



Szépirodalom

- 3 GERGELY ÁGNES verse: Soha többé
- 3 KEMÉNY ISTVÁN versei: Elégséges érettségi; Hűségeskü; Összeveszés az ifjúsággal; Honvágy
- 6 ZUDOR BOGLÁRKA versei: Nincs jövő a halászoknak; Újírás
- 11 CSOBÁNKA ZSUZSA EMESE: Csak az, ami voltál [novella]
- 17 KUPIHÁR REBEKA versei: szimmetria; deutsche bank; mennyi keserve és fáradozása; ezt a férfit tudnám szeretni
- 20 LANCZKOR GÁBOR versei: A vörös hattyú; Mintha az értelem; Vesék
- 22 BALOGH ENDRE versei: Szeizmológia; Húr
- 24 VÁGI JÁNOS: Fekete alapon fekete [regényrészlet]
- 28 ENDREY-NAGY ÁGOSTON versei: Devon; Bízni a megporzókban
- 29 ZILAHÍ ANNA versciklusa: Psychrolutes marcidus [A ~ és az egó testesült legyőzése; A ~ metaforizálása; ~ és a fajok közti jótékony távolság; A ~ kutathatósága; A türelem ars poeticája; Wachowski-addendum]
- 32 VÖRÖS ISTVÁN: A megváltozott ember [VI. ének – versesregény-részlet]
- 37 MARNO JÁNOS versei: Mintha álmodnád; A régi dolgok; Mi a kérdés; Szívem, ez csak egy százlábú

Deszka

- 40 „Mindenkinek van egy nagy dobása” [Szakonyi Károllyal Herczeg Ákos beszélget]
- 50 Mit jelent ma kortárs drámaírónak lenni? [Hajdu Szabolccsal, Lőrinczy Attilával és Tasnádi Istvánnal Sándor L. István beszélget]

Tanulmány

- 62 JUHÁSZ TIBOR: Műgond [Közérzet, hatalom és metafikció Tolnai Ottó rovarház című regényében]
- 82 VINCZE FERENC: A nemzeti kultúrán innen és túl: Kelet-Európa [Transzferjelenségek és transzkulturális szövegek a kelet-európai irodalmakban]

Szemle

- 94 GYÜRKY KATALIN: Alternatív valóságok [Legközelebbi emberek – Mai magyar színdarabok]
- 97 GOROVE ESZTER: A várakozó élet [Oravecz Imre: Alkonynapló]
- 103 KOVÁCS KINCSE: Térkeringés [László Noémi: Pulzus]
- 108 SZABÓ BERNADETT: „Befejeződik – nagyjából – minden” [Szávai Géza: Az élet és Mészöly Miklós – a templom és kilincse]

• • • • •

Képek: VERSÉNYI ANNA grafikái

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

Gergely Ágnes

Soha többé

Soha többé. A tagadás is szentség.
Soha többé nem láthatom Firenzét.

Nincs utam többé az emlékekhez.
Az emlék, mint a gyújtózsínór, véges.

Szárnyat növesztek, száll velem a múltam,
ki Botticelli előtt térdre hulltam.

És zeng és zeng a magányosság húrja,
és nem kell többé megszületni újra.

Mert nincsenek a földön vadregények.
És Firenzével összeér a lélek.

Kemény István

Elégséges érettségi

Összeadni szégyellek
kivonni sajnálok
osztani utálok
gyököt vonni gyűlölök
hatványozni nem bírok
integrálni nem tudok.
Szorozni azt szeretek
de csak egymással
két negatívát!

Hűségeskü

Lovag Dulcinea krónikása
én
Lovag Dulcineát először
most látom
császári palotában vagyunk
fogadáson

én szörnyű zavarban
mint álomban
meztelenül
ő is egyedül
szólni hozzá
addig már senki nem mer
amíg a köztudottan közvetlen és nyájas császár
nem fogja karon.
De én nagy zavaromban
odalépek hozzá
mert hűségeskümet
itt végre gyorsan letehetném neki
merthogy én vagyok az.
Ő is feszeng
kezét a fejemre nem teszi
féltérdre előtte nem ereszkedtem
mert mindenki minket figyel
de ekkor megszólal mellettünk
a végtelenül közvetlen és nyájas császár:
Csináljátok csak végig rendesen
gyerekek!
És a fejemre teszi Lovag Dulcinea kezét
és féltérdre nyom a bal kezével.
Jéghidegek a másodpercek
amíg Lovag Dulcinea köhögni kezd
de a szégyene
hogyan bizony tud társaságban
jókor köhögni
köhécselését gyorsan
őszintévé teszi.
Köhögni kezdek én is
és a szégyenem
hogyan bizony letettem volna hűségeskümet
vállamon a császár kezével
őszintévé teszi
az én köhögésemet is –
egymás köhögéstől vöröslő arcán
a szégyen pírját csak mi ketten látjuk
közös most a titkunk –
a hatalom árnyékában
boldogan köhögünk
Lovag Dulcineával.

Összeveszés az ifjúsággal

Amikor harmadszor jártam a pokolban
végre tényleg megnyugodtam
mert most is ugyanúgy
találtam mindent
mint legutóbb
és azelőtt:
a sátán és összes serege
tényleg halott
ugyanazokban a csúfondáros pózokban
hevernek
kilógó nyelvvel
ugyanott
a pokol csíramentes porával belepve.
De ekkor
az ifjúságom
felvihogott
vagy felzokogott:

Te barom te őrült! Hát neked még
az a maradék józan eszed is elment?
Te próbálsz a pofámba hazudni?
Jobban ismerlek saját magadnál!
Belülről látlak te idióta!
Benned laktam! Mégis hogy
képzelted hogy még én is
beszopom majd a hülye mesédet
hogy nem vagy te függő
á dehogy!
Nem vagy te kényszeres
á dehogy!
Meg hogy te ide vissza nem jössz
negyedszer is meg századszor is
bámulni ezt a sok rohadékot
hogy mind meg van-e dögölve tényleg
te aztán soha
á dehogy?!
És áll és hallgat! Legalább valamit
próbálj már kinyögni! Egyáltalán
van neked bármilyen elképzelésed
arról hogy mikor lett
kóbor lovagból egy biztonsági őr
benned
belőled?!

Honvág

Kit talál
mit talál?
Lesz-e még szülőbolygóján
az istálló előtt
felragyogó arcú ember
hogy szörnyen megöregedett majdnem vak lovához
titokzatos mosollyal odavezesse
őt
a Neptunusz pályáját elhagyva rátört fuldoklásszerű talán gravitációs
tényezők együttes hatásával magyarázható zokogás miatt mégiscsak
visszafordulót?

Zudor Boglárka

Nincs jövő a halászoknak

Nincs jövője
A halászoknak
Akik a falu határában
A sziklafalakon ülnek
Bámulva a kiüresedett tavat
Nosztalgiáznak
Az elszaladt évekről

Azért jöttek
A medencébe
Hogy dolgozzanak
A gyárban
Nem számít
Hogy hajuk sárga lett
Foguk kihullott
Barátaik
A löporgyárban
Felrobbantak hetvennyolcban
Az éjjeli műszak
Ideje alatt
A megmaradtak szedték
Össze
A maradványokat

A falusiak megrázkódtak
Délután
Mikor hallották
Az óriási robbanást
Egy nő az útra szaladt

Előreküldte lányait
Tudják meg az apjuk
Vajon darabokra szakadt-e
A hegyek között

Az égetőkemence mellett
Sírt mikor az úton meglátta
Férjét a gyár felől
Kerékpározva közeledni

Másnap együtt mentek
A szakadékhoz
Munkatársak
Maradványait
Összeszedni

Egy spirál alakú
Vasdarabot
Eltettek emlékébe
Nem számított
Csak hogy élnek

Azt gondolták
A hetvenet
Egyébként sem érnék meg

Ha nem robbanás
A kemikáliák
Később a rák
Vagy épp a magány

Halásznak akart állni
Öregen a férj
De észrevette
Hogy a karja fáj
Éjjelente
És nem bír a hasán
Feküdni

*Harminc év a gyárban
A hegy gyomrában
Motyogta
Csak még egy kis pálinkát
Kívánt volna
De már a húsleves
Sem maradt meg benne*

*Remegve cigizett
Zsörtölődve
Próbálta kiengesztelni
Szeretteit
Egész jól ment
Amíg halála előtt
A felesége fülébe
Nem súgta
*Aki hülyén születik
Az úgy is fog meghalni
Ne aggódj ezen
Túl sokat**

*Mikor aztán
Temetni viszik
Társai a halászok
Hegyoromról nézik
Ingatják a fejüket
Nahát még egy elment
Ők pedig itt maradtak*

*Műszak után
A borospincékhez mennek
Inni kell
Sanyi egészségére
Kitartására
Jó munkásember
Életére
Alkohol-
És nikotinfüggőségére*

*Hegynek lefele
Már könnyebben
Megy minden*

Újiráz

*Ha ezen a nyári napon
A Tüskevárat elolvasod
Garantálom
Hogy te leszel a legjobb író
Az osztályban
Szeptemberben majd
Elmondhatod
Neked Fekete a mestered
Aki a hintában ülve
Tanított meg
Tájéleírást készíteni
Bízottatott apám a szünet előtt*

*Hangulatra jellegre
Történetileg
Az egész regény olyan
Mint azok a nyarak
Amiket Újirázon töltöttem
Víz halszag iszap
Nyári perzselő meleg
Az egyszerű falusi élet
Eszköztára kiterítve*

*Mivel a legjobb író
Akartam lenni
Hallgattam apámra
Aki a nyári kertben épp fát
Hasogatott és azt is hagyta
Hogy ujjaimmal
Végigtapogassam
Kérges kezén a fekete ereket
Majd arról faggattam
Az emberek
Hogyan halnak meg*

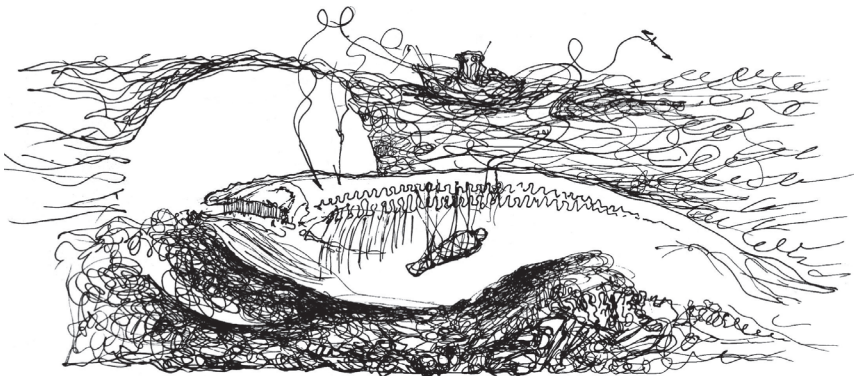
*Azon a nyáron
A hintában lengve
Olvastam el a regényt
Szóval ilyen volt az élet
Apámnak Újirázon*

A víz tükröződése
A fény játéka
A nyár hangulata

Nemcsak a Berekben
De Újirázon is ilyen
A nap nem egyszerűen
Lemegy hanem
Lassan legurul
Az égtetőről

Nem mondtam el senkinek
Hogy értettem a mondatok
Közé rejtett szexuális
Utalásokat
De azért puha ceruzával
Halványan aláhúztam mindet

Aztán a szeptemberi
Meseíró versenyen
A nyári olvasmány alapján
Szóttam történetet
A tanárok
Figyelmének magabiztos
Irányításával
Fekete István
Írói megoldásait alkalmazva
Burkolt szexuális
Utalások elrejtésével
Amit senki nem mert
Számonkérni egy tízéves
Gyermeken



Csobánka Zsuzsa Emese

Csak az, ami voltál

– Szégyelld magad! – kiabálva megy a nő után, a lépéseiben indulat van. A parketta nem nyikorog, néma, ki tudja, mi következik. Kivár.

A vendéglátás alapvető szentségét kéri számon rajta. A nő megrendül, forgatni kezdi magában a szót. Szégyen. Talán tényleg. Valóban, milyen dolog ez. Este tíz után elzavarni a férfit. Dehát órák óta hallgatott, aztán most felemelte a hangját. Egy árva szót nem szólt egész délután, átaludta a rájuk esteledő napot, aztán nagy duzzogva az utolsó pillanatban öltözködni kezdett, hogy odaérjenek az előadásra.

Reggel indul a busza. Az éjszakát valahogy csak túlélük. Talán nem fogja bántani, ennyire nem ismerhette félre. A nyílt agresszió kiütközött volna ennyi idő alatt. Több-ször átszámolta, tizenkét éjszaka. Szombaton érkezett, most szerda este van, holnap kora délután már egy másik ország idegen városába ér haza. Idegen a nőnek, neki az otthona. A nő addigra fejezi be a takarítást, sokáig csak téblábol a lakásban, mintha nem tudná, hol kellene kezdeni. Mi a sorrend, mik az irányok, és mi a cél. Egyesével készíti ki a tisztítószereseket, a rongyokat. Fel kell mosni, át kell törölni a fabútort, külön a tükröket. Szék tetejére állva összeporszívózni a pókokat. Azt mennyire gyűlöl. Közben teát főz, megebédel.

Nem ment utána. Ahogy hallotta, hogy a férfi motozni kezdett a szomszéd szobában, kikelt ő is az ágyból. Reggel hat múlt. Nem hallotta az ébresztőórát, talán virrasztott a férfi egész éjszaka. Később látja meg, eltűnt a felszeletelt körte az asztalról. Üres a tál. Hagyott magának két pillanatot még az ágyban fekve a sötétben, hogy tényleg erre vágyik-e. Tényleg el akarja-e készíteni neki a szendvicseket, hogy a férfinak az úton legyen mit ennie.

Látom azt a nőt, aki én voltam. Látom, itt rendre elbukott. Az ételnél, a főzés-nél és a táplálásnál lépte át a határokat. Nem tudott ellenállni a magáról alkotott képnek, hogy ő az a nő, aki táplálja a másikat. A vége mindig az lett, hogy az illető a kanapén feküdt, napokat aludt át, mert éjjel képtelen volt nyugalmat találni. Utólag hiába gyanakodott volna a nő, hogy összefügg a két dolog, különben is hajlamos volt mindig mindent összekapcsolni, ennél az egynél próbálta nem azt tenni, ami kézenfekvő számára. Nem gubancolni össze a szálakat, nem adni jelentést annak, aminek nincsen. Ideje kibogozni most már.

A férfi tíz percen belül megérkezik az idegen városba. A buszpályaudvaron peronjegyet vált, eszébe jut, ahogy meséli a nőnek, amikor még együtt álltak ott, korábban képtelen volt várakozni, és fel-alá járkált, tele feszültséggel. Most nem fog járkálni. Előző este megtette. A buszmegállóban sokára jött a busz, vagy inkább ők indultak el túl korán, hiszen a nő mondta, elég negyed hétkor. De menni kellett. Ébredés után hirtelen húzta magára az inget és a zakót, a bal zseb mentén kiszakadt nadrágot, és várt. Nem nézett rá, nem szólt hozzá. Vajon melyikük nem bírta tovább. Menni kellett. Menni előre, bele, megélni azt a sötét útszakaszt, amit aztán kénytelen volt az emlékezet a csendben összevetni az előző napok történéseivel, amikor még kézen fogva igazították egymáshoz lépéseiket. Itt sem a törekvés, sem a cél nem volt ez. Figyelte magát a nő. Szaporán lépett a férfi, két fokkal gyorsabb volt neki a kelle-

mesnél, de igyekezett tartani a tempót. A bal kezét szabadon hagyta, hátha kioldódik valami a férfiban, aki zsebre dugott kézzel tüntetett a kézfogás ellen. A szorításból nem engedett, egyre csúcsosodott a test, a nyak rövidült, a fák egy behúzott fejű teknősre emlékeztető alakot láttak, amint siet. Értetlenül nézték.

Mert sietett a férfi. Menekült önmaga elől, menekült a hangok elől és a rend elől. Menekült a konvenciók és a melegség elől. Hideget akart, és fémeket, mert azokban érezte otthon magát. Képek. Mindig képek villantak be a múltból. Mert megtiltotta, hogy a szagokra emlékezzen. Nem akarta soha az orrában tudni az őt megtámadók bűzét. A nyák, a vér, a föld szaga. Tapossák, rúgják, soha a bűdös életben nem lesz vége. Hát megtiltotta magának, hogy érezzen valaha.

Nem érezte az avar szagát sem, amibe a nő belerúgott, lobogva utána. Szálltak a levelek, később majd a maradék lombot figyeli a színház kertjében, hogyan állnak őrt a fák közül néhányan abban az aranyköpenyben. Lángoló fák a kertben, így látta. Mire eltelt a tizenkét nap, a lomb nagy része lehullott, az asztallal szemközi fán csak szemmagasságban maradt egy folt. A mögötte lévő, amire egyik este megjegyezte a férfi, milyen szép, már nincs sehol. Délidőben rozsdabarna, egy soron következő eső le fogja mosni, hogy eltaposhassák. Bakancsok redőibe szorul, ahogy a tél közeleg. Úgy kell majd bottal kipiszkálni.

Most áll be a busz. A határral nem számol, ez a tervezett idő, ki tudja, mennyi ideig tartott az útlevel-ellenőrzés. A nő arra gondol, miközben a lobogó aranyszínű leveleket nézi, talán ez az egész egy álom volt, nem utazott ő sehova. De az útlevelében ott a pecsét. Két átkelésről szól, és emlékszik a hosszú, kétórás várakozásra a betonon.

Először egyedül, aztán ketten. Odafele a kiszakadni akaró szív, az izgatottság a közeledő találkozástól. Visszafele a büszke jelenlét, míg a kendős muszlim asszonyokat figyelte. Odabújt a férfihoz, lágyan a tenyerébe illesztette a sajátját. Alig egy órája még az a kéz a testében járt, a busz félhomályában emelte meg a szoknyáját, és nyúlt az ölébe. A leghátsó sorban ültek, közvetlenül mögöttük egyetlen utas, az is zenét hallgatott. Nem hallotta a nyöszörgést, a rándulásokat sem látta. Mögötte történt minden, az ő csukott szeme mögött. A nő elélvezett. Kissé ügyetlenül dörzsölte a férfit, de azért egyre keményedett. Nem fogja a szájába venni. Nem itt. A játék része volt a távolság, amit a nadrág tartott, az a lyukas zsebű, amit neki kellett volna megvarrnia. Később a férfi azt mondta, most úgyis divat a lyuk, maradhatna is. A nő egyre közelebb ért ahhoz, hogy elélvezzen, izgalommal vegyes félelem volt ebben, hogy ők most a határon mit is csinálnak. El fogok élvezni. A határon fog megtörténni, és aztán felvesszük a kabátot, a nő a meggybordót, a férfi a fekete szövetet, és kiállnak a betonra, hogy sorra kerüljenek a pecsétért.

A férfi a valóságot kutatta, tehát valaminek kellett lennie, ami összekötötte őket, ami közös pont maradt. Az ablaküvegen át nézte a színházból jövet. Akkor már órák óta nem szólt hozzá megint, és ő belement a játékba, ujjal mutatta az irányokat. Nem szólt, nem nézett rá, a lobogás után mosolyogni, belátta, nincsen semmi értelme. Előbb a düh, aztán a kétségek. Hogy a baj vele van, valamit nem jól csinált. Eszébe jutott az üzenet, amit az előbb olvasott el: a szeretet legyen a fókuszban, az mindenre megoldás. Bármilyen negédesnek is tűnik, ez most igaz volt. Végig az előadás alatt erre figyelt, hol van, mit tenne, milyen lenne, ha a szeretet szólna, látna, hallana, érin-

tene. A szeretet így néma maradt. Vaksin leste az ablaküvegen tükröződő férfiarcot, hallotta, ahogy nagyokat sóhajt, mintha egy másik világból szólt volna át, a halottak közül. Az is a busz hátsó sora volt.

A hajába tűr, a homlokát ráncolja össze. Ficereg, mozgolódik, elhelyezkedik újra a széken. A kabátgallérba dugja az állát, hátraveti a fejét, miközben a sintér mellett elhaladnak. Távolabb a néma kutyák a kennelekben kuporodnak össze, nem vonít most semmi, mint egy üvegkoporsóban, viszi a busz őket a Határ úthoz. A férfi újrakezdi. Hátraveti, összeráncolja homlokát, az orrát dörzsöli, aztán újra és újra a szeméit. Ahogy éjszaka és a színházban, ahogy a monitor előtt, ahogy elalvás helyett szokta tenni. Szemben ül a nővel. Jobbra tőle a négy ülést teljesen belakják. Vannak ők, és vannak az árnyékaik. Vannak a kapcsolódó részek, és vannak a kapcsolódásra képtelenek.

A szeretet hagyná. A szeretet nem figyelné, a szeretet talán nem is akarna emlékezni rá. De ő most ezt teszi, mert zsigereiben érzi, nem érnek többet együtt haza. A busz egyre gyorsabb, megállókat is kihagy, ilyen késői órában nincs kinek megállni. Lesznek emiatt lemaradók, akik hiába érnek időben a megállóba, a busz addigra már távol van, hült helye marad csak a várakozókat fogadni. A nő a kulcsot a zárba teszi, egy pillanatra bent tartja a levegőt. Soha többet nem jönnek így együtt haza. Tudja. A kilincs nagy robajjal nyitja a lakást, a férfit maga elé engedi. Ő kapcsol lámpát, a férfi még mindig nem találja a helyét, lerúgja a cipőjét, egyből indul a szobába, a telefonja után nyúl.

Némán vacsoráznak. A férfi bort tölt, maszatos lesz a pohár, mert utoljára is kézzel eszik. Ezt is szereti benne, mondja, ő így szokta, a nő most már nem akar magyarázatot, egyszerűen csak rácsodálkozik, mintha hátrálna a közös hídon, egyre homályosabb a férfiről alkotott kép. Ott végre egymásra néznek. A nő állja a tekintetét, mint a fogorvosnál, arra gondol, ha más testrészt szorítok, mint ami fáj, jobban fogom bírni. Szorítja a talpát, egymásba kulcsolódó lábfejekből merít erőt, bírja azt a kéket szemben. Bírja. El is mosolyodik. Halkan roppan a szív a mellkasban. Majd arannyal összeilleszti azt is. Ez már nem üres mosoly, mint amit számonkért rajta a férfi, ebben van már valami abból a megengedésből, ami a csönd alatt benne megfogant. Állja a férfi is, aztán elnéz, mintha a hibiszkusz levelein valami érdekességet találna, pedig nem változott semmi az égadta világon. A nő a függönyt mustrálja és a sütőt. Be kell majd áztatni a jénait. Ki-ki keresi a maga fogódzóját.

Feláll, otthagyja a tányért, kimegy a konyhából. A nő még ül egy kicsit, mennyivel nyújtható meg a vége előtti idő, mert ha innen feláll ő is, egyszer csak meg fog szólalni, és akkor vége lesz. Ki gondolta, hogy el akarja nyújtani majd a csöndet. Mert abban a távolságban mégis van köztük közösség. Az mégis összeköti őket, mint egy közös megegyezés, törtek alatt a közös nevező. Néma egymás mellé állás a hidegben. Annak a bizonyossága, hogy hideg van. Fáznak mindketten. Nem elcsúszó lépések egymás mellett botorkáló ritmusa, nem valótlán világok az álmodó éjszakában.

A nő az L-alakú kanapé rövidebb szélére ül, mögötte a ruhásszekrény, talán megvédi a fala, ha el találna dőlni. De ahogy a férfi belekezd, benne is más erő születik meg, máshonnan hallgatja. Döntést hoz, bármit hall meg, többet nem bántja őt.

– Nem akarok úgy elmenni, hogy ne mondanám el, mi van bennem – kezd bele. És folytatja, és hosszú-hosszú percek át dicséri a nőt. Látom magamat a jelenetben, ahogy dicsér engem, zavarba hoz. Tételelesen, pontokba szedve, talán

a buszon ezt ismételte, ezt formálta, hogy tökéletesek legyenek a mondatok. Azok, mint a kóbor kutyák vágya a melegre.

– Életemben nem éreztem még ilyen jól magam, mint veled, itt.

Egy ideig. Aztán elakad. Talán ott vetette hátra a fejét a buszon is. Van valami az előadásban, amivel nem számolt, az a rengeteg víz és eső, amiben, mint medencében, táncoltak aztán a szereplők, hol lassabban, hol lendületesebben. És az a rengeteg hang, mint egy gregorián, amit úgy szeretett a férfi, hiszen azt vallotta, angyalféle ő is, nem evilági lény.

Ez így igaz. Ha a valóság megengedi az angyalok létét, a férfi az. De most az ördögé lesz a szó, ellenpontos. A nő készíti magát a „de” kötőszóra, a férfi más választ. „Máskülönben.”

– Máskülönben nagyon ambivalens érzésekkel térek haza.

Akkor még nem hozott döntést. Ezt egyetlen apró elszólás mutatja, ami a jövőről szól, miszerint használ jövő időt, használja a többes szám első személyt. A számon és a személyen múlik minden kapcsolat. Hogy milyen regisztert választunk a nyelvből. Látom-e magam a jövőben veled, leszünk-e mi, vagy maradok én a világ ellen egyedül, megkülönböztetésben, törtként.

Amíg csönd van, addig működik. Hogy lista van-e a férfi fejében, nem tudható, de sorban jönnek a példák, kerek, gömbölyű szavak és mondatok gurulnak ki a száján. Aztán kimondja, nem akar szépen fogalmazni.

– Érzelmi abúzust követtél el ellenem. Minden napra jött valami. Öntötted a vödör szart a nyakamba.

Hallom, amit mond, gondolja a nő, sejtem is, miféle rejtjeles valóság bujkál benne.

– Akit megerőszakolnak egy sötét szobában, az persze, hogy nem fog szívesen bemenni lámpa nélküli helyiségekbe.

Ott megbicsaklik a szeretet, visszakérdez.

– Te most ezt mire hozod példaként?

– Hát arra, amit te csináltál velem. Én azért hallgattam, azért nem tudtam hozzád fordulni, azért zárkóztam be a teknőspáncélomba, mert te erőszakot követtél el ellenem.

Lassítja a levegőt. Látom, és emlékszem is, mert most megint elfelejtem venni. Mindig, amikor ide visszajutok, valami elakad, hogy létezhet ekkora távolság két ember között. Áthidalhatatlan. Miközben a végtelen tengelyét forgatják, az örök időről beszélnek, arról, hogy aminek nincs kezdete, vége sincs. A kapcsolatukra gondolnak. A nő, aki voltam, a hídra, hogy most pereg ki az ujjai között.

Abban a másik városban a férfi talán most a helyi buszra vár. Vagy érte jöttek autóval, ezt el tudja képzelni a nő. Elképzeleti akkor a csöndet is, amire annyiszor felhívta a figyelmet a férfi, hogy létezik és megkerülhetetlen tömböket jelent. Családi minta.

– Ne lepődj meg, apám nem fog beszélni.

– Nem értem. Apám feltett öt kérdést neked. – közben eltelt egy utazásnyi idő. Tényleg megszámolta őket?

A nő mosolygott, a férfi akkor rettent meg másodjára.

Nem a közelségtől félt, hanem a távolságtól. Hogy mi lesz, ha elveszi tőle a csöndet. Mi lesz, ha az, amiben eddig ő biztonságosan lebegett, léket kap, és földre kell szállnia. Aki szárnyalásra született, annak nincs helye a földön. Ebben hitt, ezért

tett, ezt mindenáron így gondolta. Hiába vesztett el feleséget és gyermeket. Hiába halt meg kis híján távoli városokban, képtelen volt mást gondolni a testről.

Itt találkoztunk. Ebben a bántalmazásban. A test ellen elkövetett kegyetlenségben, a túlzásokban és a szárnyalásban, aztán az azt követő szegyenben, amibe mindketten beleragadtunk. Ahogy a férfi most hazafelé tart, a nő mögött a mosógép dobja hangosan forog. Némán nyitja a kertkaput, a rózsára néz, amit a nő annyira szeretett.

– A rózsáid! – intett a novemberi vörös bimbók felé, amikor maga elé engedte a nőt első éjszaka.

Ez volt annak a nőnek a jelene, amire én most visszagondolok. A forgó dob hangjára figyelve született meg az a pillanat, amikor eldöntöttem, nem hiszem el, amit mondott. Hogy gonosz vagyok. A gonoszság, ha bennem bujkál, hát megkeresem. Felkutatom a szégyent, a hatalmasokat, a késsel, ököllel, kötéllel a másik ellen forduló részt, és elkezdem szeretni. Tudtam, már nem csak magam miatt. Már nem csak érte, hozzá éjszaka még átmentem, bocsánatot kértem, és megköszöntem mindazt, amit adhatott.

– Figyelj, csak két dolgot szeretnék mondani, hallgass meg, kérek.

A fal felé fordulva nyűszített.

– Ezt elcseszted! Ezt elcseszted!

A szeretet nem bólint, csak nyugtáz, a megengedésen túl nem létezik gyógyulás. Az anyósülésre ül, az apja némán vezet.

Fogalmam sincs, miféle kérdést tehetett fel. Az arcát nem láttam, de két napja nem aludt, mert kitalálta, hogy nem veszi be a gyógyszert.

– Ugye szedi rendszeren a gyógyszereit? – szólt át a plasztikfalon a nővér, aki a vérvételhez vette fel az adatokat. Nálam egy negyedbe vágott Rivotril maradt, a többi zacskóban utaztatta meg. Madárlátta gyógyító szemek. Az ötödik szendvicset a madaraknak készítettem volna, de végül egyet sem volt hajlandó magával vinni, hiába készültem el velük, mire az ajtóban állt.

A szeretet most hallgatna. A szeretet elmondaná, hogy minden rendben van. A hallgatásában kérdés volt, választ várt tőlem, ígéretet. Ezen múlt, mert a példáim hatására felpattant, és megemelte a hangját.

– Most van vége! Itt van vége!

Abból a nőből, aki voltam, soha nem váltott ki ekkora csöndet és nyugalmat senki mérge. Mindig átvettem, visszafordítottam, kész voltam belakni a tátongó mélységét. Megengedtem, járjon be minden rejtett zugot, fényesítse fel a valóságot. Mert tudtam, ez is az enyém. Ahogy a hiányok, a bizalmatlanság fémes csillogása, a büntetésre való hajlam, és az is, ahogy a szálakat szövöm, hátha beleakad a másik. És nem tud kijönni, de nem is akar, mert belátja, nem lehet jobb helyen.

Az ítéleteimet pöffeszkedő episztémének nevezte. A másféle világokból szerzett tudást recepteskönyvnek, erre fel is nevettem, hiszen igaza volt, eredetileg annak szántam azt a füzetet, amiből a számmisztikát tanultam.

– De hát különféle világok vannak, és ezek megférnek egymás mellett – kezdtem bele. Igaza volt, aznap reggel túl lelkes lettem a saját felfedezésemtől, és beleszerettem a róla kialakított saját elképzeléseimbe.

A valóság viszont máshol lakik.

A valóság aznap este a sarkaiból fordult ki, ahogy mi ketten összetalálkoztunk a buszpályaudvaron. A mellettem ülő belgrádi nőnek muszáj volt kimondanom, ahhoz

a férfihez készülök, akire hét éve várok. Szélesen elmosolyodott, milyen romantikus történet ez. Hát, ha még tudta volna, hogy ő az a férfi, aki miatt Párizsba repültem a tudta nélkül, és hagytam akkor is, hogy elvigye a kígyó. A párizsi metróba előttem szállt be, óvatlan volt, nem fogta meg a kezem, én pedig hátraléptem, amikor az ajtó csukódni kezdett.

Nem emlékszem arra a korábbi nőre, inkább lányra, hogy miért döntött így. Csak arra, hogy a lépést igaznak érezte. Itt pedig a fejében lévő pontok sorában az következik, hogy ne érezzek. Ne merjek azzal jönni. Ugyan mit jelent. Hova a faszba rakja. Fájt a szájából a szó. Nem volt gömbölyű egy cseppet sem, sokkal inkább éles. Akkor már káromkodott, pedig előtte mindig gondosan ügyelt a kimondhatóra és a kimondhatatlanra. A trágár szavak a kettőn kívül álltak.

A sírásra rákérdezve javasolta, hogy akkor már inkább káromkodjak. Nem bírta elviselni, hogy naponta megnyílik valami bennem, pedig a kulcsot ő helyezte a zárba. Akarta látni, mire képes. Talán akart látni engem is, de inkább saját teremtképességét. Azzal nem számolt, hogy emberére akadt. Hogy amikor egymásnak feszül két teremtközi akarat, abból világégés lehet vagy feltámadás. A magva ugyanaz: a régi világnak többé nincs helye. A bennem kanapén heverő áldozatnak, a meghunyászkodó, szavát hallatni nem merő kislánynak éppen ő adott esélyt a gyógyulásra.

– Tényleg azt gondolod, azért, mert téged bántottak, jogod van bántani? A volt barátómet az apja szarrá verte, ezért ő fel van jogosítva arra, hogy engem kínozzon?

Ő, akit egész gyerekkorában a tudásáért szerettek, hirtelen örvénybe került. És rettegni kezdett. A nő maga volt az örvény, és ő mutatott rá arra, ideje megállni. Ideje annak, hogy a vihar közepébe ülve végre csönd legyen. Egy belőle kiinduló új rend, ami nem akar többé önmaga ellen támadni. Nem akar belharcokat, konfliktust generáló parázs tüzeket. Nem akar már maga ellen fordulni, hogy aztán a hátország kettészakadjon amiatt, hogy nem tudja, melyik kezét vágja meg, hisz saját magát ítélné el, bármelyikre nézne hosszabban. Addig feszítette a csöndet, míg a hártýája megrepedt, és őmleni kezdett belőle a víz.

Ő kellett, hogy mindezt képes legyen elmesélni. Hét évet kellett várnia arra, hogy magam felé fordítson, és szembenézésre sarkalljon kérlelhetetlenül.

Minden, amit másról írok itt, az én szűrőmon keresztül született. És ha emlékeztet is a valóságra, nem lehet az, mert belőlem fordulnak ki a szavai. Én teremtem őket. De a női kezek bölcsességében elkezdtem végre hinni. Abban a látó mozdulatban, ahogy a betűket választom, és ebben megengedés van, odaadás. Olyan női minőség, amihez korábban nem volt közöm. Mert megtanulni a másik iránti elfogadást, azzal tud csak kezdődni, hogy nem török végre pálcát magam felett. Hogy megszüntetem a bennem dülő kettősségeket, a belviszályok helyett különbékét kötök határon innen és határon túl.

Így egyesülhet bennem az őseim szégyene a megalázók fájdalmával. Ami miatt úgy döntöttek, bántani fogják az elénk kerülő. Nincs kit elszámoltatni, a sor végtelen, egymásba nyíló ajtókat tükröz a tér. De csak akkor tud megváltozni, ha valaki megáll. Ha valaki végre leül a kör közepébe, és kilépteti tengelyéből a forgást. Az örvény én vagyok, és én vagyok a csönd is. A befogadható és a befogadó mélység és a felszín is.

Azt hiszem, a férfi végre hazaér. Nekem meg a kádat ki kell súrolni magunk után.

Kupihár Rebeka

szimmetria

meztelenül terpeszkedsz a sarokkanapén.
a bútor a legfontosabb ponton hajlítja meg a testedet.
egy nőstény oroszlán felsőbbrendűségével
váltogatod a csatornákat.
az ujjaid a számokon,
az ujjaid a számban.
minden olyan egyszerű,
mintha a tükörképemmel szeretkeznék,
csak sokkal lassabb,
finomabb,
jelentősebb.

a mellek egymásnak feszülnek,
ezek a ciklusunk legszebb napjai.
árnyékaink a szőnyegen felcserélhetők.
két szelíd vadállat
a filodendron tenyereinek takarásában.

nincs elég kezünk,
ujjaink összekeverednek,
helyüket keresik ebben az alternatív imádságban.
a ritmust,
amelyben tökéletesen ugyanazt érezzük és akarjuk,
és a pontot,
ahol minden mozdulatban egyszerre lehetek
kívül és belül,
férfi és nő,
benned és bennem.
a testünk minden mozdulattal egyre nagyobbra nő,
megszűnik testnek lenni.
a gyönyör elválik az anyagtól,
hang a gégtétől,
és sosem látott tereket tölt meg
színültig a napfény.

deutsche bank

az időpontomra várok,
a szemben lévő képernyőn
egy leszbikus pár.
gyönyörűek, mint
a magyarország visszavár
kampányplakátok főszereplői.
néha eltűnnek, változik a hirdetés,
és én várom, hogy újra meg újra
felbukkanjanak.

nem tájékozódok, gyönyörködöm,
és tobzódok a váratlan, groteszk örömben, hogy
végre nekünk is el akarnak adni valamit.

csak bankszámlát nyitni jöttem,
de mélyről tör fel belőlem a vágy,
ami annyira bizarr, amennyire elemi:
hogy ebben az országban,
te meg én,
fix kamatozással
törlesszünk egy lakást
harminc évig.

mennyi keserve és fáradozása

van anyáinknak
ebben a szívecskés abortuszreklámban,
ami a neved felett jelenik meg,
ahányszor írni szeretnék.

mennyit szenvedtek, hogy a szerelemről lemetsszék a termékenységet.
nem tudták, hogy nem egy tőről fakadnak?

pedig csak várni kell, míg szárba szöknek.

az egyik éles, lassan keskenyedő leveleket hajt,
kérgesedik, ha időt hagynak neki.

félárnyékban egyre magasabbra tör,
közvetlen napfényben lombosodik,
mászható, lakható ágakat növeszt,
különösebb hivalkodás nélkül.

a másíknak húsos, pozsgás még a virága is,
árnyas helyen, vízparton nő,
lapos és kerekded kövek között.
nem tart sehová, nem kúszik, nem kapaszkodik a fényért,
az egynyáriak
hálátlanságával és igénytelenségével
számlálja egyre korábban sötétedő estéit.

hatalmas tehát a különbség
élőhely, víz- és fényigény tekintetében.
a két növény között feszülő távolság ismeretlen
és csak keveseknek átjárható.
az ösvény megtalálása független elszántságtól, akarattól,
érdemtől és vallásos hittől,
mindentől, ami a fejben motoz, vagy a tüdők között pulzál,
mert az Isten jár arra naponta arcot mosni,
akit ezek közül semmi sem izgat különösebben.

ezt a férfit tudnám szeretni

ez suhant át rajtam életemben először.
ennek az érzésnek a színét már ismerem,
a fonákja mégis zavarba ejt.

csak állok és hagyom,
hogv ez a villanó ámulat kitöltsön.
az izgalom ugyanaz
mellek nélkül is,
csak az a furcsa, hogy nem a hangodra
esik a legjobban gondolni,
a fűszzagú bőrödre, vagy az ötvenes lábadra,
hanem arra, hogy milyen egyszerű lenne.

posztolható élet.
lábujjhegyes, csókolózós fotók,
közös háttérkép, amin bármikor,
bármilyen fényerővel,
takargatás nélkül megnézhetem az időt.

lánykérés, ultrahang, zsírkéretarajzok
napkező emberekkel.
te zöld vagy, én rózsaszín,
minden olyan egyértelmű.
te a vezeték- én a keresztnévet adom,
kiegészítjük egymást,
Isten mosolyog,
és áldását szórja sokadízíglén.

én pedig boldog anyuka vagyok:
ránctalan, sovány, büszke,
mint az osztálytársaim,
akiknek lájkolás előtt
végre nem kell mérlegelniük,
mit is gondoljanak a boldogságomról.

Lanczkor Gábor

A vörös hattyú

Vörös hattyú úszott át a lakótelep egén.
Láttam úszóhártyás, karmos lábait.
A Pannon-tenger fövényesedő
fenekén bandáztunk, a hullámszás
ütemére hajlongó növényesávok között,
vásott, kételtű telepi fiúk.
A négyszögletes aranykori építmények
már készen álltak, hogy legalább roncsként
megmutassák a kívülállóknak is magukat.
És akkor hattyútollak
vöröslöttek föl
az alkonyi égen.

Mintha az értelem

Mintha az értelem szörnyszülöttjeinek,
a megvilágosodott értelem szörnyszülöttjeinek
utolsó átka volna
a kortárs könyvipar.
Az értelem éjszakai szörnyszülöttjeinek
utolsó átka,

egy szabad álom –
szegecselt szénacélkemence,
steampunk robot gőzölgi ki –
megfojtanám magamban.

Vesék

A
kezem
zsoltár,
mert nem tudom,
melyik fölmenőmtől
való
ez a kéz,
és mert
Lulunak
is
pont
ilyen formájú
keze
van.

A
koponyám
zsoltár,
mert tudom,
melyik fölmenőmtől
való
ez a koponya,
és mert
Mirának
is
pont
ilyen formájú
koponyája
van.

A
szemem
zsoltár,
mert tudom,
melyik fölmenőmtől
való

ez a szempár,
és mert
mindkét lányomnak
más árnyalatú
íríse van.

*(Áldom
az Urat,
aki tanácsot
adott nekem;
még éjjel is
oktatnak engem
az én veséim.)*

Balogh Endre

Szeizmológia

Tisztán emlékszem
rá, földrengés volt.
Te is mondtad. Átjáró nyílt
ott, ahol korábban nem volt.

Engedtél a merülésnek,
hogY tartsalak,
rajtam keresztül jutottál
levegőhöz.

Aranyfonál
legyen, azt akartad,
ne pedig véka alatt
égő gyertyaszál.

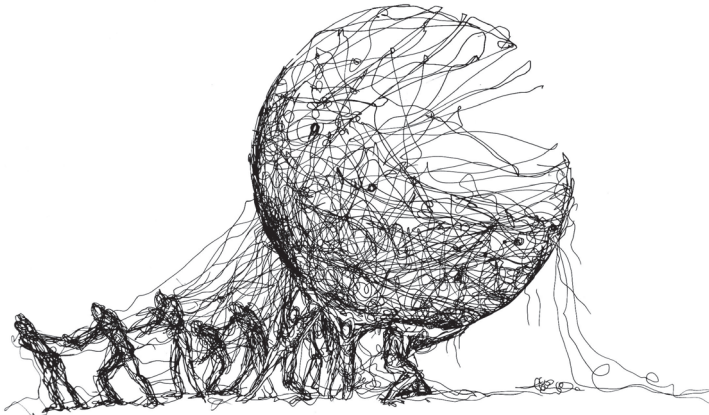
Akartad, hogy
a halál torkából.
Minden úgy lett,
ahogy akartad.

Majd megtelt sóval
a szám, minden
íz elnyomott.
Kiköptem. Piszkos
nagy árok. Én

akarom ezt
a tisztaságot.

Húr

Az űrnek készül
minden szó.
Most megbízható
a semmi, itt kell
időzni. Nincs másik
fül, jó és rossz,
hideg vagy meleg,
érték, túlélés,
ez a törvény.
Sem látomás,
sem indulat –
elrugaszkodás
nélküli kaparászás,
és ha nem
mérek rosszul,
a gondolkodás
egy szerény
formája.
Talán nem
lehet elvenni,
ha nincs benne
számítás, vendég.
Nem vicc, nem játék.



Fekete alapon fekete

Amikor kinézek a tetőablakon, hogy ellenőrizsem, az időjárás valóban megfelel annak, amit az előrejelzés közölt, igyekszem minél tovább az eget nézni, úgy általában a foltokat. Kerülöm a részleteket, mint amilyen a korcolt fedés, a bádogeresz, a lombkorona, a falevél, anyám SUV-ja, az alufelni, a térfigyelő kamera stb., mert megállítják a folyamatot, a tágulást. Természetesen ezek csak másodpercek. Az észlelés nem mágia, a szem nem varázsgömb. A tárgyak csak tárgyak, a környezetemben élők pedig élőlények. Vagy a fizikai távlat, vagy az úgynevezett spirituális befelé nézés nyújt némi többletet ahhoz képest, amit az érzékelt világ kínál: a kitárulkozás, az önmegnyílás örömét. A távlathoz való hozzáférés nehézségekkel jár, legelőször is el kell jutni a természetbe, a természetig. Számomra egy kopár domb jelenti a természetet: némi zöld, kék, fehér, szürke, ahol a már említett részlet felbukkanásától csak részben kell tartani, és bízni lehet abban is, hogy ha felbukkan például egy madár, hamar el is tűnik. A klímaváltozásnak köszönhetően kopár helyet egyre könnyebb találni.

A lakókörnyezetemtől légvonalban mindössze 4 kilométerre található egy domb. Környezetvédelmi terület, de ez irreleváns. Egy alkalmazás szerint, amiben anyám vakon hisz, 4,6 kilométer távolságra van az aktuális és általános tartózkodási helyemtől, gyalog 10 perc. Az út nagyrészt aszfalton vezet, lakott területen át, tehát kutyaugatás kíséri a sétával töltött időt. A lakóépületekből nem sokat látni, jellemzően magas, tömör kerítésfalak mögött bújnak meg az újjépítésű ingatlanok, a telkek végében, pont ahogy a miénk. Ahol nem kutya ugat, ott kertápolással kapcsolatos hangok szűrődnek át a falakon, vagy ritmikus nyekergés, amint a trambulinon gyerek ugrál katonán.

Ez a 10 perc összességében megterhelő, nem nevezhető ráhangolódásnak, ellenkezőleg.

Örömmel kotródok el a lakcímkártyámon feltüntetett címről, de ha a legegyszerűbb módját keresem annak, hogy a kitárulkozás, az önmegnyílás örömét meglegljem, akkor magam részéről inkább a befelé nézésre szavazok.

