



Szépirodalom

- 3 TAKÁCS ZSUZSA verse: A máskor annyira elbizakodott terek
- 5 GYÖRFFY ÁKOS versei: [La Montagna Incantata]; [Riewend, The Edge of Heaven]; [Boroskancsókkal megrakott asztalok]
- 7 GRECSÓ KRISZTIÁN versei: Grecsónak hívják; Én a te korodban
- 10 VÁRI ATTILA: Turandot [novella]
- 14 VIDÉKI BIANKA: Inoperábilis [novella]
- 17 PETŐCZ ANDRÁS versei: Két arc; Az utolsó álom; Ébredés
- 19 HORVÁTH EVE versei: jó; van egy fal; észrevétlenül
- 23 VÖRÖS ISTVÁN: A gém [novella]
- 28 SIROKAI MÁTYÁS versei: Testtáj; Árapályok
- 29 PAYER IMRE versei: Alkalom felismerésre; A Vejnemőjnen panzióban; Kharón ladikján; Tükörhullám
- 31 BÍRÓ ZSOMBOR AURÉL: Porcelán lakópark [novella]
- 36 GÉCZI MARNO JÁNOS versei: Hölgy, halásznadrágban; A legyező kagylóhéj hamutálca

Tanulmány

- 39 JUHÁSZ TAMÁS: „Teli jó szándékkal” [Bizalom és gyermekhalál a Sorstalanságban és az Időnyílban]
- 50 KELEMEN ZOLTÁN: Lelkek üzenete [A roma holokauszt népi emlékezete]
- 64 BÁLINT PÉTER: „Miért akartok megölni engem?” [A mesenarratívák testvérgyilkosságainak hermeneutikai vizsgálata]

Szemle

- 75 D. TÓTH JUDIT: Közöttiség [Világok között. Tanulmányok Ovidius életművéről, szerk. Krupp József, közr. Kárpáti Bernadett]
- 83 NAGY KÁROLY ZSOLT: Határmezsgyén [Kele Fodor Ákos: A szív vége. Cigány Újmesék, illusztrálta Bán Sarolta]
- 87 BÓDI KATALIN: „Pszichedelikus minimál” [Halász Rita: Mély levegő]
- 91 GONDOS MÁRIA MAGDOLNA: Olimpikonok versei [Lesi Zoltán: Magasugrás]
- 97 HÖRCHER ESZTER: A szabadság elbeszélése [Petőcz András: Idegenek. Egy évszázad története]
- 102 SOMOSKŐI BEÁTA: Egy szó mögött [Mészöly Ágnes: Fekete nyár]
- 106 BAKA L. PATRIK: Médiumhidak [H. Nagy Péter: Médiumközi relációk]
- 109 BAKONYI ISTVÁN: Szakrális és profán [Orcsik Roland: Legalja]

• • • • •

Képek: FODOR BARBARA filcrajzai

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

www.alfoldonline.hu
alfoldfolyoirat@gmail.com

 **ALFÖLD**
IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

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

Takács Zsuzsa

A máskor annyira elbizakodott terek

„de eljön értünk, és magához ölel nővérünk,
a Halál, s fut velünk, innen, el”
[Velünk, innen, el]

1.

Olyan leszek, gondoltam, mint Ady, Rimbaud,
és Verlaine, mint az összes lázadó, akinek élete
a tét: a jövője fényes, a jelene sötét,
és verseimhez a barátnőm szerez majd gyászzenét.
55-ben tüdőgyulladásomat tüdőbajnak hitték,
és a Szabadság-hegyi Gyerekszanatóriumba vittek.
A bőrdörmbe tettem rendszerellenes, halálvággyal
teli verseimet, de a spirálfűzet estére eltűnt.
A rettegéstől felszökött a lázam. Közben a szomszéd
ágyon fekvő gyönyörű, kopasz, égő szemű lány
beszámolt róla, hogy a bátyja ávós, aki egy óriás-
darálón a Dunába aprítja a rendszer ellenségeit.
Biztos voltam benne, hogy ott végzem én is.

Október 23-a keddi napra esett. Mámorító,
verőfényes idő volt. Hosszú sorokban összekapaszkodva
vonultunk a Petőfi térre, aztán a Bem-szoborhoz.
Szerdán váratlanul becsöngetett F. L., akivel
egy nyári munkán ismerkedtem meg.
Azt mondta, hogy hetek óta készül hozzánk,
de félt, hogy nem örülnék neki.
Átadott egy Michelangelo-albumot. Kedvenc freskói
ezek, a Sixtus-kápolna képei, magyarázta,
s hogy elhozta nekem őket. Nem találkoztunk többé.
Csütörtökön, a Parlament előtt lelőtték.
Rokonszenven kívül mást nem éreztem iránta,
különben is irreálisnak tekintettem a halált.

2.

Nem tudom, más is észrevette-e már, hogy
ősszel közelebb lépnek egymáshoz a házak,
az utcák, a máskor annyira elbizakodott terek.
Én először ötvenhat november másodikán,
Halottak napján észleltem ezt. Az összetartozás
tudata átjárta napjainkat, a felnőttek azt mondták,
hogy győztünk, így gondoltam én is.

Aztán eljött a vasárnap. Esősre és hidegre váltott
az idő, mély sóhaj járta be a várost, mindenkit legyűrt
a jeges rémület. A barátnőm egy délelőtti váratlanul
beállított hozzánk, papírt kért és tollat, levelet írt,
és azt mondta, hogy csak akkor olvassam el, ha már
elment. A papíron az állt, hogy másnap hajnalban
egy teherautó leteszi őket a nyugati határszélen,

és kért, hogy menjek velük én is.
Anyját [aki leszállt a teherautóról, és visszafordult
a családi ezüstért a határon] az oroszok lelőtték.
A barátnőm elvégezte az Ontariói Egyetem textil-
mérnöki karát, és felejtette a felkavaró, hajdani
zenéket. Huszonhét év múlva hazajött,
és fölhívott, hogy találkozzunk.

Gyertyafényes asztalnál várt rám egy belvárosi
étteremben. Elegáns volt, divatosan vézna,
ahogy a nyugati nők általában. Leültem mellé.
Közelhúzódott hozzám, ettől zavarba jöttem.
Láttam, hogy boldogtalan. Bizonygattam,
hogy mennyire boldog vagyok,
s hogy mennyire szeretem a férfiakat.

Győrffy Ákos

(La Montagna Incantata)

Egy olasz férfi aludt a repülőtér várótermében,
térdéről a padlóra hullott Thomas Mann *Varázshegye*:
La Montagna Incantata.

Szófiában hóvihár tombolt.
Már világosodott, amikor végre ágyba kerültem.
Odakint még zuhogott a hó,
fájni kezdett a fogam.
Amikor később rövid időre kisütött a nap,
előbukkantak a közeli Vitosa-hegység hótól szikrázó sziklagerincei.
Kerestem egy olyan kávézót, ahonnan nézhetem a hegyeket.

Az esti könyvbemutatón egy bolgár költő azt kérdezte tőlem,
hogyan szerintem mikor omlik össze a civilizációnk.
Már összeomlott, válaszoltam,
amire harsány kacagás volt a válasz.

A leghátsó sorban egy hajléktalan ült,
átható hűgyszagát a színpadon is éreztem.
A műsor végén odajött gratulálni,
közben a zsebeit degeszre tömte pogácsákkal.
Az ajándékba kapott üveg bort neki adtam,
kézipoggyászként úgysem vihette volna fel a repülőre.

(Riewend, The Edge of Heaven)

Állok egy tv-torony tetején, ami lassan forog körbe.
Szabályos időközönként kattann egyet forgás közben.
Félek ettől a kattánásokkal súlyosbított, lassú forgástól.
Néha még álmodom vele.
Az egyik tanárnő lehajol hozzám és mutatja,
hogyan messze lent van egy fal,
és a falon túl egy másik város, ami igazából ugyanez a város,
de mégis egy másik város.
Ma sem értem, miből gondolta, hogy érteni fogom, miről beszél.
Berlin, 1985.

Harminc gyerek, mindenkin
egy Híradástechnika Szövetkezet feliratú fehér sapka.
Elhagytuk Berlint, zötyögött a busz,
betonelemekből állt az út.

Ezt az utat még a Führer építette,
azért van ilyen jó állapotban, mondta a sofőr a tanárnőnek.
Nem tudtam, ki az a Führer.
Olyasminek képzeltem,
mint a népmesékben a török császár.

Riewendben, egy kelet-német faluban táboroztunk.
Riewend Kinderferienlager, DDR.
Emlékszem egy tóra, ahová minden reggel lejártunk.
Ott tanultam meg úszni.
Szerelmes lettem egy nálam három évvel idősebb lányba.
Elbűvölten néztem,
ahogy a Wham *The Edge Of Heaven* című dalára táncol a tábori diszkóban.

Egy áruház, ahol zseblámpán,
wc-papíron és savanyú uborkán kívül nem lehetett kapni semmi mást.
Egy hosszú polc tele zseblámpákkal.
Alatta az uborkásüvegek. A sarokban nagy halmokban a wc-papír.
A többi polc üres.
A zseblámpának nem tudtam ellenállni, vettem egyet.
Éjszakánként kiültem vele a tábori faház küszöbére,
és bevilágítottam a fák közé.
Vagy fel a sötét égbe. A sötét égen látszott, meddig ér a fénye.

Nagy, üres térségeket láttam Berlinben a házak között.
Mintha hatalmas, elhagyatott parkolók lettek volna,
még fű sem nőtt rajtuk.
Némelyik ilyen térség sarkában óriási téglakupacok.
A tanárnő mesélte,
hogyan ezek a háborúban elpusztult városnegyedek hült helyei.

Megnyertem a tábori pingpongbajnokságot.
Annak a lánynak nyertem meg, csak azért, hogy lássa,
ahogy megnyerem.
Mintha nem is én játszottam volna.
Salinger valamelyik regényét olvasva jöttem rá később,
hogy én is ugyanúgy játszottam akkor,
mint Seymour Glass, amikor elgurította az utcán a golyót,
és már a gurítás pillanatában tudta,
hogy tökéletes találata lesz.

(Boroskancsókkal megrakott asztalok)

Októberben a legszebb a tó,
de talán nem is a szépség a legjobb kifejezés.
A szépségről amúgy sem tudható, hogy micsoda.

Az üres strandok,
a bedeszkázott bazársorok mindennél megnyugtatóbb látványa.
Nevezhető-e emlékeknek az a kép,
amely már soha nem bukkan fel senki emberfia lelkében.
Ha nincs, aki emlékezzen, mi lesz a képekkel.

A móló mellvédjének dőlve álltam.
Néztem a vizet, a csillogást.
Napfényből és vízből épült
templomok a tó tükreán.

Néztem a többieket, ahogy fotózzák a vizet,
a szőlőhegyet.
Nincs mit mondanom nekik,
ahogy nekik sincs mondanivalójuk a számomra.

Szüret ideje van.
A hegyi kápolnában harangoznak.
A kopaszodó diófák alatt sajttal,
friss kenyérrel és boroskancsókkal megrakott asztalok.

GreCsó Krisztián

GreCsónak hívják

Amikor minden szentnek
Maga felé húzott a keze,
És az élet *all-in-on* állt,
Meztelenül ász, király, dáma,

Zsírosra fogdosva
Az olcsó, cinkelt lapok is,
A fájdalomcsillapítók
Delírium-dagonyájában

A lányomról álmodtam.
Pontosabban egy lányról,
Akinek Isten
Elhomályosította az arcát,

De tudtam, Greccsónak hívják.
Azóta, a délelőtti csodák
Kitanult ropogásában,
Hogy sorsa a szentségem lett,

Néha megtorpanok,
És csak élvezem, hogy látom.
Nem pixeles, elmosott
Az arca, mint akit védenek

Vagy bántanak.
Szavakon nevet.
A nyelv morzsalódása feldobja,
Dünnög, morog, vall valamit.

Dévaj pillantásáról nem tudom,
Ilyennek képzeltem-e
Isten füst-fátyla mögött,
Vagy nem tudok

Másképpen emlékezni
A megálmodására.
József láthatta Jézus arcát?
Vagy egy porködös álmra,

A szűkkeblű Szentlélek
Ígéretére intett igent?
Ha nem látta, szánva szeretem,
Ha láthatta, szánva szeretem.

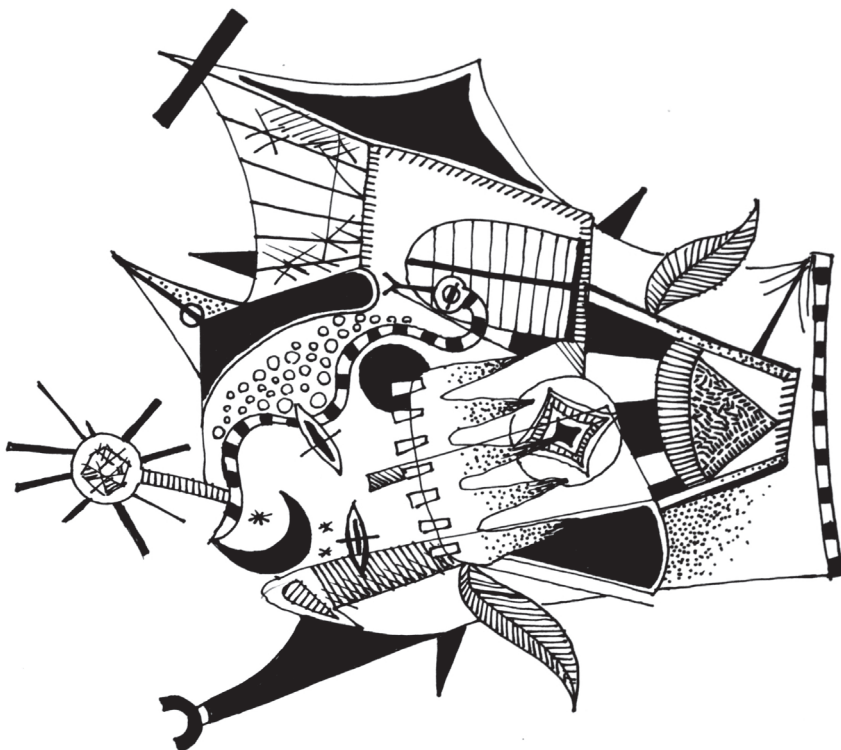
Hisz enyém a bizonyosság:
Mikor gyermeke szemébe nézett,
Ha csak pillanatokra is,
De le tudta győzni önmagát.

Én a te korodban

Lám, így hevernek itt a szépek,
Mint az eltévedt jótevők,
Kérges arcuk tán álomképek,
Festmények ők vagy szószegők.

Fuss! Lassú léptek a nyomodban,
Én vagyok az a szelíd sereg,
„Bizony, én a te korodban”,
Mondom, és a szó pereg.

Takarva minden titok-vakolat,
Mint kezes sors, göröngy az este,
Az én szívem nyitott patyolat,
Minden vászon tiszta benne.



Turandot

Azokban a napokban, amikor felszusszant a város, s a korábbi szigorú járványügyi rendelkezések után megnyíltak az addig szigorúan zárva tartott üzletek, vendéglők, mozik, olyan előre várható gyilkosság híre rázta meg a kisvárost, amely brutális voltával meghaladott minden képzeletet.

Nem verekedés közbeni gyilkosság, nem is önvédelemből okozott halálesetről volt szó, hanem olyan bérgyilkosok által végrehajtott kivégzésről, amilyenre a rendszerváltás kezdeti éveinek maffiózós leszámolásai óta még a sokat látott rendőrök sem gondoltak volna.

Az áldozatot Turandot úrként emlegették ismerősei.

Még olyanok is, akik soha nem beszéltek vele, tudták Turandot úrról, hogy az a fajta, mindenen fogást találó, ügyeskedő ember volt, aki a jég hátán is megél.

Nem emlékezett senki arra, hogy mikor költözött a városba. Arra már igen, hogy egy főtéri ház, a Nyugdíjpalota kapualjában volt a gázgyújtók javításához, töltéséhez, az eldobhatókba szelepszerezéshez berendezkedett parányi műhelye, s a jól informáltak tudni vélték, hogy pénzváltással, uzsorakölcsönzéssel is foglalkozott, de erre nem volt semmiféle bizonyíték.

Nem, nem folytatott illegális tevékenységet. Nem a hatóság zárta be az üzletét. Egyszerűen csak megszűnt, mint a szomszédos kapualjban működő harisnya-szemfelszedő, az esernyőjavító, s a nylonköpenyek szakadását forró vassal hegesztő aszszonyoknak a korábban férfiingekbe monogramot hímző üzlete is.

Eleinte nem sokat tudtak róla, többnyire egyedül iszogatót egy távolabbi sarokban, de az állandóan keresztretjvényt fejtő nyugdíjas postás miatt, aki szinte minden sor kitöltéséhez rákérdezett a társaságra, olyan elismerést szerzett hibátlan válaszaival, hogy egyre közelebb került székével ahhoz a kompániához, amelyet csupa törzsvendég alkotott.

– Mongol nemzeti fizetőeszköz? – kérdezte szinte könyörögve a levélkihordó, s az akkor még névtelen Turandot, aki csak később kapta ragadványnevét, jó hangosan, hogy betűhíven lehessen beírni a kockákba, odaszólt.

– Tugrik.

– Azt a vadegerét – mondta csodálkozva a kisegített. – Magának mázlija van, még a függőlegekhez is talál.

Aztán, amikor egy másik alkalommal a ragadozók latin neve kellett a *Dzsungel* könyve címet viselő rejtvényhez, már nem is csodálkoztak, hogy lebetűzi.

– Carnivora, cé, mint Cecil, a, mint Anna, er, mint Róbert, en, mint Nándor, i, mint Ilona, vé, mint Veronika, o, mint Ottó, er, mint Rákel, a, mint Aladár.

– Világhírű indiai származású karmester – könyörögte egy másik alkalommal.

– Zubin Mehta – vágta rá Turandot úr, s még hozzátette – perzsa eredetű a vallása, azaz nemzetiségét tekintve párszi.

A legnagyobb kitüntetés a nyugalmazott öttusaedzőtől kapta, aki ötven évre visszamenőleg vágta, mint Szalai a szappant, a jelentősebb sportesemények ered-

ményeit, csúcstartóit, s aki nemcsak ezekben, de az egyre gyakoribb angol szavakban is segítette a rejtvényverseny nyeregyében reménykedő postást.

– Maga egy valóságos lexikon – mondta az akkor még nem Turandotként emlegetett vendégnek.

Az edző szabadidejében nyergeket újítt fel, s egy alkalommal, amikor megrendelőjével a kocsmában kellett, hogy találkozzon, magával hozta a vadonatújnak tűnő, jellegzetes bőrápolóolaj-szagot árasztó, restaurált nyeret is.

– Gyönyörű díjlovas nyereg – dicsérte Turandot úr, s akkor az edző azt mondta neki, hogy annyi üveg konyakot vesz neki, ahányféle nyeret meg tud nevezni.

– Lássuk csak – kezdte az akkor még nem Turandot. – Van mindenekelőtt az univerzális nyereg, aztán a túranyereg, az ugrónyereg, idomítónyereg, westernnyereg – sorolta Turandot. – Aztán persze vannak váznélküli nyergek is – fogalma sem lehetett arról a nyeregrestaurátornak, hogy alacsony növése, pillésúlya miatt sokáig abból élt, hogy lovakat bemelegítő, kisegítő zsoké volt a galopp-pályán.

Az edző elképedve hallgatta.

– Egyébként nem is szeretem a konyaknak csúfolt borpárlatot, amit itt, mifelénk, különböző fantázianeveken árulnak, s még azt sem írják a címkéjükre, hogy a Cognac község borvidékén elterjedt metódus szerint készült...

Elfogadott egy korsó sört, s a meghívást, hogy üljön át a törzsasztalhoz, aminek immáron egy évtizede állandó tagja is lett.

Sok mindent megtudtak róla. Öngyújtójavító korszakára mindenki emlékezett, azt is tudták, hogy per pillanat mivel foglalkozik az öröksége miatti visszaigénylési pere mellett, de nem beszélt soha azokról az időről, amikor a fővárosi operaház alkalmazottja volt.

Turandot úr, a pávatartók és pávatenyésztők nemzetközi egyesületének elnöke, semmivel sem tudta meglepni az akár baráti körnek is tekinthető asztaltársaságot.

Hirdetése, amely szerint törzskönyvezett, származásukra nézve élettartam-garanciát vállaló, fajtiszta pávakakasokat kínál igényeseknek, vitát kavart, de közérthetőséget sem nélkülöző magyarázatával sikerült meggyőznie szövege hitelességéről a kételkedőket.

– Aki hoz nekem egy olyan tyúkudvari keveréket, hogy mondjuk egy holmogori fajta gúnár kakasolta meg a pávatyúkot, az kap tőlem egy összközműves építési teltet. Mert ezeknek nincs és nem is lesz, amivel átkereszteződjenek.

Ezzel a fajtatisztasági kérdés méregfogát ki is húzta, tisztázta az élettartam-garanciát, s hogy nem humbug, a szövegben vállaltakat be is tudja tartani, ahhoz bemutatta saját tervezésű, élsportoló diplomára hasonlító, No 1. törzskönyvét. A lap tetején ez állt: International Pigeon and Pet Breeders Association, Peacock Section, azaz magyarul: Nemzetközi Galamb- és Kisállattenyésztő Szövetség Páva Szakosztálya, amelyen ott szerepelt nyomtatottan, alatta tintás aláírásával is hitelesítetten Turandot úr valódi neve: Nagy Ödön elnök.

– Én vagyok egy személyben a pávaszakosztály. Csak zöldpávával, indiai kékpávával foglalkozom, nem lenne forgalomképes a gyöngyös, sem az Argus-páva. Ezekre csak a pennipotensek, a szárnyasok szakemberei gondolnak, amikor pávafélékről beszélnek. Mit is kereshetne egy látványosan színpompás fark nélküli lény Dubaiban? Egy olajmilliárdos orosz dácsájának udvarán? Egy újgazdag magyar

kastélyának kertjében?! Még azt hinnék az egyikről, hogy hatalmasra nőtt kendermagos kakas, a másíkról, hogy beteg fáciányúk. Bár, ami igaz, az igaz, mostanában sokakat foglalkoztat a színváltozatosság-mentes példányok kitenyészítése, olyanyira, hogy rendelést kaptam a lengyel szélsőjobbaldali Mi Zászlónk párttól, akik szeretnének egy hóféhéret és egy tűzpirosat, pontosan olyant, mint nemzeti lóbogójuk. Azt írtam nekik, hogy csak társítva tudom adni vörös-fekete-sárga, németeknek szánt variánsokkal.

Ezen jót röhögött mindenki.

Különös személyisége volt Turandot úr a kocsmának. Örökké rövidre vágott sörtehájával, amely lángolóan vörös volt, rózsaszín arcbőrével, duci fejéből kissé előre álló fogaival olyan volt, hogy csak a citrom hiányzott a szájából ahhoz, hogy tökéletesen hasonlítson egy szilveszteri sült malachoz. És ehhez a képhez még hozzájárult cérnávékony gyermekhangja is.

Akik ismerték, úgy emlékeztek rá, mint a világ legkedvesebb emberére. Intelligensnek, jó modorúnak tartották, kellemes jelenségnek, mintha nem is lett volna az átlagnál alacsonyabb, szinte törpe.

Már nem emlékezett senki arra, hogy mikor jelent meg legelőször a Szürke Béka nevű kocsmában, mégis annyira a hely szerves része lett, mint azok, akik már abban az időben is itt töltötték idejük javát, amikor még az egyszerűbb 23-as számú szövetkezeti közétkeztetési egység nevet viselte hivatalosan, a Három Tetűnek becézett, hullámlemez burkolatú, eredetileg buszpénztárként, sofőrpihenőként használt épület.

A városi piac miatt vonzania kellett volna a hordárok, árusokat, vásárlókat, de azok szívesebben hörpintették fel a féldeci vegyessel dúsított sörüket a sültthúrkát és lacipecsenyét kínáló hentesbolt melletti talponállóban.

A Szürke Béka betonvasból készült, viaszosvászonra emlékeztető anyaggal kárpitozott ülőkéjű és háttámlájú székeivel, az asztalok piros kockás abroszával olyan helynek tűnhetett a piacozók számára, ahová nem lehet reggeli rátöltésre beugrani, ahol nem illik a söntésnél állva felhajtani a másnaposságot gyógyító sört.

A környék éjjel-nappal működő bögrecsárdái elszippantották az alkoholistákat, hajléktalanokat, s Turandot úr megfogalmazása szerint exkluzívabbak voltak a Szürke Béka vendégei, mint a tánczenekart is működtető főtéri Fényesé.

Turandot úr néha aktacsomaggal érkezett, ilyenkor az ügyvédjétől vagy a törvényszékről jött, mert azt a hajdani építő- és tüzelőanyagtelepet, amelyet nagyapjától vettek el az 1948-as államosításkor, vissza akarta perelni attól az építkezési vállalkozótól, aki hamis papírok s még hamisabb tanúk révén szinte már meg is szerezte a téglafallal kerített többhektáros területet.

Klein és fia Kiss volt a cég neve, s bár már senki sem emlékezett arra, hogy miért, de még most is úgy emlegették a hármás busz végállomását, hogy „Klein-sarok”.

– A járat nem megy a Klein-sarokig, a Vályús-kútnál kiáll a forgalomból – lehetett hallani olykor.

A városhoz mérten iszonyatosan nagy volt az a telek. Az építési vállalkozó két sétánnyal három házorra osztva huszonnégy villa építését hirdette az építendő lakóparkban, amely üresen állt azóta, hogy a konzervgyár felszámolása után már semmire sem használták a korábban göngyölegraktár szerepét betöltő, hajdani szén- és fatüzelő tárolóját, az épületfának, nyílászáróknak épített oldalfal nélküli cseréptető

színeket, s a többi négy téglabarakkot, ahol a hőre és nedvességre érzékeny gipszet, cementet, festékeket tárolták. Csempéket, papír- és textiltapétákat, víz és gáz-szerelvényeket, kádakat, mosdó- és mosogatókagylókat lehetett vásárolni a másik kettőben nagyapja korában.

Egyelőre annyit ért el Turandot úr, hogy tiltóhatározat született a vállalkozó ellen. Nem léphetett a vitatott területre, s még ügyvédje is csak azzal biztathatta a jogtalan területfoglalót, hogy reméli, nem kell majd okirathamisítás meg hamistanúzásra felbujtás ellen is felelnie, nem kell újraépítenie a Klein és fia Kiss raktártelep lebontott épületeit.

Egyszer, meglehetősen régen, a postás, rejtvényfejtés közben, mint oly sokszor, most is a többiekhez fordult.

– Turandot szerelmesének neve?

És Turandot úr gondolkodás nélkül mondta.

– Kalaf – és hozzátette. – A kedvenc Puccini-operám. Kívülről tudom az egészet.

Hitték is meg nem is, s a társaság azután, hogy Turandot úr elment, úgy döntött, hogy szereznek valahonnan egy lemezfelvételt, aztán megkéri a véleményük szerinti dicsekvőt, hogy énekelje elejétől végig a lejátászás alatt a felvétellel együtt.

Napokba telt, nem nagyon voltak olyan ismerőseik, akiktől kölcsönözhatték volna a lemezt, aztán az öttusaedzőnek sikerült szereznie egy CD-t, s már csak azt kellett megszervezzék, hogy legyen egy lejátászó is.

Turandot urat meglepte a nem várt vizsgáztatás, de nyugodtan várta, hogy felhangozzék a zene. Csupán másodpercek teltek el, s mielőtt énekelni kezdett volna, csak annyit mondott:

– A Metropolitan Opera zenekarát és kórusát James Levine vezényli, 1988-as felvétel, főbb szerepekben Marton Éva, Plácido Domingo, Leona Mitchell – és tényleg végigénekelte az összes szerepet.

Akkor nevezték el Turandot úrnak, hiába kérte, hogy inkább Kalaf szeretne lenni, mert lemoshatatlanul ráragadt, hiába magyarázta, hogy az opera szerint az női név, a hercegnő neve.

Megszokta már. Eleinte csupán egy emlék miatt zavarta. Amiatt, hogy sokévnnyi statisztálás után, amikor meghallgatásra jelentkezett, gyermekhangja miatt tényleg nőnek nézték, szopránként vették volna fel az operaház kórusába, amit nem akart. Eleget gúnyolták gyermekkorában, aztán már felnőttként is, s nem szeretett volna a kórus női tagjai közé kerülni.

Bosszantotta a Turandot urazás, de hallgatott.

Sorsának kitérőire, élete furcsa állomásaira gondolt.

Nem tanulhatott tovább, akkor, amikor elvégezte az általánost, bár szüleit korán elvesztette, még számított, hogy apját kizsákmányolóként tartották számon hivatalosan, s ezért nem járhatott gimnáziumba. Nagyapja egyik barátja, egy budapesti szabómester, hosszas örökbefogadási hercehurca után vette magához, kihozta Romániából, lényegében inasnak. Szabó lett, pályaelhagyó szabó. Miután volt zsoké és fagyaltárus, dolgozott vegytisztító üzletben, cipőboltban, a statisztálás mellett annyira megszerette az operát, hogy nem tudta volna elképzelni nélküle az életét.

Mert, ahogy a színházi mondás járja, *akit a „színházi deszka szaga” megcsapott, az nem tud szabadulni.* Öltöztető-szabó lett, onnan is ment előnyugdíjba,

hogy hazatérve Erdélybe, visszaszerezhesse vagyonuk maradványát, végigdolgozva azt az évtizedet is, amíg végre legalább a polgári per kezdetéig eljuthatott.

Éppen az elmúlt napok különös eseményeiről, a szinte-balesetéről mesélt, hogy majdnem a járdán ütötte el egy motoros, meg arról is, hogy nagyszülei visszaszerzett lakása előtt, egy esti sétájukon, ha nem rántja el a kutyája, agyonüti egy a tetőről lezuhanó faldarab.

– Cudar egy ellenséget szereztél magadnak ezzel a perrel, Turandot. Szomszédok voltunk, ismerem gyermekkorra óta azt a gazembert. Amolyan mindenre képes embereknek tartották szüleim az egész családot – mondta a társaság legszofukarabb tagja. – Vigyázz magadra. Ha meghalsz, eltűnsz, vége a pernek.

Nem csak ő, de a társaság is várta a jogerős ítéletet, azt a tárgyalási napot, amelynek estéjén kerti mulatságot rendeznek a visszaszerzett telepen. Éppen az új fejleményekről, az alperes kihátráló tanúiról beszélgettek, amikor az a váratlan esemény, a tragédia megtörtént.

Két átlagos kinézetű ember lépett a kocsmába, a járvány miatt nem volt feltűnő, hogy maszkot viselnek.

Az egyik az ajtónál maradt, a másik Turandot úrhoz lépett, arcába markolt, s egyetlen villanással a gerincéig vágta át a nyakát.

Az öttusaedző éppen azon gondolkozott, arról akart beszélni, hogy soha sem fogjuk megtudni, hány gyilkosságnak, nyomtalan eltűnésnek lett az okozója a későn és bizonyíthatóan rosszul végrehajtott visszaszolgáltatás.

– Mert ez a retrocsdáré, ahogy románul hívják – kezdte volna a mondatot, amikor arcát, felsőtestét ellepte Turandot sugárban fröccsenő vére.

