetsége, Budapest, 2018, 73–92.

18 Vö. Szirák, *Kertész Imre*, 58.

jeleníti meg. Amíg az újságíró a koncentrációs táborok tapasztalatának kiaknázására, hasznosítására, fogyaszthatóvá tételére törekszik, addig Fleischmann és Steiner bácsiék annak izolációját és felejtését szorgalmazzák („Mindenekelőtt is – így szólt – el kell felejtened a borzalmakat”), méghozzá azért, hogy Köves szabaddá válhasson, és ezáltal valóban „új életet” tudjon kezdeni [279.]. Mint ismert, a fiú ezt részben mnemotechnikai, részben pedig szemantikai érvekkel hártja el. Egyfelől felhívja a figyelmet az emlékezet uralhatatlanságára, amely már önmagában is kérdésessé teheti a szabad – hiszen múltjától megszabadított – élet itt feltűnő koncepcióját, másfelől pedig kétségeit fejezi ki az „új élet” lehetősége kapcsán. Ezek közül a kétségek közül az első ismét csak a nyelv figurális és szó szerinti oldalának konfliktusát viszi színre, Fleischmann bácsi idiomatikus nyelvhasználatának ez utóbbi irányából végrehajtott értelmezését nyújtva („Új életet – vélekedtem – akkor kezdhetnék csak, ha újra megszületnék vagy ha valami bántalom, betegség vagy efféle érné az elmémet”). Azonban a második, megütközést kiváltva a beszélgetőpartnerekben, egyenesen a borzalmak tapasztalatát tagadja („Különb is – tettem hozzá – nem vettem észre, hogy borzalmak voltak” [279.]).

A történet *borzalomként* való értelmezése a túlélés – tágabban pedig: a történelem – ezután feltűnő allegóriája szerint ugyanis olyan utólagos konstrukció, amely az életet egy sorsszerű eseménysorozat részeként jeleníti meg. Ez a modell törést ékel a szubjektivitás és a cselekvés struktúrái közé, a szubjektumot passzív mivoltában tételezve. Pontosan erre mutat rá Köves akkor, amikor a „két öreg” nyelvhasználatának egy ismétlődő fordulata emeli ki („így például »jött« a csillagos ház, »jött« október tizenötödike, »jöttek« a nyilasok” stb. [278.]), és teszi kritika tárgyává („de hát nem egész úgy volt csak, hogy »jött«: mi is mentünk.” [280.]). A „jött” térbeli metaforája egy állandó pozícióval rendelkező szubjektumot feltételez, akit saját cselekvési lehetőségein túlról ér el valami, szemben a „lépések” Köves által ajánlott kognitív modelljével, amely a jelenhez fűződő viszonyt – és ezzel a jelenben megélt életet – a túlélő aktusaihoz köti.¹⁹ A túlélés metaforájaként értett lépések Kertész regényében a cselekvés egy olyan formáját jelenítik meg, amely (1.) egyszerre reprezentálja és nélkülözi a döntés szabadságát, (2.) mivel egyszerre rendelkezik és nem rendelkezik alternatívával, és (3.) mint ilyen egyszerre lesz a legmesszebb menőkig racionális és irracionális („De hát mit tehattunk volna?! [...] Mondtam neki: semmit, természetesen; vagy – tettem hozzá – bármit, ami éppoly esztelenység lett volna, mint az, hogy semmit sem tettünk, megint, és mindig csak természetesen.” [281.]). A cselekvés e formája, amelyet Köves a cselekvés általános paradigmájaként tematizál, eszerint a lehetetlenben alapozódik

19 „Mit jelentsen ez, hogy »léptek«? – értetlenkedtek ők, s akkor nekik is elbeszéltem, hogy s mint is ment ez például Auschwitzban. Egy szerelvényre – nem mondom, hogy mindig is föltétlenül, mivel ezt nem tudhatom –, de a mi esetünkben mindenesetre körülbelül háromezer személyt kell számítani. Vegyünk ebből férfiakból, mondjuk ezret. A vizsgálatra számoljunk esetenként egy-két másodpercet, gyakrabban egyet, mint kettőt. A legelső és a legutolsó ne nézzük, mivel ez sosem számít. De a közepén, ahol én is álltam, ilyenképpen tíz–húsz percet kell tehát adnunk a várakozásra, míg addig a pontig érünk, ahol eldől: rögtön gáz-e, vagy egyelőre további esély? Ezenközben mármost a sor egyre mozog, egyre halad, s mindenki lép egy fokot, apróbbat, nagyobbat, a működési sebesség kívánalma szerint. [...] Mindenki lépett, amíg csak léphetett: én is megtettem a magam lépéseit, és nem csupán a birkenauai sorban, hanem már itthon. Léptem apámmal, léptem Annamáriával, és léptem – s mind közül a legnehezebbet – a nagyobbik nővéremmel.” [280.; 281–282.]

meg. Az, ami nem történt meg, pontosan az a maradvány, amely erre rámutathat, hiszen a másként-is-történhetett-volna pusztá, a történelem narratív ökonómiájába integrálhatatlan lehetősége az emberi élet nyitottságával, egyszersmind lehetetlen nyitottságával szembesít – arra, hogy mi nem történt meg, mindig csak annak irányából nyílhathat rálátás, ami megtörtént.²⁰

A történeti narratívák, így a regény belátása, szükségszerűen („természetesen”) termelik ki az események egymásra következésének ok-okozati alapon nyugvó elgondolását,²¹ amely elejét veszi az ebbe a rendbe nem beilleszthető szingularitás – a lehetetlen, vagy másként: a szabadság – feltörésének („ha sors van, akkor nem lehetséges a szabadság [...], ha viszont szabadság van, akkor nincs sors, azaz hogy – álltam meg, de csak lélegzetvételnyi szünetre –, azaz hogy akkor mi magunk vagyunk a sors” [283.]). Köves fejtegetése ezzel szemben a szubjektivitás és a történelem viszonyát egy olyan összefüggésrendszerben ábrázolja, amely a legalapvetőbb szinten jelent fenyegetést e viszony Steinerék által közvetített modelljére, hiszen minden elképzelhető kontextusban felszámolja a passzivitás tiszta lehetőségét:

Én léptem, és nem más, s kijelenttem, hogy az adott sorsomban mindvégig becsületes voltam. [...] Azt akarják, hogy ez az egész becsület és valamennyi előző lépésem mind-mind az értelmét veszítse? [...] Nem lehet, próbálják megérteni, nem lehet mindent elvenni tőlem, nem lehet, hogy ne legyek se győztes, se vesztes, hogy ne lehessen igazam, s hogy ne is tévedhettem volna, hogy semminek se legyek az oka, sem eredménye, egyszerűen – próbálják meg belátni, könyörögtem szinte: nem nyelhetem le azt az ostoba keserűséget, hogy pusztán csak ártatlan legyek. Hanem hát, láttam, nem akarnak belátni semmit, s így azután, véve a zsákom meg a sapkám, pár zavaros szó, mozdulat, még egy-egy befejezetlen taglejtés, és függőben maradt mondat közepett, távoztam. [282–283.; 283–284.].

A vitapartnerek pozíciója, a szubjektivitás és történelem közötti viszony általuk felvázolt formája eszerint nem egyszerűen csak az emberi lét egy másik tapasztalatát nyújtja, hanem – Köves perspektívájából – kisémmizi a túlélőt („nem lehet mindent elvenni tőlem”), túlélésének tényét megfosztva mindennemű értelmétől. A tét, természetesen, maga a szubjektivitás, amelyet Köves éppen a szabadság, a cselekvés lehetetlen lehetősége, végső soron pedig a saját sorsért vállalt felelősség („becsület”) viszonyában tart elgondolhatónak. A szubjektivitás ennyiben elveszithető [kérdés persze, mi marad annak elvesztése után: a „muzulmán”?], ami mindazonáltal azt is jelenti, hogy valami, amit birtokolni lehet, sőt kell: a szubjektivitás ebben a birtokviszonyban alapozódik meg, és akár azt is lehetne mondani, hogy mint olyan ezzel

20 „Mármost – mondtam – vegyük csak fontolóra: mindegyik ilyen perc hozhatott volna tulajdonképp valami újat. Valójában nem hozott, természetesen – de hát azért el kell ismerni: hozhatott volna, végeredményben mindenikben történhetett volna valami más is, mint ami történetesen történt.” [281.]

21 „Csak most látszik minden késznek, befejezettnek, megmáshíthatatlannak, véglegesnek, ily roppant gyorsnak és ily rettentő homályosnak, úgy, hogy »jött«: most, így utólag csupán, ha hátrafelé a visszájáról nézzük. No meg persze, ha előre tudjuk a sorsot. [...] Csakhogy, akár hátra, akár előre nézünk, mindkettő hibás szemlélet – vélekedtem.” [208–281.]

a viszonyal azonos. Köves számára a táboron kívüli világ szimbolikus ökonómiájába való betagozódás tehát az én feladásával esne egybe. A felejtés, amelyre a családi barátok biztatják, egyúttal önfelejtés is. Az itt feltűnő konfliktus strukturálisan hasonló a természetesen körüli vitához. Ahogy a szó Köves-féle használata törést ékel a táboron kívüli világ nyelvi rendszerébe, úgy válik nyilvánvalóvá a fiú meglátásainak integrálhatatlansága Fleischmann és Steiner bácsi horizontjába. A túlélő nyelve, szubjektum- és történelemszemlélete felforgató erővel bír, és mint ilyen, kezelendő problémát jelent a táboron kívüli világra nézvést, hiszen megakasztja, felfüggeszti és újrapozicionálja azokat az aktusokat, amelyek a kint és a bent, az aktivitás és a passzivitás, a bűnösök és az áldozatok tiszta megkülönböztethetőségét létesítik. Amíg az újságíró ezt nyelvi problémaként érzékeli és tematizálja, amely a nyelv figurális dimenziójában tagolódik szét, addig a két bácsi képtelennek mutatkozik ugyanerre, hiszen számukra ez nem nyelvi, hanem az arról leválasztott önlétesítés lényegét problematizáló, a saját és a közösségi identitás elgondolhatóságát mélyen meghatározó kérdésként lesz hozzáférhető.

Kulcsfontosságú egy pillantást vetni a két jelenet lezárása közötti különbségekre. Az újságíró, akire Köves nem igazán figyel, és vélhetőleg éppen ezért nagyon szimpatikusnak talál, maga hagyja el a helyszínt, a legközelebbi kapcsolatfelvétel reményét megnyilvánítva, szemben az idős, felindult vitapartnerekkel, akiket a fiú hagy ott, hasonlóképpen felindult állapotban, a párbeszéd lehetőségét elvetve. Ez utóbbi esetben felfigyelhetünk a jelenet voltaképpeni lezáratlanságára: a gesztusok és mondatok felfüggesztésére, mely a nyelvi és nem nyelvi kommunikáció hirtelen leállításában ölt testet („egy-egy befejezetlen taglejtés, és függőben maradt mondat”), és amely felülírja a vendégbarátság formális elvárásai horizontját is, hiszen hatályon kívül helyezi az abban főszerepet játszó társadalmi konvenciók rendszerét. Az előbbiek fényében a két jelenet közötti legfontosabb különbség strukturális szinten az, hogy a Köves nyelvében, szubjektum- és történelemszemléletében rejlik, a táboron kívüli világ perspektívájából nézve tiszta negativitásként érzékelhetővé váló, magát az elgondolhatóság formális rendjét is megbontó erőt az azzal szembesülők fel kívánják-e használni valamilyen célra, és rendelkezésre állnak-e ehhez olyan eszközeik, amelyek segítségével integrálni lehet az integrálhatatlant. Mindemelllett azonban fontos ügyelni a két jelenet hasonlóságára is. Amíg az újságíró végső soron materiális és szimbolikus hasznot remél Köves történetének áruba bocsátásától, addig a családi barátok a szubjektivitás formális szerkezetének, így az egyén és a világ viszonyának érintetlenül maradását is remélik az átélt borzalmak elfelejtésétől. A jelenet előrehaladtával a fiú fejtegetéseinek mind felháborodottabb elutasítása egyre inkább a táborok tapasztalatától nem átjárt öntételezés defenzív műveleteként válik értelmezhetővé – vagy Köves adja fel önmagát, vagy Fleischmann és Steiner bácsi; vagy a táborok és a táboron kívüli világ között folytonosságot, vagy pedig a radikális elválasztottságot tételező pozíció veszíti el legitimitását.

A két jelenetben közös tehát, hogy Köves beszélgetőpartnereinek esetében sem az előbbi, sem az utóbbi helyen nem válnak transzparenssé azok az érdekek, amelyek meghatározzák a fiúhoz és mondandójához fűződő viszonyt, valamint az annak kezelésében alkalmazni kívánt stratégiákat [ez, mint Szirák Péter rámutatott,

a táboron kívüli világra általában is jellemző, gondoljunk csak például Sütő alakjára).²² A túlélő tapasztalatának diszkurzív felemésztése és – a felejtéshez kapcsolt – elzárása ugyanahhoz az ökonómiai imperatívuszhoz kapcsolódik: hasznosítsd, ha hasznosítható, és töröld ki, zárd el vagy helyezd kívül, ha nem. Az újságíró és a bácsik innen nézve ugyanannak a paradigmának a két oldalát testesítik meg.

A táboron belüli világ

Kertész regénye nagy hangsúlyt fektet a koncentrációs táborok ökonómiai rendszerének bemutatására, amelyet mindenekelőtt a fizikai túlélésre irányuló törekvés jellemez. A táborok csereforgalmának szervezőelve az éhség egy extrém, korábban meg nem tapasztalt foka, amely Köves tanúsága szerint a táborban végrehajtott cselekedetek mindegyikére hatással van:

De sem makacsság, sem imádság és semmiféle menekülés nem szabadíthatott meg egy dologtól: az éhségtől. Otthon is voltam már – vagy legalábbis azt hittem, hogy voltam – természetesen éhes; éhes voltam még a téglagyárban, a vonatban, Auschwitzban, de még Buchenwaldban is – de hát így, huzamosan, hosszú távon, hogy így mondjam, ezt az érzést még nem ismertem. Egy lyukká, valami úrré változtam át, s minden igyekezetem, minden törekvésem ennek a feneketlen, ennek az egyre követelőző úrnek a megszüntetésére, eltörlésére, elhallgattatására irányult. Erre volt csak szemem, ezt szolgálhatta csak egész értelmem, ez irányíthatta minden tettem, s ha nem ettem fát, vasat vagy kavicsot, csakis azért, mivel ezek nem szétrágható és fölemészthető dolgok. [...] Egyetlen kis, hegyes hagymáért két szelet kenyeret is elkértek, s ugyanennyiért árulták a szerencsés módosak a cukor- meg marharépat: magam általában az utóbbit szerettem jobban, mert ez levesebb s többnyire méretre is nagyobb, bár a hozzáértők úgy tartják, a cukorrépában a több érték, a tartalom s táperő [...]. [177.]

Az itt tematizált gazdasági összefüggés nem ismeretlen a holokausztdiskurzusban. Primo Levi a kenyeret egyenesen a tábor „valutájának” nevezi.²³ A kenyér Kertész regényének tanúsága szerint azért kerülhet ebbe a szerepbe, mert a tábor cseregazdaságában nem csupán értéket reprezentál, hanem maga is értéként tételeződik, olyan értéként ráadásul, amely felett mindenki szabadon rendelkezhet. A kenyér elfogyasztható, de be is váltható más, még hozzá nehezebben hozzáférhető javakra: az ezek közötti átváltás szimbolikus rendjét – az értékek összevethetőségét – az határozza meg, hogy a közkézen forgó tábori tudás szerint mi mennyire segíti elő a túlélést. Ahogy azonban a cukor- és a marharépa összehasonlítása is megmutatja, ezek az értékek nem stabilak, hiszen a tranzakcióban részt vevők egyéni megfon-

²² Vö. Szirák, *[Nem] hasonlít*, 394, 57. j.