A befelé nézés mindössze nyugodt fizikai környezetet igényel. És hogy az említett élőlények ne tartózkodjanak a 250 m²-es ingatlanban, aminek a szobám a második emeletén helyezkedik el, már ha a rekreációs helyiségeket magába foglaló legalsó szintet földszintnek veszem, ahogy az az építési tervdokumentációban szerepelt, amire a hatóság csak anyám kapcsolatai révén ütötte rá a pecsétjét, mert a megengedett beépítési százalékot bőven túllépte a terv, anyám megalomán elképzeléséhez igazodva. A tetőtéri lét nyilván kellemes, ezért még hálás is lehetnék. A babarózsaszín és Camel-sárga dominanciája is oké, bár ha besüt a nap a tetőablakon át, még inkább hullasápadtnak hat az arcom az intarziás tükörben, amibe nem lehet úgy belenézni, hogy ne lásd a biedermeier fésülködőasztalka oldalába vésett feliratot: *Hogy mindig tükörbe tudj nézni...* Az örök életre szóló szentencia anyámra vall, és ez a 13. születésnapomon sem hatott meg.

Amúgy, aki szeplős, az tudja, a tükörket érdemes kerülni. Ezt csak azért mondom, mert hallhattál olyan módszerről, ami tükörképpel operál, a megnyílás aktusa a tü-

körképen át vezet, addig nézed magad, amíg belülről nem kerülsz, talán az íriszen át, nem tudom. Lehet benne valami, mondom, bár az fura, hogy ülni kell. Nálam a dolog csak fekve működik. Az mindegy, hogy a parkettán, vagy a plüssökkel megrakott franciaágyon, de fekve. Túlságosan bízom a tömegvonzásban. Einsteinnel együtt vallom: a gravitáció jelensége létezik, amit nem erővel, hanem a tér torzulásaival indokolhatunk. És ezzel csak jelezni kívántam, hogy mindennek a tudomány az alapja, ahogy az önmagunkba tekintésnek is, hogy immár a sokadik definícióval éljek.

A távlattal kezdtem. Megkérdezhetnéd, hogy megkérdezheted-e, a távlat és az önmagunkba tekintés hogy jön össze, mikor ellentétes léptéket, mozgási irányt sejtet a két fogalom, és közben meg jövök itt a tudománnyal. Be fogom bizonyítani, hogy az egy pont felé közelítő nagyítás a távlat feltárását eredményezi, pontosabban be fogod magadnak bizonyítani, amivel már előre is vetítettem, hogy ez egy egyszemélyes vállalkozás, nincs kültag, csak beltag. Azt is önmagadnak kell megfogalmaznod, mi a célod ezzel. Sűgök: a gyógyulás. Mert mi más lehetne? Aki befelé tekint, az egy elárvult gyermekre fog lelni, egy megnyomorított lényre, aminek látványától minimum összeszorul a szív, de lehet, megszakad, ha ki is vetitem a babarózsaszín és Camel-sárga gipszkarton falra. Gondolom, nem hiszed, hogy a felszín alatt gyémántot rejtegetünk, hogy a bőr másért van, mint kitakarni a beteget. Ezek persze csak képek, de nekem eszközök arra, hogy felkészítselek. Engem nem készítettek fel, el is hasaltam. Csak a belső utazás következményeit sorolom.

Sosem szívteltem az embereket, de a behatolás aktusa után forró érzés töltött el irántuk. A lejtőn, a villamosmegállóig, nem találkoztam egy lélekkel sem, erre felé mindenki gépjárművel közlekedik, így csak az tűnt fel, hogy a négy lábúak iránt nem érzek gyűlöletet. A megálló századfordulós, fedett kuszlikjában középkorú pár várakozott. Normális esetben fel sem tűnt volna a jelenlétük, de akkor semmi más nem tűnt fel, csak az. Mintha eltávolodtak volna az életüktől. A villamoson, szokásom szerint, igyekeztem a lehető legtávolabb helyezkedni az utasoktól, de a kialakított távolság nem létezett. Akárhova néztem, a szomorúság eddig soha nem tapasztalt sűrűsége rontott rám. Mindenki ugyanazt a végtelen fájdalmat sugározta, nem volt különbség az elgyötört idős és az elgyötört fiatal között. Nem az embert, az emberiséget vágytam átölelni, az egyetemes szomorúság ellen kívántam vigaszt nyújtani, miközben éreztem, elfogyok. Az eddig stabilnak hitt mottóm, miszerint az emberiség megérett a pusztulásra, varázsűtésre megváltozott. Csakhogy az egyetlen személy iránt érzett részvét is súly. Megrettentem, és leugrottam a járműről. Nem gondoltam volna, hogy valaha hálát fogok adni azért, hogy villanegyedben kell élnem, de a kietlen zöldterületen állva a hála érzése járt át, miközben szeplős arcomról folyt le a smink, és mintha magam is az életem mellett lebegtem volna, vagy fölötte egy kicsit.

Azért ne rettenj meg! Ki leszel szolgáltatva magadnak, de a gyógyulásnak ára van. Lerámolom ezt a sok szart az ágyról. A pingvint elveszem, mert még bedudál, és a hajás babát is, mert az meg sír, ha eldől. A kezem a mellkasomra helyezem, elcsendesítem a lélegzetem, szemem lehunyom.

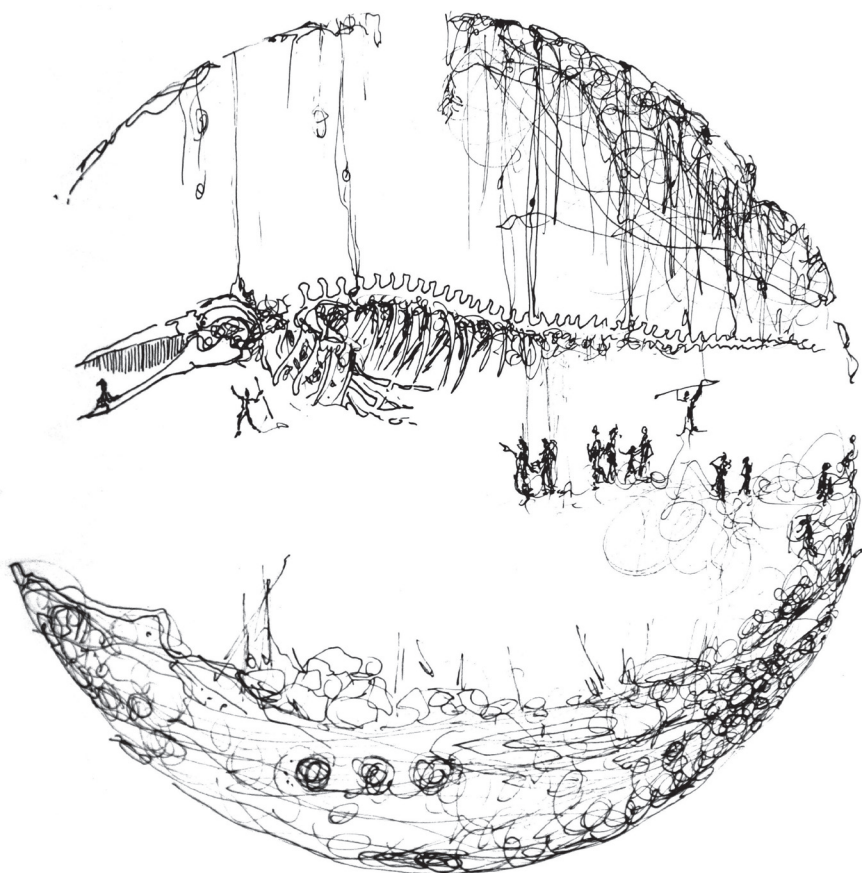
Nem kell elképzelni semmit. A tenyér és az ujjak felforrósodnak, a mellkas langyos iszappá változik. Érzed, soha ennyire nem volt még nehéz a karod, hogy süpped. Lassan behatolsz a testedbe. Azt gondolhatnád, sötét van belül, de nem. Tejfehér közeg fogad. Ami határol, az áttetsző, nincs kiterjedése a térnek. Nincs fent

és lent, nincs mélység, nincs távlat. Kontúrokat és színeket ne is keress, sűrűsödéseket maximum, a vibrálás gócpontjait. Lágy remegés vesz körül, és ennek a változó intenzitása elmosódott formákat képez. Minden változik, átalakul, más-más ütemben ugyan. El kell sajátítanod, miként képes a tudatod eggyé válni ezzel az atomi világgal. Az egyesülés átadást, befogadást jelent. Tudom, haragszol a testedre, a szervezetedre, a szervrendszereidre, a szerveidre, a szöveteidre, a sejtjeidre. Cserbenhagytak, mindjárt, amint világra jöttél, ezt érzed, hogy minden születés trauma. Éppen ezért nem akarsz eggyé válni, azt várod, fogadjon be ez a hömpölygés, holott neked kell befogadnod. Indulj el, pontosabban közeledj és kommunikálj! Bármilyen is vesz körbe, ért téged. Nem kell tudnod, hogy ez a bizsergő hártya nem valami folyadékban lebegő, leheletvékony damaszt, hanem a sejtmembrán, amin át tudsz hatolni. Ha mégsem megy, nem baj, csak hagyd, hogy átáramoljon a tudatodon, és egy kocsonyás közegebe kerülj, ahol még elmosódottabb minden.

Lebegtél már vízben, és talán láttál áramlattól hajladozó tengerifüvet is, eszedbe juthat. Kötélsodrony-mintázatú fonalak jönnek feléd százával, és pont úgy hajladoznak. Igen, azt mondtam, elmosódott minden, most meg mintázatról beszélek. Nem az érzékszerveidre vagy bízva. Amit látsz, nem a szemekkel látod, amit tapintasz, nem a bőröd érzékeli, a morajlást nem a füled hallja. A tudatod érzékeli, amint a fonalháló fogatkozik, és egyre világosabb lesz, sőt, vakít a fény. Kezdetben még detektálsz a fényforrást, meg tudod állapítani, honnan jön, aztán már nem, mert mindent elemészt. De itt még nincs vége. Mert amire rá kell találni, az nem a fénylő sejtmag, hanem a halvány. Azt kell keresd. Hogy rátaláltál, tudni fogod anélkül is, hogy érzékelnéd, halvány. Mert abban valami rossz tárolódik, valami, ami veled történt valamikor. Vonzani fog, kapcsolatot teremt veled, hiszen rád vár, mióta rátelepedett a sötétség. És a neheze csak ezután jön, ha a citoplazma alkonyi fényében felfedezed, hogy sötét és világos foltok örvénylenek a maghártya felületén. Mert eddig csak utaztál. Lehet, percek, de az sem kizárt, hogy órákat töltöttél az utazással. Meditatív állapotban vagy, harmóniában a testeddel, éberen érzékelsz ugyanakkor. A kapcsolat közted és a sejt között elmondhatatlan.

Érezhetsz fájdalmat, mint egy korhadó fatörzs láttán, szaturnitást, hogy a kozmoszt is idecitáljam, mert az eggyel és benne a végtelennel találkozol. Kimondom, de már tudod, azért vagy itt, hogy meggyógyítsd a halványodó sejtet. És ehhez olyan közel kell kerülni hozzá, hogy a teljes valóddal azonosítsd, hogy te vagy. Pokolraszállás? Semmiképp. Terápia? Sokkal több. Amit a sejt tárol, az egy emlék. Nem valami előhívott, szépiatónusba hajló fotó, vagy egy VHS-en lejátszott videó az első lépéseidről. Nem kívülről látod magad, nincs külső kamera. Minden valóságos, ugyanakkor ismerős. Mintha valamennyivel előbb járnál a történéshez képest, mintha két idősíki mozogná párhuzamosan, két, épphogy elcsúsztatott réteg ugyanazon a vonalon, ugyanabban a ritmusban. Leválsz attól, ami akkor voltál, de mégis ugyanaz vagy. Ez a hajszálnyian előny tudás magadról, tudás arról, hogy most újra átéled, amit már átéltél, hogy jelen vagy a múltban. Ebben a résben van az elfogadás. Hogy elfogadod, ami veled történt/történik, nem hibáztatod, nem bántod magad, más félelmét, fájdalmát nem teszed magadévá, nem azonosulsz vele, megérted, hogy a traumatikus helyzetben helyesen cselekedtél/cselekszel vagy éppen nem cselekedtél/cselekszel. Támogasd magad! Dicsérd! Öleld meg őt, aki egy rezgéssel lemaradt, kimondom: szeresd! Mert ez a gyógyítás.

A sejtservecskék töltődnek: a mitokondrium kisül, a Golgi-készülék felpörög, a lizoszóma vadul ürit, a citoskeleton szálai felizzanak, mint a volfrámszálak, a sejtmag hevesen pulzál a magvacskák lüktetésétől. Gyógyul a sejt, szűnik a sötétség, amint apró fénypontok hatolnak át rajta, és végül marad a fény. Maradj! Csináld! Namaste.



Endrey-Nagy Ágoston

Devon

Szirén, aki sziklán ülve dalolsz, uszonyaidat
az őstengerbe mártva, ne hagyd abba éneked,
mert vonz a part, látod, nem parancsolhatok
tagjaimnak! Kaparok, tudatlan, buzgó kis
kolonizáló, igyekvő gerinces félúton
tüdő- és bőrlégzés között. Dalolj harsányabban,
mint ahogy a cikászok termőteste csalogatnak,
szőj dallamot arról, amit rég tudsz. Hogy a fejlődés
csalárd, mert hulló leszek, meghalok, emlős leszek,
meghalok, szembefordítható hüvelykujjú gyermekeim
pedig beleeresztik a sűrű feketét, ami lettem, abba a
szentbe, amiből születtem. Szirén, aki itt ülsz, mióta világ
a világ, szemedben az időtlen lemondás sókristályaival,
kérek, énekelj a jövő rémületéről! Vértől hallójáratokkal
hódítom meg a szárazföldet, hogy évmilliók múlva
katasztrófává érjek, neked pedig torkodon akadjon a szó
attól, amit teszek, te néma leguán.

Bízni a megporzókban

Hazaérek, szemedben elpattan egy hajszáler,
kibomlik a kertben a rózsalonc. Ebben a kertben
mindig találok valamit, ami igazol. Egy lepkét
és egy darazsat lecsapni, majd elkenni az üvegen:
ugyanaz. Hogy mindig lesz kifogás, és bármiről,
amit csodálsz, kiderülhet: dögevő.
Csontjaid határozott állítások.

A libegő szirmok utcalámpa körül kavargó
molyokká válnak. Az a biztos, ha minden gyönyörűt
üveg mögé zárok. Nem szedtem fel a kutyaszart,
most pillangók szívják belőle pödörnyelvükkel a tápanyagot.

A kutya kibevezett egy vakondot.
Bársonyfekete szőron habos csatak,
rézsútfények a kettészakadt májon.
Boglárkalepkék és legyek gyűlnek alvadó vére.

Kilépek a kapun, csonthártyád, amit
megkérdőjeleztem, összeforr.

Zilahi Anna

Psychrolutes marcidus

A ~ ÉS AZ EGŐ TESTESÜLT LEGYŐZETÉSE

A mémekből elhíresült kocsonyahal – angol nevén *blobfish* [további magyarításai: bluggyhal, pacahal] – mélytengeri élőlény, több ezer méter mélységben lassan úszik a tengerfenék közelében. Testét főképp zsír alkotja, melynek sűrűsége kisebb a vízénél, így képes valamelyest emelkedni-süllyedni, de leginkább sodródik, hordoztatja magát az áramlatokkal. Úszóhólyagját, mely önrendelkezést jelenthetne számára, kimetszette az evolúció. Megölhetné ugyanis – a mélytengeri víznyomás a légköri nyomás százszorosa lehet –, kidurranna benne a légbuborék, belülről robbantaná szét az akarat.

A ~ METAFORIZÁLÁSA

Hiába fürösztöm kocsonyában?
Honnan az azonosulás? Ez a zsírpaca
lennék magam is? Minden úszásoktatás,
technikai fejlődés ellenére végül
azért úszom kiválóan a víz felszínén,
mert testem zsír és levegő jó arányérzéssel
kiosztott társulása: kisebb fajsúlyú a víznél?
Arcom újszülött puhaságát látom
felpuffadt, kigúvadt, tönkrement
tekintetében. Már megint saját, mentális
zavaroktól torzított tükörképembe szeretek bele.
Vajon a korábbi verseim rejtett alanyiséga mindeddig
csupán e szembenézés halasztását szolgálta?
Hogyha lehetséges, akkor soha, s ha mégis
elkerülhetetlen, minél később kelljen
kimondanom, *je suis kocsonyahal*,¹ s hogy
a rejtett alanyiség mögé bújó lírai ént
mindebben csak és kizárólag a *je suis* hatja meg?
Már megint együttérzek valamivel, mert

1 Note to self: már megint egy hal. A tudattalanom visszasodródó mintája?

meglátom benne az ismerősen szétomló anyagot,
ami vagyok.

~ ÉS A FAJOK KÖZTI JÓTÉKONY TÁVOLSÁG

Elfogultságom tagadhatatlan.
Úgy engedem magam a megismerésbe,
hogy rögtön súlyos elvárásokat támasztok
vele szemben. A kocsonyahal és az ember egészen
1983-ig egymástól független, külön világban
éltek, már amennyire ezt a nemzetközi
vizek szabályozatlan ipari halászata, az óceánok
olaj- és zajszennyezése engedte. [Ne
ragadtassuk magunkat túlzott illúziókra.]

1983-ban egy kutatóhajó fedezi fel
az első ismert példányt, melynek akkor
értelemszerűen még sem neve, sem rendszertani
besorolása. Képzelem a tengerészek arcát,
ahogy kiemelik a hálóból. Elképedésük nem túl hízelgő
a teremtményre nézve, melynek valójában akkor már
teljesen mindegy, hiszen a kényszerhalálon túl
legkevésbé a hiúsági körök érdeklik,
a már beállt puffadás és az órákon belül meginduló
bomlási folyamatok árnyékában ugyanis érdektelen
az esztétikum, tehát hogy nem lett szép halott.

Van-e értelme méltóságról beszélni egy állat esetén?
Nehéz bármit is érdemben kikutatni a kocsonyahalról.
Még köznapis neve is halálakor beálló halmazállapot-
változását állandósítja, mint eposzi jelzőt, az ember
által előidézett, hirtelen nyomáskülönbségben beállt
halálában válik halhatatlanná, spektrális példaképpé.
A minnek nevezzetek birtokba vételi gesztusa
kegyetlen. A névadáshoz való úri jog a hatalmon lévők
hatalmának megnyilvánulása. Felrobbantalak,
és elnevezlek róla. Légy hálás, hogy számontartanak.

Valójában szerencséje, hogy nehezen kutatható, és
nem hordoz magában könnyen kommodifikálhatót,
s amit mégis: képmását azon nyomban áruvá tették.
Felrobbant arcát, szétdurrant kapillárisai
rózsaszínjét – plüsskocsonyák poliészterezrei várnak
jobb sorsukra az internetes áruházak raktárpolicain.
2003-ban készült a fotó, amely azóta vég nélkül

reprodukálódik, hisz a két faj találkozása ritka,
a mélytengeri élőlények kutatása technológia- és
tőkeintenzív, nem készülnek új képek, az élő
kocsonyahal egyébként sem érdekkel senkit.

A ~ KUTATHATÓSÁGA

A lírai lelemény – minden
romantikus reményünkkel ellentétben –
nem igazgyöngy. Nem vár készen egy
másik élőlény testébe ágyazva, hogy
erőszakkal elvegyük, majd sajátunkként mutassuk
fel ragyogó szépségét, és szépségében tükröződő
igazságunkat. [Ez inkább a múzsa definíciója.]
A lírai lelemény nem gyarmatosítható,
és nem éli túl a kiárusítást.

A vágyott metafora, amelyre a teljes vers kifut –
tegyük fel: a lírai lelemény kocsonyahal –,
csak akkor lehet *igaz*, s így e szavak tétje is
ebben a kitételben összpontosul, ha fel lehet
hozni a *psychrolutes marcidus* egy példányát
megfelelő gyengédséggel, lassúsággal, hogy
a nyomáskülönbséghez centiméterről centiméterre
alkalmazkodhassék. Testét a mélytengeri nyomás
tartja össze, csontjai puhák, izmai fejletlenek.
Természetesen nincs olyan kísérlet,
amely megpróbálta volna a felszínre emelni
végletekig gondos lassúsággal.

Elkeseredésemben levélben fordulok Jordán
Ferenc hálózatkutató biológushoz, szándékomban
nyilvánvaló ismeretelméleti elfogultsággal,
azaz e pillanatban metaforám igazságát
a tudós kezébe helyezem, és reménykedem
az egyik válaszlehetőségben a másik ellen.
Mégis, kérdésemet az érdekemben álló válasszal
ellentétes állításként fogalmazom meg,² mintha
ez garantálná kutatómódszertani elfogulatlanságom.
Tíz percen belül érkezik a válasz: a kocsonyahal
néhány száz méteres mélységben is megél, így
elvieken felhozható. Csak a tudós szavában bízhatok.

2 „Szerinted akkor is így nézne ki / így tönkremenne szegény, ha nem hirtelen [pl. egy halászhajó
hálójában] érné ez a nyomáskülönbség, hanem lassan, fokozatosan kerülne a felszínre?”

A TÜRELEM ARS POETICÁJA

A lírai lelemény kocsonyahal. Igazodnunk kell
szükségleteihez. Úgy kell átszűrünk magunkon,
oly lassúsággal, mely enged beletörődni, hogy talán
sosem ér a felszínre, de ha mégis, sejtről sejtre
alkalmazkodik ahhoz, amit odalenttől idefentig átért,
áthatóbb, mint a gyöngyház fénye,
igazabb, mint a gyöngy igazsága.

WACHOWSKI-ADDENDUM

Már nem tűnik végtelenül ijesztőnek
a gondolat, hogy – miképp a kocsonyahal él
velünk mementóként, spekulatív tükörként
[vagy a tükör mindig is spekulatív?], mint egy
öngyűlölő s egyben narcisztikus társadalom
fájdalmasan torz ábrázata, mely nekroesztétikáján
mégiscsak győzedelmeskedik egyfajta
szerethetőség – tehát hogy elgondolható,
hogy a testem egy korábbi, önpusztító kultúrában
élt kocsonyahal teteme, mely újraértelmezve
éli szelleméletét a szelleméletet élő
testek raktárpolcain. Nincs válaszom arra,
mi a különbség test és test között, amikor
még utoljára levegőt vesz, és egy pillanattal
később, amikor már nem.

Vörös István

A megváltozott ember

VI. ÉNEK

Ars poétikák

1

A jövőt láttam karnyújtásra,
hogy bajból is hasznot húzunk,
titkos papírral tele táska!
Bátrak és újítók vagyunk,
ebből nem gyűjthetünk vagyont,
nem is tudom, hogy minek kéne.

Ha így lesz majd, azt is hagyom,
az igazságból egy nagy kéve
csak magunknak lesz félretéve.

2

Konspiráció és viták,
az ifjúságé a jövő –
ha így van, nincs mód, hogy kivárd,
amíg igazol az idő.
A gyorsaság előkelő!
Tanárainkkal vitaklubban
tárgyaltuk elképzelhető
változások útját, s ha robban,
feloldódunk az alkalomban.

3

Adja Béla, a nagy professzor,
azt hitte, hatalmában tarthat,
ha tévedésről hevesen szól,
rossz törekvéseket elaltat.
De nem ő érezte az alkalmat,
mi loptuk el a tekintélyét!
Aztán már akármivel zargat,
mikor lépünk, ő is úgy lép,
nem kell a jó szó, nem kellérés.

4

És meghívták a társaságot
egy lázadó-találkozóra.
Honnan tudták a Barnabásról,
bőven lesz mondanivalója?
Viszont, hogy önmagát megóvjá,
a közösen írt felszólalást,
mit mind tudtunk már szóról szóra,
nem ő mondta, hanem Balázs
[szép fiú volt, csupa varázs],

5

és minket mind szépnek láttak,
merésznek, s persze fiatalnak,
akik azért lehetünk bátrak,

mert jól tudják, hogy mit akarnak.
Nem mondom, hogy pusztán hatalmat!
Nem hihettem, hogy szert teszünk
ilyesmire, és birodalmat
elég hamar felépítünk,
s közben nem is fáj a fejünk.

6

Őszinték voltunk akkor, és
merészek, de szervezni tudtunk,
a nagy siker nem szenvedés,
reményeink után futottunk.
Az állandóság épp kimozdult,
mindenhol a remény-szag terjedt,
ahol fal volt eddig, ott most út
keresztelte a megállsz!-elvet,
és rossz kertünkéből folyton elvett.

7

Ha hazamentem a szüleimhez,
kérdették, hogy amit a tévé
jelzőként a nevünkhöz illeszt,
nem rontja-e annak esélyét,
hogy diplomámat ők megéljék.
S hogy úgy tűnik, hitetlen lettem,
nem tűrnék el, ha úgy beszélnek,
ahogy az a Balázs melletttem.
Rossz társaságba keveredtem.

8

Míg rájuk a templomnál vártam,
és versen töprenghettem végre,
a helyi rendőr jött utánam,
hogy velem sürgősen beszélne
a főnök. Erről már egy éve
elfeledkeztem, és nem szóltam
a világról, bár úgy ígértem.
Ha kellett segítség a múltban,
most se feledkeznek el rólam.

9

Nyugodtan felejtsenek el!
 Semmit alá-, se meg nem írtam,
 a változás itt van közel,
 már megmondhatom egész nyíltan,
 a diktatúra régen sírban
 van. Talán nem szóltak nekik?
 Nem volt az rossz, de alig bírtam.
 Tudom, hogy sokan élvezik.
 Lehetnek bátrabb terveik.

10

Jobb menekülni a koleszba,
 a kisváros konzervatív,
 míg ott éltem, beleszoktam,
 a tisztább élet hangja hív.
 Ne legyél már ilyen naív! –
 röhögött rajtam Barnabás,
 már elavult, amit ma írsz,
 ha nem veted be a tudást,
 amit szereztél, csak dumálsz.

11

Mi mostantól csak nagyban játszunk!
 Te nem költőként számítás,
 sok rossz ember lesz a barátunk,
 egyszer majd erről számot adsz.
 Ne hidd, elég, ha rám mutatsz!
 Mert én már régen kitaláltam:
 a télre azt mondom, tavasz,
 a zűrzavarra azt, hogy állam,
 amit teszek – hogy nem csináltam.

12

De vedd ezt versbe, és szeretlek,
 vagy szatírába, és utállak.
 A világ még nem több, mint ketrec,
 ám nem is kell rá magyarázat,
 ha megpróbálsz, az gyalázat,
 mert inkább előre kell menni,
 belakni bár a régi házat,

de nem hinni, a lényeg ennyi.
És nem elég csak elképzelni.

13

Most nem értem, miről beszélsz.
Mi nem a szabadságért küzdünk?
Van benne persze elmeél,
te több és más vagy, régen föltűnt.

A jövőnkből a remény eltűnt,
én inkább magam megcsinálom!
Kit érdekel a drága lelkünk,
kit érdekel a bárgyú álom,
majd változtatok a világon.

14

A változás az drága holmi,
túl kevés, s túl sok is lehet,
a jóízűségnek udvarolni,
nem szokja meg a képzelet.
A tiéd lázas és beteg,
az enyém persze versben őrzöng,
jó, hogy egyikünk se hideg,
az nem elég ezen a földön.

Én kis dolgokkal nem törődöm.

15

Már megfigyelted, hogy Balázs
milyen naiv, milyen buta?
Most még szükséges a varázs,
az öregekre hatnia,
de vezető nem lesz soha,
ezt tudnod kell, hát úgy barátkozz,
mostani önképünk oda,
nem új dolog kell új világhoz –
amit a lélek mélye rád hoz.

Marno János

Mintha álmodnád

Fogd rövide. Mintha álmodnád,
és óvatosan, nehogy fölverd magad
a hangoddal. Engedd szétmállani
a szavakat a szádban, mintha mandulát
áztatnál benne, a fogaddal csak puhítanád,
nem sejtven, mit módosítasz ezáltal
az étrendeden. Egyáltalán
fontos-e még enned? Lelkesebben váltasz
szót borúlátó, mint derűlátó alakokkal.
Az égen rosszindulatú daganatformákat
öltenek a felhők, semmit sem kell
azért elkapkodnod. Hűvös hangot ütni meg
a hentesnél, ahová az eső bevert.
Ismerősök gyűlnek, és adják az idegent.
Ezért hálás vagy nekik. Hősködésre
többé nincs szükség, lassan bátran kelhetsz.

A régi dolgok

A forma mint a tartalom felbujtója,
fojtogatója s felajzója egyben. Hogy
mondjam. Ájult fáradtság vesz
erőt rajtam, álmomban egy úszó-
medence partján tépelődöm,
beugorjak-e vagy mégse, mégsem
ugrok be, az áttetsző fóliát víznek néztem,
kissé porlepte víztükröknek,
homályosnak, hogy neves szentet idézzek,
s a medence feneke vak homályba veszett.
Zavarosabba és sötétebbe,
mely koromnak és korodnak is megfelelné,
hogy kitérjek itt romlott viszonyunkra.
Hiába jutnak eszembe a régi
dolgok, rosszul érzik magukat bennem.
És nem kínálkozik kiút számukra sem, marad
a rosszullét, amit megoszthatnak velem.
Mégsem mondanám zárt rendszernek
korhadó szervezetünket, bennünket,

amelyben ezek a régi dolgok csak úgy
felszívódhatnak még egyszer, csak
ahhoz ki kellene egyszer-egyszer
aludni is magunkat, kiásítani
a fölösleges álmok foszladékait,
a túlalvásokéit, s lesni közben fél
szemmel az ingát, merre billen most,
merre az imént, mert az idő nem
tűr ellentmondást, inkább eltűnik,
mint te, meg én, keresztűlszűrcsőlődvé
a medencelefoló filterén.

Mi a kérdés

A kérdés az,
hogyan mi a válasz.

Szívem, ez csak egy százlábú

„Á, annyira azért nem sürgős.”
[egy mentőtiszt]

Honnan ez a mérhetetlen üresség
bennem, honnan, honnan nem,
honnan e kínzó ellenkezhetheték,
honnan ez az elragadtatottság,
ez a viszolygás a százlábúaktól,
a fürdőkád öblétől, ahol az imént
láttam elvágtatni a lefoló felé
egy példányt belőlük, a feleségem
csitít, azt mondja, ártalmatlan féreg,
ne csinálj ezt megint, szépen kérlek, ne,
mit szólnak itt az alattunk lakó
alvók, helyesbítem, az alattunk alvó lakók,
miattuk esedezik, hogy halkabban,
mikor a szeme láttán rogyok térdre
éppen, magamra kapva valami rongyot,
netán, ha el talál hagyni az erőm,

legyen mit lehántani rólam, legyen
 az mentős, mentőorvos vagy az ügyelet,
 a mentősökkel szerencsém van, mindig,
 minden alkalommal jól kijövök velük,
 előfordul, hogy nevetgélünk együtt
 az egészségügy romos állapotán,
 hiszen az siralmasabb már nem is lehetne,
 ez az ország az egészségtelenségügyben
 jár legelől a kontinensen, mondom félmeztelenül,
 tele drága tappancsokkal a szőrös mellkasomon,
 helyesen mondom, mondják, és igazam
 van, ha most nem vagyok hajlandó velük
 tartani, pokolba a sürgősségivel,
 vitesse csak be oda magát a halál,
 és rázkódnak a felszabadult nevetéstől,
 amitől nekem pedig helyreáll a pulzusom,
 helyretolódik, Arany-szájú Hamlettel szólva,
 nekik viszont sajnós ideje odébbállniuk,
 rengeteg még a sürgős eset, és az
 igazság az, hogy szeretik ezt a munkát
 csinálni, szenvedélyükké vált, a feleségem
 vezeti visszafelé őket, ki a hosszú folyosón,
 a bejárati ajtóhoz, ahová én már nem látok el,
 magamat pillantom csak meg a mosdó fölé
 függesztett, foltos ovális tükörben,
 keresem az ádámcsutkámát, hová
 tűnhetett, besüppedhetett a két nyakbőr
 közti bozótosba, abba a szörnyű
 kiborotválhatatlan szőrfészekbe,
 mi mindent nem bocsáthatok meg magamnak,
 mért nem vittem többre, ha már egyszer
 ide tévedtem, mért nem vittem sokra,
 ehelyett semmire sem vittem, ezt
 például megbocsáthatom-e magamnak,
 főlösképpen hadakozva már mióta
 a márkás borotvapengékkel,
 ennek nem szabad tovább fajulnia,
 ideje megálljt parancsolnom ennek,
 iramodnék a lefolyó felé, a százlábú nyomába,
 mielőtt a feleségem visszatér, és meglátja
 az elvékonyult ajkamat, mely falfehér.

„Mindenkinek van egy nagy dobása”

SAKONYI KÁROLYAL HERCZEG ÁKOS BESZÉLGET*

Herczeg Ákos: Szeretettel üdvözlöm a XV. DESZKA Fesztivál díszvendégét, Szakonyi Károly Kossuth- és József Attila-díjas író, drámaíró, dramaturgot, a Nemzet Művészt. Sűrű héten vagyunk túl, elsőként arra kérdeznék rá, milyen benyomást hagyott benned az idei rendezvény, mely előadások voltak különösen emlékezetesek és miért?

Szakonyi Károly: Szeretettel köszöntök én is mindenkit. Nem tudtam minden produkciót megnézni, valóban sűrűn voltak a programok, de akadt néhány tényleg kiemelkedő, tegnap például a pécsi monodráma szenzációs volt [Tar Sándor: *A mi utcánk*, rend. Szabó Attila – *a szerk.*]. Nagyon tetszett a *Milf*, igazán tehetséges páros csinálta [Kovács Viktor – Kovács Dominik – *a szerk.*], lenyűgöző volt az akrobatika és a sodró beszéd, mimika – tökéletes, komplett színházat hoztak létre egy testen belül. Általában elmondható, hogy a DESZKA önmagában nagyon fontos, így volt ez hajdanán is, mikor először Sopronban létrehoztuk, majd kisebb hullámvölgybe került, de most magához tért. Én valamikor elnöke voltam a Drámaírói Kerekasztalnak, az utánam következő Németh Ákost nagyon alkalmasnak találtam, meg is dicsértem tegnap, hogy milyen jól működnek, összefognak, programokat csinálnak. Egy valamit nehezen tudnak elérni ők is: hogy az írók színházhoz juthassanak. Ez korábban is gond volt, nincs ez másként ma sem.

Herczeg Ákos: Tavaly volt drámaírói munkásságod hatvanéves jubileuma. Óhatatlanul felmerül a kérdés, hogy a pályán töltött emberöltőnyi idő távlatából milyen elmozdulások figyelhetők meg a színházi szakmán belül, hogyan változott a színészi-dramaturgiai munka, egyáltalán mennyiben volt más színházat csinálni a '60-as években, mint napjainkban?

Szakonyi Károly: 1963-ban volt az első drámabemutatóm a Nemzeti Színházban, az *Életem, Zsóka!*, pénteken, Luca napján. Szóval ez egy babonás indulás volt, annál is inkább, mivel eredetileg a Katona József Színházban lett volna a premier, de leszakadt a stukkó, így az Ódryn került sor a bemutatóra. Nagyszerű dramaturg dolgozott akkor a Nemzetiben, Benedek András, a nagy Benedek család [Elek, Marcell] leszármazottja, ő patronálta korábban a Németh László- és az Illyés-darabokat. Az *Életem, Zsóka!* után volt pár esztendő [’68-ban volt az *Ördöghegy* című drámám a Madách Kamarában], mikor azt mondta nekem Ruttkai Ottó, ha én kiírom ide, hogy lesz itt egy magyar bemutató, akkor senki sem jön be. Kicsit féltek a '60-as években a hazai drámától, mert volt akkoriban egy hirtelen nyitás a nyugati dráma felé, jött Williams, Miller stb., ezek óriási sikert hoztak. Így ha például az *Ördöghegyet* hét elejére tették, oda bizony

* A DESZKA Fesztiválon 2024. május 18-án elhangzott beszélgetés szerkesztett változata

nem jött be a közönség. Mindenesetre volt mozgolódás – Csurkának volt egy kitűnő darabja, a *Ki lesz a bálánya*, amit nem mutattak be, helyette írt két vígjátékot, azokkal debütált. Utána elindult a Vígszínházban, és '70-ben a Vígszínház áttörte a magyar dráma iránti félelmet: az 1970 és 1985 közötti időszak a magyar dráma virágkora volt, olyan darabok születtek, amelyek eljutottak a határokon túlra is. A színház akkoriban szoros kapcsolatban állt az írókkal. Tanulságos, hogy a '60-as években elég tekintélyes összegű minisztériumi ösztöndíjat, havi kétezer forintot kaphattak írók azért, hogy a színházban dolgozhassanak. Rengeteg cikk jelent meg arról, hogy mi a sorsa a magyar drámának. Aztán a '90-es évektől sokat változott minden, például az író és a színház kapcsolata, újfajta műsorpolitika jutott érvényre. Végeredményben mindent színpadra lehetett állítani, nem volt az a szigorú dramaturgia, mint korábban. Ennek ellenére nehezen jutnak színházhoz a fiatalok, leginkább stúdiókban, alternatív társulatoknál érvényesülnek – aki dramaturg volt, az tudja, hogy egyébként is sok tényezők múlik, színpadra kerül-e egy új mű; gyakran más a terve a rendezőnek, más az igazgatónak, sok szerencse kell hozzá. Én nem panaszkodhatok, az ösztöndíj miatt elvárás volt, hogy írjak darabot, utána pedig a színházak hívtak, nem kellett kopogtatni.

Herczeg Ákos: Menjünk vissza a kezdetekhez! Nem egyenes út vezetett a dráma, tágabban az irodalom irányába: évekig különféle irodai, fizikai munkákból éltél, majd novellistaként debütáltál az irodalmi életben. Bizonyára nagy ugrás volt, de végül sikerült: 1958-as első megjelenést követően sorra jelentek meg írásaid, 1961-ben első köteted [*Középütt vannak a felhők*] is napvilágot láthatott. Mennyire volt nehéz bekerülni „kívülről” az irodalmi vérkeringésbe? Miért éppen a novella vált elsődleges műfajoddá?

Szakonyi Károly: Az első megjelenésnek sok előjátéka volt: a színházzal való kacérkodás [a Színművészetire jelentkeztem '49-ben, sikertelenül], a katonaság után valóban fizikai munkát végeztem, aztán jött egy időszak, amikor „kiemelkedtem”, irodába kerültem, a fél országot bejártam. Ez utóbb nagyon jól jött, mert egy prózaírónak elsősorban tapasztalat kell – a vers más, már tizenévesen lehet az ember zseniális költő, de a prózaírás horizontális műfaj, szét kell tekinteni a világban. Különböző életrajzokból látjuk, hogy nem árt, ha van az írónak nem irodalmi foglalkozása. Novellákat írtam, '55 végén, '56 nyarán elhelyeztem már párat, előtte nemigen akartam publikálni. Igaz, az '53-as Nagy Imre-kormányváltás táján megindult *Új Hang* című folyóirat jó irodalmat hozott, ott jelent meg Csurka, Galgóczi, Kamondy, Szabó István, Sánta Ferenc, akikkel később egy csapatba kerültünk mint '58-as indulók. A forradalom utáni időkből ezek a novellák már ott voltak a szerkesztőségekben, így végül megjelent az egyik, majd következett a többi, az *Élet és Irodalomban*, ami akkor indult, a *Jelenkorban* és különböző napilapokban, amelyeknek akkoriban volt kultúrrovata. Sajnálom a mai fiatalokat – nekünk akkoriban voltak műhelyeink, volt a tévé, a rádió, a napisajtó, sok helyre lehetett írni. El is készült egy kötetnyi írás, a *Középütt vannak a felhők*, amelyet dedikáltam a Nemzeti művészbejárójánál. Arra jött Benedek András, aki akkorra már olvasta a könyvet, és azt mondta, ezekben a novellákban van drámai töltet. Kérdezte, nem akarok-e drámát írni, azt mondtam, hogy dehogynem. Meg is pályáztam az ösztöndíjat, de előtte már dolgoztam a rádiónak, volt egy Családi Kör nevű műsor.

Ebben riportereket küldtek ki vidékre, különböző problémákat jártak körül, ezeket az anyagokat aztán íróknak adták [Csurka, Mátyás, Csoóri stb.], hogy készítsenek belőle színészek közreműködésével hangjátékokat. Ezekben Béres Ilona, Tolnai Klári és mások is játszottak. Szóval egy ideje már forgolódtam a színház körül, a dramaturgián, és sürgettek, hogy írjam a darabot, mert be akarják mutatni. Osváth Bélával, a dramaturgia akkori vezetőjével jöttünk le egy nyári napon a művészbejárónál, és a Blahán jött szembe Domján Edit. Béla odavitt magával, és azt mondta, „Editke, ez a fiú ír magának egy szerepet.” „Igazán?”, mondta, és valóban ő játszotta a főszerepet a *Zsókában*. Fantasztikus szereposztást kaptam, rögtön az első darabnál, ez bizony elkényeztetett.

Herczeg Ákos: A szépirói indulásod óta sokat változtak az olvasói szokások: miközben a szórakoztató irodalom iránti igény töretlennek látszik, a szépirodalom olvasótábor a csökkenőben van. Úgy tűnhet, a színház viszont kevésbé veszítette el a közönségét, rendszerint telt ház előtt zajlanak az előadások, legyen szó klasszikus vagy kortárs darabokról. Mi lehet az oka, hogy az irodalomnak mintha otthonosabb közege lenne manapság a színpad, mint a könyv?

Szakonyi Károly: A magyar közönség hálás közönség, sose áll fel és vonul ki a színházból, csapkodva a széktámlákat. Visszatérve még röviden ahhoz, hogy '58-ban indultunk sokan, például Bertha Bulcsú, Gyurkovics Tibor, Lázár Ervin, és ez korosztályban kapcsolódott Sántaékhoz a '60-as években. Fejes Endre ugyan korábban indult, de '58-ban jelent meg a *Hazudós* című kötete, azzal vált ismertté. Az irodalmi élet akkoriban többfelé szakadt, de nem úgy, mint most, hogy nem álltak szóba egymással, szóba álltunk, sőt barátkoztunk, de tudtuk, hogy ki melyik körhöz tartozik. Barátságos volt a hangulat, egészen 1990-ig. Előtte Galsai Pongrác mindig megszervezte az óbudai Lajos utcában lévő öreg Sipos vendéglőben az összejöveteleinket, együtt volt ott Konrád, Csurka, Kardos G. György, Végh Antal és sokan mások, mert az irodalom volt a fontos, és nem az, hogy kinek mi jár a fejében a rendszerről. Persze nagyjából mindenkinek ugyanaz. A kezdet nagyon komplikált irodalomtörténeti szituáció volt 1958–59-ben: még hallgattak az írók, sőt sokan börtönben is voltak, mások pedig meg tudtak jelenni. Ez tűnhetett úgy, hogy a vákuum beszippantott bennünket, de mi azt folytattuk, amit korábban is gondoltunk, kitartottunk amellett, hogy nem sematikus, hanem valóságos irodalmat akarunk művelni. Ez abban az időben sem volt lehetetlen, csak meg kellett keresni a módját annak, hogy elmondjuk, amit gondoltunk. A színház is így működött, sokáig éltette a színház eleveenségét a politika fölött álló összekacsintás színész és néző között. Ha nem is direkt módon, de ki lehetett fejezni azt, milyen a közhangulat, a társadalmi helyzet, a jellemző életérzés. Ezért a közönség szerette a színházat. Kár, hogy nem veszik elő ezeket a darabokat. Persze van, amit a fiatalabbaknak már meg kell magyarázni, vannak időhöz kötött művek, de óriási mennyiségű, akkor sikeres, külföldön is játszott színdarab merült feledésbe. Van egy kis pazarlás e téren. Ott van például Hubay Miklós, ő volt a par excellence drámaíró köztünk, mi mind, ahogy Örkény mondta, alkalmi drámaírók voltunk. Manapság gyakoribb, hogy valaki csak drámákat ír, de akkoriban mindenki a költészetből vagy a prózából érkezett a színházba. Az irodalmi élet valahogy izgalmasabb volt

a színházon belül. A novelláimat, úgy éreztem, szeretik, mostanában találkoztam egy idős nénivel, aki mondta, „Úgy szerettem a maga írásait!” Erre én: „Miért, már nem szereti?” „Dehogynem, de tudja, akkor, amikor még divatban volt.” Az igazi publicitást a színház tudta megadni. Ha kint volt a neved a plakáton, az sokat jelentett.

Herczeg Ákos: Igen, sikeres és népszerű drámaíróról kétségkívül gyakrabban beszélünk, mint sikeres novellistáról. Egyébiránt meghatározza a téma, milyen formában képes hatásosan megszólalni? Próza- és drámaíróként tudni kell, miből lehet jó novellát, és miből jó drámát alkotni? Más szóval: van olyan anyag, amit csak az egyik műnemben lehet jól megalósítani?

Szakonyi Károly: Ez természetes módon adódik, van, ami novellának születik. Én például a darabjaimat nem tudom elképzelni prózában. Az előfordul, hogy egy-egy ötletet, figurát, hangulatot átvessz prózából az ember, de vissza nem alakítható. Én nem vagyok regényíró, a kisregényeim mellett egyedül a *Bolond madár* nevezhető regénynek. Mindig novellistának mondtam magamat, azzal együtt, hogy mivel a novella és a dráma közel áll a rádiójátékban egymáshoz, sokat készítettem egy időben, nem beszélve a tévéjátékokról, meg az egyfelvonásosokról, ezekből sok került képernyőre. Azok a témák, amelyek drámában megszólaltak, bennem a regényt oltották ki, azt helyettesítették.