Vidéki Bianka

Inoperábilis

Az ágyneműt is át kell húzni, figyelmeztet anya, amíg a pelenkáját cserélem. Majd ha megjöttem a boltból. Éppen a tapaszt szedem le a jobb oldaláról, két ujjammal ellentartok a bőrnek, hogy ne fájjon, de így is felszisszen, meg van áldva velem, nem tudok vigyázni, ráadásul most még itt van ez a bolt-ügy is. Már megint elmész itthonról!

Nem érek rá válaszolni, a régi tapaszt simítom a csuklóm belsejére. Magamban elszámolok tízig, mielőtt levenném. A számok között egyre hosszabb szüneteket tartok. Elmegyek egészen húszig. Huszonötig. A betegtájékoztató szerint a tapaszt véletlen átragadása másik személyre súlyos mellékhatásokat okozhat. Lassú, felületes légzést, akár halált is. Próbálok elképzelni a lassú, felületes légzést. Próbálok elképzelni a halált.

Mit piszmogsz annyit, jön a hang a párnából, már tartja a hátát az új tapasztnak, az orvosok szerint ez lehetetlen, én meg higgyem el, másodpercek is számítanak. Iskola után kellett volna elintézned a vásárlást! Mintha nem rohantam volna haza a Filep doktort beengedni.

Anya szerint egy egészséges, fiatal lánynak kilenc perc tőlünk eljutni a boltba. Legyen tíz perc az út visszafelé. Ha az ember listával készül, akkor tíz-tizenegy perc

alatt végez, sorban állással legrosszabb esetben tizenhat. Harmincöt perced van, számolja az ujjain. Egyébként az a szemét Roland hazaért már?

Minden férfi szemétláda, de a legnagyobb szemét Rolibá, mert ő megmenthette volna anyát, ha néhány évvel korábban találkozna, nem akkor, amikor anya már rászokott a kevertre. De azokban az időkben Rolibá még Miskolcon csajozott, azt se tudta, hogy mi a világon vagyunk.

Nem, még nem ért haza.

Ha anyának rossz napja van, fel kell mondanom az osztálynévsort. Csak a fiúkat. Albrecht, Czuczor, Csemő, Hadfi, Horváth, Ijjas, Kadocsi, Marjanek. Az melyik is, állít meg. A kövér, a postás fia. Jó, nyugszik meg. Csak a jóképű gazdagoktól félt. A mi osztályunkban nincsenek se jóképűek, se gazdagok. Erre ügyelek.

Harmincöt perc, nem több, kiabál ki utánam az előszobába. Jó, jó. Szűz vagy még egyáltalán, ér utol a hangja a küszöbön. Már miért ne lennék szűz, Mama, kérdezek vissza magamban, és becsukom az ajtót.

A boltban külön polc van a parfümöknek. Ma a férfiakét próbálom ki, az aprított fa és moha illatút, a fahéjas grépfrútosat, és azt, amelyik olyan, mint egy balatoni éjszaka.

Mikor hazaérek, Rolibá ott ül anya lábánál, a melyik ribancodnál voltál ennyi idegnél tartanak, Rolibá meg a szokásosat feleli. Szép sorban mindegyiknél, de utána egyből jöttem haza hozzád, Pufikám. Ahelyett, hogy az arcába mondaná, hogy olcsó pelenkáért ment ki a kínaira.

És neked mi tartott ilyen sokáig? Pár napja már fel kell könyökölnie, hogy megnézhesse az éjjeliszekrényen az ébresztőórát. Ugye nem valami fiúval beszélgettél? Vonogatom a vállam, és ha igen? Szép paprikákat válogattam a lecsóhoz, mondom végül. Elégedetten dől vissza a párnára, amíg volt étvágya, a tojásos lecsó volt a kedvence.

Mire az ágyhúzással végzek, Rolibá már aprítja a hagymát. Elindítok egy mosást, aztán felkarikázom a zöldpaprikát. Egy-két csumát is hagyj benne, úgy finomabb! Perceg a szalonna, a paradicsom hámozása közben néha kavar egyet rajta. A tarkójához beszélek. Volt a Filep doktor. Új tapaszt írt fel anyának. Erősebbet. Drágábbat.

Rolibá elkáromkodja magát, ebben az országban a szenvedést is megvámolják, már régen el kellett volna húznunk innen, minden könnyebb volna, még a halál is.

Nem említem, de Filep doktor azt mondta, hogy anyának hospice-ellátást kéne keresnünk. Megvárta, míg az előszobába érünk, akkor hozta fel. Nem hiszem, hogy maradhatnék a nevelőapámmal, válaszoltam neki. Intézetbe meg inkább nem mennék.

Filep doktor megállt a nyitott ajtóban, kezét a vállamra tette. Biztos vagy benne, hogy bírni fogjátok? Mi mindent kibírunk, suttoztam, és leráztam magamról a tenyerét. Örültem, hogy kinn van a lakásból, nem értem, miért, mert amúgy jó fej, ő volt az egyetlen, aki mindent őszintén elmagyarázott, a cirrózist, a hepatocelluláris carcinomát, meg hogy az inoperábilis tulajdonképpen azt jelenti, menthetetlen.

A tojásokat sorban a lábosba ütöm, közben Rolibá is beletörődik a drágább tapaszba. Majd átmegyek a Bodóékhoz bekötni az új csillárjukat. De akkor holnap neked kell elhoznod a tápszerét.

Fakanállal a kezében áll a tűzhely előtt, és a borostáját vakarássza. Na és holnap mit főzzünk? Egy jó paprikás krumplit? Vagy káposztás kockát? Nem lehetne valami egészségesebbet, fintorgok, tonhalas salátát vagy csirkését? Rolibá ciceg, a saláta kecskéknek való, nem fejlődésben lévő férfiaknak és fogpiszkálábú kiscsajoknak.

Beviszem anya vacsoráját, engem senki sem szeret, sírja el magát, amikor meglát. Nem kapsz inni, csak vizet! Rühellem, ha sír. Kétszer annyi ideig tart minden, folyton kiesik a szájából a falat. Mondom, hogy engem senki se szeret, motyogja, de engedelmesen nyitja és csukja a száját. Csigalassúsággal mozog a kanál a tányér és a szája között, fel-le, fel-le. Igyekezz légy szíves, tanulnom kéne, és előtte még le is akarok zuhanyozni!

Türelmetlenül dörgölöm magam a tus alatt a szappannal. Lelassulok, amikor a combom belső feléhez érek, a bársonyos részhez. Két ujjal, elnyújtott körökben oszlatom el a habot. Egyszerre eszembe jut anya bőre, olyan a tapintása, mint a régi papíroknak, amit a Vári hozott be a nyílt órára, most, hogy visszagondolok rá, a színük is egyre jobban hasonlít.

Kijövök a fürdőből, anya megint sír. Nincs, aki szeressen engem, ismételteti, egyre hangosabban, hogy biztosan meghalljuk. Majd én bemegyek, int Rolibá. Úgyis meg fogja sajnálni, és becsempész neki egy Sopronit. Az üres dobozról meg majd jól elfelejtkezik.

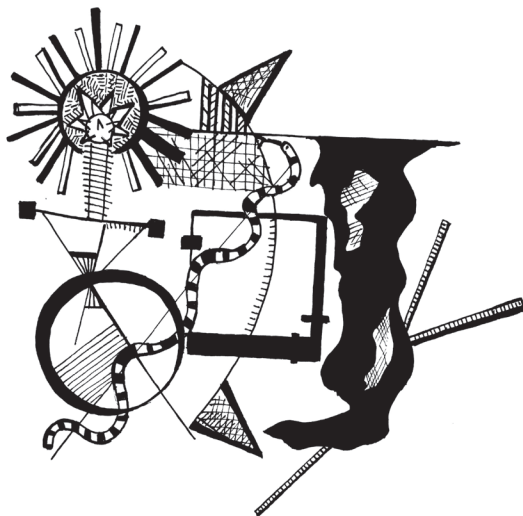
Előveszem a fizikát, harmonikus rezgőmozgás. Időben ismétlődő mozgás két szélső érték között. Amplitúdó, periódusidő, rezgésszám. Efegyenlőminuszdeszeriksz.

A sörtől anya elálmosodik, Rolibá lábujjhegyen óvakodik vissza a konyhába. Megáll fölöttem, két hatalmas tenyere az asztalon közrefogja a fizikakönyvet, nézi ő is a rúgóra akasztott test ábráját.

Tényleg fogpiszka a lábam, Rolibá? Elneveti magát, és felhúz a székről, magához. Gyógyszerszaga van, egész közel hajolok hozzá, a nyakához, ahol a legerősebb. Lassan szívom be a levegőt. Felületesen. Nincs rajtad bugyi, csodálkozok.

A harmonikus rezgőmozgás időben ismétlődő mozgás két szélső érték között, magyarázom Rolibának, míg felültet a konyhaasztalra. Efegyenlőminuszdeszeriksz. Mi? Efegyenlőminuszdeszeriksz. A mozgás fenntartásához szükséges erő. Próbálok a pupillája mögé nézni, miközben hanyatt dőlök az asztalon.

Efegyenlőminuszdeszeriksz, ismétli Rolibá is, fogalmam sincs mi ez, de imádom ezt a szűk kis piccsádat.



Petőcz András

Két arc

Anyám alszik.
Holnap meghal.
Nézem az arcát.
Nem látom többet.

Mindenen túl ez az arc.
Nincs rajta szomorúság.
Csak akarat van rajta.
A távozás akarata.

Csak a vereség van.
Csak a kudarc.
Alszik az anyám.
Belealszik az elmúlásba.

Ide kell egyszer vissza.
Ehhez az archoz.
Ahogy álmodik éppen.
A kórházi ágyon.

Ahogy vissza – apámhoz is.
Az ő arca is mindig előtttem.
Megfonnyadt test – letakarva.
Sárgult bőr feszül a koponyán.

Apám arca a koporsóban.
Lezáratlan szemek.
Rémület van azon az arcon.
Valami félelem.

Anyám és apám.
Két arc – távozóban.
Az egyik – az út elején.
A másik – a megérkezés pillanatában.

Az utolsó álom

„Mint az álom, úgy elrepül,
és nem találják őt...”
[Jób könyve, 20:8]

Anyám mellett állok,
alszik éppen
a kórházi ágyán.

Álmodik, és haldoklik is.

Az orvos azt mondta,
hajnalban már nem lesz közöttünk.

Megsimogatom a homlokát,
az arcát, beszélek hozzá.

Kapkodja a levegőt,
mozog a szemhéja alatt a szeme,
és a szája is, mintha beszélne
valakihez álmában.

Kérdezi az ápolónő,
hogyan felébressze-e anyámat.

Megrázom a fejem:
nem akarom.

Álmodik az anyám,
és az utolsó álma
biztosan jobb,
mint itt a valóság.

Az ébredés

„Serkenj föl, ébredj ítéletemre...”
[Zsoltárok könyve, 35:23]

Az ébredésben a valóság a rossz,
hogy el kell kezdeni megint a napot.
Hogy ismét itt van veled, *aki pofoz*,
és hogy eltűnik, amiről álmodott
a vesztes, aki nem akar már semmit.

Az ébredés az semmi más, csak kudarc
az álom után, ami annyira szép!
Kinyitja a szemét, eltorzul az arc,
mert az ébredésnél változik a kép,
semmi sem ugyanaz, mint annak előtt.

Az ébredésnél ott van a valóság,
a *pofozóember* gúnyosan nevet,
és nem akarod, hogy mások is lássák,
mennyire ostobán elbántak veled,
s hogyan is pusztul el minden, ami van.

Horváth Eve

jó

az isten nagy, szerelmes lelkéből kivágott
egy darabot a csend. a hold után kullogtam,
mint egy keverék kutya. hűségem melegével
csitítottam a jég alatt sírdogáló álmokat.
miért integetnek aombok? lerázzák a madarat,
akár egy elnyílt szirmot. hiányoddal lett teli
az utca, a hősök tere kiüresedett bennem.
el kellett múltnia vágyaimnak, melyek az eget
rágatták, hogy leszakadna a kedvemért,
de mit kezdenék az ég nélkül. a magam arcát
láttam visszaköszönni egy presszóban, ahová
beültetett a vihar, tomboltam, mint egy
megvadult felsővezeték, rángatóztam, akár
a farkavesztett gyík. végül ráébredtem,
hogyan sehol sincsen igazi védelmező odú,

menthetetlen vagyok, ahogy mindenki az.
rád néztem, és éreztem, hogy jó. akkor most már
így lesz, a végtelen tekintetében hömpölyögve,
egy szem kavicsként, mit magával sodor a víz.

van egy fal

földöntúli élmény: benyugtatózva, széllel
szemben biciklizni, amikor a táj is megelőz.
zsíros hajjal, koszos melegítőben, elérni
mégis a dohányboltig, és a vágyott süteményig.
visszafelé a szélre ülve, lazán párat tekerve,
repülni, repülni, egyre közelebb a horizonton
terpeszkedő felhőkhöz, melyek mégis zsugorodnak.
aztán hazaérni, beleszívni a cigarettába, kibontani
a csomagolást, mohón befalni a kozácsapokát,
majd elszopogatni a dobos rolád tetejét. ez
minden.

cetliket hagyni szanaszéjjel a lakásban, nem
tudni, milyen nap van. ülni a kivágott diófarönkön,
felállítani az eldőlt plumériát. játszani a kutyával,
megtapogatni a vemhes macska hasában a kölyköt.
nem törődni azzal, ami nincs kész, hagyni a csigát
a frigóra tapadva. a leolvadt csirkefarhátat vissza-
dugni a hűtőbe, nem küldeni el azt a csatolmányt,
amire várnak. hallgatni a szélcsengőt, és úgy érezni
magad, mint egy zsvány villon korában, akasztás
után.

nem kell emlékezni a normális életedre, mert most
ez a normális. a macska mosakszik, billeg a szék alatta,
spájzajtó nyikorog. lehajolsz bekötni a cipőfűződet,
megszédülsz, amikor felállsz. körülötted kaporillat,
meg a grill – talán a szomszéd család. van egy fal,
amiben megkapaszkodsz, végigtapogatsz, mint
vak a braille-bibliát. most, hogy végre nyár lesz,
őszi estére gondolsz, kialakulnak az álmaid. csak
nézed, ahogy a lelked föléd boltozódik. megszámoled,
hány lekvár maradt még, hány ágyás bevetetlen,
és a dolog ennyiben kimerül. iszol egy cappuccinót,
holott már esteledik, jó lesz a használt bögre, azután
elálmosodsz.

nem tudod, hol tartózkodsz. harcolsz – a magad módján,
 már a második kullancsot égeted el, hiába adtad be
 a cseppet az állatoknak. persze a munka sem fogy,
 mert jegyzeteket készítesz, egy sáros, kávé, számár-
 füles füzetbe. szűkre szabott léted szürke naplózása.
 alkonyatkor direkt érzelmes számokat raksz be, amin
 sírni tudsz, de most szárazon ég a szemed, aztán hofin
 bögöd el magad, eszedbe jut a szilveszter. utána
 karácsonyi zenét hallgatsz, hópihék hullnak a szemedből.
 ez minden.

észrevétlenül

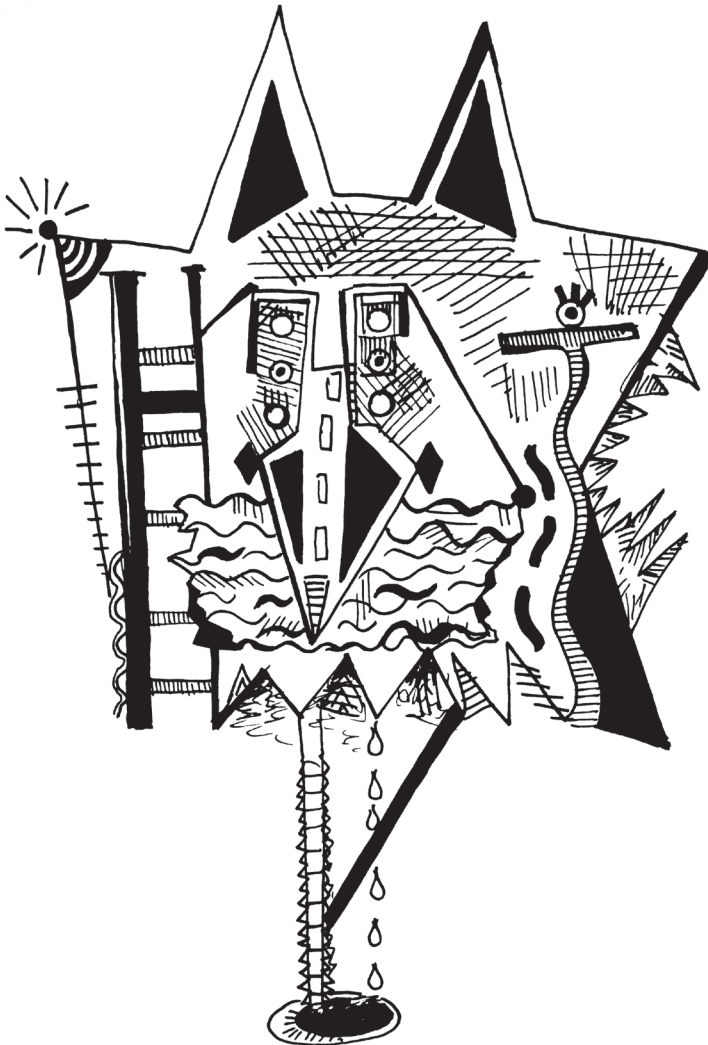
az üres helyen elkezd magát (valami)
 bizonygatni
 nem adja könnyen a továbbiakban
 szép tereit
 kopogó szavakkal ünnepeli hús
 albérletét
 benyitni hozzá életveszélyes
 zajszenyezés

azután felrúgja hogyha mégis útjába
 kerül egy sámli és elront minden
 hangulatot még a magáét is
 sálat ölt kávé ürit és nekikoccan
 a földgömb a serpenyő oldalának
 tükörfolyás
 elnyújtott sikolyarc
 egy haldokló zsebében megszólaló
 telefon

meddig lehet elviselni a bűnt
 mint kalodába zárt jószágot
 egy irgalmatlan este gyűjti össze
 párás könnyeit
 csupán a formaságok
 már csak a fák olvasnak
 verset

lapozzunk
 és a széllal majd megváltozik

a klíma
összegömbölyödött agyam
dorombolása
jól rezonál a testem
többi részlegével
milyen érdekes
ahogy észrevétlenül
lírai énné
válok



Vörös István

A gém

Őrült, aki egy gémet tart a lakásában? Mi a volt férjemmel mindenesetre tartottunk egyet több éven át. A gém nagy és büszke madár. Állítólag nem barátságos az emberrel, de a miénk az volt. Legalábbis velünk. Mert máskülönben olyan volt, mint egy házörzökutya. Az idegeneknek nekitámadt. Széttárta a szárnyát, és ijesztő szörnyetgként, zajongva zúdult rá a nem kívánatos látogatóra. Ha valamelyik vendégünk véletlenül benyitott a szobájába, két másodpercen belül sikoltva ki is menekült onnan.

Természetesen külön szobája volt. A szüleim, mikor nyugdíjba mentek, vidékre költöztek, és nekem itt maradt ez a város központjától nem is olyan távol levő, a két háború között épült, emeletes tisztviselőház. Akkoriban sok ilyet építettek, a tőkések még adakozó kedvűek voltak, és az alkalmazottaikat megbízható házakban akarták elhelyezni. És így örök hálára kötelezni. De tévedtek, ahogy mindig tévednek az ilyesféle álszamaritanusok. Meg persze mindenki. Bárki bármit gondol a világról, és lép is emiatt az elképzelése miatt valamerre, az tévedésbe lép, mint a szórakozott sétáló a kutyaszarba. Mindig mindenki téved, amikor az életről ítél, aztán abból tévképzetéből próbál valami igazságot összerakni magának. A sok áligazságból végül valamiféle társadalmi igazság áll össze. Mi már évtizedek óta egy ilyen kitalált igazság álomképét hajtó világban élünk akkor. A tőkések gyárait elvették, de itt maradtak a házak. Más játszotta el a jót általuk. A szüleimnek ez, a mi házunk már nem kellett, mert nem szerették a külvárost, és a várost se nagyon. Minekünk viszont volt benne elég hely, sokan jártak hozzánk, főleg művészek, mindenféle zavaros alak. Mint amilyenek mi is voltunk. Nem tudom, engem tartottak-e nagyobb őrültnek, vagy a volt férjemet. De mindegy is.

Az egyik legnagyobb örütségünknek a gém számított. Anyámék két ágyne-műtartó ládát hagytak abban a szobában, azok mellett engedték meg neki, hogy fészket halmozzon magának. Sétáltatni nem kellett, csak kimentünk vele az udvarra nyíló teraszra, ő onnan fölroppent, elvett egy fél órát, de mindig hazajött. Mért is ne jött volna, a szabadságát nem korlátoztuk, ugyanakkor bőségesen elláttuk élelemmel. És szerette a szeretetünket is. A közelben az egyik holtágban volt egy halgazdaság, a volt férjem, aki mindenkiel össze tudott barátkozni, mert lényegében folyamatosan részeg volt, megállapodott velük, hogy két-három naponta adnak nekünk egy vödör apróhalat. Cserébe mi színházjegyet szereztünk nekik, kiállításokra hívtuk el őket, a vezetőjüket bevittük néhány koncertre, ahová nem volt könnyű bejutni. Vagy akár a két munkást is, ha akarták. És akkoriban mindenki akarta. A bunkó ember, akit ma olyan közelről ismerünk, lényegében nem létezett. Azaz mást tartottak annak. Szabados viselkedésünkért, szabálytalan életformánkért például minket. Bunkó és különc ugyanaz volt – mármint egyesek szemében. Mert az ország tele volt különcökkel, azok mind szimpatizáltak velünk. Az a nagy művészi fellendülés, az a tavasz, igazából a különcök forradalma volt. Párizsban az egyetemistáké, nálunk a középkorú különcöké, csodabogaraké, íróké, képzőművészeké, underground zenészeké, színészeké és humoristáké. Kicsit még a filozófusok is benne voltak.

A gém rendszeres kirándulásából, melyeket a város légterében tett, rendszerint egy-egy bottal a csőrében tért haza. Eleinte el akartuk venni tőle, de nem hagyta. Aztán, mikor megértettük a szándékát, hagytuk, hadd építkezzen. A vacca a végén már az ágyneműtartó magasságával vetekedett.

Egyik nyáron az ország másik felébe utaztunk több hétre, a madarat pedig magunkkal vittük. A legjobb kirándulásaink voltak azok, mikor ő valahol a magasban ott libgett velünk. Összetartoztunk mi hárman, Őrült férjem, szárnyaló madaram és a legvadabb fiatalkori önmagam. Milyen gyönyörű is volt!

A madár egyáltalán nem valami gyerekpótlék volt a számunkra. Inkább afféle szélesebb látókörű barátot jelentett. Lehet, hogy inkább ő tekintett minket a gyerekeinek. Engem többször etetni is próbált a halából. Engedelmesen lenyeltem a félig emésztett ételt. De szinte azonnal kijött belőlem. Akkor a gyomromat megnyugtatni legalább egy korsó sörre volt szükségem.

Állandóan összejöttünk nálunk, felolvasásokat tartottunk, hajnalig beszélgettünk, nagy fazekakban hoztuk a sört, abból merített mindenki a poharával. A legjobb szövegek felolvasására kihoztam néha a gémet is, egy darabig hajlandó volt nyugton megülni az ölemben. Éreztem a forró testét, a szíve kemény dobogását, erős tollainak vágását a combomon, ugyanakkor a barátságos kisugárzását nagyon szerettem. Mikor megunta a fölolvast, akkor odaröppent a hatalmas fazék szélére, amiben a sör volt, és gondolkodás nélkül beleivott. Aztán lelépett a padlóra, és dülöngélve átsétált a szobájába. Mennem kellett vele, nyitogattam neki az ajtókat. Mire a vendégek elmentek, vagy a csökönyösebbje a kanapén meg a földön aludni tért, már a madár is rég aludt a fészkén, és vadul hortyogott. A részeg madár szaga nem olyan émelyítő, mint a részeg emberé, és ezért én ilyenkor szívesebben választottam az ő társaságát, mint a férjemét. A szobája túlsó felében a földön aludtam, egy vastag pokrócba csavarodva. Reggel, amikor fölébredtem, a madár ott ült a derekamon, mintha a fiókáját melegítené, és bizony ez jól is esett a hátamnak.

Ha ő nincs, nem bírom elviselni a sok másnapos embert reggeltájt. Olyankor mindenki csúnya, a földön alvó részeg pokoli szagot áraszt. A volt férjemet gyakran más nővel találtam az ágyamban. Akkoriban még nagyon jóképű volt. A gémmel kávéztam, aztán elmentem a galériába, ahol dolgoztam. Csak az volt rossz érzés kicsit, hogy a madarat is ott kellett hagyjam ezekkel a megbízhatatlan alakokkal. Bár tudott ő magára vigyázni! Az egyik legkótyagosabbat a volt férjem zenekarából egyszer komolyan meg is sebezte, aki ihletett hangulatban berontott a szobájába, egyáltalán nem véve tudomást arról, hogy az nem embernek kijelölt hely. Állítólag valami verset akart elszavalni. De mért nem volt elég neki az előző este? Már akkor is folyton szavalt. Nagyon untam. A volt férjem versei se voltak akkoriban olyan jók, mint ahová később eljutott. De ez most mindegy. Boldogok voltunk.

És igen, egy ilyen mondat után a boldogság bukása kell következzen. Az olyan fajta élet, mint amelyet mi éltünk, egyre nehezebbé vált, mert a hatalom megint kezdett hatalomként viselkedni az országunkban. Ennek persze az volt az oka, hogy más országok hatalomgyakorlói kevesellték a hatalmat a miénkben, és katonástul az országba rontottak, hogy fölszabadítsanak a hatalomnélküliség alól. De még ez se igaz. Volt akkor is hatalom, de keveredett bele egy kis problémamegoldás is. A problémákat a hatalom nem szereti megoldani. Szereti elhallgatni, eltussolni, a

felelősséget másra hárítani, szeret a problémákban elmerülni, úszni bennük, hogy aztán nyirkosan kilépve a problémák folyamából mindenféléről szónokolhasson.

De Úristen, mi van velem, én is szónokolok! Még egy gém történetét se lehet úgy elmondani, hogy az ember ki ne nyitná az igazságot tartalmazó zsákot, és az olvasó vagy a hallgató elé ne öntene valami apróhalat, ahogy etetéskor én tettem a gémmel. Ő meg szinte méltatlankodó, peckes járással körbesétálta a padlón vergődő ezüstös, tenyérnyi halakat, a csőrével kicsit tologatta őket, majd tisztelettel a magasba emelte, hogy a hal, mely a mélységhez szokott szerencsétlen alkatánál fogva, végre megismerhesse a magasságot, hogy belenézhesen Isten szemébe, ahogy azt minden haldokló teszi; fölemelte a halat, még a csőre végében tartva, majd egy fejmozdulattal irányba állította a megrémült, de néha már nem is élő áldozatot, és szépen csúsztatva és mozgatva lenyelte.

Fokozatosan minden nehezebb lett. A férjem írásait egyre kevesebb helyen közölték, az együttesük nem léphetett fel a hivatalos koncerthelyeken, még a vidéki művelődési házakban sem. Kocsmákba szorultak, külvárosi kocsmákba. A barátaink egy része külföldre menekült, mintha lehetne a baj elől bárhová is menekülni. Bár ez is hülyeség. Mért ne lehetne? Az ember épp hogy folyton menekül. Menekül, ha otthon marad, menekül, ha elmegy. Menekül, ha lázad, menekül, ha földadja a lázadást.

Megríktak a vendégségek is nálunk, viszont egyre hosszabb és elkeseredettebb ivászatokba torkoltak. Mi sokat jártunk el. Félig abban a kocsmában éltünk, ahol még lehetett föllépnie egy olyan bandának is, mint a volt férjemé. Keveset voltunk otthon, a gém is egyre morózusabb lett, egyszer még engem is megcsípett. A volt férjemet pedig rendszeresen támadta. Ő persze egyáltalán nem panaszkodott, mert félt, hogy emiatt esetleg kiteszem a gémet az udvarra, vagy valami még rosszabbat csinállok, mondjuk odaajándékozom a közeli állatkertnek. Lehet, hogy az tényleg jobb lett volna.

A volt férjem karján, csuklóján rendszeressé váltak a csőrnyomok, karmolások. Amit nem is bánt, mert elfedték vagy legalábbis feledtették a női karmolás- és harapásnyomokat. Ő talán még a gém csípéseit is élvezte. Akkoriban lényegében már folyamatosan részeg volt. És abból az okos fiúból egy nagyhangú kötekedő lett, egy félőrült. Mégis egyre nagyobb tekintélyre tett szert, amit nem nagyon értettem, mert a viselkedése többnyire kínos volt. Sokan valami nagy bölcsességet véltek fölfedezni benne.

Egy idő után azt vettük észre, hogy rendőrök figyelnek minket. Mire voltak kíváncsiak, vajon mi félnivalójuk volt tőlünk? Persze nem nekik közvetlenül, hanem azoknak, akik küldték őket. Valaki félt és figyelt. Nyilván a hatalom, hülyének kellett volna lenni, ha nem vesszük észre. De mégse vettük észre, elhatároztuk, hogy nem fogjuk tudni, amit ők annyira tudatni akartak velünk. A kerítés mellett áll két civilruhás? Én csak azért is kimegyek a teraszra, röptetem a gémet, énekelek. Velvet Undergroundot vagy éppen a volt férjem bandájának valamelyik idegtépő dalát.

Közben már egy másik férfiba voltam szerelmes, de még tiszteltem annyira a volt férjemet, hogy ilyen apróságokkal ne zargassam, mert ő részegségében mintha valami lóbaszó angyalal harcolt volna állandóan. A madárral is szerettek birkózni. A gém rikácsolt, volt férjem térden eléje állt, ő széttárta a karját, az széttárta a szárnyát, és egymásnak feszültek. Amikor a madár megérezte, hogy ellenfele erősebb, gyengéden csipkedni is kezdte. Nagy játék volt ez, nevettünk.

A madár szobáját takarítani persze nekem kellett, a szobatisztaság nem erőssége a gémeknek, és a halevés miatt korántsem szagtalan a piszkuk. Néha az egész házat eluralta a rohadtszag, de akkor napokig szellőztettem, nála óránként felmostam, fertőtlenítettem. És a bűzt a hipóbűz váltotta le. A volt férjem ezt rettentően utálta, de mégse szabadulhattak el teljesen az állapotok.

Egy alkalommal, mikor nagyon későn értünk haza, a gém semmilyen hanggal nem üdvözölt minket, amikor beléptünk. Máskor amint meghallotta a kulcscsörgést, hangos rikácsolásba fogott. Azonnal a szobájába rohantunk. A fészke üres volt, és teljes a csend. Fölkapcsoltam a villanyt, hát a sarokban gubbasztott. Láthatólag nagyon rosszul volt. Ez meglehetősen váratlanul ért minket. Nem éppen haldokló állatot hagytunk otthon, most meg... A csőre sarkában véres hab látszott. Főztem neki valami gyógyteát, de bele se kóstolt. Reggelre megdöglött.

