



Szépirodalom

- 3 MARNO JÁNOS versei: Köd; Álmomban; Ismétlem
- 5 KORPA TAMÁS versciklusa: Tranzakciók X.
- 10 KISS NOÉMI: Szent Margit legendája (regényrészlet)
- 15 MECHIAT ZINA versei: Love bombing; A ló meghal, a mama nem
- 18 MÁNYA KRISTÓF versei: Az ég huszonnyolc sarka; az építés kudarca; átkelés az Eufráteszen
- 21 BÁNKÖVI DOROTTYA verse: Hágár monológja
- 23 KORNIS MIHÁLY: Üzenetek távolodóban (próza fragmentumok)
- 30 VILLÁNYI LÁSZLÓ versei: Helyszínrajz; A nincs; Requiem
- 33 PINTÉR LAJOS versei: Tanyasi iskolaudvar; Csongrád, zárójelben; Barátság

DIN

- 36 FAZEKAS GERGELY: Zene és szöveg (Jelenetek egy házasságból)
- 46 CSÖRSZ RUMEN ISTVÁN: Régi magyar énekvers – mai kérdések
- 56 Van szöveg, mely falsít dallamán? (Kerekasztal-beszélgetés Kemény Zsófi, Csörsz Rumen István, Fazekas Gergely és Fodor Péter részvételével)
- 66 Klasszikusoktól a zajló irodalomig (Beszélgetés az Alföld-díjasokkal)

Kilátó

- 74 L. VARGA PÉTER: Mindig térj vissza Rómába!
- 84 H. NAGY PÉTER: Pszicho- és ökoszisztémák Kanadában (Töredékes útirajz Calgarytól a Rocky Mountainsig III.)

Szemle

- 97 BÓDI KATALIN: Drámák hagyatéka (Térey János: Szodomában kövérebb a fű)
- 102 KOVÁCS KINCŐ: Téreysmus Readyvívus („A szellős térben és a szűk időben”. Tanulmányok Térey Jánosról, szerk. Balajthy Ágnes, Melhardt Gergő és Radnai Dániel Szabolcs)
- 106 SZIRÁKI SAROLTA: Lobogni a nem létező igazságért (Kemény István: Lovag Dulcinea)

• • • • •

Képek: ÁRKOSSY ISTVÁN digitális 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

SÁRINÉ NAGY MAGDOLNA szerkesztőségi asszisztens

Marno János

Köd

Beásta magát belém éjjel
a fájdalom. Az asztal alatt, láttam,
szokáshoz híven folyt tovább és tovább
az élet, cipők és kanalak, harisnyás
térdék érdeklődése egymás iránt,
sokan még meg sem rendelték talán
az ételt, csupán az italt, talán
egy rég letűnt korban éltek,
fáklyatűz világában – itt jegyzem meg,
viszolygással nézem a kosztűmös
sorozatokat. Anyámon megütköztem.
Nem ismertem ezt az oldalát.
Lábam mintha évek óta nem látott
volna valódi talajt, víz sem
gyűlhetett fel benne tehát, hidegnek
éreztem mégis, lábszárammal
együtt. Még egy gyerek lábait
láthattam kalimpálni az asztal
alatt, anyám ölében ülve holtbiztosan,
és nem a gesztenyebarna hajú
nővéréében. Szerettük pedig őt,
olyankor is, ha semmiségeken
fennakadva sikítózva vihogott.
Az udvarban, gondoltam, vágni lehet
a ködöt, de nem gondoltam a régi
uradalomra, ahol a két lány
csaknem egymásba olvadva talált
magának egy szilfában támasztékot.
Néhány lépéssel előttük egy negyven-
ötvenes férfi hevert egy nyugágyban,
az ölében Dosztojevszkij, és a végső
nyugalom sem várat már sokáig
magára. Addig eszi az embert
a bánat, míg csontot nem ér a köd.

Álmomban

Álmomban megbasztam az apámat.
Élvezte nagyon az öreg, bár
annyira még nem öreg, mint én.
Fejénél a sublót a vén lámpával,
használtam évekig a szomszéd szobában,
bár ez nem tartozik ide. Lúdtalpát
is tőle örököltem, s bokasüllyedésem,
mely szintén idegenül hat most
az álom közegében. Rugdalhattam
önkéntelen a sarokszekrény alsó
ajtószárnyait, s azok nyíltak is
csikordulva, nyöszörögve, kitérve
a sötétben a család ágynemű és fehér-
neműkészletét. Vacogva ébredtem,
és sötétben, tekintettel a télre.

Ismétlem

„Ha meghalok,
szemgödörömbe temesetek.”
Nárcisz végakarata

Harapnék valamit, hörgi
a torkához kapdosva, mert odáig
van foszlékkal, ízzel és szaggal,
s a lábfeje, lábszára hideg pokolian;
nincs bennük élet – sem előre,
sem visszamenőleg immár. Idegei
idegen húrokba fontan, amott
is ráfeszülőben. Fájdalma,
a fájdalom, ismétlem, leírhatatlan. Minek
vesződni vele. Mintha nyelve
is papírból lenne, ott libeg
alkonyi szájboltjában, fonnyadtá perzselt
szélekkel, egyszerre kint is, egyszersmind
távoli égtájban, karnyújtásnyira
egy asztallábtól, mely elmélyült
asztalosmunkáról tanúskodik.
Mese a húsról, viharkabátban.
Vihar után, persze, általában.

Korpa Tamás

Tranzakciók X.

Szalma Rékának

villanypásztor, földi kerítő, rád sült fecskemenyasszonyok
feketéllnek,
mint idült brossok az alkony kosztümén.

*

keresztet vetek, keresztetket. keresztet, keresztetket karcok
nyelvemmel mellkasodra.

*

hajladozással tölti ki a kvízt, amit a szél
összeállított, a kökénybokor
legifjabb ága.
hajlik, tölt, hajlik, tölt.
miféle válaszok ezek?

*

tövestől téptem le róla a pókhálót,
majd naphosszat dédelgettem a tükröt. de visket
a tenyerem, mióta visszabeszél.
belőlem beszél vissza.

*

költöző madarak stewardess-e. ezt jelölte meg
továbbtanulási célként.
ajánlj hozzá iskolát, apa, kérlek.

*

mintha szeretkezne, úgy eszik, a sárgadinnyéjével.

*

a combján ejtett mély vágást ízlés szerint
sózza, borsozza.

rád néz. megkínál.
másnap a véres méhlepényt süti meg.
azt szolgálja fel sajttal,
tejföllel.

*

ujjaim, mohó, tömzsi kukacok, elindulnak az asztal közepén
szárazon tekergő organza
irányába.
megtört a teríték nevezetes csöndje.

*

sejtelmes szőlőfürt:
pipaszár kocmányon vaskos emberszemek
lógnak.
permanens pislogás. vad ártatlanság.
közeledő szüret.

*

s késeink? valahol vidéken rajtaütnek
egy piknikkosáron.

*

végére hagyja a hirtelen őszülő virágfejeket.
hűl az átforrósodott olló.
gonddal manikűrözi előbb a fűszálakat.

*

olyannak ismerem, akinek házi pókja szövi
meg szemfedőjét: nem jut el hozzá,
ami körülötte történik.

*

levedlettem a karórámat.
visszanőtt a csuklómra.

*

vakondtúrások, anyajegyek az udvar testén.

*

valami sistergő pír az égen vagy elgázolt angyal.
gólyalábat kellett volna hoznom,
hogy jobban lássam.

*

pólódon mellbimbó-frottázsok.

*

ahol ő van, ott nem lehetek én.
leszáll a buszról, mikor felszálllok.

*

emlékezz, Molli kutyánkra a halálos ágyán,
emlékezz, ahogy ajkának tektonikus lemezei tehetetlenül
nyílnak szét,
emlékezz, torlaszold el ébrenléttel az éjszakát.

*

a mobiltelefon rezgőfunkciója az ajkaimba
vándorolt.
ha tárcsázol, arcom bíbor csíkja összerándul,
innen terjed szét testemben a hívás.

*

barokk kamarazenét írtak fel receptre a magatartászavaros
loncnak.
csodálkozol, hogy serényen feltekeredett rá,
s szép lassan megfojtotta gyámját, Eriket,
a vörösfenyőt?
szegény Erik, még mindig ott hever
árnyéka tócsájában.

*

a csigolyáin lépcsőzött a feje a saját ágyékaíg,
mielőtt visszavonulót fújt volna.

*

vannak képek, amelyek gondoskodnak kereteikről.
talajvízzel szívják meg magukat a falon.

*

világéletében mennydörgés-dialektusokat gyűjtött.
volt érzéke az ég indulataihoz.

*

elültettük a gyermekkori biciklit a kertben. amikor
mondani szerettem volna valamit, váratlanul odébbállt
a szád,
az én ajkaim meg két oldalról felpöndörödtek.

*

a hangyaboly az ágyad alatt,
a tepsiben kirántott bodzavirág, amit megettél,
vagy az akadozó wifi tette ilyenné a hangod?
tudnom kell, mielőtt lágy viasszal eltömítem
fülemben a lejáratot.

*

az a kanapé tényleg egy szörnyeteg volt.
az íróasztalodra emeltél kezet mégis.

*

tenyered, másik olvasmányom, becsukódik.
meghívva látom viszont évek múltán, ha
kinyitod még nekem.

*

pofon után hastáncozó fogak az ínyemben.

*

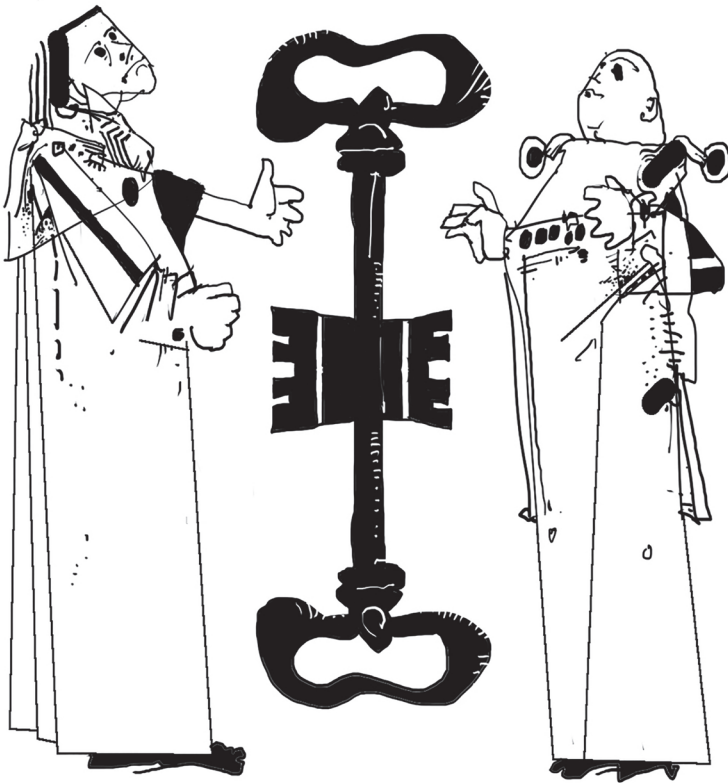
valamit rejtegethet ez a sliccekkal teli fej, vagy idegen
hangok kórustalálkozójának ad otthont épp.

*

megolvadt a memóriám.
a gyomromba csorog.

*

és most benyítsz barátod lakásába.
összejárkálod
szemeiddel a sakktáblán pattanásig feszült viszonyt.
nézd, a hamuzóba még a szivar hosszú, kialudt frufrui csüngnek.
nézd a hangyák farsangját a friss morzsákon.
nézd, hogy fél méter kéziratot aszalt a kisszobában.
halkan belesuttogsz
a bűgő ventilátorba.
kilépsz,
hátranézel, kilépsz.



Kiss Noémi

Szent Margit legendája

Nem iszik
Nem eszik
Nem szól
Nem alszik

BEVEZETŐ

Akkor találtam ki ezt a könyvet, amikor a legendát elolvastam gimnazista koromban, másodszer akkor, amikor szerelmes anya lettem, harmadszorra, mikor válságba kerültem, és megérintett az élet tagadása, a halálvágy.

Ez a könyv a régi dolgok világából indul. Kisgyerekkoromból, egy vidéki kisváros kápolnájából. Sárga, penészes falai vannak, de áll benne kőházában egy rózsza. A falon poros, női szentek képei lógnak, dagadt csecsemők, József, Szűz Mária, a padok mellett megrepedt kerámiaszobrok. A tanító nagymamámtól kaptam az első hittankönyvet. Neki már nem kellett, az iskolája falra azt írták, „nincs isten”. Amikor gyerek voltam, titokban jártunk hittanra, a könyv rongyos lett, lekváros és kávéfoltos. A betűk kopottak, őskori, így mondta a mami. Ilyen régi dolog volt a *Szent Margit legendája* is, egy rongyokba öltözött, női alak története, sebe volt, és a sebből liliom nőtt ki. A kezén és a lábfején vágások. Volt benne önkínzás, önlefokozás. Kilépés a világból, szerelem, szenvedély és sok gyönyör. Ragaszkodás, csökönyösség. Szerelem is volt, szeretet kevésbé, mert mindent a szenvedély irányított, a túlzás, a kifejezés öröme. Lemondás és aszkézis is volt. Ezt az egész élettel azonosítottam. Hiszen így élt a mami, és így élt anyám. És ami a legfontosabb, mások is így éltek akkoriban. Bocsnatkérések, földre zuhanás, sok kis szerelem, és sok halál. Hallgatás. A múlt sebei, amikből virágok nőttek ki.

Margit elragadó lehetett volna, de sovány volt, és testét tetvek ették, haja bűzlött. Mégis szerelmes liliomokkal ábrázolták, imával. Testét hosszú, tiszta ruha fedte. Házasságtagadó is volt, meg szomorú és aggodalmas. Teljes meztelensége láthatóvá vált a rongyok alatt, pedig sosem vetkőzött le. Haja a buzgó imától felgyulladt, dereka véres. A hátán korbács nyoma. Az apácaság örömeit és gyötrelmeit gyerekkoromban képekről ismertem meg, befaltam Margit életét. Megettem, szinte megzabáltam. Rágatlanul nyeltem le, hogy ott, lent a gyomromban élhessen tovább, néha visszakúszott, felöklendeztem, máskor lent maradt, mert boldog voltam. Ha szorongtam, Margit segített. Velem lakott, együtt éltünk.

Sokszor idéztem a bajban, de igazán közel sokáig mégsem kerültem hozzá, igazán közel, úgy értem, margiti értelemben, hogy teljesen átéljem, napokon, heteken át, szemlélődve kövessem, a teljes csendben rátaláljak. Aztán mégis sikerült. Újra elbűvölt egy kép, amit láttam róla egy kötetben. San Gimignano-ban készült 1496-ban, a stigmatizációt ábrázolja, a háttérben egy kolostor téglafala, Margit kezait az égbe emeli. A kézfej sebei vonalakat vetnek a mennyboltra, a test az éghez kötődik, kilép

önmagából és a sebek megszelídülnek. A stigma emeli fel az alakot a földtől. Azt vettem észre, hogy onnantól fogva sosem félek. Pedig ijesztő lehetett volna. Vágyom rá, hozzá akarok érni a kézhez, a vonalak szikrák lesznek, a vágások a bőrön vágyott fájdalom. Megtapintani, ölelni. Kivenni az apáca csontját a pozsonyi sírból, az ereklyéit megtapogatni: sündisznóöv, korbács és ima. Felboncolni és a szívébe látni. Óvatossággal, sőt, néha ragaszkodó szenvedéllyel szeretni. Pedig taszíthatna. Hányingerem lehetne tőle. Szenvédélyesen keresni akartam Margit titkát. Mire megtaláltam, a titok nem volt többé titok. Mindig, amikor azt hiszem, megtalálom, újabb meglepetések érnek.

Margit a legjobb irodalom. Mai, friss, köznapí, emberi és fokozhatatlan. Egy modern női szent, aki itt él velünk.

A legmélyebb, jeges magányból az írás csodájához és a boldogságához lehet jutni. Az istenkeresés fantáziálás, olvasmány, tagadás, a test és hús lefejtése, mindennapi küzdelem. És Isten tagadása is. Sebekkel vagyunk tele, mély, fekélyes sebekkel, vérrel, gennyel. Hiteltelenséggel, letargiával, bizalomvesztéssel. A szent nők eksztázisa öngyilkos hajlamú, mégis örömgöngyökből fűzik fel az írók. A halál átfordul életbe, vágyakba, a hit mindennapi valóság lesz. A gennyből gyöngy fakad. Sosem akartam követni őt, mégis sokszor eszembe jutott a legenda egy-egy epizódja. Szerettem volna azonosulni vele, megválni a szerelem gyötrelmes érzésétől, a vágyak okozta fájdalomtól. Aztán volt, hogy elhagytam, nem törődtem vele.

Jó lett volna megtanulni elviselni a fájdalmat. Még gyerekkorban elkezdni tanulni, hogyan lehet küzdeni ellene, hogyan lehet elkerülni, vagy ha már ott van, szembesülni vele, kihordani. A pofonokat öntudatosan visszautasítani. A gennyet, a sebeket, a boldogságokat ugyanúgy átélni.

Olvasni, ismételni, újra és újra tudni akartam a legenda titkát, az igazat. Margit története a saját felnövéstörténetem, a felnőtté válásé. A legtöbb fiatal lány nem akar férjhez menni, legszívesebben elgyötörné a testét, elajándékozna, és egyszer az életében mindenki apáca akar lenni. Erről is szól ez a könyv.

A LEGENDA, A LOPÁS

Téli szünet volt, fagyos, sáros. Meleg szél fújt, törtek a tócsákon a jégzilánkok. Pontosan emlékszem, harmincöt éve történt. A legendát kerestük, mert el akartuk lopni. Csakhogy a legenda nem szavakból és mondatokból állt, meglepő fordulatok szentéletű alakokkal, kínzás és keréketörés, lapok és könyvek – a legenda egy baba.

Aznap a Műjégre ment mindenki az osztályból. Mi is oda igyekeztünk mind a hárman, de sose érkeztünk meg. Egy ferde szájú, fókarcú, csupa szív lány. A másik, aki székelőföldi „s” hangokat mondott. Egy isten háta mögötti faluból jött pár éve Isaszegre, írtó lassan és viccesen beszélt, folyton kócos volt. Nem győztük kívánni. Cserébe olyan gyorsan futott, hogy bármit rá lehetett bízni. És én. Mi hárman voltunk a tettesek – ezt már lehetett csapatnak nevezni. Közös bűnnek. Akkoriban minden vétkezés közös bűn volt, a legkisebb csínytevésért is komoly büntetés járt. Nem írtad meg a leckét, nem etted meg a keserű ebédet, nem mentél iskolába, rágóztál, elájultál az iskolai ünnepeken, kilakkoztad a körmöd, kivan a meztelen derekad.

Egy ember ült a karzaton. Kádár elvtárs hörcsögarcra lógott egy hatalmas ferde festményen, vörös keretben, az iskola linóleumszagú aulájában. Állítólag szeretett

vadászni, és Budán tyúkrok legeltek a kertjében. Hosszú kartoncsíkon Lenin szavait szögelték a zsibongó frissen meszelt falára: tanulni, tanulni, tanulni. Sarló és kalapács, boldog, kerek, dagadt munkások és szántóvetők.

A történetek összevissza gurulnak. Próbálok pontosan emlékezni: mikor a jégpálya felé kanyarodtunk, Modern Talking szólt a hangszóróból. Visszataszító, mondtuk ki egyszerre. Elment a kedvünk a korizástól – megrögzött Depeche Mode-rajongók lettünk hetedikben, mint mindenki a jobb fejek közül az osztályban. Három napja múlt karácsony. Közeledett a szilveszter. Túl voltunk a gyertyákon (elégtek), a tönkrement szovjet égősoron [felrobbant], a fakrisztuson [felöltöztettük, bepólyáztuk] – titkos áhítatok, amik néha tényleg a sekrestyében zajlottak.

A fokaarcú barátnőm előállt az ötlettel, hogy itt volna az idő: el kéne lopni a *Szent Margit legendáját*. Hogy mit? Kérdeztük egyszerre.

Még a Székelyföldön sem akar senki legendákat lopni. Mindig más ötletei voltak a barátnőmnek, nem vettük túl komolyan. Közben meg olyan szenvedélyesen és kedvesen magyarázta. Higgyük el, ha kicsempésszük valahogy a dominikánusok templomából, szerencsét hoz. Az a kis Margit lány már gyerekkorában annyit szenvedett, olyan szűkre szabták a szórorok a vezeklő övét, hogy folyton könnyezett a kereszt láttán. Mégis őt hívják majd Boldog Margitnak. És ha mi megkapjuk Margitot, nekünk sem kell férjhez menni. Tanulni sem kell, semmit, ami kötelező – mert ugyanaz lesz a férjünk, a Krisztus.

A kemény földön alszunk, imádkozunk egész nap, enni sem kell. Éjjel és nappal összefolyik. Nem kell férjhez menni, nem kell házasodni, mormoltuk.

Néma csend lett. Szél, jégropogás.

A Szent Margit-legenda azon a hideg télen a sekrestyében lakott. Egy öblös, nagy, faragott szekrényben. A viaszgyertyák és az ezüst gyertyatartók közé tették. Öltöztető baba, sebekkel, karmolással. Kis testének füst- és tömjénszaga volt, tűzőgéppel rögzítették a kerámiatestét a vékony, vászonanyagból készült lábaihoz, még oda is drótozta valaki, a kézujjait pedig, mivel régi baba volt, porcelánból pótolták. Mert a kommunisták üldözték, mondta a barátnőm, elszaggatták, eltaposták, szétroncsolták, csoda, hogy él. Margit a Nyulak szigetén lakott nyolcszáz éve, két árvizet túlélte, még jó, hogy egyáltalán helyet talált abban a régi szekrényben. Jó, hogy maradt belőle pár darab az utókornak. A székelyföldi barátnőnk bólogatott. Rendes volt a Margit, előre megjósolta, hogy kiönt a Duna. Pedig ők akkora buzgó reformátusok voltak az isten háta mögött, hogy az anyja énekeskönyvet tett a tornazsákjába, külön zsebet varrt az iskolatáskájába a Bibliának. Szóval még az isten háta mögötti világ végén is tudták, hogy a Szent Margit mennyit szenvedett csökönységé miatt. Semmi igazodási vágy, semmi alakoskodás.

Sovány volt, nem evett, nem fürdött, tetves, koszos lett, hányásszaga volt. Folyton vezekelt, ápolta a betegeket – csak nehogy férjhez kelljen mennie a cseh királyhoz. Az első szabad nő. A barátnőm nagymamája kívülről tudta a legendát. És mikor átmentünk hozzá sminkelni meg kazettákat cserélni, hittanórákat tartott nekünk. Történeteket hallgattunk. Addig-addig mesélte nekünk a különféle megkínzott, kerékbe tört, boldog szentágnések és -katalinok életét, míg legszívesebben bármelyikkel cseréltünk volna. Minden porcikánk, testdarabunk visszavágyott a középkorba. Szüzek

akartunk lenni. De legalább a főkaarcú barátnőm szobájában szekrénybe rakni egy igazi szentet, birtokolni, fogdosni – az a baba szerencsét fog hozni nekünk!

Visszafordultunk a Városliget irányába, hogy felüljünk a hetvenkettes trolira a fürdőnél. Köd volt, gőz. Enyhe, meleg, déli szél fújt. Maga előtt görgette a ködöt. Felszálltunk a buszra, és gyakorolni kezdtünk az elkövetkező kalandunkhoz: a lopást meg kell tervezni, a lopást elő kell készíteni.

A nővérek klinkertéglás temploma a Thököly úton állt. Hatalmas rózsablakkal, gótikusnak utánzótt tornyokkal. Raktár lett belőle, a főkapuját zárva tartották. Csak titkos miséken vették ki a Margit-babát a szekrényből a rózsafüzérrel.

Már alig vártuk, hogy belépjünk a hatalmas, kongó építménybe.

Csakhogyan annyi Üdvözlégyet mondtak odabent, hogy órák teltek el, mire a karácsonyi áhítat véget ért. Kitartás, suttogtuk egymásnak. A trolin pár sorát felmondtuk a rózsafüzértitoknak két megálló között. Úgyhogy mire a kolostor hátsó bejáratához értünk, a Szent Margit szuperlegendájának papnői lehettünk volna.

Bekopogtunk a kapun és vártunk. A kulcslukon tömjén és lilium illata szivárgott. Némi penészszaggal vegyülve. Sokat vártunk, összeszorított ajkakkal lestük a kaput.

Egy sovány nővér csörgette meg odabent a kulcsokat, szigorú tekintetű, aki azért elmosolyodott, mikor meglátott minket. Beengedett, közelebb léptünk, láttuk, hogy néhány sebfont van az arcán, lehajtott fejjel üdvözölt minket, mintha szégyenkezve neheztelne, ami talán azt jelentette, késtünk, sokáig vártak ránk. Odabent sárga fények kúsztak a falra. Festett üvegablakok és egy tirolai kereszt. A nővér körbevezetett bennünket. Az oldalkápolnához mentünk, át a hatalmas Margit-freskó alatt, Béla király és Laszkarisz Mária voltak a képen. Meg más királyok, Szent Erzsébet. Egy dunai hajón a kis Margit. Katonák, papok. A kékre emlékszem, a hatalmas égkek festményre. Születés és feltámadás. Elmondtunk sok Üdvözlégyet.

Kicsit pihenhattunk, mert jött a titkos szeánsz.

Az oltár mögött leültünk a faszékekre, teát kaptunk, volt csokis keksz, sütemények, beszélgettünk. A Szent Margit-legendáról, a nagy freskó alakjairól, a királyi szülőkről, a kolostorba kerüléséről, a mennybemenetelről.

Hideg volt a templom, tele limlomokkal. Hideg kövei és az intarziák a régi dolgok szellemét árasztották magukból. Nem volt szép vagy meleg, otthonos sem – mégis annyira meghatódtunk, hogy majdnem elfelejtkeztünk a tervünkről.

Mielőtt elbúcsúztunk volna, a barátnőm valami ürüggyel hátrament a sötét sekrestyébe, ahol a tárolószekrények álltak. Talán azt mondta, szeretne gyertyát gyújtani, vagy a mosdóban lenne dolga. Szó nélkül, egy bólintással hátra küldte őt az előljáró nővér.

Csend lett, angyalok szállodostak felettünk.

Mi tovább szürcsöltük a teát, és Krisztusról elmélgedtünk, ki-ki a maga tempójában, míg a barátnőm kotorászott a sekrestyében. Pár perccel később egy szatyorban a Margit-babával tért vissza, persze gyertyát is hozott. A többire nem emlékszem, csak hogy már kívül is vagyunk a kapun.

Piros lett az arca mindnyájunknak, lángoltunk.

Rohanni kezdtünk. Kimerülve mentünk tovább, aztán már felszabadultan nevetgélünk, majdnem bepisilve a hidegtől és az izgalmtól.

Hideg köd lepte az utcát, tejköd. Elállt a szél, és a fagyott tócsákon csúszkáltunk hazafelé, egészen a Keleti pályaudvarig gyalogoltunk...

Szent Margit aludt a nejlonszatyorban. Babateste összecsuklott rongylábainál magzatpózban.

Már nem igazán törődtünk vele, egyszerűen elfelejtettük. A fókarcú barátnőm anyukája másnap rögtön kiszúrta az előszobában az óvatlanul ott felejtett babát. Morgott valamit. Mérgeesen és számonkérően. Vissza kellett vinnünk a nővéreknek. Közös bűn, közösen mentünk. Milyen buzgók vagytok, dicsért meg a kapunyitó nővér, gyertek csak mindennap szépen. Hallgattunk, mint a sír, némán üldögéltünk a teánál, a Margit-baba meg szépen visszakerült a szatyorral együtt a füstszagú szekrénybe.

Mindenki Margit, és senki nem ő. Néma, testetlen alak. Kölcsönözhető, közös. Bárki élhet úgy, ahogy ő, ha szeretne. Belebújhat a bőrébe. Mindenkinek jut egy darabka a sebzett testéből.

Test, hús, némaság és liliom.



Mechiat Zina

Love bombing

Prostitúcióra akarnak kényszeríteni
földrészeket, övezeteket, országokat,
birtokba venni testüket
a beszélő öltönyök.
Hiszen már úgysem szűzek,
gondolják, és különben is,
jobb élete van a kurváknak,
mint a parasztasszonyoknak.

Don't make your master angry,
mondják a beszélő öltönyök.
Grab 'em by the pussy,
hirdetik a beszélő öltönyök.
You should be thankful,
panaszolják a beszélő öltönyök.

Ez a terület szerintük
random generátorral kapta a nevét.
Az a terület szerintük
random generátorral kapta a határait,
annak a területnek szerintük
nincs történelme.

És óriási hibát követett el mindegyik,
amikor odament,
ahol mindig is volt.

Minek ment oda?
Kérdezik a beszélő öltönyök.
Minek létezik?
Üvöltik a beszélő öltönyök.
Az ő hibájuk!
Tajtékzanak.
Az ő hibájuk!

*

Azután Kelet felé fordulnak, és azt mondják:
A ti hibátok, hogy illatos narancskertet neveltek házaitek mögött.
A ti hibátok, hogy olajcsapdák fekszenek talpatok alatt.

*A ti hibátok, hogy erőteteket hitben tartjátok,
és a ti hibátok, hogy hitetek bőre barna.*

*Azután egy másik Kelet felé fordulnak, és azt mormolják:
engedetlenségetek miatt hullott bomba kórházaitokra,
akaratosságotok miatt lett drónzaj altatótok,
meg kell nevelnünk benneteket, hogy megmentsünk titeket.
Ne sikítsatok, úgy gyorsabban vége lesz.*

*Akkor tűz üt ki egy újabb területen.
Akkor épületek omlanak össze egy másikon.
Akkor belelőnek
az ételosztásra várók tömegébe egy harmadikon.*

*Az öltönyösök
belesúgnak az asszony fülébe,
aki száraztésztából gyúr kenyeret:
Nincs itt az istened, hogy megvédjen.
Ölbe veszik a gyereket,
aki több puskadörgést hallott, mint atyai szót:
nincs istened, hogy megítasson,
gügyögik neki gógösen.*

*Feltűrt ingujjban, kigombolkozva énekelnek
a puska melegétől hevülten,
amit soha nem érintettek,
mégis elsütöttek.*

*Majd én leszek az istened,
és adok neked értelmet.
Adok neked új nevet,
adok neked betűket,
és adok neked feladatot is.
Megvédelek mindentől,
ami nem illet meg téged.*

*Ekkor az asszonyok,
a gyerekek,
az országok,
az övezetek
és a földrészek
öltönyös stricik szagától
öklendezve
kiáltanak együtt,
egymásért.*

Kezük tenyeret nem,
csak fegyvert talál.

A ló meghal, a mama nem

Néha elképzelem, hogy Latinovits meg a mama
ugyanabban a balatoni üdülőben pucolnak narancsot.
Nem is értem, hogyan táncolhat hajnalig Zoltánnal
imbolygó műanyag székek között,
miközben anyám a süteményes asztaloknál sertepertél.
Még csak hatéves. Olyan a haja, mint nekem.

Én KASSÁK LAJOS vagyok, vicsorogja Latinovits.
Egy generáció tanulta el tőle a fogcsikorgatást,
nagyanyám is így őrlí a szavakat idegességében.
Ha hiányzik, meghallgatom *A ló meghalt*,
hátha akkor mama nem fog.

Latinovits pálinkától, mama az élettől részeg,
Kiss Manyíró beszélget Zoltánnal,
mint velem a konyhában húsz éve,
amikor még volt konyhája,
ahol minden pénteken
nővényevők és asszonygyűlölők korától terhesen
baconbe tekerte a májat,
szelte a csokoládés piskótát.

Ez volt a kedvencem.
Roszogott a mázban a kristálycukor,
ahogyan most roszog bennem a mama,
roszognak Kassák szavai,
Latinovits őrlőfoga,
anyám gyerekkori frizurája.
Nem létező emlékeim
fényesre csiszolnak.

Mánya Kristóf

az ég huszonnyolc sarka

azt beszélük, a sokaságé vagy, szurok és égetett téglá, régi tudások roncsolt emléke, és mondják, hét színted hét égbolton halad keresztül, és mondják azt is, teraszaidról tárul fel a világ hét határa, babiloni torony, mondd, mit vesztettem el utam során, hogy tudom, mind hazudnak nekem, itt vagy már előttem, és látom, nem vagy több, mint megszámlálható, látom valamennyi lépcsőd, és látom a seregérek reptét is körülöttem, de az ég nincs közelebb, ahogy az istenek sem.

én vagyok az, babiloni torony, aki meghódította a világ hét határát, én hoztam el a békét, amikor légióim felsorakoztak az északi puszták és a déli sivatagok dűnéi előtt, epreskertek dűlőin, fel a nyugati óceán fehér partjainál és a kopár keleti sztyeppéken, én voltam, Étemenanki, aki először épített kupolát az égnek, a holtak kapujára a fekete követ én helyeztem rá, és én állítottam oszlopot a világ köldökébe is, hogy nevemet adjam minden dolog metszetének!

de mondd, babiloni torony, ha igaz, amit a folyóköz suttog a termőföldek párhuzamosai között; hogy városod az egyetlen merőleges, és benne te vagy a mennyek meg a föld alapköve, és ami benned rejtőzik, ősbib az emlékezetnél, úgy felelj, ismered-e a magányt, hogy amíg ezer nyelven szólítanak lábaid előtt, te a magasban nem lehetsz más, mint a néma hatalom a változók felett?

és így akartál volna megépülni, akartad-e, hogy egyre magasabbra emeljenek, és így végül egyedül maradj, hogy ami létrehozott, összezsugorodjon és -olvadjon alattad, hogy mire felemeltek az égig, és a tüzeket meggyújtották teraszaidon, a küzdelmüknek többé ne anyaga légy már, csak egy hőségben kéklő, távoli tömb a horizonton?

mégis fentebb kell lépnem, mindig eggyel tovább, amíg egyszer eltűnhet mellőlem a hold, eltűnhet hírnök és szépség, és el az örökkévaló fény, utána a háború, el az önkiemelés gőgje és el a forgó idő, el minden allegória, ami visszatérne évek múltán önmagához.

mégis: feljebb kell lépnem, mert ez lehet az egyetlen út, ez a mozgás: bár megtörik, de aztán újra-indul mindig, ez, ami felszámolja alattam a tájat, majd felszámolja önmagát, hogy végül megszűnjön

az is, ami belőlem maradt.
 fel kell jutnom az utolsó
 teraszig, hogy körülöttem
 ragyogjon minden fehér
 csillag, és ha el is fogyott
 belőlem az erő, és ha ez
 itt csak egy káprázat is,
 országomnál mind őszibb alakzatok.

az építés kudarca

adathalmazból nem lesz még irány
 kövekből fal fából fedélszék
 tengelyekből út és oválisokból fórum
 az ív nem rajzol maga köré hidat a folyón
 vagy kaput egy kolonnád zárósíkjára
 a felszálló madarak nem repülnek
 a négy égtáj felé
 amíg nem a mozdulatok vezetnek tekinteted
 hanem a tekintet vezeti mozdulataid
 alapíts bármennyi provinciát
 és a provincia közepén városokat
 falaitól befelé sorvad el mind
 hiába emeltetsz termákat kórházakat
 szentélyeket és amfiteátrumokat
 amíg hiányzik az ösztönös mozdulat
 ami a középső pontból kiáradva
 táplálni tudná a várost
 mint négyágú szökőkút
 egy lugasos kert labirintusát
 de amit nem látnak át
 sem földmérőid sem építészeid
 sem az Egyiptomban is elismert
 építőmestereid vagy kőfaragóid
 és amit nem látnak át az augurok sem
 a mozdulatot ami képes lenne alakodot
 egy szimbólumba sűríteni
 és úgy kiterjeszteni
 egy közömbös tájra
 hogy a természet esetleges
 formáit jelentéssé
 és a jelentést ágakat hajtó
 lehetőséggé változtassa

átkelés az Eufráteszen

egyetlen átkelő kell egyetlen gázló
add fel már mondják
magad mögött jársz így is
kántálják add fel de szavaikat
úgy viszi magával a folyó
mint elpusztult málhásokat
és ha szétrepedezett bőrrel kell várnod
akkor sem fogsz inni belőle
vársz a felderítőkre akiket nap mint nap
elküldesz a jobb parton tovább és vissza
egészen a forrásvidékig
már egy ismeretlen föld mélyén jársz
már messze meghaladtad
a köztársaság jól művelt földjeit
ahol a tájnak tizenkét színe volt
és ahol ismerted a kontrasztokat
de ebben a homogén látványban
ahol minden nap ugyanaz
a merev zöld és mozdulatlan kék vesz körül
elvesztetted a tájékozódás lehetőségeit
viszonyításként egyedül a folyó maradt
amivel minden történeted kezdődött
hívnak a nádasok feküdj fel
a szikrázó víztükörré légiód
türelmetlen a kántálás
kibírhatatlan a nyájak eltűntek
fogy az élelem az utánpótlás
megszakadt a fórumon már más nevét éltetik
de csak egyetlen átkelő kell
egyetlen köves gázló

Bánkővi Dorottya

Hágár monológja

Egyetlen nap alatt kopaszodtak meg
a fák. Mint aki évek óta fojtja el
fájdalmát, a szél üvölneni kezdett.

Belólem szakadt ma ki, akár Izmael?
Nekiszegezett bérházunk falának,
és most kényszerít, bámuljam a visszanyelt

szavak örvénylését. Nézem. Szétárad
a felgyulladt égen a nyár maradéka.
Özvegynék lennél szép, nem lányanyának!

De lásd, tovább fogok élni nálad, és ha
mégsem, fiunk nem mossa le a vért. Nem!
Ábrahámot hallom újra. Hogy miért ma,

arra nincs válasz. Bókok, vádak szétkent
szövedéke az égbolt. Felesége Sára,
tombolásai magjában a szélcsend.

Rég elmenekültem tőlük. Fiam mára
megerősödött, Istenünk oltalmaz
a viharban. De dicsósége órája

messze. Én pedig nem tudom, ki adhat
nekem még a városban új szerepet.
Suttogják, nem vagyok jó áldozatnak,

tartásom gyanús. Szolgalelkűségemet
sohasem hitték. Sára sem Ábrahámmal,
csupán, hogy szegénységemért megvethetnek.

Mondják, ne beszéljek. Dolgom a mával
és a fiammal van, a múlt mélységes mély
kút, bele ne nézzek. Bár ezer szállal

kötnek házukhoz, bujdossak, nincs más esély.
Felejtsem megfogadásom, hogy Sárát
termékenységem vadul ingerelte, még

azt is, ahogyan hasfalam átvágták,
hogy fiam megszülethessen. A pusztában
bolyongásunk, ígéretetek délibábját,

ahogyan évekig epekedve vártam
az apára, míg keselyűk köröztek
fejünk felett. A végső kifáradásban

suttogott fohászom a kopár földnek –
felejtsem Ábrahám pusztító szerelmét,
bosszúját, amiért végül nem tört meg

hitem! [Végre magamba vetettem és
nem őbelé.] Sárát hiába lökte el,
maradt. És lett létszen újra feleség.

Fiam hát fattyú, de amit megérdemel,
az Úr előkészítette számára.
El-Rói. A nép még telve ítélettel.

A szabad nőkre vád nehezül. Málha
a hallgatás, a szó új vádakát emel.
Ábrahámtól félnek, a patriárka

haragja sújtja, aki védelmemre kel.
Megvetik, de szolgálják. És a szégyent
én cipelem, bár a bűnt ő követte el.

Túléltek. De kimerültem. Hogy védjem
becsületem? Hová bújjak, hol egy hajlék,
ami elrejt, amíg eljön a szélcsend?

Szánalom és gúny elől hová bújhatnék?
Uram, ne csak láss! Méltóságomat add
vissza! Legyen szavam, mely meghallgattassék!

Kornis Mihály

Üzenetek távolodóban

2025. 11. 08.

Nem távolodom. Mintha az élet távolodna tőlem. Nem, az élet nem távolodik tőlem, az életet érzem magamban, nem másként, mint húszéves koromban vagy tízéves koromban vagy harmincéves koromban. Ugyanaz a láng, ugyanaz a lobogás, de az életvilág, azon belül is az emberek, mintha távolodnának.

Nem biztos, hogy így van, de mostanában szinte semmiről nem tudom, hogy pontosan úgy van-e, ahogyan érzem vagy gondolom. Napról napra romlik a szemem, de már hat éve erősen, azon kívül hetvenhatodik évemben vagyok, épp most jelent meg egy hosszú könyvem, nevetek, majdnem hatszáz oldal, és jobb, mint bármi, amit eddig írtam – ide-oda rángat az élet, sikerem van, könyvbemutatók, látom ahogy rám néznek, és egy kicsit még az ő arcukat is látom, de annyira ellentétes hatások keresztüzében élem át a napjaimat, a perceimet, a pillanataimat, hogy még abban sem lehetek biztos, én távolodom-e az élettől, vagy az élet távolodik tőlem.

Így is vagyok, meg úgy is.

Egyik pillanatban azt gondolom, hogy még sosem volt ilyen érdekes, mint mostanában, ha megpróbáltatás is, hiszen eddig is az volt, mégis ajándék és élmény, valami egészen más, új korszak, már megint egy új korszak! Ez az egyik fele a lelkemnek, de nem a fele, ez színezi át a lelket, az a boldogság, hogy élvezetet talállok még az időskor különféle, szerintem csodálatos élményeiben is...

Olyan ez, mintha öreg fának érezném magam. Aki még emlékezik sudár fa korára, meg kis hajtás korára talán, de most már odáig jutottam, hogy észrevettem, ahogyan ráhajolok a nagy vízre, megláttam az alakom, egy öreg fa vagyok! Éppen úgy nézek ki, mint a látnivalóan öreg fák.

És ez tetszik nekem?

Ha megrémít is egy picit.

De nem vagyok biztos benne, hogy csak azért ijedek meg, mert az előírás, az ember féljen attól, ha már öreg.

Tényleg nem tetszik nekem, hogy ilyen öreg vagyok? Na, most tessék ide figyelni, kedves élet,

akinek nem győzőm megcsókolni a kezét,

nekem gyanús vagyok én,

hogy nem a haláltól félek.

Pont fordítva: idősnek lenni, akár mint a göcsörtös kérgű fák... hát az kitüntetés!

Leplezni illik örömet, hogy tudhatom, milyen idősnek lenni.

Ezt nem gondoltam volna.

Évgyűrűim vannak: legalább hetvenhat.

Te jóisten.

De az is lehet, hogy több mint hetvenhat.

Az is lehet, hogy az életünk csak a naptárban tagolódik évek szerint. A valóságban fájdalmak szerint tagolódik, megpróbáltatások szerint. Kisebb és nagyobb újjászületések szerint. Meg se merem számolni, vagyis inkább nem akarom megszámlálni, hány évgyűrűm van. Majd megszámlhatja a Favágó! Ezt nem komolyan gondoltam, a halál nem favágó, hanem egy megmentő, angyal, aki alighanem kiszabadít a poklok poklából, ebből a meghalás pillanatából. Riadalommal leplezem bevallhatatlan – bevallhatatlan? – diadalomat.

Szégyelljem magam?

Miért kéne szégyellni magam?

De miért érzem diadalnak?

Azt azért kapásból tudom. Azért, mert élek, még mindig élek, és amikor először felöltött bennem – hiszen mondhatom úgy is –, hogy élek, akkor annyira meglepődtem, hogy az olyan volt bennem, mint egy eddig ismeretlen ujjongás. Valószínűleg azt gondoltam, nekem ilyen nem szabad gondolnom, de mégis gondolom, hogy élek.

Ez nem olyasmi, amiről tehetek.

Vagy tehetek?

Azt mondom, már nem emlékszem, hogy akkor mit mondtam, de most azt mondom, hogy nem tehetek. Akkor miért érzek diadalt?

Fogas kérdés, Micimackó.

De hogy milyen jól megvagyok!

A bensőmben mindenesetre, míg a testem omlófélben, lábam ereje fogyatkozóban, és még mondhatnék számtalan dolgot, nem mondok, mert ámulok napról napra, hogy milyen jól megvagyok odabent, sokszor magamban csak, vagyis az éggel egy szobában.

Éppenséggel nem dicsekvésből írom ezt, hanem itt és most csupán azért, hogy ne legyen kétség felőle bennetek, tudatában vagyok annak, hogy felettébb kérdéses a számomra, miként lehetek olyan jól meg odabent, ha ugyanakkor nem csak a testem omlik pillanatról pillanatra kiszámíthatatlanabbul lefelé, hanem másfelől az életvilág, a Föld, alighanem az összes földrész, azaz földrésem, igen sokan az élők közül milyen nagy bajban vannak. Kérdésesnek találom a belső jó állapotomat, nemcsak a fizikai valóm romlása tapasztaltán, de valamiként – ez már az öregséggel jár – a másik, a többiek nagyrészének a keserves állapota sokkal gyakrabban jut eszembe, mint fiatalabb koromban.

Az egész úgy áll előtttem, mint egy enigma.

Egy mocskos disznóól közepében élek, és [tétovázom, miként adhatnám meg a méretarányokat] egy kicsi országban, annak is a rettenetes krízisében éppen. A lakosságnak, mint hallom, legalább negyven százaléka mélyszegénységben él, a kilencven [vagy inkább a száz] százaléka csalárd jogfosztottságban, nemzetközi jogi értelemben törvényesnek tekinthető, ám keletkezéstörténetében különféle csalások, törvénytelenések útján létrehozott látszatállamrendben, de tovább is lépnék gyorsan a disznóólam közvetlen környékéről, miközben nem győzőm hangsúlyozni, hogy én magam egy kényelmes, nagy lakásban, csöndben, a fűtött szobámban most is békében tölthetem az időm, nektek írott üzenettel például, de a glóbuszra a borúlátó jövőkutatások alapján öt-tíz éven belül gazdasági és politikai összeomlás vár, amit

a szakemberek szerint még akkor sem biztos, hogy el lehet kerülni, ha a holnapi naptól fogva a világ hatalmai egyetértének abban, hogy a klímakatasztrófát csak és kizárólag a fosszilis energiahordozók elégetésének azonnali megszüntetésével, az extraprofit hajszolásának mellesleg teljességgel lehetetlen azonnali abbahagyásával, az országok, továbbá a földrészek közötti együttműködés kialakításával, és a legszorosabb kooperáció, kölcsönös segítségnyújtás révén lehetne megállítani.

