



Szépirodalom

- 3 VILLÁNYI LÁSZLÓ verse: Hetvenévesen
- 4 SIMON ADRI versciklusa: Haza
- 6 MARKÓ BÉLA versei: Rövidítések; Költők népe
- 9 SZÁNTÓ T. GÁBOR: A jazzprofesszor [próza]
- 14 GÁL FERENC versciklusa: Járó föld
- 15 NEMES Z. MÁRIÓ versei: Az alanyi költő halála; A föld haragja; Zsák
- 17 LESI ZOLTÁN versei: Új líra; Nem én zártam be az ajtót
- 20 HALASI ZOLTÁN: 1688 [eposzrészlet]
- 28 CSEHY ZOLTÁN versei: Egy Berzsenyi-utánzóra; Orpheusz; Mishima; Időrés
- 30 CSIZMADIA BODZA RÉKA versei: párosító; játszótér
- 32 BECK TAMÁS: Haláli közöny [novella]
- 34 LUKÁCS FLÓRA versei: Törmelékcsendélet; Révész
- 35 GÉCZI JÁNOS verse: Címsorok a megtestesülésről

Portré

- 38 „Nekem nincs két valóságom” [Géczi Jánossal Áfra János beszélget]
- 49 VASS NORBERT: „Minden részleges marad” [Hét séta a Géczi-galaxis szétroncsolt térképei körül]

Tanulmány

- 61 FARKAS ZSUZSANNA: Mészöly Miklós Filmje és a nouveau roman
- 79 PAPP ZOLTÁN: Az ironia és a hit formái Spiró György Fogság című regényében

Szemle

- 96 KLAJKÓ DÁNIEL: Párhuzamos kudarc történetek [Milbacher Róbert: Keserű víz]
- 102 HÖRCHER ESZTER: Könnyednek látszó valóság [Petőcz András: Az öregasszony, aki valamikor kislány volt]
- 107 MOHAI V. LAJOS: Alkalmi. A költő kedélye [Várady Szabolcs: Alkalmi]

• • • • •

Képek: GÉCZI JÁNOS római plakátroncsfotói

Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata, a Petőfi Kulturális Ügynökség,
a Magyar Kultúraért 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

Villányi László

Hetvenévesen

a jól ismert kutya gubbaszt
utcánk elején
fejét lefelé húzza
a vénség gravitációja

életemben először
gyík szalad át biciklim előtt
összehordok egy kertnyi szénaillatot
fürödni látom a barátposztát
sikló keresztezi úszásomat

megint hátország lett
édesanyám szülővárosa

a kerítés mellé ültetem
a sarkantyúka magvait
mint beregszászi
nagyszüleim kertjében
úgy nyílnak
májustól novemberig

nem szabadulunk
a Rettegett árnyékától

ahogyan elmúlik a fájdalom
két éticsiga fénylő teste
olyan lassan közelít
s tapad egymáshoz

fölfedezem
létezik Hó köz
az Apáca utcából nyílik
akárcsak az Álom köz

négy éve
születésnapomra hozták fiaim
eddig csak
piros virágokat varázsolt
most két gyümölcsöt érlel
a gránátalmafa

nincs kétségem
istenkáromlás
ha valaki Istenre hivatkozva
bizonygatja a maga igazát

júniusban
átöleljük egymást barátommal
ravatalánál beszélek hozzá
szeptemberben

iránytűt kapok ajándékba
tűnődhetek
merre viszi majd
maréknyi voltomat a folyó

ha jobban megnézem
ezerfelé mutat
mi mindenén ámultam
hetven éven át

Simon Adri

Haza

I.

Az utca végén felázott földút,
a sár az alvázra felverődik.
Szár az időben ki lehet sétálni
a kertek alatt a szántóföldig.

Itt harminc éve megállt az idő.
A szomszéd gyanakodva kémlel,
mikor begördülünk a ház elé
az aranyszínű erőgéppel,

anyám szemében megbocsátás,
de érzem, hogy még neheztel.
Csontjaikban bujkál a gyerekkor,
amint előcsoszog a járókerettel.

Dörög, villámszag leng,
gyors esők áztatják a földet.
Felbúg egy aggregátor. Sűrű,
olajos éjszakák jönnek.

II.

Hágcsó a mélyben,
haza a magasban,
 szívárgó vízerek
 kúsznak a falakban,

nem vésővel, de
 foggal és körömmel,
 elválok tőled
 halkán és könnyen,

siklóként tekergek
 karók, küllők között,
 de neked hozzám
 rég nincs már közöd.

III.

Összeáll valami, aztán szétesik.
 Lengő súly alatt meghajló gerendák.
 Hangtalanul közelít a nyárutó,
 az udvaron kivágták az ecetfát.

Már csak néhány keseredő ízfosztlány,
 konyhapulton felejtett meleg mézsör.
 Jó pár éve kint hagyott metszőolló
 mossa elő magát a feledésből.

Az utcán felmorajlik az erőgép:
 kihűlt tájakról visszajáró szellem,
 zihálva vijjog a láncfűrész, ahogy
 darabolják a fát a hátsó telken.

Leponyvázzuk a kerti medencét,
 lapra szereljük a nyikorgó hintát.
 Ilyenkor már gyorsan leszáll a sötét,
 és kirajzanak a gangon a futrinkák.

Markó Béla

Rövidítések

Ma már tudom. Nem kellett volna rövidíteni. Amikor a sűrű erdőben kapaszkodtunk fel a Szent Anna-tóhoz. A már-már rugalmas gyalogösvényen. Ilyen a fák között a talaj az évek során lerakódott avartól. Milyen szép, ahogy a réseken átütnek rézsút a délelőtti napsugarak. Áttetsző, mégis súlyos nyalábok. Valahol a ránk nehezedő félhomály fölött nagy zuhanyrózsaként fénylik a nap. Sokkal hosszabban, szinte véget sem érő egyetértésben gyalogolhattunk volna kint a kanyargó aszfaltúton. Hiszen alig járt arra autó. De mi siettünk. Mindig csak siettem. Hány meg hány fölösleges rövidítés. A kertek alatt. A mezőn. A patakon át meztláb, feltűrt nadrágszárral. Aztán az együgyű meséktől is egyenesen Jules Vernéhez, vagyis Verne Gyulához, sőt Ray Bradburyhez. Majd hamarosan Thomas Mannhoz. Futólépésben végig. Megtizedelve Jókai Mórt is. Kár volt hegyen-völgyön át. Vagy árkon-bokron. Mintha menekülnék. Újra meg újra. Közhely persze. Nem voltam képes elidőzni. A járt utat követni. Felfedni a kilométerkövek titkát. Hogy nem is kövek, hanem piros-fehérre festett bádogdobozok. Hátraléki is lehetett nyitni. De csak az utászok. Mintha valami egyszerű kulcs kellett volna ehhez. Már nem emlékszem. Talán képzelődöm. Kulcs a megtett távhoz. A térhez és időhöz. Mennyi mindent fel lehet fedezni ott is, ahol már sokan végigmentek előtted. Rövidíteni? Mit? A felkészülést? A várakozást? Az utazást? A beteljesülést? Most, hogy közeledem, megállnék mégis. Kimennék a fák közül

az útra. Lassan felfelé a serpentineken.
 Válasszátok a hosszabb utat mindig!
 A kerülőt. A hajtúkanyarok különös
 ígérétét. Ismét közelebb lesztek egy-egy
 fordulóban ahhoz, ami volt. És távolabb
 attól, ami lesz. A halványsárga délutáni nap.
 A sötétzöld víz. A kihalt Szent Anna-tó.

Költők népe

Huszonöt éven át szinte hetente
 jöttem haza autóval Bukarestből.
 Ismertem az utat, mint a tenyeremet.
 Bár nagyon kíváncsi vagyok, ki tudná
 vajon a tenyerét emlékezetből lerajzolni.
 Nem minden szólásunk telitalálat.
 De most nem erről akarok beszélni.
 Segesváron az egyik útkereszteződésnél,
 míg arra vártam, hogy zöldre váltson
 a lámpa, mindig rácsodálkoztam egy
 cégtáblára: Az Éden Kapuja. Temetkezési
 vállalat. A rendszerváltáskor egymás után
 jelentek meg a temetkezési vállalatok.
 Végül is meg kellett élni valamiből.
 Akár a kegyes halál ígérétéből is.
 Marosvásárhelyen például volt olyan
 temetkezési vállalat, hogy Alkony.
 Vagyis napnyugta. Ami megnyugtat.
 A forradalmárok legelőször a nyelvet
 veszik birtokba. Azelőtt az élőknek
 ígértek édent, nem a holtaknak. Talán
 a cégtáblákból lehet a legbiztosabban
 megállapítani, hogy múlt van-e vagy jövő.
 Mert jelen nem nagyon van errefelé.
 Aztán egyszer csak eltűnt Segesváron
 a cégtábla. Talán elköltözött a cég,
 de az is lehet, hogy csődbe ment.
 Vagy már nincsen számunkra hely.
 Az édenkertben. Ha arra járok, néha még
 önkéntelenül odanézek. Nem lehet tudni.
 Mint ahogy azt sem, mikor tűnik fel
 valahol az Ispán-kút környékén a felirat:
 Egy gondolat bánt engemet. Petőfi Sándor

temetkezési vállalkozó. Csokonai is
egy temetésen kapott tüdőgyulladást.
Meg aztán Vörösmarty is ott halt meg,
ahol egy nemzet süllyed el. Költők.
Temetkezési vállalkozók. Sok a forradalom
errefelé. Mindenki boldogulni akar.



Szántó T. Gábor

A jazzprofesszor

[1968] Egy vasárnapi ebéd alkalmával mesélt anyjának a követségi fogadásról, amit Ella Fitzgerald pesti koncertje tiszteletére adtak. Meghívásában neki is volt egy kis szerepe, mert összekötötte az Erkel Színházat az amerikai nagykövetség kultúrattaséjával, aki közvetlen támogatást ígért, így sikerült elhárítani a bürokratikus akadályt, és az Országos Rendező Iroda lépéskényszerbe került. Büszke volt, hogy összejött a koncert, anyja azonban később is visszatért rá, ebben is veszélyt látott, ahelyett, hogy vele együtt tudott volna örülni.

Vigázzon, mondta, liberalizálódás ide, vagy oda, ha túl sokat járkál az amerikai követségre, el fogják gáncsolni. Emlékezzon csak vissza az ötvenes évekre, amikor a lemezeket kölcsönözte neki a Szabadság térről, és az egyik napról a másikra eltűnt az a könyvtárosnő, már nem is emlékszik a nevére szegénynek, lehet, hogy azt is a Rákosiék tüntették el.

Anyuka, ez már nem az ötvenes évek, nyugtatta, de az amerikai követségi kapcsolatára ősszel azon a kihallgatáson is rákérdeztek, amit a Belügyminisztérium munkatársai folytattak vele.

Egy lakásra hívták valahol a Baross utcában, de a lakásból utólag semmire nem emlékezett. Tájékozottak voltak a tevékenységéről, azon belül az amerikai kapcsolatairól, többek között arról is tudtak, hogy a követségen keresztül szerez be felvételeket, kottákat, és levelezésben áll a Berklee Egyetem zenetudományi tanszékeivel, ahol magyar kontaktot is talált.

Akkor biztosan azt is tudják az elvtársak, magyarázta, hogy a művelődési minisztérium engedélyével, illetve immár rendeletbe foglalt utasítására indult a jazztanszak, amihez állami kötelezettségük folyamatosan beszerezni a tananyagokat. Mert tankönyvek nélkül, ugye, nem tudnak oktatni, és pillanatnyilag az ő és egy kolléga könyvén kívül Magyarországon nincs szisztematikus jazzelméleti és jazztörténeti szakanyag.

Alexander úrral az amerikai követségről a kapcsolata szintén teljesen szakmai. Nem, nem tudja, hogy az *Amerika Hangjánál* dolgozott korábban, rázta a fejét. Csak arról mesélt, hogy Berlinben az amerikai szektor rádiójának kulturális műsorait vezette, ahol kapcsolatban volt magyar zenészekkel is, köztük a legendás Fricsey Ferenc karmester úrral, és érdekli őt a jazz. A CIA szóba nem került. Semmi ilyesmit nem hallott, sem tőle, sem róla, és ő amúgy is távol tartja magát a politikától. Ne haragudjanak, de az amerikai rádiók és diplomáciai hátterük tekintetében nem tájékozott, neki elsősorban a tanszak mint magyar állami intézmény szempontjait kell mérlegelnie. Ezért találkozott Alexander úrral a követségi rendezvényeken kívül is, valóban, ahogy mondják, például az Astoria szálló kávéházában. A kultúrattasé úr továbbra is segít a tanszak működéséhez szükséges anyagok beszerzésében, tekintve, hogy a téma szakirodalma döntően az Egyesült Államokban fellelhető. Nem érti egészen pontosan, hogy mire irányulnak a kérdéseik, de nem hiszi, hogy bármilyen információval tudna szolgálni vele kapcsolatban, ami az állam biztonsága szempontjából releváns, amennyiben a jazz mint műfaj kívül esik ezeken a kérdéseken, mert, mint mondta,

az attaséval kizárólag ilyesmiről szokott szót váltani. Nem, a prágai bevonulásról sem beszélgettek, a véleményét sem kérdezte, de azt nekik is elmondhatja, hogy ő a háborús élményei miatt tart minden fegyveres konfliktustól.

Igen, a lemezek mellett filmfelvételeket is kölcsönzött a zenészekről, illetve koncertjeikről, amelyeket a hallgatókkal kielemez. Sőt, van olyan, amit a tévéműsorában is bemutatott. Ahogy az egész zenefelfogása, úgy az oktatási felfogása is kétségtől újszerű, ha nem untatja őket ilyen részletekkel. A hanganyagok mellett az egyes zenészek játéksztílusával kapcsolatos filmfelvételek is kimondottan segíthetik a hallgatókat, másrészt van olyan koncert, amiről csak filmfelvétel hozzáférhető. Van, akinek ez a módszer segít, hogy megértsen olyasmit, ami pusztán hallás után nem egyértelmű a számára.

Látszik, hogy az elvtársak tájékozottak, tényleg előfordul, hogy a Magyar Rádió és Televízió stúdiójában nézik meg ezeket a diákjaival, tudniillik ott mindig van működő lejátszó, a konzervatóriumban pedig egyetlen vetítógép található összesen, és gyakran az is elromlik. Sajnos, a felszereltségük és az elhelyezésük tekintetében még nem emancipáltak teljesen a tanszakot.

Igen, arra is sor kerül, hogy hangszalagra játssza át ezeket, mert mint mondta, ezek tananyagok, és a diákoknak szükségük van rá, hogy egyedül is meg tudják hallgatni. Egyébként bármiféle gyanú eloszlátása érdekében az elvtársak a Külügyminisztériumban is érdeklődhetnek, ahol Iván Tivadar amerikai referensnek bejelentette a kölcsönzések tényét. Ez ügyben már Drexler elvtársnak is jelezte a KKI-nél, hogy nincs ok aggodalomra, miután valaki volt szíves értesíteni a főnökét, a Magyar Rádió és Televízió igazgatóját is minderről, amit, be kell vallania, túlbuzgóságnak, és a vele szembeni bizalomhiánynak érzett, és ez rosszul esett neki.

Előfordul, hogy részt vesz filmvetítéseken, amelyeket a követség szervez, de őszintén megmondja, ezekre elsősorban a felesége kedvéért mennek el, aki kedveli az ilyesmit. Nem is érti, hogy jön ez most szóba. Ha jól értette, ezek nem képezik semmilyen vád tárgyát, vagy igen? Nem üti bele az orrát a dolgukba, de ő úgy tudja, hogy a diplomáciai testületek tagjai közül a szovjet követségről és más baráti országok részéről is részt vettek alkalmanként ilyen vetítéseken, ebből gondolta, hogy ez nem eshet kifogás alá, valamint a könyvtárhasználat sem.

Nem, ő személyesen nem tájékoztatta a művelődésügyi minisztériumot a korábbi tiltott határátlépési kísérletéről, ilyen kérdést nem kapott, és nem is kellett tájékoztatnia őket. Úgy gondolja, hogy amikor rábízták a tanszak létrehozását, előtte tájékoztatták a személyéről. Az esetnek egyébként, amire utalnak, immár közel húsz éve, és 1959-ben mentesült a büntetett előléthez fűződő hátrányok alól, ezért a törvény szerint nincs ilyen tájékoztatási kötelezettsége. Tudomása szerint ez a történet ad acta, és ne is haragudjanak, ha nem szeretne többet beszélni róla, de ezek igen kellemetlen emlékek, másnak sem szokott beszélni róluk.

Az elvtársakat bizonyára félretájékoztathatták. Nem konspiráltak senki háta mögött. Nem ők szervezték meg a koncertet az Erkel Színházban, pontosítania kell az információjukat. A Jazz Ambassador amerikai program évek óta zajlik. Tucatnyi zenészt és zenekart küldtek a világ számos országába. A háttéréről nem tud, de ez nem is az ő szakterülete, csak annyit, hogyha világhírű jazz zenészek magyarországi fellépése szóba kerül, akkor érthető módon őt keresik meg ezzel, és persze támogatja

az ügyet, lévén a jazztanszak vezetője és maga is zenész. Amikor Satchmo, vagyis Louis Armstrong fellépése felmerült, természetesen örült neki, azt is támogatta, de ebben neki nem volt érdemi szerepe. Ella Fitzgerald fellépése kapcsán pedig, amikor helyszínt kerestek, az ő véleményét is kikérték, és ő támogatta az Erkel Színházat. Kiváló helyszínnek bizonyult, telt házzal, remek akusztikával, széles sajtóviasszhanggal, bizonyára ők is olvasták a cikkeket.

Nem, nem ironizál velük. Még egyszer elismétli, Alexander úr tőle nem tudakozódott semmi olyasmiról, ami kívül esett az alapvetően zenei orientáltságú érdeklődési körén, nem is volt olyan benyomása, hogy egyéb ügyekben tájékozódni akarna, és amúgy sem üti a dolgát olyasmibe, ami nem az ő területe. Higgyék el, van elég teendője. Hogy mit tárgyaltak, kivel, miért közvetlenül a színházzal és nem az Országos Rendező Irodával, ezek olyan részletek, amelyekre nem lát rá.

Csehszlovákiában tavaly az ottani Zeneművészeti Szövetség meghívására járt a Prágai Nemzetközi Jazzfesztiválon, ahogy ezt meg is írta a *Muzsika* folyóiratban. Igen, mindent megírt, amit tapasztalt. Nem reklámot csinált, csak a benyomásait osztotta meg. Vagy hatvan vendég érkezett tíz országból, hat koncertet adtak. Meglepő volt számára az ottani Akadémia jazztörténeti gyűjteménye is. A Folklór Intézetnek hatszáz növendéke van. Jazz vonatkozásban instrumentális zene, ének, kompozíció és vezénylés mellett jazzbalettet és jazzpantomimet is oktatnak, és az egyik részlegüket főiskolai szakra szeretnék emelni. Vagy szerették volna. Bocsánatot kér, de ez nem propaganda. Ezek tények, semmi közük a politikához, csak tudományos érdeklődőként és intézményvezetőként általában megosztja a nemzetközi tapasztalatait a hazai olvasókkal. Egyébként a Magyar Rádió tavalyi jazzversenyéről is ugyanilyen lelkesen írt az *Élet és Irodalomban*. Ő a legboldogabb, ha ezen a téren bármilyen pozitív fejlemény történik idehaza, mert a magyar jazzmuzikusok általában csak kis klubokban léphetnek fel. Nem, azóta nem járt Csehszlovákiában. Talán levelet váltottak ottani kollégákkal, de igen kiterjedt levelezést folytat, minden levélre nem emlékszik, ne haragudjanak.

Nem pontosan érti, hogy kapcsolódik a tárgyhoz, de amikor Ausztráliában járt az édesapját és a testvérét meglátogatni, kimondottan családi és szakmai célú volt az útja. Mint azt az elvtársak bizonyára tudják, koncerteket adott és néhány felvételt rögzítettek az ottani egyik rádió számára. Valóban előfordult korábban is, és azóta is, hogy az édesapja és az ő felesége ismerősei Pesten jártak. Nem, semmi esetre sem rendszeresen, és nem is mint a magyar emigráció tagjaival találkozik velük, hanem mint régi családi barátokkal. Őszintén szólva, ezek felszínes, udvariassági kapcsolatok, amelyeket kizárólag az apja miatt vállal, és neki is terhére vannak. Megmutatja nekik a város nevezetességeit, iszik velük egy kávé, vagy együtt vacsoráznak, és ebben ki is merül a találkozás. Idős urakról és hölgyekről van szó, alig hinné, hogy bármilyen politikai jelentősége lenne a látogatásuknak.

Nem tudja, lehetséges, hogy ők nem barátai a jelenlegi rendszernek, más a társadalmi hátterük, a világnézetük, de ő nem szokott politizálni sem velük, sem az édesapjával. Nem, ebben nem tud segíteni, mert átlátszó lenne, ha hirtelen a politikai beállítottságukról, a Magyarországhoz vagy a Varsói Szerződés országaihoz fűződő viszonyukról kezdené faggatni őket. Az édesapja pedig tudomása szerint semmilyen hivatalos szerepet nem játszik az emigráció szervezeteiben. Egyszerű üzletember.

Akkor is, ha svéd acélipari cégeket képvisel Ausztráliában. Természetesen tudja, hogy a fegyverek acélból készülnek, de a legjobb tudomása szerint az édesapjának és az általa képviselt cégeknek semmi közük a fegyvergyártáshoz. Vagy ha lenne, arról az édesapjának tudnia kellene, és harminc év alatt egészen biztos, hogy szóba került volna közöttük.

Nem, nem Alexander úr kezdeményezte az ausztrál útját, semmi köze nem volt hozzá. Az ABC Rádió meghívására ment koncertezni és rádiófelvételeket készíteni, az ő figyelmüket pedig az édesapja és a bátyja hívta fel a munkáira. Kétségkívül újdonság volt az ABC számára, hogy milyen élénk jazzélet van Pesten, és hogy a magyar jazztanszak az első egyike Kelet-Európában. Ők küldtek meghívólevelet, és ők fizették az útját, ahogy ez ilyen esetben szokásos. Az ott tartózkodása remélhetőleg nemcsak a saját ismertségét segítette elő, hanem az egész magyar jazznek jó szolgálatot tett. Természetesen az édesapját és a testvérét is szeretne volna viszontlátni annyi idő után, de pillanatnyilag nem tervez új utazást a tengerentúlra, ezért további információkkal a későbbiekben sem tud szolgálni. Nagyon leterhelt az itthoni munkái miatt, és európai meghívásai is lesznek.

Ha szükséges, az előadásairól és a koncertjeiről be tud számolni, bár alig hiszi, hogy olyasmire kíváncsiak, amiket ezekről mondani tud. Zenészekkel zenei kérdésekről beszél. Arra pedig, hogy egyéb információkkal lássa el őket, már ha jól értette egyáltalán, amire az elvtársak céloztak, meg kell mondania, hogy ő teljességgel alkalmatlan. Igen, akkor is alkalmatlannak gondolja magát, ha netán a későbbiekben nem utazhat. Akkor viszont kéri, hogy hivatalosan indokolják meg, ha visszautasítják az útlevélkérelmét, még jobb, ha ők válaszolnak a nyugat-európai meghívásokra, mert a tanszak ott is figyelmet keltett. És most, ha megbocsátanak, mennie kellene, mert délután órája van, majd előadása is lesz a Tudományos Ismeretterjesztő Társulatban, és egy tévéfelvétele, amire készülnie kell.

Beleizzadt a beszélgetésbe. Délután, amíg tanított, majd a tévéfelvétel is lezajlott, tartotta magát, de késő este, ahogy kettesben maradtak a terhes Jutkával az Irányi utcai lakás általuk használt szobájában, Jutka észrevette a feszültségét.

Mi a baj?, kérdezte, de ő először csak a fejét rázta.

Látja rajta, hogy rosszul van, holtápadt, mondta türelmetlenül Jutka. Mondja már el, mi történt.

Ma két ember találkozára hívta egy lakásba.

Miféle két ember? Miféle lakásba?

Azt hiszi, be akarták szervezni, mondja még mindig felzaklatva, és részletesen beszámol a történetekről. Mindent tudtak róla, ingatja aggódva a fejét. A börtönt, az ausztráliai utazást, az amerikai attaséval való kapcsolatát, a film- és könyvkölcsönzést. Minden lépésüket figyelik.

Kicsoda?

Honnan tudná? Akik figyelnek, nem tudatják, hogy figyelik. Mindenütt lehetnek besúgók. Lehet valaki a tévéből, a rádióból, lehet az iskolából is. A barátok vagy a zenésztársak között szintén előfordulhat. A levelezését is figyelik Berklee-vel. Öncsalás volt azt hinni, hogy puhul a rendszer.

Ne legyen azért paranoiás. Így is eléggé megszűri, kivel tartanak kapcsolatot. Inkább azt gondolja végig, volt-e olyan lépése, ami miatt aggódnia kellene.

Nem tudja, feleli pillanatnyi elbizonytalanodás után.

Akkor másként kérdezi. Mondott bárkinek bármit, vagy csinált valamit, ami törvénybe ütközik?

Ugyan már! Hogy képzeli? Ismerheti, hogy semmi ilyesmit nem tesz.

Akkor pedig nyugodjon meg. Tegye inkább a hasára a kezét. Érzí? Rúg a gyerek. Hátha ez megnyugtatja. Ha nem, akkor hoz neki egy Andaxint, az anyjának van itthon.

Utálja a nyugtatókat, de most azt hiszi, kéne egy szem. És senkinek ne beszéljen a történetekről, szól Jutka után, aki a fürdőszobába megy a gyógyszerért, majd visszatérve a kezébe nyomja.

Feküdjön le, simogatja a fejét Jutka, miután egy korty vízzel lenyelte a tablettát. Eddig is sejtették, hogy van ilyen, most már legalább tudják.



Gál Ferenc

Járóföld

*Engedtesse meg, hogy múzsámat
a fotel sarkában is megmutassam.
Csak egy pillanatra, mielőtt az ajtót
behúzzom, és az ártér csapásain
nyomulok a hídig, hogy formában
maradjak. Méreten aluli példányokra
alkuszom a horgászokkal, bedobva,
hogy az új lakó a védőszentet körbe
leporolta, fényvisszaverő kabátban.
Hazatérve bélyeget nyalok fel szabvány
levelezőlapra, hogy a portyázásból
ízeltőt adjak. Fel se véve, ha a néhány
sorban úgy jelenek meg, ahogy az évszak
kiadványaihoz illő. Nedvüket csepegtető
fák alatt és száraz szemmel figyelve
az áthúzó madárrajt, a háttérben
a túlsó parttal.*

*

*A példázathoz tartozik,
hogy a cirkusz elvonult,
az iskolában próbacsengengetések
zúgnak. A kutyafttatóban
három nő a férfiakat szidja,
te pedig a tetőkertbe adsz
találkát. Az utolsó lépcső-
fordulóban kifújom magam,
és rákészülök, hogy a szél
miatt tele vagy panasszal.
Hogy szóhoz jutva bedobom:
az apadásra már csak feketén
lehet fogadni, vagyis közel van.
Átkötök a kedvenc témádra,
és már csak követem, hogy milyen
regényes múlt marad mögötled,
műfaji elvárások nélkül.*

Nemes Z. Márió

Az alanyi költő halála

Elég sok végtelen van a világban, hogy bennük éljünk. Ugyanakkor az irigyek száma még nagyobb, akik halandóként nem tudnak megbocsátani az isteneknek.

Senki nem hal meg egyedül, ahogy nem egyedül születünk, ezért az ÖNGYILKOSSÁG sosem magányos.

Ha megérik benned a végtelen lehetőségét, sereggel jönnek és letáboroznak falaidnál. Először csak ételáldozatot kínálnak fel, de aztán meg akarják nézni, hogy milyen a székletem.

Nem akarok vámpírszart, nem akarom, hogy szívjon, ha nyomok! És nem akarok senkit magamban. Mert elveszik az életünket!

Az alanyi költő halála
transzplantáció a lényegen
kívülre.

Kövessek el végre valamit. Miközben engem követnek. Dehát nem ezért adtad el a lelked?

Ha megérik bennem a végtelent, leülnek a Dráva utca 13. előtt, és elkezdünk bőgni.

Az alanyi költő halála a személy-
ek összeesküvése. Miképp
büntetésre esküdik
minden személy.

A föld haragja

Minden PSZICHOLÓGIA
a KOZMOLÓGIA
meghamisítása.

Vegyük, hogy kívánlak.

Ez a Föld kéjes hangsúlyokba
szervezése, amit ALAPNYELVEN
mondanak helyettem.

Persze gyűlöllek érte, ugyanakkor
ez csak a személy idegenkedése
önmagától, hogy személy létére
kérj.

Ez az oximoron: teremtető.

És utal a Föld haragjára,
ami úgy veszejt el kérészeket,
hogy megsokszorozza azok
számát, amíg bele nem fulladnak
a geológiai múltba.

Mert szeretetnyelvem fosszilis.

Mindig utalok arra, hogy *már* voltál.
JUDITOK. Pedig nem szolgáltad meg.

De ne legyek szőrösszívű! Legyen a Föld
szőrös, mert szereted az érzéki glóbuszt.

És minden percem Történelem.

Zsák

Nem árulok zsákbamacskát. Ellenőrizhető az árum. Ha valaki meg akar ismerkedni velem, minden információ a rendelkezésére áll. Még a lakáscímem is szerepel egyik versemben, szóval, ha valaki meg akarna lépni KORZETTBEN, tudja hol kell lesben állni. Minden vállalkozót örömmel fogadok: tekintet nélkül.

Aztán bemászhatunk a zsákba is.

Hiszen mindig veszek 15 darab fekete szemeteszsákot a ROSSMANN-BAN. Ha törik, ha szakad. Mert szeretem, ha tagjaidat van hová DUGNI, miközben a valóság önzáró szalaggal rendelkezik.

Nyivákolok. Dehát tudjátok, ez is csak azért van, mert a szememet kiszúrta a kéj, és a zacskómat úgy mozgatom, mintha nem lenne jövő.

Nyivákolok, mert a próféta köpenyén alszom. Miért ne kötnétek össze életetek egy macska belével? Nem vagyok állattartó: én vagyok minden állat.

Lesi Zoltán

Új líra

Gúnyos kritika jelent meg sztárköltőnk új könyvéről, erre rögtön behívták a rádióba, hogy magyarázkodjon „tragikusan rosszul sikerült” verseiről. Kiadója felmondott vele minden együttműködést, a honoráriumát se fizették ki, így nem tudta törleszteni hitelét, és hajléktalan lett. Miután meghaltak

gyerekei a szegénységben,
már annyira nem volt önmaga, hogy sokan
kutyába se nézték. Na, akkor végre
magához tért.

Forrt benne a düh, és megalapította a Szegény Költők
Bandáját. Fegyvereket loptak.
Amikor egyszer eleget ittak, meglátogatták
az ellenséges kritikust. Épp nem volt otthon,
így a gyerekeit, a feleségét és az anyját
végezték ki. A kritikus, aki maga is költő,
az eset után szintén alapított egy bandát,
akikkel gépfegyvert és terepszínű
melegítőt kezdtek hordani.

Minden könyvbemutatón jelen voltak.
Ha egy fesztiválra nem hívták
meg őket, annak következményei lettek.
A sztárköltőnk bandája verset
publikált a politikusunktól származó,
undorító majomról. Olyan felkavaró volt,
hogy a politikusnak ellenbeszédet
kellett mondania. A rendőrség még aznap
letartóztatta mindkét banda tagjait.

A költőbandák megkenték az őrköt a börtönben,
és versenyeket rendeztek.
Verseket írtak és szavaltak a cellákban.
Titokban nemcsak a szökésüket tervezték,
hanem a teljes hatalomátvételt is.
Sztárköltőnk a börtönben díjat nyert
egy új versével. Címe: *Jelszó, Pacman*.
Az őrköt versikéikkel fizették le,
azok pedig megbíztak a költőkben.
A golyóstollaikkal napról napra a falat kapargatva
kijutottak celláikból. Ezután se a börtönőrök,
se a rendőrök, se a katonaság nem tudta
őket megállítani. Átvették a hatalmat
a politikustól, legalább arra a kis időre,
amíg az lecserélte maszkját.

Nem én zártam be az ajtót

Biztosan nem én voltam, nem emlékszem.
 Lehet, egy másik Én volt. Tudod,
 nekem sokszor nem jutnak eszembe a szavak.
 Régebben archívumba meg könyvtárba jártam,
 hátha megtalálom őket. Tudni akartam,
 mit csináltunk. Ne hidd el, de nekem
 a te történeteid fontosabbak,
 rád emlékszem. Mit mondtál?
 Nem voltam tiszt az átnevelő táborban.
 Miről beszélsz? Menj a pokolba az igaz történeteiddel.
 A fotóiddal és újságkivágásaiddal együtt!
 Összekeversz valakivel. Vagy mindannyian
 tisztok voltunk egy átnevelő táborban.
 Talán azért tudsz rólam, mert te is ott voltál.
 Én nem emlékszem magamra. Ne kínozz!
 Olyan szerencsétlen és feledékeny vagyok.
 Azt mondod, én zártam be az ajtót.



A NÁSZMENET

Ha a világ kagyló, Irán benne a gyöngy. Hát, most, hogy a nyakamba vettem, már nem mondanám, hogy mindenütt fénylik. Pedig az árusok Iszfahánban, a Majdánnon mind ezt hajtogatják. Meg azt is rávágják mindjárt: *ha a világ gyűrű, Irán rajta az ékkő.* Én persze Iszfahánban mindent elhittem nekik. Egy kislánynak egy ekkora város maga a világ. De most, hogy kidugtam a fejemet belőle, fakónak találtam a gyöngyöt, foltosnak az ékkövet. És az emberek! Felmennek a hegytetőre, mert ott jobban hallja az imádságukat a Mindenható?! Mintha nagyothallana! Érdekel, amit mondok? Rám se hederítesz.

Pedig mókás volt a bikaviadal, amellet, hogy félelmetes. Te is tátottad a szádát! Ali nekirontott Mohamednek, fehér bika a feketének, siíta a szunnitának. És legyőzte. A Próféta veje az apósát. Örjögött a tömeg! Minek hívták azt a várost, aminek a főterén?! Na és olyat, domb tetején hidat, ki látott már? Ismerd el, hogy te se. Seholy ér, egy patak! Neked mondtak valamit, engem akkor se világosítottál fel.

Ráगतlan falatokban nyelem az utat. Ráadásul folyton az motoszkál a fülemben, amit a nevemben mondogattál a búcsúztatásomon. *Kedves lánypajtásim, szűztiszta virágok* meg a többi. Ilyenkor meghatódom, a látvány elszalad. Mire megkérdem, ez mi, az mi, már nem tudod, miről beszélek. Mindig elkóricálsz. Jobban kéne keresni a kedvetem, mert még az is elszalad.

Vállaltam, hogy a testöröd leszek, meg a násznagyod. Első a család, apád így rendelkezett. Nézz fel az égre, kicsi Gájáne: Irán olyan, amilyen, de az a türkiz kupola ott fölötté a béke. Nincs mitől tartani, ott van hatvan éve. Van menlevél, itt vagyok én. Egy kis ringatás kellene neked, látom, egy kis úti törődés, akár csak a teve hátán, ringatózás, beletörődés! Egy örmény lány nem maradhat vénlány, te már tizenégy leszel, első a család, azt fenn kell tartani, *vigan, énekszóval, ne búsuljon senki.* Az ember áru, mindig úton van, nem áshatja el magát, mint valami kincset, amit az Úr majd megtalál, nem élhet kolostorban, a feladat a sokasodás, a gyarapodás: ez több mint tanács, ez bibliai parancs, *a szent házasságot maga Isten szerzé.* Nem élni házaseletet olyan, mint festetlen hagyni az anyagot, lehagyni róla a mintát, a mintázatot. *Magányos lánynak unalmas az élet!* Mi a családért vagyunk, a család értünk, közösen hozzuk össze és megosztjuk, amink van. Ettől vagyunk nagyok, mi örmények, ettől vagyonosak. A vagyon olyan, mint a legelő, abból élünk. Hogy hol terem a fű, melyik édes, melyik keserű, hogy az áruval merre megyek, azt mindig a család feje mondja meg. Édesapád, könnyű legyen a föld neki, így rendelkezett. Hogy én kísérjelek.

Na végre! Szóra méltat családunk vőfélye. *Most a hegedűnek álljon meg zengése* és a tevesornak csituljon bőgése. Mondd, unokabátyó, ki miatt veszteglünk? Ki miatt dugult el az út, hogy félre kellett állnunk, le kellett málháznunk? Aztán felszerszámoztuk

a tevét, majd leszedték róla a kast, az ikerkosarat, amiben féltve őrzött kincsed, mi ketten kuksolunk, a cselédem és én, ő a teve bal, én a jobb felén, úgyhogy senki se lát belőlünk semmit, te se. Csak a hangomat hallhatod: *Kicsi vagyok, nagy a szívem, ha dalolok, sok a hívem. Sok a hívem, ha dalolok, nagy a szívem, kicsi vagyok.* De itt most más a nóta. Először azt hittük, a sáh serege az, megy vadászni Mazenderánba, szarvasra, leopárdra, kedvenc erdejébe, Észak-Iránba, ezért lökdösnek félre minket. De hát ez nem a sáh udvara, nem attól kavargog az út pora! A dobszó is harciasabb, még most is fülsiketítő a harsona. Mit mondtál, Vardan? Támad keleten a kicsoda? A vérvívó özbe? Vagy üzbeg? És ki véd meg minket?! Az indiai trónörökös?! Tréfálsz, ugye?

Nem beszélek tréfát, csak a valóságot: a trónörökös az apja elől menekülve érkezett ide, állítólag hajón, balsikerű lázadás után – a be nem hódolás nehéz teher. Hogy a sáh tolja-e a keletre, az özbe végére, vagy ő kérte oda magát, nem tudom. Ott a közös határ, pár lépés Kabul és Kandahár, az afgán hágók, az Indus völgye, onnan könnyebben letaszíthatja trónjáról az apját. Ha felül a Pávatrónra, és semmi mást, csak azt birtokolja, már akkor a világ leggazdagabbja. Az a gyémánttal kirakott trón, amit mi vittünk ajándékba az orosz cárnak, hátha lebont nekünk néhány kereskedelmi gátat, kerti ülőke a mogulok trónszékéhez képest. Nem is szék az ott Delhiben, inkább aranypavilon vagy aranyketrec. Kérdés, mikor cserél helyet idős apjával a mogul herceg. És lepottyan-e nekünk is valami ebből a cseréből: egy kis vámtarifa-csökkentés például. Addig is: üsse, üsse hercegbotocskánk az özbeget; harcoljon értünk, ha már menedéket adtunk neki.

Mi?! Neki! Menedéket? Mi, örmények, a sáh rabszolgái? Egy peremnép?! Mondhatnak a zsidók bármit, hogy ők a világ páriái – mi szenvedtünk többet! Minket akkor tesznek lapátra a birodalmak, amikor akarnak! Jó, ha életben hagynak és adnak huszonnégy órát, hogy eltakarodj! Csupán azért, mert útban vagy nekik a határsávban, az őseid városában, apád házában. Ott kaffognak egymásra, egyik oszmán, másik perzsa, mindegyik aranyat zabál és selyemmel törli ki, a tiédde! Ezt a nagymama mondogatta, aki szókimondásért nem ment a szomszédba. Ismered az óriás meséjét, aki feldúlja a király országát, elrabolja a lányát, kővé varázsolja népét? Ezt is tőle hallottam, nyilván te is. Emlékszel, mi a királyfi dolga, mit tanácsolnak neki a végén? *Túl a vízen van egy nyárfa, mélyre nyúlik a gyökere, ott egy láda földbe ásva, egy kost zártak abba bele. Kos hasában van egy liba, annak szorítsd meg a nyakát, mindjárt tojik egy nagy tojást. A tojásban elrejtve van az óriás ereje. Ha a tojást feltöröd, az óriást is megölnöd. Mentsd meg a néped, különben véged!*

Buta vagy, kislány. Peremnép az örmény, de nem pária. A mi kardunk a karaván. Mi vagyunk a népek mozgó bőségszaruja. Szükség van ránk mindenütt, Asztrahántól Iszfahánig, Isztambultól Kalkuttáig. Ők is számítanak ránk, az óriások. A sáhok, a padisáhok, a császárok. A vállukon állunk. Ha feltörjük a tojásukat, biztos nem járunk jól. Nézd, oszlik az úton a por, halkul a harsona, tompul a dob. Mindjárt elül a zaj, felszívódnak a hadak, a lázadó trónörökös megszolgálja, hogy menedéket kapott, hálát ad érte, hogy nem valamelyik börtönerődben kaparja a zárkafalat. *Isten elrendezi a dolgokat szépen, tovább haladhatunk csendes békességben.* Persze jobb lenne

nekem most a világ tetején, a tibeti Lhászában vagy a messzi Európában, Velencében állomásozni a család érdekében, mint Iránból észak felé tartani, a testőrt játszani, hegyről völgybe, völgyből hegyre, a bizonytalanba, meg nem állva a Kaukázusig. De hátha ez a boldogság iránya.

*

Csipkés csúcsok kulisszái, a távoli Kaukázus fehér bábsapkái. Előttük üres szín, letarolt horizont. Valami óriást ért itt baleset, felmondta szerepét, és elbukott. Estében dombot tolt ki balra, szélesen terült el jobbra, elnyúlt a határtalanba, mint egy befejezetlen mondat. *Mi közöttök hozzá?* Idővel deszkasíma lett, lesüllyedt. Földbe préselődött irdatlan agyagarca. Fekszik mozdulatlan, de mintha mocorogna. Mint aki meg akar fordulni, de nem tud. Mintha szétfele húznák vagy nyomná még nagyobb bukták, nála is mélyebben fekvők. Bálvány koponyáját az eső rég elmosta. Hátán folyó vájta ki a gerince helyét. Újabban alig öntözik. *Mi közöttök hozzá?* Szikkadt, öreg hát, kiverte a só. Lapos, mint egy asztal, amit gyéren terítettek. Kiismerhetetlen, mint egy hason imádkozó. Foltokban ütközik rajta az ősz, a rozsdas. Nem néz rád, csak te nézed, de érzed: ásít a pusztaság. Unja saját egyhangú monológját. Néhol nádasok zárójelei, darvak ékezeete. Fakó táblán barna ismétlődésük: perje, üröm, szamártóvis. Nyájak sötétülő bibircsókjai: bégetés, csaholás. Haladtok a kietlenben, a csönd is zúg a fületekben, mintha átok mormolódna ismeretlen nyelven. Mintha rátok olvasná a sztyeppe, nem magára. Egy pásztor kalyibát hevenyész nektek éjszakára. Olvad a láthatár. Az ég elharapta a föld nyelvét, vér folyt a hegyek közt: lement a nap. *Mi közöttök hozzá?*

*

Fejemen kendő, homlokomon kendő, orromon kendő, szám előtt kendő, nyakamon sál. Engem se látnak, én se látok ki a kasból. Hol van Örményország? A karaván döcög. Vardan, mit választál?! Az ott a Nagykaukázus jobbra? A Kiskaukázus meg balra? Akkor helyet cserélünk, a cselédem és én. Onnan se látom a dédanyám hazáját, de legalább közelebb vagyok hozzá. Ha már nem mehetek oda, nem rághatom ki magam, nem repülhetek ki a menyasszonyi gubóból. Onnan jobban tudom, hogy mit mulasztok.

Nem, ne érts félre, minden vágyam, hogy férjhez menjek! Erre készülök születésem óta: falánk hernyó, fonom a percet, a selymet, összesodrom az órát, a napot, az évet. Körbeteker az idő, szárnyat álmodik rám, aztán leforráznak. Nehogy már elszálljak, nehogy már elrágjak valamit, ami értékes, ami eladó! Elég, ami marad belőlem, az legyen ép: a burok. Leccsévézik rólam, összesodorják a máséval a szálát. Koszorút fonnak a fejemre, arcomra fátylat borítanak, kettőt: felejtss el, aki lehetnél, felejtss el, akit keresnél, mi már megtaláltuk! Nem így van, Vardan?