Mivel nyilvánvaló volt, hogy itt valami nincs rendben, elvittük állatorvoshoz. Mondta, hogy nem tud mit tenni, mert az állat már nem él. Azt mi is látjuk, mondtam én vagy a volt férjem, és sugallta az elpusztult állat is. Azt szeretnénk kérni, hogy boncolja föl, mert tudni kéne, mi történt vele. De az nem megy ingyen, ki kell fizetni. Persze, fizetünk. Nem tudom hogyan, de mindig volt annyi pénzünk, amennyire szükségünk volt. Talán a madár miatt, mert az Isten az ég madarait nem hagyja éhen halni.

A boncolás azt az eredményt hozta, hogy a lépe és a mája meg volt repedve, tehát valaki egy nagyot belerúghatott szerencsétlen állatba. Itt hagyják a tetemet? – kérdezte az orvos.

Dehogy!

Hazavittük, a férjem ásott egy jókora gödröt a kertben az almafa alatt. Legalább jobb lesz a termés. Már nagyon nem bírtam én őt akkor a hülye megjegyzései miatt. Mások ellenállhatatlanul szellemesnek vélték, de én tudtam, hogy csak részeg és bárdolatlan.

Miután eltemettük a madarat, leültünk a terasz lépcsőjére. Nem lehet más a magyarázat, mint hogy valami illetéktelen hatolt be, állapítottuk meg, akire szegény madarunk rátámadt, ám a betolakodó nem volt olyan kíméletes, vagy annyira érzékeny, hogy kimeneküljön a szobából. Nagy, erős férfi lehetett, vasalt csizmában, aki másképp oldja meg a problémákat.

Mivel nem hiányzott semmi, betörőkre nem gondolhattunk. Ha viszont nem vittek el semmit, akkor nyilvánvalóan hoztak inkább.

Rendőrök?

Módszeresen átkutattuk a lakást. A bejárati ajtón föl lehetett fedezni arra utaló nyomokat, hogy itt egy bemenési szakember nagy mesterségbeli tudással és kis kárt okozva bement. Az irataink, papírjaink megvoltak, de mind átforgatva. Aztán megtaláltuk az első poloskát. Aki nem tudná, parányi lehallgatókészüléket jelent. A másodikat, a harmadikat. Az akkoriban úgy működött, hogy a közelben kellett egy adóvevőnek is lennie, mely fogja a poloskából érkező jeleket, és továbbítja a központnak.

Volt férjem fölment a padlásra, ahová mi elég ritkán szoktunk följárni, és egy-kettőre megtalálta a csinos szerkezetet. A tetőtér szélén egy mestergerenda alá volt fölcsavarozva. Leszerelte, lehozta. Mind a kettőnknek nagyon tetszett a kis adóvevő. Először arra gondoltunk, hogy kéne egy képzőművészeti kiállítást csinálni, ahol kiállíthatnánk ezt is. Esetleg befesthetném rózsaszínűre, és így végleg alkotássá tenném.

Aztán pár napra el is feledkeztünk a dologról. Csak az ablak alatt egyre nyugtalanabbul sétálgató civilruhás rendőrökön röhögtünk, akik nem kapják meg az olyan hön óhajtott jeleket, és sejtelmük sincs, miről beszélgetünk. Az egyiknek ki is integettem, ő zavartan félrenézett. Közben a gémekek védőangyalának, egy nagy szárnyas lénynek a bosszújáért imádkoztam. Azt se bántam volna, ha most rögtön, fényes nappal, a nyílt utcán lecsap erre a sunyi alakra, és ott rögtön fölhabálja olyan mozdulatokkal, ahogy a madarunk a halat ette. Űgyesen fölkapja az erős csőrével, megroppantja a gerincét, aztán addig forgatja, amíg le nem tudja nyelni egyben. Nem érdekelt, hogy ez az ember konkrétan rászolgált-e ilyen büntetésre. Valamiképp benne van, tehát hibás, minden kijár neki! Nem zavar, ha két gyereke van, köpök rá, ha támogatja az öreg szüleit. Mert miből? Milyen pénzből?

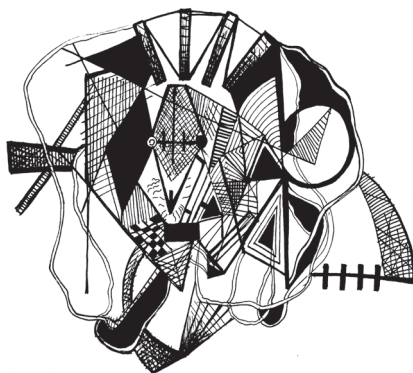
Nem érdekelt, ha macskája van, ha kutyája van. Nem érdekelt, ha nem eszik húst. Nem érdekelt, ha nem is tud a gémekek haláláról. Nem érdekelt, ha ő csak a munkáját végzi. Ez nem munka. Nem érdekelt, hogy ártatlan, mert nem az. Valaki közülük, valószínűleg egy ügyesebb, rátermettebb, bent járt nálunk. Lehet, hogy többen voltak. Lehet, hogy mindegyikük ő volt. Ez itt a kerítés előtt. És az egyik, legalább az egyik, megrúgta a csak magát védelmező állatot. Lehet, hogy odagyűltek csodálkozni és röhögni. Jöjjön a gémekek, és vigye el a fészke ezt az alakot, pont őt, mindegy, csak egyet legalább, vigye a fészke, és szaggassa apró darabokra, úgy etesse meg a fiókáit.

A volt férjem ott állt mögöttem, kinézett ő is az ablakon. Néha én is a halálukat kívánom, de van egy jobb ötletem. Ott volt a kezében az adóvevő. Ezt kiviszem a bolhapiacra, és eladom. Vette a kabátját, és már ment is. Az utcán, ezt jól láttam az ablakból, odaintett a sétáló alaknak, persze a portékáját jól elrejtette a kabátja alatt.

Egy óra se telt bele, és már meg is jött. Félhavi fizetés árán adta el, azonnal volt rá vevő. A pénzből kaviárt és egy üveg magyar bort hozott. Leültünk az asztalhoz, nekiláttunk. Valamiért majdnem elsírtam magam.

Másnap én a szerelmemhez költöztem, ő is talált egy nőt, akihez odaköltözhetett a nagy belvárosi lakásába. A ház vagy fél évig teljesen üresen állt. Mikor visszajöttem, első dolgom az volt, hogy a fészket szétszedjem a szobában. Az ágakat kidobáltam az udvarra.

Akkor már papíron is el voltunk válva.



Sirokai Mátyás

Testtáj

Hajnali felfedezőút
egy érintetlen test-
tájon.

Mintha nem is hozzám
tartozna ez a figyelem,
ez a kéz, érzékeim
ujjai,

hanem hozzád,
s a fény felé nyújtózó
erdőalja közelítene,
nem mi mozdulnánk
a nap barlangjai felé.

Árapályok

Ébren a szeretett,
alvó testek lélegzetében.
Nem nők, férfiak vagy gyerekek,
csak hullámok és vér,
együttállások és árapályok
a csendes koponyaűrben,

míg kint, a föld alatt,
ahol a maradékokat
befonva egymáshoz érnek
a gyökerek, égő zöldre vált,
ami a zúgó rögökben
a levegő érintését várja.

Payer Imre

Alkalom felismerésre

Vízgyűrűvé lesz az évnek gyűrűje.
A széles parton a fasor homálya
égi gomolygó, a mélyben zöld
füvekkel most merül le. Az alma-
gömbnyi lombok saját mása
terét veszítve mint üveg lel
szemvilágra titkos fényütemmel.
Párás pászmában, lám, huhog, kakukkol.
Hol hallom: Itt szól? Túl? Hol?
Mit jósol madarak csivitelése?
Alkalom valamely felismerésre?

Korán siet vagy késve,
az ismeretlen rózsaszínű felhő?
Emelkedőn zuhanó, árnyban derengő.

A Vejnemőjnen panzióban

A szállásunk ma ott lesz.
A Vejnemőjnen panzióban.
Kívül kvarckemény a levegő tiszta hidege.
Odabent vár a portáspult fakó sárgája
meg az áporodott légkondicionálás.
Kinn a sötétkék hegyek kibuknak
a felhők közül. Rikító világosságuk
rejtélyes, mint bent a sötét folyosón
rejtőző, lassan táruló szoba.
Valahonnan hárfá pengése hallatszik.
Alámeríti és felröpíti
a Vejnemőjnen panziót.

Kharón ladikján

Kharón ladikja zavaros folyón
vetődik erre-arra. Nem ringat
lassúdó, csendesült vízen.
Fülembe zúg a Styx hibásodott hulláma.
Akár zavart chip, szavakat tör.
Visszhangzik, mint megakadt
Sturm und Drang.

Tükörhullám

A víz, az ég
egymásba fordult két tükör.
A Nap jegyében éjjel is.
A szélbe ring a lomb. Tóba gázol
az eltökélten léha mozdulat.
Egy ecset mintha légi síkra
dús színű sávot húzna.
Tükörhullámban úszik
két határtalan tükör.
Partra ömlik a fény.



Biró Zsombor Aurél

Porcelán lakópark

Leülünk a drótkerítés tövébe. Csendes minden, fehér. Kezünkben gőzölgő tál, elolvad körülte a hó, ahogy letesszük. Kezünkben nyulacska, rángatózik, rúgkapál. A nemapánktól kaptuk. Néztük a szürke bundát a nappaliban a rács mögött, néztük a fekete pöttyszemet. A nemapánk megkérdezte, örülünk-e neki. *Nem*, feleltük. Lassan eresztjük a tálba, sistereg a forró víz. Visít. Mintha énekelne. A fekete pöttyszemét nézzük. Próbáljuk megérteni, miről énekel. Kihúzzuk a vízből, megvágjuk a bokáját, vörös lyukakat szakít a vér a hóba. Néhány rándulás, aztán kiürül a pöttyszem. Körbevágjuk a testet, lenyúzzuk róla a bundát, hártya csillog a rózsaszín húson. Letesszük a földre, betakarjuk hóval. Hazamegyünk. Otthon anyuka megkérdezi, hová lett a nyulacska. *Nem tudjuk*, feleljük. Ebéd után a nemapánk is megkérdezi. *Felvágtuk a hasát, és megettük a beleit*, feleljük. Este megkérdezik együtt, mi pedig megesküszünk, hogy fogalmunk sincs. Kiabálnak egymással, ezt álmodjuk éjszaka. Felriadunk az első fényre. Kibújunk az ágyból, kimászunk az ablakon, a drótkerítés tövéből elktorjuk a havat. A nyulacska eltűnt. Sokáig töprengünk, vajon mi történhetett? Végül arra jutunk, hogy a test éjjel a ráakódó harmat üvegébe fagyott, aztán a nap sugarai elolvastották. Helyén csak egy szürke, szőrösomókkal teli pocsolya maradt, ami körül reggelre kinőtt a fű.

Ropog a hó a bakancsunk alatt, beleolvad a ködbe a leheletünk. Felfelé visz az út, fénylik a jég az ágakon. Az ösvény végén térdig süppedünk a hóban. Előttünk meredek emelkedő. *Megálljatok!* Mély, dübörgő hang. Egyből tudjuk, hogy kié. Reszketnek a fák, reszketünk mi is. Az emelkedő tetején hullámszik a köd. Sűrű, ragacsos szürkesség. Mintha egy ember lenne. Látjuk a lábát, látjuk a kezét. Csak az arca homályos. *Szeretlek titeket*, zúgja odafent. *A csillagokat is lehozom nektek az égről, úgy szeretlek!* Futunk fel a lejtőn, de egyre lassabbak vagyunk. Derékig merülünk a hóban. *Visszajövök hozzátok! Ha véget ér a tél, itt leszek!* Már mozdulni se tudunk. Alig látjuk őt a fáktól. De a szagát érezzük. Szúrós, fojtogató szaga van, facsarja az orunkat. Amikor elhallgat, feltámad a szél. Rázza az ágakat, gyökereket csavar ki a földből. Viharrá kavarja a porhavat. Kúszik fel a hátunkon a hideg, kapaszkodunk egymásba. A köd teste megreped. Ropog, mint az üveg, ha rálépnek, aztán szétrobban ezer darabra. Akkor csend zuhan a fák közé. Szabadok vagyunk, könnyűek. Kiássuk magunkat a hóból, és megyünk tovább. Lágy fényben ázik a hegytető. Itt nincsenek fák, itt nincs köd. Odalent látszik a lakópark, legódarabok a távoli fehérségben. Egy ház már kész, ott lakunk mi, a többi szürke kocka. Földkupacok, markolók, teherautók, mögöttük széles út, bányató. Nézzük a hideg tájat, egyszerre szívjuk be a levegőt. A lábunk előtt szilánkok hevernek a havon.

Anyuka, mondasz mesét? Ugrálunk egyik kockáról a másikra. A fehér kockák biztonságosak, de közöttük mély sötétség. Anyuka előttünk tolja a bevásárlókocsit. Levesz két tábla csokit a polcra, *melyiket akarjátok?* Az egyik fehér kocka szélén guggolunk. Egyensúlyozunk, nehogy beleessünk a sötétségbe. *Egye fene*, legyint anyuka. A kocsiba dobja mindkét csokit. *Ki van nyalva a seggetek, tudjátok, ugye?* *Károly előtt nem volt ám ilyen!* Anyuka megnyomkodja a mangókat, a legpuhábba-

kat zacskóba teszi. *Nem ártana felfogni, micsoda mázlitok van, mert kitesz minket, az lesz a vége, meglátjátok. Aztán akkor hol leszünk, mi, homálykölykök?* Zörögnek a kerekék. Ananász, hajfesték, tojás. *Tudjátok mit? Lecsavarom nektek holnap a gázt, próbáljuk ki, mit sírtok vissza! Forralóval melegíteni a vizet, aztán körbepakolni lábasokkal az ágyat, hogy legalább a sarkot felfűtse a párolgás. Kiprobáljuk, jó lesz?* Megáll a pénztárnál, megállunk mi is. Kipakol a szalagra. Egy fehér kockán állunk, ő térdig süllyed a sötétségben. *A fejedben ragad valaki, hát Istenem, van ilyen. Ki kell törölni, kész.* Hosszan néz minket. Üres a szeme, mint a nyulacskának, amikor megvágtuk. *Azt hiszitek, csak nektek hiányzik?*

Víz csörgedezik a falakban, sötét van idelent. Fojtogató autószag. Szemben állunk egymással, csupasz a testünk. Ott, ahol ver a szívünk, vékony repedések látszanak a bőrünkön. Szétfutnak minden irányba. Le a hasunkon, fel a vállunkra. Ha benyúlunk a résekbe a bőr alá, kibuggyan a vér. Nem fáj, csak éget egy kicsit. Az arcnál kezdünk, lefelé haladunk. Ököllel ütjük a torkunkat. A gyomrunkat, a térdünket. Egyetlen hang se csúszik ki a szánk. Megtépjük a hajunkat, belebökünk a szemünkbe, nagyot harapunk a karunkba. Némák vagyunk. Amíg nincs hang, nincs fájdalom. Ezt az emlékeinkből tudjuk. Az arcára nem emlékszünk, csak a mély, dübörgő hangjára. A mozdulataira nem, csak a szúrós szagára. Az érintésére se, csak a fájdalomra. Homályosak az emlékeink, de nem hagyjuk, hogy kifolyjanak a fejünkéből. Türelmesek vagyunk, emlékezünk, várunk és gyakorlunk. Tudjuk, ha egyszer véget ér a tél, ő visszatér hozzánk.

Felriadunk a csendre. Odakint elállt a vihar, felmászunk a párkányra, a redőny lécei közt nézzük a lábnymokat a havon. Az autót felé vezetnek. Átbújunk a drótkerítés alatt, keresztülfutunk az úton. Elhagyjuk a plakátot, amire nagy betűkkel rá van írva, hogy *Egyedi, akárcsak Ön – új építésű ingatlanok a Porcelánlejtőn.* Végig a töltésen, a vonatsínnél balra. Jég borítja a bányatavat, fehérre fagyott a nádas a parton. A fához vezetnek a nyomok. Vastag a törzse, nem látni a tetejét, tűlevelek helyett rozsdás szögek állnak ki az ágaiból. Nincs fenyőillata. Erős, szúrós szaga van. Felkapaszkodunk a törzsén. Egy ideig könnyű mászni, aztán ritkulnak az ágak. Hűvösödik a levegő, véresre szűrik a tenyerünket a szögek. *Megálljatok!* Mély, dübörgő hang. Nem tudjuk, honnan jön. *Hallgassátok a Nap és a Hold meséjét!* Felettünk karnyújtásnyira az ég, alattunk fehér párna a táj. A bányató pocsolja, közepén halvány fény dereng. Mint ha lámpa világítana a víz alatt. *A Nap és a Hold forrón szeretik egymást, mióta világ a világ. De mivel ritkán találkoznak, féltékenyek egymásra.* Megmozdul a fa. Rázkódik. Lengünk ide-oda, kúszik fel a hátunkon a hideg. *A Nap hajnalban kiharap egy darabot a Hold testéből, hogy szerelme megcsonkítva már ne kelljen senki másnak. A Hold bosszúból akkorát ver alkonyatkor egy kalapáccsal a Napra, hogy megreped a teste, és a darabjai szanaszét szóródnak az égen. Ezért látjuk kisebbnek estéről estére a Holdat, és ezért csillagos az éjszaka.* Recsegés, ropogás. Szorítjuk egymást, szorítjuk az ágot. Hullanak a földre a szögek, koppannak a fejünkön. *De semmi fájdalom nem tart örökké! A Hold meghízik, szép gömbölyű lesz a teste újból, a nap darabkáit pedig összegyűjti odafent. Csak egy-kettő csúszik ki a kezéből, ezek a földre zuhannak, és eltűnnek a folyók, tengerek mélyén. Hullócsillagok, így nevezzük őket.* Elengedjük a fát. Alattunk hó, felettünk sötétség. Sípól a fülünkben a szél. Fogjuk egymás kezét, összeszorítjuk a szemünket. Arra gondolunk, hogy bárcsak elkapna valaki.

A nemapánk leül a kád szélére. Émelyítő virágszag árad a testéből. Nyakig merülünk a vízben, nem láthatja meg a repedéseinket. Sokáig néz minket, bágyadt mosoly az arcán. *Nézzétek, fiúk, sóhajtja. Haragszotok rám, én megértem. Azt gondoljátok, hogy a világ igazságtalan. De az, hogy a körülmények ellenére egymásra találtunk édesanyáttal, éppen azt igazolja, hogy van igazság.* Benyúl a vízbe, elsöpri a habot. Megfogja két ujjal a fűtyinket. *Nem vagytok már olyan kicsik, használjátok az eszeteket! Tekinthettek valakire érvényes férfimintaként, aki bánt titeket? Még ha azt is állítja közben, hogy szeret. Szerethettek valakit, aki erőszakot alkalmaz, mert más nyelven nem ért?* Hátrahúzza a fűtyinkön a bőrt. Erősen, hogy feszül. De mi meg se rezzenünk. Amíg nincs hang, nincs fájdalom. *Annak az embernek, aki olyan dolgokat tesz, amiket ő, nincs helye a világunkban. Ezért bezárják. Rácsok mögé, falak közé. Ez ilyen egyszerű. És így helyes.* Lassan körbedörzsöli a fűtyinket a mutatóujjával. *Én nem fogok olyat kérni tőletek, amit magamtól nem várok el. Ételt adok nektek, ruhát, ágyat. Cserébe csupán annyit szeretnék tőletek, hogy működjétek együtt velem.* Elenged minket. Megmossa az ujjait, megtörli a kezét. *Nem fájt, ugye?, mosolyog.* Nem mozdulunk, nem felelünk. Majd neked fog fájni, erre gondolunk. Majd neked fog fájni, ha véget ér a tél. *Muszáj meghúzkodni néha, leszedni a túró, máskülönben lenő, és mehetünk a doktorbácsihoz. Az ajtóhoz lép, kinyitja. Tudjátok, mit csinál vele a doktorbácsi? Ránk kacsint. Levágja róla a bőrt egy szikével.*

Felriadunk a csendre. Felmászunk a párkányra, kinézünk a redőny lécei közt. Bakancsnyomok a havon. Az építkezés felé vezetnek. Átbújunk a drótkerítés alatt, hideg szél söpör végig a földkupacok között. Gödrök, kordonok, lámpafény. A nyomok véget érnek az egyik épületnél. A bejárat előtt lépcső, óvatosan szedjük a jeges fokokat. Aztán hirtelen kifehéredik az éjszaka. Szúr a fény. *Nem takarodtok innét, koszos cigányok!* Kapaszkodunk egymásba. Egy alakot látunk a lépcső tetején. Sárga mellény, kopasz fej. A kezében tartja a fényt, az arca helyén lapos bőr feszül. Se szem, se orr, se száj. *A szart is kiverem belőletek!* Remeg a föld. Mintha odalentről szólna a hangja. Rohanunk a csúszós havon, követ minket a fény. *Fussatok csak, fussatok, hogy pusztulna ki a rézbőrű fajtátok!* A drótkerítésnél megállunk. Köpködjük a levegőt, a csomós nyálat. Visszanézünk a rácson át. Az alak felkiált. Puffan a fény a havon. Elporlad a feje, szétmállik a válla, a hasa, a lába. Pislogunk, és már nincs sehol. A darabjait szétszórja a szél, beleszáll a szánkba a por. Még másnap reggel is érezzük a hamu ízét.

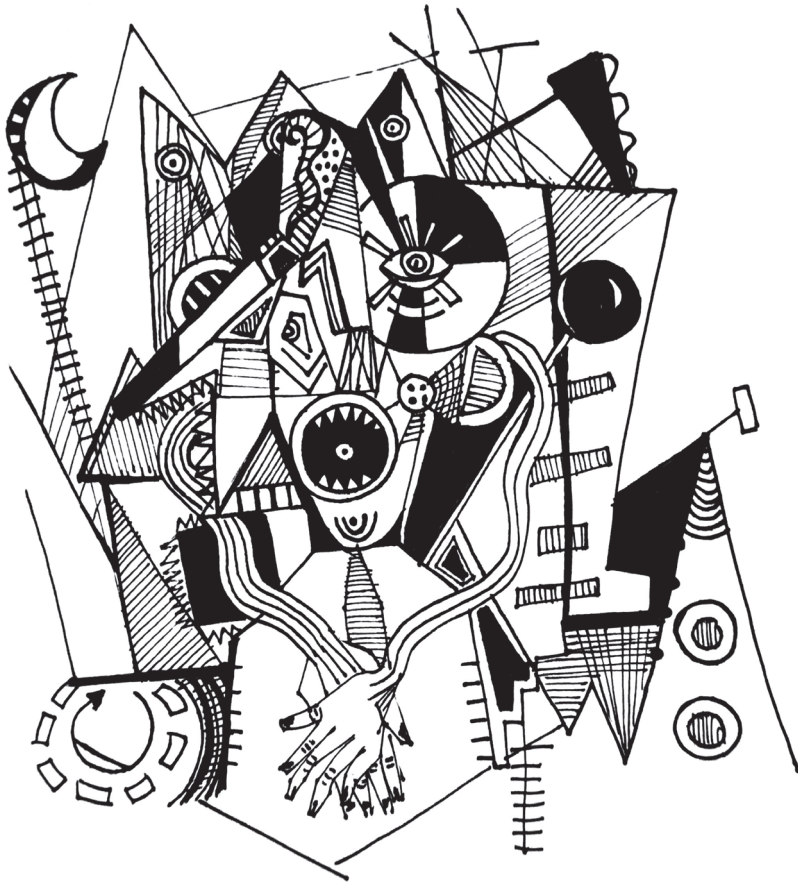
Az ajtó alatt kiszivárog a fény. Anyuka nyöszörög, a nemapánk liheg. *Jó?, sutogja. Jó, feleli anyuka. Türelmesek vagyunk, várunk, hallgatunk. Jézusisten!, kiáltja a nemapánk, amikor kinyitja az ajtót. Ne ijesztgessetek, légy szíves!* Dudorodnak a csontok a bőre alatt, ki akarnak szakadni a satnya testből. Nádszál lábain kockás gatya. Néha kilopunk egyet a fiókjából, és elégetjük. Olyankor kiabálnak egymással, mi pedig vigyorgunk. Anyuka kijön az ajtóhoz. Felkap minket a hóna alá. Nevetünk, a melléhez dörgöljük a fejünket. Lógatjuk a lábunkat a konyhaszékről. Lábast vesz, tejet önt, felteszi a tűzre. *Ezt megisszátok, aztán le lehet mára kopni énrólam, egy perc nyugta nincs az embernek, az egyik baszni akar, a másik kettő kakaót, Istenem segíts, mi lesz velünk?* Ma délután sírt. Zörögtek az edények, surrogott a szivacs, de mi hallottuk. Úgy gondoljuk, azért sírt, mert egyedül van. Mi nem tudjuk, az milyen. Anyuka, mondjuk halkan. *Azt szeretnének kérdezni, hogy mi az a rézbőrű?* Nyitja

a szekrényt, csattan a bögre az asztalon. A sárga bögre, ami egy nagy fej. Micimackó feje. *Megint bebambultatok a tablet elé, mi, homálykölýkök?* A bögre fülén apró mézesbödön, azt nézi Micimackó. Azt nézzük mi is. *A rézbőrű, az az indián. A Winnetou.* Anyuka leveszi a lábast a tűzről. Csorog a forró tej Micimackó fejébe. *Anyuka, mondjuk halkan. Mi cigányok vagyunk?* Megrándul a levegőben a lábas. *Ezt honnan veszitek? Mondta rátok valaki?* Anyuka félreönti a tejet. *Bassza meg.* Rongyot fog, felrántja az abroszt, letörli az asztalt. *Nem vagyunk azok, ti már nem vagytok, meg se halljátok, ha mondják, érteve vagyok?* Dörzsöli az asztalt, pedig már nincs is rajta tej. *És most már több kérdés nincs, mert pofán leszte nyomva, de tényleg!* Micimackó mosolyog. Anyuka nem néz ránk, anyuka a havat nézi az ablakon át. Szorítja a rongyot, csöpög vissza belőle a tej az abroszra.

Felfeszítjük a nemapánk kocsiján a tanksapkát. Csövet dugunk a lyukba, kiszívjuk a benzint egy palackba. Alkoholt keverünk hozzá. Kimegyünk éjszaka a bányatóhoz. A jégnek préseljük az arcunkat, nézzük a mélyből felderengő fényt. Rozsdás szögeket szórunk a palackba. Meztelencsigákat az útról. Néhány darab füstölő jeget. Letesszük a tó közepére, és rácsavarjuk a kupakot. Rohanunk a fatörzs mögé. Az eget nézzük, a csillagokat odafent. Elképzeljük, ahogy a Hold darabokra töri a Napot. Megrepesztí a csendet a robbanás. Fellobban a láng a tavon, repülnek a szögek. Odasietünk a lyukhoz. Örvénylik a víz, olyan sötét, mint a sötétség a fehér kockák között. Levetjük a ruhánkat, és beleugrunk. Kiszakad belőlünk a levegő. Tempózunk le, a fény irányába. Erősödik a világosság. Tisztul a víz, és melegszik, már látjuk az égről lezuhant csillagot. Kitapintjuk az iszapban. Elrugaskodunk a tó fenekéről, visszafagyott a fejünk felett a jég, de átütjük a vékony hátyát. Nagyot kortyolunk a levegőből. Vág a szél, éget a hó, magunkhoz szorítjuk egymást. Lemossuk a kőről az iszapot. Mint egy toboz, akkora. A színe sárga, göcsörtös a felülete. Könnyű, tompa fénye szétterül a jégen. Alig érezhetően lüktet, lassan felveszi a mi lüktetésünk ritmusát.

Dörög az ég. Veri az eső a latyakos, vékonyodó havat. Az ablakban ülünk, mellettünk zúg a tévé. Anyuka és a nemapánk pitét eszik a kanapén. Koppan valami az előszobában. Egy kivágódó ajtó hangja. Anyuka felugrik, elcsúfítja az arcát a rémület. A nemapánk bután néz. Ő még nem érti. De mi már vigyorgunk. Vigyorgunk, hiszen itt a tavasz. Először az árnyéka tűnik fel a parkettán. Le kell hajolnia, olyan magas. Bakancsát sár borítja, szakállából csöpög a víz. A szeme formája, mint a miénk. Megáll a küszöbön, mélyet szív a süteményszagból. Körbejár a tekintete. Plazmatévé, légkondi, festmény a falon. Mindent jól megnéz. *Nem voltál olcsó, babám,* mondja mély, dübörgő hangon. Leugrunk a párkányról, odaszaladunk hozzá. Nem mond semmit, csak kipréseli belőlünk a levegőt. Magunkhoz szorítjuk, és akkor megszűnik a világ. Mélyet szívunk a szűrös szagból. Arra gondolunk, hátha többet már nem enged el sose. De akkor el is enged. Odalép anyukához, a szemében szomorúság. *Biztos ez?* Anyuka szája megremeg. Nem értjük, mi a baj. Nem értjük, miért nem ölelik meg egymást. *Apa, apa!,* kiáltjuk. Elővesszük a zsebünkből a csillagot. *Apa, apa, idenézz!* Ő ránk pillant. *Kuss legyen!,* mondja. Megrántjuk a kabátját, belekapaszkodunk az övébe. *Apa, apa, lehoztuk neked! Az égről, ide, le!* Nagyot csattan a keze az arcunkon. *Azt mondtam, kuss!* Felkiáltunk, pedig sokat gyakoroltuk ezt. Koppanunk a parkettán, lüktet a fájdalom. A csillag kicsúszik a kezünkből. Begurul a sarokba, pislákol egyet, aztán kialszik. Anyuka sikít. *Ne nyúlj hozzájuk, te mocsok!* A nemapánk feláll a kanapéról.

Tesz egy bizonytalan lépést előre. *Távozzon innen*, mondja. Apánk arcán széles vigyor. Bólint. *Többre tartottalak ennél*, mondja anyukának, és leguggol mellénk. Sárgák a fogai. *Melyikőtök jön velem?* Látjuk a száját, ahogy mozog. Halljuk a hangját is. De nem értjük, amit mond. Anyuka arcán csíkokat húznak a könnyek. Apánk vállat von. *Hát jó.* Megfogja a karunkat. Erősen fogja, de csak az egyikünk érzi a szorítását. Felállunk, ülve maradunk. Lépkedünk apánk mellett a jeges járdán. Fogjuk anyuka kezét az előszobában. Beülünk az autóba. Futunk az autó után a betonon. Megreccsen a testünk, végigszalad rajtunk a repedés. Szilánkjaink szétszóródnak az olvadó havon.