És akkor én itt a szobámban milyen jól megvagyok!

Nem tagadhatom.

Nem győzőm bámulni az élet kegyelmét – vagy gúnyosan figyelmeztető mosolyát? – irántam és felém, hogy hát ember vagyok, tehát olyasvalaki, aki akkor is elfelejtheti a többség égbe kiáltó nyomorát, ha nem akarja őket elfelejteni. Feltett szándéka nem elfelejteni őket, de elfelejttem őket. A tudatomban valami kikapcsolja ezeket a dolgokat, hogy ne állandóan azok legyenek előtérben bennem, hiszen a világgal párhuzamosan és megdöbbentően hasonló ütemben omladozó testi állapotom, úgy tűnik, meghökkentő erővel segít, hogy valamennyit fölfogjak abból az ajándékból, hogy most, 76. évemen túl is még egy jól fűtött lakásban álmodozom, gondolkodom, ami éppen eszembe jut, arról; észre se veszem, miként múlik az idő. Hajjaj!

Éppenséggel nem a semmittevés unalmát érzem abban a belső és külső csendben, ami, hadd valljam meg, mérhetetlenül jól esik, hanem mintha új és eddig nem tapasztalt méretű szabadság ajándékát érezném magamban.

Jólesik mélnézni.

Aki engem tizenöt éve látott utoljára, és az emberek döntő része, azt hiszem, így van velem, ha most megpillantana, emígy távolodóban, rám se ismerne, vagyis alaposan félreértené azt, akinek lát.

Gondolom, egy félvak és MBT szandáljában totyogva járó idős embert látna a kénytelenségből állandóan félsötét lakásban, hogy ne fájjon a szememnek, és úgy tünne nekik, ő, milyen rossz lehet nekem, ráadásul pár napja csipőműtéten túlesett feleségem helyett igyekezem elvégezni azokat a mozgásokat, amelyekre ebben az egyébként tündérszép, régi, nemes bútortokkal és sok-sok könyvvel berendezett lakásban szükség van ahhoz, hogy túléljük a nap hátralevő részét, mielőtt elaludnánk.

Ám a valós helyzet az, hogy mind a ketten jól érezzük magunkat.

Botrány.

2025. 11. 17.

Magamhoz fordulva sokkal több kérdésre kapok választ, mint régebben. Fiatalabb koromban mást kérdeztem, egy másik embert, akiben bíztam, feltételeztem, talán tudja a választ a bennem született kérdésre. Mindenekeelőtt az édesanyámat kérdeztem, azután a jóbarátaimat, akiket én úgy választottam, hogy mindig felnéztem rájuk, tájékozottabbnak, bölcsebbnek és műveltebbnek tartottam mindegyiküket, különben nem rajongtam volna a barátságukért; biztonságot nyújtott nekem a létezésük, kérdezhetek tőlük és választ kapok, rendszerint így is történt, úgy hittem, választ kaptam a kérdésre, és elvoltam egy darabig a válasszal. Beépült a szemléletembe, nagy időnek kellett eltelnie, hogy ráébredjek, ez nem biztos, hogy a jó válasz a kérdésre.

Az én szeretetem tartotta életben a választ, ám a barátság, annak természete szerint, meghal egy idő után, nagyon ritkán nem, de ha a barátság életben is marad, a hajdani kérdésekre adott válaszok már nem számítanak bennem válasznak.

Nem is haragszom ezért.

Életemnek azon a pontján, amikor kérdeztem mást, fontos volt és biztonságot adott, hogy tudott válaszolni, azután világosabbnak éreztem azt, ami addig előttem sötét volt. Mostanában azonban már nem kérdezek mást.

Magamhoz viszont annál több kérdésem van.

Meglepő, döbbenetesen meglepő, hogy milyen sok magamnak feltett kérdésre kapok választ azon nyomban valahonnan, mintha akit szeretetből véletlennek nevezek, arra várt volna, hogy megkérdézzem magamtól például:

Miért nézik tétlenül az emberek a világ széthullását?

Egyszerűbben érdemes fogalmazni:

Miért maradnak passzívak, és miért tesznek úgy, mintha nem figyelnének például arra, hogy Budapest megváltozott körülöttük, ahol élek, de nagyon, tíz évvel ezelőtti önmagához képest is idegen és feldúlt vagy tehetségtelenül javított környezet; nem is városra emlékeztet ez már, hanem valami összezsúfolódott ügyetlenségre, amit újdonságnak kellene éreznem, de rontásnak érzem.

Testi állapotom következtében az interneten keresztül tájékozodom, amennyire lehetséges, hogy mi folyik az emberi világban – és szinte semmit sem értek abból, ami mozgatja azokat, akik ezt a világot, ahogy van, helyben hagyják, jóvá hagyják.

A dolog alighanem azzal kezdődött, hogy átléptünk a földön fekvő koldusokon, úgy tettünk, mintha nem emberek volnának, hanem szemét. Nem vettük fel az idézőjelbe tett szemetet, nem is szaladtunk segítségért, hogy sokan együtt szállítsuk el valahova. Mintha már a kezdet kezdetén tudtuk volna, vagy azt játszottuk, hogy tudjuk, nem lehet őket a helyükre tenni, nincs helyük.

Az embernek nincs helye.

Bensőmből válasz érkezik a kérdésre: azért nincs helye, mert neked sincs helyed, senkinek nincs helye. Igen, jól látod, vagy inkább gyanítod csak, de nem látod, hogy már túlvagyunk az egészen. Nem biztos, hogy túl vagyunk, de abban a hiszemben vagyunk, hogy már túl vagyunk azon a ponton, hogy segíthetnénk bármin, vagy bárkin, őszintén szólva beleértve ebbe önmagunkat is; nem vagyunk méltók önmagunkhoz, mintha ez következne az általam tapasztalt emberi magatartásból, nemcsak idehaza, de világszerte, mindenütt.

Nincs kimondva, mégis eszerint viselkedik az államelnöktől a koldusig mindenki, úgy viselkedik, mint aki már túlesett az életen, azon az életen, amit talán nem is a huszadik században éltünk utoljára, hanem az első világháború előtt... Már aki élt. Még.

Bensőm egy újabb, ki nem mondott kérdésre, mielőtt feltehetném, elémbé vág, és megválaszolja:

újra itt vagyunk.

De nem abban az életben, amit akkor éltek az emberek, amikor még komolyan hitték, hogy van jövőjük. Akik ma élnek, azoknak nincs jövőjük. Ez nem ítélet részemről, hanem a viselkedésük, és talán a saját viselkedésem megfigyelése alapján levont következtetés: úgy teszünk, mintha lenne jövőnk, valójában azonban nem foglalkozunk vele, hogy van-e, nem merünk foglalkozni ezzel a kérdéssel, és amit csodálkozva,

elvékonyodó hangon kérdezek magamtól: de hát akkor miért teszünk úgy, mintha minden rendben volna?!

Csak most épp egy kis fennakadás van, amin üres fejű közönnyel túl kell lennünk? Hogy meg ne bolonduljunk, nem szabad gondolkodnunk rajta? Meg kell venni a következő kombinált autóbusz-villamos bérletet, érdemesnek tetszik kicserélni az elektromos autónkat hidrogén meghajtására – hogy a még meg sem született unokám számára a Föld levegője védőmaszk nélkül belélegezhető lesz-e, azt senki se tudja.

Még csak nem is érdekli, Donald Trump elnököt vagy Vlagyimir Putyint nem érdekli, hogy mi lesz az egész Földdel, és nem csak az nem érdekli, hogy mi lesz az ükunokájával száz év múlva a Földön, hanem az sem, hogy ez senkit nem érdekel az egész világon, én úgy látom, szinte senkit.

Vannak persze környezetvédő és más hasonló mozgalmak, a robbanásszerűen növekvő földi létszámhoz képest gombostűfej-nagyságú csoportok, akik rendkívül agresszívan, és – hogy mondjam szebben? – teljes és tiszta szívükből követelik, hogy foglalkozzanak olyan problémákkal, amelyek megoldása csak harminc évvel ezelőtt lett volna megoldható. Na, de ők a többséggel és velem ellentétben úgy gondolják, hogy akkor is meg kell próbálni, ha elkéstünk, mi, emberek elkéstünk, senkit nem vádolok semmivel, magamat se; én már éltem 1966-ban, tanú vagyok rá, hogy akkor úgy tűnt, van jövője az életnek, és szinte felfoghatatlan, mi minden, eddig sosem képzelt csoda tanúi lehetünk pusztán azáltal, hogy a bolygó civilizált földrészein élünk, már akik ott élünk, ezt azért vagyok kénytelen hozzátenni, mert szégyen, gyalázat, de isten bizony, eszünkbe sem jutottak azok, akiknek nincs semmijük, még vízük sem, fedelük sem a fejük felett. Azok egyszerűen nem számítottak? Kérdezem magamtól, és azonnal jön a válasz:

nem számítottak.

Mintha egy nagyon-nagyon régen búzló tetem kellős közepében volna minden, amiről tudhatok, és már kezdem érteni, hogy az általam látott emberek túlnyomó többsége miért nem vesz tudomást a helyzetről, amiben van. Ez nem igazolja sem őket, sem engem, a tényt állapítottam meg, hogy nincs bennünk részvét se magunk, se mások iránt. Luis Buñuel, ha még élne, most csinálhatna egy megintcsak jó filmet a világhelyzetről, nagyon más van ma, mint amit a *Szabadság Fantomjában* ábrázolt. Hát még mennyire másképpen van az, amit az ő zseniális filmjében, *A burzsoázia diszkrét bájában* láttunk. De már akkor is, ahelyett, hogy történt volna valami – csak lelkes filmkritikák! Túl sokat beszélek, nem folytatom, túl nagy a baj. Gondolatmenetemet azért rögzítettem, hogy megpróbáljak közel férkőzni az érthetetlenhez. Hogyan lehetek én még életben, mondjuk így, ha már az alapokra sem kérdezhetek rá anélkül, hogy ne kételkedjek benne, van értelme a kérdésnek. Noha a válasznak már nincsen.

2025. 11. 21.

Látásom fogyatkozása olyan, mint a hegymelés. Nagyon nagy hegyet érdemes elképzelned, több mint hét és fél kilométer magasságban, időnként, pár havonta nagy omlások eshetnek, mint a lavina zúdul le mindig a mélybe, de sosem a fenekébe, a látóképességem, de másképpen is fogalmazhatom: bármikorát omlik is, mint most például pár hete, amikor naponta felébredek, jobban látok, mint este, sokkal

jobban látok. Körülbelül hat órán át nincs problémám, a jobb fülem se dugul be, ami az utóbbi pár évben játszi könnyedséggel társult a látásom romlásához, mint voltaképpen elhanyagolható kellemetlenség, ha iszom egy gyűszűnyi whiskey-t, nem többet, mert többet már nem bír a szervezetem, el is felejtkezem arról, hogy be van dugulva a fülem.

És akkor a mind homályosabbá váló szobáról sem úgy gondolkodom, hogy alig látom, hanem úgy, mint kisgyerekkorunkban, ha egy vékony kerítésléc tetején kell járnunk, és élvezetesnek találjuk, hogy ezt meg tudjuk csinálni, kaland az élet, kiáltok fel olykor, büszke vagyok rá, hogy beletalálok a vízforralóból a kávéspoharamba, hogy isten tudja, hogyan és miképp, de pontosan az elé a betű elé tudom letenni a kurzoromat a Word dokumentumban, ahova tervezem, ilyen jó szemem nincs, de az elmém, vagy az, aki az elmémben jól érzi magát, hogy úgy mondjam, vakon is eltalálja a kurzor pontos helyét, ki tudom javítani az elütéseimet.

Már ha eszembe jut, hogy kijavítsam.

Nem mindig jut eszembe, mert a rövidtávú memóriám is zokni, de az idő múlásával ez mind kevésbé zavar.

Elmém, amiről fogalmam sincs, hogy ki áll mögötte, én biztos nem, mert én csak egy persona vagyok, de valaki nagyon örül annak, hogy már csak a fontos dolgok jutnak eszembe, és a maga huncut-tapintatos módján finoman és állandóan arra figyelmeztet, hogy nem minden fontos. Fiatalkorunkban úgy képzeltük, hogy minden fontos, már most tudom, hogy nem minden, sőt a legtöbb dolog nem fontos.

Az élők fontosak, nem csak az, aki felhív, és nem csak az, aki a barátom vagy a feleségem. De például már az ellenségeim nem fontosak, ha egyáltalán vannak; és néha az az érzésem, hogy ha egyáltalán vannak, akkor ezt ők is tudják, érzik. Már nem tudnak akkorát rúgni, hogy felháborodjak rajta, vagy bosszankodjak miatta. Néha mások figyelmeztetnek, hogy őt vagy őt figyeld, mit mond, miket mutogat, de azon kapom magam, hogy ezt is elfelejttem, és nem nézem meg; még olyan gondolatom is van, hogy bárcsak akkorát rúgnának belém, hogy elhagyja a testemet a lelkem. Szerintem a világ is tudja, hogy a magamfajta hetvenhat éves kora után már szívesen elmenne gyorsan. Lehet, hogy az utolsó könyvemben is azért vágom le olyan vidáman a fejem a Felvonulás téren a dísztribün előtt, elemista koromban, amikor apám még kivitt a vegyesipari vállalattal közös május elsejei felvonulási trappolásokra, és ott tiszteletünk jeléül természetesen nem csak le kellett vágni a fejünket az Első Titkár előtt, egy harpéval, egy félkör alakú sarlóval, amit a májusfafelelős osztott ki az elvtársaknak, hogy legyen mivel levágni a fejük – és utána éppoly gyorsan vissza is tenni a helyükre, hogy megmutassák a kedves vezetőnek, ők tudják, mi az illem, mi tudjuk, hogy kell bátornak, erősnek és legyőzhetetlennek lenni, tőle tanultuk. Ez persze csak álmodozás, visszaemlékezés valami valóságosra, a lelkemben, de mondom, annyi valóságalapja van, hogy nem venném rossz néven, ha hirtelen levágnák a fejemet. Nekem ehhez ugyanis nincs kedvem, se sarlóm, se kalapácsom, se lelkierőm, sőt tisztelem is az életet annyira, hogy – legalábbis e percig – nincs kedvem ölni ahhoz, hogy ne legyek. Így persze a jövő csak arra való, hogy elfelejtkezzek róla.

De például kíváncsian figyelem, milyen változásokon megy keresztül az időérzésem. Az újdonság abban van, hogy ami másnak öt óra, nekem legfeljebb három, mármint érzésben vagy állapotban; ahhoz, hogy tudjam, mennyi az idő, nem ha-

gyatkozhatom a belső órára, meg kell néznem az órát. És akkor csodálkozom, és néha felkacagok.

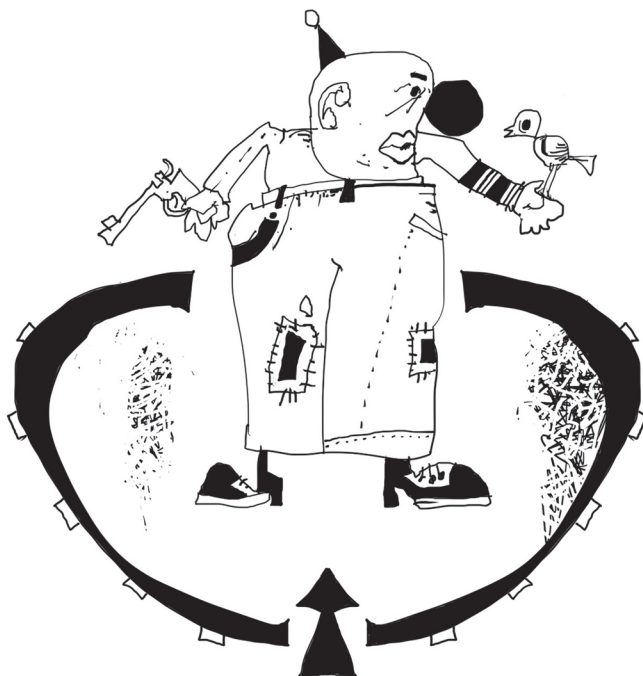
Ma például bejött a feleségem a szobámba, valamikor belső időérzékelésem szerint kora reggel, s én félálomban megkérdeztem tőle, mennyi az idő. Fél tizenkettő, mondta. Tényleg? – kérdeztem. Én még egy kicsit aludnék, gyere be tizenkettőkor. S úgy odadugtam a kispárnára a fejemet, mint a legfinomabb kislánykaarchoz, aki boldog, hogy összesimulunk, abban a pillanatban már aludtam is, talán öt-tíz percnél tűnt, még sokáig aludtam volna, amikor a Zsuzsi bejött, és azt mondta csendesen és kedvesen: Lassan háromnegyed egy van. Ideje felkelned, ha fel akarsz öltözni, mire az Alíz megjön.

Jó – mondtam, és már kapaszkodtam is az ágy végébe, hogy ülőhelyzetbe tornásszam magam, már rég megtanultam, hogy ne mondjam a feleségemnek: ami a reális időben egy és egynegyed óra volt, az álomittas belsőmnem volt még egy negyedóra se; nem lenne értelme, hogy mondjam, még azt hinné, szemrehányó vagyok, holott inkább első elemista korom jut eszembe ilyenkor. Anyám ébresztett, hogy ideje öltözni, menjek iskolába, és én felháborodottan közöltem vele, hogy de hiszen még épphogy csak elaludtam!

Most megint így vagyunk, én és az idő.

Két nagy komédiás. Az idő úgy csinál, mintha létezne, én meg szívesebben venném tudomásul, hogy már nem vagyok itt, nem azért, mintha elegendő volna a játékból, sőt, éppen azért, mert még nincs elegendő a játékból.

Finomakat álmodni, könnyűeket, gyorsakat, felidézhetetlen eseményekkel zsúfoltakat. Jó, jó, jó.



Villányi László

Helyszínrajz

A májusi délelőttben
hatvan év előtről
amikor utoljára jártam ott
egyszer csak megjelenik
a beregszászi udvar és ház
hallom az árokparton gömbbé gyúrt
agyag durranását
ahogyan lyukat fúrva közepébe
földhöz csaptuk a szomszéd pujákkal

a fronton most orosz gránát robban
valamelyikük fia mellett

[nyolc évvel ezelőtt nem találtam a házat
pedig gond nélkül vezettem el fiaimat
az egykori Csaba utcába
akárcsak a temetőbe
egy közeli kertben
nagyszüleim sírjára
virágcsokrot adott az ismeretlen asszony
s nem fogadott el pénzt]

akár pontos rajzot is készíthetnék
hol állt az ihatatlan vízű kút
hol gyűlt esővíz a hordóba
nagyapám temetése napján
hol némult el a rádió
alatta hol pihent a légycsapó
éjszaka melyik falról hallottam az idő ütését
a gazdasági világválság előtti jólétből
csak az óra őrződhetett meg

a konyhában
nagyapám katonaládáján
az ablaknál térdel
tizennégy éves édesanyám
a háborúba induló katonák között
felfigyel majdani apámra
akinek még holtában is szépnek látta arcát.

A nincs

Beregszászi levelekből, 1984–1994

Éppen megérkezett a tiéd
hát gondoltam akkor már írok
a postára kell vinni feladni
mert a ládákat nem szedik
nincs benzin

Anyuka sírjánál nincs
de Pistiére hullik a gesztenyelevél
a Gyuszié elég füves
és van rajta mindég virág

Macut elütötte Magyarban az autó
nagyon nehéz a vám
nem engednek hozni semmit
délután mentek biciklivel
másfél napig voltak a határon
de nem tudták áthozni az árut
az autó elkapta a bicikli hátsóját
Macunak elrepedt a térde
és összevarrták a lábát

itt az üzemek leálltak
a bútor műszer ruhagyár
egy sem dolgozik
mind elengedte a munkásokat
meddig bírják az emberek
ez még rosszabb mint a háborúban volt
itt minden úgy van
ha villany van víz nincs
ha víz van gáz nincs
1 kg hagyma 2500
ami mindig 40 kopek volt
itt a nincsből kell megélni

a Mancikával találkoztam a piacon
nagyon szép asszony
Jolika is ott volt
de ő nagyon tönkre van szegény
a férjének levágták a lábát

nem járunk sehova
a szórakozás a tévé
no meg a rómi
de az is csak kettesben a párommal
Laci jár árulni a piacra
otthagytá a benei asszonyt
a Ferkó is kezd inni nagyon
nem így képzeltem a fiaim sorsát

tudjátok most olyan vagyok
mint a régi földművesek
tavasztól őszig munka
van mit csinálni télen is azért
a virágok magvait fejtegetni
a dughagymát átpucolni
szóval nincs unalom
a jó Istenkém kiharancsol.

Requiem

1955-ből a fotó a beregszászi kútnál maga a családi idill
együtt vagyunk nagyszüleimmel
nagybátyáimmal és nagynénéimmal
az összes unokatestvéremmel
édesanyám arcán az öröm
tizenegy év fájdalmas távollét után újra körülveszik szerettei
ától nővérem hiszen már nagylány csaknem hatéves
apám nem kapott vízumot
fényképét kezében tartja nagyanyám

egyiküket sem láthattam viszont
sem kamaszként sem felnőttként
nagyszüleim túl korán haltak
a többiektől szüleim sértettsége tartott távol
rossz mondatok rosszindulatú pletyka
vagy félreértések halmaza táplálta a haragot
s bennem mindez eddigi életemben úgy élt
megbocsáthatatlan bántás érte édesanyámat

most szembesülnöm kell
húsz évvel édesanyám halála után
nagybátyám és nagynéném megbékélésről tanúskodó leveleivel

mintha édesanyám olvasta volna Epiktétoszt
minden dolgot kétfelől lehet megfogni
ha az egyik oldalról fogod meg elbírsz vele
ha a másiktól nem bírsz el vele
ha a testvéred igazságtalan hozzád
ne arról az oldalról fogd meg hogy igazságtalan
mert ha erről az oldalról fogod meg a dolgot nem bírsz vele
inkább arról az oldalról fogd meg hogy a testvéred
és veled együtt nevelkedett
*ha így nyúlsz hozzá elbírható**

a megbékélésről egy szót sem szólt édesanyám
 bizonyára apám miatt akinek nem enyhült haragja
 hiába is keresnék magyarázatot s hiába kérdezném
 hogyan történhetett volna másként
 nem tűnt el az átkozott határ
 nem mesélhettek nagybátyáim a háborúról
 lányokat elbűvölő táncra nem taníthattak
 tévedéseikről nem beszélgethettünk
 nem avathattak be a virágnevelés fortélyaiba
 unokatestvéreimmel nem oszthattuk meg titkainkat

most a levelek minden egyes szava vád
 miért fogadtam el az elfogadhatatlant

Pintér Lajos

Tanyasi iskolaudvar

A kerítés drótja,
 akár a kifeszített ideg,
 rajta fennakad a szél,
 s sír a rozs felől.

Az udvaron csizmanyomok –
 apák hagyták itt őket,
 mikor a gyerekeket betolták
 a tudás szűk kapuján,
 mint kenyértésztát a kemencébe.

* Sárosi Gyula fordítása

A harang nem harang,
csak egy rozsdás cső,
mégis rendet vág az időbe:
most tanulni kell,
most hinni kell,
most emberré nőni.

A gyerekek hangja
szétszórt madárraj;
nevetésük megemeli
a vályogfalat,
hogyan lásson a messzeségig.

A tanító szava
szög és simítás egyszerre,
térképet rajzol a porba,
s azt mondja:
innen is indul a világ.

Csongrád, zárójelben

Csongrád van.
Ez nem állítás, inkább megjegyzés.
A Tisza itt nem folyik, hanem
elidőz
[ahogy én is].

Pad. Árnyék. Galamb.
A galamb nem tudja, hogy Csongrád,
én tudom, de nem segít rajtam.

A hídnál megállok.
Nem azért, mert szép,
hanem mert eddig jöttem.

Jegyzetek fejből,
ceruza nélkül,
javítási lehetőség nélkül.

A város nem kérdez.
Ez a legudvariasabb benne.

Egy kutya átvág a téren,
nem allegória,
csak kutya.
Ezt irigylem.
Csongrád:
nem esemény,
hanem állapot.

[Megjegyzés magamnak:
ha elmegyek,
itt marad.]

Barátság

Pintér Lajos szavaiban kő és kenyér,
Villányi László mondataiban csönd lakik.
Egy asztalnál ülnek: a mondatok
lassan egymás mellé simulnak.

Nem vitatkoznak, inkább figyelnek,
ahogy a fény átszűrődik a poháron,
ahogy az idő megtanul megállni
két korty és két emlék között.

Barátságuk nem hangos kijelentés,
inkább jegyzet a margón,
ceruzával írva, hogy lehessen javítani,
de soha ne kelljen kitörölni.

A versek tudják egymás nevét,
és ha egyik elhallgat,
a másik mondja tovább
ugyanazt az emberi mondatot.

Zene és szöveg

JELENETEK EGY HÁZASSÁGBÓL*

„A költő műve a férfiúi, a zene ellenben a női elv, melyek nászának a leghatalmasabb összművészeti alkotás létrehozása a célja.”¹ 1879-ben, életműve jelentős részének lezárását követően foglalta össze ezzel a metaforával Richard Wagner, hogy miképpen képzei el a szöveg és zene viszonyának természetét. A 19. századra jellemző nemi sztereotípiák által meghatározott elképzelés szerint a zene volna a befogadó, vagyis női princípium, amit a szöveg termékenyít meg. Kettejük házassága hozza létre azt a különleges minőséget, amit Wagner az általa kidolgozott zenedráma-konceptióban látott megvalósulni, vagyis ahol szöveg és zene tökéletes összhangot alkot.

Két és fél évtizeddel korábban, 1852-ben publikált elméleti főművében, az *Opera és dráma* című, könyv terjedelmű esszéjében bővebben is kifejti ezt a metaforát. Így fogalmaz:

Irodalmi drámánk ugyanolyan távol áll a valódi drámától, mint a zongora az emberi hangok szimfonikus énekétől; a modern drámában csak az irodalmi mechanika legapróbb részletekig kidolgozott alkalmazásával vagyunk képesek egyáltalán költészetet létrehozni; ahogy a zongorán is csak a legbonyolultabb technika alkalmazásával tudunk egyáltalán zenét előállítani; ez azonban nem más, mint lélektelen költészet, hang nélküli zene. A valódi zenének, mint a szerető nőnek, nincs köze az ilyesféle drámához. A kokett nő közeledhet a szemérmes férfihoz azzal a szándékkal, hogy flörtöléssel csábítsa a hálójába. A prűd nő ragaszkodhat az impotens férfihoz, és együtt járhatja vele az istenfélelem útját. A buja nő elfogadhatja a férfi ajándékát, még nevet is rajta. De a nő, aki igazán vágyik a szerelemre, érzéketlenül elfordul tőle!²

A különböző nőtipusok, miként a szöveg további részéből kiderül, a kor operájának nemzeti stílusait hivatottak reprezentálni. A kokett nő a francia zenét jelképezi, ahol tehát a magával ragadó zene a „szemérmes” szöveget elcsábítja (utalás lehet ez a francia opera elbűvölő zenei világára és silány librettóira). A prűd nő volna a német zene, amely drámai értelemben impotens szövegekkel társul, kettejük együttese csak a vallás bűvöletében működőképes (Wagner feltehetően Bachra és a gazdag német egyházzenei repertoárra utal). A buja nő pedig az olasz opera, ahol a szöveg akár termékenyítő hatást is gyakorolhat a zenére, sőt még komédiára is alkalmas lehet,

* A Debreceni Irodalmi Napok *A dal[szöveg]* című tanácskozása keretében 2025. november 4-én elhangzott előadás szerkesztett, bővített változata.

1 Richard Wagner, *Az operaszerzésről és operaköltészetről*, ford. Csobó Péter György = Uő, *Válogatott elméleti írások*, Rózsavölgyi, Budapest, 2020, 191.

2 Richard Wagner, *Oper und Drama. Zweiter Theil. Das Schauspiel und das Wesen der dramatischen Dichtkunst*, J. J. Weber, Leipzig, 1852, 57.

szerelmük azonban nem valódi. Szöveg és zene közötti igaz „szerelem”, a két princípium tényleges egyesülése csakis a zenedrámában képzelhető el Wagner szerint.

Írásomban nem Wagner metaforájának értelmezésére teszek kísérletet, tőle pusztán a zene és szöveg viszonyára alkalmazott metaforát veszem át, hogy felvilántsak néhány epizódot ebből a sokféle kanyart megélt, több mint ezeréves házasságból, s felállítsak egy lehetséges tipológiát, amely műfajokat átívelve adhat számot e házasság természetéről.

Elrendezett házasság

A nyugati művészi zene számunkra ismert, vagyis kottás lejegyzésben megörökített történetének korai szakaszában, a 9. századtól egészen a 16. század közepéig zene és szöveg nem állt egymással szükségszerű kapcsolatban. A vokális zene elsődleges szerepe a szöveg hordozása volt. Egy gregorián dallam, egy 14. századi motetta vagy egy 15. századi misetétel a szöveg számára elsősorban támaszt nyújt, az elhangzás emelkedettségéért kezekszik, de saját mechanizmusát és logikáját követi, nem kívánja a szöveg tartalmát megjeleníteni vagy kifejezni. Ahogy Dobszay László gregorián-kutató fogalmaz: „Az ősi felfogás szerint a liturgikus ének szerepe nem hangulati aláfestés, hanem a liturgikus szónak a liturgikus szituáció szerint módosuló kimondása. Különösen igaz ez a római liturgiára, melyre minden érzelmi melegsége mellett is a ráció megőrzése, a »logosz« uralma jellemző, s idegenkedik az extatikus túlzásoktól.”³

A gregorián repertoár az improvizált gyakorlatból nőtt ki, s ebben meghatározó szerepet játszottak fix dallamformulák, amelyekre sokféle szöveget énekelhettek a liturgikus gyakorlatban. Ennek emléke, hogy a lejegyzett dallamok között bizonyos dallamcsaládok – vagyis egymáshoz nagyon hasonló dallamok – más és más szövegeket is hordozhatnak, vagyis nem az adott szöveghez kapcsolódnak.

A művészi polifónia kialakulását követően, nagyjából a 14. századtól kezdve a zeneszerzők a legkülönbébb elvont zenei struktúrákkal támogatták meg a szentmise szövegének minden vasárnap és ünnepnapon változatlan formában elhangzó szövegrészeit. Vagyis ugyanazok a szövegek sokféle megzenésítést kaptak, s ezek egyike sem a szenvedélyes szövegfelfejezésről szól. A szövegfelfejezés nem volt elvárás a zeneszerzők felé [a szenvedély amúgy is gyanús volt az egyház számára], de a műfaj természete sem tette lehetővé. A 15–16. századi jelentős zeneszerzők mindegyike komponált jó néhány misét, a csúcstartó Palestrina összesen száznegyvet, s természetesen képtelenség ugyanannak a szövegnek ennyiféle formában érzelmileg fűtött kifejezési formát adni. Ezek a művek „fehér alapon fehér zenék”, szépségük éppen személytelenségükben rejlik, abban, hogy bennük valamiféle egyén feletti, egyetemes – a szó eredeti értelmében „katolikus” – hang szólal meg. A zene technikai szintjén, ha úgy tetszik, a „mélyben” elképesztően izgalmas dolgok zajlanak – különféle kánonszerkesztési eljárások, a szólamok folyamatos, egymást követő imitációja –, a „felszíni” történés azonban nem több, mint a szent szöveg elhangzása.

3 Dobszay László, *A gregorián ének kézikönyve*, Editio Musica Budapest, Budapest, 1993, 19.

Szöveg és zene viszonya a 15. század folyamán fokozatosan változott meg, s ebben számos tényező játszott szerepet. A humanista tudósok által felfedezett és lefordított antik szövegek előtérbe kerülése kulcsmozzanatnak számít, különösen Arisztotelész *Poétikájának* 1498-as latin fordítása, amely szélesebb körben tette ismertté a művet, s a gondolatot, miszerint a zene a mimetikus művészetek közé tartozik. Hogy tulajdonképpen mit is kellene utánoznia a zenének, arról azóta zajlanak a viták. Mindenesetre az addig a hét szabad művészet rendszerében a matematikai művészetek [vagy tudományok] között, vagyis a *quadriviumban* helyet foglaló *musica* fokozatosan átkerült a nyelvi művészetek [tudományok] körébe. Kialakult és általánossá vált a nézet, hogy a zene képes lehet, mi több, feladata emberi érzéseket kifejezni, s miként egy szónok, aki arra törekszik, hogy hatással legyen a hallgatóra, a zenésznek/zeneszerzőnek is ugyanez kell legyen a célja.

A kottanyomtatás feltalálásával és 16. század eleji elterjedésével a művészi többszólamúság az arisztokrácia szélesebb köreiben kezdett terjedni, és új műfajokat hívott életre, amelyek közül a legnépszerűbb az itáliai madrigál lett, ez a házi használatra szánt, vokális kamarazenei műfaj, amelynek központi témája a szerelem volt, és szorosan kötődött a század során fellángoló Petrarca-kultuszhoz. Számos madrigálszerző zenésített meg Petrarca-sonetteket, vagy Petrarca-követők által írt verseket, s e felfokozott érzelmi intenzitású szövegekre a zeneszerzők elkezdtek hasonló érzelmi intenzitású zenei válaszokat adni. Madrigáljaikban gyakran átlépték az egyházi zene kiegyensúlyozott stílusát meghatározó szólamvezetési elveket, mivel úgy gondolták, hogy a kontrapunkt örökérvényűnek tartott szabályainál fontosabb a szöveg tartalmának megfelelő zenei kifejezést találni. A folyamat eredményeként évszázadokra megváltozott zene és szöveg viszonya.

A reneszánsz zenéről szóló összefoglaló kötetének előszavában az amerikai zenetörténész Richard Freedman két zeneszerzés-tankönyvből vett részlet összevetésével illusztrálja, hogy miként változott meg a barokk korszak kezdetére, vagyis a 17. századra zene és szöveg kapcsolata.

Tractatus cantus mensurabilis [Értekezés az időmértékes énekről] című 14. század végi írásában az ágostonos szerzetes, Aegidius de Murino egyebek mellett azt tárgyalja, hogy miként kell felépíteni egy motetta [vagyis vallási témájú többszólamú vokális mű] zenei szerkezetét. Keressünk egy gregorián dallamot, ennek szövege illeszkedjen az alkalomhoz, amelyre a motetta készül, mondja Aegidius, a megfelelő szerkesztésmóddal alakítsuk ki a gregorián dallam egyik részletéből a motetta tenorszólamát, vagyis azt a szólamot, amely a teljes mű időbeli kereteit meghatározza, majd a disszonanciakezelés szabályait figyelembe véve adjunk hozzá egy, kettő vagy akár három további szólamot. Ami a szöveget illeti, arról a következőket írja: „Osszuk a kiválasztott szöveget négy részre; ugyanígy a zenét is osszuk négy megfelelő részre; a szöveg első részét helyezzük a zene első részére a lehető legmegfelelőbb módon, és haladjunk így tovább egészen a végéig. Ahhoz, hogy a dolgok jól jöjjenek ki, néha arra lesz szükség, hogy sok hangot terítsünk szét néhány szóra, máskor sok szót kell rövid időtartamba sűrűtenünk. Illesszük össze az egészet, ahogy tudjuk.”⁴ Aegidius szerint tehát a zeneszerző számára a zenei struktúra kialakítása

4 Idézi Richard Freedman, *Music in the Renaissance*, W. W. Norton, New York, 2013, 5.

az elsődleges. A szöveg természetesen nem lényegtelen, hiszen kapcsolódnia kell az alkalomhoz, amelyre a motetta készül, de nem az a fontos, hogy a zene kifejezze azt, hanem pusztán annyi, hogy valamilyen módon illeszkedjen hozzá. A zeneszerzők természetesen ügyeltek rá, hogy a zenei folyamat ne ütközzön a szöveg szintaktikai struktúrájával, a korabeli gondolkodás számára azonban zene és szöveg két, egymástól független összetevőnek számított, s egy szöveg megzenésítése végső soron annyit jelentett, hogy a zeneszerző összeillesztette a két elemet. Ahogy tudta.

Kétszáz évvel később egy hasonló jellegű zeneelméleti munka, vagyis amely gyakorlati tanácsokat ad a komponálással kapcsolatban, már egészen másként ír zene és szöveg kapcsolatáról. 1597-ben publikált, *Plaine and Easie Introduction to Practicall Musicke* [Világos és könnyű bevezetés a gyakorlati zenébe] című kötetében így ír a madrigálkomponálásról az angol zeneelméletíró-zeneszerző, Thomas Morley: „Az alábbiakban következik annak bemutatása, hogy miként alakítsuk a zenét a benne kifejezni kívánt szöveg természete szerint, mivel bármilyen téma is van az ember keze ügyében, annak megfelelő zenét kell alkotni hozzá. Ha tehát súlyos témáról van szó, súlyos zenét kell alkalmazni, ha a téma vidám, legyen a zenénk is vidám. Hiszen óriási képtelenség volna, ha szomorú harmóniát használnák egy vidám témához vagy vidám harmóniát egy szomorú, panaszos, tragikus témához.”⁵

Zene és szöveg viszonyának átalakulása vezetett el végül ahhoz a radikális stílusváltozáshoz, amely miatt a 17. század elejétől fogva kénytelenek vagyunk új korszakról beszélni – vagyis a zenetörténeti gondolkodásban felváltja a barokk a reneszánszt –, mivel a régi elvek mentén értelmezhetetlenné vált az új zenék működése. Ezt tükrözi az 17. század első évtizedében lezajlott zeneelméleti vita, amelynek központi témája éppen szöveg és zene viszonya, főszerelője pedig a kor legjelentősebb zeneszerzője, Claudio Monteverdi volt.

Addiktív kapcsolat

A konzervatív zeneelméletíró, Giovanni Maria Artusi 1600-ban publikált egy pamfletet, amelyben idézi Monteverdi néhány, addig publikálatlan madrigáljának részleteit, s azt bizonygatja, hogy ezek tele vannak szólamvezetési hibával. Ahogy Monteverdi bizonyos disszonanciákat behoz a zenéjébe, az az ellenpontszerkesztés elvei szerint szabálytalan. Monteverdi természetesen tisztában volt a kontrapunkt művészetével, maga is írt számos „reneszánsz” stílusú darabot, amelyben nem a szövegkifejezés volt számára a fontos, hanem a zenei struktúra tökéletessége, csakhogy madrigáljaiban nem ezt az utat követte.

1605-ben, 5. madrigálkötetében jelentette meg nyomtatásban Monteverdi az Artusi által kritizált madrigálokat, s a kötet rövid előszavában kifejti, hogy ezek a darabok egy új stílus képviselői, amit „második gyakorlatnak” nevez. Egyben ígéretet tesz rá, hogy hosszabb elméleti munkában is kifejti majd álláspontját. Ez az elméleti munka végül nem készült el, két évvel később azonban egy újabb publikált gyűjteményének utószavában fivére, Giulio Cesare Monteverdi fejti ki bővebben, miben is különbözik az „első”, illetve a „második gyakorlat”, felsorolván azokat a leg-

5 Uo., 6.

fontosabb zeneszerzőket, akik az egyiket, illetve a másikat képviselik. Nem meglepő módon előbbi csoportba a reneszánsz egyházi zene meghatározó képviselői, utóbbiba a 16. század meghatározó madrigálszerzői kerültek.

[Claudio Monteverdi] első gyakorlaton azt érti, amely a harmónia tökéletességén alapszik, vagyis amely a harmóniát nem vezetettnek, hanem vezetőnek, nem szolgálónak, hanem a szöveg úrnőjének tekinti. Ezt azok kezdték el, akik a mi írásmódunkban elsőnek komponálták a műveiket egynél több szólamra, ezt pedig követte és továbbfejlesztette Ockeghem, Josquin, Pierre de la Rue, Jean Mouton, Clemens non Papa, Gombert és mások abból az időből, mostanában pedig Adriano Willaert mester tökéletesítette a gyakorlatban, és a kitűnő Zarlino pedig körültekintő szabályokkal. [...] Másodikon, melynek a mi írásmódunkban első megújítója az isteni Cipriano de Rore volt, amint ezt fivérem bizonyítani fogja, s amelyet nem csak az említett urak követtek és fejlesztettek tovább, hanem Ingegneri, Marenzio, Wert, Luzzasco, valamint Iacopo Peri és Giulio Caccini is, legvégül az igaz művészet legértőbb, legemelkedettebb szellemei, azt a gyakorlatot érti, amely a melódia tökéletességén alapul, vagyis amely a harmóniát vezetettnek és nem vezetőnek tekinti, és a harmónia úrnőjének a szöveget teszi meg.⁶

Monteverdiék metaforája, amely a barokk korszakban rendre felbukkan zeneelméleti szövegekben, csak a felszínen különbözik Wagnerétől, hiszen az úrnő–szolgáló kapcsolat éppúgy alá-fölérendeltségi viszonyt jelent, mint a 19. század eszménye szerint a férfi és nő között létrejövő házasság. Ami számunkra fontos, hogy Monteverdi korától kezdve a szöveg már nemcsak kiegészítője a kifinomult zenének, amit egyébként ez a zene büszkén hordoz, hanem a szó szoros értelmében uralkodik a zenén. Meghatározza működését. A 17. századi zeneszerzők vokális darabjainak jó részében a zenei gesztusok nem elsősorban a zene belső logikáját követik, hanem a szöveg jelentéséből fakadnak.

Monteverdi 1638-ban publikált, *Lamento della ninfa* [A nimfa panasza] című madrigáljának kezdete tökéletes illusztrációját kínálja ennek a jelenségnek. Három férfi énekes vezeti be a nimfa panaszdalát. „Non havea Febo ancora recato al mondo il dí, / ch'una donzella fuera del proprio albergo uscì” – éneklik szenvtelenül, együtt recitálva, tökéletes prozódiaiával: „Apollón még nem hozta vissza a napvilágot, amikor egy kisasszony lépett ki házából.” Majd így folytatják: „Sul pallidetto volto scorgeasi il suo dolor” – „sápadt arcáról leolvasható volt a fájdalom”. Az „il suo dolor” szavakra kegyetlenül éles disszonancia szólal meg egy kitarzott akkordon: egyszerre halljuk az „F”, az „E” és a „Gisz” hangokat, majd a „D”, az „F” és a „Fisz” hangokat. A kor egyetlen zeneelméleti munkája sem tud elszámolni ezzel a hangzattal, és éppen ez a lényeg. A nimfa fájdalma olyan mértékű, hogy annak hiteles zenei kifejezése szétfeszíti a zene konvencionális kereteit. A következő szövegsor – „spesso gli venia sciolto, un gran sospir dal cor”, vagyis „gyakran tört elő nagy sóhaj

6 Claudio Monteverdi, *Levelek – Elméleti írások*, Lax Éva, Kávé, Budapest, 1998, 260–261.

a szívéből” – nem hangzásában, hanem felépítésében lesz szabályszegő. A szöveg prozódiaját hűen követő első szavakat váratlanul megszakítja egy szünet, majd egy hosszú hang következik a „gran” szócskára, a „sospir” és a „dal cor” pedig ugyancsak szünettel elválasztva szólal meg. Vagyis a zene nemcsak hordozza a szavakat, hanem a maga eszközeivel be is mutatja azok jelentését: a „nagy” szó hosszú zenei hangot kap, a „sóhaj a szívéből” szókapcsolat pedig megjeleníti a szöveg tartalmát, a szünetek következtében az énekeseknek a szó szoros értelmében sóhajtozniuk, majd-hogynem lihegniük kell. [Mindez leírva nagyon bonyolultnak tűnik, érdemes rákeresni a darabra az interneten, és meghallgatni ezt a néhány másodperces részletet.]

Hogy ebben a rövid zenei szakaszban melyik hang hosszú, hol helyezkednek el a szünetek, a zenei folyamat miért éppen ott szakad meg egy-egy pillanatra, ahol megszakad, azt nem tudjuk a zene belső működésmódja alapján megfejtani. A zenei hangok narratív struktúráját a szöveg határozza meg. A zene a szolgálóhoz hasonlóan keresi a szöveg kegyeit és várja utasításait.

Egyenrangú felek

Nagyjából a 18. század elejétől fogva a zene mintha elkezdené kiállni saját jogaiért. Bár a vokális művekben egyértelmű zeneszerzői szándék marad, hogy a szövegnek ne csak szintaktikai struktúráját kövesse a zene, hanem a szemantikai tartalmát is megjelenítse, az áriákban, dalokban és kórustételekben egyre gyakrabban figyelhető meg, hogy a zene a szövegtől független elvek szerint halad előre. Egy néhány soros versszöveg olykor akár hat-nyolcperces áriává válik, amelyben a hangnem, a tempó, a karakter és a zenei témák kialakítását a szöveg tartalma határozza meg, a zenei narratíva azonban már leválik a szöveg szerkezetéről. Johann Gottfried Gottsched, a 18. század eleji német felvilágosult irodalmi élet egyik vezéralakja, 1730-as főművében, a *Kritikai költészet a németek számára* című munkájában azért kritizálja a zeneszerzőket, mert úgy ítéli meg, hogy nem veszik eléggé tekintetbe a megzenésítendő szöveget: „Mi lenne, ha az ész útmutatásával egyszer a költő mondaná meg a zeneszerzőjének, hogy miként zenésítse meg a kantátaszöveget? [...] Nem túlzok: mert manapság nem jelent mást az ária-komponálás, illetve megzenésítés, mint [a szöveg] érthetetlenül tételét: vagyis a költő művészetének és munkájának tönkretételét.”⁷

A költők és a zeneszerzők munkája közötti feszültség természetére világít rá a leg-szórakoztatóbb 18. század végi vígoperák egyike, Antonio Salieri *Prima la musica, poi la parole* című, 1786-ban bemutatott darabja is. „Először a zene, aztán a szöveg” – így szól a cím, a cselekmény pedig azzal kezdődik, hogy a költő és a zeneszerző négynapos határidővel kapnak megrendelést egy opera megírására. A reménytelen helyzetet a zeneszerző úgy látja megoldhatónak, ha valamelyik korábban komponált zenéjére gyorsan új szöveget ír a költő. „Barátom, gondold bele – nyugtatja a költőt a zeneszerző –, ugyan ki figyel a te szavaidra?”