²³ Primo Levi, *Akik odavesztek és akik megmenekültek*, ford. Betlen János, Európa, Budapest, 1990, 120–121. Ehhez még: *Uo.*, 144; „levest és kenyeret, egyszóval vért” – *Uo.*, 176.

tolásain, értékválasztásain és preferenciáin nyugszanak. A krumplihaj megvásárlása később például éppen emiatt ütközik nem várt nehézségekbe.²⁴ Amíg, mint az idézett részben látható, a marharépa nagyobb, és a levétől remélhető némi folyadékpótlás, addig a cukorrépa egyes meglátások szerint magasabb cukortartalma miatt mégis komolyabb energiamentiségben tudja részesíteni az elfogyasztóját – az áruk, mivel piacukat nem objektív tények, hanem a hozzájuk kötődő elgondolások szabályozzák, ugyanakkor megegyezik, amiből arra lehet következtetni, hogy a marha- és a cukorrépa esetében hozzávetőlegesen ugyanakkora kereslettel számolhatunk. A haszon, amely ezekből a tranzakciókból keletkezik, a vásárlók oldaláról nézve mindenekelőtt a túlélés nagyobb esélye, egyfajta túlélési érték.²⁵ Ez azonban azt is jelenti, hogy a nagyobb haszonra, a jobb túlélési esélyekre való törekvés adott esetben jobban ki is szolgáltathatja a kenyerecserélőt, hiszen megeshet, hogy az általa feltételezett és elfogadott csereérték nem arányos azzal, amilyen mértékben az áru ténylegesen segítheti az életben maradást [erre lehet példa, hogy Citrom Bandi, Köves feltevései szerint, óvna őt a krumplihaj megvásárlásától]. Ebbe a folyamatba, habár tehát veszélyekkel is járhat [az étel akár még az orvosi ellátásnál is fontosabb lesz a főszereplő számára, mikor a térdével adódnak gondok [188.]], a fentiek implikációi szerint rendkívül nehéz nem bekapcsolódnia, hiszen mint a regényben olvashatjuk, a fejadagként kiosztott ételmennyiség elfogyasztása mellett is előáll az éhségnek az az extrém foka, amelyről Köves beszél, így a kenyér beosztása és elcserélése bizonyos értelemben éppúgy racionális cselekvési lehetőségnek tűnhet, ami felértékeli a tudást, mely ezáltal maga is áruvá válik²⁶ [Citrom Bandi önzetlen tanító-segítő szavai innen nézve az ökonómiai rend pontszerű megtöréseként is értelmezhetők, bár hozzá kell tenni, hogy a tudásért cserébe ő is ismereteket kap, „mivel ő nem tud németül” [145.]].

Az éhség ebben az összefüggésrendszerben a cselekvés motivációja, elidegeníthetetlen része, és negatív értelemben, amennyiben a cselekvés épp annak felszámolására irányul, a célja is. Ahogy látható, az éhség szétkapcsolja a testet és a tudatot, és átrendezi ezek viszonyát. Színre vitele szerint egyfajta hiánnyá [„lyukká, valami úrré változtam át”] alakítja Köves [érzett] testét,²⁷ amely állapotot a tudat lesz hivatott felszámolni. A tudat feladata ebben az extrém helyzetben elsősorban az, hogy élelemszerzés révén korlátozza a test önállósodását, tőle való függetlenedését („az egyre követelőző úrnek”), ami felcseréli test és tudat klasszikus hierarchiaviszonyait

24 „Tegnap krumplihajat, egy egész csajkával, először egy finntól vásároltam. A déli pihenő alatt szedte elő, nagy kényelmesen s aznap szerencsére Citrom Bandi nem volt velem a kommandóban, hogy akadékoskodhatott volna. [...] Általában két szelet kenyér vagy a margarin az ára: ő az esti leves felét kérte. Próbáltam alkudni, hivatkoztam mindenre, még az egyenlőségre is. [...] Végül is megvettem tőle, annyiért, amennyit kért, s nem tudom, este honnan termett ott épp abban a pillanatban, amint a levesemet kímérték, és azt sem, hogy miként orrinthatta előre meg: tejbelaska lesz vacsorára.” [178–179.]

25 A túlélési érték itt használt fogalma Marx használati értékének feleltethető meg: „az áruk mint használati értékek a pénzzel mint csereértékkel lépnek szembe”. Karl Marx, *A tőke. A politikai gazdaságtan bírálata*, I., k. n., Budapest, 1978, 104.

26 Vö. Levi, *l. m.*, 121.

27 Az éhség Hermann Schmitz szerint az érzett test viszonyában egyfajta „prototipikus összehúzódás”, amely itt, Kertész szövegének figurációja, az éhség keltette űr felől, végső esetben akár az érzett test önmagába omlásaként is értelmezhető. Hermann Schmitz, *Der Leib*, De Gruyter, Berlin–Boston, 2011, 66.

[„ezt szolgálhatta csak egész értelmem, ez irányíthatta minden tettem” [kiemelések – B. G.]]. Habár a test részleges önállósodása a tudat számára megfélemezhető dologként tételeződik, mégiscsak a túlélést hivatott elősegíteni – ez pontosan akkor ütközik akadályba, amikor a test idegenségtapasztalatát, a test és a tudat konfliktusos viszonyát előállító éhség, minden létfenntartó érzület társaságában, elmúlik.²⁸ Rendkívül fontos felfigyelnünk arra, hogy Köves azután kerül ebbe a regény által a nyugalommal és a könnyebbséggel összefüggésbe hozott állapotba, hogy a cementeszák-pakolási jelenetben egy katona elismeréséért cserébe – ez a mintarabdiskurzus²⁹ egyfajta kulminálódási pontja is a regényben – a végsőkéig kizsákmányolja magát. Köves ekkor eljuttat egy cementeszákot, amire az őrral veréssel és egy ígérettel reagál:

Majd meg a talpamra rángatott: meg fogja nekem mutatni [...], hogy többet egyetlen zsákot sem ejtek el, ígérte. Ettől a perctől aztán minden fordulónál ő maga rakta nyakamra az újabb zsákot, csak velem törődött, egyedül én voltam a gondja, kizárólag engem követett tekintetével a kocsigig és vissza, s vett előre akkor is, ha pedig a sor s igazság szerint még előbb mások következtek volna. Végül már-már összejászottunk, kiismertük egymást, már-már szinte valami elégedettséget, biztatást, hogy ne mondjam, büszkeségfélét láttam az arcán, s bizonyos szemszögből, el kell ismernem, végre is joggal [...] ennek a napnak a végén éreztem, hogy valami megjavíthatatlanul tönkrement bennem, ettől fogva hittem minden reggel, hogy ez az utolsó reggel, amikor még fölkelek, minden lépésnél, hogy még egyet már nem tudok megtenni, minden mozdulatnál, hogy a következőt már nem bírom elvégezni; de hát mégis, egyelőre még mindannyiszor elvégeztem aztán. [185.]

Az őrral ígérete közte és Köves között egy olyan speciális viszonyt létesít, melynek eredményeképp a főszereplő kiemelt helyzetbe kerül [figyeljünk fel a „törődött” lehetséges kétértelműségére!], és amely ugyanakkor éppen ezért különösen nagy terhet ró rá, hiszen az őrral ígérete csak általa, az ő munkáján keresztül válhat teljesíthetővé. Az őrral magatartása Kövest arra ösztönzi, hogy ne ejtse el többé a zsákot; hogy ne okozzon csalódást az őrral, akinek éppúgy követi a tekintetét, megfigyelve annak minden apró rezdülését, ahogy az követi az ő mozgását. Az így kialakuló kétirányú viszonyban egyfajta cinkosság alakul ki az őrral és a rab között [„Végül már-már összejászottunk” [kiemelés – B. G.]], ami alapján akár arra is következtethetünk, hogy Köves önkizsákmányoló erőfeszítése, mintegy öngerjesztő módon, éppen az őrral felismerni

28 „Kijelenthetem, hogy annyi igyekvés, oly sok hasztalan próba, erőfeszítés után idővel magam is megtaláltam a békét, a nyugalmat, a könnyebbséget. Bizonyos dolgok, például, melyeknek ezelőtt holmi roppant, jószerivel felfoghatatlan jelentőséget tulajdonítottam, elmondhatom, az én szememben minden fontosságukat elvesztették. Így appolon álltomban például, ha elfáradtam, s nem nézve: sár van ott vagy pocsolya, egyszerűen helyet foglaltam, lecsücsültem, s úgy maradtam, míg csak a szomszédok erővel fel nem húztak. Hideg, nedvesség, szél vagy eső nem zavarhatott többé: nem jutott el hozzám, nem is érzékeltem. Még az éhségem is elmúltott; továbbra is elvittem a számhoz, amit csak találtam, minden megehető, de inkább csak szórakozottan, gépiesen, szokásból, hogy úgy mondjam.” [186.]

29 Vö. Szirák, [Nem] hasonlít, 393.

vélt („már-már”) elégedettségében, biztatásában, büszkeségében alapozódik meg, vagyis az ígéret beváltásáért megnyilvánuló elismerés függvényében válik elgondolhatóvá. Az itt feltűnő szimbolikus csereviszonyok, amelyek Köves akarateréje és ennek vélt elismerése között fedezhetők fel, felülírják Köves fizikai teljesítőképességét. Ez az oka annak, hogy az ő ígéretének teljesítése csakis a főszereplő jövőjének árán valósulhat meg. Másként fogalmazva: a katona ígérete csak azáltal teljesülhet, ha Köves, bár ezt a tett idejében még nem tudhatja, feláldozza a túlélés ígéretét – a túlélés, akárcsak a jövő, bizonyos értelemben, noha végbemegy („de hát mégis, egyelőre még mindannyiszor elvégeztem aztán”), lehetetlenné válik. Az itt feltűnő ígéret teljesültének módja eszerint, egy aszimmetrikus struktúrát megnyilvánítva, törést ékel Köves jelene és jövője közé, ez utóbbit elgondolhatatlanként mutatva fel („ettől fogva hittem minden reggel, hogy ez az utolsó reggel, amikor még fölkelek”). A törés, amely a cementeszák-jelenetben előáll, tehát annak eredménye, hogy Kövesen, akinek tábori viselkedésében a mintarabbá válásra való törekvés rendkívül jelentős szerepet játszik, noha a túlélés a testben, a cselekvésnek irányt és értelmet adó éhségben megalapozott ökonomiai logikához köti, eluralkodik a tisztán szimbolikus értékek körforgása [akarát, törekvés → elégedettség, biztatás, büszkeség]. Ez átmenetileg elmaszkolja a koncentrációs táborba zárt, jogaitól megfosztott rab és az őt felügyelő-ellenőrző őr pozícióját, a főszereplő számára viszonyukat „már-már” egy, a valóságos kontextuson kívül vagy felül álló, emberi kötelékként érzékelhetővé téve.

A jelen és a jövő kapcsolatát megbontó törés Kertész regényében a túlélés alapstruktúráját veszélyezteti, amennyiben az, mint az éhség esetében láthatóvá vált, annak imperatívuszából levezetve a jelenben végrehajtandó tettek körét, metaepitikus jelleggel bír. Az, ami „megjavíthatatlanul tönkrement” a főszereplőben, innen nézve nem más, mint az a képesség, amely a jelent a jövővel, az életet a túléléssel való felcserélés műveletén keresztül teszi hozzáférhetővé, pontosan ezáltal megalapozva ez utóbbiak lehetőségét [megint csak Citrom Bandi: az ő tragédiájához mélyen hozzátartozik, hogy sohasem veszítette el ezt a képességet [„Fogja ő még, volt egy másik, sűrűn ismételt gondolata, »a Nefelejcs utca flaszterét taposni« – 154.], mégsem tért haza].

Köves állapotának innentől megfigyelhető drasztikus romlása a főszereplőt egyre közelebb sodorja a táborban jelen lévő „muzulmánokhoz”.³⁰ A regény értelmezhetőségét illető egyik sorsdöntő kérdés az, hogy átlépi-e a határt, és maga is muzulmánna válik-e. Kertész a *Gályanapló*ban, ahogy az annak alapjául szolgáló

30 Sipos Balázs, a *Sorstalansághoz* is hozzászóló értekezésében – véleményem szerint túlzott jelentőséget tulajdonítva a tábori szleng részét képező szó vallási-etnikai konnotációjának, és így a szövegben olyasmit is megpillantva, ami nincs jelen – a muzulmán előállító politikai gyakorlatokra helyezi a hangsúlyt. Ez az eljárás a muzulmánok első regényébéli feltűnését, tévesen, azok „keleties mivolt”-ának, „nem-európaiság”-ának értelmezői kiemelésével kapcsolja össze. Ezt a magam részéről távolról sem tartom alátámasztottnak vagy alátámaszthatónak. Sőt, akár azt is lehetne mondani, hogy inkább Sipos értelmezése, mintsem az elbeszélés termeli ki azokat a tanulmány gondolatmenetében egyébként nem túl meggyőzően definiált, ám annál nagyobb jelentőséggel felruházott attribútumokat, amelyeket felismerve ez az – ismétlődő módon feltűnő – összekapcsolás egyáltalán végrehajthatóvá válik, a szöveg félreolvasása felé megnyitva az utat: „A pesti kamasz fiú, akárcsak a többi fogoly, a passzíválódást elválaszthatatlanul keletiesnek, a keletieséget pedig elháríthatatlanul önálávetésnek, behódoló csordaszellemnek látja: megjelölés és tipizáló percepció, a rasszizálás gyakorlatának megfelelően, elválaszthatatlanul

naplójegyzeteiben is, egyértelműen igennel felel erre a kérdésre [felfigyelhetünk ugyanakkor arra is, hogy a muzulmán a *Sorstalanság*ban, akár csak a *Gályanapló*ban, egyre tágabb jelentéskörben tűnik fel], ami többek között azt is jelenti, hogy ez az állapot a szerző – és mások³¹ – tanúságtétele szerint visszafordítható, túlélhető.³² Agamben, különböző tanúságtételeket elemezve, ezzel szemben a muzulmán és a túlélő közötti különbséget éppen abban látja, hogy amíg az előbbi nem tehet tanúságot az átélt szörnyűségekről, addig az utóbbi igen. Ez azért van, mert a tanúságtétel paradoxona, amelyet Levi fogalmazott meg, pontosan abban áll, hogy Auschwitzról csakis az tehetne „teljes értékű” tanúságot, aki nem tehet, hiszen a meggyilkoltak, így a muzulmánok nevezett személyek tapasztalata velük veszett el a táborban: „ismétem, nem mi, túlélők vagyunk az igazi tanúk. [...] Aki nem került el, aki látta a Gorgót, az nem tért vissza, hogy beszélhessen, mert ha mégis, hát némán tért vissza. Márpedig ők a teljes értékű tanúk: a »muzulmánok«, az odaveszettek, csakis az ő vallomása lehetne általános érvényű. Ők a szabály, mi a kivétel.”³³

A *Sorstalanság* egy korábban már más szempontból szóba hozott pontján, a vita hevében, mintha Köves is hasonló dolgokat fogalmazna meg, implicit módon egyszerre tematizálva a „túlélő szégyenét”,³⁴ valamint a tanúságtétel – Levivel szólva – „nem teljes értékű” mivoltát: „Én léptem, és nem más, s kijelentettem, hogy az adott sorsomban mindvégig becsületes voltam. Az egyetlen folt, mondhatnám, szépséghiba, az egyetlen esetlegesség, amit netán a szememre vethetnek, az, hogy most itt beszélgetünk – de hát erről nem én tehetek.” [283.] Köves túlélése „folt”, „szépséghiba”, „esetlegesség”; valami, amit akár ellene is lehetne fordítani [„amit netán a szememre vethetnek” [kiemelés – B. G.]], mintha a tudás, amelynek a táborban a birtokába került, és amelyről tanúságot tesz, nem lenne a legmesszebb

összefonódnak.” Sipos Balázs, *Sonderberg bűne. Ábrahámista testvérháborúk = Identitás, nyelv, trauma. Tanulmányok Kertész Imréről*, szerk. György Péter, Magvető, Budapest, 2021, 222.; 227. Ehhez a problémához lásd még pl. a tanulmánynak a „méltóságok” szó használati értékét rosszul felmérő olvasatát [Uo., 228.], amely annak érdekében, hogy a muzulmánok „keleties” színre vitelének téziséét alátámaszthassa, nem vesz tudomást arról, hogy ez a regényben gyakran megjelenő kifejezés Köves diskurzusában nem ironikus módon, hanem a táborban is javakkal vagy kiváltságokkal bíró fogvatartottak jelölőjeként van jelen, méghozzá már az első feltűnésétől kezdve: „Egy másik látvány is az emlékezetemben maradt még erről a sétáról: másik irányban, az úton meg ugyanis, fehér ruhában, fehér nadrágja oldalán széles piros csíkkal, nagy, fekete művészsapkában, amilyet, képeik szerint, a középkorban élő festők hordtak, kezében meg vastag, úriás kampósbottal egy ember haladt, jobbra-balra tekingetve végig, s csak igen nehéz volt elhinnem, hogy – amint pedig állították – ez a méltóság is rab csupán, úgy, amint mi is.” [120. [Kiemelés – B. G.]] Primo Levi egyébként ír is az úgynevezett „prominensekről”, vagyis a „ranglétra magasabb fokaira emelkedő rabokról” [Levi, *I. m.*, 123.], akik minden bizonnyal megfeleltethetők a Kertész regényében „méltóságokként” vagy más helyeken: „előkelőségeként” megjelenőkként.