Géczi Marno János

Hölgy, halásznadrágban

„Erőlevest a betegnek!”
[egy hang a folyosóról]

A végessel váltana szót, midőn
elvetődik a csípőcsontívú
tengerszegélyre. Mert a végtelen nyűg,
amit elszenvetni kénytelen a munka
világában, más szóval, a kontinens
naponta meghibásodó emésztő-
rendszerében, akár egy forgódobos
gépekkel fölszerelt török mosodában,
mint férfit kilúgozza, női mivoltában
pedig cselédet csinál belőle, akit
nem kunszt megerőszakolni. És most itt
ez a tenger, az Adria, az Adria mint
valami egészen más tészta, pókfonál-
finomságú cérnatészta, benne lebegve
az önmagát kortyoló, olykor szürcsölő
húslevesben, mely tele zöldség- és gyümölcs-
féleségekkel, na és ami felette
kering fel s alá lejtve a kék egű
izzásban, ennek mind vége, mindennek
befellegzik egyszer, erről ejtene szót
itt magában, vagy beljebb egy ivóban
a szigeten. Kurta szavakra gondol,
melyek úgyszólván maguktól tartózkodnak
a költői túlzásoktól. Ő, még egy kört
csak! – mondaná búcsúzóban. Mint egy férfi
egy hölgynek a huszadik század első
negyedében. A hölgy halásznadrágban.
Bírja a gint, a rumot, a kevertet,
melyekről bizony szólnom is csupa kint
jelent. De miket beszélek, nekem itt
semmi helyem. Ha olykor mégis, teljes
elszigeteltségben, ittast tettetve
a citokinviharban, cikázva imbolygó
lámpásnak kitéve a lelkem. A hölgy
ugyan tényleg ismerős valahonnan,
talán vele álmodtam egy ízben késő
gyermekkoromban, aztán egész nap

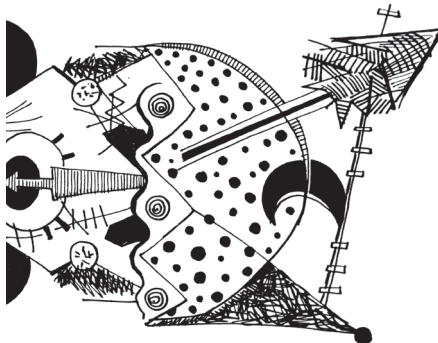
szégyelltem magam. Hogy csak álmodtam.
 Harmadnapra belebetegedtem, beteg-
 szobára küldött a prefektus atyám, s épp
 a szoba boltíves mennyezetét vettem
 szemügyre negyednap reggel, mikor
 egy fityulás nővér berontott hozzánk
 a gyengélkedőre, s elsőként engem hordott
 le, amiért búzlótt a hónaljам és a láb-
 fejem, seggem s az ágyékom azonban nem,
 azokat gondosan, ahogy az ajtónk fölé
 lógatott feszületen láttam, ismétlem
 tehát, gondosan bebugyoláltam, elszigeteltem.
 Honnan és kitől kaphattam hozzá a gyolcsot,
 azt nyomban törölte fürge emlékezetem.

A legyező kagylóhéj hamutálca

Szilágyi Ákosnak és Csuha Istvánnak

Némely költőknek mindenről
 a semmi jut az eszébe. Például ott az
 a legyező formájú, csakhogy öblös kagyló
 a teázó asztalon, hamutartónak
 az egykor bizonyára gyönyháfényű felével,
 azaz az öblével, ám a költő, csikkét
 nyomkodva s anyjával mint védőnővel is vitázva
 A pestisről, mit sem tud mondani
 a gyöngyről. Mintha az el volna benne fojtva.
 S így nincs róla semmi mondanivalója.
 Ökölbe szorult keze vizes a tehetetlenségtől,
 anyja feláll közben, hogy portalanítsa
 kicsit a könyvespolcon, a porrongyot
 kint fogja kirázni a szeles tornácon,
 de még ráér vele, pokolba a könyvekkel,
 ha a költő fiáról van szó, bár jobban
 szerette volna őt karmesterként látni háttal
 a közönségnek, amint a pálcájával
 bizonyos hangzásoknak ad engedélyt
 felharsanásra, míg másokat elcsendesít
 vagy elnémít, kisebb sikolyokra, távoli

rikoltozásokra biztat. A költő semmit
nem hall, nem lát, nem érez, arra gondol,
hogy az anyjának kár volt világra
hoznia őt, erről a problémáról már
félig teleírta az A/4-es méretű, piros műbőr
fedelű kockás füzetét, éjszakánként
sokszor a szeme világát veszi a gyorsan
szaporodó rengeteg hangyabetű;
viszket tőlük a tarkója, fejbőre.
Aztán egy nap egybefolyni látja őket,
szemészhez fordul, az szemüveget ír fel neki,
nehezebbet, mint egy gyerekenyérnyi
kagylóhéj, zsebbe dugható hamutálca.
Az anyja még él, csontvázában már csak,
fejénél a párnán a fekete műbőr-
borítású Evangélium; betűi a költő
hangyáihoz képest tetvekké törpülnek.
Heteken belül itt a téli portalanítás.
Vagy idén is több lesz a latyak, mint a porhó.
Hosszan kígyózó sor a hősivatagban. Ez
vagy Netflix már, vagy HBO. Ákos szerint
szintiszta nihil, üres spektakulum. A
költő anyja egy éjjel szó nélkül kihűl,
egy legyező hamutálca, üres kagyló, a mérleg.
S ez még csak a járvány második hulláma,
a piros műbőrfüzetből hangyatemető lett,
Schubertet hallgassunk Karajantól vagy Bernsteinől
Mahlert. Vagy elég kilesnünk a veranda
cserepei között heverő pléh mécsesre,
lesni és várni, kilesni, ahogy a széles
terméskőperemről, akárha macska, ki nem
kotorja s sodorja le a terasz kövezetére
egy-egy jegesen maró széllelés.



Juhász Tamás

„Teli jó szándékkal”

BIZALOM ÉS GYERMEKHALÁL A *SORSTALANSÁGBAN* ÉS AZ *IDŐNYÍLBAN*

Aki a második világháborús népiértékeket megörökítő fotográfiákat tanulmányozza, találkozhat egy olyan ábrázolástípussal, amely ugyan fizikailag többé-kevésbé sértetlen embereket mutat meg, mégis sajátos borzalmat áraszt magából. Egy ilyen, sokszor reprodukált kép jelenik meg például az *Auschwitz: A History in Photographs* című album 147. oldalán.¹ A fényképen meghatározhatatlan korú nő vezeti kézen fogva két kisebb lánygyermekét, míg a valamivel idősebb lánytestvér kicsit lemaradva követi a csoportot. Arcuk elfordul a kamerától, addigi megpróbáltatásaikról nem tudunk semmit, a kép alatti írás csak annyit közöl, hogy az alakok a gázkamra felé gyalogolnak. A szemlélő számára az információt még dermesztőbbé teheti a kis csoport tagjai közötti, jól látható viszony: felnőtt vezet olyan gyerekeket, akiknek – ha minimálisan is, de mégis önkéntes – mozgását a felnőtt figurába vetett bizalom határozza meg, és akik bizonyos értelemben ennek a bizalomnak a következményeként sétálnak a halálba.

A kép és a háború tragikus sorsú szereplői persze mind áldozatok, akiknek cselekedeteit legalább annyira meghatározza a büntetés, az azonnali fájdalom elkerülésének a vágya, mint a remény, az életösztön, vagy a rendszer elfogadhatóságába vetett, valamiféle manipulációval a végsőkéig fenntartott hit. Mégis akadhatnak olyanok, akik éppen a felvétel szörnyű minimalizmusa és lényeglátása miatt nem csak egyetlen család vagy családok sokaságának a történetét látják, hanem a szülő által megtevesztett és halálba vezetett gyermek sorsának általános emblémáját is. Dolgozatom érvelése szerint ez a motívum alapvető mintáját adja Kertész Imre és Martin Amis regényeinek, mégpedig oly komplex módon, amely részben a második világháború konkrét történéseire reflektál, részben pedig – a folytonosságot megtestesítő, de azt kibontakoztatni nem tudó gyermek alakján keresztül – érzékelteti azt az általános diszkontinuitás-tapasztalatot, amely a modernitás számos szinten megmutatkozó sajátossága. Kertész szavaival élve: mind a *Sorstalanság* (1975), mind az *Időnyíl* (*Time's Arrow*, 1991) „gyermekhalálból született mű [...]”, melyben az „ember élete ellen” éppen az „emberi természet [...]” azon része fordul, amely látszólag „teli jó szándékkal, a közreműködés készségével”.²

A magyar nyelvű olvasó számára Amis műve 2013-ban válhatott ismertté Elekes Dóra fordításában, *Időnyíl* címmel.³ Az eredetihez hű, furcsa cím egyszerre utal a főszereplő, Odilo Unverdorben személyes idejére, azaz az életre, amely halálos ágyán újra leperereg előtte, és a történelmi időkre, melyek megállíthatatlan nyílként

Írásom egy korábbi tanulmányom átdolgozott, magyar nyelvű változata. Juhász Tamás, *Murderous Parents, Trustful Children. The Parental Trap in Imre Kertész's Fatelessness and Martin Amis's Time's Arrow*, *Comparative Literature Studies*, 2009/4., 645–666.

1 *Auschwitz: A History in Photographs*, szerk. Teresa Swiebocka, Indiana University Press, Bloomington, 1995.

2 Kertész Imre. *Heuréka! Nobel-beszéd*, 2002. december 7. http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2002/kertesz-lecture-h.tml. 2020. július 20.

3 Martin Amis, *Időnyíl*, ford. Elekes Dóra, Európa, Budapest, 2013. Az erre a kiadásra vonatkozó oldalszámok a főszövegben, zárójelben jelennek meg.

ejtettek sebet milliókon. Unverdorben (vagy Tod T. Friendly, amikor számos ál- és beszélő neve közül éppen ezt használja) ugyanis a Harmadik Birodalomban kiképzett, majd Josef Mengele mellett is dolgozó náci doktor volt. Jó oka van tehát bujkálni, így a mű részben a hidegháborús idők Amerikájáról is szól, a főszereplő ugyanis hamis papírokkal itt tud orvosként elhelyezkedni.

Tóth Sára alapos esszérecenziójának kivételével a megjelenő Amis-szemlék egyike sem említi Kertészt.⁴ Valóban, első olvasásra úgy tűnhet, a két mű csak a Shoa irodalmi feldolgozásának igénye miatt kapcsolható össze, ezen túl pedig éppen a markáns különbségek válnak láthatóvá, illetve, minimális kutatás után, tudhatóvá. Ez utóbbi Amis személye és az általa ábrázolt világ kapcsolatára vonatkozik: míg a Kertész-kritikában gyakran felmerülnek olyan fogalmak, mint a tanúságtétel és az emlékezés – sőt a *Sorstalanság* minden diszkurzív furcsasága ellenére még a realizmus is –, addig az 1949-ben született Amis esetében semmi ilyesmiről nem lehet szó, még közvetett, családi-rokoni síkon sem (a háborús bűnös orvos ötletét Amis akkori teniszpartnere, Robert Jay Lifton inspirálta monumentális, *The Nazi Doctors* című könyvével). Az angol szerző által alkalmazott narratív megközelítés pedig még inkább fokozhatja a két mű különbözőségének az érzetét. Míg a *Sorstalanságot* elbeszélő Köves szavai akár még a folyamatos élő beszéd benyomását is kelthetik, addig az *Időnyíl* fordítottan lineáris történetmondása – amely különös hangsúlyt fektet ok és okozat következetes és meghökkentő felcserélésére – olyan művészi szöveg, amely folytonosan önmaga megszerkesztett, kísérletező, normaszegő jellegére irányítja az olvasó figyelmét. Végül megjegyezhető egy különös aránybeli különbség is. Bár a *Sorstalanságban* is igen hangsúlyos a lágeren kívül töltött idő leírása, a kilenc fejezetből mégis csupán az első és az utolsó foglalkozik az elbeszélő otthoni, azaz budapesti tapasztalataival. Ezzel szemben az *Időnyíl* Auschwitz-szegmense mindössze két fejezet (igaz ugyan, hogy a „koncentrációs univerzum”⁵ a közvetlen megnevezést-kimondást elkerülve mégiscsak behatárolja és meghatározza – különféle utalások és párhuzamok által – a regény egészét, Auschwitzot téve ezzel az ábrázolt emlékezésfolyamat egyértelmű középpontjává).

E markáns eltérések mellett a szövegek általános irodalmi orientáltsága és bizonyos, a befogadásra vonatkozó körülmények mégis felvetik az együttolvasás lehetőségét. Mindkét esetben olyan könyvekről van szó, amelyek a kritikai sikert (Amis a Booker Prize egyik kifejezetten esélyes jelöltje volt 1991-ben, Kertész pedig Nobel-díjat kapott 2002-ben) ellenséges reakciókkal vagy éppen közönnnyel, hallgatással terhelt közegben érik el. Így az angol szerzőt olyan vádak érték, mely szerint anyagi és más érdekekből fordul a holokausztt figyelemfelkeltő témájához,⁶ Kertész elismerése pedig némileg zavarba ejtő váratlansággal jött fő műve több évtizedes, viszonylagos hazai mellőzése után. Hasonlóképpen összeköti a két regényt azok erősen ironikus, sőt igencsak provokatív jellege. Bár a témából fakadóan alighanem

4 Tóth Sára, *Gyógyító erőszak. Egy náci orvos élete a haláltól a születésig: Martin Amis: Időnyíl, avagy a sérelem természete*, Holmi, 2013/6., 815–819. Ugyanakkor a hazai Kertész-szakirodalom több helyen említi Amist mint fontos intertextust: így például hivatkozik rá Szirák Péter (*Kertész Imre*, Kalligram, Pozsony, 2003, 63) és Kisantal Tamás (*Holokausztirodalom Magyarországon*, Aetas, 2016/4., 118).

5 Michael Rothberg, *Traumatic Realism. The Demands of Holocaust Representation*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2000, 140.

6 Rhoda Koenig, *Holocaust Chic*, New York Magazine, 1991 október 21., 117.; Thomas Mallon, *Martin Amis*, Style Supremacist, NewYorker.com, 2018. január 29.

minden hasonló (és művészileg hiteles) mű valamilyen módon felzaklatja olvasóját, mégis már-már elfogadhatatlan (vagy éppen érthetetlen) lehet sokak számára a boldogságérzet, amit Kertész hőse lágeremlékeivel köt össze, vagy Amis orvosának önelégült beszámolója arról, miként segített csapatával (és az örök boxer kutyaival) a zsidó foglyoknak testi épségüket csodával határos módon visszanyerni. Végül összeköti a két művet a traumaelméletek felől való megközelítés lehetősége. Bár ez a szempontrendszer csak egy szűkebb szakmai csoport számára kínál új értelmezési lehetőségeket, mégis érdemes kiemelni a számos lehetséges irodalomkritikai módozat közül, mivel a trauma által valamilyen módon meghatározott narráció sajátosságai közvetlen hatással lehetnek a fenti, azaz a fogadtatás és botrányosság jóval nagyobb közönségeket érintő kérdéseire. Alapvető olvasói félreértéshez, ellenséges reakcióhoz is vezethet például a megkésetttség jelensége⁷ (amikor a trauma elszenvedője egy adott eseményt sem teljes mértékben megérteni, sem időben pontosan elhelyezni nem tud), a szöveg besorolhatatlansága az irodalmi eljárások és hagyományok megszokott kategóriáiba⁸ (angolul „textual [dis]order”, aminek Amis fordított kronológiája markáns megnyilvánulása), a meghasadt személyiség kialakulása⁹ (igen érdekes narrációtechnikai megoldás az *Időnyílban*, hogy bár egyes szám első személyben olvassuk Unverdorben visszaemlékezését, a tényleges elbeszélő nem ő maga, hanem az orvos bizonyos mértékig független, saját etikai érzékkel is bíró lelke), végül pedig az érzelmi fáradtság vagy kiüresedés megjelenése¹⁰ (melynek során, ahogy azt a *Sorstalanság* narrátorától is tapasztalhatjuk, a traumatizált személy furcsa távolságból, bizonyos személytelenséggel mondja el a vele történeteket).

E lehetséges, viszonylag általános párhuzamok mellett felfigyelhetünk azokra a sajátosságokra is, amelyek a két műben szülő és gyermek (vagy gondviselő felnőtt és rábízott gyermek) kapcsolatának ábrázolásakor mutatkozik meg. Megragadásakor mindkét szerzőnél hangsúlyos módon jelenik meg az önpusztító, mégis elkerülhetetlen, az említett fénykép által is sugallt bizalom motívuma. Ez annak ellenére is így van, hogy – a történetmondás alaphelyzetét tekintve – a magyar regényt egy, a halált hajsza elkerülő tizenéves beszéli el, a brit művet viszont olyan háborús bűnös, aki többek között éppen a legfiatalabbak elpusztításában vállalt aktív szerepet. (Hasonló kontrasztot teremt a holokausztirodalom számos darabja is. Így például míg Benjamin Wilkomirski különös *Bruchstücke/Fragments* [Töredékek] című műve vagy Jerzy Kosinski *A festett madár* című regénye a gyermeki nézőpontból eredezteti a narrációt, addig William Styronról a *Sophie választ* vagy Helen Darville-től a *Töredékekhez* hasonlóan igencsak vitatott *The Hand That Signed The Paper* [A kéz, amely aláírta a parancsot] az elkövetők vagy cinkosok jellemét és indítékait is részletezi). Kertész és Amis műveiben e két sík a fiatal áldozatok apologetikus, mindent megértő

7 Cathy Caruth, *Trauma and Experience = Trauma. Explorations in Memory*, szerk. Cathy Caruth, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1995, 3–12.

8 Peter Ramadanovic, *Forgetting Futures. On Memory, Trauma, and Identity*, Lexington Books, New York, 2001, 114.

9 Roberta Culberston, *Embodied Memory, Transcendence, and Telling. Recounting Trauma, Re-establishing the Self*, New Literary History, 1995/1., 169–195.

10 Gadi Ben-Ezer, *Trauma Signals in Life Stories = Trauma. Life Stories of Survivors*, szerk. Kim Lacy Rogers – Selma Leydesdorff – Graham Dawson, Transaction Publishers, New Brunswick, 2004, 34–35.

és elfogadó, bizalommal teli hozzáállásában találkozik.¹¹ A táborba megérkező Köves így írja le érzéseit a szelekciót végző orvossal kapcsolatban: „mindjárt bizalmat éreztem, mivel igen jó megjelenése s rokonszenves, hosszas, borotvált arca volt, inkább keskeny ajkakkal, kék vagy szürke, mindenestre világos, jóságos tekintetű szemmel” [110.].¹² Köves a munkaképesek csoportjába kerülve elkerüli az azonnali elgázosítást, de mindaz, amit „siker[ként]” [110.] él át, valójában elnyújtott szenvedéshez és kis híján halálhoz vezet. Martin Amis egyik regénybeli epizódjában hasonló korú fiú találkozik a narrátor felettesével, azaz a tábor náci főorvosával, hasonlóan konstruktív, együttműködő hozzáállással és – a lineáris, nem-fordított olvasás irányából nézve – végül is hasonló eredménnyel: bár az orvost gyakran lehetett látni műtőjéből távozni régi újságpapírba csomagolt emberi fejjel, a fiú egy mondatnál később leszáll a műtőasztalról, megdörzsöli a szemét, és mosolyogva, a tisztiszolga kíséretében visszamegy dolgozni. A lengyel kamasz azonban csak a megszokott olvasási irányból nézve menekül meg: mivel az olvasó ekkor már tudja, hogy Amis fordított kronológiát használ, a végkimenetel más.

Számos további példával támasztható alá a két szerző közötti, a gyermekábrázolás területén megmutatkozó párhuzam. Tizenéves narrátora miatt Kertésznel szembeötlőbbek a kortársaira vonatkozó, néha konkrét történeteket rögzítő megállapítások, ezek mellett azonban a gyerek alakja tulajdonképpen a halálraítélt általános megfelelőjeként jelenik meg. Így a halálközelségről olvashatunk, amikor – nem sokkal a szelekció jelenete után – Köves elmeséli, miképpen is értette meg, mi történik a koncentrációs táborban. Gondolatfolyamában az összes, korábban vele utazó deportáltat (öregeket és felnőtt nőket is) úgy készítették elő elgázosításukra, mintha mind gyerekek lennének („aprónép”, ahogy Kertész egy oldallal korábban fogalmaz, 139.). A procedura során „végig igen szívesek hozzájuk, gondoskodás, szeretet veszi őket körül, a gyermekek labdázhatnak, énekelnek, s az a hely, ahol megfullasztják őket, igen szép, gyep, liget meg ágyások között fekszik: ezért is keltette mindez végül némiképp bizonyos tréfák, valahogy affajta diákcsíny érzését bennem” [140.]. Amis regényében maga Mengele jelenik meg mint a gyermekek barátja: „Látom magam előtt »Pepi bácsit« a Mercedes-Benz volánjánál, a cigánytábor felállításának napján, ahogy személyesen fuvarozza a táborba a gyerekeket a »központi kórházból«. És látom a cigánytábort, a rózsaszínejét, takaros koszoltságát. – »Pepi bácsi!«! »Pepi bácsi!«! kiáltozták a gyerekek” [175–176.]. Akárcsak a *Sorstalanság*ban, az *Időnyílban* is univerzális emberi állapotként jelenik meg a gyermeki naivitás, hiszen Amis nem korlátozza az önpusztító együttműködést a legfiatalabbakra: a megelőző oldalon egy orvosi kísérlet, majd az *Inhalationsraum*ban történő halál előtt álló felnőttek éppen olyan büszkén feszítik ki mellüket az orvosnak, mint a szelekció során magát kihúzó, mellét kidülesztő, tizenéves Köves.

11 A magyar Kertész-szakirodalomban számos tanulmány szól az elkövetők és áldozatok közötti együttműködésről, így például Sücs Teri ír „a gyilkos és áldozat által közösen működtetett nyelvi gépezetről” [A Sorstalanság radikális tanúsága mint etikai kihívás, Irodalomtörténet, 2009/1., 66.], Hetényi Zsuzsa pedig a „még a tetveket is megérteni” akaró Kövesről [Sorsnarratívák, Jelenkor, 2017/3., 320.]. Dolgozatomban mindezt a valóságos vagy szimbolikus szülők és gyermekek között kibontakozó, hasonlóképpen destruktív együttműködés elemzésével szeretném kiegészíteni.

12 Kertész Imre, *Sorstalanság*, Magvető, Budapest, 1975. Az erre a kiadásra vonatkozó oldalszámok a főszövegben, zárójelben jelennek meg.

Mindkét szerző kitér a fenti folyamatok civilizációs előkészítettségére. A gyilkosok nem egyszerűen manipulatív módon barátságosak, hanem olyan hivatási rendek képviselőjeként jelennek meg, akiket hagyományosan a segítségnyújtás valamilyen formájával szoktak társítani. Kertész elbeszélőjének tragikus kitérője az őt szállító busz megállítással kezdődik [amelyet Köves, rá jellemző módon, eleinte afféle „multság[ként] él át, 56.], s a fiatal utasok begyűjtését végző rendőrt igazi vagy színlelt alulinformáltsága az eljárás igazi céljáról annyira rokonszenvenné teszi, hogy a gyerekek „[e]gész fesztelenül körülvett[é]k, nevetgélve, éppúgy, akár valami kiránduláson egy tanítót” [56.]. A regény későbbi pontján visszatér az iskola emléke, s Köves leírásában a gimnáziumigazgató testesíti meg a hatalom könyörtelen, rövid távú céljait mégis nyájas eszközökkel elérő figuráját: a „szép, fehér bajusz[os]” tanár maga is „kissé parancsnok külsejű ember” [143.]. Amis művében – ismét csak a narrátor személyéből fakadóan – nem a tanár, hanem az orvos válik a bizalom félreismert letéteményesévé. Odilo három, földrajzilag-szervezetileg eltérő területen gyakorolja hivatásának ördögi paródiáját. Az olvasó szemszögéből utoljára [de a lassan kibontakozó fordított kronológiában mégis először] az ausztriai Hartheim Schlossban, 1940 és 1944 között működő titkos központban végezte az odaszállított, testi és szellemi fogyatékkal élők szisztematikus meggyilkolását [a mű idősíkján ehhez kapcsolódnak azok a tisztogató akciók is, amikor vöröskereszttel ellátott, mobil orvosi ellátónak álcázott teherautókban végeztek az oda orvosi segítségért bemerészkedőkkel]. Ezt követi a koncentrációs táborok, elsősorban Auschwitz szerepeltetése, legvégül [azaz a mű első harmadában, tulajdonképpen a legnagyobb részletességgel bemutatva] a háború utáni évtizedek nyugati orvoslásának teremti meg Amis azt a fajta negatív, elsősorban Michel Foucault és Giorgio Agamben nevéhez köthető biopolitikai látomását, amelyben az emberi test fájdalmas gyógyítása és különféle ideológiák nevében történő fegyelmezése, alakítása, sőt esetleges megszüntetése között elmosódhat a különbség.

A fenti párhuzamok részletesebb feltárásához érdemes a két regény néhány motívumát összevetni a bizalom fogalmának különféle definícióival. Ezekben belül is a következő négy meghatározás-elem tűnik leginkább relevánsnak: önnön sebezhetőségünk elfogadása,¹³ eltekintés a jövőbeli eshetőségektől,¹⁴ az adott helyzet két szereplője közötti tranzakciók,¹⁵ végül pedig – ahogy Jean Améry felidézi a Gestapo fogságában elszenvedett kínzások kapcsán – a folytonosság fogalma.¹⁶

Az önnön sebezhetőségünk-kiszolgáltatottságunk elfogadását [s egyben a jövőbeli eshetőségekkel való számolásról való lemondást] ismét csak a mindkét műben erőteljesen megmutatkozó orvoslás-motívum és -cselekményelem fejezi ki a legerősebben.¹⁷ Amis gyermekszereplői nemcsak Mengelét fogadják örömkialtásokkal,

13 Lásd Mark Hall et al., *Trust in Physicians and Medical Institutions. What is It, Can it be Measured, and Does it Matter?*, *Milbank Quarterly*, 2001/4., 615.

14 Lásd David J. Lewis – Andrew Weigert, *Trust as a Social Reality*, *Social Forces*, 1985/4., 968.

15 Lásd Annette C. Baier, *Trusting People*, *Philosophical Perspectives* 6 [1992], 146.

16 Lásd Jean Améry, *At the Mind's Limit. Contemplations by a Survivor on Auschwitz and Its Realities*, ford. Sidney Rosenfeld – Stella P. Rosenfeld, Schocken, New York, 1999, 35.

17 Ennél természetesen tágabb értelemben is lehet vizsgálni a bizalomhoz kötődő sebezhetőség témáját, Jean-Michel Ganteau tanulmánya például amellett érvel, hogy az *Időnyíl* különös időkezelése olyan befogadói feladatot jelöl ki, amely megoldásakor az olvasó az „antropológiai

de a hidegháborús időszak amerikai orvosának is átadják a szokásos köszönetnyilvánító rajzaikat. Ugyanakkor ez, figyelmeztet a narrátor, csupán a kezdet: „A gyerekek [...] még nem jártak itt. Majd nem lesznek ilyen hálások, ha kikerülnek innen” [104.]. Itt persze nem arra utal a szerző, hogy az elképzelt történetek rekonstruált világában dr. Young (ez Unverdorben egyik amerikai álneve) szándékosan bántaná a rábizott gyermekeket, hanem arra, hogy – ahogy azt mások mellett Raul Hilberg, Richard L. Rubenstein és Zygmunt Bauman írásai állítják – ugyanaz a modern technológia és hatékonyságkultusz tette lehetővé a szisztematikus emberirtás számos huszadik századi példáját, mint ami a tudományos haladást és a gazdasági fejlődést. Kertész hőse is gyógykezelése kapcsán érzékelteti, mennyire vékony vonal választja el a gyógyítás folyamatát az emberi test tudományosan vagy ideológiailag igazolt rombolásától: a kórház is „afféle hely tán [...] ahol tejjel, vajjal tartják jól az ápoltakat, mignem – például – apródonként kiszedik minden belső zsigerüket, okulás céljából, a tudomány hasznára” [257.]. Köves bizalma, szinte véletlenszerűen, ezúttal a megfelelő félre irányul (azaz a kórházban valóban segítenek rajta), de egyidejű gyanakvásának jogosságát például az *Időnyíl* is alátámasztja: ebben a táboremlékek elbeszélése többször tér ki olyan ikrek, más testvérpárok, törpenövésűek és terhes nők szelekciójára, ahol az áldozatok [ezeket a részleteket Lifton könyvéből is tudhatjuk] a csapdaként megígért jobb ellátás reményében önként fordultak későbbi gyilkosukhoz vagy megnyomortítójukhoz. A két mű „betegei” tehát félrevezettségük vagy éppen korábbi szocializációjuk miatt reménykedve fordulnak a lágerek doktor-figurái felé, döntésük azonban, az ő szemszögükből nézve, szinte véletlenszerűen bizonyul az élet megmentőjének, vagy az élet kioltójának.¹⁸

A vonatkozó szakirodalom különféle cseréken alapuló helyzeteket is társít a bizalom fogalmával és gyakorlásával. Annette C. Baier például így ír erről: a bizalom szerkezetén belül „az [önmagunk feletti] hatalomról való önkéntes lemondás olyan befektetés, amely éppen a hatalom növekedését eredményezi a befektető számára – feltéve, hogy a dolgok rendben mennek.”¹⁹ A vizsgált irodalmi kontextuson belül a *Sorstalanság* néhány részlete egészen konkrét, nem-metaforikus síkon is foglalkozik az ígérek, biztosítékok és befektetések kérdésével. Így abban a jelenetben, amelyikben a narrátor munkaszolgálatra vonuló apja asszisztensére bízta értéktárgyait, a beszélgetés gyakran forog a „biztosítékok” (19.) és a „bizalmi szó [...]” kérdései körül, majd valamivel később, deportálásuk előtt, a „Szakértő” nevű szereplő a foglalkoztatásukra vonatkozó „ígéret[ek]” és „garanciá[ák]” (88.) nehézségeiről értekezik fogolytársaival. Amikor három oldallal később mindenkit bevagoníroznak a „ragyogó nyári időben” (91.), az ígéret fogalmának különböző, a konkrét-tárgyi síktól a szinte univerzális, sorsszerű sík felé tartó modulációit figyelhetjük meg. Így valamiféle biztosítéknak a lehetősége

sebezhetőség” állapotával és a felelősségteljes gondolkozás kihívásával szembesül. *Resilience, Narrative Attention and Care(-giving)*. Martin Amis's *Time's Arrow* = *Law and Humanities. Cultural Perspectives*, szerk. Chiara Battisti – Sidia Fiorato, de Gruyter, Berlin, 2019, 449.

18 A *Gályanapló*ból is idéző Jessica Gildersleeve és Beata Batorowicz szerzőpáros Benigni *Az élet szép* című filmjével kapcsolatban elemzi az olasz műben bemutatott, szélsőséges helyzetekben kiépülő bizalom-struktúrák kockázatos jellegét. *'He is telling us fairy-tales': parental anxiety and wartime childhood in *Life is Beautiful*, *The Boy in the Striped Pajamas* and *Fairy-Tales from Auschwitz**, *Holocaust Studies*, 2017/2., 5.