És valóban: bármily zseniálisak is Da Ponte librettói, alighanem kevesebben tudnak szó szerint idézni bármit is a *Figaro házassága*, a *Don Giovanni* vagy a *Cosi*

7 Johann Gottfried Gottsched, *Versuch einer Critischen Dichtkunst*, Breitkopf, Lipcse, 1751, 720.

fan tutte szöveggönyvéből, mint eldúdolni e három opera valamely részletét. S hogy ezek a zenék a szövegről leválva is életképesek, azt jól mutatja, hogy számos hangszeres átirat készült belőlük már Mozart idején is. Egy Mozart-operaária zenéjének, bár nyilvánvalóan a szöveg nyújtotta hozzá az inspirációt, annyira erős a belső kohéziója, hogy szavak nélkül sem veszíti el az értelmét.

A 19. századi vokális zene legjavának jó részére ugyanez érvényes, ekkor ráadásul a szöveg–zene viszony új minősége jött létre, miután autonóm költészetként fogant verseket kezdtek megzenésíteni zeneszerzők. Amikor Schubert megzenésítette Goethe *Erkönig* című versét, amely a zeneszerzők körében a legnépszerűbb Goethe-versek közé tartozott [több mint féltucat megzenésítése született a 19. század első évtizedeiben], önmagában is működő zenei narratívát társított az önmagában is erőteljes irodalmi tartalomhoz. Nem arról van szó, hogy Schubert ne vette volna tekintetbe a szöveget. Épp ellenkezőleg. Ügyelt rá, hogy zeneileg is megkülönböztesse egymástól a keretversszakokban megszólaló narrátor és a vers három szereplőjének, a beteg gyereknek, a kétségbeesett apának és a rémkirálynak a hangját, a zongorakíséret rendkívül gyors, folyamatosan loholó trioláival megjeleníti a vágótáaszt, a gyerek jajkiáltásait metszően éles disszonanciákba foglalja, a ballada cselekményének egyre fokozódó feszültségét pedig különleges, kromatikusan emelkedő hangnemi terv reprezentálja [g-mollból B-dúrba, h-mollba, cisz-mollba és d-mollba modulál a zene, mielőtt visszatérne az alaphangnembe].

Meglehet, a dal egyes motívumait, szakaszait és teljes formai felépítését a szöveg inspirálta, és Schubertet az hajtotta, hogy a Goethe-vershez méltó zenei tartalmat hozzon létre, ám paradox módon éppen ez kezeskedik azért, hogy amikor Liszt Ferenc átírja zongorára a dalt, vagyis leválasztja róla a szöveget, az eredményül kapott szóló zongora kompozíció is autonóm műalkotásként működik. Nem okoz jelentéktelenebb zenei élményt, mint a dal. És Goethe versének sem Schubert zenéje kölcsönöz esztétikai értéket. Szöveg és zene viszonya ebben az esetben két egyenrangú, autonóm fél házasságára emlékeztet. Egymás nélkül is megvannak, de ha a sors úgy hozza, erőteljes kémia is kialakulhat közöttük.

A 20. század első feléig jórészt ez a szöveg–zene paradigma a jellemző a vokális művészi zenére: Schumann így nyúl Heine verseihez, ide tartoznak Brahms Goethe- és Eichendorff-dalai, Bartók Ady-megzenésítései, a Schönberg által írott Stefan George-dalok, és a sor hosszan folytatható.

Kölcsönös függés

A 20. század közepétől a művészi zenében a fenti típusok mindegyikét megtaláljuk. Számos experimentális zeneszerző vokális műveiben figyelhetjük meg, hogy zene és szöveg pusztán egymáshoz van illesztve, miként a középkori motettákban. Más szerzők a korabarokk gyakorlat nyomán a szöveg szolgálatába állítják zenéjüket, és arra töreksenek, hogy a szavak jelentését a leghívebben fejezzék ki saját zenei nyelvük révén. S persze számosan vannak olyan zeneszerzők is, akik a klasszikus–romantikus hagyományt követve az autonóm szöveghez autonóm, de legalábbis az autonómia igényével fellépő zenét társítanak. Zene és szöveg viszonyának egy sajátos, korábban ismeretlen típusát a 20. század végi populáris zenében találjuk meg.

A popdalok szövege többnyire nem rendelkezik magas irodalmi értékkel, a zene az esetek túlnyomó részében sablonos és kevés esztétikai izgalmat tartogat. Szöveg és zene együttese azonban mégis különleges minőséget hozhat létre. Mint-ha kölcsönösen függenének egymástól, létezésük értelmét csak a másikkal való együttlét adja meg.

Az elmúlt évtizedek legsikeresebb dalszerzője, Taylor Swift szinte bármelyik dala illusztrálhatja ezt az esetet. Vegyük a *Snow on the Beach* című dalt a 2022-es *Midnights* című lemezről. Ha elolvassuk az első versszak szövegét – vagyis autonóm költészetként fogadjuk be –, regisztrálhatjuk a Taylor Swift dalaira az utóbbi években jellemző költői igényt, vagyis az irodalmi szóhasználatot és a különös szintaktikai szerkezetek alkalmazását. „Few months ago” helyett azt énekli, hogy „few moons ago”, az „unknown” helyett az „unbeknownst” kifejezést használja, a második sor szórendje pedig egyáltalán nem szokványos. Írott költészetként persze a szöveg nem igazán jelentős:

One night a few moons ago
I saw flecks of what could've been lights
But it might just have been you
Passing by unbeknownst to me

[Egy éjjel, néhány holdtöltével ezelőtt
Pontokat láttam, talán fényekből eredtek,
de lehet, hogy csak te voltál,
ahogy észrevétlenül elhaladtál mellettem.]

A zene a legkonvencionálisabb négyakkordos kört követi, a fisz-moll, D-dúr, A-dúr, E-dúr akkordmenet ismétlődik, az akkordok kétütemenként, szabályosan váltják egymást. A szöveg látszólag rímtelen, csak-hogy a négy konvencionális akkordra ráhelyezett dallam révén mégiscsak rímessé válik. A dallam felütéssel, vagyis az ütem első súlyát megelőző, súlytalan helyről indul egy oktávugrással, és onnan ereszkedik lefelé két ütemen keresztül, mielőtt az új akkordra ismét felugrana egy oktávot. A szöveg úgy van kialakítva, hogy az ütemsúlyra érkező szótagok rímeljenek egymással, vagyis összecseng az első sor elején szereplő „night”, valamint a második sor elején és végén szereplő „I”, illetve „lights”. De elemzői perspektívából valójában eldönthetetlen, hogy Taylor Swift a szöveget alakította úgy, hogy a dallamban összecsengjenek a megfelelő szótagok, vagy a zenét hozta létre azzal a szándékkal, hogy a szövegben rejlő rímeket a felszínre hozza. Talán ő maga sem tudná a választ, ha megkérdeznénk. Szöveg és zene szétválaszthatatlan egységet képez.

Szöveg és zene szétválaszthatatlanságának még erőteljesebb válfaját képviseli az ezredfordulós popzenében a rap, ahol sok esetben a szó hagyományos értelmében vett zenei kíséretéről sem beszélhetünk: a zene maga a szöveg, pontosabban a zene nem más, mint a szöveg elhangzása. Bár számos rapper szövegeiben találkozhatunk rendkívül sokrétű intellektuális tartalommal, vagyis kifejezetten irodalmi minőségű szövegekkel, az esetek jó részében nem feltétlenül a szavak és mondatok szemantikai jelentése, a műves metaforahasználat vagy a különleges szórend

a lényeges, hanem a szavak kimondásának performatív aktusa. Az, amire a hip-hop kultúrával foglalkozó szakirodalom, és maguk a rapperek is a „flow” kifejezést használják. Ez kezkeskedik a műfaj globális sikeréért, hogy olyanok is rajonganak például az amerikai rapért, akik nincsenek egy Eminem, 2Pac vagy Notorious B.I.G. szöveg kognitív megértéséhez szükséges angoltudás birtokában.

A muzikológus Kyle Adams így foglalja össze a „flow” fogalmát: „A »flow« a rapperek szövegmondásának ritmikai és artikulációs jellemzőit foglalja magában. Bár a rapperek ritkán foglalkoznak az általuk használt kifejezések meghatározásával, a »flow« vált a legfontosabb mércék egyikévé, amelyhez az előadók és a közönség a rappelés különféle stílusait méri, és amelynek nyomán értékítéletet hoz a többi rapperrel kapcsolatban.”⁸ Adams két kategóriába sorolja a „flow”-ra jellemző zenei-szövegi eszközöket. A metrikával kapcsolatos kategóriába tartozik a rímelő szótagok elhelyezése, a hangsúlyos szótagok elhelyezése, a szintaktikai egységek és az ütemek megfelelésének mértéke, valamint az ütemenként elhangzó szótagok száma. Az artikulációt érintő kategóriába tartozik a használt *legato*, illetve *staccato* hangok mennyisége (vagyis, hogy mennyire ritmikus a szövegmondás), a mássalhangzók artikulációjának mértéke (vagyis hogy mennyire érthető a szövegmondás), valamint a szótagok leválása a lüktetésről (vagyis amikor a rapper szándékosan ritmustalanul mondja a szöveget).

A rendkívül gazdag mai magyar rap-szcénából népszerűségben messze kiemelkedő Pogány Induló (Szirmai Marcell) dalai nem a szövegek irodalmi minősége révén hatnak, hanem az előadásra jellemző különleges „flow”-nak köszönhetően. Pogány Induló rendkívüli invencióval keveri a különböző, Kyle Adams által kategorizált eszközöket: a szintaktikai egységeket áttolja az ütemhatárokon, ritmusképlet-típusokat váltogat (az egyik versszakban daktilikus lüktetésben rappel, a következőben triolákban és így tovább), olykor rengeteg szótagot sűrít egyetlen ütembe, máskor szellősebben rendezi be a zenei időt.

2024-es *Vagy mindent, vagy semmit* című lemezéről a *Mámor* című dal arra is példát szolgáltat, hogy szöveg és zene egy dal formai felépítésének kialakításában is szétválaszthatatlanul működik együtt. A háromperces dalból alig másfél percet foglal el maga a rap, az első perc egy különösen feldolgozott vokális hangminta kibontása (Zóra azonos című számából), az utolsó perc instrumentális levezetés. A rapszakasz zenei dramaturgiája világos: Pogány Induló először a hangmintából átvett harmóniamenetet játszó zongora hangja fölött kezdi mondani a szöveget, amely egyre intenzívebbé válik, s egy ponton belép a hip-hop lényegét adó „beat”, vagyis a lüktető dobkíséret. Ez a pillanat azonban nem független a szövegtől, ráadásul nem a szöveg jelentésétől, hanem attól, ahogy a szöveg a rímeket hordozza.

Az első három versszak világos metrikai helyet ad a rímeknek: mindig a második és a negyedik sor vége rímel, s ezek a négyütemes zenei egység második és negyedik ütemének harmadik ütésén szólalnak meg (a rapszámokban szinte mindig négyütemes egységek az alapvető építőkövek). Az első versszakban ide kerül a „pórnépet” és a „góré lett”.

8 Kyle Adams, *On the Metrical Techniques of Flow in Rap Music*, Music Theory Online 2009/5.
<https://www.mtosmt.org/issues/mto.09.15.5/mto.09.15.5.adams.html>

Szóljon a rapzene, bátyja
Csak én figyelem a pórnépet
Mert nem láttam sok olyan vagányt
Aki később ugyanúgy góré lett

A negyedik versszak első két sora még ezt a rendet követi, vagyis az első sorban nincs rím, az a második sor végén, az ütem harmadik ütésén érkezik [„ez a gyerek”], csakhogy az eddigi versszakoktól eltérően nem negyedik sor rímel a másodikra, hanem a harmadik.

És tudom, hogy fasz vagyok néha,
Miket bevállal má' ez a gyerek,
Kérdezik mikor jön meg az eszed,
De lehet, hogy sohasem fog megjönni

Az utolsó sor záró szava [„megjönni”) megborítja a rímsémát. Csakhogy ez a pillanat az, ahol belép a dob, és ettől kezdve a rímek metrikai helye nem az ütem harmadik, hanem az ütem első ütése lesz.

Hopp egy laszti, ott ezt köpd ki
Jó volt veled itt jókat lökni
Pár span azóta az éveket tölti
De megvárlak kint titeket

A „jönni”, „köpd ki”, „lökni”, „tölti” sorvégi rímek zeneileg a sor, vagyis az ütem elejére kerülnek, ami önmagában is rendkívül drámai erőt kölcsönöz a versszaknak, amit tovább fokoz a dob belépése. Megint csak eldönthetetlen, hogy a dob belépése inspirálta a rímek metrikai helyének megváltozását, vagy fordítva, és talán felesleges is ezen spekulálni. Hiszen a rapnek ez a lényege, hogy a szöveg és a zene nem választható le egymásról.

Ezer év zenetörténete a megannyi stílus- és korszakváltással, felbukkanó és eltűnő műfajokkal nyilvánvalóan nem beszélhető el egy néhány oldalas esszé keretében. Joggal merülhet fel, hogy vajon tekinthetünk-e egy 14. századi motettára ugyanabból a perspektívából, mint egy 21. századi rapszámra. De aligha van más választásunk. Hiszen Aegidius de Murino, Monteverdi vagy Schubert korának zenéje éppúgy kortárs a befogadásban, az előadásban és a róluk való gondolkodásban, mint Taylor Swift vagy Pogány Induló zenéje. És nagyon úgy tűnik, hogy a szövegek zenévé alakításán dolgozó zenészek nagyon hasonló problémákkal szembesültek a különböző korszakokban. Általános tanulság nincs, hiszen szöveg és zene viszonya sokféleképpen lehet jó vagy rossz. Miként egy házasság is.

Csörsz Rumen István

Régi magyar énekvers – mai kérdések

*Minden egyformán popzene?**

Akár Debrecenben vagyunk, akár Budapesten, a régi magyar énekmondásról ugyanaz az ember jut eszembe elsőként: Kobzos Kiss Tamás. 2025 novemberében emlékeztünk meg halálának 10. évfordulójáról, tavasszal lett volna 75 esztendő. Sokunk ihlető mestere és barátja volt, aki sokszor mondta, hogy *a régizene az alternatív zenék egyike*. Ez a nyolcvanas évek hangja. Nem volt hozzá intézmény, nem voltak nagy támogatások, teljesen maguknak, alulról építették meg a régizenészek – felhasználva a kultúrtörténeti óriások, Kodály Zoltán, Szabolcsi Bence, Bartha Dénes és Csomasz Tóth Kálmán kutatásait, de a maguk öröméért. Egy alternatív kultúraként a sok közül.

Ilyen értelemben a nyolcvanas évek közönsége számára sokkal közelebb volt egy énekelt 16. századi vers az alternatív műfajokhoz. Nem ellenkultúra volt, inkább egy érdekes *kiegészítő* kultúra a kanonizált irányzatokhoz képest. Ez adott erőt a rendszerváltásig, aztán újból ki kellett találni, merre húzódnak az erővonalak, amikor már nem volt annyira ellenzéki dolog ilyesmit játszani és hallgatni. Innen lehetett továbblépni, például összeépülve a népzeneoktatással alap-, majd közép- és felsőfokon is. Apránként az alternatív közösségi zenékből nemzeti érték lett, ugyanakkor a dilemmák megmaradtak.

A nyolcvanas években nagyon sokan jártak e hangversenyekre, mindenütt teltházak koncertek és irodalmi estek voltak. Olyasmi hangozhatott el, ami máshol nem: a régiek szavaival szabad volt említeni Istent, a szenteket, hazafias vagy csak egyszerűen régies gondolatokat, sőt Erdélyt is. Mindebből mára egy legitimált magas kultúra lett, többszörös átalakulással. Viszont ha kivesszük belőle azt, ami annak idején közösségivé tette, akkor félő, az előadó és a közönség fontos hozzájárulása, kölcsönhatása tűnik el. Hiszen magunknak is jól esett csinálni, kinek gyerekefjével, kinek felnőttként, s idősebbek is kapcsolódtak hozzá. Domokos Pál Péter és Lükő Gábor többször látta Kobzos mestert vendégül a lakásában, Nemeskürty István taxival sietett hozzá beszélgetni. Az elődök szempontjai összeépültek az új generációkkal, s át is lépték vele a határokat. A kíváncsiság, a nyitottság volt a felhajtóereje mind a népzenei, mind a régizenei mozgalomnak.

Úgy gondolom, a régi kultúra sokkal egyetemesebb és közérthetőbb, mint amennyire idegenkedni illik tőle. Én ennek jámbor tanúja vagyok. Sose lettem volna irodalomtörténész, ha kamaszkoromban nem hallom élőben ezeket a kitűnő előadókat [Kobzost, a Kecskés Együttest és másokat]. Ha nem tapasztaltam volna meg, hogy ennyire hitelesen énekelhető a régi magyar költészet, valószínűleg nem ennél a műfajnál kötök ki. Bár előbb-utóbb csak megtetszett volna. Amikor a régi magyar vers énekelhetőségéről beszélgetünk, egy alternatív zenére és mozgalomra is emlékezünk.

* A Debreceni Irodalmi Napok A dal[szöveg] című tanácskozása keretében 2025. november 4-én elhangzott előadás szerkesztett, bővített változata.

Mint sík mezőn csak egy szál fa

1985. február 6-án hallottam először élőben Kobzos Kiss Tamást a *Krónika a magyaroknak dolga* című irodalmi esten. Szentpál Mónika előadóművész volt a főszereplő. Olyan hangszíne volt, mint Berek Katinak: alt, nagyasszonyos, markáns kiejtésű, nagyon érthetően mondta a régi szövegeket, hol megrázóan, hol csúfondárosan. Hihetetlen mini színházat, monodrámát csinált a vers- és prózarészletekből, de ripacskodás és nagy színpadi mozgások nélkül, szinte hangjáték módjára. Tamás mester pedig, aki akkor 35 éves volt, egy sarokban üldögélt a lantjára hajolva, szinte föl se állt, csak néha fölnézett és elénekelt néhány strófát. Ez volt nekem a gyújtópont; hamar elhatároztam, hogy ezt ki kell próbálnom valamikor.

Aznap is elhangzott egy Balassi-ének, a *Huszonkilencedik [Mint sík mezőn csak egy szál fa]*. Szerencsére fölvettem kazettára az előadást, úgyhogy negyven év után is tudom hallgatni, sőt 1986-ban kottával adták ki a legendás „piros Balassi-kötetben”, Szentmártoni Szabó Géza és Kőszeghy Péter jóvoltából.¹ De benne van-e bármilyen tananyagban? Merthogy akkor sem volt. Nem a *Katonaénekről* van szó, és nem is a *Borivóknak valóról*, amelyeket mindenki ismert az iskolából, s azt is, *Hogy Juliára találja, így köszöne néki*. Ezeket gyorsan hozzárendeljük Balassihoz, megrajzoljuk vele a költői profilját. Ám ez a vers nagyon más. Valójában mi Balassit és más régi költőket is – a jelenkorból nézve – akaratlanul belemossuk a történeti popularitásba, holott nem feltétlen oda tartozik minden megnyilvánulásuk. Ám ez az ének hidat képez a két kulturális réteg között.

Az énekhez román nótajelzés járul: *Sau mă lasă în casă fata* [mai helyesírással]. Nem tudjuk a folytatást, mert nincs ilyen szövegünk azóta se, pedig folyton keresgélek a román gyűjtésekben. Mondjuk ki: a dal, amit Balassi említ, *nem áll rendelkezésre*, mégis eljátszható. Ez a kis dallam önmagában kifejezi, hogy ilyenkor a jelenkori intuícióra van szükségünk, pontosan arra, ami ezt a verset beemelte a nyolcvanas évek közösségi kultúrájába, leválasztva róla 400 év érthetlenségét.

A versforma egyszerű: 2×14 szótag, a középkor óta megszokott 8+6-os osztással. A régiek könnyen rögtönözhetek ilyen dallamot. A magyar népi dallam, amelyet a Kecskés-műhelyben alkalmaztak a vershez a hetvenes években, Gyimesből származik, és Balassiéhoz hasonlóan két önálló sorból áll, 14 szótaggal (*Sándor Anna az ő ágát magosra vetette*).²

A román hagyományban szintén akadnak ilyenek (a fenti dallam rokonai és másfajta is).³ Ám ezeket többnyire 8 szótagú verssorok és 6 szótagú refrének alkotják. Magyar szemmel ez épp a *Tavaszi szél vizet áraszt* versformája, amely csakugyan

1 Gyarmati Balassi Bálint énekei, kiad. Kőszeghy Péter – Szabó Géza, Szépirodalmi, Budapest, 1986, 73.

2 Faragó József – Jagamas János, *Romániai magyar népdalok*, Kritikon, Bukarest, 1974, 261. sz.

A kotta Balassi versével: Gyarmati Balassi, *I. m.*, 148. Egyszerűbb ritmussal: *Balassi Bálint Versei*, kiad. Kőszeghy Péter – Szentmártoni Szabó Géza, Balassi, Budapest, 1993, 148.

3 Pl. *Folclor muzical din zona Huedin / Huedin környéki népzene*, coordinator științific Traian Mirza, coll. Ilona Szenik – Gheorghe Petrescu – Zamfir Dejeu – Mircea Bejinariu, Festivalul Național „Cîntarea României” [...], Cluj-Napoca, 1978, 184. sz. [*La fîntîna mnerioară*; Marótlaka / Morlaca, Kolozs m.]. Az énekelt összkiadáshoz én ugyanebből a kötetből egy másik dallamcsalád tagját választottam, eredetileg szintén 8 + refrén szerkezetű; 40. sz. [*Ia-ți mireasă, ziaa bună, Jósikafalva / Beliș, Kolozs m.*].

nemzetközi, a magyaron kívül a román és a balkáni folklórban is gyakori. Milyen érdekes, hogy a „prototipikus magyar népdal” valójában sokkal kevésbé az, mint számos régi vagy új stílusú népdalunk. Mindenesetre Balassi versét el lehet énekelni a *Tavaszi szél...* változataira és a hasonló román dallamokra. Ugyanaz az eljárás szükséges, hiszen a refrén-félsorok helyét kitöltik Balassi hosszú verssorai. Megfigyelésem szerint őt nem foglalkoztatták a refrénes formák: ahol a dallam ilyesmit hordozott akár a magyar, akár a külföldi hagyományból, költőnk figyelmen kívül hagyta, és a szótagszámok maximumát követve írta saját verseit. Ezt a jelenséget *szillabizmus*nak nevezhetjük, s később visszatérünk rá. Ha ugyanis Balassi felfogásában szeretnénk dallamokat párosítani a verseihez, bizony nem hagyható ki ez a szempont.

A műfaj is érdekes. Az első négy szakaszt idézve:

Mint sík mezőn csak egy szál fa, egyedül úgy élek,
Szerelem tüzes lángjától szívemben én égek.

Mikor hallom az fecskéknek reggel éneklését,
Felindítom ottan azzal szívemnek szerelmét,

Személye mert jut eszembe édes szerelmemnek,
Kivel újul csak gyötrelme keserves lelkemnek;

Mert kívánom őtet látnom, véle beszélgetnem,
De nem lölem semmi módját, mint kell szemben lennem.

A poptörténészek későbbi, rokon témájú, egyszerre vidám és panaszos dalok sokaságát tudnák felsorolni mind az angolszász, mind a magyar dalszőveghagyományból. Vegyük észre: Balassi a regiszterekkel is játszott, miközben a legfinomabban komponált verseket írta magyarul ebben a korszakban. Sokat idézett példa – Horváth Iván kedvence volt –, hogy elég ritka a 16. században, ha valaki többstrófás kompozíciót tud alkotni magyarul. Balassi megteremti a strófafárok vagy -triók rendszerét, nemcsak a 42. zsoltár parafrázisában (*Mint az szomjú szarvas, kit vadász rettentett*). A finom kezű és költői tehetségű magyar poéta megformálja ugyanezt a populáris regiszterben is, például a *Huszonkilencedik* énekben. Az első versszak felütése után három szakasz gyakorlatilag egyetlen tágas mondatot alkot, sőt az ötödik is ide kapcsolódik, aztán egy újabb strófafár jön, a végén pedig három különálló szakasz, amelyek saját periódust alkotnak. A tíz versszak aránya szintaktikai szempontból: 1 + 4 + 2 + 1 + 1 + 1, egyszerűsítve: 7 + 3. Nem arany metszés, de igen csinos.

A vers látszólag a magányról szól (*Mint sík mezőn csak egy szál fa, egyedül úgy élek*), egy általános képpel, s mennyi minden épül erre később! Hősünk elmeséli, hogy a fecskék éneke [akik hűséges hírvivő madarak a közköltészetben] szerelemre indítja a szívét, mindenről a kedvese jut eszébe, és jót áll érte a távolból is, hozzá repül. Milyen érdekes, hogy ugyanezek a motívumok teljesen más, elégikus hangulatú verseiben is jelen vannak, például a madarakat megszólító énekekben. Merthogy Balassi a témák áthallásait is szerette. A vidám román dallam egy burkolt szerelmi panasz és aggodás hordozója, egyben fel is oldja azt. Balassinak feltehetőleg megvolt

az a társasági kultúrája, ahol az ilyen dallamokat ismerő barátok összeültek, s lehet, hogy együtt énekelték. A populáris regiszterből való muzsika (vagy csupán a stílár jel, hogy valami efféle gondol a szerző) a közösségi használatot segíthette, ma már nem feltérképezhető módon.

A felhasznált gyimesi népdal minden szerkezeti eleme olyan, amire a reneszánsz nyugat-európai tánc típusok épülnek. Kecskés András műhelyében egy valódi, régi gyökerű népi dallam került az énekhez, de bárki találhat másikat. Mi, jelenkori éneklők csak annyit tehetünk, amit elődeink tettek: a saját ízlésünk és a hallgatóságunk igényei mentén kísérletezünk a régi versek mai eléneklésével. Persze sosem kétely nélkül. A régi zene partjait gyakran az unalom hullámai mossák. Valljuk be: állandó gond a mi kicsi műfajunkban, hogy le tudjuk-e vele kötni a mai hallgatót. Ha nem szólított meg egy historikus koncert, már gyerekkoromban sem maradtam a nézőtéren. Nem vagyunk grófok, hogy vacsorázzunk a zene közben: mi igenis kíváncsiak vagyunk a régi alkotásokra, a fülünkkel csakúgy, mint a lelkünkkel. Nekünk, régizenei előadóknak pedig az a célunk, hogy ez a dallamkincs átszivároгjon hozzánk, a dallamokkal és zenei hatásokkal telezsúfolt jelenbe. Magunk vagyunk a szivároгtatók... Nálunk van a lopó, mellyel bort hozunk a pince mélyén ülő hordókból.

Ének és közösség

A régi magyar dalszövegnek – Balassi énekeit most elnagyoltan ebbe a halmazba soroljuk – bizonyára mindig megvolt az ereje ahhoz, hogy hallgatókat és együtt éneklőket, lehetséges továbbadók teremtse magának. Sajnos semmilyen adatunk nincs arról, hogy Balassi ül egy teremben vagy fa alatt, és lantozik vagy énekel valakinek. Ám ha tudott muzsikálni, ez segítségére lehetett a versírás közben. Az utána következő nemzedékek viszont sokkal inkább elképzelhetők éneklőknek és lantosoknak, mint a költő maga. Az éneklés a recepció része volt, hiszen az utókor gyakran így részesülhetett az életműből. Hangrögztítés híján csupán az újbóli előadás teremt folytonosságot, hagyományt. Ehhez pedig az kellett, hogy az éneklők szövegekhez jussanak.

Balassi esetében fennáll a lehetőség, hogy énekeit valóban játszhatták társasági körben. A közösségi *utókor* a vallásos líra esetében a gyülekezeti éneklés volt, a világi versek számára a jóval esetlegesebb társas előadás adódott. Az *Istenes énekek* kiadásai legalább a vallásos repertoárt átörökítették (több felekezet körében!), és sokáig használatban maradtak.

A világi énekek csak kéziratban terjedtek, és többnyire apránként elhaltak, tehát a terjedésük elég szűkkörű lehetett. Ám mégis felbukkan egy-egy koronatanú. Például Wathay Ferenc, Székesfehérvár fogságba esett vicekapitánya a 15 éves háború idején, akit elhurcoltak a törökök egész Isztambulig. A börtönben kezdett énekeket szerezni (legalábbis korábbiakat nem ismerünk), s kitekintve a börtönrácsra, megéneklte, hogy *Ázsiának földje, eluntalak nézni, Európából szömlélni...* Ennek nótajelzése: *Ez széles világon* – mi pedig így sejtjük a folytatást: *mennyi virág vagy, mind az sem ér egy rózsát*. Tehát egy dunántúli vitéz, aki Balassinál 14 évvel fiatalabb volt, ismert egy olyan Balassi-verset, amihez nem is gondoltuk, hogy bárki hozzáfért. A *Valahány*

török bejt, kit magyar nyelvre fordítottak⁴ török misztikus versek fordításait jelenti, magyar szerelmi strófákká áthangszerelve. Wathay nemcsak ismeri az első bejtet (török misztikus verset) a sorozatból, hanem éneknek tekinti, ami nótajelzésként szolgálhat. Volt tehát egy szűk szellemi kör, ahol egy ilyen szöveg hasznosult, sőt ihletőjévé vált egy másinak, hiszen a Wathay-vers egyfajta felelet a nótajelzésben rejlő szövegre. A nótajelzések világa egyúttal a költő kultuszához is tartozik. Nem véletlen, hogy Rimay János, a nagybetűs tanítvány tovább használja Balassi nótautalásait, sőt mesterének verseit is bevonja a körbe.

Hagyományláncok régen és ma

2004-ben Kőszeghy Péter, a Balassi Kiadó irodalomtörténész igazgatója felkért néhányunkat, hogy készítsünk egy úgynevezett Balassi-albumot az emlékévre *Balassi Bálint és kora* címmel. A kötet megjelent, de úgy érzem, nem túlzottan ismert, pedig tanulságos olvasmány. Az a megtiszteltetés ért, hogy én írhattam a zenei fejezetet, ami máig az egyetlen ilyen áttekintés az újabb szakirodalomban.⁵ Újraolvastam, és még most is elfogadhatónak tartom azon kívül, hogy a problémák nem sokat tisztultak. [Ha egyszer lesz egy válogatott kötetem a Balassi-metrikával és -zenével kapcsolatos írásaimból, ezt teszem az elejére előszónak, hogy az olvasók az első 20 oldalnál még ne adják fel.] És amolyan credo is számomra és az összes magyar régizénész számára, akit ez érdekel: ha nem ásunk elég mélyre, akkor csupán a felszínét kapargatjuk a repertoárnak, s egy idő után egymást parafrazeáljuk, egyre rosszabbul. Ez is egy hagyománylánc. Meg kéne egyszer írni, hogyan kanonizálódnak, miként járnak körbe a dallammal párosított szövegek, és hogyan szűkül le a régizenei repertoár, mivel már csak egymástól lehet ismerni, senki nem megy el a könyvtárba, nem keres új forrást és új dallamot, hanem meghallgatja a lemezt, és arról átveszi. Ezáltal egyes énekek állandósult szerkezetű műalkotásokká váltak a jelenkori gyakorlatban, mindig azonos strófákkal, dallammal, gyakran az akkordok is egyeznek.

Mindez egyébként nem bűn. Pontosan ezt csináltuk mi is. Rádióból, lemezekről és egymás koncertjeiről írtuk le a számokat. Csak aztán az ember azt mondta: itt ne álljunk meg, hanem gondoljuk végig, hogy ő miért csinálta, milyen nyersanyagból, milyen szempontok szerint válogatott a dallamokból vagy a szövegekből. Kutatói szemlélet is kell hozzá, nemcsak mindig az, hogy eltaláljuk a húrokat. Ez nagyon nagy különbség.

Valószínűleg amikor a Balassit követő nemzedék jó szövegekhez jutott, például felütötték a *Balassa-kódexet*, örömmel kiáltottak: „Hej, de szép énekek ezek” – a *dal* kifejezés nem létezett, éneknek hívták a világi dalokat is. „Kezdjünk velük valamit a magunk örömére” – merthogy az extenzív helyzetek helyett a verséneklés jellemzően intenzív volt. Magánügy.

4 A címben másolási hiba lehet a *Balassa-kódex*ben, inkább: *Valahány török bejt, kik magyar nyelvre fordítottak* (szenvedő szerkezetben). A *bejt* szót talán nem ismerte a másoló, s tárgyesetnek vélte. A Balassi-hagyomány popularizálódásáról bővebben: Szilasi László, *A sas és az apró madarak. Balassi Bálint költői nyelvének utóélete a XVII. század első harmadában*, Balassi, Budapest, 2008.

5 Csörsz Rumen István, „Hallám egy ifjúnak minap éneklését.” *Versformák és dallamok Balassi Bálint költészetében* = *Balassi Bálint és kora*, szerk. Kőszeghy Péter, Balassi, Budapest, 2004, 81–96.

Képzeliük el, hogy most mindannyian, akik itt a teremben az előadást hallgatjuk, szétszéledünk az épületben, mindenki viszi a Balassi-kötetet és a lantját vagy amiye van, s találkozunk egy óra múlva, hogy meghallgassuk egymást. Mindegyik egyedi, hiteles megoldás lenne, amit maguknak összeraknak az emberek. Nem azzal a szándékkal születtek ezek az énekek, hogy színpadon elhangozzanak. Részben már az is túlzás volt, ahogy a 20. századi régizenei mozgalom színpadra küldte ezeket a régi alkotásokat. Kelet-európai paradoxon, de a színpad bizonyos védettséget adott, mintegy elemelte a régi dalokat a hétköznapi társasági kultúrától, kihúzta a méregfogukat. Ezért lehetett megtűrt érdekesség a régi muzsika a Vasfüggöny innenső felében, sok országban.

Olasz, török, német

Lássunk további példákat a megoldhatatlan Balassi-nótajelzésekre. A régizenei mozgalomnak itthon és külföldön az egyik kulcskérdése már a kezdetek óta: ha valamink *nincs*, akkor merjük-e mondani, hogy valaha *volt*? Hiteles, belátható térnek képzelhetjük-e a múltat? Nem inkább a *jelenünket* gazdagítjuk minden dallamfelfedezéssel?

Az irodalomtörténetnek szerencséje van, mert betűt többen tudtak írni régen, mint kottát. Az a zenei réteg, amire Balassi nótajelzésként hivatkozik, sajnos Nyugat-Európában is rosszul dokumentált, legfeljebb kismértékben jobbak az adottságok. Tehát ha Balassi Itáliába, francia vagy német földre születik, több anyagból tudnánk válogatni, de még így sem volna meg az összes hivatkozott dallam. A hazai forrásokkal rosszabb a helyzet.

Olasz nótajelzései egy híján nem rekonstruálhatók teljes mértékben. A legbiztosabb a *Giannetta Padovana*, melyet épp ötven éve, 1975-ben azonosított Virágh László.⁶ Szabolcsi Bence, aki már szinte elképzelte az olasz dallamokat a Balassi-versek ritmusa nyomán,⁷ nem érthette meg a nagyszerű felfedezést. Azóta tudjuk Szabó István tanulmányaiból, hogy ez egy kiterjedt dallamcsalád, lantváltozatokkal.⁸ A lényeg: tudomásunk szerint Balassi írta az *egyetlen* szöveget erre a hangszeres dallamra. Nem kizárt, hogy a többi olasz nótajelzés sem énekelt melódiákat rejt, hanem táncokat, például hasonló lantdarabokat.

Három esetben csak annyit árul el a *Balassa-kódex*, hogy *ének olasz nótára*; *Olasz nótára*; *Egy sicíliai nótára*. Ezek közt van a 27. zsoltár és két szerelmi panaszdal is.⁹ Vagy azt mondjuk, hogy ez örök kérdés marad, vagy azt, hogy ez a *régiek számára sem volt kérdés*. Ez egy ontológiai probléma. Ha számukra sem volt kérdés, bizonyára rugalmasan kezelték a nótajelzést: ha tudtak egy olyan dallamot, ami viszonylag illeszkedett a szöveghez, akkor ráhúzták. Esetleg maguk írtak dallamot,

6 Virágh László, *Balassi Bálint*: „Az *Gianeta Padovana* nótájára”. Egy Balassi-vers dallama, Irodalomtörténeti Közlemények 1975/5-6., 656–659.

7 Szabolcsi Bence, *Három régi magyar vers ritmusáról* = Uő, *Vers és dallam. Tanulmányok a magyar irodalom köréből*, Akadémiai, Budapest, 1972, 101–115.

8 Szabó István, *Reneszánsz költészetünk és zenénk forrásairól*, Magyar Zene 1985/4., 386–405; Uő, *Újabb adatok a XVI–XVII. századi magyar zene forrásaihoz*, Zenetudományi Dolgozatok [1989], 61–80.

9 Bővebben: Csörsz Rumen István, *Vers – dallam – szótagszám. Adalékok Balassi Bálint versechnikájához* = *Balassi Bálint és a reneszánsz kultúra. Fiatal kutatók Balassi-konferenciája*, Budapest, 2004. november 8–9., szerk. Kiss Farkas Gábor, ELTE, Budapest, 2004, 13–33.

ami a 16. században nem lehetett gond. Bevallom, két „olasz” dallamot én is írtam a Balassi-összkiadáshoz, hogy énekelhetők legyenek.¹⁰

A következő nemzedék, ha énekelni vágyott egy ilyesféle verset, valamivel összeházasította. Úgy gondolom, hogy a régizenei praxis egy része csakugyan házasságszerzés régi szövegek és szabad vegyértékű dallamok között, amelyek esetleg partiképesek. Ám nem mindegyik az, s gyakran kiütköznek a prozódiai problémák, noha talán nem törődtek velük annyit a régiek, mint mi. A Balassi-strófa kapcsán tanulságos megfigyelni, hogy 3+3-as vagy 4+2-es bontásúak-e a 6-osok, ami időnként a dallam ritmusával érdekes ellenhatást kelt. Ezért jó olyan dallamokat választani, amik itt nem csikorognak, hanem például hangsúlyeltolással lehet finomítani, 3+3 helyett 2+2+2-be is lehet osztani [*hemiola*], követve a szótagokat és az értelmi hangsúlyokat. Ha ezt elbírja a dallam erőltetés nélkül, akkor nincs baj. A régiek valószínűleg ezt úgy oldották meg, hogy nem mindent kötött tempóban, metrum szerint énekeltek, hanem *rubato* jelleggel, vagy akár *parlando*, beszédritmusban. Fontos lehetett a táncos karakter érzékeltetése, s valószínűleg tudtak ritmikus kíséretre szabadabban énekelni, ahogyan például a balkáni [görög, román, török] énekmondók.

A török nótajelzéseket szoktuk emlegetni, például, *Hogy Júliára talála, ha így köszöne néki*. Szövege közismert: *Ez világ sem kell már nékem, / nálad nélkül, szép szerelmem*. A török nótajelzés is ezt látszik jelenteni, de abból sincs még szövegünk se, nemhogy kottánk. Csupán azt tehetjük vele, mint egy 16–17. századi magyar verskedvelő: házasítani kell egy török[ös] dallammal. Fontos, hogy Balassi mindkét török fordításánál mellőzi az aşıkköltészetben megszokott refrént. Az első versszakban a második és a negyedik sor is lehet refrén, a többi strófában mindig a negyedik sor.¹¹ Balassinál ilyennek nincs nyoma: feltölti a refrén helyét tartalmas szöveggel. A dallamkeresésben török vonatkozású zenetörténeti és népzenei dallamok is felmerülnek. Erdal Şalikoğlu török énekmondó barátom a legegyszerűbb megoldást választotta: írt egy dallamot a saját hagyománya szerint. Ilyen módon egy mai dallam sem távolabbi a régieknél, hiszen Balassi e nótajelzéseit nyitva hagyta, a mindenkori éneklők tudására és ízlésére bízta, milyen melódiát kapcsolnak a verséhez. Nem tehetett másként, ha nem mellékelte kottákat a versek mellé. Gondoljuk meg: míg a vers szövege szinte ugyanúgy érthető 450 évvel később is, addig a nótajelzés akár néhány éven belül értelmezhetetlenné válhatott. Ez az adat éppoly sérülékeny, amilyen illékony az előadás volt.

Egy pontosan azonosítható dallammal sincs egyértelmű helyzet. Balassi lefordította Jacob Regnart egyik közismert villanelláját. Jó kis német populáris dalocska, de Balassi finoman átdolgozta: ahol a németben belső ismétlések vannak, ott feltöltötte szótagokkal. A magyar *szillabizmus* a rendelkezésére álló zenei teret szövegfolyammal tölti fel, mint a török vagy vélhetően a román dallamnál. Így referenciák, belső

10 *Tizedik* (Egy sicíliai nótára): Valaki azt hiszi, hogy nyerjen...; *Huszonharmadik* (Olasz nótára): *Keserítette sok bú és bánat az én szívemet...* A hangzó összkiadás az alábbi kötet online melléklete: *Balassi Bálint versei korhű kiadásban*, AMTAK Bt., Budapest, 2023. Hálózati kiadás: https://youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_1ldkSg5KvWBRwDDfLYdHmNILZfTL5Yg&si=uONoQnTaqQqk8Rrj

11 Balassi török kapcsolatairól lásd bővebben Sudár Balázs tanulmányait, összefoglalóan: *Madzsari türki 1588–1589: Lejegyzésre kerül a Palatics-kódex, benne egy török–magyar verssel = Magyar irodalomtörténet*, <https://f-book.com/mi/index.php?chapter=0904SUDAMADZ>

ismétlések vagy refrének helyett igazából *egyirányú szöveg született*. Hosszú versmondatok jönnek létre, míg a német „mindent kétszer mond” az 1–2. sorban: *Ich hab vermeint, ich hab vermeint, ich sey zum besten dran, ich sey zum besten dran*. Csak az utolsó nagysor felfogása hasonló, mert az a német eredetiben is kéttagú: 10+10 szótag. A magyar összesen 20 szótaggal hosszabb a németnél minden strófában, ami látványos különbség.

Nem kétséges, ez is énekvers maradt. Ám míg az eredeti egyszerű versforma a zenével kiteljesedő, új élményt adott a hallgatónak, megsokszorozva az olvasott szöveg időbeli kiterjedését, addig Balassi szövege lineáris: *Reménységem nincs már nékem ez földön éltében senki szerelméhez*. Ez egyetlen versmondat, sőt valójában csak vers-félmondat, hiszen folytatódik. Ha kivennénk mögüle a táncos dallamot, zaklatott panasz dallá változna: „nincs már reményem, nem hiszek senkinek, mert a szerelem álnok dolog, a kedvesem rászedett, krokodilkönnyeket hullat, én odamegyek és áldozatul esem”. Vádló, kesernyés szöveg volna. Egészen más karaktert kap a táncos német udvari dallamtól, mint hogyha ezt mondjuk egy korabeli magyar dallamra énekelte volna valaki. Márpedig megeshetett, hogy Regnart dalát már nem ismerték a 17. században, amikor a *Balassa-kódexet* másolták, s nem tudták feloldani a nótajelzést. Csak mi, elkényeztetett utókoriak tudjuk, akik zenetudományi alapokat kaptunk Szabolcsi Bencétől, aki azonosította.¹² A dalocska rákerült az első magyar régizenei lemezre, a *Chorearum collectaneára* is, a Camerata Hungarica játssza (a könnyebb érthetőség kedvéért, Szabolcsit követve egy belső versszakkal kezdődik: *Ki nem hinné vagy gyűlölné az ő mézzel folyó szerelmes beszédét...*).¹³ Ez volt az első régizenei dallammal felvett Balassi-vers, magam is onnan ismertem gyerekkoromban. Ha a 17. században dallamot rögtönöznek rá, például egy felvidéki udvari zenész, teljesen más vers született volna az eltérő zenei karakter nyomán. Fel lehetne adni stílusgyakorlatnak!...

Balassi verseit mi, 20–21. századiak *kötöttebben* ismerjük és játsszuk, mint a hajdani muzsikuskok, mivel tudományos megerősítést kapunk hozzá. Nekünk: zárt(abb) műalkotás, nekik sokkal inkább nyersanyag lehetett az egyedi megoldásokhoz.

Ezer a ruhája

Utolsó példámmal szintén Kobzos Kiss Tamásra emlékezem. Balassi *Hatvanodik* énekét *Bécsi Zsuzsánnáról és Annamáriáról* szerzette 1589-ben.

Az Zsuzsánna egy szép német leán,
Bécsben lakik Tífingráb utcáján,
Piros rózsza tündöklök orcáján,
Szép kaláris tetszik az ajakán,
Kit sok vitéz kíván
Szép voltát csudálván,
De csak héában szeretik sokan.

12 Kottával: Szabolcsi Bence, *A magyar zenetörténet kézikönyve*, 2., átdolg. kiad., Zeneműkiadó, Budapest, 1955, 23/j kottapélda.

13 *Chorearum collectanea. Instrumental Dances of the Late Renaissance Dances*, Camerata Hungarica, leader László Czidra, Hungaroton LPX 11498, Budapest, 1971.

Végre egy vidám dalszöveg! Igazi populáris hangnem, az örömlányokkal töltött édes multság felidézése. El kellene játszani valahogyan, hiszen olyan jó kis könnyed dalocska, ami ritkaság a régi magyar költészetben. Társasági használatra, mai vígágtételre alkalmas. Vajon van-e hozzáillő dallam?