31 Vö. Sipos, *I. m.*, 199–200.

32 „Május 1»Egy sorstalanság regénye« – mint esetleges cím, de alcímnek feltétlenül. [...] Az én »muzulmánom« dilemmája: hogy miként formálhat sorsot a saját determinációjából. Ám ez a determináció folytathatatlan: történelmileg érvényét veszti, és mindenki megtagadja. Így hát semmi sem marad belőle, csak a testi szenvedés emléke. No meg az előtte álló újabb determinációk távlata.” Valamint: „Szegény anyám betegsége világosan mutatja, hogy az auschwitzzi muzulmánállapot [amin én is átestem] agyérelmeszesedéses állapot [oxigénhiány].” Kertész Imre, *Gályanapló*, Magvető, Budapest, 1992^a, 18.; 20.; 312. A naplók kapcsán lásd ehhez: Sipos, *I. m.*, 199–200.; 221.; 227.

33 Vö. Levi, *I. m.*, 103. Lásd még: Uo., 131.

34 Uo., 91–92.; 100–102.

menőig teljes – mintha hiányozna belőle a halál hitelesítő mozzanata, vagy Levi és Agamben felől nézve: a halál, és bizonyos értelemben az emberi lét küszöbét, így az élet és a halál, az emberi és a nem emberi megkülönböztethetlenné válását jelző muzulmán mint ellenjegyzés,³⁵ amit, legalábbis Köves értelmező kapcsolatteremtése szerint, lehet, hogy Citrom Bandi megpillantani vélt a főszereplő szemébe nézve.³⁶

A muzulmán Agamben felől nézve mindenekelőtt egy, a tábor által kitermelt pozíció [a puszta élet egy történeti formája], amely a biopolitika és a tanúságtétel³⁷ egymással összefonódó filozófiai problémájának strukturális szintjén, a biopolitikai műveletek végső pontjaként nyer értelmet. Mint „abszolút biopolitikai szubsztancia”,³⁸ e műveletek eredményeképp az „auschwitzzi muzulmán már elveszítette minden akaratát és öntudatát”,³⁹ ami azt is jelenti, a muzulmáná váló áldozatok éppen azt a viszonyt veszítették el, mely a *Sorstalanságban* az éhség és a tudat, az élet és a cselekvés között létesült, és amely ekként a túlélés ökonómiai rendszereinek megalapozójaként válik elgondolhatóvá [nem véletlen, hogy Köves, immár felgyógyulva, csak akkor nyugszik meg, mikor megtudja, hiába szabadult fel a tábor, nem marad el a leves, ráadásul gulyást főznek [256–257.]]. A muzulmáná váló teljes átváltozás szétkapcsolja a testet és a tudatot, sőt felszámolja a tudat önmagára vonatkozásának lehetőségét, az önreflexivitást is, és így, szétzúzva minden, a túlélés érdekében potenciálisan léte-

35 Vö. *Uo.*, 104.; 123. Valamint: Agamben, *Ami Auschwitzból marad*, 41.; 47.; 71. Ehhez lásd még, kitekintéssel Kertészre is: Joseph Farrell, *The Strange Case of the Muselmänner in Auschwitz = New Reflections on Primo Levi. Before and After Auschwitz*, szerk. Risa Sodi – Millicent Marcus, Palgrave Macmillan, 2011, 89–99.

36 „Citrom Bandival is össze-összeszólkoztam: »elhagytam magam«, terhére vagyok a kommandónak, bajt hozok mindenkire, elkapja a rühömet – hánya a szememre. De legfőképp mintha egy bizonyos tekintetben feszélyeztem, zavartam volna valahogyan. [...] Itt akarok-e megdőgleni, nem akarok-e tán hazakerülni? – kérdezte, s nem tudom, mi választ olvashatott le arcomról, de én az övén egyszerre valami megrökönyödést, valami riadalomfélélt láttam, olyfajta, mint amellyel általában menthetetlen bajhozókra, elítéltekre vagy, mondjuk, járványok hordozóira nézünk: akkor is jutott eszembe, mint is vélekedett egykor a muzulmánokról. Mindenesetre ettől fogva inkább elkerült, amint láttam, s én pedig ettől a tehetéttől is megkönnyebbültem végre.” [187–188.]

37 Ennek a filozófus munkásságát meghatározó nyelvelméleti kontextusaihoz lásd: Balogh Gergő, *Giorgio Agamben az irodalomról*, *Alföld* 2022/8., 77–89.

38 „Az alapvető cezúra, mely felosztja a biopolitika területét, a *nép* és a *népesség* között húzódik: a népen belül kitermel egy népességet, vagyis egy lényegileg *politikai* testet egy lényegileg *biológiai* testté alakít át, melynek születését és halálát, egészségét és betegségét felügyelni és szabályozni kell. A biohatalom megszületésével minden nép megkettőződik a népességben, minden *demokratikus* nép *demografikus* nép lesz. A náci Birodalomban az 1933-as törvénykezés a »német nép örökölt egészségének megőrzéséről« pontosan ezt az eredeti cezúrát jelöli. Az ezt követő cezúra pedig az lesz, amely megkülönbözteti az állampolgárok között az »árja« és a »nem árja« származásúakat; egy végső cezúra [...] pedig különválasztja az utóbbiak között a zsidókat [*Volljuden*] és a *Mischlinge*ket [...]. A biopolitikai cezúrák tehát lényegileg mobilak voltak: minden esetben elszigeteltek az élet *continuumában* egy további zónát, mely megfelelt az *Entwürdigung* folyamatának, és az egyre erősödő degradációnak. Így a nem árja zsidóvá vált, a zsidó deportáltta [*umgesiedelt, ausgesiedelt*], a deportált internáltta [*Häftling*], míg végül a táborban a biopolitikai cezúrák elérték a végső határukat. Ez a határ a muzulmán. Azon a ponton, ahol a *Häftling* muzulmáná válik, a rasszizmus biopolitikája úgyszólván túllép a fajon, és egy olyan küszöbre ér, ahol már nem működnek a cezúrák. Ott a nép és a népesség között hullámozó határ végleg megtörik, és felbukkan valamiféle abszolút biopolitikai szubsztancia, amelyet immár nem lehet sem egy szubjektumhoz rendelni, sem cezúrákkal felosztani. [...] Ezen túl csak a gázkamra van.” Agamben, *Ami Auschwitzból marad*, 74–75.

39 *Uo.*, 38.

síthető ökonómiai rendszert és aktust, hiszen a jelen horizontját terjeszti ki abszolút módon, és így megakasztja a csere elgondolhatóságát (a csere mindig időbeli elcsúszásokban létező, bizalmi viszony, és ezért sohasem nélkülözi a jövő horizontját),⁴⁰ megszünteti az önmagát – emlékezzünk csak vissza Köves lépésmoделljére, valamint a körülötte kialakuló polémiára! – a túlélésben megalapozó szubjektivitást. Ebben az összefüggésrendszerben a muzulmánra vonatkozó legfontosabb dilemmát nem az jelenti, hogy Citrom Bandi pillantását miként lehet értelmezni, hanem az, hogy Kertész regényében, Köves szubjektivitásának ábrázolásában valóban bekövetkezik-e ennek eseménye.⁴¹

Amikor Kövest a mű hetedik fejezetében a kórházból visszazárlítják a koncentrációs táborba, a test korábban megállapított éntelensége,⁴² melyet mind annak – már a kórházban megkezdődő – tárgyként színre vitt jellege, mind „holmi”-ként való megnevezése [200.] elmélyít, a regény egy sorsdöntő mondatában a visszájára fordul. Ez azután történik meg, hogy az egyik mellé a földre fektetett, majd a „valamilyen kordé- vagy targoncafélére” hajítani tervezett rab, akinek hangjában a főszereplő ráismer egy régen hallott hangra, megszólal [„Tilt... a... kozo... zom...” [203.]],⁴³ életjelet adva magáról, és így Köves státuszára is ráirányítja a testekért érkezett munkások figyelmét. Az élet akarásáról való tanúságtétel, némi humort sem nélkülöző módon, a regényben egy igencsak speciális látvány és egy hozzá tartozó illat érzékeléséhez kötődik közvetlenül. A narráció szerint ezek váltják ki a főszereplő könnyezését, majd az élet – az előzmények ismeretében – némileg váratlanul ható affirmációját:

Imitt-amott gyanúsabb füstök keveredtek el barátságosabb gőzökkel, valamerről ismerős csörömpölés szállt fel hozzám puhán, mint a harangszó álmainkban, s keresgélő tekintetem ott alant rá is bukkant a cipekedő menetre, a vállra vetett rudak, a rudakon meg a párolgó kondérok súlyától roskadozva, s a fanyar szagú levegőben a távolból, semmi kétség, répa-leves illatára ösmertem. Kár volt, mert ez a látvány, ez az illat indíthatta el, pedig már szibbadt mellemből azt az érzést, melynek növekvő hulláma még kiszáradt szememből is pár melegebb cseppet volt képes az arcomat áztató hideg nedvesség közé préselni. S hiába minden megfontolás, ész, belátás, józan értelem, mégse ismerhettem magamban félre valami halk

40 Vö. Fogarasi György, *Az adomány mint zsákmány: Máté és Marx a pénzmagról = Kapitalizmus és irodalomtörténet*, szerk. András Csaba – Hites Sándor, reciti, Budapest, 2022, 101.

41 Sipos Balázs értelmezésében amellet érvel, hogy Köves egyértelműen muzulmánna változik, lásd: Sipos, *I. m.*, 230–231. Ez az álláspont, noha a *Sorsstalanság* ezt korántsem teszi explicitte, megjelenik a regény befogadástörténetében. Hasonlóképpen vélekedik például: Edit Zsadányi, *The Abject as Body Language in Imre Kertész's Fateless and Elaine Polcz's One Woman in the War*, *Hungarian Cultural Studies* 2019/12., 97. Szirák Péter megfogalmazása szerint ugyanakkor a muzulmánna válás csupán kísérti Kövest: Szirák, *[Nem] hasonlít*, 387.

42 „Márpedig a magam részéről, nem kéltelkedhettem, éltem, ha pislákolva, mintegy tövig lecsavartan is, de égettem bennem valami, az élet lángja, ahogyan mondani szokták – vagyis hát itt volt a testem, pontosan tudtam róla mindent, pusztán csak én magam nem voltam már valahogy benne.” [200.]

43 Azt, hogy ő ki lehet, csak találgatni lehet, ugyanis a regényben Köves korábban a „Tiltakozom” kifejezést sűrűn használó kórházi ágyszomszédja meghal, a hang valaha volt „ércs”-sége, amelyet a főszereplő felismer, pedig korábban egyetlen szereplőhöz sem társult.

vágyakozásféle lopott, mintegy az esztelenségtől szégyenkező s mégiscsak egyre makacskodó szavát: szeretnék kicsit még élni ebben a szép koncentrációs táborban. [205–206. [kiemelés – B. G.]]

Az élet akarása eszerint egyfajta szégyenként jelentkezik:⁴⁴ a túlélő szégyent érez, amiért túl akar élni; amiért az életéről való – racionálisnak tekintett [Köves az alábbi módon reagál a túlélő tiltakozására: „Akkor is tettem föl: magam részéről értelmesebb leszek.” [204.]] – lemondását felülírja az önfenntartás nem racionális, ám kétségtelenül a tudatra is hatást gyakorló, azt irányító programja („valami halk vágyakozásféle”), melyet a levest cipelők látványával és a leves illatával való szembesülés, valamint az erre adott érzelmi reakció, az érzékek és affektusok összjátéka nyilvánít meg. Ugyanakkor amennyiben a muzulmán a fentebbiek értelmében nem más, mint az akarat és a tettek, az élet és az élet fenntartása köré szerveződő gyakorlatok közötti kötelékek teljes megszűnése, a halál akarása éppúgy lehetetlenné teszi az ezzel az állapottal való teljes azonosulást, akárcsak az élet igenlése. Innen nézve Köves nemcsak hogy nem vált muzulmánna, de ahogy látható, a leves illata és hordozóinak látványa hatályon kívül képes helyezni a túlélés metalepszisének átmeneti felfüggesztődését [ezt már a fájdalmas halál elkerülésére irányuló vágy megfogalmazása megelőlegezi [204.]],⁴⁵ melyet a szimbolikus csereviszonyok eluralkodása okozott a cementeszsák-cipelési jelenetben. A túlélő tanú Köves szégyene épp abban áll, hogy szavait nem hitelesíti saját halála; hogy ezek a szavak nem a muzulmán szavai, és soha nem is válhatnak azzá; és hogy az élet, mint a regény emlékezetes zárata is rámutat, folytathatatlan, mégis folytatandó.⁴⁶ A muzulmán éppen azáltal határozza meg a *Sorstalanság* nyelvét, hogy a főszereplő szüntelenül áradó beszédét a beszéd lehetetlenségének irányából teszi hozzáférhetővé,⁴⁷ egyszersmind arra is felhívva a figyelmet, hogy a tanúságot tevő csakis a megszólalás képtelenségén keresztül szólalhat meg. A muzulmán a nyelv néma tartománya, egy nyelv nélküli nyelv, amely minden tanúságtételben jelen van, és amely mindig emlékeztet arra, hogy az, aki beszél, mások helyett szól, ám nem azonos azokkal, akiknek sorsa a muzulmánna – a „teljes értékű”, ám néma tanúvá – válás lett.⁴⁸

A második kórház, amelybe a főszereplő a nyolcadik fejezetben azután kerül, hogy a földön fekvők között felismerik, hogy ő még él, egyfajta átmeneti zónát képez a regény két nagy ökonómiai rendszere között. Itt Köves sem a táborra, sem a táboron kívüli világra elsődlegesen jellemző műveletekkel nem találkozik. A kórház és az ahhoz vezető út, amelynek viszonyait a főszereplő éppen ezért nem is igazán érti,

44 Ez aztán a regény nyolcadik fejezetében még visszatér: „Nem egész volt akadálytalan a dolga, minthogy két kézzel is belékapaszkodtam a bokszokat elválasztó s éppen kézügyembe eső keresztúrduba – csak amúgy taláломra, ösztönösen, hogy így mondjam. Még rösteltem is a dolgot egy csöppet: akkor is tapasztaltam, hogy mennyire megtévesztheti, úgy látszik, értelmünket, mily igen megnehezítheti dolgunkat mindössze akár csak pár napnyi élet.” [217.]