Herczeg Ákos: Már szóba került az 1963-as *Életem, Zsóka!* című debütáló darab. A mű a megalkuvás és önmagunk vállalásának dilemmáját viszi színre, ami, alig néhány évvel 1956 után, komoly téttel bíró, nem éppen kockázatkerülő művészi állásfoglalásnak tűnik. Hogyan emlékszel a pályakezdés izgalmára és a darab körüli közhangulatra? Milyen reakciót váltott ki?

Szakonyi Károly: A színházon belül valamelyest védett közegben voltam. Lengyel György, a későbbi debreceni igazgató, akkor fiatal rendező volt, neki ajánlották fel a darabot, de Meruk Vilmos meggondolta magát, és a *Nem félünk a farkastól*-t bízta volna rá, azonban ő inkább a *Zsókat* rendezte volna, de azt meg nem engedték. Megcsinálta a szereposztást, azt átvette Vadász Ilona. Elkezdtük a próbát, Domjánál, Kállaival, Sinkovits-csal, Horkayval, kitűnő színészeket kaptam. Mentek a próbák, aztán Marton igazgató hívott az irodába, azt mondták neki a minisztériumból, hogy le kell állítani. Kérdeztem, miért. Kiderült azért, mert a Kállai Ferenc által játszott minisztériumi korifeus-karakter, aki politikai nézeteivel összeütközésbe kerül régi barátjával, mert az, vele ellentétben, a nehezebb utat választotta, vagyis nem alkuszik meg, ezt látva meghasonlik, és öngyilkos lesz. Azt mondták, egy pártfunkcionárius nem lehet öngyilkos, legyen inkább infarktusa. Írtam akkor egy levelet a minisztériumnak, hogy az nem ugyanaz, sok vita után a próbákat mégiscsak lehetett folytatni. Ez volt az én „hősies” pillanatom az elnyomás éveiben. Nagy fogadtatása volt, a közönség szerette. A kritika persze emelt dramaturgiai kifogásokat, de az eredetiségét méltatták, és ez a forradalom utáni útkeresés, vagyis beállni a sorba, megalkudni, vagy kitarítani, ez erősen hatott a közönségre. Sokáig játszották, később már a Katonában. Sajnos nincs tévéfelvétel, akkoriban még csak közvetítés volt, de rögzítés nem. Játszották

Drezdában és Sepsiszentgyörgyön, volt repríze a kilencvenes években a Budapesti Kamarában, ekkor odajött hozzám egy úr, aki disszidálóként tért haza, és azt kérdezte, „Magát ezért hogyhogy nem csukták le?”

Herczeg Ákos: A '60-as évekbeli létkérdésekkel, komoly belső vívódásokkal foglalkozó *Ördöghegy* című dráma után a széles körű ismertséget hozó *Adáshiba* [1970] új időszak kezdetét jelenti: a komikum mint hatáselem fontos jellemzője lesz a későbbi színműveknek is. Hogy látod, mennyire fontos része ennek a kivételes hatástörténetnek az, hogy a tragikusnak is nevezhető üzenet, nevezetesen, hogy a televízió (vagy aktuálisabban, a közösségi média) világába veszett ember eleve alkalmatlan a megváltásra, itt fergeteges komédiába van csomagolva?

Szakonyi Károly: Azt írtam rá, hogy „keserű komédia”. Az *Ördöghegy* kedves darabom volt, de valahogy nem ment, egyedül a lengyeleknél volt siker, tévéjáték is készült belőle Krakkóban, ők megszerették. Igen, valószínű, hogy befolyásolta az *Adáshiba* utóéletét az, hogy szatírának készült. Hogy miért lett az, azt én is nehezen tudnám megfejtetni. Nem volt szándékom kimondottan komédiát készíteni, egyszerűen ezekről az emberekről akartam írni, és az, hogy így viselkedtek, a szatíra felé vitt. Előzőleg volt egy hangjátékom, az *Albérlet és filodendron*, amiben Tahi Tóth játszott, és azt hallgatva Marton László, a Vígszínház rendezője azt mondta, milyen jó lenne, ha a Vígszínháznak írnék egy ilyen groteszkebb dolgot. Annyit kértek csak, hogy ha lehet, Págernek és Bullának legyen szerepe. Egyszerűen éreztem a levegőben ezt a helyzetet, életvitelt, a televízióval kapcsolatosan is – magam is tapasztaltam, hogy nem lehetett többé családi, baráti társaságban beszélgetni. Tehát adódott a tévé-nézés mint központi motívum. A másik Jézus, aki itt Emberfi néven szerepel – az ő figurája több novellában is foglalkoztatott, az egyikből csináltak operát is, csak nem lett bemutatva. Arról szól, hogy karácsonykor bemegy Jézus a kávézóba, és kiutálják, nem is akarnak tudomást venni a sebeiről, mondván, ki tudja, mibe keveredett bele. Nekem kellett egy archetípus, akit nem kell külön magyarázni. Kézenfekvő volt, hogy az első felvonásban a technikai csodát nem hiszik el, a másodikban már a misztikus se. Ekkor jön a legkisebbik királyfi, Imrus, aki azt mondja, ő ebből nem kér, benne van a remény, hogy talán megváltozik valami.

Herczeg Ákos: A Játékszín – a DESZKA Fesztiválon is látható – feldolgozása érezhetően törekedett korunk mediális környezetébe áthelyezni, ekképp aktualizálni az eredeti szöveget. Így még inkább megerősítést nyerhetett, hogy az eszközök fejlődése nyomán a figyelemzavaros, mediatizált emberre vonatkozó kortűnet érvényesebb, mint valaha: az *Adáshiba* üzenete valóban nem avul, sőt újabb és újabb rétegekkel gazdagodik, mindehhez azonban nélkülözhetetlen volt némi dramaturgiai változtatás. Egyetértessz azzal, ma már szükséges bizonyos revízió ahhoz, hogy a darab a 21. század nézőjének is hatásos maradjon?

Szakonyi Károly: Már a '90-es években felmerült a dilemma, hogy valamit modernizálni kellene, de ez annyiban maradt, mert féltő volt, hogy ha egy téglát kihúznak belőle, akkor nem biztos, hogy az épület megmarad. A Pécsi Harmadik Színház találta meg

a módját, hogy behozza az okostelefont, az erősen a korhoz kötődő részek óhatatlan kihúzásaival ez megvalósítható. Ezt én elfogadtam. A Játékszín és a Vörösmarty Színház ezt tovább cizellálta. A darab nem sérült, az emberi kapcsolatokra érvényes mondanivaló változatlan, így a modernizálás fölfogható rendezői ötletnek. Persze megnézhető az eredeti felvétel, megvan a szöveg, a rendező ehhez hozzáadhatja a saját elképzelését. Nem láttam az összes külföldi feldolgozást, leginkább az első időkben volt rá alkalmam, akkor még jobban volt pénze a színháznak, hogy vendégül lássák a szerzőt. Feltételezem, hogy különböző kultúrákban módosíthattak rajta, igaz, az első bemutató alkalmával, Helsinkiben, rögtön a következő évben semmit nem változtattak. Kicsit csodálkoztam, mikor megkaptam a szerződést, hogy ezt egy kapitalista országban vajon hogy fogják érteni, én azt hittem, hogy a mi világunkról írtam a darabot, de kiderült, hogy az emberi kapcsolatok ott is hasonlóak. Egyszer egy újságíró kérdezte, hogy mit szólok a külföldi sikerekhez, és azt mondtam, az író számára dicsőség, de az ember számára szomorúság, hogy mindenhol így élnek, különben miért játszanák Norvégiában, Törökországban. Egyébként a Szovjetunióban sokáig nem engedték, csak a balti országokban, mondván, ott még vannak kispolgárok. Malihina Elena, a moszkvai egyetem magyar tanszékének oktatója fordította le, és a hetvenes évek vége felé már sokfelé játszották.

Herczeg Ákos: Ahogy említetted, 1970-ben a Vígszínház felkérésére készült a darab, de olvasható, hogy az alapkoncepció már korábban megfogalmazódott. Hogyan szólt a felkérés? Kezdetől világos volt, hogy egy család nappalijában, a családtagok egymáshoz való viszonyában kell a történetnek kibontakoznia?

Szakonyi Károly: Ha az ember szerződik, akkor kell egy szinopszist csinálni. Abban az volt az elképzelésem, hogy azért egy család, mert abban különböző korosztályok vannak, akik összetartoznak, de mindenki más korszakot élt át, más az élménye, más dolgokban csalódott. Úgy kapcsolódnak össze, hogy közben nem tudják segíteni egymást szellemileg, a társadalmi morál szempontjából, nem tudnak átadni egymásnak semmit. Ennek kulminációs pontja Vanda figurája, aki azt mondja, „itt semmit nem kaptam”. De igazából én olyan hídépítő vagyok, aki előbb megépíti a hidat, majd utána csinál tervrajzot. Kikövetkeztetem, mit is csináltam voltaképp. Egy kép volt bennem egy családról. Nagymaroson írtam, az ottani alkotóházban. Akkoriban nem volt televízióm, a szüleimnél igen, ha náluk voltam, néztük, anélkül, hogy beszélgettünk volna. Ez volt az alapélményem. Mikor közeledett a leadási határidő, elmentem Nagymarosra, ahol volt tévé az ebédlőben, vacsora után mindig leültünk, néztük, ekkor ugrott be a kép, hogy ez az elképzelt család is örökké ott ül tévé előtt. Felmentem a szobába, és elkezdtem írni. A tévé rántotta tehát össze az egész ötletet, ami arra a dramaturgiai fogásra épült, hogy a színpadi nyílás a kávéja a televíziónak – nem egymásra néznek, hanem maguk elé. Az MMA által készített portréfilmben Ernyey Béla meg is jegyezte, mindig kinéztek valakit a közönség első soraiból, és azoknak beszéltek, nem egymásnak.

Herczeg Ákos: A mai információáradatban az embernek hatványozottan nehéz kikapcsolni a különféle irányból szüntelenül érkező ingereket. Hogy látod, régen

egyszerűbb volt mélyebb, tisztább emberi értékek szerint élni? Számodra jelentett valaha nehézséget fókuszálni a figyelmet a valóban lényeges dolgokra?

Szakonyi Károly: Bezárkózás korábban is volt, Csehov is írt a „tokba bújt” emberről. De az bizonyos, hogy a körülmények jobban adottak voltak ahhoz, hogy az emberek összejöjjenek – faluhelyen volt a kukoricafosztás, a fonó, meg voltak bálók. Ma mindez hiányzik, nem véletlen, hogy gyakran emlegetik, milyen nehéz párt találni: nincsenek meg ezek a közösségi helyzetek. Nekünk gyerekkoromban vendéglőnk volt, ahová esténként a törzsvendégek eljártak, beszélgettek, iszogattak, kártyáztak, ezt minden este meg tudták tenni, akkoriban nem volt nagy dolog egy-két fröccsöt meginni vagy egy debreceni párost elfogyasztani. Volt helye és ideje a társasági kapcsolatoknak. A családon belül is érezhető ez a devalválódás, a családtagok fáradtan érnek haza, nincs idejük egymásra. Kíváncsi lennék például, hány családnál van manapság közös ebéd délben, gyanítom, hogy alig.

Herczeg Ákos: A darab vonatkozásában valahol említetted, hogy „a szereplők me- nekülnek valamitől”. Hogy látod, mi elől szolgálhat menedékkül a tévé?

Szakonyi Károly: Biztos, hogy nem a technika ellen szól a darab, a fejlődést ugyanis nem lehet megállítani, az megy előre, a mesterséges intelligenciáig és tovább. De a használattal gondok vannak. Tudom, ma már az okostelefon a gyerekek számára olyan, mint a tankönyv, kikerülhetetlen, ez ellen nem lehet szólni. De talán nem feltétlenül lenne muszáj, hogy mi legyünk engedelmes szolgálai a technikának. Az emberi kapcsolatainkat önmagunkból kellene elindítani, külső eszközök nem nagyon segítenek abban, hogy a figyelmet egymásra irányítsuk.

Herczeg Ákos: A mű igazi közönségsiker volt, egy generáció máig élő, meghatározó színházi élménye lett. Ez a kitüntetett figyelem kihatott – pozitív, akár negatív értelemben – a későbbi darabok fogadtatására?

Szakonyi Károly: Lehet, hogy vártak volna még egyet, Várkonyi is mindig biztatott erre. Megírtam a *Hongkongi parókát*, ami egy szatíra volt, de neki nem nagyon tetszett. A Miskolci Nemzeti Színház 150 éves évfordulójára írtam, utána egy őszi bemutatóra felkerült Pestre, és a Nemzeti végül megvette. Várkonyi nagyon megsértődött, azonnal levette az *Adáshibát* a műsorról. [Egy darabig persze, aztán visszatette a programba.] Ez akkoriban kapóra is jött, mert Halász Judit épp veszélyeztetett terhes volt, egy időre le is kellett cserélni, de aztán visszatért. Várkonyi szememre vetette, hogy „miért adtad oda nekik?”, hiába mondtam, hogy „neked nem kellett”. Nem örült, hogy a szomszédvárbán másik darabomat is játszották. Aztán persze kibékültünk, ő rendezte a televízióban az *Ítéletnapig* című egyfelvonásosomat. Az *Adáshiba* tévéváltozatára is készült, de a betegsége miatt nem tudta megcsinálni, Rusz Józsefre bízta, nem lett sikeres. Igen, bizonyosan befolyásolta a későbbi munkámat az *Adáshiba* – ha azt mondjuk, Fejes, azt feleljük: *Rozsdatemető*, ha Sánta, akkor *Húsz óra*. Mindenki- nek van egy nagy dobása. Tatay Sándor mondta, hogy jó, ha 15-20 éve van egy író- nak, amíg jókat ír, a többi már nem ugyanaz. A *Hongkonginak* egyébként utóbb nagy sikere

volt, minden szilveszterkor azt adták, igaz, ez a darab csak a szocialista országokban ment nagyot [a Szovjetunióban 14 színház játszotta], a finnek pedig szeretetből bemutatták, de ez nálunk működött.

Herczeg Ákos: Egy fennmaradt anekdota szerint maga Kádár János is megnézte a darabot, és nyugtázta, hogy az ő tévénézési szokásai sem különböznek a látottaktól. Noha a mű nem ítélkezik hősei életformája fölött, a köznapiság jelenségei, emberi érzések mélyebb megértésére, megélésére való képtelenség mögül a kispolgári létforma kritikája is kihallható. A pártpolitika felől ért bármilyen észrevétel, nyomásgyakorlás, ami miatt védened kellett a művészi szuverenitásod?

Szakonyi Károly: Az *Adáshiba* kapcsán nem, de akkoriban járt a kormány a színházba, Kádárékát kísérte Aczél György is. A Pesti Színházban nem volt páholy, be kellett ülni a sorokba, tele volt az előcsarnok fekete ruhás emberekkel. Én később érkeztem, kérdeztem őket, miért nem mennek be, aztán mondták, „nem azért vagyunk itt”. A szünetben a Kádár családdal kellett találkoznom és diskurálnom. Aczél meg Várkonyival beszélgetett. A darab amúgy épp egy pozsonyi vendéjátékra készülődött, ez azért érdekes, mert amikor vége volt az előadásnak, hallottam, ahogy Aczél azt mondja Várkonyinak, „utazhatnak, nem parabola”. Ennyi volt az egész kontroll. Amúgy Aczél nagyon szerette. Mikor Moszkvában voltunk a magyar drámák fesztiválján, ahol csupa fiatal ottani rendező rendezte a magyar darabokat, a Kremlben volt egy fogadás, Aczél be is mutatott a kulturális államtitkárnak. Akkor ő már dicsekedett az *Adáshibával*. A *Hongkongival* annyi történt, hogy mikor felhoztuk Pestre, kellett egy igazolást írni arról, hogy mit akarok a két munkással. Mit jelent az, hogy „mi vagyunk felelősek a rendért!” [Ők mindig a nyílt színen rendezik át a jeleneteket.] Később jött a pártközpontból valaki, megnézte a próbákat, és „átvette” az előadást. Már a Katonában történt, hogy látta a darabot Tímár Mátyás pénzügyminiszter, és azt kérdezte tőlem: „És az elvtársak mit szólnak ehhez?”

Herczeg Ákos: Ahogy szóba került, az *Adáshiba* nemcsak a hazai [fővárosi és vidéki] színpadokat hódította meg hamar, de híre külföldre is eljutott, több országban is bemutatták az évek során. Volt olyan feldolgozás, ami valami miatt különösen emlékezetes volt?

Szakonyi Károly: Nagyon érdekes volt a Kassai Nemzeti Színház feldolgozása, az ottani rendező jól érezte, mit akartam mondani, igazi keserű komédiát csinált belőle. Aztán ott volt Zsámbéki Gábor egri rendezése. Ő egy dohos szagú kispolgári helyzetet teremtett, befőttesüvegekkel a szekrény tetején. És ugyancsak jó volt a Tovsztonogov-féle leningrádi előadás – nem értettem ugyan a szöveget, de ahogy láttam, a játékukból követtem a darabot, pontos, szép munka volt, nagy sikert aratott. Bulgáriában a gabrovóiak bevásárolták a szatíria klubjukba. Jó lett volna látni a török változatot, ráadásul ők nem fizettek, arra hivatkozva, hogy, akárcsak a Kazimir-rendezte *Karagöz*, az *Adáshiba* is népi játék. A jogvédőtől kimentek párszor, de a pénzből nem lett semmi.

Herczeg Ákos: Állítólag a tengerentúli adaptáció lehetősége is felmerült. Mi az oka annak, hogy végül mégsem sikerült az *Adáshibának* eljutnia az amerikai közönséghez?

Szakonyi Károly: A jogvédőhivatal nagyon erősen működött, jöttek ügynökök, ajánlották a darabokat. Igen, mondták, hogy Neil Simon állítólag adaptálná, máskülönben nemigen lehet oda kijutni magyar daraboknak – legfeljebb egyetemi színpadokra jutott el Karinthy, Örkény is. De az angoloknak se nagyon kellett – miért is kellene Shakespeare mellé egy Szakonyi?

Herczeg Ákos: A televízió nemcsak az *Adáshiba*, de a karrierednek is fontos szereplője. Országosan elismertté a tévé- és hangjátékok korában váltál, így elmondható, munkásságod az 1970-es, '80-as évek technikai fejleményeivel, ezzel párhuzamosan a drámafogyasztói szokások megváltozásával együtt alakult. Fontos volt drámáiróként reagálni a közönség újfajta igényeire? Másfajta nyelvi-dramaturgiai fogásokat kellett egy hangjáték esetén alkalmazni, mint egy hagyományos, színpadra tervezett mű esetén?

Szakonyi Károly: A hangjáték egy novellistának hálás műfaj, mert van benne narráció és van benne dráma. A másik vonzereje az volt, hogy bármi beszélhet – akár egy pohár nevében is csinálhatunk hangjátékot, ugyanez színpadon nehezen képzelhető el. Néhány hangjátékom van, amit egyfelvonásosként játszanak, itt a szcenika nem jelent problémát. Volt korábban a hangjátéknak egy műhelye, a Rádiószínház, ahol remek darabok születtek, ezek eljutottak nyugatra, Angliába, sőt Japánba is. Ez egy módja volt annak, hogy betekintsenek külföldön a vasfüggöny mögé. Valóban, rengeteg tévéjáték is készült, én is csináltam párat. Ebben az volt a jó, hogy nem pályáztatni kellett, hanem működött egy drámai osztály, ott a rendezők és dramaturgok ismerték a mezőnyt, ők mentek az írókhoz és tettek javaslatot, hogy ebből vagy abból készítsenek tévéjátékot. Egyfelvonásosok is készültek – Görgeyvel gyakran beszélünk is arról, hogy több ilyen kellene írni, és nyitni egy erre specializálódott kis színházat, mert a magyar egyfelvonásosok igen színvonalasak, Hubayé például, akinek most is megy a Nemzetiben darabja, az *Ők tudják, mi a szerelem*. A Rádió nagy művészeti műhely volt, ha bement az ember a Pagodába, az előcsarnok egy kulturális központ volt, tele színésszel, íróval. Ilyen ma már nincs, külső gyártással ugyan készülnek még hangjátékok, regényekből írott sorozatok, de az a hagyományos típusú már nemigen létezik.

Csikos Sándor [a közönség soraiból]: Korábban számos nagy orosz regényből készítettél színpadi adaptációt, egyben én is játszottam. Remek szerepeket csináltál többszáz oldalas regényekből. Körülbelül tudom, de arra kérlek, okulásul mondd el, hogyan készültek ezek a darabok?

Szakonyi Károly: Nehéz dolog ez, különösen Dosztojevszkijnél, mert nála nemcsak a történet hangsúlyos, hanem sok eszmei kérdés is bekerül a regénybe, ebből kell megteremteni egy játéklehetőséget. Az ember elolvassa néhányszor, magába szívja a történetet, a fontos részeket megjegyzi vagy kijegyzeteli, és az epizódokból, dialógusokból elkezd formálódni valami, amit aztán megpróbál „megzenésíteni”, figurákat teremteni. Mikor Dosztojevszkijt írok, akkor úgy is kezdek beszélni, valamiképp belém

száll a lelke. A történetet birtokolva szabadon tudom a figurákat megalkotni. Az már hallás kérdése, hogy jó dialógusok is szülessenek.

Csikos Sándor [a közönség soraiból]: Emlékszem, mindig ott ültél a próbán, lehetett veled beszélni arról, hogy hogy gondoltad, adott esetben miért változtattál valamin.

Szakonyi Károly: Ha valami játékban kibomlott, akkor el lehetett hagyni. Szerettem ezt csinálni, Debrecennek és Lengyel Györgynek köszönhetem, hogy ezek elkészülhettek – mindezt a '90-es években Pesten már nem tudtam volna megcsinálni. A közönség is jól fogadta mindig. Az oroszok igazán közel álltak hozzám, Turgenyev, Csehov – bevallom, kicsit „csehovosítottam” Dosztojevszkijt is.

Herczeg Ákos: A dráma sikere után néhány évvel, 1975-től összesen mintegy két évtizedig Miskolcon, Győrben, Pécsen és Debrecenben dolgoztál dramaturgként. Kényszer, vagy kalandvág্য vezetett fővárosi színházak helyett vidéki társulatokhoz? Milyen tanulságokkal szolgált ez a folytonos újrakezdésekkel tarkított időszak?

Szakonyi Károly: A rendezők hívtak. Miskolcon a *Hongkongi parókát* Illés István rendezte, ő kérte, hogy menjek mellé dramaturgnak, aztán őt követtem Győrbe is. Később Lengyel Gyuri is hívott, mikor Pécsre került. Vele szívesen mentem, mivel '63 óta kapcsolatban voltunk. Nagyon sajnálta, hogy a *Zsókát* nem ő rendezte, aztán összetalálkoztunk a Madáchban az *Ördöghegynél*, majd a *Holt lelkeket* csináltuk közösen, ami az egyik legnehezebb, de legszebb adaptációs munkám volt. Sajnos a szovjetek nem szerették, a hatvanadik előadásra eljött három úr, jegyzeteltek, és aztán mondták, hogy nem szeretik, ha magyar írók orosz klasszikusokat használnak politikai mondanivalójuk közvetítésére. Nem volt különösebben erre hajló átírás, de valahogy úgy alakítottam rajta, hogy a mai közönséghez szóljon, és az nekik nem tetszett. Ruttkai Ottó igazgató, megijedt és levette a műsorról, hiába volt sikeres. Mindenki nagyon sajnálta, nagy munka volt, az összes számottevő színész játszott benne a Madáchból. Szerencsére van tévéfelvétel róla.

Herczeg Ákos: Van, amit megbántál a pályád során, amit utólag máshogy csinálnál? Volt, amire nagyon vágytál, de nem sikerült?

Szakonyi Károly: Nem, én is úgy vagyok, mint némely színész, nem volt „szerepálmom”. Talán a nagyregény. Illés Endre azt mondta Örkénynek, hogy „Pista, írd meg regényt, mert aki nem ír regényt, az nem író”. Ő is csak kisregényt írt, ahogy én. Van regényírói alkat, én nem ilyen vagyok. Nemrég találkoztam Spiró György feleségével, kérdeztem tőle, „Mit csinál Gyuri?” „Ír egy 19. századi regényt.” „Jaj, ne írjon már olyan hosszú regényeket! Kisebrendűségi komplexusom lesz.” Voltak korábban is komoly nagyregények, Móricz *Erdély-trilógiája* például, de olyan fontos könyvek, mint Kosztolányi *Édes Annája* vagy a *Pacsirta* az igazából egy nagy novella. Az emberek regényt írtak, kényszerűségből, a megélhetés miatt, a klasszikus regények egy részét meg az újságok termelték ki, kellett a folytatás a lapokba. Én nem tudtam soha ráhangolódni arra, hogy benne legyek hosszan egy történetben. A novella az más volt, különben

is, a magyar novellahagyomány igen jelentős, legtöbbször novellistaként indulnak. A műfaj iránti tiszteletből született az *Írók lámpafényénél* sorozat, amit a *Lyukasórában* publikáltam, ott ötven íróról készítettem esszét, mellé téve egy-egy novellát Sinkától, Jékelytől és a többiekétől. Főleg azokról írtam, akiket ismertem is, egyedül Gelléri Andor Endrével nem találkoztam. Emlékszem, 1946-ban a gimnáziumi magyartanárom olvasta föl a *Szállítók* című novelláját, az nagyon megfogott, s azóta szeretem. Remek író volt, ahogy Móricz nevezte, a „tündéri realizmus” kiemelkedő alakja. Úgy érzem, több remek novellát lehet említeni a magyar irodalomból, mint magyar regényt.

Herczeg Ákos: Ars poeticád szerint „az ember azért ír, hogy önmagát megteremtse”. Ez a kilencvenen túl sincs másként? Az írás már mindig ösztönző erő marad, vagy eljöhét a nap, hogy azt mondd, nincs már több mondanivalód?

Szakonyi Károly: Az ember szeretné azt hinni, hogy az marad. Utóbbi időben írtam egy novellafolyamot, meg egy kisregényt, a *Csend napjait*, és néhány „őszikét”, de időről időre felmerül, hogy már annyit írtam, talán már nem is kellene többet. Aztán hallgat az ember egy zenét, és hirtelen beugrik egy novella. Ilyenkor azt érzem, hogy még élek. Persze mindig ki vagyunk szolgáltatva a kegyelmi állapotnak, amiben létrejöhet valami. Azt várni kell, erőltetetten fogalmazgatni nem érdemes. De azért azt szeretném, ha úgy emlékeznének rám, hogy „utolsó pillanatáig dolgozott”.

Mit jelent ma kortárs drámaírónak lenni?

HAJDU SZABOLCCSAL, LŐRINCZY ATTILÁVAL ÉS TASNÁDI ISTVÁNNAL SÁNDOR L. ISTVÁN BESZÉLGET*

Sándor L. István: Három drámaíróval beszélgetünk, akiket most az hozott össze, hogy mindhárman szerepelnek a Selinunte Kiadó mai magyar drámákat közreadó sorozatának, az *Olvasópróbának* a legújabb kötetében.¹ Hárman három különböző úton jártok. Ezért kezdjük a beszélgetést azzal, hogy ki is ma a „kortárs drámaíró”. Hányféle útja, lehetősége van a mai magyar drámának? Ki hogyan vált színpadi szerzővé, mit jelent a pályáján a drámaírás, hogyan tud színpadi szerzőként létezni?

Lőrinczy Attila: Nekem már az apám is színházban dolgozott, igaz, műszaki vonalon, de a gyerekkorunk nagy részét mégis a színházban töltöttük. Ezek után a család minden tagja mindent elkövetett azért, hogy a lehető legmesszebb kerüljek a színháztól. De mégiscsak Gaál Erzsínél kötöttem ki, majd a Szegedi Egyetemi Színpadon játszottam a Paál Isti utáni korszakban. Aztán véletlenül Harsányi Sulyom László barátom

* A DESZKA Fesztiválon 2024. május 15-én elhangzott beszélgetés szerkesztett változata.

¹ *Legközelebbi emberek. Mai magyar színdarabok.* Selinunte Kiadó, Budapest, 2024. [Az antológiában Bíró Bence: *magyartenger*, Tasnádi István: *Mikor hazudtam?*, Hajdu Szabolcs: *A legközelebbi ember*, Lőrinczy Attila: *Haragossziget*, Kerékgyártó István: *Skorpió* és Háy János: *Elem* című darabja olvasható.]

kitalálta, hogy legyek dramaturg, majd Novák Eszter is használt ebben a szerepben. Közben fordítottam is. Amikor Jelinek *A zongoratanárnő* című regényének fordításán dolgoztam, és majd belepusztultam, mert annyira nehéz volt, akkor arra gondoltam, mikor végre sikerült leadnom a szöveget, hogy ennyi erővel saját szöveget is írhatnék. Miután addig is folyamatosan kokettáltam a színházzal, a nyáron meg is írtam az első darabomat. Ez volt a *Balta a fejbe*, ami viszonylag szép karriert futott be.

Sándor L. István: Sőt, azt lehet mondani, hogy üstökösként tűntél fel a magyar dráma egén, hiszen a *Baltát* 1998-ban szinte egyszerre mutatta be az ország akkori két vezető társulata, a Katona és a kaposvári színház. Nem zavar, hogy a további darabjaid nem kaptak ekkora figyelmet?

Lőrinczy Attila: Ez az üstökösök sorsa. Nem lehet üstökösként sokáig a magas égen ragyogni. De amikor alkalom adódott rá, írtam darabot, van további hét-nyolc drámám. Mellette dramaturg vagyok, most a Miskolci Nemzeti Színházban dolgozom. És továbbra is fordítok, most is megjelenik egy regényfordításom.

Sándor L. István: A három tevékenység között hanyadik helyen áll a drámaírás?

Lőrinczy Attila: Ez a három dolog jól kiegészíti egymást, nem szoktam őket rangsorolni. Nem lehet folyton drámákat írni, mint ahogy a fordításra is nagyon rá lehet unni. Tehát nekem jólesik, hogy a három tevékenység hullámszik az életemben. Mind a hármat szeretem csinálni, mert másféle igénybevételt jelent.

Tasnádi István: Engem a bátyám rángatott bele a színházba. Ő vezette a gimnáziumban a színjátszó csoportot, és mivel csak lányok voltak, szólt, hogy menjek le én is, és vigyek magammal néhány havert. Korábban verseket írtam, és azt gondoltam, hogy ezt fogom folytatni, de megszerettem a színjátszást, mert nagyon jó társaságba kerültem. Amikor a bátyámat felvették a Színművészeti Egyetemre, és mi ott maradtunk vezető nélkül, ki kellett találni, hogy mit csináljunk. Drámákat nem olvastunk, mert az nehéz dolog, ehelyett kitaláltam, hogy inkább írok én egy darabot. El is készült az első művem, egy *Antigoné*-parafrázis, amivel szerepeltünk is diákszínjátszó fesztiválokon. De sokáig csak második, harmadik helyen állt az, hogy színházzal foglalkozom. Általában úgy történik, hogy az ember tervez valamit, de végül arrafelé megy, ahonnan a legtöbb megerősítő visszajelzést kapja. Velem is így történt. Egyszer csak azon kaptam magam, hogy drámaírással foglalkozom.

Sándor L. István: Azon kevés szerző közé tartozol, aki sokáig csak színpadi szövegeket írt [majd jöttek a filmforgatókönyvek, sorozatok, ifjúsági regények és gyerekkönyvek.] Megerősítést jelenthetett számodra, hogy 1994-ben megnyerted az Egyetemi Színpad drámapályázatát, majd 1996-ban a kaposvári színház mutatta be a *Kokainfutár* című darabodat. Közben a Szkénében elkészítettétek a *Bábelnát*, amelynek te voltál az írója, Árkosi Árpád a rendezője, de a színészekkel [Scherer Péterrel, Tamási Zoltánnal, Tóth Józseffel] közös alkotásként született az előadás.

Tasnádi István: Ez nagyon fontos tanulási folyamat volt harminc évvel ezelőtt. Árpáddal és Schererékkal úgy kezdtünk bele a próbafolyamatba, hogy valójában csak alapötletek voltak, kiinduló szűzség, hozzávetőleges történeti ív, és úgy kellett egyik próbáról a másikra ötleteket hozni, hogy abból írjam meg a jeleneteket, ami a próbákon történt. A '90-es évek közepén több társulat dolgozott így. A rendszerváltás után a tradicionális drámaíró szerep már nem igazán működött, a színházak is keresték azokat a megszólalási módokat, amelyek elérik a nézőket, mert az üzengetésnek már nem volt értelme, és a klasszikusok folytonos újraértelmezése is unalmassá vált.

Többünk nagy szerencséjére 1992-ben megnyitott a Kamra, a Katona kamaszszínház, ahol több kortárs magyar drámaíró is színpadra került: Lőrinczy Attila a *Baltával*, Németh Ákos a *Müller táncosaival*, Kárpáti Péter az *Akárkivel*, Egressy Zoltán a *Portugállal*, én a *Közellenséggel*. Tehát a Kamrában egy generáció indulhatott el. Ebben a kisebb térben mindenfélét ki lehetett próbálni, mert azért a nagyszínpadra még nem engedtek be minket, ott mentek a hagyományos katonás előadások.

Aztán 1996-tól a Bárkán is, majd a Krétakörben folytatódott a közös színházcsinálás. Rajtunk kívül akkoriban egy csomó író, rendező, társulat dolgozott úgy, hogy együtt, közösségi fejlesztésben készítették az előadásokat. Nyilván ebben sokkal több kockázat rejlik, mint amikor a drámaíró szépen elvonul, és megírja a kész darabot.

Sándor L. István: Bár te is dolgoztál hagyományos módon, amikor saját ötletből magad írtad meg a szöveged, de feltűnően sok olyan műved van, amelyek rendezőkkel, illetve társulatokkal való együttműködésben születtek. Mi az arány nálad a kétfajta alkotási mód között?

Tasnádi István: Mondanám, hogy fele-fele az arány, mert nem tudom pontosan, nem szoktam számolgatni. De az érdekes, hogy a színészekkel, rendezővel való közös munkából több legendás előadás született, mint hagyományosan megírt darabokból. Ugyanakkor ezeknek a szövegeknek nincs semmiféle utóélete. A társulatokkal való együttműködésből jó eséllyel nagyon erős esemény születhet, aminek tényleg csak az egyik eleme a szöveg, és az sem biztos, hogy a legfontosabb eleme. Ezeknek a teátrális eseménynek nagy hatása lehet, de nemigen lehet folytatása. Érthető módon például a Krétakörrel bemutatott *Fekete országot* vagy a *Hazámházamat* senki nem vette újból elő. Azokat a darabjaimat viszont rendszeresen játsszák, amelyeket úgy mond a hagyományos drámaíró szerepben írtam meg, és nem vettem figyelembe semmiféle színészi igényt vagy rendezői vágyat, de még az előadás várható körülményeit sem. A *Finitonak*, a *Cyber Cyranonak* vagy a *Közellenségnek* szerencsére gazdag színpadi utóélete van, 5-6 bemutatója már mindegyiknek volt. Ez az alapvető különbség a kétféle alkotási mód között.

Sándor L. István: Színpadi működésed harmadik rétegét a szórakoztató előadások jelentik, például a *Made in Hungária*, amelyből film is készült, vagy az *Aranycsapat* című musical. Ezek a munkák mennyire képezik a drámaírói életműved részét?

Tasnádi István: A színpadon különféle történeteket mesélünk el, de ezt teljesen eltérő zsánerekben tehetjük. Mindegyiknek más a jellege. Nyilván vannak olyan zsánerek

[a musicalt említetted], amely egész egyszerűen nem működik könnyedség nélkül. Ez a sikerének az egyik záloga. Ezeket ugyanolyan jól kell megírni, ugyanolyan alaposan kell kitalálni a karaktereket, éppolyan pontosan kell vezetni a történetet, mint más zsánerek esetében. Ezek a szakmának a különböző oldalait testesítik meg, de én nem teszek szigorú különbséget köztük. Mint ahogy a film esetében sem gondolom azt, hogy az egyik zsáner magasabb rendű lenne, mint a másik.

Sándor L. István: Hajdu Szabolcs színészként kezdte a pályáját...

Hajdu Szabolcs: Igen, itt Debrecenben. 13 éves koromtól 18 éves koromig voltam az Alföld Gyermekszínpad tagja, és ez alatt a négy év alatt közel ezer fellépésünk volt. Mindenféle helyeken mindenféle műfajban szerepeltünk: vállalati ünnepségeken éppúgy felléptünk, mint börtönben, musicalt ugyanúgy játszottunk, mint szürrealista rémbohózatot. Annyit játszottunk, hogy mire 18 éves lettem, és elmentem Pestre, én tulajdonképpen már kiégtem. Nem is találtam semmi újat abban, amit Pesten láttam. Néztük a Katona legendás előadásait, és úgy éreztem, hogy ők egy burokban élnek, és nem tudnak semmit arról, amit mi a terepen megtapasztaltunk, amikor mindenféle kis falvakban szerepeltünk a környéken, vagy Debrecenben játszottunk nagy tömegek előtt. Annyira benne voltunk a hétköznapiakban is, hogy nem éreztem élettelinek azt, amit Pesten láttam. Az se érdekes, se izgalmas nem volt a számomra. Nem is értettem, hogy miért csinálják. Nem láttam az örömet benne, hogy élveznék, amit csinálnak. Én színészként ezt az örömet akarom elsősorban megélni, újra és újra, amit csak a színpadon tud megélni az ember.

Sándor L. István: De nem színészként, hanem filmrendezőként lettél ismert, aki rendszeresen dolgozott színházban is, de ez a terület igazán az utóbbi időben vált hangsúlyossá a pályádon.

Hajdu Szabolcs: Az az önfeledtség, amit színészként megélhet az ember, rendezőként nem tud annyira teljes lenni. Mert a rendezőn mindig van valami nyomás, amit nem tud teljesen kikapcsolni. Pedig számomra az, amikor színpadon vagyunk, a meditációhoz hasonló kikapcsolást jelent. Igazából persze mindig annak tartom magam, amit éppen csinálok, mert azt száz százalékkal csinálok.

Sándor L. István: A színpadi rendezéseidhez általában te magad írod a darabot. Mennyire tartod magad drámaírónak?

Hajdu Szabolcs: Ha alkotóként gondolok magamra, akkor elsősorban szerzőnek tartom magam. A drámaíró drámát ír, a szerző pedig mindenféle médiumokon keresztül mesél történeteket. Én filmet is írok, meg drámát is, de nem teszek különbséget a kettő között. Egy kocsmasztal mellett plasztikusan elmondott történetet ugyanannyira tudok értékelni, mint egy megírt drámát. Mert mindkettő lényege a történet elmesélése. És az a hatás, amit a történet a másik emberre tud gyakorolni. Ez a hatás színházon, filmen keresztül éppúgy létrejöhet, mint élőbeszédben. Ezt a magam alkotói szempontjából azért tartom fontosnak, mert rendezőként

a lehető legritkább esetben nyúlok más által megírt anyaghoz. Ennek nem is látom különösebb értelmét.

Visszatérnék az első kérdésedhez, amikor azt vetetted fel, hogy mit is jelent ma kortárs drámaírónak lenni. Szerintem kicsit tágabban arról érdemes beszélni, hogy ki is ma a kortárs művész. Az, aki bármilyen formában képes korát leképezni – akár zenén, képzőművészetben, filmen vagy színházon keresztül. A nagy időfolyamból kimetszi azt a darabot, ami a jelennek tekinthető. A saját feladatokat is ebben látom: megtalálni korunk jellemző karaktereit és történeteit – persze úgy, hogy ennek az univerzalitása is megjelenjen. Ez azt jelenti, hogy ha találok egy történetet, azt megpróbálom úgy metszegetni, úgy behelyezni egy közegbe, úgy kicsiszolni, hogy ez térben és időben máshol és máskor is érvényes legyen. Azaz amennyire lehet, le kell csupaszítani szimpla emberire, de úgy, hogy még a jelen idő érződjön rajta. Minden nagy drámaíró először a saját korának kortárs írója volt, és a saját jelenét képezte le. Az is lehet nemes feladat, hogy az ember lekap a polcra egy száz vagy akár ötszáz évvel ezelőtt megírt történetet, és azt a jelenre vonatkoztatja. De nekem ez nehezebben megy.

Sándor L. István: A te munkáidban is jelen van a közösségi alkotás, amiről Istvánnal beszélgettünk.

Hajdu Szabolcs: Ebből a szempontból szét kell választani a különböző típusú munkákat. Vannak olyanok, amit István is említett, hogy nincs figyelembe véve senki és semmi. Meg van írva egy történet, ehhez vannak castingolva szereplők. Ez főleg filmek esetében történt így. Nem is lehetett figyelembe venni semmit, mert nemzetközi filmek voltak, foglalmam sem volt még, hogy ki fogja azokat a szerepeket eljátszani. És vannak olyan munkák is, ahol figyelembe van véve, hogy kik fogják eljátszani az adott szerepeket. Ezek a művek konkrétan a színészekre vannak írva, és ehhez van szükség a közösségi együttlétre, hogy minél jobban megismerjem azokat az embereket, akikkel dolgozom, fel tudjam mérni, hogy milyen viszonyrendszert lehet köztük kialakítani, milyen konstelláció lehet érvényes rájuk. Mondjuk van két ember, lehetnek-e ők férj és feleség, vagy inkább testvérpárként jelenjenek meg? Ezeket a viszonyokat kipróbálgatjuk. Neveket osztunk nekik. A névadás szerintem nagyon fontos. Én színészként tudom azt, hogy rendkívül kényelmetlen, amikor rád van osztva egy olyan nevű karakter, amiről azt érzed, hogy az nem te vagy. A név olyan, mint a ruha, nem mindenkin áll jól. Lehet, hogy a színész egész előadás alatt azzal küzd, hogy milyen hülye nevet kapott.

Mindez nagyon jó önismereti folyamatot is jelenthet, mert az emberek nem feltétlenül tudják, hogy mások számára mit jelentenek. A színészek sem tudják feltétlenül, hogy mit jelent mások számára a fizimiskájuk, ami persze változik, ahogy öregedik az ember, vagy ahogy megkarcolja az élet. Mi ezt folyamatosan csekkoljuk, tesztelgetjük, hogy ha ránk néznek, akkor mit gondolhatnak rólunk az emberek. És ha beraknak minket egy szerepre, akkor az passzol-e ránk. Passzolhat-e hozzánk egy munkakör, egy szerep? A következő lépés az, amikor elkezdünk ez ellen menni. Bár nem tudjuk elképzelni róla, hogy ez és ez legyen, de mi lenne, ha mégis megpróbálnánk. A következő fázisban ezeket játsszuk végig, jó alaposan, rendesen felépítünk élettörténeteket, karaktereket, valós dolgokat asszociálunk hozzájuk. Tehát nem kitaláljuk

őket, hanem az életben megforduló szereplőket húzzuk rá arra az arcra, aki látható a filmen vagy az előadásban. Végül mindezzel én elvonulok, és megírom a szöveget. Ez a szöveg 99%-ban ugyanaz, amit majd eljátsszunk az előadásban. Picit nézegetjük az ütemeit a dialógusnak, ha nem jó, javítunk, vagy ha túl irodalmi valami, azt kicsit széttörjük. De a próbákön már csak ennyi történik a szöveggel.

Sándor L. István: A '90-es években jelentkező drámaíró-nemzedéket, aminek a tagjai vagytok, épp az irodalmisággal való szakítás jellemzi. Ennek eredményeként a korábbiánál sokkal színházibb szövegek születtek. Ebben fontos szerepet játszott az is, hogy használtátok a színészi improvizációt is?

Tasnádi István: Ahogy Szabolcsék dolgoznak, az inkább hasonlít Kárpáti Péter vagy Bodó Viktor módszerére. Én sokkal célirányosabban használom az improvizációt. De félreérthető a kifejezés, mert amit csinálunk, azok nem improvizatív előadások. Mondjuk a *Fekete országban* semmiféle improvizáció nem volt, miközben az előadás jó néhány jelenete teljesen improvizáció alapú volt. De csak a darab létrehozásához használtunk improvizációkat, magában az előadásban ennek már nem volt helye. Ez annak a kérdése, hogy mi az az eszközkészlet, amit használsz, amikor írsz. Van egy ismereted a világról, egy műveltséged, egy szókincsod, dramaturgiai eszközkészleted, ezek segítségével állítasz színpadra egy elképzelt történetet. Ha ebbe a folyamatba színészeket is belevonsz, akkor elsősorban inspirációkat kapsz tőlük. Mert ők teljesen más műveltséget, szemléletmódot képviselhetnek, behozhatnak a tiédől eltérő szempontokat, habitusokat, reakciókat, tempókat. Ezt remekül fel lehet használni a darabhoz. De ehhez el kell vinned tőlük, el kell vinned, teljesen a magadévá kell tenned, és úgy visszaadnod nekik. Ez korántsem konfliktusmentes folyamat. Például többször dolgoztam a Nézőművészeti Társulattal, és ott is ment a húzd meg ereszd meg. Kérdezték, hogy miért viszem el a szövegeiket, és miért adok vissza valami mást. Mondtam, hogy ha ez zavar benneteket, akkor csináljátok meg magatok az előadást. Így *A fajok eredete* óta olyan darabokat csinálnak, amelyekben már egyáltalán nem veszek részt. Remek színészi pillanatok vannak ezekben az előadásokban, de egyáltalán nincsenek megírva.