Én is engedtem a végzés hatalmának: erre készülsz, ha lány vagy születésem óta. Te nem vagy, csak a fátylad, a fátylaid. Majd leveszik rólad vagy letépik, egyiket a másik után. Az elsőt a nyoszolyólányok, a másodikat a férjed a nászéjszakán. Dehogy haragítom magamra a főnyereményem! Nem én kértem, de fő, hogy megvan. Az életemet elcserélem az övére, és hálás leszek érte! Tizedik gyerek vagyok, mind a négy nővérem kiokított, tudom, mi a dolgom: elsőként kelek, utolsóként nyug-

szom, amíg más is eszik, asztalhoz nem tolakszom, nem mosolygok senkire, nem mutogatom a fogam, apósom lábát este megmosom boldogan, és amíg fiút szülni nem fogok, addig szólni se szólhatok, csak mutogatással; jelbeszéd útján érintkezem velük, a családdal és a külvilággal. *Szende holdként élek, ne legyek idegen, ha már Tbilisizbe sodor a szerelem.*

Az ott Örményország, húgom: az ősi Éden, a Kert, a Paradicsom. Onnan indul a bibliai négy folyó. Onnan az ember, meg van írva, kiűzhető. Úgy látszik, nem is egyszer. Örményül beszélt Ádám, az első ember, hiszen ott élt. Örményül szólt hozzá az Isten. A mi nyelvünkön, az emberiség közös nyelvén. Minket űzött ki most is a Teremtő: a kiválasztott nép az örmény. Az Ararátot abból a kasból se látod, ahová átültél, de az biztos, hogy örmény volt a kormányos, aki az özönvízből kihozta Noé atyánkat. És amerre a bárka megfeneklett, ugyanarra, a Kiskaukázus hegyei közt sejthetnéd büszke körvonalait Jerevánnak, ha volnának még körvonalai. Ha nem rázkódott volna a föld akkorát pár éve, hogy tíz épületből kilencnek leomlottak a falai.

Mit tegyünk? Az Úr próbára teszi azt, akit szeret. Nem szoktuk-e meg, hogy az ellenség lerombolja összes várunk? Mi vagyunk az első keresztény nép, aki a második eljövételre várunk. Szentszékünkre, ezeréves templomkörzetünkre, az örmény Rómára – ott van Jerevántól egy napi járásra – csak nemrég perselyeztünk össze temérdek pénzt, hiszen azt is le akarta bontatni a perzsa és a köveit áthozatni Iszfahán mellé, a mi új Dzsulfánkba! Mintha az örmény nép csiga volna, és a házat a hátán vinné, bárhová van is elhurcolva! Mintha nem az Isten Egyszülöttje jelölte volna ki, kezében fénylő kalapáccsal, székesegyháza helyét.

Úgy van ez, Gájáne húgom, hogy abban a szövetben, ami a világ, az Úr a lánc, az ember a vetülék. Ő van a ráma felvetve, Ő a hosszanti fonál. Mi meg bujkálunk lefelé, keresztbe, bukdosunk, bujdosunk, Őrajta át, végrehajtjuk az akaratát. Ő parancsol, mi tartozunk engedelemmel. Olyan ez, mint a házasság, szent kötelék, eltéphetetlen.

Nem mehettünk Jereván felé. Azért sem, mert ott most nincs mit látni, meg azért sem, mert útközben meg kellett állni Gilánban, a Kaszpi-tenger mellett. Ott nyerek egész Iránban a legjobb minőségű selymet. A selyemkereskedőnek gondolnia kell a jövőre, ki kell fizetni a konvenciót a hernyótenyésztőnek minden ősszel, egy évre előre. Velem küldték a pénzt, én meg odaadtam a megbízottunknak. Megbízottjaink mindenütt jelen vannak. Ott vagyunk Marseille-ben, Madrászban, Manilában. Az Úr szétszór minket a világban, de ezzel nemcsak büntet, jutalmaz is: mi kötjük össze a fölösleget a hiánnyal. Így tanították a dzsulfai kereskedőiskolában.

Én egy buta kislány vagyok, örülök, hogy ekkora hegyeket láthatok, arannyal átszótt erdőségeket. Hát ezek koszorúzzák észak felől Örményország homlokát? Elképzelni sem tudom, milyen lehet szemből. Barázdák szabdalják? Beesett arca egy vénemberé? Megöregedhet, kiszáradhat az Éden? Engem a kopár Perzsia nevelt, magamat iszfaháninak érzem, bár Dzsulfa, az örményváros a falakon kívül, a folyó másik oldalán van.

Hogy téged idézzelek: *azért értem nagyon ne keseregjetelek*, a város bearanyozta tizennégy évemet. *Ahol Iszfahán van, ott a fél világ van* – de félmillió ember biztosan. Azt se tudtam, hová legyek jó dolgomban: a világ legszebb szőnyegein bukfenceztem a családi boltban, a világ legelőkelőbb fásorában sétafikáltam a családommal, a világ

legfinomabb sáfrányos sütijét kaptam vasárnap a dzsulfai Szent Katalin-kolostorban, utána morzsákat dobáltam a halaknak a világ leghosszabb hídjáról. Ívei száma – anyám ennyi volt, amikor születtem – harminchárom!

Még olyan is volt gyerekkoromban, hogy nálunk vacsorázott a sáh! Vagy hús-ágyasával, tánckarával együtt állított be nagyapához! Te talán ott se voltál, hiszen már nagyfiú voltál, akkor már úton voltál! Mikor is volt ez? Vízkeresztkor. Legnagyobb ünnepünkön. Már előző nap jöttek az udvari szakácsok, jött az asztalnok, a pohárnok a húszszemélyes arany étkészlettel. Micsoda megtiszteltetés a háznak! Valóságos mennybemenetel a családnak!

Gájáne, a menny olyan, mint az iszfaháni főtér, a Majdán, ahol részben te is gyerekeskedtél. Ott mindenféle sátrak állnak, megy a nagy adásvétel, aztán véget ér az üzlet, lovasok verik a port, egy golyóbist ütnek, majd tűzerek jönnek, ágyúkat sütnek el, valami főrang ott az égben valamit ünnepel, valamint a menny szélén, palotája mélyén, erős őrizet alatt éli életét az ottani sáh. Különleges nap a mennyben ez, amikor az uralkodó személy hozzáférést enged magához, mikor a trón látogat el zsámolya lábához, Isten személyesen a rabszolgájához.

Most az elmédről, engedelmeddel, levennék egy fátylat. Tegyük fel, hogy gyerekként jól láttad. Ha ugyanis iparúzó szabadságaink, kereskedelmi kiváltságaink a mennyben érhetők el, akkor aznap, legnagyobb ünnepünkön nagyapa, városunk előljárója csakugyan mennybe ment értük. Szerencsére vele tartott az örmény közösség éves adója is. Ezért ereszkedett le közénk a sáh, a nyolcadik mennyországból az elsőbe, ahol a Jézus-hívók jogai kizöldülnek, persze csak ha kellő mennyiségű ezüsttel öntözik a tövüket.

De a mennyben, akárcsak a földön, hárem is tartozik a palotához. A nők sincsenek kirekesztve, látod. Ezért is esik akkora hangsúly a Vízkeresztre. A folyóparton – ahol a vízszentelés folyik; a keresztmosdatás, ahogy a perzsák nevezik gúnyosan – sorban állnak a legszebb örmény lányok, felsorakoznak a válogatáshoz. Avatott szemű heréltetek tartják a mustrát, évi négy befutó az átlag. De néha egy fél apácázárda sem elég a sáhnak: bent a hárem termeiben előadatja velük a betlehemi jászlat, a háromkirályok odaérkezését, Szűz Mária szeplőtelenységét, és ha már ott vannak, ott is fogja őket, megtartja magának. Ettől óvtak téged a szüleid, ezért lett pár napos korodban meg az eljegyzésed. A sáhnak olyan lányok kellenek, akik nincsenek eljegyezve.

Te tudsz erről, az eljegyzésemről? Én nem emlékszem. De arra igen, hogy régen, az egyik családi ünnepen végighúztad az ujjad az arcomon, itt a jobb felén, ezen a kereszt alakú sebhelyen. És azt mondtad, nem is csúnya, és milyen jó nekem, hogy mindennap, amikor arcot mosok, megszentelem. Pedig én nagyon szégyellem, ez a szégyenbélyegem, holott tudom, ezt az utat is ennek a keresztnek köszönhetem. Ez az én keresztutam, csak tudnám, hová visz? Mint Iszfahán, csak kicsiben, olyan Tbiliszi is? Nem egy isten háta mögötti hely? Arrafelé nem remeg a föld? Van ott folyó? Odamehet a partjára az ember, ha Vízkeresztet ünnepel?

Azt már tudom, hogy milyen szavakkal adsz ki engem a vőlegény családjának, de azt nem, hogy meddig élek *szende holdként*, csak *hogy ne legyek idegen* nekik. És vajon mindig azt lesik majd, hogy a klánjuk fiúval gyarapodik, vagy ha lány az iste-

nadta, azt is örömmel veszik? Ebben nehéz nem ingadoznom, a nővéreimnél láttam, amit láttam. Egy nőnek ugye kedves minden, de annál édesebb az otthon, ahová viszik, minél jobban részesül elfogadásban. Egyes örmény lányoknak Iszfahánban, emlékszem, cseppet sem volt szégyen a parádézó sáh lova után futni, hátha megakad rajtuk az uralkodó szeme, és soron kívül bejuthatnak a háremébe. Melyik szerencse nagyobb? Ha anyós menyé vagy a fiús családban, vagy egy az ötszáz feleség közül a sáh udvarában?

A sáh a bajnok, nála nagyobb híve nincs a házasságnak. Naponta nőszül, talál magának hű társat. Háromezer eunuch a násznagya. Már ötven körül jár, de még mindig fiatal. Az uralkodásba azonnal belefáradt, a házasságba soha. Boldog, aki az asszonya. Hát még az asszony rokona! Boldog az a közösség, aki a hárembe asszonyt delegál! Boldog az örménység, a kurdság, a cserkeszség, a grúzság, boldog az oszét, a lezgi, a tatár! Nincs olyan kisebbség a birodalomban, amely ne hált volna a sáhhall.

Gájáne, lehet, hogy neked a háremben már nem jutott szerep, családi boldogságfokozó. A sáh amúgy is egyre többet mulat az ivócimboráival. Izgalmasabb az orosz vonal, a sztyeppén áttörni Észak- és Nyugat-Európába, ezen dolgoznak velünk a tbilisziek, a jövődöbelid családja. Akik ugyanolyan jó örmények, mint te meg én. Alulról kezdték, bőrrel, viasszal, vassal. Selyemre váltottak, most már nem érik be az asztraháni lerakattal. Nagy dobás lenne az északi selyemút megnyitása! Ehhez tőkét kell mozgósítani, kenőpénzeket. Ez inkább Tbiliszi van meg. Jó híre a mi családnak van, meg összeköttetései. A kettőt – a pénzt az ésszel – te fogod egyesíteni.

És ne aggódj, Tbiliszi a második legnagyobb örmény város. Csak a helyőrség perzsa, grúz alig lakja. Leszámitva a királyt és udvarát, örmény a többség. Van folyója, két fahídja, meredek hegyei. Van mibe a keresztet meríteni Vízkeresztkor. Vannak szép kertjei, átriumos, faverandás házai. Lehet, hogy ott tizedannyi ház sincs, és minden kisebb, mint Iszfahánban, de ha női bajod lenne neadjisten, kénes fürdőt vehetsz, elmerülhetsz valamelyik hőforrásban. Öt éve jártam ott karavánnal. Csak inni ne kellett volna annyit! A grúzok, ha vesznek, ha eladnak, ünnepelnek. Olyanok, mint akik folyton lakodalmat ülnek. Tósztot mondanak selyemre, drágakőre, festőgyökérre, marhabőrre. Vérük heves, boruk vörös, még a gyászszínük is piros.

*

Hol a világ teteje? Ahol a folyók búcsút mondanak a jégben, ahol a szél a hóval házassodik össze, ahol elfogynak az utak, elmaradoznak az állatok is. Egyetlen építmény magasodik ott, kőből emelt kastély vagy inkább fellelgvár. Nincs, aki lakja, még a szellemeket is elrettenti a fagy, nincs ott más, csak a világ magánya. Szél a vésője, dermesztő hideg a kalapácsa, csipkés gúlát, toronysapkát, égbe nyúló szobrokat farag, zenélő sziklatömböket, hogy bennük kiáltson, énekeljen, hogy valamiben öröme teljen, de ez a zene néma, akár a jelbeszéd: csupán a szélvész csattog, eső-madarak surrognak az elhagyatottság fellelgvára fölött.

Ki van a sziklához láncolva? Ki van eljegyezve a kővel? Ki volt az a nagy erejű, aki végzett minden sárkánnyal, szörnnel, végül az élő Isten fiával húzott ujját? Ki gondolta magát mindenhatónak, hogy aztán egy botot se tudjon kirántani a földből,

miután az Krisztus szavára gyökeret eresztett? Ki lóg az oszlopon: melyik nép vette hátára a sziklát? Mint várjobbágy szolgálja ura fellegetvárát, a magashegységet és benne a fehér ürességet. Tüzes a lelke, a tüzet az égből lopta, ezt a büntetést kapta. Nem azonos a titánnal, azt megszabadítja a hős. Ezt nem. Vágja, reszeli, már azt hiszi, szabad, csak hogy a láncát a világ kovácsai addigra ismét összekalapálják. És ennek a népnek – a grúzoknak, nem az örményeknek – nem a sas tépi a máját, nem. Jön a holló napra nap, falat kenyérral, palack borral, rászáll a vascölöpre. A leláncolt dühe feléje sújt, a holló elszáll, a kő vagy pöröly a rab-oszlopot döngöli a földbe; kár, kár!

*

Szép híd. Igaz, unokabátyó? Nincs ugyan harminchárom íve, mint az iszfahájinak, csak három vagy négy, ha jól látom. De mikor megyünk át rajta? Útpénz kipengetve, hídpénz kifizetve, kenőpénz a vámnak letéve. És mégse. Itt vagyunk karnyújtásra, macskaugrásra Tbilisztől, vagy egy puskaövése. És mégse. Már látom szinte, hogy nyakamba aggatják az ezüstpénzes esküvői láncot, irány a templom, ott keresztek a fejünk fölé, fejünkre áldás, ujjunkra gyűrű, homlokunkra koszorú, és mégse. Tbiliszi sehol. Pedig már ballag a menet a fiús házhoz, te mint vőfély az arra járókat invitálad: tessék mind beállni!, tilos félreállni!, szólnak a kürtök, szól a dob, vörös ruha egyedül rajtam, a lányokon sárga, zöld, kék, rózsaszín, előttünk-mögöttünk ember nagyságú gyertyák, ott állnak majd a nászéjszakánkon is, már tányért törtünk, és mégse. Tbiliszi sehol. Így lépünk be, a gonosztól védve, vállunkra terített lepénykenyérrel, jövőd lakóhelyünkre, már háromszor átugrottuk az udvaron a tüzet, már lecsengett a kosok utánpótlása, a fiúk harci tánca, a meglelt férfiak a rablóhússal ropták, az én arcomra ráégett a komolyság, és mégse. Tbiliszi sehol. Ennél a formás téglahídnál összefolynak a világok, az úton hadak özönlenek, irániak, a gandzsai helytartó csapatai, megint félreszorulnak a karavánok. Vardan, igaz, hogy itt ér véget Perzsia? És az ott a hídon túl már Kahéti, Kartli, vagyis Grúzia? Mi lesz ebből? Holnapra van kitűzve az esküvő. Már százszor lejátszottam képzeletben.

Holnap hétfő, ott leszünk, játszd le százegyedszer. Ma ér véget a Szent Kereszt ünnepe, a Felmagasztalás Hete. Holnap téged emel fel az, hogy elvesznek. Ne félj, nem vesz el, kicsim, neked is hűséget esküsznek. Orcádon amúgy is ott a kereszt jele, aki téged lát, mindennap ünnepelhet. Kár, hogy én egy hét múlva továbbálllok. Továbbvisz az árum Erzurumba, törökbe, onnan is tovább Szmirnába, ott helyet cserél az európai ezüsstel, az hűz vissza engem Iránba, a kényszerházába, hogy az örökre girhes gebe, a perzsa állam jó kis felárral a rúdezüstöt átvegye, megegye, mint a mesebeli tálts a parazsat; de ettől se fog repülni – remegő lábakkal maximum fennmarad.

Mi, örmények, irigyelt-utált kereskedők az év több mint felében böjtölünk és kibírjuk érdekes módon. Ha úton vagyunk, magunkkal hozott kekszet tördelünk, aszalt gyümölcsöt majszolunk, te is tapasztaltad, van saját matracunk, takarónk, saját edényben főzünk magunkra, hagymát, gít, lisztet, füstölt húst viszünk az útra. Ha nem teszünk félre, miből építünk családi házat? Ez kapzsiság, ez megvonászat? Ezt ferde szemmel nézi Isten? Na?! És azt, hogy mi megy az udvarban? Csukd be a füled, akkor is ez van, mindenki tudja, nem én mondtam: ivászat, baszászat, vadá-

szat. És most hozzájön egy kis hadászat. Hogy ez mi lehet? A hatvanadik békeévben, az oszmán-iráni béke rendszerében.... Na, megyek: ne álljon tovább a nászmenet, megkenem az illetékes tisztet.

*

Megállni, félreállni! Tilos a hídon átjárni! Karavánszünet. Lefegyverezzük a kíséretet. Puskát, kardot a földre! Majd én ránézek a nőkre. Hát ez még gyerek! Hová mész, hová mentek? Haha, Tbiliszibe? Felejtsd el! Megmondtam annak a mitugrásznak! A selyme jó, a kérése teljesíthetetlen. Elvitettem. Mit mutogatsz itt nekem, te cafka? Papír? Menlevél? Kitörölheted vele. Hiába rimáncodsz, nem lesz lakodalom. A hozományt lefoglalom. Csak mi, katonák közlekedhetünk a hídon. Grúzia hadműveleti terület. Kifüstöljük a lázadókat. Kahéti új helytartót kap, Kartli új királyt. Vállunkon viszszük Tbiliszibe, a fellegvárba. Ez a sáh ajándéka. Ezt kapja Grúzia vacsorára. Te meg, hogy ne legyél útban, mész vissza szépen Gandzsába, a palotámba. Mehet veled a cseléded. Az ember áru, majd jó pénzért eladlak. De előtte föld lesz az ekémnek. Most Grúziával végzek. Grúzia részeg, saját hagymázás álmai foglya. Meddig tart egy ország testén átdöfni egy vaskarót? Két nap? Két hét? Egyedül Allah a tudója. Készülj!



Csehy Zoltán

Egy Berzsenyi-utánzóra

Hervadt már a babér, gyűjti a hús avar!
Napfény-strófa helyett antik eső kopog!
Oszlopsorra rakott tűmpanon ormain
ásítóznak az istenek!

Minden csak lila köd, vattacukor-ragacs,
sormetszet-szike váj verscafatokba, kék
foltokban rakodik húsrá a fájdalom,
azt színelve, hogy élvezet.

Járasd csak masinád, ösztönösen pörög.
Márványod hova lett? Műanyag istenek
szobránál tülekedsz, füstös az áldozat!
Tömjén nem lesz a lábszagod!

Lantod húrja csupán madzagozás, a hang
tompán gyötri fülünk. Minden a látszaté.
Mélán tükrözi, nézd, vissza a víztükör
giccshattyúd gumi bájait!

Orpheusz

Szűz ábrándok után Orpheuszod leszek,
kigyómart tavaszod dalnoka, őserő!
Tárnák rejteke rejt, s tágul az alvilág
mind jobban hatolok belé.

Nincs itt semmi irány. Matt a kövér sötét.
Önző köd kavarog s főzi a hűgyszagot.
Oldószer-meleget termel a páragép,
sokmozgásos a szűrkeség.

Hogy látnálak? Alig látni a látszatot.
Mítoszcsontozatot röntgenez itt a vágy,
szakképzett laboráns szívja ki véredet:
rád is vár a halálvizit.

Mit Hádész! Mit a dal! Nézni se tudsz hová!
 Érzékszerv-monitor kockasötétjei
 másként vagy temagad, s lantod idegjei
 másként hangol egy ujj zenét.

Mishima

Tárggyá válni sosem merne a férfitest,
 mert szépségeitől fél a hatalmi vágy.
 Szépként élni görög módi, avult szokás.
 Szépség, tiszteletet ne várj!

Mindent lát kamerán át a hatalmi kény!
 Széppé egy tesz, a vég. Szép a halál: a hőst
 mentális ragyogás tárgyasítja el,
 egyetlen kamikáze-csúcs.

Izmod mind a görög nyelv, olyan összetett.
 Újjáéled a vas, s fény lesz a hús. Erő-
 vált föl léttudatot, forma a fájdalom,
 s nézből lesz a nézhető.

Hadd másolja a test nyelvfetisizmusod,
 áraszd szét a napot, mert a beteg sötét
 börtönképzetein csak puhapöcs mereng.
 Húsból fényt vasizom terem.

Időres

Mit rejt egy befagyott kis pocsolányi tér?
 Csikket? Pénzt? Levelet? Szürke bogárrhalált?
 Tükröt tart az egeknek.
 Számonkér? Vele szembesít?

Jégkristályragyogás bántja a sasszemet.
 Életpártfogoló intuitív irányt
 szab meg nyomban a képzet.
 Fürkéssz korcsolyakarcokat!

Titkos nyelv az is, és vedd a verébnyomot!
Történelmi tudást kódol a hópehely!
Emlékezni időrés.
Nincsen kezdete semminek.

Csizmadia Bodza Réka

párosító

úgy szeretem ezeket az amorf férfiakat
utolsó csepp véremig a rémszagot
asztalra csapó öklüket
zihálásukat mikor egymásnak rontanak
elsuhanok köztük mint a hal
utat adnak fékezik izmaikat

szerелеm köszörűli fogát a lányokon
hogy rojtosra szaggassa a vágyat
mit kis szívükben rejtenek
és pirulva lessék testük termékenységét
mohók legyenek puha szájjal kiáltsák
álmukban hogy odaadják magukat
először és csak gondolatban
ősemlősök nyüsztésével támasszák
a hideg falhoz homlokukat

a fiúk bátortalan torokhangján
törzsfőnök beszél és vadász
a hirtelen nagygyá lett tenyér kutyát fojt
és a csontos fiak királlyá nőnek
fát vágnak házat építenek a földet eladják
kerítésükre támaszkodva az utcát nézik
koldulják a simítást
éhes vadak az etetőnél

összefogódzó karjaik alatt bújik át
a nő hátranevet csillog a szeme
lehajol és tudja édes dolog a szabadság
fürdőzik benne mint lámpasugárban
a szentjánosok

játszótér

részeg férfiakat láttam az utcán
gőzölögtek mint a tejjel
jóllakatott lázas csecsemők
és a beszédük is olyan volt
mintha még gurigáznának
a nyelv kavicsaival
szótagok és csuklás
bukott elő fogaik közül
és kiköpték a keserű nyálat
gyámoltalanul bolyongtak tovább
egymást nem hallva nyüszögtek
összekoccantották válllaikat



Haláli közöny

Szabolcs is fél, persze. Az ásványvízben lebegő mikroműanyagoktól, melyek befurakodnak belső szerveibe. A hebrencs főnökétől, akinek mind egy szálíg kipotyogtak a kokain miatt első fogai. Attól, hogy a felesége méhe lakatlan marad. Az új építésű társasházban vásárolt közös lakás törlesztőrészeleteinek megugrásától. Vasárnapi ebédek alkalmával a hosszúra nyúló szótlanságtól.

Egypárszor megkönyékezte a halál Szabolcsot, mégsem rémítette meg sohasem. Serdülőkorában az álmatag tekintetű szomszéd lány rábeszélte, ugorjanak le egymás kezét fogva a közeli viaduktról. Hosszasan ácsorogtak a mélység fölött, a Kisalföld felől érkező szélrohamok csaknem lesodorták őket, Szabolcs pedig mozdult volna már, de a hirtelen begyulladt kiscsaj rákiáltott az utolsó pillanatban.

A feltámadás áhítatát korán megízlelte. Gyakori vérzésekkel tarkított, komplikált terhességet követően hozta világra édesanyja egy vidéki szülőotthonban. Nem akart lélegezni az istennek sem. A lepcsés szájú baba azonban szilaj káromkodások közepette addig dögönyözte, míg ki nem csikarta tőle az első levegővételt.

Szabolcs merően nézi az étkezőasztalon éktelenkedő demizsont, melyet édesanyja töltött meg csodatévő lourdes-i vízzel még hajadonként. Kóstolta már. Poshadt ízű itóka, de garantáltan nem tartalmaz mikroműanyagot. Az anyuka akkor tukmálta rá, amikor megvitte neki a rossz hírt. Műthetetlen tüdődaganat. Jövő hónaptól gyötrelmes mellékhatásokkal járó kemoterápia. És mindezt olyan közönyös hangon közölte a jóasszonnyal, mintha nem is önmagáról beszélne.

Nem várta meg, hogy édesanyja kezét tördelve dorgálni kezdje, és különben is majd elepedt egy szál cigarettáért. Engedélyt sem kérve fellépdelt hát a falétrán a dohszagot árasztó padlásra. A cseréptető résein át rézsütosan betörő napsugarak jótékonyan felszabdalták számára a sötét padlásteret. Szabolcs tudta: az öbesterdohány füstjével néptelenné tudná tenni az egyik épületfához tapadt darázfészket. És ki tudja, mióta porosodott már odafent az az egérrágta százpengős bankjegy, amelyen lyukat égetett egyszer a hamvadó csikkel?

Szabolcs azt latolgatja, mi lenne, ha a Szűz Mária által fakasztott forrásvizet szódásszifonba töltené. A gyöngyöző buborékok elnyomják a kellemetlen mellékízt. Akár cserszegi fűszeressel is keverhetné a szénsavat. Ízlelgeti a szót: lourdes-i fröccs. Márkanév lehetne, melyre iparág épül társadalmi felelősségvállalással. Szabolcs máris idült alkoholistákat lát tolongani a damaszkuszi úton.

Gimnazista korában a tanórák közti szüneteket cigarettázással töltötte az illemhelyen. Felnőttként anyja padlására bújik el bagózni. Nyilvánvaló a folytonosság élete két korszaka között. Ahogyan akkoriban, most is hiába riogatják a korai halállal. Szabolcs egy különös esemény apropóján alkotott fogalmat először az elmúlásról. Lakótelepi gyerek volt, aki a nyolcadik emeleten folyton házi kedvencet tartott szülei engedélyével. Ha elpusztult egy kisállat, a tömbház mellett elterülő, befűvesített talajba hantolták el. Számos tengerimalac, hörcsög, törpenyúl végezte így. A jövő archeológusai nyilván rágcsálótemetőnek nevezték volna el azt a földdarabot, egy-

szer azonban munkagépek jelentek meg a környéken, s felforgatták a talajt mindeütt. Szabi a munkaterület szélén ácsorgott, és vigasztalhatatlanul zokogott, mialatt a kiforduló rögek közt egymás után felbukkantak kis barátainak csontjai.

Felnőttkorára elfelejtett sírni. Sorkatonaként látta meghalni egyik bajtársát élettel összeegyeztethetetlen baleseti sérülések miatt, de Szabolcs képtelen volt akár egyetlen könnycseppet kipréselni magából. Apja gyászszertartásán is szárazak maradtak szemei. A feszültség más módon robbant ki belőle. Ivaréretté válása óta megszállottan üzekedett. Biliárdasztalon, patak partján, kölcsönszobákban. Házassága is kalandnak indult. Honnan tudta volna ő, hogy az a szoláriumbarna, olcsó parfümtől illatozó menyecske, aki egész este kellette magát neki, valójában szakvizsgázott bőrgyógyász? Szikrázott a félhomályban Szabolcs műszálás pulóvere, amint levetette magáról, Aranka pedig azonmód átkarolta. Belemélyesztette műkörmeit a férfi hátába, ujjbegye azonban valami rendelleneset tapintott. Zseblámpa fényénél vizsgálta meg az elburjánzott anyajegyet, és rögvest berendelte újdonsült lovagját a helyi SZTK-ba. Szabolcs pedig, bár joggal állt aszfaltbetyár hírében, háláját azzal rótta le, hogy oltár elé vezette élete megmentőjét.

Szabolcs nem fél a haláltól, de nem is remél tőle mennyországot vagy nirvánát. Holott hegyeket mozgató hit kellene ahhoz, hogy felesége kedvéért megint meggyújtjon. Cigaretázástól megsárgult ujjai önkéntelenül fonódnak a vesszőfonattal borított demizson nyakára. Ezt a lötytyöt bizony senki sem az ízeért kortyolja.



Lukács Flóra

Törmelékcsendélet

Fahordályakon szállítják a gipsztorzókat,
végigdübörögnek velük a kátrányfekete folyó mentén,
kőbe másolt formák előtt állva szembesülök a tömeggel.

Szeráfok kaszaszárnyai hasítják
a magasfeszültségű légrétegeket,
bálványállatok égnek oltárköveken.
A sziklaszirten lecsorduló keskeny vízfonalak
habzó, dübörgő oszlopokká válnak.

Szorongásaim erővonalain haladok.
Tenyeremet végighúzom a halálmadár-sziluetten,
amelyet a sugárzó zóna
bejáratának löszfalába véstek.
Velem a kutyaisten.

Fertőzött ködfátyol mögül
a vízkékek és sászöldek harcát figyelem,
az ég felé gyűrűző erőspirált.
Elrongyolódott imaszíjak feszülnek bordáimon.

Az ősgyepes völgyben pléhkrisztusok
előtt sárlayeres pofájú lovak sietnek el,
világító istállóajtók felé tartanak.

Üzenj nekem a keleti széllel,
aranyfejű karvalymadaram,
akkor majd méltóságteljesebben leszek boldogtalan.

Révész

Kifordult ősgyökerek közt
virágzanak a sírkeresztek,
szikár növények hajtanak tüskét
leomlott kőtáblafalak romhalmain.

Madárdinasztiák ívelnek
kelet felé onszárnyaikkal.

Elhagyott remetelakok
és huzatosan szűk karámok előtt
dekadens borscserjék
a kavicsmezőn.

*

Sodronybordájú, ikonarcú révész
tűzkoszorúval sörtehaján, lobog
a feltámadt szélben, lábai átszíjazva,
akár az el nem égő csipkebokor.

*

Hasított vászoncsíkra
csomózott csavar után kutatok,
mikor az olajfa ágai mögött feltűnik
a mézsfehér templom –
a végtelen tér redői közt.

És felbőgnek a völgyben
a szürke szamarak
keresztel hátuk szőrén.

*

Mielőtt benyomom a súlyos vaskaput,
végighúdom tenyerem a két cédrus
spiráltengelyén – összezsavarta őket a szél.

Géczi János

Címsorok a megtestesülésről

Ideje átmenetileg bevallani,
eszkortként a legjobb csillogni
a Nagykörúton és vidéken,

félrészben itt, ott majdnem egészben.
Ha eltűnt a polcokról egy kapós
gyógykrém, a kezed ragadás,

az ajkon nyálad a félfény.
Sorsjegyre fektess, van a kaparós,
az ötös, a hatos és a takaros,

a bronzos, az ezüstös, az aranyos.
Calibribre olvad a New Roman,
napi sajtóban légy te a legsovány-

abb. Ha tegnap nem tetted, halássz ma,
Ildikóban Anikót vadászd le.
A mesék halának tátott a szája,

vajh ki rakott ikrát a hasába?
Kórház épül a kismamák tragédiájának.
Szónoklatban testesülsz, avagy filmben?

Élő halottat fogtak a rendőrök Érden.
Mennyibe kerül a gyűrű kő nélkül?
Hetven újat kaphatsz évente keresztnévül.

Rugózz teljes éjszaka sezlonyon,
vagy álmodhatsz traktoron, repülőn.
Dübörög a kárókatona-gyérítési szezon.

Mint a por, ha piros poroltód van,
bevetés előtt a jövő a jelenben,
sorban ülnek az érzetek a szóban,

szemben, szájbán, fülben és orrban.
Rezsitréning ég a gázszektorban.
Petőfi szavai színaranyat érnek,

kasszában csilingelnek az érmek.
Határokat nem ismer a Tefu,
új jogrendet támad az EU.

Két halál szárad a felnőttfilmes lelkén,
az egyik kín volt, a másik édes és hellén.
Szaglunk, ha belelépünk a szóba,

zúdul a szennyvíz a lefolyóba.
Ne pisiljünk szívet a hóra,
éjszakára öntsünk sót a kerti tóba.

Csak a Balatont himbálja a bója,
összenyomott egy matrózt a hajója.
A lehetőség alkalmi felhő,

szabadítsd fel, mi csordában rejlő.
Nem lehetsz egyéb, mint bal kézről szerzett
jövedelem, melyet megénekelnek.

Önkielégítés ellen találták fel a gabonapelyhet.
Így hat ránk a kezdődő szuperhold –
aki él, az él, aki holt, az holt.

Ha megharcoltunk már minden harcot,
ne dobjuk ki a kávézaccot.
Másodpercekre vagyunk a végítélettől.

Nem munkaviszony az ételfutárkodás.
A vármegyékben nagy a kufárosodás,
átverik a magyarokat itt és odaát.

Homokban követhetőek a nyomok,
okozatot ellik az ok, az ok okozatot.
A szomszédba jársz benzinért, szerért,

fizetsz a vérért, a húgyért és szarért.
Amit a mobilod tud és hírként terjed rólad,
apád, anyád se gondolt jobbat.

Töltsd ki a Gátizomkérdőívet!
Amit megeszél, az rád vall.
Hasselback-burgonya szalonnával.

Ne sajnáld, ha tönkrement a szíved.
Születésre való felkészülés,
előtte ott a halál, meg egy temetés.



„Nekem nincs két valóságom”

GÉCZI JÁNOSSEL ÁFRA JÁNOS BESZÉLGET

Áfra János: Beszélgetésünk apropója egyfelől egy friss megjelenés, másfelől pedig az, hogy a vizuális költészeti és képzőművészeti életműve egy részét a városhoz sok szállal kötődő Géczi János nemrég a Déri Múzeum gyűjteménye számára ajánlotta fel. A szépiró olvas eseménysorozat alapvetéséhez igazodva a pálya alakulását meghatározó inspirációs forrásokat, olvasmányélményeket állítjuk előtérbe a művelődéstörténeti, neveléstörténeti, kutató biológusi és szerkesztői szerepkörben is otthonosan mozgó alkotó esetén. János, te egy közelben található, immár mindössze kétezres lélekszámú faluban, Monostorpályiban születél és nevelkedtél. Jelenleg emeletnyi magánkönyvtárad van otthon Balatonalmádiban, de már gyerekkorodban is kötetek vettek körül? A szüleid mivel foglalkoztak? Volt a közvetlen környezetedben olyan, aki a figyelmedet az irodalom irányába terelte?

Géczi János: Apai részről a Partiumból származunk, innen 30-40 kilométerről, de hát az államhatár megváltozása a mi családunkat is feldarabolta száz éve. Az anyai ág Gútáról, a Vág Dunába torkollásának helyéről áttelepített szlovák közösség. Az apai rész iparosokból állt, felmenőim férfiúi – nagypapámmal bezárólag – kovácsként keresték a kenyerüket, de apámat asztalosnak taníttatták, a kuzmicskovács vonalat pedig nagyapa fiútestvérei vitték tovább. Anyám Medgyesegyházáról jött erre a vidékre férjhez, már házasan vált tanítónővé. Iparoscsaládnak számítottunk, de ez értelmiségi helyzetbe hozott bennünket. Nekem nem kellett a falusi gyerektársaimhoz hasonlóan tevékenykednem, nem volt szégyen az időmet magamra fordítani. Állatkertet csináltam például befőttesüvegek felhasználásával, meg beültettem apám szőlőjét papírnárfákkal, hogy elkerítsem a területet.

Az anyai ág – nyilván mert jobb módban élt – családcentrikusabb lehetett. A nagy família gyakran összejárt, sokszor közösen végezték az évszakos munkákat, segítették egymást. Több falusi, illetve békéscsabai eseményre magam is emlékszem. Színházban, bábszínházban, néptáncbemutaton, cirkuszban először a nagyszüleimmel voltam, holott ők a téjesztésig a medgyesegyházai földek Mezőkovácsháza felé eső részén, tanyán éltek, messze a településtől. Egyetlen tanyabokorban volt fellelhető a 19. században a Felvidékről áttelepített teljes rokonság, de a dédnagyapai föld a gyermekek szerint folyamatosan kisebb egységekre esett.

Dédnagyapám, amikor a századik évéhez közel a halálát érezte, megrendelte a koporsóját, hogy megoldja a családra váró feladatok egyik részét. Szép, lakkozott, diófa koporsóra vágyott, suhogó selyemmel bélelte. A készítő az igénynek megfelelően többször átalakította azt, de dédi nem halt meg még jó ideig. A tárgy a padlásra került, az egyik néném, aki özvegy lévén gondozta az apját, abban tárolta a diót. Ha sütéshez szükség volt rá, nekem kellett érte felmászni a kamrai falétrán. Efféle habókosnak tekintett alak több is akadt a családban, az egyik – egy klassz festő – kalapokat gyűjtött, olykor több is volt belőlük a fején, a másik Bródy Sándor-kutató irodalomtörténész lett, aki megígérte anyámnak, hogy ha majd találkozik egy szakcskőnyvkiadóval, a figyelmebe ajánlja őt.

Áfra János: A kevert identitás, illetve az értelmiségi különállás, a sajátyszerű léthelyzet a falusi közegben okozott idegenségérzetet számodra gyerekkorodban?

Géczi János: Anyám tanítói szerepe privilegizált helyzetet teremtett a családjá és a gyermekei számára. Mindezt én akkor nem regisztráltam – majd csak később, amikor az általános iskola után nem kellett kenyérkereső foglalkozás után nézni, hanem középiskolába mehettem, s mindezt a família nem nehezményezte, ámbár a falusiak szóbeszéd tárgyává tették. Mi a tanítót szerető és tisztelő helyiek által elfogadott módon éltünk. A kiterjedt rokonság miatt, és mert hamar lett autónk, külföldre jártunk, nyaralni is mehettünk, én meg közben rengeteget olvashattam. A család bejárta fél Európát. Apai részről ez részben flancolás volt, részben meg szokatlan az a fajta nagy családi kapcsolattartás, ami a tót részről jött. Tehát igen, a falu átlagához mérten másféle módon élés, az identifikációs kérdések azért jelen voltak a családban.

Áfra János: Nyelvi szinten is megjelent ez? Hogyan hatott a szocializációra?

Géczi János: A nagyszüleim gyakorlatilag tótul beszéltek, de persze jól értettek magyarul is. Bennünket nem tanítottak szlovákul, anyám tehet róla, bár maga vállalta a nemzetiségét. Idősebb korában, miután sztrókot kapott, már csak kétféleképpen lehetett vele kommunikálni: vagy énekelve, mert úgy tudott válaszolni is, vagy pedig tótul. A mondat szerkesztéseimben, a beszédhangsúlyaimban máig érezhető némi szlovákosság.

Áfra János: Sokat olvastak neked gyerekként? Volt-e olyan meghatározó korai olvasmányélményed, amelyre visszavezethető az irodalomszereteted?

Géczi János: Esténként, persze óvodás koromban, sok filmet néztünk, apám feladata volt a diavetítő összerakása és a vetítés. Apám akkortájt érettségizett le, amikor a nagyobb húgom, illetve magam is. Ő amúgy inkább megszenvedte az ilyesféle életet, anyámnak mindvégig igénye volt a változatosság, a mozgás és a kulturális közéletben való tevékenykedés, illetve utóbb csak a jelenlét. A felolvasás rámaradt. A húgom egészen más filmeket, majd könyveket szeretett, a királylányosat, meg a csíkosakat és pöttyösöket, én meg a természetleírásokat, egzotikus helyszíneken játszódókat és olykor a kardozósakat. Az egyikünk mindig duzzogott.

Anyám barátnőjétől, Jánszky Verától kaptam életem első „komoly” könyvét. Móricz Zsigmondnak a pici, puha fedeles, Olcsó Könyvtár sorozatos *Mese a zöld fűvönjét*. Persze sok-sok gyerekkönyvünk lett, hiszen anyám hetente járt, többnyire szombatonként a debreceni tanítóképzőre, s nem volt olyan hét, hogy ne egy új darabbal érkezett volna haza. Ez adott ritmust a hétnek: mire szombat este lett, igyekeztem bevégezni az előzőleg kapott kisebb-nagyobb könyv elolvasását. Tersánszky Józsi Jenőtől, Mórától is így olvastam, aztán kezdtem megkapni mesegyűjteményeket, például Benedek Elekétől, majd a Verne-, Jókai-regényeket. Nemes Nagy Ágnes *Az aranyecsetje* is emlékezetes olvasmányom. Én a memoriterekben mindig rossz voltam, de ebből a műből a mai napig tudok idézni. No meg ifjúkorom Radnótijától, az *Ikrek havából*.

Áfra János: Az általános iskola alatt mely impulzusok voltak azok, amelyek a biológia, a környezetismeret vagy épp az irodalom irányába tereltek?

Géczi János: Szerettem iskolába járni. Nem volt szégyen tanulni. A szégyen az lett volna, hogyha szólni kell érte. Olykor szükségem volt segítségre, ez is természetes lehetett, de mivel apám a műhelyben dolgozott, anyám pedig tanított vagy dolgozatokat javított, mi többnyire magunkban készültünk. Anyám kolléganője, a felső tagozatos osztályfőnököm, Tályai Erzsike néni, aki amúgy matematikát tanított, már alsósként nekem ajándékozott egy tengerbiológiai könyvet. Az Alföld és a Nyírség találkozásánál, a nyírlápok között a tenger mélyvízi világáról olvasgathattam akkor, amikor még élővilágot sem tanultam, nemhogy biológiát! Amúgy a mai napig nem tudok úszni, holott az év jelentős részében Horvátországban, a tenger mellett élek, ha éppen nem a Balatonnál. Mindenesetre ez a könyv döntötte el, hogy az élő természet felé fordultam. Nagyjából ebben az időben jelent meg a televízió is, sok ismeretterjesztő műsort sugároztak, ami megerősítette az élőlények iránti vonzalmamat.

Áfra János: Nektek akkor már volt tévétek?

Géczi János: Nagyon korán, a 60-as évek elejétől. De mindenféle más is. Apámék szerettek hanglemezeket hallgatni. Mondjuk, nem olyanfajta zenét, ami engem izgatott.

Áfra János: Középiskolai éveidet már Debrecenben töltötted, a Tóth Árpád Gimnázium (TÁG) diákjaként. Milyen oktatók vezették a figyelmedet? Átlátható volt-e már számodra az itteni irodalmi élet? Maradandóan hatott-e rád ez a közeg?

Géczi János: Röviden beszélni Debrecenről nem lehet. A világra nyílásom helyszíne volt a város, ahol rájöttem arra, hogy egy-egy helyen ott található a múlt – a gimnázium mögött Tóth Árpád életműve, a Nagytemplom mögött a gályarab prédikátorok sorsa. Új mentalitású közegbe kerültem, amely hidegebb, mint a tótok evangélikus világa. Olyan iskolába, ahol az osztályunkba talán 45-en jártunk. Biológia-kémia tagozat, fantasztikus tanárok, tehetséges osztálytársak, egyénre szabott gondoskodás! Orvos lett sok mindenkiből, de a szülők sem voltak mások, ha egyikük-másikuk meghívott, láttam, hogy 4000 kötetes könyvtáruk van, s ha éppen latint tanultunk, az apa – értetlenségemet látva – elkezdte tanítani az egyik ragozást. Katartikus élmény volt. Az is, amikor valamelyik osztálytársam figyelmeztetett, hogy kucsmában ne nyaljak fagyaltot, még ha tél van, akkor se.

Az első két gimnáziumi évben kollégiumban laktam, s másokkal ellentétben nem éreztem ott jól magam – 40 emberrel együtt közös hálósobában vagy szilencium idején a tanulóteremben. A szüleimnél elértem, hogy albérletbe kerülhessek. Egy hentes családjánál volt egy kis szobám, ahol a magam életét élhettem, az már elfogadható volt. Akkor fedeztem fel a valódi Debrecent. Megismertem a Nagyerdőt, az egyetem mögötti Fűvészkertet, a mozikat, az utcákat és a tereket. És sok-sok iskolai programon vettem részt, mert kedveltem Póser Pál tanár úr földrajzi és Zsuga Anikó irodalmi önképzőkörét.

Zsuga Anikó nélkül, aki frissen végzett magyartanárként ragadott magával mindegyikünket, azt hiszem, csak biológus lennék. Jó volt, ahogy Csokonairól beszélt,

elvitt minket Julow Viktor egyetemi előadására, behozta Bari Károly friss könyvét az órára, s Villont, hogy tőlük olvasson fel, no meg Jancsó Miklós-filmeket néztünk a városi moziban, sőt, Berek Kati és Nagy László is megfordult a gimnáziumban. A TÁG-ban magától értetődően kínálták fel számunkra a természettudományi tudást és vele együtt a kortárs kultúrát.

Amikor megjelent Pilinszky János *Nagyvárosi ikonokja*, egy órák közti szünetben megkaptam Zsuga tanárnőtől a kötetet. Annak a könyvnek a szépsége etalon lett számomra. Versírásba azért kezdtem, hogy a tanárnő figyelmét magamra vonjam. Hát nem ez a normális? Már bocsánat, de egy jó tanárnő ezt ki is használja. Arra kért, hogy minden héten olvassak annyi József Attilát, amennyit akarok, jegyzeteljek, s a kérdéseimet majd a Fűvészkertben megbeszéljük.