45 Vö. Erdődy, *I. m.*, 32.

46 „Igen, ahogy körülnéztem ezen a szelíd, alkonyati téren, ezen a viharvert s mégis ezer ígérettel teli utcán, máris éreztem, mint növekszik, mint gyülemlik bennem a készség: folytatni fogom folytathatatlan életemet.” [285.]

47 Ehhez a gondolatalkazathoz lásd: Agamben, *Ami Auschwitzból marad*, 128–130.

48 Vö. *Uo.*, 145.

és csak lassan szokja meg a benne uralkodó normákat, az ajándékozás helyeként lesz értelmezhető, ahol Köves, mint a regény azt ki is emeli, mindenfajta ellenszolgáltatás, „minden érdek nélkül”⁴⁹ jut javakhoz: „Akkor meg [...] két tárgyat nyomtak a kezembe. Egyik edény volt, langyos kávéval, a másik meg kenyér, becslésem szerint úgy körülbelül hatodnyi darab. Elvehettem, elfogyaszthattam, minden ár, minden csere nélkül.” [208.] Ezt a különös eseményt a gyengélkedő orvosának menetrendszerű kockacukrai követik, amelyeket az ápoltak ágyára helyez [212; 215. – itt az alapajándék mindenkinek jár, ám a közös nyelv – a francia ismerete – két cukrot ér], majd a „takaros zöld barakkok” egyikében található kórházteremben, mivel az ápoló, Pjetyka nem Köves száma, hanem neve iránt érdeklődik, már a név – jóllehet, rontott formában lejegyzett („Kewischtjerd”) – visszakapása kerül sorra [218–219.], hogy aztán egy másik ápoló, Bohús még a köszönetet se várja meg, amikor rendszeres „kenyérből meg húskonzervből álló adományát” [241.] adja Kövesnek. A kórház világának „anökonomikus”,⁵⁰ tehát a szimbolikus és materiális javak körforgását megtestesítő cserefolyamatok, az adás és a viszonzás logikáját megtörő, a táborban minden korábban megismertnél emberibb működésmódját a főszereplő egyenesen csodaként értelmezi („Elmondhatom: idővel még a csodákhoz is hozzászokhat az ember.” [245.]). Innen nézve a csoda nem egyszerűen az ökonómiai rendszerek pontszerű (Citrom Bandi) vagy tágabb időtávlatban megvalósuló, ideiglenes felfüggesztésében áll (Köves leépülése), hanem az anökonomikus viszonyok normává válásában, amely ugyanakkor éppen a csoda megszokásához, végső soron annak profanizálásához vezet.

„tisztább és egyszerűbb”

Három szintér, három ökonómiai modell: egy, amely elrejtí saját szervezőelvét (otthon); egy, amely explicitté teszi azt (tábor); és egy, mely a kettő határán egy olyan zónát nyit meg, amely, anökonomikus jellegéből kifolyólag, mindkettőt kritikai perspektívába helyezi (kórház). Amíg az első esetben Köves többször is egy birtokviszony függvényében, szülői tulajdonként hivatkozik magára,⁵¹ addig a második kontextusában különböző tábori funkciók viszonyában,⁵² míg a harmadik helyzetben a csodában részesülő, egyszersmind egy, a csodát kikerülhetetlenül felemészítő ágensként határozza meg magát.

„Igen, egy bizonyos értelemben ott tisztább és egyszerűbb volt az élet.” De minél egyszerűbb, és minél tisztább? Mit jelentene ezek között az összefüggések között az egyszerűség, és ami ennél is nyugtalanítóbb, a tisztaság fogalma? Erre

49 Szirák, *Kertész Imre*, 56.; Spiró, *I. m.*, 5.

50 Jacques Derrida, *Az idő adománya. A hamis pénz*, ford. Kicsák Lóránt, Gond-Cura Alapítvány – Palatinus, Budapest, 2003, 18.

51 „Ők ketten ugyanis sokáig tusakodtak egymással a birtoklásom ügyében, míg végül a bíróság apámnak kedvezett: most aztán, s ezt érthetőnek is találtam, nem akarhatta elveszíteni a rám való jogát, csupán a hátrányos helyzete folytán.” [29.] „Meg aztán különben is, nem lophatom meg apámat, s hozzá épp most, mialatt szegény a munkatáborban van.” [35.]

52 „Ez itt például »Vernichtungslager«, azazhogy »megsemmisítő tábor«, világosítottak fel. Már egészen más dolog azonban – tették rögtön hozzá – az »Arbeitslager«, vagyis a munkatábor: ott az élet könnyű, a viszonyok és az élelmezés, járt híre, hasonlíthatatlan, s ez természetes is, hisz ott a cél is más elvégre.” [124.]

a kérdésre lehetetlen megnyugtató választ adni, és mégis, a fentiek perspektívájából akár azt is lehetne mondani, hogy itt mindenekelőtt az emberek közötti csereviszonyok különböző kontextusokban megjelenő természetén, valamint ezek főszereplői értelmezhetőségén érdemes elgondolkodni. Azon, hogy a *Sorstalanság*ban a koncentrációs táboron kívüli világ hangsúlyozottan kiismerhetetlen és hozzáférhetetlen, racionálisan nem magyarázható, mivel olyan oksági viszonyok irányítják, amelyek folytonosan elrejtik saját operativitásuk. Ahogy a regény elején megismert „csinosabb” [13.] csillagok esztétikuma elfedi a mögöttük meghúzódó embertelenséget; ahogy Sütő segédkezése elmaszkolja a családi vagyon, valamint a mostohaanya később bekövetkező megszerzését [sokatmondó, hogy ezt a bácsik egyfajta abszolút adósság megtérítéseként tematizálják: „Sokat köszönhet neki, »tulajdonképp mindent«” [277.]]; ahogy a deportáltaktól az értéktárgyakat elkérő csendőr a hazafiságra és a jegyellenőr később a törvényre hivatkozik; ahogy az újságíró megteremti az önzetlenség látszatát, saját céljainak elérése érdekében; ahogy Fleischmann és Steiner bácsiék szólama a szubjektívitas alapstruktúrájára leselkedő fenyegetés semlegesítését célozza; vagy általában: ahogy a főszereplő is tulajdonként válik elgondolhatóvá a maga számára az apja és az anyja közötti konfliktus szülte jogi eljárás következtében, Köves folytonosan olyan összefüggések között találja magát, ahol a mögöttes okok nem válnak beláthatóvá, érthetővé.

Ezzel szemben a tábor alapviszonyait, melyek eleve csakis egy eszköz–cél relációban tárulhatnak fel [haláltábor vagy munkatábor], a túlélés ökonómiája szervezi. Ez utóbbi az emberi viszonyokat az ökonómiai rendszer irányából nézve immanens cserekapcsolatokká alakítja,⁵³ amelyek tranzakcionális szerveződése, működőképességének megőrzése érdekében átlátható kell, hogy maradjon [a cementeszsák-jelenet éppen annak példázata, hogy mi történik akkor, amikor ez a követelmény nem valósul meg]. A kórház anökonomikus világának színre vitele pontosan arra mutat rá, hogy Köves milyen megilletődötten, sőt bizalmatlanul áll a csereviszonyok immanenciájának megtöréséhez, aminek következtében ezt az eseményt aztán csupán a transzcendencia megnyilvánulásaként lesz képes értelmezni: a gazdasági rend feltörése csoda, hiszen eredetét tekintve nem evilági, és így a főszereplő bénítóan racionális diskurzusába integrálhatatlan viszonyokat létesít.

53 „Nemsoká aztán beláttam, kár volna rá tovább is várakoznom, s hogy a barátság is csak véges dolog, úgy látszik, aminek az élet törvénye szab határt – igen természetes egyébként, szó se róla.” [168.]

Az élet nyelvisége, avagy a nyelviesült élet

„FÉNYEM NŐ: MAGAM TERMELEM”. *BIPOÉTIKA A 20–21. SZÁZADI MAGYAR LÍRÁBAN*, SZERK. BALAJTHY ÁGNES, MEZEI GÁBOR

A Prae Kiadó kultúratudományi sorozatának legutóbbi, 2022 végén megjelent – „Fényem nő: Magam termelem”. *Biopoétika a 20–21. századi magyar lírában* című – darabja az e kiadvány alcímével azonos elnevezésű online konferencia előadásainak szerkesztett változatait tartalmazza. E kifejezetten részletgazdag, kimagasló elméleti vértettségű, számos új szempontrendszer bevonó szövegolvasási ajánlattétekkel élő, Balajthy Ágnes és Mezei Gábor minuciózus szerkesztői munkáját dicsérő tanulmányok a biopoétika irodalmi- és kultúratudományos, pontosabban mondva lírai és líraelméleti vonatkozásait igyekeznek feltérképezni. Az olyan újkeletű, akár trendiként is aposztrofálható megközelítések, amelyek az előszó tanúsága szerint [is] az „élő és élettelen, állat és ember, natúra és kultúra viszonyait” [9.] vonják kérdőre, mindenekelőtt az élet fogalmára és annak nyelvi összefüggéseire, hatásaira, alakitottságára kérdeznak rá. Ha innen nézzük, akkor rögtön előtűnik, hogy a tanulmánykötet szövegei miként definiálják, miként gondolkodnak a *biosz* és a *poétika* „kettős értelmezhetőségéről”. Nem egyszerűen azt kísérik meg, hogy az egyszerű relációs jelekkel leírható, eddig elkülönítve értett két elem egyirányú (*biosz* → *poétika* / *poétika* → *biosz*) ráhatásait elemezzék, hanem helyesen ismerik fel, hogy a biopoétika két eltérő felfogása nem egymással ellentétes, „egymástól világosan elválasztott fogalom viszonyának mindig újrarögzülő megfordításaként, hanem dinamikus khiazmusuként, kereszteződésüként vagy állandó egymásba fordulásuként lesz elgondolható” [11.]. Ekképpen e tudományos munkák – a honi értelmezői diskurzusok közül élen járva – nem pusztán az irodalom szerepét vizsgálják az életfogalmak alakitottságában, nyelviesülésében, hanem az élet különféle *organikus* megnyilvánulásait, az arról alkotott tapasztalatainkat és ismereteinket az irodalom létrehozásában játszott konstitutív elemeként ismerik fel.

A kötet első – „*nincsen szavam a holdvilágos égre*”. *biosz / nyelv / poétika* kissé erőltetett, a tárgyával kevés összefüggést mutató, illusztratív alcímű – blokkja olyan tanulmányokat foglal magában, amelyek a test materialitását, biológiumát a nyelv [pontosabban: a líra] és a természet [pontosabban: *biosz*] összefüggésrendszerében értelmezik. Ez többek között azt is jelenti, hogy olyan aspektusok vizsgálatára irányulnak kérdésfeltevései és következtetései, hogy például miként keletkezik összefüggés hangzás, a testi funkció és a líra között, milyen nyelvi következményei lehetnek a fiziológiai folyamatoknak az olvasás [és ekképpen az írás] jelentéskonstruáló folyamataira és fordítva, vagy hogy miképpen jön létre a nyelviesült lét természeti bennefoglaltsága a lírai szövegek organikus szerveződésében. E részegység első szövege éppen erre, a természetiben való feloldódás poétikai-retorikai, poetológiai előzményeinek, „egy organikus eredetű, testi áthangoltság állapotá(nak)” [37.] megmutatására vállalkozik. Kulcsár Szabó Ernő – *A biosz „dinamikájának” felfüggesztése, Rilke – Benn – Szabó Lőrinc* című – nyitószövege az európai és a magyar költészet biopoétikai ihletettséggű

„szerkezeti-szerveződési viselkedésének” (17.) alakulását vizsgálja, ennek megmutatásához pedig Németh László „sokszorososan rendezett élet” és „nem-lineáris kifejlésű, konfiguratív képződés” (19–21.) fogalmait használja. Mindezzel arra mutat rá, hogy a középpontot nem felszámoló, laterális dinamika a műalkotást az élet organicitásának és ciklikusságának mintájára keletkező képződményként engedi megtörténni. A tanulmány által kínált három versolvasatban (Rilke: *Herbsttag*, Benn: *Wer allein ist*, Szabó Lőrinc: *A májusi éjszaka*) pedig a szerző az élet, a *Werden* (mint keletkezés, kiteljesedés, hanyatlás, elmúlás) értelmében vett ciklikusságának megakadásáról, és ennek versbéli megnyilatkozásairól, poétikai-retorikai következményeiről és ezek egymáshoz való viszonyáról ad számot.

A következő két tanulmány egyaránt József Attila költészetének egy-egy kiemelt (akár közösnek is mondható) aspektusára fókuszál, sőt az olyan kifejezésekben, mint például a „túlélet”, a „látomás” vagy a „gyász” közvetetten is kapcsolódnak egymáshoz. Lőrincz Csongor dolgozata József Attila lírapoétikájának egyik központi, jellegadó aspektusát elemzi, összefüggésbe hozva ezt a líra mnemotechnikai eljárásaival. Ezt a korrelációt kifejtendő, a költő „írásmódjának, szövegkezelésének diszpozícióját, kondicionáltságát” (40.), amely ebben az esetben az egyes szövegelemek transzpozicionálását, „vándoroltatásának” technikáját jelenti, Lőrincz a kívülről megjegyzés effektusaként vagy memorizált elemekként mutatja fel több vers szoros olvasásában (*Óh szív! nyugodj!*, *Harmatocska*, *Tiszazug*). Értelmezésében e modulok „a textuális emlékezet entitásai vagy indexei, akár inskripciói, magukkal hozván mindazokat az effektusokat, amelyek a költői szó diktátumszerűségéből és mnemotechnikai létmódjából fakadnak” (41.). Bónus Tibor szövege onnan kapcsolódik ez előbbihez, hogy szintén érinti az imént említett, modulok variatív cserélhetőségének költői eszközt, azonban itt a tanulmányának bevezetőjében felvetett, a (genetikus vagy új) filológia lehetőségeinek és hiányosságainak bemutatásához használja ezt: „a jelcserélgetésnek elnevezett eljárás mód, a modulszerű [ismétléses] építkezés a jelentésképződés megszilárdíthatatlanságának fenomenális markereként viselkedik, az organikus egyediség aláaknázójaként, amelynek nyomán nem mellelesleg az is lelepleződhet, hogy [...] a változtathatatlan formájában rögzült szöveg stabilitása sem egyéb, mint eredendő instabilitásának elfelejtése” (76–77.). A szerző metafilológiai fejtegetései készítik elő a „terepet” három (négy?) József Attila-vers szövegvariációinak (*Majd 1*, *Majd 2*, *Kiknek adtam a boldogot*, *Majd csöndbe fagynak a dalok*) olvasása előtt. Ezek az elemzések mindenekelőtt a túlélésről, a textuális emlékezetéről, az önhalál anticipációjáról és mindezek nyelvi-materiális-teszt összefüggéseiről számolnak be.