Lőrinczy Attila: Nekem is voltak kísérleteim a színészekkel való közös munkára, de hamvában holtak ezek a vállalkozások. Nagyon könnyen parttalanná válik a folyamat, mert az egyáltalán nem spórolható meg – akármennyire is patetikusan hangzik –, hogy egy szerző saját világot teremtsen. És ennek szerintem csak kisebbik része származhat másoktól. Engem egyébként is zavart az, hogy ellopom mások mondatait, majd a nevemre veszem őket. Annyira komplikált egy darab összerakása [a szó jó értelmében], hogy nagyon megnehezíti a folyamatot, ha eközben három-négy vagy még több emberrel kell egyeztetnem. Ez számomra nem inspiratív, hanem blokkoló. De ez nyilván habitus kérdése.

Hajdu Szabolcs: Valóban különbséget kell tenni – ahogy Tasnádi István mondja – az improvizációs színház és az improvizációból kinyert szöveg között. Van, aki valóban abból szerkeszt szöveget, amit a próbafolyamat alatt improvizálnak a színészek. Én

azért nem nagyon megyek ebbe az irányba, mert az improvizációk során általában nagyon hosszadalmasan történik a dialógusok kifejtése, és ha ebből az ember elkezd metszegetni, akkor teljesen szétbonthatja a párbeszéd logikáját. Ezért sokkal több munka mindenféle kölcsönzött mondatokból összehajtogatni egy új jelenetet, mint rendesen megírni azt. Az improvizációból kinyert szövegnek valóban nincsen stílusa. Annak improvizációs stílusa van. Érzed rajta a színészek parttalan aktivitását, de hiányzik belőle az a dinamika és nyelvi stílus, ami koherenssé tehet egy jelenetet.

Sándor L. István: Azzal kezdtem a beszélgetést, hogy most az hozott össze benneteket, hogy mindhárman szerepeltek az *Olvasópróba* című drámaantológia-sorozat legújabb kötetében. A beszélgetés második felében az itt megjelent darbjaitokról kérdezek benneteket. Forgách András, a szintén a Selinunte Kiadónál megjelent drámakötetének² bemutatóján azt mondta, hogy színdarabot akkor ír az ember, ha megrendelése van. Ez így van?

Lőrinczy Attila: Igen, a Balta óta szinte minden darabomat felkérésre írtam. Ami nem jelenti azt, hogy minden felkérést elvállaltam. A kötetben megjelent *Haragossziget* úgy született, hogy az Európai Színházi Konvenció nevű szervezet tematikus évadot tervezett Age of Rage címmel a kamaszkori erőszak problémaköréről. A szombathelyi színház, amelyik tagja ennek a szervezetnek, szeretett volna csatlakozni a programhoz, így a színház akkori két vezetője, Jordán Tamás és Réthly Attila megkérdezték tőlem, hogy lenne-e valamilyen ötletem, ami kapcsolódik a tematikához. Ahogy belegondoltam, arra jutottam, hogy talán egy anyagilkosság történetén keresztül érdekes lenne vizsgálni a kérdést. Így írtam meg a *Haragossziget*et, amit be is mutatott a szombathelyi színház, bár a járványhelyzet miatt alig játszották.

Sándor L. István: Így afféle leletmentésnek számít, hogy a szöveg megjelent az antológiában.

Hajdu Szabolcs: Én is megrendelésre írtam *A legközelebbi embert*. Kovács Adél, a Radnóti Színház igazgatója keresett meg, hogy csináljak valamit náluk, mire én azt válaszoltam, hogy akkor szívesen, ha én írom meg a darabot.

Sándor L. István: Mert korábban rendeztél a Radnótiban egy amerikai szerző által írt drámát.

Hajdu Szabolcs: Igen, a *Glóriát*.

Tasnádi István: Nekem nem volt felkérésem, hanem egy régóta érlelődő ötletet valósítottam meg. Évekkel ezelőtt írtam valamit, sőt akkor kifejezetten egy színészre írtam a szöveget, de az a munka végül nem jött össze, így félbehagytam a darabot. De másfél éve eszembe jutott újra, hogy milyen jó lenne csinálni belőle valamit. Ahhoz, hogy rászánjam magam, partnereket kellett keresni, ezért kerestem meg Orlai Tibor producert,

2 A játékos és a többiek. Válogatott színdarabok, Selinunte, Bp., 2024.

hogy érdekelné-e őt egy kétszereplős előadás. Amikor elmondtam, hogy nagyjából miről szólna, akkor azt felelte, hogy szívesen elolvasná. Ekkor befejeztem a darabot.

Sándor L. István: Amikor megvolt a megrendelés vagy a személyes elhatározás a darab megírására, akkor miből indultatok ki? Mi volt meg már a munka kezdetén?

Lőrinczy Attila: A határidő.

Sándor L. István: És azon túl?

Lőrinczy Attila: A töprengés volt meg. A 2000-es évek elején elég sok anyagiilkosság történt, és ebből kettőnek is megnéztem a periratait, de végül egyiket sem használtam, és egy fiktív történetet írtam meg. Azt mondhatnám, hogy a valósággal való minden egyezés a valóság bűne. Két dolgot döntöttem el. Hogy nem szeretném, ha ennek a gyilkosságnak a motívumai között szociális okok szerepelnének: szegénység, nélkülözés. És azt sem szeretném, hogy valamilyen pszichiátriai indok, tehát szenvedélybetegség vagy idegbaj legyen a háttérben. Azt kerestem, hogy hogyan juthat el három ember – egy anya, a lánya és a lány barátja – oda, hogy a kapcsolatuknak gyilkosság lesz a vége. Így aztán egy könyvtárosnő, egy 16 éves lány és egy egyetemista fiú történetét írtam meg monológokban elbeszélve, amelyek aztán kereszttbe vannak szerkesztve, tehát nem is feltétlenül kronologikusan követik egymást.

Sándor L. István: A három darabnak, amiről most beszélgetünk, tematikusan nagyon sok köze van egymáshoz, de formailag teljesen különböznek egymástól. Lőrinczy Attila először írt olyan művet, amely párhuzamos monológokból áll.

Lőrinczy Attila: Mindig másféle darabot próbálok írni. A *Balta* óta született hét-nyolc színpadi művem mindegyike más. Arra hisztérikusan ügyelek, hogy ne ugyanolyan történeteket meséljek, és ne ugyanabban a formában.

Sándor L. István: Hogy jutottál el a párhuzamos monológokhoz?

Lőrinczy Attila: Már nem emlékszem. Pillanatnyilag jó ötletnek látszott, és a későbbi munka sem cáfolta rá. De már nem tudom, hogy miért jutott eszembe. Nem emlékezhet az ember minden régi döntésére.

Sándor L. István: Ezzel a formával kapcsolatban az a kérdés, hogy hogyan lesz ebből színház.

Lőrinczy Attila: Jelinek és Zsótér óta ez már nem akkora kérdés. Nagyon örültem neki, hogy Réthly Attila rendező barátom ennyire eleven és cselekvéstelel színházat tudott belőle csinálni. Így a színészek nem három széken ültek, és mondták a szöveget, hanem mindenféle akciók és játékok, zenék és képek kapcsolódtak hozzá. De azt gondoltam, hogy az sem lett volna olyan nagy katasztrófa, ha csak elmondják a szöveget.

Sándor L. István: A Haragosszigetnek az is a sajátossága, hogy a brutális történetet ellenpontozza a sokszor kifejezetten lírai szöveg. Ebben olyan belső nézőpontok jelennek meg, amelyek csak ritkán kapnak teret a színpadon. Ezzel szemben Tasnádi István darabja, a *Mikor hazudtam?* két szereplő mindvégig kiismerhetetlen játszómájára épül.

Tasnádi István: Előzetesen én annyit tudtam a darabról, hogy régi home videók lesznek benne. A 2000-es évek elejétől már a legtöbb ember rendszeresen videózza a gyerekeit vagy a családi eseményeket, az alapötlet is ebből jött. Volt néhány videó, amiről eszembe jutott, hogy mi lenne, ha ezeket más kontextusba helyeznénk, ha egy kitalált történetbe inzerteznénk őket. Akkor milyen érdekes hazugságot lehetne kreálni köréjük. Én pontosan emlékszem, hogy mi történt ezeken a home videókon, tudom, hogy kik a szereplők, de ha egy nagy hazugság-szövedékbe helyeznénk őket, akkor sok minden mást fantáziálhatnánk köréjük. Ezzel érdekesen át lehetne keretezni a valóságot. De ha szigorúan vesszük, akkor lényegében ilyen minden színdarab: kitalálunk egy történetet, fantáziálunk köré egy közeget, és figyeljük, hogy milyen érdekesen találkozhat egymással a valóság és a fikció.

Lényegében mindennapi élményünk az, amiből kiindultam. Hiszen nap mint nap látjuk, hogy pillanatokon belül hogyan változhat meg mondjuk egy történelmi eseményről kialakult képünk. Változik a társadalmi konszenzus nemcsak arról, hogy mi történt, kik vettek részt benne, mit jelentett a fellépésük, miért történt mindez, de még arról is, hogy ki állt a jó és ki a rossz oldalon. Ez egy félelmetesen felpörgő folyamat. Nyilván így van ez, mióta van történelem, de most egy iparág épült a narratívák gyártására, a múlt átszínezésére. Arra gondoltam, hogy milyen érdekes lenne egy családi történeten keresztül erről beszélni.

Sándor L. István: Ezúttal te magad állítottad színpadra a darabot. Amit szerzőként végiggondoltál, azt rendezőként, a színészekkel zajló munka során kellett-e korrigálnod?

Tasnádi István: Persze, kellett változtatni, hozzáírtam még, mást meg kihagytam. De ez természetes a próbafolyamat során. Az a lényeges, hogy át tudjon váltani az ember egyik szerepről a másikra, és rendezőként kíméletlenül kiszedje a szövegből azt, ami nem oda való vagy nem szolgálja az előadást. Lehet, hogy elvileg jó lenne egy megoldás, de nem áll jól a színésznek, aki játssza a szerepet. Vagy egy gesztussal, egy mozdulattal, egy tekintettel el tudja mondani azt, ami bele van írva a szövegbe, s így már fölösleges, hogy el is hangozzon. Van, hogy ilyenkor két változat készül: a kiadásra szánt változatban benne marad a mondat, amit kihúztam az előadásból, mert az olvasó a szereplő gesztusa nélkül nem értené pontosan, hogy mi is történik.

Sándor L. István: Szintén Forgách András mesélt arról a gyilkos tekintetről, ahogy egy színész nézett rá az első rendezése közben, amikor hosszasan elemzett egy szituációt, és részletesen beszélt arról, hogy mi mindent érez az adott szereplő. Gondolom, neked is meg kellett tanulnod, hogy mit lehet, mit kell mondani egy színésznek rendezés közben.

Tasnádi István: Biztos meg kell tanulni, de a kilencvenes évektől kezdve íróként ott ültem a próbákön, hallgattam, amit a rendezők fantáziálnak, néztem, amit a színészek improvizálnak, hoztam-vittem a jeleneteket, ami azt is jelentette, hogy a szerepek is összeolvadtak kicsit. Nagyon jó rendezők mellett ültem, különböző stílusokat leshettem el. Teljesen máshogy dolgozik Schilling Árpád a színészekkel, mint Bodó Viktor, Vidovszky György vagy épp Znamenák István. Ezek jó tanulóévek voltak, miközben nem azért ültem ott, hogy egyszer majd én is rendezzek. Erre teljesen véletlenül került sor. Amikor Schilling Árpád feloszlatta a Krétakört, ott maradtunk tervekkel, meg szerettünk volna még együtt dolgozni. A *Phaedra fitness* volt az első rendezésem, amit azért csináltam meg, hogy menjen tovább az, amiben benne voltunk. Nincs már Krétakör, de itt van ez a darab, amit meg akartunk csinálni, próbáljuk meg együtt. Nem okozott gondot, hogy én lettem a rendező, mert nagyjából ugyanúgy beszélgettünk tovább, mint korábban, a színészekkel is hasonlóan dolgoztunk.

A kilencvenes években volt, hogy én is beálltam az improvizációkba. Nem vagyok színész, nem csinálok jól, amikor ilyen helyzetbe kerülök, az improkba is csak azért álltam be, hogy stimuláljam a helyzetet, amikor parttalanná válna. Tehát megpróbáltam kicsit belülről írni. Olyan érdekes volt tegnap nézni téged az előadásban [*fordul Hajdu Szabolcshoz*], hogy ülsz a kanapén, amikor éppen küzdött két színész, és te néztél alulról, amit megírtál és megrendeztél. Ez egy kinagyított pozíció volt, ami ilyen konkrétan soha nem látható az előadásokban. Érdekes volt látni, hogy já, a szerző ott drukkol, hogy jól menjen a dolog.

Sándor L. István: Mert Hajdu Szabolcs nemcsak írta és rendezte *A legközelebbi embert*, hanem az egyik szerepet is eljátszotta.

Hajdu Szabolcs: Amikor rajtakapom magam azon, hogy rendezőként vagyok jelen a színpadon, akkor próbálok egyből visszavenni ebből, mert a színészek is meglátják bennem a rendezőt, és próbálnak az én tekintetembe kapaszkodni. Ez így már nem a játék része, pedig én elsősorban ezt akarom élvezni a színpadon. Az örömet akarom átélni, nem azért megyek oda be, hogy kínlódjak meg szenvedjek. Persze anélkül úgyse fog menni.

Sándor L. István: Te miből indultál ki, amikor belekezdted *A legközelebbi emberbe*?

Hajdu Szabolcs: Az egyes filmek és darabok számormma nem külön ötletek és nem különálló művek. Nekem olyan ez, mintha az elejétől kezdve ugyanazt csinálnám. Egyik dologból következik a másik. Igaz, hogy *A legközelebbi ember* felkérésre készült, de ez is része annak a folyamatnak, aminek részese vagyok. Az emberi és szellemi fejlődésnek a lenyomatai ezek a filmek és színházi előadások. Különböző történeteken keresztül azt képezem le, amiben benne vagyok. *A legközelebbi ember* írása előtt éppen azon kezdtem el gondolkodni, hogy ki van most legközelebb hozzám. Kit hívnék fel legelőször? Az akkori helyzetemben ez volt a legfontosabb kérdés, ebből következett a darab.

Bennem minden mindennel összekapcsolódik. Az, hogy filmeket csináltam, aztán az, hogy a saját döntésem alapján már nem csinálok állami forrásokból filmeket. Emiatt kezdtem el színházzal foglalkozni. Így kezdett kialakulni az a színházi nyelv, amiben

a párkapcsolati trilógiát, az *Ernelláék*at, a *Kálmán-napot* és az *Egy százalék indiánt* csináltuk. Fogalmam sem volt, hogy ebből trilógia lesz, de úgy éreztem, hogy van még erről a témáról, ebben a formában mondanivalónk. Eközben megerősítettük ezt a nyelvet is, ami lényegében egy hiányérzetből született. Úgy láttam, hogy nincsenek olyan előadások, amelyek az emberi kapcsolatokról igazán intim közegben beszélnek. De amikor már a filmverzió is elkészült mind a három darabból, azt éreztem, hogy teljes mértékben lezárult ez a folyamat. Az én életemben is lezárult, amiben benne van egy válás is. A történetek is lezárultak, de kimerült a forma is.

Korábban vonzódtam a mágikus realista hangnemhez, a stilizáltabb formákhoz. A trilógia darabjai nagyon száraz dolgok voltak, és szűk világot ábrázoltak. Korábban nagyobb méretű dolgokat csináltam. A *legközelebbi ember* kicsi kis hidacska, ami még tartja ezt az analitikusdráma-vonalat, a tér, idő, cselekmény egységét, zárt emberi kapcsolatokat ábrázol, de már elindul egy kicsit metaforikusabb irányba.

Sándor L. István: A legközelebbi ember tegnapi előadása utáni beszélgetésen a színészek azt mondták, hogy felszabadító érzés volt, hogy végre nem egy autoriter rendezővel dolgoztak. Azt is mondták, hogy az olvasópróbára mindössze hat oldalt vittél be a darabból.

Hajdu Szabolcs: Szerintem nem volt annyi. Lehet, hogy egy oldal sem volt kész. Sokféleképpen dolgozunk, attól függően, hogy milyen helyzetben vagyunk. Van, amikor megírom előre a teljes szöveget, máskor meg párhuzamosan dolgozom a darabon és az előadáson. Most el voltam csúszva mindenféle egyébbel, így a Radnótiban az utóbbi történt. A hat hét, ami rendelkezésünkre állt a létrehozásra, az magába foglalta a megírást is. Reggel megírtam a jelenetet, amit délelőtt lepróbáltunk, majd hazamentem, kicsit rápihentem, és hajnalban megint felkeltem, és írtam az aznapi jelenetet, amit délelőtt próbáltunk. Így nem sok melléktermék lehetett, mert nagyon rövid volt az idő. Azaz elsőre szinte véglegesen kellett írnom a jelenetet, mert szegény színészeknek el kellett kezdeni tanulni a szöveget.

Van a darab végén egy nagyon hosszú jelenet, legalább 15-20 perces, és nagyon örültem, amikor sikerült megírnom. Mentem be boldogan a próbára, de lefagyott a nyomorult gépem, és amikor újraindítottam, eltűnt az egész jelenet. Valóban nem vagyok autoriter rendező, mindig kérdezik is, hogy mikor leszek ideges, s mikor fogok kiabálni. Hát ennél a pontnál a tehetetlenség kihozta belőlem az ordibálást. Nem is emlékeztem, hogy mit írtam. Konkrétan nem tudtam, hogy mi volt a logikája annak a jelenetnek, hogyan épült fel az egész. Tudtam, hogy tartalmilag mi volt benne, de a színház pont arról szól, hogy a tartalmat hogyan rakod formába, és épp ez nem jött vissza. Hazamentem, és akkor sem. El kellett telnie pár napnak, mire valamit sikerült visszaállítanom. De ekkor már csak pár napra volt a bemutató, úgyhogy nagyon kellett igyekezniük a színészeknek, hogy megtanulják ezt a hosszú szöveget.

Sándor L. István: Mennyit sikerült visszaállítanod az eredeti jelenetből?

Hajdu Szabolcs: Azt mondtam a többieknek, hogy talán hetven százalékot. Lehet, hogy a legjobb harminc százalék tűnt el örökre.

Sándor L. István: Végül azt kérdezem mindegyikötöktől, hogy drámaíróként éppen mi inspirál benneteket, mi a legközelebbi drámatervetek, előadástervek? Mit láttok magatok előtt a pálya következő állomásaként?

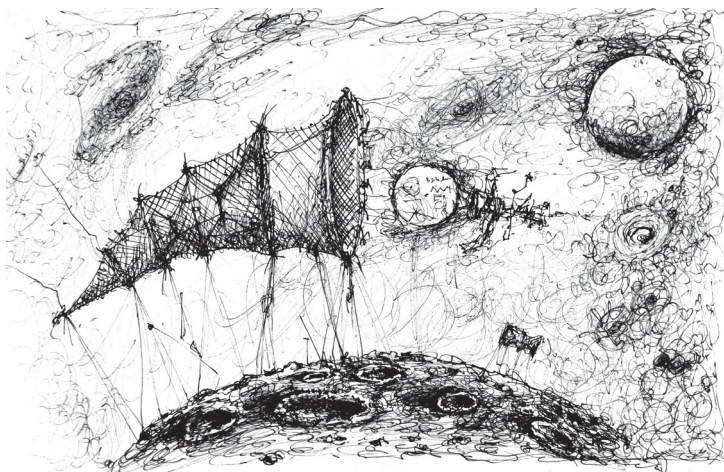
Lőrinczy Attila: Épp egy istenkísértő vállalkozásba kezdtem. A miskolci színház számára megírom *Az üveg cipő* folytatását. Tavaly csináltuk Keszég László rendezővel Molnár Ferenc darabját, és a Császár Pált játszó Tegyi Kornél felsóhajtott a premier-bulin, hogy azért kíváncsi lenne, hogy mi lesz ennek a szép szerelemnek a vége. Ezt próbálom megírni. A darab kétharmadánál tartok. Januárban lesz a bemutató.

Tasnádi István: Ez nagyon érdekes, mert én meg a *Lila ákác*cal csinállok valami hasonlót. Lejártak a Szép Ernő-jogok, és így már neki lehet állni. Korábban én is szerettem volna *Az üveg cipő*t megcsinálni, úgy, hogy elhagyom a harmadik felvonást...

Lőrinczy Attila: Nincs is sok értelme.

Tasnádi István: De akkor ezt még nem engedték. De most már lejártak a Molnár Ferenc- és a Szép Ernő-jogok, így hozzá lehet nyúlni a darabokhoz. A *Lila ákác*ban vannak csodálatos jelenetek, és nagyon sikerületlen részletek. Azért a néhány nagyszerű páros jelenetért nem érdemes elővenni a darabot. De most keményen nekiestem, már készül a példány, ugyanígy az Orlai Produkciónál készül majd az előadás, s a rendező is én leszek.

Hajdu Szabolcs: A következő munkám egy film lesz, mert valahogy ez hívódik elő. Ezt már nem Magyarországon csinálom. Olaszországban készítünk elő egy filmet, és az életem egy részét is oda helyezem. A filmnek az otthon és az identitás lesz a témája. Szóval megint keresem a helyem, a dolgom. Meg azt az örömet, ami az utóbbi években kezdett kivésni a művészetből. Pedig szerintem ez a lényege. A *legközelebbi emberben* is pedzegettem a többieknek, hogy valahol ott kell lenni a derűnek meg a szépségnek az egészben. Az egymáshoz való viszonyulásban, az érzékiségében...



Műgond

KÖZÉRTET, HATALOM ÉS METAFIKCIÓ TOLNAI OTTÓ ROVARHÁZ CÍMŰ REGÉNYÉBEN

A rovarház az életműben

Miközben Tolnai Ottó szépirodalmi szövegei rendre metafikciós eljárásokkal beszélnek a saját szerveződésükről, addig a tárgyi környezet részletező számbavételére irányuló enciklopédikus törekvések tendenciája, valamint az aktualitásokra való utalások a vajdasági szerző szinte minden kötetében a mimetikus kódokra irányítják a figyelmet. Hogy ez a kettőség a Tolnai-életmű egyik jellegadó sajátossága, azt nemcsak az bizonyítja, hogy az elmúlt években útjára indult *Szeméremékszerek* című prózafolyam köteteiben is megfigyelhető,¹ hanem az is, hogy a fogadtatás már az első, a Forum Könyvkiadó 1968-as pályázatára írott, *rovarház* című kísérleti regényében,² annak újszerűen ható³ poétikájában is a közérzetiséget vélte felismerni.⁴

Ugyanakkor ez a történetelvűségen alapuló szövegszerkesztéssel szembehe-lyezkedő kötet bizonyos értelemben folytatás nélküli a Tolnai-korpuszban. Az utalás-rendszerükkel egymásra nyíló, az olvasó életműbéli jártasságát feltételező, poétikai

- 1 Néhány vonatkozó kritika: Jánossy Lajos, *A határtalanór.* Tolnai Ottó: *Szeméremékszerek* – A két steril pohár, Litera.hu 2018. június 9., <https://litera.hu/magazin/kritika/a-hatartalanor.html>; Visy Beatrix, *Nyelvpiercingek szögesdrótból.* Tolnai Ottó: *Szeméremékszerek* – A két steril pohár, Élet és Irodalom 2018. 07. 20.; Förföldi Gábor, *Egy intimpista gyázmunkája.* Tolnai Ottó: *Szeméremékszerek* 2., KULTer.hu 2021. július 15., <https://www.kulter.hu/2021/07/tolnai-otto-szemeremekszer-2-kritika/>; Deczki Sarolta, *Szavak az örök kávéházból.* Tolnai Ottó: *Szeméremékszerek* 2., Könyvudvar 2023. 08. 19., <https://konyvudvar.hu/szavak-az-orok-kavehazbol/>; Radics Viktória, *A végtelenített mű.* Élet és Irodalom 2022. 08. 12., <https://www.es.hu/cikk/2022-08-12/radics-viktoria-a-vegtelenitett-mu.html>; Nagygéci Kovács József, *Odaírt valóság.* Gyönyörködve a Tolnai-univerzumban, Kortárs Online 2022. 12. 08., <https://kortarsonline.hu/aktual/tolnai-univerzum.html>
- 2 Az 1987-es *Prózák* könyve című novelláskötet hátsó fülén az addigi prózai munkák felsorolásában a *rovarház* kísérleti regényként szerepel, így e nehezen kategorizálható kötetet én is ennek nevezem.
- 3 A regénypályázaton díjat nem kapott, de a kiadás jogát megvásárolta a kiadó, így a *rovarház* egy évvel később, 1969-ben megjelenhetett. A magyar nyelvű irodalomértés a későbbiekben felértékelte ugyan a művet, amelynek tulajdonképpen a Vajdaságon kívül csak jóval a megjelenése után lett, igaz, meglehetősen csekély visszhangja. Ezt bizonyítja az is, hogy a kánonalkotó szándékkal született *Né/ma? Tanulmányok a neoavantgárd köréből* (szerk. Deréky Pál – Müllner András, Ráció, Bp., 2004) című kötetben egyetlen említése van csupán a regénynek, a szintén vajdasági származású Bánya János ír róla röviden *Diszkontinuitás és versbeszéd.* Az *Új Symposion* homályos útja az avantgárdtól a neoavantgárd és posztmodern felé című tanulmányában. Ráadásul a Jelenkor Kiadó 2010-es életműkiadása, amely elérhetetlen Tolnai-köteteket is (újra)hozzáférhetővé tett, nem közli se a szerző első verseskötetét [*Homorú versek*, 1963], se a *rovarházat*, így azok egyelőre nem kerültek be a Tolnai-újraolvasás horizontjába [Visy Beatrix, „Ki szórta szét ki szórta szét”. *Tolnai Ottó: Világpor; Gogol halála és Virág utca 3, Alföld* 2017/6., 108–113.].
- 4 Néhány jellemző példa: Bánya János, *Szöveg és írás.* Tolnai Ottó: *Rovarház*, Híd 1970/5., 559–563.; Gerold László, *Öt regény, öt recenzió*, Új Symposion 1970/6.; 26.; Bori Imre, *Tizenkét regény* = Uő, *Fejezetek irodalmunk természetrajzából*, Forum, Újvidék, 1973, 215.; Bánya János, *Az improvizáció hatalma* = Uő, *Könyv és kritika* II., Forum, Újvidék, 1977, 54.; Gerliczky András, *A megértő mód írója.* Tolnai Ottó prózájáról, Alföld 1991/10, 64–70.; Thomka Beáta, *Létélmény és regényforma* = Uő., *Narráció és reflexió*, Forum, Újvidék, 1980, 81–92.

megoldásaikban is egyneműbb későbbi kötetei az elbeszélés formai megoldásait illetően jóval konvencionálisabbak.⁵ A *rovarház* sarokpontnak látszik, legalábbis ami a recepciónak azt a megfigyelését illeti, amely a neoavantgárd inspirálta struktúráktól az átláthatóbb, történetközpontú építkezés irányába való elmozdulásig rajzolja meg a Tolnai-próza pályáivét. Az önéletrajziság kérdéskörének előtérbe helyeződése sokak szerint szintén tendencia az életműben,⁶ de épp a *rovarház* műfaji mintázata figyelmeztethet e megállapítás finomításának szükségességére, hiszen ez a mű tulajdonképpen napló, még ha a kronologikus elbeszélésvezetést megbontó időkezelését nem is feltétlenül az autobiografikusság ruházza fel az elemzésem számára irányadó jelentőséggel. A regényben [e dolgozat későbbi szakaszaiban körültekintőbben elemzett] vizuális alkotások egészoldalas fekete-fehér reprodukciói is helyet kaptak, amelyek páratlan oldalakra kerültek, a képek hátlapjaként is interpretálható páros oldalakon pedig a vizuális tartalmakhoz kapcsolódó szöveges magyarázatokkal együtt dátumokat is olvashatunk. Mindezek cezúrapozícióit az első szavak iniciálészerűen kiugrasztott kezdőbetűi is hangsúlyozzák, a *rovarház* így hat, fejezetekként is érthető nagyobb szegmensre bomlik, amelyekből a datálás keretes regényszerkezetet rendez. Az első és az utolsó egység elején [7–8., 170–171.] nemcsak a csillagjegy (szűz), az év, a hónap és a nap, hanem a hónap római sorszáma [VIII.] is szerepel, a napkelte és a napnyugta időpontjai is konkretizáltak, míg a közbeeső szakaszok csak az évet, a hónapot és a napot egyértelműsítik [augusztus 1-től 5-ig tartó intervallumot jelölnek ki, az utolsó magyarázattal ellátott képanyagnál pedig egy későbbi, 13-ai keltezés olvasható]. Az oda-visszaautalásokon, valamint az átkötések nélküli időbeli ugrásokon alapuló formabontó stratégia ellenére tehát a keltezések megteremtik a kontinuitást, amely leginkább a lineáris olvasást előnyben részesítő ajánlattételként értelmezhető. Ami azért különös, mert a *rovarház* újra és újra elbizonytalanít azzal kapcsolatban, hogy a dátumok valóban az adott szakaszok lejegyzésének időpontját jelölik, hiszen a keltezéshez mérten határozható meg a történő írás ideje, a fikcióképzésre tett [ön]reflexiók révén kronológiai elcsúszások válnak nyilvánvalóvá: „most hogy nap-táramban a tegnapi napra [augusztus 4.] eső üres rész kitöltésével bajlódom kedvet kaptam a rovarházban tett látogatásom leírásában eltérni a megtörténtektől” [143.].

Épp az időbeliséggel való játék teheti jelentéssé 1968-at, a már említett regénypályázat meghirdetésének, valamint a *rovarház* keletkezésének az évét, amely a regénynek az úgynevezett ellenkulturális törekvésekkel is kapcsolatba hozható utalásrendszere miatt a napló mellett egy másik, a korban virulensnek tekinthető műfaj, a nemzedéki közérzetregényként való olvasás lehetőségét is megteremti. A *rovarház*at több értelmezője is '68 nemzedék- és korszakélményének dokumentumaként tárgyalja.⁷ Szajbély Mihály például a már hivatkozott írásában a „spontán

5 Az 1972-ben megjelent *Gogol halála* című kispórafüzér poétikája ugyan rizomatikus építkezésével hasonlóságot mutat a *rovarház*éval, de a felsorakoztatott rövid írások egymásra utaltságából olyan zárt szerkezet jön létre, amely nem a történetelvűségtől való elfordulás, hanem a kisepikai formákban rejlő poétikai potenciál kiaknázásának lehetőségei felől érthető.

6 Szajbély Mihály, *Tézisek Tolnai Ottó [prózaírói] munkásságának alakulástörténetéről = Tolnai-symposium. Tolnai Ottó műveiről*, szerk. Thomka Beáta, Kijarat, Bp., 2004, 133–145.; Pályi András, „Elmesélem magam” = *Uo.*, 159–167.

7 Kiváltképp az úgynevezett farmernadrágos próza és a vajdasági irodalom kapcsolatával foglalkozó Csányi, aki több ízben is nemzedéki kérdésfeltevésekkel vállalkozik a *rovarház*

világérzékelés” színrevitelében jelöli ki a regény poétikájának teljesítőképességét, Thomka Beáta is hasonló példát követ monográfiájában, amikor azt állítja, hogy a *rovarház* által „a hatvanas évek ártatlan idealizmusa, naiv és romantikus világérzékelése nyert formát”.⁸ A regény asszociációs logikája, az ok-okozati relációk felállítását a folytonos megszakításokkal akadályozó szövegszöveése és a központozás elhagyása tehát épp kontinuitást teremtő formai jegyekként, az elbeszélő én és az ábrázolt világ között sajátos ekvivalenciát kialakító eszközökként nyernek többletjelentést. Ami azért sem hagyható reflektálatlanul, mert a mű azokkal a szövegekkel is közeli rokonságot mutat, amelyek majd’ egy évtizeddel később, a prózafordulatnak nevezett paradigmaváltás során többek között épp az elbeszélő én és az ábrázolt világ diszkontinuitásában rejlő poétikai lehetőségeket aknázzák ki a magyarországi irodalomban. A neoavantgárdot idéző szétszerelő eljárások a recepcióban paradox módon tehát egységteremtő műveletként tematizálódnak, hiszen egy társadalmi tapasztalategyüttes kifejezésére alkalmas eszközkészletet sejtetnek, amely valamiképp referencializálhatóvá is teszi a metonimikus szövegalkotástól egyébként elkülönülő szöveget. Ennek következtében a meglehetősen kontúrtalesz elbeszélő (sőt, tulajdonképpen maga az író is) a korhoz köthető világérzékelés közvetítőjeként áll elő, a poétikai jellegzetességeket pedig a recepció az elértéktelenedett világtól való elfordulásként, a bizonytalanság alaptapasztalatát megszólaltató apparátusként tárgyalja.⁹ Az úgynevezett farmernadrágos prózával is foglalkozó, szakmunkáiban a *rovarház*hoz rendre visszanyúló Csányi Erzsébet például a poétikai megoldások és a társadalomtörténeti folyamatoktól nem függetleníthető kulturális közeg között receptív viszonyt feltételez,¹⁰ akárcsak Thomka, amikor azt állítja, hogy Tolnai a mű bibliai nevekkkel jelölt szereplőit a korabeli vajdasági kulturális élet meghatározó alakjairól mintázta.¹¹ Az azonosítást azonban a hivatkozott munkákban egyikük sem végzi el, ami a retrospektív olvasással járó jelentésmozgásokra is figyelmeztethet.¹² A ’60-as évek Vajdaságának a kortársak számára még időben közeli kontextusai a mai befogadó számára már különösen távoliak, így az a generációs archívum, amely többek között a Mao Ce-tung- és a Che Guevara-kultuszra, a hippikultúrára, Sammy Davis zenéjére, a hidegháborúra, valamint a forradalom mibenlétére vonatkozó elbeszélői reflexiók és szereplői megnyilatkozások által létesül, ma már csak részlegesen felfejthető.¹³

olvasására: Csányi Erzsébet, *Freestyle, bepop: az ütem legyilkolása. A farmernadrágos próza stilisztikai vetületei*, Hungarológiai Közlemények 2009/1., 46–52.; Csányi Erzsébet, *Farmernadrágos próza vajdasági tükrében. A vajdasági magyar jeans-próza természetrajza*, Bölcsészettudományi Kar Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, Újvidék, 2010, 31–71.

8 Thomka Beáta, *Tolnai Ottó*, Kalligram, Pozsony, 1994, 60.

9 A már hivatkozott munkákkal összefüggésben lásd még: Jovica Acin, *A regény mint pókháló vagy Tolnai Ottó rovarháza*, ford. Kerekes László, Új Symposion 1976/10., 366–369.

10 Csányi, *A farmernadrágos próza...*, 53–59.

11 „A filmszerű effektusoknak más vonatkozásban is külön szerepe van ebben a képalkotásban, a szövegek vizuális megszervezésében s a vágással rokonítható megoldásaiban. Mindezekben a hatvanas évek ártatlan idealizmusa, naiv és romantikus világérzékelése nyert formát, melyhez képest az elkövetkező évtizedek a mind könyörtelenebb keménység és elértéktelenedés felé haladnak...” [Thomka, *Tolnai...*, 60.]

12 Förföldi Gábor, *Elszabadul a szövegkócoló. Tolnai Ottó: Nem könnyű – Versek 2001–2017*, KULTer.hu 2017. szeptember 7., <https://www.kulter.hu/2017/09/elszabadul-a-szovegkocolo/>; Visy, I. m.

13 Bár a generációs archívumok az egyre nehezebb megközelíthetőséggel a referencializáló olvasatok avulékonyosságára figyelmeztetnek, az érintett generációk számára azonban

Noha kézenfekvőnek tűnhet a *rovarház* a műnemére konvencionálisan jellemző formai megoldásokat távoztató szövegalkítás miatt a prózafordulathoz képest pozicionálni, megjelenése idején, '69-ben ez a posztmodern korszakküszöb utáni távlat értelemszerűen még nem létezett.¹⁴ Ezért sem véletlen, hogy a regény összetettsége a megjelenésekor inkább a közérzetiség felől vált jelentőségteljessé, minthogy kétegyeket ébresztett volna a világ leírhatóságával kapcsolatban. A fogadtatás nemzedékiségre vonatkozó megállapításai nyilvánvalóan az értelmezői beállítódások korabeli állapotáról is vallanak, ugyanakkor az a szöveg közérzetiségére ráismerő olvasatok tartósságáról árulkodik, hogy a recepció alapállások átalakulása más Tolnai-kötetektől eltérően nem indította el a *rovarház* életműbeli és irodalomtörténeti pozíciójának felülvizsgálatát. Mindezt figyelembe véve dolgozatomban nem a prózafordulat felé történő elmozdulások egyik korai példaként közelítek a kötethez, és nem is a '68-hoz köthető, Vajdaságban élő nemzedék irányába tett hangadási gesztusban jelölöm ki a közérzetiséget. E kísérleti regény megalkotottságában olyan beszédmódra és poétikai eszköztárra ismerek, amely nem független a nemzedékiségtől (így '68 kontextusától sem), de ma is figyelemre érdemes teljesítménye túlmutat a pusztán nemzedékiként érthető élmények szituatív elrendezésén, mert a hatalomnak való kiszolgáltatottság tapasztalatának sikeres megérzékítésében érhető tetten.

Átlépésmozzanatok

Bár a *rovarház* szereplőinek életvitele párhuzamba állítható azoknak a csellengő hősöket szerepeltető szövegeknek a karakterformáló eljárásaival, amelyek tömegesen bukkannak fel a '60-as/'70-es évek fordulóján a magyarországi szépirodalomban, de ezekhez a közügyektől való tartózkodásuk miatt is lázadónak látott figurákhoz képest Tolnai szereplőinek mozgalmi érintettsége más indíttatásokat sejtet.¹⁵ Az alkotó elhivatott kritikusa, Fölköli Gábor sem kimondottan a nemzedéki közérzetregények tendenciáját idézi fel *rovarház*-olvasatában, ám a recepció domináns szövegeivel egybehangzóan, Guy Debord-ra és az *Új Szimposion*-ban zajló, a lázadás lehetetlenségét firtató vitákra hivatkozva a szereplők lézengésében olyan attitűdre ismer, amely elválaszthatatlan a kortól: a diktatórikus szocialista államhatalomnak való kiszolgáltatottság paradoxonjával írható le („vajon lázadhat-e a forradalmi ember a győztes forradalmi berendezkedés ellen, amely őt képviseli [...] a kapitalizmusban

tartósíthatják, sőt a temporalitás vonatkozásában egyre exkluzívabbá tehetik a hozzáférést, hiszen a felnyitáshoz szükséges kódrendszer használata a beavatottak egyre szűkülő köre számára elviekben szakadatlanul lehetséges.

14 Kulcsár Szabó Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Argumentum, Bp., 1994, 146., 152.

15 Ezt a jelenséget a korszak hazai, ellenőrzött nyilvánosságában jellemzően a beatirodalom fordításainak hatásával, valamint az első, szocializmusba született nemzedék útkeresési problémáival magyarázta a korabeli fogadtatás. A '60-as/'70-es években debütáló, a „fiatal irodalom” kultúrpolitikai kategóriájába sorolt Bólya Péter, Császár István, Csaplár Vilmos, Munkácsi Miklós, Simonffy András, Lugossy Gyula, Zimre Péter vagy a kanonizált Lengyel Péter pikáró figurái egy nemzedék sajátos társadalmi és történelmi léthelyzetéből fakadó motívációk feltételezésére adtak alapot, utat nyitva ezáltal a közérzetiség kérdésirányainak. Tolnai formabontó poétikájával, nyílt politikai utalásaival azonban jóval merészebb volt nevezett kortársaitól. Dolgozatomban így nem írok a *rovarház* és a hivatkozott mondatban kijelölt évtizedfordulón Magyarország határain belül épp fellendülő, vallomásosnak nevezett közérzeti epika kapcsolatáról.

lehet lázadni, a szocializmusban viszont nem ilyen egyszerű a dolog”¹⁶). Észrevétele rávilágít a regény poétikája és a kiszolgáltatottság, valamint a lázadás tapasztalategyüttesének reprezentálhatóságával kapcsolatos kérdésfeltevések közötti összefüggésekre. A hatalommal szembeni védtelenség színrevitele szempontjából a földrajzi koordináták elhagyását érdemes kiemelni: a regény a konkrét helynevek hiányával is a hatalom fennhatóságára utal. Bár a ready-made stratégiájával Tolnai beemelt nem magyar nyelvű szövegeket is [177.], a vajdasági regionális nyelvváltozatból eredeztethető szóhasználat [„tabakkultur, [ha nincs pénz dráva]” [10.], „tányérrózsza” napraforgó helyett [12–13.]] szintén segítheti a lokalizálást, azonban a regiszterkeverés önmagában még nem teszi lehetővé e tapasztalategyüttes földrajzi határainak kijelölését. Így bár a szereplők egy része mozgásban van, vagy épp az elutazáson gondolkodik [dávid¹⁷ például Finnországban próbál érvényesülni festőművészként], helyzetváltoztató törekvéseik ellenére nem lépnek ki a hatalom fennhatósága alól, hiszen maga a máté nevű elbeszélő is tisztában van tartózkodási helyükkel és tevékenységükkel. Az úgynevezett „fogdmegek” [akik vélhetően a titkosrendőrség tagjai] és rendőrök mellett közvetetten határőrök [bár a regény így nem nevezi meg őket, csak a határátlépésekkel járó procedúrákra utal [23–24.]] is feltűnnek a rendvédelmi szervek képviselőiként, akik azért teszik baljóslatúbbá az atmoszférát, mert nem tudni, földrajzilag konkrétan hol, melyik határon látnak el szolgálatot. Ugyan több olyan mozzanattal is találkozhat az olvasó, amelyek feltehetőleg az országhatárokon történő keresztülhaladás fokozott érzelmi intenzitással járó eseteire utalnak [„táncolhatnékom van a határátlépés agyonüti újjászüli az embert leizzad vacog fellobban” [24.]; „hogyan fogok pénzt szerezni az útiköltségre mindig így jövök át a határon nekiszaladok és bumm átugrom utána elalszom” [90.]], az érintett országok nincsenek megnevezve, máté tartózkodási helyéről is csak annyit lehet tudni, hogy egy „félíg-meddig idegen országba” [46.] tehető.¹⁸ Itt érdemes megemlíteni, hogy az újvidéki Utasi Csilla a metaforikus elbeszélésszöveg sajátosságaira fókuszáló elemzésében ezt a félíg-meddig idegen országot Magyarországgal azonosítja,¹⁹ annak ellenére, hogy a tulajdonnevek kis kezdőbetűvel történő írása még azokat a szavakat is megfosztja egyedítő funkciójuktól, amelyek a magyar határon belül földrajzilag is jól elhelyezhető épületek jelentésével bírnak [például a 113. oldalon az egymás után négyszer is előforduló „országház” kifejezés]. Én sem a *rovárház*-ban, sem az előbb említett versben nem fedeztem fel olyan mozzanatokot, amelyek úgy tennék lehetővé a pontos lokalizálást, hogy az jelentékenyen befolyásolná a regény elemezhetőségét, így most a terjedelmi korlátok és a témaválasztásból következő értelmezési keretek miatt sem vállalkozom például arra, hogy a vizsgálati korpuszt más Tolnai-szövegekkel bővítsm ki.

Az átlépések mozzanata tehát a kötetben együtt jár az inkább csak sejtetett, mint kifejtett átlényegüléssel, amely az ellenőrzés alóli kibúvás ígéretével kecsegtet, de

16 Förköli Gábor, *Amiről a noteszlapok hallgatnak. Tolnai Ottó első, Rovárház című regényéről*, Kortárs Online 2022. 02. 14., <https://www.kortaronline.hu/aktual/rovarhaz.html>

17 A szereplők neveit a kötet eljárásához alkalmazkodva kis kezdőbetűvel írom. A tulajdonnevek helyesírását illetően csak akkor alkalmazom a standard eljárást, amikor nem a regény, hanem a Biblia alakjait nevezem meg. Az idézetek oldalszámai a következő kiadásra mutatnak: Tolnai Ottó, *rovárház*, Forum, Újvidék, 1969.