Harmadikos koromban ő volt az, aki a Sárospataki Diáknapokra tucatnyi versemmel beneveztetett – Keszthelyi Rezső-utánpótlás valamennyi –, Kiss Tamás válogatta tovább az anyagot, minősített párat. Emiatt harmadikos tanulóként jelentek meg először verseim, mégpedig a *Napjaink* nevű miskolci folyóiratban. Azután ismerhettem meg Aczél Gézát, aki végigkövette eddigi életemet. Nem barátként – az a nyolc év, ami köztünk van, nemzedéki távolság –, de közeli kollegiális viszony fűz hozzá. Közölt az *Alföldben*, később beválogatott a *Képversek* című vizuális költészeti kötetébe, mindig odafigyelt rám, és állandóan azt mondta, addig jó nekem, amíg fekete ló vagyok. Nehezen jöttem rá, mit jelent a fekete lóság, de már tudom.

Persze sok ifjú költővel, irodalmárral találkoztam Debrecenben, de majd a szegediek válnak társakká. Már egyetemistaként ismerkedünk meg az *Alföldhöz* kötődő Keresztury Tiborral, Mészáros Sanyival, illetve Osztójkán Bélával, Csengey Dénessel, ám a *Vadnaran-csok* botrányai után nem érdekelt tovább az irodalmi élet, és lazultak ezek a kapcsolatok.

Áfra János: A középiskolai irodalmi sikerek ellenére hogyhogy mégis kutatóbiológusnak jelentkeztél, és miért épp a szegedi József Attila Tudományegyetemre? Egyértelmű volt, hogy elhagyod Debrecent?

Géczi János: Egyértelmű. Bár érettségi előtt beleszerettem a bábozásba, s megéreztem az amatőr művészeti mozgalom közösségének a varázsát. Az irodalom is tetszett. Ugyan gondoltam, hogy a művészet nem hagy el, de inkább vonzott a természettudomány racionalizmusa. Akkoriban épült a Szegedi Biológiai Kutatóközpont, amelynek nagy volt a vonzereje. Kihívásnak éreztem, hogy kevés alkalmas kerülhet be a kutatók közé. Orvosláshoz nem éreztem tehetséget, szemben az összes osztálytársammal. Nem volt akadálya, hogy a saját fejem után menjek. Zsuga Anikó bánatára nem jelentkeztem magyar szakra.

Áfra János: A manapság ritkábban emlegetett költő, Baka István néhány évvel előtte végzett a szegedi egyetemen, és úgy érzem, a jelenléte a te pályád alakulására is hatással volt. A nemrég az *Alföldnek* küldött [a beszélgetés óta megjelent: 2023/11, 4–5.] *Terzinák Bakáról és Mészöly Miklósról* versed címével kapcsolatban felvettem, hogy az egyfajta hierarchiát jelez, amely akár félreérthető is lehet, azt sejteti ugyanis, mintha Baka István jelentősebb szerző lenne, mint Mészöly, erre azt mondtad, hogy így is van. Elmondanád, miért gondolod ezt?

Géczi János: Katonaként a *Tiszatáj*-ban olvastam az első Baka-verseket. Őt magát már Szegeden, Zalán Tibor és Ilia Mihály jóvoltából ismertem meg, éppen akkor költözött vissza Szekszárdra, és kezdett el a *Kincskereső* szerkesztőségében dolgozni. Ott volt három-négy szoros barátságú közös évünk, a hazai irodalomba ő vezetett be. A személyes viszonyon túl is úgy gondolom, hogy ugyan a magyar irodalom nagyszerű, de nem elég a radikálisan új esztétikájú költőnk. Bakát közülük valónak találom. Imponáló a fegyelmezettsége, a verskultúrája, a klasszicizáló-antikizáló világot imitáló gyakorlata, felemelő az orosz irodalom iránti figyelme és rajongása, s nem kevésbé a kétnyelvűséget előnnyé transzformáló képessége. Rendkívül radikálisnak találom a poétikáján túl az antropológiáját is, hiszen új emberszemléletet hoz – ez mondatja velem, hogy unikális költő. De nagyon szeretem Mészölyt is, az új magyar prózanyelvet kialakító mesterként tisztetem. Azokban a művekben a legerősebb, ahol ott sejthető Polcz Alaine.

Áfra János: Költői pályádat kezdettől végigkíséri egy vizuális költészeti érdeklődés, amely megfigyelhető már a szegedi *Bölcsész* című egyetemi lapban közölt 1978-as megjelenésben is. Annak, hogy a szövegek képi kifejezőerejére kezdettől tudatosan építész, tipográfiai megoldásaival, a beékelte ábrákkal és az anyagot záró vizuális költeménnyel első, *Vadnarancsok* [1982] című verses kiadványod és az egy évvel későbbi *Léghajó és nehezeke* [1983] szintén tanújelét adja. Hogyan talált meg, miért vált meghatározó inspirációs forrássá számodra az experimentális költészeti hagyomány?

Géczi János: Ezt a fajta tevékenységet Baka mélységesen utálta. Érdekes azonban, hogy az akkori tanára, későbbi barátja, Ilia Mihály volt az, aki megismertette velem a vajdasági irodalomban jelen lévő erős törekvést. Az *Új Symposion* körében, miközben nagyon figyeltek a kortárs európai irodalmi szemléletre, nem idegenkedtek ettől a több ezer éves megjelenítési formától sem. Amúgy az is érdekes, hogy Baka élete végén tudtommal már szelídebben bánt nem egy vajdasági pályatársával, talán miután rájött, hogy maga sem kevésbé radikális, nem riasztotta annyira másoké sem.

Két vajdasági biológushallgató-társam hozta az *Új Symposion*-t. Tőlük kaptam meg Ladik Katalin *Ballada az ezüstbicikliről* című könyvét is. Eleven kapcsolatban volt a szegedi és a vajdasági közeg, s ha Ilia üzenté vagy mondta, hogy nézzek be hozzá, lehetett tudni, hogy ott ül valaki nála a Vajdaságból. Vagy Erdélyből, a világ különböző helyeiről. Ilia, akiket csak lehetett, összekötött. Nagyon figyelt, hogy ezek a személyes kapcsolatok létrejöjjenek.

Áfra János: A generációból és a következőből többen tudtak kapcsolódni ehhez a kifejezőmódhoz, volt ekkoriban egy megélenkült figyelem a vizuális költészet iránt. Mi idézte ezt elő esetekben? Kassák Lajos mellett kik voltak a viszonyítási pontjaitok?

Géczi János: Amikor egyetemre kerültünk, Magyarországon többek között Nagy László-, az egyetemeken pedig Petri György-kultusz volt, ami a politikai versek miatt alakult ki, és részben a Vajdaságból érkezett hozzánk. A nemzedékem jellemzően nem államhatáron belül akart létezni, magam is kapcsolatba kerültem erdélyi, felvidéki, kárpátaljai, majd nyugatinak mondott kortársaimmal is, és révükön nem egy idősebbel.

Az experimentális költészethez nekik több közük volt, mint az anyaországiaknak, nem pusztán a neoavantgárd karakter okán, hanem mert annak művészetek közöttisége alkalmat adott az összművészeti jellegű igények megnyilvánulásaira. Kassák és köre kiindulás és szentség egyszerre, ami, valljuk be, elég lehetetlen helyzet. Magam – a *Vadnarancsok* képversét kivéve – nemigen követtem a kassáki lineáris verseszményt, inkább a német konkrét költészet felől tájékozódtam, a szó törmelék alatti világa iránt érdeklődtem, tehát egy vizuálisabb irányba mentem, majd a dél-amerikai és az itáliai mozgásokat találtam inspirálónak és társadalmilag érvényesnek. A vajdaságiak, szlovénok, horvátok akkori irodalma volt kezdetben a közvetítő ehhez.

Áfra János: Személy szerint engem az *Elemek* [1986] című kötet elfektetett „g” betűjéből megformált hangya – ez a találóan egyszerű gesztus – ragadott magával a munkásságodból elsőképp, még az egyetem elején. Ebben a könyvben a lineárisan olvasható szabadversek mellett apollinaire-i formaalkotó képversek, inkább a kassáki hagyományhoz illeszkedő kalligrammák, konkrét költemények és lettrista alkotások is helyet kaptak, de talált szöveges és manipulált fotók, valamint a textus és kép dialógusára építő xeroxok is. Ez még a keresgélés időszaka, vagy mi magyarázza ezt a műfaji heterogenitást?

Géczi János: A heterogenitás az útkeresés jelzője, az pedig, hogy ezt a sok irányba való nézdegélést nyilvánosság elé engedtem, akkor úgy gondoltam, hogy az alkotói szabadság része. Amikor kiderült a posztmodern eklektikaigénye, ennek az illetén bőségét kárhoztattam, ma azt gondolom, hogy több, engem újabban érdeklő kérdés előtanulmányának tekinthető a kötet. Idővel ugyanis – néhányotok szerint a képzőművészet felé tolódva – a roncsolt plakátokból kimetszhető dekolázsok kezdtek lekötni a figyelmemet, s ez az eljárás a lehető legtermészetesebb módon magába fogadja az összes képversköltészeti törekvést, anyagot, képkészítői és képolvasói algoritmust, és nem idegen tőle egyetlen naturális vagy kulturális intervenció sem.

Áfra János: Utaltál rá, hogy az utazáshoz való vonzódásod, a világ feltérképezésére vonatkozó igényed gyerekkorodra vezethető vissza, ezzel függ össze a képzőművészeti tevékenységed is, amelyet sokáig a vizuális költészeted részeként pozícionáltál. A világ számos táján talált plakátroncsfotók, kisajátított töredékek, az ezek felhasználásával készült kollázsok, dekolázsok adják a képzőművészeti életműved törzsanyagát. Nemrég jelent meg az *immu Pets* [2023] című önálló katalógusod is, amely már külön tárgyalja az életmű ezen részét. Mostantól azért bátrabban mered képzőművésznek nevezni magad?

Géczi János: Nem, az ilyen merész állításoktól a középiskolai rajz- és művészettörténet-órák óta tartózkodom. Amikor először jártam Athénban, valamikor az egyetemista időszakom végén, óriásplakátok emelkedtek a házak fölé. Akkoriban ilyesmit itthon nem nagyon láttunk. Az egyiken egy nő napozott, mellette egy férfi hevert napágyban, újságot olvasva. Poharak álltak mellettük, a kánikulában vodkát ittak. Azon kezdtem gondolkodni, hogy ki az a nő, aki negyven fokban képes vodkázni a tengerparton? Hogyhogy nem ájul el? Civilizációs, antropológiai és mentalitásbeli

ellentmondásokra jöttem rá, kérdések ébredtek bennem. Érdekelt, hogy a látványvilág mikor akar megteveszteni és mikor őszinte. Mindezeket az alkalmazott és a szabad művészet hogyan hasznosítja? Kultúránk efemer részei erről inkább vallanak, mint az időtállóbbak. A plakát-, illetve hirdetési kultúra, majd az alkalmazott grafika, a rajz, a kollázs törésvonalai nyomába indulva a dekolázsosással könnyebben sikerült különbséget tenni az általam elfogadható és nem elfogadható között.

Áfra János: A veszprémi Laczkó Dezső Múzeumban és a Petőfi Irodalmi Múzeumban régóta fellelhetők munkáid, a debreceni MODEM Modern és Kortárs Művészeti Központnak is adományoztál képeket néhány éve, most pedig a Déri Múzeumnak részben az újabb dekolázsok közül, részben pedig a *carmen figuratum* [2002] című kiállítás anyagából, amelyen csúsztatott xeroxokkal idéztél fel az európai vizuális költészet legkorábbi alkotásait. Miért fontos neked, hogy gyűjteményekben is fellelhetők legyenek a művek? Nem tudod hol tárolni őket?

Géczi János: Ez is egy fontos szempont. *(nevet)* A nagyobb méretű munkák a nyakamon maradnak, és az autóm nem a garázsban, hanem az utcán parkol. A vizuális költészethez tartozó vagy az ahhoz sorolhatóságra apelláló művek vagy antológiákban jelennek meg, vagy kiállításokon, olykor, ha az alkotónak szerencséje van, saját könyvben, albumban, jobb esetben könyvműben vagy művésztkönyvben is. Mifelénk nincs nagy keletje az ilyen műveknek, s mivel a folyóiratok is ritkán foglalkoznak velük, kétséges a fennmaradásuk. Egyébként sem a dokumentációnak, hanem a műveknek kell addig megmaradni, amíg eldől, kihajíthatóak vagy tartósításra szorulnak.

Valaha a *carmen figuratum* megbecsült költészet volt. Megjelent a 17–18. századi iskolai kultúránkban, amidőn a matematika részeként technopaegniumként tanítják a képverset, a képversértést és a képverscsinálást. De már előtte, a reneszánszban, és annál is korábban, a 8–9. században, a Karoling-kor szerzetesi kultúrájában, előtte pedig a hellenisztikus korban szintén jelentős szerepet játszott. A képverskultúrát valami oknál fogva nem folyamatnak látjuk, emiatt a gyűjteményezése is nehézkes, és ez engem inspirált. Érdemes biztosítani ennek a kultúrának a jelenlétét, ezért is ragaszkodom a katalógusokhoz, és ahhoz, hogy a munkák némelyike legyen ott nyilvános kollekciókban. Ez lehetőséget ad a szisztematikusabb áttekintésre.

Debrecenbe nagyjából negyven év műveiből válogattunk. A Déri Múzeum a párizsi *Magyar Műhely* által kiadott *concrete* [1991] című képverskötetnek a nagyobb blokkját kapta, a többi időszakból pedig szemelvényeket. Most állt össze a nyári műcsarnoki kiállításom anyaga, ahol nagy méretű – 2,5 x 1,7 méteres – munkák is láthatóak lesznek. Aggaszt, de a tárlat után nem tudom, hogyan fogom tárolni az anyagot. Almádiban egy egykori katonai épületben dolgoztam rajtuk.

Áfra János: Azért remélem, nem kell elégetésre vetemedned. Eddig olyan kényelmesen kérdeztelek, hogy a szépírói életműved átfogó feltérképezésére már aligha lehet esély, de ahhoz, hogy megvilágítsuk a költői korpusz méretét, elég két kiadványra utalni. A *Kontinentális kedd – Összegyűjtött versek [1983–2014]* [2017] kötet terjedelme mintegy 1000 oldalra rúg. A címében végpontként megjelölt 2014 óta friss könyveid is születtek, a *Napcsíkos darázshoz* [2021] című újabb gyűjteményes

darab mégis rövidebb lett, „mindössze” 750 oldal, pedig több mint negyven évet átölelve visszanyúl az 1970-es évek közepéig. Mi alapján válogattál ezekben? A korai versek és az újabb kötetek anyagának felhasználásán túl milyen különbségek vannak a kiadványok között? Miért volt szükség egymáshoz ilyen közel két gyűjteményre is?

Géczi János: Az utolsó összegyűjtött tizenhárom önálló verseskötetem jelent meg. Évek alatt kiadtak öt válogatáskötetet – az általad említett két utolsó majdnem teljes áttekintés. Az első válogatást még Tandori Dezső készítette [Versek, 1996]. Meglepő és megtisztelő Tandori-kötet lett belőle, látom a tekintetét, ahogy hangsúlyt ad ennek vagy annak a versnek. A Reményi József Tamás szerkesztette kiadványok [Részkar, 2004; Kiegészítések egy Vörösmarty-sorhoz, 2013] az én ízlésemet követték annyiban, hogy régi és kevesebb új versből válogattak. Az ugyancsak Jóska összerakta *Kontinentális kedd* [2017] szerencsétlen sorsú kiadvány, amely a Gondolatnál jelent meg, jó, ha 100 példányban. A kiadó nem kapott támogatást, fantomkönyvvé változott. Ezért nem félttem attól, hogy néhány évre rá egy 300 oldallal rövidebb összegyűjtött kötetrel jelentkezzen a Kalligramnál. Olyan életműben gondolkodtam, amely javítható, és abban hiszek, hogy ki lehet hozni mindenkor egy jobbat. A *Tiltott Ábrázolások Könyve* [2001, 2002, 2003, 2005, 2007, 2009] hat kiadásváltozatot élt meg, hogy hetedjére az eredeti húsz százaléka csökkentett szövegből új regény legyen. Ez ugyan nem tipikusan európai írói magatartás, de hát magam sem vagyok íróként egyik európai kortárs esztétika és gyakorlat követője sem. Azt gondolom, mint az arabok, nincs befejezett mű.

Áfra János: A töredezettség uralja a *Cholnoky-történetek a Tiltott Ábrázolások Könyvéből* [2023] című prózafüzért is, amelyben a Veszprémhez kötődő Cholnoky család három fiútestvérének, Cholnoky Jenő geográfusnak, valamint Cholnoky Viktor és Cholnoky László íróknak a közös történetét idézed meg, szintén az újrairási, szövegvariálási igényről tanúskodva. Milyen tétje volt ennek a vállalkozásnak?

Géczi János: Talán a Cholnoky-problematika az egyike azoknak, amely a teljes írói pályámon jelen volt. Kezdetben a veszprémi híves honosodásomat szolgálta az irodalomtörténeti kutatás, amely három kötetet eredményezett a Vár Ucca Tizenhét-negyedévkönyvek sorában. Aztán e tanulmánykötetek szerkesztésén túl nem csak városalapítóként láttam már őket, de azt is felismertem, hogy nincsenek a helyükön, nemhogy kultuszuk nincs, de közepes mértékű ismertségük sem, holott számottevő volt mind Viktor, mind László korabeli tekintélye. Jenő pedig akadémikusként és ismeretterjesztőként egykor nemzedékek tanár- és férfibálványa volt, akit az 50-es években annullált a kulturális politika. Családi, társadalmi és műveltségi háttérükben a korszakuk vidéki íróival majdhogynem azonosak, sajátosságuk a mély természet-tudományi ismeret, az enciklopédikus gondolkodás, az egzotikumokra és az extrémításra törekvés. Az újságírói praxis előnyösen és hátrányosan is megmutatkozik a szépíráskukban. Mindezeknél különösebb azonban néhány szöveg származása és a művek közlési gyakorlata. Viktor a maga nevében közöl egy mások által írt meseregényt, s mindkettőjüknél előfordul, hogy többször – olykor több tucatszor – értékesítik ugyanazt a novellát. Arra is vannak példák, hogy egymás ötleteit felhasználják. Nehéz az önálló szövegvilág körbejárólása, láthatólag Jenő élményvilága is befolyásolja

a két írótestvérét. Érdekelt, mennyiben tekinthető saját és mennyiben közös alkotásnak a két író Cholnoky hagyatéka, és miképp inspirálódtak Jenő földrajzi leírásaiból. A regényem alapötlete innen származott, tehát nem biografikus mű, hanem egy olyan történet, amelynek a fejezetei a három Cholnoky modorában íródtak.

Áfra János: A prózai életművedből a legnagyobb figyelmet alighanem az „élettörténet-rekonstrukció”-ként megjelölt könyvek keltették. A *Vadnarancsok: Négy élettörténet-rekonstrukció* [1982] egyik megjelent részlete miatt a korszak legszabadabbnak látszó irodalmi folyóiratát, a *Mozgó Világot* bezúzták, ami nyilvánvalóan a mai napig is hozzájárul a könyv iránti érdeklődéshez. A *bunkerrajzoló – Likó Marcell-élettörténet-rekonstrukció* [2015] esetén pedig egy közismert zenész, a Vad Fruttik frontemberének életét dolgoztad fel. Mennyire látod korszerűnek, aktualizálhatónak az irodalmi szociográfia műfaja által vállalt alapfeltevéseket? Tényleg lehetségesnek tartod a rekonstrukciót?

Géczi János: A történetek önmagukban „re-konstrukciók”, az események újraalkotásának vagy a szöveggént történő létezésük megvalósításának a nehézségeivel nemcsak a művészet, hanem minden emberi tevékenység szembesül. Az „élettörténet-rekonstrukció” megnevezés nem a szerző tevékenységének a neve, hanem a művek hőseihez tartozik. Amennyire színvonalas művelői voltak az írók a szociográfiának, annyira nem érdekli most őket. Majdhogynem kizárólag a szociológusok foglalkoznak a közérdeklődésre számot tartó problémákkal – s itt nem sorolom elő egyiket sem –, azonban oly tudományos módszerekkel és nyelvezettel teszik, amelyet csak a szakmabeli ért meg, a társadalmi kérdések iránt érzékenyített olvasó azonban aligha. A szociográfia elerőtlenedését a szociológián túl a kultúrpolitika is örömmel fogadhatja. Szomorúan veszem tudomásul, hogy az írói kurázsizs erre a területre már nem terjed ki. Hogy az alapfeltevés megdőlt-e? Nem. A *Vadnarancsok* és a *bunkerrajzoló* közti időszakban nem történt elmozdulás a margóra sodródottakkal való törődést, a rájuk történő figyelmet illetően. A többség figyelmét elterelték az ilyesmiktől. Az a bizonyos szociális-kulturális háló, ami tömegeket menthetne meg a fulladástól, nem létezik.

Áfra János: Az elmúlt években a magyar irodalomtudományban megélnékült a figyelem a biopoétika mint értésmód iránt, amely részint az irodalmi kifejezést ért biológiai hatások tanulmányozására épít. Már a 80-as évekbeli avantgárd hosszúverseid is érdekesek lehetnek ilyen tekintetben, ami részben nyilván a saját képzettségeddel, valamint a botanikai érdeklődéseddel hozható összefüggésbe. Mennyire érzel elmozdulásokat, pozícióváltásokat ezen a téren a saját pályádon?

Géczi János: Semennyire. Elkeseredve tapasztalom, hogy ennek az értelmezési módnak a tudói nemigen találják annak szükségét, hogy egész magyar irodalomban érdemes gondolkodni: inkább egy új kánonképzés körvonalazódik, miközben nehezen értelmeződik Janus Pannonius humorápatológiai szemléletének versekben is tetten érhető érvényessége, Jókai romantikus természetszemléletének a következménye, Juhász Ferenc biológiai-holisztikus látásmódja, Áprily, Jékely, Szepesi Attila vagy Kiss Anna természeti lényűsége.

Az elmúlt évtizedben sokat találkozok, naponta beszélek egy kutyás társammal, Csányi Vilmosmal [beszélgetőkönyvünk: *Őszi kék*, 2018], és ezek a dialógusok nagyban átértékelték a korábbi nézeteimet, beláttam, hogy ökológiai szempontrendszer alapján is szükséges magamat, a társadalmat és a fajomat értékelni. A csoporttudatom nemcsak emberekre vonatkozik, hanem a teljes környezetemre. A rendszerváltással ugyan lecserélődött az az emberkép, ami addig értéknek számított, bizonyos közösségi prioritások nevetségessé váltak, mások pedig idegen tartalmakkal töltődtek meg. A csoporttulajdonságaink között a sajátosságok hangsúlyozódnak, és nem a közösségeket erősítők.

Áfra János: Elismert rózsakutató vagy...

Géczi János: Mi az, hogy elismert? Ugyan! Van talán egy tucat rhodológus a világban. Az, hogy volt néhány év, amikor éppen én tudtam a legtöbbet a rózsák művelődéstörténetéről, nem nagy kunszt. Szerencsére az idő képes gyarapodni, a benne lezajlott események számosabbak, lesz mindig új ismeret, természetesen a rózsahasználatról is. Az a nyolc rózsaszakkönyv, aminek szerzője vagyok, gyorsan beporosodik, és nyilván el is évül majd.

Áfra János: Azért az mégiscsak fontos, hogy a növény szimbolikus ábrázolásmódjainak beható ismerőjeként [legutóbbi kapcsolódó kötet: *A rózsza labirintusa*, 2020] írsz verseket, így hát visszatérően feltűnnek nálad a virágok – olykor a képversek formarendjét uralva, máskor pedig verstémaként. A gyűjteményes könyv címe mintha a versek elsődleges megszólítottjává azt a „napcsíkos darazsat” avatná, amely részt vesz a virágok beporzásában és a kártékony rovarok elpusztításában. A legutóbbi verseskötet, *Az utolsó rózsához* [2023] pedig a kutatásaid fő tárgyát adó virággal teszi ugyanezt. Megszólíthatók-e a kerted rózsái? Szoktál beszélgetni velük? Vagy erre csak a versekben adódik lehetőség?

Géczi János: Antoine de Saint-Exupéry számol be plasztikusan a kertészbarátságról: két férfi, állati jó kapcsolatban vannak, mindent tudnak egymásról, nagyokat beszélgetnek a rózsákról, aztán földrajzilag távolra kerülnek egymástól, de leveleznek tovább. Az egyikük egyszer csak azt írja a barátjának, hogy „ma megnéztem egy rózsát”, és azt a választ kapja: „én is megnéztem ma egy rózsát”.

A rózsza a nagyon kevés civilizációs élőlény egyike, s ennek a 200-300 fajnak a történetét az utóbbi fél évszázadban kezdték feltárni. Amikor kikoptam a biológusságból, csak a történeti ismereteim nem avultak el, azt kellett hasznosítani. Ráébredtem, hogy fontos jelentéshordozó volt ez a növény az antikvitásban, majd a két testvércivilizációban, a keresztény és az iszlám kultúrában. Követni lehet a művelődéstörténeti korszakokként átalakuló rózsajelkép-mintázatot éppúgy, mint a növényről referáló nézeteket, s természetesen nem konkrétan a virágról, hanem az arról gondolkodó emberről tudható csak meg ez-az.

Ha a rózsajelképek segítségével szólal meg valaki, mint legutóbb Tompa Andra és Danyi Zoltán, bizonyosan új mondandója van a világról és természetesen a növényről. Az én kötetemre is ekként szeretnék gondolni, olyan rózsajelképeket

reméltem megírni, amelyekről mindeddig nem volt szó, mivel nem mutatkozott rájuk szükség. A kötet kettős történet, egy 12. századi lovagé és egy mai szerelemé, ahol a rózsák a keresés emblémái. Miért ne fordulhattam volna ahhoz a növényhez, amelynek leginkább ismerem a históriáját? Költészeti tárggyá tenni tudományos kérdéseket, majd visszaforgatni problémákat a tudományba – ennek a lehetőségei nagyon izgalmasak. Nekem nincs két valóságom.

Áfra János: Az új verseskötény *Egy harcostársra* című versében „a / *Prédikátorok könyve* szerzője értőn olvassa / Assisi Ferenc *Naphimnuszát*”; a *Források* című versciklus belső címeit *Plinius*, *Kelemen*, *Alexander* és *Basilius* nevei adják; az *Egy rózsában* Vergilius tűnik fel; Shakespeare-t és Petrarcat *A nyírfalevélről* című dekonstruált szonettben említet; a magyar irodalomból pedig Tompa Mihály, Garay János, Vas István, Nemes Nagy Ágnes, Szócs Géza, Esterházy Péter vagy épp Aczél Géza neve is előkerül. Hogy lehet, hogy ilyen sok és sokféle szöveghagyományt használsz inspirációs forrásul párhuzamosan még most is?

Géczi János: Nagy étkű vagyok, mondhatnám, jogom van használni, élvezni az általam megérinthető – nyilván nem teljes, inkább töredékes – kultúrát, s ahol képes vagyok rá, forrásokat is lelhetek bennük.

Áfra János: A korábbi köteteken is jól érezhető az az erudíció, az antik műveltség, a nagy kultúrtörténeti és térbeli távlatok bejárása iránti igény, amelyhez egy archaizmusoktól és szakszavaktól sem idegenkedő beszédmód társul megint, ám az olvasást elnehezítő mondat szerkezetek most helyenként oldódni látszanak, emellett olykor teret enged a kötet a személyesebb, alanyi megszólalásmódnak, például *A Gécziekről* című vers ezt a címmel is kihangsúlyozza. Nem akarok tapintatlan lenni, de az a fajta összegzési igény, amely mostanában sok szinten megnyilvánul az életművedben, „az örök élet”-re való felkészülés igényéből fakad?

Géczi János: Hát, azzal nincs dolgom. Elég, ha kosárnyinál alig nagyobb kazalt összehordok.



Vass Norbert

„Minden részleges marad”

HÉT SÉTA A GÉCZI-GALAXIS SZÉTRONCSOLT TÉRKÉPEI KÖRÜL

1.

„annak, aki olvas, tartalmazza
a természet magyarázatát,
s aki csak lát, annak a vakhítről
regél.”

Géczi János: *Az obeliszkünk*

Géczi János szakadatlanul képszerű költő, és kezdettől poétikus képzőművészeti életművének szinkrón számbavételéhez jó megközelítést kínálnak az efemer és örökkévaló, a végtelen és mozaikos, valamint a kollázs és dekollázs dichotómiák. Ennek a tudományosság területén is megkerülhetetlen és a prózában is rendre megújuló roppant oeuvre-nek mintha az esszék lennének a keringési rendszert működtető szövegcsoporthoz. Géczi szépirodalmi igényrel formált, páratlan tudásanyagot mozgó értekező prózái oly módon szállítják ugyanis a szerző legfontosabb motívumait és szimbólumait műfajtól műfajig, ahogy a bőra hajt sónehéz uszadékfákat a szárazföld szikláitól egy adriai sziget kikötőjé felé. És bár Géczi az említett médiumok és műnemek egyikében sem mulaszt el utalni alkotásainak keletkezési körülményeire, megkockáztatom, hogy munkamódszeréhez, világlátásához és alkotói hitvallásához tépett plakátjait – és az azokról szóló írásait – vizsgálva kerülhetünk a legközelebb.

H. Nagy Péter Géczi xeroxairól és kollázsairól szóló szövegében azt olvassuk, „[a] COPY-ART sorozatok több évtizede szuggerálják azt a tapasztalatot, mely szerint a másolatok eredetibbek az eredetijüknél”.¹ Oly módon a dekollázsokra is kiterjeszthető ez a gondolat, hogy Géczi tépett plakátjai rendre a kész utáninak, a rekontextualizálnak, az elmúlás árnyalataival dúsulva újjászületőnek, a sérülései által teljesebbé lettnék a rendeltetésükénél izgalmasabb voltáról győznek meg bennünket. A dúsabb, a teljesebb és az izgalmasabb a színek, a formák, a tartalmak és a betűk összevegyülésén, vagy ahogy Sándor Katalin fogalmaz, „egy behatárolatlan verbális és egy behatárolatlan vizuális diszkurzus együvé”² íródásán túl érhető úgy is, hogy itt összeérnének egymással a poézis és a vizuális művészet egymástól távolinak hitt alkotásmódjai. Elvégre az a pillanat, mely során a romlásra ítélt, a járóelők hangulatának és indulatainak, valamint az időjárás szeszélyeinek kitett kérészéletű palimpszesztben Géczi felismeri a költészetet, nem sokban különbözhet azoktól, amikor a vesszőairól vagy prózája szórendjéről hoz döntéseket.

1 H. Nagy Péter, A „képvers” identitásának kibillentése. Géczi János xeroxairól és kollázsairól = Géczi János, *carmen figuratum*, Magyar Műhely–Laczkó Dezső Múzeum, Budapest–Veszprém, 2002, 12.

2 Sándor Katalin, *Hová „olvasni” Géczi János képszovegeit? = Képvitelek. Tanulmányok az intermedialitás tárgyköréből*, szerk. Pethő Ágnes, Scientia, Kolozsvár, 2002, 221.

Mintha a tépett plakátok – mint porzó tengercseppek vagy csorba mozaikszemek – meditatív metonímiaként segítenének felismerni a tempósan bővülő Géczi-életmű tektonikai mozgásait. Egyfelől ugyanis ez a tematikai, árnyalatbéli vagy motivikus hasonlóságok felismerésén és kiemelésén alapuló technika színre viszi, ahogy a szerző egy-egy alkotása mögül rendre felsejlenek a kibővített, ártírt, újrakalibrált korábbiak. Másrészt az egymás mögé ragasztott plakátlapok szimbolizálják az esszébekezdések, a versciklusok, a regényfejezetek, az interjúválaszok vagy éppen a dekollázs tudatos alkalmazása mögött megbújó vastag tudásréteget, melyet a szerző az alkotással és kutatással töltött évtizedek alatt felhalmozott. Mindezek miatt a tépett plakátok elképzelhetők a Géczi-galaxis térképeiként, hiszen betekintést engednek annak bonyolult úthálózataiba, kirajzolják csomópontjait és megsejtetik a közlekedési szabályait.

Akkor hát, induljunk neki.

2.

„Valamelyik múlt időben kell mondani.
A befejezett is folyamatos múlt.”
Géczi János: *Plinius rózsája*

„Szívesen csupán esőzések után és akkor is többnyire késő éjszaka járom a Tevere partját, hogy begyűjtsem azokat a szétroncsolt óriásplakátokat, amelyeket napközben kinézek s lopásra alkalmasnak ítélek.”³ A mondat származhatna akár egy neorealista mozi nyitójelenetének narrációjából is, pedig a *Literán* megjelent *Dekollázs* című Géczi-esszéből való. A [megítélésem szerint nem csupán témánk, de az egész Géczi-oeuvre szempontjából megvilágító erejű, kulcs]szöveg ezt követően az utcai plakátok életciklusait ismerteti, majd a szerzőnek a zsákmányra vonatkozó műfaji-tematikus preferenciáit részletezi. Mielőtt azonban mindezekről beszámolnék [hiszen úgy fest, tényleg minden út Rómába vezet, ha pedig ott vagyunk, a haladás zömmel egyirányú akkor is],⁴ teszek egy kurta kanyart, és számba veszem előbb az eltulajdonítás aktusát.

Géczi 1980-ban, a veszprémi Georgi Dimitrov Megyei Művelődési Központban, Molnár Lászlóval közösen rendezett egy *Fotóregény* című kiállítást. A tárlat anyagának egy része rablás következtében elveszett – valaki elsétált vele –, a megmaradt, megtépődött és összegyűrt nagyítások pedig óhatatlanul felértékelődtek. Géczi így emlékszik erre: „A kilencvenes évek elején megsérült kiállítási anyag roncsolt

3 Géczi János, *Dekollázs*. *Litera netnapló*, 2010. február 23., litera.hu/irodalom/netnaplo/dekollazs.html.

4 „Tudom, ha légvonalban éppen háztömbnyit akarok menni, hogy a kiszemelt pontig elérjek, akár ötven sarkon kell befordulnom, templomegyütteseket fogok megkerülni, és tereken, hidak alatt, a Tevere iszapbűzös partján és átjáróházakban fogok bolyongani. Rómában egyetlen irányba visznek az utak. Dante *Divina commediájában* egykor lelkendezve dicsérte a *senso unicót*, amely útjítást a szentév alkalmával VIII. Bonifác pápa találta ki. A szentév is útjítás volt. Jövedelem híján a pápaság, zsidó vallási minta nyomán, félszáz évenként ismétlődő ünnepségsorozattal zarándokok tömegét vonzotta a kereszténység központjába. S ilyenkor a kegyes utazónak egyetlen római hét alatt több templomot is meg kellett látogatnia ahhoz, hogy zarándoklata érvényes legyen. A tumultus elkerülésére, a közlekedési torlaszok kialakulásának megakadályozására a szent helyek közt vezető utcákat, a zarándokoknak irányt szabva, egyirányúsították.” Géczi János, *Római kisenciklopédia*, Jelenkor 2007/1, 50.

felületei, tépett oldalai, csonkolt alakzatai kiváltják lelkesedésemet: a megrongálódott alkotások későbbi vizuális költészeti munkáim előképeivé válnak, s azokat a »talált költészet« birodalmába emelik”.⁵ Így módon akár azt is elgondolhatjuk, hogy az őseredeti, negatívba zárt, eltulajdonított, így örökre odalett pillanatok újratерemtésének vágyáról szólnak Géczi plakátcsenő gesztusai – melyek mögött, mint látható, kezdettől ott lapul a hiány.

Ladányi István a *Roncok, harmóniák* című szövegében „hermészi készenlét”-ként⁶ írja le Géczi János világhoz való művészi viszonyát. Szerinte úgy foglalható össze ez az attitűd, hogy Géczi sosem tétlenül, egyszer sem csupán szemlélődve közlekedik, hanem újra és újra alkotó figyelemmel fedezi fel környezetét. Hermész persze nemcsak mitikus hírvivő, hanem a vándoroknak, kereskedőknek, valamint az ügyes tolvajoknak is védnöke. Alakja Géczi plakátbeszerző akcióihoz kapcsolható abból a szempontból is, hogy miután furfangosan megfújta Apollón teheneit, az általa feltalált, teknőcpáncélból és marhabélből készült lírával kárpótolta a kárvallott olümposzi lakost. E mitológéma egyes elemei pedig – a meglovasítás, a költészet attribútumaként értelmezett hangszer, illetve a hiány – mintha Géczi poézist ígérő posztersíbolásainak mutatnák fel az eredettörténetét.

A kilencvenes évek elejétől ugyanis Géczi János nemcsak fényképezi, hanem olykor meg is kaparintja, le is szedi az általa meglátogatott városok – Athén, Bangkok, Barcelona, Bécs, Brüsszel, Budapest, Debrecen, Koppenhága, Kréta, Marrakesh, Oslo, Pécs, Peking, Pozsony, Prága, Róma, Strasbourg, Szeged, Velence, Veszprém meg a többiek – egymásra rétegzett óriásplakátjainak egyes részleteit.⁷ A nyilvános terekről begyűjtött (de)kollázsok idővel kiállításra,⁸ katalógusba és kötetekbe⁹ kerülnek, akárcsak az összetagelt falakról, sziklákról és roncsolt hirdeteményekről készült fotók.¹⁰

Az elveszett újratерemtésének szándékát jelezheti, hogy önálló kötetben¹¹ elsőként a 1991-es *concrete* lapjain látjuk viszont Géczi dekolázsait.¹² A konkrét költészen túl

5 Géczi János–Molnár László, *Fotóregény*, Művészetek Háza, Veszprém, 2018, 5.

6 Ladányi István, *Roncok, harmóniák* = Géczi János, *Upcycling*, Művészetek Háza, Veszprém, 2019, 19.

7 Áfra János, *A városi propaganda archeológiája. A roncsolt plakátok Géczi János életművében* = Géczi János, *immu Pets. Képversek, kollázsok, dekolázsok*, Művészetek Háza, Veszprém, 2023, 46.

8 Áfra János remek tanulmánya így foglalja össze a kezdeteket: „Géczi a ’90-es évek közepén – számos vizuális költészeti kiállítással a háta mögött – egyre gyakrabban prezentálja a könyv médiumát elhagyva is a roncsolt óriásplakátok fotóit, illetve a hasított, kombinált képeket, dekolázsokat. Mindenekelőtt két 1994-es kiállítást, a székesfehérvári Vörösmarty-teremben bemutatott *Roncok [kollázsok, xeroxok, fényképek]*-et, a veszprémi Várgalériában rendezett *Roncok II. [kollázsok, xeroxok, fényképek]*-et, illetve az egy évvel később a kaposvári Városi Művelődési Központban bemutatott *Roncok III. [kollázsok, xeroxok, fényképek, plakátok]*-at érdemes említeni”. Áfra, *I. m.*, 49.

9 A képversek és plakátok kötet- és katalógusbéli könyvészetéről S. Nagy Katalin ad áttekintést. S. Nagy Katalin, *Géczi János dekolázsairól* = Géczi, *immu Pets*, 75–77.

10 Amint Füzi Péter is felhívja rá a figyelmet, a fényképes dokumentálás, valamint a begyűjtés eljárásai nem egymást váltva, hanem párhuzamosan vannak jelen az életműben: „A két alkotásmód szorosan következik egymásból, ám az, hogy a fényképek nem tűnnek el az idő előrehaladtával, egyúttal azt is jelzi, hogy nem egy szigorúan vett fejlődési ívről beszélhetünk, hanem a kétfajta alkotásmód kétfajta szemlélethez kötődik, melyek kitarthatóan informálják és éltetik egymást”. Füzi Péter, *A város zaja. Elmélkedés Géczi János plakátalkotásairól*, Tempevölgy 2022/4, 87.

11 Tépett plakátokról készült fényképet egyébként Géczi legelőször a *Médium-Art* című, 1990-ben megjelent antológiában közölt. *Médium-Art. Válogatás a magyar experimentális költészetből*, szerk. Fráter Zoltán–Petőcz András, Magvető, Budapest, 1990, 230–231.

12 Apróság, de talán mégsem teljesen véletlen, hogy a kötetcímben megbújik az egyik mintavételezési helyszín, Kréta angol neve is. A görög szigeten gyűjtött roncsoltplakát-sorozatnak

a betont is megidéző cím mintha magában foglalná a programot is: stabilizálni, sőt, örökbe önteni a poézis felsejlésének illékony pillanatait. És persze a *Greece* című sorozat médiuma, az analóg fotó is eszünkbe idézi az odalett őseredetit.

Az Onagy Zoltánnal készített beszélgetőkönyvben Géczi a következőket mondja a Magyar Műhely gondozásában megjelent *concrete*-ről: „Tematikusan válogatott, roncsolt, a képpel és szöveggel eljegyzett felületek sorakoznak egymás után. Természeti és technikai eljárásokkal létrejött kollázsok, dekollázsok és hasítások. A korábban pihenés gyanánt gyűjtött és átalakított, a természet és az ember roncsoló tevékenységét dokumentáló fragmentumok, amelyek attól, hogy érzékeled és kiemeled a lelőhelyükről, képesek esztétikai tartalom megjelenítésére. A hulladék, a szemét, a kosz átalakul, s az emberre vall. Ez az eljárás aztán utóbb minden műben jelen lesz: a módszer, amely korábban a hosszúversek sajátja, átszármazik a fellelt képversek korrigálásába, majd a *Tiltott Ábrázolások Könyvének* sok-sok kötetében monografikussá táguul.”¹³

3.

„S miféle lehet
az a jószág, amely képes képmások
modellje lenni, mintha nem lenne elég
számára önmaga?”

Géczi János: *Plinius rózsája*

Az előző egységet záró idézet a műfajról, az eljárás lényegéről és arról is fontos állításokat tesz, miként vált a Géczi-életmű szervezőelvévé a [de]kollázs. Ideje tehát ennek szellemében egymás mellé ragasztani két definíciót és egy ars poeticát, majd pedig a kollázsról és a dekollázsról néhány Gécziéhez hasonló vagy az övével ellentétes elképzelést felvillantani.

„A kollázs – írja S. Nagy Katalin – francia eredetű szó (collage), jelentése: ragasztás. Eredetileg Braque és Picasso leleménye, a kubisták, majd a dadaisták és a szürrealisták alkalmazták elsőként a 20. század első évtizedeiben. Technikai eljárásként indult (papír, fénykép, textil és egyéb anyagok felragasztása a sík felületre), népszerűsége következtében az alkotói módszer a megszokott, hagyományos képzőművészeti műfajoktól elváló, jellegzetes önálló műfajjá szélesedett, majd egyre inkább új szemléletmódot hordozó vizuális gondolkodásmóddá vált.”¹⁴ „A dekollázs – fogalmaz Bán András – a modernség bevezetett, történetileg elfogadott műfaja. Eredetének gyökérszáalai a talált anyagok egymás mellé sorolásából (kollázs), az együttállások értelmezéséből (montázs), a szöveges és vizuális elemek konjunktúrájából (az írásszalagtól a vizuális költészig), a magas- és populáris kultúra egybeolvasásából erednek.”¹⁵

„Kollázs, de még inkább a dekollázs foglalkoztat az utóbbi időkben, engem, aki emberöltőnél régebb óta szenvedélyes Róma-járó, a hellenizmus rajongója vagyok,

nyolc eleme szerepel a kiadványban, a *concrete*–*Crete* pedig egyfelől a szótagokat láttatja rétegekként, játékosan, másrészt arra is felhívja a figyelmet, hogy a megörökített plakátokon intermediális kollázst képez a nyelv és a matéria.

13 Egy teremts története. *Onagy Zoltán beszélgetései Géczi Jánossal*, Gondolat, Budapest, 2014, 112–113.

14 S. Nagy, *I. m.*, 79.

15 Bán András, *Rétegek. „Visszabontani a jelenségeket”* (Géczi János) = Géczi, *immu Pets*, 115.

s a visszabontás, az elbontás, a mikroszkopizálás, a megnyugtató rombolás mellett köteleztem el magam”¹⁶ – írja *A kentaur: kollázs és dekollázs* című szövegében Géczi, és ugyanitt arra is kitér, hogy számára nem az alakítható, nyersanyagként kínálkozó, inkább a véletlen által befejezett plakáthelyek az igazán izgalmasak.

A kolláznak itthon Kassák Lajos, Bálint Endre, Vajda Lajos és Korniss Dezső voltak az első mesterei, a ragasztott-tépett plakátfelületekkel dolgozók közül pedig a francia Jacques Villeglé és Raymond Hains, az olasz Mimmo Rotella, valamint a német Wolf Vostell az ötvenes-hatvanas években kiteljesedő életművei kínálnak fontos referenciát.¹⁷ Még ha a végeredményt szemlélve az is a benyomásunk, hogy filozófiájuk az övével rokon, Géczi rámutat, hogy ő rendre más úton indul el, mint a nyugat-európaiak, ezért a felszíni egyezés ellenére a mélystruktúrát szemlélve már biceg a párhuzam.