E fejezet rész további négy tanulmányt foglal magában, amelyek között – a biopoétika, a nyelv és a testi létezés aspektusain túl – a fentiekhez viszonyítva kevesebb, lazább kapcsolódási pontok mutatkoznak. Halász Hajnalka szövege – Kulcsár Szabó Ernőéhez hasonlóan – Szabó Lőrinc egy versét elemzi (*Szentjánosbogár*), kitérve a belső és külső táj ismeretelméleti összefüggéseire, valamint természet, nyelv és szubjektum lírában megmutatkozó párhuzamaira. Halász azért, hogy e líratextus poétikai-retorikai elemzését nyújta, és a fény felé fordulás, a világ(osság) problémáit, valamint az önteremtés és önpusztítás tendenciáit érinti, azzal szembeállítja a biopoétika tárgykörében mozgó értelmezéseket, hogy az élet poétikájáról nem reprezentációs, motívikus vagy képi értelemben érdemes megnyilatkozni, gondolkodni, hanem

mindennek inkább a nyelvi keletkezéshez, formálódáshoz, illetve pusztuláshoz van köze. Mezei Gábor dolgozata a légzés példáján keresztül közelít Nemes Nagy Ágnes verseihez, azt állítva, hogy a természet és poétika, fiziológiai működés és lírapoétikai eljárások között összetett egymásra hatás fedezhető fel. A *Védd meg* és a *Lélegzet* című versekben a nyelvi működés felülírni, meghatározni látszik a biológiai működését, éppen azáltal, hogy a légzésfolyamat stádiumait hozzárendeli a nyelvi egységek „szerialitásához”, vagyis: a nyelv differenciáló és térben elválasztó hatása e lírai szövegekben befolyásolja a légzés megmutatkozását, sőt – derridai értelemben véve – a beszélt nyelv [írás általi] fenyegetettségét is felmutatni látszik. Oláh Szabolcs *A vers nem lomb, csak ajánlás, mi számítson igaznak róla* című tanulmánya Korpa Tamás költészetét állítja a biopoétikai kérdező középpontjába. *A lombhullásról egy júliusi tölggyel* című verseskötet elemzéseiben többek között [az én hanghoz és archoz jutásának aspektusai, az aposztrófé retorikája és az idioma tételező ereje mellett] arra keresi a választ, hogy a külső dologhoz, tárgyhoz [itt például természeti elemek: fa, lomb, hegy] mint létezőhöz való nyelvi hozzáférés miként megy végbe, és ennek a fenomenalizációnak, szemiózisonak, líranyelvi jelölésnek milyen következményei vannak a létező egyediségét, „érzéki bizonyosságát” tekintve. Oláh végkövetkeztetése szerint a költő biopoétikai feladata nem más, mint „számolni a nyelvnek az érzéki bizonyosságot felemésztő erejével: ez a biopoétikai feladat a trópuson nyugvó identitás megalkotásával kísérletező költő számára” [172.]. E blokk utolsó szövege Mészáros Márton a biopoétika tárgyát kissé távolabbról érintő tanulmánya Kovács András Ferenc *Ars erotica* című versének szoros olvasását végzi el, természetesen kitérve „biológiai, pszichológiai, tágabbról akár erkölcsi, jogi, társadalmi és filozófiai” [174.] problémákra, amelyeket mind e vers és mind önmagában véve az erotikus költészet felvet. Azon túl, hogy a szerző feltárja a vers legutóbbi megjelenésének [a *Csipkéből tekert gúzs* című manierizmustanulmány mellékleteként publikált szöveg számos értelmezési irány előtt nyit utat] poétikai-retorikai következményeit, az erotikus költészet értelmezhetőségéről, hagyományáról is beszámol. Byung-Chul Han erotikafogalmát [amely a transzparencia és az elrejtettségből-való-megmutatkozás kettősségében gondolja el az erotika és a pornográfia elkülöníthetőségét] alapul véve pedig a részletekre figyelő, alapos olvasás azzal a tapasztalattal szembesíti az olvasót, hogy az erotika fiziológiai, biológiai és transzcendens aspektusairól csupán a költészet nyelve képes a maga komplexitásában („és ellentmondásosságában”) számot adni.

A tanulmánykötet középső fejezetének szövegei specifikusabb összefüggésekben gondolkodnak az élet és a poétika viszonyairól. Ezek – a *zoopoétika*, az *animal studies*, a *critical plant studies* felé is nyitó – dolgozatok mindenekelőtt azt a kérdést járják körbe, hogy a „Földet benépesítő nem-humán létezők – állatok és növények –” [13.] miféle potenciállal bírnak egyes lírai alkotásokban, sőt, hogy miként érhető egyáltalán az állatok és növények ágenciája, szerepe, megszólaltatása és performativitása ezekben a művekben. Izgalmas megfigyelni, hogy e blokk hat tanulmánya közül csupán egy foglalkozik az állatival, az összes többi pedig a kissé spekulatívabbnak tűnő növényi létezés organicitását és a líranyelv egymásra hatásait kutatja. Ennek okaira vagy lehetséges következményeire az előszó – sajnos – nem tér ki, pedig fontos [és rentábilis vállalkozás] volna/lehetne elgondolkodni azon, hogy a 20–21. századi magyar líratermésben miért mutatkozik virulensebb elemzői keretnek

a növényi burjánzás és elevenség formáinak kikérdezése (már ha annak mutatkozik, és nem csak e gyűjtemény számára).

A fejezet első és egyetlen állattal foglalkozó – Balogh Gergő *Medvetánc* című – dolgozata József Attila azonos című gyűjteményes kötetének központi versét elemzi, és arra a kérdésre kísérel meg releváns választ adni, hogy „miért épp a Medvetánc lett kötetcímadóvá” [93.], miért mutatkozik olyan kardinálisnak ez az alkotás. A választ abban találja meg, hogy e lírai szerkezet egyfelől egy integratív jellegű alkotásnak tekinthető, másfelől pedig olyan költészeti ökonómiai modellt létesít, amely magában foglalja az egész kötet poetológiai, irodalomszemléleti horizontját. Ugyanakkor nem csak e kérdés felől fontos Balogh tanulmánya, hanem a vers poétikai-retorikai olvasata, valamint az állatot nem pusztán figurációként értő kultúrtörténeti aspektusok megmutatása is gazdag szempontokat tár fel annak értelmezhetőségében. Mindamелlett tehát, hogy a tanulmány végigköveti a versbeli medve transzfigurációját (állati – esztétikai – gazdasági), beszámol az állatot maradékként, áruként színre vivő retorikai alakzatokról, nem feledkezik el a medve idegenségéért szavatoló irodalomtörténeti összefüggések felmutatásáról, és a medvetáncoltatás kulturális (erőszakos, elnyomó és kizsákmányoló) eljárásának felelevenítéséről sem. E második tanulmányblokk további öt szövege – az előbb említett módon – a növényi egzisztálás (fák, bokrok, virágok, kertek) biopoétikai tétjeivel foglalkozik. Ágoston Enikő Anna a már többek által tárgyalt József Attila-i és Szabó Lőrinc-i költészet egy-egy versét (*Fák*, *A Fekete Erdőben*) vonja kérdőre, kiemelt figyelemben részesítve a növényi hangadás retorikai-poétikai lehetőségeit: „a *Fák* és *A Fekete Erdőben* a növényi és emberi organikuság kapcsolatán keresztül szólaltatja meg a félelmet a ki nem mondható kimondásával. A versek szemantikájában megmutatkozó kimondhatatlanság a nyelvi artikuláció biológiai működésfüggő attitűdjére, a líra élő jellegére, a vele egységben működő fizikum szerepére, valamint a növényi élet felértékelődésére világít rá” [215.]. Kolozsi Blanka és Pataky Adrienn, egyaránt távolodva az eddigi tanulmányszövegek forrásául szolgáló költők alkotásaitól, Nemes Nagy Ágnes (és előbbi esetében Korpa Tamás) költészete felől gondolkodnak el a lírapoétika és a növényi szerveség különféle korrelációiról. Nem csak ebben vonható párhuzam a két értekezés között, hanem abban is, hogy a költő (NNÁ) művei közül kiemelten az olyanokra fókuszálnak, amelyek a fák poétikai ágenciájára, jelenlétére támaszkodnak. Vagyis a szerzők mindamелlett, hogy a *Fenyő* már korábban sokat elemzett lírai szerkezetét faggatják a hírközlés és a nyelvi viszonylétesítés mintázatairól, e kiemelt jelentőségű alkotás kontextusát megképző további műveket [*Fenyőhöz*, *Egy táviróoszlopra*, *Ugyanaz*, *Éjszakai tölgyfa*] is beemelik annak értelmezési horizontjába. Persze a következtetések és a szoros olvasás közben megképződő hangsúlyok, megfeleltetések eltéréseket mutatnak, mégis „jövédelmző” vállalkozásnak tűnik e két tanulmányt egymás mellett, egymásra reflektáltatva olvasni.

E fejezet utolsó két értekezéséről azt is mondhatnám, hogy kikülönülésükben is kapcsolódásokat, összefüggéseket mutatnak az előbb említett tanulmányok belátásaival, kérdésfeltevéseik milyenségével és szövegelemzéseivel. E különállás, másképpen mondvá akár egyediség, mind Csehy Zoltán *Az anya mint növény*, mind Németh Zoltán *A líra növényforradalma* című írása esetében más és más alapokon nyugszik. Míg előbbi szöveg Juhász Ferenc anyaverseinek botanikáját elemzi, ennyi-

ben eltér az eddigi szövegek költészettörténeti dimenzióitól, fontos meglátásokkal gazdagítja e lírai alkotások organikus szövegszerveződésének értését. Utóbbi dolgozat pedig mindazonáltal, hogy kortárs költészeti alkotásokon végez vizsgálatokat [Korpa Tamás: *A lombhullásról egy júliusi tölgygel*, Sirokai Máttyás: *Lomboldal*], nem feledkezik el beszámolni az irodalomtudomány „új” kultúratudományos fordulatáról sem [*vegetal turn*, vö. ezzel a fogalommal is: „new animals”, miként a gondolkodás új aspektusai szerint a növények volnának az új felszabadítandó, megértendő élőlények]: fontos lépés ez, hiszen a tanulmánykötetben egyedülként Németh Zoltán érinti a biopoétikához is kapcsolódó elméleti területként a *critical plant studies*. Itt rögtön a hiányérzetemet is kifejezhetném, hogy nincs *animal studies*-zal foglalkozó tanulmány a kötetben [Balogh Gergőé van ehhez talán a legközelebb], ugyanakkor tisztában vagyok vele, hogy a biopoétika az átfedések ellenére is más belátásokkal dolgozik, mint az AS.

Az utolsó blokk tanulmányai kissé távolabbról érintik a biopoétika *témáját*, ugyanis azok már nem feltétlenül [persze, reflektálnak rá itt-ott] a poétika és élet egymásra hatásait, netán az állati/növényi létezés irodalmi vonatkozásait kutatják, hanem „a természet- és tájlíra azon 20-21. századi formációit veszik szemügyre, melyek többnyire éppen a romantikus »Naturlyrik« kódjait rendezik át” [14.]. Azt is mondhatnám tehát, hogy ezekből az írásokból többek között az derül ki, hogy az elemzett lírai alkotások miként gondolkodnak a táj konstrukciójáról/megkonstruálásáról [természet és kultúra metszéspontján], a versszubjektum tájérezékeléséről, és hogy mindennek miféle mediális, retorikai-poétikai aspektusai képzelhetők el. Pataki Viktor – *A továbbélés lehetőségei* című – értekezése Radnóti Miklós egy versének természetkonstrukcióját, a natúra nyelvi megragadhatóságát és poétikai lehetőségeit vonja kérdőre. Mindez azért is tűnik jelentős vállalkozásnak, mert ahogyan Pataki fogalmaz, a Radnóti-kutatás „Janus-arcúságának” [331.] egyik fő következménye éppen abban áll, hogy az értelmezői hagyomány [egészen a 2000-es évekig, azonban még ezután is, olykor-olykor] a költő oeuvre-jében „mindvégig központi pozícióit elfoglaló” [332.] természet problémáját minden esetben „csak az egyes kötetek és versek osztályozásában” [332.], valamint az „egyes életrajzi helyzetek és történelmi események változásait jelző körülményként és motívumként” [332.] lokalizálta. Ehhez képest kínál más utakat e tanulmány, éppen abban, hogy a természetit mint olyat emeli ki azért, hogy új perspektívákat mutasson fel a Radnóti-recepció számára, és költészet- és hatástörténeti kapcsolódásokat regisztráljon, csökkentve ezzel az ideológiai mintázatú olvasásmódok szerepét és a biografikus nehézkes nyomását. Bár a tanulmánygyűjtemény nem ezt a sorrendet kínálja fel az olvasás számára [nehezen érthető, hogy miért nem], Szirák Péter dolgozata némely aspektusában szorosan kapcsolódik Pataki Viktor tanulmányának egynéhány, a kert a természetéhez való hozzáférés/hozzáférhetetlenség médiumaként elgondoló meglátásaihoz. Szirák értekezése Kukorelly Endre [’80-as, ’90-es évekbeli] költészetét vizsgálja meg alaposan ebből az előbb említett szempontból, tehát abból, hogy a természetéhez való hozzáférésnek milyen nyelvi/kulturális/költészettörténeti meghatározottságai működnek ezekben a költői szövegekben. Túl Kukorelly gépies, dilettáns beszédmódra rájátszó retorikáinak versbeszédbeli következményei taglalásán, éppen azokra a szövegekre figyel, amelyekben „a strand és a kert előformált, az ember számára hasznossá és