A versszak típust bonyolultabb az előzőeknél: 10, 10, 10, 10, 6, 6, 10. Tudjuk, hogy a 12-es és a 11-es uralkodik a 16. században, a 10-es valamivel ritkább forma. Nem a reformkorban vagyunk, amikor a „szerbus manier” miatt szépen áthonosodik a délszláv tízes (*deseterac*), s Petőfinél milyen természetesnek érezzük a tízeseket! Balassinál ez ritkábban fordul elő. A korszakban megvannak azok a dallamok, amelyekkel gyakran párosultak a tízes szótagszámú dalok, például Tinódi Sebestyén éneke, a *Hadnagyoknak tanúság*. Ám a Balassi-énekhez nem volna jó, hiszen nem izometrikus forma. A második felében van két hatos, majd a végén ismét egy tízes. Vagyis négy hosszú sor, majd két rövid és egy hosszú. Ezt szoktuk *repridának* vagy *rondónak* hívni, tehát aminek egy egész sora tér vissza. Hogyha csak fél sor térne vissza, abból születne az *ungaresca* típus, félsorral a végén. (Többször cáfoltuk már, hogy ez utóbbi a szapphói stróféval volna kapcsolatban.)¹⁴

A víg énekhez két nótajelzést adott Balassi: az egyik lengyel (*A pod liesem*), a másik horvát (*Doklei sem se divičicom bila*). Természetesen egyiket sem tudjuk azonosítani, bár utóbbinak rokonaira ifjú tamburás kollégám, Horváth Bálint rábukkant a horvát folklórban. Lehet, hogy a szövegnek akad ma élő rokona?¹⁵ Sose zárjuk ki, hogy az idézett dalkezdlet valamilyen formában túlélte az évszázadokat. Talált ilyet Szentmártoni Szabó Géza is egy másik Balassi-vershez:¹⁶ az *Oj zebys wiedzała* egy lengyel tizenkettes, Varsóban magam is hallhattam egy táncházban, olyannyira elterjedt dallamtípus.

Tekintsük át, milyen megoldások alakultak ki a vers jelenkori „dallamosításánál”. Sok más esetben hasonlóan járunk el.¹⁷

Ha a hiteles reneszánsz repertoárhoz fordulunk, bőséggel találunk olyan dallamokat, amiből ki lehet ezt gazdálkodni, noha többnyire nem hétsorosak, hanem rövidebbek. Mondjuk úgy, hogy a sorokat páronként megismételjük, a rövid sorocskák szintén azonosak vagy egymás változata, szekvenciái, a végén pedig visszatér az első sorpár második darabja: *ABABccB*. Ennek jegyében ültette át a verset Lantos Szabó István és a Vagantes Trió egy 16. századi lengyel lanttánc dallamára [1994].¹⁸ Könnyű megjegyezni, a közepén szekvencia volt, a végén egyszerűen megismétlődött a 2. sor; cezúrái 6+4-esek. Más hasonló dallamok is akadnak, zömmel az *allemande*

14 Csörsz Rumen István, *Referenciális versformák Balassi Bálint költészetében = A szerelem költői. Konferencia Balassi Bálint születésének ötödfélszázadik, Gyöngyösi István halálának háromszázadik évfordulóján* (Sárospatak, 2004. május 26–29.), szerk. Szentmártoni Szabó Géza, Universitas, Budapest, 2007, 97–118.

15 Horváth Bálint, *Egy Balassi-vers nyomában Muramentén*, megjelenés előtt a *Doromb. Közköltészeti tanulmányok* 13. kötetében.

16 Első közlése: Balassi, *Versei*, 233. Párhuzamairól: Csörsz Rumen István, *Balassi Bálint egyik lengyel nótajelzésének dallamcsaládja = Ghesaurus. Tanulmányok Szentmártoni Szabó Géza hatvanadik születésnapjára*, szerk. Uó, Reciti, Budapest, 2010, 477–487.

17 Bővebben: Csörsz Rumen István, *Egy Balassi-vers dallamlehetőségei a közép-európai forrásokban = „A végtelenség küszöbén”. Írások Vujicsics Sztoján emlékére*, szerk. Török Zsuzsa – Vujicsics Marietta, Reciti, Budapest, 2012, 62–77.

18 Balassi Bálint: *Ékes énekek, Vagantes Trió, Hungaroton, Budapest, 1994*, https://www.youtube.com/watch?v=h9MI96he4aw&list=OLAK5uy_krjSh6gb0JldNEXXWTKcIEE6RneBrazwo&index=21

táncstípusából, amely egész Európában népszerű volt, neve ellenére nemcsak a német vidékeken szerették. Ez a megoldás rendelkezésre állt Balassi kortársainak, akik netán nem tudták feloldani sem a horvát, sem a lengyel nótajelzést.

Kobzos Kiss Tamás ezzel szemben a *Vietórisz-kódex*ből, a 17. századi felvidéki zene fő forrásából talált hozzávalót,¹⁹ ahol sok olyan dallam van, amire énekelhettek Balassit, mert ez volt az a térség és szellemi környezet, ahol ő valaha élt, s a halála után is énekelhették a verseit. A szlovák jellegű dallamban csak az a nehézség, hogy zeneileg öt szótag után van a cezúra, míg Balassinál zömmel 4+6-os osztás érvényesül. Emiatt a dallamban itt-ott adódik egy törés, amit nem tudunk kivédeni énekléskor.

Értjük a problémát? Az 5+5-ösre is rá lehet húzni a 4+6-ost. Ha nem mondtam volna, hogy fájni fog, akkor nem fáj. [Fogásznak kellett volna mennem...] Ám lássunk még két dallamtípust. Az első egy magyar karácsonyi ének, valószínűleg közel áll a horvát hagyományhoz, viszont aszimmetrikus, mint sok régi magyar dallam.²⁰ Itt viszont a ritmikai beosztással kell játszani, hogy hemiolásan énekeljük-e vagy sem. Nemcsak a ritmusa szokatlan a dallamnak, hanem a belső logikája is, de 4+6-os beosztással. Emiatt az első félsorokban, a jambikus–trochaikus váltópontokon és a hatosokban érdemes hozzáigazítani a dallamot a szöveghez. Én így tettem, s mi erre szoktuk játszani a *Musica Historica* együttesel,²¹ az énekelt összkiadásra ugyanígy vettem fel.

Az északi típusú dallamok közül a legvalószínűbb – noha ehhez sincs történeti adat a 19. század előtt – a cseh-morva népzene, merthogy lengyel irányból kapcsolatban lehettek a területek. Ez egy teljesen másik dallamtípus, amire szintén rá lehetett énekelni a Balassi-verset. Páros és hármas ütemben is létezik, az eleje viszonylag egységes, a B részben következik zenei váltás. Néhány változat a František Sušil-féle morva népdalgyűjtésből való, az 1860-as évekből.

Összegezve: kereshetünk 1) Balassival egykorú reneszánsz dallamot; 2) a recepció első nagy korszakából, a 17. századból való dallamot; 3) a nemzetközi folklór ilyen formájú képviselőjét. Jobbnál jobb megoldások kínálkoznak, a teljes bizonyosság híján. De mi az érdekes ebben? Csupán annyi, hogy a kezünkben vannak azonos vagy hasonló nyersanyagok, amilyenek a régiek kezében voltak. Nincs historikus szakácskönyvünk, de az ételek összetevői ma is teremnek a kertben vagy az erdőben. Ugyanakkor az autonómia szempontja – tehát hogy össze van-e nőve a szöveg a dallammal, illetőleg a szöveg jelentését szolgálja a zene, vagy a zenét szolgálja a szöveg, *a reneszánsz korban a költői praxison keresztül nem adatolható*. Ám a nyersanyag megmunkálásakor használnunk kell, hogyha akár két hangot is el akarunk belőle játszani. Nem mentesülhetünk e poétikai szemponttól, noha amikor a szövegeket csak olvassuk [ahogy a régiek nem tették], e problémák nem jönnek elő. Mégis rögtön elkezdődnek, ahogy akár csak egy sort vagy strófát el akarunk énekelni.

19 *Balassi Bálint húsz éneke*, Kobzos Kiss Tamás [2004], CsRI 020, Csörsz Rumen István, Budapest, 2024, https://www.youtube.com/watch?v=VkJ2l_Dpq0IE&list=OLAK5uy_mh3Xzf844jQghFac0E1bhqy56g45eHFI&index=3

20 *Az Isten fia ez hideg télben* kezdetű, Volly István gyűjtése [Pereg, Pest m., 1930]. Volly István, *Karácsonyi és Mária-énekek*, Szent István Társulat, Budapest, 1982, 137 [145. sz.].

21 *Jelentem versben mesémet. Balassi Bálint énekei*, *Musica Historica* együttes, vendég Kobzos Kiss Tamás, CsRI 002–003 [2 CD], Csörsz Rumen István, Budapest, 2004, I. 21; https://youtu.be/VIMYVmqIvO8?si=25BDILPsJOYRpVg_ Az összkiadásban: https://www.youtube.com/watch?v=xHNUI6QjcTo&list=OLAK5uy_lldkSg5KvwBRwDDfLYdHmNlZfITL5Yg&index=60

Épp erre biztatok mindenkit. Csakis így térhet vissza a régi magyar énekelt vers a jelenkori popularitásba vagy elitkultúrába – ez mindegy –, ezen keresztül szellemíthető át. Az ő technológiájukat kell követnünk. Az énekelt versnek nem elmélete van, hanem ezerágú gyakorlata. Ez volt a poétikája régen, és így működik ma is.²²

A régi magyar énekek többnyire nem előadási darabok, hanem *belső felidőzésre* valók. Későbbi példával élve: Arany János ugyanígy idézi fel 30-40 év kihagyással a debreceni diákévei dalait Pesten, amikor végre gitárhoz jut, egyúttal egy személyes emléktérhez tartoznak. A régi költő számára ennyit jelent a nótajelzés. Az utána jövők számára pedig az a szerepe, hogy amennyiben el akarják énekelni, valami támpontot adjon. Tehát nincsen biztos megoldás, csupán jobb vagy rosszabb *alternatív* megoldások vannak. Például a „táncnótára ez kisdéd énekben” szavakkal megsúgja a költő, hogy nem akármilyen dallamra, hanem táncra gondolt, akár lengyelre, akár horvatra. Akár arra, amit majd hazafelé írunk a vonaton.

Van szöveg, mely falsít dallamán?

KEREKASZTAL-BESZÉLGETÉS KEMÉNY ZSÓFI, CSÖRSZ RUMEN ISTVÁN, FAZEKAS GERGELY ÉS FODOR PÉTER RÉSZVÉTELÉVEL

Fodor Péter: Gergely előadása tartalmazott egy definíciót arra nézve, hogy miről ismerjük meg a jó rapper. A beszélgetés indítása gyanánt innen próbáljuk meg fölvenni a fonalat. Zsófi személyében ugyanis olyan szerző csatlakozott hozzánk, aki írt rapszöveget, slammerként is nevet szerzett magának, részt vett popzenei produkciók létrejöttében, s persze hagyományosabb értelemben vett irodalmi művek auktoraként is ismerjük. Az írói praxis oldaláról mit érdemes elmondani ezeknek a műfajoknak az egymáshoz való viszonyáról?

Kemény Zsófi: Annyit mindenképpen, hogy a műfajok között nem bogár–rovar a viszony. Vagyis egy irodalmi szöveg, bármilyen alkalmasnak tűnik is a prozódiaja, nem biztos, hogy tényleg alkalmas dalszövegnek, pláne rapnek, és fordítva sem igaz, hogy minden extrajó dalszöveg vagy rap irodalmi szintű lenne. Ennél többet csak a saját praxisomról mernék mondani. És hát igen: a praxis nem feltétlenül jelent sikert, és én nem vagyok egy sikeres rapper. 2017 végén adtam ki egy EP-t *Sophie Hard: Piaci rés* címmel, ami elég jól futott, de rövid úton kiderült, hogy az „igazi” hiphopereknel kiverem a biztosítékot. Nem a szöveggel, a rímekkel vagy az alappal volt bajuk, hanem főleg az előadásommal: nem volt benne elég jó a flow. Értsd: azokat az előadói gesztusokat, amikről Gergely beszélt a Pogány Induló-elemzésében, én nem csináltam. Paródiának éreztem volna, ha előadom a vérbeli rappert. Át is

22 További rejtelmek a régi magyar szövegek és dallamok összefonódásairól: Csörsz Rumen István, *Hangok a sorok között. A 18–19. századi énekelt költészet nyomában*, Korunk 2023/6., 21–29.

neveztem hamar spoken worddé a műfajomat, csak az meg nem érdekel senkit. Közben párhuzamosan futott a nagyszabású popkarrierem (remélem papíron is átjön az önirónia). 14 éves voltam, mikor a 15 éves nővéremmel megalapítottuk a Kisszínes nevű alterrock formációt (=két műanyaghúros klasszikus gitár és két énekszólam), amivel körbejátszottuk az akkori alter-szcénát, de be kell vallanom, hogy a repertoárunkból csak két dalt írtam én, a többit a nővérem [Kemény Lili]. Mikor 16 lettem, kétszer voltunk a Quimby előzenekara az A38-on, aztán abba is hagytuk a zenélést. A Sophie Hard-albummal kezdtem újra, ami miatt Hajós András meghívott az első Dalfutár-szériába. Ott ismerkedtem meg a producer Szabó Zével, aki kiajánlott egy csomó popelőadónak, mint reménybeli dalszövegíró. És a legtöbbjükkel aztán nem működött az együttműködés. És főleg azokkal nem működött, akik maguk is írnak dalszöveget. Az általános gyakorlat az, hogy popzenészek elküldik a kamuangol, voltaképpen halandzsa dalszöveggel felénekelte demójukat a szövegírónak, aki aztán kezdjen vele valamit. Csakhogy az angol meg a magyar nagyon nem ugyanaz a lüktetés, teljesen máshogy hangsúlyozzuk a szavakat. Más a nyelvek flow-ja. Tehát borzasztó kinszenvedés a kamuangolra magyar szöveget erőltetni. Kénytelen vagy megváltoztatni a ritmust, amitől úgy tűnik, mintha a dallamot is megváltoztattad volna.

Fodor Péter: Amikor kudarcot vallott az együttműködés, akkor az elvárás az volt, hogy alkoss meg a zenei alapra egy lírizált világot, amelyben aztán nem ismert magára az előadó? Tehát olyan szavakat adott a szájába, amelyekkel nem tudott azonosulni? Vagy a zene és a szöveg interakciója nem működött szerintük?

Kemény Zsófi: Mindkét okból. Egyrészt azt kérték számon rajtam pontosan, ami az ő fejükben volt, csak nem volt idejük, kedvük, érzésük megírni. Briefeltek, én megpróbáltam leképezni a gondolataikat, de hát én egy másik ember vagyok, így sose azt kapták, amire vágytak, hanem azt, amit én kinszenvedtem. Néha azért működött, született egy csomó olyan dal, amire büszke vagyok, de legtöbbször azok sikerültek jól, amiknél az előadónak vagy a zeneszerzőnek nem volt semmilyen szövegötlete – ebben az esetben tökéletesen át tudta venni az én szövegemet és magáévá tudta tenni. És hát igen, nem vagyok egy prozódia-bajnok sem. Nekem a szöveg értelme és kohéziója fontosabb, mint a prozódia, sőt, én kimondottan szeretem a rossz prozódia-t. A kis bicsaklásokat, hibákat, amik miatt újrahallgatom a dalt. Eredetibbnek és érdekesebbnek tűnik a szöveg, mintha nagyon simán csúszna, sőt, a túl szép megoldások általában már másoknak is eszébe jutottak. Én meg azt hittem [gyakran tévesen], hogy épp azért kérnek fel pont engem, hogy olyan legyen a szöveg, ami másnak még nem jutott eszébe...

Fazekas Gergely: David Caplan amerikai irodalomtörténésznek van egy remek könyve, a címe *Rhyme's Challenge. Hip Hop, Poetry, and Contemporary Rhyming Culture*. A kötet a kortárs amerikai rapköltészet poétikájáról szól. Az egyik fejezetben Eminem kapcsán írja a szerző, hogy az irodalmi, vagy ahogy ő nevezi, „nyomtatott költészetben” (printed poetry) a hagyomány szerint azok a rímek képviselnek értéket, amelyek az összecsengés kedvéért nem módosítják a szavak hagyományos, köznapi kiejtését. Ha erőltetni, torzítani kell a kiejtést ahhoz, hogy a létrejöjjön a rím, akkor az a vers –

a „magas” irodalmi konvenciók szerint – nem elég jó, a költő technikai tudása elégtelen. A rap éppen ellenkező módon működik. Nem a nyelv diktál, hanem a költő, vagyis a rapper. Uralkodik a nyelven, olykor, ha tetszik, erőszakot tesz rajta, saját kedve szerint hajlítja meg, és ez nem az irodalmi képességek hiányának jele, épp ellenkezőleg. *Still don't give a fuck* című 1999-es számában Eminem úgy fogalmaz, hogy „I just murdered the alphabet” [Épp most gyilkoltam meg az ábécét.]. Szerintem a ritmikus szövegmondástól éppen ez, a nyelvhez fűződő viszony választja el a valódi rapet. Előbbi a szöveg konvencionális dikciója szerint működik, utóbbi alakít a dikción. És ez, amennyire meg tudom ítélni, minden nyelvre érvényes. A magyar nyelvű rapben legalábbis ugyanúgy működik, mint az angolban. Pogány Induló, Krúbi vagy Beton. Hofi és sok más igazi rapper olykor nagyon furcsán ejti ki, ritmizálja a szavakat, míg sok előadó, aki rappernek tartja magát, valójában csak ritmikusan beszél, skandálja a szöveget. Ezzel sincs semmi baj, a skandalásnak is van kultúrtörténete, de érdemes megkülönböztetni a valódi raptól.

Csörsz Rumen István: Hadd tegyek még egy kanyart ehhez, ha már benne vagyunk a metrikai disszonanciák világában. Nagyon sok olyan dalszöveg vagy dalszöveggént használt vers volt már a 18–19. században, amely nehezen feküdt föl a dallamára; hozzhattunk volna régebbi példákat is, és akár komoly műfajokból, a templomi énekek köréből. Ez gyakran feszültséget okozott a magyar versérezék és a külföldi dallam belső beosztásai között. A történetet Csokonai koronázza meg az ő dallamkövető verseivel, pl. a *Dafnis hajnalkor* cíművel, ahol tökéletesen kiír hangszeres frázisokat az utolsó szóig (ebben Balassit követve): „Szép hajnal! emeld fel földünk felett / Az egek alatt tündöklő szent fáklýadat; / Bársonyban idvezli majd napkelet / Az aranyozott felhők közt szűz orcádat.” Minden egyes rövid és hosszú szótag összefolyik egy metrikai kaleidoszkópba, s azt rázogatjuk, hiszen el kell rendeződjének a szöveg – különösebben világos értelem nélkül, de azért valahogy mégis értjük a verset. Ezt a disszonanciát fokozza a 20. században például Cseh Tamás előadásmódja, aki ebből szinte tudatos színpadi eszközt csinált, hogy érezzük, ahogy rosszul fekszik föl a dallamra a szöveg. Amikor a tiszteletére összegyűltek a zenész kollégák az 52. születésnapján, Huzella Péter énekelt egy paródiát *Ötödik kemény pohár* címmel, ahol szándékosan minden ütembe kényszerített szó valójában eltolt prozódiaiával működött. Cseh Tamásnak valóban van ilyen ritmuskényszeredett dala: „hogya semmi mást nem értünk meg meg a felebarátunkból, mint a változásokat, melyeket ő váltott ki mibennünk, és pont” [*Ismeretelméleti tétel*]. Ezt meg lehetett volna írni egy szép dallamra is, és akkor is komoly üzenete volna. Valószínűleg ezzel a magyar hagyomány és a közönség is már tele van. Úgy hallgatnak a magyar kollégák nemzedéktől függetlenül rapet, hogy a magyar popzenében már hozzászoktatták a fülüket ahhoz, hogy a disszonancia is része ennek. Az Európa Kiadó *Popzene* című számában is ott halljuk ezt a jelenséget: „Egy kicsit félek, ordít rólam, / De ilyen boldog még sosem voltam.” Ez a sorpár szépen fel tudna feküdni a dallamra, de Menyhárt Jenő ezt úgy adja elő, mintha a széken hintázna ijedtében. Tehát legkevésbé sem a vers autonóm metrikája felé megy, nem szolgál ki egy mögöttes zenét. A kapcsolati metaforával élve: egy kegyetlen csajjal próbál ott összejönni, aki folyton elfordul tőle, ő meg emiatt toporzékol. Feszültségteli viszonyról árulkodik a szöveg és az előadásmód,

és ez önmagában is poétikai értékű. Csak ezt már nem tudatosítjuk, főleg ha gyors a szöveg. De ezt 400 éve is tudták. És valószínűleg, amikor dallamot rögtönöztek újonnan érkező szövegre, bárki élhetett ezzel a lehetőséggel. Már csak azért is, mert hirtelen nem tudott jobbat.

Kemény Zsófi: Ezért nehéz annak, aki miniesszéket ír dalszövegben. Mint szegény én. A szöveg elvinné az erdőbe a dallamot, de sajnos ez az attitűd ritkán találkozik a megrendelői igényekkel. Az egyetlen kivétel, ha te magad vagy a megrendelő, és hajlandó vagy előadóként megérteni a saját szándékodat.

Csörsz Rumen István: Ehhez van egy remek sorpárunk Kovács András Ferencről: „a dallam nem változtat szövegén. / De van szöveg, mely falsít dallamán” [*J. A. szonett-je*] Ezt ki lehetne írni a rapintézmény homlokzatára. KAF is azt mondja, hogy a vers autonómiája ilyen, viszont visszahathat és ronthat maga körül, mint az egy szem rohadt krumpli, ami tönkreteszi maga körül a zsák ép krumplit. KAF igen muzikális ember volt, és nagyon élvezte, amikor zenéről, különösen régi és klasszikus zenéről beszélgettünk. Az ő verseit is lehetett énekelni régi dallamokra, amelyek régi verseket és formákat imitáltak. És mindig eszembe jut, hogy vigyázat, ő maga írta: „van szöveg, mely falsít dallamán”. Amit Zsófi mondott, azt mélyen átérezzük műfajtól függetlenül.

Fodor Péter: Zsófi, mikor és miért döntesz amellett, hogy amit most épp el szeretnél mondani, vagy amit meg szeretnél a nyelvben teremteni, ahhoz nem a papír, hanem mondjuk egy zenei kísérettel bíró előadásmód szükséges?

Kemény Zsófi: Most erre mondhatnék egy nagyon hosszú választ, de az őszinte válasz az, hogy ez nem döntés kérdése. Egyszerűen van olyan anyag, ami vers vagy slam vagy dal. [Sőt, néha ritmikusan kántálандó rapszerűség is.] Mostanában megint sok dalt írok, sőt, van újra együttesem is [igazi zenészekkel]. És néha az a csoda is előfordul velem, hogy nem a zenére kínlódom rá a szöveget, és nem a szövegre erőltetek zenét, hanem egyszerre lesz meg a fejemben a dal, szövegestül-dallamostul. Na ez tényleg igazi boldogság. Akkor is, ha nem töltök meg vele stadionokat.

Fazekas Gergely: Borzasztó érdekes dolog, hogy a dalszerzés folyamata mennyire sokféle módon működhet. Van olyan, hogy előbb van meg a szöveg, és arra ír valaki zenét, a klasszikus zenében ez az általános. Schubert fogja Goethét, Bartók fogja Adyt, Kurtág fogja Kafkát, és a saját zenei eszközeivel megzenésíti a verset. A popzenében ugyanakkor gyakran előfordul, hogy előbb van meg a dallam, és utána ír rá egy profi szövegíró szöveget: a Dész László – Bereményi Géza páros például így dolgozott. És arra is van példa, bár ez nehezen detektálható, hogy egyszerre születik dallam és szöveg. Az alkotófolyamat sokszor egyáltalán nem tudatosan működik, miközben a végeredmény, maga a dal úgy mutatja magát, mintha racionális felépítésű lenne. Erre hadd mondjak el két példát, az egyiket a popzenéből, a másikat a klasszikus zenéből. Az imént elhangzott Pogány Induló-elemzésem alapja az az előadás, amit a *Dalszerelőműhely* című sorozatomban tartottam, amikor részletesen elemeztem a *Mámor* című dalt. Amikor az előadásra készültem, felvettem a kapcsolatot Pogány

Induló producerével, Zomblaze-zel, vagyis Mihalku Balázssal. Gondoltam, megtudok pár izgalmas dolgot az alkotófolyamatról, hiszen a szöveget Pogány Induló, vagyis Szirmai Marcell írja, de a zenétet közösen rakják össze. Elkezdtem sorolni a telefonban a kérdéseimet, hogy a dal különös hangnemrendje, formai felépítése hogyan állt össze, mire egy ponton Zomblaze közbeszólt: „Tesó, nekem ilyeneket ne mondjál, mi csak egyszerűen rakosgattuk az ötleteinket!” Hadd tegyem hozzá gyorsan, hogy az, hogy Pogány Indulóék alkotófolyamata nem a verbalizálható tudatosság szintjén zajlott, semmit nem von le a dalok értékéből.

Ezt támasztja alá a másik példám. Kurtág György a hetvenes években írt egy négy dalból álló ciklust Pilinszky verseire. Az első dal a négysoros, *Alkohol* című vers megzenésítése, és zeneileg rendkívül szikár: egyetlen D-hangon recitálja a szöveget az énekes [a végén aztán fél hangot, majd még egy fél hangot ereszkedik a recitáció Ciszre és tovább C-re]. Évekkel ezelőtt Kurtág-kurzust tartottam a Zeneakadémián, és az egyik hallgató írt egy remek elemzést erről a dalról, azóta publikálta is. Annyira tetszett ez a szemináriumi dolgozat, hogy elküldtem Kurtágnak, aki arra kért, látogassam meg a diákkal együtt. Különleges pillanat volt. Ott ültünk a BMC második emeleti vendéglakásában a 96 éves zeneszerzővel, és a következő történt. Kurtág ült a foteljében, kezében a kinyomtatott dolgozat, mi ott ültünk vele szemben, ő olvasta magában a szöveget, aztán néha megállt, és hangosan kommentárokat fűzött hozzá. „Hm, igen, ez tényleg így van.” Máskor meg azt mondta: „nem, ez tévedés”. De olyan is volt, hogy azt mondta: „Ez nagyon érdekes, tényleg így van, de én nem gondoltam rá.” Sőt még ennél komplexebb helyzet is létezik. A dal egy pontján az énekesnek hosszan ki kell tartania egy „á” hangzót, amit a végén egy „m” hangzóval kell lekerekítenie. A vers, Pilinszkytól nem meglepő módon, tele van keresztény teológiai utalásokkal, és a diák az elemzésében kitért arra, hogy ez az „Ááááámmm...” olyan, mintha egy elharapott „ámen” volna. Kurtág azt mondta, hogy az eredeti ötlete csak annyi volt, hogy a kitarított „á” hangzót puhán zárja le, ám abban a pillanatban, amikor leírta, ő is felismerte, hogy ez akár elharapott ámenként is értelmezhető. Vagyis tudatos volt a zeneszerzői döntés, de ennek eredetileg tisztán zenei okai voltak, viszont abban a pillanatban, amikor leírta, felismerte, hogy ennek a döntésnek szemantikai konzekvenciái is lehetnek. Ebben az esetben az elharapott „ámen” tudatos vagy öntudatlan alkotói folyamat eredménye? Szerintem nem lehet eldönteni, és talán nem is annyira érdekes, mert a lényeg, hogy a befogadó miként értelmezi a folyamat végén létrejött művet.

Csörsz Rumen István: Kurtág ezzel „mögé ment” egy izgalmas lélektani helyzetnek. Aki hallotta Pilinszkyt beszélni és a saját verseit mondani, megerősítheti: az maga is egy recitáláson alapuló előadásmód volt. Kurtág ennél mélyebben nem tudhatta volna megjeleníteni a költőt, akár a szövegén, vagy e darab esetében a szöveg árnyékán keresztül. Pilinszkyknél hatalmas tartalmi és érzelmi mozgás van a szövegben, de rendkívül puritán az előadásmód. Mi azzal szórakoztunk általános iskolás koromban, hogy különböző semleges szövegeket olvastunk fel egymásnak Pilinszky hangján.

A tudatalattinkkal valószínűleg többet hallunk a zenéből, a zeneszerző is utólag döbben rá, hogy mit hallott a tudatalattijából és mit nem. A tudatunkat időnként igenis kikapcsoljuk, még a nagyon vájt fülű zenész is. Egy híres középkori trubadúrdallam,

Raimbaut de Vaqueiras *Kalenda Maya* kezdetű éneke [12. század] legyen a példánk. Rövid és hosszú sorai is egyformán rímelnek, minden sor ugyanarra az a fonémára, ezzel kilóg a trubadúr hagyományokból, amennyiben ellentmond annak a kötelező cizellált rímszerkezetnek, amelyről hosszú tanulmányokat lehet olvasni Szigeti Csabától. Ezt az éneket is Kobzos Kiss Tamástól hallottam először, megrázóan szép története van. Egy táncdallamra írta a költő, amelyet két fidulástól [középkori hegedűstől] hallott, akik ezzel kizökkentették őt a hallgatásból. Már jó ideje nem írt verset, visszavonulni készült szerelmi bánatában. Teljesen elérhetetlen viszonyról volt szó, valóságalap nélkül. Ez egy igazi középkori plátói jellegű szerelem, és ez a dallam, ami nyilván nem sugallt ilyesmit, kimozdította a tudatalattiját – nem tudom máshogy megfogalmazni –, és megírta rá a legtáncosabb lüktetésű trubadúréneket. Vaskó Péter barátommal mi ezt így fordítottuk: „Sem május hava, bimbós zsongása, és kertek felől rigók szózatja nincs vígságomra, míg nincs tudtomra, hogy hölgyemtől hírt hoz futára, mely kedvem végre megvidítsa, a szemem szépségéhez fordítsa, mert futna fájdalma elől költőd egy zugba”. Kénytelenek voltunk régi magyarul fordítani, nekünk is így van helyén ez a szöveg. Modern magyarul ez kicsit nehezebben jött volna ki.

Zenéje egy dúrnak is értelmezhető mixolíd táncdallam, miközben a szöveg arról szól, hogy a költő fortog a magányában – vagyis a megénekelt helyzet egyáltalán nem táncos. Nincs, akinek megfogja a kezét, ez egy tudatalatti tánc. Ugyanerre a dallamra később egy *trouvère*-verset is írt egy ismeretlen költő. Az történhetett, hogy egy észak-francia kolléga elővette a délen született dallamot, amit ő nyilván Vaqueiras versén keresztül ismer, megírta „a fordítottját” *Souvent souspire* kezdettel, ami ugyan-ez a dallam mollban, de teljesen másról szól. És mindehhez az észti Hortus Musicus megírta az egyik legszebb régizenei feldolgozást, ami teljesen kortárs zene. Én évekig hallgattam mind a kettőt, a dúr trubadúrt és a moll *trouvère*-t, és csak évek múlva raktam össze, hogy ez ugyanaz a dallam, mert a tudatalattim másik fele hallgatta, és szerintem ezzel ők is így voltak. A 20–21. századi hallgató legalább olyan kiszolgáltatott ezeknek az erős ingereknek. Nem tudja az intellektusán keresztül hallgatni a zenét, mert nem azon keresztül hat. Jól tudták a régiek, hogy ugyanaz nagyon mássá válhat más közegben. A régizenei gyakorlat állandó problémája, hogy akkor mi most mik vagyunk? Felújítói vagy akkori belehelyezkedői a játéknak? Azaz *velük* ülünk egy asztalnál, s a társasjátékban ők is részt vesznek, vagy pedig mi, utókoriak játszunk egymással, csak egy olyan játékszabály szerint, amit tőlük örököltünk? Ez nagyon nagy különbség.

Kemény Zsófi: Egyetértek azzal, hogy a tudattalan működés nagyon erős a dalszövegekben. Sokszor megesett, hogy csak később jöttem rá, hogy miért hallgattam bizonyos angol szövegű dalokat egy adott időszakban. Bár különösebben nem figyeltem a szövegekre, de azok valamiképpen mégis összekapcsolódtak olyan eseményekkel, rezonáltak olyan dolgokra, amiket akkoriban megéltem. Valahogy a tudattalanban kaparászott a szöveg.

Fazekas Gergely: István középkori példája többek között arról szólt, hogy a zene olykor szembe megy a szöveggel, például egy szomorú szöveg táncos lüktetésű zenét kap. Ennek is óriási hagyománya van. A tánc szinte mindig ott van minden zene mögött. A 19. századi olasz operaáriák nagy része polonéz vagy keringő. Wagner például ezért utálta az olasz operát, nevezetes metaforája szerint az olasz opera

buja táncosnő. De még Bach egyházi kórusai és áriái mögött is ott vannak a kor különféle tánc típusai, a menüett, a sarabande, a gavotte és a többi. A kifejezetten tánczenei céllal fogant mai popzenében pedig nyilván nagy szerepet játszanak a különböző tánc típusok, sokszor úgy, hogy a szöveggel nem is feltétlenül vannak kapcsolatban. Az például természetes, ha egy érzelmes, szerelmes szöveget kerengőként képzel el egy dalszerző, de ennél sokkal komplexebb példák is léteznek. Beton. Hofi *Tesi* című száma szerintem a legerősebb mai popzenei szövegek egyike. Súlyos költői képekkel, a „nyomtatott költészet” világában is értékesnek tekinthető rímekkel mond el egy balladaszerű történetet: egy bántalmazó családi közegből induló vidéki lány eljut a nagyvárosba, drogozni kezd, tanul, külföldre kerül, gyereke lesz, felnőtt nőként is bántalmazzák. Rendkívül megrázó az egész. Ezt a szöveget egy „drum 'n' bass” zenei alapra tették rá, vagyis a kilencvenes évek Angliájából induló népszerű tánc adja a zenei hátteret, ami a tempótól a hangzás karakteréig sok mindent meghatároz. Éppúgy, ahogy a 18. században rengeteg zenei paramétert határozott meg, ha a zeneszerző úgy döntött, menüett formában zenésít meg egy áriaszöveget. Persze sok a különbség: a menüett egy 17. századi francia tánc, a „drum 'n' bass” egy 20. századi angol tánc, de mindkettő tánc. Vagy egy másik, egészen friss példa: hét év után adott ki új lemezt az angol énekes-dalszerző Lily Allen *West End Girl* címmel. Az album az alanyi költészet minősített esete, Lily Allen tulajdonképpen kihányja a világra a házassági válságát: zavarbaejtően személyes, nagyon erős és direkt szövegeket írt, de ezekhez a szövegekhez sokszor kifejezetten egyszerű, dallamos, könnyed zenét társított, amit nagyon jó hallgatni és dúdolgatni, miközben a szöveg olyan, mintha a hátadba vágtak volna egy kést, és megállás nélkül forgatnák a bordáid között.

Kemény Zsófi: Én sokat hallgatom a Lily Allen-lemezt: ami annyiban régmódinak tűnik, hogy úgy épül fel, ahogy egykor felépültek az albumok – dalról dalra formálódik a dráma, s a dalok egyes kapcsolati fázisokról szólnak. Annyira metamodern az egész, hogy vannak benne Messenger-üzenetek és egy telefonbeszélgetés is. Azért izgalmas számomra, mert visszahozta a popzenébe a történetmondást.

Fazekas Gergely: A történetmondás szerintem alapvetően ott van a popzenében mindig. A legutóbbi Adele-albumnál [30] ez különösen erőteljesen kijött, ráadásul az is egy házasság válással végződő válságáról szól. Amikor 2021 őszén megjelent a lemez, Adele írt egy Twitter-üzenetet, amelyben arra kérte a Spotify-t, hogy kapcsolják ki a „shuffle” funkciót, vagyis ne lehessen keverni a számok sorrendjét, mert az albumot az elejétől a végéig kell hallgatni. A Spotify azonnal reagált, mégpedig egy pincsikutya lihegésével: „Neked, bármit” – írták a Twitteren, és valóban kivették néhány nappal a „shuffle” funkciót.

Fodor Péter: Lehet-e arra receptet adni, hogy miképp kell jó dalszöveget írni? Zsófinak volt dalszövegíró kurzusa – mire jutottatok ott?

Kemény Zsófi: Hogy csináld, aztán talán lesz belőle valami. Azért nehéz ez a műfaj, mert mindhárom műnem elemei megtalálhatóak benne: dráma, líra, epika. Egy

dalban lehet történet, akár párbeszéd is, belerakhat a szerző mindent, ami a csövön kifér, lehet nagyon szókimondó, de közben meg le is kell egyszerűsíteni. Az, hogy „de szeretlek, de utállak” egy versben nem fog működni, egy dalban viszont igen. Valahogy az egyszerűségnek és a bonyolultságnak pont azt a szintjét kell belőni, amittől egy kommersz, de jó dalszöveg működni fog. Tőlem mindig azt kérték, hogy a dalszövegem legyen slágeresebb, ami azt jelentette, hogy legyen közhelyesebb. És egyszerűen nem tudtam, vagy nem akartam igazából ennek eleget tenni. Dalszövegíróként úgy kell megtalálni és kifordítani a közhelyeket, ahogy azt még senki nem csinálta korábban. Legalábbis szerintem már kábé csak ennek van értelme.

Fazekas Gergely: Nem látok rá a mai popzene teljes vertikumára, de az elmúlt öt év *Dalszerelőműhely*-beli működésem nyomán úgy érzem, hogy kifejezetten sok a jó, rétegzett, izgalmas dalszöveg. Nyilván minden korból lehet hozni példát arra, hogy vannak igényes dalszövegek, ami azonban számomra érdekes, hogy ez ma a mainstream csúcscsára is érvényes. Ebben szerintem nagy szerepet játszik a hip-hop általános népszerűsége, hiszen a rap esetében maga a szöveg a zene. Ugyanakkor hagyományos módon működő dalszerzőknél is megfigyelhető, hogy a megszokott négyakkordos keretre és a hozzá kapcsolódó egyszerű dallamokra mennyire sok szöveget tesznek rá. Ed Sheeran vagy Taylor Swift például. Lehet ennek a jelenségnek egy társadalmi vetülete is, hogy ma a fiatalok nagyságrendekkel több szöveget fogyasztanak és hoznak létre, mint bármikor korábban. Persze nyilván nem szépirodalmi szövegeket olvasnak és írnak elsősorban, hanem csetüzeneteket meg egyéb rövid szövegeket, azokat viszont hihetetlen nagy számban, gyakorlatilag egész nap. Fiatal koromban biztosan sokkal kevesebb szöveget írtam, mint a gyerekeim. A 20. századi popslágerek általában sokkal kevesebb szöveggel beérték. Gondoljunk mondjuk a Beatlestől a *Love Me Do* című számra. Nyolc rövid sor az egész, amelyben hétszer fordul elő a „love” szó. Félreértés ne essék, remek dal, de nem az összetett szövege miatt. Eminem és Krúbi iszonyatosan ocsmányak tudnak lenni, de még az ocsmányságukban is rengeteg a költői és intellektuális tartalom: komplex metaforák és hasonlatok tömege, sokféleképpen rétegzett ironia, perspektívaváltások és így tovább. Természetesen nem állítom, hogy ma minden popzenei szöveg csodálatos: a nagy részük most is rémes, de a meglátásom szerint meglepően sok a jó dalszöveg a zeneipar legfelső szegmensében.

Csörsz Rumen István: Nagyon érdekes indikátora zene és szöveg találkozásának, hogyha a szöveget készen kapjuk. Ez a versmegzenésítés problémája, amit azért érdemes itt most szóba hozni, mert egy önálló tradíció, ami manapság furcsa irányokba látszik elindulni. Kolozsváron voltam egy évig vendégtanár, és tarthattam egy szakszemináriumot a mesterszakos hallgatóknak *Énekelt költészet régen és ma* címmel. Néhány régiséget elmeséltem nekik, túléltek, és utána nekiálltunk lemezeket hallgatni a kompozíció szempontjából. Olyan klasszikusokat, mint a Kalákától *A fekete ember*, amely az egyik legszebb albumuk, vagy Sebő Ferenc Nagy László-lemezét. Megfigyeltük, a dalok hogyan állnak össze sorrá, mert ezek végül is olyan verseskötetek, amelyeket nemcsak a szemünkkel, hanem a fülünkkel is élvezünk. Néhány esetben összehasonlítottuk ugyanazon vers megzenésítéseit különböző korszakokból

és műhelyekből. Hamar előjött az *indikátor* kérdése, hogy valójában ki mit kezd a szöveggel, vagy mennyire akar vele harmonikus viszonyt kialakítani a dallam szempontjából. Összművészeti alkotás jön-e létre, vagy pedig egy hangzó, de elkülönülő szöveg, amit meghallgatunk azért, mert szeretjük József Attilát, és kibírjuk a háromak-kordos kíséretet? Sokat rágódtunk ezen a kérdésen. A legizgalmasabb az volt, amikor az alapszöveg nem is magyarul született. Elővettük például Robert Burns *Ha mennél hideg szélben* című versét, amiből számos magyar megzenésítés született. Én olyat is vittem nekik, amit még senki nem hallott, mert Olti Péter barátom írta a zenét (nem hivatalos kiadásban tettük közzé nemrég az albumot). Meghallgattuk a skót ósváltozat általuk stílushűnek tekintett előadását, ami egy lassú, kicsit elégikus ének. Aztán a Mendelssohn-féle feldolgozását ugyanennek, ami szintén ebbe az irányba mozog, mert ő belül próbál maradni azon a tradíción. És utána, ahogy ez átkerül magyar nyelvterületre, jönnek az egyre vidámabb, egyre oldottabb számok belőle, a Kalákáé kedves, de nem szomorú. A melankólia, a „skótság” teljesen eltűnik belőle. A magyarban Burns műve könnyed, ekhós verssé válik. Olti Péter balkáni zenét írt hozzá; olyan, mintha egy szerb lakodalomban játszanánk, s olyan optimizmus süt belőle, amelynek nincs nyoma a skót változatban. Nem ugyanaz az alkotás, holott a szövege ugyanaz, de átvitt egy nyelvhátaron, feloldódott a műfordítók új kánonjában, és teljesen mássá vált. Erre is nagyon kell ügyelni, például ha lefordítanánk magyarra a Beatles-számokat, teljesen máshogy zenésítenénk meg őket, mert másra állna a szemünk, illetve kezünkben a gitár. Eszünkbe se jutnának a Beatles-számok! Van egyébként ilyen Burns esetében is. Jómagam egyszer írtam egy zenét az *Auld Lang Syne*-ra, aminek szándékosan semmi köze nincs az eredeti *Auld Lang Syne*-hoz, mert a magyar vers annyira mást sugall Weöres Sándor szép fordításában (*Haj, hajdanán*). Jó kis countryszám kerekedett belőle. Zenetudományi szempontból vajon ez egy harmonikus, diszharmonikus vagy poliharmonikus kapcsolat, vagy minek kell ezt mondani? Széttartó vagy összetartó?

Fazekas Gergely: Nehéz erre válaszolni. A szövegek és a zenék vándorlása és keveredése minden korra és zenekultúrára jellemző. A népzeneben gyakori, hogy ugyanaz a dallam más szöveggel is felbukkan, de Bachnál is előfordul, hogy ugyanazt a zenét többféle szöveggel is használja. A h-moll misében például a „Gratias agimus tibi” szöveghez egy korábbi, német nyelvű kantátatételének zenéjét vette át. Egy ilyen esetben Bach nyilván figyelt arra, hogy a zene passzoljon az új szöveghez, ami itt tökéletesen működött is, mert a 29-es kantáta, ahonnan a zenét vette, a „Wir danken dir, Gott” szöveggel indul, vagyis a „Köszönjük néked, Urunk” német szövegre írott zenét a „Hálát adunk néked” latin szöveghez kapcsolta. De Bachnál többször megfigyelhető, hogy bár nagyon ügyel a szöveg kifejezésére, ha a szövegmegzenésítés és a zenei struktúra tisztasága konfliktusba kerül, számára a zenei logika tiszteletben tartása sokszor fontosabb, mint a szöveghez való hűség. Bizonyos szövegek egyébként nem is nagyon megzenésíthetőek, de legalábbis nem kiáltanak megzenésítés után, illetve nem biztos, hogy minden megzenésített szöveghez passzol az adott zene. A Sebő Ferenc-féle József Attila-megzenésítések kapcsán például bennem rendre felmerül, hogy bár nagyszerűek a maguk egyszerűségében, nem biztos, hogy ennek a költői világnak a komplexitásához éppen ezek a szimpla, néhány akkordos kíséretetek illenek a legjobban.

Csörsz Rumen István: Azért is nehéz erre a kérdésre megnyugtató választ adni, mert nem tudjuk, milyen volt a magyar versfogalom a 16. század előtt, vagy legfeljebb a 15. század előtt. Az *Ómagyar Mária-siralom* nem jó példa erre, hiszen az egy nyugat-európai (francia gyökerű latin) vers viszonylag szoros fordítása, amely a formai mikroelemeket is megőrzi. Minden más, amit ismerünk, a *Vexilla regis prodeunt* [Királ zászlói terjednek] és más himnuszfordítások a 15. századból, utánuk pedig a 16. század magyar énekes gyakorlata, alapvetően strofikusak. Jókor szálltunk be a nemzetközi poétikai folyamatokba, a reformációnak is hála. A strófafogalom összeurópai szinten viszonylag „összeért” addigra, de a strófalánc fogalma is. Mind a zárt, egybekomponált strófa, mind a láncba fűzhető [a strófa mint valaminek az alegysége]. A tengeri kígyó hosszúságú históriás ének ugyancsak strófalánc, amelynek dallama 515-ször azonos – az előadásban esetleg színesíthették, de nem tudjuk, így történt-e. A strófafakompozíciót Magyarországon már a kezdet kezdetén összhangba tudtuk hozni azzal, hogy poétikailag lehet lekerekített, meg lehet láncolatos is. Utóbbiból persze ki szabad hagyni, a szöveg rekonponálható, hogy ne öt óráig tartson, hanem csak négyig, amíg végigénekeljük az egri vár viadalát. Ez az ún. *elsődleges stroficitás*, ami nagyon erősen megtermékenyíti aztán a magyar költészetet, de háttérbe szorítja az egyéb tendenciáit, például a sorpárokat használót. A néphagyományból valószínűleg az egykorú költők ezeket még félig-meddig ismerték. A velünk élő népek hagyománya jó eséllyel karakteresen ilyen volt: a délszláv és a román [nép]dalszöveg teljes egészében, s a szlovák szintén őrizhetett ilyen jegyeket. És fokozatosan stroficizálódtak el velünk egy időben – a miénk jól dokumentált, az övék kicsit kevésbé. Mi ebből mindig már a strófa középpontú, „pogácsaszaggatott” változathoz férünk hozzá, hiszen a széki népdal ugyanúgy strofikus, mint a moldvai és a hajdúsági.