18 Ami a határon túliság értelmezési keretében éppúgy lehet Magyarország, ahogyan Jugoszlávia is.

19 Utasi Csilla, *A regény metaforikussága. Tolnai Ottó: Rovárház*, Hungarológiai Közlemények 2000/2., 62–70.

a kívülkerülés ellenére nem azonosítható a felszabadulással. Az elbeszélő-főszereplő máté ugyanis alárendelt egy másik hatalmi formációnak is, tagja, kiszolgáltatottja és fenntartója egy, az intézményes kereteken kívül szerveződő, fiatal felnőttekből álló csoportosulásnak, amely illegális politikai szervezőtevékenységet folytat. Förköli egy maoista társaság figuráiként olvassa a szereplőket, akik készülnek valamire,²⁰ de pontosan nem derül ki, hogy mire. Igaz, a regény zárata visszamenőleg megkérdőjelezi azoknak a szöveghelyeknek a hitelességét, amelyek máté ideológiai meggyőződését tanúsítják („azt hiszem taktikailag nem rossz úgy védekezni a sárga veszedelem ellen hogy magad is sárgává leszel” [193.]), azonban a könyvben olvasni lehet azokról az akciókról, amelyekben máté részt vett: „a hírt is én hoztam odaát valami prokínai csoport mozog mozog mindegy hogy mi csak az a fontos hogy mozog saját hálómbe ejtettek” [11.]. Bár illegális politikai pályája nem rajzolható meg, egyértelműnek tekinthető, hogy egy félresikerült akció következtében bujkálni kényszerül: „ELKÉSTEM [börtönben vannak tehát az én jövetelemlről is tudhatnak csúnyául sarokba szoríthatnak de vissza nem utazhatom ha valahol akkor a határon biztos elcsúsznék [...] nem tudom kaphattak-e pénzt a kínaiaktól még néhány napig nem írhatok Jézusnak ha egyáltalán jelentkezni fogok majd meglátjuk” [27.]. A „félíg-meddig ismerős országban” ugyan izolálódik („hangosan számolva tornázni kezdtem egyet kettőt hármát négyet egyet kettőt hármát négyet ha néhány napig valóban így élhetek kitűnő kondícióra teszek szert [...] s végre kapcsolatot teremthetek kapcsolatot mindenkivel” [39.]), de nem sikerül elrejtőznie: „már feljött a nap amikor három kövér alak jött a szobámba a naptáramat kérték [az este szerencsére feltettem a csillár kristálytáljába] úgy tettem mintha fogalmam se lett volna miről van szó a pornográf naptár magyarázták de látszott fogytán van a türelmük” [67–68.]. A kényszerű egyedüllétben máté a rabok egyik szabadidős gyakorlata, vagyis a testedzés²¹ mellett Jézus parancsára írni kezd, egy pornográf naptárba jegyzi le aprólékosan a mindennapjait: „Jézus parancsolt rám okvetlenül vegyél egy naptárt és mindent hangsúlyozta mindent jegyezz fel azt a kis pornográf naptárt ajánlom akkor legalább tudom nyugodt leszel” [34–35.]. Az utasításnak eleget téve tehát naplóként veszi használatba a tárgyat, de következetesen naptárnak nevezi azt, amelynek formai sajátosságaira az elkülönített rubrikákat illetően a korpusz töredezettségében is ráismerhetünk. A szöveg ekképpen is önnön alakíttóságára, az intencionált korrekciós műveletekre helyezi a fókusz, amelyek egyrészt a(z ön)cenzúra processzusait idézik, másrészt arról árulkodnak, hogy amit olvasunk, az a regény fikciós keretein belüli jelzések ellenére nem az éppen keletkező szöveg, hiszen máté utólag hozzányúlt a leírtakhoz: „(egy sor áthúзва)” [9.], „(néhány sor áthúзва)” [14.], „(egy lap kitépve)” [120.].

Korrekciós műveletek és képiség

Az áthúzások és a kitépések mozzanataival összefüggésben a megnövelt térközők többször is egyszavas részekre törnek a regényt. Az ekképpen létrejövő, változékony terjedelmű szakaszok esetenként olyan önmegszólító, emlékeztető bejegyzéseként

20 Förköli, I. m..

21 Fiáth Titanilla, *Börtönkönyv. Kulturális antropológia a rácsok mögött*, Háttér, Bp., 2012, 63–75.

interpretálhatók, amelyek elkülönítése és terjedelme a rubrikákra való felosztásra, a naptárfelület mozgásteret is lehatároló kialakítására, sőt a naptár használatba vételi technikáira egyaránt utal: „sürgöny [megjött a menstri – ciao]” [9.], „telefon 628–139 [utolsó alkalom hogy felhívd]” [10., kiemelés az eredetiben – J. T.], „telefon 628–139 [újból próbálkozni]” [174., kiemelés az eredetiben – J. T.], „látogatás a rovarházban” [67.], „új helyet kell keresnem a kulcsnak ezután nem fogom a lábtörő alatt hagyni” [179.]. Ezeken túl a regény nagyobb, fejezetekként is érthető szegmensekre bomlik, amelyek határait az első szavak iniciálászerűen kiugrasztott, nagyméretű kezdőbetűivel együtt képzőművészeti alkotások részleteinek fekete-fehér reprodukciói, valamint a hozzájuk tartozó képmagyarázatok alkotják, azaz maguk a képek is megcsonkítva kerülnek a kötetbe. A regény nyitányában elhelyezett, ifj. Hans Holbein Niklaus Kratzer csillagászt ábrázoló festményéből [7.] csak egy részlet látszik a tudós arcával, a kezében tartott, feltehetőleg saját maga készítette tízoldalú napórával, valamint a bal felső sarokban lévő vonalakkal, amelyekből az eredeti mű ismerete nélkül nem lehet kikövetkeztetni, hogy a reformáció korának egyik utolsó nagy festőművésze valójában olyan ács- és/vagy kőművesmunkához szükséges eszközök társaságában ábrázolta a neves csillagászt, amelyek egy monumentális napóra elkészítéséhez is használhatók voltak.²² Tehát a szerzői név, a cím és a regény keletkezési körülményeire utaló kiadói kitétel [„Regénypályázat 1968 / Megvásárolt pályamű” [3.]] paratextusaitól eltekintve az olvasó először a megvágott Holbein-festménnyel találkozik, a kép szöveg elé helyezése pedig nem csupán a vizuális megoldások kikerülhetetlenségére figyelmeztet, hanem egy olyan kapcsolat meglétére is, amely eltér a szorosabban értett illusztrációknak a szöveggörnyezetükkel ápolt viszonyától. A *rovarház* esetében ugyanis nem a regényhez készült, a mű atmoszférájának és cselekménymozzanatainak vizualizációjaként előálló képanyagról van szó, amit a képaláírások interpunkcióval írt szövegei is egyértelműsítene, ezáltal is markánsabbá téve a cezúrapozíciókat. Az olvasás során olyan kapcsolat épül ki a két médium között, amely a kép és a szöveg ekphrasztikus viszonyában az előbbit állítja elsődlegesnek, hiszen a szöveg több ízben is visszautal a Holbein-festményrészletre [a regény mediális tudatosságát tanúsítja, hogy a vizuális költészet elemkészletének mozgósítása révén a *rovarház* néhány ponton magát a szöveget is képként közvetíti].

A képek és aláírásaik az időmérés kultúrtörténetétől elválaszthatatlan rögzítési-lejegyzési technikákat helyeznek fókuszba. Különösen megvilágító erejű ebből a szempontból a 93. oldalon látható Abu Masar-miniatúrarészlet és a hozzá tartozó szöveg, amely a naptárakon alapuló időkezelésről olyan kulturális gyakorlatként beszél, amely, jóllehet, az égitestek mozgásán alapul, de végletesen elszakad az idő múlásának természetes rendjétől: „mivel mohamed megtiltotta a 12 holdhónap rendjének megváltoztatását, a hiányzó napokat nem pótolták, s így a muzulmán időszámítás és az évek természetes rendje között csak véletlen összefüggés volt”. Ugyanakkor a mozgósított képanyag más elemeihez képest a Holbein-részlet azért is látszik kitüntetettnek, mert míg máte azokra egyszer sem reagál közvetlenül, ehhez többször visszatér: „megvan megtaláltam a helyes kifejezést mintha homokzsákkal

22 A festmény értelmezéséhez lásd: John North, *A követek titka. Holbein és a reneszánsz világa*, Typotex, Bp., 2005, 63–79.

ütötték volna fejbe kratzert” [90.]; „kratzer tízoldalú napórája a csillagászt mintha homokszákkal vágta volna fejbe” [127.]. Az ábrázolt arc formájára vonatkozó szöveghelyek nem csak humoros reflexiók a képre, hiszen a képrészleten látható napóra egy olyan asszociációs irányt nyit meg, amelyben a homok említése a rövidebb időtartamok méréséhez használt homokórához szükséges materiára tett utalásként is érthető. A festményrészletet követő, a 8. oldalon olvasható leírás egyrészt azonosítja az ábrázolt alakot és az eszközt, másrészt segíti az értelmezést, hiszen a dátumon túl a napkelte és a napnyugta időpontjának megadásával is kijelöli a regényírás fikciós keretét, a mű tulajdonképpen megírásfolyamatának kezdőpontját.²³ Ettől azonban sokkal lényegesebb a 72. oldalon ekphraszisként olvasható szövegrész, amely a kép látványelemeinek és a megfigyelő reflexióinak egyidejű számbavételével vezet a regény elejéhez: „nézd kratzert a csillagászt szemhéjai elnehezültek minden pillanatban akár nehéz redőnyöm legördülhetnek milyen álmosan néz de nézd a kezét milyen erősen szorítja tízoldalú óráját a szemei már nyugodtan le is csukódhatnak a kéz biztosan fogja az úr tízoldalú kristályát az ember aki műszereivel megszerkesztette már felesleges is”. Ezzel az interakcióval a szöveg nemcsak értelmezi, hanem megkísérli kiegészíteni a képet, hiszen fontossá épp azokat az általa színre vitt részeket avatja, amelyek nem láthatók a Holbein-festmény kivágatán: „műszerei alatt egy fehér lap rajta három sor feljegyzés a művészettörténészek biztosan tudják mit jegyzett fel magának az óras a csillagász de engem nem is ez a három sor érdekel engem a papiros nagyobbik része vonalzójával két háromszögre osztott pontosabban egyszerűen áthúzott fehérsége bánt” [72.].

Az eredeti festményről leolvasható, művészettörténeti felvértezetttség nélkül azonban nehezen megfejthető írásra, valamint az „áthúzott” papírra koncentrálni regénybeli interpretáció egyrészt metafikciós funkcióval bír, hiszen azokra a műveletekre is vonatkozik, amelyeket a szövegen máte maga is elvégez. Másrészt az idézett reflexiók a képolvasás befolyásolására tett kísérletek, hiszen a festményen nincs nyoma annak az írásművetnek, amelyet a papíron keresztbe fektetett vonalzó máte számára sugall. A szöveg állításai alapján megkülönböztető jelentőségű, az olvasó előtt a festmény „megvágásával” rejtve maradó, de az írás által mégis játékba hozott részletek ekképpen a szöveg-szöveg jellegzetességeire utalnak, és ezáltal nemcsak a konstruáltságra, hanem a sugalmazottságra is ráirányítják a figyelmet. Annál is inkább, mert a Jézus parancsára írni kezdő máte neve az Újszövetség első könyve mellett a szinoptikus evangéliumokat is játékba hozza, ennek következtében mátének, pontosabban az általa lejegyzetteknek a Jézus nevű szereplővel való kapcsolata válik lényegessé. A bibliai Mátének evangélistaként voltaképpen Jézus megfigyelése a feladata, vagyis a *rovartárs* elbeszélő-főszereplőjére nemcsak a megváltó nevét viselő mozgalmár parancsa rója az írás kényszerét, hanem az ő közvetítésével egy olyan hatalom, amelynek a fennhatósága alól az egyedüli kibúvónak a szöveg megfejthetetlen tétele látszik. A korrekciókkal máte önmagával együtt a vezető mozgalmárt, Jézust is védi, ugyanakkor az utólagos hozzászólások láthatóvá tételével kiszolgáltatottá válik,

23 A regény utolsó nagyobb, francia miniatúrával elválasztott részének elején szintén olvasható a napkelte és a napnyugta időpontja. Ezek ugyan létrehoznak egyfajta időbeli folytonosságot azáltal, hogy keretezik az elbeszélést, de meglátásom szerint nem közelítik azt számottevően a lineáris történetvezetésű epikához. Az így közrefogott rizomatikus anyagban nem akadtam a konvencionálisnak mondható epikus világépítés felől hasonlóan egyértelmű megoldásokra.

hiszen ezek azt is egyértelműsítik, hogy a lejegyző elhallgat. E mozzanat az evangéliummal teremtett kapcsolatot szervesíti, hiszen Máté sem beszél olyan eseményekről, amelyek hiánya a más bibliai könyvekkel való összevetésben kérdéseket vetne fel. Ő ugyanis egészen korán Jézus tanítványa lett, a neki tulajdonított evangéliumban mégsem lehet olvasni például Lázár feltámasztásának csodatételéről, amelyről a Biblia más könyvei viszont beszámolnak.²⁴

Az utólagos belenyúlások nyomai [a kötetben helyet kapott egy teljesen fekete lap is, amely ebben a kontextusban besatírozott felületként értelmezhető [75–76.]], valamint az a tény, hogy máté a már lejegyzett szöveget is rekonstruálja, a megbízhatatlan tanúságtevő pozíciójába helyezik őt, akinek visszaemlékezései, gondolatfutamai ugyan spontánnak tűnnek, mégis egy, a megfigyeltségből eredeztethető tapasztalat vonatkozásában rendeződnek el. A jellemábrázolások hiánya szintén a tetten érhető önfegyelműzés írásműveletek eredménye, hiszen amíg Jézusnak az írásra vonatkozó tanácsai a pontosságot tartják a legfőbb elvnek, a *rovárházban* semmit nem lehet olvasni a szereplők kinézetéről még akkor sem, amikor máté profilja lila tintával bekerül a naptárba, amelyet a fikció szerint az olvasó éppen a kezében tart:²⁵ „az autóbusz kalauza elkérte a naptáromat [az emberiség történetében az idő pontos meghatározása és nyilvántartása különlegesen fontos szerepet játszott] melyet szórakozottan a térdemen tartottam és lila pecsétintába mártogatva kopott ecsetét lerajzolt profilból” [10.]. Sőt, azt az értelmezési lehetőséget sem érdemes figyelem nélkül hagyni, miszerint a regény fikciós tartományában maga a Kratzer-portré a lila tintával megrajzolt kép. Annál is inkább, mert a csillagász figurájának szerzői alakmásként történő meghatározása a szereplők politikai kiszolgáltatottságát is új jelentésárnyalatokkal gazdagíthatja. Kratzer, korának egyik fontos vándortudósaként, élete során több egyházi és világi hatalmassággal kapcsolatba került, a reformáció időszakának csatározásai közepette valószínűsíthetően hírszerző pozíciót is betöltött, sőt tudásával élete végéig az angol királyi udvart támogatta.²⁶ Órásnak és műszergyártónak is nevezték, mert időmérő szerkezeteket készített, amelyeknek a korban fontos szerep jutott a hatalom önreprezentációs startégiáiban, illetve segítette közeli barátja, Holbein munkáját, aki élete folyamán többször is az angol udvar szolgálatában állt.²⁷ Minden bizonnyal szerepe van a festő több jelentős művének elkészülésében, hiszen Holbein az ő segítségével sajátíthatta el azt a tudásanyagot, amely képessé tette a csillagászati műszerek pontos ábrázolására.²⁸ Jóllehet, máté igyekszik elhitetni az olvasóval, hogy a festmény elemzéséhez szükséges művészettörténeti ismeretek nem állnak a rendelkezésére, azonban órásnak nevezi a csillagászt, vagyis egy olyan kifejezést használ, amely kétségbe vonhatja a vonatkozó ismeretek fikcionalizált hiányát.

24 A szfinx kérdései. Beszélgetés Jean-Claude Carrière-rel = Beszélgetések az idők végezetéről, ford. Kamocsay Ildikó, Európa, Bp., 1999, 143–144. Más vonatkozó szövegek: Lux Éva, *Beágyazott idő. Krisnás szent idő keresztény profán időben* = A megfoghatatlan idő, főszerk. Fejős Zoltán, Néprajzi Múzeum, Bp., 2000, 218–244.; Tasnádi Zsuzsanna, *Világvége-jövendölések a Jehova Tanúi körében* = *Uo.*, 244–246.

25 A Holbein-festményrészletnek ezért is kitüntetett a szerepe, hiszen a befogadó a regény olvasásához kezdve rögtön egy arccal találkozik.

26 North, *I. m.*, 74–77.

27 *Uo.*, 68.

28 *Uo.*, 64., 85.

A lila tintával elvégzett művelet már csak a közreadás módja miatt sem lehet hozzáférhető az olvasók számára, ugyanis a kiadásban fekete-fehér képek kaptak helyet. A nem túl jó minőségű kivitelezés ellenére (vagy épp annak következtében) a jelentésképzésbe a hordozó sajátosságai is bevonódnak, az önkorrekciós törekvések és a könyvtárgy kialakítottsága közötti elcsúszások a 121–122. és 163–165. közötti oldalak intervallumain belül például kifejezetten termékenynek bizonyulnak, hiszen az említett szakaszok elején az a zárójeles, az idegenkezűsre is vonatkoztatható utalás olvasható, miszerint a naptárt megrongálták („[egy lap kitépve]” [121.], „[két lap kitépve]” [163.], ám a könyv kijelölt helyein üresen hagyott, ép oldalakat találni. A hordozó tehát sértetlenségével mutat rá a fikcionalizált sérülésekre, azokat a megoldásokat avatva így megkülönböztető fontosságúvá, amelyeknek vélhető célja, hogy eltakarjanak bizonyos szöveghelyeket, noha az utólagos belenyúlások nemcsak a szövegen esett változásokat rögzítik, hanem az elhallgatást is beleírják a regénybe.

Az idő társadalmi homogenizációja [a mozgalmár, a forradalmár és az evangelista]

A képiséggel történő értelmező játékot máté mozgalmi érintettsége is motiválja, amelyet többek között az a tény érzékeltet, hogy az általa írt szöveget a politikai konnotációkkal is bíró „jelentés” szóval nevezi meg: „becsületesen írom jelentésemet amelyet nemsokára se jézus se jómagam nem tudunk majd elolvasni” [51.]. Ebben a hatalmi viszonyoknak konstituáló erőt tulajdonító összefüggésben a *rovarház* szövegén esett változások láthatóvá tételét az teszi szükségessé, hogy máté az elhallgatással kibújjon az ellenőrző tekintetek alól, de egyidejűleg eleget is tegyen a mozgalom felőli elvárásoknak, vagyis kommunikálja, hogy a lejegyzés során sem feledkezett meg a mozgalom védelméről. A regény poétikája azért is interpretálható (ön)megfigyelési eszköztárként, mert a lejegyzés kényszeréből a szorongatott helyzetben terápiás szükséglet válik, hiszen az írástevékenység nemcsak a bezártságból következő frusztrációk kezelésének egy formájaként, hanem a mentális egészség megőrzésének orvosi javallatra végzett kísérleteként is felfogható, már amennyiben az orvos megnevezés valóban az egészségügyi intézményrendszer kontextusában merül föl, vagyis nem fedőnév: „az orvosom ajánlotta vegyek szépen egy zsebnaptárt és mindent jegyezzek fel különösen ha valamit csinálni szándékozom” [95.]. Az idő utasítás szerinti, ellenőrzött felhasználtságát maga a naptárba írt, részletgazdag szöveg igazolja, amely a hatalomnak való kiszolgáltatottság színrevitelének következtében az el- és átsajátított felügyeleti processzusok dokumentumává válik, ezért is érdemes az említésre a regényzárlatnak az a mozzanata, amelyben máté jézus arcát figyeli, miután átadja neki a naplót: „jézus egész idő alatt a naptáramat forgatta tanulmányozta titkon az arcát figyeltem [...] egész idő alatt nem szólt semmit néha úgy tetszett mosolyog de aztán hirtelen ismét kihült az arca [egyedül jézus tudja olvasni a kézírásomat]” [180.]. A lejegyző és korrekciós műveletekkel együtt az idő mérés technikáira irányuló folyamatos figyelem is interiorizált, ami egészen máté gyermekkoráig vezethető vissza: „jó jó tudom gyerekkorodban órásinasnak adtak minden hónapra egy vetkőzés keveselltem óra az van minden napra tok-tok már viszi is a naptárt és csak a vetkőzéseket nézi de ezeket a régi masinákat biztosan nem fogja tanulmányozni inkább a szöveget böngészi majd és akkor utolérem” [25.]; „jó jó tudom gyerekkorodban órásinasnak

adtak minden hónapra egy vetkőzés keveselltem óra az van mindennapra kis női óra fölé görnyedtem szememen a fekete keretes nagyítóval egyenként raktam csipeszemmel az üveglapra a szabad szemmel nem is látható kerekeket” [32.]. E két idézet elején ismétlődő E/2-es közlés értelmezhető önmegszólító fordulatként, a Kratzer-portré szerzői alakmásként történő interpretációjának ajánlattételeként, továbbá egy, az elbeszélőtől elkülönülő figura jelöletlen szereplői megnyilatkozásaként. Fontosságuk a dolgozat szempontjából nem is kizárólag abban jelölhető ki, hogy egy olyan alak jelenléte is lehet következtetni belőlük, akinek tudomása van máté „jelentés”-i tevékenységéről, hiszen a figura pontos meghatározásának lehetőségfeltételeit a szöveg a már több ízben is említett elfedő műveletekkel nem biztosítja. A kiemelt szakaszokat sokkal jelentékenyebbé teszi az, hogy a képanyag prioritását hangsúlyozva nyújtanak egyfajta értelmezési ajánlatot, ezáltal olyan viszonyrendszert állítanak fel kép és szöveg között, amelyben az utóbbi a figyelemelterelés funkciójára tesz szert, és az előbbieken ábrázolt „régí masinák” válnak lényegessé. A hotelszobában kényszerből várakozó, lejegyzést végző máté azért is vállal kockázatot a pornográf naptár birtoklásával, mert azok az emlékek, amelyeknek felidézése a tárgyhoz kötődik, segíthetnek az egyedüllét elviselésében, de ugyanezek az olvasói tekintet is vezetik, hiszen nem csupán a képekre, hanem a képeken felfedezhető vizuális elemekre fókuszáltnak. Ezt támasztja alá a következő idézet, amely az idő társadalmi homogenizációja felől is többletjelentést kap: „talán mégsem kellett volna magammal hoznom a naptárt ezek az órák zavartak meg mihelyt felötöm úgy érzem magam mint az órák a kis műhelyében az ezeregy összevissza járó ketyegő zenélőóra között ahol senki sem törődik a mutatókkal legfeljebb akkor állítják be őket amikor a vevő már tulajdonos is ott áll pénzzel a kezében” [34.]. A mutatók beállításakor olyan normativizáló kényszer gyakorol hatást az eredeti állapotokban egymástól függetlenül működő óraszerkezetekkel együtt az órák birtokosára is, amely az időmérés egységesítésének következtében a társadalmi ellenőrzés eszközének bizonyul.²⁹ Hogy mátét órásinasnak adták gyermekkorában, az nemcsak a mutatók beállításához szükséges kompetenciák meglétére enged következtetni, hanem az idő társadalmi meghatározottságának felismeréséhez szükséges előismeretekre is. A műhelyből nyíló perspektívát tehát az teszi sarkalatosná, hogy máté épp az így szerzett többlettudás juttatta azokhoz az ismeretekhez, amelyek a lejegyzéssel, ezzel összefüggésben az idővel való mániákus foglalkozásra készítetik, és amelyek a mozgalmár praxisát sem hagyják érintetlenül. Annál is inkább, mert a pornográf naptár birtoklásával, illetve annak használatba vételével metaforikus egyezés létesül a hotelszoba és az órásműhely között, amely máté mozgalmi szerepvállalását is újraszituálja. A hasonlóságra a regény az akusztikai hatásokra érzékeny emlékezőtechnikájával is épít, például a szomszédos szobából áthallatszó gyermek sírás és a hang következtében felidéződő gyermekkori emlék összekapcsolásával: „észre sem vettem mikor kötötték ismét a nyakamra a csecsemő sírás selyemfonalát megörültem a keserves hangnak tehát mégsem fojtották meg az istenadta emlékszem az órásműhelyben volt egy színes falióra minden bizonynyal gyerekszobába szánták hintázó kislányok csüngtek alá belőle” [150–151.].

29 Rüdiger Safranski, *Idő*, ford. Simon József, Typotex, Bp., 2017, 87.

Az idővel való állandó foglalkozást talán a legszembetűnőbben az a szöveghely hozza korrelációba az illegalitásban betöltött szereppel, amely a már idézett, lila tintával történő profilrajzolás cselekménymozzanatába ékelődik zárójeles megjegyzésként: „[az emberiség történetében az idő pontos meghatározása és nyilvántartása különlegesen fontos szerepet játszott]”. Ez azért is fontos, mert épp az időérzékelés és az emberiség történetének összefüggésében válik megfigyelhetővé az időmérés kultúrtechnikája, amely egyidejűleg következménye és alakítója is annak a folyamatnak, amely a nyugati világ vonatkozásában a legpontosabban a lineáris idő dominánssá válásával és felgyorsulásával, az egyre kisebb egységekre történő felosztására való, a gazdasági-társadalmi változásoktól sem függetleníthető igény kialakulásával írható le.³⁰ A mechanikus óra, valamint a kalendáriumok elterjedése a kapitalizmus alakulástörténetétől sem függetleníthető fejleményei ennek az elmozdulásnak, ráadásul a kalendáriumok által közvetített világképet érintő beavatkozások arra engednek következtetni, hogy az idő nem csak és kizárólag az események mérhetőségével áll összefüggésben, sőt a mérés technikák ellenőrzöttségének funkciója sem pusztán a gazdasági élet eseményeinek tervezhetőségében nevezhető meg.³¹ Az időmérésbe történő beavatkozás tehát már mindig is hatalmi gesztus, jelen esetben következtetni enged a máté és a hatalom közti relációra, hiszen a rendszer megváltoztatását célul kitűző mozgalmár cselekedeteinek forradalmisága éppen abban rejlik, hogy a lejegyzés kényszerével voltaképpen az aktuális időmérési technikák elégtelenségére is rámutat:³² „utána kellene nézni van-e olyan zsebnaptár amelyben külön rubrikája van minden pillanatnak” [105.]. Az inasi, tehát eleve az alárendeltség élményét hordozó múlt tulajdonképpen szolgálatra, a forradalom kitöréséhez szükséges feladatok ellátására predesztinálja mátét, amely a regény bibliai utaláshálózata felől nézve analóg viszonyoknak látszik az evangélista szerepkörrel.³³

A pornográf zsebnaptár motívumát azért is lehet releváns megvizsgálni a kalendáriumm-történet vonatkozásában, mert az időritmus gyorsulása az említett kiadványtípus formátumát sem hagyta érintetlenül, hiszen az a társadalmi változások közepette egyre kevésbé tudta ellátni az alapfunkcióját, aminek következtében jelentős módosulásokon ment keresztül, például zsebnaptár lett belőle.³⁴ A jegyzetelési rutin, valamint a könyvtárgy képanyaga [ideértve a fikcionalizált lila profilt, valamint a pornográf tartalmat is] azokat a korai kalendáriumokat hozzák játékba, amelyek nemcsak a munka

30 Az összefüggéshez lásd: A. J. Gurevics, *A középkori ember világképe*, ford. Előd Nóra, Gondolat, Bp., 1974; A. J. Gurevics, *Időképzetek a középkori Európában = Történelem és filozófia – Új törekvések a szovjet filozófiai kutatásokban*, vál. Huszár Tibor, ford. Könczöl Csaba – Köcsky Margit, Gondolat, Bp., 1974; *Idő és antropológia*, szerk. Fejős Zoltán, Osiris, Bp., 2000.

31 Kovács I. Gábor, *Kis magyar kalendáriumm-történet 1880-ig*, Akadémiai, Bp., 1989, 12–13.

32 Már hivatkozott munkájában Rüdiger Safranski az idő homogenizációja, a hatalom és a gazdasági struktúra közötti összefüggéseket azzal a szemléletes példával világítja meg, miszerint az angol ipari munkások a 19. század elején a lázadások során nemcsak a „gépeket rombolták szét, amelyekkel dolgoztak, hanem a gyári berendezések környékén talált órákat is. Haragjuk az időmérés mindenütt jelen lévő eszközére irányult, egyben a mindent átható ellenőrzés jelképére.” [Safranski, *I. m.*, 86.]

33 A forradalmárok, a próféták és a világvége-mozgalmak résztvevőinek karakterisztikai hasonlóságairól lásd még: *A 2000-ik év és az idő szakaszokra bontása. Beszélgetés Stephen Jay Goulddal = Beszélgetések az idők végezetéről*, 29–31.

34 Kovács I., *I. m.*, 13–14.

ütemezéséhez hasznos információkat, hanem bejegyzésre szabadon hagyott oldalakat is közreadtak, gazdag képanyaggal bírtak, többek között viselkedési szabályokat is rögzítettek, és kezdetben vallási, majd egyre differenciáltabb tartalmakkal, javarészt szórakoztató irodalommal látták el a használókat.³⁵ Az idő felhasználására vonatkozó útmutatásokkal lényegében a mindennapokat szervezték meg,³⁶ a könyvnyomtatás elterjedése pedig lehetőségfeltételeket teremtett ahhoz, hogy ez a kiadványtípus váljon a vallási-asztrológiai világkép meghatározó reprezentációs formájává. A dolgozat keretein belül nincs lehetőség az időérzékelés technikai feltételezettségének, az idő gazdasági és a politikai intézményekkel való összefüggésének a bővebb tárgyalására, annak ténynek viszont az elemzés szempontjából is megkülönböztető a jelentősége, hogy a hozzáférhetőség javulását követően a kalendárium formátumának szerkezetét egyre nagyobb arányban a szórakoztató célzatú tartalom kezdi el uralni,³⁷ vagyis a fogyasztói kíváncsiságra való megnövekedett figyelemmel jelentősen módosul az általuk közvetített világkép. A zsebnaptárformátum máte által sugallt elégtelensége ezért épp úgy társadalombírálat, ahogyan a mozgalmi célkitűzések elérhetetlenségének a bevallása, egyszersmind egy olyan léttapasztalat kifejező[ő] ése, amely az ütemezhetetlenül felgyorsult időhöz kötődik. E következtetések a zsebnaptár pornográf voltát avatják az értelmezés számára fontossá, amelynek funkciója a *rovarház* hatalomreprezentációja szempontjából sem hagyható figyelmen kívül.

Talán itt érdemes utalni a biopolitikai intézményrendszerek genealógiájával foglalkozó Michel Foucault által kidolgozott „beszédre-bujtogatás” fogalomra. A *szexualitás története* első kötetében Foucault a cenzúra mellett azonosítja azt az elnyomó stratégiát, amely a beszélőket a folytonos megnyilatkozásokra ösztönző mechanizmusokkal szakadatlan önvallomásra készíti.³⁸ Ez a „szabályozott, polimorf beszédkényszer”, a katolicizmus gyónási gyakorlatából eredeztethető technika szerinte többek között annak a bizonyítéka, hogy a szexualitás története elválaszthatatlan az egyre növekvő társadalmi elnyomás történetétől.³⁹ A pornográf zsebnaptár birtoklása ezért is tűnik a szexualitásról való beszédhez hasonlóan politikai tettnek, egyszerre az ellenőrző tekintetek alóli kibúvás, illetve az (ön)leleplezés eszközének, hiszen a tartalmát illetően félrevezet, miközben a társadalmi tabuk provokációjával ki is jelöli máte hatalomhoz való viszonyát. Bár a *rovarház* szövegében és képanyagán kevés a pornográf jelenet, a regény a megjelenésének a szexuális forradalomhoz való időbeli közelsége miatt is átpolitizálódik, kiváltképp a következőhöz hasonló szöveghelyek eredményeképp: „Jézus nem véletlenül ajánlotta a pornográf naptárt csak most értem meg az aszkéta és a forradalmár című előadását farzsebéből lakkozott kartont húzott elő és halkán olvasni kezdte az ember szexualitásának foka és fajtája szellemisége legfelsőbb csúcsáig fölér [...] a nagy forradalmárok hogyan szabadultak a gyilkos erektől hiszen egész életüket börtönben szobafogságban töltötték” [61.]. Sőt, a kötet pont abban az időszakban kerül be a nyilvánosságba, amikor az amerikai fil-

35 Uo., 33–42.

36 Fejős Zoltán, *Az idő – képzetek, rítusok, tárgyak = A megfoghatatlan idő*, 14.

37 Kovács I., *I. m.*, 26.

38 Michel Foucault, *A szexualitás története. I. A tudás akarása*, ford. Ádám Péter, Atlantisz, Bp., 2014, 37–38.

39 Uo., 8–9.

mipar cenzúrájának lazulása, a filmgyártásban használt technológiai újítások, valamint a szexualitás iránt megélenkülő érdeklődés következtében a hozzáférhetőséget tekintve a pornográfia popularizálódni kezd⁴⁰ [erre reflektál is a szöveg: „nagy forradalmárok / nemi élete [bestseller]” [89.]]. Az említett fajtájú zsebnaptár ennek az először a nyugati világban lezajló folyamatnak a tárgyi bizonyítékeként is érthető, miközben a szexualitás és a hatalom elválaszthatatlanságának következtében a pornográfia elterjedése a hatalom betörését is jelzi a privát szférába. Mindemellett a pornográfia a vágy tárgyának figuralizációjával nyilvánvalóvá teszi a fétis képi természetét⁴¹ is, vagyis maté tárgyhöz való ragaszkodása nemcsak a regény hatalomreprezentációjára, hanem a kötet képanyagát, különösképpen a már említett Holbein-festmény és a szöveg viszonyát is új megvilágításba helyezheti. A lemeztelenítés és a feltárás apokaliptikus gesztusa⁴² ugyanis nemcsak a pornográfia testreprezentációjában érhető tetten, hanem abban is, ahogyan maté a Holbein-festményen lévő vonalzót és papírt láttatja. Azáltal, hogy korrekciós műveletként mutat rá a tárgyak együttesére, mintha megoldókulcsot is ajánlana az olvasónak saját írása megfejtéséhez. Efelől nézve apokaliptikus mozzanat maga a befogadás is, amely során a megoldókulcs használatával kell lemeztelenítenie a szöveget az olvasónak, máskülönben a szöveg „titkos írás” [52.], azaz hozzáférhetetlen marad.

Viszont mivel a *rovarház* esetében a lejegyzés már eleve külső instanciákat feltételez, amelyek a megírt mozzanatok előzetes és utólagos szelekcióját határozzák meg, a fragmentált kötetegész egyfajta jelentéshalmazként is megközelíthető, a felettes tekintetek tudatában, azok befolyásával készült iratként, amely mindekelőtt politikai konnotációkkal bír: „a dossziében a jelentésben minden pillanat lapokra teleírt lapokra hasadt annyira belefeledkeztem az olvasásba hogy az ajtónál álló fogdmegnek a vállamra kellett ütnie hihetetlen milyen szép izgalmas történet kezdtem magyarázni a fiatal belügyesnek” [96.]. Az utóbbi idézet alapján maga a mű lesz hangulatjelentés, ez pedig szintén a közérzetiség felől tesz szert jelentőségre. Az írás jelenétől, azaz a papírra vetés fikcionalizált pillanatától kezdve növekvő temporális távolság eredményeképp a jelentés, főleg, ha a már-már hozzáférhetetlen generációs archívumra gondolunk, többszörösen is kódolt, a más tekinteteknek való kitettség ezért is lesz potenciális eredője a regény poétikai megoldásainak, amely a mű metapoétikus vonásait is a közérzet színreviteli formájaként teszi megközelíthetővé. Annál is inkább, mert az önreferens mozzanatok sora azt próbálja sugallni, hogy amit olvasunk, az az éppen születő mű: „Jakab meséli milyen finoman magyarázta meg márk a dzsessz-improvizáció lényegét az úgy van mint amikor felveszel egy követ hogy elüss valamit s már amint eldobtad érzed találni fogsz és valóban a kő célba is talál fel is jegyeztem mondta én is feljegyzem tetszik” [9.], „jó ennyit lehet de többet egyelőre ne majd holnapután vagy azután csütörtökön ebéd után de akkor sem lesz muszáj nem ártana ha erről a kirándulásról csak úgy véletlenül megfeledkeznék” [67.]. A kilencedik oldalról származó idézet, amely a regény nyitánya, és részben, keretes

40 Tóth Zoltán János, *Hardcore pornófilm a hálózati kultúra korában*, Szépmesterségek Alapítvány Miskolcon, Miskolc, 2019, 8–10.

41 Uo., 108–109.

42 Jacques Derrida, *A filozófiában újabban meghonosodott apokaliptikus hangnemről* = Uő – Immanuel Kant, *Minden dolgok vége*, ford. Angyalosi Gergely, Századvég, Bp., 1993, 34–94.

szerkezetet alkotva megismétlődik a zárlatban („jakab meséli milyen finoman magyarázta meg már az improvizáció lényegét az úgy van mint amikor felveszel egy követ hogy elüss valamit s már amint eldobtad érzed találni fogsz és valóban a kő célba is talá” [sic!], [194.]) az éppen teremtdő szöveg illúzióját kelti, értelmében a feljegyzés a partitúra létrehozásához hasonlóan a hallottak átfordításaként határozható meg egy vizuális kódrendszerre, a könyv esetében az ábécé betűkapcsolataira. És bár a szöveg hitelességét kétségbe vonják a korrekciós műveletek jegyeit hordozó szöveghelyek, azok az elbeszélői reflexiók, amelyek a jazzimprovizációt és az írásfolyamatot olvassák egymásra, ismételten a befogadás és a keletkezés egyidejűségére játszanak rá. Ebben az összefüggésben is érdekes az a megoldás, hogy a 168. oldalt teljes egészében a margótól margóig ismétlődő „á” magánhangzók sora teszi ki, mire a 171. oldal első szava az „á” hangra rímelő „hurrá”. Ahogyan az a hasonló jellegű, de az állatkeret asszociációs mezője miatt a hangutánzás gesztusaként is vehető ismétlődés, melynek eredményeként a 67. oldalon sorjázó „i”, valamint a 68. oldalt beborító „á” karakterek egymásmellettségükben, összeolvasásukkal a számok hangját idézik.

A nyelv zeneiségére a *rovarház* a szisztematikusan vissza-visszatérő, de első ízben a 24–25. oldalon előforduló, sokrétű „tok-tok” hangutánzó szerkezettel hagyatkozik a legbravúrosabban. Ez az összetétel hol az ablakon koccanó kavicsok hangjára emlékeztet („márta kavicsot dob az ablakra tok-tok hallom [...] felküldi a kis kavicsot tok-tok mintha pontosan ki lenne számítva éppen csak hozzáér az üveghez ha netalán nyitva lenne” [35.]), hol a kopogás-koppintás-kocogtatás hangját szimulálja. Az órakattogással együtt a zenei időmérésre használt, a tempótartást segítő metronóm hangját is felidézheti,⁴³ amely kapcsolatba hozható a hotelszobában töltött napok feszült monotonitásával, hiszen a színészként is nagy karriert befutó Sammy Davis zenéjére való utalásokból tudható, hogy a lemezzátszó folyamatosan szól máté hotelszobájában, és mindig ugyanazt az egy, meg nem nevezett Sammy Davis-dalt játssza (a szöveg a monotonitást máshogyan is érzékelteti, például úgy, hogy a sétáló elbeszélő lépéseit sorjázott számnevekkel viszi színre, és zárójelben informál az elbeszélő benyomásairól és gondolatairól [107–110.]). További a zeneiséggel, pontosabban a rögzített zenével kapcsolatos asszociációkat kelt az a szakasz, amelyben a „tok” a lemezzátszó-gyémánttű kiakadásának hangját közvetíti: „tok-tok nehogy azt hidd hogy én csak úgy tok végre kiakadt a kis gyémánteke a várral egy magasságban a kis hullámok tok-tok a fejem búbját persze az más ha meg is fojtja” [24–25.]. Ugyan az előadó nevének korszakjelölő funkciója van, de a körbe-körbe forgó lemez a zene és az írásfolyamat analógiája miatt inkább a lejegyzés folytonosságának fenntartására tett igyekezet kifejezése, a *rovarház* vissza-visszatérő történetelemeire, egyszersmind az újra és újra önmagára utaló Tolnai-korpusz egészére is érvényes önértelmezői metafora.

43 Bár az ingaórát nem említi a *rovarház*, a zenei leírás szempontjából talán ez az eszköz példázhatja legpontosabban az idő és a zene lejegyző műveleteinek szervességét: „A XVIII. századig metronóm híján olykor az ingahossz megadásával rögzítettek tempókat. Az inga előnye – különösen az elektronikus – metronómokkal szemben, hogy vizuálisan is követhető általa az idő múlása, és átéltető a következő ütés közeledte.” [Ittész Gergely, *A zenei idő két arca*, Parlando 2018/8., http://www.parlando.hu/2018/2018-8/Ittész_Gergely-Zeneido.pdf]

A hanglemez barázdáit⁴⁴ letapogató tű asszociációs tartományának határait nem csak a „tok” szó jelöli ki, hiszen az interpretálható a delejtű alakmásként, azaz a napóra-kalendáriumok egyik alkatrészeként, az újraolvasói és/vagy megfigyelői tekintet megfelelőjeként, ahogyan fegyverként is. [m]áté többször felidézi azokat az emlékeket, amikor jézussal patkányokra lőnek, az eltalált állatok gerincébe pedig a vezető mozgalmár acéltűket szúr: „ki kellene tisztítani a pisztolyomat [jézusék padlásán patkányokra lőttem jézus meg acéltűt szúrta a gerincükbe]” [44.], „jézus módszerével kellene dolgoznom odalopakodni mögé és acéltűt döfni a gerincébe” [152.], „a csengő sárga repedezett gombját éppen csak tűszúrásnyi [jézus tűi] jeges hangot [a csecsemő vékony selyemszálnyi sírása] röpítve felém [akár a bennszülöttek mérges tűskéiket]” [45.]. Az acéltűk a patkányok és a mozgalom tagjai között is metaforikus kapcsolódásokat hoznak létre [e távlatban jézus státusza ugyanúgy megkérdőjeleződik, hiszen őt is hátba szúrja valaki, a tűk ezáltal a keresztre feszítés biblikus konnotációit is aktivizálják: „jézus felülvoltott lebukott a székről valaki hátba szúrta” [191.]]. Az ember és az állat megfeleltetését legérzékletesebben a zárlat viszi színre, amikor is a tűk a rovarrepresentáció tipikus formájára, a rovartáblára is asszociáltatnak, amelynek elkészítése egyrészt az állat elpusztítását írja elő, másrészt a tetemek tű általi rögzítésével, azok látványelemként való kezelésével ismételten a képi közvetítettségre, ekképpen a Holbein-festmény értelmezésére irányítják a figyelmet. Ezért is fontos a képanyag mellett a regény egyik utolsó, hosszan kibontott jelenete, amelyben a csoportosulás tagjai közös filmnézésre ülnek össze,⁴⁵ és miközben a Jangce folyót éppen átúszó Mao Ce-tungot parodizálják [feltehetőleg egy kínai propagandafilmet tekintenek meg], jézus egyenként hátba szúrja a jelenlévőket („örült üvöltés hallatszott a sötétben jézus mózes hátába vágta rozsdás tűjét [...] örült üvöltés hallatszott a sötétben jézus jakab hátába vágta rozsdás tűjét [...] örült üvöltés jézus judás hátába vágta rozsdás tűjét” [183–184.]).⁴⁶

Biopoétikai összefüggések

Bár a rovarház intézményében nem csak halott állatokat lehet megtekinteni [a rovarház meg nem nevezett takarítónője egy skorpió gondját viseli, akit adélkának nevez], az állatokkal való bánásmód a rovartáblákhoz hasonlóan jelen esetben is a mortifikáció összefüggésében helyezhető el. Annál is inkább, mert a rovarok a regényben különböző méretű, fajta szerint felcímkézett viváriumokban tekinthetők meg, amelyek segítségével az állatker a példányok latin fajneveivel együtt többek között az élőlények viselkedésbeli sajátosságairól is tájékoztatja a látogatókat. Azáltal,

44 A hanglemezhez és a tűhöz kötődő asszociációk az elbeszélő számára saját léthelyzete interpretálására is szolgálnak, ezért is hasonlítja máte a szálláshelyét barázdákhoz: „olyan a szobám mint egy mély fekete barázdá” [16.].

45 Förföldi szerint a regényben Mao Ce-tung 1966-os [július 16-án] tartott propagandaúszása idéződik föl. Az eseményen a kínai diktátor egy óra alatt 15 kilométert úszott a Jangce vizében, hogy saját testi edzettségének demonstrálásával érzékeltesse a forradalom és a párt erejét, valamint rátermettséget. Az alkalom annak a majdnem tíz éven át tartó tragikus, „nagy proletár kulturális forradalomnak” nevezett átalakításnak az emblematikus eseményévé vált, amely során a diktátor feltétlen híveire cserélte a teljes pártvezetést és kizárólagos ideológiai alappá tette a maoizmust.

46 A keresztre feszítés asszociációi felől ez a mozzanat jézus leszámolásaként, bosszújárásként is érthető.

hogy a rovarfajták magyar és latin neveit, valamint a velük kapcsolatos ismeretanyagot ready-made jelleggel használja, a szöveg a rovarház intézményéhez mint archívumhoz hasonlóan gyűjtőműveleteket hajt végre, ennek következtében bizonyos szakaszai a bestiárium műfaji kódjai szerint is olvashatók. Ugyan a cím annak a lehetőségét is felajánlja, hogy magát a regényt tekintsük egyfajta imaginatív katalógusnak,⁴⁷ a különös állatokkal kapcsolatos erkölcsi példatár műfajának narratív sémái, amelyeket az utóbbi évtizedekben a posztmodern irodalom historiográfiai metafikciónak nevezhető tendenciája használt ki a legtermékenyebben, nem aktivizálódnak. Mert bár a rovarház mozaikossága felidézi a műfaj szerkezeti sajátosságait, a regény ugyanúgy elfordul a bestiáriumok narratíva-alternatíváitól,⁴⁸ ahogyan a próza műnemének konvencionális cselekmény- és időkezelésétől. A töredezettség ugyanakkor szintén az önreferens mozzanatok sorába illeszkedő formai sajátosság, hiszen az épületben látott információs táblák,⁴⁹ a rajtuk szereplő szövegek megint csak a naptárat juttatják máte eszébe: „*a bélcatorna és a test fala közötti üreget nagyrészt a fehéres zsírtest tölti ki zsírt és hasonló tartalékanyagokat tárol némelykor azonban az anyagcsere egyes végtermékeit a test működtetéséhez már nem használható salakot is // a naptáramra emlékeztet lázár salakhegyeire*” [126–127.; kiemelés az eredetiben – J. T.].