„Meggyőződése – írja a *Tiszatáj* online-on olvasható *Murterianum* című sorozatának 8. darabjában –, hogy a szélvihar által készített dekollázsokra Raymond Hains elborzadva tekintett volna, már ha egyáltalán észreveszi azokat. Ahogyan barátja és munkatársa, Jacques Villeglé, a plakátok közül azokkal dolgozott, amelyeket a falról leemelést követően elhurcolt a műterembe, és ott a maga kénye-kedve szerint felkoncolva alkalmassá tette festmények készítésére. Pontosan az ellentéteim ők. Eljárásuk is különbözik az enyémtől. Engem inkább izgat, hogy a természetes közegében miként keletkezik véletlenek sorozatában egy gondolatilag-látványilag velem harmonizáló kép, amelyet, ha meglátok, úgy tekinthetek rá, mint saját megjelenésemre. Az a pillanat lesz maga a műalkotás, amikor a kép fölfedeződik és bekövetkezik a rámutatás, s a pillanat tárgyiasult formája a falról leválasztott dekollázs.”¹⁸

Ha az előbbi összehasonlítás nem is áll tehát tökéletesen, meglehet, az evidensen emlegetett *Magyar Műhely* körének hatásán túl¹⁹ Géczi János a [de]kollázsról való gondolkodását befolyásolhatta az újvidéki *Új Symposion* vizualitása is, hiszen a lap minden kortársánál fogékonyabb volt a radikális képanyelvekre. És bár az aktivizmus és a performativitás a habitusához sosem állt közel, felteszem, Géczi mégis izgalmasnak találta a szabadkai Bosch+Bosch Csoport vizuális költészeti munkáit, illetve performanszait. *A konkrét költészet útjai* című szövegében épp az egykor a Bosch+Bosch alapítójaként tevékeny, később pedig az *Új Symposion* szerkesztőjeként dolgozó Szombathy Bálint mutat rá Géczi János Gyónásának *A titkos értelmű rózsá* című záró fejezetében olvasható vizuális poémák – a szlovén „tapétás” tipográfiai költészettel rokon – megközelítésmódjaira. Amint Szombathy fogalmaz, „Géczi egymás mögé lógatja az általában egynemű betűkből képzett síkokat, átfedésekhez és kitakarásokhoz folyamodik, s ez által az optikai művészet dimenzionista munkamódszerében benne rejlő térrilúziót teremt. Géczi a költészet nyelvéből képzőművészeti anyagot formál, és a betűmatériával úgy bánik, mint festő a színfelülettel vagy szobrász az anyaggal”.²⁰

16 Géczi János, *A kentaur: kollázs és dekollázs* = Géczi János, *Műlik. Egy regény esszéi*, Gondolat, Budapest, 2011, 206.

17 Áfra, I. m., 48.

18 Géczi János, *Murterianum 8. – Kraftwerk, dekollázsok, kanalizáció*, Tiszatáj Online, 2023. október 6., tiszatajonline.hu/egyperces/murterianum-8/.

19 „Géczi János jellegzetesen itthoni, pannon »magyar műhely« alkotó, és Kormos István világának is »embere«.” Tandori Dezső, *Széltorony, hús-vér beton* = Géczi János, *Képversek – Róma*, Orpheusz–Scriptum, Budapest, 1996, 16.

20 Szombathy Bálint, *A konkrét költészet útjai*, artpool.hu/Poetry/konkret/magyar.html.

Mindez a másik irányból, vagyis a képzőművészet költészetté formálásán való munkálkodás felől nézve is igaz, elvégre Géczi tépett plakátjai egytől egyig poétikus hangoltságúak. Épp emiatt érdemes lenne egyszer alaposabban összeolvasni ezeket Bátai Sándor írástörödékeket rejtő, időtlen merítettpapír-oltáraival, a Matéria Művészeti Társaság alkotókörének lírai archaizmusaival, valamint Györgydeák György véletlenből eszkábált törékeny, igaz mitológiájával is.

Ha a kortársak után régebbi korokig fejtjük tovább a Géczi-dekollázsok elképzelt családfájának ágbogait, felfigyelhetünk Mányoki Endre szövegére,²¹ amely a magyar későreneszánszba és a szecesszióba írja vissza Géczi módszertanát. A humanista műveltségű, a művészet mellett a tudományban is nagyot alkotó szerzőnek²² a későreneszánszsal való kapcsolatba hozatala különösebb indoklásra nem szorul. Azt viszont érdemes idézni, amit Mányoki a csupán a felszínen dekoratív szecesszióval kapcsolatban, Géczi vonatkozásában megjegyez. E szerint a kérészéletű korszak „magába sűríti a századforduló minden korábbi vívmányát a romantika transzcendencia-igényétől és fölvilágosult humanizmusától a pozitívizmus tudománykultuszáig, de mindezt egy olyan időtérben, ahol a személyiség csakúgy, mint a társadalom egésze már az elhatalmasodó válság tüneteivel terhes”.²³ Ezt olvasva pedig – bármilyen távoli asszociációnak tűnhet is – be kell lássuk, Géczi tépett plakátjai a Mányoki által „Nagy Közvetítő”-ként és „Nagy Túlélő”-ként aposztrofált szecesszióval egy platformra hozhatók a kollázsolság, a dekorativitás és a válságjelleg okán.

Alapanyaga, a reklámplakát miatt szóba jöhetne akár a pop-arttal való felületérintkezés vizsgálata is, hiszen a művészet és a tömegkultúra ellentétét áthidalni igyekvő irányzat törekvéseiben és Géczi munkamódszerében a felfedezés, a rácsodálkozás, valamint a városi folklór iránti kíváncsiság egyaránt közös. A pop-art esetében azonban a szerző mégiscsak előtérbe tolakodik, míg Géczi plakátjai inkább kollektív alkotásokként aposztrofálhatók.²⁴ Ő ráadásul a [túl]termelés kérdésiránya helyett – ahogy arról esett már szó – a hiány esztétikája felől közelít, ezért nála a jelentés nyomtatékosításánál vagy épp annak célzott elmosásánál hangsúlyosabb az imagináció, a képzelet, a felmutatás. És bár Géczi szellemi rokonságát keresve jókora túrát tettünk a művészettörténet korszakainak díszletei között, sétánk végeztével mégiscsak azt kell megállapítani, hogy a rá jellemző, az Örök Városban eleve elveszésre szánt, efemer elemeket mentő, az elhasználódást megfékező, a Wunderkammer-szellemiséget az arte povera esztétikumával keresztező alázatos figyelem a kategorizálás iránti szándéknak jobbra ellenáll.

21 Mányoki Endre, *A tárgyiassult idő. Géczi János útja a honfoglalástól a teremtésig* = Géczi, *Képversek – Róma*, 25–31.

22 „Géczi a sciencitás terhe alatt költő, és minden mozdulatában az. Számára a föld síkja a papír, és viszont: a papír síkja a földközeli valósága.” Mányoki, *I. m.*, 25.

23 *Uo.*, 27.

24 Áfra János is így keretezi a tépett plakátokat. Áfra, *I. m.*, 55.

4.

„Az idő egyébként félnehéz súlyú.
Hol keserű. Hol fákat sarjaszt.
Hol régholt költőnek
hiszi magát hol távolodó napnak.”
Géczi János: *Róma*

Az egymásra rakódó, romlandó információkat hordozó felületekről eszünkbe juthatnak az archeológiai rétegek, és az ilyen irányú értelmezésre annyiban Géczi János is rásegít, hogy rendszeresen felhívja a figyelmet arra, hogy tépett plakátjai a hajdani kultúrák maradványaihoz hasonlóan kollektív megalkotottságúak. „A grafikus, a nyomdász, az utcagyerek, a félnótások és kóbor diákok, a céltalanul lődörgő nevenincs emberek, a pék, a biciklis, a tanár, a buszsofőr, a koldus és a virágáros együttese hozza létre azokat, majd megcibálja a kíméletlen természetű szél, kifakítja a perzselő, Földhöz már nem illő napfény, elmállasztja a savban gazdag eső, lekaparja a kóbor macska – és végezetül fölfedezek és meglátok.”²⁵

Portyái során Géczi egy mindig színes, egész évben viruló rosarium legkülönlegesebbnek ítélt bokraitól metsz le szirmokat. Ilyenkor voltaképpen megállítja az időt, a zsákmányolt kivágatok újraakasztásával pedig egyszerre idéz nemesítőt, a kipusztulás szélére került példányokra kíváncsi vagy épp új fajokat felfedező természettudóst, de tekintete minden esetben a költővel rokon, aki a poézis felbukkanását keresi mindenütt. „Általában kora hajnalban ragasztják föl a falakra, oszlopokra, buszmegállókra, különböző méretű és többnyire elképesztő találékonyságra utaló helyekre felszögezett táblákra a csodaszép és friss színű, amúgy mindenféle stílus szerint készült, vizuálisan egyre-másra meglepetést okozó hirdetésményeket – s apró, sötét bőrű, délies kinézetű férfiak. [...] Napközben e plakátok átváltoznak, azt azonban nem tudom, kik is működtek közre abban; cellulózsávokat szakítanak le róluk, kikaparják a szépséges arcú, ideálisnak állított testű, kecses mozdulatú személyek arcát, tengerkék szemét, ilyen-olyan betűket, jeleket, üzeneteket fújnak festékkel rájuk, késsel szabályos háromszögletű darabkákat vésnek ki belőlük, új és újabb papírrétegek borulnak egymásra, feliratok kerülnek hol ide, hol oda, hogy szürkületre néhány centi vastag, guanólepény-szerűen összetapadt felület jöjjön létre, amelyek közül aztán szabadon válogathatok.”²⁶

A sima felületté préselt növényi rostok alkotta plakátok az agyunkat átmosni szándékozó kampányok és promóciók kiszáradt herbáriumaként mutatják magukat Géczinek, aki a hirdetések médiumát időről időre újraértelmező, folyamatosan változó reklámmelven túl a mindenkori grafikus rendelkezésére álló szoftverparkra, a megrendelő márkamenedzser esztétikai prioritásaira, a nyomdai kivitelező eszközbeállításaira, a plakátragasztó csirizének tapadási együtthatójára, a szeleburdi járőrelőkre, valamint

25 Géczi, *Dekollázs. Litera netnapló*.

26 Uo. Ugyanebben a szövegben Géczi elárulja a preferenciáit is. „Többnyire a választási és a filmplakátok vonzanak, de akadnak köztük élelmiszert (paradicsom, alma, sajt!), italt (vodka, citromlikőr, ásványvíz, alkoholmentes sörök) és pazar képzőművészeti eseményt (Majakovszkij, Málevics, Pompei) népszerűsítőek is, amelyek megfelelően attraktivakká alakulhatnak.”

a kiismerhetetlen időjárásra is rábízta magát. Sohasem dolgozik egyedül, a világgal kooperál. Az általa felismert kollektív alkotásnak a természet, az arra járók vérmérséklete és a reklám eredeti célja közösen teremti meg a felhangjait és a dialektusát.

Innen nézve Géczi dekollázsai a hullámok által finomra csiszolt kövek, hajótörött fadarabok, elhajigált sörösdobozok, strandon hagyott műanyag figurák, gumilabdacsonkok és elrepedt kagylóházak partmenti tárlatának féltestvérei. A kultúra és a natúra edzi, formálja, együttesen készíti elő a matériát, mígnem az avatott szem rácsodálkozik, aztán birtokba veszi és kiállítássá szervezi az arra érdemes kételtű mozaikszemeket. És Géczinek arra is van válasza, hogy a lejárt szavatosságút az időn túlra átmentő kurátori tekintet miként trenírozható: „Rómában megtanulható, milyen módon hozhatók működésbe a dolgok. Hogyan kell ahhoz berendezni az életet, hogy jelentéssel bírjon”.²⁷

5.

„A birodalom örök,
miként az író tollunk hasonlatai,
melyek közvetítésével létezünk.”
Géczi János: ...megvetéséhez

„Róma a legfőbb, az originális forrásom, gyűjtőszenvédélyem pedig határtalan. Róma nem más, mint több mint kétezer éve dekollázs-város. Amíg tehetem, Itália centrumában, a Római Magyar Akadémián húzom meg magamat, nappal szövegesedem, éjjel pedig járom a számomra kedvezően setét belvárost, s hol szagos rendőrök igazoltatnak, hol késekkel-sikolyokkal villogó verekedésbe kerülök, hol a palicsi, komoly szavú, billentett fejű költővel egyetemben ipari kamerára rögzítik falpapír-feldolgozó tevékenységemet”²⁸ – írja *Dekollázs* című naplóbejegyzésében Géczi János. A részletből kiderül, hogy az egykor a mediterránum központjának számító, és máig annak eszmei prototípusaként számon tartott városban való hosszabb-rövidebb tartózkodásai alkalmával Géczi napszakonként felváltva gyakorolja az írást és a képzőművészeti praxisát. De bárhol legyen is a világban épp, Rómáról előszeretettel elmélkedik. Nem hagy kétséget afelől, mennyire fontos, milyen mértékben ihlető számára a hét dombra épült, hajdanán hét király kormányozta, folyvást változó urbs aeternából áradó aura.

A *Római kislexikon* című szövegben Géczi olívaolaj-tócsákból, narancshéjból, libbenő szoknyákból és templomfalak árnyalatából montázsos pointillista kavalkádot, aztán bemutatja azokat a tereket, amiket legszívesebben jár be a palaszürke ég alatt. „Az olyan hitehagyott mai vándornak, mint én vagyok, kialakultak a maga kultikus helyei, amelyek minden római utamon magukhoz vonzottak. A Colosseum és a császári fórumok közti térség rózsaa gyása, ahol a karácsonyi hóesésben vörösen nyíltak a rózsák; a Navona tér galambkolóniája és Cecilia Metella mauzóleumának fehér és burukkoló madarai; a kutya és a macskák, amelyek száma nagyobb volt, mint a külhoniakkal megnövelt rómaiak milliós tömege.”²⁹

27 Géczi, *Római kisenciklopédia*, 60.

28 Géczi, *Dekollázs. Litera netnapló*.

29 Géczi, *Római kisenciklopédia*, 50.

Géczi számára Róma nemcsak zarándokhely, hanem kulturális origó és metodológiai metafora. Hiszen, mint Mátyóki Endre rámutat, „Róma az egymásra rétegződő korok egésze, ahol bármely tér bármelyik metszete, legyen az horizontális vagy vertikális, valóságosan is az egészet mutatja, vagy legalább annak képzetét sugallja”.³⁰ Ha nem lehetne ennyiből is jól érteni, hogy a részleteket fáradhatatlanul rendszerező, a töredékeket képi- és szövegvilággá szervező minuciózus mozaikkészítő Géczi számára miért épp a teljességet reprezentáló palimpszeszt-metropolisz ennyire otthonos, vegyük még ide, hogy az önmagát számtalan alakban színre vivő, folyvást pusztuló és állandóan megújuló, mindeközben mégiscsak változatlan városról való beszéd voltaképp a poézis természetének megismeréséhez visz közelebb. A költészet pedig – és ezt Géczi épp Rómában fogalmazta meg – „arra való, hogy olyan kapcsolatokat teremtsünk a dolgok között, amelyek addig – éppen, mert nem gondoltunk rá, vagy mert aki elgondolhatta volna, mielőttünk nem létezett – nem voltak. Az új összefüggések tartják össze a világot, ezért tapasztalhatjuk azt kompaktnak és biztonságosnak”.³¹

Ráadásákként mintha vizuálisan is alátámasztaná az 1993. december 28-án lejegyzett gondolatot, hisz a datálás szerint ugyanezen a napon fényképezte Rómában azt a tépett plakátot, amin egy autóhirdetés és számos pár cipő mellett az „Illustrazion” szó(töredék) is kivehető.³² A fentebbi idézet és az emlegetett fotó akár annak illusztrálásaként is egymás mellé rakható, hogy bármerre indulunk, bármit tudunk meg és bármire leszünk figyelmesek, tapasztalataink képi és szöveges lenyomatait előbb-utóbb kollázssá szervezi az intuíció.

6.

„A szádból, hogy elfordítod fejed, kifolyik a bor,
leheletedet nem tisztítja a kocsmá leve,
te félig ember s félig megírt versszöveg!”
Géczi János: *Ismét*

„A líra természetesen mindenhol jelen akar lenni”³³ – szögezi le Géczi az *Egy teremtés története* című beszélgetőkönyvben, és mintha csak ezt húzná alá, a poézis pompásabbnál pompásabb alakban bukkan fel az esszéiben is. A *Római kisenciklopédiában* például arról ír, hogy számára olykor izgalmasabb egy háromlábú, agárszerű kutya, mint a barokk homlokzatok, amelyek között a csonka eb bizonytalanul, ugrálva halad.

Az állat megpillantását megörökítő sorok kulcsot kínálhatnak Géczi tépett plakátjainak befogadásához is, ezért érdemes megismernünk a jelenetet: „[m]ost pedig találok egy ötlábú kimérával, kutyaival és gazdájával: amely együttes minden eddigénél intenzívebben hangsúlyozza a két lény összenőttességét”.³⁴ A vékonydon-

30 Mátyóki Endre, *A tárgyiasult idő. Géczi János útja a honfoglalástól a teremtésig* = Géczi, *Képversek – Róma*, 30.

31 Géczi János, *Tiltott Ábrázolások Könyve naplóregény 2. rész* = Géczi, *Képversek – Róma*, 219.

32 Az alkotást ld. Géczi János, *Képversek*, Művészetek Háza, Veszprém, 1997, 31.

33 *Egy teremtés története. Onagy Zoltán beszélgetései Géczi Jánossal*, 83.

34 Géczi, *Római kisenciklopédia*, 53.

gájú, sérült vadászkutya nem önmagában múlja tehát felül az impozáns díszletet, amelyből kiemelkedik, hanem az őt sétáltatóval közösen alkot a szerző figyelmét megragadó, szokatlan fenomént. A leírt helyzet pedig nem csupán az összenőtttség, hanem amiatt is a poétikum plakátrészletekben való megsejtésének momentumára emlékeztet, mert ezt is, azt is a szem és az agy együttes munkálkodása – ha tetszik, kentaurtandeme – teremti meg. Belátható, hogy az ötlábú mitológiai lény születése azzal a pillanattal rokon, amikor Róma belvárosának egy rosszul világított hirdetőhelyén Géczi képzeletében lírai kollázs keletkezik. Amikor fotó helyett szavakkal mutatja be nekünk a kiméraagarat, az eredendően képi felismerést verbalizálva örökíti meg, utóbbi esetben pedig annak vagyunk tanúi, hogy a szavakkal-gondolatokkal képzett asszociációt vizuális foglalatban menti át a költői logika. A valóság szövetéből való kiszakítás [dekollázs] és a művészi újrakeretezés [kollázs] mindkét alkalommal végbemegy, belátható tehát, hogy Géczi esszéi és plakátjai egyaránt kentaurszerű szerzetek, melyek magukba foglalják a kollázsolás, valamint a dekollázsolás eljárás-módjait. Ezeket a ráérzésből lett összenőttvényeket a fantázia képezi meg. A távoli dolgokat és jelenségeket összekapcsoló költői képzelet, amely *A kentaur: kollázs és dekollázs* című Géczi-esszéiben elefántormányokat lát a fallabdaterem szürke faltájaiba, a szirmai bontó rózsza pedig izzó parazsú kubai szivarvéggként jelenik meg előtte.

„A látott szavak és a kimondható képek együtt élése mifelénk, ahogyan az mostanság történik, azt hiszem, korszakunk legfontosabb jellemzőinek egyike”³⁵ – írja *Netnapló*-jában Géczi. A hirdetéseit a lombhullatókhoz hasonlóan cserélgető, képekkel és szavakkal egyszerre kommunikáló nagyvárosi posztererdő pedig legfőképp amiatt ihlethet újabb és újabb vizuális verssorokat, mert látványa egyszerre állandó és ideiglenes.³⁶ Bár fixek a reklámfelületek, úgy írják mégis újra Rómát a plakátok hajnal hajnal után, ahogy az emlegetett fallabdaterem white cube-ját idővel feketére festik a porózus guminyomok.

És persze Géczi szövegei is változnak minduntalan. A már több ízben hivatkozott esszé, *A kentaur: kollázs és dekollázs* például az *Upcycling* címmel a veszprémi Művészetek Házában 2019. szeptember 20. és november 17. között rendezett tárlat kísérőfüzeteként az intézmény gondozásában megjelent kiadványban is olvasható.³⁷ Csakhogy a nyolc évvel korábban, a *Múlik*³⁸ fejezeteként közreadott verziótól annyiban eltér az újabb változat, hogy a szöveg bekezdései közé ékelte fotókon láthatjuk a már emlegetett fallabdanyomokat, ahogy a textusban ugyancsak előkerülő, kék spray-vel a tengerparti sziklákra fújt feliratot is. A fotók eleve más minőségűvé teszik a befogadást, ám ezen felül dűsul a szöveg is – egyből a legelején. „A kertemben elolvadt a hó. Elpusztult kutyám után elpusztultak a lábnyomai is.”³⁹ A részlet alatti fénykép a hóban még jól kivehető nyomokat mutat, és ez a hiánytapasztalatot örök mementóvá formáló vizuális metafora nemcsak az idézett mondatokkal képez különleges hibridet,

35 Géczi, *Dekollázs. Litera netnapló*.

36 A Géczi János plakátjairól a *Tempevölgy* hasábjain elmélkedő Füzi Péter is ezt figyeli meg.

„Az alkotásokat szemlélve az első kérdések önkéntelenül is a plakátok természetével szembesítik a befogadót, amely természet egyszerre időleges és mégis állandó. A hirdetések szükségszerűen cserélődnek 1–3 havonta, ám látványuk mégis folyamatos tapasztalat lassan 200 éve.” Füzi Péter, *I. m.*, 87.

37 Géczi János, *Upcycling*, Művészetek Háza, Veszprém, 2019, 7–18.

38 Géczi János, *Múlik. Egy regény esszéi*, Gondolat, Budapest, 2011, 205–216.

39 Géczi, *Upcycling*, 7.

de összekapcsolódik az egy bekezdéssel lentebbi fotóval is – amin buborékszerűen sorakoznak a gumilabdáknak a fallabdaterem oldalsó falára ütött pecsétjei. Elvégre „[v]annak dolgok, amelyeket nem lehet szavakkal vagy csak szavakkal elmondani, de a pusztá képiség sem alkalmas arra”.⁴⁰ A határműfajok azonban tágasságot teremtenek.

7.

„Mindenük megvolt, ami a rómaiaknak szükséges,
fürdőház, hispán olaj az amforákban
s a mozaikokhoz észak-afrikai kövecsek.”
Géczi János: *Balácsa*

„Nagyon sok médiumot és eszközt használok, xeroxot, filmet, rothasztást, nyomatokat. Ebben a dologban engem igazából az érdekel, amilyen indulattal, eljárással létre lehet hozni valamit: hogy ugyanaz a dolog hajlandó-e más médiumban is működni” – fejtette ki Géczi a Balázs Imre Józsefnek 1997-ben adott interjújában.⁴¹ Ez a más médiumban való működtetés ráírható akár Róma hatalomtechnikai stratégiájára is. Ahogy a birodalom az elfoglalt provinciákba exportálta az Itáliában kipróbált államrendet, a hivatalnokréteg számára cursus honorumot kínált, illetve infrastruktúrát, gazdasági és katonai modellt adott, ugyanakkor ezt-azt a lokális kultuszokból is a meglévő rítusrendjébe olvasztott szükség szerint, és – ha azok nem jelentettek az államrendre fenyegetést – a leigázottak kultúrájával szemben is toleránsnak mutatkozott. Az Imperium szélein létrejött tartományokat elképzelhetjük ezért a központ más médiumban működtetett miniatűrjeiként. A dekollázsként a barbaricumból kiszakított és a limesen innenivé tett, vagyis kollázsként a mediterráneumhoz csatolt térségek egyszerre voltak ugyanolyanok és másilyenek. Rómáról mintázott, és a birodalom centrumának metonímiáiként elgondolt városkentaurokat kötöttek össze bennük a Rómába futó utak. Nem Rómával kezdődött, és nem is Rómával együtt ért véget a történetük, annak töredékeit mégis Róma segít megérteni.

„Minden részleges marad” – mormogom az Aquincumra épült Óbuda legszélén az egykori határfolyó, az uszadékfákat cipelő, iszapszín, megáradt decemberi Duna mentén bandukolva Géczi János *Róma* című versének egyik kulcssorát. És közben arra gondolok, hogy vajon hányszor kémleltek innen a naphosszat az amfiteátrumban gyakorlatozó legionárius fiúk markomann fáklyatüzeket. Arra gondolok, ha lettek volna a császárság idején az időjárás viszontagságainak kevésbé kitett, teszem azt, szertartásokról vagy a katonáskodásról számot adó hirdetőhelyek, azokon megfigyelhető lett volna, ahogy a pannóniai misztériumok plakátjait idővel módszeresen fedik el a Jupiter-, Mars- vagy Minerva-poszterek, a helyi lovasság gyorsaságát dicsérő felületekre pedig rákasírozták volna alighanem a cohorsok toborzó hirdetményeit.

„Hiszen a mediterráneum – magyarázza Géczi –, amelynek sem a centruma, sem az egésze meg nem ismerhető, egyetlen településsnyi morzsája által mégiscsak tapasztalatokhoz juttat.”⁴² Így a hajdani ripa mentén, a közvilágítástól távol bukdácsolva

40 Egy teremtés története. *Onagy Zoltán beszélgetései Géczi Jánossal*, 81.

41 Balázs Imre József, *Határműfajok. Beszélgetés Géczi Jánossal*, Udvarhelyi Híradó, 1997. július 3., 7.

42 Géczi, *A kentaur: kollázs és dekollázs*, 207.

beláthatom, hogy számára amiatt számítanak kimeríthetetlen kincsesbányának a Trasteverén és a Tiberis két partján három évtizede újra meg újra felkeresett lelőhelyek, mert az urbs aeterna Géczinek a kollázs és dekollázs összjátékának eredményeként létrejött, mindig felfedezésre váró és csupán részleteiben megismerhető, számtalan civilizatórikus réteget rejtő, egyszerre próteuszi és változatlan mozaikfelület. Történet, amely sosem fedi fel magát teljesen, csupán a törmelékeit mutatja meg. Képvers, amely torzul és bővül, roncsolódnak, majd új strófákba rendeződnek a sorai. A teljesség lakik hét dombja alatt, és osztani is csak eggyel meg saját magával lehet. Intermediális kentaur, ami kötődik a képhez és a szöveghez is. És bár alkothatunk róla fogalmat, mint a tengerről, ha Ostia kikötőjéből nézzük a habokat, de bármilyen hosszan mustráljuk is, sosem lesz végigolvasható ~ pont a hullámvázis miatt.



Farkas Zsuzsanna

Mészöly Miklós Filmje és a nouveau roman

Szolláth Dávid Mészöly-monográfiájában találóan jegyzi meg, hogy „a Mészöly-próza kiváló terep az olvasás komplex tudatműködéseinek megfigyelésére.”¹ Mészöly minduntalan a dolgok „hogyanjára” kérdez rá: arra, hogyan érzékeljük a minket körülvevő világot, a körülöttünk és bennünk zajló történeteket; hogyan formáljuk a világ dolgait egységes narratívába az értelmezés során, és ezzel egyúttal hogyan „hamisítjuk” is meg azokat, hogyan küszöbölhető ki ez a „hamisítás”; és egyáltalán, lehetséges-e olyan prózai nyelv megalkotása, amelynek révén hitelesen elmondható mindaz, ami tudható.

Eme végső kérdést feszegeti Mészöly a forma teljes dezintegrációját megkísérülő regényében, a *Film*ben.² Úgy gondolom, Mészöly 1976-os írásában a forma megkísértése során egyúttal az elmondhatóság és a megismerhetőség végső ontológiai kételyével is szembenéz. Bár ez a szkepszis megmaradni látszik a mű utolsó betűjéig, „a *Film* – ahogy Szolláth írja – nem mond le az értelemkeresés heroizmusáról”.³ Túllépve ugyanis a felismerésen, hogy a világ a maga teljességében nem megragadható, ha mást nem, magát az értelmező elmét mégiscsak „leleplezi”. A *Film* hipotézisem szerint annyiban különbözik Robbe-Grillet azon törekvésétől, hogy megtisztítsa a nyelvet mindenfajta „figuratív ferdítéstől”, hogy pont a figuratív nyelvhasználat lehetőségeinek kiaknázásával tárja fel kogníciónk alapvető mechanizmusait, illetve azok lényegi szerepét a kognitív folyamatokban. A regény egyúttal bizonyosságul is szolgál arra nézve, hogy a befogadás oldaláról megközelítve – az értelmezés szubjektív voltából, illetve kogníciónk jellegéből adódóan – nincs olyan, hogy „objektív” nyelv, és az is a realitás torzítását eredményezi, ha mindezt nem vesszük figyelembe.

Jelen írás arra tesz kísérletet, hogy a metaforák *Film* című regényben betöltött szerepének vizsgálatát továbbgondolva⁴ összekapcsolja a regény értelmezését a „mészölyi dolognyelv” problematikájával, és a figuratív nyelvnek a Mészöly-prózában betöltött szerepét a metonímia regénybeli működésén is bemutassa.

1. A *Film* mint a „dolognyelv” mészölyi változata

A *Film* az *Alakulások* és a *Pontos történetek útközben* című írásokkal együtt egyfajta szakaszhatárt jelent az életműben.⁵ „A művész dezintegrációjának a *Film* volt a tető-

1 Szolláth Dávid, *Mészöly Miklós*, Jelenkor, Budapest, 2020, 28.

2 Vö. Uo., 28.

3 Uo., 392.

4 Farkas Zsuzsanna, *Mészöly Miklós Filmjéről kognitív poétikai megközelítésben = Csomópontok. Újabb kérdések a Félúton műhelyéből*, Kalota Művészeti Alapítvány, Budapest, 2018, 173–188.

5 Vö. például Balassa Péter, *Észjárás és forma. Megújuló prózánkról = Uő, Átkelés, II. Lélekkertészet*, Balassi, Budapest, 2009, 29.; Kulcsár Szabó Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Argumentum, Budapest, 1994, 121.

vagy végpontja”⁶, ami tetten érhető abban is, hogy a korábbi Mészöly-művekhez képest erőteljes elmozdulást mutat a nouveau roman irányába. „Mészöly művei közül a *Filmre* érvényes lehangsúlyosabban, hogy *nem vezethető le a magyar elbeszélő tradíciókból*, eljárásai sokkal inkább kortárs nemzetközi irodalmi és filmes diszkurzusok felől érthetők”⁷ – állapítja meg Szolláth Robbe-Grillet vagy Andy Warhol hatása kapcsán, maga az összevetés tehát (tekintve a művek hasonló narratív megoldásait) megalapozott és termékenyen alkalmazható a vizsgálatok során. Sőt, Bagi Zsolt egyenesen arra a következtetésre jut, hogy a francia Új Regényre jellemző „dolognyelv” magyar változatát Mészöly teremti meg.⁸ Mindez egybecseng Szolláth véleményével, aki monográfiájában szintén kiemeli eme „dolognyelv” egyediségét: „a *Film* nem adaptációja semminek”, ugyanakkor „a legösszetettebb, legformabontóbb eredménye a már többször alternatívakeresésként emlegetett mészölyi realizmuskritikának.”⁹

Ahhoz, hogy megértsük, miben is áll egyáltalán a „mészölyi dolognyelv” egyedisége, érdemes röviden áttekinteni Robbe-Grillet és a nouveau roman törekvéseit, illetve alapvető jellemzőit.

1.1. A nouveau romanról

A francia Új Regény képviselőinek (Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Claude Simon, Michel Butor) műveit a kortársak olyannyira változatosnak érzékelték, hogy egy csoportba sorolásuk legfőbb indokként jellemzően a múlttal való szakítás szándékát nevezték meg: „nem azonosak a céljaik, de ugyanazokat a dolgokat tagadják meg” – állapította meg például a kortárs Bernard Pingaud.¹⁰ De az irányzat vezető alakja, Robbe-Grillet is úgy nyilatkozott *Új regény, új ember* című írásában, hogy a nouveau roman esetében „nem valami irodalmi iskolával van dolgunk”, ami összekapcsolja képviselőit, az sokkal inkább a „tizenkilencedik századi típusú regény”, illetve a „merek szabályok elleni harc”.¹¹ Nagy Géza szerint sem beszélhetünk egységes iskoláról, a különböző művészek alkotásaiban a közös vonás „a regény általánosan elfogadott sajátosságainak többé-kevésbé következetes elutasítása”.¹² Mindazonáltal napjainkra egyértelműen kimutathatók bizonyos, az irányzatra jellemző közös vonások: képviselői igyekeztek háttérbe szorítani a lineáris cselekményvezetést, gyakoriak műveikben az ismétlődések, tükörmegoldások, és jellemzően a leírás dominál alkotásaikban.¹³

A nouveau roman képviselői között tehát a lehangsúlyosabb kapcsolódási pont mindaz, amit elvetnek, vagyis a 19. századi típusú, Balzac nevével fémjelzett konvencionális regény meghaladásának szándéka,¹⁴ kiindulópontjuk ugyanis Fodor

6 Szolláth, *I. m.*, 383.

7 *Uo.*, 385.

8 Bagi Zsolt, *A szözszerintiség regénye. Esterházy Péter: Egyszerű történet vessző száz oldal – a Márkválozat* –, Jelenkor 2015/2., 226.

9 Szolláth, *I. m.*, 385.

10 *A francia „új regény” II., Tanulmányok* – Vita, vál. Konrád György, Európa, Budapest, 1967, 173.

11 *Uo.*, 95.

12 Nagy Géza, *A francia „nouveau roman” „rejtett” valósága*, Helikon 1965/1., 36., vö. még Brigitta Coenen-Mennemeier, *Nouveau Roman*, J. B. Metzler, Stuttgart, 1996, 1, 7.

13 Vö. *A francia irodalom története, szerk. Maár Judit*, ELTE Eötvös, Budapest, 2011, 804–805.

14 Vö. Nagy, *I. m.*, 37.

István szerint az, hogy „a hagyományos, XIX. századi polgári realista és naturalista regénykoncepció” elavult.¹⁵ De mit is értenek ez alatt? Többek között a „klasszikus formákat”, mint például a cselekmény-, jellem- és lélekábrázolást [a „pszichologizálást”], a kronologikus szerkesztésmódot, „a rendezett világ gondolatát”.¹⁶ Schaefer a következőket sorolja fel, mint a realista regényre jellemző és Robbe-Grillet által elvetendő fogalmakat: lineárisan elbeszél, koherens történet, „kerek” karaktert formáló alak, az irodalom és művészet irodalmon kívüli [például politikai, morális vagy didaktikai] célokból történő szolgálatba vétele, illetve a tartalom és a forma szétválasztása.¹⁷

Bényei Tamás szerint „Robbe-Grillet programja a túlságosan is sok jelentéstől roskadozó tárgyak deszignifikációja volt, annak a fenomenológiai álláspontnak a helyreállítása, amikor a tárgyak saját, jelentések által redukálhatatlan jelentésükben, valóságukban mutatkoznak meg.”¹⁸ Robbe-Grillet ’50-es években írt esszéiben ugyanis legfőképp azt veti a „hagyományos” regény szemére, hogy az egy „antropocentrikus” szemlélet jegyében „értelmezések hálóját” vetíti ki a világ dolgaira.¹⁹ A valóság hiteles megragadásának jelszavával egyfajta titkos, mélyebb értelmet próbál közvetíteni, a világ dolgai azonban valójában csak az emberközpontú (és önkényes) jelentések projekciójának eszközei az ilyen művek esetében.²⁰ Mindez azt a célt szolgálja, hogy a létbizonytalanságtól szorongó ember megkísérelje megérteni a dolgokat, amelyek „ennek következtében már nem is látszanak annyira idegennek: érthetőbbé, megnyugtatóbbá válnak”.²¹ Ugyanakkor „az ember annyira elmerül a dolgok mélységébe, hogy végül már észre se veszi a dolgokat”.²² Robbe-Grillet megkérdőjelezi ezt a fajta „mélységet”, „a szó-dolgok póré valóságán túl lévő, azokat fenntartó lényegi finalizmust.”²³ Ahogy Roland Barthes írta róla *Objektív irodalom* című esszéjében: nála egy tárgy „önmagán kívül semmi másra nem utal, s nem vezeti el az olvasót valami funkcionális vagy lényegi másra [...] A szerző minden művészetével azon van, hogy »jelenléte« adjon a dolgoknak, s megfossza őket »jelentésüktől«”.²⁴

Eljutván a felismerésig, hogy a legprecízebb magyarázat is csak emberi konstrukció, amely nem képes a maga teljességében megragadni a minket körülvevő világot, s így a legtöbb, amit bizonyossággal állíthatunk a dolgokról: azok jelenléte,²⁵ a jövő

15 Fodor István, *Utószó* = Nathalie Sarrute, *Planetárium*, Európa, Budapest, 1973, 256.

16 Nagy, I. m., 41. Vö. még 37–41., Kurt Wilhelm, *Der «nouveau Romancier» Alain-Robbe Grillet*, Zeitschrift für französische Sprache und Literatur, Bd. 72, H. 3/4. Franz Steiner, 1962, 175.

17 Christina Schaefer, *Konstruktivismus und Roman. Erkenntnistheoretische Aspekte in Alain Robbe-Grillet's Theorie und Praxis des Erzählens*, Franz Steiner, Stuttgart, 2013, 11.

18 Bényei Tamás, *Rejtélyes rend. A krimi, a metafizika és a posztmodern*, Akadémiai, Budapest, 2000, 98.

19 Konrád, I. m., 65, 71.

20 Vö. Uo., 65., „A krimiszűzsé Robbe-Grillet-nél az értelemkeresés és a jelentésadás kudarcát bemutató ironikus cselekménytoposz, a nyomozás ellenére a rejtélyek megfejthetetlenek maradnak. A nyomozó azért gyűjti a jeleket, mert abban hisz, hogy a dolgok az összefüggésben majd rajtuk túlmutató jelentést nyernek. Robbe-Grillet szerint ugyanígy próbáljuk értelmezni a világunkat, mint a detektívtörténetek nyomozói, erről szolt eddig a regényírás, a nyomozás azonban mindig kudarc vagy hamisítás, mert a világ a narcisztikus jelentéstudajdonításaink során mindinkább kifordul önmagából, elveszíti realitását, és különböző antropomorf képzetek hordozófelületévé válik.” [Szolláth, I. m., 391.]

21 Konrád, I. m., 63.

22 Uo., 86.

23 Bagi Zsolt, *A körülírás. Nádas Péter: Emlékiratok könyve*, Jelenkor, Pécs, 2005, 96.

24 Konrád, I. m., 152.

25 Uo., 67.

regényének legfőbb céljával a dolgok magyarázatok nélküli leírását nevezi meg.²⁶ Megszabadítani „a szavakat a mindennapi jelentésüktől, attól az értelmezési hálótól, amelyben a társadalmi nyelvhasználatban vergődnek.”²⁷ Robbe-Grillet ugyanis [Kurt Wilhelm szerint] elvetett mindenfajta „antropomorfizmust”, hozzá vagyunk ugyanis szokva, hogy mindent ilyen módon értelmezzünk: a dolgok „emberiesítése” során azoknak pszichológiai, morális, metafizikai értelmet tulajdonítunk, hogy ezáltal kevésbé idegenek, megnyugtatóbbak vagy érthetőbbek legyenek, vagyis saját életformánknak, észjárásunknak megfelelő értelmet adunk nekik, mindeközben ugyanakkor meg is hamisítjuk őket.²⁸ Mindezzel kapcsolatban érdemes megjegyezni, hogy Schaefer szerint Robbe-Grillet művei és gondolatai egy új episztemológiai paradigma kidolgozásával függnek össze, melyet napjainkban „konstruktivista paradigmaként” írunk le.²⁹ A konstruktivizmus szerint ugyanis – melynek alapfeltevései összhangban állnak Robbe-Grillet nézeteivel – a valóság csak egy kognitív konstrukció, és az ember számára objektívan, a maga teljességében nem megismerhető, mivel sosem függetleníthető egy szubjektív megfigyelői nézőponttól.³⁰

Az emberi megismerés korlátainak elismerése a szubjektív nézőpont tudatos vállalásával jár együtt, hiszen „mindenképp csak arról a világról lehet szó, melyet *nézőpontom* szab meg; más világot sohasem ismerhetek meg.”³¹ Mindez egyfajta befelé fordulást is jelent, anélkül azonban, hogy ennek ténye verbálisan is kifejtetté válna a szövegben: „tekintetem viszonylagos szubjektivitása éppen azt a célt szolgálja, hogy megfogalmazhassam a *magam helyzetét a világban*.”³² Ezért is állítja Robbe-Grillet, hogy „az Új Regény az emberrel és az ember világban elfoglalt helyével foglalkozik.”³³ Ezzel egyúttal vitatja is a korabeli kritika azon vádját, miszerint az Új Regény „elfordul az embertől”, „ki akarja űzni a világból az embert”.³⁴ A nouveau roman világa nagyon is emberi világ, amennyiben felvállalja a nyelviség perspektivikusságát, ugyanakkor nem próbál a megfigyelő szubjektum korlátait meghaladó egységes világértelmezést adni. Talán emiatt érezték kritikusai „antihumánusnak”, hiszen az interpretáció mint mentális tevékenység egyik lényegi jellemzője az emberi létezésnek.

Robbe-Grillet szubjektivitás-fogalma ugyanakkor mintha mellőzné magának a szubjektivitásnak a lényegét: az ugyanis, hogy beszélhetünk-e „az emberről, az ember világban elfoglalt helyéről” avagy „teljes szubjektivitásról”³⁵ pusztán a tárgyak objektív leírása által, vitatható. Robbe-Grillet szerint attól szubjektív az általa ábrázolt világ, hogy „egy ember írja le a dolgokat”³⁶ – de valóban megismerhető-e az elbeszélő nézőpontja úgy, hogy magáról az elbeszélőről semmit sem tudunk meg, pusztán a látványt, ami szeme elé tárul? A dolgok az emberi interpretációtól függetlenül „csak

26 Uo., 68.

27 Bagi, A *körülírás*, 96.

28 Wilhelm, I. m., 175–177.

29 Schaefer, I. m., 13.

30 Uo., 14.

31 Konrád, I. m., 91., vö. még 98.

32 Uo., 91.

33 Uo., 97.

34 Uo., 71, 94, Magyar, I. m., 11.

35 Konrád, I. m., 97, 98.

36 Uo., 98.

úgy vannak”, ám a szubjektum számára többet jelentenek pusztán látványuknál: kognitív mechanizmusaink, a kategorizáció, a jelentéstulajdonítás, az előfeltevések vagy a sémák és metaforák szerepe az értelmezésben nem hagyhatók figyelmen kívül, és működésük kiküszöbölhetetlen a befogadás folyamatában is. Erre utal Pingaud is, amikor azt állítja, az Új Regényekben „a jelentés ráadásaként van benne”, és „már nem az író mutat rá”.³⁷ Vagyis tulajdonképpen nincs is benne, mivel „az új regény írója nem értelmez”, viszont „értelmezésre kész, s [a művet] ez az értelmezés fogja teljessé tenni, noha kívül áll rajta”.³⁸

Anélkül dominál tehát az ilyen művekben az emberi nézőpont és így a megfigyelő személy jelenléte, hogy annak ténye az elbeszélő saját verbális és kognitív tevékenységének, illetve a leírtakhoz fűződő érzelmeinek kifejtése által nyelvi szinten is reflektálttá válna. Bagi Zsolt szerint ennek a törekvésnek az eredménye egy „felfüggesztett értelmezésű vagy értelmű világ”, amely reflektálttá teszi az olvasó számára tevékenységének „konstitutív voltát”, és egyúttal aktívan ösztönzi is őt az így keletkezett hiány betöltésére, vagyis az adott szöveg értelemösszefüggéseinek megkonstruálására.³⁹ Az Új Regények önreflexiója tehát sokkal inkább megragadható a befogadóra tett hatásban, vagyis mindabban, ami nincs leírva bennük, a magyarázatok hiánya ugyanis saját mentális tevékenységének intenzívebb megfigyelésére készíti a befogadót.