Ez a folyamat végigvonult az egész magyar kultúrán, és ez József Attilára is ugyanúgy igaz. Vagyis ha erre alkalmazzuk azt az elvet, hogy e szerint zenésítjük meg a szöveget, és minden strófa egyfajta zenével fut – még ha hangnemet is váltunk közben, vagy megjelenik még egy hangszer –, gyakran érezhetjük, hogy egy vers nagy kompozíciójához képest a zene ilyenkor rettenetesen egyszerű. Ez a megoldás azt sugallja, hogy inkább a szövegre figyeljünk, és ne a zenével foglalkozunk. A zene ebben az esetben csak szolgálólány. Ám amikor ennek a fordítottját csinálják és túlkomponálják a zenét bizonyos zenekarok, az se nagyon szerencsés. Ha strófáról strófára változik a dallam, egy kissé félrehord, és ennek a tradíciónak fordít hátat. De valamelyik mellett általában mégiscsak muszáj lándzsát törnünk, mert különben nincs értelme a megzenésítésnek, s két szék közt a pad alatt maradnánk.

A bluesnak például az a nagy trükkje, hogy ezt a stroficitást a rögtönzött elemekkel viszonylag áthidalja, és egyszerre hallatszik strofikusnak és „szabad szövegnek”. Hát ez az afrikai örökség, nem? Ha eredeti afrikai felvételeket hallgat az ember, akkor belehallja ezt a bluesba is, ami pedig már egy teljesen átalakult műfaj. De hogy miből jön a blues, azt érdemes meghallgatni a törzsi felvételekről. És a törzsi ünnepeken nagyon sokan tudták együtt csinálni, az volt benne a csodálatos. Dramatikus keretbe volt foglalva a rögtönzés, és akkor máris nem parttalan – ez is egyfajta stroficitás.

Fazekas Gergely: Nagyon izgalmas a kérdés, amit fölvetettél, hogy hol van az a pont, ahol a zene már túlírja a szöveget. Goethéról például tudható, hogy nem szerette

Schubert megzenésítéseit, mert úgy érezte, hogy a zenei tartalom elnyomja a szöveg tartalmát. Jobban szerette például Carl Friedrich Zelter *Rémkirály* megzenésítését, mint Schubertét, mert az zeneileg nagyon egyszerű, az énekes szinte recitálja néhány akkord fölött a szöveget, a hallgató figyelmét nem vonja el a szövegtől a zene. Schubert feldolgozása annyira intenzív érzelmi és zenei szempontból egyaránt, hogy Goethe joggal érezhette: ez már nemcsak a szövegről szól. Hozzáteszem, mi épp ezért tartjuk nagyra, mert egy rendkívül komplex szöveghez tesz hozzá valami hasonlóan komplex zenei réteget, és a művészi zenében ez lett az etalon. Kurtág József Attila-megzenésítései ezért tűnhetnek úgy számomra, mint amelyek erőteljesebben kapcsolódnak a szöveghez, mint Sebő megzenésítései. De Sebő feldolgozásai mögött is jelentős hagyomány áll, a legjobb, azt hiszem, ha nem játsszuk ki őket egymás ellen. A zene képes rá, hogy egy rossz dalszöveg hiányosságait elfedje, de egy jó szöveget semmilyen zene nem tud elrontani.

Klasszikusoktól a zajló irodalomig

BESZÉLGETÉS AZ ALFÖLD-DÍJASOKKAL

Herczeg Ákos: Az Alföld-díj odaítélésénél a legfontosabb szempont a minőség mellett az elkötelezettség, az évekre visszanyúló közös munka, ami elképzelhetetlen közös akarat nélkül – nemcsak a szerkesztő számít a szerzőjére, de a szerző is újra és újra hitet tesz a lap által képviselt értékek mellett azzal, hogy elküldi egy írását, elfogad egy felkérést. Ti hogyan váltatok hű *Alföld*-olvasóvá, majd szerzővé? Mi tartott meg benneteket ilyen szorosan az *Alföld* kötelékén belül?

Visy Beatrix: Onnan kezdeném, hogy elég lassan nőttem bele az irodalmi életbe, az irodalomtudományba, és nem nagyon engedtem magamnak, hogy kritikát írjak, amíg a doktorimat be nem fejeztem. Így aztán már tényleg nem voltam fiatal, amikor kritikusként indultam. Arra gondoltam, hogy nem alulról fogok fölmászni valamiféle lajtorján, hanem nézzük meg, melyik az a három folyóirat, ahol én a legszívesebben publikálnám az írásaimat. És akkor a *Holmi*, az *Alföld* és a *Jelenkor* volt nálam toplistas. Első írásomat a *Holminak* küldtem, ott már ismertem Radnóti Sándort, és nem lehetek neki elég hálás, hiszen a *Holmi* aztán rengeteg lehetőséget adott számomra, és azzal, hogy közöltek, lényegében megnyíltak a kapuk a többi folyóiratnál is. Az *Alföld*nél Angyalosi Gergely volt az első közvetítő, szép lassan kialakult egy aktív együttműködés, és ez valóban elköteleződésé vált. Emlékszem azokra az időkre, amikor a *KULTOK* konferenciasorozat miatt évente jöttem nagy örömmel Debrecenbe, mindig jó hangulat volt, az *Alföld* szerkesztőivel is ekkoriban alakultak ki a személyes kapcsolataim, gyakran kaptam kritikaírássra is felkéréseket. Egyébként jelenleg is sok felkérést kapok mindenfelől, végesek a kapacitásaim, de az *Alföld*nek soha nem mondom végleg nemet. Lapis Jóskát mindig arra kérem, térjünk majd vissza

rá később, egyezkedjünk a határidőkkel. Egyszóval az *Alföld* és még néhány lap tudatos szelekció után maradt meg olyan felületként, ahova publikálok. Ha pedig tanulmányról van szó, akkor az *Irodalomtörténet* és az *Itk* mellett elsősorban szintén az *Alföld* jön szóba, azt is mérlegelve, mi az, amit szívesen közölnétek, mi passzolna leginkább ide.

Pataki Viktor: A folyóirattal kapcsolatos személyes történetem Bertha Zoltán nevéhez fűződik, akit itt bizonyára sokan jól ismernek. 2008 körül ő volt először, aki a könyvekkel tömött táskájából kivett egy *Alföld*-et, és a kezembe nyomta. Ez volt az első találkozásom a lappal. A folyóiratot és a körülötte működő szellemi közeget Hansági Ágnes által ismertem meg igazán. Ő közvetítette egy tanulmányomat Szirák Péter felé, aki közlésre befogadta – persze jó sok változtatás árán – az OTDK-dolgozatom átdolgozott kéziratát. Egyébként akinek még sokat köszönhetek a szerkesztőséggel való személyes kapcsolatomért, az Mészáros Péter, a Debreceni Egyetem oktatója, aki évekig megosztotta velem a lakását, mikor én az *Alföld* Stúdió műhelyalkalmait látogattam. Beával ellentétben engem nem hívnak olyan sok helyre publikálni, az *Alföld* viszont rendszeresen keres, Lapis József mellett Fodor Péter, a tanulmányrovat jelenlegi vezetője, még annak ellenére is, hogy nem tartom valami jól a határidőket. A rendszeres kapcsolat miatt nekem ez nem csupán egy intézmény, hanem sokkal inkább egy személyes és szakmai barátság egyszerre.

Herczeg Ákos: Hogy kiből milyen értekező válik, hogy mennyire problémaérzékeny a gondolkodásmódja, hogy a nyelvi összetettség milyen szintjét képes elérni, az tehetség és szorgalom mellett nyilvánvalóan az őt kinevelő szűkebb szakmai közege is múlik. Ti milyen hatások nyomán fordultatok az irodalom felé? Kinek milyen útmutatása vált számotokra meghatározóvá? Van olyan értelmezői minta, ami a mai napig kijelöli, hogyan írtok és gondolkodtok irodalomról?

Vísy Beatrix: Azért nehéz erre válaszolni, mert félek, hogy valakit kihagyok a felsorolásból. Az irodalom melletti elköteleződés egy hosszú történet, mert mióta tudok olvasni, folyamatosan jelen van az irodalom az életemben. Nagyon meghatározó volt a gimnáziumi magyartanárom, aki a felvételi-re is felkészített. Az ő szemléletmódja egyébként az oktatói habitusomra is hatással van a mai napig. Az egyetemen különböző alkatú és stílusú tanárok vettek körül. Nem állítható, hogy volt egy mesterem, hanem mindenkitől tanultam valami fontosat, s ezeket aztán magamba olvasztottam. De hogy neveket is mondjak azért, Szegedy-Maszák Mihály jelentős alakja volt a pályakezdésemnek, de nagyon emlékeztetéseket voltak Margócsy István órái is. Említenem kell például Bécsy Ágnes, aki a felvilágosodás korának irodalmával foglalkozott az ELTE-n, egy ideig tervezgettem, hogy Berzsenyivel foglalkozzak. Ám azt hiszem, hogy a szemléletmódomat alapvetően az esztétika szak formálta erőteljesebben, ahol rengeteg kiváló tanárom volt, és szerencsém volt, hogy még Balassa Péter tanítványa lehettem. Az ő témavezetésével írtam a Lengyel Péterről szóló szakdolgozatomat esztétika szakon, és úgy tudom, hogy én voltam Péter utolsó szakdolgozója, vele szorosabb baráti viszony is kialakult köztünk. A sor hosszan folytatható, Bacsó Bélától is sokat tanultam, akárcsak Rényi Andrástól, Fodor Gézától és Radnóti Sándortól –

szerintem sokak hagytak bennem nyomot. De persze a formálódás minden bizonnyal a mai napig tart.

Pataki Viktor: Máshonnan közelítenék. Konkrét személyek helyett az Alföld Stúdiót említeném, és nem azért, hogy hazabeszéljek, hanem mert valóban fontos volt számomra ez a közeg. Büszkén mondhatom magamról, hogy egy hosszabb kihagyás után [Bednancs Gáborékat követően] én voltam az első olyan budapesti egyetemista, aki becsatlakozott a debreceni közös munkába. Eleinte egyedül, aztán Balogh Gergő barátommal, Konkoly Dániellel, majd egy nagyobb kompániával éltük meg hónapról hónapra a MÁV működését és kiszámíthatatlanságát. Még a késéseket is sikerült élményszerűvé tenni tartalmas beszélgetések által, ahogy az itt töltött éjszakák is emlékeztetések voltak. Ezek olyan események voltak, ami alatt az ember többet vitt magával a közös gondolkodásból, mint az otthon olvasott könyvekből. Ezt azért fontos kiemelni, mert nem ismerek ehhez hasonló irodalomértelmező műhelyt, ami ráadásul lehetőséget ad a nem helyiek számára a kapcsolatépítésre, másféle szellemi hatások befogadására. Kulcsár Szabó Ernő számomra utóbb fontos életművét például éppen az *Alföld* közvetítésével ismertem meg, akivel egészen a doktori iskolai tanulmányaimig személyesen nem is találkoztunk. Egy fontos egykori tanáromat szeretném még szóba hozni a témavezetőm, Kulcsár-Szabó Zoltán mellett, ő pedig, sokunk bánatára, az Ágh Istvánnal nagyjából egyidőben elhunyt híres szlavista, Kovács Árpád, akinek hatása eléggé mérvadó volt még akkor is, ha nem tartoztam a szűkebb tanítványi körébe.

Herczeg Ákos: Már-már közhelyszámba megy, hogy minden „rendes” irodalomtörténész számára a kritikai tevékenység amolyan terepmunka, a szövegértelmezői kompetencia és az íráskészség fejlesztésének a helye, rákészülés a komoly tanulmányok, szakkönyvek megírására, s jellegénél fogva helye és ideje korlátozott: az egyetemi, de legkésőbb a PhD-s évek után legtöbbször kikopik a napi rutinból. Bea, te vagy a ritka kivétel, aki, ahogy hallhattuk, előbb lett irodalomtörténész, mint kritikus, és akinél a kritikus-én, egyáltalán, a kritika mint műfaj nem szorult háttérbe, sőt, aktuálisabb, mint valaha, hiába vagy túl már többek közt egy Babitsról szóló monográfián. Mi az oka, hogy ilyen erősen a munkád, sőt az identitásod része maradt a kritika?

Visy Beatrix: Engem mindig nagyon izgatott a zajló irodalom, de hát valahogy mégis Babits Mihállyal köteleződtem el, belőle írtam az érettségi- és a szakdolgozatomat, a disszertációm, majd kis szünet után jött a kritikai kiadás. Közben azért igyekeztem közelebb kerülni a jelenhez, a 20. század utolsó harmadának prózájával foglalkoztam és foglalkozom még hangsúlyosabban. Pontosan nem tudom a kérdésre a választ, talán közrejátszik benne az is, hogy a kritikai közeg könnyen és tárt karokkal fogadott be, én ott mindig jól tudtam és tudom magam érezni. Szeretem a kritikai létnek ezt a felfokozott tempóját, ahogy éppen zajlik az irodalom, s én igyekszem reagálni a történésekre. Számomra kritikusként nagyon fontos az, hogy a fiatalokat figyeljem, kövessem, ezt különösen a lírában tartom lényegesnek. Ezért is szeretek írótáborokba vagy olyan műhelyekbe járni, ahol még kötet nélküli fiatalokkal tudok találkozni, mert izgalmas látni azt, hogy milyen ígéretes szövegekkel jelentkeznak, követni az útjukat, hogy hogyan lesz a szárnypróbálgatásokból aztán kötet, ki az, aki be tudja

váltani a felcsillanó ígéretet. Összességében szeretem az épp történő irodalomnak ezt a lüktetését, hogy mondjuk egy két éve megjelent könyvről már nem érdemes kritikát írni, és ha elmegyek mellette, már sokszor nincs mód visszatérni hozzá, vagy csak nagyon ritka esetben.

Herczeg Ákos: A *KULter.hu*-nál töltött szerkesztői éveim során megtanultam, hogy a kritikusok egy része előbb-utóbb elköteleződik vagy a líra- vagy a prózakötetek mellett, másokat meg épp az érkező prózával lehet legkönnyebben lázba hozni. Te megint csak azon kevesek közé tartoztál, akit szinte bármivel meg lehet bízni, nem riadsz vissza a feladattól, és ez az alapvető nyitottság a munkásságodon végigtekintve is jól látszik: legyen költő vagy irodalomtörténész, fiatal vagy kanonikus szerző, nálad bárki górcső alatt találhatja magát. A kihívás, a kíváncsiság hajtott, vagy egyszerűen ennyire nem tudsz nemet mondani, ha a *Holmitól*, a *Műüttől* vagy éppen az *Alföldtől*, azaz számodra fontos folyóirattól keresnek a szerkesztőket?

Visy Beatrix: Mindenféle érdekel, de azért nem minden. Kezdő kritikusként mindig azt éreztem, hogy mély vízbe dobtak, hiszen amikor beszálltam a folyamatba, akkor már Térey János nagy életművel rendelkezett, akárcsak Borbély Szilárd és Kemény István. Radnóti Sándor előszeretettel állított komoly próbatételek elé azzal, hogy odaadta mondjuk Kemény összegyűjtött verseit. De akkoriban még megtehettem, hogy egy kritikát három hónapig írok, tehát fogtam az összes Kemény-kötetet, és külön-külön is elolvastam őket, aztán meg egyben az összegyűjtött verseket. És jöttek sorra az ehhez hasonló kihívások, meg kellett ugranom az újabb léccet, és egy idő után az volt az érzésem, hogy nincs az a téma vagy szerző, akinek ne lehetne kellő előkészülettel nekirugaszkodni, hogyha egyébként a mű vagy a feladat ígér valamit, ha a téma vagy a szerző felkelti az érdeklődésemet. Tehát sokszor egy-egy életmű, máskor egy szövegtípus vagy téma érdekel, és akkor azt szívesen megvizsgálom.

Herczeg Ákos: Nem állítható, hogy értekezőként társítható lennél egyetlen szerzőhöz: első nagyobb munkád egy Lengyel Péter-kismonográfia volt, de az évek során a már említett Babits mellett vissza-visszatértél Borbély Szilárd, Szvoren Edina, Mészöly Miklós egyes műveihez, legutóbbi, *Súlyos határsértés* című tanulmányköteteden pedig Tolnai Ottó életművének szenteltél kiemelt figyelmet. A személyes érdeklődésen túl volt abban némi esetlegesség, mondjuk egy-egy szerkesztői felkérés, ahogy rátaláltál az adott életműre, és amelyeket aztán az említett könyvedben a határ, határoltóság motívuma rendezett egységes narratívába?

Visy Beatrix: Olyan ez, mint egy vízrajzi hálózat, elindul valahonnan egy ér, egy patak, aztán belefolyik egy nagyobbba, és végül, Kemény István jegyében, deltatoroklatként érkezik ismét valami nagyobbba. Örülök, hogy Lengyel Pétert említet, mert úgy érzem, hogy kicsit én találtam meg őt magamnak fiatalon, akkoriban ugyanis nem nagyon foglalkoztak vele. Utóbb azért is fontos lett nekem, mert nála leltem rá az irodalom és fénykép kapcsolatának témájára. Lengyel Péter műveiben ez lényeges összefüggés, apja fényképes hagyatéka több művének alapvető prózaszervező eleme. Egyébként éppen Debrecenben volt az első konferenciám, amelyen ebben a témában

előadtam, Závada Pál A fényképész utókora című művéről, s ha jól emlékszem, az a tanulmányom is az *Alföld*ben jelent meg. Később a fotó hívta be Nádas Péter vagy Mészöly Miklós életművét is mint kutatási területet, tehát valamiképp az egyik szerző vagy maga a téma hozza a másikat. A transzkulturalitás, ami a *Súlyos határsértés* című könyvem fontos hívószava, Tompa Andrea és Tolnai Ottó szövegeinek vizsgálatát helyezte közös platformra, de e tudományterület felől olvasható Kertész Imre és mások életműve is. Tolnaival egyébként először kritikusként foglalkoztam (a korai kötetek magyarországi újrakiadásáról írtam egy elég hosszú szöveget, azt is épp az *Alföld*-be), csak utána írtam róla mélyebben. A prózafordulat szerzői pedig általában véve kifejezetten érdekelnek, rajtuk keresztül kezdtem az emlékezet, a történelmi amnézia kérdéseivel foglalkozni, illetve a holokauszthoz, a háborúhoz való viszonyt vizsgálni, hiszen mindez összefügg a fotóval, és a fénykép narrációra gyakorolt hatásával. Ez a különféle érdeklődés tehát valahol a mélyben összekapcsolódik egymással, és írásaim valójában egyféle érdeklődés több irányba mutató kiterjedései.

Herczeg Ákos: A kortárs irodalom iránti érdeklődésed dacára a doktori disszertációd mégis a klasszikus modernség egyik fontos szerzőjének, Babits Mihálynak szentelted, ám némileg meglepő módon nem a lírai, és nem is a prózai, hanem az irodalomtörténeti munkásságra, kimondottan *Az európai irodalom története* című művére fókuszálva. Milyen előzetes megfontolások álltak a választás hátterében?

Visy Beatrix: Eleinte én is József Attilával vagy Kosztolányival szerettem volna foglalkozni, mint sokan a '90-es években, Babits, ahogy említettem, véletlenül jött a képbe. Az évek során felmerült még Szomory Dezső neve is, de végül ő csak tervben maradt. Az egyetemen Szegedy-Maszák Mihály beszélt egyik óráján *Az európai irodalom történetéről*, és olyan érdekes meglátásai voltak, hogy Babits irodalomtörténete elkezdte mozgatni a fantáziámat. Érdekes, hogy amikor az egyetemre felvételiztem, akkor mindenki Szerb Antal könyvéből készült, de az én magyartanárom említette, hogy van ám itt egy másik klasszikus irodalomtörténet is, s én szorgalmasan olvastam is érettségi környékén. Az egyetemen Sipos Lajos ösztönözte, hogy Babitscal foglalkozzam, de azért a tudománytörténet eléggé mély víz volt számomra. A kutatás során igyekeztem az irodalomtörténet-írás történetét Toldy Ferencről kezdve áttanulmányozni, Dávidházi Péter írásaiból sokat tanultam, viszont végül a disszertációm nem egy hagyományos tudománytörténeti szakmunka, hanem végső soron a nagyepikai elbeszélésformákat próbálom tetten érni ebben a Babits-műben, tehát eposzként, családregényként és memoárként próbáltam olvasni. Nagy öröm most már a versekkel foglalkozni, ráadásul az életműnek egy olyan, 1921 és 1925 közötti korszakával, amit már nem írt meg Rába György a nagymonográfiájában. Kevés ezekhez a versekhez a szakirodalom, úgyhogy nagyszerű érzés új vizekre evezni.

Herczeg Ákos: Viktor, az eddigi munkásságod, Beáéval ellentétben, sokkal inkább egyetlen centrum köré, Oravecz Imre művei köré épül, ez volna a Nap a te irodalomtörténeti univerzumodban, és körülötte parányi bolygóként kering Radnóti, Pilinszky vagy épp Ady alakja. Már az egyik első terjedelmesebb írásod is vele foglalkozott 2014-ben, az elmúlt évtizedben pedig az egyik, ha nem éppen a legelhivatottabb kutatójává váltál. Ennek az útnak a megkoronázása volt *Az emlékezet rétegei. Tanulmá-*

nyok Oravecz Imre költészetéről című köteted 2024-es megjelenése. Hogyan találtál rá erre a kutatási irányra, vagy máshonnan közelítve, hogyan talált meg téged Oravecz Imre életműve? Miben változott a viszonyod az első találkozás óta eltelt idő alatt?

Pataki Viktor: Úgy kezdődött, hogy 2008 körül a már sokat emlegetett Hansági Ági egy szemináriumra behozott tőle egy szöveget, és van az úgy olykor, hogy az adott írás egy ponton erősen összekapcsolódik az embert akkor éppen leginkább érintő kérdésekkel. Valahogy ez történt akkor az 1972. szeptemberrel. Aztán később, a FISZ tematikus tanácskozásain is rendre előkerült Oravecz Imre, akármiről is volt szó, az ő életműve valahogy mindig adódott, mert szövegeinek olyan kapacitása van, amibe nagyon könnyen bele lehetett kapaszkodni. Ezért is gondolom, hogy az Oravecz-életmű nemzetközi viszonylatban méltatlanul alulértékelt. Az évek során hiába próbáltam elhagyni, az élet úgy hozta, hogy valahogy mindig visszatértem hozzá, például mikor az ember több családtagját veszíti el, a *Halászóember* sok mindent képes más megvilágításba helyezni. Ugyanakkor nem állítható, hogy minden összefüggést feltártam volna; idővel sokasodtak a feladatok, a határidők meg szorítottak, nem került sor mindenre. A *Kedves John!*-ról például nem írtam egy szöveget sem, csak egy előadás erejéig beszéltem róla, tehát, vannak restanciáim.

Herczeg Ákos: Alakulóban lévő életműről szólni nem mindig könnyű, különösen ha olyan szerzőről van szó, akinek költészete nagy ívet rajzolt le a korai *Héj* című kötettől az időskori versekig. Mennyire adódott magától értetődően olyan nézőpont, amelyen keresztül megvilágítható ez a poétikai összetettség?

Pataki Viktor: Alapvetően talán az egy kutatás természetes menete, ha a szövegből, az olvasás során merülnek fel ezek a kérdések, nem pedig az elmélet felől. Tehát az irodalmi műalkotás nem lehet egy elméleti probléma pusztá illusztrációja. Az emlékezet kérdése is inkább innen jött, a személyes érdeklődésen túl. A szakirodalmat áttekintve pedig úgy tűnt, hogy ez szisztematikus rendezőelvként nem igazán jelent meg, köszönhetően annak, hogy lezáratlan volt az életmű, nem volt meg a kellő hatástörténeti távolság.

Herczeg Ákos: Érdekes egybeesés, hogy doktori témavezetőd, Kulcsár-Szabó Zoltán első, korai könyve is Oravecz Imre költészetével foglalkozott, ez a kismonográfia a mai napig megkerülhetetlen támpont az Oravecz-értésben. Az ő támogatása kétségkívül elsőrangú szellemi-szakmai környezetet jelenthetett, ugyanakkor a továbbgondolás, elmozdulás nehéznek tűnő feladatát is maga után vonhatta. Mennyire jelentett kihívást ezt az inspirációt önálló értelmezői koncepcióba fordítani? Milyen alapvető elmozdulások figyelhetők meg az akkori és a legújabb recepcióban?

Pataki Viktor: Az ő 1996-os könyve óta sokat változott az életmű. Persze ő a Szajla-versekkel azért kijelölte a kutatás további folytatásának lehetőségét. Egyébként kutatóként sokszor egyszerűbb út a vita, ha valakiről úgy írnak, hogy azt például könnyű kimozdítani – az én esetemben nem erről volt szó, mert az a kötet a mai napig megkerülhetetlen. Nekem az a lehetőség adódott, hogy monográfiája a 2000-es években már nem írt ilyen nagyobb terjedelmű tanulmányt Oraveczről, ezért volt

egy légüres tér, ahova be lehetett lépni. Ez volt a könnyebbség. Ettől függetlenül az életmű a *Halászóember* megjelenése óta egyre inkább kilátásba helyezte az emlékezet problematikája felől történő megközelítést. Erre, a kivándorlásra, a magyar falu helyzetére és ezek történelmi kontextusaira pedig a legújabb recepció is felfigyelt.

Herczeg Ákos: Ahogy az Előszóban is jelzed, idővel lemondta a monografikus igényről, az alcímben is tanulmánygyűjteményként hivatkozik a kötetre, holott a prózai életműről is több alkalommal írtál, és a verseskötetek jelentős részét átfogja a megjelent könyv. A doktori védés és a kötet megjelenése között eltelt évek során miért döntöttél végül a monográfiává bővítés helyett az önkorlátozás mellett? Várható még újabb Oravecz-tanulmánykötet?

Pataki Viktor: Közismert azok számára, akik bármilyen módon szövegekkel foglalkoznak, hogy eltávolodva a leadott munkától, egyszer csak idegenül merednek vissza a mondatok, legszívesebben mindenki átírná, amit addig írt. Emellett az élet is közbeszólt: nem sokkal a költői szövegekről szóló tanulmánygyűjteményem előtt megjelent egy négykezes könyv Mészáros Mártonnal, ami kifejezetten Oravecz prózájáról szól, köszönhetően egy, Tóbiás Krisztiánnak adott könnyelmű ígéretnek, mely szerint egy NKA-pályázatra megírunk egy könyvet. Ezzel elúszott az esély, hogy a prózai és költői szövegeket egy narratíva alá vonjam. Így nem is maradt más lehetőség, mint újrászervezni a disszertáció eredeti célkitűzését.

Herczeg Ákos: Bea, a könyved óta eltelt két év, ami a munkabíráson ismerve már elég lehet egy újabb kutatás megalapozásához. Viktor, te pedig 2024 óta nemcsak az első könyv megjelenését övező terhet tetted le, hanem a Fiatal Írók Szövetségének társelnöki posztját és a vele járó feladatokat is átadtad az utódoknak. Min dolgoztok éppen? Fejben készen vannak-e már a rövid- és hosszútávú terveitek?

Visy Beatrix: Az a jó hírem, hogy 2023 környékén kezdtem el írni egy Tompa Andrea-monográfiát, és ezt most sikerült is leadnom. Ez úgy kezdődött, hogy Andrea műveivel is sokat foglalkoztam kritikusként, majd tanulmány is íródott róla, és valahogy jött az ötlet, hogy megcsinálom – elvégre, gondoltam, egyelőre mindössze öt regény az életmű, az még teljesen átlátható mennyiség. Az első lépést érdemes megtenni, hogy egy jelentős kortárs szerző kismonográfiát kapjon, aztán majd meglátjuk, merre halad tovább az életmű, és majd mások is hozzáteszik a magukét. Csak annyit árulok el a könyvről, hogy nem regényenként haladok, és nem időrendben, hanem különböző szempontokat működtetek az összes regényen, tehát inkább az összefüggéseket keresem az életműben, azaz próbáltam nem hagyományos értelemben alakulástörténetet írni. Alig vártam, hogy befejezzem, mert Babits időközben nagyon a körmömre égett, nem beszélve a többi restanciáimról. Most tehát a Babits-versek ügyében szeretnék előrelépni. Adott a kéziratos anyag, a kéziratváltozatok, vagyis újra filológusi kompetenciákat is kell működtetni, ami nekem nem feltétlenül az erősségem, de néha jó belemerülni a kéziratböngészésbe. S az idő múlásával egyre több türelmem van hozzá. Időnként azért kitör belőlem az értelmező, és ennek Fodor Péter látja a „kárát” vagy hasznát, olyankor megírok egy-egy kontextustanulmányt egyes versek köré, s elkül-

döm az *Alföld*nek. Abban bízom, hogy ezekkel a háttértanulmányokkal a kritikai kiadás jegyzetanyaga is össze fog állni. Közben természetesen ezerféle más munka is vár rám, mindig vannak aktualitások, és képes vagyok erre-arra elcsavarogni az irodalom területén.

Pataki Viktor: Az volt a tervem, hogy ha a Fiatal Írók Szövetségének feladatait magam mögött tudhatom, akkor majd tudok pihenni vagy írni, csak közben rájöttem, hogy nem bírok nagyon munka nélkül élni, ellenben az is kiderült, hogy egyre váratlanabb feladatokat vállallok, most épp a Károli Gáspár Református Egyetem adminisztrációjába sodródtam bele. De persze a tanítás mellett igyekszem irodalomtörténettel is foglalkozni, pár éve például Radnótiról beszéltem egy konferencián, és akkor jöttem rá, hogy meglepő evidenciákat nem írtak még meg azokról a szövegekről. Annyira egybeforrt a halál tragédiájával az életmű, hogy ennek olvasataiba súlyos aránytévesztések kerültek, ami nem segíti a megértést – közben meg nagyszerű szövegek maradnak feltáratlanul. Szóval próbálok majd írni róla valamit, de nem könnyű Radnótihoz hozzányúlni. De ígérem, nem hozom magam olyan helyzetbe, hogy felelőtlen ígéretet tegyek.



L. Varga Péter

Mindig térj vissza Rómába!

Ülünk a római Szent Ignác tér közelében egy padon, kezünkben szendvics és limonádé, a macskakövön nemrég diákzenekar vonult föl és zenélt. A helyiek idegyűltek, hallgatták, tapsoltak, aztán elvonultak.

A szemközti lakás erkélyéről egy lomha kutya, fejét a rácsnak nyomva, lustán követi az eseményeket. Vasárnap délután van, a szűkebb utcák, ahol nincs más, csak iskolák, néhány kisebb palazzo és régi lakóépületek, a sziesztaidejüket töltik. A könnyed napsütésben nyugalom, az illatok tartózkodók, a zajok hétköznapiak, szinte véletlenszerűek. Róma átjár bennünket, s mi is kitöltjük a város terét. Az otthonosság érzése az, ami ebben a kölcsönösségben megtestesül, és amit a levegőben is érezni.

Palermo, Cefalú – Szicília, május 2–5.

Május, 20 fok, napsütés.

A tengeri szél sós illata. A héten viharos, őszi időjárást jósoltak Budapesten, Olaszországban azonban kicselezzük a frontot. A járat megkerüli Palermót, és Szicília észak-nyugati csücske felől landol a barátságos méretű reptéren. Közös taxi vagy buszos air shuttle, ez a kínálat, és egyik sem drága. Az utóbbit választva a part mellett közelítjük meg a várost, amelynek elegánsabb kertvárosi részével ismerkedhetünk meg elsőként, s a délutáni csúcs dacára hamar beérünk a központba. Szállásadónkkal napok óta a WhatsAppon kommunikálunk, már jó előre felvilágosított bennünket a helyiek által kedvelt éttermekről, piacokról, bárokról és kirándulóhelyekről. Simona, akit a fogadásunkra küldött, ugyan nem beszél angolul, ám szívélyes gesztusai és vitalitása miatt nincs szükség a fordítóprogramra.

A csomagoktól történő megszabadulást követően fújunk egyet. Az apartman kissé ódivatúnak hat még éppen nem túl színes és giccses bútoraival, berendezésével, képeivel. Utóbbiak nem tipikus hotel art, inkább a nagyszülői ízlést idézik. Az ágynemű gigantikus, vízözön előtti ládában, mely nyikorogva nyílik. A földszintes szoba ablaka a mellettünk futó utcára néz, amely balra a néhány lépésre lévő kikötőbe torkollik, jobbra pedig a nyüzsgő Piazza Politeamába, ahol a Garibaldi színház a fő tájékozási pont. Csupán percekre vagyunk a belvárostól, az alacsony ablaktáblák a gyalogosforgalom miatt mindig csukva vannak, ezért a szobában napközben is félhomály uralkodik. Diszkrétén kísérteties, és csak azért rendkívül profán, mert a belső folyosóról – ahonnan még három másik apartman nyílik – éremlyitőn áramlik be az elektromos légfrissítő szaga [amit miután fölfedeztem, azonnal kihúztam a konnektorból, és egy apró polcra helyeztem – szerencsére a következő három napban senki sem indította újra].

A sötét konyhában található egy kis asztal, ott tudok majd reggelente dolgozni, míg neki nem vágunk a napnak. Noha megfogadtam, hogy a vakáció ideje alatt nem foglalkozom munkával, a könyvhét közeledtével nem tarthatom magam az ígéretemhez. Grácz L. Tamás *Budai hóhér*-sorozatának [eleddig] utolsó darabja ugyanakkor

szórakoztató kötelesség, és már a legvégén járok. Ha végül ötrészesre dagad a trilógia, a szerző ebben legalábbis Douglas Adams nyomdokaiba lép, jóllehet a főhős, a reneszánsz műveltségű királyi executor igen messze áll Arthur Denttől és társaitól, tekintve, hogy az újonnan megválasztott Mátyás udvara környékén tevékenykedik.

A laptop tehát elhelyezve a hűtő mellett, a hűtőben pedig a frissítők a közeli vegyesboltból, amelynek környezete már ad némi ízelítőt a város textúrájából a hámló vakolatú, bájos épületekkel, a macskaköves utcákkal és színes limlomokkal, az üzletek elé kipakolt, eladásra szánt zöldségekkel, amelyek együttes benyomását a szicíliai hűtőmágneseink igyekeznek megörökíteni.

Három nap Palermóban nem kulturális sokk, Szicília érzésvilága azonban ennyi idő alatt is megsejthető. A város emberi léptékű, ha turisztikai élményre vágyunk, akkor gyalogosan könnyedén keresztbe-kasul átszelhető. Ámbátor méreténél fogva semmi sem igazán turisztikai, a hétköznapiak mondhatni természetes módon átítatják az utcákat és tereket. Palermo történelmileg és kulturálisan sokszínű, rétegzett, mégsem igazán nemzetközi desztinációs pont, legalábbis késő tavasszal biztosan nem. A székesegyház lenyűgöző, még ha az oldalába épp egy tízméteres műanyag Mária-szobrot plántáltak is, amely egy hintóban ágaskodik. Bizonyos szögből Botticelli *Vénusz születése* című alkotására emlékeztet, színei és a női arc vonásai is hasonlóak. Más szögből viszont egy magabiztos Hamupipőke néz vissza ránk.

A kulturális horizontot kitágíthatjuk: a Teatro Massimo, ahová vezetett túrára váltunk jegyet, Európa harmadik legnagyobb operája a párizsi és a bécsi után. Külső és belső kialakítása lenyűgöző, Giovan Battista Filippo Basile és fia, Ernesto Basile munkáját dicséri, kiknek az volt a feladata, hogy nagyot és emlékeztetést alkossanak, akár Palermo és Szicília dicsősége. A nézőtér hangzása pompás. Az épületben található az Echo-teremnek is nevezett Sala Pompeiana, a „pompeji vörösből”, eredetileg szivarhelyiségnek tervezett hatalmas, kör alakú társalgó – tele rafinált szimbólumokkal és művészi kreativitással –, amelynek akusztikája úgy lett kialakítva, hogy a fülhangzó mondatok a terem valamennyi pontján morajnak érződjenek. Tökéletes terep volt tehát üzleti és politikai konverzációk lefolytatására. Az operák és koncertek nevezetes helyszínéül szolgáló épület számos filmet is megihletett Francis Ford Coppolától Mike White-ig, aki a *White Lotus* második évadának palermói részébe becsempészte a pompázatos karzatot, amelynek fölvilágításakor a Tanya nevű szereplő rögvest fölcseréli a történelmi hagyományt a helyszín aurájával [amikor „szicília királynőjét” véli fölfedezni a királyi párholyban], zavarba hozva a jelenlévőket. Ez a momentum – a fonákjáról – voltaképp rímél arra, hogy a Teatro Massimo lépcsőjénél jóga- és szépkorúaknak tartott aerobicedzés ugyanúgy folyik, mint magas monociklin előadott, a hordószőnokratot a cirkuszi akrobatikával vegyítő performansz. A tér arra való, amire használgák, csakúgy, mint a történelem.

Ha Palermo, akkor természetesen street food piac – Szicília, illetve Olaszország gasztronómiájáról amúgy sem lehet eleget beszélni. A Mercato del Capo úgyszólván a belvárosi síkatorokban kanyarog, és egyes trattoriák piaci megfontolásból arra vetemednek, hogy a szemünk előtt sütik meg a polipot vagy más tengeri jószágot. Elkapatjuk magunkat, és változatosan rendelünk mindabból, ami úszni képes. Amikor a puha, gumi állagú, de lényegében íztelen fejlábúból falatozom, eszembe jut Ellis második regényének, *A vonzás szabályainak* a nevezetes helyzetjelentése, mely

szerint azért vált tarthatatlanul unalmassá a tengerparti vakáció, „mert megöltük az összes polipot”. Mi persze nem a hasunkat süttetjük a homokos parton drága koktélokat szipkázva, hanem kutyaagolunk, ahogy minden tisztességes idelátogató – akik, a belföldi turizmusnak hála, majdnem mind olaszok. A piacon azért megismerkedünk a mellettünk ülő nyájas londoniakkal, akik bank holiday apropóján érkeztek a városba, és rácsudálkoznak, hogy ha a mercatón enni is akarnak, oda kell menni a jeges pultokhoz, és rámutogatni mindarra, amit a tányérjukon kívánnak látni. A fehérbor mindenestre főnyeremény, szerintem ebben az olaszok felülmúlhatatlanok. A számlát egy kockás füzetlapon kapjuk meg lendületes tollvonásokkal, ami ránézésre akár a rezsiköltség is lehetne; ha megengedőek akarunk lenni, akkor hozzátartozik az élményhez.

Az első pizza mindig nagyon fontos, és örökre az emlékezetünkben marad. Úgy esik, hogy Palermóban ez a szálláshelyünkhöz közeli Biga nevű franchise kínálatát jelenti, ahol római stílusban nem három-, hanem négyszög alakú szeleteket lehet választani. Se a tésztát, se a paradicsomot, se a feltétet illetően nem tudnak hibázni. A Maquedán – a központi sétálóutcán – kisbuszban koktélokat keverő néni sem, bár ez az utca túlszűfolt és bazári, ezért ha a környéken akarjuk elkölteni az ebédünket vagy a vacsoránkat (és a pénzünket), inkább ereszkedjünk lejjebb egy-két síkátorral, ahol megbújik néhány hangulatos zug, és nem kell olyan helyen fogyasztanunk, amelynek ételképes megállítótáblája van. Azokat inkább kerüljük. [Nem csak itt, mindenütt.]

A harmadik napon Cefalúba vesszük az útunkat, amely ötvenpercnyi vonatútra található Palermótól nyugatra, és középkori belvárosával, csinos üzleteivel, tengerpartjával odavonzza mindazokat, akik a környéken járnak. A vonatból azért szembe-tűnő, hogy hiába a tenger és a kontinentális szemmel valóban egzotikus környezet, Szicília települései messze vannak a jómódtól. Az a város, amely történelmileg és infrastrukturálisan fent tudott maradni a turisztikai térképen, szerencsés. A többieknek a természet áldásaival kell beérniük, a gazdasági mellőzöttséget szenvedniük kell.

Szörnyű bünt követek el a főtéri katolikus székesegyházban. A csaknem ezeréves dómnak, amely a világörökség részét képezi, épp megnyitják a hátsó traktusát, én pedig, aki arrafelé szemlélődöm, simán csak beözönlöm a folygyülemlett kirándulókkal, anélkül, hogy tudatában lennék, az épület mely szegmensébe indulhatunk tovább. A kincstárba jutok, miközben leesik a tantusz, hogy ide jegyet kellett volna váltani. Amikor határozott léptekkel visszasasszézok és kikéredzkedek, a teremőr megértő. A kulturális buzgalom figyelmetlenné tesz. Odakinn szégyenszemre az evésbe menekülök, a téren van egy aranciniző, amelynek egészen kiváló a konyhája. A szicíliai rizsgombóc fölséges csemege, a klasszikusat paradicsomos marharaguval töltik meg, és panírban kisütik. Kézműves, mert a szemem láttára gyúrák-töltik, és legalább húsz percig tart, mire megkapom. Aztán, hogy befizessem az elmaradt belépő árát a városnak, drága, gusztusos pasztákat rendelek magunknak az egyik partközeli ristoranteban, amivel megnyugtató fogyasztást generálok. [A ristorante és a trattoria között eleganciabeli különbséget szokás tételezni, ugyanígy a trattoria és az osteria között. Le kell azonban szögezni, hogy ez nem jelenti a fogások minőségbeli különbségének meglétét.]

A harmadik napra megdönthetetlen bizonyítékunk van rá, hogy lakásunk klasszikus szellemszállás. Az ablaktalan konyha mennyezete fadeszkából áll, amely az éjszaka közepén zakatolni kezd, akár egy légkalapács. Nem az ajtót rángatják, nem trópusi vihar zúdult a házra, nem is viselkedni képtelen galambcsapat toporzékol. Amikor

reggel megvizsgáljuk, diszfunkcionális csöveket sem találunk. A süti és a tej is a helyén, tehát nem járt senki a helyiségben.

Amíg Mása készülődik, befejezem a krimi kéziratának szerkesztését. Már tudom, hogy nyitott a vége, a trilogia pedig bővíthet. A buszpályaudvarra sietünk, következő úticélunk Taormina, ami a sziget átelles, keleti partján található.

Elsősorban azért ragaszkodtam a buszhoz, mert a menetrend szerinti járat Cefalúnál délnek veszi az irányt, és a sziget belsején keresztülhaladva éri Cataniába, ahonnan már könnyen elérhető Taormina. A Szicília hegy-völgyeit átszelő út vonzott. Ahogy említettem, az itteni települések túlnyomórészt szegényesek, kopottak, az erkélyen száradó színes ruhák vagy a nap ellen védő csíkos lepedők gyakran törékeny és elhasznált épületeket dekorálnak. A természet maga azonban – legalábbis a kultúra tekintetével – érintetlennek tetszik, de legalábbis olyan jól formált vadon, amely vonzza a szóban forgó pillantást. Talán kicsival érdemes bebarangolni, amelyből ki lehet szállni, mert ironikusnak hat, hogy útunkon a zárt autóbusz szafaritúrája révén ismerkedhetünk meg a szigetnek ezzel az arcával. A semminél azért persze jócskán több ez is: az ablakból a völgyek zöldje és fölöttük az ég kékje a foltos fehér felhőkkel a Windows háttérképe. A kisebb-nagyobb, gyakorta távolba tetsző települések megbújnak a völgyek mélyén és a sziklák ormán.

Taormina, Savoca – Szicília, május 5–6.

Catania állomásán kávét iszunk a restiben. Capuccino 11 óráig, ez a szabály. A lattét inkább ne firtassuk. A coffee shotot követően ismét buszon, az Etna mellett futunk be Taorminába. A tekintélyt parancsoló vulkán több mint háromezer méter magas, egy-egy masszívabb kilövelléskor a lerakódó rétegek miatt tovább nő a magassága. Ahogy elhaladunk mellette, hosszú fehér tölcser kigyózik a kráter szájától az ég felé, amely távolabb kiszélesedik, mintha a hegy kolosszális tornádót fújna magából. Az elmúlt hetekben erős aktivitást mutatott az Etna, de nem veszélyeztette a környékelieket, így ha szerencsénk van, a következő két napban láthatunk egy éjjeli kitörést.

Taormina óvárosi része a tengerszint felett 204 méterrel, a part mellett húzódó szikla tetején emelkedik. A mi szállásunk lent, a part közelében van. Szállásadónkkal, Alessandrával elegendő volt megegyezni abban, hogy készpénzben fizetünk, és máris miénk lett a tengerre néző szoba. [Rajtunk kívül, ha jól érzékelttem, mindössze egy pár tartózkodott ebben az időszakban a négy szobából álló családi szálláshelyen. Az ablakon kihajolva egyébként a vasútra láttunk rá, fönt a teraszon viszont, ahol a reggelit is fõlszolgálik, valóban csodás panorámában gyönyörködhattunk. Érkeztünkkor zápor futott végig a sziklán, lélegzetelállító szívárványt festve az öböl kék vize fölé.]