kellemessé alakított, mintegy kitalált »természeti« térforma, ami úgy enged hozzá a natúrához, hogy azt át- és megszerkesztve el is választ tőle” [338–339.]. Vagyis azt lehetne mondani, hogy a Szirák által prezentált szoros olvasási példák [*Strand/1, Strand/2, Egy gyógynövény-kert, Mindenhez közelebb*] végtére azzal szembesítenek – és ennyiben kapcsolódnak Pataki észrevételeihez –, hogy a versek által megformálódó esztétikai tapasztalatban nem az érzékelés tisztaságán van a hangsúly, nem a „látványképzést” elvégző szemlélődő bennefoglaltsága a „természetiben” a jelentős, hanem éppen azoknak a paneleknek, toposzoknak, nyelvi automatizmusoknak és allúzív jelentésszerkezeteknek a közbejötté lényegi, amelyek az *aesthesis* létrejöttét egyáltalán megtörténni engedik. Sőt, nem csak Szirák Péter meglátásai kapcsolódnak ekképpen Pataki Viktor dolgozatához (vagy fordítva persze Pataki Viktor meglátásai Szirák Péter dolgozatához), hanem Balajthy Ágnes *A növekedés ideje. Térey János természetlírájáról* címmel írt tanulmánya is szoros összefüggést mutat e kettő előbbi tér, nyelv és hagyomány korrelációit felkutató kiindulópontjaival. Balajthy is hasonlóan jár el, mint Szirák Péter, több lírai szerkezet szoros olvasását elvégezve mutat rá Térey poetológiai alapállására a tájról való gondolkodásában. A *Fűből lett fa* és a Bihar-versek igen komplex költészettörténeti előzményekre is figyelő, retorikai-poétikai szempontú olvasataiból az derül ki az értelmező befogadó számára, hogy Térey lírája explicit módon reflektál arra, hogy a táj érzékelése már mindig is kulturális/történeti értelemben (pre) kondicionált, és ember által alakított, formált. Természetesen – erre Balajthy is felhívja a figyelmet – Térey tájversei újító gesztusainak regisztrálásán túl fontos észrevenni az igencsak összetett poétikai mozgásait, megoldásait e lírának, amelyek kiszámíthatatlanságukban is gyakran elkülönülnek egymástól akár egyetlen kötet horizontjában is. E blokk négy tanulmányt közöl még, Lénárt Tamásét, Vigh Leventéét, Gregor Lilláét és L. Varga Péterét. Míg Lénárt dolgozatában rövid történeti és elméleti kitérő után Nemes Nagy Ágnes *Az utca arányai* (és más) verseit elemzi a biopoétika szempontjából (figyelve a macska versbéli jelenlétének összefüggéseire), addig Vigh Levente Oravecz Imre *Távozó fa* című kötetének archivált tájait vizsgálja meg, rámutatva arra, hogy a versek tájleírásai a mentés és lejegyzés személytelenítő műveleteit mozgósítják, mégis az archívumok előállítása antropológiai igényként fogalmazódik meg ezekben, ekképpen az emberi jelenlétet nem engedi e szférából végérvényesen kikülönnülni. Gregor Lilla és L. Varga Péter szövegei több ponton is kapcsolódnak egymáshoz, mindemellett, hogy a természeti és a kulturális szféra egymásba montírozódását is érintik. Előbbi tanulmány, melynek címe *Kísérelt [lira]olvasási rendszereink kimozdítására*, Tóth Kinga *Írماغ / Offspring* című „mediális összefonódásokat” [430.] színre vivő kötetét elemzi a medialitás, szöveg/kép viszonya, befogadáselméleti és a természeti és nem-természeti korrelációi miatt előtérbe kerülő ökofeminizmus szempontjai felől. A mediális tapasztalatokat, vagyis a kultúrtechnikák, technomédiumok és a *biosz* mint élet organicitásának versbéli jelenlétét összefogva kérdezi ki L. Varga Péter Vida Gergely *Mellékalak* című kötetének verseit arról, hogy mi lehet annak a következménye e lírai alkotások esetében, hogy „a biopoétika összefüggésrendszere olyan, esetenként nem antropocentrikus kondíciók szerint létesül, amelyek a látás meg többbszöröződésével a képi konstruáltság eltérő – képzőművészeti, fotográfiai és filmes –, ugyanakkor egymásba fonódó, a szemléletet egymás feltételezetségében előállító műveletei által válnak érzékelhetővé” [448–449.].

Végezetül – és mivel már a bevezetőben felvillantottam a tanulmánykötet erősségeit, és azt hiszem [és persze remélem], hogy a dolgozatok komplexitása, témagazdagsága, megközelítésmódjaik és következtetések újszerűsége az értékelő, összegző és felmutató kritikai rekapitulációkban is tetten érhető, látható – nemigen marad más hátra a kritikáiról előtt, mint hogy jelezze: értékes tanulmánykötettel lett gazdagabb a honi biopoétikai keretű irodalomértés. Ráadásul az is némi bizonyossággal állítható, hogy egy előrevetített történeti távlatból visszatekintve e gyűjtemény diskurzusformáló erővel bír, és fog bírni az élet és a poétika összetett viszonyait taglaló kutatások, elmélkedések számára. [*Prae*]

VINCZE RICHÁRD

Az ökokritika irodalomelméleti gondolkodásának határai, határátlépései

SMID RÓBERT: *AZ ÖKOKRITIKA DILEMMÁI. KORTÁRS ÖKOLÓGIÁK AZ IRODALOM ÉS A TECHNOLÓGIA DISZKURZÍV METSZÉSPONTJAIBAN*

A magyar irodalomtudomány közönségének nagy valószínűséggel nem kell bemutatni az ökokritikát. Ami számomra a jelen kötet kapcsán is kiemelendő, hogy a posztstrukturalizmus és a dekonstrukció hagyományán alapulva erőteljesen hatott rá a '60-as és '70-es évek angolszász ökológiai mozgalmak, ugyanakkor ebben a néhány évtizedben, mialatt az irányzat megérkezett hazánkba, mindez – mondjuk úgy – elhalványult, társadalmi érzékenység maradt belőle, amelyet kordában tartanak a diszciplináris keretek, de ennek ellenére erőteljesen interdiszciplináris. Térnyerése párhuzamos további poszt-irányzatával, a számomra kiváltképp fontos poszthumanizmusával is. Ebben a genealógiában kifejezetten érdekes feszültségek lakoznak, amelyeket e kötet olvasása során sem tudok félretenni, de erről később.

Előbb viszont a kötet vitathatatlan erényeiről. Smid érdeklődése széleskörű. A kertektől, szigetektől kezdve egészen az élet, halál kérdéséig jutunk, a kötet olvasása során folyamatosan befolyunk egy egyre viszkózusabb elméleti közegbe, amelyben a fogalmak implicit és komplementer módon kapcsolatban állnak egymással. Például a technológia kérdése a közösségi kertek, nemzeti parkok tárgyalásánál is megjelenik, miszerint a természetet e terekben a technológiai ágens is előállítja [*A természet mint gond. Közösségi kertek és nemzeti parkok*]. Ezzel párhuzamosan megjelennek a médiumok, amelyek az írás technológiai mivoltát emelik be a diskurzusba [*A ló meghal, a médium él; „Szervesen lebomlik”*], ezen keresztül pedig a természet is egy olyan formájában őrződik meg és az inskripción keresztül reprodukálódik, hogy az például az ökomimézis kapcsán egy autentikus természet illúzióját keltse [*Antropomorfizmus*]

és ökomimézis]. Ezen túl úgy vélem, hogy a „*Szervesen lebomló*” című tanulmányban a *halott metafora* fogalmán keresztül az inskripció természetére és emberre gyakorolt hatását párhuzamba állíthatjuk. Mintha azt mondhatnánk, hogy az ember természetről alkotott gondolkodását az írásbeliség az elmúlt évszázadokban éppúgy félrevitte, mint ahogy az emberi identitásról való gondolkodást. Ez csak egy rövid betekintés abba, hogy Smid kötete milyen mértékben tartalmaz inspiratív tudásanyagot.

A fehér ökológia. A kockázatkezelés vége az ökokatasztrófák korában című tanulmányt is méltatnám, az ökológiai gondolkodás kritikájaként értelmezve ez az írás egyfajta önreflexióként is felfogható. Például olyan állításokat tartalmaz, hogy a fehér ökológiaként megnevezhető, alapvetően antropocentrikus ökológiafelfogás politikai oldalról független, akadályozza a radikális változást, továbbá Derrida apokaliptikus hangnem fogalmához közelítve a dramatizálással vonja emberi uralom alá a természetről való gondolkodást. Továbbá egy olyan szerző egy elméletét is kritizálja, akinek az egész kötetben átívelően használja gondolatait: Timothy Morton hipertárgy-fogalmáról eképpen vélekedik: „A hipertárgy ezért is okozhat számunkra delíriumos állapotot derridai értelemben, amikor annak diszkurzív használatával a fogalmak területéről az elgondolhatatlan mezejére, a miszticizmusba menekülünk: a hipertárgy túl nagy ahhoz, hogy reprezentálható legyen, hogy képet lehessen alkotni róla; kolosszális, vagyis megsemmisíti a képalkotást, és ezért inszcenírozódhat titokként, misztikumként.” [220.]. Ennek a szövegnek jellegzetessége, hogy a természet mellett az emberrel is kiemelten foglalkozik, hiszen a katasztrófa és kockázat elemzésében egyértelmű, hogy ezek a tényezők az ember gondolatát is magukban hordozzák, az ember nélkül átértékelődnek. Így jut el Smid egy olyan megállapításhoz, amely akár egy magát poszthumánként aposztrofáló kötetben is tételmondatként szerepelhetne: „Nem a foucault-i értelemben vett ember végénél járunk, mert nem pusztán egy történeti kondíciókon alapuló figura elmúlásáról, leváltódásáról van szó az episztéméváltások során, hanem akkor történik meg az ember elérvénytelenítése a nem emberi létezőknek a vele egy szintre hozásával, amikor az ember gondolatalakzata még – sőt, az antropocént tekintve: leginkább – érvényben van: [...]” [227.]. Csak úgy lehet az ember meghaladására gondolni, ha még az ember definiálásának igénye fennáll. Smid itt egészen pontosan definiál egy posztstrukturalista–dekonstruktív alapokon nyugvó emberszemléletet. Ebből a tisztánlátásból fakad számomra a kötet egyik legnagyobb erényének kétélűsége is.

A fent említett tanulmány ugyanis 2018-ban jelent meg a *Helikon* poszthumanizmus tematikájú számában. Ennek a szövegnek az első része ezt a címet viseli: „Miért poszthumán az ökológiai gondolat, és mit jelent ez végső soron?” [Smid Róbert: *A szuverenitás lehetőségei az ökológiai krízisekben – avagy az antropocentrikus gondolkodás tévútjai az ökokritikában*, *Helikon* 2018/4., 478.]. Ennek kapcsán teljesen érthetetlen számomra, hogy *Az ökokritika dilemmáiban* felvonultatott szövegek miért ózdkodnak látványosan attól, hogy beemeljék a poszthumanizmust explicit módon is. Rosi Braidotti neve a kompenzatorikus humanizmus kapcsán éppenséggel említésre kerül, és még néhány szó utal a poszthumanizmusra, de *A fehér ökológia* például olyan problémákkal hozakodik elő, gondolok itt az emberi identitást körülvevő dichotomikus gondolkodásra, amelyeket a poszthumanizmus a kezdetei óta tárgyal. Mi szól a poszthumán diskurzus kihagyása mellett? Talán

az, hogy túlságosan kitágította volna az értelmezések terét. Viszont így a kortárs tudományos gondolkodás egyik legnagyobb hatású posztantropocentrikus iránya került a köteten kívül. Sőt, lényegében a zoopoétikát, a biopoétikát, semmilyen más, az ökokritikát átfedő irányzatot nem tárgyal lényegileg, és ez véleményem szerint hiányossága a kötetnek.

Az ökológia és az irodalom kapcsolatának vizsgálata olyan humántudományos változás ívével fut párhuzamosan, amely az antropocentrizmus–posztantropocentrizmus nézőpontváltással küszködik. A kortárs tudományos diskurzus egymást kiegészítve vagy átfedve létezik, egyes állításai ebből fakadó eltérésekkel megfeleltethetők egymásnak. Ezek az eltérések természetesen nagy jelentőséggel bírnak, ugyanakkor feltűnhet a témában jártas olvasónak, hogy például a léptékváltásban, politikához, aktivizmushoz köthető attitűdökben, valamint a történetiségben gyökereznek leginkább a különbségek. Az elemzések tárgyai, a természet, a táj fogalma, szerves, szervetlen környezet, bioszféra, klímaváltozás, krízis stb. ugyanazok. Ezzel a fogalmi pluralitással viszont kezdeni kell valamit, ha az ember ernyőfogalmakban gondolkodik, vagy olyan diskurzussal dolgozik, amely egy mélyebb, összefoglaló állítással különbözteti meg magát a többitől. A poszthumanizmus felől az ökológiára, geológiára, biológiára, a természeti Másikra gondolva is ez a helyzet. Konkrét irodalomtudományi irányzatok és interdiszciplináris, filozófiai, természet- és társadalomtudományi diskurzusok próbálnak beszélni ugyanarról a jelenségről. Ebben a dzsungelben tehát mindenképp érdemes bozótvágóval barangolni.

Más diskurzusok, például a kritikai poszthumanizmus, pont ugyanazzal a kettősséggel küzd, hogy a humánnal és az antropocentrizmusmal való leszámolás során hogyan termelődik újra a humán és az antropocentrizmus (valamint az ezekhez tartozó nézőpontok), miközben szökésvonalak, törésvonalak alakulnak, amelyek ezt a poszt-struktúrát előállítják. Smid kritikai megközelítése is alapvetően a poszt-strukturalizmus és a dekonstrukció hagyományán nyugszik, szökésvonalakra épít, és ugyanez az önmagát felülíró oppozíciós-kritikai igény fedezhető fel a fehér ökológia teoretizálása esetében is. Meg kell határozni az alapot, amitől el lehet távolodni. Ez és a korábban említett diszkurzív pluralitás hozzátartozik a kötet kontextusához, és előzetes elvárásom az volt, hogy az ökokritika egyik dilemmájaként ez is felmerül majd.

Ez a tény azonban csak a kötet egyik oldalát érinti. Lőrincz Csongor fűlszövegével nem lehet vitatkozni, a fogalmi színvonal, az ismeretelméleti és a politikai tájékozottság is adott, ugyanakkor egy ilyen gyűjteményes kötet elő- és utószavában is nélkülözni a kifejtettséget és az alaposágot mindazok ellen a kritikai érvek ellen szól, amelyekkel ez a kötet zárul. Nem érdemes a diskurzusokon belüli attitűdök ellen azzal érvelni, hogy egy irodalomtudós eddigi ökokritikához diszkurzívan kapcsolódó szövegei (irodalom- és társadalomtudományi elemzései) alapvetően kritizálják az antropocentrikus, „fehér ökológiai” diskurzusokat. Túlnyomórészt a tanulmányok nem végzik el ezt a kritikát. Bővítik az ökokritika horizontját, ugyanakkor az eltérő fókuszokról kevés szó van. A felvonultatott tudásanyag egyértelműen mutatja, hogy az ökokritika nem izolált diskurzus. Ezért sem tartom jó döntésnek, hogy nem történt erre bővebben kifejtett, explicit utalás a szövegekben. Ennek a bevezetésben és az utószóban helye is lehetett volna úgy, hogy a tanulmányok integritása ne sérüljön, mégsem került rá sor.

Amire viszont sor került, az például olyan központi magyar irodalmi témákhoz tesz hozzá, mint Bodor Ádám regényeinek zoopoétikája vagy Nemes Nagy Ágnes költészetének fa-motívuma. Smid ezekre a széles körben tárgyalt témákra újfajta megközelítésből tud rákapcsolódni. Kiemelném Nemes Nagy *Fenyő és Egy táviróoszlopra* című verseinek kettős halál felőli értelmezését (*Kettős halál. A poétikai kommunikáció mortifikációjának alakzata a magyar modernségben*), amely a természet és a technológia kapcsolatához az élet–halál koncepcióit is hozzákapcsolja, amelyben a funkcionalitás és az átváltozás befogadásának jellege központi szerepet játszik. A *Harc a technikával* című tanulmány is folytatja a természet és a technológia szétszálazhatatlanságának kimutatását. Szabó Lőrinc lírája remek tárgy az antropocentrikus–posztantropocentrikus kérdéskörök irodalmon belüli vizsgálatához, a szerző konklúziója pedig az, hogy a természet és a technológia irodalmi nyelvben megjelenő szétszálazhatatlansága jellemzi e lírát: „A természettel szemben tehát nincs technikai harc, mert a harc már eleve tőle érkezik meg technikaiként; éppen a természet felől kapcsol vissza a technikai apparátus (és konkretizálódik hadi pusztítássá, idéz elő progressziót a tájképekben stb.)” (*Harc a technikával. A technikai és a szerves [ön]szerveződés interakciós alakzatai a Harc az ünnepért-ben*, 341.) Tehát ismételten egy olyan értelmezéssel bővül egy kanonikus szerző recepciója, amely az ökokritikai gondolkodás posztantropocentrikus olvasásmódján alapszik, viszont nem rendelkezik alá az irodalomelméletet szükségtelen ökológiai gondolatalakzatok bebizonyításának.