Abból kiindulva, hogy a legtöbb, amit a dolgokról állíthatunk, az, hogy vannak, az Új Regény igyekszik háttérbe szorítani a cselekményt, és a lehető legnagyobb teret engedni a leírásnak.⁴⁰ Ha mindeközben kirajzolódik valamiféle történet, az elsősorban kogníciónk jellegéből fakad, az interpretáció eredményeként, hiszen a világot, illetve annak változását alapvetően események kauzális egymásutánjaként értelmezzük. A nouveau roman képviselői „a tárgyszerű leírásnak olyan technikáját dolgozták ki, amely alapvetően megváltoztatta e hagyományos realista eszközt”.⁴¹ A látvány legfőbb érzékszerveként a leírás során a szemnek, a vizualitásnak lesz kitüntetett szerepe.⁴² Nagy szerint „az »új író« szeme, tekintete határozza meg a valóság ábrázolását: a tárgyak rigorózusan objektív megjelenítése”, aminek következtében „a világ elveszíti a konkrét anyagi valóságon túlmutató jelentőségét, sőt szimbolikáját...” A tekintet ugyanakkor a látványnak csak egy bizonyos részét képes befogni, így maga Robbe-Grillet is belátja, hogy környezetéből kiragadva és így bizonyos értelemben torzítva azt nem képes a maga teljességében megragadni.⁴³ Ez a probléma a kamera által a *Filmben* is tematizálódik. Warhol kíséreltetével ellentétben azonban Robbe-Grillet visszatérő, ismétlődő leírásai a dolgokat különböző nézőpontokból látatják, így körüljárva azokat: mintha egy adott látványt több „kameraállásból” is megvizsgálnának. Bagi Zsolt szerint ez az eljárás „több világ-perspektíva kialakulására ad lehetőséget, azaz a világ mint egy perspektívához adott értelmezési horizont felfüggesztődik”, ezzel együtt előtérbe kerül a tekintetnek mint „a leírás objektumának” a problematikája.⁴⁴

37 Uo., 176.

38 Uo., 177.

39 Bagi, *A körülírás*, 98.

40 Vö. Konrád, *I. m.*, 67.

41 Gintli Tibor – Schein Gábor, *Az irodalom rövid története*, Jelenkor, Pécs, 2007, 458.

42 Konrád *I. m.*, 90.

43 Uo.

44 Bagi, *A körülírás*, 98, 100.

1.2. A nouveau roman a „gyakorlatban”: Robbe-Grillet néhány regényéről

A nouveau roman képviselőinek műveit olvasva azt tapasztalhatjuk, hogy sajátos irodalomlátásuk, célkitűzéseik, illetve azok megvalósulása között kibékíthetetlen ellentétek feszülnek,⁴⁵ emberi mivoltunkból és az olvasás folyamatának jellemzőiből kifolyólag ugyanis lehetetlen egyfajta teljesen „steril”, bármiféle mélyebb jelentéstől vagy érzelemtől mentes szubjektivitás megvalósítása.⁴⁶ Habár Robbe-Grillet állítása szerint „az Új Regény teljes szubjektivitásra törekszik”,⁴⁷ és igyekszik cáfolni, hogy célja valamiféle dehumanizált objektivitás lenne,⁴⁸ elbeszéléseinek tárgya és narratív eljárásai, a kiinduló szemléletmódként megnevezett „tárgyas absztrakció”⁴⁹ mégis mintha a világ szubjektív érzékelésének lényegétől fosztaná meg az általa megragadni kívánt valóságot. A szubjektivitás nem merül ki a világ egyetlen személy nézőpontjából történő „láttatásában”,⁵⁰ az adott nézőpont mögötti jellem, illetve a hozzá köthető érzések, tapasztalatok és világkép hiánya sokkal inkább eredményez egyfajta elszemélytelenített, pusztá látványra redukált világot.⁵¹

A francia Új Regény „nyitányának” tekintett *A rádiók* című mű a detektívregény paródiájaként is értelmezhető.⁵² Robbe-Grillet zseniálisan értelmezi újra Oidipusznak a mű eleji Szophoklész-mottóban is megidézett történetét.⁵³ Ugyanakkor már a szerzőnek erre a művére is igaz Pór azon megállapítása, miszerint a regény témája nem maga az egyébként rendkívül izgalmas történés, annak funkciója inkább az, hogy „lehetőséget, alkalmat, ürügyet teremtsen arra, ami valójában elbeszéltetik, illetve leíratik.”⁵⁴ De mi is akkor az elbeszélés valódi tárgya?

A cselekmény háttérbe szorulásával előtérbe kerül maga az elbeszélésmód, amely már ebben a műben is egyértelműen magán viseli a francia Új Regény jellemző

-
- 45 Nagy Géza szerint „nyilvánvaló, hogy az elméleti célkitűzés és annak a művekben jelentkező megvalósulása az írók meglehetősen mérsékelt törekvése ellenére sem esik egybe”. [Nagy, *I. m.*, 35.] Bajomi Lázár szerint pedig Robbe-Grillet „nem tudott hú lenni a maga szabta úthoz”. [Bajomi Lázár Endre, *Utószó* = Alain Robbe-Grillet, *Útvesztő*, Európa, Budapest, 1969, 158.] Kurt Wilhelm azt írja, hogy a Robbe-Grillet elméleti célkitűzései és azok gyakorlati megvalósulása közötti diszcrepancia oka részben az a tény is, hogy elméleti alkotásait már első regényei megjelenése után írta. [Wilhelm, *I. m.*, 174.]
- 46 Ezt maga Robbe-Grillet is belátta: „A tárgyilagosság, a szó szokásos értelmében véve – a tekintet tökéletes személytelensége – nyilvánvalóan képtelen ábránd.” [Konrád, *I. m.*, 62.]
- 47 *Uo.*, 98.
- 48 Pór Péter, *Utószó* = Alain Robbe-Grillet, *A rádiók*, Európa, Budapest, 1975, 273.
- 49 *Uo.*, 278.
- 50 Robbe-Grillet *Új regény, új ember* című írásában pontosan ezzel az érvel próbálja bizonyítani a francia Új Regényt ért azon vádat, miszerint az „ki akarja üzni az embert a világból” [Konrád, *I. m.*, 94.]: „Úgy látszik, nagyon felületesen olvasták regényeinket. Az ember ott van bennük, minden oldalon, minden sorban, minden szóban. Még ha sok tárgy található is írásainkban, méghozzá részletesen ábrázolva, mindig jelen van – és elsőül – a tekintet, amely látja, a gondolat, amely felfogja, a szenvedély, amely eltorzítja őket. Regényeink tárgyai nem léteznek az emberi észleléstől függetlenül, akár valóságos az, akár képzeletbeli...” [Uo., 97.]
- 51 Robbe-Grillet a tárgy fogalmát úgy határozza meg, mint mindent, beleértve magát az embert is, amit érzékszerveinkkel észlelünk. [Uo.]
- 52 Pór, *I. m.*, 280.
- 53 Erre vonatkozóan lásd például: Page Dubois, *Oedipus as Detective. Sophocles, Simenon, Robbe-Grillet*, Yale French Studies, No. 108, Crime Fictions, 2005, 102–115.
- 54 Pór, *I. m.*, 277.

vonásait, ám talán kevésbé hangsúlyosan.⁵⁵ Az *Útvesztő*höz képest itt még nevük van a szereplőknek, s bár csak a kihallgatott személyek elbeszéléseiből bontakozik ki, de igen szerteágazó a cselekmény. A fényviszonyoknak, a látványnak nagy szerepet tulajdonít az elbeszélő, ám jellembrázolásról már ebben az esetben sem beszélhetünk. Habár a különféle nézőpontok bemutatása még nem tűnik olyan öncélúnak, mint például *A kukkoló* című regényben, itt is megfigyelhető az egyes szituációk rendszeres visszatérése más-más szereplő nézőpontjából elbeszélve. „Variációk egy jelenetre” – mint amikor ugyanazt a tárgyat más-más szemszögből vizsgáljuk meg, remélve, hogy az ilyen módon feltárt apró részletek közelebb visznek majd annak valódi lényegéhez. „Egy helyzet körülírásának kísérleti terepe”.⁵⁶

Mindebből az is nyilvánvalóvá válhat, hogy a regényben kitüntetett szerepet kap a különféle nézőpontokkal történő játék, melynek során a szereplők egy-egy látószöggel azonosulnak,⁵⁷ megnyilatkozásaik és belső monológjaik fő funkciója, hogy a „nézésre, tekintetre redukálva”⁵⁸ újabb részletekkel gazdagítsák az elbeszélés tárgyát képező kiinduló szituációt, amely (Pór szavaival élve) maga is mintha inkább csak ürügyként szolgálna arra, hogy az elbeszélés megvalósulhasson. Visszatérve a kérdésre ugyanis: mi is az elbeszélés valódi tárgya, Pór a következő választ adja: Robbe-Grillet, „a cselekményt mint regényalkotó elemet idézőjelbe teszi és megfosztja hagyományos érvényétől. A regény a megírás folyamatával, a szöveggel azonos”,⁵⁹ s egyúttal az olvasás folyamatával is, melynek során az olvasó mintegy „újraalkotja” a művet a regény szövege és saját ismeretei alapján.

A *radíroknál* hat évvel később, 1959-ben keletkezett a *nouveau roman* iskolapéldájának is tekinthető *Útvesztő* című Robbe-Grillet-regény. Mottója akár az egész irányzatra is vonatkoztatható lenne: „szigorúan anyagi valóságról van szó, más szóval ez a valóság nem tart igényt semmiféle allegorikus értelmezésre. Az olvasót tehát arra kérjük, csak azokat a dolgokat, mozdulatokat, szavakat, eseményeket tekintse, amelyeket életünk, és ne igyekezzék sem több, sem kevesebb jelentőséget tulajdonítani nekik, mint amennyit saját életében, a saját halálában tulajdonítana ezeknek a dolgoknak”.⁶⁰ Mindenféle absztrakciótól, „belelátástól”, mélyebb értelem vagy transzcendencia keresésétől mentes olvasásra buzdít tehát a szerző, az ábrázolt világ lehető legobjektívabb interpretációjára úgy, hogy a dolgok jelenlétét a maguk világában érzékeljük.

A mű elején mintha egyfajta „légüres”, lakatlan térbe csöppennénk. Nincsenek élőlények, se ember, se állat (eltekintve a szobában röpködő légytől), csak a süket, néma és magányos látvány – a táj szó szerint „embertelen”. Akár a kiinduló helyszín jellemzése is lehetne a műből kiragadott mondat: „az egész helyszín üres: nincs itt egy férfi, sem asszony, de még csak egy gyermek sem”.⁶¹ Aztán amikor megjelenik első szereplőnk, a férfi, leírása összefolyik a tájjal, annak kiterjesztett folytatásaként,

55 Vö. „A leírások így nem önértékűek és öncélúak ebben a regényben, és ha szokatlanul elnyújtottak is, kapcsolatuk még közvetlenebb a cselekménnyel.” (Uo., 279.)

56 Uo., 275.

57 Uo.

58 Uo., 276.

59 Uo., 281.

60 Robbe-Grillet, *Útvesztő*, 5.

61 Uo., 17.

a látvány egyik élettelen darabkájaként kerül ábrázolásra,⁶² elszemélytelenítve, pusztá tárgyhoz hasonlóan: az öntöttvas lámpaoszlop kúpos talapzatánál „valamivel feljebb egy csípő, kar és váll támaszkodik az utcai lámpa törzséhez”.⁶³ Mintha a létformák, élő és élettelen között nem lenne semmilyen különbség sem,⁶⁴ s a létezők egyetlen meghatározó tulajdonsága pusztá vizualitásuk lenne.

Ezért is használja Robbe-Grillet regényeire Wilhelm a „totálrealizmus” kifejezést,⁶⁵ utalva ezzel a szerző egyedi realizmusfogalmára. A Balzac nevével fémjelzett 19. századi regény elvetése egyúttal az abban megnyilvánuló realizmusfelfogás elutasítását is jelenti, ezért találkozhatunk a szakirodalomban az „anti-realizmus” kifejezéssel a nouveau roman kapcsán.⁶⁶ Robbe-Grillet valóság alatt érti mindazt – állítja Wilhelm –, amit a minket körülvevő [és a bennünk lévő] világból képesek vagyunk felfogni érzékszerveinkkel, vagyis mindazt, „ami a fejünkben van”: érzékleteket, gondolatokat, emlékeket, hipotéziseket.⁶⁷ Regényeiben az elbeszélő mintha szenvtelen és elfogulatlan kameraként⁶⁸ „pásztázna végig” mindent, a külső világot és a szereplők belső fizikai és mentális történéseit egyaránt, ilyen módon adva egy „totális” képet a tudat által érzékelt és értelmezett [vagyis megkonstruált] valóságról. Ami miatt mégis személytelennek tűnhet ez a valóság, az az, hogy benne egyenrangú létezőként⁶⁹ van jelen élettelen és élő, tárgy és személy, és mindezek azonos módon vannak ábrázolva is. Nincsenek a narratívában kiemelkedő karakterek, nincs jellemábrázolás, sem szubjektív érzések,⁷⁰ maximum a tudat által az adott pillanatban érzékelt fizikai észleletek.

Mindez egyfajta ködös, homályos kontúrú világot eredményez, amelyben a metszően éles látvány a narratíva szerveződésében is központi szerepet tölt be. Mindent a vizuális hatásokból kiinduló asszociatív kapcsolatok kötne össze,⁷¹ nem egy egységes tér, idő vagy összefüggő cselekmény, hiszen arról nem is igazán beszélhetünk, a történet maga összefoglalható egy-két mondatban. Az egyes jelenetek rendre visszatérnek kicsit másképp, más nézőpontból közvetítve, és mint egy kirakós darabkái, egy-egy újabb „információmorzzával” szolgálnak az adott szituációra vonatkozóan. A cselekmény hiányából fakadó rés kitöltését magára az olvasóra bízta az elbeszélő: „minden Robbe-Grillet-mű egyik alapjellegzetessége, hogy ti. miközben

62 Nagy Géza szerint Robbe-Grillet „végletes ábrázolásában [az ember] talán már nem is az, hanem tárgy”. (Nagy, *I. m.*, 40.)

63 Robbe-Grillet, *Útvesztő*, 12.

64 Vö. „ein Realismus, bei dem wirkliche und fiktive, gegenwärtige, vergangene und zukünftige Geschehnisse ineinandergreifen oder – fließen”, illetve: „und läßt die verschiedenen Wirklichkeitszonen allmählich ineinander übergehen.” (Wilhelm, *I. m.*, 181, 182.)

65 *Uo.*, 180.

66 Vö. Nagy, *I. m.*, 36., Wilhelm, *I. m.*, 183.

67 Wilhelm, *I. m.*, 180–181.

68 Vö. *Uo.*, 179.

69 Vö. „Die Gleichwertigkeit der einzelnen Zonen der Realität” (*Uo.*, 181.)

70 Wilhelm vitában áll azokkal a bírálatokkal, melyek szerint Robbe-Grillet regényei nem fejeznek ki érzéseket, azok szerinte megjelennek műveiben, csak fantáziák, előfeltevések, emlékek révén. [Vö. *Uo.*, 180.] Úgy vélem azonban, Pingaud már idézett állítása arról, hogy a francia Új Regényekben a jelentés nincs jelen, az értelmezést a szerző az olvasóra bízta, az érzésekre is igaz: azok sincsenek közvetlenül ábrázolva a művekben, azok közvetett utalások alapján történő értelmezése a befogadó feladata lesz.

71 Vö. „Schließlich gibt es in großer Zahl assoziative Übergänge zwischen den einzelnen Wirklichkeitssphären.” (Wilhelm, *I. m.*, 182.)

mindent lerajzol, a fő jelenetet, a lényegét, a döntő és alapcselekményt szándékosan kihagyja, s így mindvégig találgatásokra kényszeríti az olvasót...”⁷²

Robbe-Grillet célja ugyan egy objektív, mindenféle absztrakciótól, szubjektív beelátástól „megszabadított” narratíva megalkotása, mely híven „tükrözi” a dolgok jelenlétének, létezésének lényegét, ám elbeszélismódja mintha pont az ellenkező hatást érné el: a szubjektivitás hiánya, a szikár, pusztá látványra szorító leírások mögött mintha rendre valamilyen rejtett többletjelentés sejlene fel. Az olvasó megszokott sémái szerint kénytelen kitölteni a narráció réseit, melynek lényege tehát nem a cselekmény, de nem is maga a látvány: a mű végére egy haldokló beteg utolsó napjainak ködös, homályos tudatállapota rajzolódik ki előttünk, aki mintha félig öntudatlanul és célját feledve bolyongana a város útvesztőjében.

A *Rések* című, 1957-ben megjelent regény szintén ikonikus példája a nouveau roman irányzatának, annak jellemzői ugyanis nagyon letisztultan vannak jelen benne: az érzelmek és azok analízise teljesen kimarad ebből a féltékenységek szentelt regényéből,⁷³ viszont annál nagyobb hangsúllyal van jelen fény és árnyék játéka, a részletező leírás, illetve a jelenetek apró eltérésekkel történő ismétlése. Maga a cím is kettős jelentéssel bír: a ’jalousie’ a francia nyelvben jelenti egyrészt a féltékenységet, másrészt pedig a redőnyt,⁷⁴ s valóban, sokszor mintha egy félig lehúzott redőny résein keresztül leskelődne az elbeszélő féltékenyen A... után. Ahogy Robbe-Grillet más regényeire, úgy erre is jellemző egyfajta frusztráló, homályos légkör, a megcsalás ugyanis mindvégig csak feltételezés marad, és a szereplők, helyszínek leírása is korlátozott nézőpontból történik: mindig „lesből”, beszűkült látótérből. A kronologikus időrend az *Útvesztő*höz képest itt már teljesen felbomlik:⁷⁵ minden történés, látvány, emlék jelen időben, jelenetenként apró eltérésekkel vissza-visszatérve kerül bemutatásra. A banánok hol éretten csüngnek a fákon, hol pedig már le vannak aratva, a százlábú egyes esetekben még mászik a falon, máskor már csak a lecsapott állat nyoma észlelhető. A... [akinek neve mindvégig rejtély marad] és szomszédja, Franck hol tervezgetik a városi utat, hol pedig már arról mesélnek, és még lehetne sorolni a rengeteg, variációkban visszatérő jelenetet, melyek az apró módosulások által valahogy mégis egyre teljesebbé teszik a művet. Ahogy egy munkás által énekelt dalról jegyzi meg A...: „Ha néha eltűnnek is a motívumok, később megerősödvé térnek vissza, majdnem ugyanúgy. Az ismétlések, variációk, kihagyások, visszakanyarodások, vagyis az alig érzékelhető módosulások végül igen messzire visznek a kiindulóponttól.”⁷⁶

Ahogy más Robbe-Grillet-regényeknél megfigyelhető, úgy itt is jellemző az élő és élettelen, az ember és a tárgy leírásának összemosódása, vagyis az elbeszélő mindent azonos „szemüvegen keresztül” szemlél, a látványra és a fény-árnyék viszonyokra helyezve a hangsúlyt: „a korlát esztergályozott fája, az üres karosszék, a dohányzóasztalon egy tele pohár és a tálca a két üveggel, végül a fekete hajkorona felső része, mely épp most fordul jobbra, ahol az asztal fölött belép a képbe egy

72 Bajomi Lázár, *I. m.*, 159.

73 Coenen-Mennemeier, *I. m.*, 38.

74 *Uo.*

75 *Uo.*, 39.

76 Alain Robbe-Grillet, *Rések*, Noran, Budapest, 1999, 55.

fedetlen alkar, és ennek lezárásaként egy halványabb kézfej”.⁷⁷ Minden, ami tudható a szereplőkről, az a pusztá látványuk, illetve az a néhány szó, amit egymással váltanak. S hogy miért számúz a szerző műveiből mindent, ami csak pusztá „belemagyarázás”, lelki „boncolgatás”, azaz fikció, arra a mű egyik szereplője ad egy lehetséges magyarázatot az általuk olvasott regénnyel kapcsolatban: „Franck ezzel egy csapásra eltünteti a koholt fikciókat. Hasztalan mást kitalálni, mert a dolgok úgyis olyanok, amilyenek: a valóságot nem lehet megváltoztatni.”⁷⁸

1.3. Szószzerintiség vs. metafora?

A nouveau roman törekvései, a látvány minél érzékletesebb, ugyanakkor értelmezések nélküli megragadása sajátos prózanyelv kidolgozására készítette alkotóit, amelyben a főnevek és egy, a francia nyelvre jellemző igeidő, a „passé composé” dominál. Magyarban nem lévén ilyen múlt idő, a 'van' létige gyakori használata jellemző az ide tartozó művekre.⁷⁹ Megkísérelve a szavak funkcionálisát azok szótári jelentésére redukálni, így kiküszöbölve az azok szemantikai mezőjébe tartozó konnotatív, „interpretációs rácsokba” és magyarázó elméletekbe ágyazódó jelentéseit⁸⁰, az Új Regény igyekszik kerülni a szóképek alkalmazását.⁸¹ Innen az elnevezés is: „a szószzerintiség regénye”, „szószzerinti irodalom”.⁸²

Robbe-Grillet igen határozottan lép fel a metaforák használata ellen, mivel szerinte az, „mint hasonlat, csaknem mindig felesleges, semmi újjal sem gazdagítja a leírást”, ugyanakkor „titkos kapcsolatot vezet be a szövegbe”, és „antropomorf analógiaként egy „egész metafizikus rendszert tár fel”.⁸³ 1958-ban megjelent gondolatai a ma már idejétmúltnak tekintett metaforaelméleten alapulnak, amely pusztán díszítőelemként, a retorikai és poétikai hatáskeltés eszközeként értelmezi a szóképet. Kognitív megközelítésben azonban ennél sokkal több:⁸⁴ ha Lakoff és Johnson elméletéből indulunk ki, akik szerint egész gondolkodásunk metaforikus alapú, és így a metafora alapvető szerepet játszik gondolkodásunkban, abban, ahogy a környezetünkől érkező információkat feldolgozzuk,⁸⁵ akkor a metafora működése a nouveau roman törekvései szempontjából is átértékelődik. Egyrészt azért, mert a metafora sokkal mélyebben benne gyökerezik nyelvhasználatunkban is, minthogy annak jelentőségét a költői nyelvhasználat területére redukáljuk. A nyelvi szimbolizációban alapvető szerepet játszó fogalmi metaforák még olyan, látszólag „szó szerinti” jelentéssel bíró metaforikus nyelvi kifejezésekben is tetten érhetők, mint az igeikötős igék, nem beszélve azok lényegi szerepéről konceptuális rendszerünk felépítésében.

A metafora szószzerintiséggel való szembeállítására már csak abból kifolyólag sem állja meg a helyét, hogy szókincsünk egy része maga is konvencionalizálódott,

77 Uo., 28.

78 Uo., 45.

79 Bagi, *A szószzerintiség regénye*, 223.

80 Vö. Konrád, *I. m.*, 63.

81 Bagi, *A szószzerintiség regénye*, 222.

82 Vö. Konrád, *I. m.*, 164.

83 Uo., 73.

84 Vö. például Kövecses Zoltán, *A metafora*, Typotex, Budapest, 2005, 13–17.

85 Lakoff és Johnson elméletüket elsőként a *Metaphors We Live By* című 1980-as kötetükben fejtették ki szisztematikusan.

„halott” metaforákból áll: az *asztal lába* kifejezés például olyan szó szerinti metafora, amely helyett nincs másik szó szerinti nyelvi megoldás.⁸⁶ Hiába tűzi ki tehát célként Robbe-Grillet a metaforák „száműzését” a „jövő” regényéből, ő maga is él azokkal.

A metafora és az Új Regény prózanyelvének viszonyát, úgy vélem, Bagi Zsolt néhány gondolatából kiindulva érdemes újraértelmezni, pontosítani. Utalva arra a tényre, hogy az Új Regény a magyarázatok és értelmezések világával szemben az azoktól „megtisztított” pusztá látványt, a „dolgok világát” igyekszik megragadni, dolognyelvnek nevezi ezt a prózanyelvet. Ide sorolható az általa elemzett Esterházy-féle *Márk-változat* is, amelyről megállapítja, hogy „ha az elbeszélő néha hasonlatot használ, az nem valami elvont [etikai, esztétikai stb.] értelem megjelenítése érdekében történik, hanem csak egy érzéki párhuzam megteremtése miatt.”⁸⁷ Az ilyen módon történő alkalmazás egyedi fogalmi metaforák esetében is lehetséges, amire Mészöly *Filmje* számtalan példát vonultat fel, amikor például a különböző idősíkokhoz köthető történetek között metaforizáció segítségével teremt analógiás kapcsolatot, hangsúlyozva az azokhoz köthető érzéki tapasztalatok hasonlóságát.⁸⁸ Nem a metafora maga áll tehát szemben a „szószerintiséggel”, sokkal inkább annak olyan módon történő alkalmazása, amikor a metafora egyik bemeneti tere valamilyen elvont fogalommal, eszmével hozza kapcsolatba a másik bemeneti tér érzéki, fizikai tapasztalatát, vagyis elsősorban az ontológiai metaforák.⁸⁹ A Robbe-Grillet által említett példák nagy része megszemélyesítés [„szeszélyes hegy”, „erdő lelke”, „meglapul a falu”],⁹⁰ melyeket a kognitív nyelvészet szintén ebbe a csoportba sorol, ilyenkor ugyanis forrástartományként maga az ember szerepel,⁹¹ s ilyen módon azt a fajta „antropocentrikus légkört” teremti meg, amelyet Robbe-Grillet annyira elítél. Amennyiben azonban a metaforizáció során érzéki [a nouveau roman célkitűzéseit szem előtt tartva elsősorban vizuális] tapasztalatok kerülnek interakcióba egymással [pl. „a lepke repülő virágszirom”], a leírás nem lép túl a fizikai világ dimenziójának, vagyis a „dolgok világának” a határán.

1.4. A mészőlyi „dolognyelv”

A Mészöly által kidolgozott „dolognyelv” annyiban különbözik a francia Új Regénytől, hogy a metaforizáció és a metonímiák használata, vagyis a figuráció nagy hangsúllyal van jelen benne, ezáltal újfajta módon megközelítve a leírást. „A Mészöly prózájában mindig is jelenlevő figuratív [a korai időszakban főként példázatos, később egyre inkább ál-példázatos] mozzanat [amely Robbe-Grillet célkitűzéseivel szembeállítja azt] – Bagi Zsolt szerint – tekinthető úgy, mint a leírás problémájára adott másik típusú válasz.”⁹² A nouveau roman azon törekvése, hogy „megtisztítsa” a regényt mindenfajta „jelentéstől”, értelmezéstől, bizonyos fokig szemben áll a szövegalko-

86 Tolcsvai Nagy Gábor példája: *Bevezetés a kognitív nyelvészetbe*, Osiris, Budapest, 2013, 212.

87 Bagi, *A szószerintiség regénye*, 222.

88 Lásd Farkas, *I. m.*, 182–185.

89 Az ontológiai metaforákkal kapcsolatban lásd például: Kövecses, *I. m.*, 50–51.

90 Konrád, *I. m.*, 72.

91 Kövecses, *I. m.*, 51.

92 Bagi, *A szószerintiség regénye*, 95.

tás és a befogadás folyamatával, melyek lényegi mozzanata maga az interpretáció. A Mészölynél mindvégig jelenlévő figuratív nyelvhasználat olyan gesztus, amely az értelmezés konstruktív voltára irányítja a figyelmet, s így a mészőlyi próza a konkrét kognitív folyamatokat „leplezi le”.

Ennek egyik példája a *Film*, amely eltérést mutat Robbe-Grillet művészetéhez képest, amikor egyedi módon alkalmazza és „bírálja is a robbe-grillet-i objektív, semlegesített pillantást”.⁹³ Ugyanis „Mészöly szerint az objektív kamera még csak technika, ami önmagában nem hoz létre esztétikumot. Mészöly szerint az írónak vagy a filmrendezőnek az is a feladata, hogy értelmezze ezt a nyers, zárt valóságot, amit a kamera felvett. Ez pedig épp ellentétes Robbe-Grillet felfogásával, aki a dolgok feltételezett mélységei, transzcendentalitása ellen indított hadjáratot, és aki számára a dolgok értelmezése azt jelenti, hogy birtokviszonyba kerülünk velük és a dolgaink rabjaivá válunk.”⁹⁴ Robbe-Grillet felismeri az értelmezés konstruktív voltát, amely [tekintve kogníciónk korlátait] óhatatlanul a leírás tárgyát képező valóság egyfajta „torzításával” jár együtt, azt azonban nem, hogy a jelentés, az értelmezések negligálásával a probléma csak a megoldás félrevezető illúzióját jelenti, nem pedig kiküszöbölését. Mészöly azáltal, hogy olyan eljárásokat használ, amelyek az elmeműködés folyamatait narratív szinten is megjelenítik (így például a metaforák vagy a metonímiák alkalmazásával), ezt a problémát szövegszinten is tematizálja, ilyen módon lehetővé téve az arra irányuló önreflexiót is. Mindezt illusztrálанд az alábbiakban a metonímia szerepét próbálom körüljárni Mészöly *Film* című regénye kapcsán.

2. Metonímiák és a Film

2.1. A metonímia kognitív megközelítésben

Ahogy a metaforát, úgy hagyományos megközelítésben a metonímiát is trópusként, azaz pusztán retorikai eszközként szokták kezelni.⁹⁵ Már Lakoff és Johnson is felhívják rá a figyelmet ugyanakkor, hogy az emberi nyelvben és gondolkodásban a metaforához hasonló alapvető szerepet tölt be a metonímia is.⁹⁶

Az *Alakzatlexikon* meghatározása szerint a metonímia „egy fogalom vagy tényállás megnevezése a szabályos [konvencionális] megnevezés helyett olyan kifejezéssel, amely eredetileg egy másik fogalom megnevezésére szolgál; az új megnevezés alapja az, hogy a két fogalom/tényállás egymással »érintkezzen«, ezen érintkezést pedig »mint a megjelölt dolgok közötti természetes logikai összefüggést értelmezik«.”⁹⁷ Hogy

93 Szolláth, *I. m.*, 392.

94 *Uo.*, 396.

95 Vyvyan Evans – Melanie Green, *Cognitive Linguistics. An introduction*, University Press, Edinburgh, 2006, 311.; Benczei M. Ildikó, *A metonímia a kognitív pragmatikaelméletek tükrében*, Magyar nyelvjárások 48. kötet, 2010, 111.

96 George Lakoff – Mark Johnson, *Metaphors We Live By*, University of Chicago Press, Chicago, 1980, 39.; Evans–Green, *I. m.*, 314.; Benczei M., *I. m.*, 114.; Klaus Uwe Panther – Linda L. Thornburg, *Metonymy = The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*, szerk. Dirk Geeraerts – Hubert Cuyckens, Oxford University Press, Oxford, 2007, 239.; Kövecses Zoltán – Günter Radden, *Toward a Theory of Metonymy = Metonymy in Language and Thought*, szerk. Klaus-Uwe Panther – Günter Radden, John Benjamins, Amsterdam, Philadelphia, 1999, 18.; Raymond W. Gibbs, *Speaking and Thinking with Metonymy = Uo.*, 62.

97 *Alakzatlexikon*, főszerk. Szathmári István, Tinta, Budapest, 2008, 412.

mit is jelent pontosan ez az érintkezés, már az ókor óta vita tárgyát képezi. Többféle tipológiai kísérlet is született, a magyar szakirodalom leggyakrabban a térbeli, időbeli, anyagbeli és oksági érintkezést különíti el.⁹⁸ Maga az *Alakzatlexikon* is hangsúlyozza azonban, hogy kogníciónk jellegéből, illetve a lehetséges kontextusok számának végtelen voltából kifolyólag egyik tipológia sem képes a metonímiák esetében fennálló összes „érintkezés” lefedésére. Épp ezért a metonímiákkal kapcsolatos legfőbb kérdés talán nem is azok teljességre törekvő csoportosítása, sokkal inkább annak megértése, miért használjuk és milyen módon értelmezzük őket.⁹⁹ Ennek megválaszolásában lehet segítségünkre a kognitív metonímiaelmélet.

A metaforához hasonlóan a metonímia is fogalmi természetű¹⁰⁰ és névátvitelen alapszik,¹⁰¹ lényeges különbség a névátvitelben részt vevő fogalmak kapcsolatában rejlik. Kövecses Zoltán meghatározásában „a metonímia olyan kognitív folyamat, ahol egy közvetítőfogalom [tárgy, esemény, tulajdonság stb.] mentális hozzáférést biztosít egy olyan célfogalomhoz [tárgyhoz, eseményhez, tulajdonsághoz stb.], amely ugyanannak a fogalmi keretnek, [fogalmi] tartománynak, vagyis idealizált kognitív modellnek [IKM] a része.”¹⁰² Vagyis míg a metafora esetében két különböző fogalmi tartomány kerül interakcióba egymással, a metonímia esetében ez a folyamat egyazon strukturált fogalmi kerethez,¹⁰³ vagyis IKM-hez tartozó entitások között megy végbe. A metafora és a metonímia közötti további fontos különbség, hogy míg a metaforával egy új ismeretet, „megismerést fogalmazunk meg”, addig a metonímia mindig „a diskurzusból már korábban említettre vagy a résztvevők számára ismert dologra utal”.¹⁰⁴

A metonímia a hagyományos retorikák helyettesítés-elmélete szerint a 'B áll A helyett' képlettel írható le,¹⁰⁵ ahol A és B a valóság két különböző elemét jelöli, köztük áll fenn tehát valamilyen érintkezés, kapcsolat.¹⁰⁶ Kognitív keretben a metonímia fogalmi szinten értelmeződik, kognitív folyamatként. A két fogalom azonos kognitív modell részei, ahol B a közvetítő entitás, amely hozzáférést biztosít az ugyanazon fogalmi keretbe tartozó A célfogalomhoz.¹⁰⁷ B entitás tehát (langackeri fogalommal élve) referenciapontként biztosít mentális hozzáférést A célfogalomhoz.¹⁰⁸ Panther-Radden példájával élve: amikor például egy zenekar elsőhegedűsére „első hegedűként” hivatkozunk, akkor a metonimikus olvasat magába foglal egy eltolódást a hangszerről a zenészre, mindeközben a referenciapont („az első hegedű”) háttérbe, a célfogalom („az első hegedűs”) pedig előtérbe kerül.¹⁰⁹

98 Uo., 414.

99 Uo.

100 Vö. Evans–Green, *I. m.*, 311.; Kövecses, *A metafora*, 149.; Kövecses–Radden, *I. m.*, 17.

101 Kövecses Zoltán – Benczes Réka, *Kognitív nyelvészet*, Akadémiai, Budapest, 2010, 63.

102 Uo., 65.

103 A fogalmi keret kifejezést Panther és Radden 1999-es tanulmányát követve olyan terminusként alkalmazom, amely egyaránt lefedi a kognitív nyelvészeti szakirodalomban megjelenő „domain”, „idealizált kognitív modell”, „séma” vagy „fogalmi tartomány” terminusokat. [vö. Klaus Uwe Panther – Günter Radden, *Introduction = Metonymy in Language and Thought*, 2.]

104 *Alakzatlexikon*, 417.

105 Evans–Green, *I. m.*, 312., vö. még Panther–Thornburg, *I. m.*, 237., Kövecses–Radden, *I. m.*, 18.

106 Vö. például Panther–Radden, *I. m.*, 9.

107 Vö. például Kövecses–Radden, *I. m.*, 21.

108 Evans–Green, *I. m.*, 315., Kövecses–Radden, *I. m.*, 18., Panther–Radden, *I. m.*, 9.

109 Panther–Radden, *I. m.*, 9.

Fontos ugyanakkor hangsúlyozni, hogy a metonímia szerepe nem merül ki a pusztá helyettesítésben: a folyamat során a célfogalom bizonyos aspektusai előtérbe kerülnek, vagyis a metonímia hangsúlyozza annak egyes tulajdonságait.¹¹⁰ Az *Alakzatlexikon* szerint a metonímia azért is olyan „természetes jelensége a nyelvhasználatnak, mert közvetlenül arra irányítja a figyelmet, ami az adott észlelés számára egy-egy fogalmi területen belül kiugró, kiemelkedő, könnyen azonosítható.”¹¹¹ A metonimikus kifejezések alkalmazását emellett a gazdaságosságra törekvés is motiválja, illetve „az a lehetőség is, hogy olyan attitűdöket [iróniát, humort], érzéseket, benyomásokat fejezhessünk ki általuk, amelyek a pusztá szó szerinti parafrázisokkal nem megoldhatóak.”¹¹² Vagyis a metonímia értelmezéséhez fel kell ismernie a befogadónak azt is, mi a metonímia alkalmazásának motivációja, azaz milyen „viselkedési játékba” akarja bevonni a befogadót a megnyilatkozó.¹¹³ Fontos szerepe van tehát a metonímiák megértésében a kommunikációs elvárásoknak, a kognitív begyakorlottságnak és a szociokulturális beágyazottságnak is.¹¹⁴

„Az IKM-eket különböző alkotóelemekből álló egészként képzelhetjük el”,¹¹⁵ ebből kifolyólag a metonímiának három nagyobb fajtája különíthető el: egyrészt állhat az IKM egy része az egész helyett [ezt szokták hagyományosan szinекdochéként említeni]¹¹⁶, fennállhat ennek fordítottja, illetve egyik rész a másik helyett.¹¹⁷ Kövecses az egész a rész helyett metonímia alkalmazása kapcsán említi azt a példát, amikor az *Amerika* kifejezést alkalmazzuk az „Egyesült Államok” jelölésére, ennek fordított esete áll fenn akkor, amikor „Nagy-Britannia” helyett *Angliát* mondunk, vagy absztrakt dolgokat, eseményeket egyes részeik, elemeik által nevezünk meg [például *korona* a királyság megnevezésére, *lyukas gumi*, oltár elé állni].¹¹⁸ De kognitív megközelítésben metonímiaként értelmeződnek a forgatókönyvek is, mivel azok egyes elemeinek említése egy másik elemet vagy az egész forgatókönyvet is aktiválhatja.¹¹⁹ Egyazon idealizált kognitív modellen belüli fogalmi entitások közötti kapcsolat inkább eseményekre jellemző,¹²⁰ például: „*Mészólyt olvasok*” – ebben az esetben az alkotó szerepel az alkotás helyett.

2.2. Metonimikus alakzatok a *Filmben*

A *Filmben* szereplő metonímiák egy része az alkotással, alkotásfolyamattal összefüggve nevezi meg a művészt vagy a műalkotást, a célfogalom egy jellemző jegyének kiemelése által megkönnyítve annak kognitív hozzáférését:

110 Evans–Green, *I. m.*, 312.; Panther–Thornburg, *I. m.*, 239, 242.; Bencze, *I. m.*, 117.; Gibbs, *I. m.*, 64.

111 *Alakzatlexikon*, 414.

112 Bencze, *I. m.*, 124.

113 Bencze, *I. m.*, 129.

114 *Alakzatlexikon*, 415.

115 Kövecses–Benczes, *I. m.*, 65.

116 Vö. például Kövecses, *I. m.*, 155.; Kövecses–Benczes, *I. m.*, 66.; Gibbs, *I. m.*, 63.

117 Vö. Panther–Thornburg, *I. m.*, 239.; Gibbs, *I. m.*, 62.

118 Kövecses, *I. m.*, 155–156.

119 Benczes, *I. m.*, 114–116.; Gibbs, *I. m.*, 68–69.

120 Kövecses, *I. m.*, 157.

1. „A szöveg mögül csak a váratlan crescendók alatt szűrődik át a PALESTRINA LATINJA, *etenim Dominus dabit benequitatem et terra nostra dabit fructum suum...*”¹²¹
2. „...és csak ott kezdte el ő is dobálni a rendőröket felváltva kővel és paradicsommal – körülbelül a múzeumlépcsőkkel szemben, ahol 48-ban [állítólag] Petőfi szavalta a TALPRA MAGYART. Erre feldöntötték a szekérét...” [18.]
3. „Mindez óra-idő szerint valamivel később következik be, mint ahogy Saskó Miskó az első akkordokat leüti, és DAX TITI LÁGY BARITONJA is felhallatszik, *Megyen már a hajnalcsillag lefelé...*” [116.]

Az 1. példában Palestrina műve az idealizált kognitív modell, amelyen belül a közvetítő fogalom, vagyis a mű elérésének referenciapontja annak nyelve, a latin. A 2. példa a köznyelvben is gyakran előforduló esetet alkalmaz, amikor Petőfi *Nemzeti dalát* annak első sorával nevezi meg. A 3. példa az énekes hangját annak hangfaja által teszi nyelvileg hozzáférhetővé.

Számos olyan metonímia található a regényben, amely az objektivitás látszatát segíti elő azáltal, hogy a testrészeket azok „birtokosa” nélkül, mint pusztán fizikai létezőt nevezi meg. Ezek a példák az elbeszélő elszemélytelenítő nézőpontjának megkonstruálásához járulnak hozzá. A 4-10. példákban tehát a közvetítő fogalom a testrész lesz, ilyen módon az egyének fizikai mivolta, annak is bizonyos aspektusai kerülnek a figyelem előterébe [zárójelben szerepelnek a céleltitások]:

4. „Mégis, igyekeznek ebben a helyzetben megmaradni, A SZÉLÜTÖTT TESTRÉSZEK nyugodtságával, a trottyos nadrágfenék fölött.” [14.] [a *szélütött egyén testrészei*]
 5. „Csak az egyik szemsarok váladékos, de mindkettőben ugyanaz a megtört kék tükrözés, amelyet a recés üveg mögé tett tárgy ad, vagy ha vízréteget iktatunk közbe. Most ez a KÉT FELHÍGULT FOLT is jobban pillantássá húzódik össze.” [20.] [*váladékos szemek*]
 6. „Csak annyi még, hogy A FOGATLAN SZÁJ valamilyen szót próbál formálni, amit egyedül az Öregasszony tud megkülönböztetni a szokott nehéz lélegzéstől.” [20.] [*fogatlan szájú Öregember*]
 7. „Amit látunk, KÉT ARC végsőig összehangolt együttműködése.” [31.] [*az Öregasszony és az Öregember együttműködése*]
 8. „Tehát, így kell most rögzítenünk őt: a félkörben tömörülő FAROK, HÁTAK ÉS FEJEK mögött, abban a keskeny folyosóban, amit a járdából szabadon hagytak.” [54.] [*a félkörben tömörülő emberek fara, háta, feje*]
 9. „Olyan folyamatosan tolja, hogy nem engedi megpihenni ugyanazon a lépcsőn, azonnal további lépésre kényszeríti: amíg az egyik CIPŐ lent van, a másik már fönt.” [54.] [*cipőt viselő Öregember egyik lába*]
 10. „Az ablakokban ATLÉTRIKÓS LEÁNY FELSŐTESTEK...” [43.] [*atlétrikós leányok felsőteste*]
- A 11-13. példákban a közvetítő entitásokat a *trikók* képezik, ilyen módon előtérbe helyezve az élettelen ruhadarabokat az azokat viselő szubjektumok helyett. Mindezt egy helyen a szöveg nyelvileg is kifejtetté teszi, amikor Silió visszaemlékezését az alábbi kommentárral közli: „És ugyanígy járt a munkással is, aki tovább akarta ráncigálni, mielőtt a lovasok földre döntötték: nem *valakinek* érzékelté, csak egy OLAJOS ZUBBONYNAK, talán BÖRKÖTÉNYNEK is, vagy lehet, hogy mind a kettőnek.”

121 Mészöly Miklós, *Film, Jelenkor*, Budapest, 2015, 12. [Kiemelések tőlem – F. Zs.] A továbbiakban erre a kiadásra a főszövegben hivatkozom.

11. „Jó szem a maradék díszcserjék mögött kiveheti a rajzásszerűen MEGLÓDULÓ PIROS ÉS FEHÉR TRIKÓkat, a megtorpanást, ahogy mind ugyanarra a sötét pontszerűre figyelnek, ami elhúz, vagy egy magasabb holtponton megáll, és onnét zuhan le. S akkor rávetik magukat.” [11.]

12. „A zajos vacsoraosztások, például, a lefekvés előtti szabad foglalkozás lármája, a labdajátékok [a PIROS ÉS FEHÉR TRIKÓK megtorpanása, ahogy mind ugyanarra a sötét pontszerűre figyelnek, ami elhúz vagy egy magasabb holtponton megáll]...” [128.]

13. „Az emeleti ablakokban közben szép számú közönséget gyűjtöttünk magunknak, az ATLÉTATRIKÓK sűrűn megtömik az ablaknyílásokat.” [45.]

Metonímiaként funkcionálhatnak a szöveg azon elemei is, amelyek valamely történelmi eseményre [mint IKM-re] vonatkozó ismereteinket aktiválják annak egyetlen elemére történő utalással, ami értelmezhető a rész az egész helyett eseteként. Ilyen például „az aradi tizenhárom” [17.] vagy a „48” [19.].