Taormina az ókorban görög gyarmat volt, időszámításunk előtt 400 körül alapították. A szikla tetejébe vajt hatalmas görög amfiteátrum – az egyik oldalon rálátással az öbölre és az Etnára, a másikon az észak felé futó partra – ismeretes módon Csontváry is megihlette [*a taorminai görög színház romjai*, 1904–05]. A kép perspektívája a felső karzat felől bontakozik ki, ahonnan a középen leomlott árkád között az öbölre látni, ám a festmény jobb felét kitöltő Etna az abszolút domináns. A valóságban mindez másképp fest. Csontváry ugyanis „ráhúzza” a hegyet a látványra, aminek hatására – kultúra és természet egymásnak szegezõdésébõl – a természeti fenséges kerül ki

győztesen. Vagy éppen az amfiteátrum töltődik föl a hegy monumentalitásából fakadó emberen túli erővel. Mintha a leomlott árkád szintén ennek a megzabolázhatatlan erőnek engedne utat, amiből talán az is kiolvasható, hogy az istenek és az emberek egykoron szorosabb közelségben éltek. [Mások mellett Woody Allent is megihlette a hely s tán ez a gondolat is, itt forgatta ugyanis *Hatalmas Aphrodité*jának antik színház-jeleneteit, amelynek egyikében az eltűnt istenek humorforrásként jelennek meg: a kar Zeust híván csupán a főisten üzenetrögzítőjén hallható hangüzenetig jut, s a filmbéli események megzabolázása végett kénytelen visszahívást kérni.]

Második taorminai napunkat a Savoca községbe tett kalandos kirándulással töltjük. Ebben a hegyi faluban forgatta Francis Ford Coppola *A Keresztapa* csodálatos, igéző szicíliai jeleneteit. Tény, hogy a környék közlekedésszervezése nem könnyíti meg a filmrajongók dolgát: bár Taormina centrumában hangzatos *Godfather* tourokat hirdetnek, ezek napjában csak egyszer vagy kétszer indulnak, és inkább vetítés, mint valódi élmény, hiszen mindenféle kitérőket is be kell vállalni, ahol koccintásokat és meggyaszt ígérnek. Jobb tehát önállósítani magunkat, és saját tervet követve nekivágni a csöppet sem könnyen elérhető, ám annál nagyobb kihívást jelentő településnek.

A buszállomáson a bokszban ülő hölgy vonakodva ugyan, de ad nekünk pár jó tippet, noha elrontottuk a délelőttiét, hiszen fontoskodásunk – jegyvásárlási szándékunk – miatt kezdhette előlről a rolnikba felállított apró címletű érmék számolását. Mint kiderül, napijegyet érdemes venni, az érvényes a helyi és a turista járatokra, ily módon a menetrend szerinti busszal simán leszalomozunk a serpentinre, a közeli Letojanni községben pedig átszállunk a piros *hop on* járatra, amely épp indulni készül, méghozzá tök üresen. Leintjük a sofőrt, aki végül csak kettőnket fuvaroz, Savocáig meg sem áll. Fülhallgatót is kapunk az audio guide-hoz, amely javarészt komolyzenei aláfestésből áll. Csattog a szélben az ablak gyanánt szolgáló átlátszó műanyag takarás; délelőtt esett, de már kezd kikandikálni a nap a felhők közül. Lényegében a falu megközelíthetőségének akadályai miatt kevés a kiránduló, de nyáron a helyzet bizonyára megváltozik.

A Keresztapában nem domborodik ki, hogy a falu a hegyvidéken túl a tengerre néz. A templomot, ahol Michael és Apollonia esküt tesz egymásnak, az egyik ormon emelték, s innen ugyancsak fenséges a kilátás: nyugatra csupa vadregényes csúc és völgy, Michael és barátai sétái alighanem ezek közt vezettek. A Chiesa di San Nicoló szerény épület, ám a jobb oldalra eső parányi teremben – egy oltárszerű fészekbe telepített tévékészüléken – végtelenítve futnak a film szicíliai jelenetei. A tévészentély mögött poszterek Al Pacinóról és társairól a jelenetek összefoglalójával és tanulságával, a templomban további fölbecsülhetetlen értékű festmények és műtárgyak, mint amilyen szirakúzi Szent Lucia vésett ezüstsobra.

A templomhoz vezető – már lekövezett – utat „Godfather wedding walk”-nak is nevezik. A buszmegállóhoz közel eső szakaszán áll a Vitelli bár, amely a mozibeli kocsmá helyszíne; a cégér gyanánt szolgáló tábla, amely a filmben is megjelenik, miközben Michael az első randevút arranzsálja jövődöbéli apósával, a mai napig ott függ a falon. Nyolc euróért bitang erős grappát kortyolhatunk, elmélyítendő a filmes nosztalgiát.

Visszafelé beugrunk a Taormina strandja mellett, a parthoz közel emelkedő Isola Bella szigetre, amely páratlan természetvédelmi terület számos egzotikus növénnel és madárfajjal. Fényét emeli, hogy nem vezet híd vagy út hozzá, a Jón-tengerben,

egy keskeny sávon átgázolva juthatunk be a területére, ahol a víz igen sekély. Élményünket fokozza, hogy a tengerben lépdelve elered a záporosó, felfrissíti a szigetet, aztán továbbáll.

Mondani sem kell, hogy az amfiteátrum mellett mennyi meglepetést rejteget az élénk kisváros a Messina kaputól a Dóm térig, az utcaművészeti síkátoroktól a Bam Bar nevű műintézményig, amely többek közt granitáiról nevezetes, no meg arról, hogy művészek kedvelt célpontja. A monitoron futó videóanyag szerint fél hollywood és az európai szcéna lefotózkodott a tulajjal és a pultos stábbal, legutóbb Sabrina Impacciatore, a *White Lotus* második évadának Valentinája, aki az egyik epizódban gyors reggeli kávéját fogyasztja ebben a remek kis bárban, miközben megpróbálják fölcsípni. A helyiség belső díszítése máskülönben autentikus szicíliai stílust imitál, hasonlatos a városka épületeinek zöldre festett és ékesített kapuihoz, homlokzataihoz (emlékezetes például az ebben a felfogásban megalkotott, szemképráztató budaijót).

Este sikerül bejutnunk – még hozzá rögtön nyitáskor – az Osteria da Ritába, amely előtt mindig hosszú sorok kanyarognak. A Spaghetti da za Rita olíván pirított fokhagymával, csilipaprikával, aszalt paradicsommal, továbbá parmezánnal és pirított zsemlemorzssával készül, ízgazdag, friss, telt, és valamennyi összetevő külön-külön érvényesül benne. Könnyű szicíliai fehérborral kell leöblíteni.

Pompeji – május 7–8.

Taorminai szállasadónk, Alessandra fia, Alessio szerint édesanyja készíti Szicília legjobb capuccinóját. Rántottában sem ügyetlen, és mindenre van egy jó szava. Az a benyomásunk, hogy a helyiek roppant vendégszeretők, az pedig a magyar körülményekhez szokva szinte megható, hogy a buszsofőrök és a vasúti alkalmazottak ugyanúgy készségesen és joviálisan segítenek, amiben csak kell (tekintve, hogy a buszok közlekedése csaknem kiszámíthatatlan. A vonatké viszont megbízható, mindössze a digitális jegy némely funkciója szorul magyarázatra).

Szerda reggel a Szirakúza felől érkező vonat, amely Messinán keresztül lép majd át a félszigetre, és hat óra alatt teszi meg az utat Salernóba – ahonnan zónázó vonattal további ötven perc az út Pompejibe –, öt percet késik, ám végül öt perccel hamarabb érkezik a végállomásra. Úgy, hogy a messinai átkelőnél bemanőverezik a kompba, majd a csizma orrának csücskén, Villa San Giovanniban kigurul onnan, pályára állítják, és megy tovább. A komp gyomrában utazó vonat kivételes látvány. Mivel a tengeri szoros a sziget és a mainland között nem túl széles, talán megvalósul a régóta megálmodott híd terve, ám ez nem holnap lesz. A komp megkerüli a masszív talapzaton álló, csaknem kétszáz láb magas Madonna-szobrot, amely már kilencven esztendeje védi a messinai kikötőt, így az érkezők és a távozők is ezt a hatásos képet vésetik emlékezetükbe Szicíliába érve és onnan távozva.

Salernóban egy teljes óránk van az átszállásig, ami elegendő egy kávéra a parton. A bárt külföldiek üzemeltetik, ezért megreszkírozom a lattét, kérésemet pedig szerencsémre érdektelenség övezi. A közeli vegyesboltban veszünk egy nagy zacskó fűszeres tarallit és némi sajtot, amit majd pompeji szálláshelyünkön, a Villa Julia narancsligetében fogyasztunk el. A vendégház a Vezúvra néz – a ligetben kempingezési lehetőséggel –, noha a narancsot már leszüretelték.

A vulkán felső harmadát gomolygó felhők lepik be. Nagyjából feleakkora, mint az Etna. Voltam itt néhány éve, a recepció akkor nem beszélt angolul – most ugyanő áll a pult mögött, és már megtanult néhány mondatot. Lelkesedése, segítő szándéka töretlen. Másnap térképpel ajándékoz meg bennünket az archeológiai parkhoz, és azt is elmagyarázza, melyik a legrövidebb út. [A pompeji utcák szűkek, és aligha alkalmasak a gyalogos közlekedésre, jóllehet a vezetők előzékenyek, és némelyek meg is állnak mellettünk, hogy megkérdezzék, segíthetnek-e.]

A régi Pompeji, ahogy mindenki sejtheti, masszív időutazás. Másodjára járok az egykori városban, s bár hatalmas időbeli szakadék tátong a Vezúv pusztítása előtti és a mai kor között, mégsem nehéz megelevenedni látni a tereket, utcákat és épületeket. A pompeji női léte bemutatató kiállítás a Palestra Grande – az egykori nagy, nyitott sportpálya – árkádjában lenyűgözően ábrázolja a város életének hierarchiáját a nőtársadalomban, a cselédektől a köznéphez tartozókon át egészen a matrónáig, akiknek gyermekei lehettek olyan szerencsések, hogy tizenkét éves korukat követően is folytathatták tanulmányaikat, majd városvezetők, politikai és üzleti személyiségekké válhattak, vagy éppen maguk is elitiskolás gyerekeket nevelő asszonyokként segíthették elő az újabb alá-fölérendeltségi alapokon nyugvó ciklus konzerválását. A gyermekhalandóság magas volt, kivéve a felső körökben, a házasságokat azonban már kora tizenéves korban elrendezték. A kiállítás megmaradt napi fogyasztási cikkeket, szénkezelőszereket, instrumentumokat és mindennapi használati tárgyakat is bemutat, érdemes elidőzni itt, majd megtekinteni a szomszédos szőlőbirtokot, ahol a bor készült, vagy az amfiteátrumot, amely gladiátorküzdelmeknek adott otthont különböző árkategóriájú belépőkkel.

No de ha végigjártuk a szentélyeket, a fürdőket meg a nemesi házakat – amelyekben külön konyha és pihenőhelyiségek is ki lettek alakítva –, lépünk be a lupanaréba, azaz a városi bordélyházba. Meghitt fészek. Apró boksok jobbra, balra is. A falon festmények, méghozzá inspirációs jelleggel: aki nem tudná, hová és hogyan helyezze, itt megtudja. A falloszmotívum, amely a motivációs képek mellett az egyik falat díszíti, megtalálható a város valamelyik bazaltútján, a szekérek nyomai közt is, a turisták körbeállják és lelkesen fotózzák.

[Jó tanács. Hiába ajánlják a honlapon, nem érdemes online, előre megvenni a belépőt. Ugyanúgy sorban kell vele állni a hagyományos ablakok előtt, hogy beváltásuk papíralapúra. Elővételes ablak nincs.]

A Circumvesuvianán – a vasúti járaton, amely a tenger felől kerüli meg a vulkánt – egy talpraesett helyi lány ránk bíz egy tanácstalan nonnát, aki a Garibaldira, azaz a nápolyi főpályaudvarra igyekszik. Mi is oda tartunk, így hát átvesszük. A néninek grandiózus méretű és súlyú csomagjai vannak. Az összes megállóban esdeklő hangon megkérdi: „Garibaldi...?”

Végre aztán jön Garibaldi. A téglákkal és építési sittel megrakott, betonnal kiöntött kofferjeit feltornázzuk a felszínre, ahol szerencsére érte jönnek. Római vonatunk csak öt után indul, van időnk megpihenni egy nápolyi pizzára.

Róma – május 8–12.

A vonat a Trenitalia gyorsjárata, a Nápoly és Róma közti távot csupán kicsit több mint egy óra alatt teszi meg, olykor a háromszáz kilométeres sebességet ostromolva.

Május 8-a, csütörtök van, napos, nyárias idő. Érkezésünk a Terminire 18.15-re várható. Nem determinálna ez az égvilágon semmit, ha a monitoron nem látnánk a közvetítést: megvan az új pápa. Róma jelenleg telis-tele van zarándokkal.

Hotelünk a Vatikán közelében található egy mellékutcában, a főpályaudvarról metróval könnyedén megközelíthető. Csakhogy az A-vonalat képtelenség igénybe venni, mert mindenki, értsd a fél város, a Szent Péter térre igyekszik vele. A buszok ezen az estén [is] kiszámíthatatlanul közlekednek; amikor végre felszállunk a 64-esre, amely csaknem házig vinne, kisvártatva, még az út felénél közli a sofőr, hogy ő innen visszamegy a Terminire. Néhány hasztalan kísérletet követően végül gyalog vágunk neki a Szent Péter térről már szétszéledt tömeggel szemben, amely a Vittorio Emanuele korzón rendíthetetlenül és apadhatatlanul áramlik. Az egyházfő nemrég végzett első pápai beszédével, s ha csupán ezekre a napokra, de beigazolódott Paolo Sorrentino ifjú pápájának megjegyzése, mely szerint „egyesek azt mondják, Róma a Vatikán külvárosa”. [Ám annak, hogy itt sem mindenki a felekezethez tartozik, ékes bizonyítéka, hogy az egyik megállóban valaki megkérdezi tőlünk, mi a fene is folyik.]

Végül néhány élelmes pappal egyetemben az osonóösvényeket, a mellékes utcákat választva eljutunk szálláshelyünkig, amelynek tetőteraszán örömünkre nyitott bár működik, és ahonnan rálátni a Szent Péter székesegyház kupolájára. A rendőrségi helikopterek és drónok még megtesznek pár kört, aztán elcsendesedik a környék.

Mása először van Rómában, így természetes, hogy a kötelezőket is bejárjuk. Magam sem tudom megunni őket. Összesen három napunk van, ezalatt már egyszer sem ér bennünket sokkhatás. Sőt, a pápa levonultával egész békésnek tűnik a város, péntek este hiába cerebrálnak szertartást a Szent Péter téren, inkább csak lézengenek az emberek. A Trevi-kút sem oly megközelíthetetlen, mint a híre mondja, és a Pantheonba is viszonylag könnyedén bejutunk. Ez utóbbi építészeti megoldásai bámulatosak: a több mint 40 méter átmérőjű és hasonló magas rotunda közepén a szem – az oculus – kilenc méter átmérőt tesz ki, és ez világítja meg a káprázatos belső teret, láthatóvá téve az épp meredek szögéből beeső napsugarakat. Az embernek nem esik éppen nehezére transzcendens élményeket vizionálni. A fények játéka kívül-belül a Colosseumban is megfigyelhető, érdemes napnyugta táján érkezni, amikor az építmény önálló életre kel, s miután a Fórum már árnyékba borult, fölizzanak monumentális falai. Ekkor megérezhethi az ember, hogy nem pusztán látványosság és nevezetesség, hanem az egykori város szerves és jelentős része, funkciója és hivatása van.

A nagyobb templomok közül a Navona téren található Sant’Agnese in Agona és a Sant’Ignazio di Loyola grandiózus tereivel és freskóival ismerkedünk meg közelebbről [mindkettő barokk stílusban épült]. Utóbbi mennyezeti freskóját Andrea Pozzo készítette; a történet szerint nem volt elegendő pénz a kupolára, ezért olyan térhatású festményt alkotott, amely megteremtette annak illúzióját. A templom egy bizonyos pontján a legtökéletesebb a látvány, ide megfelelő tükröt helyeztek el, aprópénzes adomány fejében bárki gyönyörködhet [az egyébként szabad szemmel is] lebilincselő látványban. Hasonlóképp megragadó a német művész, Wilhelm Attermann szobra [*Krisztus levétele a keresztről*], amely a spanyol lépcső tetején épült Trinitá dei Montiban tekinthető meg. Ez az alkotás szinte mellékesen tárul a látogató elé, nincs igazán a centrumban, ezért is mellbevágó a hatása. Rómában nem hagynak pillanatot a tekintetnek a megnyugvásra.

A nyáriasan alakuló szombat délután innen megyünk tovább a Medici villát érintve a magasan fekvő Borghese parkba, ahol Európai Unió napot tartanak panelbeszélésekkel, koncertekkel és sok-sok gyerekprogrammal. Különös ez a pogány ünnep errefelé, a gyerekek kis kék zászlókat lobogtatnak, beülnek egy képre a kétméteres betűkből kirakott I ♥ EU feliratba, vetélkedőkön vesznek részt az EU országairól, kiszínezik a földre kiterített szőnyegnyi Európa-térképet. Egy darabig figyeljük a forgatagot, eszünk egy cannolót és iszunk egy kávét, majd a Tempio di Esculapiónál, ahol Aszklepiosz, a gyógyítás istenének szobra vigyázza a kis tavat, balra elvonulunk, és leereszkedünk a Piazza del Popolóra. A téren épp a rend- és katasztrófavédelmi szervek rézfúvósokból álló zenekarai koncerteznek és vonulnak, a középén fölállított tenispályán mennek a partik. Ünnepi hangulat telepszik a környékre.

A Popolóról nyíló Via del Corsó elején található a Limon'e nevű franchise egyik helyes kis boltja, amelyet rögvest kiszúrunk, és ha már ott vagyunk, muszáj bemenünk. Mennyei sziget a citrom kedvelői számára. A limonádé, a limoncello és a citromos fagyik mellett mindenféle citromból készült terméket – illatszereket, krémeket, szappanokat, olajokat, meg ki tudja, mi mindent – vásárolhatunk, az egész üzletnek vidám citromos a dizájnya, és az emberek sorban állnak az utcán a frissítőkért. Talán azért nyűgöz le ennyire, mert mintha nem ebből, hanem egy békebeli [sosem volt] korból való volna. A citromfagyit félbevágott és javarészt kikanalizott citrom aljába szedik, rárakják a tetejét, kapsz két kicsi kanalat [ha ketten fogyasztjátok], aztán hajrá. Harmonikusan krémes, csöppet sem savanyú, de ha a végén bele-belekotorsz a friss citromba, ad neki egy fanyar twistet. Limoncellót is kóstolhatunk – vannak bizony olasz nonnák, akik a reggeli kávéjukba lötytyintenek belőle.

A Vatikán Múzeum ezúttal kimarad.

Nem marad ki azonban egy kevésbé látogatott, ám annál izgalmasabb kis gyűjtemény, a kapucinus szerzetesek korát és életét bemutató létesítmény az ötszázéves kriptával. A krypta helyiségeiben állítólag több mint 3700 valahai szerzetes csontjai találhatóak, amelyek az egyes termekben részben ornamentikai szereppel bírnak – mennyezetről lógó lámpás is készült belőlük –, részben pedig jelképek, az életet, a halált, az idő múlását bemutató látványelemek. Ma legalábbis így mondanánk, mert az összefüggéseket áthelyezve látjuk, egykoron viszont funkcióértékkel bírtak. A csontok, akárcsak a csuhák, barnások, sötét tónusúak, megidézik a szerzetességhez kapcsolódó színvilágot, holott nem szánták őket nyomasztó hangulatúnak vagy félelmetesnek. Néhány évvel korábban ezen a bizarr, kísérteties folyosón még egyáltalán nem szabadott fényképezni, mára ezt a tiltást feloldották. Így most nem csupán megörökíthető a sok-sok egykori hús-vér ember földi maradványa [melyek közt akadnak megfelelő módon kikészített arcok, nem kizárólag koponyák és csontvázak], hanem – ugyancsak kísérteties módon – akár mémesíthető is. Bizarrsága ellenére azonban valamiféle megfoghatatlan nyugalom árad a helyiségből. Elképzelhető, hogy a jelképek és az idő múlására figyelmeztető kreációk az elrendeltségben rejlő különös harmónia és béke atmoszféráját képesek megteremteni, ahogyan az a nyughely [vagy a Friedhof] szóban is testet ölt.

A múzeum természetesen nemcsak a kolostorról szól, a kapucinus szerzetesek története és élete, az általuk használt mindennapi technológiák, legyen szó lejegyző-rendszerekről, könyvészetről vagy éppen orvoslásról, végigkövethetők a folyosókon.

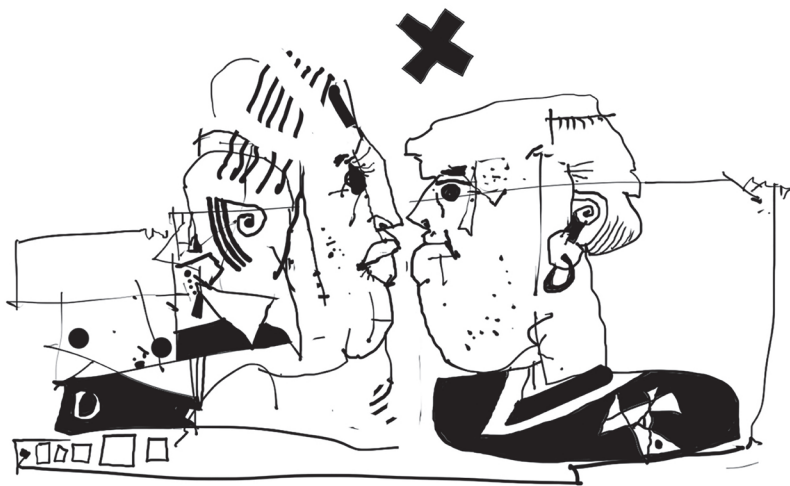
Az audio guide számos tételt bemutat, még hozzá párbeszédes formában, a teremről teremre haladó és érdeklődő látogató kérdéseire az útitárs úgy felel, hogy a hétköznapi működéstől kezdve a művészettörténeti-esztétikai eszmefuttatásokon – például egy Caravaggio-kép invenciózus elemzésén – át a filozófiai-teológiai magyarázatokig mindent kellőképp kiveséz.

Két estét is a Trastevere negyedben töltünk, amely viszonylag közel van a szálláshelyünkhöz. A Tevere folyó nyugati partján terül el, a Vatikántól délre. Szűk sikátorai tele vannak jobbnál jobb éttermekkel, falatozókkal és kocsmákkal, a Piazza Trilussán például kihagyhatatlan az egyik legnépszerűbb itteni street food bár, a Trapizzino, ahol menyei „pizza pocket”-eket ehetünk néhány euró fejében. A pitaszerűen kialakított, félbehajtott tésztát megtömik minden földi jóval, a téren éjszaka spontán utcabulik alakulnak ki. De rövid sorban állást követően sikerül bejutnunk a Taverna 51 étterembe is egy autentikus pasztavacsorára, amit a közeli Bacchanale sportkocsmában öblítünk le csapolt Peronival. Mindemellett a negyedben található a külföldi oktatási intézmények egy része, és itt nőtt fel Sergio Leone, aki Ennio Morriconéval közösen tanult. Ha betévedünk abba az utcácskába, ahol régi ékszerésműhely működik, és nem bódultunk el a falra futtatott virágok illatától, a hatalmas római botanikus kertbe érkezünk, amelyben föltétlenül érdemes sétát tennünk.

Különösen telik az idő, amikor intenzíven élünk. Tíznapos túránk végén Palermó szinte a régmúltba vész. Róma a megérkezés érzésével kecsegtet.

Ha az országot akarod látni, utazz vonattal vagy busszal. És mindig térj vissza Rómába, mert jellegzetes atmoszférája, miként maga az olasz táj, a művészetet utánozza.

A könnyed napsütésben nyugalom, az illatok lágyak, a zajok mindennapiak, szinte esetlegesek. Róma átjár bennünket, és mi is részesei vagyunk a város szövének. Az otthonosság érzése az, ami ebben a kölcsönösségben megtestesül, és amit a levegőben is érzünk.



H. Nagy Péter

Pszicho- és ökoszisztémák Kanadában

TÖREDÉKES ÚTIRAJZ CALGARYTÓL A ROCKY MOUNTAINSIG III.

Észak-Atlanti-óceán, 2025. augusztus 2.

Robbanás; a repülőgép teste kettészakad. Azonnal kitör a pánik; elszabadul a pokol. Majdnem kiköpöm a tüdőmet, de sikerül kontrollálnom a légzésemet. Átvált a tudat. A pusztulás és a káosz közepette megszáll valamilyen rejtélyes nyugalom. Ez nem a halál kényszerű elfogadásával azonos, hanem az érzékelés roppant kitágulásával magyarázható. Egy szempillantás alatt megnő az agyi aktivitás, lehetőségek milliói futnak végig az idegpályákon. Izzik az információs hálózat. Tűzhullám csap át a fejem fölött, de nem érzem a hőt. Látnok szétporladni egy legyet. Szól egy dal; mintha Édith Piaf *Non, je ne regrette rien* című slágere lenne. Ideje cselekedni. A kisfiam fülébe súgom, hogy nem lesz semmi baj. És már mondom is a tervet. Maradjon a helyén, anyu és köztem, az ülés megvédi majd a becsapódáskor. Amikor a vízben leszünk és süllyedünk, kikapcsolom a biztonsági öveket, és elkezdem hajlítani a teret. A felszínen a mentőmellény segít fennmaradni, megpróbálunk tájékozódni a roncsok között. Olyat kell keresnünk, amelyiken hosszabb ideig kitarthatunk. Ha lesznek túlélők rajtunk kívül, összefogunk velük, könnyebben felderítjük a környezetet. Ha nem, magunk keresünk egy nagyobb panelt. Lángtengerre lehet számítani, nem lesz egyszerű mozogni. Hirtelen, mint egy ágyú, akkorát dörren a világ. Három test lebeg a kavalkádban. Szürreális képek egy katasztrófa helyszínén. Halcsónkok, égett uszonyok, azonosíthatatlan apróbb szervek. Sötét füstoszlopok uralják a látóteret, mocsok fodrozódik a hullámok tetején. Lángoló stewardeszek járnak a vízen; vagy csak fantáziálok Dalí stílusában. A posztapokaliptikus látványt kisfiam mosolya töri meg. Úgy történt minden, ahogy mondtad, apu. Összekapaszkodva sodródunk egy repülőgépszárnyon az Atlanti-óceán északi szektorában. Valamivel később tisztul a látómező. Hullákat nem tapasztalunk érdekes mód, de rengeteg körülöttünk az utazótáska. Ezt előnyünkre fordíthatjuk. Odaúszom az egyikhez, kinyitom. Tele van málvacukorral. Ez bizonyos szempontból mulatságos. Felvet viszont egy érdekes kérdést. Miért vinne valaki Kanadába málvacukrot? Van ott elég. Nyers, sült, miegymás. Vagy már hazafelé repültünk? Nem emlékszem; valami történhetett a memóriámmal. A zuhanásra sem emlékszem, csak az előttré és az utánra. A málvacukorral teli bőrdöng hirtelen felrobban, szétfröccsen a tartalma minden irányban. Megdörzsölöm a szemem, és lassan körülnézek. Tényleg Piaf szól. Átlósan a második sorban egy Saitóra hasonlító figura ül és hunyorog. Az előttem lévő monitorra pillantok: az Atlanti-óceán fölött repülünk, közeledünk Kanada partjai felé. Calgary még nagyon messze van. Csend honol a gépen, mellettem alszik a kisfiam. Egyenletesen veszi a levegőt, aztán hirtelen megrándul az arcocskája. Vajon mit álmodhat? Évek óta fél a repüléstől...

Rocky View County, Dahl-farm, 2025. augusztus 3.

A jet lag különös fáradtság, olyan, mintha egy másik földrészen hagytunk volna valamit magunkból. Talán a lelkünket. Amikor megérkezünk a Dahl-farmra, kisfiunk azonnal aludni tér; én sem bírom sokáig, pár óra elteltével csatlakozom hozzá. Körülölel a homály; a Sötét Lovagról álmodom. Aztán hirtelen éktelen ricsajra ébrednek; ég a villany. Próbálok tájékozódni. Pár másodperc telik csak el, és megpillantok egy cikázó denevért. Kedvesem és a gyerek befutnak a fürdőszobába, becsukják az ajtót, magamra maradok az állattal. No, most mitévő legyek? Percekig csak figyelem a denevér röptét, szemet gyönyörködtető mozgás, próbálok tudatosítani, van-e benne mintázat. Közben azon töprengek, hogy milyen lehet denevérenek lenni. Ez a kérdés a tudat határaitól szól, ám felfedeztük, hogy ezek a kis éjszakai ragadozók „szonárral”, hangradarral tájékozódnak. Meglehetősen összetett észlelési és tájékozódási képességük van, amit echolokációnak nevezünk. Ez azon alapul, hogy az állat repülés közben hangot bocsát ki, s úgy navigál, hogy „megméri” a küldött jel és a visszhangja közti időtartamot, ráadásul kiszűri az idegen zajokból a számára használható információkat. A denevér világát a levegő kompressziós hullámai jelentik, melyeknek észlelését az érzékszervi apparátusuk és az idegrendszerük lehetővé teszi. [Richard Dawkins *A vak órásmester* című könyvében hosszasan ír erről, anno megbúvólva olvastam ezt a lenyűgöző részt.] Figyelem tehát a denevér röptét, közben kidolgozok egy stratégiát. Mivel a tetőtérben vagyunk, a felső ablakok ferdén helyezkednek el a falban. Kinyitom az egyik sort a szoba egyik oldalán, és azt tervezem, hogy megpróbálom arra terelni a denevért. Beleütközöm azonban egy paradoxonba: a denevér a sötétben is kiválóan tud tájékozódni, viszont ha lekapcsolom a villanyokat, nem látom, merre repül éppen. [A vakok hangok alapján történő tájékozódása távolról hasonlít a denevérére, de számomra is a látás az elsődleges érzékszerv.] Végül úgy döntök, hogy hagyom a fényt; felkapom a biciklissapkámat, és amikor fölém ér a denevér, megpróbálom az ablakok felé terelni. Annyira gyorsan és ügyesen röpköd, hogy ez szinte hamvába holt kísérlet. Nem adom fel, hátha beleszáll a sityakba, de annyira gyorsan kell forognom és kapkodnom a fejemet utána, hogy egy idő után elszedülök. Rám jön a rosszullét [a jet lag felerősíti], érzem, hogy ez így nem lesz jó. Ismét percek telnek el, és csak figyelem a denevér röptét. Egyszer csak változás áll be a mozgásában, és néhány kör után leszáll a hűtőgép fölötti szekrény tetejére. Gyorsan cselekszem, beszólok a fürdőszobába, hogy jöjjenek ki, nem kell félni, és hívják a háziakat, hátha volt már ilyen kalandjuk, és tudják, hogyan lehet megfogni a denevért. Vendéglátóink már jönnek is, egyeztetünk. Kapok egy puha zöld rongyot. Felállunk a szekrény melletti asztalra, de a kis állat kicsúszik a kezünk közül, majd rárepül az egyik ablak felső fageretére. [Kisfiam menet közben többször elmondja, hogy ez a denevérfaj védett, nem szabad bántani.] Most jött el az én időm. Villámgyorsan felugrok az ablakpárkányra, és óvatosan megfogom a kéztörlővel a denevért. Érzem a kezemben, ahogy kis teste hangosan vacog. Közben a többiek leemelik a szúnyoghálót, így ki tudom engedni a látogatót az éjszakába. Egy darabig látjuk a holdfényben az alakját. Átbeszéljük a történeteket, rekonstruáljuk, mikor és hogyan jöhetett be a denevér, minden a helyére kerül. Annyira fárasztó volt azonban ez a hajsza, hogy a másnapi programot elengedjük. Kihagyjuk a Canmore Folk Festivalt [pedig az egyik kedvencem a műfajban, Steph String is fellép majd]. Viszont kisfiam óriási örömeire sikerült megmentenünk egy apró denevér életét.

CrossIron Mills, 2025. augusztus 7.

El kell ugranunk a CrossIron Millsbe a megrendelt könyvekért; belépünk az Outdoor Worldbe. A kitömött állatok galériájában különös a hangulat, mintha az élő és az élettelen határvidékén járnánk. Átkelünk egy mesterséges hágón, megkerülünk egy önmagába forduló vízesést. Lepihenünk egy szikla tövében, a szőrből teremtett világ peremén. Megpróbáljuk átgondolni, hogy milyen lehet medvének lenni. Aztán belenézünk egy tértorzító kamerába, amely befagyaszt minket egy high-tech taxidermiába. Némi idő elteltével – amikor elereszt a látvány – továbbállunk. Az Outdoor World másik oldalán elmennénk egy semmitmondó bolt mellett, amelyben mindenféle ketyere található, de a kisfiam meg szeretne nézni ott valamit, ezért – kissé vonakodva – betérünk a helyiségbe. Meglehetősen furcsa képződmény a Tommy Hilfiger és a Victoria's Secret szomszédságában, nem valami bizalomgerjesztő. Rendezőelv nuku, van itt minden a bazári majomtól a hajszárítóig, mégis mintha félig üres lenne. De a kisfiam – érdekes mód – megtalálja, amit keresett [egy ritka, online játékkellék]. Odalépünk a kasszához, és észreveszünk az asztal előtt egy apró hűtőszekrényt. Prime van benne. Ezt az üdítőmárkát kisfiam kedveli, de egyes darabjait olyan drágán adták mifelénk, hogy kétszer is meggondoltuk, vegyünk-e belőlük. Aztán néhány példányt sikerült olcsóbban beszerezni, ezeknek a palackjait kisfiam nagy becsben tartja, meg is őrizte őket, megvannak otthon a lépcső alatt. Kiemelek tehát egy Prime-ot, Toronto Raptors különkiadás, nem láttunk még ilyet. Kérdezem az eladótól az árát, rosszat sejtve, de fillérekbe kerül, így ezt nem hagyjuk itt, egyeztetjük, hogy a palackot haza is visszük a gyűjteménybe, ez lesz az úton majd a vizesflakonunk. Jó fogás. Miután beszereztük a könyveket is, amelyekért jöttünk, visszaindulunk a farmra. Kisfiam az autóban azt mondja, hogy a háznál még gazolna egy kicsit vacsora előtt. Támogatjuk a javaslatot. Így veszi kezdetét a kis farmer második élete. Megeteti a csirkéket, aztán gyomlál. Tövises és virágos őrzik a lépteit, pókok és hangyák a barátai. Ismeri a parazitákat és a dögevőket, körbeveszi a vadállatok üvöltése és a kutyaólak ricsaja. Szarvastetem az erdőszélen, rothadásbűz a fák között. Fűszálak. A kis farmer nagyon messze van az érsekújvári tetőtértől és a kanadai városok forgalmától; látja a távolból a Sziklás-hegységet. Ásóval dolgozik, fellazítja a talajt, kesztyűben húzza ki a gázt, amit beletesz egy vödörbe. Szisztematikusan halad. Elsőként azt a területet tisztítja meg, ahol focizni szoktunk; aztán kijelöl egy újabb részt az ültetett fák négyyszögében. Ahol a kert átmegy vadonba, jól érzékelhető a meló hozadéka, egy határon túl a gaz marad az úr, a határon innen viszont határozottan felismerhető a kis farmer kéznyoma. Végzett mára. Elteszi az ásót, leveszi a kesztyűjét. Iszik egy kortyot a Prime-ból.

Fallentimber Meadery, 2025. augusztus 10.

Ha megfelelő méretű, tényleg gömbölyű és kellően puha, akkor közel áll a tökéletességhez. Ne legyen rajta felesleges szőr, és ne legyen repedezett a bőre. Alighanem egy jó focilabda kiválasztásának is megvannak a maga szabályai. Veszünk a Walmartban egy új játékszert, mert szükség lesz rá délután, a régi [nevenincs kék-sárga] tönkrement. Puma. Fehér alapon fekete logo. Nem tudjuk kipróbálni, mert dobozban van, de látjuk az alakját, érezzük az illatát, tapintásra is oké. Lehetne sötétebb is, de azért döntünk mellette, mert jobban látszik majd a növényzetben, ha kirúgjuk a „stadionból”. És milyen igazunk van. Gyorsan vissza a találkozási pontra – rokonok érkeznek a farmra.

Két pár és a kutya. Három autóval indulunk a kedvenc méhészetünkbe, a Fallentimber Meaderybe. A folyón át a fák közé. Amikor megérkezünk, már látjuk is, hogy a tisztás szélén létrehoztak egy kis füves focipályát rendes kapukkal. Nagyon helyes; és már röpül is a labda. Egész tűrhető a talaj minősége. Kisfiammal egyérintőzünk, de ehhez a játéktípushoz túl nagy a pálya. Pláne kettőnknek. Nem csinálunk belőle problémát; száll a labda lábról lábra. Majd váratlanul egy jól irányzott erősebb lövés után megcsúszik a kapufán, és a pálya és a terasz közötti bokorrengetegben landol. Eltűnik hirtelen. Na, ez nem lesz egyszerű menet, közelebbről látszik, hogy a labda valahol a túskevár mélyén lapulhat. Sűrű szúrós szövedék. Próbálok fogást keresni rajta, azonnal megszúr. Még közelebb kell jutnom a tövéhez. A csalán között felfedezek egy talpalatnyi helyet, sikerül odalépnem, a tüskék azonnal elkapják az ingemet. Kihúzogatom egyenként, türelemjáték, de közben megtervezhetem a következő lépést. A jobb kezemmel, az alkarommal rányomok az egyik vastag ágra, amely bedönti a többi, így át tudom lépni az előttem magasodó csalánokat és számarkókat. Megvan az új pozíció, innen már látom a labdát. Az a fehér folt a messzeségben, túl távol, persze nem érem el. Nincs más lehetőség, teljes súlyommal ránehezedek a bokor simább részeire. Izomból nyomom a többi ágat is magam előtt, lehajolok, és érzem, hogy beenged a vadon. Ez működik, centinként ugyan, de haladok előre. Sötétség vesz körül, bezárul fölöttem a növényásátor, hátul összeborulnak a levelek. Csak a labda világít. Bejutok az organikus alagútba, mint Robinson a *Péntek* vagy a *Csendes-óceán végvidékében*, erőből dőlök rá az aljnövényzetre, amely megtart; és elérem a labdát. Magam felé görgetem, amíg sikerül a hónom alá vennem. Visszahajlok a bejárat felé, elengednek az ágak, kifordulnak belőlem a tüskék. Kidobom a bőrt a kisfiamnak, már csak át kell jutnom a csalán- és kóróküszöbön. Egy utolsó lépés hátrafelé, aztán elnyúlok a fűben. Így maradok; kicsúszik a számon valami, kisfiam nem teljesen érti, visszamondja, próbálgatja; így lesz belőle botanizált nemzedék.

Yamnuska Wolfdog Sanctuary, 2025. augusztus 11.

Neve: Eska. Farkastartalom: magas (genetikailag több mint 80%). Született: 2019 áprilisában. Eredet/származás: magányból menedékbe. 2020 októberében érkezett a Yamnuskába kilenc másik farkaskutyával, köztük a testvéreivel, Arlukkával és Juneau-val, egy zsúfolt hátsó udvari tenyészetből. Bár félénk és viszonylag közömbös bármilyen fizikai emberi kapcsolat iránt, nagyon szereti megmutatni magát, és a testvéreivel ellentétben szeret részt venni különféle kiegészítő tevékenységekben. Mivel ő a legalárendeltebb tagja a falkájának, gyorsan megtanulta, hogy a magabiztosság több nassolni valót eredményez anélkül, hogy versenyeznie kellene a testvéreivel. Eska egy kíváncsi lány, aki egyre magabiztosabb, és jellemzően könnyen megpillantható az élőhelyén, valamint imád pózolni a fényképeken. Körülbelül ezek az alapinformációk olvashatók Eska névtábláján a képe mellett, így a látogatók azonosíthatják a farkaskutyát, amikor odaérnek a kerítéséhez. Eska most hűsöl, meleg nyári nap van, páras a levegő. Egykedvűen szemléli a látogatókat az árnyékból; nem túl nagy a forgalom. Csak a szokásos, turisták, kíváncsi betolakodók, fotósok, idegesítő gyerekhadak. A kerítéshez közel helyezkedik el az itatóedény, így amikor Eska megszomjazik és inni megy, elhalad az éppen arra járó vendégcsereg előtt. Egy ideje nagyobb a csoportosulás, megállnak a bámeszkodók a kerítés túloldalán, és várnak. Készül valami;

rétegződnek az illatok. Egyszer csak megjelenik az úton Eska gondozója, a farkaskutya odamegy hozzá. Kap egy húsgombócot, elkapja és elrágcsálja. A lány beszélni kezd a többi emberhez, és időnként dob neki valamit. Előkerül egy haldarab, ebbe Eska hemperegve beledörgöli a bundáját. Az emberek erre különböző hangokat adnak ki, mélyet és magasat egyaránt. Az élelem egy része szétszóródik a környéken, Eska mindegyiket megszaglássza, van, amelyiket megeszi, de olyan is akad, amelyik nem érdekli. A gondozója folyamatosan beszél, előfordul, hogy a húsgombócot feldobja a levegőbe, ilyenkor Eska felugorva kapja el. Máskor meg olyasmit kínál neki, ami undorító; az egyiket levizeli. Amikor Eska megunja a játékot, körözni kezd a területén, percekre eltűnik. Aztán újra előbukkan a sűrűből, és odacammog az embergyűrű elé. Nézi a közönséget. Több kaját nem kap, de maradtak darabkák a környéken, jók lesznek később. A gondozója és a többi ember felváltva beszél. Meg tudja különböztetni a hangokat, de fölösleges erőltetni a memóriát, mert ezeket most hallja először és utoljára. Az egyik hang azonban kitűnik a többi közül, ezt már érzékelte valamikor. Régen lehetett, sokezer hanggal ezelőtt. Nem irritáló, sőt, van benne valami nyugtató. Eska végignéz a csődületen, és mielőtt visszaügetne az árnyékba, lát egy kisfiút, aki éppen megkérdezi, hogy ki volt az apukája.

Two Jack Lake, 2025. augusztus 12.

Jó nap ez a kiruccanásra. A Banff Nemzeti Parkba tartunk, melynek déli részén van egy attraktív tórendszer. Legismertebb része a Minnewanka-tó, melyhez több ág kapcsolódik, ezek közül az egyik a Two Jack Lake. Átkelünk a nakodák földjén, a Bow Rivert követjük, amely összeköti Cochrane-t Banff-fel. A hegycsúcsok közé érve már annyi a természeti látnivaló és olyan jellegű, hogy szóhoz sem jut az utazó. Elérjük a nemzeti park határát, majd Banff előtt jobbra fordulunk, és egy rövidebb kanyargós útszakasz végén megérkezünk a Two Jack Lake-hez. Látod a színét és az alakját, érzed az illatát, de az fog meg, ahogy a víz kapcsolatban van a földdel, a fákkal, a sziklával, a madarakkal és a bogarakkal. A speciális ökológiai rendszer jelenti a tó lelkét. Betagozódunk a tájba, megközelítjük a víz felszínét. A parton Észak-Amerika sirályállományának egyik legbohémebb tagja lépked velünk szembe peckesen. Ő itt a helyi főhős. Szárnyalva és futkosva köti össze a mellékszereplőket, a relatíve sok fürdőzőt, akik mind felé fordulnak. Fotózzák, etetik, szólítgatják, de csak keveseknek esik le, hogy a sirály játszik velük, és csak statiszták lehetnek annak nagy tavi színpadán. Követjük még egy darabon a szemünkkel, aztán lepihenünk az árnyékban. Biztonságban érezzük magunkat, de jobb, ha nem lankad a figyelem. Tudjuk, hogy a Two Jack Lake környékén farkasok tanyáznak, időnként a hatóságok felhívják erre a figyelmet, mégpedig azért, mert ezek az állatok – állítólag – nem igazán ijedősek. A helyi beszámolók szerint Two Jack Lake farkasai nem szaladnak el, ha embert látnak, és nem zavarja meg őket az elriasztásukra kiadott hangok arzenálja. Az itt élő farkasok bátrak, uralják a területüket, nem igazán tűrik a betolakodókat; és egy összecsapásból simán az ember kerülhet ki vesztesként. Jobb ezt megelőzni, nem kell provokálni a vadakat, és nem kell beavatkozni a szimbionta kapcsolatokba sem. Nézzük a tavat; láthatatlan összefüggésekről beszélgetünk. Próbáljuk megérteni, hogy a vízi világokban az emberétől eltérő idősíkban zajlanak különböző folyamatok (a lebomlástól a regenerációig). Közben felborul egy kezdő szörfös, a partról beúszik

hozzá egy másik és segít neki. Nem tartoznak egy társasághoz, spontán akció volt. Mielőtt folytatjuk utunkat, bejárjuk a tó egy kisebb partszakaszát. Egy elkeskenyedő földnyelvénél kutyák fürdöznek a vadvízben, menekül a halállomány. A parkoló felé menet észrevesszük, hogy a főhős minket figyel. Kisfiam int neki, bye bye Jack, majd nekivágunk, hogy megkeressük a Buffalo Nations archívumát.

Buffalo Nations Museum, Banff, 2025. augusztus 12.