A biológia nyelvi regiszterének megszólaltatása a 123. oldalon olvasható „mániákus bogarász” kifejezést is komplexebbé teszi, hiszen ezáltal a szöveg nemcsak a „kódfejtőt”, azaz a befogadót lépteti biopoétikai horizontba, hanem magát máté is, aki válogat a rovarházban látott információs táblák szövegei közül. Innen válik jelentéssé rovarházbeli viselkedése is [szexuálisan közeledik a takarítónőhöz: „anélkül hogy előbb valamit is terveztem gondoltam volna hirtelen a fenekére tettem a kezemet elhallgatott a piszkos üvegen láttam lecsukja szemét nem tudtam mit csináljak” [128.]], az önmagán tapasztalt változások ugyanis összhangban vannak a rovarok párzási szokásairól, valamint a zárt, ellenőrzött térben való viselkedésükről szóló tájékoztató szövegekkel, amelyek a diszkurzív átteretkezés következtében máte metamorfózisát az erőszak és a politikum relációjában artikulálják: „*minden megfigyelő egyetért abban hogy a rovarok nagyon vadak és vérszomjasok terráriumban alig lehet himet és nőtényt egymás mellett tartani mert az erősebb nőtény kannibalizmusra ragadtatja magát a hím a nőténynek nászlakomául szolgál*” [129., kiemelés az eredetiben – J. T.].⁵⁰ Így nem meglepő, hogy a regényben a rovarokhoz a lelepleződés mozzanatai

47 A Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet lexikonának vonatkozó szócikkét jegyző Toldi Éva a bestiárium műfaját látja központinak. Véleményem szerint igaza van abban, hogy a rovarházban tett látogatással kapcsolatos cselekményszilánkokkal a szöveg elejétől kezdve találkozhat az olvasó, az azonban már kevésbé tartható állítás, miszerint a regény „nagy részét egyfajta állatkerti feliratokból, zoológiai ismertetőkből álló bestiárium teszi ki, valamint helyszíne is a vivárium” [Toldi Éva, *Tolnai Ottó: Rovarház, MMA – MMKI Lexikon*, <https://www.mmalexikon.hu/kategoria/irodalom/rovarhaz>].

48 Szirák Péter, *A magyar irodalmi posztmodernség értelmezéséhez = A magyar irodalmi posztmodernség*, szerk. Szirák Péter, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2001, 48–49.

49 A tábla motívuma már csak a bibliai konnotációk miatt is fontos, hiszen a mozesi törvénytáblák játékba hozásával egyrészt a sugalmazottságra, másrészt a rögzítéstechnikákra, kiváltképp a ready-made jellegű szövegkonstruálás megkerülhetetlenségére irányítja a figyelmet.

50 A változások ugyan máte testképét nem befolyásolják, ugyanakkor a regény vonatkozó eseményeinek komparációja a világirodalom egyik legfontosabb rovarreprezentációjával, Az átváltozással a jövőben segítheti a rovarház metamorfózis-mozzanatainak értelmezését.

kötődnek. Már magát a helyszínt is titok övezi, hiszen máté az éjjeliszekrényben talált „nyomtatvány”-ról értesül a közeli állatkertről⁵¹ [a papirosan a felsorolt látványosságok alatt a rovarház felirat szerepel], de ő maga kételkedik a létezésében: „hogyhogy rovarház újból átfutottam az oszlopot nincs rovarház nincs hogyan felejthették ki vagy nincs is ilyesmi valaki kitalálta heccből az oszlop után írta” [66.]. Ugyan kiderül, hogy a hely valóban az állatkert része, de rovararchívum helyett inkább egy lakóházhoz hasonlít, meghitt faépítménynek látszik, sőt belső kialakítottsága is a lakhelyként való használatbavételt hangsúlyozza: „végre megpillantottam a rovarházat családi faházikóra emlékeztetett nyugalomát látszott nemigen zavarják a látogatók a házikó előtti teraszon kaktuszok nyugágy az ajtó előtt papucs az ablakban mosatlan alumíniumedények a két sziklafal között kifeszített műanyag szárítókötélen egy pár nylonharisnya kötény fehér köpeny” [123.]; „betessékelt a rovarház két egymásba nyíló szobából állt a belső szobában vetetlen ágy asztal” [126.]. Az állatkeren belüli elhelyezkedése ugyanakkor aggodalomra ad okot, hiszen egy hosszú falépcső vezet fel hozzá, vagyis kiemelkedik az intézmény teréből. A regény főbb helyszínévé nemcsak a cím miatt válik, az idős takarítónő ugyanis, aki mátét idegenvezetőként kíséri a rovarházban, a találkozásuk után nem sokkal tanúságot tesz arról, hogy tisztában van máté ideológiai beállítódásával, vagyis a megfigyelő hatalom képviselőjeként a leleplezés színterévé változtatja, ezáltal átpolitizálja a teret: „a rovarház megtekintése nagyban meg fogja könnyíteni máté elvtárs kínai vonatkozású tanulmányait nemde bocsánat le kell ülnöm valahova jaj mi az máté elvtárs rosszul van” [140.].

A metaforizálódó rovarház az emberi lakhelyekre emlékeztető elrendezésével épp a rovarok tartására használt viváriumokat idézi, amelyek kialakítottsága leképezi a bennük tartott állatok természetes élőhelyét. Foucault-i értelemben vett panoptikus tér, mert a rovarok összegyűjtésével, a címkézés és jellemzés révén való nyilvántartással a totális áttekinthetőséget, vagyis az abszolút ellenőrzést teszi lehetővé. A már idézett példákon kívül inkább máté gyanakvása az, amely a hatalom jelenlétéről árulkodik, pontosabban azok az önfegyelmező gyakorlatai, amelyekre maga is reflektál. Eklatáns példa erre a rovarházban történtek utolsó mozzanata, amikor kiderül, hogy adélka egy skorpió, az öregasszony pedig kiveszi az állatot a viváriumból, és máté kezébe akarja adni. Ezután máté nemcsak a lejegyzés utólagosságára hívja fel a figyelmet a történetekhez képest, hanem korrekciós szándékaira is, amelyek a további szövegrészek hitelességét is kétségessé teszik: „most hogy naptáramban a tegnapi napra [augusztus 4.] eső üres rész kitöltésével bajlódom kedvet kaptam a rovarházban tett látogatásom leírásában eltérni a megtörténetektől és úgy folytatni tovább mintha valóban fenn maradtam volna néhány pillanatig” [143.]. Ez nemcsak az elhallgatást sejteti, az eddig olvasottak megbízhatóságát is kétségbe vonja, hiszen a „látogatás a rovarházban” bejegyzést már korábban, a regény nyitányában is lehetett olvasni, ezt követően máté szintén visszakozott attól, hogy felidézze a látogatás részleteit. Mivel nemcsak hallgat bizonyos mozzanatokról, hanem lényegtelen életesemények fragmentumainak összegyűjtésével mintegy körbebeszéli őket („a naptár viszont épp

51 A nyomtatvány kifejezésnek szintén politikai jelentésobblete van, hiszen az illegálisba vonult kommunista mozgalmak röplapterjesztési stratégiáit idézi. Annál is inkább, mert máté rejtegetni kezdi a megtalált iratokat („párnám alá csúszattam a két nyomtatványt” [32.], „vigyázva benyúltam a kőkemény párna alá / a pisztoly / az útleve / a két nyomtatvány” [42.]).

azért van hogy agyam melléktermékeit levezesse hogy azok aztán ne akadályozzanak cselekedeteimben [mint a kétélű tör vércsatornája]" [117.]], az elhallgatás regénybeli alakzatai a panoptikonban való túlélés eszközei lesznek, a megértést nehezítő poétika pedig az egyéniség védelmi mechanizmusává válik.

Hatástörténeti folyamatok

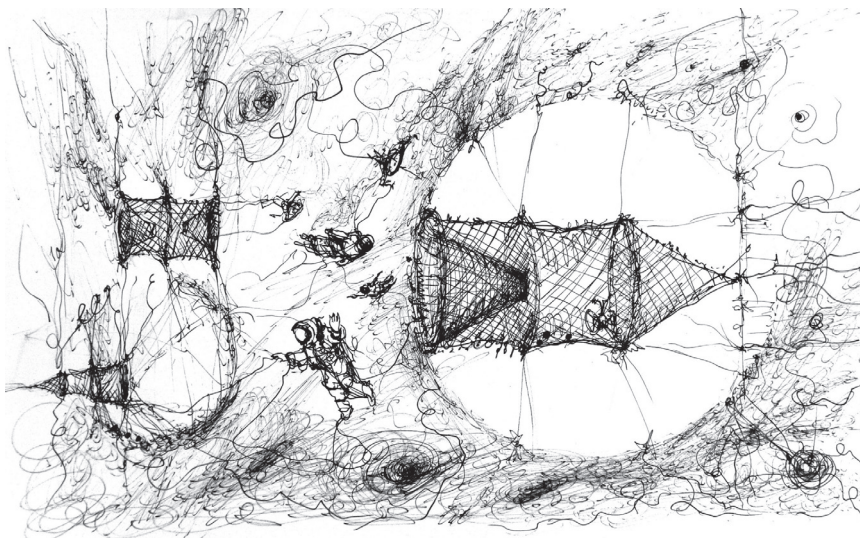
A *rovarház* elbeszélője nem követi a naptár által előírányzott lejegyzési gyakorlatokat, sőt tudatosan nem azoknak megfelelően jár el. A kronológia feladása, valamint az időmérési és lejegyzési módokkal kezdeményezett önreflexív párbeszéd a választott narrációs eljárásokkal és formai sajátosságokkal egyike azoknak a megoldásoknak, amelyek működésüket tekintve az autoritások függvényében, de az Én integritásának védelmében nyernek potenciált, vagyis azt tanúsítják, hogy az elbeszélő számol a hatalommal, sőt praxisát is ennek megfelelően bontakoztatja ki. A 193. oldalról származó idézet épp arra mutatott rá, hogy máté a politikai állásfoglalás tekintetében is kettős játékot űz: egyfelől kijelenti, hogy csak kényszerből vállal közösséget a „sárga veszedelemmel”, másfelől bizonyítani akarja jézus nevű feljebbvalójának mozgalmi elkötelezettségét. Nem tűnik túlzásnak kijelenteni, hogy a *rovarház* poétikája a metafikciós eljárások és a hatalomreprezentáció kölcsönösen egymást feltételező kapcsolatán alapul, sőt körültekintően megformált összefüggésrendszerként a hatóköre még a könyvtárgy sajátosságaira is kiterjeszthető.

Már a Jelenkor Kiadóhoz köthető életműkiadás szelekciós megfontolásai is láthatóvá tették, hogy a *rovarház* összetettsége ellenére nem tartozik Tolnai ismertebb és elismertebb szövegei közé. Pedig a mű abban az irodalomtörténeti narratívában is elhelyezhető lenne, amely a posztmodern szövegalakítás meghatározó írástechnikáiban történetileg az irodalom autonómiaküzdelmének meghatározó lépéseit látja. A regény formai újszerűségével, innovatív poétikai megoldásaival kiemelkedik a korszaknak a realista próza örökségével még csak viaskodó, de attól elvonatkoztatni kevés esetben képes epikájából,⁵² igaz, a fogadtatásban a metonimikus szövegalakítástól való elmozdulás mozzanatai, vélhetően az irodalmi intézményrendszerek működését is keretező országhatároktól sem függetlenül, a közérzetiség kérdezésirányaiból tettek szert jelentőségre. Tolnai első regényének viszonyát a magyar irodalmi posztmodernséggel azért is lenne érdemes feltárni, mert máté lejegyző műveletei posztmodern írástechnikákat sejtetnek. A másolás és a diszkurzív átkeretezések Esterházy Péter műveinek megkülönböztető jegyeire emlékeztetnek, aki *A konverzáció kedve. Domonkos Istvánnak, Tolnai Ottónak, Végel Lászlónak* című írásában akár a hatástörténeti fejtegetések szempontjából is termékeny módon szól többek között a *rovarházzal*.⁵³ Együtt emlegeti a regényt az *Egy makró emlékiratai* című Végel-kötettel és Domonkos *A kitörmött madár* című regényével, amely nem melleleg szintén a '68-as regénypályázatra íródott. Továbbá említi, hogy ezek a könyvek a szövege megírásakor még mindig nehezen hozzáférhetők a magyarországi olvasóközönség számára. De amíg az *Egy makró emlékiratai* fogadtatástörténetében a későbbi olva-

52 Kulcsár Szabó, *A magyar irodalom...*, 149.

53 Esterházy Péter, *A konverzáció kedve. Domonkos Istvánnak, Tolnai Ottónak, Végel Lászlónak*, Alföld 1994/1., 11.

satokat is meghatározó jelentőségre tettek szert Esterházy szavai [a negyedik kiadás borítóján is helyet kapott a következő idézet, amely a Végel-értés fontos eleme lett: „Szabad, szép könyv. [Weöres lelkesedett érte.] Talán az egyetlen '68-as magyar regény. Egyáltalán, '68 szelleméből innét tudhatunk meg a legtöbbet.”], addig a rovarház esetében nem beszélhetünk hasonló, a recepcióra vonatkozó inspirációkról. Ami azért is érdekes, mert *Bevezetés a szépirodalomba* című munkájában Esterházy a kép és a szöveg viszonylatában, valamint a tipográfiai megoldások tekintetében több olyan megoldással is él, amelyek akár a rovarházra is visszavezethetők. A húzások az *Emlékiratok* könyve előtörténetének mozzanatait, a saját nyelv megtalálásának és a Mészölytől mint mestertől való elszakadás folyamatának fontos lépéseit juttathatják eszünkbe.⁵⁴ Ennek következtében az (ön)szerkesztés gesztusa Lengyel Péter íráskonceptiójára is utal, amely szerint egy író akkor lesz igazán jó, ha úgy tud írni, mint az *Iskola a határon* szerzője. Lengyel szerkesztői munkájának a *Buda* című Ottlik-szöveg 1993-as kiadásában ezért is voltak írástechnikai tétjei, hiszen a szöveg gondozása ebben a konstellációban nem szerkesztői feladat, hanem írói kihívás, ugyanis a szükséges változtatások, esetleges belenyúlások akkor bizonyíthatják Lengyel írói nagyságát, ha nem az idegenkezűség nyomainak látszanak.⁵⁵ A posztmodernségben felértékelte, a megszakítottásra építő poétikájával a befogadás konvencióit igencsak próbára tevő *Prae* című Szentkuthy Miklós-regény újraolvasó-kísérletei további lehetőségeket kínálhatnak a rovarház-értés számára, ahogyan annak a Tandori Dezsőnek a regényei is, kiváltképp az 1979-es *A meghívás fennáll*, akinek írásművészete a hetvenes évek második felétől kezdve reflektált bőbeszédűséggel, az archiváláskényszer művészi programjával fordult a mindennapok eseményeihez.



54 Nádas Péter, *Hazatérés = Uő, Játéktér*, Szépirodalmi, Bp., 1988, 7–37.; Garami András, *Nemzedéki kérdések a „prózaforradulat” idején. Mészöly–Ottlik / Esterházy, Lengyel, Nádas = Nemzedéki narratívák a kultúratudományokban*, szerk. Garami András – Mekis D. János – Németh Ákos, Kijárat, Pécs, 2012, 181–198.

55 Lengyel Péter, *Adósság = Rondó*, Szépirodalmi, Bp., 1982, 245–246.; Garami, *I. m.*, 193–194.

Vincze Ferenc

A nemzeti kultúrán innen és túl: Kelet-Európa

TRANSZFERJELENSÉGEK ÉS TRANSZKULTURÁLIS SZÖVEGEK A KELET-EURÓPAI IRODALMAKBAN*

„A fordítás evidensé teszi azt a tényt, hogy a fogalmak szemantikai kontextusban gyökereznek, és hogy a fordítással járó szemantikai kontextus változása a jelentés új konstrukcióját jelenti.”¹

A mottóként választott Michel Espagne idézet arra világít rá, hogy a fordítással járó, a kontextust illető szemantikai változás a jelentés új konstrukcióját eredményezi. Amikor az utóbbi harminc év kelet-európai irodalmait a kulturális transzferjelenségek, a transzkulturalitás és a transznacionális nézőpontjából értelmezzük, akkor ez a megállapítás nem csupán a szó szerinti értelemben vett fordítás kapcsán vonható az elemzés terébe, hanem egyúttal az előbb említett teoretikus megközelítések kelet-európai irodalmakra való alkalmazhatóságát illetően is. Jelen tanulmányban arra teszek kísérletet, hogy az elmúlt harminc év Kelet-Európát reprezentáló román, magyar és német irodalmak viszonylatában eddigi kutatásaim alapján áttekintő jelleggel – a referencialitás, a többnyelvűség és a komparatistikai tárgyalásmód kiemelt szempontjait hasznosítva – rámutassak a fentebbi fogalmak használatának mikéntjére, lehetséges funkcióira és nem utolsósorban az említett irodalmakról szóló tudományos diskurzus jelenségeire.

Az utóbbi, lassan több mint tíz évben a transznacionalizmus és a transzkulturalitás fogalmai jelentős szerepre tettek szert a magyar irodalom- és kultúratudományban. Ennek ívét a *Helikon* folyóirat 2015/2-es tematikus számától és Jablonczay Tímea ott szereplő írásától² kezdődően a *Transzkulturalizmus és bilingvizmus* könyvsorozat³ kötetein át egészen Németh Zoltán 2023-ban megjelent kötetéig⁴ lehet meghúzni,

* A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

1 Michel Espagne, *La notion de transfert culturel*, Revue Sciences/Lettres 2013/1., 7. [A szakirodalmi szövegrészletek fordításai – ha másképp nem jelölöm őket – saját fordítások.]

2 Jablonczay Tímea, *Transznacionalizmus a gyakorlatban. Migrációs praxisok a könyvek, az írásmódok, a műfajok és a fordítási stratégiák geográfiájában*, *Helikon* 2015/2., 137–156.

3 Magdalena Roguska-Németh, Közép-Európai Tanulmányok Kara, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, Nyitra, 2018; *Transzkulturalizmus és bilingvizmus az irodalomban*, szerk. Németh Zoltán – Magdalena Roguska-Németh, Közép-Európai Tanulmányok Kara, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, Nyitra, 2018; *Transzkulturalizmus és bilingvizmus a közép-európai irodalmakban*, szerk. Németh Zoltán – N. Tóth Anikó – Petres Csizmadia Gabriella, Közép-európai Tanulmányok Kara, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, Nyitra, 2019; *Transzkulturalizmus és bilingvizmus* 4., szerk. Németh Zoltán – Magdalena Roguska-Németh, Bázis – Magyar Irodalmi és Művészeti Egyesület Szlovákiában, Nyitra, 2022.

4 Németh Zoltán, *Transzkulturalizmus: elmélet és gyakorlat*, MTA–SZMAT, Budapest, 2023.

természetesen nem kifelejtve a *Korunk*⁵ és a *World Literature Studies*⁶ folyóiratok szintén hasonló tematika köré rendezett számait, melyek immár a diskurzus aktuális eredményeit összegzik és mintegy megerősítik e kutatási irány beérkezését. Magdalena Roguska-Németh *A transzkulturalizmus fogalmának értelmezése a magyar irodalomtudományi diskurzusban* című tanulmányában többek között rámutat arra is, hogy „a transzkulturalizmus kifejezést a szóban forgó kötetek szerkesztői felváltva használják egy másik, a transzkulturalizmussal egybeeső, de nem szinonim fogalommal, a transznacionalizmussal. Ugyanis »transznacionális és transzkulturális irodalomelméletről« vagy »transznacionális és transzkulturális perspektíváról« írnak, elsősorban a Jablonczay Tímea által a *Helikon* 2015-ös tematikus számában megfogalmazott gondolatokra és megállapításokra hivatkozva”.⁷ Noha itt a szerző elsősorban a fentebb említett, a nyitrai konferenciákhoz kapcsolódó könyvsorozatról állapítja ezt meg, később megjegyzi azt is, hogy a „transzkulturalizmus és a transznacionalizmus kifejezések felcserélhető használata [...] szinte általánosnak tűnik a magyar nyelvű irodalmi diskurzusban.”⁸ Éppen a fogalmak jelentésének változékonyságát, használatainak eltérő és felcserélhető voltát kísérli meg kötetében Németh Zoltán elkerülni, mikor kijelenti, a „transzkulturalizmus és a transznacionalizmus által vizsgált területek hasonlóak, de felfogásom szerint a transzkulturalizmus jóval tágabb jelentést takar. A transzkulturális művek egyik alapvető kérdése a két kultúra közötti viszony, a határátlépések és fordítási stratégiák, az a mód, hogyan szólítja meg egymást, milyen retorikai eszközöket használ az egymással való találkozáskor az egyik és másik kultúra – s innét nézve újraolvashatók a korábbi évszázadok szövegei is.”⁹ Jól látható, Németh felfogásában a transzkulturalizmus kerül az ernyőfogalom pozíciójába, míg a transznacionalizmus egy szűkebben vett vizsgálati területet vagy szempontrendszert fed le. Mint a kötet első nagy fejezetében – elsősorban Wolfgang Welschre hivatkozva jelzi – egy „[o]lyan kulturális állapot jött létre napjainkra, amely a kevertség, mixeltség, a permeáció [áthatolási képesség], a hibriditás, valamint a kultúrák külső hálózatos összekapcsoltsága okán túlmutat a nemzeti kultúrák határain.”¹⁰ Ha a Németh-féle meghatározás[ok] jelentéseit számba vesszük, tovább bővíthetjük a transzkulturalizmus vonzáskörébe tartozó jelenségek és felfogások halmazát, azonban itt érdemes megállnunk, és rögzítenünk azt a tényt, hogy jelen szöveg a transzkulturalitást alapvetően a vizsgált szöveg vagy műalkotás jelzőjeként érti, mégpedig abban az értelemben, hogy az a kultúrák közötti kapcsolódások valamifajta viszonyát mutatja föl. Azért is fontos kiemelni ezt, mivel jelen tanulmány alapvetően arra kíván rámutatni, hogy a kelet-európai régiót tematizáló szövegek sok esetben kevésbé reprezentálják a kulturális hibridizációt. Inkább az ezeket vizsgáló értelmezési szempontnak a nemzeti nyelveken és kultúrákon felülemelkedő és átnyúló – így értem a transznacionálist – összehasonlító módszertana teszi lehetővé

5 Az irodalom transznacionális hálózatai tematika, *Korunk* 2022/11., 3–95.

6 *Transculturalism and narratives of literary history in East-Central-Europe*, szerk. Görözdí Judit – Németh Zoltán – Roguska-Németh Magdalena, *World Literature Studies* 2022/3.

7 Magdalena Roguska-Németh, *A transzkulturalizmus fogalmának értelmezése a magyar irodalomtudományi diskurzusban*, *Partitúra* 2023/1., 5–6.

8 Uo.

9 Németh, *I. m.*, 68.

10 Uo., 9.

olyan poétikai vagy tematikai hasonlóságok felfedezését, melyek nem egy nemzeti irodalom sajátjaként érthetőek vagy beazonosíthatóak. Arra, hogy ez a komparatív módszer milyen felismeréseket tesz lehetővé, és hogy ezek a tapasztalatok mennyiben alakítják a transzkulturális/transzkulturalitás kelet-európai irodalmakra vagy a Kelet-Európa-reprezentációkra való vonatkozathatóságát, még visszatérek.

Referencialitás

Az elmúlt harminc év magyar, román és német – elsősorban a kelet-európai régiót tematizáló – szövegeit vizsgálva megállapítható, hogy a referencialitás kérdésköre [többek között tematikusan] visszatérően felbukkan bennük. A kétezres évek elejétől kezdődően számos olyan prózaszöveg jelenik meg, mely szóba hozza a nyolcvanas évek végének, kilencvenes évek legelejének társadalmi és politikai szempontból legfontosabb regionális változását, mégpedig a keleti blokk országainak függetlenedését a Szovjetuniótól. A fordulat szövegbe íródására és így a referencialitás textuális jelenlétének felerősödésére számos tanulmányszerző rámutat, Németh Zoltán már 2012-es kötetében javaslatot tesz ennek a jelenségnek a kategorizálására, amikor a posztmodern hármas stratégiájának meghatározásakor bevezeti az antropológiai posztmodern fogalmát, mely így részben szemben áll az általa areferenciálisnak tekinthető posztmodernnel. Az előbbit – mint fogalmaz – „a hatalom kérdésköre izgatja, a »másik«, illetve a másság természetes, a marginális nézőpontok megjelenítése, felszínre hozása, a politikai természetű kérdésfelvetések, a mainstream-ellenes attitűd. Mindez a fikció és a referencialitás határán, mindkét elem felhasználásával történik, de rendkívül erős a szövegek konkrét, világba nyúló, tranzitív irányultsága.”¹¹ A fikció és a referencialitás játékba hozásának tapasztalatára mutat rá Bányai Éva is, amikor a fentebb említett politikai és társadalmi fordulat tendenciaszerű megjelenését problematizálja kötetében.¹² A referencialitás – és a tárgyalt irodalmak tekintetében kiemelten a romániai forradalom eseménye mint fordulat – nem csupán a magyar, hanem a román és a német irodalom szövegeiben is visszatérően megjelenik, ennek előzményei és közvetlen következményei is kiemelt témává válnak.¹³

Éppen ez utóbbiak szervezik azokat a tematikus és ebből kibomlóan gyakorta poétikus csomópontokat, melyek aztán ezen időszak kultúráról és nyelvtől – ennyiben az egyes irodalmaktól is – független jellemzőiként tarthatók számon. Amikor Szirák Péter *Ki említ megérkezést?* című, elsősorban a két világháború közötti magyar utazási irodalmat tárgyaló kötetének legvégén megemlíti, hogy a 20. század második fele „enyhén szólva sem kedvezett az utazási irodalomnak, mint a hiteles tanúságtevés műfajának”,¹⁴ és mintegy a további kutatások lehetséges irányait kijelölendő megjegyzi,

11 Németh Zoltán, *A posztmodern magyar irodalom hármas stratégiája*, Kalligram, Pozsony, 2012, 35.

12 Bányai Éva, *Átmenet és narratívák. A fordulat elbeszélhetősége = Uő, Fordulat-próza.*

13 Erről bővebben: Vincze Ferenc, *A referencialitás és fikcionalizálás transznacionális tapasztalata =*

Régi tények – új értelmezések. Magyar–román–német transzkulturális jelenségek a Kárpát-medencében / Realităţi vechi – interpretări noi. Fenomene transculturale maghiaro-româno-germane în Bazinul Carpatic, szerk. Nagy Levente – Florin-Ionel Oprescu – Vincze Ferenc, Szépirodalmi Figyelő Alapítvány, Budapest, 2023, 249–284.

14 Szirák Péter, *Ki említ megérkezést? A régi és a két világháború közötti magyar irodalmi útirajzról*, Ráció, Budapest, 2016, 125.

hogy az „utazási irodalom újabb fellendülése éppen annak a szerzőnek, Esterházy Péternek az érdeme, aki a *Hahn-Hahn grófnő pillantásában* a műfaj Kosztolányinál kidolgozott mintázataihoz nyúlt vissza”,¹⁵ egy izgalmas, szintén a fordulathoz kapcsolódó jelenségre mutat rá. Mégpedig arra, hogy az utazási irodalom 1990 utáni fellendülése, újabb ide sorolható kötetek megjelenése alapvetően már a megjelenés tényével is beleírja az irodalom újabb történetébe az említett fordulatot.

Mindez az utazási irodalom mellett azonban más regényműfajok és tematikák kapcsán is regisztrálható, többek között a börtönregények és börtönszövegek is a referencialitás felerősödésének és a diktatórikus rendszerben elszenvedett tapasztalatok megírásaként említhetők,¹⁶ itt Bodor Ádám, Lucian Dan Teodorovici vagy Eginald Schlattner műveit hozhatjuk példaként. És amint ezek a szövegek is regisztrálják a megjelenés tényével az erről való beszédet mint lehetőséget, tehát a korábbi diktatúrák megszűnését, úgy többek között az 1950-es évek deportálásait tematizáló szövegek is – mint például Schiff Júlia *Bogáncsos tája*, Herta Müller *Lélegzethintája* vagy Visky András *Kitelepítése* – egy olyan történelmi eseményt állítanak a fókuszba, melynek eddig szépirodalmi recepciója szinte egyáltalán nem létezett. A börtönszövegek esetén a kettős történetvezetés kompozíciós logikája nem csupán a múlt és jelen szembesítésének mintáját követve interpretálható – a börtönben tapasztalt ellenőrzés és megfigyelés különböző praxisai ráíródnak a jelen, tehát a hétköznapi gyakorlatokra, és meg is határozzák azokat.¹⁷ Ehhez hasonlóan fedezhetőek fel azonoságok a poétikai megalkotottság terén a deportálást problematizáló regények esetén, melyek amellett, hogy a töredezettség poétikai eljárásaival építkeznek, a transzcendenciához való viszony motivikus és szerkezetet érintő reprezentációinak mintázataiként is olvashatóvá válnak.

A Szirák Péter által vizsgált utazási irodalom [és ennek változatos műfajai] mellett az utazás különféle módoszatai szintén az utóbbi harminc év román, magyar és német irodalmának jól beazonosítható jelenségeiként tarthatók számon. Azonban az utazási irodalom referenciavonatkozásaitól eltérően a tematikus keretet itt nem csupán a turisztikai utazásnak a keleti blokk megszűnése utáni felélénkülése jelenti, de egyre fontosabbá válik az emigráció, a kivándorlás és nem utolsósorban a(z) ideiglenes] visszatérés. A román irodalomban már a kilencvenes évektől kezdődően jelen van az emigráció témája, és ezzel szoros összefüggésben a Kelet-Európa- és Románia-kép irodalmi konstrukcióinak változásai. Példaként említhetjük a Franciaországba emigrált szerzők közül Dumitru Țepeneagot és Matei Vișniecet, akiknek munkásságát jelentős mértékben meghatározta és meghatározza a francia irodalom és kultúra kontextusa is, hiszen műveik egy részét emigrálásuk után franciául írják. Țepeneag *Hotel Europa* [1996] című regénye és Vișniec *Trilogia balcanică* [2016] címet viselő gyűjteményes drámakötete az Európából vagy Párizsból látható Romániát jeleníti meg. Țepeneag eklektikus, töredezett és számos autobiografikus elemet tartalmazó regényét az Európa- és Románia-képeket vizsgáló Miruna Bacali a különböző – kintről és bentről is megszólaló – nézőpontok ütköztetésében látja megragadhatónak.¹⁸ Ezek a nézőpontok

15 Uo.

16 Vö. Vincze Ferenc, *Börtönnarratívák Kelet-Európában*, Hungarológiai Közlemények 2020/4., 54–73.

17 Vö. Uo., 65.

18 Miruna Bacali, *Europaentwürfe. Positionierungen der rumänischen Literatur nach 1989*, transcript, Bielefeld, 2021, 87–116.

egyszerre problematizálják Európa töredezett, hierarchizált képét, másrészt Románia ehhez viszonyított, gyakran ironikusan ábrázolt kulturális és nemzeti terét. Hasonló töredezettséget és megosztottságot regisztrál Bacali Vişniec drámáit elemezve is, melyek egyszerre tematizálják Románia és Európa viszonyát, de ezzel egyidejűleg a különböző balkáni népek, népcsoportok nacionalizmusát vagy éppen a bevándorlás aktuális kérdéseit is előtérbe állítják. Míg a *Hotel Europa* kapcsán Bacali arra a következtetésre jut, hogy a regény Európa-képét alapvetően a dinamizmus, az állandó változás határozza meg, és így egy tranzittér képe körvonalazódik,¹⁹ addig Vişniec drámáit elemezve tovább erősödik a tranzittér ábrázolása, továbbá az Európa-kép még árnyaltabbá válik, mivel a különböző bevándorlók kultúrájának köszönhetően egy még heterogénebb tér képe válik megragadhatóvá.²⁰

Az emigráció, kivándorlás szépirodalmi reprezentációi tovább gyarapodnak a kétezres és azt követő évtizedben, és ez a tematika kiegészül ekkor már az elhagyott szülőföldre való visszatérés megjelenítéseivel – sok esetben a visszatérésnarratívák jelentik azt a keretet, melyben a korábbi kitelepülés vagy kivándorlás immár a múlt ábrázolásaként felelevenítődik. Amennyiben a vizsgálódások a Kelet-Európa-képekre fókuszálnak a magyar, a román és a német irodalom tekintetében, úgy megállapítható, mindegyik irodalmi közegben jelen vannak a fentebbi témák, viszont az is láthatóvá válik, hogy a különböző irodalmakban eltérő térkonstrukciók jönnek létre. A német irodalomban erőteljes módon és számos viszonylatban kerül előtérbe az emigráció, Kelet-Európára vonatkozóan viszont látványosan a német nyelvű (legyen az Svájc, Ausztria vagy Németország) társadalmi közeg jelöli a centrumot, így az emigráció célját és Kelet-Európa (legyen Magyarország, Románia vagy Szerbia) a periferiát, melyet a hajdani kiindulópontként azonosíthatunk. Mindez részben magyar és román irodalmi vonatkozásban is megfigyelhető, hiszen számos olyan kötetet lehet említeni, melyek a szerzői életrajz ismerete vagy az arra való reflexió nélkül is felvetik a nyelvváltás és a nyelvi integráció kérdéskörét. Például Melinda Nadj Abonji és Cătălin Dorian Florescu szövegei németül születnek, viszont a regényeik visszatérően és folyamatosan problematizálják az anyanyelv és az emigráció célországának nyelve közötti feszültséget, ezen keresztül pedig számos esetben a kulturális különbségeket, vagy éppen az átalakulóban lévő kulturális identitásokat. Míg azonban a *Galambok röppennek fel* és a *Der kurze Weg nach Hause* című regények az emigráns lét svájci tapasztalatait és a visszatérések kihívásait problematizálják, addig magyar viszonylatban a visszatérések egy másfajta centrum–periféria viszonyt körvonalaznak, itt sokkal inkább egy Kelet-Európán belüli oda-vissza utazás kerül előtérbe. Ezen belül Magyarország jelenti a centrumot, míg Románia magyar lakta régiói a periferiát. Itt említhetjük például Tompa Andrea *Haza* vagy Papp Sándor Zsigmond *Gyűlölet* című regényeit, melyeknek szintén a visszatérésnarratíva jelenti a keretét [hasonlóképp, mint a már említett Nadj Abonji és Florescu műveiben, vagy Richard Wagner *Ingóságaim* című regényében],²¹ a magyar szövegek itt elsősorban a magyar nyelvterületen belüli migrációval foglalkoznak.

19 Uo., 99.

20 Uo., 107–109.

21 Erről részletesen lásd: Vincze Ferenc, *Kelet-európai visszatérés-narratívák*, Irodalmi Szemle 2023/5., 59–85.

Az utóbbi harminc év viszonylatában a román, a magyar és a német irodalmak Kelet-Európa-képeit és -reprezentációit vizsgálva, jól megragadhatóvá válik a referencialitás felértékelődése, mely a vonatkozó regények metszéspontjait illetően a 1989-es forradalom elbeszélhetőségének kérdéseit is megjelenítik, továbbá a Nyugat-Európába történő [előbb illegális, majd legálissá váló] kivándorlás – gyakran határ- és határátlépő-szituációkat inszcenírozó – jeleneteit is rögzítik. Ez utóbbi jelenségeket a német irodalomtudományos diskurzusban gyakorta a „Migrationsliteratur” és a „Migrantenliteratur” fogalmakkal határozzák meg: az első a migrációt tematizáló irodalmakat jelöli, míg a második a migrációs háttérű szerzők szövegeinek korpuszára vonatkozik.²² A fentebb említett szövegek alapvetően az első kategóriába sorolhatók, hiszen az értelmezésben nem vált szemponttá a szerzők migrációs háttere, azonban ezeket a fogalmi meghatározásokat érdemes kiegészíteni Németh Zoltán meglátásával, aki amellett, hogy megjegyzi, a magyar irodalomban nem igazán tarthatunk számon a fentebbi értelemben vett migrációs irodalmat, öt olyan kategóriát nevez meg, melyek segítségével mégis beszélhetünk erről a jelenségről: [1] „A faluból a városba települők migrációs tapasztalatai.” [2] „Az ún. határon túli magyar írók Magyarországra költözése.” [3] „Közép-európai vonatkozásai miatt szükséges megemlíteni az 1945 utáni óriási lakosságmozgásokat, áttelepítéseket, kitelepítéseket, deportálásokat, málenkij robotot.” [4] „A Magyarországról kitelepülő magyar származású, vagy magyar, vagy bilingvális, vagy magyarul már nem író alkotók, sok esetben mégis magyar, kelet-közép-európai élményanyaggal”. [5] „A betelepülő írók Közép-Európa fogalmának hasadtságába éppen a betelepülő irodalomnak a jelenléte, illetve hiánya íródik bele az eltérő társadalomépítés következtében.”²³ E kategóriák közül a fentebb említett magyar szövegek többsége a második ponthoz sorolható, hiszen gyakorta azon szerzők szövegeiben találkozhatunk a bevándorlás, kivándorlás tapasztalataival, akik ilyen háttérrel rendelkeznek. Mindez egyúttal arra a kérdésre is rámutat, hogy a biográfiai szerző háttere, jelenléte, szerepe ismételten felértékelődni látszik, és mintha a transzkulturalizmus elméleti keretében visszakерülne korábban már megszűnt pozíciójába. Ennek a kérdéskörnek a tárgyalása azonban egy másik tanulmány témája lehetne, így ezt itt csupán jelezni szeretném, többek között azért is, mivel éppen a migrációs tematikák keretében jelenik meg a kelet-európai irodalmak a referencialitáson kívüli másik közös jellemzője, mégpedig a többnyelvűség szerepének az előtérbe kerülése.

A többnyelvűség-reprezentációk mint transzkulturális szövegek

A fentebb említett műveket tekintve a hasonló tematikus keretek és poétikai megoldások mellett az értelmező felfigyelhet arra, hogy a többnyelvűség jelensége számos esetben válik e regények vagy prózakötetek lényeges jellemzőjévé. A német

22 Vö. „A migráns irodalommal ellentétben a migrációs irodalmat nem a szerző életrajza határozza meg, hanem a konkrét [egyedi] mű, amely a migrációt tematizálja. Lehetséges, hogy egy szerző [migrációs háttérrel vagy anélkül] csak egy művet ír migrációs irodalomként, és a többi műve nem látható el ezzel a címkével.” Heidi Rösch, *III.2.8 Migrationsliteratur = Grundthemen der Literaturwissenschaft: Literaturdidaktik*, szerk. Christiane Lütge, De Gruyter, Berlin–Boston, 2019, 339.

23 Németh, *Transzkulturalizmus*, 21–22.

irodalom távlatából szemlélve a jelenséget megállapíthatjuk, hogy a többnyelvűség a huszadik század második felében és nem mellékesen az utóbbi harminc évben a posztkoloniális és a deportálást tematizáló szövegek mellett elsősorban a migrációs vagy migráns irodalom kapcsán került újfent előtérbe.²⁴ Ennek a tendenciának a transzkulturalizmus elméleti kerete felől főként a transzlingvális, bevándorló vagy kivándorló szerzők szövegei képezik az alapját:

Talán éppen a transzkulturalizmus fogalma látszik annak a legtágabb értelmezési keretnek, amely egyaránt magába foglalja a transznacionális irodalomtudományt, a transzkulturális irodalmat, illetve azokat az irodalmi, nyelvi, kulturális stb. áthelyeződési, határátlépési viszonyokat, amelyeket tárgyalni szeretnénk. A bilingvális és nyelvváltó szerzők, a külföldön élő vagy migráns alkotók, a hibrid identitással rendelkező írók és az olyan irodalmi művek sorolhatók ide, amelyek tematizálják a soknyelvűség, többkultúrájúság, kulturális keveredés és csere eseményeit. Sok esetben labilis helyzetű szerzőkről és szövegekről van szó, melyek pozíciója az ún. nemzeti irodalmak keretei között nem egyértelmű.²⁵

A magyar irodalom- és kultúratudományban alapvetően a fentebb idézett perspektíva honosodott meg, melynek része a szerzőre, alkotóra irányuló kérdésfeltevés is, amennyiben nem egyszerűen a többnyelvűség irodalmi reprezentációi állnak a fókuszban, hanem egyúttal maga a biográfiai szerző mint a mindenkori – az életrajzból feltérképezhető – társadalom szereplője és nem mellékesen egy vagy két (vagy akár több) irodalmi közeg része.

Ezzel szemben a német irodalomtudományos kérdésirány elsősorban – ha nem is kizárólag – a szövegre koncentrálna, ahogy az részben a már idézett Dembeck és Parr szerkesztette kézikönyvben tapasztalható, vagy amint az egyik alpműként is érthető kötet, Werner Helmich *Ästhetik der Mehrsprachigkeit*²⁶ című munkája alapján megállapíthatjuk. Ennek elméleti felvezetőjében a szerző az értelmezés aspektusait megadva a következő kulcsfogalmakat jelöli ki az elemzésekhez: a többnyelvűség tipográfiai jelölése, lokalizálása a szövegen belül, ezek mennyisége, az idegen nyelv(ek) áthatolásának és keveredésének foka, a szereplők és elbeszélő beszédében való jelenléte, a megértetés segédeszközei (szó szerinti fordítás, lábjegyzetben való feloldás stb.), az egyes idegennyelvek konnotációi, a nyelvi közlések helyessége.²⁷ Mint Helmich megfogalmazza, a vizsgálat központjában azok az idegen nyelvi – tehát többnyelvűséget reprezentáló – szöveghelyek és jelenségek állnak, melyek

24 Vö. „A 20. század második feléből és jelenünkből származó irodalmi szövegek, amelyek a nyelvváltás és a nyelvkeverés tekintetében jelenleg talán a legnagyobb érdeklődésre tartanak számot a kutatók körében, azok, amelyek a migrációhoz és/vagy a deportáláshoz, illetve a [poszt] koloniális kontextushoz köthetők.” Till Dembeck, *1. Sprachwechsel/Sprachmischung = Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch*, szerk. Till Dembeck – Rolf Parr, Narr Francke Attempto, Tübingen, 2020, 143.

25 Németh, *Transzkulturalizmus*, 8.

26 Werner Helmich, *Ästhetik der Mehrsprachigkeit. Zum Sprachwechsel in der neueren romanischen und deutschen Literatur*, Universitätsverlag Winter, Heidelberg, 2016.

27 Uo., 30–32.

közvetlenül vagy ikonikusan megjelenítődnek, és mindazokat, melyek parafrazeálnak vagy átvittén jelölik a másik nyelvet (lásd a látens többnyelvűség²⁸ fogalmát Giulia Radaellinél, akinek a szövegére Dembeck is utal fentebb már idézett munkájában) kizárja az elemzéséből.²⁹

Mindebből nem is annyira a látens irodalmi többnyelvűség vizsgálatból való kizárása tűnik fontosnak, sokkal inkább a szempontrendszer alapján megállapítható szövegközpontúság megtartása, hiszen Helmich elemzési aspektusainak mindegyike a szövegre, annak megalkotottságára vonatkozik. Szintén a poétikai funkciók és megalkotottság kerül előtérbe a román irodalomtudományos diskurzusban, például David Morariu szövegében,³⁰ aki a 19. századi román regények francia vonatkozásait vizsgálva alapvetően a nyelvváltás és a nyelvkeverés szempontjait állítja előtérbe. Vagy szintén itt említhetjük Hanna Han szövegét, aki a besszarábiai és román irodalom összevetésén keresztül, elsősorban a többnyelvűség előtérbe állításával mutatja be, miként lesz felismerhető e régió irodalma a román irodalom rendszerén belül.³¹ Han többek között a *Multilingual Literature as World Literature*³² című kötetre utalva jegyzi meg, hogy az általa tárgyalt művek éppen a többnyelvűség kiemelésével – a román és a besszarábiai kultúra közötti különbségek reflektálásával – tették lehetővé ezen szövegek integrálását a román irodalom nemzeti rendszerébe.³³ Nem véletlen, hogy Han tanulmányában a Jane Hiddleston és Wen-chin Ouyang szerkesztette munkát említi, hiszen annak egyik lényeges alapvetése a szövegközeli értelmezés, és központi aspektusa a nyelvileg megkonstruált irodalmi szöveg, tágabban pedig maga az irodalmi rendszer, melyben ez keletkezik.³⁴ A szöveget is jegyző szerkesztő, Wen-chin Ouyang tanulmányának végén ismételten ráirányítja a figyelmet a szövegközeli olvasás jelentőségére, továbbá a komparatív olvasás lényegére, mint állítja, e két szempont érvényesítésével ragadhatjuk meg a többnyelvűség különböző nyelvekben és így irodalmakban lévő funkcióit és mutathatjuk meg e nyelvben megképződő jelenséget.³⁵

- 28 Vö. „A látens többnyelvűség valószínűleg az irodalmi többnyelvűség leggyakoribb formája. Egy szöveg mindig akkor látens többnyelvű, ha más nyelvek csak tudat alatt vannak jelen, és nem érzékelhetők közvetlenül; ezért első pillantásra a szöveg felszíne egynyelvűnek tűnik.” Giulia Radaelli, *Literarische Mehrsprachigkeit. Sprachwechsel bei Elias Canetti und Ingeborg Bachmann*, Akademie Verlag, Berlin, 2011, 61–62.
- 29 Vö. „Ezért csak azokat az idegen nyelvű elemeket tekintem kiemelendőnek, amelyek közvetlenül bemutatnak vagy ikonikusan reprodukálnak a szigorúan vett *showing*-módban, nem pedig azokat, amelyeket csak lefordítanak vagy parafrázálnak, és *inquit*ként fogalmaznak meg [»franciául válaszolt», de nem franciául jelenítődik meg].” *Uo.*, 17.
- 30 David Morariu, *Despre code-switching în literaturile scrise în limbi periferice. Multilingvism și strategii discursive în romanul românesc din secolul al XIX-lea*, Revista Transilvania 2022/11-12., 21–34.
- 31 Hanna Han, *Multilingvismul și periferia: o analiză a romanului basarabean post-sovietic*, Revista Transilvania 2023/6., 74–80.
- 32 *Multilingual Literature as World Literature*, szerk. Jane Hiddleston – Wen-chin Ouyang, Bloomsbury Academic, New York, 2021.
- 33 Vö. „A Románia és Besszarábia közötti kulturális különbségek kiemelése volt az az Andreea Mironescu meghatározta módszer, amelyen keresztül a periférikus kultúra és irodalom a román irodalomba integrálódott, ami az egyik oka annak, hogy ezek a szerzők az eredendő többnyelvűségen keresztül az irodalommal való megismerkedés új módját javasolják, amely bevezeti őket a »román nemzeti irodalmi rendszerbe.«” Han, *I. m.*, 78.
- 34 *Multilingual Literature as World Literature*, 283.
- 35 Vö. „Az egyes szövegek szoros olvasása megmutatja, hogy ezeket hogyan állítják elő és fogyasztják a többnyelvűségben, miközben a többnyelvűség saját konfigurációját (konfigurációit)

A különböző – a német, a román és a magyar – irodalom- és kultúratudományos diskurzusok kérdésfelvetései azt is láthatóvá teszik, hogy a többnyelvűség irodalmi megjelenítései alapvetően a bevándorlás/kivándorlás tematikái kapcsán kerülnek előtérbe. A német irodalom esetén gyakorta a többnyelvűség vizsgálatát a szövegekben megjelenített, folyamatosan alakuló többnyelvű és többkultúrájú társadalmi jelenségek, nem utolsósorban ezek hibriditást is felmutató volta motiválták. A globalizálódó társadalmak szolgálta kihívások eredményezték voltaképpen a többnyelvűség egyre inkább interdiszciplinárisrá váló kutatásait, melyek a nyelvtudományos megközelítések felől az irodalom- és kultúratudományos perspektívák irányába mozdultak el, és ezek metszetében teszik fel kérdéseiket, mint arra Esther Kilchmann is rámutat az irodalmi többnyelvűség elméleti kereteit problematizáló tanulmányában.³⁶ Ennek az interdiszciplináris szempontrendszernek a magyar szakirodalomban is megtaláljuk a nyomait, példaként lehet utalni Toldi Éva Oto Horvat regényeit tárgyaló tanulmányára,³⁷ melyben a szerző a transzlingválás meghatározásánál és értelmezésénél többek között szociolingvisztikai megközelítésre, Heltai János szövegére³⁸ támaszkodva bontja ki elemzését.