2.3. Metonimikus folyamatok a szöveg makroszintjén

A metonímia nem pusztán egy retorikai alakzat, hanem gondolkodásunk egyik meghatározó kognitív folyamata. Gibbs is említi tanulmányában, hogy meg kell különböztetnünk a metonimikus nyelvet, vagyis a metonímiát mint trópuszt „a nyelv metonimikus folyamataitól”. Ez utóbbi történik például akkor, amikor egy forgatókönyvnek csak egy feltűnő, kiugró eleme szerepel a szövegben, és a narratíva üres helyeit háttértudásunkra támaszkodva, az adott forgatókönyvből következtetve töltjük ki.¹²² A szöveg egy-egy metonimikus eleme a jellemzésben is szerepet játszhat.¹²³ Ez figyelhető meg Pankhurst szerint Toni Morrison *Song's of Solomon* című művében is, amelyben egy fülbevaló tölt be ilyen szerepet azáltal, hogy sok kultúrában az egyén társadalmi státuszának metonimikus jelölőjeként funkcionál, ugyanakkor egyedi jelentésekkel is felruházódik a szövegben. Egyetlen külső jegy, a fülbevaló tehát az egész személyiséget jellemzi [tárgy a tulajdonos helyett metonímia].¹²⁴

A metonimikus redukció implicit jelentést közvetíthet a szöveg mikroszintjén, Pankhurst szerint ugyanakkor a narratíva struktúrájának szervezőjeként akár meta-narratív funkciót is betölthet.¹²⁵ A metonimikus alakzat jelentése annak különböző kontextusokban történő ismétlődése, vagyis „motivizálódása” által újabb [akár egymással ellentétes] jelentésekkel gazdagodhat, és azokra az epizódokra vonatkozóan is információt hordozhat, amelyekben előfordul.¹²⁶

A *Film* narrátorának „mentális” tevékenységében alapvető szerepet játszik a metonímia. Mivel nincsenek konkrét bizonyítékok, és az idős pár sem nyilatkozik meg egyszer sem, pusztán külső jegyeiből, illetve az általuk birtokolt tárgyakból kiindulva lehetséges a következtetések levonása. A narrátor olyan nézőpontot konstruál meg, amelyből szemlélve [valós bizonyítékok híján] minden árulkodó jelként értelmeződik:

122 Gibbs, *I. m.*, 69.

123 Anne Pankhurst, *Recontextualization of Metonymy in Narrative and the Case of Morrison's Song of Solomon* = Panther–Radden, *I. m.*, 389.

124 *Uo.*, 387.

125 *Uo.*, 386.

126 *Uo.*, 388.

„Mindez *annyira áruzkodó*, hogy vehetnénk úgy is, mintha az Öregember még jelen volna, és az Öregasszony nem lenne már. S *megpróbáljuk kitalálni*, hogy a két szék közül melyik lehetett az Öregemberé. Nem kérdezősködünk – miután látni fogjuk, hogy úgys hiábavaló. Továbbra is *rájönni igyekszünk* egy többé meg nem ismételhető együttlét logikájára. Vagy illogikátlanságára” [54.] – olvassuk az idős pár lakásával kapcsolatban, amelynek jellemzése metonimikusan utal annak tulajdonosára [birtok a birtokos helyett metonímia], jelen esetben az idős párra.

Először séta közben történik rá utalás: „Számításunk szerint több mint negyven éve laknak a Csaba utcai kaptató végénél egy szecessziós sarokvillában, ami valamikor az övék volt, de a háború és az államosítás óta csak az alagsorban bérelhetnek egy szobát. A villa még mindig romos. [...] A lépcsőtől balra a követség épülete a zavarba hozó ellentét, különösen ha a romos villával vagy a szatyorban talált tárggyal hasonlítjuk össze.” [14.] Mint később megtudjuk, a lakásba csak az Öregember halála után nyer betekintést a narrátor, akkor is „pusztuló házként” jellemzi az épületet [20.]. Külső ránézésre tehát egy valamikor szebb napokat megélt, előkelő, ám a felvétel idejére lepusztult épületről van szó. Hasonló benyomást kelt a tulajdonosok külső jellemzése is: az Öregasszony kifakult, elszíneződött, pigmentfoltos öltözeke, amelynek anyagát „valószínűleg már nem is gyártják”. Az Öregember „trottyos”, kifogyott tropikálöltönyt visel, amely családi küldemény lehet, inge az Öregasszony látásproblémái miatt tele vasalópörköléssel, és ott a „két elszíneződött félcipő, túl hegyes orral, gazdagon díszítve lyuggatott mintákkal, de már feketére evődtek benne a törésráncok. Megkopott luxusterméke a harmincas évek gazdasági válságának [Hóman-boyok, kubikosvándorlás a Tisza mellékéről] – s valószínű, hogy a Váci vagy a Kígyó utcában vásárolták” [51.].

A lakás részletes jellemzésére egy későbbi alkalommal kerül sor: „A szoba kicsi. Zsúfolt. A járatok olyan keskenyek, hogy inkább nehéz, mint könnyű elesni itt: valami mindig van, amibe a kéz megkapaszkodjék. A kopások pontosan mutatják az egykori és hátralevő járkálások térképét: a csomózott, bordó szőnyegen, ágytámlafaragáson, székkarfán, szekrény oldalán, sublóton, a falon. A fal több pontján tenyérnyi piszkofolt; s ez nem esetleges méret. Oda csakugyan tenyér támaszkodott az évek során, hogy a hirtelen kis szédülések közben támasztékot kapjon a test.” [58.] A lakás berendezése az idős pár fizikai korlátait tükrözi és összhangban van az épület külső állapotával. Az elbeszélő „szűrőjén” keresztül ugyanakkor ez is sajátos értelmet nyer: ahogy az már a motívumok kapcsán előkerült, az idős pár lakását „cellaként” [59.] jellemzi. Érdekes az elbeszélő szóválasztása: a cella fogalma szorosan kapcsolódik a börtönhöz, ami megint csak összefüggésbe hozható azzal a törekvéssel, hogy az Öregember bünnösége a jelek alapján bizonyítást nyerjen. Ezt támasztja alá a narrátor egy későbbi megjegyzése is: „Talán a rács is teszi, hogy a szoba világításában van valami nyomottan nyugdíjas és *fegyintézeti*.” [117.] Uthalhat ezen kívül a tulajdonosok létállapotára is: az idős pár fizikai kondíciója miatt a saját otthonukban végzett hétköznapi tevékenységek is leküzdendő akadályt jelenthetnek és fájdalommal járhatnak, így saját testüket és lakásukat is „börtönként” élhetik (élhették) meg.

Az Öregasszony szatyrának, illetve az Öregember zsebei tartalmának számbavételét szintén a „jelek” utáni kutakodás szándéka (vagyis következtetések levonása metonimikus úton) vezérelheti.

A szatyorban ezt találjuk: fehér dörzskő bőrkeményedések eltávolítására; gyöngygranulákból fűzött, fekete pénztárca óezüst pattintózárral; újságpapírban vizelethajtó tabletták; celluloid tasakban 1916-os divatlapból kivágott kötésminta, hátoldalán a kolozsvári Helmeczy Johanna Fűzőkészítő Szalon színes hirdetése, alul több míder rajzával elől- és hátulnézetben, aprólékosan belepontoszva a térbeli vetület, a hirdetés fejléceként bodros hajú női profilok, mindegyik ugyanaz, csak úgy elrendezve, hogy a szomszédos fejek szembenézzenek egymással, nem hagyva az orrok között nagyobb távolságot, mint egy garmond betű; nylonzacskóban száradó zsemle; selyempapírban vatta és zsebkendő; gyapjúsál; befőzőgumival összefogott levelek; egy túl színes levelezőlap Ausztráliából, másfél sor hibás magyar szöveggel, az aláírások közt néhány gyermekesebb is (valószínűleg a dédunokák); gyűrt rendőrségi idézés az 1950-es évekből és egy belügyminisztériumi elbocsátó végzés, mellettük kivágott Szabad Nép-cikk a csíkos zokni dekadens divathullámáról: ezeket gémkapocs fűzi össze lapozhatóan; papírgirlanddal áttekert zöld-bársony fülvédő; egy uborka és egy harapás-nyomos alma; Kis Szent Teréz arany-breviáriuma; spulnira kötött kulcsosdoboz; kisebb Albert-kekszes doboz pár szellőzőlyukkal, az alján zab- és búzakeverék, az egyik lyukba beszorulva döglött (vagy élő?) aranyhőrcsög feje. [10.]

A szatyor sok olyan tárgyat tartalmaz (rendőrségi idézés az ötvenes évekből, uborka, 1916-os kötésminta), amellyel kapcsolatban felmerülhet a kérdés, mi szüksége van rá az Öregasszonynak egy városi séta alkalmával. Ebből is látszik, hogy nem szokványos szatyorról van szó: mintha az idős asszony életének „ereklyegyűjtőjeként” funkcionálna. Néhány tárgy információkkal szolgál tulajdonosáról: megtudhatjuk, hogy Ausztráliában élnek rokonai, feltehetően van(nak) gyereke(i), hívő, és párja viszonylag üres zsebeiből,¹²⁷ illetve a pénztárcából ítélve ő a domináns fél kapcsolatukban, amit csak részben magyarázhat az Öregember rossz fizikai állapota.

Kettejük kapcsolatának jellegét jól érzékeltetik a séta során tett gesztusaik: ahogy azt már a motívumok vonatkozásában említettem, az Öregasszony mindvégig rendreutasítóan, ellentmondást nem tűrve irányítja az Öregembert. Mivel itt hangzik el az egyetlen hangos kijelentés, a szöveg hangsúlyos részének tekinthető az alábbi jelenet:

Egyszerűen, és mindentől függetlenül csak a feladatot teljesítik, hogy az utcát maguk mögött hagyják. Ami mégis újdonság, hogy az erős kaptatón már nemcsak az Öregember zihál, hanem az Öregasszony is, s az arcuk ugyanakkor annyira beszűkül és mimikátlan, hogy most tényleg elhisz-

127 „Az Öregember zsebei úgyszólván üresek. Pontosabban, a felvétel előtt mi ürítettük ki valamennyit, bár akkor se sok, amit találunk. A legfeltűnőbb egy szokottnál kétszer nagyobb zsebkendő, nyál- és köpetnyomokkal. A foltok mind sárgásak egy ausztrál, légzést könnyítő cukorkától. A két skatulya gyufa használt szálakkal van tele. A túl bő nadrágba zsák-hosszú zsebek lógnak le, egyiknek az alján néhány beragadt szem a cukorkából. Egy pepita keretes lupét nemzetiszínű, még az irredenta időkben divatos iratkötőző spárta erősíti a belső zseb gombjához. Ugyanott tintafoltos irkalap-gyűredék, középen ataxiás kézzel rajzolt kör; a vonal két vége elbicsaklik egymás mellett.” [12.]

szük nekik: itt évek óta nem hangzott el igazi szó. Ezért is hat majd olyan ütősszerűen, mikor az Öregasszonyból váratlanul hang lökődik ki, *Emelni a lábat!* – s anélkül, hogy bármit változtatnának az arckifejezésükön, lassítás nélkül mennek tovább, és a csoszogás valamennyire halkul. [133.]

Ahogy maga az elbeszélő is utal rá, „itt évek óta nem hangzott el igazi szó”, vagyis az idős pár kapcsolata kiüresedett, rituálészerűen ismétlődő gesztusokra korlátozódik, melyek során jellemzően az Öregasszony utasít, vagyis jelenik meg domináns félként, az Öregember pedig követi a parancsokat. Ez a jelenet mintegy gyűjtőpontként magába sűríti az összes olyan szöveghelyet, amelyben ez a „rituálé” játszódik le gesztusok szintjén, és az elhangzó felszólítás révén hangsúlyozza is annak lényegi tulajdonságát. Azt is mondhatjuk tehát, hogy ez az egyetlen jelenet azáltal, hogy a két idős ember kapcsolatának kiugró jellemvonását ragadja meg, metonimikusan utal annak jellegére (mint egészre) is.

Papp Zoltán

Az irónia és a hit formái Spiró György *Fogság* című regényében

Noha a *Fogság* fogadtatástörténetében nem példa nélküli kultúratudományi munkának a regény értelmezői kontextusába való bevonása,¹ az egyik kézenfekvő összevetés lehetősége mind ez idáig elkerülte az elemzők figyelmét: a regényt Rodney Stark vallásszociológus eredményein keresztül vizsgálni, akire maga a szerző is többször hivatkozott.² A recepció áttekintésekor feltűnhet, hogy a regényt érintő narratológiai kérdések némely tisztázatlansága ellentmondásokhoz vezethet a különböző elemzések között, így azok némileg kioltják egymást. Ennek eredője egyfelől a narrációs irónia,³ másfelől pedig bizonyos karakterek abszolút igazságként felfogott véleményeinek, értelmezéseinek központivá tétele.⁴ Ez a feszültség feloldható azonban, ha

1 Szilágyi Ákos például a „mózesi megkülönböztetés” felől, Jan Assmann Mózes, az egyiptomi című munkáját alapul véve elemzi a *Fogságot*. Szilágyi Ákos, *Spiró György / Fogság*, 2000 2005/9., 46–49.

2 Mézes Gergely – Spiró György, *Mesélhető történelem*, Magyar Hírlap 2005. 07. 09., 26.; Murányi Gábor – Spiró György, *Interjú Spiró György íróval*, HVG 2005. 03. 31. <https://hvg.hu/velemenye/200513HVGFriss114?fbclid=IwAR3xddSfaAoToGdt6LvwrGUct9ZwO-ROguuXwtH0ufOQO-RwHqWdoj5sxSw>

3 Lásd: Bárány Tibor, „Zsidónak lenni Rómában tárgyalagosságot jelent”. *Spiró György „Fogság” című regényének értelmezéseiről*, Holmi 2007/5., 600.

4 A regény értelmezésekor többen arra a következtetésre jutottak, hogy Uri és a narrátor azonos, elválaszthatatlan egymástól, lásd: M. Nagy Miklós, *Spiró György: Fogság*, Kritika 2005/7–8., 5. Illetve kiemelték, hogy a regény vége felé Uri és a narrátor nézőpontja egyre inkább összezsugorodik. Ehhez lásd: Bazsányi Sándor, *Árnyékszéken, fogságban*. *Spiró György: Fogság*, Vigilia 2005/10., 845–846. Gintli Tibor pedig Uri nézőpontját egyenesen a regény „ideológiai üzenetének” tekinti. Vö. Gintli Tibor, *Satura quidem tota nostra est? Spiró György: Fogság*, Új Forrás 2022/6., 68–71. Azonban P. Müller Péter meggyőzően mutat rá, hogy a narrátori pozíció megváltozása sokkal inkább a szöveg temporális struktúrájában történő változással magyarázható. Vö. P. Müller Péter, *A vaksi szemtanú*. *Spiró György: Fogság*, Jelenkor 2006/5., 552.

észrevesszük a főszereplő ellentmondásos magyarázatait, amelyek létrehozzák azt az ironikus értelmezési lehetőséget, amely az olvasás aktusában létesül, és amely a Starkkal való összehasonlítás előtt nyithatja meg az utat.

Az irónia ereje

Paul de Man „az ironikus tudat meghatározó vonásait”⁵ elemezve Charles Baudelaire *De l'essence du rire* [A nevetés mibenlétéről] című esszéjéből indul ki. Az utcán megbotló és eleső ember látványa implikálja a *dédoublement* [megkettőződés] gondolatát, ez az a mozzanat, amely megkülönbözteti a filozófuséhoz hasonló reflexív tevékenységet a hétköznapi én mindennapos tevékenységétől.⁶ De Man értelmezése szerint az az ember, aki orra bukik, az ember és természet közötti viszonyban és az alapvetően nyelvi létmóddal bíró énjének megkettőződése által megteremtett ironikus distanciában felismerhet valami olyan abszolútnak vélt igazságot, mellyel önmagát „többé” teheti. Máshol de Man ugyanebből a szövegből kiindulva ezt a „misztifikált elképzelést” ember és környezete viszonyában ellentmondásosnak nevezi. Az irónia innen nézve lehetőséget ad arra, hogy ezeket az ellentmondásokat a szubjektum megnevezze és nevetség tárgyává tegye.⁷

A regény olvasásakor strukturálisan hasonló ironikus distancia teremődik meg, amelyről de Man ír a Baudelaire-esszé kapcsán. Amennyiben központi, rezonóri pozícióba próbálunk sorolni egyes regénykaraktereket (Uri, Kainisz), a cselekmény szintjén is ellentmondások születnek. Mikor az olvasó felfedezi ezeket az ellentmondásokat, hasonló ironikus distancia konstituálódik regény és olvasója között is.⁸ Ez az ironikus distancia így az olvasás aktusában létesül, ebben a távolságban pedig felülvizsgálhatóvá válnak a főszereplő Uri és a rezonörként beállított szereplők magyarázatai. Sőt, narrátor és figurája között szintén distancia képződik, hiszen ha ebből a perspektívából felül tudjuk vizsgálni és értékelni Uri tetteit, megjelenített gondolatait, akkor többé nem beszélhetünk arról, hogy narrátor és karaktere egy és ugyanaz.

A regényben található ellentmondások egyikére egy interjúban maga Spiró hívja fel a figyelmet: „Uri inkább csodálkozik, miért is érezte magát annyira rosszul közöttük [azaz a nazarénusok szertartásán]. Ezek normális emberek, jól öltözöttek, nem szegények. Ez lényeges.”⁹ Uri Priscillának azt a cselekedetét, hogy nem tart gyászt – amely

5 Paul de Man, *A temporalitás retorikája*, ford. Beck András = *Az irodalom elméletei I.*, Jelenkor, Pécs, 1996, 37.

6 Uo.

7 Vö. Paul de Man, *Allegory and Irony in Baudelaire* = Uő., *Romanticism and Contemporary Criticism. The Gauss Seminar and Other Papers*, szerk. E. S. Burt – Kevin Newmark – Andrej Warminski, The Johns Hopkins University Press, Baltimore–London, 1993, 111–112.

8 Antal Éva de Man szövegét is hasonlóan értelmezi, mint én az olvasás aktusában létrejövő iróniát: „Érdekes nézőpontváltás és csúsztatás van a de mani szövegben, amire a szerző nem reflektál. Először a megbotló ember látványa elvezet a néző megkettőződéséhez, vagyis a néző ironikusságáról van szó, ami később a szerzők, filozófusok és írók nyelvi hasadtága ironikusságának értelmezésébe fordul át. Tehát az irónia játékában nemcsak a szerző válik áldozattá, hanem az olvasó is. Az olvasóban már eleve az olvasás elkezdésekor végbemegy a világról történő leválás [megkettőződés], és a fikció »parabázisszerű« tudatosításával újabb hasadásnak kell végbemennie.” Antal Éva, *A kritika vámpírizmusa. Az „új” és a „legújabb” amerikai kritika iróniaelméletéről* = Uő., *Túl az irónián. Retorikus olvasatok*, Kijárat, Budapest, 2007, 109.

9 Csontos Erika – Spiró György, *Aki tudja, ugyanazt tudja* = Spiró György, *Fogság. Szélgjegyzetek*, Magvető, Budapest, 2006, 20.

a nazarénusokra általánosságban igaz –, egyszerűen félelemnek, vagy ahogyan később nevezi, gyávaságnak tartja [710.].¹⁰ Még beszédesebb az a rész, amelyben Uri rájön, hogy barátja – a regény azon kevés szereplőinek egyike, aki intellektuálisan Urihoz mérhető –, Apollosz is nazarénus lett: „Apollosz is megvakította volna magát önszántából, mint ezek itt?! Lehetetlen. Apollosznak éles az elméje, mindig szemből fogadta a vészt” [712.]. Szilágyi Ákos szerint Uri még megérti, hogy a nép miért vigasztalódik a nazarénus vallással, azonban Apollosz megtérését „kénytelen racionalizálni, külső körülményekből, a kor viszonyaiból, mindenekelőtt a zsidó-görög gyűlölködésből levezetni”.¹¹ Éppen e racionalizálás miatt foglalja össze Uri azt, hogy a nazarénusok „tisztán racionális szempontból” azt hirdetik amire „minden gyáva görög és gyáva zsidó vágyik a vegyes lakosságú városokban, vagyis a többség: ne gyilkolja egymást görög és zsidó úgy, mint Alexandriában vagy mint Jamniában; ne játsszák ki egymás ellen őket a hatalmasok, vagyis Róma; fogjanak össze egy közös vallásban, amely az egyenlőséget hirdeti minden ember között” [713.]. Tehát Uri az Alexandriában átélt pogrom kontextusában értelmezi azt, hogy Apollosznak miért *kell*ett nazarénussá válnia. Uri ebben az összefüggésben értelmezi azt is, miért azokat a helyszíneket választották a nazarénusok térítéseikhez, amiket az istentiszteleten felsoroltak: „Csupa görög várost emlegettek este, amelyekben jelentős zsidó kisebbség lakik, azokban élnek e szekta hívei. Kétségbeesetten igyekeznek a görögöket és a zsidókat egy táborba hívni, mielőtt lemészárolják egymást, ami bármikor esedékes” [713.].

A nazarénusok „térhódítása” azonban ennél jóval korábban nyúlik vissza, hiszen Uri fia, Marcellus megjegyzi, hogy sok istenfélő görög lett nazarénus [709.], akik korábban [ezért az istenfélő meghatározása] a judaizmushoz vonzódtak.¹² A legszembeütőbb ellentmondás azonban abban van, amit Uri magáról a hívőkről gondol, ami egyáltalán nem egyeztethető össze a narrátor róluk szóló jellemzésével. A narrátor megjegyzi: „Nem látszottak tébolyultabbnak és nyomorultabbnak a hívek, mint általában az emberek, sőt jómódról árulkodott legtöbbjük ruházata, ez Urit kellemetlenül lepte meg, maga sem értette, miért” [710.]. Ezzel szemben Uri az ellenkezőjét fogalmazza meg: „Ebben csak az eszelősök hihetnek, a gyöngék, az éretlenek, az eleve vesztesre születettek, azok pedig nem lesznek erősek” [714.]. Mivel amit Uri a hívőkről mond, az egyáltalán nincs összefüggésben azzal, amit a narrátor objektív megfogalmazásában korábban olvastunk róluk, az olvasónak újra kell gondolnia Uri következtetéseit. Itt lép életbe a már említett ironikus olvasási mód. Uri nem tesz mást, mint megpróbálja racionalizálni és kontextusba helyezni az előtte álló dolgokat a korábban tapasztaltak alapján. Szintén erre utal az, amit Uri Apolloszról és Priscilláról gondol. Uri nem tudja értelmezni azt, hogy korábbi szellemi partnere, Apollosz hogyan csatlakozhatott a nazarénusok szektájához. Apollosz „változását” azzal magyarázza, hogy „új szemmel” [azaz radikálisan új látásmóddal] kell rendelkeznie, amellyel másképp lát, mint

10 A Fogságból származó idézetek oldalszámait a szövegben zárójelben adom meg. Az idézetek forrása: Spiró György, *Fogság*, Magvető, Budapest, 2017.

11 Szilágyi, *I. m.*, 36.

12 „Judaism had long attracted Gentile »fellow travelers«, who found much intellectual satisfaction in the moral teachings and monotheism of the Jews, but who would not take the final step of fulfilling the Law. These people are referred to as God-Fearers.” Rodney Stark, *The Rise of Christianity. How the Obscure, Marginal Jesus Movement Became the Dominant Religious Force in the Western World in a Few Centuries*, HarperOne, New York, 1997, 58.

korábban, ezt az új szemet pedig Uri nem tudja elképzelni, csak a régit, a *normálisat* [719.]. Priscilláról csak azt tudja feltételezni, hogy hazudik, pedig az alapján, amennyit a regény láttat belőle – és amennyit egyben Uri lát –, ilyesmi nem feltételezhető [719.]. Azt sem szabad elfelejteni, hogy a regény végére Uri megkeseredetté válik: túl van egy pogromon, elveszti az apját és legjobban szeretett fiát, akinek becsülete is megkérdőjeleződik szemében, ráadásul olyan munkát kell vállalnia, ami a saját becsületét is aláássa, és azokért az emberekért dolgozik, akiket a legkevésbé szeret. A szereplő elfogultsága tehát összhangban van a karakter irracionális motivációival. Hogy ez egy rosszindulatú feltételezés, és hogy jelen esetben nem mondhatjuk azt, hogy Uri rezonorként a regény konceptusát fogalmazza meg, mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy az olvasó Apolloszt egyszerűen nem így ismeri meg. Uri Apolloszt ugyanolyan racionális lényként fogja fel, mint saját magát és a hozzá közelállókat (Kainiszt és Theót), tehát aggályait a szektával kapcsolatban szerinte neki is látnia kellene. Csakhogy Apollosz ilyen szempontból egyáltalán nem változik meg, nem „vakítja meg magát”, sőt azt folytatja, akként viselkedik, ahogyan korábban a regényben megismertük. Uri – túlzott – racionalitásán keresztül nem képes meglátni azt, amit a regényben Apollosz, és amit aztán a nazarénusok képviselnek (és ami Jézus tanításainak is legfontosabbja): a szeretetet. Uri nem hiszi el, hogy ez a szekta őszintén jól akarhat, valamint nem emlékszik arra a párbeszédre, amit Apollosszal folytatott, és amiből kiderül, hogy Apollosz predesztinálva van arra, hogy nazarénus – keresztény legyen. Az alexandriai vész után Apollosz a következőket fogalmazza meg:

Isten, ha odanéz, úgyis látja [a neki szánt áldozatot] – mondta Apollosz. – Ha nem néz oda, az áldozatra sem figyel. *Semmi szükség hát az áldozásra. [...]* A zsidóságot abba kell hagyni. [...] *Miért gondoljuk, hogy csak mi vagyunk kiválasztottak?* – tette fel a kérdést Apollosz. – Valamit rosszul értettek az őseink. Mózes félrehallotta, mit mond neki az Úr. A Tízparancsolat érvényes, de azon kívül semmi más sem az. *Szerintem azt mondta az Úr, hogy az ember mint olyan a kiválasztott, nem pedig egyik vagy másik népe.* [518–519. [Kiemelés – P. Z.]]

Apollosz zsidóként vallása áldozatát céltalannak, feleslegesnek látja. Értékrendje megelőlegezi azt a keresztény gondolatot, amely szerint az „Istennek tetsző élet” válik szent áldozattá [Róm IV/12.]. Apollosz még abban is megelőlegezi a nazarénusokat, hogy nem érti, hogyan gondolhatja egy nép magát kiválasztottnak. Uri már ebben a párbeszédben megfogalmazza értelmezését a pogromról és az elkövetkező görög–zsidó háborúról: bárhol, ahol jelentős zsidó kisebbség él, tagjait úgy fogják kivégezni, mint Alexandriában. Apollosz látszólag még meg is erősíti az Uri által elmondottakat azzal, hogy szerinte éppen emiatt nem szabadna a zsidóknak kiválasztott népnek tudniuk magukat, vagy éppen fordítva, a görögöknek kéne ebbe a kiválasztottságba beletartozni [519.]. Apollosz azon az állásponton van, mint Uri: a „gyáva” görögöknek és a „gyáva” zsidóknak ki kell békülniük, ha túl akarnak élni. Csakhogy Apollosz ezt nem egy politikai narratívában látja, mint Uri, hanem egy sokkal privátabb, személyesebb szférában szemléli a helyzetet: „Engem ők elrejtettek, etettek, itattak [...], és nem győztek mentetetőzni és megkövetni engem, engem, akit elrejtettek, súlyos

lelkifurdalással mindazért, amit nem ők követtek el! És akkor én, a zsidó, ne fogadjam őket kiválasztottá?! Miért ne?! Ki tilthatja meg?!” [520. [Kiemelés – P. Z.]]. Apollós azokra, akik őt bűjtették a pogrom alatt, nem tud úgy tekinteni, mint másokra, kívülállókra, ezzel pedig megelőlegezi a kereszténység üzenetét. Gondolkodását a szeretet és nem a politika határozza meg, vagyis az, hogy „testvérek vagytok az Úr által” [661.].¹³ Uri kapcsolatát a nazarénusokkal még tovább bonyolítja az a tény, hogy velük kapcsolatban csak egy kis tekericsnyi információt ismer, és ez alapján alkot ítéletet a szektáról, de amikor előkerül egy hosszabb szöveg Jézusról, azt már nem olvassa el, így tehát nincs a teljes kép birtokában [741.].

A fentiek arra szolgálhatnak példával, ahogy a regényben fellelhető ellentmondások az olvasás aktusában megteremtik azt az ironikus távolságot, amelyben átértékelhetőek a szereplők megnyilatkozásai. A citált részletekből kitűnik, hogy nem tarthatjuk egyik szereplőt sem rezonőrnek, és beigazolódni látszik az, hogy a szereplők értelmezéseit legalábbis gyanúval érdemes fogadni,¹⁴ azokat a regény egész kontextusában kell értelmezni.

Az irracionális–racionális dichotómia

A *Fogság* némely elemzői bizonyos karaktereket rezonőri pozícióba¹⁵ helyeztek, és hajlamosak voltak az ő világmagyarázataikat a regény „ideológiai”¹⁶ üzenetének tekinteni. A kereszténység kialakulásának szempontjából azért tartották többek között Uri meglátásait megdönthetetlennek, mert a vallás kialakulásának folyamatához valamilyen „magyarázatot” vártak a műtől, és ehhez „a szereplők viselkedésmódjából, a történetészövésből, a narrátor működtetésének sajátosságaiból, a különböző nyelvi rétegek ütköztetéséből összeálló víziót”¹⁷ kellett alapul venniük, ami – ha innen nézzük – akár valóban ilyen pozícióba is helyezhetné a regény egyes szereplőit. Innen nézve Uri megfajtása a görög–zsidó háborúról, majd a nazarénusokkal szembeni kritikája (Kainisszal egyetemben) a regény „üzenete”, „konceptusa”¹⁸ lenne. Emellett Urit intellektuális adottságai (remek memória, műveltség) miatt hajlamosak voltak megbízható értelmezőnek beállítani [ami a korábban említett rezonőri pozíciótól

13 Ezt a nazarénusok fogalmazzák meg: „Egyetlen mondása volt ama Jézusnak a lapra írva, amit Uri korábban nem hallott: »Nincs többé férfi, nincs többé nő, nincs többé úr, nincs többé szolga, nincs többé görög, nincs többé zsidó: testvérek vagytok az Úr által. Nincs többé család, csak a közösség.«” [661.]

14 Vö. Bárány, *I. m.*, 606.

15 „Kainisz, aki Titus Vespasianus titkos feleségeként a birodalom igazi irányítója, ugyanazokra a következtetésekre jut, mint Uri, aki folyamatosan, rezonőrként és szemtanúként jelen volt a korszak számos jelentős eseményénél”. Szilágyi Márton, *Ahonnán nincs szabadulás... Spiró György: Fogság*, Bárka 2005/6., 102.; „A regény túlnyomó részében egyébként is Uri fókusza dominál, más szereplők nézőpontja szórványosan és csupán rövid időre jelenik meg. Ez a meglehetősen hagyományos narratív megoldás a főhőst a rezonőr szerepköréhez közelíti.” Gintli, *I. m.*, 70.

16 Gintli Tibor a szatíra műfaji kódja felől olvassa a regényt, és Uri gondolatait a kereszténységről a regény „ideológiai” üzenetének tekinti. Ezt a problémát pedig egy parabolisztikus értelmezéssel oldja föl. Vö. *Uo.*, 68–73.

17 Angyalosi Gergely, *Nincs győztes. Megjegyzések Spiró György Fogság című regényéről*, Litera 2005. 09. 12. <https://litera.hu/magazin/kritika/nincs-gyoztes.html>

18 Ehhez lásd: Bárány, *I. m.*, 603–606.

sem függetleníthető].¹⁹ Innen nézve érthető az, hogy Uri nazarénus-ellenességét eddig racionális gondolkodásmódjával magyarázták.²⁰ Azonban ebben legalább ugyanennyi irracionális ok is közrejátszik. A sor anyja utálatával kezdődik: „csúf és zsémbes anyjától iszonyodott, akárcsak az apja, és nem szerette, noha anyján időnként szeretetrohamok törtek ki, és még nagy kamaszként is össze-összenyálazta hisztérikusan a csókjaival” [49.]. Később felesége iránt is hasonló undort érez, mint anyja iránt: „a felesége undorodott tőle, amiként a feleségétől Uri is viszont” [571.]. Másodszülött fia, Marcellus pedig feleségére emlékezteti: „Pontosan úgy nézett ki, mint az anyja: kerek, lapos, buta képe volt” [625.]. Mikor Marcellus már kiskamasz Uri rádöbben: „most simogatta meg a másodszülött fiát először” [668.]. „Uri nézte a fiát. Koravén és infantil is képe egyszerre, látni benne Sára és Hágár buta vonásait, meg mindenféle egyebet. Sok-sok hülye őszám jött ebben a gyerekben össze, gondolta Uri, Platón örülne, ha látná: az összemberi butaság ideája állna előtte tisztán” [706.]. Mivel a történetben Marcellus kötődik a kereszténységhez, Uri – Marcellus miatt – a kereszténység iránt is ellenszenvvel viseltet.

Hogyan lehetséges az, hogy egy alapvetően racionális karakter az eddig bemutatottak tükrében, ennyire ellentmondásos értékítéletet alkot a nazarénusokról? A válasz – és ami az ellentmondást feloldja – az irracionális motivációk. Uri nazarénusellenes érzései a Marcellus-szal szembeni érzelmeiből is táplálkoznak, akit, mint láttuk, a felesége miatt nem kedvel, a feleségét az anyja miatt, az anyját pedig azért, mert az megkeserítette az apja életét [15.], méghozzá annak az apának, akinek szeretete a regény utolsó lapjáig foglalkoztatja Urit.²¹ Uri megvetése addig fokozódik, hogy még egy általa helyesnek vélt nazarénus gondolatot is egyszerűen figyelmen kívül hagy, nem ismer el [717.].

Uri nazarénusokkal szembeni ellenérzéseit az is erősíti, ami egyedül szeretett fiával, Theóval történt: elrabolják, rabszolga lesz és már heréltként találkozik apjával újra. Uiról a történet során kiderül, hogy számára nagyon fontos a vérség, a leszármazás. Mindvégig olyan családról álmodik, amelyet Campaniában látott, és amilyen sohasem lehetett az övé. „Jó nekik, gondolta, az ő otthoni görcsös némaságaikra, a házuk nyirkos homályára gondolva. / Egyszer ilyen családom lesz nekem is, határozta el” [81.]. Mivel Urinak ilyen család sosem adatik meg, egyedüli vigasza fia, Theo, aki intellektusa miatt áll hozzá közel. Amikor heréltként találkozik vele újra, mélyen megdöbben, csak az érdekli, biztos-e az, hogy nem lehet többé gyereke. Theótól pedig ugyanazt kell hallania, amit a nazarénusok hirdetnek:²²

Biztos, hogy nem lehet gyereked? – kérdezte Uri. / – Biztos – nevetett Theo a magas kappanhangján –, de van nekem családom: fiúk, lányok, férfiak, nők... A házam népe... Megvettem őket és mindet felszabadítottam, de ott maradtak nálam egytől egyig... Kutyák is, macskák is vannak...

19 Vö. Angyalosi, *l. m.*

20 Uo.; M. Nagy, *l. m.*, 5.

21 „Az utazás folyamata mint önmegértési folyamat azonban a szeretet lényegének megértéséhez is elvezet, azaz Uri rádöbben arra, hogy nemcsak neki volt a legfontosabb emberi kapcsolata az apjához fűződő, hanem az apja is mindent érte áldozott fel.” Szilágyi Márton, *l. m.*, 103.

22 „Nincs többé család, csak a közösség.” [661.] – vallják a nazarénusok.

Eltűnődtem, mitől olyan fontos a vérség... Háborúznak érte, gyilkolnak, minek? [721–722. [Kiemelés – P. Z.]]

Még egy dolog tovább növeli az ellentmondásokat a főszereplő kereszténység-értelmezésében: Uri csak interpretálja a maga számára azt, ami előtte értelmezésre vár, nincs semmilyen abszolút tudás birtokában. A regény végén Salutius úgy látja Urit, mint akinek páratlan jóstehetsége van [737.], azonban ha megvizsgáljuk, azt láthatjuk, hogy Uri az addig megszerzett tapasztalatai alapján értelmezi az adott helyzetet. „Számított volna Nero a zsidók lázongására? – kérdezte Salutius csodálkozva. / – *Caligula receptje* – mondta Uri. – Nem annyira számítani szoktak a lázongásra, mint inkább kiprovokálni” [747. [Kiemelés – P. Z.]]. Uri, mivel személyesen átélte és látta azt, amit Caligula művelt a történet során, összeveti a másik császár tetteivel. Salutius nem érti Uri érvelését, ugyanis ő nincs annak a tapasztalatnak a birtokában, mint Uri, ezért mondja neki: „Nem voltál ott!”, majd Uri válaszol: „Olyan, mintha ott lettem volna” [747.]. Olyan, mintha ott lett volna, hiszen látott már hasonlót.

Uri mindentudását még inkább megkérdőjelezi az, ami a görög–zsidó háborúról hangzik el. Salutius meséli Urinak, hogy Nero a görögöket ismerte el a város urainak Kaiszareában. „Kaiszareában több a zsidó, mint a görög – mondta Uri. – Kaiszarea nem Alexandria” [740.]. Uri ezalatt ugyanazt érti, mint amit korábban említettem: „[a]hol csak jelentős zsidó kisebbség él, Afrikában, Ázsiában, akárhol, azt így fogják kivégezni [mint Alexandriában]” [519.]. Szerinte mivel Kaiszareában ez nincs, így nem történhetett meg, hogy Nero a görögöket tegye meg a város urainak. Salutius még egy pletykát mond: a zsidók imaháza előtt egy tyúkot áldoztak a görögök, így a zsidók imaháza tisztátalanná vált. „Ez sem igaz? – kérdezte Salutius. / – Ez lehet igaz – mondta Uri. – Van ott egy imaház, nyeles telken áll, a görög tulaj már akkor nem akarta eladni a telekrészét a zsidóknak, amikor ott jártam” [740.]. Uri a második pletykát csak azért véli igaznak, mert be tudja azt illeszteni saját narratívájába, hiszen járt már ott, ezért elképzelhető számára, hogy ez megtörtént. Az első pletykát viszont éppen ugyanezért véli hamisnak, hiszen az nincs összhangban a benne kialakult korábbi tézissel. Ezt tovább bonyolítja, hogy Josephus Flavius – Spiró egyik fő forrása – épp az ellenkezőjéről ír: „a kaisareiai görögök elérték, hogy Nero őket ismerte el a város urainak és okmánnyal tértek haza, amely ezt a döntést tartalmazta.”²³ Még tovább komplikálja ezt az, hogy a regény végén Kainisz és Uri éppen Flaviusról beszélgetnek, miszerint ő írja meg a zsidó történet „hivatalos”, tehát a császár által ideologikusan elfogadott részét [759.], Uri viszont ezzel szemben akarja megírni az „igazságot”. Az is beszédes, hogy a regény folyamán egyszer fordul elő az, hogy Uri úgy érzi, valamit tisztán meglátott, úgy érzi „belelátott az emberi világ műhelyébe” [621.]. Az általa ekkor felismert gondolat ismerős lehet, hiszen Urinak ebből a meglátásából következik az, amit a nazarénusokról gondol, mely szerint ők lelkileg akarják ezt a „kiegyezést” megoldani. Csakhogy a gondolat magja egy politikai narratívában fogan, ezért sem véletlen, hogy Uri szerelme, Kainisz is hasonlóan látja a dolgokat: ő is ebben a szférában gondolkodik, sőt művelője is a politikának. Ezért látja Uri a nazarénusok szektájában az ideológiai működést, hiszen Uri mindig egy korábban

23 Josephus Flavius, *A zsidó háború*, ford. Révay József, Gondolat, Budapest, 1957, 170.

már értelmezett helyzetéhez tér vissza. Ezért lesz Urinak Apollosz az ellenpólusa, hiszen ő nem azért válik nazarénussá, amiért Uri gondolja, hanem emberszeretetből.

Hellenizáltság, marginalitás

Spiró több helyen említi, hogy a regényben a kereszténység kialakulásának körülményeit szerette volna megírni,²⁴ mint ahogy azt is, hogy a regény megírásához és általában is nagy hatással volt rá az amerikai vallásszociológus, Rodney Stark munkássága.²⁵ A *Fogságot* a *The Rise of Christianity* című munkával összevetve azt láthatjuk, hogy a legtöbb dolog, amiről Stark ír, megtalálható a regényben is. Uri útja során pedig szinte mindennel találkozunk, amiről Stark a kereszténység kialakulása kapcsán ír, ezek a komponensek mégsem jelennek meg a magyarázataiban, így ezek is ismét az ironikus distanciát erősítik. Stark munkája emellett támpontot ad annak értelmezéséhez is, hogy annak ellenére, amit Uri a nazarénusokkal szemben megfogalmaz, hogyan válik, ha nem is ugyanolyanná, de legalábbis hasonlóvá, mint ők.²⁶

Stark hasonlóságot lát az ókori zsidók helyzete és a 19. századi zsidó emancipáció között. A zsidók emancipációja a legtöbb európai országban a 19. században vallási tekintetben válságot eredményezett azon zsidók számára, akik éltek a teljes jogú állampolgárság adta lehetőségekkel.²⁷ Stark szerint a judaizmust a gettók etnikum-má, a gettót magát „törzsi körzetté” (*tribal precinct*) változtatták.²⁸ Azon zsidóknak, akik élni akartak állampolgárságukkal, le kellett vetniük a gettó lakóinak jellegzetes megjelenését és lazítaniuk kellett az étkezési korlátozásait, hogy együtt tudjanak élni a többi állampolgárral, a gettón kívül ugyanis nem lehet betartani a törvényt [köser ételek beszerzése; zsinagógába járás, ha az illető túl messze lakik stb.].²⁹ Az emancipáció hatására az európai zsidók társadalmilag marginalizálttá³⁰ váltak, nem fogadták el őket zsidóként és nem zsidóként sem.³¹ Ezt a problémát vagy asszimilációval oldották fel, vagy egyfajta reformjudaizmussal, melynek lényege az Ószövetségben és a felvilágosodásban gyökerezik, nem a szokásokra és a gyakorlatokra, hanem a teológiára és az etikára koncentrált.³²

Az emberek annál inkább hajlandóak elfogadni egy új vallást, minél inkább megőrzi a kulturális folytonosságot (*cultural continuity*) a hagyományos vallás(ok)kal,

24 „Azt szerettem volna megírni, milyen feltételek kellettek ahhoz, hogy a kereszténység megszülessen. Rengeteg negatívumból születik meg a kereszténység, abból, hogy a világot úgy, ahogy van, nem lehet elviselni.” Margócsy István – Spiró György, *Húsz év legizgalmasabb könyvei. Spiró György Fogság című regényéről a szerzővel Margócsy István beszélgetett*, Beszélő 2012/4–6., 63. Lásd még: Mézes–Spiró, *I. m.*, 26.

25 Azt is tudni lehet, melyik Stark-könyv volt az, amiből Spiró dolgozott. Vö. Spiró György, *Fogság. Szélgjegyzetek*, Magvető, Budapest, 2006, 74.

26 „Arra volt szükségem, hogy a főhősöm elvileg válhasson kereszténnyé, ezért olyan helyzetből indul és olyan kalandokon megy végig, amelyek mintha predesztinálnák arra, hogy keresztény legyen.” Margócsy–Spiró, *I. m.*, 63. Lásd még: Csontos–Spiró, *I. m.*, 19.

27 Stark, *I. m.*, 52.

28 Uo.

29 Uo.

30 „People are marginalized when their membership in two groups poses a contradiction or cross pressure such that their status in each group is lowered by their membership in the other.” Uo.