Banffben a Bow River partján magányos erődítmény áll, amely az angol-francia gyarmati háborúk időszakát juttathatja eszünkbe, illetve felidézhet számos olvasmány- és filmélményt is. Amikor megállunk előtte, mintha *Az utolsó mohikán* zenéje csengene a fülemben. Ez a remekül kidolgozott famonstrum ad otthont a Buffalo Nations Museumnak. Nem szabad kihagyni, gondolom. Nem nagy tárlat, pár szellős helyiség, de maradandó audiovizuális élmény. A kiállítás jelentős részét egy rekonstruált buffalo település foglalja el, amely kiragad néhány jelenetet az ősök mindennapjaiból. Ez a panoptikum kifejezetten kísérteties, ugyanakkor immerzív hatást is kelt; de mivel a látogatók nem mehetnek be a jelenetekbe, az illúzió azonnal le is lepleződik. A sátrak és a kitömött állatok előtt ücsörgő alakok között egy díszes bölénykoponya található, lényegében ez áll a látványtér centrumában. A bal oldali falon hatalmas bölényposzter díszel, a helyiség kijáratí részén pedig mozgóképes dokumentációt vetítenek a falra, amely elbeszéli a buffalók történetét napjainkig. A padlón egy hangszintetizátort kezelhetünk a lépteinkkel, kiválaszthatjuk, hogy milyen nyelven köszönjön az átjáró fölött helyet kapó hatalmas indiánfej. Az életképeket ábrázoló panoptikum-jelenetek mögötti, illetve a két kisebb teremben elhelyezett vitrinekben használati tárgyak, ruhák és különböző díszek tekinthetők meg. A bébimokaszintól a tomahawkon keresztül az óriási, tollakból álló fejdíszekig. Az utóbbiak gyönyörűek; az egyiket, amely külön vitrint kapott, hosszasan csodáljuk. Körkörös szerkezetű, szürkésbarna színű tollkompozíció fehér szőrberakásokkal. Egy valaha élt törzsfőnöké lehetett. A kijárat felé vezető kisebb teremben kortárs buffalo művészek alkotásai láthatók; szintén nem mindennapi színekavalkád. A tárlat oszcilláló megtekintése közben az jár a fejemben, hogy a Banff Nemzeti Parkban vagyunk, de a buffalók többsége – ha jól tudom – Saskatchewanban él. Nyilván itt/így nagyobb figyelem irányul rájuk, Banffnek óriási a forgalma télen-nyáron. A nemzeti és a provinciális parkok erre is, a kulturális közvetítésre is alkalmasak. Kanada nemzeti parkjai méltán híresek; az egyik közülük pedig világraszóló modell. Ez az ún. Tallurutiup Imanga, amely a Baffin-sziget és a Devon-sziget közötti tengerrészt jelöli inuktitut nyelven, egy „park” Nunavutban, az inuitok „földjén”. A létrehozásának az volt a célja, hogy az óceánt és a szárazföldet együtt védjék meg a térség kulturális örökségével. David Attenborough hatalmas lelkesedéssel beszél róla az *Óceán* című könyvében. Azt írja róla többek között, hogy ennek a kezdeményezésnek a jelentőségéről semmit nem árul el az a kifejezés, hogy „globális jelentősége van”, ugyanis ez a bolygón az egyik utolsó hely, ahol fennmaradhat a sarkvidéki tengeri ökoszisztéma. Másrészt joggal hangsúlyozza, hogy az évezredes inuit kultúra és életforma egyedülálló, a vándorlás lényegi elemén keresztül a fenntarthatóság elvére épül. Tallurutiup Imanga Kanada egyik legnagyobb védett vízterülete, tengeri természetvédelmi területe. Hát igen, Nunavut szinte elérhetetlenül messze van számunkra, és ha valaki Kanadába érkezik

turistaként, korántsem biztos, hogy ellátogat az eszkimók világába. Ez már csak vágyálom marad; bár ki tudja, a kisfiamnak nem lesz-e lehetősége rá valamikor, hogy Kanadán belül messzebbre is eljusson az általunk favorizált Banff Nemzeti Parknál.

Bergen, 2025. augusztus 16.

A vadon legmélyén felfedezünk és megközelítünk egy apró települést, a „világhírű” Bergent. Begördülünk a truckkal a parkolóba, kiszállunk, a kisfiamhoz azonnal hozzacsapódik egy kutya. Bergen pár házból álló „tanya” szoborparkkal. Időnként művészek látogatják, akik a helyben készített alkotásaikat ott hagyják a helyszínen. Van köztük koreai, török, kínai, vietnami, kenyai, ír, thaiföldi, kanadai, örmény, olasz, német, indiai, kubai, mongol és iráni. Valóban nemzetközi felhozatal. A gyerek még dögönyözi a kutyát, magam elindulok a szoborpark irányába. Az út egyik felén galambdúca emlékeztető tároló kapott helyet, melyben különböző prospektusok, szórólapok találhatók (a környék szolgáltatásait ajánlják), illetve a kezembe kerül egy színes névjegykártya, amelyen a Bergen International Sculpture Park felirat virít piros betűkkel. Az alapkép a szoborparkot ábrázolja, rajta a megközelítési útvonallal. A kártya másik felén internetes oldalak címei láthatók és a helyi szobrász elérhetősége: Morton Burke: Sculptor, Event Coordinator stb. A névjegykártyát elteszem, kelleni fog az útiesszéhez. Az út másik oldalán apró épületek előtt polcrendszerű tárolók találhatók, melyeken talált tárgyak nyugszanak. Igazi kacattár, rögtönzött tárlat, kőből, üvegből, fémből, műanyagból készült használati darabokkal vagy éppen használhatatlan eszközökkel, melyek nincsenek kiállíthatóra pucolva. Kedvesemmel végigböngésszük a barkácskiállítást, jól megmozgatja a memóriánkat, egyes tárgyakról nem tudjuk megállapítani, mi volt a funkciójuk fénykorukban. Némelyik alkatrésze lehetett valaminek, de nem tudjuk, minek. Jó kis anyag, szórakoztató, engem a vidéki nagyapáim sufniujára emlékeztet. Már szemezünk a tényleges/nagyobb szobrokkal, amikor a mező szélén megpillantjuk a helyi szobrászt. Dolgozik valamin, de szóba áll velünk, váltunk vele pár mondatot. Morton üdvözlől minket, megsimítja a kutyát, örül nekünk, a munkájáról kérdezzük, bevallja, hogy ő valójában az időt formálja. Van benne valami, mert az idő, itt Bergenben, mintha megállt volna; a szobrok pedig kronolitok lennének. A nagyobb méretű műalkotások egyébként szimpatikusak; nem mind, de akad itt olyan is, amely megéri az alaposabb figyelmet. Embernagyságú figurák, geometrikus állatalakok, absztrakt formák és fürdőkádak. Engem valahogy a nem antropomorfizáló alakzatok kötnek le, miközben Baudelaire „szobrászcsapata” jár a fejemben. Meg Rilke *Archaikus Apolló-torzója*. Az utóbbi ugyancsak a kedvenceim közé tartozik, a Tóth Árpád-féle fordítását is kedvelem. Különös időtapasztalat ez is: szobrokat nézegetünk a Sziklás-hegység szomszédságában, míg ezalatt verssorok és – igen – szövegértelmezési lehetőségek árasztják el a tudatomat. Ez a pillanat az, amikor a szobrok és a líra együttesen határozzák meg az érzékelésemet. Kisfiamnak persze más jár a fejében; a kutya még mindig vele van, egy szépséges Golden Retriever; mellém érnek. Goldie árnyékot keres a szobrok tövében, kisfiam pedig inkább az élővilággal foglalkozik, mint a márványkecskékkal. Leheveredik a fűben, töpreng valamin, de szemkontaktusban marad a kutyával, mert nincsen helye egy sem, mely rá ne nézne.

Sundre, Bearberry Saloon, 2025. augusztus 16.

A kanadai településszerkezet szempontjából Sundre máshogy néz ki, mint Cochrane. Az utóbbi egy sűrű, régi házakból álló downtownból nőtt ki, Sundre pedig inkább olyan, mint egy laza gyöngyfüzér, amelyben a szemek távolsága folyamatos hézagos struktúrát eredményez. Szellős vidék, a főút menti épületek között nagyobb szünetekkel. A városban egy skanzen-múzeum is üzemel, amely alapján áttekinthetővé válik ennek az építkezési gyakorlatnak a történelmi szerepe. Sundre alapítói olyan pionírok voltak, akik a vidéket járták, állatbőrökkel és szőrmékkel kereskedtek, házaik a családjaiknak lakásként, nekik ideiglenes bázisokként, illetve raktárakként funkcionáltak, elkülönülve a többi faépítménytől. A pionírok több ilyen kisvárost hoztak létre a környéken, a nagy távolságok miatt az időbeosztásban lovakkal elérhető centrumok szolgáltak mértékül. Sundre is egy nagyobb hálózat központja, amely a környező farmokról gyorsan elérhető, Bergen is hozzá tartozik. Ha választanom kellene, nekem a Cochrane-féle változat a szimpatikusabb; Sundre szinte kihaltnak tűnik. Végigmegyünk a főúton többször is, tankolunk, kisfiam kap egy Prime üdítőt, és megyünk is tovább egy szórakozóhely felé, amely – természetesen – valahol a rengetegben található. Sűrű erdők, gondozott farmok és legelők között vezet az utunk, valamivel közelebb vagyunk a Sziklás-hegységhez. A környék lakott, de alig találkozunk emberekkel; annál inkább figyelni kell, nehogy elénk ugorjon egy szarvas vagy egy medve. Semmi nyoma, szinte minden előkészület nélkül egyszer csak egy kanyar után elénk tárul egy két-három házból álló szubtelepülés. Az út melletti táblán pedig már látjuk is: Bearberry Saloon / Buffalo Burger. A piros betűs név alatt egy medvefej mosolyog ránk, a kitárt fakapu rajza pedig vendégszeretetről tanúskodik. Szokványos észak-vadnyugati szalon, vendéglő a világ végén. A beltér „L” alakú, az egyik szára kivezet egy jó nagy teraszra, amely böhöm faasztalokból és fapadokból áll, még szinteltolás is van benne, tehát szeparált részbe is ülhetünk, a társaságok nem lógnak egymás szájába. A terasztól nem messze kisebb színpad; bizonyos napokon itt is élőzene szól, az előkészületeken látszik, hogy most is egy bandát várnak. Helyet foglalunk az egyik tuskóasztalnál, megrendeljük a vacsorát, közben arról beszélgetünk, hogy milyen lehet itt az élet télen, amikor mindent betemet a hó. A személyzet fiatalokból áll, a vendégsereg összetétele változatos, de olyan asztaltársaságok is vannak már itt, akiknek tagjai egyértelműen az élőzenére várnak. Amíg eszünk, megérkeznek a zenészek, elkezdenek készülődni a minikoncerthez; belengi a tájat a marihuana jellegzetes illata. Lesz itt hangulat, lesz itt tánc, koppannak majd a biliárdgolyók, csattognak a westerncsizmák. De több óra még a mulatságig, így vacsora után elindulunk a truck felé. Elballagunk a zenészek sátra előtt, váltunk velük pár szót; jó arcok, posztwestern hippibanda. John Denver *Take Me Home, Country Roads* című klasszikusát kezdi pengetni az egyik gitáros, ami nekem azonnal a *Kingsman* kettőt, a *Golden Circle*-t juttatja eszembe, és Merlin halálát. „West Virginia, mountain mamma / Take me home, country roaad.” Elmosolyodom. Ki lehet hozni azért ebből a dalból is valamit, ami egyszerre felemelő és mulatságos. Gőzöm nincs, honnan, de a rögtönzött Denver-dallamok a kisfiam számára is ismerősen csengenek; ja persze, a net vagy a háttérzaj; és már mondja is, hogy milyen kontextusban, melyik mémben hallotta ezt a számot. Nevet, a zenészek vele nevetnek; a gyerek aztán az autóban töprengve mondja, hogy valamit félreérthetett, mert a „country boy” neki a Minecraftból rémlik.

Bottrel, 2025. augusztus 18.

A Dahl-farmtól néhány kilométerre fekvő Bottrel némi fazonigazításon ment keresztül a közelmúltban. Az út mellett egy piros színű retró telefonfülke fogad minket; mintha egyenesen az égből pottyant volna ide. Megközelítjük ezt a kiállítási darabot, ahonnan már látszik is, hogy a radikálisan ósdi posztwestern General Store-hoz hozzátoldottak egy oldalsó-hátsó részt. Fedett faasztalok sora, ahol leülhatsz, fogaszthatsz, diskurálhatsz. Az új betoldás nem üt el nagyon a régi épülettől, a készítő – szerencsére – figyelembe vették az ódon dizájnt. A bejáratnál kevesebb a kacat, mint régebben, valaki biztos gondolja a ház környékét. A bolt éppen zárva van, így megyünk tovább a patak és a piknikezőhelyek irányába. A füves terület szélén új mellékhelyiség virít, ez szintén friss beavatkozás eredménye. Végigtekintünk az ismerős placcon, de mintha rendezettebbnek tűnne valamitől; aztán rájövök, hogy szisztematikusan ki vannak jelölve a tűzrakóhelyekhez tartozó parkolók, sátorhelyek és faasztalok. Érkezik is éppen egy hatalmas lakókocsi, kábé félóraig tart, amíg kicentízi a pozícióját. A terep szinte üres, kevés most a táborozó, mindössze két sátrat látunk lejjebb a pataknál; de bármikor is jártunk erre az elmúlt években, sohasem volt tömeg. Nem lesz itt akkora nyüzsgés, mint egy kaptárban. Letelepszünk az egyik asztal mellé, kirakjuk a piknikkészletet, aztán a kisfiammal elindulunk kettesben a patak mentén. A kanyar utáni zúgóknál egy horgással találkozunk. Nem tudom, van-e itt hal, sohasem láttunk egyet sem. Feljebb két srác is horgászik, de ők a vízben közelednek a zúgók irányába. Halat nem látunk az iszákjukban. Ha van is náluk, eldugták. Átmegyünk a kőhídon, a patak másik oldalán azonnal feltűnik, hogy valaki lenyírta errefelé a fűvet. Nagyon szép a gypeszőnyeg, focizásra is alkalmas a terület. Előbb követjük egy darabig a patakot folyásiránnyal szemben, tanulmányozzuk a vízpart élővilágát. Itt éppen nem jár senki rajtunk kívül, az ökoszisztéma zavartalanul üzemel. Erősödő hangok. Zümmögés. Egyszer csak meglátunk egy fát, amelyet elleptek a darazsak. Bizonyos távolságból nézzük; megfigyelhető, hogy a kolónia az üreges fát használja gyülekezőhelyként. Félelmetes a rajzás, hirtelen nem látok benne mintázatot, mintha meg lennének zavarodva a darazsak. Nyüzsg a fa, pedig mozdulatlan, a darazsak össze-vissza szállnak. Invázió zajlik éppen? Vigyáznunk kell, valószínűleg érzékelnek minket, nem szabad közelebb mennünk. Kicsit oldalazunk viszont, ez elég ahhoz, hogy más szögből lássuk a fát. A perspektívaváltásnak köszönhetően összetettebb lesz a látvány. Kisfiam belekezd egy történetbe, szerinte a darazsak itt laktak, és elmozdult valamitől az életfájuk, ezért ilyen zavartak. Van benne valami, a fa tényleg nincs a legjobb állapotban, több része is elkorhadt már. A lakók valószínűleg újrakalibrálják a lakórészeket, vagy csak egyszerűen a fa nedvesebb régióit keresik. [Ekkor még nem sejtjük, hogy ez a kaotikus jelenet a farmon is meg fog ismétlődni, csak ott a ház falát és tetőzetét lepik majd el a darazsak.] Nem tompul a hangzavar, óvatosan megfordulunk, és visszaaraszolunk a gondozott tisztásra. Kisfiam kéri, hogy meséljek még a darazsakról. Összefoglalom neki az euszociális viselkedés lényegét; hangyák, méhek, darazsak, sőt: afrikai vakondpatkányok. A darazsak készítették először a cellulózból papírt. Megállapodunk abban, hogy valójában nem igazán értjük, hogy mit láttunk; de ez nem baj, a kíváncsiság vezérli a természetbúvárt. Majd otthon, mondom, megmutatom neki Anne Sverdrup-Thygeson rovarkutató *Terra Insecta* című könyvét. Bámulatos. Közben megemlíti, hogy gazolás közben őt is csípte már meg méhecske,

de nem lett belőle semmi probléma. Aztán megkérdezi, hogy tényleg gond lenne-e, ha kihalnának a méhek.

Calgary Zoo, 2025. augusztus 19.

Az állatkertet Calgary belvárosán keresztül közelítjük meg (síneken, CTrainen), így láthatjuk a felhőkarcolók arzenálját és geometriáját, de felfedezhetjük közöttük/ körülöttük a régi város emléképületeit is. A duplikátumok világába lépünk [ismét], és ekkor még sejtelmünk sincs róla, hogy az állatkert is bizonyos szempontból a különös kettősségek megnyilvánulása. A Calgary Zoo területe kontinentális beosztású [Ázsia, Afrika, Észak-Amerika stb.], de máris tartalmaz egy megkettőződést, ugyanis az egyik zóna dinópark; tehát kihalt állatok „élethű” szobrai között sétálgatunk, földtörténeti tájakon. A múlt beékelődése a jelenbe [a Jura- és Krétakori vadon képe], illetve az élettelen beszívargása az élők közé filmszerű hangulatot kölcsönöz a helynek, és reflexióra ösztönzi a képzeletet. Mindez itt van körülöttünk, de mégisincs itt. [A fajkihalások a kedvenc témáim közé tartoznak, több mértékadó könyvet olvastam a jelenségről [pl. Pálffy József, Elizabeth Kolbert, Thomas Halliday, Peter Brannen műveit], aminek köszönhetően nagyjából értem is, amit látok. Kisfiamnak tetszik a szituáció, megbeszélünk néhány összefüggést; közben neki – nagyon helyesen – a Royal Tyrrell Museum – jut eszébe, ahol már kétszer is jártunk együtt.] A dinószobrok egyébként itt nem játékszerek, nem lehet megérinteni őket, ami felerősíti az említett hatást, a halott világok minden borzongató szépségével. Visszatérünk az élők közé, átmegyünk az ázsiai régióba, majd hirtelen egy óriás műhal kerül a látótérbe. Nora, a lazac. Trash Art darab, vagyis hulladékból készült kompozíció. Mint kiderül, 15 darab olyan állatszobor található a park területén, melyek mindegyike vízből származó szeméthalomból áll. Aprólékosan kidolgozottak, sok-sok „alkatrészből” tevődnek össze, némelyikük homogénebb [pl. papucsokból épített kék hal], de van köztük grandiózus mű is [ilyen például a zöld óriásbéka]. Ez az élő és élettelen világot dinamizáló duplikátum-sorozat természetesen a környezetszennyezésre és a veszélyeztetett fajokra, ökológiai problémákra irányítja a figyelmet. [Számomra mindez valamelyest ismerős látvány, mivel a kedvenc hulladékművészem, Bordalo II számos állatkompozíciót hozott létre Portugáliában, mindegyiket kedvelem.] Utunk az afrikai zónába vezet, de az egyik üvegház bejáratánál újabb lehetőséggel szembesülünk: átléphetünk a virtuális világba. Kisfiunk ki is próbálja a programot, beül a szimulátorba, felveszi a szemüveget, és elmerül a cápák birodalmában. Immervé tapasztalat víz alatt, ezt csak gép segítségével tudja kínálni az állatkert; a Wild Explore persze népszerű a gyerekek körében. A szimulációról nekem mindig a *Mátrix* jut eszembe, a kisfiamnak azonban nem, az online játékokon edződött elme számára ez nem fogság, hanem evidens közeg; és innen nézve mintha az állatkert lenne virtuális [de legalábbis mesterséges] zóna. Kisfiam egyébként imádja az állatokat, mindenféle állatot; hosszasan szemléli őket, némelyikkel [madarakkal, tevékkel, orángutánokkal és mindenféle szerzetekkel] kommunikálni is próbál. Ha így folytatja, simán lehetne etológus.

Cochrane, 2025. augusztus 21.

Sokszor jártunk Cochrane főutcáján az elmúlt években, de csak most tudatosult bennem igazán, hogy miért érdemes itt újra és újra elidőzni. Az ódon hangulat és a poszt-

western közeg miatt, melyben összeér a modern city infrastruktúrája és a vadnyugat szelleme. Végigsiklik a szemem a házakon; szinte mindegyiken felfedezhető egy-egy laza ellentét a forma és a funkció között. 19. századi külső stílus; kortárs, mindennapi és high-tech belterek. A látogató szinte azt várja, hogy a következő sarok mögül előugrik egy párbajhős, vagy berobognak a főutcára a zsványok züllött lovaikon. De a sarkok mögül jól öltözött helyiek bukkannak fel, az utcán a legújabb autómokkerek gördülnek végig. Az észak-amerikai folklór hordaléka ellepi Cochrane-t, de ha figyelmesen és türelemmel szemlélődünk, láthatóvá válnak a westernhagyomány aktuális jellegzetességei. Már van rá szemünk, hogy kiszűrjük azokat a figurákat, akik nem divatoznak a cowboyszerkókban, hanem a stílus a farmokon végzett munkájukhoz tartozik. És itt nem csak a sáros westerncsizmákról van szó. A 19. század elején egyébként prémcsapdázással foglalkozó trapperek voltak azok, akik bemerészkedtek a Sziklás-hegység zord csúcsai közé, és feltárták a terepet az őket követő fehér telepesek számára (és majdnem kipusztították a hódot; mielőtt az európaiak Kanadába érkeztek, több mint 10 millió példány élt a vadonban ezekből az állatokból). A század közepe után aztán a transzkontinentális távíróvezeték tette lehetővé a kommunikáció felgyorsulását. 45-ös coltot persze nem lehet látni az utcán, de a trapperek és a cowboyok ruházatának különböző elemei, retró változatai rendre visszaköszönnék errefelé. Innen nézve egy cochrane-i séta felér egy időutazással. Csatlakozik hozzánk kedvesem keresztlányja, aki Cochrane-ben él majd' 20 éve, és elkalauzol minket egy olyan bolthoz, amely szerinte érdekelni fog minket. Nos, ez telitalálatnak bizonyul. Belépünk a Found elnevezésű könyvesüzletbe, és azonnal látszik, hogy bizonyos szempontból hazaérkeztünk. A Found olyan, mintha a komáromi Diderot könyvesboltot, a Kávy Sveta transzkulturális kávézót és a Locals szórakozóhelyet egyesítenénk egy antikváriummal és egy iskolai tanulószobával. Multifunkcionális hibrid. A polcok roskadoznak a könyvektől, a túlsó falnál egy miniszínpad található, mellette ódon zongora; a beltér közepén bárpult, körülötte asztalok; a pincében pedig egy rakat régi könyv és hanglemez közé kerülünk. A lépcsővel szembeni falon két Iron Maiden poszter. Megállok a „sci-fi and fantasy” polcrendszerénél, pár perc múlva felfigyelek a Carolynne Larrington *Winter is Coming – The Medieval World of Game of Thrones* című monográfiájára, amelyet majd meg is veszünk, és elviszem Keserű Jóska barátomnak/kollégámnak Komáromba. Ha Kanadában könyvesboltban járunk, kiskiünknek is mindig gazdagítjuk a könyvtárát, most ismét itt az alkalom. Választ valamit, talán egy influenzaszer könyve, magam nem tudom értékelni, de a gyerek tudja, mi az. Sok kiadványt olvasott már angolul, sőt, jobbára angol nyelvű könyveket olvas. Mielőtt Kanadába utaztunk, elolvasta *A Pál utcai fiúkat* [jó kis olvasónaplót készített róla, érti a grundkérdést], a kötelező iskolai feladat után most jöhet a kötetlenebb, vidámabb szórakozás.

TELUS Spark Science Centre, Calgary, 2025. augusztus 22.

Amikor belépünk a TELUS Spark Science Centre-be, hirtelen látomásom támad: mintha egy könyvbe kerültem volna, és ott állnék a lapok között. Kékes-pirosas derengés. Tompa fénycsíkok tesznek láthatóvá egy sematikus űrruhát és egy bolygót, melynek gyűrűje van. Különböző apróbb égítetek záporoznak a koloritban. Mielőtt ismétlődő mintázat alakulhatna ki, az illúzió szétfoszlik, de az alapkép megmarad. Ismerős. Rádöbbenek, hogy a bejárat melletti falon az *SF-monológok* című könyvem

frontborítója látható gigaméterben. Kisfiamnak nagyon tetszik a dolog, elidőzünk egy kicsit a grafikai objektumnál, megbeszéljük, hogyan lehetséges ez, aztán elindulunk a tervezett tudományos körútra. Először bemegyünk a Digital Immersion Gallery Quantum Sandbox elnevezésű programjára. Az immerzív környezet valóban parádés, különböző kvantumjelenségek részese lehet a befogadó. A talaj interaktív, tehát a mozgásunk befolyásolja a látvány szerveződését, közben a falakra vetített képek és szövegek segítségével megismerkedhet az érdeklődő a kvantumrendszerek működési alapjaival, a kvantum-összefonódástól kezdve a Heisenberg-féle határozatlansági reláción keresztül a Higgs-bozon „viselkedéséig”. Remek ismeretterjesztő anyag, parádés vizuális találásban. Következő állomásunk az Infinity Dome, amelyben megtekintünk egy gombákról szóló kisfilmet. A gömbkupolában ugyancsak maradandó a látványvilág, de számomra különösen lelkesítő, hogy a film narrációjának tetemes része Merlin Sheldrake kutatásaira épül, akinek anno nagy lelkesedéssel olvastam el *Az élet szövedéke* című könyvét. Ez jár közben is a fejemben. A könyv természetesen részletesebb leírás, de a film tényleg lenyűgöző képsorokkal érzékelteti azt a hálózatot, amelyet a gombák kusza kapcsolódásai hoznak létre. Sheldrake szereplőként is feltűnik, így valamelyest bepillantást nyerhetünk kutatási módszertanába is. Egy kis szünet után megnézünk még egy kisfilmet az Infinity Dome-ban: ez a Föld geológiai viszonyainak kialakulásáról szól. A tűz és jég világáról. Eközben egy másik könyv jut eszembe: Lewis Dartnell *Eredetünk* című opusa, amely kimerítően tárgyalja a témát: hogyan határozza meg a Föld a sorsunkat. A filmben talán a Tűzgyűrű bemutatása a leghatásosabb, de persze kajjukat nem látunk. Az Infinity Dome után teszünk még egy kört az emeleten; kisfiam elhelyez egy rövid szösszenetet az „If I Live to be 90 Years Old, I will...” üzenőfalán [a tartalma titok marad], aztán megcélizzuk a kijáratot. Jelenleg a létesítményt nem lehet úgy elhagyni, hogy a látogató elkerülje az *SF-mono-lógok* óriási borítóképét. Kisfiam meg is jegyzi: kár, hogy nincs itt velünk a könyv egy példánya, a kettő együtt jó fotótéma lenne. Mindenesetre készít egy képet a tapétáról, és ezzel megőrökíti egy örületes, ám szerencsés coincidienciát: „It’s giving Science.”

Half Hitch Brewing Company, Cochrane, 2025. augusztus 23.

Mint valami végtelen filmvászon, olyannak tűnik a világ. Water Valley és a farmvidék saloonjai után mit is várhat, remélhet az utazó egy újabb kajládától? Az utolsó este pedig még hátravan, és a megbeszéltek szerint a Half Hitch Brewing Company éttermében, bárjában találkozunk, Cochrane túlsó szélén, a Bow River partján, egy high-tech sportcsarnok szomszédságában [amelyben természetesen több hokipálya is van]. Ahogy belépünk a létesítménybe, elhaladunk a gigantikus bárpult mellett, és nem le-, hanem felülünk az asztal köré, az environmentális világépítés láttán elkap a posztwestern hangulat. Régiségek a falakon, tárgyak és plakátok mindenfelé, kanadai countrylemezek a polcokon, ezeréves sífelszerelés egy vitrinben. Cowboyok, punkok, nakodák a székeken. Vad gitárzene tölti be a teret; a navahók szerint a dalokat nem írják, hanem elkapják. A helyben főzött sör mennyei, a burgerkultúra pedig itt is tartogat meglepetéseket. Szent juharszirup. Bámulom a mennyezetet; peregnék az emlékképek. Beugrik egy vancouveri sörfőzde flingje Granville Islanden, ahol 2011-ben jártunk négyesben; két évvel a kisfiam születése előtt. Mélázok. Látok többszáz helyszínt, ahol megfordultunk Kanadán belül, nemzeti parkokat, Watertontól Yohóig,

kis- és nagyvárosokat, tavakat és végtelen utakat. Figyelem az embereket, érzékelem az identitásukat, hallom a kiáltásaikat. Ott állok egy saloon előtt egy porfészekben. Mintha cowboy lennék, trapper vagy farmer, vagy mindez egyszerre. Lovakat hajtok, gyorsulok a bivalyokkal. Felszállok a vadon fölé, foltokat látok a felszínen, erdőségeket, fákat, a levelek erezetét és egy apró pókot, amely a hálóját szövi. Követem a farmhálózat szimmetriáját. Beesem a fűszálak közé, rohanok a hangyák mellett, átbucskázom a tetvek között. A föld alatt vagyok, göröngyként pörgök, hörgök, végigtapintom egy giliszta testét. Együtt szállok a spórákkal, bekerülök a klorofiláramba, porszemként vándorlok egy százlábú köpetében. Magam leszek a szél tombolása, egy patak kaotikus sodrása, a hullámok geometriája és a mintázatok logikája. Minden vagyok és semmi sem; és mielőtt beolvadnék a kanadai ökoszisztémákba, a vonalvezetés memóriája megtörik; rázkódás söpör át a hangulatkockák között. Kisfiam csettint, kettéválík a világ, és egy hirtelen vágással a repülőgépen találjuk magunkat az Észak-Atlanti-óceán felett.



Drámák hagyatéka

TÉREY JÁNOS: SZODOMÁBAN KÖVÉREBB A FŰ

Térey János életművében az ezredforduló után kezdtek megjelenni a dráma műneméhez kapcsolható szövegek. Valójában nehéz egyértelmű, homogenizáló fogalmat rendelni ezekhez a munkákhoz, de annyi bizonyos, hogy minden esetben fontos törekvése volt a színpadra állítás, a kortárs színházi közösségekkel való együttműködés, egyúttal pedig a szövegek kötetformában való közlése, illetve egy rendkívül szerteágazó irodalmi-színházi-kulturális hagyomány mozgósítása. 2004-ben jelent meg *A Nibelung-lakópark* című kötete drámai költemény alcímmel, 2006-ban a Papp Andrással közösen jegyzett *Kazamaták* című tragédia, 2008-ban az *Asztalízene*, 2009-ben a *Jeremiás, avagy Isten hidege* című misztérium. A 2010-es években két drámaszöveg létezéséről szerezhető tudomás: az *Epifánia királynő – királynődráma huszonnégy képben* a *Jelenkor* 2014/6. számában jelent meg, 2019. december 20-án pedig bemutatták az Örkény Színházban a *Lót – Szodomában kövérebb a fű* című darabot, amelynek szövegét Térey a rendező, Kovalik Balázs felkérésére írta, a premiért viszont már nem érte meg. Mindemellett, ha kifejezetten a színházak felől nézzük a Térey-életművet, jól látszik, hogy szintén a 2000-es évek elejétől sokasodnak meg a színházakkal folytatott együttműködései, számos drámairodalmi klasszikus újrafordításával-újratelentésével [amelyekből Szophoklész és Euripidész két-két drámájának fordítása, Karsai Györggyel közös munkában, *Oidipusz vagy Kreón?* címmel a Gondolat Kiadónál jelent meg 2025-ben]. 2004-ben a Krétakör a budavári Sziklakórházban Mundruczó Kornél rendezésében már bemutatja *A Nibelung-lakópark* című katasztrófajátékot, majd az *Asztalízenéből*, a *Jeremiásból* és a *Protokoll* című verses regényéből, illetve a *Nibelung* további rendezéseiből készült színházi bemutatók [Katona, Örkény, Radnóti, Nemzeti, Ódry, Vörösmarty] sora is tekintélyes. A színház ott van a *Káli holtak* című regényben is [2018, majd színdarabként Dömötör András rendezésében: 2021] egy sajátos szatirikus tudatregény tereként és tárgyaként, a theatrum mundi metaforájának újrafogalmazásával, illetve annak a színházi közegnek a kiforgatásával, amely tulajdonképpen kísérletet tesz a Térey-darabok színpadra állítására is. De ott van hangsúlyosan az utolsó általa összeállított kötet verseiben és Ibsen-átiratában is [Nagy tervekkel jöttem Rosmersholm-ba, 2019]: minden bizonnyal lehetetlen összegyűjteni és elrendezni mindazon szálakat, amelyek Téreyt a dráma képlekeny szövegcsoportjához és a színházi világhoz kötötték.

A Jelenkor Kiadó gondozásában 2025-ben megjelent gyűjteményes drámakötet a színműíró Téreyt kontúrozva adja közre a szerző négy drámaszövegét: az *Asztalízene*, a *Jeremiás, avagy Isten hidege*, az *Epifánia királynő* és a [kötetcímet is adó] *Szodomában kövérebb a fű* című alkotásokat. A rövid kiadói utószó Térey azon mondatát idézi a *Jelenkor* 2010/1-es lapszámában megjelent interjújából, amelyben három drámája együttes kiadását tervezi: „A saját, nagyon távlati elképzelésem az, hogy ez a »magyar trilógia« – a Papp Andrással közös *Kazamaták*, az *Asztalízene* és a *Jeremiás* – közös kötetben lásson napvilágot egyszer, hiszen együvé tartoznak.” [Jelenkor 2010/1, 29. Ekkorra már mindhárom említett dráma megjelent önálló kötetben.]

Ezt az idézetet a kötetutószó [Nagy Boglárka, *A Kiadó jegyzete*] viszont egy erősen értelmező mondattal vezeti be: „A szerző eredeti elképzelése szerint [...] színpadi művei egy kötetben jelentek volna meg »Magyar trilógia« címmel – mint a múlt, a jelen és a jövő drámái.” [597.]. Lehet, hogy pusztán filológiai akadékoskodásnak tűnik, de számomra az interjúrészlet egyáltalán nem intencionálja azt, hogy Térey a „magyar trilógiát” címként használja, ahogyan azt sem, hogy a három darabot feltétlenül „a múlt, a jelen és a jövő drámáiként” értené: ugyanebben az interjúban a *Kazamatáktól* éppen hogy megvonja a történelmi dráma műfaji meghatározását a dokumentáció, a tanúségtétel vagy akár az aktuálpolitikai allegória szándékának visszautasításával [Jelenkor 2010/1, 27], a *Jeremiásról* pedig mint „civis utópiáról” beszél, többször is hangsúlyozva ugyanakkor az álomdramaturgia jelentőségét: a cselekmény mindvégig Nagy Jeremiás fejében zajlik [Jelenkor 2010/1, 23–24.]. A Térey-interjúkat összegyűjtő *Szükséges főlőslég* című kötet [szerk. Darvasi Ferenc, Jelenkor, 2022] bővelkedik a színházi bemutatókkal és a drámaszövegekkel kapcsolatos további szerzői gondolatmenetekben. A szerzői szándék erejéről, érvényesíthetőségéről persze lehet például ironikusan, rezignáltan vagy éppen patetikusan is vélekedni, mindenesetre én erősen félrevezetőnek és túlínterpretáltnak érzem a trilógia tervének efféle – időben totalizáló, nemzetkarakterológiai analízist intencionáló – értelmezését. Amint Nagy Boglárka kiemeli, a *Kazamaták* a társszerzőségéből adódó szerzői jogi okokból nem kerülhetett bele ebbe a frissen megjelent drámakötetbe, így az *Asztalízene* és a *Jeremiás* mellé az *Epifánia királynő* és a *Szodomában kövérebb a fű* társult, az utóbbi kettő a szerző hagyatékából: itt azonban nincs utalás arra, hogy az *Epifánia*, amint fentebb már írtam, a *Jelenkor* 2014/6-os számában, vagyis több mint egy évtizede már megjelent, és nincs különbség a folyóiratban és a most kiadott szövegállapot között. Nem könnyű persze a szövegkiadás feladata, hiszen posztumusz kötetről van szó, amely nem a kritikai kiadás szándékával és metodológiájával kíván fellépni, illetve próbál ragaszkodni egy feltételezett szerzői szándékhoz. Mégis hasznos lett volna a minimálisnál valamennyivel több adatot az olvasó rendelkezésére bocsátani azon a pusztá bibliográfián kívül, amely Térey János kötetait tartalmazza időrendben, évszámmal, de a kiadók megnevezése nélkül [598.] – elsősorban persze a friss kötetben (újra)kiadott színművekről lett volna jó több információhoz jutni, például az első [folyóiratbeli] megjelenésük adatairól, esetlegesen a szövegváltozatokkal kapcsolatban, illetve akár a színházi bemutatóik listájával.

A kötetbe rendezés gesztusa eleve létrehoz egy erős értelmezői keretet, a könyv először feltételezhetően szabálykövető végigolvasásával az egymás mellé kerülő drámaszövegek egymással is párbeszédet folytatnak, így az olvasó számára egybenyílhatnak a világaik. Az *Asztalízene* és a *Jeremiás* a Térey-életműben mára már bizonyosan közsímmert, és ha nem is olyan kitüntetett a kutatásban, mint *A Nibelung-lakópark* színházi vonatkozásai, mindkettőről jelentek meg fontos tanulmányok. Az *Asztalízenéről* már az első Téreyt tárgyaló tanulmánykötetben olvashatunk [Jákfalvi Magdolna *A kép mint gestus* című tanulmányában: *Erővonalak*, szerk. Lapis József és Sebestyén Attila, L'Harmattan, 2009, 411–422.], és rendszerint a tablószerűség, sőt, a panoptikusság, a zenei szerkesztés és a budai elitet tematizáló magyar irodalmi hagyományhoz való ambivalens viszonyulás kap hangsúlyt, legutóbb például Tompa Andrea reflexiójában „*A szellős térben és a szűk időben*” [szerk. Balajthy Ágnes,

Melhardt Gergő, Radnai Dániel Szabolcs, PIM, 2023] című, Téreyről szóló második tanulmánykötetben. Az *Asztalizenét* a gyűjteményes drámakötetben is az a szerzői utószó kíséri [„*Mindenki megvolt: mindenkinek*”), amely az első kiadásból persze már ismert, majdnem két évtizeddel később azonban már alighanem funkciót váltott: a darab hátterében zajló 2006. augusztus 20-i katasztrófára a budapesti tűzijáték alatt kitört heves viharra, illetve közéleti hatására és politikai tematizálására már egyre kevesebben emlékeznek, illetve érzelmi befolyása is nyilvánvalóan tompult. Vagyis az utószó immár felidézést, emlékeztetést is szolgál, és a kollektív emlékezet sérülékenységeire mutat rá, ugyanakkor a benne megfogalmazott morális válság és rossz társadalmi közérzet közel két évtized után is érvényes. Sőt, szinte lehetetlen nem a kortárs társadalmi egyenlőtlenségekre és a kleptokratikus rezsim fullasztó atmoszférájára gondolni az újraolvasásban, ami viszont – részemről legalábbis – továbbra is megvonja a szereplőkkel való együttérzés lehetőségét. A White Box étterem ma már közhelyes belsőépítészeti bravúrja [a letisztultság luxusa], ételeinek szintűgy közhelyes diszfunkcionalitása [nem az éhséget elégíti ki, hanem valami soha nem létezett esztétikai igényt] és értelmezhetetlen drágasága, törzsközönségében a kiszámítható kapcsolati variációk kimerülése, a törzsvendégek és a tulaj problémáinak voltaképpen kiismerősége és érzelmi nyomorúságuk helyzeteket és képeket tesznek láthatóvá és vizsgálhatóvá – de soha nem a cselekvés lehetőségeit.

Ebben a kötetben – és ez talán nem is volt előre kiszámítható – az *Asztalizenét* követő három dráma kapcsolata válik igazán erőssé: az epizáló dramaturgia, a szemlélődés és az aktív cselekvés közé szorult, kiemelt társadalmi szerepben megjelenő protagonista, illetve a valós térből és időből kiszakított világok (álom, mítosz, fantasy) által. A *Jeremiás*-drámában összekapcsolt világok egymással nagyon is szoros kapcsolatban lévő biblikus és disztópikus víziót hoznak létre az epizodikus szerkesztés folyamatában. Közismert a darab keretezése két református énekkel, a misztériumjáték középkori hagyományára való rámutatással az alcímben, illetve az őszösvetségi profetikai diskurzus felidezésével: a darab tere azonban a futurisztikus metropoliszként újrateremtett Debrecen metrómegállóí, ahonnan Nagy Jeremiás országgyűlési képviselő a közlekedési sztrájk és a nyári hőség miatt nem tud visszajutni Budapestre. Nemcsak saját múltbéli kapcsolatrendszere, családi, baráti és iskolai kötelei és emlékei élednek újra az egyes találkozásokban, hanem Debrecen irodalmi, történelmi, etnográfiai és vallási emlékezte is – a Fényesudvar helyén egykor volt temető halottainak megelevenedésével és történetük elhangzásával az idősíkok szinkronikussága még nagyobb hangsúlyt kap. A dráma az életmű más területein is épített Debrecen-mítosz továbbírása miatt is kitüntetett az értelmezői hagyományban, és már 2012-ben megjelent az első olyan tanulmány, amely a szöveget a városi tér és emlékezet szempontjából elemzi [Balajthy Ágnes, „*Ez a táj, ez olyan, mint én*”: Debrecen mint szövegtér Térey János Jeremiásában, *Studia Litteraria* 2012/1–2, 158–167.]. Maczák Ibolya a fent idézett második Térey-tanulmánykötetben új szempontokat javasol „*Ki tért meg és hová?*” című tanulmányában, nem elsősorban a térre vagy a főszereplő figurájának identitásrétegeire, hanem a szöveg intertextuális és dramaturgiai viszonyrendszerére figyelve. A darab recepciótörténetének és műfaji meghatározásainak összefoglalása után tesz javaslatot a *Jeremiás* parafrázisdrámaként való értelmezésére Witold Gombrowicz *Esküvőjéből* származó egyik mottót követve.

Ez a színmű Henryk, a lengyel katona elméjében vagy álmában játszódik, aki visszatér gyerekkora helyszínére, a cselekmény gyors váltásait és látomásosságát pedig a fantázia irányítja – ha a *Jeremiást* Gombrowicz-parafrazisként [is] vizsgáljuk, akkor nagyobb figyelmet kell szentelni annak, amit egyébként jól tudunk: a cselekmény Téreynél is a főhős álmában zajlik, semmit nem tudunk a külvilágról, és a cselekmény itt sem vezet vissza az ébredésbe, így az álomdramaturgia belső logikájával, illetve az intertextusok felismerésének következményeivel is érdemes elmélyültebben számot vetni.

Az *Epifánia királynő* egyik mottója a *Jelenések könyvéből*, a másik a Rammstein *Wo bist du* című számának dalszövegéből származik, ami összességében jól előrevetíti a darab térben és időben pontosan ugyan nem meghatározható világát, ugyanakkor posztapokaliptikus, nyugtalan hangulatát. A kötetben most először olvasható szöveg műfajjelölő paratextusa, a „királynődráma” Shakespeare királydrámáit hozza eleve játékba, persze azzal együtt, hogy az angol szerző életművének szöveghagyományában ezek a darabok a „Histories”, azaz a történelmi drámák csoportját alkotják. Az *Epifánia* egy történelmi fantasy-szerű világban játszódik, és a shakespeare-i allúzióval is megerősítve a politika, a hatalmi harcok és a társadalom működését felforgató polgárháború kerül középpontba. A huszonnég „képből” álló dráma egyes stációiban a háború zajlásáról, fordulatairól elsősorban beszámolókon keresztül értesülünk, a jelenetek a veszteségről, az erőszakról, az emlékekről, az önvizsgálat eredményeiről adnak számot, nemcsak párbeszédés vagy monologikus formában, hanem részben zsoltárszerű, részben az antik drámákból ismert kórusok szólamaira emlékeztető módon. A címadó Epifánia egy utópisztikus feminista keresztény birodalom trónjának örököse [amit nehéz függetleníteni az olvasásban Margaret Atwood *A szolgálólány meséje* című regénye Gileádjának emlékeztetőit]: anyja reformjai szilárdították meg a királyság működését, többek között a férfiak másodrendű állampolgárrá való lefokozásával. Az anyakirálynő halála azonban zavargásokhoz vezet, az elnyomott társadalmi csoportok lázadása miatt a fiatal uralkodó az udvartartásával menekülni kényszerül, majd szövetségek és árulások után jön létre az új társadalmi rend: Epifánia a megváltozó politikai rezsimben a hatalomgyakorlás humanisztikus eszközeit azonban már nem tudja alkalmazni. Melhardt Gergő tanulmánya [„Ó, mennyi fény van itt!” *Háború, politika és vakság Térey János Epifánia királynő című drámájában*, Pannonhalmi Szemle 2023/3, 77–85.] nemcsak a dramaturgiai folyamatban lezajló politikai átrendeződést elemzi részletesen, hanem rámutat az életművön belüli hálózatos kapcsolatokra is. A háború fogalmában rejlő nyugtalanító kettősség (nyertes és vesztes, pusztítás és újrakezdet, leigázó és leigázott, saját és ellenség stb.), amely nem polarizálható és folyamatosan felcserélhető, jelen van Térey más műveiben is: például a *Legkisebb Jégkorszak* című verses regényben, a már említett *Kazamaták*-ban, továbbá számos versében: Melhardt a háborút ennek nyomán az életmű egyik középponti fogalmának tekinti.