19 Baier, i. m., 147.

eleinte tárgyakra vonatkozik, majd emberi tevékenységekre-mozgásterekre, végül, a tiszta nyári időben való indulás azokhoz a művészi eljárásokhoz sorolható, melyek során a szerző azért idéz fel egy-egy kulturális-irodalmi konvenciót (ebben az esetben a szép időt társítja a siker, jó hangulat gondolatával), hogy aztán ennek éppen ennek az ellenkezőjét, azaz a két képzet közötti szokatlan, ijesztő kontrasztot mutassa meg [az egyik fordulópont, azaz Köves buszról való leszállítása is egy „[t]iszta, nyári reggel” történt, 52–53.]. Pénzről, garanciákról, egyéb tranzakciókról nem esik szó Amis művében, de az *Időnyíl* egyik utolsó szakasza a fiatal Odilo bontakozó szerelmi életének bemutatását olyan idillikus képzetekbe ágyazza, melyek a béke és elégedettség közvetett ígéreteit úgy teszik meg, hogy azok megszegésének – ismét csak a fordított időrend miatt – az olvasó már teljes mértékben tudatában van. Az itt virágzó fákról Adorno szavai juthatnak eszünkbe: „maga a virágzó fa is meghazudtolja a pillanatot, amikor a szirmokat még a terror árnyéka nélkül lehetett látni.”²⁰

Más szociológusokhoz hasonlóan a már idézett Baier is kitér kézfogás és bizalom szinte univerzális összekapcsolására. Amikor egyenrangú felek fognak kezét, „a test egy erős részét kölcsönösen hatástalanítják”,²¹ amikor pedig egyenlőtlenekről van szó, akkor a „kisebb kéz aszimmetrikus módon kerül a nagyobbba, támaszt vagy segítséget keresve”.²² A kézfogás legegyszerűbb, alapvető formája szülő és gyermek között történik, és része annak az átfogóbb (például arckifejezésre is vonatkozó) testnyelvi folyamatnak, melyet a gyermekek nagymértékben a szüleiktől tanulnak meg, és melyek ideális esetben nem csak a bizalom kifejezését tartalmazzák, de a bizalmatlanság képességét is átadják, hiszen „a másik kéz csapdába, veszélybe is vezethet.”²³

A *Sorstalanság*ban is számos példáját találjuk a kéz képzetének valamiféle elfogadó, reményteli attitűdhez való kapcsolásának. Így Köves deportálása előtt és után is találkozunk úgynevezett „kontinuitás-narratívákkal”²⁴ – olyan történetekkel, melyek érthetőek, koherensek, és alapvetően pozitív üzenetet közvetítenek sorsról, istenről, az ember túlélőképességéről – s ezeket számos alkalommal egyfajta vigasztaló-tanító kézmozdulat kíséri. Ez történik, amikor az apa búcsúztatása során a távoli rokon, Lajos bácsi zsidó sorsáról és spiritualitásáról beszél a fiúnak, és amikor az elbeszélő hazatérve Steiner szomszédától az események igencsak leegyszerűsített – de éppen az ebben rejlő távolságtartás miatt elviselhető – összefoglalását kapja. Ennek során Köves a vigasztalás lehetetlenségét azzal is érzékelteti, hogy szóhasználatával ő pedig a vigasztaló kezét távolítja, teszi idegenszerűvé: Steiner keze mint „óvatos, öreg denevér” közeledik hozzá (323.). Hasonlóan elidegenítő kéz-képzetet alkot Kertész a táborba való érkezés elbeszélésekor is: itt feltűnik Kövesnek, hogy az ép, egészségesnek tűnő örök sétapálcákat (meghosszabbított, szimbolikus kezeket) használnak, majd amikor jobban szemügyre veszi őket, rájön, hogy ez a tárgy valójában korbács. Akárcsak a szelekciót végző orvos esetében, ahol két ellentétes kéz valóságos vagy

20 Theodor Adornót Gabriel Josipovici idézi. *On Trust. Arts and the Temptation of Suspicion*, Yale University Press, New Haven, 1999, 7.

21 Baier, i. m., 147.

22 Uo., 146.

23 Uo., 147.

24 Kaposi Dávid, *Narratívátalanság = Az értelmezés szükségessége. Tanulmányok Kertész Imréről*, szerk. Scheibner Tamás és Szűcs Zoltán, L'Harmattan, Budapest, 32.

lehetséges mozdulata irányította a foglyokat a halál vagy a (bizonytalan ideig meghosszabbított) élet felé, ebben a helyzetben is csak minimális formális különbség látszik kegyetlenség és esetleges segítőkészség között, jócskán megnehezítve ezzel a bizalom megadására vagy visszavonására vonatkozó döntést. Az *Időnyíl* egyik jelenetében pedig hasonló intenzitással mutatkozik meg a gyermeki bizalommal történő visszaélés: Odilo itt azt az esetet idézi fel, amikor egy sebészi asztalra fektetett gyermek a karjába kapaszkodik, görcsösen, segítséget remélve, ez a kar azonban, normál helyzetek testnyelvi összjátékát idézve, valójában azért kapcsolódik össze, szinte bátorítólag, a gyerek kezével, hogy a testet leszorítsa és így „Mengele bácsi” könnyebben hozzáférhessen kísérlete kiszolgáltatott alanyához.

Ez a rokonságot sugalló „bácsi” szó [az angol eredetiben „uncle”) a bizalom jelenségének egy negyedik, a folytonosság fogalmán keresztül történő megközelítését is lehetővé teszi. Bár a család nem az egyetlen teremtője és hordozója annak a hitnek, hogy a dolgok egy, az egyénen átívelő, alapvetően pozitív, a jövőre irányuló folyamatba illeszkednek, ebből a szempontból mégis a legnyilvánvalóbb, legerőteljesebb példák közé tartozik. Ez részben a patriarchális családberendezkedés és a patriarchális mintára elgondolt állam szoros kapcsolata miatt van így: a hagyományosan feltételesnek tekintett apai szeretet vagy támogatás a társadalmi törvény betartásának alapvető függvénye, azzal a jutalommal kiegészítve, amit ideális esetben a törvény megtartó, védelmező jellege ad. Jacques Lacan ezt így fogalmazza meg: „az Apa elsődleges feladata [...] hogy összhangot, nem pedig ellentétet teremtsen gyermekei és a Törvény között”.²⁵

A két regényben ábrázolt ideológiai kereteken belül mindez különös, archaikus elemekkel kiegészülve jelenik meg. A folytonosságot elvileg biztosító apa a hangsúlyosan maszkulin nemzetiszocialista állam kitüntetett képviselője, és miként a magát teljes mértékben szuverénnek tekintő állam tetszés szerint ölhetett meg bárkit alattvalói közül, hasonlóképpen gyakorolhatta a családfő is a *patria potestast*, azaz a többé-kevésbé korlátlan apai hatalmat.²⁶ Bár Hitlernek nem voltak gyermekei, mégis kiválóan testesítette meg ez a kettősséget, hiszen a nemzet szimbolikus atyjaként gyakran és szívesen pózolt gyerekek körében, párhuzamosan azzal, hogy közvetett vagy közvetlen módon gyermekek millióinak a halálában volt bűnös. Amis narrátora az ironia eszközével érzékelteti a korszak által teremtett apaeszmény erőszakkal átítatott jellegét: „Gyermektelen vagyok, de a [zsidók] a [...] gyermekeim, atyaként szeretem őket” [196.].

Az erőszakkultusz azonban paradox társadalmi helyzethez is vezet, hiszen a korlátlan, akár halállal is büntető hatalom végső soron önmagát is felszámolhatja, hiszen ha minden alávetett meghal, az uralkodó vagy családfő nem csupán magára marad, de a pozíciója is megszűnik, mivel a folytonosságot biztosító, jövőbe vezető, társadalmi szerződés jellegű viszony már nem köti össze a két felet. Jean Améry szóhasználat a megkínzása előtti pillanatok felidézésekor ezt a megváltozott viszonyrendszert tük-

25 Jacques Lacan, *Écrits. A Selection*, ford. Alan Sheridan, Routledge, London, 1977, 321.

26 A korszak férfiközpontú, önmagát mitizáló, az állami politikába való beágyazottságát és hatalma korlátlanágát hangsúlyozó olasz fasiszta és német nemzetiszocialista családfőeszményéről alapos áttekintést ad Paul Ginsborg könyve: *Family Politics. Domestic Life, Devastation and Survival, 1900–1950*, Yale University Press, New Haven, 2014.

rözi: a fogoly „Himmler atya”²⁷ kifüggesztett képére irányította tekintetét, mégpedig éppen a Gestapo-bunker úgynevezett „üzleti tárgyalójában.”²⁸ Esszéje végén pedig Améry megállapítja, az ilyen végletes helyzetekben már nincs szó üzletről, mivel megszűnt a másik félbe „vetett bizalom”, és eltűnt „az írott vagy íratlan társadalmi szerződések által nyújtott biztonságérzet.”²⁹ Sajátos módon ez gondot okoz a kínzás végrehajtójának is, mivel a szadista – Sartre szerint – nem egyszerűen az áldozat megsemmisítésére törekszik, hanem az áldozat birtokában megmaradó minimális szabadság önkéntes feladására – ennek érdekében is törekszik a lassú tortúrára, és végső soron arra, hogy az áldozatban valamiféle bizalmat vagy hitet a túléléssel kapcsolatban szinte irracionális módon fenntartsa.³⁰

A folytonosság intézményesített ígérete Kertész esetében az iskola vagy gyermektábor motívumán keresztül bontakozik ki. Noha a szerző víziójában itt egy-egy gyűlés eleve olyan, mint egy „auschwitzi appel,”³¹ az iskola a felnőttek „szadizmus övezte világ[ának]”³² terméke, ezért az a fajta hitegetés, amit Sartre a fogoly megtörése kulcsfontosságú elemének lát, itt generációs különbségek hangsúlyozásán keresztül is érvényesül. Míg a táborba nemrég megérkezett, de annak lényegét gyorsan megértő Köves úgy beszél, egy már idézett részben, a virágágyások között labdázó-énekklő, de mégis megfullasztásra váró gyerekekről, mintha ez a furcsa kombináció valamiféle „diákcsinny” [140.] lenne, a gondolatfolyam egy későbbi részében már a felnőtt lét tipikus képviselőit látja a terv mögött:

Végtevére csak itt is összeültek, mondhatnám: összedugták a fejüket igen valószínűen, ha ugyan nem is épp diákok, természetesen, hanem meglelt, felnőtt emberek, esetleg, sőt minden bizonynyal, ha meggondolom, urak, tekintélyes öltözékben, szívarral, rendjelekkel, csupa parancsnok vélhetőleg, akiket e percben nem lehet zavarni [...] Egyikük aztán kigondolja a gázt: egy másik mindjárt a fürdőt, egy harmadik a szappant, egy negyedik megint a virágokat teszi hozzá. Némelyik ötletet esetleg huzamosabban is vitathattak, javíthatattak, míg másoknak viszont mindjárt megörültek, s felugorva [...] egymás tenyerébe csaptak [141.]

Egy prágai zsidó mellékszereplő figuráján keresztül Kertész később utal is olyan koncentrációs táborra, ahol a gyerekek, legalábbis amíg életben voltak, valóban labdázhattak-énekkeltek. Ez Theresienstadt, ahol a németek – a külvilág felé irányuló propagandaeszközként – a többi tábornál lényegesen jobb körülmények között tartották fiatal foglyaikat, a kisebbeknek óvodájuk volt, a nagyobbaknak iskolájuk iskolaújsággal, ezen kívül színházuk és könyvtáruk. Mindez 1944 tavaszáig tartott,

27 Améry, i. m., 32.

28 Uo., 22.

29 Uo., 28.

30 Jean-Paul Sartre, *The War Diaries of Jean-Paul Sartre, November 1939-March 1940*, ford. Quintin Hoare, Pantheon, New York, 1984, 257.

31 Kertész Imre, *Kaddish a meg nem született gyermekért*, Magvető, Budapest, 1990, 167.

32 Uo., 148.

amikor olyan döntés született, mely szerint a tábor eddigi profiljának a fenntartása többé nem indokolt, a gyermekeket tehát elgázosították. Amis *Időnyílára* is utal annak a húsz gyermeknek a története, akiket Theresienstadtban a náci doktor, Kurt Heissmayer kísérletezésre használt, és akiket a háború végén nem elgázosítottak, hanem egy iskola gázvezetékére felakasztottak.

Maga a brit regény azonban nem foglalkozik a formális nevelés kérdésével, a család intézményére sem fektet különösebb hangsúlyt, ehelyett a folytonosság motívumának kibontásához egy talán mindent megelőző szintet, felnőtt és csecsemő törékeny kapcsolatát ábrázolja. Ebben a biológiai folytonosságot is példázó viszonyban a bizalom összes eddig tárgyalt ismérve megmutatkozik: életben maradása érdekében a csecsemő a teljes sebezhetőségével-kiszolgáltatottságával fordul a felnőtt felé, eközben viselkedését nagymértékben meghatározza a szinte tükörszerű interakció a szülővel vagy gondviselővel, és végül, a tudatos gondolkodás hiányából fakadóan, képtelenség a jövőbeli eshetőségekkel való számolásra. Az *Időnyíl* egyik hangsúlyos, sokszor visszatérő emlékképe egy bizonyos csecsemőre („the baby”) vonatkozik. Amis sokáig homályban hagyja, miért aggódik annyira Odilo a csecsemők miatt, miért különböztet meg gyermekeket tartalmazó és gyermek nélküli álmokat, miért említi, hogy szabados szexuális élete során az anyáktól mindig megtartóztatta magát. Idővel a narrátor szóhasználatában a „bomba baba” [182.] kifejezés is megjelenik, majd Odilo emlékeinek eredetéről olvashatunk. Eszerint az elbeszélő már a koncentrációs táborok előtti időkben is orvosként gyilkolt. Csapatával vidéki területeken vöröskereszttel ellátott, mobil rendelőnek álcázott kisteherautókba csaltak vagy kényszerítettek helyi zsidókat, majd a bezárt járműben szén-monoxiddal elgázosították őket. Egy ilyen út során raktárpépületben rejtőzködő emberekre akadnak, akiket egy velük lévő csecsemő sírása árul el – Odilo képzeletében ő lesz a „bomba baba”, mivel annyi ember halálát képes közvetett módon okozni, mint valamiféle bomba. Az epizód különös erejét az adja, hogy a gyermek (és mindenki más) brutális kivégzését az elbeszélő részben orvosként hajtja végre különítményével, összekapcsolva ezzel szülés, szülészet és halál fogalmait. A vízió akár beckett-i is lehetne – a *Godot-ra várva* egy mondata szerint a nők a sír felett szülnek, s a halálba hulló gyerek számára az élet csupán egy villanás³³ – azonban Amis (magyar szerzőtársával együtt) nem csupán azt a tényt erősíti meg, hogy a szülő az élettel együtt saját halandóságát is átadja gyermekének, hanem az újszülöttet a világba fizikailag vagy metaforikusan átvezető felnőtt figura (szülő, szülész, tanár) felelősségét hangsúlyozza. Odilo ezért a következő párhözamot húzza a gázkamrák áldozatai és az éppen világra jött csecsemők között: „De hát ilyen az élet: bömbölve, tekeregve, pucéran érkezünk és távozunk. Bömbölve, egy orvos vigyázó tekintete alatt” [158.].

Végül a fejlődésregény műfajához való viszony is indokolhatja a két regény olyan jellegű együttolvasását, amelyet a szülő–gyermek kapcsolat, és ezen belül is a gyermeki bizalom motívuma határoz meg. A *Sorstalanság* mint nevelődési regény gondolata először Radnóti Sándor *Kaddis*-recenziójában jelenik meg,³⁴ később Szirák

33 „Guggolva szülnek egy síron, a nap egy pillanatra felragyog, aztán megint éjszaka lesz.” Samuel Beckett, *Három dráma. Godot-ra várva. Ó, szép napok! Végjáték*, Gondolat, Budapest, 2019, 120.

34 Radnóti Sándor, *Auschwitz mint szellemi létforma*, Holmi, 1991/3, 373.

Péter ír erről részletesen Kertész-monográfiájában³⁵, az *Időnyilat* pedig Richard Menke nevezi – a műfaji hatás erőteljes jelenlétét és ezzel párhuzamos problematikus voltát igen tömören megragadva – „visszafejlődés-regénynek” [„unbildungsroman”].³⁶ Valóban mintha fokozatbeli különbség lenne azok között az általában ebbe a kategóriába sorolt művek (például a *Wilhelm Meister* vagy a *Vörös és fekete*) és Kertész, valamint Amis regényei között. Míg az előbbiek vége általában egyfajta kiábrándulás, az utóbbiak esetében az élet tulajdonképpen folytathatatlanak bizonyul. Amis náci orvosától nem csupán a társadalmi elfogadottság és beilleszkedés áll távol, de a következetesen alkalmazott inverziók következtében Odilo a mű végére a nemlét, a meg-nem-születettség állapotába fejlődik vissza. Kertész első mondata pedig – „Ma nem mentem iskolába” – hatásos tömörséggel jelzi, hogy már nem létezik olyan, többé-kevésbé egységes érték- és társadalmi rend, melybe tanulás révén, mint felnőtt közösségbe, a főhősnek érdemes lenne integrálódnia. Ezért akárcsak az *Időnyil*, a *Sorstalanság* is egyike azoknak a huszadik századi műveknek, melyek formai szempontból felidéznek a fejlődésregény (vagy beavatástörténet) hagyományait, majd a valamilyen módon elinduló folyamat kudarcos vagy lehetetlen voltát mutatják meg. A folyamat posztmodern jelleggel is bír: az eddig tárgyalt, destruktív kapcsolat felnőtt és fiatal áldozat között a vad, saját gyermekeit felfaló, archaikus-mitikus szülő-figura történetét mondja újra egy kifejezetten modern, erősen technológizált, a hatékonyság eszméje által nagymértékben meghatározott társadalmi közegben. Az újramondás gesztusa pedig egyben egy olyan destabilizáló hatású tett is, amely a modern kor szülő–gyermek viszonyának alapvetően pozitív, a folytonosság elvén nyugvó, társadalmi szerződés jelleggel szabályozott voltát – azaz egyfajta kimondatlan, mégis széles körben elfogadott, lyotard-i értelemben vett metanarratívát – ír át, rávilágítva arra „paternális, melegszívű rémural[omra]”,³⁷ mely a háborús és a háború által meghatározott korszakokban a generációkat nem összeköti, hanem elválasztja.



35 Szirák, *i. m.*, 22–29.

36 Richard Menke, *Narrative Reversals and the Thermodynamics of History in Martin Amis's Time's Arrow*, *Modern Fiction Studies*, 1998/4., 961.

37 Kertész, *Kaddish*, 168.

Kelemen Zoltán

Lelkek üzenete

A ROMA HOLOKAUSZT NÉPI EMLÉKEZETE

„Hát nem lehet erről beszélni”
[Bogdán Ilona]¹

A roma holokauszt (roma megnevezéssel pharrajimos) szakirodalmában nincs egyetértés abban a tekintetben, hogy mikor kezdődött a népcsoport faji jellegűnek nevezhető irtása. Több kutató visszatekint a középkor végéig, illetve az újkorig.² Ezekben az esetekben egyértelmű azonossági-hasonlósági pontokat keres a szakíró a II. világháború idején történt genocídium és az Európában több száz éve zajló romaellenes megmozdulások, pogromok között. Míg például a zsidók európai történetének esetében jól látható a választóvonal, mely a pogromokat, vérvadásokat, mészárlásokat, kényszerkereszteket a holokauszt szervezettségben, ideológiában és gyakorlatban is ipari méretű megvalósulásától elválasztja, ez a romákat érintő népiítés esetében korántsem ilyen egyértelmű.

Ha a pharrajimos kezdő dátumául 1938 október elsejét vesszük, amikor Adolf Eichmann kezdeményezte a romák deportálását³ [a romák első szállítmánya feltehetően 1943. február 26-án érkezett Auschwitzba],⁴ vagy a magyarországi viszonyokat nézve 1939-et tekintjük, mikor az akkor Ausztriához és így a Német Birodalomhoz tartozó Várvidék magyar származású romáit kezdik deportálni, avagy 1941 júliusát, mikor a kárpátaljai kormánybiztos utasítására a magukat igazolni nem tudó romákat átdobják a határon, német hadműveleti területre, ahonnan Kamenyec-Podolszskba kerülnek, s ott lemészárolják őket, nos, akkor látnunk kell, hogy a roma genocídium még ebben az időszakban sem mutatott olyan fokú szervezettséget és következetesen felépített ellenségséget, nem bírt a gyűlölet olyan következetes retorikájával, mint a zsidó holokauszt.⁵ Karsai László írja ezzel kapcsolatban *A cigánykérdés Magyarországon 1919–1945* című művében: Hitler „a cigányokról sem a Mein Kampf-ban, sem

1 Roma Holocaust. Túlélők emlékeznek, szerk. Bernáth Gábor, Roma Sajtóközpont Könyvek 2., Budapest 2001, 43.

2 A teljesség igénye nélkül: Donald Kenrick – Grattan Puxon, *Cigányok a horogkereszt alatt*, Pont, Budapest, 2001. Erdős Kamill, *A Békés megyei cigányok és cigánydialektusok Magyarországon*, Gyulai Erkel Ferenc Múzeum, Gyula, 1979. Vö. ezzel még: Kelemen Zoltán, *Mint madarak. A magyarországi roma irodalom hagyományozódása és gyökerei* = Uő., *Szélkönyvek. Multikulturalizmus a közép-európai irodalmakban*, Lazi, Szeged, 2007, 77–162.

3 *Pharrajimos. Romák sorsa a náciizmus idején*, szerk. Bársony János – Daróczi Ágnes, L'Harmattan, Budapest, 2004, 14. Ezzel kapcsolatban meg kell jegyezni, hogy „1963 decembere előtt egyetlen olyan döntés sem született a Szövetségi Bíróságon, mely 1938-ban állapította volna meg a fajüldözés kezdetét.” Sir Angus Fraser, *A cigányok*, ford. Béndek Péter – Vereckei Andrea – Zalotay Melinda, Osiris, Budapest, 2002, 245. Karsai László az 1943. január 29-i, úgynevezett „Auschwitz-rendelettel” számítja a romák deportálásának kezdetét, azonban felhívja a figyelmet arra, hogy ezt követően is a zsidókéttől eltérő eljárásról volt szó a romák esetében. Karsai László, *A cigánykérdés Magyarországon 1919–1945. Út a cigány holocausthoz*, Cserépfalvi, Budapest, 1992, 73–74.

4 Karsai, i. m., 74.

5 „A koncentrációs tábor és megsemmisítés elsősorban a kóborcigányokat fenyegette, ők voltak azok, akiket a nácik és 1944 őszén-telén a nyilasok és cinkosaik üldöztek.” Uo., 9. Lásd még: Fraser, i. m., 238–240.

az ún. »asztali beszélgetéseiben« nem ejtett szót. [...] A náci ideológiájában, propagandájában és politikájában egyszerűen nem jutott idő és figyelem a cigányokra.”⁶ Ez persze nem jelenti azt, hogy a romákat nem sújtotta volna a náci üldözése.⁷ A magyar pharrajmosszal kapcsolatban Karsai megkérdőjelezi az említett 1941. júliusi datálás helyességét, mivel kutatásai alapján az első, a romákat bármilyen mértékben sújtó rendelet 1944. október 15-ről maradt fenn.⁸ Ennél fontosabb azonban, főleg ha a magyar történeteket tanulmányozzuk, hogy még a magyarországi roma holokauszt eskalációjának idején sem volt olyan egyértelmű, kidolgozott, szervezett a fajüldözés módszere, mint a zsidók deportálása és iparszerű elpusztítása esetében. „A cigánykérdés lényegtelen, perifériális jelentőségű mellékkérdése volt a két világháború közötti magyarországi politikai életnek” – írja Karsai.⁹ A régi vármegyei beidegződések továbbélése [melynek egyik szomorú fejezete volt az 1882–1883-as zsidók elleni tiszaezlári per] mutatkozott meg abban, amilyen tervezetlenül és kelletlenül látta el a csendőrség a félévente-évente esedékes úgynevezett cigányrazziákat.¹⁰ Fontos látni a komáromi erődben létesített hírhedt gyűjtőtábor¹¹ kegyetlenségében is megmutatókozó következetlenséget, a rengeteg esetlegességet, de legfőképpen azt, hogy a roma holokauszt legkorábbi magyarországi megnyilvánulásaitól a nyilas rémuralom végvonaglásáig szervezetileg indokolhatatlanul keveredik a népirtásban az ismert módszer (deportálás, majd haláltáborban történő elpusztítás), az ötletszerűen, de különös kegyetlenséggel végrehajtott mézszárlással [a dobozi, lajoskomáromi, lengyeli, váraljai és várpalotai esetek].¹² Ez még akkor is fel kell, hogy tűnjön az elemzőnek, ha a németek és csatlósai a keleti fronton hasonló cselekedeteket szintén követtek el, ráadásul éppen zsidókkal szemben. Karsai László említett művében, szigorúan szabatos levéltári kutatások alapján¹³ 5000 főre teszi a pharrajmos magyarországi áldozatainak számát, szemben az előtte becsült 50-70 000 fővel.¹⁴

A zsidó holokausztot az azt megelőző évezredes antiszemita üldözésektől, és a hozzá kapcsolódó egyéb idegengyűlölő viselkedésmintáktól éppen a Harmadik Birodalom említett ideológiai, retorikai következetessége, valamint a népirtás rendkívül alaposan megtervezett és felépített, kivitelezett ipari rendszere, józan logikája különbözteti meg. Jan Assmann *Mózes, az egyiptomi* című művében rámutat, hogy már az egyiptomi fáraó is táborba gyűjtéssel és bezárással, külön területekre koncentrálás-

6 Karsai, *i. m.*, 10.

7 Az auschwitzi cigánytábor borzalmairól Karsai Hermann Langbein visszaemlékezései alapján számol be. *Uo.*, 74–77.

8 *Uo.*, 116, vö. még 122, 124–125.

9 *Uo.*, 38. lásd még: 46, 86–88, 99.

10 *Uo.*, 63–64. Ezzel összefüggésben el kell, hogy gondolkodjon az olvasó Karsai azon kijelentésén, miszerint: „A csendőrök és a helyi, vármegyei hatóságok [...] az egész kóborcigány-problémát a maga súlyának és jelentőségének megfelelően kezelték.” 66.

11 *Uo.*, 123.

12 *Uo.*, 127–129.

13 *Uo.*, 10–11.

14 *Uo.*, 12–13. Az európai cigányság veszteségei ugyanakkor 20–45% közé tehetők. *Uo.*, 77. Bari Károly ezzel szemben Kozák Istvánné *A cigány lakosság beilleszkedése társadalmunkba* című munkájára [Reflektor, 1983/1.] hivatkozva 50 000 főre becsüli a magyar áldozatok számát, míg véleménye szerint összességében 600 000 romát öltek meg 1942 és 1945 között a haláltáborokban és különböző egyéb alkalmakkor. Bari Károly, *A holocaust a cigány népköltészetben*, Holocaust Füzetek 11, 1999, 82.

sal és az állam területéről történő kitoloncolással védekezett általában a betegek és az idegenek ellen,¹⁵ innen számíthatók az első koncentrációs táborok a történelemben. Emellett a középkori Nyugat-Európára az a fajta xenofóbia volt jellemző, melyről Carlo Ginzburg ír *Éjszakai történet. A boszorkányszombat megfajtése* című művében: politikai állásfoglalás szerint bizonyos iszlám szervezetek összeesküvést szerveznek a keresztény országok ellen, és ebben a harcban a leprások és a zsidók segítségét veszik igénybe. Az ivóvízelőhelyek megmérgezésével tesznek eleget a leprások és a zsidók az iszlám kívánságának, innen származik a pestis. A széles tömegek körében lelkes támogatásra talált ez az elképzelés, többnyire önszorgalomból is rendeztek pogromokat,¹⁶ például rossz termés, szélsőséges időjárási viszonyok idején. A magyar tiszaezlári perben, a 19. század 80-as éveiben fontos szerepet játszó Ónody Gézának valószínűleg soha meg sem fordult volna a fejében, hogy a zsidók eltüntetésére végső megoldást keressen és találjon. Mindezek a példák világosan mutatják a fordulatot, mely a zsidó holokausztal történt meg. Mindazonáltal kétségkívül van a pharrajimosnak, pontosabban a pharrajimos hagyományozódásának egy olyan szegmense, mely egyedülállónak teszi a 20. századi történelemben, de a tártudományok körében is, s ez a népi kultúrában történő hagyományozódás.

A szakirodalom egy része csak a zsidókkal kapcsolatban használja a Shoa és a holokauszt fogalmait – írja Katz Katalin *Visszafojtott emlékezet* című könyvében –, ezek a kutatók a népirtás, genocídium kifejezést használják a romákkal kapcsolatban. Egy másik csoport kerüli a szabatos meghatározást, míg egy harmadik egyaránt használja a holokauszt kifejezést a romák és a zsidók esetében is.¹⁷ Fontos megemlíteni, hogy ahogyan a Shoa jellegzetesen zsidó kifejezés, melyet ilyenformán nem szükséges a roma népirtással kapcsolatban használni, így a pharrajimost a Shoa roma megfelelőjeként lehet/kell kezelni.

Bari Károly véleménye szerint jelenleg a romáké az egyetlen élő folklór Európában, amely oralitásában máig friss és kutatható.¹⁸ Ez egyúttal azt is jelenti, hogy a romák a holokauszt tragikus élményét szintén etnografikus szinten dolgozhatták-dolgozták fel. Bari így ír erről: „A hagyományok őriznek minket. Naponta összecsapnak értünk az idővel, kísérik az egymás után következő korokon át, s megtanítanak bennünket tanítani. [...] megtanítjuk gyermekeinknek, amiket elődeink ránk hagytak [...], az öröm és a gyász napjaira való szavakat, mozdulatokat, mindent, ami szolgálhat a világ útjain. [...] Vigyázunk rájuk, hogy ne tűnjenek el mellőlünk, hiszen meghatároznak minket, meghatározzák közösségi hovatartozásunkat, s erőt jelentenek népünk azonosságtudatának továbbvívésében.”¹⁹

15 Jan Assmann, *Mózes, az egyiptomi. Egy emléknym megfajtése*, Osiris, Budapest, 2003, 57–60.

16 Carlo Ginzburg, *Éjszakai történet. A boszorkányszombat megfajtése*, Európa, Budapest, 2003, 22., 53–77. Ginzburg leírja, hogy ezekhez az eseményekhez kötődik Európa történetében az első elkülönítés is: széles tömegeknek (leprásoknak) a koncentrált „letelepítése”, a szabadságtól való megfosztásuk érdekében. Ezzel egyidőben a zsidóknak és a leprásoknak megkülönböztető jeleket kellett ruháikon viselniük. Perek tucatjaiban vádoltak, kínoztak és végeztek ki zsidókat és olyan szerzeteseket, akik áldozatos munkával leprakórházakat vezettek.

17 Katz Katalin, *Visszafojtott emlékezet. A magyarországi romák holokauszt-történetéhez*, Pont, Budapest, 2005, 116.

18 Bari Károly költő, folklórkutató interjúk, recenziók és más írások tükrében, szerk. Kecskés József, Petőfi Sándor Művelődési Központ, Gödöllő, 1999, 97.

19 *Idézi uo.*, 119.