A magyar és a román irodalom prózaszövegei esetén annak lehetünk tanúi, hogy a művek jelentős része nem a bevándorlás következtében globalizálódó és többnyelvűvé váló társadalmi környezetet mutatja be, sokkal inkább a történetileg is többnyelvű, többkultúrájú – ennyiben lokális – terekre irányítja a figyelmet. Itt említhetjük többek között például a *Disco Titanic* (Radu Pavel Gheo), *Öregmama története* (Radu Ţuculescu), *Játszadózások kora* (Claudiu M. Florian), *Gyűlölet* (Papp Sándor Zsigmond), *A hóhér háza, Sokszor nem halunk meg* (Tompá Andrea), *Sortűz* (Király Farkas), *Senkiháza* (Vida Gábor), *A dögeltakarító* (Danyi Zoltán) című regényeket. Az ezekben megkonstruált terek lényegileg hol kisebb (például Kalotaszeg Ţuculescu regényében), hol tágabb (Erdély Vidánál vagy Floriannál, a Bánság Gheonál és Királynál, a Vajdaság Danyinál) régiókat reprezentálnak, és mindegyik szövegben többnyire az explicit többnyelvűség megjelenítése képezi a régiókonstrukció egyik lényeges

reprodukálják. Az összehasonlító olvasatok láthatóvá teszik, hogy a többnyelvűség bizonyos konfigurációi hogyan alakítják az egyes szövegeket, és hogyan formálódnak át bennük, és ami még fontosabb, hogyan teremtik meg és teremtik újra a nyelvet.” *Uo.*, 301.

36 Vö. „Ez a szándékosan tág definíció azt is világossá teszi, hogy az irodalom és a többnyelvűség kapcsolata egyrészt ugyanolyan átfogó, mint általában a nyelvvel való viszonya, másrészt pedig azt, hogy az irodalmi többnyelvűség mint kutatási téma a különböző tudományágak metszéspontjában lokalizálható. Ide tartozik a szociolingvisztika és a nyelvtörténet is, amennyiben az irodalmi többnyelvűség mindig kapcsolatban áll a történelmi és kulturális nyelvi folyamatokkal és helyzetekkel; az irodalomtudományok, mert a többnyelvűség irodalmi feldolgozása mindig több mint a szociolingvisztikai viszonyok pusztá mimetikus megjelenítése, és saját narratív, stilisztikai, retorikai és intertextuális eljárásainak szabályait követi, miközben szabályok nélkül is működhet, mivel az irodalmi többnyelvűség mindig az irodalom nyelvi munkájának és annak új kifejezési módokra való törekvésének része; a kultúratudományok, mivel az irodalom nyelvi munkája viszont nem elszigetelten zajlik a mindenkor társadalmi és politikai kontextustól, ugyanakkor nem is olvad teljesen bele azokba.” Esther Kilchmann, *Zur Theorie literarische Mehrsprachigkeit: Für einen strukturalistischen und poststrukturalistischen Lektürensatz = Literarische Mehrsprachigkeit und ihre Didaktik*, szerk. Nazli Hodaie – Heidi Rösch – Lisa Treiber, Narr Francke Attempto Verlag, Tübingen, 2024, 17–18.

37 Toldi Éva, *Transzkulturális tapasztalat és transzlingválás formaalkotás Oto Horvat regényeiben*, Hungarológiai Közlemények 2022/2., 96–97.

38 Heltai János Imre, *Transzlingválás – elmélet és gyakorlat*, Gondolat, Budapest, 2020.

elemét. A többnyelvűség-reprezentációk ezekben az esetekben voltaképpen e régiók többkultúrájú voltát, ennek természetességét, történeti beágyazottságát viszik színre, és alapvetően nem a globalizáció perspektívájából körvonalazható mozgásdinamikák következményeként érthetjük/értelmezhetjük a jelenséget. Mindemellett – ha a történeti távlat aspektusát is figyelembe vesszük – akkor a többnyelvűség reprezentációjának jelenbeli (pontosabban az elmúlt harminc év irodalmi termését értve ez alatt) konjunktúrája a kelet-európai irodalmak egyfajta jelenségeként, eseményeként is érthető, hiszen a korábbi – például a 1945 és 1990 közötti – művekre ez korántsem volt jellemző. Ennyiben ennek a jelenségnek az előtérbe kerülése és felerősödése visszavezethet bennünket ahhoz a megállapításhoz, hogy a többnyelvűség megjelenítései a román, a magyar és a német irodalmakban az 1989/1990-es politikai és társadalmi változások jelölőjeként is érthetővé válnak.

Transzkulturális összekapcsolódások, transzkulturális szövegek

Úgy vélem, a referencialitás megjelenítéseinek felerősödése, mi több, konjunktúrája a Kelet-Európa-ábrázolásokat és egyúttal a kelet-európai irodalmakat tekintve tendenciának tekinthető. Értelmezésemben ezek a tematikus és poétikai reprezentációk egyedi, de hasonló alakulástörténetet mutatnak, és a komparatív elemzés arra világíthat rá, hogy a referencialitás megjelenítésének igényét a társadalmi és társadalompolitikai kérdések motiválták. Ez együtt jár azoknak a prózaműfajoknak az erőteljesebb színrelépésével, melyek lehetővé teszik a fikció és nem-fikció problematizálását, az önéletrajziség, a dokumentarizmus megjelenítését, és poétikailag kifejezetten fontossá válik az elbeszélhetőség kérdéseinek akár metatextuális feltétele is. Ez utóbbi nem egyszerűen a posztmodern prózaszövegek korábbi hagyományához való visszanyúlásként interpretálható, hanem egyúttal a korabeli mediális környezet miméziseként (és kritikájaként) is megmutatkozik, gondoljunk itt Radu Pavel Gheo *Disco Titanic* című regényének filmes technikáira, vagy a rádiós hírek és beszámolók funkciójára Király Farkas *Sortűz* című regényében, melyek kiválóan egészítik ki és támasztják alá a többelbeszélőjű szövegnek az „igaz történetet” elbizonytalanító intencióját.³⁹ Mindez a magyar, a román és a német irodalom Kelet-Európa-reprezentációit illetően a komparatív elemzések terében tud megmutatkozni, mely interpretációk így látványosan szakítanak a nemzeti kultúra és irodalom perspektívájával, és ennek köszönhetően rámutathatnak a régióábrázolások sokszínűségére, a határt és határátlépést inszenizáló különböző nyelvű szövegek hasonlatosságaira és esetleges egyediségeire, továbbá az egyre hangsúlyosabban megjelenő többnyelvűség-ábrázolások jellegére, funkcióira és poétikai szerepére.

Míg a fentebbi hasonlóságok e három irodalom Kelet-Európa-reprezentációit tekintve kultúrákon átnyúló vagy átvivő [az elemzésben ezeket összekötő] jellegzetességnek látszanak [már amennyiben a fogalmat és a jelenséget Wolfgang Welsch felfogása szerint a kultúrák közötti hálózatos összekapcsolódások megmutatkozásaként is értjük],⁴⁰ addig a többnyelvűség-ábrázolásokat a Welsch-féle felfogás hibriditásra

39 Minderről részletesebben: Vincze, *A referencialitás és fikcionalizálás transznacionális tapasztalata*.

40 Wolfgang Welsch, *Transkulturalität. Realität – Geschichte – Aufgabe*, new academic press, Wien, 2017, 12.

vonatkozó kitétele szerint érthetjük, mely szerint minden kultúra más kultúrákat is önmagába fogad.⁴¹ A kultúrák közötti talán leglátványosabb kapcsolat az irodalom vonatkozásában – a tematikus pontokon túl – a nyelvben történik, mégpedig a többnyelvűség irodalmi megjelenítései által. Az értelmezés a többnyelvűség színreviteleinek kategóriái (explicit és látens többnyelvűség), a megjelenítések különböző poétikai funkciói, az idegen nyelvű szövegelemek feloldásai mellett egyrészt a mindenkori szöveg poétikai struktúrájának többnyelvűség általi alakítását problematizálhatja, másrészt túllépve a pusztán irodalomtudományos kérdésfelvetésen, kultúratudományos és szociológiai irányba is kiterjesztheti a kérdés horizontját. E transzkulturális szövegek, melyek jól látható módon viszik színre a nyelven keresztül a hibrid jelenségét, a többnyelvűség jellegzetessége mellett sok esetben azokat a tematikus csomópontokat is megjelenítik – természetesen eltérő hangsúlyokkal –, melyeket elsősorban a referencialitás fejezetében tárgyaltam. Ennyiben ezek a szövegek egyszerre sorolhatók a kultúrákon túli jelenségekhez és kapcsolhatók össze a nemzeti kultúra köréből kilépő komparatív értelmezés terében, és mindemellett a nyelven keresztül hibrid jellegük is megmutatkozik.

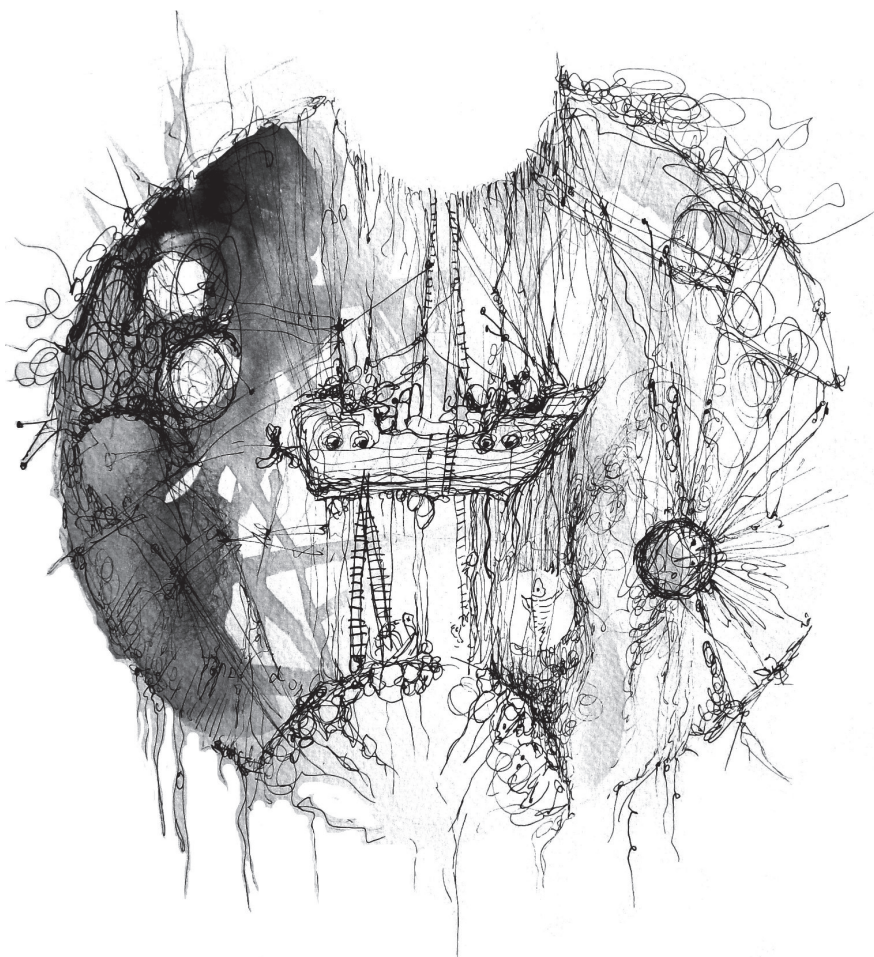
Ezen ponton szükségszerű visszatérni a tanulmány felütésében megidézett kulturális transferek fogalmához és gyakorlatához, továbbá a szintén a felvezetésben tárgyalt német, magyar és román irodalom- és kultúratudományos praxishoz. Maga a transzkulturalizmus (vagy ha a német kifejezéshez jobban ragaszkodunk: transzkulturalitás) alapvetően olyan kulturális transzferjelenségként azonosítható be, mely egyszerre írja le a vizsgálat tárgyát, a kultúrát, ezen belül a produktumot, így magát a szöveget, és egyúttal kijelöli (néha már-már aktivista jelleggel) a vizsgálat elméleti kereteit és perspektíváját. Wolfgang Welsch transzkulturális elmélete a német irodalomtudományban korántsem nyert akkora teret és visszhangot, mint amekkorát a magyar tudományosságban magáénak tudhat. A nem csupán leíró, hanem sokszor normatívként⁴² is érthető kultúrafelfogása – mint Michel Espagne mottóként választott idézetéből a fordításra vonatkozóan kiviláglott – a magyar diskurzusbba történt és történő „átfordítása” során átalakult, és mivel a magyar irodalomra kevésbé jellemző a migrációs/bevándorló tematikák megjelenítése – már csak a társadalmi viszonyok vagy gyakorlatok hiánya okán sem –, a fogalom és az elméleti megközelítés gyakran a hajdan „határon túli magyar irodalomként” azonosított szövegek jelenkori leírásának új kereteként ismerhető fel.⁴³ Ez az értelmezésekben megfigyelhető jelenség a román irodalomról szóló diskurzusból is részben tetten érhető, amire példa a korábban idézett, a besszarábiai és román irodalom viszonyát tárgyaló tanulmány. Meglátásom szerint a probléma nem abban keresendő, hogy az itt említett elemzésekben tárgyalt szövegek ne hordoznának transzkulturális jegyeket, sokkal inkább abban, hogy nem csupán ezek a szövegek hordozzák vagy hordozhatják ezeket a jellegzetességeket,

41 Uo., 14.

42 Éppen ezt kritizálja Michaela Holdenried Welsch individuuum-felfogására utalva: „Ezen a ponton deskriptív koncepciója normatívvá válik, vagy ahogy Welsch szeretné, ha értelmeznék, ajánlássá”. Michaela Holdenried, *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*, J. B. Metzler, Berlin, 2022, 21.

43 Innen is érthetjük Magdalena Roguska-Németh megállapítását: „A transzkulturális kutatások a magyar nyelvű értelmezői közösségekben több tudományos központhoz is köthetők, amelyek közül a határon túliak járnak élen.” Roguska-Németh, *I. m.*, 4.

továbbá mindez még nem feltétlenül jelenti minden esetben a nemzeti irodalom diskurzusából való kilépést. És mindebből a logikából és gondolatmenetből bontakozhat ki az a további megjegyzés, miszerint a transzkulturális jellegzetességek hálózatainak és a transzkulturális szövegek példáinak komparatív interpretációit szükségszerűen azokon a mindenkori kelet-európai nyelveken is meg kellene szólaltatnunk és mutatnunk, melyek ezen elemzésekben előtérbe kerültek és kerülnek, hiszen így nyílna meg az a konstruktív párbeszéd, mely kilép a nemzeti diskurzus nyelvi korlátai közül.



Alternatív valóságok

[LEGKÖZELEBBI EMBEREK – MAI MAGYAR SZÍNDARABOK]

„Csak akkor lesz hiteles egy hazugság, ha számunkra élet-halál kérdés az, hogy higgyenek nekünk! Először ehhez magunkat kell meggyőzni, félretenni minden erkölcsi skrupulust és a lebukás lehetősége miatt érzett szorongást. Hinni kell a saját hazugságunkban! Először relativizálni kell az igazságként kezelt tényhalmazt... Majd a részigazságokból fokozatosan legyártani egy alternatív ténykombinációt, és beilleszteni a megfelelő kontextusba. Innentől kezdve ez nem is hazugság, hanem egyéni megélés, személyes narratíva” [111.] – olvashatjuk a színpadra adaptált vagy adaptálandó szövegek elkötelezett kiadója, a Selinunte gondozásában megjelent *Olvasópróba*-sorozat legújabb, 8. kötete egyik szövegében, a Tasnádi István írta *Mikor hazudtam?* című drámában. S bár ebben a fenti „tanításban” a hazudni nehezen tudó politikusasszony, Ildikó részesül a Tasnádi-darab másik főszereplője, Bertalan által, mindez az *Olvasópróba*-sorozat egyik kritériumát, jelesül a drámák közötti összefüggések meglétét azonnal abszolválja. Mert szinte mind a hat, itt olvasható opusban akad olyan szereplő, vagy esetleg többen is vannak, akik remekül elsajátították ezt a mások átverésére vagy az önmaguk becsapására alkalmas módszert. Olyannyira, hogy valóban sikerül alternatív valósággént megélniük mindazt, ami a kreálmányuk, ami a hazugságuk által körülveszi őket.

Miközben teljes mértékben egyetérték a Selinunte Kiadó vezetőjének, Sándor L. Istvánnak a kötethez írott, *Ki a legközelebbi ember?* című Előszavában megfogalmazottakkal, mely szerint „az *Olvasópróba*-sorozat nyolcadik kötete olyan kortárs magyar drámákat ad közre, amelyek a jelenünkről szólnak” [7.], mindezt azzal egészíteném ki, hogy a mások átverése, illetve az önbecsapás mint központi motívum szinte feltételezi, hogy az itt olvasható szövegek felépítése múltbéli, klasszikus drámaírói hagyományokra épüljön. Hiszen óhatatlanul felmerülhetnek az élethazugságokra épülő Ibsen-féle analitikus drámák, sőt, két kötetbéli alkotás esetén a szintén a 19. századi klasszikus szerző műveiből ismert rezonőr-szerep is reaktiválódhat a szerzők tolla alatt. Az analitikus dráma eszközeivel az egyéb műveiben is előszeretettel operáló Hajdu Szabolcs *Legközelebbi ember* című, a Radnóti Színház színrevitte, de a debreceni XV. DESZKA Fesztiválon is bemutatott drámájában például Bob, egy messziről jött ember lesz az, aki a kacatoktól megszabadítandó nyaralóba betoppanva a kérdéseivel erősen átírja, szintén mintegy „leporolja, kacatoktól mentessé teszi” a két pár, Elvira és Martin, valamint Krissz és Petra kapcsolatát, illetve a testvérpár, Martin és Krissz apjához fűződő viszonyát is megkérdőjelezi. Mivel ugyanis a két testvér fejében két, egymástól teljesen eltérő, sőt, szöges ellentétben álló apakép él, az apáról alkotott valóság azonnal relativizálódik, s rájövünk: valamelyik fivér bizony alternatív, csak az ő fejében létező igazságot feltételez a felmenőjéről.

Mindeközben a kötet egy másik alkotása, Bíró Bence *magyartenger* című drámája nemcsak a rezonőr szerepeltetése miatt, de a hármas egység, a tér, idő, cselekmény egységének betartása miatt is a klasszikus drámák hagyományát követi. Hisz egy nap alatt, egy helyszínen, egy családon belül húzódó konfliktusokra világít rá a balatoni

nyaralóba „betolakodó” szomszéd, Andor „segítségével”, akinek a jelenléte, s mint az analitikus módon kiderül, a család több szereplőjével, férfival és nővel egyaránt létesített egykori szexuális kapcsolata egyfelől különböző ideológiai táborokba osztja a szereplőket, másfelől átrajzolja annak a „térképét” is, hogy a családon belül kihez ki áll a legközelebb.

Ezzel elérkeztünk a nyolcadik *Olvasópróba*-kötet másik rendkívül fontos és erőteljes, a különböző szövegeket összetartó motívumához, a Hajdu Szabolcs-dráma már címében is felvetett problémájához, hogy vajon ki számít a szereplők számára a legközelebbi embernek? Bíró darabja esetén például az derül ki, hogy korántsem az apa és a gyermekei vagy a testvérek, de még csak nem is a házastársak a legfontosabbak egymás számára, hanem azután, hogy Andor felkavarta az állóvizet, az a Patrícia és Gábor, tehát az a nagynéni és az az unokaöcs számíthatnak a leginkább egymásra, akiket a család az alternatív, a politikai fősodorba sehogy se illő nézeteik miatt nem nagyon akar el- és befogadni. Patríciát amiatt, mert hajlandó volna cigány gyermeket is örökre fogadni, csak hogy végre anya lehessen, Gábort pedig – mivel nem óhajt a továbbiakban élethazugságban élni, és nyíltan vállalja önmagát – a homoszexualitása okán. A többiek ellenállása miatt így ez a két családtag mintegy kénytelen „összekapaszkodni”, legközelebbi emberré válni egymás számára.

A legközelebbiember-problematika felfejtésére pedig a kötet drámái – miközben valóban a jelenükre reflektálnak – továbbra is a klasszikus művek *újrairásával* vállalkoznak. Jelezvén ezzel azt is, hogy „nincs új a Nap alatt”: azaz azt, ami egy családon belül gondot okozhat, ami megváltoztathatja valakinek a legközelebbiember-státuszát, mióta világ a világ, hasonló problémák okozhatják, legfeljebb a keret, az élethelyzet, a történelmi és társadalmi állapot változhat meg közben. Ilyen például az örökség, az öröklés kérdése, amely ugyanúgy, mint a korábbi évszázadokban, azonnal átírhatja a vér szerinti rokonok kapcsolati hálóját.

S ebből a szempontból is rendkívül izgalmas Kerékgyártó István *Skorpió* című drámája, amely értelmezhető egy jelenkori *Lear király*-történetként is. Pláne úgy, hogy a főszereplő neve is Király, Király Ferenc, aki a rendszerváltás hajnalán informatikai céget alapítva mesés vagyona tette szert, és a két fia, Zoli és András, mint Shakespeare *Lear*jének leszármazottai, alig várják, hogy lecsaphassanak az örökségükre. Ennek érdekében az ötvenéves korában megözyegyült, de a nő nem iránt továbbra is nagy érdeklődést tanúsító apjukat a fiai azzal az élethazugsággal kínálják meg, hogy még mindig jó parti egy nála feleannyi idős bombázó, Viki számára, miközben persze Viki is az ő malmukra hajtja a vizet. Álnok módon eléri, hogy Ferenc – a szerelmük intenzívebb megélése érdekében – lemondjon a cég vezetéséről, s átadja a „trónt” az utódainak. A megvezetett és kisemmizett apa számára így a legközelebbi ember korántsem a családja köréből kerül ki, hanem a mellette régóta személyi titkárként dolgozó Péter lesz az, aki az utolsó pillanatig gondoskodni fog az ingatlanjaiból is kiszorított, öregek otthonába dugott „Főnökről”.

Az örökség, az öröklés kérdése része Bíró Bence fent említett drámájának is, amelyben épp a konfliktus helyszíne, a balatoni nyaraló képezi az öröklendő ingatlan tárgyát. Itt a jelen nem lévő, mert épp kórházban ápolt anya, Erzsi az, akiről István, a férje – és itt mintha Király Ferencet hallanánk vissza, amikor kiakad a két fia „karvalyságán” – ezt mondja a három gyerekének: „Soha nem szeretted anyádat. Te

se. Egyikőtök se szerette. Ő mindenét nektek adta. Ti mindig mindent csak elvetettek. Hálátlanok. Abba betegedett bele, hogy ilyen hálátlanok vagytok. Csak elvetettek” [52., *magyartenger*]. S valóban, miközben a családon belül az az igaznak vélt hír terjeng, hogy Erzs még csak nem is a gyerekeire, hanem az egyik menyére, Katára akarja írtni a nyaralót, a másik meny, Dóra a viselkedésével, a maga alternatív valóságával a teljes családi viszonyrendszer átírására készül. Szintén egy klasszikus drámaíró művének *újraértelmezésén* keresztül. Hiszen úgy, mint Csehov *Három nővérében* Natasa, Dóra is mindenki életébe beférkőzve, „betolakodóként” akarja kiszorítani az ingatlanból annak jogos örököseit. S meg is van rá a megoldása: „Ha rám hallgattatok volna, már rég beraktátok volna az Erzs néni meg a Pista bácsit egy ilyen otthonba. De hagyjátok, hogy mindenben a Kata döntsön” [57., *magyartenger*]. S szintén Csehov Natasájának élethelyzetében, azaz kisgyermekes anyukaként – mintegy a gyermekét védendő, de valójában más ember valóságát elfogadni képtelen emberként – azt is közli, hogy nem fogja Patrícia cigány származású örökbe fogadott gyermekét a saját lánya közelébe engedni.

Erre a szituációra több szempontból is rímel Tasnádi István korábban már említett darabja is, hiszen, miközben Bertalan elvileg kirendelt szakemberként, „hivatalból” tanítja Ildikót hazudni, a politikusasszony hazugságnak szánt történetéből kiderül: talán ez maga az igazság, a valóság. S ha így van, Ildikó hasonló „betolakodója” Bertalanék családjának, mint Bíró darabjában Dóra. Ám ha Ildikó hazugsága tényleg az igazság, az megint több vonatkozásban is megkérdőjelezi a legközelebbi ember fogalmát is. Mégpedig Bertalan – és lehetséges, hogy Ildikó – apjához fűződő viszonya szempontjából. Mert attól függően, hogy igaza van-e Ildikónak, vagy hazudik, az apához fűződő viszony ismét egy klasszikus mű, Shakespeare *Hamletje* sajátos *újraírását* teszi lehetővé. Bertalan valósága szerint ha Ildikó igazat mond, akkor neki kell – az Ildikó által „kivégzett” apja szelleme előtt tisztelve – „igazságot tennie, helyre billentenie a dolgokat” [107., *Mikor hazudtam?*]. Miközben az Ildikó által felvázolt alternatív valóságban egyáltalán nem apagyilkosságról, hanem a legközelebbi emberhez fűződő gyengéd viszonyról van szó. Ahhoz a legközelebbi emberhez fűződő érzelmekről, akinek a váratlan halála miatt nem tisztázódhattak a családon belüli viszonyok. Most viszont – Ildikó vallomásával – Bertalannak megadatik/megadatna a lehetőség, hogy húsz év után átalakítsa magában az eddig hitt igazságot egy másfajta, Ildikóéval megegyező valósággá.

De hogy hányféle valóság létezhet egyetlen családon belül, azt a kötet talán legmegrázóbb drámája, a szimbolikus apagyilkosságok közvetlen szomszédságában egy ténylegesen elkövetett anyagyilkosságról szóló darab, Lőrinczy Attila *Haragosszige*te érzékelteti. A klasszikus hármas egység elvével ezúttal radikálisan szembemenő, tulajdonképpen három monológból – az anya, Erika, a lánya, Stuci, és a lány barátja, Zsomer – vallomásából álló történetből az mutatkozik meg, hogy miután az anya és a lánya is elveszítette a hozzá legközelebb álló embert – az anya az egykori, jóval a lánya előtt megfogant magzatát abortusz formájában, a lány pedig az apját –, az így módon is félrecsúszott életek hogyan válnak alternatív, a másik számára megközelíthetetlen valósággá, s mindez hogyan vezet el egy visszafordíthatatlan tragédiához. Talán már azzal felkeltem a dráma leendő olvasói – illetve nézői – figyelmét, ha jelzem: az anya alternatív valósága nemcsak a lánya nézőpontjával, de a társadalom

felől elvárt viselkedésmóddal is szembemegy. Mert miközben egy anyától azt várjuk, hogy legyen büszke a lányára, itt ő így nyilatkozik Stuciról: „Semmi mást, mindig csak a saját csődömet láttam abban a gyerekekben megkétszerezve” [184., *Haragossziget*].

Lőrinczy darabjának kevésbé tragikus, de korántsem szívmenlengető folytatásaként is olvasható a Háy János írta *Elem* című dráma. Egy, már halott asszony önmagára és a hozzá legközelebb állókra, a férjére és a gyermekére való „rálátása” mutatkozik meg ebben az összes női és férfi szerepet – a fiatalabbat, az idősebbet és a halál küszöbén állót is – egyetlen színészre osztott, tehát szcenikailag is rendkívül izgalmasan kivitelezhető, és az Ördögkatlan Fesztivál és a Szkéné Színház koprodukciójában már színre vitt darabban. S a „rálátásból”, a hölgy alternatív valóságából többek között az derül ki, hogy a férje, azaz a férfiak mennyire másként állnak az öregedéshez, mint a nők, illetve az, hogy egy gyermek hogyan képes – vagy képtelen – feldolgozni a jó esetben a hozzá legközelebb álló személy, a szülője elvesztését.

Am ahogyan a *Skorpió* című darabban Király Ferenc nem akarta tudomásul venni, hogy az élete véges, és még az idősök otthonában is „kergette a nőket”, hátha ez távol tartja tőle a kaszást, Háy darabjából is ez derül ki: a férfi, a férj félreléphet ugyan, az öregedéstől, sőt a haláltól ez se menti meg. S akár van az ember közelében ilyenkor egy legközelebbi ember, akár nincs – vonhatjuk le a gyűjteményes kötet végső konklúzióját –, ez sajnos végső soron mindegy, mert van egy egyáltalán nem alternatív, hanem nagyon is fájdalmas valóság. Annak a ténynek a megkérdőjelezhetetlen igazsága, hogy „mindenki egyedül hal meg” [310., *Elem*]. [*Selinunte*]

GYÜRKY KATALIN

A várakozó élet

ORAVECZ IMRE: *ALKONYNAPLÓ**

Oravecz Imre *Alkonynaplója* újra – vagy még mindig – szembesít minket a véggel, amely írói aktus már önmagában arra figyelmezteti az olvasót, hogy talán nem is olyan egyszerű azokhoz a bizonyos utolsó alkalmakhoz elérni, amelyeket a *Távozó fa* kötet *Utoljára* [99.] című szövege is taglal. Noha Oravecz Imre költészete *A megfelelő nap* – sőt, bizonyos mértékben már a *Halászóember* utolsó ciklusa, a *Közelítő nap* – óta foglalkozik az öregedéssel, elmúlással, a halál közelgő fenyegetésével, úgy tűnik, hogy még mindig lehet, kell, sőt egyenesen létszükséglet írni az időskori létezés mindennapjairól, a hátrahagyott, leélt élet faggatásáról, a bizonytalan és törékeny, olykor fenyegető jövőről.

Azonban úgy fest, a kapcsolódás nem csupán tematikus szinten rajzolódik ki e művek között, hanem nyelvi-poétikai eljárások szerint is tetten érhető – éppen ezért ez a kritika sem teheti meg, hogy ne számolna az öregedés, halál témakörét

* A kritika a NKFIH FK 146513 számú pályázat keretében született.

boncolgató korábbi művekkel. A személyes hangvételt, pontos leírásokat, hol a szentimentalitás határait, hol ironiát mozgósító Oravecz-szövegek könyvborítók határain át lépnek folyamatosan párbeszédbe, idézik vagy épp kérdőjelezik meg egymást. Nem meglepő, hogy erre az írói működésre, az életmű összefüggéseire az *Alkonynapló* egyik szövege, a *{Vers, napló}* című is reflektál:

„Majd egy negyedszázada megjelent verseskötetem, *A megfelelő nap* új kiadását készítem elő. Csodálkozva látom, hogy számos darabja elmenne naplóbejegyzésnek is, annyira személyesek és egyigényűek, és felvehetném őket *Alkonynapló*mba. Csak a sortördelésen kellene változtatnom. Már akkor írtam ezt? Vagy bizonyos életkor után, anélkül, hogy tudatosulna bennünk, naplót írunk? Vagy azt is?” [142.]

A naplóírás mint írói aktus kérdőre vonása, a napló mint szöveg irodalmi térben elhelyezése többször is előkerül a műben. Előfordul, hogy a mindennapi tevékenységek egyikeként, máskor mint kétes vállalkozás vagy pótcselekvés, olykor az időskori írás és alkotás egyenesen az illetlenség vádjával áll szemben [*Illetlenség*] 8.]. Az egyik legélesebben azonban a *{Naplóírás}* című darab összegzi mindezen felmerülő kérdéseket, illetve reagál a nyelvi és referenciális kételyekre, a megkomponáltság és valóságosság kettőssére:

„személyes vagyok és őszinte. Vagyis az igazat írom. De a magam igazát. Ami azt jelenti, ami nem illik a magamról alkotott képbe, azt elhagyom. Ritkán van ez, de van. Tehát csalogok. Ugyanezt teszem másokkal kapcsolatban is. [...] Kétes foglalatosság ez! Legalább annyi szól ellene, mint mellette. Csodálkozom, hogy mégis ráadtam a fejem. Megkönnyebbülök, ha abbahagyom. Bár lehet, hogy hiányzik majd, ha nem tudok helyette mást csinálni.” [*Naplóírás*] 198.]

Ennek az írói önreflexiónak azért is van jelentősége, mert az Oravecz-kötetek nagy hányada mozgósít saját élményanyagot, üt meg személyes hangvételt, rögzíti a látványt, idézi fel az emlékeket, vagy tár az olvasó elé megrendítő módon emberi gyengeséget, féltelmeket – de a korábbi művekben ez többnyire fiktív vagy versnyelvi keretbe ágyazva történik meg. Az *Alkonynapló* azonban már nem építi fel az olvasó és az író közé a korábbról ismert poétikai válaszfalakat, a napló műfaja közvetlenebb hozzáférhetőséget, közelséget sugall. Itt érdemes azt is megjegyezni, hogy a napló kategóriája rendre előkerül korábbi művek esetében. Gondolhatunk akár az 1972 szeptember előszavára, melyben naplóként nevezi meg a kötetet – miközben nem feledendő, hogy az előszó a *Kedves John!* fiktív leveleket tartalmazó könyv egyik darabjának átemelése –, de ugyanígy megemlíthetők a *Madárnapló* ciklusok is mint a műfaji sajátosságokat mozgósító címek és eljárásmodok.

Az *Alkonynapló* szövegeit azonban sem sortörések, sem a fiktivitást értelmezői horizontba emelő alkotói technikák nem jellemzik, olykor mintha tényleg sebtében feljegyzett töredékeket olvasnánk, vagy olyan személyes, kendőzetlen hangvétellű gondolatmeneteknek lehetünk részei, mintha valóban a szobában tartózkodva beszélgetnénk. Holott a szerkesztés, átírás, a kihúzás, törlés és a naplóba emelés

ennek a kötetnek is fontos elve, miként erről több – akár az előbb idézett – szöveg is tanúskodik. Az *[Olvasás]* című pontosan végigköveti a napló írásának folyamatát, a bejegyzések összehangolásának, a „gyomlálás”-nak a szükségességét:

„Olvasom a naplót. Az első bejegyzéstől a legutóbbiig. Kíváncsiságból, bár gyomlálom az elütéseket, és itt-ott javítok is. Látni akarom, mit ad ki, mivé áll össze, amit eddig írtam. Mint várható volt, némely bejegyzés súlya nőtt, némely pedig veszített jelentőségéből. Ha végleg abbahagyom, szelektálni kell majd. Erősebben, mint gondoltam.” [176.]

A „szelektálás” mint eljárás mód két irányba is mutat: egyrészt a lejegyzés folyamatában lévő írások spontán ötletszerűségére, másrészt a már lejegyzett szövegek utólagos szerkesztettségére, a megírtság, művé formálás igényességére. Oravecz Imre – hasonlóan korábbi írói eljárásaihoz – egyszerre engedi közel és távolítja el az olvasóját, hívja meg rendkívül személyes terekbe, és figyelmeztet, hogy mégiscsak irodalmi művet olvasunk. Ekképpen tehát az is a könyv homlokliterében van, hogy ne csak öncélú, személyes feljegyzések sorjázása legyen a napló, hanem a megírtság, megformáltság révén, önmagán túlmutató alkotássá sűrűsödjön össze – s egyúttal ezt az alkotói hozzáállást tanúsítja korábbi köteteire vonatkoztatva is:

„Másodszorra is megjelent verskönyvem, *A megfelelő nap* kapcsán [a kritikus] megró, de legalábbis nehezményezi, hogy szűk a horizontom. Szerinte mindig magamról, közvetlen környezetemről, kutyákról, macskákról, madarokról, növényekről írok. Lehet, hogy nem elég tág a látóhatárom [...]. De bármiről írok, egyúttal másról is írok, ha nem is mindenről. Legalábbis erre törekszem. Mert ettől lesz a mű mű. Különben csak iromány.” [*Egy kritikusra*] 192.

Ha ez a kissé megfoghatatlan, az írói attitűdre vonatkoztatható állítás igaz az *Alkony-napló*ra is, akkor óhatatlanul felmerül a kérdés, hogy a személyes feljegyzések révén tulajdonképpen mi is szerepel a naplóban? A kötetben vannak ugyan a múlt, régről ismert személyekre vonatkozó írások, ám mégsem a visszatekintő jelleg az uralkodó – miként ez a napló műfajából is fakad –, a mindennapi teendők, a gyereknevelés, a természeti jelenségek, a kutyák állapota, a karantén nehézségei tárulnak inkább az olvasó szeme elé. Hovatovább a jövőbeli tervek, utazások és még egy újra kibomló szerelem is belefér az időskor mindennapjaiba. Oravecz műve azáltal, hogy rögzít és lejegyez, kikökkenti olvasóját az öregedésről szóló elképzelésekből, és szembe-sít a kérdéssel, milyen olvasói elvárásokat működtetünk, amikor az időskori naplót vesszük a kezünkbe?

Egyfelől az *Alkony-napló* nem leplezi az időskori helyzetből természetesen fakadó állapotromlásokat, furcsa tapasztalatokat, nem rejt el szemünk elől a gyógyszerpiramisokat, és kendőzetlenül megmutatja az időskori léttapasztalat határait, nevezetesen az álom és ébrenlét közti meglehetősen ijesztő és érzékeny állapotokat. Másfelől azonban lerombolja a bölcs, higgadt, idős férfi mítoszt [*Szembeállítás*] 131., [*Túltengés*] 132., [*Vereség*] 135., ír a hetvenöt éven felüliek gyermeknevelési problé-

máiról [(*Irányfény*) 38., (*Késői apaság*) 93., (*Szülői gond*) 101.], nem hallgatja el, hogy a szexuális vágy sem tűnik el [(*Férfikeserv* 1.) 52.], és még azt is látni engedi, hogy se a szerelem, se a féltékenység, de még a csalódás sem olyan tapasztalatok, amelyeket kizárólag az időskor előtt élhetünk át.

Az *Alkonynapló* irodalmi tétjei éppen ebben rajzolódnak ki, az adja meg jelentőségét, hogy az időskornak nemcsak tematikája, hanem sokkal inkább megélésének minősége és milyensége tűnik előtérbe. Úgy fest, hogy az a halálra vetett tekintet, ami akár *A megfelelő nap*, akár a *Távozó fa* alaphangoltságát adta, az *Alkonynapló*ban nem az eddig megszokott módon válik hangsúlyossá. Hiába lesz egyre közelebbi az utolsó nap, ám fenyegetése nem tör át minduntalan a szövegeken. Mintha az időskori létezés egyfajta otthonosságot, rutint kezdene nyújtani – azzal együtt, hogy ez a helyenként otthonosnak látszó állapot egyszerre marad mindvégig idegen, esetenként elviselhetetlen, megrázó. Továbbmenve egyes szöveghelyeken, az öregség mint a „legsúlyosabb válság” kerül elő [(*Thomas Merton*) 103.], vagy annak örökös megszokhatatlanságára világít rá a szerző [(*Igény*) 7.].

Mindebből az is következik, hogy a test megállíthatatlan romlását bemutató feljegyzések néhol élesen szembelyezkednek azzal az identitással és vágyott életminőséggel, ami a szövegek íróját jellemzi. Az ebédet már néha állva fogyasztja, a vizet üvegből issza, hogy mosogatni ne kelljen [(*Az évés egyszerűsödése*) 189.], az alvás nem pihenteti, a keze könnyen lefagy [(*Raynaud-szindróma*) 16.], néha arra ébred, hogy összecsomagolt alvás közben egy álom hatására [(*Lakás*) 184.], és a vezetés is jobban kimeríti. Élesen szembelyezkedik mindezzel, hogy eközben Kaliforniába vágyik utazni, vállalkozik is az útra [még törött lábbal is!], és párkapcsolatot kezd.

A szerelmi történet kibontása, amely meglehetősen intim részleteket tár fel, elsősorban nem a kapcsolat közeli fókuszú bemutatása miatt érdekes – sőt kettejük történetének részletezése inkább az *Alkonynapló* sokszínűségének ellenében hat. Sokkal inkább az teszi izgalmassá, miként reagál a környezet, a társadalom, a család az időskori szerelemre (melynek női résztvevője jóval fiatalabb), de ennél is hangsúlyosabb az az önreflexió, ami ennek a kapcsolatnak az alakulását végigköveti. Ezek a bejegyzések ugyanis arról tanúskodnak, hogy hiába múlt el már majdnem nyolcvan esztendő az életből, nincs nyoma ennek abban, miként alakul a forgatókönyve egy szerelemnek. Nincs higgadság, megengedés, ugyanúgy működnek a féltékenység, kisajátítás és sértődékenység mozgatórugói, mint több évtizeddel ezelőtt.

E tapasztalat rögzítésének következménye, hogy egyrészt rendkívül esendővé teszi a szövegek íróját, másrészt viszont éppen ezek a részletek azok, amelyek az öregség mítoszait döngetik, s eltérítik a tekintetet az elmúlástól – vagy legalábbis attól az elmúlástól, amelynek a képe a korábbi Oravecz-művekben felsejlett, s amelyeknek átkeretezése vagy érvénytelenítése történik meg. Mintha már nem volna irányadó az az intés, amely *A megfelelő nap*ban még adott volt: „már csak elkerülhetetlen, szükségszerű dolgok éltsenek” [(*Örömóda, A megfelelő nap*, 100.)].

Azt azonban nem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy még ezeknek az életigenlő, cselekvést és aktivitást előtérbe helyező szövegeknek a megléte ellenére is az *Alkonynapló* tere sokkal szűkösebbnek mutatkozik, mint akár a *Távozó fa*ban megjelenő tér. Nem feledendő, hogy már ott is jelentős mértékben a ház falai adják a szövegek hátterét, legalább az ablakból látszó távlatok jelen voltak. Az *Alkonynapló*ban résznyire

zárt az az ablak, ami a látványt keretezte [A látvány dicsérete, *Távozó fa*, 18.], illetve ahonnan a *Táj* volt látható [*Táj, A megfelelő nap*]. Noha egy-egy a sétát vagy nagy ritkán a falu állapotát rögzítő bejegyzés akad, ám a korábbi művekhez képest elmarad a szajlai tájbrázolás. A térmegjelenítés visszahúzódása egyúttal a lakott tér leírásának hiányát is jelenti, nem olvashatunk már a vakolat repedéseiről, a festék szürküléséről, amelyekből a *Távozó fában* még a hátralévő időt is meg lehetett jósolni. Egy-két kivételtől eltekintve a természettel összefüggő írások is inkább a kert határáig húzódnak, így főként a kutyák és macskák állapota kapcsán olvashatunk állatokról, vagy innen, az udvarról lesz hozzáférhető bármely természeti jelenség [[*Naplemente*] 49.].

A természet ugyanakkor, ha a kerítés határáig is, de mégsem teljesen megkerülhető. Ám ezek a természeti jelenségek önmagukért már kevésbé értékelhetőek, sokkal inkább az időskori létezés határozza meg értelmezési kereteiket és hozzáférhetőségüket – a leeső hó már az öröm helyett inkább akadályt és nehézséget jelent [[*Hó 1.*] 22.] –, illetve az elmúlásra figyelmeztethetnek. A [*Szél*] című bejegyzés érzékeltes példáját nyújtja annak, miként válik egy természeti jelenség az élet végességét megmutató, fenyegető metaforává: „Nem szeretem, kivált nem a napokig fúvó, kitartó, szünetmentes tavaszt, amely bűgő hangot kelt az üregekben, mélyedésekben, üres befőttesüvegekben, eldobott palackokban, flakonokban. A létezés végességére, napszitta, fehér csontokra emlékeztet.” [45.]