A kötetben az utolsó darab – paratextusa szerint thriller – színházi bemutatóként még a főszereplő nevével a címében szerepelt 2019 decemberétől az Örkény Színházban: a *Lót – Szodomában kövérebb a fű mint* cím abba a sorba illeszkedik, amelyet a *Jeremiás* és az *Epifánia* jelöl ki, hangsúlyos rámutatással a főszereplőre. Osztrólczyk Sarolta a már többször idézett második Térey-tanulmánykötetben

a Szodoma-drámáról közöl tanulmányt [„Add ki őket gyűttment, adjad ki a gyűttmentjeidet!” *Idegenségtapasztalat Térey János Szodomában kövérebb a fű című drámájában*], és annak bevezetésében tisztázza, hogy a 2019. április 23-án lezárt kézirat címében Lót neve valóban nem szerepelt. A nyomtatásban most először olvasható, tizenöt jelenetre osztott szöveg egy kétszintes dráma, amelyben az isteni világot a bibliai történethez igazodva a szodomaiaknál szállást kérő angyalok képviselik, de az emberi hitetlenség háttérbe vonja a transzcendencia jelentőségét. Az emberek világa pedig a ma ismert nyugati világ körvonalait mutatja: Lót gyártulajdonos, az Aranybárány nevű húsfeldolgozó üzem igazgatója, és egyik legfőbb félelme, hogy hogyan tekintenek rá mint bevándorlóra a város tősgyökeres lakói. Amikor az ismeretlenek megérkeznek, azt kérdezi tőlük, ők-e azok, akik évekkorábban behívták őt egy tévéstudióba, hogy szerepeljen a *Szodomában kövérebb a fű* című városi propagandaműsorban. Rafael, Gábiel és Lót beszélgetéséből kirajzolódik a város romló gazdasági helyzete, elégedetlenkedő közhangulata, a Lót feleségét is elérő munkanélküliség, a fiatalok szakítása a hagyományokkal, a generációs konfliktusok ereje. Az angyalok világosan látják azt is, hogy Lótot mennyire frusztrálja Ábrahám nagybátyja hatalma, aki ugyan közbenjár az ő és családja megmenekülése érdekében [„Istennel üzletelt”, 548.], mégis nyomasztja a neki való kiszolgáltatottság. Az idegenként azonosított angyalok befogadása miatt a gyanakvó szomszédok meg akarják lincselni Lótot és családját, hiszen tulajdonképpen ők is idegenek, ugyanakkor Lóték maguk is bizonytalanok abban, hogy Ábrahám közbenjárt Istennél a megmenekülésükért. Az idegengyűlölet, a folyamatos vándorlás, az akarat és a vágyak korlátai vagy éppen a transzcendens iránti vakság tapasztalata a bibliai történet parafrázisában teljes mértékben aktualizálható, sőt, még a szatirikus humor is képes megvillanni [„Ábris bácsi, akinek viszonya volt a beosztottjával?”, 542.]. Ugyanakkor nem gondolom, hogy mindez konkrétan allegorizálható lenne, amint az Osztrólczyk Sarolta említett tanulmányában olvasható: Lót faggatása az angyalok részéről eszerint „a Szodoma–Budapest, illetve a szodomaiak–magyarok allegória megteremtődését készíti elő” [194.]. Az aktualizáláshoz rendelhető természetesen valamiféle példázatos szándék – már csak a bibliai történet szoros követése miatt is –, de az efféle direkt azonosítás és lefordíthatóság kifejezetten távol áll (nem csak) ettől a darabtól.

Térey János posztumusz drámakötete jó ok arra, hogy újraolvassuk a korábban már megjelent drámákat, illetve hozzájuk kapcsoljuk a most először publikált darabot, újragondoljuk a színház és a dráma funkcióját és jelentőségét az életműben, a szövegek és a műfajok közötti határok átlépésének lehetőségeit, az életmű hagyományrétegeit. Illetve arról is megbizonyosodhatunk, hogy a kortárs magyar irodalomkritika drámaszerzőként is számontartja Téreyt. [*Jelenkor*]

BÓDI KATALIN

Téreysmus Readyvivus

„A SZELLŐS TÉRBEŒ ÉS A SZŐK IDŐBEŒ”. TANULMÁNYOK TÉREY JÁNOSRŐL, SZERK. BALAJTHY ÁGNES, MELHARDT GERGŐ ÉS RADNAI DÁNIEL SZABOLCS

Ha nagyon le akarnám szűkíteni a „A szellős térben és a szűk időben”. *Tanulmányok Térey Jánosról* [a továbbiakban: *A szellős térben*] kötetben megfogalmazottakat, akkor tulajdonképpen mindegyik tanulmány korrelációba hozható a *Hadrianus Redivivus* című vers következű soraival: „Azt kérdeŒ, Hadrianus Readyvivus: lesz-e a jövűnek régészete?” [nem tartom véletlennek, hogy a címben olvasható idézet is ebből a versből citált]. Ahogy tanulmányában Oláh Szabolcs is az egyszerre keletkezésben levés és visszatérés alapján feltételez egy jövű felűli távlatíságot [144.], úgy a Térey-életmű főbb vonásainak is kellett egy „beérési idő” arra, hogy szintetizáltan értelmezhetűvé váljon a tudományos diskurzus számára, egyáltalán az életművűn belül körvonalazottabb legyen a valóságos tér – szűvegtér – társadalmi tér egyűttese. A Térey-recepciűn belül ilyen jövű felűli értelmezésnek tudható be a 2009-es *Erűvonalak – Kűzelítések Térey Jánoshoz* [szerk. Lapis Jűzsef, Sebestyén Attila, L'Harmattan, 2009], amelyet *A szellős térben* is többszűr viszonyítási pontként kezelt, például a 245. oldalon, ahol kánonalakítűt státuszűt tulajdonít az *Erűvonalak*nak Kiss Gabriella és Hegyi Dániel Tibor. A PIM Studiolo sorozatának szinte az összes darabja hasonlű szerkezetű alcímmel rendelkezik, mégis azt gondolom, hogy Térey János esetében kiemelt létjogossűltága van annak, hogy „Térey Jánosról”, és nem „Térey János életművűrűl” vagy „Térey János műveirűl” beszélűnk. Hiszen *A szellős térben* alapvetűűen tág keresztmetszettel dolgozik, a tərpoetika, emlékezetpoetika, a verses regény és más műfajok újrafeltalálása, a határ fogalma, a Térey-drámák és a tranzitív olvasás mellett kilép a szépirodalmi szűvegvilágon kívűre, és olyan terűleteket is tematizál, mint Térey építészethez való viszonya vagy interjűzásí attitűdje. A kötet nemcsak az életmű szűvegeit igyekezett feldolgozni, hanem azon túlmutatűűan a szerzű figurájára is fűkuszał, illetve Térey irodalmon kívűli érdeklűdéseit, tevékenységeit is számontartja.

A legszembetűnűűb tulajdonsága *A szellős térben*nek, hogy szinte kivétel nélkül mindegyik tanulmány és beszélgetésleirat egy igen intenzív diskurzus része. Szirák Péter például tanulmányát egy 2003-as kritikavitával indítja, majd maga is állást foglal Báthori Csaba pamfletjével és Margűcsy István *Paulus*-értelmezésével kapcsolatban. Bengi Lászlű meglátásait a *Drezda februárban* esetében Menyhért Anna, a *Paulus*nál Harmath Artemisz, Kovács Béla Lőránt és Margűcsy István értelmezéseivel veti össze. De a dinamikus párbeszűdes hangnem érzékeltetése a lábjegyzetekben is látványosan megjelenik. Például a 93–97. oldalakon Smid Rűbert tanulmányában hosszas recepciűtörténeti ismertetés olvasható az irűnia megjelenéseirűl és a Térey-líra, valamint verses epika beszűdműdjának interpretáciűirűl. Figyelemre méltűűnak tartom, hogy Smid kiemeli a szűvegkűzíség hiányát a Térey-líra recepciűjával kapcsolatban, ezzel egy célűt is megfogalmaz az életmű további kutatásához: „Dolgozatom az életművűn belűli tropológiai összefűggések feltérképezésével kíván segítséget adni ahhoz, hogy a Térey-líra szisztematikusabb és szűvegkűzelibb feldolgozása végre megindulhasson a recepciűban.” [97.] Maczák Ibolya pedig a 176.

oldalon található hosszas lábjegyzettel teszi dinamikussá a parafrázisdráma magyar vonatkozásai köré épülő diskurzust.

A tanulmányok között is érzékelhető olykor egyfajta önkéntelen párbeszédeség. A *valóságos Varsó* esetében például Smid Róbert vezérfonalként az iróniát veszi, és a hangszimbolikában lát az értelmezéshez vezető kapaszkodókat, Bengi László pedig a *valóságos* szó referenciális értékével foglalkozik, illetve a klisékre épülő Varsó mögötti geokulturális téralakítás igényével, mely szépen rezonál Bodroghi Csilla tájrepresentációs megközelítéseivel a *Protokoll* esetében. Bengi értelmezését kiterjeszti a reprezentált terek olvasókra tett hatására: „Térey János költészetének tétje ezért nem kizárólag a másik megértésének feladatában mutatkozik meg, hanem abban is, hogy olvasója képes-e kihívást látni a látszólag nagyon is problémátlanban: abban, ami sajátja.” [23.]

Más tanulmányok egy-egy műfaji hagyomány és annak Térey-művekben történő aktualizálódása révén kerültek párbeszédbe. Z. Kovács Zoltán a *Protokoll* műfaji kérdéseit tárgyalja, és a verses regény [magyar] romantikában virágkorát élő hagyományaira utal vissza. Hegyi Dániel Tibor a *Nibelung-lakópark* műfaji-retorikai jegyei alapján összművészeti alkotásnak nevezhetőségéről ír. A wagneri hagyományokon túl a klasszikus olasz opera jegyeit is felfedezni véli Térey szövegében, azonban úgy gondolja, hogy csupán a vezérmotívumok új jelentéssel történő felruházásáról beszélhetünk. Inkább egy egészen más megközelítésbe helyezi a régi és az új műfaji-retorikai jegyek viszonyát: „A kérdés már csak az [...] ki teljesítette be Gluck és a zenedráma kívánalmait? Wagner? Vagy Térey?” [174.]

Először a Térey-líra és a verses regény megítélése, annak a fiatal[abb] költészetre tett hatása felől közelít Nemes Z. Márió *A Legkisebb Jégkorszak* elemzése során. Téreyt idézi, aki a Darvasi Ferenc által szerkesztett Térey-interjúkötetben, a *Szükséges fölöslegben* beszélt a „betetőző alkotó” szerepéről, Térey és más kortárs szerzők műfajokhoz történő közelítései esetében. Nemes Z. *A Legkisebb Jégkorszakot* emelte ki, és a megszólalási nehézséget nem a *felperzselt föld taktikájára*, hanem inkább a kortárs költészet beszédmódjának átpolitizálódására és a magyar valóság melletti elbeszélésre vezeti vissza. Hosszasan fejtegeti a *hungarofuturizmus* [HUF] jelenségét, és a Térey által megjelenített „hídember” szerep-metaforát is összefüggésbe hozza vele. A társadalmi berendezkedés és az utópisztikusság révén a cli-fi (climate fiction) műfajáról is szó esik, ahol a klíma egyszerre jelenti az éghajlati állapotot és egy társadalmi réteg által létrehozott atmoszférát is. Az alternatív múltak dehistorizálásával, a szellemi burkokkal és a közöttük húzódó referenciális határokkal a kortárs költészet megszólalásmódjaiban Nemes Z. szerint egy bonyolult, a befogadónak kihívást jelentő nyelvhasználat jött létre, viszont Térey éppen a maga ironikusságával és pátoszos, teátrális retorikai szövegformálásával tudott nyelvet teremteni a történelem végének, ahogy más műfajokban és összefüggésekben Fukuyama és Huntington is [vö. pl. Samuel P. Huntington: *A civilizációk összecsapása és a világrend átalakulása*, ford. Pusztai Dóra, Gátsity Mila, Gezsényi Györgyi, Európa, 1998].

A *szellős térben* kötetben több tanulmány és egy beszélgetésleirat is a Térey-drámákkal foglalkozik. A *Téreyő* című írás Térey színházi munkásságát helyezte fókuszba. Két beszélgetés nagymonológokká szerkesztett változatát olvashatjuk Kovács Krisztina, Papp András, Tasnádi Bence és Tompa Andrea részvételével.

A Térey-drámák esetében Maczák Ibolya és Osztrólczyk Sarolta is szövegközeli értelmezéseket nyújt, előbbi szerző a *Jeremiás, avagy Isten hidege*, utóbbi a *Szodomában kövérebb a fű* című drámákat tárgyalja. Osztrólczyk tanulmánya esetében úgy érzem, a tartalomismertetés arányában elnyomja az értelmezést (bár igen komoly kihívást jelenthetett tanulmányt írni egy akkor még kiadatlan drámáról, ezért a szöveg igen komoly vállalásokkal bír). Osztrólczyk tanulmányában előtérbe kerül Derrida *hospitalité* fogalma nyomán Szodoma népének *vendégszeretet-gyűlölete*, illetve a már említett hídember szerep is Lót és Ábrahám alakjánál: „Faggatják [az angyalok Lót] Szodoma lakóinak erkölcséről, az idegenekhez való hozzáállásukról, kirekesztésről, a bevándorlásról, az állítólagos terrorcselekményekről, a közpénzek »lenyúlásáról«, a közhangulatról és persze saját múltjáról, arról, hogy miként vált maga is betelepült idegenből közmegebecsülésnek örvendő »hídemberré« [...]” [194.].

Térey megszólalásmódjának egy eddig kevésbé vizsgált oldalára hívja fel a figyelmet Sebestyén Attila Térey non-fiction cikkeiben. Míg a szépirodalmi szövegek a recepció szerint fokozott befogadói aktivitást igényelnek – gondolok itt például Menyhért Anna *Erővonalakban* megjelent írására a *Drezda februárban* előtti kötetekről: „[...] nem nyújt kapaszkodót az olvasónak, nehezen referencializálható” [*Drezda [és] az olvasó: Térey János: Drezda februárban = Erővonalak*, 83.] –, Sebestyén szerint az építészethez kapcsolódó szövegeket olvasótámogató megoldások, elsősorban a késleltetett dinamikájú mondat szerkesztés jellemzi, illetve a „járatlanok figyelmét alázatosan vezető tudásközvetítő megszólalásmód” [222.]. Az építész szakmába befogadott és elismert *laikus műértő* vagy *alkalmi szakértő* attitűdöt a kötetben olvasható egyik beszélgetés is tárgyalja. A *főlölség gazdasága* Térey János interjút tematizálja, résztvevői Darvasi Ferenc, Kormos Lili és Nagygyéci Kovács József voltak, a beszélgetést Balajthy Ágnes moderálta. A színházzal (de ide sorolhatjuk az építészetet és a társelművészeteket is) kapcsolatos, külső perspektíván, ugyanakkor adekvátságon alapuló attitűdöt emelték ki Térey beszédmódjaiban. Darvasi Ferenc ekképp vélekedik Térey építészethez fűződő attitűdjével kapcsolatban: „Mindenféle közeg érdekelte. Sokszor azt érzem nála, hogy az érdekli a legjobban, ami a személyiségétől távol áll, ezért nem tud róla igazán sokat.” [274.] Ebből a szempontból is érzékelhetjük a „hídember” perszónát, amelyet Térey több szövegében megjelenít, és amely például a Nagygyéci Kovács József által említett tudatos „önarchiválásán” és interjúzási szokásain is látszott [263.].

Bazsányi Sándor *Egy használt metafora megtisztítása: A „híd” költői képzete Térey János világában* című tanulmányát tartom a legátfogóbbnak a kötetből. Már a cím is arra hívja fel a figyelmet, hogy Térey a szövegein belül nemcsak világokat, hanem látásmódokat is alkotott, amelyekben tér és jellem együttesen szervesül, ez pedig olyan nyelvi-műfaji minőségekben mutatkozik meg, mint az (ön)jirónia, a pátoz vagy teatralitás és az idegenségérzet. A 151. oldalon egy listát is olvashatunk a Térey-művek dinamikus térvizsionairól. A tanulmány szövege olvasmányos, és a reflexióba be is vonja az olvasót a *Perszephoné levele* című vers esetében: „Az pedig az olvasó saját gyakorlati bölcsességén múlik, mennyire engedi be versértésének terébe ezt a harsány aktuálpolitikai szempontot, és miként beszél róla. Azaz miként hidalja át – Térey fordulatait hasznosítva – afféle alkalmi »hídemberként« a klasszikus és a modern világok »párbeszédét« megvalósító poétikai tér és a párbeszédkultúrában

fogyatékos politikai tér közötti távolságot.” [158.] Ezen a szövegen érzékelttem a kritika elején is emlegetett „beérést”, az életműnek az olyan terek felőli megközelítését, mint Debrecen vagy a Svábhegy a maguk sajátos tájbeli és emberi karaktereivel. [Több tanulmány is összevetette az életmű főbb szövegeit és azok helyszíneit a szerző életútjával, például Z. Kovács Zoltán kiemeli a trilógiaként olvasás lehetőségét Térey verses regényei esetében: *Paulus, Protokoll és A Legkisebb Jégkorszak*].

A különböző téreyizmusokat tárgyaló írások tehát egy rendkívül összetett diskurzushálózatot alkotnak. A tanulmányok – legyen szó az *Erővonalakról*, *A szellős térben* szövegeiről vagy a recepció más darabjairól – minden szegmense egy irányba mutat: a Térey-olvasás lehetőségeire, vagyis az olvasóra. Térey ún. kifelé fordulása a színház és az építészet felé, az alapos felkészültsége az interjúkra, a közéleti témák implicit megszólaltatása mind mintha valamilyen intenzív párbeszédet próbálna kialakítani az olvasóközönséggel. De tulajdonképpen ki olvassa Téreyt a szakmai közegen kívül? Kik az olvasók? Az előszóban említett „értelmezői igény” a kutatók közegén kívül mintha kiterjesztődne az olvasóközönség „bevonására”, ezért kíváncsi lettem volna egy olvasásszociológiai aspektusú tanulmányra is – még akkor is, ha az olvasó kilétét nem lehet számonkérni a köteten, és az nem is vállalkozott a bemutatására. Bár olvasási stratégiákról az *Erővonalakban* láthatunk kísérletet például Menyhért Anna említett tanulmányában, illetve jelen kötetben Oláh Szabolcs lezáratlannak tűnő, de annál érdekfeszítőbb írásában az arcadás és az idősíkok közötti reláció esetében, melyek szintén az olvashatóság szervezőelveinek mondhatók. Ezek mellett ösztönzőleg hat, hogy a konferencián, melynek előadásából a kötet készült, további fontos előadások hangzottak el, vagyis fogalmazhatunk úgy is, hogy a kötet csupán a „jéghegy csúcsa”, és igen sokan foglalkoznak ezzel a szerteágazó életművel.

Valastyán Tamás a tranzitív olvasás lehetőségeit vizsgálja Térey János és Borbély Szilárd műveiben. *A szellős térben* írásai közül ez az egyetlen, amely kifejezetten az olvasással foglalkozik. A *Hadrianus Redivivus* esetében ír az „én” átmenetiségéről, és ezt az olvasás allegóriájának példaként tudja be: „Az *önmagam* és az *árnyéka* megfeleltetése egyszersmind a szétválasztásuk is: az olvasás allegóriájának olyan példázatához jutottunk, amelyben felszínre kerül az *alakmás* romboló ereje.” [135.]

Valastyán tanulmányában a Barthes nyomán bemutatott részeknél, az olvasás mint átjártság tárgyalásánál és a litotész és kiazmus fogalmainak bevezetésénél kissé nehézkes az értelmezői nyelv, azonban ez oldódik azokon a pontokon, amikor ez az elméleti keret rávetül Borbély és Térey egymásról írt szövegeire. *A debrecentér Térey János verseiben* című Borbély Szilárd-esszé és Térey gyűjteményes verseskötetében megjelent *Mielőtt szentté. Borbély Szilárdot* című szövegek elemzésében már organikusabb szempontok is érvényesülnek, mint például a „Cívis-toposzok” vagy a tranzitív olvasás lehetőségeinek kiterjesztése Csokonai életművére is: „konfigurációba rendeződik a magyar irodalom és Debrecen három nagy költőjének alakja, és ennek az egyberendeződésének a szervezőelve a halál” [240.].

Ahogy ez a kritika, úgy *A szellős térben* sem jöhetett létre a teljesség igényével. Hiányoznak bizonyos szegmensek, melyekről szó esett például az *Erővonalakban*. Gondolok itt a műfordításokra, a levelezésekre vagy az utazások során készült fényképekre [utóbbiak igen gondolatébresztők lehetnek nemcsak a fotográfia, hanem a szövegek alapját képező tértapasztalatok tekintetében is], bár ez utóbbiak a Té-

rey-kutatás egy következő szakaszát jelenthetik. [A Méliusz Juhász Péter Könyvtárban rendezett GDANSK50 fotókiállításon láthatott például a közönség fényképeket Térey János gdanski útjáról. Meglátásom szerint, ironikus módon, Térey esetében éppen az analóg médiumok tartogatnak a digitális jövő régészetiében újdonságokat.] Érződik a tanulmányokon a szövegek eredete felé orientálódás, láthattuk például Osztrólczy Saroltánál, aki a *Szodomában kövérebb a fű* vizsgálatához a Térey-hagyatékből rendelkezésre bocsátott kéziratból dolgozott. Érdekesnek tartanám arra is nagyobb hangsúlyt fektetni, hogy a Térey János által megújítottak mondható műfajok milyen hatással lehetnek más kortárs szövegekre és az olvasókra.

Ha pedig élő diskurzusról van szó, szeretnék reflektálni Radics Viktória következő álláspontjára: „Főlöleges szörszálhasogatásnak tartom a kérdést, amin többen rágódnak, hogy minek nevezzük Térey főműveit, verses regénynek, verses epikának, vagy maradjon »regény versekben«, hiszen az a lényeg, hogy ez a kihaltak tekintett műfaj valóban megújult nála, és olvasóbarát szövegeket köszönhetnek neki az olvasók.” [Radics Viktória: *Térey terei*, *Literatúra* 2024/3, 307–311.] Abban egyetérték, hogy a hangsúly túlságosan a műfaji besoroláson van a szövegközeli olvasás helyett, ugyanakkor az, hogy a szerző irodalmi hagyományokat szintetizál a jelen társadalmi jelenségeivel és nyelvi regisztereivel, olyan műfaji kérdéseket indukál, amelyek hatással vannak a kortárs szövegek beszédmódjára, így arra is, hogy a közönség valóban olvasóbarát szövegeket olvas. Térey János életműve meglátásom szerint valahol maradandóság és elmúlás között, határokat feszegetve, ironiával, ugyanakkor vállalt teatralitással tesz kísérletet arra, hogy nyelvet teremtsen korunk társadalmi színtereinek, és ehhez ad ún. *kézikönyvet* a műfaji megújításokkal, ábrázolásmódokkal.

Az életmű sokrétűségének bemutatása és az élő Térey-diskurzus intenzitálásának prezentálása által azt hiszem, *A szellős térben* tanulmányai kellő inspirációt nyújthatnak a Térey-értelmezők számára további, az olvasásszociológia kérdésein, akár a hagyatékban megbújó kiadatlan szövegek, dokumentumok vizsgálatán alapuló kutatáshoz. [*Petőfi Irodalmi Múzeum*]

KOVÁCS KINCŐ

Lobogni a nem létező igazságért

KEMÉNY ISTVÁN: *LOVAG DULCINEA*

Lovag Dulcinea húsz éves, konzervatív, feminista, időtlen és időbe vetett, anya és harcos. Tud magyarul, van világképe, több is, nem naiv, komolyan veszi magát, de nem túlságosan. Lovag Dulcinea kóbor lovag, Don Quijote szerelme. Kemény István kötete épp olyan zavarba ejtő, mint címszereplője.

A kötet több kérdést tesz fel az elmúlt körülbelül húsz év (magyar) költészetéről és közéletéről, mint amennyit megválaszol, ez azonban nem hátránya, hanem előnye a műnek. Márai, Petri, Madách, Kassák, Kosztolányi, József Attila, sőt még Kemény István maga is megjelenik a szövegekben. A versek így gyakran önreflexívek, a költészet határait kutatják. A kötetben megjelenő témák, motívumok nem idegenek

a Kemény-líráról, a nő szerepből való megszólalás, valamint a kötet kompozíciója, narratív egységessége azonban egyedülállóvá teszik a *Lovag Dulcineát* az életműben. „A költészet peremére értem” – mondja Lovag Dulcinea Krónikása az *Utcai jelenet, Budapest, 1944* című versben. A költészet pereme, ahogy az a kötetben következő, *Hadd jöjjön* című versből kiderül, a vers kontextusában az, hogy [előzetes szándéka ellenére] a Krónikás mégis ír a zsidókról. A *Lovag Dulcinea* azonban nem csak emiatt ér el a költészet peremére, hanem azért is, mert a kötet beszédmódja, felépítése egyedülállónak tetszik a Kemény-lírában. Az igazságért küzdés, az elvek feladása vagy éppen a holokauszt mind olyan témák, amelyek már korábbi Kemény-kötetekben is megjelentek, innen nézve tehát nem meglepő, hogy a *Lovag Dulcinea* is éppen ezeket a kérdéseket boncolgatja, azt azonban érdemes lenne egy nagyobb tanulmányban megvizsgálni, hogyan változtak [ha változtak] ezek a témák, motívumok a kötetek között. Az *Ötvenhat [A királynál, 2007]* című vers beszélője például azt mondja, „Hogy én meghaljak, nincs az az eszme”, ez a megállapítás pedig szöges ellentétben áll Lovag Dulcinea hozzáállásával, aki nemcsak saját elveiért, de azok ellentéteiért is képes lenne meghalni. A *Lovag Dulcinea* egy nagyszabású mű [verseskötet? verses regény? – még csak ebben sem lehet feltétlen biztos az olvasó]. Kemény a *Don Quijotét* vette alapul saját lovagja megalkotásakor, ám – ahogy azt a fűlszövegben is olvashatjuk – Lovag Dulcinea olyan világban él, ahol maga a társadalom vált „donkihóteivá”. A legnagyobb kérdés, amely felmerült bennem az olvasás során, hogy mit tud állítani a kötet arról a donkihótei társadalomról, és mit tudunk kezdeni ezekkel az állításokkal befogadóként.

A kötet két nagy egységből, könyvből áll. Az elsőben Lovag Dulcineát és az ő ideáit ismerhetjük meg, míg a második könyv inkább a világ jelenlegi állapotára reflektál. Lovag Dulcinea alakjának és legendájának versei nagyobb befogadói aktivitást követelnek meg, mint a második könyv szövegei, amelyek néhol már a didaktikusság felé hajlanak, olyan témákat boncolgatva, mint a klímaszorongás vagy a technológialapú társadalmak. Olyan, a kötet egészen kívül is értelmezhető versek is helyet kaptak azonban a második könyvben, mint *A császár tanácsa Lovag Dulcineának*, az *Őszinteségi roham* vagy *A demencia társadalma*. A két könyvet egy Rév című ciklus választja ketté, amelyben valójában a Lovag Dulcinea életéből készült film marketingjét olvashatjuk. A fűlszöveg verses lovagregényként hivatkozik a műre, megidézve több műfaji hagyományt, ami így a befogadói hozzáállást is befolyásolja és elvárások elé állítja. Ezeket a műfaji sajátosságokat a kötet a magáénak tudhatja: határozott íve van, Lovag Dulcinea kóborlásának kezdetétől feltételezett haláláig követhetjük kalandjait. Felmerülhet a kérdés, olvasható-e a kötet „pusztán” versek gyűjteményeként. Véleményem szerint lehetséges, azonban korántsem érdemes külön-külön értelmezni a verseket, még akkor sem, ha egy-egy szöveg [a már említettekén túl például a *Könyvek égnék* vagy az *Interjúk*] a kötet kontextusa nélkül is megállja a helyét.

Lovag Dulcinea *nem* a női Don Quijote. A női *Szellemirtók* és a női James Bond korában, amikor folyamatosan vitákat generál az a kérdés, progresszív-e, egyáltalán szükséges-e, ha a női karakterek pusztán az eredeti férfi karakterek másaiként jelennek meg, érthető, miért nem akar Lovag Dulcinea a női Don Quijote lenni. Azonban azzal, hogy önmagát valami más tagadásaként definiálja, mégis megkerülhetetlenül relációba kerül Cervantes lovagjával, valamint felveti azt a kérdést is, mennyire áll-

hat erős alapokon egy olyan identitás, amely a tagadásban gyökerezik. Ha ezekre a konkrét kérdésekre nem is ad választ a *Lovag Dulcinea* [és ezt nem is várhatjuk el tőle], érdemes lehet elgondolkodni azon, ki is valójában a címszereplő, és képes lehet-e kilépni Don Quijote örökké körülötte lebegő árnyékából.

Mit tudhatunk meg Aldenza Lorenzóról, azaz Lovag Dulcineáról? Legfontosabb tulajdonsága, amit a kötet több versében is hangsúlyoz, hogy nem pusztán szereti az igazságot, hanem érte lobog. Azonban az, hogy mi az igazság, korántsem egyértelmű, ahogy arról majd később szót ejtünk. Szerelme Don Quijote – akit később mégis megcsal. Megküzd a radikális feministákkal és a nemes antirasszistákkal – és az ő ellenségeikkel is [*Dulcinea Aldonza Lorenzo feltett szándéka*]. Lovag Dulcinea ikreket szül: két lányt: egy tudatos nőt és egy rabszolgát. Rögtön a következő versben már ikerfiai és egy lánya van. Lovag Dulcinea legendája (ön)ellentmondásos történet. „És mindez igaz” [17.]. A kötet Margó Fesztiválon megrendezett bemutatóján Kemény István úgy nyilatkozott, „elképesztő szabadságot adott” neki az, hogy női szemszögből írhat. [A költészet peremén – *Lovag Dulcinea és Kemény István a Margón*, Litera, 2024]. A női perspektíva valóban megjelenik, de nem válik kiemelkedővé: Lovag Dulcinea (fiatal) nő, ez azonban látszólag nincs komoly befolyással a világhoz fűződő viszonyára, kóbor lovag mivolta meghatározóbb, mint nőisége. Dulcinea maga sem hangoztatja női mivoltát, a kötetben nem kérdőjeleződik meg, van-e létjogosultsága egy női lovagnak. Dulcinea Cervantes regényében passzív karakter, a férfivágy ideális megtestesítőjeként van jelen, ehhez képest válik ágenciával rendelkező lovaggá, ez az elmozdulás azonban nem jelenik meg reflektáltan a versekben. Ilyen szempontból tehát egyáltalán nem meghatározó az, hogy Dulcinea nő. Az, hogy gyermekei születnek, megerősöklő, „valószínűleg nagymama”, már szorosan kötődnek a nőiséghez, a klasszikus női szerepekhez és traumákhoz. Első, a kötet olvasása előtti feltételezésemmel ellentétben Lovag Dulcinea nem egy Szent Johanna-szerű alak: nem szűzies, és bár vannak az életében meghatározó alakok, tetteit nem felsőbb hatalom hatására, hanem saját meggyőződésből hajtja végre. Alakjában megjelenik a kettősség, a feminin és maszkulin jegyek, az erőszakosság és a kedvesség, a vakhit és a kétely is.

Lovag Dulcinea időn és téren át létezik, korokat jár végig, sivatagokon és elhagyott falvakon át kóborol, és még a Pokolba és az űrbe is elmegy. A kóborlást olykor *Pihenőhelyek* szakítják meg, amelyek a kötetet kisebb egységekre tagolják. A kóborlás céltalansága jól illik Lovag Dulcinea alakjához: mindenhol, minden korban, minden profán és transzcendens szférában jelen tud lenni, ezeknek azonban a kóborlás jellegéből adódóan nem lehet valódi célja, jelentősége. Lovag Dulcinea úgy vándorol át időn és téren, hogy valójában nem hagy nyomot benne. „Időrendje a kulcsa: Benne az idővel / A nyereg mögé szíjazva lóg- / Hátranyúl érte ha szomjas / Iszik / És ilyenkor van az élete” [18.], ahogy az *Időrend* című versből kiderül. Múltja és jövője [és így feltételezhetően jelene] nem válik el egymástól, „ugyanazt a harangot” [19.] üti, amikor egyikről vagy másikról beszél. A *Kvantumság* című versben Lovag Dulcinea az emberek csoportján kívül helyezi el magát, és saját időbeliségéről is számot ad: „Aki korszakokat keres az életemben / Megöl / Aki egyszerre csak egy helyre képzel / Síromat ássa.” [68.]

Azonban nem csak időbeli, térbeli holléte is meghatározhatatlan: szülőfaluja, a nagyvárosok, sivatagok, az űr, de még a pokol is kóborlásainak helyszínéül szolgálnak.

„Lovag Dulcinea sokszor elvész / Keresik földön égen / De ő mindig tisztában van azzal / Hol van / Mikor van / És miben” [33.], olvashatjuk a *Lélekjelenlét* című versben.

Lovag Dulcinea tisztában van saját útjával, az azonban nem derül ki, hogyan került ki az emberi idő keretei közül? Az időn kívüliség a lovaglét eleve adott velejárója volna? A modern társadalomba nem tud beilleszkedni, vagy eleve időtlen? Annak ellenére, hogy Lovag Dulcinea időn és társadalmon kívül képes létezni, a problémák, amelyekkel szembesül, nem [csak] ilyenek. Ugyan az igazság és szabadság keresése nem korhoz kötött, a radikális feminizmus, a romák melletti kiállás, a mesterséges intelligencia térnyerése olyan kérdések, melyekkel a 21. század európai társadalmi néznek szembe. A szerző egyik interjúból kiderül, Kemény számára Lovag Dulcinea „a fiatalság maga” [Németh Róbert, Kemény István: *Ellentétes érzelmek dúlnak bennem hazáról, politikai rendszerről, jóról és rosszról*, HVG 2024. 11. 18], aki a 21. században született [hiszen a róla szóló kötet is]. Ilyen módon temporalitása is paradox: egyszerre időtlen, korokon átívelő, mégis nagyon is időbe vetett, a 21. század kérdéseire reflektáló.

Lovag Dulcineának már Sancho Panzára sincs szüksége, az ő fegyverhordozója egy MI vezérelt robot, aki jelent róla, amivel a lovag tisztában is van, és nem is bánja, hiszen ez a dolgok természetes rendje, a robot „nem adhat mást, mint ami lényege” [40.]. Beszédes, hogy Lucifer helyét a mesterséges intelligencia veszi át. Lucifer a tagadás és lázadás képviselőt tekint lényegének, Az igazság keresése mellett az istenkeresés is megjelenik a kötetben. A *Jézus, segíts!* [144.] című versben a gyógyulás záloga lesz a hit visszanyerése. A Pokol üres, [*Másodszor a Pokolban*], Istennel pedig már csak Lovag Dulcinea halála után találkozhatnak a gyerekei, *Az isten íróasztala* című versben [171.]. A robot lényege az információ, pontosabban annak átadása. A kötetből nem derül ki, kinek és miért jelent a fegyverhordozó, és miért éppen Lovag Dulcineáról. Az azonban kiderül a *Besúgó* című versből, hogy nem származik anyagi vagy egyéb java a jelentésből, egész egyszerűen a természetébe van kódolva a besúgás, ahogy az MI-rendszerek, levelezőrendszerek, egyéb online oldalak is gyűjtik a felhasználók személyes adatait. Dulcinea és a robot közötti hatalmi viszony sem egyértelmű: adná magát az értelmezés, hogy a fegyverhordozó a lovag alárendeltje, erre azonban rácsófol a *Fegyverhordozója* című vers, itt ugyanis kiderül, a robothoz képest Lovag Dulcinea csak „kisállat”, akit a fegyverhordozó valamiért mégis elfogad gazdájának. Láttuk, hogy a lovagnő nem része az emberek társadalmának, erre pedig érdekes módon még fegyverhordozója is ráeszmél a *Csapatépítés* című versben: „De egy lovag és egy MI / Még kétfős csapatnak sem nevezhető / Nemhogy társadalomnak”. A robot úgy gondolja, Lovag Dulcineának emberek társaságára van szüksége, hogy ne bolonduljon meg, és létre tudjon hozni egy valódi társadalmat.

Lovag Dulcineának természetesen krónikása van, egy István Kemény nevű történétíró. Lovag Dulcinea tud róla, hogy életéből könyv készül, amit – ellentétben a róla szóló filmmel – nem bán. A Kemény nevű krónikással csak a kötet második felében találkozunk, egy császári fogadáson. Ugyan a versek nem feltétlen időrendben követik egymást, mégis Lovag Dulcinea életének fontosabb állomásai azért lineárisan jelennek meg a kötetben [elindulás, vándorlás, halál], így felmerülhet a kérdés, a korábbi verseket ki jegyezte fel. A Krónikás ráadásul látszólag ismeri Lovag Dulcineát, sőt, tudatában van annak, hogy a krónikása: „Odalépek hozzá, / Mert hűségeskümet

/ Most gyorsan lehetném neki / Merthogy én vagyok az.” [105.]. A kötetben nem derül ki, a találkozást megelőző kalandokról milyen forrásból értesül a krónikás [esetleg egy megtalált kéziratból, ahogy Cervantesnél olvashatjuk?]. Lovagjához hasonlóan ő is paradox figura: horgász, aki soha életében nem horgászott, csak olvasott a horgászokról, és horgászból nélkül szeret a parton ülni. A krónikás nem könnyíti meg Lovag Dulcinea történetének megértését, sőt, valójában csak hozzáad az eddig is alapvető bizonytalansághoz.

Ezen a ponton érdemes lehet visszatérni a már említett igazsághoz. „Szóval, mint azt más forrásokból / már bizonyára tudják / nincs igazság.” – írja Kemény még a *Nilus* kötet *Patai második éneke* című versében (*Nilus* 19.). Ennyire azonban nem egyértelmű a helyzet a *Lovag Dulcinea* esetében, így röviden érdemes lehet kitérni arra, milyen igazságkoncepcióval is lehetne rokonítani a lovaglány saját, különös igazságát. Lovag Dulcinea ugyan lobog és akár meg is hal érte, de valójában maga sem tudja, mi az, amiért meghal, ahogy az a *Labirintus* című versből kiderül: „És megerőszakolnak / Szörnyetegnek nevezve közben / [...] És otthagynak magadra / [...] Az igazságért halsz-e meg / Lovag Dulcinea / Ha egyszer ez lesz az igazság?” [39.]

Nietzsche az *Igazságról és hazugságról nem-morális értelemben* és *Az igazság pátozáról* (ford. Óvári Csaba, Attraktor, 2018) című írásaiban kirajzolódó igazságfogalma lehet a segítségünkre. Az előbbi szövegben Nietzsche felteszi a kérdést, egyáltalán hogyan alakulhatott ki az emberben ösztön az igazság iránt, hiszen illúziókba és álomképekbe merül, érzékelése pedig önmagában képtelen elvezetni az igazsághoz [9.]. Nietzsche szerint az ember leginkább szükségéből, a társas élet viszonylagos békéje érdekében határozza meg az igazságot. Igazság és hazugság így inkább konvenciók, mintsem transzcendens, morális kategóriák. Az emberek nem is az igazságot keresik és a hazugságot kerülik, hanem azok rájuk nézve káros következményeit. Így az igazságot is csak korlátozottan kívánja az ember, az esetleges negatív következményekkel szemben ellenséges. Efelől az értelmezés felől talán felfejthető Lovag Dulcinea igazságkoncepciója is: valójában nincs fogalma arról, mit ért igazságon, naiv, lovagi lelkesedéssel küzd egy üres fogalomért, morális értéktársítás nélkül. Ezt láthatjuk a *Szabadidő* és a *Nem naiv* című versekben.

Az igazság nyelvi jellege a krónikás szempontjából lehet érdekes számunkra. Nietzsche szerint az igazságok illúziók, metaforák, metonímiák és antropomorfizmusok, amelyekről az emberek elfelejtették, hogy azok, de semmiképp sem önmagukban lévő, abszolút igazságok. Ebből a tézisből kiindulva a nyelvben sem találhatunk abszolút igazságra, így még inkább alátámaszthatónak tűnik az az értelmezés, miszerint a Krónikás szavait sem szabad feltétel nélkül igazként elfogadni. Nietzsche egy anekdotán keresztül mutatja be, mi történik, ha az emberek, akik azt hiszik, megismertek mindent, hirtelen rádöbbennek, valójában alig ismernek valamit: a tudat, hogy igazságnélküliségre vannak kárhóztatva, kétségbeesésbe taszítaná őket. Ezért illik az emberhez az „elérhető igazságba” [12.], az illúzióba vetett hit. Ismét felmerül azonban a kérdés, számít-e mindez, kell-e a szó filozófiai és köznapiság értelmében vett igazságot keresni Lovag Dulcinea történetében, vagy, mintegy mítoszként tekintve rá, el kell fogadnunk a maga megismerhetetlenségében. Ha a hosszúra nyúlt igazságkeresést egy mondatban szeretnénk összefoglalni, Lessing *Ein Duplik* című művét kell segítségül hívnunk, amelyről Nietzsche azt írja, jobban

izgatja az igazság keresése, mint az igazság maga, ez a megállapítás pedig teljes mértékben alkalmazható Lovag Dulcineára is.

A kötetben több olyan, az igazsághoz hasonlóan terhelt fogalommal találkozhatunk, mint amilyen például a kortárs közbeszédben oly gyakran előkerülő normalitás. Ahogy a *Jó farkasok* és a *Válasz érzelmi zsaroló „De hát te miért nem...?” típusú kérdéseire* című szövegekben láthatjuk, Lovag Dulcinea elutasítja, hogy bárkivel is „együtt üvöltsön”. Így azonban felmerül a kérdés, mi szüksége ennek a kornak egy lovagra. Don Quijote ugyan nevetség tárgyává vált, mégis képviselt valamit, a kötet mottójaként is éppen az az idézet olvasható Cervantes regényéből, amelyben a lovag az aranykor visszaállítására esküszik fel. Az, hogy létezett-e valóban az aranykor, ebben a tekintetben nem lényeges, mert Don Quijote szilárdan hitt benne. Lovag Dulcinea kora[i] már nem ad[nak] lehetőséget ilyenfajta hitre. Don Quijote a kötetben egy öreg, hipochonder lovag, aki már nem kalandozik. Van-e még létjogosultsága ebben a világban, egyáltalán létezik-e Don Quijote, vagy csak Lovag Dulcinea képzeletének terméke? A Don Quijotébe vetett hit egy ponton még Lovag Dulcineában is megtörik: a *Kóbor tudatban* a lovag mellett a saját maga és a világ iránti bizalma is kétséges: „Nem Don Quijote tévedett. / Nem. Don Quijote tévedett. Nem. Tévedett Don Quijote. / Nem tévedett Don Quijote” [86.].

Valóban annyira üres gesztus lenne kiállni például a romák mellett, mint ahogy azt a kötet sugallja, például a *Jó farkasok* vagy a *Válasz érzelmi zsaroló „De hát te miért nem...? kérdéseire* című versekben. A versekből kiderül, bármennyire is igyekszik, Lovag Dulcinea nem tudja elkerülni, hogy kiálljon valamilyen ügyért. A kiállítás eredménye, hogy „Fejére olvassák: / Na látod / Most te is együtt üvöltesz / A farkasokkal / Jó farkasokkal / Jó ügyért / Velünk!” [72.] Az, hogy kik a jó és rossz farkasok, nem derül ki, és valójában nem is releváns, hiszen Lovag Dulcinea éppen azt akarja elkerülni, hogy bárki, bármelyik oldal a „magáénak” tudhassa. Valóban elvárják-e tőle, hogy bármelyik táborral együtt üvöltsön, vagy ezt csak saját lelkiismerete megnyugtató végett gondolja így? Lovag Dulcinea nem naiv, és lobog az igazságért, de csak addig, amíg ez nem jár elköteleződéssel. Esetleg igaza van, és a kétségeinkért meghalni ugyanolyan lovagias, mint az igazságért? Lovag Dulcinea nem igazán tud mit kezdeni a felé állított elvárásokkal, a *Lovag Dulcinea tombolása a 21. század globalizált nagyvárosaiban* című versben így tombolásba kezd, válogatás nélkül ront rá mindenkire, „épp úgy viselkedik / Mint szerelme Don Quijote” [73.]. A tombolást aztán megbánja, a *Lovag Dulcinea elemzi tombolását a 21. század globalizált nagyvárosaiban* című versben visszajátssza őrlöngését, mint egy filmet. A versben identitása többszörösen is meghasonlik: korábbi dühét nem tudja feldolgozni, és megdöbbenve veszi tudomásul, hogy nem tud a várakozó tömeg megváltója lenni: „Kézen fogva Jézust / Honnan vezessem most elő?” [75.], teszi fel a kétségbeesett kérdést a vers zárlatában. Az *ökoszisztéma helyreállítói* című versben már korábban is megjelennek a farkasok; a kötet ezen pontján [26.] még gondolhatjuk, hogy valóban csak természet és ember viszonyára reflektál a vers, a kötet egészét nézve azonban világossá válik, hogy a farkasok nem csak állatok lehetnek. Ebben a kontextusban pedig elgondolkodtató, mi is a megfelelő ökoszisztéma, amelyből különböző egyedeket ki kell irtani. Az irtás, a kiállítás vagy éppen nem kiállítás azonban azzal a veszéllyel jár, hogy a társadalom [és Lovag Dulcinea] éppen az ember[i]t irtja ki saját magából:

„Helyreállítják az ökoszisztémát / Csak a selejtes egyedeket irtják / a túlszaporodott populációt / Farkas / Medve / Esetleg hód vagyok / Jó lesz vigyáznom magammal / Mosolyodik el Lovag Dulcinea / Nehogy pont az embert irtsam ki / Magamból a végén” [26.]. A kötet számol a Lovag Dulcinea utáni világgal is, ez a világ azonban aligha vonzó: amikor a kóbor lovag nem kóborol, sirály sem repül, sőt még az idő sem telik, „Akkor támad kedve / A kedvetlennek / Barátait sorra látogatja / Zörget ajtóikon [...] / De barát már nem barátkozik // Ajtó nem nyílik / Ami volt nincs már” [131.], az elkésettek már csak egymás tekintetét kerülve, a semmiben tudnak gyülekezni.

Elértük már a Lovag Dulcinea utáni világot, vagy sem? Kiirtottuk magunkból az embert, a demencia társadalma funkcionál mindennapi életünkben? A kötet nem ad konkrét választ ezekre a kérdésekre, mindenesetre elgondolkodtat és óvatosságra int. Lovag Dulcinea minden ellentmondásával együtt egy izgalmas színfolt a [szöveg]világban, ahogy a róla szóló kötet is párhuzamos ideológiákkal, költészeti és történelmi hagyományokkal egyszerre dolgozó könyv lett, amely épp olyan humoros, mint amennyire tragikus. Kemény István valóban elért a költészet peremére. (Magvető)

SZIRÁKI SAROLTA

• • • • •

Felelős kiadó: FAZAKAS GERGELY TAMÁS

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Grafikai terv, layout: Alkotópont Grafikai Műhely Kft.

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége

Nyomta és kötötte: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen

Felelős vezető: Pataki Lajos 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 15600 Ft, félévi 7800 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.