31 Uo.

32 Uo., 52–53.

amelye[ke]t már ismernek.³³ A kulturális folytonosság az emberek maximalizálásra való hajlamát tükrözi – a legtöbbet a legkevesebb költséggel.³⁴ Egy új vallás elfogadása esetén a költséget az alapján lehet meghatározni, hogy az embernek mennyi mindent kell elvetnie abból, amit már ismer, és többé-kevésbé elfogadnia ahhoz, hogy váltson.³⁵ Emellett a társadalmi mozgalmak sokkal gyorsabban növekednek, ha már meglévő társadalmi hálózatokon keresztül terjednek.³⁶ A vallási mozgalmak is a már meglévő társadalmi hálózatokon keresztül toboroznak, mivel a megtértek magukkal hozzák családtagjaikat és barátait, ez pedig sokkal gyorsabb növekedést tesz lehetővé.³⁷

Stark a marginalitást, a kulturális folytonosságot és a társadalmi hálózatok szerepét az ókori keresztények zsidómisszióiban is lényegi pontnak látja, különösen a hellenizált, diaszpórában élő zsidók esetében. A diaszpórában élő zsidók száma nagymértékben meghaladta a Palesztinában élőkét, ezek a hellenizált zsidók elsősorban városokban éltek, és az 1. századra az olyan nagy központokban, mint Alexandria, a gazdagságukról voltak ismertek.³⁸ Miközben a birodalom központjaiban gazdag és népes városi közösségeket építettek ki, a zsidók olyan módon alkalmazkodtak a diaszpórában való élethez, hogy a jeruzsálemi judaizmushoz képest marginális helyzetbe kerültek.³⁹ A Krisztus előtti 3. században a Tórát már le kellett fordítani görögre, mivel nem értették a hébert, sok zsidó görög nevet vett fel és sok hellenizált zsidó magáévá tette a pogány vallási gondolkodás egyes elemeit.⁴⁰ Tehát a hellenizált zsidók egy marginális pozícióba kerültek, a törvény az 1. században éppúgy teljesen elkülönítette a zsidókat, mint a 19. században, és megakadályozta őket abban, hogy teljes mértékben részt vegyenek a polgári életben.⁴¹ Stark az „istenfélők” példáját hozza a marginalitás feloldásának alapjául, az „istenfélők” intellektuálisan vonzóknak találták a zsidók vallását, de a zsidó törvényt nem tartották be.⁴² A hellenizált zsidók számára, akiknek társadalmi problémáik voltak a törvénnyel, az istenfélők könnyen egy alternatív judaizmus modelljei lehettek, az „istenfélők” azonban nem voltak vallási mozgalom, amíg a keresztények igen [ebből a szempontból pedig az „istenfélőknek” is vonzó lehetett a kereszténység, hiszen nincsenek szigorú szokások és gyakorlatok].⁴³ Amikor tehát az apostoli zsinat úgy döntött, hogy nem követeli meg a megtértektől a törvény betartását, etnikai hovatartozástól mentes vallást teremtett, és egyébként is sokkal több kapcsolódási pontot találhattak a hellenizált zsidók, mint a nem zsidók, így csábító lehetett nekik, akik a marginális pozíciójuk feloldására törekedtek.⁴⁴ A birodalom minden nagyobb központjában volt jelentős zsidó lakosság, akik Jeruzsálemből misszionáriusokat fogadtak, ráadásul ezek a misszionáriusok valószínűleg családi és

33 Uo., 55.

34 Uo.

35 Uo.

36 Uo., 55–56. Lásd még: 15–21.

37 Uo., 56.

38 Uo., 57.

39 Uo.

40 Uo., 57–58.

41 Uo., 58.

42 Uo.

43 Uo., 58–59.

44 Uo., 59.

baráti kapcsolatokkal rendelkeztek a diaszpóra-közösségek némelyikében.⁴⁵ Stark azt is feltételezi, hogy Róma és a különböző zsidó nacionalista mozgalmak között kiéleződő konfliktus tovább növelte a hellenizált zsidók által megtapasztalt marginalitás terhét [pl. a görög–zsidó háború].⁴⁶ Stark észszerűnek véli feltételezni azt, hogy a hellenizált zsidók nagy számban voltak potenciálisan keresztény megtérők.⁴⁷

A *Fogság* világa komoly átfedéseket mutat az előbbieken összefoglaltakkal. Valóban nagyszámú zsidó él a diaszpórában, például Rómában és Alexandriában, akik ténylegesen hellenizáltak:⁴⁸ a római zsidóknak görög az anyanyelvük [17.] és többségük görög névre is hallgat [19.]; az imaházakban a Tórát görögre fordítják a híveknek, hogy értsék [17.]; Uri személyének hellenizáltságára is több utalás történik: „vegyes zsidó–latin–görög képzetei voltak, mert sokat olvasott” [20.]. Illetve – ahogyan már korábban idéztem – a nazarénusokhoz az „istenfélők” is csatlakoztak.

A térítésekre is több utalás történik, a nazarénusok „szíriai görög városokból érkeznek egyedül vagy kis csoportokban családokhoz fészkelik be magukat, akiknek rokonaik vagy ismerőseik élnek Keleten, aztán mennek vissza, és pár hónap múlva újak jönnek a helyükbe”, és abban hisznek, hogy „az Örökkévaló kegyelméből megszületett a Felkent, sokáig rejtőzködve élt [...], harmadnapon feltámadt [...], aztán felment a mennybe” [659.]. Azt is mondják, hogy „ők is meghaltak vele és ők is feltámadtak vele és örökéletűek lesznek mindazok, akik a Felkent feltámadásában hisznek” [659.]. Emellett már az alexandriai epizódban is értesülést szerez Uri, hogy „Júdeából lázas izgatók érkeznek” akik azt vallják, hogy a Felkent már megszületett [560–561.]. Ezeken felül a hellenizált zsidók marginalitása is többször előkerül a regényben, sok esetben élik meg zsidóságukat teherként.⁴⁹ Egyrészt folyamatosan ki kell cselezniük a törvényt: „az emberek az udvaraikat egybeépítették, s akkor nemhogy kétezer rófnyi távolságot, de akár tízezer rófnyt is megtehettek, noha ünnep volt, elvégre a saját udvarukban maradtak, legalábbis ezt mondhatták a szigorú Teremtőjüknek, akinek ezen érvelés makulátlanságát el kellett fogadnia” [13.]. Plotius, Uri társa megvetően nyilatkozik az anyaföldről: „Júdea érdektelen. Jeruzsálem porfészek. A Templom állítólag szép lesz, ha kész lesz, de ez badarság, semmit se látni belőle, évtizedek óta fel van állványozva. [...] Rómában csaknem annyi zsidó lakik, mint Jeruzsálemben. Még a Transtiberim is érdekesebb, mint Jeruzsálem, ahol soha nem történik semmi, és nem is fog soha” [99.]. Urít a júdeai falusiak [259–260.] és Jehuda mester is tisztátalannak találja [239.], ez Urira megint csak terhet ró saját zsidósága szempontjából. Az alexandriai vész pedig önmagában teher, a zsidó törvények pedig még többet rontanak a helyzeten. Amikor Uri egy temetőben bujkál a csöcselék haragja elől, más zsidókkal is találkozik, és vita indul arról, vajon ehetnek-e, hiszen a halottak látványától is tisztátalanná váltak: „Uri azt a nézetet képviselte, hogy szükséghelyzetben az élet mindennél előbbrevaló, mások ezt vitatták: ez még nem szükséghelyzet, senki sem haldoklik éhségtől, szomjúság-

45 Uo., 62

46 Uo., 62–63.

47 Vö. Uo., 63–66.

48 Szilágyi Ákos közvetve már tárgyalta ezt, lásd: Szilágyi Ákos, *I. m.*, 36.

49 Erre például Keresztesi József már közvetve utalt. Vö. Keresztesi József, *Egy újabb apa-regény. Spiró György: Fogság = Spirományok. Kritikák és tanulmányok Spiró Györgyről*, szerk. Pócsi István – Szegő János, L'Harmattan, Budapest, 2010, 277.

tól, csak napok múlva, akkor majd szabad lesz. Gyűlölködve vitáztak a menekültek.” [490.] A görög–zsidó háború pedig még tovább erősíti a marginalitását a hellenizált zsidóknak: „Csönd támadt, majd Salutius bevallotta, hogy rómaiként ragaszkodik a provinciáihoz, zsidóként viszont a parthusok győzelmét kívánja.” [747.]

Uri jellemzésében a hellenizáltság, a marginalitás fontos elem: „Volt egy zsidó énje, és lett egy római. Meglepődtek volna mindkét részről, ha a másik közegeben látják. De nem látták.” [62.] „Visszagondolt, mi futott át rajta, amikor a kaiszareai cohorsok vonulását nézte: a mi hadseregünk letaszítja a mi népünket az útról.” [343.] „Kellemetlen érzése támadt Urinak, amiért ő sem örül igazán. Mintha nem volna zsidó. Holott ő kiválasztott, annak született. Bűn, hogy ennek nem tud eléggé örülni.” [175.]⁵⁰

A tárgyalt részletek mind a nazarénusok térhódítását jelzik előre, hiszen azok ezekre a problémákra feloldást kínálnak, sőt, Uriban is megerősítik azt a motivációt, hogy nazarénussá kellene válnia, ami a regény végén közvetve meg is valósul. Ilyen szempontból pedig a görög–zsidó „kiegyezés”, ami Uri szerint a nazarénusok vallásában jön létre, nem hogy nem gyávaság, hanem a lehető legracionálisabb döntés.⁵¹

Szekták és kultuszok: a Hénokh-szövegbetét

A Hénokh-szövegbetét központi helyet foglal el a regényben, és fontos jelentésszolgáltató funkcióval bír, az eddigi értelmezések valamiért mégis figyelmen kívül hagyták.⁵² Uri itt megint a nazarénusok vallását előrevetítő problémákkal és gondolatokkal találkozik, sőt, magában a szövegben is megjelennek olyan részek, amelyek a nazarénusok hitére emlékeztetnek, például a már idézett „nincs többé úr, nincs többé szolgál” gondolata. [661.] Például: „[N]em lesznek a hatalmasok többé a Földnek a birtokosai, nem tűnnek ki semmivel [...]. Megsemmisülnek azon időben mind a királyok és a hatalmasok, és az Igazak és a szentek kezeibe adatnak át. S attól fogva egyetlen gonosz sem könyöröghet kegyelemért a Szellemek Urához, mert életük véget ér” [276.].

Stark szerint a vallás kompenzálja az embereket olyan vágyott javakért, mint az egészség, a gazdagság, vagy a halál feletti – az ember számára a földi létben el nem érhető – győzelem.⁵³ Így a vallások közvetlen jutalmak forrását jelentik a tagok számára. Az egyén – Stark szerint – háromféleképpen tud kapcsolódni egy vallási szervezethez: 1. az egyén vagy csoport hatalma pozitívan kapcsolódik a vallási szervezetek által elérhető jutalmak megszerzéséhez (pl. státusz, jövedelem és társadalmi kapcsolatok); 2. az egyén vagy csoport hatalma negatívan kapcsolódik a ténylegesen létező, világi jutalmak vallási kompenzátorainak elfogadásához; 3. a hatalomtól függetlenül a személyek és a csoportok hajlamosak lesznek elfogadni a vallási kompenzátorokat olyan javakért, amelyek nem léteznek ezen a világon.⁵⁴ Stark

50 Uri különös, köztes helyzetét, identitásának kérdését Szilágyi Márton már röviden taglalta. Vö. Szilágyi Márton, *I. m.*, 103–104.

51 Stark szerint az emberek teljes mértékben racionálisak, amikor elkötelezik magukat egy vallás mellett, szemben azzal, hogy ez a döntés alapvetően irracionális. Vö. Stark, *I. m.*, 167–179.

52 Egyedül Bánya Jánosnál találtam rá utalást, aki a Hénokh-epizódot allegorikusan a befogadói folyamat leírásaként értelmezi és alkalmazza a mű egészére. Vö. Bánya János, *Uri kutyaölése a történelemben*, Híd 2006/8., 10–11.

53 Stark, *I. m.*, 35–36.

54 Uo., 36.

különbséget tesz szekta és kultusz között: a szekták akkor jönnek létre, amikor egy vallás tagjai elszakadnak az anyaegyháztól, hogy a hit egy spirituálisabb, túlvilágibb változatát hozzák létre, mert az eredeti ezt már nem adja meg.⁵⁵ Ilyen szempontból ezt a második tétel ragadja meg, hiszen éppen azért szakadnak ki az anyaegyházból, mert a vallási kompenzátorok nem korrelálnak a vágyott földi javakkal.⁵⁶ A kultuszok viszont nem egy régi hit újjászerveződése, hanem teljesen új vallások az adott társadalomban.⁵⁷ Erre a harmadik tétel vonatkozik, ez a hit egyetemes aspektusa, mivel azt mondja, hogy potenciálisan mindenki nélkülöző és rászorul a hit nyújtotta vigaszra.⁵⁸ A szektás vallások a társadalom alsóbb osztályaiban, míg a kultuszok a felsőbb osztályokban jellemzőek.⁵⁹

Amikor Uri az imént idézett részletet olvassa fel a falusi asszonyoknak, mindenki áhítattal hallgatja: „Annyira szerették ezt a részt a bosszúszomjas nők, hogy Urinak negyedszer is fel kellett mondania. Abbahagyták a rostálást, bólogattak, fel-felkiáltottak: ez így lesz, ez így igaz. / Az óvatosabbak, akik e jóslattól féltek, kérték, folytassa.” [276.] A hallgatóság tagjai áhítoznak arra, hogy amit Uri olvas, beigazolódjon, hiszen mindennapjaikat a robotolás tölti ki, és tudatában vannak annak is, hogy Róma kiszákmányolja őket [ami később árnyalódik]. Így az asszonyok vallási kompenzátorai szintén negatívan korrelálnak a földi javakkal. A vallási kompenzátorok sérüléseire Uri és az örök párbeszédénél is találunk utalást, a mózesi törvény szerint ötvenévente újra kellene osztani a földeket, de ez nem történik meg [256.]. A faluban így egy spirituálisabb hitre lesz igény, és ez az igény teljesül is, hiszen a falusiak [bár ekkor Uri erről még nem tud] nazarénusok. A nazarénusok azok, akik a feltámadásról és az örök életéről prédikálnak, az egyik asszony pedig egy ilyen prófétáról számol be, aki nagy hatással volt rá [276–277.]. A többi asszonytól pedig megtudjuk, hogy Jehuda mester is nazarénus gondolatokat terjeszt: „ha jók vagyunk és tiszta a lelkünk, akkor a Mennyebe igaz bepillantást nyerünk, ez a mi jutalmunk engedelmisségünkért, és láthatjuk ilyenkor, milyenek is lesznek a szeretteink az ítélet után, amire odaát minden elholt sűrőve készül, mert készen kell lenni akkorra, amikor minden test feléled; minden test tökéletes épségében lesz akkor, akárcsak egykor élete delén”⁶⁰ [277.]. Az pedig, amit az áldozásról mondanak az asszonyok, párhuzamba állítható Jézus egyik példabeszédével, amely a szegény asszony két fillérjéről szól [Mk 12, 41–44]: „[K] evés, amit ők áldozni tudnak a javaikból, maguknak is kevesük lévén, de a szívükben ott az Úr iránti szeretet, az számít, nem pedig az áldozat nagysága” [277.].

Az asszonyok vágyaira tökéletes választ ad a nazarénus szekta, sőt az is valószínű, hogy a falu már tagja a szektának. Erre több jel utal: ugyanazt imádkozzák, mint

55 Uo., 33. Hasonlót fogalmaz meg Jan Assmann a kánon centrális vonatkozása kapcsán. A kánon fogalmának kialakulása olyan korszakban történik, amelyeket súlyos kultúráközi vagy kultúrán belüli konfliktusok jellemeznek. Ezért állapítja meg Assmann, hogy „[a]z interkulturális, szizmatikus természetű polarizáció kánont alapít [...], [a k]ánon mindig a kultúrán belüli polarizáció kiéleződése, hagyományok széttörőzése idején születik, amikor dönteni kell a követni szándékozott rend felől.” Jan Assmann, *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, Atlantisz, Budapest, 2004, 124. Bővebben erről: Uo., 123–128.

56 Stark, I. m., 33.

57 Uo.

58 Uo.

59 Vö. Uo., 33–44.

60 Vö. 1Kor 15.; Róm 12,1.; Róm 12,9–11.

a nazarénusok: „a mi holnapi kenyerünket add meg nekünk ma” [242.]. Uri egyszer egy nazarénus szertartásnak is a szemtanúja lesz, ám rövidlátása miatt ezt nem látja teljesen: „Uri feküdt az ágyon, hunyorogva nézte őket a mécsesek fényében. [...] *Valamit ettek, valamit ittak*, Uri nem volt éhes, nem kelt föl.”⁶¹ [243. [Kiemelés – P. Z.]] Arra pedig, hogy a falusiak tényleg keresztények voltak, elég közvetlen utalás történik: „Te azt is imádkoztad, hogy »a mi holnapi kenyerünket add meg nekünk ma«? – érdeklődött József. / – Így tanultam a faluban – mondta Uri. – Azt hittem, Júdeában mindenki így mondja a Semát. / – Nem mindenki – mondta József. – Csak akik a közeli végben hisznek” [318.]. A közeli végről Márk evangéliumában lehet olvasni: „Bizony mondom nektek, nem múlik el ez a nemzedék, míg mindezek [a világ vége] be nem következnek.” [Mk 13, 30 – a SzIT fordítása]

Felvetődhet azonban a kérdés, hogy ha a falusiak nazarénusok, akkor hogyan adózhatnak olyan áhitattal az őket megcsaló zsidóknak? Uri abban az évben tartózkodik a faluban, amikor Krisztus kereszthalált hal.⁶² Stark szerint Jézus egy szektamozgalom vezetője volt a judaizmuson belül, és kevés dolog különböztette meg a tanítványokat zsidó társaiktól.⁶³ Kultusszá a nazarénusokat a feltámadás ténye változtatta, a feltámadástól kezdve a keresztények egy új vallás részesei lettek, mivel túl sok új elemet adott a judaizmushoz ahhoz, hogy többé belső szektamozgalom maradjon.⁶⁴ Tehát amikor Uri a faluban tartózkodik, a falusiak még egy zsidó szekta tagjai, ezért nem ellentmondásos az, hogy miért tekintik földöntúli eseménynek az adóbehajtók érkezését, miközben már nazarénus gondolatokat vallanak. A Hénokh-szöveg a nazarénusok hitére való igényt jelzi ebben a közösségben.⁶⁵

A Hénokh-szövegbetét mitikus jelentőséggel bír. Jan Assmann szerint a mítosz „olyan történet, melyet az embernek önmagáról és a világról való tájékozódása végett beszélnek el amolyan magasabb rendű igazságként, amely nem egyszerűen megállja a helyét, hanem túl ezen normatív igényeket is támaszt és alakító erővel bír”.⁶⁶ Assmann az olyan „forró” emlékezést tekinti mítosznak, amely „az időrendi tájékozódás és ellenőrzés instrumentumaként nemcsak kiméri a múltat, hanem a múlthoz fűződő viszonyból meríti a jelen önelképzelésének alkotóelemeit, meg támpontokat a reménykedés és a cselekvés céljaihoz”.⁶⁷ Így a múlthoz való viszonyulásnak két ellentétes funkciója van: a „megalapozó” funkcióból kiindulva a mítosz

61 Ezt tudjuk meg később a nazarénusokról is: „Összegyűlnek otthon, valaki felolvassa, valaki magyarázza, és közben esznek az ő tiszteletére.” [659.]

62 Vö. Spiró, *Fogság. Szélgjegyzetek*, 86–87.

63 Stark, *I. m.*, 44. Assmann is hasonló fogalmaz meg, mikor a hagyományozás fázisait vizsgálja – Maurice Halbwachs példáján keresztül – a korai kereszténységben: ekkor a kereszténység még „nem emlékeiknek, hanem céljaiknak él [...], a jelenhez kötődik, magában egyesíti a kortárs áramlatokat, nem helyezkedik szembe velük dogmatikusan.” Ezzel szemben a 3–4. században már rögzülnek a hagyományok, a tanítások, és kialakul a papi hierarchia. Vö. Assmann, *I. m.*, 64–65.

64 Stark, *I. m.*, 44.

65 Mint már tárgyaltam, Urinak a nazarénusokkal szembeni szkepszisét sokan kiemelik, azt már nem, hogy ez általános logikai szkepszis, és nem célzottan a nazarénusok ellen irányul, hiszen ugyanazt, amit nem ért meg a nazarénusok hitében, már a Hénokh-szövegben is kifogásolja: „Nem érti, hogyan lehetett az Emberfia már a Teremtés előtt megalkotva, és ki által. Létezett hát eszerint másik Teremtő, másik Teremtés, amit a mi Istenünk Teremtése lerombolt és újjáépített, és csak az Emberfia maradt meg abból a régiből?” [279.]

66 Assmann, *I. m.*, 77.

67 Uo., 79.

egy bizonyos történet fényében értelemmel bírónak, isteni rendeltetésűnek, szükségesnek és megváltoztathatatatlannak láttatja a jelent, míg a „kontrasztot vető” funkció a jelen hiányosságainak tapasztalatából kiindulva egy olyan múlt emlékét idézi fel, amely többnyire a hőskor vonásaival rendelkezik, és ezzel a jelent viszonylagossá teszi.⁶⁸ A mítoszoknak e két funkciója nem zárja ki egymást, „a megalapozás és a jelen viszonylagossá tétele nem olyan jegyek, amelyek a mítoszhoz mint olyanhoz tapadnak, inkább a mítosznak a jelen szempontjából betöltött jelentőségéhez fűződnek: hogy a csoport önelképzelését alakítja, a cselekvés vezérfonalául szolgál, és adott helyzetben eligazító erőt fejt ki a csoportra”.⁶⁹ Ezt az erőt Assmann „mitomotorikának” nevezi. Szükséges hiánytapasztalat esetén a jelennek kontrasztot vető [kontraprezentikus] mitomotorika forradalmivá válhat, különösen idegen uralom vagy elnyomás körülményei között, ilyenkor a hagyomány nem megerősíti, hanem megkérdőjelezi az adottat, és annak megváltoztatására, radikális felforgatására szólít fel.⁷⁰ Ennek példájára Assmann a „messianizmus” és a „millenarizmus” mozgalmait említi, melyek világszerte jelentkeztek jellemzően elnyomás alatt, de ilyen helyzetben keletkezett a *Dániel könyve* is, amely a „jelennek kontrasztot vető mitomotorika millenarisztikus formájának legősibb bizonyítéka”.⁷¹ Assmann egyiptomi szövegeken is kimutatja a megalapozó mitomotorikának a jelen kontrasztjába való átfordulását (Cseréporákulum, Bárányprófeciák), melyek egy messiáskirály eljövételéről jövendölnek, aki hosszú elnyomás után visszaállítja a fáraókirályságot.⁷² Mindkét szöveg esetében a „várakozás és a reménykedés” mitomotorikája jelenik meg.⁷³ Ez utóbbi mitomotorika dolgozik a regény Hénokh-epizódjában is, és a szöveg másik fontos jelentősége is itt érhető tetten. Az idézett részletekből kitűnik, hogy a Hénokh-szöveg a jelennek kontrasztot vető mítoszként működik, a falusiak körében „mitikus forradalmi hajtóerővé”⁷⁴ válik. Hasonlóról van tehát szó, mint amit Assmann az *Eszter könyve* kapcsán fogalmaz meg: „[a] múlt a legyőzőnek és az elnyomottak szemszögéből úgy jelenik meg, hogy benne a mai elnyomók szálnalmas alakok, a mai legyőzöttek pedig a hajdani igaz győztesek”.⁷⁵ Ez a mitikus hajtóerő csak megerősíti az eddig tárgyaltakat, a Hénokh-szöveg a falusiakat egyfajta „utópia” elérésére buzdítja, az ennek elérésére való vágy mutatkozik meg [a még szekta formájú] nazarénus vallásukban is.

Közösség

Stark egy vallás elterjedésének legfontosabb tényezőjét a személyközi kapcsolatokban látja. A megtérés nem egy ideológia kereséséről vagy elfogadásáról szól, hanem arról, hogy az egyén vallásos viselkedését összhangba hozza barátai és családtagjai viselkedésével.⁷⁶ Az emberek, érvei szerint, akkor alkalmazkodnak társaikhoz, ha úgy

68 Uo.

69 Uo., 80. [A kiemelést elhagytam.]

70 Uo.

71 Uo., 80–81.

72 Uo., 81.

73 Uo.

74 Uo., 83.

75 Uo., 84.

76 Stark, *l. m.*, 16–17.

gondolják, hogy többet veszíthetnek azzal, ha a normától való eltérésről más tudomást szerez, mint amennyit ebből a „deviáns” cselekedetből nyernek.⁷⁷ A konformitás egyik fő tétje a más emberekhez való kötődésekben rejlik, a legtöbben azért alkalmazkodnak, hogy megőrizték barátaik és családjaik jó véleményét.⁷⁸ Akiknek ezek a kapcsolatok kevésbé fontosak, nyilvánvalóan hajlamosabbak lesznek környezetükkel szemben sokkal eltérőbben, azaz deviánsan viselkedni.⁷⁹ Ebből a szempontból egy új, nagyobb társadalmi feszültséggel rendelkező vallási csoportba tartozni is deviancia.⁸⁰ Ezekhez a csoportokhoz az emberek akkor térnek meg, ha erősebben kötődnek a csoport tagjaihoz, mint azokhoz, akik nem tagjai a csoportnak.⁸¹ Azok az emberek, akik mélyen elkötelezettek egy adott hit mellett, nem csatlakoznak másikkhoz, az új vallási mozgalmakhoz megtérők túlnyomórészt viszonylag vallástalan háttérrel rendelkeznek.⁸² A sikeres térítőmozgalmak alapja a társadalmi hálózatokon keresztül történő növekedés, a legtöbb új vallási mozgalom azért bukik meg, mert gyorsan zárt vagy félig zárt hálózatokká válnak.⁸³ A sikeres mozgalmak olyan technikákat alkalmaznak, amelyekkel nyitott hálózatok maradhatnak, amelyek képesek új szomszédos társadalmi hálózatokba nyúlni.⁸⁴ Stark szerint kereszténynek lenni is hasonló deviáns viselkedés volt az adott kor társadalmában, mint az 1960-as években az Egyesült Államokban az Egyesítő Egyházba („Moonies”) tartozni.⁸⁵

Mint azt már tárgyaltam, Spiró maga is említette, hogy Uri útja során sok esetben megelőlegezi a kereszténységet, kvázi végig predesztinált arra, hogy kereszténnyé váljon. Hogy mégsem lesz a szekta tagja és hogy fia, Marcellus mégis, annak miéértje a kapcsolataikban, az emberekhez való viszonyulásukban keresendő. Uri útja során többször említi, hogy nem tudott barátságokat kialakítani: „Nem tettem szert barátokra [Bethzachariában], állapította meg Uri, és nem tudta, hogy bánkódjék-e emiatt.” [311.] „Rájött, hogy ez alatt a több mint egy év alatt [Alexandriában] nem tett szert sem zsidó barátokra, sem lehetséges üzleti kapcsolatokra.” [432.] Urinak [az utolsó fejezetig] a kapcsolatok semmit sem jelentenek.⁸⁶ Marcellusról éppen az ellenkezője igaz, Marcellus a családjához nem tud kötődni, Uri teljesen elhanyagolja, így érthető, hogy más kapcsolatokat keres, az ő igazi családját [706.]. Uri később felismeri, hogy fia épp azért lépett be a szektába, mert elhanyagolta, nem szerette: „Theo aligha állna be egy szektába, hogy szeressék. Marcellus beállt. Mert nem szerettem, gondolta Uri, és akármilyen buta is, megérezte.” [707.] Ha nem is olyan közvetlenül, mint Marcellus, Uri a történet végére mégis a nazarénusokhoz áll – legalábbis eszmeileg – a legközelebb. Többen felismerték, hogy Uri beteljesíti útja során a keresztény üzenetet, hogy ha máshol nem is talált a főhős szeretetre, de az apjával való kapcsolatában

77 Uo., 17.

78 Uo.

79 Uo.

80 Ennek bővebb kifejtését lásd: Uo., 15–21.

81 Uo., 18.

82 Uo., 19.

83 Uo., 20.

84 Uo.

85 Uo., 17.

86 Rádásul Uri iszonyodik a közösségtől, ez egyértelmű megfogalmazást kap, amikor Józseffel való egyik párbeszédében kijelenti: „Nem akarok közösségben élni! Nem akarok tudni senkiről semmit!” [315–316.]

ezt a regény végén mégis megtalálja.⁸⁷ Szilágyi Márton arról ír, hogy Uri utazásának folyamata „mint önmegértési folyamat azonban a szeretet lényegének megértéséhez is elvezet, azaz Uri rádöbben arra, hogy nemcsak neki volt a legfontosabb emberi kapcsolata az apjához fűződő, hanem az apja is mindent érte áldozott fel”,⁸⁸ és ez a viszonylat mutatkozik meg Uri és Theo kapcsolatában is.⁸⁹ Különösen fontos az, amire Szilágyi a regény befejezése kapcsán hívja fel a figyelmet: „Theónak is meséld el majd ezeket! – kérte az apját. / – Ki az a Theo? – Uri gondolkozott. / – Én leszek az, ha megnövök.” [770.] Szilágyi szerint „a fiúságnak és az atyai mivoltnak tökéletes felcserélhetősége mutatkozik itt meg, mondhatni, az Atya Fiúvá válik, s a Fiú Atyává – s ha ehhez hozzászámítjuk Theophilus nevének jelentését »istenszerető«, illetve az ebben a szövegrészletben megjelenő rövid alakjának [Theo, azaz Isten] konnotációit, a regény végére a kereszténység egyik hittitka mutatkozik meg.”⁹⁰ Már ezekben a részletekben is feltárulkozik az, hogy Uri mégiscsak rokonságot mutat a nazarénusok vallásával, a kereszténységgel. Ám Uri „szeretetközössége” nem csak az apjával való viszonyban mutatkozik meg.

Még jóval a regény vége előtt Urinak eszébe jutnak azok az emberek, akikre egészen addig egyáltalán nem gondolt, vagy ha gondolt, csak úgy, hogy nem sikerült velük barátságot kialakítania. Érdekes az is, hogy Seianus lányának meggyilkolása óta itt mutat először Uri erős érzelmeket (azon kevés alkalmak egyike, amikor sír), és itt jut eszébe először az, hogy meg kellene írnia az eddig átélteket [748.]. Uritól az erős érzelmek egyáltalán nem idegenek, humanizmusa [ami szintén a nazarénusokhoz köthetné], többször megmutatkozott a regényben, egyszer Philóval való beszélgetése során [384.], másodszor a regény végén, Kainisszal való párbeszédében: „Megérte ez a csodapalota kétféle ember halálát? – kérdezte Uri, fejével körbeintve. / – Ha ez az ára!... / – Nagyon súlyos ár! / – Nélkülünk is meghaltak volna. / – Ez nem igaz. / Kainisz arca elsötétült, a gyönyörű szeme összeszűkül, felugrott / – Te nem rabszolganak születted! – rikácsolta. – Nem tudsz te az emberről semmit!” [761.]

A regény utolsó oldalain Uri szeretné megírni, amit a világról megtudott, mindezt emlékezetből, hiszen könyvtárát elvették, nincsenek forrásai. Azonban megvakul. Vakságában azok az emberek, akikről korábban azt hitte, hogy nem a barátai, fontosá válnak számára, megjelennek előtte, és képzeletben velük együtt éli át újra azt, ami korábban ténylegesen vagy vágyott eseményként megtörtént. A recepcióban erre fejezetre eddig különösebb figyelmet nem fordítottak, és végső konklúziónak, a regény ideológiájának Kainisz és Uri nazarénus-értelmezését tekintették. Feltűnő azonban a regényben és ebben a párbeszédben is a látással való játék. Már idéztem, hogy Apollosz Urit „mély szemekkel” jellemzi, ugyanez igaz a regényben Kainiszra is: „Ilyen szemet Uri még nem látott. Nagy, sötétbarna, csillogó, mély tekintetű szem volt, magába néző, az alsó szemhéja alatt korai, szomorú ráncokkal.” [583.] Ilyen tekintetben Uri párja Kainisznak, azonban ez a regény végén megváltozik, Kainisz „gyönyörű szeme összeszűkül”, amikor Urival a mélysárlásról beszélnek. A szűk tekintet

87 Keresztesi, *I. m.*, 279.

88 Szilágyi Márton, *I. m.*, 103.

89 *Uo.*

90 *Uo.*, 104

a regényben az elvakultsággal van összefüggésben [719].⁹¹ Ez az a pont, ahol Kainisz és Uri, akik eddig intellektuálisan megfeleltethetőek voltak egymásnak, elszakadnak egymástól. Ezért lesz fontos Uri megvakulása, hiszen míg Kainisz elvakulttá válik (amivel kereszténységről való összegzése is átértelmeződik), Uri egy teljesen másik sorsot végez be. Szilágyi Ákos is felhívja a figyelmet Apollosz jellemzésére Uri látásáról: „Te akkor is jól fogsz látni, ha megvakulsz.” [420.] Uri látását kettébontja szellemi és érzéki látásra.⁹² „A látásnak ez a megkettőzése érzéki és szellemi látásra, a látszatvilágnál, a jelenségeknél megragadó látásra és lényeglátásra – eredendően a mindent látni kívánó, mindent szemlélhető képekben előállító, minden láthatatlant megtestesítő görög gondolkodásra vall.”⁹³ Urival vakságában éppen az történik, amit Szilágyi megfogalmaz, mely szerint „[a]z Istenlátás (vagyis istenismeret!) a világot értelmileg artikuláló elme szemei számára lehetetlen, csak az értelem limlomjától megtisztított szív szemei előtt tárulhat fel az isteni homály”.⁹⁴ Amikor Uri megvakul, képtelen lesz bevégezni azt, amire a racionalitása miatt hivatottnak érzi magát, az értelme bezárul, és az válik számára a legfontosabbá, amiről a nazarénusok beszéltek: a közösség. Így végződik és kap értelmet Uri fejlődéstörténete: a kamasz, aki éppen racionalitását használta arra, hogy a közösségtől távol tartsa magát, élete végén saját közösségében talál megnyugvást. Ezért ha konkrétan nem is válik nazarénussá, Uri mégiscsak a kereszténység megtestesítője lesz a regényben.



91 Gadamer hasonló módon tematizálja a helyes látás–elvakultság ellentétet, mint ahogyan az a regényben megjelenik: „A helyes látásának az ellentéte nem a tévedés vagy a káprázat, hanem az elvakulás. Akit szenvedélyei kerítenek hatalmukba, az az adott szituációban egyszerre csak képtelen meglátni, hogy mi a helyes.” Hans-Georg Gadamer, *Igazság és módszer*, ford. Bonyhai Gábor, Osiris, Budapest, 2003, 359.

92 Szilágyi Ákos, *I. m.*, 35.

93 *Uo.*

94 *Uo.* [A kiemelést elhagytam.]

Párhuzamos kudarctörténetek

MILBACHER RÓBERT: *KESERŰ VÍZ*

Milbacher Róbert legújabb szépirodalmi alkotása tartalmi és formai vonatkozásaiban egyszerre nevezhető az eddigi életmű személyesebb tónusú, de egyenes ágú folytatásának, illetőleg szintetizáló szándékú regénynek is, amennyiben a *Keserű víz*ig ívelő szerzői praxis valamennyi tematikai-poétikai karakterisztikumát epikai játéktérébe sűríti. A visszatérő szereplők és motívumok játékából adódóan a rövidprózák nagyobb műformát stimuláló törekvésének, valamint a vidéki figurák abszolútumétségének szemantikai feszültségéből adódóan „többé-kevésbé regényként is olvasható” (Bencsik Orsolya, *Mit képzel magáról egy író?*, tiszatájonline.hu) *Szűz Mária* jegyesének fő szövegszerveződési eljárása a Bizdó Józsika kockás füzetlapjai alapján is rekonstruált (és elbeszélői kommentárokkal tűzdelt), a magyar irodalom irányadó vidékébrázolásaitól elkülönülő reprezentáció volt. Az egyes novellák a babonák, az elfojtások, a pletykák vagy a sztereotípiák nyelvi természetét működtetve, a mindenkori hatalom részéről ideológiailag manipulálható abszolút igazságok, a teológia, a történelem vagy a tudomány létértelmező garanciáit relativizáló beszédmódot imitálva szólaltatták meg a „magyar falu” közösségét. A két évvel későbbi *Léleknyavaják* Hummel József nyugalmazott városi alkapitány nyomozatával Czakó Zsigmond öngyilkosságának ellentmondásos körülményeit igyekezett feltárni. Ameddig a történet szintjén Hummel a krimi műfaji logikáját követve hermeneutaként, azaz szövegek (boncolási jegyzőkönyv, levelek, szépirodalmi alkotások stb.) értelmezésével törekedett helyreállítani a logikai rendben található anomáliát, másképpen: a textusok felülvizsgálatával utólagosan kísérelte meg helyesen rekonstruálni és felgöngyölíteni az esetet, addig ezzel párhuzamosan (egymásba tükrözve a korrigáló műveleteket) a szövegegész egy 19. századi nyelvet kreálva és szimulálva az első magyar detektív- vagy „bűnregény” fiktív rekonstrukcióját, „visszaiktatását (és utólagos fölfedezését)” vitte véghez [Szilágyi Márton, *Egy öngyilkosság anatómiája*, Jelenkor, 2018/9.]. Az *Angyali üdvözetek* pedig – a hármas narrációval ismételtlen küllemében is visszaadva az apokrifirat jelentéstartalmát – egy közösség, egy korszak vagy egy irodalmi műfaj nyelvhasználatával már kikövezett imitációs technikák formanyelvi útvonalán haladva a mandeusok gnosztikus tanításait, Keresztelő Szent János megváltótörténetét szálazta három síkon bonyolódó, a szent és a profán stílárís eszközeit, történelmi és társadalmi regisztereit vegyítő narratív szöttezésbe.

Az igencsak olvasmányos és cselekményes *Keserű víz* Milbacher szépírói intencióinak fókuszpontjait megőrizve egy lokálisan szerveződő közösség, egy 19. századi szlavóniai falu alapításhistóriáját és küzdelmes mindennapjait a hatalom és a vallás relációjában viszi színre. Mindezt pedig egy kollektív és egy személyes megváltástörténet kudarcával, illetve az emlékezési gyakorlatok s az abszolútumoknak mutatózó igazságok, tudásformák ismeretelméleti és hatalomelméleti kritikájával keretezi.

A Litera-díjas szerző legfrissebb regényének elbeszélés módja stílárísan és szerkezetileg, az elbeszélt történetet, illetve az elbeszélői nézőpontot illetően is két részre tagolódik. Az egyik narratíva egy E/1-es narrátori nézőpontból közreadott életűtnak a rekonstrukciós kísérlete, amelyben az énelbeszélő a művelethez korántsem

elégsges családi emlékezetből, a családi legendárium szóbeli eszköztárából vagy annak rekvizitumaiból [egy levél, egy fénykép stb.] kívánja híven felidézni a nagyanyjának személyes és történelmi katalizmákkal terhelt életeseményeit. A *Keserű víz* másik narratív íve egy, a már említett Szlavónia területére, Szlánavodára települő közösség honalapítási kálváriája. Az epika ezen a ponton egy T/1-es narrátor optikai szűrőjén mint a tudományos megismerés ismeretelméleti optimizmusán, a megismerhető és elsajátítható közös tudáson vagy az objektív igazságon ironizáló krónikás beszédmódjával követi nyomon a narratív történéseket. A regénynek ezek a páratlan fejezetei a 19. század második felétől, Veres Benő református lelkész missziós látogatásától a második világháború idején az üdvözülés földjének kikiáltott Szlánavodát elhagyni kényszerülő leszármazottak repatriálásáig követik az eseményeket. Az egykori otthonuk irányába visszainduló sokaság között megtaláljuk azt a Szalai Lidiát, aki a párhuzamos énnarráció életpálya-rekonstruálásának centrumában áll. Milbacher nem csupán Veres Benő ottlétét használja apropóul, hogy elindítsa az anekdotikus modornak és a mesélői hévnek önmagát bátran átengedő szövegvilágot, hanem a reformált lelkész valóban fennmaradt emlékiratát felhasználva, idézve és beszédmódját imitálva konstruálja meg, mondhatni – hasonlóan az előző kötetekhez: a fikciós karakterek narratív cselekvéseihez és a formanyelv egymást leképező tükrös szituációjához – a Szlavónországba vándorló szereplőivel egyidejűleg (nyelvileg) alapítja meg saját, regénybeli Szlánavodáját.

A hivatkozott fejezetek a – Lídia felmenőivel, Szalai István nesztorral és unokájával, Szalai Józseffel kiegészülő – honalapítók Szlánavodájának infrastrukturális prosperálását, illetve az egyházi és a profán hatalomgyakorlást egyesítő, egyre despotikusabban működő közigazgatási szerv, a Géczy József vezette presbitérium felállítását hatalmi és teológiai csatározások keresztüztüében prezentálják. A *Keserű vizet* áthálózó bibliai intertextusokból, főként Mózes könyveinek reminiscenciáiból [az exodusból, a vízfakasztásból, a tíz csapásból stb.] létrehozott nyelvi szöttes szlánavodai közössége Izrael választott népének képmásává formálódik. A regényzárlat mind a telepések, mind az olvasók előtt felfedi, hogy Géczy, a „telep Mózesze” [361.], e szlánavodaiak előtt is rejtélyes előljáró több, egymástól elhatárolt és szörványosan letelepített embercsoporttal indult az ígért földjét megcélzó hódító útjára. A szlavóniai kollektívum kiválasztottságtudata hazugsággá torzul, míg az „ő [újonnan választott] tulajdon népe” [5Móz 4,20] egy autokratikusan irányító („Mert itt én vagyok a törvény.”, 117.) zsarnok népévé és a nemzeti politika érdekeit szolgáló elővédde deformálódik: „magyar politikai elit Szlavóniában érdekelt tagjai egyfajta ütközőzónát akartak létrehozni az egykor volt, ám Világos után fölszámolt határörvidéken, egészen a Száva vonaláig, amelynek az odatelepített magyar ajkú lakói volnának a magyar állam előretolt helyőrsége” [363.]. Végezetül Géczy, aki a transzcendencia utáni áhítatukat kihasználva vezette vándorló híveit az új hazába, hamis profétaként, a császári titkosszolgálat Janus-arcú ügynökeként lepleződik le. Milbacher szlánavodai mikrokozmoszában a profán és a vallási hatalomgyakorlás saját kezűleg felkent önkényurának és pszeudoprófétájának kihívójaként megjelenik a *Szűz Mária jegyese* [Assisi Szent Ferenc mintájára a madaraknak prédikáló] Bizdó Józsikájának és az *Angyali üdvözetek* egymást átfedő igehirdetőinek a szellemi és életműbeli örököseként a gnosztikus bogumilokat megjárt Takács-gyerek. Takács amolyan szent félkegyelműként, elfuserált krisztusi [elvégre ácsként tevékenykedik a közösségben] vagy

angyali, a falusi szóbeszéd szerint ördögi figuraként tűnik fel a szövegvilágban, aki a gnózis: a duális [anyagi és isteni] kozmogóniai tanok közvetítőjeként, az evilági és a túlvilági létezés titkos törvényeinek beavatottjaként az üdvözülés alternatív útvonalait csempészi Géczi birodalmába: „úgy érezték magukat, mintha valami feneketlen és zavaros örvény tárulna fel előttük, amikor beszélt” [189.].

A *Keserű víz* természetesen humoros-ironikus képzettársítások révén, olykor karikatürisztikusan jelenetezi a Takács-gyereket (lásd Takács repüléshóbortját mint a megismerési vágy és az elrontott anyagi világ, illetve az égi szféra közötti közvetítői szerep komikus kiforgatását, 231–235.), hiszen a Milbacher-regény kétkedően kezel minden titkos tudásba történő bebocsáttatást, legyen az a gnosztikus értelmezés szerint ismeretelméleti értelemben a látszólagos világra vonatkozó ismeretszerzés, illetve az istenségre eredeztethető megvilágosodás értelmében misztikus részesedés a mennyei szférában, amit a gnózis is képvisel. Ennek legfőbb jelölőjévé a 19. századi eseményeket részletező elbeszélésmód perspektívája, a szöveg megformáltsága és a regnáló hatalom érdekeit szolgáló egyházi tanok válnak. A jelen idejét is felölélő narrációban pedig ugyanezt a célt szolgálhatja a kinyomozhatatlan családi emlékezet is. A Szlánavodáról beszámoló T/1-es elbeszélés – utalva hiányos forrásokból származó ismereteinek deficitjeire, felhívva a figyelmet fikcióképző eljárásaira – a megszerezhető és hozzáférhető közös tudás hübriszének játékos leleplezése. Egyben a visszakövethető objektív igazság hiányának narrációs lenyomata. Ugyanezt a szemantikai hálót részletezhetik tovább a folyamatos textuális egymásra rétegződések is [emlékirat, levél, beszámoló stb.], melyek az eredeti és a másolat kérdését: az áttétek következtében a valódi, a hiteles forrás megismerhetőségének nehézségét modellálják. Akárcsak Milbacher korábbi munkái, a *Keserű víz* is olvashatóvá válik az abszolútnak mutakozó [jelen esetben főként a teológiai] tudásformák ideológiai kisajátításának dramatizálásaként is. Ezt Géczi hamis exodusának lelepleződése vetítheti a szövegvilágba. Ezzel a hatalom szolgálatába állítható teológiai létmegértési garanciák törékenysége, illetőleg az „igaz hit” és Krisztus nevében végrehajtható erőszakos cselekvések, a démonizálás vagy a tömegpszichózis (Anica halála) is a szerzői érdeklődés homlokerébe látszik kerülni.

A kettős narrációjú regény valójában a kezdetben Kánaánként aposztrofált szlavóniai településnek mint az otthon megteremtésének s a haza megalapításának kudarc történetét szcenírozza. A Szlánavodáról egyszer már elhagyott lakóhelyük irányába újból útra kelő Szalai család előre-hátra irányú, önmaga kiindulópontjába visszatérő helyváltoztatásai az út és az utazás toposzához rendelhető teleologikus célelvűségeket [a migrációt és letelepedést mint kezdetet és véget, a kiutazást és honalapítást mint elindulást és megérkezést] számolják fel: „A szülei az összes falubeli és környékbeli magyarral együtt a magyar állam repatriálási programjának keretében kerültek Magyarországra, visszafelé járva be azt az utat, amit az őseik két-három generációval korábban egy új és szebb világ reményével tettek meg, végleg leszámolva nemzedékek boldogságkereső illúziójával.” [347.] A vándorlás célelvűségének megszüntetését, illetve az otthonlétesítés fiaskóját azzal is megerősíti Milbacher regénye, hogy – igazodva az időhöz és a környező szlavóniai etnikumok destruktív fellépéséhez – a szövegvilág zárlatához közeledve Szlánavoda alapításmítosza mellett és/vagy helyett megszűnés mítosza jeleneteződik, mígnem egy ponton a szöveg

az egykori falu létezésére utaló nyomok törlődésének válik tudósítójává: „Szlánavoda helyén ma már nincsen semmi.” [347.] Az egymást követő generációk kollektív, egész létükre kiterjedő, mondhatni kozmikus idegenségtapasztalatát pedig azzal is alátámasztja a *Keserű víz* cselekménye, hogy visszaindulásuk után a Szalaiak a második világháború alatt kitelepített, munka- vagy fogolytáborba elhurcolt családok üresen álló házaiban, mások ottfelejtett életének tárgyi emlékezetétől visszhangos, idegen falak között kényszerülnek belakható otthont kialakítani az újrakezdéshez.