Bírálatom ellenére úgy vélem, hogy Smid írásai gazdagon hozzájárulnak az irodalmi szövegértelmezések antropocentrikus szemléletétől való eltávolodáshoz, efelől pedig implicit módon a kötet explicit, ugyanakkor kifejtetlennek tűnő kritikai hangjaihoz igazodni tudnak, koherens irodalomtudományos attitűdöt tükröznek. Egy erőteljesen plurális diszkurzív térben szigorúan tartják (talán túlságosan is) a tanulmányok a kijelölt irányt, a szövegelemzések nem lépnek túl az irodalomtudomány hatáskörén, míg a társadalomtudományi–filozófiai jellegű írások jól körülhatárolt elméleti háttérrel és tiszta érveléssel érik el a konklúziót. [*Századvég*]

BORDÁS MÁTÉ

Képregény/tudomány/ kommunikáció

ENRIQUE DEL REY CABERO, MICHAEL GOODRUM, JOSEAN MORLESÍN MELLADO: *ÚTMUTÓ A KÉPREGÉNYEK TANULMÁNYOZÁSÁHOZ. BEVEZETŐ A KÉPREGÉNYTUDOMÁNYBA*, FORD. SZÉP ESZTER

A képregények tudományos vizsgálata az ezredfordulót követően számos országban eljutott arra a pontra, hogy a comics studiesra egyre kevésbé kutatási területként, és egyre inkább képregénytudományként, azaz önálló diszciplínaként (netán posztdiszciplínaként) tekintenek a művelői. Ez az önállósodási folyamat hasonlatos ahhoz, amelyen más médiumok tanulmányozása is keresztülment, hiszen korábban ugyanezt az utat járta be a filmtudomány is. Egyre több olyan kutató tűnik fel, akinek a képregénymédium a fő (netán a kizárólagos) kutatási területe, az ő részükről teljesen jogos ez az elképzelés. A diszciplínává válásnak akadnak azonban ellenzői is. A legmarkánsabb ellenvéleményt talán Henry Jenkins képviseli, aki a médiatudomány felől érkezve a comics studiést (hasonlóan a film, a televízió, az internet vagy a videójátékok tanulmányozásához) interdiszciplináris kutatási területként írja le, nem tudományként. Szerinte a diszciplínává válás során sok minden elveszne a képregényt mint kutatási tárgyat övező, az interdiszciplinaritásból fakadó módszertani és elméleti sokszínűségből, az ugyanis együtt jár a kánonok kijelölésével és a határok meghúzásával. [Henry Jenkins, *Introduction: Should We Discipline the Reading of Comics? = Critical Approaches to Comics – Theories and Methods*, szerk. Matthew J. Smith – Randy Duncan, Routledge, New York–London, 2012, 1–14.]

Több tudományos publikáció nevezi a képregénytudományt antidiszciplínának (vagy posztdiszciplínának), ugyanis számos hagyomány, tudományterület között helyezkedik el, nincs sem középpontja, sem mindenki által közösen elfogadott elméleti kerete és módszertana [Charles Hatfield, *Foreword: Comics Studies, the Anti-Discipline = The Secret Origins of Comics Studies*, szerk. Matthew J. Smith, Randy Duncan, Routledge, New York–London, 2017.]. Nem célom eldönteni, hogy a comics studies önálló diszciplína-e vagy sem, de annyi bizonyos, hogy egy töredezett, ellentmondásokkal terhelt interdiszciplináris kutatási terület, amelyen számos megközelítéssel, elképzeléssel, úgynevezett „iskolával” találkozhatunk. Különbféle (társadalom-, bölcsészet- és gazdaságtudományi gyökerű) paradigmák léteznek a comics studiesban, eltérő kutatási fókuszokkal és terminológiával. A képregénytudomány pontosan ugyanazokkal a problémákkal néz szembe kicsiben, mint amelyekkel a médiatudomány nagyban, hiszen azt is mindössze a kutatási tárgya (médium/média) kapcsolja össze.

Az itt vázolt összetettségéből igyekszik ízelítőt adni az *Útmutó a képregények tanulmányozásához. Bevezető a képregénytudományba* [a továbbiakban: *Útmutató*]. Rögtön szögezzük azonban le, hogy ez a munka is egy létező tudományos műhelyhez kötődik, így bár a művet alapvetően nyitott attitűd jellemzi, még véletlenül sem semleges pozícióból értekezik minden, a lapjain felmerülő kérdésről. A kiadvány magját egy huszonöt oldalas képregény képezi, amely végigrohan a médium vizsgálatának néhány lehetséges megközelítésén – olykor valóban csak felsorolászerűen, cím-

szavakkal jelölve az egyes módszereket, elméleteket vagy irányzatokat. A kötet nem tudományos, hanem tudománykommunikációs munka: arra hivatott, hogy széles(ebb) közönséggel ismertesse meg a képregénykutatást. Az ismeretterjesztő füzet szerzői azonban a tudományos regiszterből érkeztek. A szöveget ketten jegyzik: Enrique del Rey Cabero, aki az Alcalái Egyetemen tölt be kutatói pozíciót, illetve Michael Goodrum, a Canterbury Christ Church Egyetem Modern Történelem Tanszékének docense. A rajzoló Josean Morlesín Mellado a Universidad del País Vasco adjunktusa. A füzetet az Oxford Comics Network adta ki, amelynek korábban Goodrum is tagja volt. Ebből látszik, hogy a kötet erősen európai nézőpontból tekint a képregényre és a képregénytudományra, miközben elsősorban az angol-amerikai közegről és megközelítésekről értekeznek, kevés szót ejtve a frankofón vagy a távol-keleti irányzatokról.

Impozáns az a sűrítés, amellyel az alkotók éltek a kiadvány lapjain, ám éppen emiatt a mű csupán orientáló jellegű. A kötet a széles közönséget megcélzó tudománykommunikáció mintapéldánya: egyszerre informatív és szórakoztató. Célközönsége elvileg az egyetemi hallgatók, a kritikusok és a képregényről értekezni kívánók lennének, ám mivel kifejezetten könnyen befogadható, egyszerű és olvasmányos, ennél szélesebb [akár fiatalabb] közönséget is elérhet: a nagy mértékű komplexitásredukció miatt minden képregény iránt érdeklődő laikus számára izgalmasnak bizonyulhat.

A képregény lapjain gyors ütemben váltják egymást a témák. A sodró lendület okozta felszínesség mindössze arra elég, hogy felvillantsa a különféle megközelítéseket, az *Útmutató* nem is vállalkozik ennél többre. Egy útmutató azonban a természeténél fogva mindig rá is mutat valamire, és ezen a ponton porszem kerül a gépezetbe: a tudománynépszerűsítő képregény megengedő hangneméhez és inkluzív attitűdjéhez képest az ajánlott olvasmányok egy része igen szűk körből kerül ki. Itt már érvényesül a paradigmaticusság: az itt szereplő munkák ugyanis úgy jelölnek ki egy szakirodalmi kánont, hogy csaknem valamennyi kérdéskör esetében tucatnyi egészen más, legalább ugyanolyan jó vagy akár relevánsabb írást is fel lehetne mutatni a felsoroltakon túl is. Meg merném kockáztatni, hogy az olvasmánylista teljes lecserélésével pont ugyanilyen érvényes, használható bibliográfiát lehetne összeállítani. Ez persze óhatatlanul is egy ilyen munka sajátja, egyfajta csapdahelyzet: a tudományos diskurzusra jellemző, hogy a saját tudományos műhelyben született [vagy az ahhoz közel álló] publikációkat [amennyiben az adott területen akad ilyen releváns mű] előnyben szokás részesíteni más tudományos iskolák kiadványaival szemben. A tudomány nem egy érdekmentes vagy semleges terület. Ez a típusú elfogultság [vagy összefonódás] jól illusztrálható a graphic novel kérdéskör kapcsán felsorolt mindössze két tétellel: a belga Jan Baetens és a brit [de frankofón kultúrát kutató] Hugo Frey *The Graphic Novel: An Introduction* című munkája Angliában jelent meg, és igen vegyes fogadtatásban részesítette az amerikai comics studies [lásd például: Andrew J. Kunka, *Review of the book The Graphic Novel: An Introduction, by Jan Baetens and Hugo Frey* = *South Central Review*, 2015/3., 143–146.], ám érdemes megjegyezni, hogy a kritika tárgyának eredeti angol nyelvű előszavát jegyző Paul Williams kedveli a művet. Nem véletlen, hogy a másik szakirodalmi tétel Paul Williams *Dreaming the Graphic Novel* című munkája, amelyben a graphic novel fogalom 1980-as évekig tartó történetét mutatja be igen ambiciózus, ám nem különösebben alapos módon, hiszen említett sem tesz például arról, hogy a hatvanas években született, Richard Kyle nevéhez

köthető kifejezés már 1971-ben megjelent egy [1972 januárjára datált] DC-képregény [*The Sinister House of Secret Love*, 2. szám] borítóján. Itt igen jól látható, hogy míg a képregényben számos megközelítést vázolnak az alkotók, az ajánlott irodalmakban egyes témakörök kapcsán mindössze egyetlen paradigma érvényesül (ami ebben az esetben lehetett az előszót jegyző Williams felé tett gesztus vagy engedmény is). Itt már visszaköszön, hogy az adott műhely kiket ismer el (és kiket nem), mely nézőponto[ka]t részesíti előnyben (és melyeket nem). Amennyiben ezzel tisztában vagyunk, bátran kézbe vehető műről beszélünk, hiszen a kánonkijelölő jellege az egyetlen komolyabb hiba, amit felróhatunk neki.

Paul Williams említett előszavának a magyar változatban búcsút inthetünk, ez ugyanis nem egyszerű fordítás, hanem lokalizáció. Az új előszót a fordító, Szép Eszter jegyzi, aki maga is aktív [és otthonosan mozog] az angolszász comics studies közegben. Szép Eszter ügyesen reflektál a képregénykutatás hazai helyzetére, remek stílusban, kellő humorral, jó kontextusokat megmozgatva pozicionálja a művet. A lokalizációt dicséri, hogy a magyar változat készítői az ő portréját is elkészítették a kötet grafikai stílusában [lecsérelve Paul Williamsét]. A fordító által elegánsan újragondolt címből ráadásul eltűnt az eredeti változatban még tetten érhető, korábban tárgyalt paradigmaticusság. A *How to Study Comics & Graphic Novels*, azaz *Hogyan tanulmányozzuk a képregényeket és a graphic noveleket* cím is a fogalmak közti tisztázatlanságra utal: Baetens és Frey ugyanis amellett érvelnek, hogy a graphic novel egy elkülönült médium. Ebből a szempontból Szép megoldása sokkal közelebb áll az amerikai képregénnytudományban népszerű [de nem kizárólagos] nézőponthoz, amely a graphic novelt a képregény formátumának tekinti.

A kötet gerincét adó, a comics studies főbb kutatási területeit áttekintő képregény izléses, letisztult, könnyen követhető és érthető. És ahogy előrevetíttem: önmagában kifejezetten korrekt. Az alkotók avatárjai idegenvezető pozíciót felvéve kalauzolják végig az olvasót a művön. Az a hagyomány, hogy képregényben beszéljünk a képregényről, Scott McCloud 1993-as [magyarul 2007-ben megjelent] *A képregény felfedezése* című munkájától eredeztethető, amelynek eredeti címe [*Understanding Comics*] jól jelzi a szerző ambícióit, ugyanis nem kisebb művet idéz meg, mint a Marshall McLuhan által jegyzett *Understanding Mediát* (1964), amely máig az egyik leghivatkozottabb médiatudományos munka [és az egyik első olyan, amely a képregénymédium működésével is foglalkozott]. McCloud a northamptoni független képregényes szcénából érkezve készítette el a művét, amely sokakat inspirált, és fordított a képregénykutatás felé, ezzel jól példázva azt, hogy a képregényes közegben is születhetnek nagy hatású, tudományos igényű alkotások. McCloud hatása az *Útmutató* esetében megkérdőjelezhetetlen: egyrészt direkt módon is utalnak rá az alkotók a Bevezetésben, másrészt egyes részletek, panelek lényegében az ő szemléletének, gondolatainak, grafikai megoldásainak a megidézései. Az *Útmutató* is metaképregény [képregény a képregényről], de csak részben a McCloud-i értelemben, hiszen a fő fókusza mégiscsak a képregénnytudomány. A McCloudot kivonatoló, olykor parafrázáló *A képregény nyelve*, valamint *Szó és kép* című fejezetek – amelyek a médium működés- és elbeszélésmódjával foglalkoznak – állnak a legközelebb az örökségéhez. Ezt megelőzően és ezt követően azonban a képregénnytudományé a főszerep. Az említett fejezetek nyolc oldalán csúcsosodik ki az alkotók tömörítési bra-

vúrja, hiszen itt a képek nem egyszerűen háttérrel biztosítanak az ismeretterjesztéshez, hanem átvállalják a magyarázat terhét: a képregény semmit sem veszít a tempójából, ugyanis Mellado egy-egy jól megválasztott, illusztratív képkockával sikeresen ragadja meg és mutatja be a szövegesen körülményesen leírható formanyelvi elemeket és narratív eszközöket.

A szerzők a képregény formalista megközelítése mellett számos más kutatási területet is felvillantanak: értekeznek a graphic novel kifejezés körüli vitáról, a képregények készítéséről, történetéről, terjesztéséről, valamint kutatási irányairól. Az alkotás terjedelme és lendülete miatt ez az áttekintés leíró és felsorolás jellegű, mintha egy monográfia tartalomjegyzékét kapnánk kézhez a tényleges munka helyett, éppen ezért meddő lenne bármiféle árnyaltságot számonkérni rajta. A kötet erénye azonban, hogy az ilyen módon felkicccelt térkép valóban segíthet ki- és eligazodni a műkedvelőknek és a leendő kutatóknak a képregénnytudomány területén, utóbbiak számára jelentősen megkönnyítve a kutatásuk konceptualizálását. Kellemes, könnyed, jól követhető huszonöt oldal a terület iránt érdeklődők számára, amely egy pillanattig sem tör Scott McCloud babérjaira, ám kiválóan alkalmas arra, hogy felmutassa a képregénnytudomány összetettségét. A képregénykutatás természetesen jóval sokszínűbb és gazdagabb az itt megjelenítettéknél, de az alkotók ügyesen szelektálnak, ráadásul jó érzékkel kerülnek el minden típusú belterjességet, hiszen az összeegyeztethetetlen lenne célkitűzésükkel, a tudománynépszerűsítéssel.

A kötetet egy interjú zárja Nick Sousanis képregénykutatóval, aki olyannyira elkötelezett a médium iránt, hogy a doktoriját is képregényformában készítette el a Columbia Egyetemen, ahol jelenleg docensként dolgozik. Sousanis 2015-ben *Unflattering* címmel meg is jelentette disszertációját. Az interjú egyszerre tűnik függeléknek és a kötet szerves részének, ugyanis, bár a szakirodalmi ajánlások után kapott helyet, abból a szempontból tökéletesen illeszkedik annak szövetébe, hogy a célja a képregényes főszöveggel összhangban a képregénykutatás népszerűsítése.

A magyar változat sajnos nem mentes a hibáktól, de ezek jellemzően inkább tördelési és szerkesztési gondok, és sosem válnak értelemzavaróvá. A legkirívóbb példa a 29. oldal alján található, ahol több írásjel is hiányzik a szövegdobozokból és a szövegbuborékokból, ami rontja a szöveg követhetőségét, megakasztva ezzel az olvasót. A kisebb hibák azonban akár orvosolhatók is lehetnek, az *Útmutató* ugyanis csak digitális kiadásban jelent meg.