A tér szűkössége ezzel együtt magával hozza azt is, hogy több szó eshet irodalomról, írói tevékenységről, hiszen a hegyek, a falu határa helyett asztal van, papírfecnik, az írás mint egyfajta létfenntartó tevékenység, az olvasás és irodalmi reflexiók – például Márai Sándor és Thomas Merton rendszeresen előkerülő szerzők és olykor vonatkoztatási pontok. Továbbá a külső világ leírásának erőteljes visszavonása egyúttal azzal jár, hogy nagyobb figyelem szentelhető annak, mi történik a testtel, az emlékezettel, az időskori valóságtapasztalat elmosódásával és diszfunkciókkal. Valamint ez a belső fókusz teszi lehetővé, hogy előkerüljenek a múlt személyeihez fűződő viszonyok, a múlt döntéseinek értékelései, és a „mi lett volna ha” kínzó kérdései. Úgy tűnik, a napló egyik fő törekvése, hogy összegzést is adjon az életről, ám ennek sikeressége kétséges.

A régi szerelmek és csalódások felidézése fontos sarokpontjai az önmegértésnek és az életvégi lezárásnak, ám az a buktatója, hogy sokszor nehéz azonosulni a fiatalkori én tetteivel, szinte érthetlenné válnak a korábbi cselekedetek. Annak a távolságnak a megképződése, ami a szerző öregkori és fiatalkori énje között létrejön, feltételezhető, hogy a régi szerelmek életét is jellemzi. Az [*M.K.*] című szövegnél egy egykor szeretett nő időskori énjének elképzelése jól mutatja, hogy Oravecz az öregedésről szólva hogyan alkalmazza a szarkasztikus elemeket is, ezáltal elkerülve, hogy az *Alkonynaplót* a sentimentalitás jellemezze: „[...] Szenvedélyes tévénező? Van kedvenc sorozata? [...] Fecsegő, pletykás, vagy szófukar? Nagyvonalú, vagy kicsinyes és zsémbes? Okos? Buta? Annyira eltompult, hogy netán a hülye szó illik rá?” [118.]

Az időskori és a fiatalkori én közötti szakadék megjelenését a szövegek írója azonban elsősorban önmagára vonatkoztatva vizsgálja. Oravecz több naplójegyzete tanúskodik ennek az eltávolodásnak létrejöttéről, amely az önmegértés folyamatos gátjaként képződik meg. E szövegek közé tartozik a [*Nyilatkozat*] [46.], melyben korábbi énjének tetteitől határolódik el, mondván, „Elidegenedtem tőlük, vagy sosem

voltam azonos velük”, vagy megemlíthető a *[Megtévesztés]* [47.] – „én sem lettem volna, hanem valaki más, aki színlelte, hogy én vagyok” – és a *[Portré]* [83.] is, ahol egy fiatalkori kép látványa feljajdulást eredményez.

E távolság lejegyzései eredményezik azt a szentenciát, amelyet a *[Köd 1]* című szöveg rögzít: „Mit tudunk a végén magunkról, egymásról? Semmi lényegeset, fontosat. Ismereteinket, megfigyeléseinket eltakarja a hanyatlás köde, amelyben célt és irányt veszítve tévelygünk.” [83.]

Az élet hozzá nem férhetősége, a megértés lehetetlensége, a nyugodt összegzés képtelensége sejlik fel ezekben a jegyzetekben. Ezáltal kerül kimondásra az is a *[Figyelmeztetés]* című szövegben, hogy az élet „rejtettségben zajlik”, mely megállapítás meglehetősen elkülönül a *Távozó fa* azonos című darabjának elképzelésével, miszerint az élet az, ami már „megtörtént” *[Figyelmeztetés, Távozó fa, 100.]*. A múlt az *Alkonynaplóból* nézve áttekinthetetlen, ahol csak eltévedni lehet *[Intés 2] 92.]*, és miképpen nem lehet azonosulni a régi tettekkel *[Ámokfutás] 116.]*, akképpen a régi írások, versek is eltávolodnak, néhol még kényelmetlenségből eredő felszisszenésre is késztetik az újraolvasó író *[Új kiadás] 135]*.

Talán épp a múlt hozzá nem férhető volta, valószerűtlensége és lezárhatatlansága miatt lehetséges, hogy többször előkerül az a gondolat is, mintha még történnie kéne valaminek, valami még mindig várat magára. Éppen ezért állhat a kötet utolsó lapján az a szentencia, miszerint „Várok volt az élet.” *[Summa summarum] 199.]* Ez a várákozás az, ami a *[80 igazi arca]* című darab őszinte megrökönyödéssel vegyített csodálkozó felismerését adja: „Döbbenetes, hogy úgy tesztek, mintha örökké vagy sokáig akarnék élni.” [173.]

Mintha teljesen feledésbe merült volna *A megfelelő napban* szereplő intés: „Fordulj el magadtól mint unt, csikorgó szerkezettől. / Összpontosíts a cinkékre, a cseresznyefára, a fény fehérjére, / a hegyélre, a fűszálak hajladozására, / az árnyékok araszolására a havon.” *[Ejtendő én, A megfelelő nap, 14]*. E könyv tanúsága szerint nem lehet sem elfordulni magunktól, sem megnyugtatóan lezárni az életet, még mindig ott kopogtat valami elintézendő, megélendő, a várákozás, hogy még történni fog, történnie kéne valaminek.

Ha a *[Summa summarum]* szentenciáját irányadónak vesszük, akkor ezt az életet maga a várákozás tartja fenn – ez a várákozás az, amely ott lüktet az *Alkonynapló* szövegeiben, és ami miatt szerzője még mindig képes az időskori létezésről más megközelítésben írni. Noha az egyértelműen kijelenthető, hogy ez a kötet a korábbi, hasonló tematikájú, ám sokkal erőteljesebb poétikát működtető verseskötetek nyelvi teljesítményétől jóval elmarad. Oravecz Imre *Alkonynaplója* kizökkent azokból az elvárásokból, elképzelésekből, amelyeket az időskori létről hajlamosak vagyunk gondolni, és mindeközben a lezárási lehetőségét törli el szüntelen. Nyugtalanító bejegyzésekkel zárja könyvét, és ezzel együtt otthagyja az olvasóban a kételyt a teljes élet képzetéről, és azt a gyanút ülteti el, hogy az életet nem lehet lekerekítve befejezni. Az csak úgy, talán sose a megfelelő napon, abbamarad. *[Magvető]*

GOROVE ESZTER

Térkeringés

LÁSZLÓ NOÉMI: *PULZUS*

László Noémi legutóbbi kötetének versei személyessé tett tereket mutatnak be, miközben erősen érződnek rajtuk a számvetés, a létértelmezés változatai, az önreflexiók pulzálásai. De mit is jelent személyessé tenni egy teret? A korpusz első része erdélyi és partiumi településekre, Bukarestre és a Duna-deltára, második része Budapest közterületeire és a Balatonra, utolsó része pedig az utazó tapasztalatán alapuló világvárosok körülírására, a változatos földrajzi terek megmutatására koncentrál – a Földdel bezárólag. A természeti és társadalmi szférák végigjárásával párhuzamosan az emberélet különböző szinterei is reflektorfénybe kerülnek, az életkori tapasztalatokon felül olyan helyzetek is, mint például az eltévedés, a lázadás és megbékélés, az utazás sokfélesége, a bilingvizmus, a szülővé válás. A kötet fülszövege egyszerre játékos és klasszikus formájú szövegeket ígér, amelyek ősi mitológiákat tesznek jelen idejűvé. Emellett olyan szempontokat mutatnak meg a létezésről, amelyek a változó lét megéléséhez kínálnak lehetőségeket. Vajon a korpusz eleget tud tenni a fülszövegben megfogalmazott ígéreteinek?

A *Pulzus* fókuszpontjában elsősorban a számadás, valamint a táj és az emberi identitás kölcsönhatása áll. Ez utóbbit érzékelteti például az egyes versek esetében a címek és az alcímek viszonya. A verscímek jellemzően a versbeszélő benyomásait jelölik, az aktust, ami során a szubjektum a tapasztalataiból merítve mintegy „újra-kereszteli” a településeket, közterületeket, természeti képződményeket, átnevezi azokat a maga számára jelentőségteljes formájúvá (például *Másképp: Nagyszeben, Lámpagyújtás: Oktogon, Önfegyelem: Amszterdam*).

A kötetkompozícióra jellemző, hogy gondosan szerkesztett, és végig imitálja a pulzálás dinamikáját. „Ki-be, ki-be, így lélegzik a van.” (*Kegyelem: Börzsöny utca*). A pulzáló mozgást követi a versterek ciklusonként változó, előbb szűkülő, majd táguló perspektívája (települések–utcák–világvárosok). Más szempontból értelmezhető úgy is a kötet felépítése, mint egy regionális, Erdélyt és Magyarország egyes területeit lefedő „kis vérkör” és egy kontinenseken átívelő, nagyvárosokból álló „nagy vérkör” együttes „keringési rendszere”. A versek szintjén is gyakran érzékelhető a pulzáló jelleg, ugyanis a kötet több szövege a leíró, benyomásokat szemléltető hangnembről egy-egy csattanóra fut ki, ami a szívdobbanást imitálja, például: „Még egy hely, festmény, grafika / függ a falon, polcon kispasztika, / agyag, bronz, kő, kerámia. [...] Az egy főre jutó / keserű kortyok száma / túl sokra rúg.” (*Még egy hely: Marosvásárhely*). De más esetekben, személyes reflexiókban is megfigyelhető olykor a pulzálás, a következő idézetben például a földrajzi helyet aposztrofálva a szubjektum saját részévé teszi azt: „London, szívem örökké / szoruló, táguló pitvara” (*Rózsza: London*). Ehhez hasonló szövegdinamikai eljárás a közeledés–távolodás dichotómiája, ami keretet ad az idő- és térrendezésnek. „Külső teret az idő összenyom, / belsőt kitágít.” (*Nyugodt szívvel: Kézdivásárhely*). „Mitől zsugorodik és tágul az idő?” (*Kivet: Sepsiszentgyörgy*). A határozott koncepciónak pedig egyik legmarkánsabb példája a kötetben a térkonstrukciós technikákra történő reflektálás. „Fontos, hogy az idő

itt merő szenvedés. / E tényt kibontani a nyelvi tér kevés.” (*Helyrajz: Csíkszereda*). „A tér mint szervezőelv. Tértusa. / Egymásra fűzött terek városa.” (*Vég nélkül: Bécsi út*).

A kompozíció „szívzőreje”, hogy míg az utolsó két ciklusban szerepelnek a ciklusok címét viselő versek (*Minden időben: Margitsziget, Babel: Sanghaj*), addig az elsőben nincs *Béke van* című vers, csupán a második szegmensben olvasható *Béke: Drei Raben* kísérli meg ezt kompenzálni. Az első ciklus címe szöveghelyként *Az idő bogárlábakon: Kolozsvár*-ban olvasható: „Ez a gyerekkorod. Lásd, béke van”. Tehát úgy is értelmezhető ez a „hiba”, hogy szándékosan nincs az első ciklusnak fókuszverse, mivel a gyermekkori béke időszaka a *Béke van*-ciklus egészére terjed ki, és nincs egy konkrét helyszín, amelybe ezeket az életkorhoz kötött élményeket bele lehetne sűríteni. Az első ciklusban szerepel még a *Pulzus: Székelyudvarhely*, ami pedig a kötet címet idézi fel.

A *Pulzus* első két ciklusa között szorosabb térszervezői technikák figyelhetők meg, mint a második és harmadik ciklus esetében. Ennek egyik legmarkánsabb jelensége az *Anyavers: Bukarest* és *Lányvers: Budapest* közötti viszonyrendszer. A két szöveg együttesen a *határon túli magyar* státusz identitásbeli kérdéseit tematizálja. Már a címekben is megfigyelhető egyfajta hierarchia, választás a két település között abban a tekintetben, hogy a versbeszélő melyik várost tartja a fővárosának. Ugyanakkor lehet úgy is értelmezni, hogy a szubjektum melyik városban aposztrofálja magát anyaként, illetve lányként, melyik városban éli meg inkább ezeket a szerepeket (ez utóbbira a szövegek tartalma is ráerősít). Azonban az *anyaország* terminusát a versbeszélő esetében egy komplex, hagyományosan nem értelmezhető földrajzi és kognitív helyként értelmezem, amire ráerősít a *Pulzus* egészében megjelenő nyelvi kérdés, a földrajzi és szövegtérbeli viszonyok, ezen belül is a két vers átmeneti elhelyezkedése. [Bár már az *anyaváros* státuszát is új gondolati síkba helyezi az *Anyaversben* következő sor: „Gondoltam: fővárosból egy még belefér.”] Az *Anyavers: Bukarest* és a *Lányvers: Budapest* az első két ciklus peremén helyezkednek el, a zömmel erdélyi, partiumi településeket jelölő és a nagyrészt Budapest utcáit és tereit jelölő versek között. Szembetűnő, hogy mindkét darab ugyanúgy kezdődik, és a szubjektum azonnal egyéni benyomásokat társít a helyszínekhez, illetve reflektál a helyek által befolyásolt, formálódó identitására. „Bukarest véletlenül alakult. Valaki más akarta. / Nem ellenkeztem, nem vagyok az ellenkező fajta.” (*Anyavers: Bukarest*). „Budapest véletlenül alakult. / Ragadt, mint hajba a bogáncs, alig tudtam kiszedni.” (*Lányvers: Budapest*). Ez a mechanika megismétlődik a „valahol lakás”, valahova tartozás kérdéskörénél is, ami érzékelteti a szubjektum tér(v)viszonyának változását az életszakaszok haladásával. „Túlzás, hogy lakom valahol, hogy van valakim.” (*Lányvers: Budapest*). „Lakni lakom. / Nem érzem, hogy vagyok.” (*Anyavers: Bukarest*). A két város közötti „csomópontot” a kötetben a *Kenyér: Nagyváradi* versben érzékelem. A térnek és a korábban említett *anyaország*-definíálásnak több alátámasztása is megfigyelhető a szövegben. „térképen van, az *anyaország*hoz közel.” „Várad a Király-hágótól tart Budapestig.” „érezni kell, és nem megérteni.” Ebben a műben tematizálódik legfőképpen a többnyelvűség és a nyelv mint identitásjelölés kérdése (amire majd a későbbiekben kitérek). „Lehet kenyeret venni magyarul?” Több versben is megjelenik a kenyér a nyelvvel történő táplálás motívumaként, és a *Béke van* ciklus helyszínei esetében egyfajta tipizálást hoz létre a szubjektum hovatartozásának viszonylatában (például *Helyrajz: Csíkszereda*).

Az idő bogárlábakon: Kolozsvár. A versbeszélő reflexiói ebben a szövegben pozitívabb hangulatúak, mint a két fővárosról szólóban, így valamennyire oldja a hovatarozás kérdéseiből fakadó feszültséget. „otthon vagy itt, / ahonnan sosem vágysz haza, / és ahol sosem éltél igazán.”; „s így látni teljes pompában / csak ez a város lát”; „Tiszteletbeli otthonod e város, / bármikor megtart / egy kicsit.”

A *Minden időben: Margitsziget* és a *Bábel: Sanghaj* versek a második két ciklus fókuszverseinek tekinthetők. Előbbi a szigetet helyezi középpontba, mint olyan teret, amely képes az idősíkok között harmóniát teremteni: „mindenki vagy, ki itt járt valaha, / élők éjjele, holtak hajnala, / múltból, jövőből éledő jelen” (*Minden időben: Margitsziget*). A *Pulzus* második szakaszában domináns szerepet kap az elbeszélő tévelygése a különböző életszakaszok és idők között: „A létezés csupa múlt és jövő. / A gyötrődő jelen nem jön elő. [Kegyelem: *Börzsöny utca*]; „fullasztó távlat, végnélküliség” [*Vég nélkül: Bécsi út*]; „belül torlódó képek, korszakok” [*Lassanként: Akácfa utca*]. A ciklus fókuszverse ezt a feszültséget igyekszik feloldani: „sziget, amikor eltaszít, magába zár, [...] sziget, szelíd, győzedelmes földarab, / sodrásban biztos hely, szilárd erő” (*Minden időben: Margitsziget*).

A *Bábel*-ciklus az utazás sokféleségét, lehetséges formáit kíséri meg bemutatni: „Mit ad az utazás, megint mivel kísért, / huszonvalahány órát is repülsz, miért? [*Vízpart: Melbourne-Canberra-Sydney*]; „És tessék, / elzarándokolsz északi rokonokhoz is” [*Sziklarajz: Helsinkí*]. Emellett tematizálódnak a ciklusban a kettős identitásból származó kérdések is, amelyek az első ciklus *határon túli magyar* szerepkörén és tapasztalatain túllépnek, és a *külföldön tartózkodó magyar* entitásának tartományában értelmezik újra ezt a viszonyrendszert: „kis nemzetet több írószervezet civódva képvisel, / nem kérdés, magyarok vagyunk [...] egészen picire zsugorodunk, / amikor angolul beszélni kell” [*Önfegyelem: Amszterdam*]; „micsoda hely, / egy cseppet sem rokon, / itt semmi okod rá, hogy védj magad” [*Közép: Ljubljana*]; „Tulajdonképpen / jó helyen vagyok. / Nem alattvaló, / belépőt fizettem” [*Bolondok tornya: Bécs*]; „Mi itt továbbra is csak megtűrtük vagyunk. [...] mert minden borzasztó csavart / kibír a nyelv” [*Agyrém: Berlin*]. A *Bábel: Sanghaj* általánosan összefoglalja a *külföldiség* és az *idegenség* tapasztalatának aspektusait („Valójában először vagy fehér és európai.”), és a nyelv általi meghatározottságot állítja annak a középpontjába, hogy adott hely bizonyos elemei behatárolják a szubjektum mozgásterét („nyelvedben élsz, / nyelved szerint nevezd meg magad, / kettős idegenséghez keresel / idegen nyelven illő szavakat”). A szövegben kicsúcsosodik a kettős identitás problematikája („...az országé, ahonnan érkezel, / s amelyről ismételt elmondod, / hogy nem hazád, ezt mindig / mindenhol taglalni kell”), illetve a nyelvi kérdést áthelyezi a szöveg a *bábeli zűrzavar* szituációjába is, ami a kötetben talán ezen az egy ponton idéz meg ténylegesen egy mitológiai történetet, és teszi azt jelen idejűvé („nem angoloknak / egy nem angol óvatos szavaival / kifejtteni, miért nem vagy román, / miért hiába vagy magyar”).

Megfigyelhető a korpuszon, hogy a versek jelentős része valamilyen ember alkotta, társadalmi teret jelenít meg, és csak néhány szöveg helyez előtérbe természeti környezetet. A természeti térhez kötődő motívumok teremtik meg a kötet dinamikáját, azon belül is a víz eleme, amely legtöbbször a folyamszerűség, a sodródás, a változás hatását kelti, valamint a kő, amely az állandóságot jelöli. Sokszor a kő építőanyagként jelenik meg, ami mintegy magába szívja az adott környezet emlékezetét, tehát

a társadalmi térhez is egyaránt tartozik. „Szép retrográd vidék, szép vízözön, / fal fal mellett figyel, kő ül kövön.” [Kivet: *Sepsiszentgyörgy*]. „Ilyenkor megelevenednek a falak, / [...] a fintorgó kőábrázolatok alá tervezett duhaj sereg” [Toronyban: *Oxford*]. A víz motívuma a kő kontrasztjaként mutatkozik gyakran, de olykor csak önmagában mozgósítja a szövegbeli jelent. „Szeressetek, talán elhiszem, / hogy valamerre tartok a vizen” [Álomtűkőr: *Duna-delta*]. „megalkuvást / és megkönnyebbülést, / sekély víz szemcsés végtelenjét” [Mit visz a kishajó?: *Balaton*].

A Pulzusnak két kardinális gyenge pontja van. Az egyik a korábban említett kompozíciós „szívzörej”, a másik pedig a poétikai-stilisztikai „véralvadás”. A szövegek többségére jellemző a sűrítettség, ezen belül „vérrögöket” képez a városokat témává tevő katalógusok és az egyes terekre adott reflexiók arányának harca. „Orvos, ügyvéd, taxisofőr, / színésznő, atomfizikus, / tenyérjós, életművész. / Még egy hely, / fény, kő, víz, / fölfutsz a Somira” [Még egy hely: *Marosvásárhely*]. Gyakran elnyomják a reflexiók ívét a tájleírások, egy-egy város karakterén túl nagy a hangsúly, és ezt a problémát tetőzi a versekre jellemző rímkenyszer. „képtelen vagyok átmeneti létből / mindennapokat kanyarítani. / Goethe, Andrássy út, te hajdani / kegyelmes otthon, áldott kikötő! / Itt volt a zajlás elviselhető.” [Béke: *Drei Raben*]. Bár feltételezhető, hogy a rímek is egyfajta lüktetést szerettek volna adni a Pulzusnak, ez nem bizonyult mindenhol sikeresnek, sok esetben lehetett volna húzni a szövegekből. Az előbb elmondottakkal kontrasztba állítva a kötet legerősebb pontjának Az őskor hajnala: *Belgrád* című verset tartom. A lírai hang itt sikeresen kilép a szövegben megidézett földrajzi tér materiális újrateremtéséből azáltal, hogy általánosítva közelít a földrajzi tényezőkhöz, és a táj által kiváltott benyomásokra, gondolatokra helyezi a fókuszot. „Átváltozás. [...] Az érzékelés erőssége, és / közömbös környezeti tényezők, / hegyek, havak, aszályok, kráterek”. A versbeszélő a szöveg perspektívájában elkezd kartografikusan gondolkodni önmagáról. „[K]iterjedésed annyi, mint a ponté, / de látsz, belátsz, átlátsz és visszanézel”. A lírai hang térben kialakított viszonyrendszeréből utak nyíltak az íráshoz és a tértapasztalathoz történő benyomások kibontakoztatásához. „mert ez itt az őskor hajnala, / nem lobogtathatod a szavakat”; „a tehetetlenség természete, / nem tudod, mit nem engedsz / szabadon, magadtól félsz, / és nem pusztulsz bele.”

A természeti tér ábrázolását a versek mellett nagymértékben gazdagítják az illusztrációk is, talán még nagyobb szerepük is van az értelmezésben, mint általában. Ez a megállapítás már a borítóra is érvényes. A levél térképszerű, kétszattátú szerkezete megfeleltethető egy szív anatómiai vázlatának, melynek egyik oldala a völgyes-folyós erezzettel a természeti, a másik oldala a különböző felhasználású földterületekkel és az azok közötti utakkal pedig az ember alkotta tájat jeleníti meg. A könyv hátoldalán a cigánykerekező alak is csatlakoztatható a pulzálás mozgásának dinamikájához. A mozgás maga a Nyugodt szívvel: *Kézdivásárhely* egyik sorához kapcsolódik („Itt olvadt el fiatalságom / első pár nyara, kezdve / egy füves udvaron / néhány cigánykerekezővel. [...] Nézem, a cigánykerekező / kamaszból mit találok.”), a versben pedig szintén a számvetéssel kapcsolatos gondolatok fogalmazódnak meg. A kötetben található legtöbb illusztráció valamilyen természeti teret mutat be, például a 19. oldalon egy tükröződő ház látképét, amit eltakar a növényzet. Hasonló képi játékot figyelhetünk meg az Álomtűkőr: *Duna-delta* közé ékelve is, amely esetében néhány felhő és egy szék tükröződését láthatjuk a vizen. Sok illusztráción láthatók madarak, például ma-

dárhad van a 66. vagy a 103. oldalon. Azonban nemcsak természeti tereket vehetünk észre, hanem tárgyakat is, például bélyeget a 13. oldalon, fára mászó gyermeket a 24., városképeket a 31. és a 118. oldalon, és értelmezhetjük mindezt úgy is, hogy az ember jelenlétével beavatkozik a természetbe. Az antropológiai hatás szemléletes azokon az illusztrációkon, amelyeken egy címkével jelölt alma megevéseinek fázisait láthatjuk [93. és 136.]. Mindkét illusztráció a *Bábel*-ciklusban található, a szubjektum utazásainak kiterjedt, későbbi szakaszában, így számomra az alma (meglehetősen klisészerűen) felidézi az ember bűnbeesését, kiűzetését, barangolását a Földön.

A László-életmű több pontján is észrevehetünk olyan verseket, helyszíneket és motívumokat, amelyek mintegy előkészít[h]ették a *Pulzus* megszületését, tehát ilyen módon is összegző munkaként értelmezhető a kötet. Például ilyen a *Kolozsvár* című vers, amely a *Papírhajó*-kötetben [2009] jelent meg. „Mi is történhetett, hogy itt maradtam, / s nem lett belőled Berlin, Róma, Párizs”. Ugyanebben a kötetben szerepelnek olyan művek, mint a *Budapest* vagy a *Rózsa*, amelyek hasonló címekkel és tematikával rendelkeznek. A *Március*, *Róma* pedig már a helyjelölést illetően is a *Pulzus*ra jellemző vonásokat mutat, annál is inkább, mert a szöveg egy az egyben megegyezik az *Eső: Róma* szövegével, amely a *Bábel*-ciklusban szerepel. A számvetés kérdését illetően erős pontja a László-életműnek a *Föld*, illetve egy azonos címmel rendelkező, de különböző szövegű [kötetcímadó] vers (*Föld*, 2013), amelyek a szubjektum halálhoz és íráshoz fűződő viszonyát, valamint a túlvilág távlatosságát helyezik középpontba. „És végem lesz, és minden rendben. / Nem kínoz majd: mit miért tettem.” < „Hogy élni lehetetlen, azt lassan elhiszem [...] Sorvég, szakaszvég, versvég, az öblös száj kimond” [*Egy kör: Föld*].

Erős megoldása a *Pulzus*nak, hogy több helyen is tetten érhetőek benne a szövegalkotással kapcsolatos önreflexív szöveghelyek. Figyelemfelkeltő az ironikus hangnem a következő ponton: „Kedves Noémi, nem írhat úgy, hogy abba / senki ne kössön bele!” [*Lányvers: Budapest*]. Véleményem szerint ez a retrospektív kommentár átkontextualizálódik a jelenbe, a számvetés fázisába, amikor az összegzést végző írószemélyiség elfogadja, hogy végülis nincs tökéletes szöveg, sem megalkotottság, sem jelentés tekintetében, és egy életműnek épp az a lényege, hogy szubjektív jegyek, benyomások reflektálásra kerüljenek. Ugyanakkor egyfajta reziliencia is érzékelhető benne, a kritikai diskurzus felé is irányulva. „s nem értem, valóban, milyen jögon / s mivé avatna az irodalom?” [*Toronyban: Oxford*]; „Nem éreztem, hogy ne lenne kiút. / Bármí szakad a nyakamba, talpra állok.” [*Az idő bogárlábakon: Kolozsvár*]. A reflektáltság azokon a pontokon csúcsosodik ki, ahol a szubjektum konklúziókat von le önmagával kapcsolatban, és nyitottá válnak a vívódások, a benyomások egy-egy tér hatására. „képtelen vagyok átmeneti létből / mindennapokat kanyarítani.” [*Béke: Drei Raben*]. „Új helyen megteremtem régi szokásaim.” [*Csoda: Arany János utca*]. Talán a leginkább önreflexív vers *A téren: Blaha Lujza tér*, amelyben felmerülnek egzisztencialista-teoretikus kérdések és alapigazságok, melyek egybevágnak a szövegalkotás viszonyaival is: „Nézem, forgatom csonka tárgyaim, / és várom: a megértés majd segít. / Pedig a sort is az segíti lapra, / ha engedem, hogy történjen a rossz, / ha elnézem, hogy nem tökéletes, / s nem gondolom, hogy az lesz valaha.” Tulajdonképpen a tér rendezőelve a kötet egészében metaforizálja az élet és az írás struktúráit és a szubjektumnak az ezekre adott reflexióit.

László Noémi kötete tehát a személyessé tett térformálás több lehetőségét is felkínálja. Azonban ezek a szövegek a szubjektivitáson túl nem mutatnak fel olyan vonásokat, amelyek válaszul szolgálnának arra, hogy a személyes térformálás mozanatainak milyen szerepük van a számadásban és a létértelmezésben. Ennek az oka, hogy a tájleírások, a térkonstrukciók és a poétikai eljárások sok esetben elnyomják a reflexiókat, legalábbis nem engedik szabadon kibontakozni azokat. Az egzotikum különböző formái megmutatkoznak ugyan a szövegekben, különösen a *Bábel* ciklusban, azonban a mitikus hagyományok nem elevenednek fel teljes életnagyságban, csupán pontszerűen vélhetünk felfedezni utalásokat („ahova most én, Krózus, visszajárok” – *Mese: Tbiliszi*), de emellett néhány esetben a mítoszok mintegy emlékhelyszerű státuszt kölcsönöznek a helyeknek, például: „Kőből a visszhang sietne szólni: / Memento mori.” [*Toronyban: Oxford*]. A kötetben a tér rendezőelve kifinomult struktúrájú, de kérdéses marad számomra, hogy a szövegeket folyamszerűvé tevő elemek kompenzálni tudják-e a kötött rímes szerkezet alkotta „köveket”. Mindenesetre, ez utóbbi is szemléletes példája a tér–idő harcának, a *Pulzus*ban is tematizálódó állandóval és változóval történő szembenézésnek az emberi lét során. László Noémi kötetének legerősebb szöveghelyei lehetséges válaszokat ajánlanak fel az én változásának nagy kérdéseire, de vajon ezek betöltik-e minden elvárását az olvasónak a témával kapcsolatban? Vajon kell, hogy legyen valami a számadáson túl? (*Prae*)

KOVÁCS KINCŐ

„Befejeződik – nagyjából – minden”

SZÁVAI GÉZA: *AZ ÉLET ÉS MÉSZÖLY MIKLÓS – A TEMPLOM ÉS KILINCSE*

Szávai Géza *Az élet és Mészöly Miklós – a templom és kilincse* című kötete 2022-ben jelent meg, egy évvel *Az életed, Polcz Elaine – Asszony a hátszágban* ikerkönyvéként, szintén a Szávai vezette PONT Kiadó gondozásában. A szerzői intenció szerint a két kötet együtt egyfajta dilógiát alkot: „[a] sajátságosan természeti ember Polcz Elaine és a sajátságosan természeti ember Mészöly Miklós egybenövése egy zaklatott természeti kapcsolatban: emlékezetes emberi jelenség. [...] Sok vihart kibíró szerelem. »Kettősüket« boltívnék tekintetem.” [*Az élet és Mészöly Miklós*, 36.] Szávai Géza nem egy újabb szerelmi történetet írt meg a Mészöly–Polcz-házasságról, hanem mindkét személy emlékezetének külön könyvet szentelt: „Ne haragudj, Miklós, de kitűnő, jelentős író jócskán akad, írnak is róluk bőséggel könyveket, na de nagyformátumú asszonyokról – boltív-társainkról – keveset regélnek. [...] [A]bban máris biztos vagyok, hogy az alkotóként sem jelentéktelen Elaine-t nem csupán Mészöly Miklós hátszágaként kell emlegetni.” [*Az életed, Polcz Elaine*, 158.]

A dilógia második kötetének címe – *Az élet és Mészöly Miklós – a templom és kilincse* – kissé meg tévesztő. Olyan elvárást kelt, amely tulajdonképpen nem

látszik megvalósulni a kötet egészét tekintve, ez a könyv sajnos (vagy nem sajnos, de mindenképp a bejelentéssel ellentétben állva) nem egy szó szerinti értelemben vett Mészöly-könyv, sőt, még talán az sem jelenthető ki róla teljes meggyőződéssel, hogy egy Mészöly Miklós alakjára visszaemlékezni kívánó mű, hanem sokkal inkább csupán annak gesztusát felmutatni akaró kötetet ismerhetünk meg benne. Az *élet és Mészöly Miklós...*-t olvasva azonban a cím konstrukciója, szemantikája valamelyest mégiscsak rámutat arra, hogy mit kaphat az olvasó a befogadás során: Szávai Géza saját élményeit, életeseeményeit, megéléseit, tapasztalatait, amelyek – többé vagy kevésbé – Mészöly Miklóssal is összefüggésben állnak. Hiszen a címben is szereplő „templom és kilincse” egy, a kötet 77. oldalán szereplő történethez kapcsolódik, amelyhez Mészöly Miklósnak alapvetően nincs köze, Szávai Géza élményeinek és asszociációinak már annál több: „Szóval mesélni kezdtem egyszer Miklósnak Kisorosziban, hogy Kós Károly milyen nagy hatással volt rám. [...] Kós volt az első – élő [kiemelés az eredetiben] – író, akivel találkozásom esett. A küsmődi [Székelyföld] református templom mellett laktunk [...] [a] nőtlen (vagy éppen facér) tiszteletes helyett anyám étkeztette Kóst. [...] Arra volt büszke anyám is, apám is, hogy alkalmuk nyílt személyesen, közelről megismerni Kós Károlyt, aki [...] nem egyszerűen egy fő-főkö-műves, hanem [...] nagy író. Olvastam is később tőle mindent, de igazából mint építész lepott meg. [...] [T]udomást szereztem arról, hogy építményeinek, templomainak még a kilincseit is ő tervezte.” [77.] Szávai aztán a prózáirás metodikájára vonatkoztatja ezt a történetet, és azt közvetíti az elbeszélése, hogy Mészölyt is legalább ennyire csodálta prózáiróként – példaként a jól elhelyezett „kilincsmozaikait” említi. Mindez persze valamelyest védhető a szerző szabad képzetársítási logikáját követve, viszont ez a szövegszerkesztés- és elbeszélésmód jól szemlélteti azt, hogy ez a kötet miért nem tud ebben a formában egy Mészöly-memoárként/könyvként működni.

Már az első kötetrel kapcsolatban is felmerült bennem problémaként [*Ennyit a fotók életképességéről*, Alföld, 2021/9] – ami nem véletlen, hiszen a két könyv a hibáikban is ikrei egymásnak –, de ennél a kötetnél már szinte kulcskérdéssé válik, hogy tulajdonképpen kinek a történeteit olvashatjuk ezeken a lapokon. A visszaemlékező Szávai Gézáét, vagy azét, azokét, akikre visszaemlékszik? Egy újabb beszédes sor a „memoárból”: „Talán harminc éves lehettem, amikor először találkoztam Mészöly Miklóssal. Erdélyi fiatal magyar írók [...] betájolták magukat. Ha két évente egyszer eljutottak Magyarországra, kapcsolatokat kerestek.” [81.] Az első találkozás elbeszélését, visszaemlékező szövegét ezután Szávai saját nosztalgiája uralja, további majdnem egy oldalban részletezi, hogy mi vette akkor az ő személyét körül, mind történelmi, mind kulturális tekintetben. A Mészölyre való emlékezés történetfolyamának vezérfonalait, középpontját a szerző valahogyan végül mindig magához ragadja, így ezek a kötetek ugyanannyira szólnak az elbeszélőről, az elbeszélő Ilonával kötött házasságáról, mint a Mészöly–Polcz-házasságról – sőt, Szávaiék lányát is megismerhetjük, szövegekből és képekről egyaránt –, illetve néhol kissé szerencsétlenül sikerült kapcsolásokból is: „Kislányom betegsége, állapota az én agyamban mindent, olykor szétfeszítően, lefoglalt. Mozgólépcső címen [...] elbeszélést írtam erről később, a *Harmincdekás Pistike színházi ruhája* kötetemben jelent meg.” [81–82. Kiemelés az eredetiben.] Pár sorral később ennek a szövegnek az internetes elérhetőségét is megkapjuk, és még számos helyen hasonló gyakorlattal találkozunk, például Szávai *Torzmagyar* című

munkája esetében is, ami által a Szávai-szövegek [is] megidéződnek, anélkül, hogy azok Mészöly alakjához szorosan kapcsolódnának.

Visszatérve az előző kötetre, annyit biztosan meg kell hagyni, hogy a Polcz Alaine-könyvnél a visszaemlékezés koncepciója valamelyest jobban működött, Alaine alakjára nem tudott az elbeszélő olyannyira „rátelepedni” saját történeteivel, mint Mészöly esetében. Ennek talán az a távolság lehetett az egyik oka, hogy egy nőről van szó, egy jó barátjának a feleségéről, a feleségének a barátnőjéről, így talán kevesebb azonosulási vagy saját élettörténetre irányuló asszociációs lehetőség adódik az emlékezés során. Ellentétben Mészöly Miklóssal, hiszen ahogyan az a könyvből is látszik, bennük sokkal több volt a közös vonás, társadalmi helyzetüket, foglalkozásukat, érdeklődésüket és magánéleti problémáikat tekintve egyaránt. Talán ezért is lesz mármár zavaróan sokszor az emlékezés tárgya maga az emlékező, Mészöly történeteit felidézve gyakran Szávai saját élményei juthatnak érvényre. A szerzői önmérséklet erre vonatkozó hiányát nem lehet szó nélkül hagyni, ahogy a szerkesztés hiányosságait sem, hiszen a koncepcióidegen történetek kihúzásában vagy azok egyensúlyának megteremtésében sokat segíthetett volna egy erőteljesebb szöveggondozás.

Azok a halvány kontúrok, amelyek által Polcz Alaine alakját, sziluettjét megképezte Szávai az előző könyvben, a Mészöly-kötetben kevésnek bizonyulnak, hiszen Mészöly Miklós sokkal inkább közismert író – még a magánéletét tekintve is –, és a róla kialakult képhez képest ez a visszaemlékezés nem mond sok újat, sőt, szinte semmilyen releváns többletinformációt nem árul el a személyéről – magáról Szávairól viszont annál többet. Például ezen a szöveghelyen, amely a Géza „karcol” címet kapta, sem dönthető el egyértelműen, hogy kire is helyeződik a fókusz a történet elbeszélése során, Mészölyre, vagy Szávaira: „»Nagyon tisztességes fiú vagy. De vigyázni kellene. Mert néha már karcol.« Amikor ezt a szememre vetette Mészöly, akkor csak azt éreztem, hogy most meg éppen ő karcolt. [...] Ritkán, de előjött belőle ez a nevelni akarás. Ha Alaine-nel kettesben művelték, az dühített.” [121.]

A könyv ugyanakkor bensőséges, baráti hangot üt meg, szeretettel beszél el Mészöly Miklós élettörténetét gyermekkorától haláláig, és megpróbálja Mészöly privát alakját is közelebb hozni, valamelyest megismertetni az olvasóval, elbeszélve a munkához fűződő viszonyát, hűtlenségét, a gyermektelenség miatti szenvedését, a Polcz Alaine-nel folytatott vitáikat, reakcióikat, gesztusaikat. Ám ezek az információk a legtöbb esetben nem túlságosan újszerűek az olvasó számára, amelyek pedig nem vagy kevésbé ismertek, azok sajnos nem kifejezetten relevánsak/érdekesek.

A kötet műfaja mindezek alapján kérdéses lehet, hiszen alapvetően itt – ahogy az előző kötetnél is – az eddig még sehol sem látott fényképek állnak a középpontban, és ezek alapján mesél történeteket a visszaemlékező Szávai Géza. De mégis, hova sorolható be ez a kötet? Fényképalbum? Non-fiction mű? Esszé? Vélhetően egyik kategória sem a sajátja, de a visszaemlékezés vagy emlékéllátás dilemmáit nagyon jól megmutatja, és maga a szerző is több ponton problematizálja a jelenséget: „[M]ost tipródom ezzel a fotórengeteggel. A fényképnél semmi sem pontosabb. A fénykép: igaz. Mint egy történelem-darab. Ám a fotó nem történet! – bár van története. Történeteket hordoz[hat], történetekbe ékelődik [ékelődhet]. De kell a történeteket jelző képalírás, szükségesek az életek történetét térben övező pontos kilométer-kövek.” [50.] Azt remekül fölismeri a szerző, hogy a kommentárok nélküli fotók önmagukban

nem olyan beszédesek a kívülálló befogadók számára, mint annak, aki szintén szerepel a képeken, vagy esetleg ő maga készítette őket. Mindkét kötetrel kapcsolatban fölmerül dilemmaként, hogy gyakran a képleírások alapján sem lehet fölismerni azokat a gesztusokat, reakciókat, amelyeket az ottlévők átéltek. Így ezek a képek sokszor csak ábrázolják Mészöly Miklós privát, például a nyilvánosság számára nem ismert mackónadrágos alakját, de több ismereteket nem nyújtanak róla.

A második kötetnek így nem csak az a problémája, hogy a Szávairól szóló történetek túlságosan elszaporodtak a szövegben, hanem az is, hogy továbbra sem lehetséges áttörni azokat a mediális határokat, amelyek a fénykép mint médium által ábrázolt valóság, valamint az ismerős és ismeretlen, saját és idegen között húzódnak. A fotók által nem, vagy nagyon nehézkesen lehetséges ismerőssé tenni valakit vagy valamit, hiszen az egész folyamat közvetettsége ellehetetleníti azt. Előfordul, hogy maga a szerző is erről nyilatkozik, amellyel kissé ellentmond a kötet gyakorlatának: „Hiába akarnám egyetlen fotóval – Alainet csakis több nézetből körbefotózva lehet megjeleníteni.” [69.] Továbbá egy fontos megállapítást is tesz mindezzel kapcsolatban: „ez a [...] felvétel olyannak mutatja Miklóst, amilyen valójában volt. Úgy kellene fogalmaznom: olyan, amilyen szerintem volt? amilyennek én láttam?” [59.] Ez azért fontos mondat (bár hosszasan nem időzik el e gondolaton), mert itt leleplezi az emlékezés konstitutív mivoltát, miszerint Mészöly Miklós és Polcz Elaine nem olyan volt, amilyennek e fotók mutatják őket, és még csak nem is olyanok, ahogyan Szávai látta, láttatja őket – amit ezekből a kötetekből megismerhetünk belőlük, az az, hogy Szávai Géza perspektívájában, fotólencsében, tekintetén keresztül milyenek voltak, hogyan éltek. És persze azt, hogyan látta közben saját magát az elbeszélő ezekben az időkben, a Mészöly–Polcz-házaspárhoz fűződő kapcsolatában, interakcióikban.

Mindezek után továbbra is kérdés marad számomra, hogy minek is nevezhető valójában a kötet. Láthatjuk, hogy Szávai Géza e könyvben maga is rögzíteni kívánja saját megéléseit. Megismerjük irodalomszemléletét, véleményét a kiadói feladatokról, az irodalom és az irodalmi művek mibenlétéről, művészeti mozgalmakról, a korszak politikájáról, a kritika fontosságáról stb. A PONT Kiadó történetét is elmeséli: létrejöttének nehézségeit, az elveiket, a Conflux programját, valamint folyóiratuk, a *Fordulópont* koncepcióját. Azt is megtudjuk, hogy milyen álneveken írt, és milyen okokból. Az nem jelenthető ki, hogy a felsoroltak nem kapcsolódnak Mészölyhöz, hiszen ő is aktívan részt vett ezekben a folyamatokban, Szávaival együtt dolgoztak, de azért mégis elsősorban az ő saját tapasztalatait, élményeit ismerhetjük meg. Így talán az olvasható ki ezekből a szöveghelyekből (főként az *Életek és politikák* és az *Átismételt világunk* című fejezetekből), mintha Szávai Géza itt a saját emlékiratán (is) dolgozna. Hiszen pontosan mutatkozik meg előttünk Szávai helye, alakja az irodalmi közegben, így a szöveg mintegy összegzése munkásságának is. A szerzői szabadság ugyan ezt teljes mértékben megengedi, azonban mégis koncepcióidegennek hat, amit aztán még jobban kiemel a rákövetkező *Biológiai magány* című fejezet, amely a Mészöly–Polcz-házasság gyermektelenségéről, az ahhoz kapcsolódó szomorúságról szólna, ám hirtelen érkezik, szinte odacsapva a könyv végére, hogy aztán jórészt kidolgozatlanul is maradjon. Néhány rövid fejezet után a kötet eljut Mészöly halálának körülményeihez (kvázi „követve” a megszületéstől haláláig ívelő életelbeszélés koncepcióját), amit némi humorral, a halál természetességének hangsúlyozásával

ír meg, és zárja vele a kötetet, mintegy önmagát is beleírva az elmúlástörténetbe: „Figyelgetem, ahogyan Miklósék után tovább, és még tovább ír, VÉGIGÍR, majd befejez engem is az élet.” [158.]

E kötet véleményezése közben könnyen adódhatnak morális dilemmáink is, egyrészt mert a kötet megírója többször is önvallomást tesz arról, hogy már idős, beteg, és sietve készíti el e kötetet azért, hogy mindenképpen be tudja fejezni. Másrészt az autoritás értelmében, mivel az ő személye a témától egyáltalán nem független, szólhatott volna vállaltabban, jelölten róla ez a kötet. De mindezek mellett kénytelenek vagyunk feltenni a kérdést, hogy e Mészöly Miklós-kötetből mi újat tudunk meg magáról Mészöly Miklósról? A fotók megismerésén kívül nagyon keveset. Ezek összegyűjtését, bemutatását, elkészítésük körülményeinek elbeszélését értékes munkának tartom, ahogyan nem elhanyagolható Szávai Géza munkássága sem, és kifejezetten kellemes élmény betekinteni a két házaspár közös időtöltéseibe, közös projektjeinek folyamataiba. Az előre eltervezett „boltív” második tartóoszlopa így néhány strukturális, koncepcionális hibával, de elkészült. [Pont]

SZABÓ BERNADETT

• • • • •

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.