Ismerve a roma nemzetiségi kisebbség történelmét, társadalmi felépítését, szociális lélektanát és szokásrendszerét, viszonylag könnyű belátni, hogy a mindenkori többségi társadalmakkal szembeni, a pusztta túlélésért alkalmazott gyanakvás és elzárkózás hogyan eredményezhette, hogy míg például a zsidó holokauszt kapcsán a háború után már szépirodalmi művek dolgozták fel a tragédiát, a '70-es évektől kezdődően pedig filmekről, tévésorozatokról beszélhetünk,²⁰ addig a roma holokauszt a többségi társadalmak nyilvánossága számára nemcsak ismeretlen terület volt a 20. századi történelemben, de nem mutatkoztak meg sem azok a roma alkotók, sem azok a roma fórumok, melyek a különböző médiumokhoz sorolható műveikkel képviselhették-örökíthették volna az áldozatok és a túlélők emlékezetét. Még problematikusabb volt a helyzet a Szovjetunió csatlósállamaiban, pedig éppen az itt élő romák szenvedtek a leginkább a pharrajimostól.²¹ Ezekben az országokban a kommunista diktatúra a túrt, de elhallgatott kategóriába sorolta a zsidó holokauszt emlékezetét, a roma népiertás emléke viszont ténylegesen a tiltott kategóriába került, mint ahogy a roma nemzeti kisebbség kérdése is.²² A felelősségre vonás is többnyire elmaradt.²³ 1946-ban Faludy György költő írt egy megemlékező cikket a *Haladás* június 6-i számába [*Végtisztesség a cigányoknak*], ez azonban visszhangtalan maradt.²⁴ Magyarországon a közösségi megemlékezés első táblái, emlékművei a rendszerváltás körüli időkben létesülhettek, pontosan akkor, amikor a civil önszerveződés elindulhatott az országban.²⁵ A roma társadalom alapvetően befelé forduló szociális gyakorlatai, az elkülönülés mint a fennmaradás záloga is azt eredményezték, hogy a túlélők és az áldozatok rokonainak körén túl csupán az érintett nemzetiségi kisebbség körében valósult meg az emlékezés, az emlékek örökítése. Mindezek után érthető, hogy a nyugati kultúrában az utóbbi két-három évszázadban megszokott intézményes és művészeti hagyományozódási gyakorlatoktól, a kulturális emlékezet és identitás őrződésével és örökítésével kapcsolatos aktusoktól eltérően alakult a pharrajimos emlékezetének hagyományozása a 20. század második felétől szinte napjainkig.²⁶

Míg Aleida Assmann *Rossz közérzet az emlékezetkultúrában* című művében arról ír, hogy a holokauszt lehetne az új, közös és erős európai államszövetség,

20 Aleida Assmann, *Rossz közérzet az emlékezetkultúrában. Beavatkozás*, ford. Huszár Ágnes, Múlt és Jövő Könyvek, Budapest, 2016, 88.

21 Fraser, *i. m.*, 240–241, 244. Meg kell jegyezni, hogy ugyanezen csoport háború utáni kártalanítása, a jóvátételi próbálkozások is hasonlóan szervezetlenül, körülményesen, akadozva haladtak, hosszabb időre [évekre, évtizedekre] le is álltak, vagy különböző külföldi civil szervezetek egyéni akcióiként zajlottak. Karsai, *i. m.*, 136–141, *Roma Holocaust*, 72, 94.

22 Az MSZMP 1961-ben párthatározattal vonta meg a romák nemzetiségi státuszát Magyarországon. Diósi Ágnes, *Cigányút, Szépirodalmi*, Budapest, 1988, 10–11, 121–122, 207–208. 1974-ben az MSZMP KB Agit. Prop. Bizottságának határozata és a Hazafias Népfront Fejér Megyei Titkársága megakadályozta, hogy emlékmű létesüljön a várpalotai mészárlás roma áldozatainak. Bárony János, *A magyarországi Pharrajimos, a roma holokauszt feltáratlan területei és utóélete = A holokauszt Magyarországon európai perspektívában*, szerk. Molnár Judit, Balassi, Budapest, 2005, 409.

23 *Roma Holocaust*, 119–120.

24 1990-ben a Phralipe újra közölte. *A holokauszt Magyarországon európai perspektívában*, 408.

25 *Uo.*, 410.

26 Kivételként érdemes megemlíteni Tony Gatli *Latcho Drom [Jó utat!]* című filmjét, mely a cigányság történelmét feldolgozó dokumentumfilm ugyan, de fontos szerepe van benne a pharrajimosnak, s több roma népdal között elhangzik benne a híres *Auschwitz ballada* is.

az Európai Unió alapító mítosza, mint az első olyan történelmi mítosz, mely a győztes hősök helyett az ártatlan áldozatoknak osztja a főszerepet,²⁷ addig a roma emlékezetkultúrában még napjainkban is csak igen nehezen nyílnak meg mindazok a közösségi csatornák, melyek áldozatok és elkövetők leszármazottai, többségi és kisebbségi retorikák között hozhatnának létre kölcsönösséget, közös megértést. Katz Katalin említett művében arról ír, hogy a Magyarországon élő romák az ezredfordulóra megszerveződtek nemzetiségi-emlékezetalapú közösségként, sikeresen megfogalmazták saját metanarratívájukat, bár azt is említi, hogy a történelemtudományos szakirodalom egy része máig úgy véli, hogy a romáknak nincsen történelmi emlékezete.²⁸ Katz erről másutt úgy ír, hogy bizonyos értelemben állandó jelenben élnek, az azonban elhamarkodott kijelentés lenne, hogy hiányzik az emlékezet, a megörökítés aktusa a romákból mind egyéni, mind közösségi szinten. Erre hosszú sorban állhat cáfolatként több évszázados etnografikus hagyományuk, valamint irodalmi, képzőművészeti és nem utolsósorban zenei teljesítményük. Katz úgy látja, hogy éppen a pharrajimos közösségi emlékezetének '90-es évekbeli kiérlelése és kiépítése a legfontosabb segítség a roma közösség megszerveződésében s a világ többi népével való egyenrangúságának kivívásában. Mindez egybecseng Aleida Assmann véleményével a holokauszt ezredfordulós szerepét illetően. Ugyanakkor Katz úgy véli: a romák valóban nem rendelkeznek a hagyományos értelemben vett történelmi emlékezettel, hiszen az a mással, az idegennel, a külsővel való folyamatos konfrontációk során kell hogy újra és újra megfogalmazódjon, közvetítő források segítségével interakciókba kell lépjen a más emlékezetek retorikai stratégiáival, röviden: internarratívának kell lennie az intranarrativitás helyett. Más szóval: a romák eddig csupán belső közösségi gyakorlataik számára használták törzsi-nemzetiségi-nagycsaládi emlékezetüket, s ez megfelelően erős kötelék ahhoz, hogy a diaszpórában is őrizzék közösségi emlékezetüket, de a „romák ambivalens módon maguk húzták fel és ápolták az áthatolhatatlan válaszfalakat, kulturális életüket elkerülhetetlen alaphelyzetként elkülönítették a nyugati kultúráktól. Csak bezárkózva tudták megőrizni magukat az elnyomó, létüket és identitásukat veszélyeztető korokban.”²⁹

Példa erre több roma pharrajimos túlélő vallomása, akik a gyűjtők megkereséséig legfőljebb a falusi közösségnek, de legtöbbször csupán a nagycsalád számára adták tovább emlékeiket: „A gyerekeimnek elsoroltam ezeket a történeteket, de sok el se hiszi. Itt a faluba is” – mondta az ondódi Sárközy Jenőné.³⁰ Ehhez adódott az a zsidó holokauszt túlélők körében jól ismert társadalmi jelenség, hogy hosszú évekig nem is beszéltek mindarról, amit átéltek, bár ez főleg azon pharrajimostúlélők esetében volt jellemző, akik nem roma környezetben folytatták életüket. „Közkeletű felfogás szerint ők, az áldozatok a felelősek az átélt szenvedésekért, őket címkézték bűnözőknek, és »aszociális« elemeknek.” Michael Stewart a kollektív emlékezet néma megőrzéséről elmélkedik általában az európai roma túlélők kapcsán.³¹ A dolgozat mottójának megfelelően gyakran maguk az adatközlő túlélők is bevallják, hogy nem szívesen

27 Assmann, *i. m.*, 206–208, 256.

28 Katz, *i. m.*, 115.

29 *Uo.*, 117.

30 *Pharrajimos*, 102.

31 *Uo.*, 8–11.

beszélnek minderről, legfőképpen az érdektelenség, közöny, külső motiváció hiánya miatt.³² Vagy azért, mert az átélt tragédia egész életükre megkérdőjelezte számukra az elbeszélés, emlékezés értelmét.³³ Viszont ha megnyílnak, akkor későbbi sorsukat is elmondják, életüket a kommunista-államszocialista Magyarországon, ahol osztályrészük a szegregáció, faji megkülönböztetés, kettős társadalmi megítélés volt.³⁴ Rendkívül ritka az olyan élethelyzet, mint Hódosi Magdolnának, aki arról számol be, hogy a haláltáborból való hazatérése után két-három nappal körülvették a szomszédok, a család: számoljon be arról, hogy ment a sora. Később a leszármazottai (pl. az unokák) is folyamatosan igényelték, hogy meséljen nekik arról az időszokról.³⁵ Ez a holokauszt utóélete szempontjából meghökkentő, normális, kíváncsian együttérző befogadói viszony valószínűleg az erős nemzeti-nagycsaládi és faluközösségi kötelékeknek tudható be. A hallgatás nemcsak a túlélők sajátja. Az 1945. januári lajoskomáromi vérengzés magyar szemtanúival készített interjúk a félelemmel, az elnyomó hatalomtól való rettegéssel és a tehetetlenség miatti szégyenérzettel indokolják a hallgatást.³⁶

Napjainkra a roma holokauszt befogadói intézményesülése annyiban változott, hogy a Katz Katalin által posztmodernnek nevezett korban követelménnyé vált az internarrativitás, s ennek egyik alapvető témája éppen a pharrajimos lesz. A holokauszt hagyományának sikeres beépüléséhez a kulturális emlékezetbe és identitásba elengedhetetlen szerepe volt, van és lesz a népi kultúrának: népdaloknak, személyes elbeszéléseknek, a kultúra közvetítő szerepének. Katz véleménye szerint a roma etnográfia hiányzik a narratív idő és a tér dimenziója.³⁷ Véleményem szerint inkább arról lehet szó, ami szinte minden általam ismert népi kultúra orális hagyományára (főképpen a népmesékre) jellemző: ez pedig az absztrakció,³⁸ melynek nincs szüksége leírható, ábrázolható térre, s a mesékben megőrzött gyakorta mitikus történetek *in illo tempore* játszódnak.³⁹

Katz Katalin a történetek-események mitikus vagy történelmi tapasztalata hagyományozódásának folyamatában egy fontos, jellemző roma vonásra hívja fel a figyelmet Bahram Gur mondája kapcsán. Az eredeti monda a romák vándorlásának eredetét magyarázza, míg a 20. század elejének Magyarországon gyűjtött változat azt örökíti meg, hogy a romák számára mennyire fontosak a hagyományaik, népi kultúrájuk.⁴⁰ Hasonló behelyettesítésről, újraalkalmazásról, illetve átstrukturálásról van szó akkor is, amikor a pharrajimos megénekléséhez a régi siratókból, gyászdalokból veszik át a formai elemeket, mégpedig úgy, hogy a zsálvíni gílikhez, a siratódalok szerkezetéhez a közös identitás mitikus kifejeződésének megfelelően igazodik

32 „Tudja nem szeretek erről beszélni, meg már el is felejtettem sok mindent. Soha senki nem kérdezte, hogy mi volt velünk. Több mint ötven év telt el, senki semmit nem mondott, meg nem kérdezett semmit. Hát most aztán legenda lesz.” *Uo.*, 72.

33 *Uo.*, 99.

34 Például *uo.*, 108., 112–113.

35 *Uo.*, 88–89. Hasonló fogadtatásról számol be Kánya Lajos, *i. m.*, 119.

36 *Uo.*, 130–132.

37 Katz, *i. m.*, 118.

38 Kelemen, *i. m.*, 155–156.

39 Szó szerint: „abban az időben, annak idején” vagyis a hétköznapi, történelmi időtől elkülönült, tulajdonképpen megszentelt időben. Mircea Eliade, *Vallástörténeti értekezés*, Helikon, Budapest 2014, 77.

40 Katz, *i. m.*, 120.

az üldöztetés kollektív tapasztalata, de a személyes szenvedés is nyilvánosságot kap a művek kommunikációs aktusában. Ebből Katz azt a következtetést vonja le, hogy Bari Károly a pharrajimost illető kutatásaival Theodor Adorno szállóigévé vált megjegyzésére is reagál („Auschwitz után verset írni barbárság”): „az Auschwitz utáni költészet éppenséggel szembeszáll a barbár erővel.”⁴¹ Adorno sokféleképpen értelmezett kijelentése egyszerűen azt is jelentheti, hogy a holokauszt előtti kultúra eszközeivel ez a tragédia, katasztrófa, illetve botrány nem megérthető, nem kifejezhető.⁴²

A pharrajimos emlékezete láthatóan sokféleképpen őrződött, és nemcsak a túlélők körében. A zsidó holokausztmemorizációval szemben megfigyelhető a romák esetében, hogy valószínűleg az etnografikus hagyományozódás miatt a hallgatóság, akik még nem is élhettek a tragédia idején, a mitikus tapasztalat állandó jelen idejében és személyes hangnemében adja elő és adja tovább az énekeket. A Bari Károly és Katz Katalin által is kutatott, ősi hagyományt újraserkesztő módszerre Bársony János egy beszámolójában is található példa. A szerző *A magyarországi pharrajimos, a roma holokauszt feltáratlan területei és utóélete* című munkájában megemlékezik egy olyan esetről, mikor a túlélők közössége több évszázados hagyományok eszközeivel vett elégtételt. A romani krisről, van szó, mely roma törvénykezésként értelmezhető, s a szokásjoggal, az idős, tapasztalt vezetők tiszteletével, közösségformáló erejével is összefügg. A háború után a csallóközi és Komárom környéki romák tekintélyes vezetőik döntése és utasításai alapján Szőnyénél elfogtak és kivégeztek egy Bánó nevű romát, aki kollaboránsként jelentős szerepet játszott a környékbeli romák csendőri begyűjtésében. Miután leszúrták az elítéltet, lóbőrbe varrták és trágyába temették. Az eseményt egy ballada is megörökítette, melyet 1975-ben Csehszlovákiában nagylemezen is kiadtak, de ott már *Bánó cigány király megölésének balladája* címmel.⁴³ A történet *Az erdő anyja* című népmese-gyűjteményben is szerepel. Bánó ott békeidőben adja fel a romákat a rendőröknek, s egy elítélt roma felesége és fia állnak rajta pontosan úgy bosszút, ahogy az Bársonynál és a balladában szerepel. A történetet Kalocsán gyűjtötte Bari Károly.⁴⁴ Holdosi Vilmosné túlélő a Vas megyei Toronyból szintén elégedett igazságérzettel számol be egy bosszúról.⁴⁵ Jól látható tehát nemcsak a hagyományozódás folyamata, de földrajzi terjedése is. Hasonló változás figyelhető meg az Erdős Kamill által *Hitler Balladának* nevezett népköltés esetében is. Számomra két eltérő közlése ismert. Erdős Kamill *A Békés megyei cigányok és cigánydialektusok Magyarországon* című művében közli a saját nyersfordítása alapján Lükő Gábor által készített műfordítást, míg Bari Károly műfordítása a *Roma Holocaust* című könyvben jelent meg.⁴⁶ Erdős tagolatlan költeménye egy sorpárral többet tartalmaz (16 soros), mint Bari kétsoros szakaszokra tagolt változata. Mindkét vers megszólítottjai a bácskai cigányok, de míg Bari változatában

41 Uo.

42 Vajda Mihály, „Túl akartuk élni”. Laurence Rees: *Auschwitz. A nácik és a „végső megoldás”* = Uő., *Túl a filozófián*, Typotex, Budapest, 2013, 134., Földényi F. László, *Berlin sűrűjében*, Kalligram, Pozsony, 2006, 262–263.

43 *A holokauszt Magyarországon európai perspektívában*, 407.

44 *A lóba varrt besúgó* = *Az erdő anyja. Cigány népmesék és néphagyományok*, gyűjtötte, fordította és a bevezetőt írta Bari Károly, Gondolat, Budapest, 1990.

45 *Roma Holocaust*, 38–39.

46 Erdős Kamill, *A Békés megyei cigányok és cigánydialektusok Magyarországon*, Gyulai Erkel Ferenc Múzeum, Gyula, 1979, 33., *Roma Holocaust* kétnyelvű kiadás a belső borítón.

veszprémiek is szerepelnek, addig Erdős jegyzeteiből kiderül, hogy a Békés megyei Kétegyházán gyűjtött ballada valószínűleg baranyai eredetű, s egy odaválási cigánylány hozhatta magával Békésbe. Főképpen Erdős változatának esetében figyelhetjük meg, hogy a befogadó közösség valószínűleg hamar sajátjaként kezdte el használni a verset, Bari fordításának kapcsán csak a véletlenszerűen szórt földrajzi terjedés lehetőségéről beszélhetünk. Apróbb eltérések után az első jelentős eltérés a harmadik sorpárban figyelhető meg a két változat között, ahol a második sorban a pusztító ellenség Bari szövegében nem a német lesz, hanem „ruszki” megjelöléssel az orosz, Erdős gyűjtésében mindkét sorban német szerepel. Megjegyzem az oroszok szerepe nem minden adatközlő túlélő véleménye szerint volt egyértelműen pozitív. A következő sorpár, mely Hitlert szólítja meg, csak Erdősnél szerepel, s az ismeretlentől való rettegést fejezi ki drámaian. A következő sorpár értelmileg azonosítható a két szövegváltozatban, de megformáltsága erősen eltér. Bari változata archaikusabb hangvételű, lírizáltan ismétlődő párbeszédtöredékével, Erdős szövege egyszerre idézi az elmondhatatlan tragédiát és a fásult kilátástalanságot. Erdős következő sorpárjának Bari utolsó versszaka felel meg. A gyász utóbbinál konkrétabb, visszavonhatatlan képben fogalmazódik meg, így lesz feloldozhatatlan a megénekelt bűn. Előbbi csak a második sorban különbözik attól, ez az eltérés tompítja, és a jövőbe helyezi ki a lehetséges tragikus véget. Ezt követően Erdős változata egy erőteljesen konkrét apró képet rögzít kíméletlen objektivitással, majd az utolsó sorpár az elsőt ismétli. Bari fordítása a tárgyalt negyedik sorpár után egy Hitlerre mondott átokformulával és annak vádló megindoklásával folytatódik, s az utolsó előtti sorpár az élet, az ifjúság elrablását, a közvetlen közösség, a család, az ártatlanok meggyilkolását siratja. Az átok feltűnően sokszor található nemcsak az énekelt dalok szövegében, de a túlélők visszaemlékezésében is, melyet legtöbbször hasonló epikai formákkal beszélnek el, mint a népmeséket.⁴⁷ A saját magára kilátásba helyezett átokkal az adatközlő elbeszélését verifikálja.⁴⁸ Egy rendkívül tanulságos átkozás történetét mesélte el Lendvai Ilona túlélő, akitől a komáromi Csillag-erődben raboskodván más romák ételt raboltak: „Mondom: »a jóisten ne mentsen meg, hanem dögölj meg tüle«, attúl a kenyértül hát képes vagy, a kis testvéreimnek viszem be. Elvette. Ha hiszed, ha nem, meghalt, aki elvette tülem.”⁴⁹ Az emlékező mondatból szinten hallani a sikeres átok felett érzett büszkeséget.

A fentieknél sokkal szorosabb egyezésről van szó annak a két Auschwitz-baladának az esetében, melynek egyikét Katz Katalin a washingtoni Holokauszt Múzeum mikrofilmjén találta, másikat a Donald Kenrick–Grattan Puxon szerzőpáros az auschwitz-i roma tábor leírása kapcsán közli.⁵⁰ A két dal tagolása egyaránt három,

47 Például: „Jaj, az a Mengele! Hogy a föld vesse ki! Hogy a föld ne fogadja magába! Olyan kegyetlen ember még nem volt a világon soha, mint ő.” adatközlő: Balogh Gyula, Budapest–Rákospalota. *Pharrajimos*, 108. Lásd még *Roma Holocaust*, 37, 40–41.

48 *Pharrajimos*, 108.

49 *Uo.*, 31.

50 „Auschwitz egy nagy tábor, / Ott ül a szeretőm, Űl és sír, / És elfelejt engem. // Hej te fekete madár, / Vidd el a levelem, / Vidd el a szeretőmnek, / Mert én Auschwitzban ülök. // Nagy az éhezés a táborban / Semmi enivaló nincs, / Még egy falat kenyér sincs, / És a blockáletter is kegyetlen.” Katz, *i. m.*, 121. „Auschwitzban van egy nagy ház, / ott ül a kedvesem / ül, ül és gondolkodik, / és elfelejt engem. // Ó te fekete madár, vidd el a levelem, / vidd a feleségemnek, / [mondj] hogy Auschwitzba vagyok bezárva. // Auschwitzban nagy az éhség, / nincs mit ennünk, / még egy darab kenyérünk se, / és a blokk-kápo nagyon gonosz.” Kenrick – Puxon, *i. m.*, 119.

egyenként négysoros versszak, bár a Kenrick-Puxon változatban a magyar fordító három sorba tördelte a második versszak eredeti négy sorát. Az sem kizárható, hogy ugyanannak az éneknek kétféle fordításáról van szó, bár apróbb, de fontos eltérések inkább variánsokra mutatnak. A Kenrick–Puxon-féle szöveg első sorában a kher egyértelműen házat jelent,⁵¹ Katznál tábor szerepel. Hasonlóképpen a harmadik sor igéje „gondolkodik”, míg Katznál „sír.” A második versszak nem mutat érdemi különbséget [a feleség-szerető változat nem tekinthető annak.] Az utolsó egység különbsége mindössze annyi, hogy Katznál a „blockältester” eredeti német kifejezés szerepel, míg Kenrick–Puxonnál a roma, illetve a fordításban a magyar változat. Fontos a középső versszakban megjelenő fekete madár, mely az Auschwitz-balladák központi metaforája. Jelentheti közvetlenül a lelket, de a lélek hírhozóját is, s a siratók drámai dialógusainak legfontosabb eleme: a halott [lélek] üzen vele a gyászolóknak. Ebben az esetben azt hivatott jelezni, hogy aki a táborba került, az már a halál birodalmában van.⁵² Ezt a túlvilágot a siratóénekek, s nekik megfelelően a lágér-dalok is leírják. A lamentáló párbeszéd-imitáció a halott lélek és a gyászoló közösség között a gyászdalok legősibb rétegeiben is megtalálható. Még a túlélőkkel készített riportok elbeszélésében is megfigyelhető a szenvedő lélek igénye arra, hogy a csillagos ég felé fordulva üzenetet küldjön az otthonmaradottaknak.⁵³ A balladák üzenetjellege mellett kiemelendő még a túlélő magára maradottságát megéneklő panasz,⁵⁴ ahogy ez a Hitler-ballada két változatában is megfigyelhető. A családtagjait elvesztő túlélő lírai lamentációja megdöbbentő erővel fejezi ki a lélek védtelenségének fájdalmát, bánatát, a nyomorult otthontalanságot, mivel, ahogy Bari írja: „a cigány törzsi gondolkodás szerint [...] a vérségi kötelékeken alapuló nagycsalád jelenti a legnagyobb biztonságot, ezért a családok elvesztése az archaikus tudatban egyenlő a közösség védőerejének elvesztésével és a kiszolgáltatottsággal.”⁵⁵ A Kenrick–Puxon szerzőpáros kötete még két további táborballadát tartalmaz, egy csehországit és egy szerbiait. A cseh vers első versszaka újfent az otthonmaradottaknak, az élőknek számol be a lírai alany sorsáról, a második párbeszédkísérlet a gyilkosokkal, irgalomért. A főhász hiábavalóságát jelölheti a kérdésként megfogalmazott verszárlat.⁵⁶ Jelentősen különbözik az ismert variánsoktól a niši cigány lágérből származó ballada. Második, utolsó versszaka nem négysoros, mint az első, hanem hét, s ebben nem a tehetetlen áldozat szólal meg, hanem egy külső, aktív szereplő, aki szárnyakkal [madárként?] nem a táborból, hanem a táborba akar repülni, hogy ott németeket ölhessen, s a tábor kulcsait elvéve megnyithassa annak kapuját.⁵⁷ A kapuk megnyitása központi szerepet játszik a Bari Károly és Erdős Kamill-féle Hitler-balladákban is. A Kenrick–Puxon

51 Rostás-Farkas György – Karsai Ervin, *Cigány–magyar, magyar–cigány szótár*, Kossuth, Budapest, 1991, 68. Romano Rácz Sándor, *Kárpáti cigány–magyar, magyar–kárpáti cigány szótár és nyelvtan*, Balassi, Budapest, 1994, 34.

52 Bari, *A holocaust a cigány népköltészetben*, 85.

53 *Uo.*, 83.

54 *Uo.*, 84.

55 *Uo.*, 86.

56 Kenrick – Puxon, *i. m.*, 54.

57 „Ég a lámpa / a táborban / Világít a / cigányokra. // Adj, Istenem, / két nagy szárnyat, / hogy elrepülhessek / németeket ölni / hogy elvehessem tőle a nagy kulcsokat / és kinyithassam a niši tábort.” *Uo.*, 78.

szerzőpáros közül egy magyar eredetűként feltüntetett dalt is,⁵⁸ melyről Mészáros György mutatta ki, hogy 1944-ben keletkezett a ravensbrücki lágerben, *Pusadine Mama* címmel, Mészáros Gyöngyösön gyűjtötte.⁵⁹ Mészáros közlése nélkül a Kenrick–Puxon-féle változat igen nehezen értelmezhető, összefüggéstelen. A népdal azoknak a keserveseknek, börtönballedáknak a változata, melyeket például a Csenki testvérpár gyűjtött főképp Püspökladány környékén, de Veszprémtől Garbolcig találhatóak kötetükben népdalok.⁶⁰ A lírai alany roma szegénylegény, fiatal férfi, akit megsebesítettek, életére törnek, idegen urak között, ismeretlen világban szenved. A vers megszólítottja a roma szegénylegénydaloknak megfelelően az édesanya, akire lovait bízta a törvényen kívüli legény. A lovak szabad vágatása jelentheti a haldokló lelkének szabadulását is, ezzel párhuzamban, az utolsó sorokban a lírai alany békére és nyugalomra vágyik.

Népdal örökölte meg a komáromi Csillag erődben raboskodó, deportálás előtt álló romák sorsát is. Erről a történelmi eseményről a magyarországi pharrajimos-túlélők jelentős többsége első kézből számol be. Ez volt a magyarországi roma holokauszt egyik legsötétebb fejezete. Emberhez, illetve élőlényhez méltatlan helyzetben tartotta fogva a magyar katonaság és a rendőrség a Dunántúlról és a Felvidékről összezsúfolt romákat. Tömegesen szedte áldozatait az éhség, a fagy és a különböző betegségek, melyek nagy részének okozója a legyengülés és a különböző fertőzések voltak. Különösen a kisgyermekek bizonyultak esélytelennek a túlélésre, holttestüket szemétdombra, meszesgödörbe dobálták. A népdalt Karsai László közli jegyzetben. 1983-ban Majoros Klára gyűjtötte Szentgotthárd-Farkasfa környékén. A dalban keverednek a roma népköltészet sztenderdjei, mint például a *Van egy pipám egy kalapom* című népdalból ismert helymeghatározás: „Van egy pipám egy kalapom, / Én a téglagyárba lakom / Onnan tudják, hogy ott lakom, / Mer’ téglaporos a kalapom” – „Én a gettóban raboskodom / Erről tudják, hogy ott lakom / Műrostos az egész tagom.” Valamint a már említett szegénylegénydalok szövegvilága: „Ha elfutok, agyonlőnek, / ha megállok, vasra vernek” – „Ha szaladok, agyonlőnek, / ha megállok, agyonvernek”⁶¹ Hitler személye ebben a dalban is megjelenik: Istent kéri a lírai alany, hogy a Führert szarvasmarhává változtassa, hogy kötéllel a nyakában vezethessék az utcán. A komáromi fogság túlélőinek elbeszéléseiben finom árnyalatokban keveredik a száraz tényközlés a helyenként megjelenő mesei elemekkel. A jellegzetesen roma mesemondás improvizációs tehetsége is megcsillan bennük. Némely túlélő beszámol arról, hogy emlékei nem lehetnek pontosak az átélt trauma miatt.⁶² Mások nem csupán nyelvi-narratív szerkezetekben képesek emlékezni, a testük is emlékezik pszichoszomatikusan olyan fájdalomra, mely minden bizonnyal legalább négy évtizede elmúlt.⁶³ Előfordul, hogy a túlélő olyan félelemmel adja elő a történeteket, mintha attól tartana, hogy megismétlődhet a pharrajimos.⁶⁴ Viszony-

58 Uo., 94.

59 Mészáros György, *Cigány népköltészet*, Tiszatáj, Szeged, 1969, 5, 447.

60 Csenki Imre és Csenki Sándor, *Cigány népballedák és keservesek*, Európa, Budapest, 1980.

61 Karsai, i. m., 174.

62 Pharrajimos, 64.

63 Uo., 92.

64 Uo., 119.

lag gyakori, hogy meghökkentő, igazolhatatlan történeteket-eseményeket több adatközlő is előad egymástól függetlenül. Például, hogy a szövetséges bombázók szándékosan kikerülték azokat a vasúti szerelvényeket, területeket, ahol a romákat tartották fogva, vagy hogy repülőgépről röpcédulákat szórtak a Csillag erődbe és közvetlenül a német vezetést zsarolták meg a romák kiszabadítása érdekében: „Aztán jöttek a bombázó repülő, jó közelre a bunkerokhoz is, puhára bombázták az állomást. Amerikaiak vagy angolok, mit tudom én. Látták, hogy a cigányok hogy szenvednek. Jött a gép, olyan alacsonyan repült, hogy a szárnya majdnem elérte a földet, röpcédulákat szórt. [...] Az volt ráírva, hogy kedves magyar testvérek ne féljetek, nem sokáig lesztek itt. Másnap állítólag Hitler kapott egy táviratot, hogy amennyiben a Komáromi bunkerokból nem távoztatja el a cigányokat, porrá verik egész Németországot.”⁶⁵ Megjegyzem, a sürgöny- vagy táviratküldés, -kapás nagyon kedvelt fordulat a roma népmese- és népdalagyományban.⁶⁶ Hasonló ismétlődő elbeszélői alakzat (melynek akár valóságalapja is lehet), hogy mire a túlélők hazaérnek, házaikat a környékbeli többségi lakosság teljesen kirabolta.⁶⁷ Logikátlanak tűnhet, de a roma elbeszélői szokások improvizációs szabadságával jól összeegyeztethető, hogy néha ugyanabban a beszámolóban, néhány sorral később a falusi magyarok önfeláldozó segítségéről, nem ritkán a bíró fellépésével szervezeten végrehajtott jótékonykodásról, adakozásról lehet olvasni.⁶⁸ Visszatérő motívum a szoknyába varrt kis pénz, ami a túlélők újrakezdését teszi lehetővé.⁶⁹ Fontos jellemzője a roma népmeséknek a fordultatos meseszöveg: szörnyűség és öröm közvetlenül egymás mellett szerepel. Egy túlélő boldogan emlékezik vissza a komáromi erőd udvarán főzött rántottlevesre, majd rögtön utána rendszeres gyilkosságokról számol be, tárgyilagosan: „Hát az egy élmény vót. De azér, akit lopáson értek, egyszerűen agyonütötték.”⁷⁰ Másutt egy német női tábori őrről mondja egy túlélő, hogy „nagyon aranyos volt”, mert elvitte az orvoshoz. Jellemzően ez az ör nevesül is az emlékezetben: Máriának hívták,⁷¹ tehát nem része többé a gyilkosok arctalan tömegének.