A többször is játékos módon megidézett pusztai vándorlás bibliai intertextusán, illetve akár e motívum közvetítésével is idekapcsolható *Száz év magányon túl* Milbacher a „kelet-európai sors” [360.] révén megfosztott, idegen és „gyűttment” [359.], a teológiai bizonyosság kudarcát szenvedő regényhősei a magyar irodalom diskurzusán belül rokonává válhatnak Krasznahorkai László szöveg univerzumának egzisztenciális és metafizikai értelemben vett számkivetettjeinek, hajléktalanjainak is. E szereplők – akárcsak Krasznahorkai nyelve – a célként sosem elérhető egzisztenciális, kulturális vagy transzcendentális bizonyosság után menetelnek. A 2023-as Litera-díj után megjelent, az online portálon közzétett nagyinterjúban egyébként maga a szerző vall Krasznahorkai prózájához fűződő hatásviszonyáról [ehhez lásd: *Milbacher Róbert: Az lettem, aki el tudja mondani II.*, litera.hu]. Természetesen a motivikus hasonlóságok mellett számtalan nyelvi és létfilozófiai, -szemléleti különbség is detektálható a két szerző között: Milbacher nyelvhasználata a jól kidomborított humoros, ironikus és anekdotikus szerveződéssel nem kap apokaliptikus színezetet – habár a *Báró Wenckheim hazatér* satirikus elbeszélésmódja felől visszaolvasva Krasznahorkai regényvilágaiban is hangsúlyosabbá váltak a komikum különböző formái. Ha mindenáron társítani kívánjuk a kortárs magyar irodalom diskurzív terében Milbacher új regényének poétikai vagy esetleg narrációs megformáltságának egyes elemeit, akkor Márton László epikavilága még kínálhat lehetőségeket az összeolvasásra.

A szegény, nyomorúságos és kilátástalan élethelyzetből a megváltás reményével Szlavóniába vándorló, majd a világháború idején visszainduló, az isteni gondviselés reményétől megfosztott telepések sorsmotívumává a *Jelenések* könyvéből kölcsönzött, illetve mottóul választott, a Szláva patak jellemzésére szolgáló keserű víz válik: „legyengültek a folyamatos és semmi szerrel sem orvosolható hasmenéstől – amit nem egészen alaptalanul a víznek tulajdonítottak [...] íze ellenére nap nap után inni voltak kénytelenek mégis –, hogy joggal érezhették az Úr büntető kezének súlyát testükön s lelkükön, amiért olyan felelőtlenül, mohó nagyravágyástól elvakultan odahagyták ugyan igen szegényes, mégis biztonságos megélhetést nyújtó szülőföldjüket” [28.]. A páros fejezetek énelbeszélőjének nagyanyja, Szalai Lída élettörténete a testében csordogáló keserű epének [9.], valamint temetésének napján a heves esőzésnek, a hullákat áztató esővíznek [59.] köszönhetően összefonódik, még inkább összemósodik a felmenő generációk kudarcos honalapítási történetével: a nő zsigereiben hordja tovább örökségül üdvözülésük viszontagságait.

A *Keserű víz* a rideg halállal, a *Szörtyözörek* című előhang szemantikáját közvetítve az evilági létezés testi tapasztalatára, a beteges, gyenge, elhaló hangfoszlányra redukált nagyanya képével indít. Az előhang afféle kicsinyített narratív anamnézis, ami az orvosi terminológia és az első számú elbeszélő esztétikus – a későbbiekben olykor túlon túl is átesztétizált és reflexív – nyelvét kombinálva a romlandó anyag,

a nagymama testének betegségeivel és fájdalmakkal maximálisan részletezett, míg azok történelmi vagy társadalmi meghatározottságával minimumra kivonatolt kör- és élettörténetét ábrázolja: „1985: exstirp. uteri tot. per vag. uterus miatt: ez a rejtélyes rövidítés a méh eltávolítását jelenti, még ha a maga módján szemérmesen is. Előfordul, hogy a sok és nehéz szülés következtében a méh kitüremkedik a hüvelybe, és akkor az orvosoknak nincs más választásuk, mint földarabolva kivágni és haladéktalanul eltávolítani. És ha most arra gondolok, hogy még csak negyvenéves sem volt ekkor, sok minden a helyére kerül, amit nem tudtam hová tenni a maga idejében.” [10.] Az énnarrátor a páros fejezetekben az *Előhangban* és a *Rigor mortis*ban közszemlére bocsátott női test leépülésének stádiumai, kóros elváltozásai és a „toldozott-foldozott hús” [53.] mellett, melyek orvoslására a „halál a lehető legjobb dolog” [46.], a lelki megpróbáltatások, pszichoszomatikus betegségek okozójául szolgáló személyes és történelmi traumák együttállásának mintázataival is tovább részletezi a korábbi anamnézist. A pszichés megrázkódtatások teljes skáláját mellőzve a szlávavodai betelepülők leszármazottjának nem csupán két lánygyermeké halálából következő, szünni nem akaró hiánytapasztalatot kell szenvednie, akiknek gondoskodó kezében kívánta volna tudni egykor majd halottá váló testét, de a reformátusból katolikus hitre átkeresztelkedő nő személyes és családi töréseit indukáló házasság árnyoldala, a férj hol megengedett, hol elfogadhatatlan nőügyeit és szerelmi afférait is tolerálnia kellett a családösszetartás végett. A női test fokozatos destrukciója követhető nyomon a *Keserű víz* azon motívumhálózatán is, ami – kezdve a gyermekkori tetves haj levágásával, folytatva a méh eltávolításával, majd az egyik mell amputációjával – a nőiség attribútumaitól történő fokozatos megfosztottság jelentésszintjét hálózta át a regényen.

Milbacher E/1-es elbeszélő nézőpontból elmondott narratívájának esztétikai megformáltságán túl kifejezetten etikai vonatkozásai is vannak: miután a narrátornak a legelemibb tapasztalata a nagymamájára vonatkozólag a kívül és belül pusztuló test rideg valósága, az életút megírásával, valamint a családi emlékezet utáni nyomozással annak hiteles narratív valóságát akarja felmutatni. Talán nem túlzás azt állítani, a *Keserű víz* a személyes és a családi elhallgatásokon, a múlt eseményeinek eufemisztikus kódosításain, a traumatikus események elfojtásain, a családi legendárium utólag visszakövethetetlen szóbeli megnyilatkozásain túlhaladva, a birtokába jutó tárgyak felhasználásával a megszűnés univerzalitásával szemben a szeretett másik egyediségét, narratopoétikailag pedig az élet megalapítását vállalja magára. Az autentikus emlékek felderítésével megkonstruált szöveg mindemellett azért is válik célkitűzéssé az elbeszélő entitás számára, mert az emlékezet helyes, torzításoktól mentes ismerete az énkonstrukció ez idáig ismeretlen dimenzióinak feltárását eredményezhetné, ami a generációk óta kísértő idegenséggel szemben a múlt otthonosabb belakására kínálhatna alternatívát. Ezzel szimultán az írás aktuusa – akárcsak tette ezt legutóbb ennyire nyíltan Márton László *A kárpótlás* című regénye –, egy nyelvileg adható jóvátétel vagy kompenzációs eljárás formáját kölcsönözve a prózavilágnak, ami, kezdetben támaszkodva a nyelv létesítő, teremtményére, a romlandó húst vagy anyagot, a gondviselő révén magára hagyott teremtményt, azaz a nagymamát az isteni gondviselés transzcendens szférájába akarja eljuttatni: „Oda akartam vinni közvetlenül elé, hogy lássa végére az Isten is, amit én láttam.” [389.]

A narrációjukban különböző és egymást váltakozva követő fejezetek szimmetrikusan nyílnak egymásba. Ahogyan a szlávavodai telepésekre fókuszáló narratíva a haza és az otthon megalapításának hiábavaló aspirációit, majd a falu megszűnési-elnéptelenedési metódusait láttatja, az elbeszélés pedig a múlt megismerhetőségére hasznosított ismeretanyag hiányából adódóan ön maga vélekedéseiből alkotott konstruáltságát állítja előtérbe, úgy ezzel szinkronban az énelbeszélő az elhallgatásoknak, a kétes és felderíthetetlen információknak, a torzításoknak köszönhetően a családi emlékezetet képtelen otthonos formában birtokba venni. A prózapoétikai műveletekre lefordítva: a narrátor az emlékezési folyamatok révén sem képes belakhatóvá alakítani a felmenők egykori életeseményeit. A nagymama hiteles múltrekonstruálásából szavatolt elbeszélés-konstrukció tehát egyként kudarcos vállalkozásként megnevezhető, ami mind az elbeszélő nyelvileg adható kompenzatorikus célkitűzéseit, mind az ebből következő textuális megváltást célzó szándékait egyaránt illuzórikusnak vagy megvalósíthatatlannak minősíti. A *Keserű víz* hitelesnek mondható krónika helyett ezért korrekciókkal tűzdelt alternatív és lehetséges történetek gyűjteményeként viszi színre önmagát, felépítésében is relativizálva a szövegvilág igazságkritériumait. Ennek következménye, hogy az E/1-es beszélő a keserű víz metaforájába foglalt Szalai család negatív üdvtörténetének és a kozmikus idegenség tapasztalat örököséiként ismer magára a regény egyik önidentikus reflexiójában, amit az énnarrációs passzusba tolakodó, T/1-es, a rész az egészben jelölésére szolgáló „mi” perspektívája is tovább erősít: „a kelet-európai sors, amely keserű örökségként hetedízigen fogva tart mindannyiunkat. Nincs hová menekülnünk.” [360.] Ha Milbacher *Keserű víz*-ének egyik síkja az ígérettel teli kivándorlástól a reményvesztett visszavándorlásig, akkor a másik a haláltól [*Előhangtól és Rigor mortistól*] az emlékezési gyakorlatok és a nyelv hiábavalóságáig [*Végleges változatig*] ível: „De nyilvánvalóan csalódnom kellett mind a magam képességeiben, mind a nyelv erejében vetett naív és egyben felelőtlen hitemben.” [389.]

Milbacher könyve a posztmodern retorikai-poétikai működésmódján túllépni kívánó világirodalmi tendenciák leírására hasznosított [volumenük láttatására néhány példát említve: metamodern, poszt-posztmodern, újrealizmus, altermodern, pszeudomodern stb.] fogalmakkal is hírbe hozható. E közelítéssel egyébként az író is gyakorta eljátszik önértelmező nyilatkozataiban. Ha rendkívül leegyszerűsítve egyes kortárs irodalmi művek modalitás-változtatását a posztmodernhez képest, a diszkurzív rend elleni szubverzió etikai felülvizsgálatában jelöljük ki, tehát ha az ismeretszerzésre vonatkozó korlátok tudatosításával az ismeretelméleti szkepszist a megismerés szándéka és kötelessége, a morális felelősségvállalás és a társadalmi igazságosság iránti igény felerősödése jellemzi, akkor ezzel a *Keserű víz* is mutathat némi megegyező irányt. A Milbacher-regény eticitást érintő felismerésévé az válik, hogy az alapítási, emlékezési, ismeretelméleti és nyelvi kudarc-sorozatokkal szegélyezett narratopoétikai kísérletek ellenére a törekvés kötelességét helyezi előtérbe azáltal, hogy az elbeszélő a teljes feleslegesség tudatában is összeállítja, majd olvasásra bocsátja a „végleges változat[ot]” [390.]. Található egy jelenet a *Keserű víz*-ben, amely az itt felvázolt jelentés-összefüggést plasztikusan sűríti magába: „vakotás üveggé homályosult szeme csupán a kíváncsi pillantásomat tükrözte vissza, amikor fölém hajolva belenéztem” [44.]. A textus különböző területekre [múlt, nyelv,

identitás stb.) vonatkozó igazságok, ismeretek és ismeretelméleti garanciák helyett csupán a halott nagynya szemében visszatükröződő, visszaverődő kutató tekintet igyekezetét tudja felmutatni.

Milbacher Róbert legfrissebb munkájának abszolút pozitívuma, hogy egy olvasmányos történet keretében tudja eddigi szépírói munkásságának majd' összes építőelemét összerendezni. A *Keserű víz* lehetetlen feladatául választott nyelvi módon szerveződő életalapítás „törekvés-poétikája” pedig kifejezetten szimpatikus szerzői szándék. A szöveg leginkább neuralgikusnak nevezhető esztétikai horizontja az E/1. elbeszélésmód hol a giccs határát súroló, hol modorosságba forduló túlesztétizált nyelvhasználat. Ez olykor – lévén a szerző maga is irodalmi szövegek profi olvasója – túlonalt is reflexív, „okoskodónak” nevezhető túlmagyarázásokba fut, némileg az értelmező előtti interpretációs feladatokat is csökkentve: „Úgy lebegnek ezek a lányok a családi emlékezet tudattalanjában, olyan elmosódó, mégis nyomasztóan kísértő árnyakként, mint a megkereszeletlenek lelkei a pokol tornácán, arra várva, hogy valaki fölvigye őket oda, ahová valójában tartoznak. [...] Nem lehet véletlen, hogy Mnemoszüné és Léthé forrásai egy helyről fakadnak, így nem csak az emlékezés, hanem a felejtés vizéből is innia kell annak, aki szóba akar állni akár élőkkal, akár holtakkal. [...] [v]életlenül se pillantsunk hátra, akármit is hallunk a hátunk mögül, vagy akármennyire is vágyunk látni a múlt alvilágból felhozott maradványait. Lót asszonyának és a szerelmét eltékozló Orfeusznek a története legalábbis óvatosságra kellene intsen mindannyiunkat” [51–52.]. [Magvető]

KLAJKÓ DÁNIEL

Könnyednek látszó valóság

PETŐCZ ANDRÁS: *AZ ÖREGASSZONY, AKI VALAMIKOR KISLÁNY VOLT*

Petőcz András kötetében sajátosan felépített tükörtörténetek jelennek meg, bennük „a férfi, aki” és „a lány, aki” az embereket, mindannyiunkat megtestesít. Emberközelí és mítoszt teremtő elbeszélések körvonalazódnak, ahol az emberi – nagyon is emberi – történik meg. A kötet fülszövegében olvasható, hogy „az elbeszélések hangvétele a klasszikus magyar rövidpróza hagyományait folytatja, sokszor Mándy Iván, vagy éppen Csáth Géza stílusát idézik, a nyolcvanas évek prózai hagyományán túllépve azonban ismét a történet kerül bennük előtérbe.” A kötet a korábban megjelent *A denevér vére* (2019) és az *Arcok* (2008) című elbeszéléskötet folytatása, kiegészítése és újraközlése is, a *Felkészülés a temetésre* című elbeszélést pedig Tandori Dezső emlékének [is] szánta a szerző. Petőcz természetes és spontán, kissé magyarázó jelleggel, morális, érzelmi és kissé csodás háttérrel ruházza fel a szövegeket, és mintegy megjelöli azt, akiről és amiről szól a történet, tulajdonságokat, attribútumokat társítva a szereplőkhöz. A szövegstílus elmesélő, elbeszélő jellegű, ahol az élet egyszerű[nek gondolt, de nagyon összetett] toldalékai vannak jelen, a fizikai jelenlét mellett az elme tartalmaival, a szellem felé fordulás igényességével, sajátosan finom humorról.

A tulajdonságok, személyiségek, karakterek átkötöttek, megjelennek több szövegben is [például *A gyáva* és az *Anyá alszik*, *A festő* és a *Váratlan ajándék*].

Petőcz érzékletesen fogalmazza meg a születés és halál, létezés és elmúlás, a nemzedékek egymás mellett élésének szövevényét [*A hegedűművész*, *A mosoly*, *Váratlan ajándék*], amely (előre)jelzi a nemzedékek és az ember saját létezésének fázisait, változásait. Az egyik térből a másikba helyezi a létezést, a meg-nem-születést a megszületéshez rendeli, a szövegekben megjelenő példákon át jelezve a kontrasztot a „De megoldottuk a tablettákkal. Különbözik pedig ez csak valamiféle sejtegyesülés még ebben az időszakban. Ilyenkor még nincs idegrendszer sem” [*A festő*], és a „A küszöbre odatett fehér pólót ekkor veszi észre. A fehér pólójában egy gyerek. Egészen apró gyerek. Alszik. Talán még mosolyog is kicsit, álmában.” [*Váratlan ajándék*] szövegrészekkel. A generációk ábrázolása egy másik fontos szálon is jelen van a kötetben, ahol konkrét történelmi háttérhez kötődik a felismerés egy konkrét személy vonásaihoz társítva: „Mélyen ülő, hideg, kék szemei vannak, amikor ezekbe a szemekbe néz az öregasszony, mindig megborzong kicsit, mintha valami hűvös fuvallat érné hirtelen a testét”, amely egy múltbeli eseményre asszociál: „A kislány, aki ma már öregasszony, nagyon félt [...] a kulcslyukon keresztül egy jellegzetesen csontos arcú [...] férfit látott [...] Mélyen ülő, hideg kék szemek néztek a szekrényajtó felé, éppen a leleselkedő lány szemébe.”; majd ugyanezzel a felismerő jelleggel keretezi a szöveget Petőcz: „Amikor a postás mélyen ülő, hideg kék szemébe pillant, megborzong kicsit, mintha valami hűvös fuvallat érné hirtelen a testét” [*Az öregasszony, aki valamikor kislány volt*]. A történetben a meghatározatlan „idegenek az öregasszony anyai nagyszüleinek a szobáját foglalták el. Akik akkor már a közeli idők otthonában laktak. Az Alma utcában. Mert ott volt az otthon. Egy ház, ahova nagyon beteg, ápolásra szoruló öreg embereket helyeztek el.” [Uo.]. Petőcz a helyszín és az otthon említésével a Városmajorban lezajlott mérszárlásokra utal, amelyeket 1944 őszén és 1945 januárja között követtek el a budapesti XII. kerület nyilas szervezetének a tagjai: „Nem tudta, hogy az apja, vagyis a fiú nagypapája fegyvert fogott, és üres óráiban kórházakban, öregek otthonában gyilkolja azokat a honfitársakat, akik valamiért nemkívánatosak az akkori államhatalom szempontjából.” [*A mosoly*].

Ebből vezethető le az időben egymást követő periódusokban az együtt-létezésnek egy konkrétabb példája is. Szintén megnevezetlenül, de megjelenik egy olyan személy [„Ott áll a fiú, az apa fia, a nagypapa unokája az emelvényen.” *A mosoly*], akinek az apja és a nagypapa is politikai aktivitással és pozícióval rendelkezett. Mintha a Szentháromság egy ironikus, nagyon sajátos minőségben, önmagából kifordulva álló jelenlétét vetítené elé a szerző, az Atya, a Fiú és a Szentlélek negatív megtestesülésével, ahol ez a megtestesülés hordozza magában magát a történelemmé alakult hátteret. A férfi mosolya cinikus és magabiztos, és azt sugallja: „ti nem tudtok semmit” [Uo.]. A rejtett összefüggések, a látható és a láthatatlan együttese Petőcz-nél a generációs hármastól képződik meg, valamint az örökség szellemiségét is megmutatja, mit őriz a múlt, mit a jelen, és hogyan ismerhető fel a láthatóban és a láthatatlanban az igazság és a valóság, hogyan ér el a múlt a jelenbe, és kérdéssé válik, hogy kincs, érték, vagy valami egészen más minőség-e az örökség, és milyen az adott helyzetnek a minősége, melyben az ember a saját lehetőségeihez mérten él [*A hegedűművész*, *A mosoly*]. A férfi „fontos dolgokat mond. Emberi méltóság-

ról, nemek és nemzetek egyenjogúságáról. Beszél a környezetről, a békésebb, szebb élet lehetőségéről” [A mosoly]. Petőcz a felismerések összefüggését tárja fel. Vagyis a felismerés megváltoztatja az eddigi ismeretet és nézőpontot, a hozzáállást más irányba viszi el. Petőcz írásainak különleges íze van [A mohikán igaz története, A hajléktalan, A hegedűművész, A látogató, Váratlan ajándék, Tóbi néni], a szövegeket a felismerések keringésében tartja, ahol a keringés maga a városi közeg, a benne egymás kölcsönhatásában létező emberek, események és érzések halmaza, továbbá Petőcz ismerős, budapesti atmoszférája [Halászbástya, Donáti utca].

A nők és férfiak helyzete részben elkülönül, eltérő csoportot képez az ember helyzetét és életét bemutató eseményegységben. Petőcz a szerelemről (hetero- és homoszexuális közeledésekről) a szexualitás nyersebb jelenlétével együtt ír [A gyáva, A lány, aki szeretett, A festő, Sárga, kockás zakó, Teremtés – avagy különös utazás]. Az ember tulajdonsága, testi és lelki szerelemre irányuló vágya körvonalazódik az érzés(ek)ben, de nemcsak a szerelem által motivált cselekményekben. A szerelem – nem közhelyes és nem banális – felfedése és felfedezése az embernek biológiai-kémiai jelenségként is megnyilvánul. A szexualitás, bujaság mint egyfajta főbűn is megjelenik a gyáva férfi életében, de a tartózkodása, a büntől [is] való félelme dominál a Másikkal szembeni zárva maradásban. A szexualitás önmagában riasztó hatású is lehet: „a festőt tulajdonképpen egyetlen dolog foglalkoztatja, és ez a test, a férfi- és női test maga, valamint a testek egyesülése, olykor felnagyítva, kifejezetten pornografikusan, de egyben művészién ábrázolva. Anna alig tud levegőt venni. Erre nem számított. A hozzá legközelebb álló állványon felfedez egy fekete-fehér grafikát, amelyik hatalmas méretben mutatja, hogyan fogadja be, nyeli el az egyik nemi szerv a másikat.” [Sárga, kockás zakó].

A halálfélelem [Üres napok, A mohikán igaz története, Felkészülés a temetésre] áthullámzik az emberen, aki realizálja a halál elkerülhetetlenségét. A halált megelőző élet a mindennapok megélését, felfogását és értelmezését jelenti, sajátosan különböző módokon [A gyáva, Üres napok, Tóbi néni]. „A férfi félt. Félt és szorongott. Néha olyannyira rájött a szorongás, hogy szinte remegett, olyankor nem használt semmi, legfeljebb ha erős nyugtatót vett be, de azt nem nagyon akart bevenni, mert félt a nyugtatóktól is, úgy általában hogy azok egészségtelenek, ártanak a szívnek [...]” [A gyáva]. Az általános félelem az én önmagával szembeni félelmét, saját elmúlását, megöregedését is magában foglalja [Üres napok, A látogató, utóbbi elbeszélésnek az arcra vonatkozó leírása olyan, mintha Csontváry Kosztka Tivadar Öreg halászának az arcát írná le]. Petőcz szembeállítja a fiatalság és öregség pontjait, a fiatal és idős, életkortól függetlenül halálukat váró szereplőket. Belenyugvoán ír az élethelyzetekről: „Aztán már nem kérdeztem semmit. Mentem tovább, vártak a tennivalók, már ha van még tennivalója az embernek, este, vacsoraidőn túl, ballagva hazafelé, ahol nem várja őt senki sem [...] A fiú, az unoka viszont nem ült mellette, és a kicsi kis sámli sem láttam. Ami még feltűnt az öregben, hogy vastag fekete szalag van a bal felső karján. Ahogy a hegedűjét tartotta, ez a vastag fekete szalag valahogy nagyon vonzotta a tekintetet. Nem tudtam máshova nézni.” [A hegedűművész]. A halálfélelem, mások halálának megtapasztalása és a saját halál még életben történő elgondolása, lejátszása különleges érzetet tükröz: „a koporsó, a sír gondolata ilyen szempontból végtelenül taszító volt számára. Nem tetszett neki az a lehetőség sem, hogy ott,

lent a föld alatt, a sírban mindenféle állat, férgek, bogarak támadják meg a testét, és a csontjairól leeszik a húst, az izmot, megtámadják a belső szerveit, még az inakat is, nem, ez a fenyegető jövőkép is rendkívül ijesztő volt [...] nem magát a tüzet nem szerette, hanem azt a gondolatot, hogy egyszer majd elhamvasztják, és por lesz meg hamu mindaz, ami az ő teste, a sejtjei, a molekulái, és így mindez nem kerül bele a természet természetes körforgásába, hanem megsemmisül, ez a gondolat kifejezetten zavarta a férfit.” [Felkészülés a temetésre]. („Heideggernél a szorongás éppen nem a halálfélelmet jelenti, hanem a legsajátabb, legvégső lenni tudás megértésének lehetőségéhez kapcsolódik. Ekkor az ember a halált a saját halálaként érti meg. [...]” Barcsi Tamás, *Egy „halál-regény” egzisztenciálfilozófiai és logoterápiai vonatkozásairól* = *Logoterápia és egzisztenciaanalízis*, Nemzetközi Tudományos Egyesület [LENTE] Kolozsvár – Logoterápia Alapítvány, 2015, 110.). Petőcznél is körvonalazódik, hogyan képes *lenni* az ember, halálával vagy mások halálának megtapasztalásával szemben, illetve mellett. Az élethez társított életszeretet inkább a Másik szeretetében és a róla való gondoskodásban körvonalazódik (*Tóbi néni, A lány, a szomszédból*). Ennek lehet ellenpontja a városmajori tömeggyilkosságok háttérjelenléte, ahol a gondoskodást [az élet meghosszabbításáért tett fizikai és lelki gesztust] az élet szándékos lerövidítésének fizikai és lelki cselekménye, a szándékos emberölés váltja. Öngyilkosság nincs jelen, csak a természetes halálra készülés mélységei. Ellentétben a korábban a Petőcz által megfogalmazott sorokkal, ahol az életben maradás [életben tartás] [m]értéke elhalványodik: „»Éhes vagyok«, mondja a felirat, pedig már napok óta nem érzek éhséget. Talán mégis éhes vagyok, csak még nem tudom, mire. Ha majd megtudom, akkor talán azt is megértem végre, minek is csinálom ezt. Ezt az egészet. Johnny arra tanított, hogy *csinálnom kell*. De azt nem mondta meg, hogy minek.” [Petőcz András, *Johnny tanított* = *Uő, A denevér vére*, Napkút, Budapest, 2019, 77.).

A találkozások, rokonságok körforgása az anya alakjában is fontos helyet kap az elbeszélések között (*Anya alszik, Anya a mobilon*). Virtuális és valós látogatások zajlanak le, ahol az életet nemsokára elhagyó anyaalak a dimenziók határán lebeg. A tőle való búcsúzásban félszegség, tanácstalanság rejlik: „Anya kérlek, vigyázz magadra.” (*Anya a mobilon*). Valójában a lélek új létmódjába való átlépésről, a lélek útjára bocsátásáról van szó, az elkészítésben rejlő többletjelentésről. A következő elbeszélést vezeti fel ez a szöveg, ahol az anya már alszik, álmodik, és láthatóan kellemes képeket vizionál [Vö.: Petőcz András, *Anyám arca, Az utolsó álom* = *Uő, A látogatás emléke*, Fekete Sas, Budapest, 2022, 95, 97.). A felébresztés, a visszazökkentés a félelmet hozná, és egyfajta személyes bűnelkövetést jelentene, morálisan rossz lépést, mely a Másikat megzavarná ebben az átlépésre való felkészülésben, és magában az átlépésben. Ennek felismerése az én Másik felé nyitott érzékenységet, empátiáját tükrözi. Ebből a kapcsolatból, de nemcsak ebből következően jelenik meg az általános bölcsesség is a szövegekben, amely a másik iránti elfogadást, a másikban felismert értéket, időt és a kölcsönhatás hatékonyságát ismeri fel: „a tanításának a lényege a legapróbb hibára való rámutatás volt” [*A varázsló különös szomorúsága*]. „Azután elment a tanítvány, mert megérkeztek a varázsló rokonai és testvérei, s azokkal ő nem volt ismerős.” [*A varázsló különös szomorúsága*]. Szürreális eseményekkel egészül ki több helyen is [*A varázsló különös szomorúsága, A mohikán igaz története, A látogató*] a szövegvilág, illetve a létezésnek és az eltűnésnek különös dimenzióváltásai jelennek meg, mintha

a jelen egyszerre tartalmazna valamennyit a múltból, és láttatná azt. Belső átalakulások, metamorfózisok, számadások, emlékek és emlékezetek köre épül fel ez a szövegi közvetítés [*Üres napok*, *Tóbi néni*, *A lány, a szomszédból*].

A saját közelség és saját eltávolodások mezsgyéjén [*A hajléktalan*] az elme el is vesztheti a valóságérzékét, valamilyen szinten már egy másik szférában érezheti magát, ami lehet pszichikai eltávolodás, kettős létérzés, fizikai halálközelség a helyben maradás és a menekülés, a csendben maradás és a beszéd jegyében, amelyek a különböző mozgásfókuszokat is leképezik. A természetközelség [az otthon és a fák megérintésének telítő melegsége], illetve a hozzátartozók külföldön élése is kontrasztot képez a helyben levés és a mozgásdimenziók kérdésében [*Üres napok*]. A halálba átlépéssel [és annak előkészületeivel] tér meg, illetve tér vissza az ember a másik szférába: „Teljesítette azt, amit teljesítenie kellett. És imádkozott is. Most már minden jó lesz.” [*Üres napok*]. Az öregségnek jelképes része az öreg kéz, a történelem emlékezte – az öregség maga az emlékezet, sugallja Petőcz. A szépség és az öregség egyszerre válik romantikus-filozofikus harmóniává. „Szép vagy – mondta a lánynak. – Törődj inkább magaddal. Ha már én nem törődhetek veled. Ne engedd, hogy elmúljon az idő, nem szabad megöregedni.” [*A lány, a szomszédból*].

Az ember jelenléte és mitikus-misztikus kötelékei egyszerre képeznek különálló és egybeolvadó szférát. A narrátor-szerző mint láttató is megjelenik, bemutatja a történeteket, az életet és a halált, bemutatja azt az időintervallumot, amelyben ő maga átszeli a másik ember életét, és találkozik vele. Olykor egyetlen ponton történik meg a találkozás, a másik (meg)látása, éppen annyi időre, hogy a kölcsönhatás megfelelő arányban létrejöjjön, és a későbbiekben már nem keresztezik egymás útját [*A lány, a szomszédból*, *Tóbi néni*, *A hegedűművész*]. Fontos az interperszonalitásban megtalálható (jelen)lét és (el)távozás, az egyedül-levés és a kommunikáció kettőssége is. Petőcz ábrázolja az ember diverzitását, sokszínűségét, ami belső világokban teljesedik ki, imákban [*A látogató*, *Üres napok*], a napok és a következő napok, hónapok, évek és az egyszer csak már megfoghatatlan, mérhetetlen idő jelenéért folyamodó kérdésben. [*Napkút*]

HÖRCHER ESZTER

Alkalmi. A költő kedélye

VÁRADY SZABOLCS: *ALKALMI*

Amikor e verseskötet lánglelkű szerkesztője, Kőrösi Imre megkeresett, hogy szeretne olvasni tőlem egy lelkes és méltató kritikát Várady Szabolcs alkalmi verseiről, természetes volt számomra, hogy igent mondok. Pedig más dolgom közepette voltam, Esterházy híres mondását kicsit átalakítva, „benne ültem a prózában”, mégse haboztam egy pillanatig sem, mi több, nyomban kutatni kezdtem az emlékezetemben, hogy hol találhatok majd támpontokat a dolgozatomhoz. Persze, hogy először Várady halhatatlan mestere, Vas István jutott az eszembe. Fölrémlett a *Nemzeti dal*ról írott elemzése, amelyet Petőfi születésének százötvenedik évfordulójára (1973) készített, és a Zeneakadémián olvasott föl. Ennek bevezetőjében csöppet sem hízeltgő módon írt az alkalmi versekről.

Tehát, induljunk el a kályhától.

Levettem a polcra a *Tengerek nélkül* (1978) kritikagyűjteményét. „Be kell ugyanis vallanom – írja Vas –, hogy ritkán szeretem az alkalmi verseket. Igazából egyetlen kivétel e viszolygásom alól: a *Nemzeti dal*. Amely pedig egyenesen célvers”. Vas István tehát nem kedvelte az alkalmi verseket (a „cél-, és feladatverseket”), mégpedig jó okból, az ötvenes évek elejének sebes világfordító, nevetséges rohama nyomasztotta, „amikor torkig lehettem – voltam is – az alkalmi versek műfajával” – fogalmazott.

Persze, épp ő, Vas István, aki Árgirus szemmel figyelte régi költőink és költészetünk minden apró rezdüléseit is, ne tudta volna, hogy a magyar líra alkalmi versei hatalmas hegymagok, az apró töviseket pedig kimosta és kimossa az idő az irodalom tárnáiból. Halhatatlanságot csak a nagy versek kérnek. Legmesszebbre Vörösmarty Mihály *Gondolatok a könyvtárban* című verséig és Arany János *A walesi bárdokjág* mennék, de inkább néhány 20. századi példát hoznék föl. Így próbálom megmutatni a magyar költészet néhány kiemelkedő alkalmi versét, hozzátéve: egyikük-másikuk olyan magasságban van, hogy nélkülük nehéz elképzelni immáron a magyar lírát. A kísérlet mindazonáltal törekennyé is válhat, mert ismereteimet hézagossá érzem, korántsem biztos, hogy kiállja a szakmaiság próbáját.

Ám talán nem lesz haszontalan, és a rövid fősorolás is elárulja, hogy az alkalmi versnek sokféle lehetősége volt a magyar költészetben. [Maradt is, és az lesz a jövőben is.]

Kezdem tehát: a költő alkalom szülte tolvajjá válik – ezek persze korántsem származnak mindig alacsonyabb igényből –, amikor a vers hirtelen pattan ki a fejéből. Erre rengeteg példa, variáció van, színültig telt a hordó a papírfecnikre, emlékkönyvekbe rótt versekből, szösszenetekből, „kancsal rímekből”, minden egyébből. Az alkalmi vers egyik-másik fajtája születhet abból az erős késztetésből, amikor egy szerző visszavág bizonyos sérelméért valakinek. Líránk két, egészen kivételes remekműve szökött éteri magasságba ebből a helyzetből: anyagát mindkettőnek Babits Mihály szolgáltatta. A *Magad emésztő...* József Attila tollából származik, az *Esti Kornél éneke* Kosztolányiéból. Az alkalmi vers egy harmadik megjelenése Illyés Gyula *Egy mondat a zsarnokságról* című műve, amelynek jellegét a lelkiismeret és a lelkiismeret-furdalás

adja meg, háttérben-előtérben a szörnyű ötvenes évek mindennapi elnyomásának a prése, amely a költő szerint mindenkit befogott, maga alá gyűrt („mindenki szem a láncban”).

Az említett versek azonban nem képezték a szerzők hosszútávú költői programját, hanem valamilyen aktuális lélektani állapotból születtek: a szembeszegülésből, vagy, József Attila esetében, a kiengesztelésből következtek. Várad Szabolcsnál ellenben másról van szó, mert nála az idők folyamán az *alkalmi* mintegy költői tervvé, kötetlen programmá is alakult, amit persze nem iskolásan értek; arra gondolok, hogy eszközt adott a kezébe saját költészetének, költői alkatának a kiteljesedéséhez. Lehet, hogy kezdetben csupán esetleges és véletlenszerű pillanatok irodalmi lenyomata jelent meg az *alkalmik*ban nála. Meglehet. Hogy ez miképpen fonódott évtizedek alatt versek füzérévé, és hogyan öltött a *Műútnál* kötettetést, az végső soron a költő „választásának” és a szerkesztő, Kőríz Imre láthatóan élvezettel végzett munkájának az eredménye, mindkettejük jutalomjátéka – Kőríz egyébként arra a következtetésre jut a fűlszövegben, hogy amit a kötetben kapunk, az „alkalmi költészet a köbön”. [És persze a fűlszöveg a kritikus elől „lelő” néhány poént, de áldja-vigye, a jutalomból bőséggel részesedik e könyv minden olvasója.]

Várad választásának a megfejtésében a könyv hátsó borítójára nyomtatott ,1968-ból való *Verses levelezőlapok* című költemény segíthet:

„[...] a játék ürügyén, barátaim,
elbíbelődöm a klasszikus
formákkal, vagy a rím tökélyét
latolom; hibátlan disztichonokban
magánjellegű epigrammát
szerkesztve megkísértem a latin
eleganciát, vagy – s remélem
nektek is örömtökre – tiszta
rímbe vagy ravasz asszonáncba
foglalom a neveteket, e visszás
kor ellenében és szórakozásképp”.

[Az utolsó másfél [hiressé vált] sor ráüti a költő homlokára a pecsétjét. Radnóti Sándor születésnapjára laudációjának címéül is választotta: „e visszás kor ellenében és szórakozásképp”.]

Én itt most a költő alkatára térnék ki; ez az alkat kerülte az életrajzi viszontagságok versbe foglalását, amelyet a kora és kora politikája [visszássága] oly gyakran kínált neki, de kereste, vagy inkább megtalálta őt valami más: „a játék ürügye”, pontosabban, ami „a játék ürügyén” jóindulatúan megfogalmazható, költői témává avatható – és a korra, rá és kortársaira visszavetíthető.

Egy biztos állítható: kezére áll Váradynak az *alkalmi*. Hiszen nagy stilszta, versolvasó és igényes, egyéni karakterrel rendelkező költő. [Az *alkalmik* fényesen mutatják e karakter jegyeit.] Főlényes szakmai tudása, a műfajokban és a verstanban való jártassága közismert, mindaz, amit a költészetből tudni lehet, ahogy mondani szokás, a kisujjában van. Az *alkalmik*ban ez a sokoldalú képesség kiváltképp hasznosul,

mi több, erre épül. Személye igazodási pont az irodalmi élet belvilágában, annak egyik jelentős és tág körében. A *Holmiban* végzett szerkesztői munkája legendássá vált. Neve éppúgy fogalom, mint az egykori európás szerkesztőtársaié Lator Lászlótól Hap Béláig. Vas István nevét már le sem kell írni. Láttam olyan fényképet, ahol együtt vannak, Várady szerényen hátrébb húzódott a mesterénél. Magam Váradyt csak a művein keresztül ismerem, de az irodalmi berkekben közzsájon forog a szerénysége. Ebből is következik, hogy ezeknek az *alkalmi*knak is az egyik vonzó sajátossága – hiszen a jó költő miért tagadná meg bármikor is önmagát – a *szelíd és udvarias visszahúzódás*, ami egyébiránt nagyon nehéz próbatétel.

Így van ez az *Alkalmi*-kötet ama tetszetős csokránál, amely voltaképp minden költői pályát menetrendszerűen végigkísér, amikor a költő egy másik költőtársának ajánlja a versét, egyik vagy másik költőtársát ünnepli; ezek is változatos témájúak, a születésnap-i köszöntőtől az hommage-versekig húzódnak. Ez a kötet utolsó ciklusa: *Megannyi név- és születésnap*. Szelíd záróverse *Az emléktábla avatásán*. A múlt, a jelen és a jövő szomorkás, ám a szomorúságot elegánsan, melankolikusán elrejtő elbeszélése, amiről – mintegy kollektíven – márványtábla vall:

De ott híre reked,
ha majd mi is megyünk,
hogy itt voltunk veled,
hogy itt voltál velünk.

Egy másik formája lehet a pastiche – humorba, iróniába, öniróniába oldva. Lehet paródia. A költő kiválasztottjai, akiket utánoz, *parodizál*, nem akárhik a költészet égboltján: Kosztolányi, Ady, Weöres. Mindegyikük költészetének egy-egy vonását felejthetetlen nyelvi leleménnyel figurázza ki. A kritikus szíve Kosztolányihoz húz, a róla szóló paródiából idéz:

Fölserkenek, fogat se mostam,
úgy írtok itt az éjbe mostan,
nem itten már, de ottan,
ahová ellobogtam,
[...].

és így tovább.

Készülhet másfajta „célra tartottsággal” is *alkalmi*, mégpedig oly szenvedéllyel, ahogy a *Dalnokverseny* legjobb darabjai olvashatók. Nekem innen az *Üvegzséb* (2003) költői habzsolása tetszik – és hozzá tudom rendelni az akkori aktuálpolitika egyik visszatérő [ám a honi viszonyokat kicsit is ismerők számára] megmosolyogtató, groteszk elemét, ami a vers apropóját adta.

Íde másolom:

Minden fejcs csupa ideg,
mióta a zsebe üveg.
Én magam is belelátok,

pedig nem is vagyok látnok.
De mit látok, de mit hallok,
tébolyodott versenydalnok?
Tömve fonttal, tán schillinggel?
Nem: üveggolyó csilingel!
Üvegzebben üveggolyó,
üveg most a divat, no jó,
fejekén üveg a süveg,
ahová csak nézel. üveg.
üvegszéknék üveglába,
derekamban üvegzsába.
Üvegfák és üvegfüvek,
üvegsajtban üvegnyüvek.
Üvegreggel, üvegestek...
Most jó lenni üvegesnek!

E vers olvasásakor ötlött föl bennem az a kérdés, hogy hol találhatott fogást először a műfajon Várad. A költő „levelezőlap-versekkel” kezdte. Játsszós, játszadozós művek ezek; a legkorábbi 1969-ből való – ez a mostani kötet nyitóverse. A korai próba jól sikerült, mert – kiragadva a sok példa közül – 1994-ben már ilyen kis gyöngyszem került a papírra:

Ne hagyd, ne hagyd, hogy kedve, nedve
fogytán tikkadjon aszva, veszve,
mint szárazság sújtotta róna,
az Angélátlan Európa.
[Zsolt Angéla nyugdíjba menetelére, 1994. március 18.]

A nyelvi bravúrok aztán folytatódnak: a *Rímhegyező* ciklus leleményei közül szemléltető példa gyanánt a Kosztolányira írt haikukat emelném ki (teljesen „ismerős”, hamisítatlan Kosztolányik ezek Várad-hangon):

Egy román diktátorra

Minden, ami él, lejt.
Tegnap még büszke bálvány,
s nem ér ma fél lejt.

És:

Japán változat

Hogy mennyi éljent
kapott! S ki adna érte
ma már egy fél jent?

Az *Alkalmik*nak a kitörő jókedv, meg a szertelen kedély a jellemzőjük, már-már azt mondanám, hogy az éltető elemük, mert a versek – szerintem – mind egy szálig a költő jókedvében születtek. [Még azok is, amelyekben a költő kicsit elhúzza a száját. Lásd: *Üvegzséb*.] Arra gondolok, hogy nála, az *alkalmi*ban mindent szabad és mindent lehet, vagyis semmiféle megkötöttség, illem, kényszer nem térítette el semerre, csakis a saját, szabad mintáiban él [lásd a *Szakmaiságok* ciklust], a mozgásterét maga jelölte ki, amihez ragaszkodhat, amitől kedve szerint akár el is távolodhat. A mulatság és a nevetetés tétje pedig az, amire a fülszöveg utolsó mondata Horatiussal utal: „*Olykor bölcs a bolondozás*”.

Az *Alkalmi* költészettörténetileg is érdekes kísérlet, oda emeli a költő rangja. Egy költői válfaj fölértékelése kezdődhet vele – a honi irodalom úgyis hadilábon áll a humorral és a hétköznapi realitások bölcsességével. Hátha valami megmozdul ezzel a könyvvel.

Végezetül visszatérnék – az eddigiektől eltérő hangsúllyal – a kötet utolsó verséhez, noha korábban már érintettem: meglátásom szerint ebben a versben Várady eléri az *alkalmik* nagy lírikusát, Aranyt, vagyis a Margit-szigeti lombok alatt, kapcsos könyvével a hóna alatt mélázó Arany is elismerően bólintana *Az emléktábla avatásánra*. Talán nem tűnik istenkísértésnek, ha azt mondom, hogy a magyar alkalmi költészet legszebb darabja számomra a búcsúzó Arany utolsó négysorosa, a *Sejtelelem*:

Életem hatvanhatodik évébe’
Köt engem a jó Isten kévébe,
Betakarít régi rakott csűrőbe,
Vet helyemre más gabonát cserébe.

Ez valahogy még rímel is az emléktáblaversre; a kritikus mindenesetre azt reméli, hogy az ismerős dallammal nem az utolsó *alkalmiját* olvasta Várady Szabolcsnak. [Műút]

MOHAI V. LAJOS

• • • • •

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.