A kötet erénye, hogy a képregénnytudományt nem egy monolit területként mutatja be, ám huszonöt oldal közel sem elég annak teljes áttekintéséhez, illetve a változatosságának bemutatásához. Az *Útmutató* nem egy definitív vagy megkerülhetetlen mű, ám hasznos lehet azok számára, akik vagy semmit sem tudnak a tárgyáról, vagy tanácstalanok, hogy merre induljanak el a kutatásukkal. A potenciális közönsége feltehetően nem szentírásaként forgatja majd, hanem segédeszközként (aminek eleve szánták): amennyiben tisztában vagyunk a korlátaival, és nem ódzkodunk attól, hogy utánajárjunk a felmerült témáknak az ajánlott szakirodalmon túl is, akkor a hibái vagy hiányosságai sem szignifikánsak. *[Prae]*

DUNAI TAMÁS

Szkepszis és revízió

SZILÁGYI MÁRTON: *A MÁSODIK PROMÉTHEUSZ. TANULMÁNYOK A 18. SZÁZADI MAGYAR IRODALOMRÓL*

Szilágyi Márton a *Historia Litteraria* sorozatot is „bevette”. Az 1995-ben alapított irodalomtörténeti sorozat 35. kötete, az alcím tanúsága szerint, a 18. századi magyar irodalom ágenseivel, jelenségeivel, szövegeivel vet számot, át-átmerészkedve a 19. század első éveibe is. A bevezetőben a kötet összeállításának szakmai indokait személyes reflexiók, tünődések egészítik ki, mintegy látéletét adva annak az irodalomtörténeti pályafutásnak, amely során a jelen kiadványban szereplő írások is elkészültek, több tucat más, jellemzően a 18–19. századi irodalommal foglalkozó – ugyanakkor a modernség műveire, szerzőire is odafigyelő – szaktanulmány, monográfia és szövegkiadás társaságában. S ez az önreflexivitás nem csupán a 18. századnak a saját életműre gyakorolt hatásaival, hanem az ún. „felvilágosodás” korszakhatáraival, a határok tartathatóságával való számvetést is jelenti, amint az az első egység tanulmányai esetében megfigyelhető. Szilágyi Márton kötetét ezúttal is tematikai és módszertani gazdagság jellemzi: szépirodalmi művekről készült elemzések, irodalom-, intézmény- és sajtótörténeti témákkal foglalkozó írások, az irodalomtörténet-írás, illetve az irodalomtörténeti praxis részleteit gyakran önreflexív módon tárgyaló dolgozatok egyaránt szerepelnek *A második Prométheusz* című gyűjteményben.

Az első tematikus egység tanulmányai tudománytörténeti érdekeltségűek, az irodalomtörténeti periodizáció időszerű kérdéseire, például a „felvilágosodás” fogalmának ellentmondásaira, fogalomtörténeti teherbírására, az alkalmazhatóság dilemmáira hívják fel a figyelmet. A kötet kezdő tanulmánya kiemelt jelentőségű a kötetegészre nézve, hiszen a „kezdőpontként”, „eredetként”, „origóként” definiált 1772-es évszám mint korszakhatár jogosságára/jogtalanságára, tarthatóságára/tarthatatlanságára kérdez rá, a szimbolikus időpont megkonstruálását tárgyzó, illetve folyamatos megkérdőjelezésére vonatkozó vélemények egyberendezésével. Szilágyi tanulmánya az évszám „kétarcúságára” irányítja a figyelmünket, hangsúlyozván, hogy „miközben hosszan sorolhatók és elemezhetők mindazok az érvek is, amelyek az elmúlt évtizedekben a korszakolás kérdésében megkérdőjelezték az 1772-es dátum abszolút relevanciáját, nem szabad elfelejteni, hogy mégis strukturaképző szerepe maradt ennek a Toldy Ferenctől bevezetett dátumnak a magyar irodalomtörténet generális leírásaiban éppúgy, mint a korszakot áttekintő, koncentráltabb elemzésekben.” [11–12.] A permanens kétely tehát afelől magyarázható, hogy az ún. „leváltás” több szempontból sem egyszerű, meglehetősen problematikus. A 20. század második felének irodalomtörténeti gyakorlatában fel-feltűnő korszakhatár kérdése, a különböző korszakvíziók, -koncepciók párbeszéde láthatóvá teszi, hogy minden szakmai generációban felmerül az igény, hogy a maga szemléleti keretrendszere szerint vessen számot a „nyitódátum” relevanciájával, szerepével, a kérdés körül folyamatosan jelen lévő dilemmával, ami egyértelműen rá is világít a probléma voltaképpen „kezelhetetlenségére”. Szilágyi Márton tanulmánya arra tesz kísérletet, hogy a Toldy számára adva lévő előzményeket [Pápay Sámuel „proto”-irodalomtörténetét, Paullus Wallaszky latin nyelvű *historia litterariáját*, valamint Batsányi János

cikkét] áttekintve keressen választ a kérdésre: miként viszonyult a Toldy-féle nagyívű konstrukció az őt megelőző hagyományhoz, azaz, hogy önkényesnek tartható-e az 1772-es dátum kiválasztása, „epochális” jelentőségének hangsúlyozása. [14.] Noha a kötet záró tanulmánya mégis szorosan az elsőhöz kapcsolódik az *Ágis tragédiáját* [a hatalmi konfliktus köré épülő, a legitim királyi hatalom elleni fellépés, illetve a zsarnokság kérdéseit tematizáló dráma ízlés- és erkölcsformáló funkcióját] elemző dolgozat, hiszen épp azon színművel vet számot, amely a „felvilágosodás” korszaknyitányaként rögzült a köztudatban, jóllehet, amint a kezdő tanulmányból kiderül, az erős hagyományozódás ellenére ez a komponens nem vezethető le Toldy írásából, az Beöthy Zsolt nyomán épült be a teleologikus nagyelbeszélésbe.

Különösen izgalmas az irodalomtörténet-írói gyakorlatban sokáig reflektálatlanul használt „felvilágosodás” vagy „laicizálódás” fogalmakat érintő szépszeisek, képtelenségek, tünődések megfogalmazása, az irodalomtörténeti magyarázóelvként használt laicizálódás-fogalom érvényességének bírálata, azaz azoknak a kérdéseknek a feltétele, amelyeket a korábbi generáció „nagyvonalúan” figyelmen kívül hagyott. Az egységben két irodalomtörténeti pálya keresztmetszete is helyet kap: egyrészt Tarnai Andor monográfiájának, szellemi-módszertani jelentőségének aláhúzása történik meg, amint a tanulmány ugyanis rámutat, Tarnai *Extra Hungariam* című értekezése méltatlan utóéletet tudhat magáénak, könyve nem épült be az irodalomtörténeti kutatásokba. Szilágyi Márton tehát deklarálta az újrafelfedezés/újraértékelés nyomán halad Tarnai kötetének megítélésekor, mint ahogyan hasonló irányvonalat követ Sándor István zárványszerű irodalomtörténeti munkásságának, a margóra került szakmai életművének értékelésekor is.

A sajtótörténeti egységet a Bessenyei nevéhez köthető német nyelvű *Der Mann ohne Vorurtheil in der neuen Regierung* című [a kurrens közéleti-politikai kérdésekre, konkrétan József császár intézkedéseire reagáló] periodikát Sonnenfels azonos című folyóiratának kontextusában – annak lehetséges hatásai felől – elemző, és a korábbi sajtótörténeti kutatások megjegyzéseit pontosító tanulmány vezeti be; majd részletesen foglalkozik a két korabeli sajtótermék, a *Magyar Kurír* és a *Mindenek Gyűjtemény* közötti – eltérő lapkonceptciókat, folyóirat-struktúrákat, szerepfelfogásokat exponáló – vitával, a konfliktusra reagáló Pálóczi Horváth-vers keletkezés- és befogadástörténetét is kontextusba vonva. A blokkot az *Uránia* megjelenési körülményeit tematizáló írás zárja, amely gyakorlatilag az egykori szövegkiadás kísérő tanulmányának részben aktualizált, az azóta eltelt időszak eredményeire is reflektáló változata.

A kötet több tematikus csomópontot is kijelöl, amelyek köré a tanulmányokat elrendezi, mind közül azonban – a szerző munkásságának fényében – kiemelkedőnek tűnik az *Uránia* és a *Fogságom naplója* körül kulmináló problémacsoport. Az 1998-as *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája* című értekezés, a 2011-es *Fogságom naplója* kritikai kiadás, illetve a Kazinczy börtönmemoárját elemző 2017-es kismonográfia után is úgy tűnik, Szilágyi Mártonnak még mindig van mondanivalója a szóban forgó szövegekről. A kötet tanulmányainak egy része az *adalék*, a *kommentár*, a *kiegészítés*, a *kontextus* címkék szerint rendezhető el, annak függvényében, hogy melyik nagy téma „árnyékában” készültek, melyik nagy projekt „melléktermékei”. Többek között egy ilyen „melléktermék” a Rhédey Lajos pályafutását középpontba állító tanulmány. Amint Szilágyi a bevezetőben írja, Rhédey „a magyar irodalomtörténet-írás számára elsősorban a Csokonai Vitéz Mihályhoz fűződő kap-

csolata miatt tűnt érdekesnek, s a leginkább arra vállalkoztak az átfogó Csokonai-életrajzok, hogy a költőnek a Rhédeyné Kácsándy Terézia temetésén való közreműködését értelmezzék.” [199.] Értelemszerűen Szilágyi Márton is Csokonai felől érkezett meg Rhédey Lajos személyéhez – feltételezhetően a Csokonai-monográfia készültkor felhalmozódó adathalmazt mozgósítva –, a korábbi megközelítéseket azonban jóval túlszárnyalva a rendelkezésre álló forrásokból kísérel meg rekonstruálni a gróf ellentmondásoktól sem mentes politikusi-közéleti pályafutását, kultúrátámogatói tevékenységét, valamint a konfliktusoktól, tisztázatlanságoktól terhelt magánemberi mivoltát.

Kétségtelen, hogy az *Uránia*-kötet „utózóngéi” közé számítható a Sehy Ferenc hagyatékából előkerült Kármán-szöveg vizsgálata, a szerzőség, a keletkezés motivációinak – biográfiai és színháztörténeti aspektusokkal rendelkező – feltérképezése. Szorosan kapcsolódik e problémakörhöz a Pajor Gáspár életének egy momentumát [a görögkeleti felekezetű szerb családba beházasodó Pajor konfliktusait a helyi szerb közösséggel] tárgyaló írás, amely mintegy adalék a korábbi pályaképhez. Vannak tehát az életműben újra és újra feltűnő ágensek, problémapontok, akikhez/amikhez Szilágyi Márton rendre visszatér. A visszatérés persze sohasem öncélú, mindig a kiegészítés, a pontosítás, az árnyalás motiválja, ami akár a korábbi állítások felülvizsgálatát, a tévedések korrigálását is jelentheti. A módszerre már számos példát találhatunk Szilágyi Márton életművében, ennek alátámasztására elegendő a legnagyobb ilyen jellegű „újradolgozásra”, a 2021-ben megjelent Lisznyai-monográfiára utalnunk.

Hasonló a helyzet a *Fogságom naplóját* fókuszba helyező írásokkal: azok a 2011-es kritikai kiadás és [a szövegkiadás tanulságaira építő] kismonográfia szociolingvisztikai, illetve recepciótörténeti komplementereiként szemlélhetők. Betekintést kapunk a *Fogságom* utóéletének eddig ismeretlen aspektusába, a napló nyelvi rétegeibe, a szöveg többnyelvűségének kérdéseibe [hiszen az emlékiratban a magyaron kívül német, latin, francia, szlovák szövegegységek találhatók], Kazinczy [a társadalmi érintkezés rendi logikája szerint formálódó] nyelvválasztásának és -használatának részleteibe a naplón [emlékirat, memoár] mint szépirodalmi műalkotáson keresztül. Szilágyi ugyanis – már a kismonográfiában is hangsúlyozottan – poétikai-retorikai értelemben is jólformált szépirodalmi alkotásként tekint Kazinczy szövegére.

A recepciótörténeti rész szintén Kazinczyt és az *Urániát* helyezi a fókuszba: Kazinczy Zrínyi-kiadásának és Zrínyi [a magyar irodalmi kánonba való beillesztésének szándékával összekapcsolódó] rekanonizációjának egykorú processzusát, annak szövegnyomait taglalja, a rekanonizációnak új löketet adó Kazinczy gondozta edícióval a középpontban. Meißner magyarországi fogadtatástörténetének feltérképezése számos ponton kapcsolódik az *Uránia*-fejezethez, mintegy továbbgondolva, kiterjesztve annak vizsgálati tereumát. A magyar Meißner-fordításokat áttekintő írás a kurrens nyugat-európai kutatások eredményeihez csatlakozva a szerző sokszínű életművének hazai rövid ideig tartó [de élénk] hatásáról, a fordítói stratégiákról ad számot. A Karl Philipp Moritz *Uránia*-beli jelenlétét tárgyzó írás pedig egy jövőbeli *Uránia*-monográfia javított, bővített kiadásának a fejezeteként is olvasható, hiszen, amint maga a szerző utal rá, „a téma nincs még kimerítve” [149.], Szilágyi Márton munkamódszerét, irodalomtörténeti attitűdjét tekintve pedig egy ilyen második edíció elkészülte egyáltalán nem tűnik elképzelhetetlennek.

A tanulmánykötetben poétikai elemzések is helyet kaptak, a szerző Mikes Kelemen, Faludi Ferenc, Kazinczy Ferenc, Pálóczi Horváth Ádám és Bessenyei György

egy-egy művet veszi górcső alá. A keretes elbeszélés poétikai lehetőségeivel Mikes és Faludi prózafordításain keresztül vet számot: a magyar prózaepika két korai – egymástól elszigetelt – kísérletét helyezi a komparatív vizsgálódás fókuszába. Poétikai elemzés tárgyává teszi a *Bácsmegeyének össze-szedett leveleit*, aminek az eredete szintén régre nyúlik vissza, az elemzés csírái már az 1998-as *Uránia*-monográfiában megjelentek, akkor még a *Fanni*’ *Hagyományait* tárgyaló rész exkurzusaként. Az érzékeny levélregény poétikai változataként beszél Pálóczi Horváth Ádám regényéről is, amely nem számít a korszak reprezentatív prózai alkotásai közé, Szilágyi Márton érvelése azonban rámutat, Pálóczi milyen invenciózusan használta ki a levélregény műfaji-poétikai lehetőségeit művében.

Szilágyi Márton rendre revideál, korábbi értelmezési távlatokat, szempontokat árnyal vagy „dönt meg”, nem öncélú olvasatokat adva, hanem a szöveglogikát követő, a kontextusokat a lehető legrészletesebb módon feltáró interpretációkat. Pontosít, helyreigazít, hogyha szükséges, cáfol, felülír, módosít. Így óhatatlanul zárójelbe kerül sok minden, amit a megelőző évtizedek irodalomtudósai – akár maga Szilágyi Márton is – leírtak. Mindez az irodalomtörténet-írás módszertani, szemléleti sajátosságainak diszkurzív reflektálásában ölt rendre testet, amint az szinte minden esetben megfigyelhető Szilágyi Márton írásaiban. Hiszen újra és újra figyelmeztet, hogy az irodalmat érintő felfogásunk, fogalmaink folyamatosan változnak, ami (jó esetben) megújulásra, újabb kérdésfeltevésekre, a régi terminusok, szemléletmódok, metódusok felülbírálására, átgondolására, az értelmezési konstrukciók ideiglenességének, sérülékenységének felismerésére, akár az önkritikára, az egykor felvázolt koncepciók, értelmezések módosítására készítetik az irodalomtörténést. (*Universitas*)

BÉRES NORBERT

• • • • •

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 — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál [Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900]. További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 10800 Ft, félévi 5400 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.