Talán a legjobb példája annak, hogy a személyes objektivitás hogyan változik át az emlékezet kollektívá érésekor a történeti narráció nem ritkán mitikus, mondai, sőt mesei fikciójává, Hitler megjelenése Dachauban. Érdemes megjegyezni, hogy a legtöbb adatközlővel ellentétben Holdosi Vilmosné, akitől ez a történet származik, pontosan adja meg a német helységneveket.⁷² Az ő elbeszélésében Hitler, aki „nagy, magas ember volt”, nagy csizmában járkált mindig a táborban, vele volt Himmler. Ők ketten minden este eljöttek, körbejárták a tábor, hogy lássák, hány roma van még életben. „Az asszonyok felismerték, és mondták, hogy ők azok.”⁷³ Hasonló esetről számol be Sztojka Istvánné Margit, bár Holdosi Vilmosnéval nem ismerhették

65 Uo., 17., lásd még 18, 32, 100.

66 Karsai, *i. m.*, 59., Kelemen, *i. m.*, 108.

67 *Pharrajimos*, 18–19, 33, 49.

68 Uo., 19, 76. Másutt a magyarok romákat védő megmozdulásairól is lehet olvasni, a bíró szerepe ismét pozitív: uo., 28., 115.

69 Uo., 18, 28–29, 49.

70 Uo., 31.

71 Uo., 85.

72 Dachau helyett Dakhajó [Uo., 27., 51.], Dahajó [32.], de nála Dachau [37.].

73 Uo., 40–41.

egymást.⁷⁴ Értésüléseik származhattak valóban sorstársaiktól, de a későbbi mozi-, illetve televíziós élmények, olvasott történetek is befolyásolhatták, ahogy egyébként az etnografikus hagyomány adatközlőit, a mesélőket is a második világháború utáni évtizedekben.⁷⁵ A kollektív tudat nyelvi megformálásának ösztönös, de közösségi számvetésre felszólító példái Bogdán Ilona túlélő összegző szavai, melyben többes szám első személyű elbeszélőként sorsközösséget vállal az áldozatokkal: „Mink el voltunk égetve ott, mer minket elégettek ott. Ki voltunk éhezve, szomjúhozva. Meg voltunk égetve ott. Azér’ tudja mit? Ez egy rohadt élet.”⁷⁶

Bari Károly *A holocaust a cigány népköltészetben* című tanulmányában abból indul ki, hogy már az archaikus roma közösségeken kívüli kapcsolattartásnak is alapvető követelménye volt, hogy a különböző karavánok a többségi idegen területeken vándorolva jeleket hagyjanak egymásnak veszélyre, esetleges előnyökre hívva fel a figyelmet. Mindez a jeladás, jelhagyás fontosságára utal, amely az emlékezet és a hagyományörzés követelményének egyik alapító aktusa lehet: „A holocaustot megőrkítő cigány folklóralkotások az időn átvezető népi emlékezésben ugyanazt a szerepet töltik be, mint a hajdani karavánok országutak mentén elhelyezett figyelmeztető jelei.”⁷⁷ A lágerénekekben fölfedezhető különféle, már évszázadok óta meglévő műfaji elemek mellett, ahogy erről fentebb már volt szó, Bari fontosnak tartja az improvizatív elemeket is, melyek a roma kultúra minden szegmensében megtalálhatóak, még a népmesékben is.⁷⁸ De hatása szempontjából legjelentősebbnek ő is a zsálvíni gili befolyását tartja. Ez a műfaj meghatározott alapokból építkezve lehetőséget ad az egyéni sorsot megéneklő rögtönzések, új szövegrészek alkotására is. „A dalokban a haláltáborokra utaló szövegrészeket száraz, tényközlő stílus jellemzi.”⁷⁹ A pusztítás helye és elkövetői következetesen absztrahálva jelennek meg. A siratók, gyászdalok mellett a roma népi hagyomány énekes imádságai és a talán legarchaikusabb átokformulák adják a balladák alapmintázatát. Bár az átkokkal kapcsolatban Bari megjegyzi, hogy azok a boszorkányperek megtorló hatására a kollektív tudat mélyére süllyedtek. A lágerdalokat szerinte mindig a közönség számára és a közösség aktív részvételével adták elő, a hallgatóság éppúgy belekapcsolódott az ismert, ismétlődő részeknél az éneklésbe,⁸⁰ mint a túlnyomórészt Erdélyben gyűjtött roma népmesék hallgatósága a mesélésbe a gyűjtők tanúsága szerint.⁸¹ A siratók anyaga addigra már átesett azokon a stilizációs eljárásokon, melyek az évszázadok folyamán a megformálhatatlan gyászt a közösség számára is érthető és értékelhető módon jelenítették meg. Lényeges különbség azonban a klasszikus gyászdalok és a lágerballadák között, hogy míg előbbiek dialógusai mindig működnek, utóbbiaké szinte soha. Ahogy Bari írja: „az üzenet mindig visszhangtalan marad. A lágeren kívüliektől, a másik világból soha nem jön felelet. Az életre elkülönítettek világa nem hallja meg, vagy nem akarja

74 „Egyszer aztán jött a Hitler személyesen, meg a katonák.” Uo., 91.

75 Kelemen, *i. m.*, 151–152.

76 *Pharrajimos*, 44.

77 Bari, *A holocaust a cigány népköltészetben*, 83.

78 Kelemen, *i. m.*, 112–113.

79 Bari, *A holocaust a cigány népköltészetben*, 84.

80 Uo., 88.

81 Kelemen, *i. m.*, 139, 143–144.

meghallani a bajbajutottak kiáltásait, nem akar segíteni a cigányokon.”⁸² Másrészt, ha nem a közönyösséggel magyarázzuk a párbeszéd hiányát, akkor a megsemmisítő táborok egyik célja lehet az indok: a tökéletes megsemmisítés, a végső megoldás az emlékezet eltörlését is jelenti, vagyis a megöltek nemcsak fizikailag semmisülnek meg, de végképp kitöröltnek a túlélők emlékezetéből is. Az utolsó hagyományréteg, melyet Bari kimutat a lágérdalok anyagában, a rabszolgaénekek csoportja. Ezzel kapcsolatban tudni kell, hogy Romániában 1856-ig a romák rabszolgasorban éltek. A szökésben lévő rabszolga sorsát helyezi párhuzamba a lágerszőkevény romáéval a dallá érlelt fohász, mely a tavasz eljövételét kéri, hogy a szőkevény lába nyomát friss fű nője be. A rabszolgaság emléke a roma folklórban epikai és lírai formában egyaránt erőteljesen őrződik. Bari szerint az énekelt imádságrészlet emelkedett át a lágerenékekbe.⁸³ A tanulmányához mellékelte, Marosvásárhelyen gyűjtött, viszonylag hosszú lágerenék tartalmazza mindazokat a jegyeket, melyeket a szerző bemutatott. Az invokáció megszólítottja a kicsi madár mint lélek vagy a lélek hírvivője. A lírai alany folyamatos szenvedéseiről számol be, majd elvontan a koncentrációs tábor és az örököt jeleníti meg. Ezután jellegzetes stílusú cigány átkot mond Hitlerre: „Isten taposson arcodon, / mint az ember az utakon.” A következő nagyobb egység átmenet nélkül jeleníti meg a szőkevény történetét epikailag és érzelmileg egyaránt érzékletes, kidolgozott képekben, szorosan kötve ezt az egységet az Istenhez szóló fohással, melynek tárgya a szerencse, az eső és hó, melyek elhozzák majd a tavaszi fűvet, elrejtve így üldözői elől a menekülőt. Az utolsó három négysoros versszak képezi a tragikus zárlatot. A túlélő Isten által elhagyatva, szó szerint megverve érzi magát, a lágérben elpusztított családját gyászolja, ezzel együtt saját árvaságát siratja.⁸⁴ A családi kötelékek rendkívüli fontossága Krasznai Rudolfné Kolompár Friderika túlélő beszámolójából is kiderül. Érzelmekben gazdagon beszéli el, hogyan „találta meg” apját és bátyját, amikor a kilencvenes évek közepén, egy nyáron Auschwitzba látogatott egy roma csoporttal.⁸⁵ Elbeszélésében összekapcsolódik a gyász, a holtak emléke őrzésének fontossága a Bari Károly által hangsúlyozott „idegen, túlvilági” helyre való utazással, ott tartózkodással, s saját elbeszélésének későbbi metanarratív elemeivel (édesanyjának számol be utazásáról). Jellemző az elbeszélésben az alászállás mitikus-infernális motívuma, habár teljesen tárgyszerűen is olvasható a beszámoló, viszont nem lehet véletlen, hogy miután a gázkamráknál történt ájulásból felelszém az adatközlő, így meséli el, hogy kilépett az épületből – mely valójában nem a föld alatt található, ahogy ő emlékezik⁸⁶ – „felmentem a napszintre.”⁸⁷ A pokol birodalmából az élet világába tér vissza az elbeszélő, nem a földszintre, nem az udvarra, nem is a földre kerül, hanem arra a szintre, ahol süt a Nap, ahol a fény uralkodik.

Van a műtfeldolgozásnak egy szegmense, mely talán még nem kellőképpen kutató, ez pedig az álmok feldolgozása. Bár a freudi pszichoanalízis már foglalko-

82 Bari, *A holocaust a cigány népköltészetben*, 85.

83 Uo., 86.

84 Uo., 86–87.

85 Hasonló beszámoló, de egy lágertúlélőtől, Lendvai Ilonától. *Pharrajimos*, 30.

86 Egyszintes épületről van szó. Személyes tapasztalat. [K. Z.]

87 *Pharrajimos*, 23.

zott jóval az első világháború előtt is az álmok értelmezésével,⁸⁸ a romák álomfejtő képessége köztudomású,⁸⁹ és például D. M. Thomas *A fehér hotel* című művében holokauszt és álomjelenet, illetve -értelmezés összefüggenek.⁹⁰ Az ilyen jellegű beszámoló kevés, magam kettőt találtam. Az első Else Schmidt pharrajmostúlélőé, aki kilencéves volt, amikor 1944-ben hamburgi otthonából Ravensbrückbe került, ahol öt hónapot töltött. Mivel kisgyermekként még nem értette meg, amit a táborban tapasztalt, élményei jóval később, visszatérő rémálom formájában fogalmazódtak meg számára, de szorosan összekapcsolódtak mindazzal a megaláztatással, amelyet hazatérése után például az iskolában a tanároktól kellett elszenvednie, éppen megbélyegzettsége, áldozat volta miatt. Álmában talán ezért nem Ravensbrückben van, hanem a hamburgi Rathausplatzon, ahonnan idegenek el akarják vinni, ő azonban nem képes velük menni, mert a tér tele van halottakkal, akiket az álom többi szereplője nem lát, „egyszerűen átsétálnak rajtuk a magas sarkú cipőjükben, és nem vesznek tudomást a holttestekről.”⁹¹ Else Schmidt álma nem a holokauszt élményéről szól, hanem a holokauszt társadalmi megítéléséről, pontosabban annak hiányáról. Ezúttal nem felejtésről van szó, hanem vakságról (nem látják a halottakat), mely az álomban talán párosul a háború utáni évek nyugat-európai gazdasági-társadalmi fellendülése [magas sarkú cipők?] által is elősegített európai német integrációval, sőt lehet, hogy az integráció és fellendülés kölcsönösen feltételezték egymást.⁹²

Krasznai Rudolfné Kolompár Friderika zalai pharrajimos túlélő álmában is jelentősebb szerep jut a háború utáni eseményeknek, mint magának az azokat kiváltó okoknak.⁹³ Álmában, Mindenszentek napján, otthon gyertyát gyújtanak édesanyjával, mikor meglátja, hogy halott édesapja és bátyja megérkeznek. Szól édesanyjának, aki nemcsak nem hiszi el, hogy férje és fia tértek haza, de arra is figyelmezteti lányát, hogy mindez csupán álom. Az apa hosszadalmas önigazolása ellenére [az álomban családi fénykép is szerepel] az anya nem hajlandó felismerni férjét, akinek sírására végül az adatközlő felébred. Ez az álom visszavezeti az olvasót Bari Károly népköltészeti kutatásaihoz. A lágerben elpusztítottak lelke hiába próbál visszatérni az élők világába, ott nincs már helyük többé. Minden, amit tehetnek, hogy üzennek az életben maradtoknak. Népdallal, történetekkel, álmokkal.

88 Sigmund Freud, *Álomfejtés*, ford. Hollós István, Helikon, Budapest, 1985.

89 Rövid álomfejtő kódsort Erdős Kamill is ad meg idézett munkájában. Erdős, *i. m.*, 49–50.

90 D. M. Thomas, *A fehér hotel*, ford. Rakovszky Zsuzsa és Kúnos László, Európa, Budapest, 1990.

91 *Pharrajimos*, 10.

92 Assman, 63–68.

93 *Pharrajimos*, 23–24.

„Miért akartok megölni engem?”

A MESENARRATÍVÁK TESTVÉRGYLKOSSÁGAINAK HERMENEUTIKAI VIZSGÁLATA

A Joel Nolette – Steven A. Hunt szerzőpáros emlékeztet bennünket arra, hogy „a testvérek közötti versengés, sőt a testvérgyilkosság a Szentírásban gyakran felmerülő témák”.¹ Voltaképpen mindazon mesevariánsokban, melyekben a hősnek fivére vagy nővére (esetenként mindkét nemű testvére) vannak, megtalálható a testvéri rivalizálás, az irigység, a hatalmi versengés motívuma, az elmérgesedett konfliktust megoldani vágyó gyilkossággal együtt. E konfliktusok eredetéről René Girard állapítja meg egy helyütt: „A mimetikus versengések olyan heves formákat ölthetnek, hogy a vetélytársak kölcsönösen ellehetetlenítik egymást: elragadják a másik tulajdonát, elcsábítják a másik asszonyát, s végül a gyilkosságtól sem riadnak vissza”.² Noha semmi kétségünk sem lehet afelől, hogy – közösségben élő ember lévén – a mesemondó hétköznapi/családi tapasztalatában is jelen vannak ezek a „rivalizáló konfliktusok”,³ nagy valószínűséggel feltételezhetjük, hogy mind a bibliai történetbeszélések („Ézsau meg akarta gyilkolni öccsét, József testvérei a halálát akarták, Saul fegyveresen üldözte Dávidot”)⁴, mind az átörökölt szóbeli hagyomány egyszerre működtetik a képzeletét és emlékezetét, amikor narratívája központi témájául választja. A mesenarratívákban megjelenített „rivalizáló konfliktusok” a nagycsaládon belül elfoglalt különböző státusznak, az anyagi javak birtoklásának, a szorgos munkavégzésnek és takarékos beosztásnak, a jó- vagy balszerencsének, a gyermekek számának vagy éppen a gyermektelenségnek, a lokális közösség erkölcsi rendjéhez igazodásnak, a tapasztalati tudásnak az eltérő voltából vezethetők le. Kiváló folkloristánk, Görög-Karády Veronika – aki a magyar és cigány, illetve a bambara népmesék kutatója – a lélek sötét mélyéről felszakadó, gonosz indulatokat szabadon eresztő „vagyttörténeteknek” adja meg a magyarázatát: „e mesék egy része megkérdőjelezi a szülői szeretet általános érvényét és tágabb értelemben kétségbevonja, megtépázza a családon belüli kapcsolatok kölcsönös szereteten, bizalmon, szolidaritáson, egymás iránti lojalitáson alapuló viszonyrendszerét”.⁵ Az úgynevezett „vagyttörténetek” megértését – Paul Tillich olvasatában – mindenekelőtt azzal kell

-
- 1 „sibling rivalry and even fratricide are such common themes in the Scripture”. Joel Nolette – Steven A. Hunt, *The Brothers of Jesus: All in the Family? = Character Studies in the Four Gospel. Narrative Approach to Seventy Figures in John*, szerk. Steven A. Hunt – D. Francois Tolmie – Ruben Zimmerman, William B. Eerdmans Publishing Company, Grand Rapids, Michigan, 2013, 242–243.
 - 2 René Girard, *Látám a sántát, mint a villámlást lehullani az égből. A kereszténység kritikai apológiája*, ford. Sujtó László, Atlantisz, Bp., 2013, 26.
 - 3 Uo., 23.
 - 4 Paul Beauchamp, *A zsoltárok világa*, ford. Vajda András, Bencés, Pannonhalma, 2013, 76.
 - 5 Görög-Karády Veronika, *A cigány mese és Babos István mesei világa = Szuhay Péter, A három muzsikás cigány. Babos István meséi. Babócsai cigány mesék*, Európai Folklor Intézet–L’Harmattan, Bp., 2003, 46.

kezdenünk, hogy reflektálttá tesszük a *vágyakozást a kísértés állapotában*: „Vágyakozás nélkül nincs kísértés, a kísértés viszont éppen az, hogy a vágyakozás érzékiségbe csaphat át. A tiltás szerepe az, hogy megakadályozza a vágyakozás átlépését az érzékiségbe”.⁶ A mesemondók – ha cseppet sem olyan magabiztos tudással, mint az írástudó prédikátorok rendelkeztek a Törvényről [Jn 7,17-19] – tudatában voltak az ősi kollektív tiltásoknak és tabuknak, talán a Tízparancsolat gyakori emlegetéséből, talán a lokális – felekezeti – szóbeli hagyomány sokféle műfajú történetelbeszéléseiből szerezték ismereteiket. A tiltott előzetes tudásának és a hétköznapi létben a vágyakozás valamilyen formájában folytonosan megjelenő kísértésnek a konfliktusa, egymást fölülírtása kétségtelenül alapmotívumnak számít a „vágytörténetekben”. Olyasfajta szociális-egzisztenciális kihívást, családon belüli erkölcsi meghasonlást és törést, hirtelen emelkedést követő gazdasági bukást jelenítenek meg e narratívák a hallgatóság számára, amelyek elrettentő és visszatartó erővel bírnak, és igyekeznek gátat szabni az érzékiségbe való beleveszésnek.

Görög-Karády tanulmányában jogosan veti föl azt a kérdést, hogy a varázsmese műfaján belül nem kellene-e megkülönböztetni egymástól a „pozitív vágyakat mozgatókat” azoktól, „amelyek a mélyen elfojtott, szocializált énünk számára elrémisztő, elfogadhatatlan, tilos vágyak és tabu alatt álló cselekedetek megvalósítását célozzák”.⁷ Bár ez a fajta klasszifikáció a „vallásos mesék” – vagy ahogy Nicole Belmont nevezi: „keresztényiesített változatok” [*versions christianisées*]⁸ – esetében is megfontolásra méltó és helytálló lehetne, csak éppen nem vinne közelebb eredeti szándékunkhoz, ti. hogy a „vallásos” vagy csak „vallásos vonzatokkal rendelkező” mesenarratívákban az egyes bibliai szövegeket, a sok-sok szájból elhangzó példázatokat, a lehetséges Jézus-párhuzamokat feltárjuk. Mivel a tilos/tiltott vágyak megszegésénél, az ember sátáni természetére jellemző gonosz indulatok sokféle ábrázolásánál, a családon belüli erőszakos cselekedetek bemutatásánál sokkal lényegesebb elemei a vallásos meséknek: a bűnbakállítást követő szenvedéstörténetek és megbocsátások elbeszélése, a kegyetlen gyilkosok gaztettének leleplezése és a segítőlények sugallatos tanácsainak interpretálása, illetve a hős „valamiképpen feltámasztásáról” és a királyvá válása utáni rend helyreállításáról – mint a közösségi üdvtörténet lehetséges módjáról – szóló narrációk. Jelen tanulmányban a Görög-Karády által megnevezett tiltott cselekvések és kegyetlenségek sokféleségéből – melyeket más írásaimban érintek – csak a bestiális testvérgyilkosságra kívánok fókuszálni.

A mesenarratívákban a két idősebb fivér mindig talál valamiféle közös indítékot és nevezőt arra nézvést, hogy miért, milyen indokkal, sőt milyen módon gyilkolják meg az édes öccsüket, aki – számukra csak utólagosan bizonyított tényként – rendkívüli képességeinél, éberségénél fogva, s nem utolsósorban egy öregtől [férfitől vagy nőtől] kapott tudás megtartása okán rendre megoldja a megalapozó történetben kijelölt feladatot, mi több, útban hazafelé meg is váltja/felszabadítja őket fogságukból. A gyanútlan kisebbik fiú részéről testvérei irányába megnyilvánuló *bizalom* egyszerre

6 Paul Tillich, *Rendszeres teológia*, ford. Szabó István, Osiris, Bp., 2002, 332.

7 Görög-Karády, *i. m.*, 46.

8 Nicole Belmont, *Vertu de discrétion et aveu de la faute. A propos de la christianisation du conte type 710 = Uő., Mythe, conte et enfance. Les écritures d'Orphée et de Cendrillon*, L'Harmattan, Paris, 2010, 306.

a legtermészetesebb, legőszintébb és a legsérülékenyebb érzelmegnyilvánulás. A bizalom szó jelentése az értelmező szótár szerint: „Vkinek az olyan személyre irányuló érzése, akinek becsületességéről, helytállásáról, jó képességeiről, szándékainak helyességéről, segítőkészségéről meg van győződve, akiben bízik”⁹ –, ennek szellemében is a kisebb fiú okkal-joggal veti töretlen bizalmát testvéreibe. A bizalom egyfelől a vérségi kapcsolat, a széttephetetlen összetartozás érzetének megerősítésére irányul [a magyar szóösszetétel: test-vér jelzi az egy-ségből származás tudatát], másfelől a lévinasi rezponzív-etika példázatát állítja a hallgatóság elé. A mesenarratívában a bizalom – mely a szeretet megnyilvánulása – a közös feladatmegoldáson nyugvó, jövőre vonatkozó cél elérésének elengedhetetlen feltétele, ekként a bizalom a lehetőségfeltétel megragadásában való reménykedés és hit egyszerre,¹⁰ ezért nem lehet szemernyit sem kételkedni benne; sem az ellenséges protagonisták kísértése, sem a tanácsadó megfogadásra szánt intelmei ellenére nem lehet elbizonytalanodni benne. „Élnek, mert [a betyárcsárdában a betyárok a két bátyot] élve akasztják föl, de azért csak ott szenvedtetik őket. Hát a te bátyád ott van mind a kettő. De ha akarod, kiválthatod őket, mert pénzed van, mert azért a két liter borért meg tudsz fizetni, amit ők tartoznak a csárdásnak. De én azt mondanám mégis, hogy hagyd őket ott és te folytasd az utadat tovább, mert bajba kerítenek.”¹¹

A testvérszeretet nyíltsága, kikezdhetetlensége, idegenekkel szembeni meghatározódása olyasfajta összetartó erőt kölcsönöz a testvéri közösségnek, hogy a felekben külön-külön is felülír minden kétséget, mely a másik esetleges cselvetése, ártó szándéka, kétszínűsége gyanúját egyáltalán felvetheti. A bizalom olyan lelki fundamentum, melyet a másikkal közösen/együtt érzett társiaság, biblikusan szólva a testvériesség bizonyossága alapoz meg, még ha nem is lehet olyan szilárd, mint az Úrba vetett bizodalom [Zsolt 40,5]. A bizalom, szoros összefüggésben a szeretettel, nem igényel folyton-folyvást szóbeli igazolást, ugyanis a család kötelékében,¹² a testvériességben szerzett kötelék, a buberi „megismerés” révén [ami „egy kétoldalú folyamatban részt vevő partnerek bizalmas érintkezését jelenti”]¹³ a barátnak/kedvesnek egyszer adott szó/eskü érvényessége mindaddig tart, amíg az egyik fél nem vét ellene súlyosan és visszavonhatatlanul, tisztátalanná téve a vérségi/szerelmi kapcsolatot, voltaképpen a szószegő száját. Ám Lajos igencsak kacifántos című meséje [*Egy királynak született legelsőbe két ikerfia, két év múlva a királynénak megént született két gyermeke, az egyik fiú, a másik lány lett*]¹⁴ a testvérszeretethez ezt a feltétlenségét és kölcsönösségét mutatja föl erényként. Miután a három fiú külön-külön szolgálatba állt, s az egyik egy aranykáposztát, a másik egy furulyát kapott – ez utóbbit ellopta tőle egy ember –, a harmadiknak kiűtötte a szemét a hollókirály, úgy döntenek, hogy

9 A magyar nyelv értelmező szótára, I. A–D, Akadémiai, Bp., 1978, 635.

10 Tillich, i. m., 468.

11 *Az éneklő madár* = Dobos Ilona, Gyémántkígyó. Ordódy József és Kovács Károly meséi, Szépirodalmi, Bp., 1981, 206–207. [Ordódy József meséje].

12 „A szülők különválását, a családi megosztottságot, a családi összetartás meggyengülését okozhatja az, hogy nem vallanak mindnyájan azonos hitet, hogy távol kerülnek egymástól a térben, illetve, hogy különböző társadalmi kategóriákba tartoznak.” Maurice Halbwachs, *Az emlékezet társadalmi keretei*, ford. Sujtő László, Atlantisz, Bp., 2018, 208.

13 Martin Buber, *A próféták hite*, ford. Bendl Júlia, Atlantisz, Bp., 1991, 142.

14 Erdész Sándor, *Ám Lajos meséi*, I., Akadémiai, Bp., 1968, 255.

a káposztával kereskedni kezdenek, mert: „– Hohó, testvérek, ez egy vagyon! Most már a káposztát áruba vetjük, eztet mink eladjuk, niézzétek csak meg, hogy milyen gazdagok leszünk! – mondta a három egytestvér. – Nem baj, hogy csak én magam kerestem, a tiétek megsemmisült a keresetetek, megosztozunk a kereseten, mert egytestvérek vagyunk!” [255.] [kiemelés – B. P.]

A féltékenység, gyűlölet, önzőség, irigység, – a Livius által „öröklött betegségnek” nevezett – hatalomvágy,¹⁵ fősvénység [ez utóbbi kettőnek Beauchamp szerint *halál* a neve] valamennyi meseszituációban [mely a „mimetikus versengést” állítja előtérbe] a gonosz szándékból és előre eltervezett rontásból elkövetett gyilkosság elemi bosszúját váltja ki a fivérekből [s olykor a lánytestvérből]. Ez a józan ész és testvéri köteléket felülíró őrült indulat elképzelhetetlen, sőt a jóslat, az intellektus ellenére is hihetetlen a kisebb fiú számára: ezért is hagyja figyelmen kívül az eladdig őt útjában segítő, bizalmát bizonyító tanácsadó jóindulatú figyelmeztetését, a gyilkos szándék anticipációját. Hősünknek ugyanis nem képezi gondolkodása tárgyát sem a féltékenység, sem a gyűlölet, sem a bosszú. De vajon miért is képezné, amikor éppen azzal van elfoglalva, hogy – miután megszerezte azt a tárgyat, melyet apja [vagy valaki más] kért tőle, és megtalálja leendő feleségét – hazafelé tartva felszabadítsa fivereit az elátkozottság, a provizórikus vagy valóságos halál állapotából? Miért is hinné el, hogy fiverei – akiről biztosan tudja, hogy szeretik őt – olyan elképzelhetetlen *pálfordulaton* mehetnek át, mely a rivalizálás megoldásaként a gyilkosság ősi-elementáris ösztönét váltja ki bennük? A gyűlölet zsigerekig ható erejét, az eszméletvesztést előidéző hatalmát nem lehet másként megérteni – a vizsgált szövegek legalábbis ezt tanúsítják –, csak a „bűnbakság” szerepének személyessé tett tapasztalata révén: ennek hiányában válik sebezhetővé és sérülékennyé a kisebb fivér bizalma, s rajta keresztül fizikai léte. René Girard a testvérek között fellépő és egymás elpusztítására ösztökélő gyűlöletnek megadja a magyarázatát: „Azonosságuk az azonosság gyűlölete közepette jön létre. Ez a végletes pillanat ölt testet a mitológiában szereplő ikrekben vagy egymással ellenséges testvérekben, amilyen például Romulus és Remus. Ezt nevezem az *alteregók* küzdelmének”¹⁶.

A Keresztyén bibliai lexikonban azt olvashatjuk a gyűlöletről, hogy: „Isten törvénye tiltja a másik ember gyűlölését [3Móz 19,17; 5Móz 19,11k], és súlyosan megbünteti ezért [4Móz 35,20]. Még akkor sem megengedett a gyűlölet, ha ok lenne rá. Minden ellenséges indulatra a szeretet legyen a válasz [Lk 6,27]. A Krisztustól nyert világossággal és új élettel nem járhat együtt a gyűlölet [vö. 1Jn 2,11; 4,20]”¹⁷. Szeretve lenni legelőször azt jelenti, hogy az „Úr veled van”, tehát gyűlölködő, gonoszkodó, acsarkodó ellenfeleivel szemben a szeretettel adományozottban nincs semmiféle félelem, mert tudja – vagy reméli –, hogy az Úr érdemeik szerint bünteti meg a gyűlölködőket. Másodszor a szeretve lenni létállapot olyan szereteteli szövetségből fakad, mely megbonthatatlan, kölcsönös, lélekből jön és soha meg nem töretik, ahogy Sámuel írja: „És szövetséget kötött Jónátán Dáviddal, mert úgy szerette őt, mint önmagát” [1.Sam. 18,3].

15 Livius, *A római nép története a város alapításától*, I., ford. Kiss Ferencné, Európa, Bp., 1982, 19.

16 Girard, *i. m.*, 39.

17 <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-keresztyen-bibliai-lexikon-C97B2/gy-gy-C9D14/gyulolet-C9DA7/>

Paul Beauchamp töpreng el a gyilkossági szándékon János evangéliumának egy passzusát górcső alá véve: „Jézus így szólt a tömeghez: *Miért akartok megölni engem?* – A tömeg ezt felelte: *Ördög van benned, ki akarna megölni?* Valóban, aki gyűlöli testvérét, az embergyilkos [1Jn 3,15],¹⁸ még ha nem is tudja”.¹⁹ A küldetést és identitást feltáró jézusi beszédek a hallgatóság emlékezetében rögzült tiltásokat idézik föl: megszegte a szombatot [„Ez az ember nincs Istentől, mert nem tartja meg a szombatot” [Jn 9,16]], Istennel tette magát egyenlővé²⁰, ezért szép lassan – a templomi előljárók hathatós közreműködésének köszönhetően – fogalmazódik meg bennük a közösség elleni izgatásnak, a nyugalom megzavarásának a vádja, ami éppen megfelelő a bűnbak-szerep kijelölésére és a leendő áldozat elfogadására. [„Nem jól mondjuk-e mi, hogy te Samaritánus vagy, és ördög van benned?” [Jn 8,48]; „Ördög van benne és bolondozik, mit hallgattok rá?” [Jn 10,20].] Mint látjuk, a bibliai textusokban is hangsúlyos, hogy olyan embert akarnak megölni, aki az igazságot elbeszélte a hallgatóságának,²¹ beleértve a rokonait is – „de igaz az, a ki küldött engem; és én azokat beszélem a világnak, a miket tőle hallottam vala [Jn 8,26] –, s a bűnbakáldozásnak a szcenáriójában a tanítványok is részt vesznek, ahogy Girard jegyzi meg: „Jézus arra figyelmezteti tanítványait, hogy így vagy úgy, de valamennyien áldozatul fognak esni a tömeget hatalmába kerítő fertőzésnek és az üldözők oldalára állva fognak részt venni a keresztre feszítésében”.²²

Ám sem Jézust a körülvevő sokaság, sem a mesehőst környezete (testvérek, szülők, barátok) nem értették, vagy még inkább nem akarták megérteni az ő igazságát, mindaddig, amíg bizonyosságot nem tesz róla, akár úgy, hogy jeleket mutat meg (vö. Tamás esetét vagy a mesehőst, aki előadja a királynak a levágott sárkány nyelvét). Az igazság kimondásának a vágya (vö. *Nemtudomka*-variánsok) vagy éppen az igazságkimondást követő bosszútól való félelem (vö. *Az álmát eltitkoló fiú*, *A madarak nyelvét értő fiú*-típusú meseváltozatok) sorra megjelenik a mesevariánsokban, mivel a szülők, a testvérek, a hős mellé szegődött barátok kételkednek abban az igazságban (tudásban, bölcsességben), melyet a hős álmában vagy egy segítőlénytől elsajátított, és amit nekik akar átadni: *megtanítani*, ezt éppoly provokatív gesztusnak vélik, mint Jézus Templomban való tanítását a zsidók,²³ kétkedésüket/hitetlenkedésüket azzal igazolják a maguk számára, hogy igaztalan és hazug beszédként aposztrofálják az elhangzottakat. Ezért a hős környezetében lévők egyszerűen ellenségesen kez-

18 „A ki gyűlöli az ő atyjafiát, mind embergyilkos az; és tudjátok, hogy egy embergyilkosnak sincs örök élete, a mi megmaradhatna ő benne.” [1. Jn, 3,15]

19 Beauchamp, i. m., 76. – továbbá: János evangéliumában számos más helyen is szó esik a „megölés” vágyáról: [1] „Galileában jár vala Jézus; mert nem akar vala Judeában járni, mivelhogy azon igyekezének a Júdeabeliek, hogy őt megöljék” [Jn 7,1], hiába is biztatják az ő atyjafiai – akik nem hisznek benne, sőt ellenségesen is viselkednek vele szemben –, menjen föl, hogy lássák az ő dolgait, melyeket cselekszik. [2] A Beauchamp-idézetben előforduló szövegrész [Jn 7,19-20]; [3] „Tudom, hogy Ábrahám magva vagytok; de meg akartok engem ölni, mert az én beszédemnek nincs helye nálatok” [Jn 8,37]; [4] „Ámde meg akartok engem ölni, olyan embert, a ki az igazságot beszéltem nektek...” [Jn 8,40].

20 Uo., 211.

21 „dire toute la vérité” [Mk 5,33] Daniel Marguerat, *Entrer dans le monde du récit = Quand la Bible se raconte*, [sous la direction de D. Marguerat], Éditions du Cerf, Paris, 2006, 31.

22 Girard, i. m., 40.

23 Xavier Léon-Dufour, *Lecture de l'Évangile selon Jean*, I-II., Seuil, Paris, 1990, 218.

denek viselkedni vele szemben: a szülők elüldözik otthonról, szószegéssel vagy titkolózással vádolják, a testvérei irigységből és sóvárgásból²⁴ halálba hajszolják, a barátai – a megszerzett javak után – alkalmas pillanatban cserben hagyják, sőt, mivel természeténél fogva jámbor módjára viselkedik: a hiúságában sértett király és a hős sógorai szégyenletes létállapotba [zárkába, pulykaóiba stb.] taszítják. Ám amikor az utóbb említett narratívák valamelyikében újból feltűnik egy hasonló alakjában – akit vas/réz/arany vértete és/vagy új emberré változása miatt nem ismernek föl rokonai vagy sógorai –, egyenesen csodálják, kegyét lesik, minden kérését teljesítik, még ha az megalázó is számukra, hiszen a hős a szégyen bélyegét üti rájuk. Mintha elfeledkeztek volna az „eredetiről” korábban kiközösítő, tőle elkülönözni vágyó énükről, s abban a mimetikus erőszakragályban való részvételükről, amely egységbe kovácsolta őket, s igyekeznek – a számukra ismeretlen identitást képviselő – ember szolgálatába állni, minek következménye a hős által kinyilvánított igazságelbeszélésében feltárt gonosz tettükért való bűnhődés. Görög-Karády pontosan határozza meg az igazságelbeszélés funkcióját: „a hős valódi identitása és igazsága úgy tisztázódik, hogy ő maga számol be kalandjairól, az átélt megpróbáltatásokról, elsorolja érdemeit és leplezi le történetével a jelenlévő, vagy már megölt ellenfelek galádságát”.²⁵

Ne habozzunk kimondani a mesenarratívákat faggatásunk közben, hogy aki bármilyen aljas vágytól, gonosz indulattól vezérelve gyűlöli a testvérét, az egyben megveti a nemzőapját és a szülőanyját is – már ha van, és nem árva –, mert azt feltételezi róluk, hogy kárára osztják meg a szeretetüket, az elsőszülött jogát, ezáltal arra készítetik őt, hogy gyanakodjon, alakoskodjon, ártani akarjon a másíknak, kiváltképpen így van ez azokban a variánsokban, ahol a kisebbik képes a szülői és közösségi elvárásoknak megfelelni, pontosabban egyedül ő képes erre. Ha a Beauchamp-idézeten elmerengünk, az a kérdés vetődhet fel bennünk: kiből van, kinek a szívében talált szálláshelyet az ördög: a gyilkossági szándékot feltételezőben, vagy az azzal megvádoltból álszent módon szinte azonnal vádlóvá előlépőben? Az ördög nem aluszik – ahogy a mondás tartja – a mesenarratívákban sem, hamis és vádló beszédével folyton rést üt a szülői és testvérszereteten, az összetartozáson és bizalmon, elmélyíti a viszályt és nem enged teret a békítő szónak, addig feszíti a húrt, míg az irigy, féltékeny, hataloméhes testvérekből föl nem szabadítja a gyilkosság örületét. Ezt a sátáni tettet – melyet az újszövetségi textusokban Jézus – a mesenarratívában Isten egy „küldöttének” segítségével a hős leplezi le: letaszítván trónjáról a Sátánt.

Számos mesevariáns megalapozó eseménye emlékeztet bennünket a bibliai József és testvérei történetére, melynek kapcsán Wolff vizsgálatunk tárgya szempontjából figyelemre méltó kijelentést tesz: „József története úgy beszél a fivérek közötti gyűlöletről mint féltékenységről [1 Móz 37,3-11] és elbeszéli, hogy az ellenségeskedések Isten vezetése alapján megbocsátássá alakulnak át [50,15-21]”²⁶. Valóban azt látjuk, hogy a „vágytörténetekről” szóló mesenarratívák performatív nyelvezete és argumentatív

24 André Wénin, *Lire la Genèse comme un récit. Quelques clés = Quand la Bible se raconte*, 55.

25 Görög-Karády, i. m., 44.

26 Hans Walter Wolff, *Az Ószövetség antropológiája*, ford. Blázi György, Harmat, Bp., 2003, 227. – vö. még: „Lorsqu’il retrouve ses frères, Joseph cherche le moyen d’instaurer la fraternité à l’échec de laquelle il a d’abord contribué. Il doit pour cela trouver la voie d’une parole juste entre eux et lui.” Wénin, i. m., 62.

célzata erre a gyűlöletet megbocsátássá átalakításra fókuszál. Éppen ezen a ponton mutathatunk rá a „vallásos”, vagy a „keresztényiesített” mesenarratívák lényegére: a bűnmegvallás és a megbocsátani tudás, a gyűlölködést mindenkor legyőző felebaráti szeretet és az arcmására teremtettség beteljesítésének morális erényére.

A testvérgyilkosságról vagy féltékenységről szóló mesenarratívák faggatását érdemes rögtön az elején kezdeni, amikor is a három fivér eleget akarván tenni a szótlanságba és búskomorságba mélyedt, rejtélyes betegségben szenvedő apjuk óhajának, ígéretet tesznek neki, hogy vissza- vagy megszerzik a szívének oly’ fontos és hiányzó tárgyat. Az ígérettevés pillanatában az idősebb fivérek egészen egyszerűen ostobának, hülyének, együgyűnek, bolondnak tekintik öccsüket,²⁷ aki ezt a sértést nem veszi – mondhatni eléggé – komolyan, sőt, arra inspirálja őt, hogy bebizonyítsa testvéreinek rátermettségét, rendkívüli erejét, leleményes észjárását. Ebben a bizonyítási vágyban ne keressük az önhittség vagy a gőgösség nyomát, sokkal inkább a feltétlen bizalomszerzés és létének helyén kezelésére tett szándékot ismerjük föl. Ám az útjuk olykor időben – mivel külön-külön indulnak el –, olykor az útelágazás terében válik el, ki-ki a maga jó szerencséjére bízva keresi saját útját: végtére is sorsát. A mesemenet logikája szerint a két idősebb fivér már az út elején magára haragítja a váratlanul elébük toppanó segítőlényt azzal, hogy visszautasítják szimbolikus kérését, ami valójában morális próbatétel; vagy egy kocsmába tévedve eldorbézolják pénzüket, és később csak a legkisebb által megfizetett váltságdíj fejében szabadulnak fogságukból [tetszhalálukból]. Azt mondhatnánk egyszerűen róluk: *rossz útra tévedtek*, ha a valóságban létezne rossz út; ehelyett inkább morális vétségük: önzőségük, idegen iránti megvetésük, gőgösségük, mulatozásra való hajlandóságuk vonzatát kell látnunk eltévelyedésük hátterében, aminek veszélyeire a prédikátor Szenci Molnár figyelmeztet: „De mihelt az részegeskedésre és testi gyönyörűsége adta magát, az ő jóságos dolgaiban menten haió törést szenvedett, és rut, vad és fertelmes emberré lőtt”.²⁸

A legkisebb fiú nem mérlegeli, hogy melyik a rövidebb vagy hosszabb út, magatartására jellemző, amit Kerényi Károly mond:

Az utazó útközben van otthon, magán az úton, amely itt nem a föld két meghatározott pontjának összekötője, hanem külön világ. Az ősvények ősrégi világa ez, a tenger 'nedves ősvényeinek' (*hūgra keleutha*) világa is, mindenekelőtt azonban az igazi földi utaké, amelyek nem vágják át nyílegyenesen és könyörtelenül a tájat, mint a római hadiutak, hanem a kígyó mozgásához hasonló, ésszerűtlen hullámvonalakat vetnek, egyszerre idomulnak a tájhoz, és fölötte lebegnek, s ennek ellenére *mindenüvé* elvezetnek. Hiszen a mindenfelé nyitottság a lényegükhöz tartozik.²⁹

27 „Az egyik olyan esztelen volt, eszelősnek tartották, az nem ment el. Azt mondta, hogy ő még nem megy el. No, annak, a király meg is bocsátott, mivel olyan eszelős volt, ezt bolondnak tartották, hogy az ne menjen el, azt otthol tartotta, visszatartotta a király”. *Vörösuplépű vitéz* = Dobos, *Gyémántkígyó*, 297.

28 Szenci Molnár Albert, *Discursus de summo bono [Értekezés a legfőbb jóról]*, s. a. r. Vásárhelyi Judit, *Régi Magyar Prózai Emlékek*, IV., szerk. Tolnai Gábor, Akadémiai, Bp., 1975, 106.

29 Kerényi Károly, *Hermés a klasszikus hagyományban* = Uő., *Mi a mitológia?* Szépirodalmi, Bp., 1988, 70.

E meghatározásban nem csak az a perdöntő számunkra, hogy az erdei út mindenfelé nyitott, hanem az is, hogy ti. maga a kisebb fiú nyitott lelkében minden szembejövő lény – legyen az ember vagy állat – irányába. Természetében a nyitottság mellett még számos jelentős vonást pillanthatunk meg – bármennyire is tagadják a folkloristák személyének összetett voltát – mint például: az erdőben őt megszólító öregemberrel való kedvességet és jámborságot; az idegennel szembeni tartózkodás helyett az el- és befogadást; a felé irányuló komoly beszéd iránti megértő magatartást; a rá leselkedő halálos veszélyekkel szembeni törekvést és elszántságot; a neki rendelt szerető kiváltotta kölcsönös felelősségvállaláson nyugvó szeretetet. Ezek mind-mind olyan meghatározó keresztényi erények, amelyek nélkülözhetetlenek a hős telosának eléréséhez, mivel nem az istenek ivadéka, legfeljebb az Isten, az égiek pártfogoltja.

A testvérgyilkosság³⁰ okairól és elkövetési módjáról minden egyes variáns másként számol be, ugyanannak az *ősbűnnek* más-más interpretációját adják a mesemondók: „– *Hát illik az, hogy a legkisebbik házasodjon meg legelébb?* Űk, azt mondja, ha lelípnek a földről, se kapnak olyan gyönyörűt. Elhatározták, hogy megölik. A legnagyobbik királyúrfi hátramaradt, a fiatal pedig észre se vette, csak neki suhintott a kardjával, s leütte a fejét”.³¹ [kiemelés – B. P.] Az egyik ketesdi mesében a fivérek a szokásjog megsértését nevezik meg aljas indítékuk igazolására: a házassági rend felrúgásával vádolják meg öccsüket, aki „nem illő” módon előzte le őket, ráadásul „olyan gyönyörűt” kapott, amilyent ők nem is remélhetnek.³² Mindenekelőtt ebben az összeesküvésben meg kell látnunk a két fivér [másutt két nővér] pártütőkre/kiközösítőkre oly jellemző vonását: egy adott cél érdekében – a kiközösítendő elveszejtéséért – pillanatok alatt egyezséget kötnek, és azt a közös megállapodást képviselik a világ előtt, hogy: *mi*, ellentétben *ővele*, betartjuk a közösség szokásrendjét, ezért nem érhet bennünket vád, ártatlanok vagyunk, ő viszont bűnös. A hazugsággal – ami a világ megtévesztésére irányul, egyben önáltatás és önfelmentés is – elfedni igyekeznek az emberölés szándékát és tettét,³³ ám amint a gyilkosság nyilvánosságra kerül, igyekeznek eljelentékteleníteni tettüket azáltal, hogy öccsük vélt bűnét felnagyítják, s olybá tüntetik föl, mintha a szokásrend felborítása egyenlő súllyal bírna a legsúlyosabb törvényszegéssel, aminek megérdemelt jutalma szerintük: a halál. Az összeesküvés természetéhez tartozik továbbá az is, hogy az áldozat környezetében lévő szerető, kiválasztott feleség éppúgy a fivérek ármánykodásának áldozatává válik, mint a bűnbak: erőszakosan megfenyegetik és némaságra kötelezik (vagyis a hallgatásával a hazugságban és gyilkosságban való részvételt, a bűn elrejtését várják el tőle), s arra intik, hogy, feledve szerelmét, az idősebb fivér felesége legyen. De miként minden cselszövésre és annak alantasságára fény derül, a némaságra ítelt

30 A testvérgyilkosság = Robert Graves – Raphael Patai, *Héber mítoszok. A genezis könyve*, ford. Terényi István, Szukits, Szeged, 1969, 80–85.

31 A rókaszemű menyecske = Kovács Ágnes, *A rókaszemű menyecske. Ketesdi népmesegyűjtemény*, Kriterion, Kolozsvár, 2005, 262.

32 Babos István meséjében, *A kutyakölyköt szülő királyleányban*, az idősebb nővér hasonlóképpen érvel: „– Hát még nem bántam vóna téged vett vóna el, a középsőt! Vagy engöm. De most három közül pontosan kiválasztotta a legkisebb lánt. S micsoda szégyen miránk, hogy mink a két legöregebb meg mögmaradt.” Szuha, *i. m.*, 109.

33 René Girard, *Mi rejtve volt a világ teremtésétől fogva*, ford. Lisztes Gábor és Szalay Gabriella, L'Harmattan, Bp., 2013, 169.

vagy az aranymadár megszólal kellő időben, a sátáni tett és a hazugság lelepleződése után mindent bevallanak az apa előtt.

Egy karcsai mesében – mely a Fehérlófia-típusra utal – a három leánytestvérét alvilági fogságukból megszabadító hőst fivérei nem húzzák föl a kútba leeresztett tuskón: inkább visszaejtik, hátha agyonüti őt a nehezek. S amikor a mesében megszokott viszontagságok (griffmadár fiókáinak megmentése és az anyjuk hátán fenti világra repülés) után hazaérkezik, az elveszettnek/megöltnek hitt jelenvalóvá válik, az apja elszámoltatja a lányokat az igazságról, akik – persze utólag – nagy ijedtségükben őszintén mindent bevallanak, ezzel szemben a fivérek az utolsó pillanatig szálnalmas szavakkal mentegetik gyilkos tetűket: „Sajnos, hogy *így el vótunk vetemedve*, hogy meg akartuk ölni az öcsénket, hogy ki nem mondja, hogy *ű szabadította meg a testvéreinket*. Mer mink akkor *szégyelltük vóna, hogy ű fiatal, oszt mégis ű csinálta meg ezt a kiszabadítást*.”³⁴ [kiemelés – B. P.]

A narratívákban manifestálódott testvérgyilkosságokat hermeneutikai aspektusból vizsgálva érdemes figyelembe venni Paul Ricoeur kijelentését: „A rossz (gonosz) akarat titkának kifürkészése csak kerülő úton lehetséges, csak úgy, ha szemantikailag és exegetikailag vizsgáljuk meg azokat a szimbólumokat és mítoszokat, amelyekben a bűn megvallásának évezredes tapasztalata felhalmozódott”.³⁵ A bűnvallomás, melynek alapja esetünkben az elvetemültség beismerése és a szégyenkezés, egyrészt nem teljes, másrészt nem is egészen érvényes, mert hiányzik belőle a megbánás.³⁶ A mese textusából kiolvasható, hogy amikor a kisebb fiú megjelent, bátyjai „elszomorodtak, mer tudták, hogy *űnekik szomorú sorsok lesz most, ha megmondja, hogy mit csináltak vele*”.³⁷ Kerényi Károly hívja föl a figyelmünket a megbánás hiányából fakadó őszintétlen vallomástételre: „A bűnvallomás ugyanis »könnyebb« és az étellel rokonabb, mint a megbánás. A bűnbánat a gyászcsелеkményekkel tartozik egyűvé, ugyanúgy, mint a bűnvallomás. Lélektanilag is, a kultuszban is úgy van rendjén, hogy a bűnvallomás a bánatra következik”.³⁸ Ennek az igazolását látjuk viszont a mesenarratívánkban, a fivérek inkább saját szomorúvá vált sorsuk miatt aggódtak, minthogy őszinte megbánást tanúsítottak volna. A mesemondó elég humánus büntetést szab ki rájuk, a király csupán számúzi őket: „– No – aszongya az apja –, akkor induljatok útnak. Nem húzom karóba a fejeteiket, menjetek, amerre a szemetek viszen!” Ám a száműzetés ez esetben sem pusztán eltávolítás, mely időszakos büntetésforma volna, hanem egy életre szóló kitaszítás minden jogfosztottsággal egyetemben.

34 A király hat gyermeke = Nagy Géza, *Karcsai népmesék*, I., Akadémiai, Bp., 1985, 70.

35 Paul Ricoeur, *A kinyilatkoztatás eszméjének hermeneutikai megalapozása* = Uő., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, ford. Angyalosi Gergely et al., Osiris, Bp., 1999, 148. – Vö. még: „A szent szimbólumok ilyenformán az ontológiát és a kozmogóniát kötik össze az esztétikával és morállal: különleges erejük abból származik, hogy látszólag képesek a tényeket az értékekkel a legmélyebb szinten azonosítani, s azt, ami egyébként tisztán létező, átfogó, normatív jelentőséggel felruházi.” Clifford Geertz, *Az ethosz, a világkép és a szent szimbólumok elemzése* = Uő., *Az értelmezés hatalma. Antropológiai írások*, ford. Andor Eszter et al., Osiris, Bp., 2001.

36 „Amikor mögindultak a lóversenyre, a tizenegy bátyja, térdre esett előtte, bocsánatot kérték tőle. / – Na – aszongya – *mög van minden bocsájtva, de az még nem elég – aszongya – a lélek üdvösséghe, hanem most vagyunk tizenketten, menjünk el vitézséget tanulni!*” *Szegény ember tizenkét fia*, Szuhay, i. m., 92.

37 A király hat gyermeke, 70.

38 Kerényi Károly, *Gondolatok a bűnvallomásáról* = Uő., *Halhatatlanság és Apollón-vallás. Ókortudományi tanulmányok 1918–1943*, ford. Kövendi Dénes et al., Magvető, Bp., 1984, 282–283.

Az egyik erdélyi szász népmese, *A két testvér meg a három kutya*, a lánytestvér általi testvérgyilkosságról ad számot; a megalapozó történetben – amely a „gonosz anya”-típusra emlékeztet – az árván maradt testvérpár egy kunyhóba kerül, ahol tizenkét rabló tanyázik öreganyjukkal együtt. A fiú három kutyája segítségével tizenegyet megöl, ám a lopott kincsekkel „kereskedő” szerencsésen megmenekül, akivel a húga összeszűri a levet, ezért a báty büntetésképpen végez az utolsó rablóval is, s a lányt bezárja egy pincébe halott szeretője mellé. Az idő során felerősödő és múlhatatlanná váló bosszúvágy – természete szerint – oly’ mély gyökeret ver az álnokságához testvérgyűlöletet társító lányban, hogy a „zárkájából” kiszabadítás után sem tud megszabadulni kísértésétől, „szemet szemért” alapon mindegyre a gyilkosságra gondol, s végre is hajtja azt.

A fivére most magával vitte a leányt a királyi udvarba, és ő lett az első udvarhölgy. A leány azonban *most sem hagyott fel az álnoksággal*, azt akarta, hogy *fivére meglakoljon azért, amiért őt úgy megbüntette*. Csináltatott a kovácsnál egy éles kést, és ezt beállította a király ágyába. Mikor a király este fáradtan az ágyra vetette magát, a kés pengéje áthatolt a testén, és nyomban meghalt.³⁹ [kiemelés– B. P.]

A gyilkossági szándék áldozata olykor nem maga a testvér, hanem annak a szeretett felesége; a testvér hamis szavakkal vádolja meg őt – ti. hogy elpusztítja a király aranyhalait, a ménesét, aztán pedig három gyermekét, holott e galád tetteket mind ő követi el –, aljas számítgatással előbb a gyanú, majd a harag magját hinti el, hogy végtére is a király ne tudjon megbocsátani hitvesének a tettekért, amiként ezt látjuk a Bánságban, egy bukovinai székely telepestől, Balog Györgytől gyűjtött *A szegény feleségű király* című mesében. A király hosszú idő múltán rátalál egy szegény, de nagyon szép lányra, akit feleségül vesz. Ám a király testvére „alattomba állandóan piszkálta, örökké haragudt. S valahogy, hogy kiturja a királyságból, eltalálta magába, hogy vót a királynak egy erőst szép aranyhalas tava, s az teli vót aranyhalakval. Hát mi csináljon, mi csináljon a király testvére, borzasztóan haragudt a király feleségire, hogy hát egy olyan jött-ment, hát hogy ű béturta magát a közikbe, a családba.”⁴⁰ Ezek a lélek mélyéből felbuggyanó, a gyanútlan testvér léteire törő, az ősbűnt újra és újra megismétlő, Isten és ember szövetségét a képmására teremtettség szabályainak áthágásával megszegő gyilkos szándékok és aljas tettek térnek vissza rendre e variánsokban. Cifra János egyik hősének tömör, drámaiságot érzékeltető monológja világítja meg tökéletesen számunkra azt a szomorú gyűlöletmegtapasztalást, mondhatni iszonyatos lelki válságot, melyet a testvérei által megcsalt, a csalás révén bizalmában megrendült ember képes elmondani Isten előtt. „– Édes jó Istenem! Milyen is a testvéri szeretet! Hiszen a testvér is ellensége az embernek! Én már innőt nem menyek suva! Sárkányokkal bár maradtam vóna jó viszonyba, lett vóna kivel beszélgessek, vagy nem tudam, ebbe a sütétség országjába etlen kell pusztuljak.”⁴¹ A vallomásból

39 Josef Haltrich, *A csodálatos fa*, ford. Üveges Ferenc = *Népek meséi*, szerk. Karig Sára, Európa, Bp., 1979, 91.

40 Penavin Olga, *Jugoszláviai magyar népmesék*, II., *ÚMNGy*, XVI., szerk. Ortutay Gyula, Akadémiai–Forum, Bp.–Újvidék, 1984, 186.

41 *Zaharika, Zorila és Zaharia* = Nagy Olga, *Cifra János meséi*, *ÚMNGy*, XXIV., szerk. Nagy Ilona, Akadémiai, Bp., 1991, 105.

egyértelműen kiderül, ez olyan mély megrendültség, amelyet a zsoltárokból találunk: „Szégyenüljenek meg és piruljanak mind, a kik életemre törnek, hogy elragadják azt; riadjanak vissza, gyalázat érje, a kik bajomat kívánják” [Zsolt 40,15]. Csak az tud ily’ égből kiáltó, panaszoló szavakkal beszélni, aki a testvéri bizalommal/szeretettel visszaélés és a hűtlenség tényét elszenvedte. Pedig – válaszolhatnánk Wolffal együtt a mesehős lelkéből felszabaduló indulatra – „[A]z embereknek megadatott, hogy szeretetteljesen kiegészítsék egymást. A rájuk bízott világkormányzás sikerének egyik lényeges előfeltétele, hogy ebben a formában és nem egymással háborúskodva éljenek együtt. Pontosan azért Isten képmása ők, hogy egyek egymással”.⁴²

A testvérszeretethez, illetve az idősebbekért vállalt felelősségnek rendkívül fontos mesevariánsai azok, melyekben a mind testileg, mind szellemileg gyengének hitt kisebbik – mint a *védellemező* gyermek – éjjel képes ébren maradni, miközben bátyjai alszanak, éberségével mentve meg őket és magát is a rájuk törő ellenségtől, többnyire a sárkányoktól.⁴³ Ugyanebben a védellemező szerepben tűnik föl előttünk azokban a variánsokban is, melyekben tizenegy testvérrel útnak indul,⁴⁴ hogy szolgálatot, vitézséget vagy feleséget keressenek, ám a – még az apja által is – „bolondnak” tartott, öltözetéért, lováért, gyöngeségeért örökké gúnyolt fiú, táltos lova segítségével [a tőle kapott utasításokkal] megmenti bátyjait a tizenkét lányát lóvá varázsoló boszorkány házában időzve: „De a ló megmondta neki, ha még vágja a pallót, kimenjen hozzá. Alighogy ű az istállóból begyűtt, má’ mönt is a boszorkány, kaszával az istállóba. A boszorkány mind a tizenkét lónak a lábát elkaszálta, de az övét. Azután mönt be a szobába, a tizenkét lányát megölte. Azt hitte, hogy a gyerekeket öte meg.”⁴⁵

Az afrikanista etnológus, Denise Paulme írja erről: a hős [a legkisebb fiú] valamenyny variánsban megmenti a bátyjait, miközben a boszorkány lányaival együtt alszanak, éjszaka megcserélteti velük a helyüket,⁴⁶ minek következményeként a boszorkány saját lányai gyilkosává válik. „Megtudta a boszorkányasszony, hogy a legények helyett saját lányainak a nyakát vágta el, ő is lóra ült, utána a legényeknek. De azok annyira siettek, hogy amíg kiterjedt a boszorkány rontó képessége, ereje, azon túljutottak.”⁴⁷

A mesenarratívákban vett idézetek és az elbeszélt történetek zárlata megerősíti azt a meggyőződésünket – és a hallgatóságban is azt tudatosítja az erény gyakorlásáról –, amire Vico is céloz kijelentésében: „Horatius azt mondta: »*proprium virtutis laurum* [az erény sajátos babéra]«, vagyis az irigység nem tudja meggátolni az erény diadalát”.⁴⁸

42 Wolff, *i. m.*, 201.

43 „Mais la faculté qui souligne le mieux le rôle protecteur de l'Enfant est son pouvoir de rester éveillé alors que les autres ont succombé au sommeil.” Denise Paulme, *La mère dévorante. Essai sur la morphologie des contes africains*, Gallimard, Paris, 1976, 265.

44 „El is készültek a legények, elmentek, rátaláltak a lányos házra. Tizenegyen mentek be csak, mer a tizenkettedik kicsi vót, nem engedték magukval. / – Mit akarsz te, csúfot teszel minket, hogy ilyen kicsi vagy, mink mindnyájan nagyok vagyunk, ne is gyere.” *Tizenkét testvér* = Nagy Zoltán, *Fanyűvő Jankó. Palócföld meséi és mondái*, szerk. Benedek Katalin, *Magyar Népköltészet Tára, X.*, sorozatszerk. Magyar Zoltán, Balassi, Bp., 2010, 180–181. [AaTh531+MNK 1923A*]

45 *Szegény ember tizenkét fia*, Szuhay, *i. m.*, 93. [AaTh 328+AaTh 556F* +531]

46 „Dans toutes les versions également, il sauve ses aînés en les faisant changer de place durant la nuit avec les enfants de l'ogresse”. Paulme, *i. m.*, 266.

47 Nagy, *i. m.*, 182.

48 Giambattista Vico, *Az új tudomány*, ford. Dienes Gedeon és Szemere Samu, Akadémiai, Bp., 1979, 260.

Közöttség

VILÁGOK KÖZÖTT. TANULMÁNYOK OVIDIUS ÉLETMŰVÉRŐL, Szerk. KRUPP JÓZSEF, Közr. KÁRPÁTI BERNADETT

A több mint fél évszázados irodalomelméleti paradigmaváltásra, az irodalomtudomány mediális és kultúratudományi fordulatára a hazai klasszika-filológia, tágabban az ókortudomány az irodalomtörténet más korszakait vizsgáló kutatásoknál lassabban reflektált. Azonban az elmúlt több mint két évtizedben a magyarországi klasszika-filológia is megtette a nyitást, a szakmai megújulás lépéseit, ami nem a hagyományos filológiai vizsgálatok elutasítását jelentette, hanem sokkal inkább célból eszközözze való átalakítását, mindenekelőtt az irodalom- és kultúratudomány új értelmezői szempontjainak és nyelvének bevonását a szövegek interpretációjába. Ez többek között a görög, de még inkább a római szerzők életművének „újravizsgálását” jelentette, leglátványosabban Catullus, Vergilius, Horatius, idősebb Plinius és nem utolsósorban Ovidius műveinek újraértelmezését.

Ez utóbbi szerző esetében az újraértelmezésnek jelentős lendületet adott a költő halálának kétezredik évfordulója alkalmából 2017-ben világszerte megtartott tudományos programok sokasága, melyek sorába illeszthető az ugyanezen év őszén, Budapesten, az ELTE Klasszika-filológia Intézete Latin Tanszékének szervezésében megtartott kétnapos konferencia is (november 24–25.). És bár azt nem tudjuk megítélni, hogy a különböző rendezvények szövegkiadásokban, monográfiákban, tanulmányokban tárgyiasuló eredményeinek milyen jelentősége lesz a nemzetközi Ovidius-kutatásban, abban biztosak lehetünk, hogy a budapesti konferencia előadásai nyomán megszületett, Krupp József által szerkesztett *Világok között – Tanulmányok Ovidius életművéről* című tanulmánykötet megkerülhetetlen állomása lesz a hazai kutatásoknak. Erről nem csupán a szerkesztői Előszó (7–10.) és a Déri Balázs által összeállított kutatástörténeti áttekintés [*A magyarországi Ovidius-filológia hatvan éve [1957–2016]*, 285–300.], hanem mindenekelőtt maguk az írások győznek meg. Az ismertebb előzmények [Szilágyi János György, Acél Zsolt, Gloviczki Zoltán, Bényei Tamás, az *Ókor Modern Ovidius* című tematikus száma] után a jelen kötet tanulmányai arról tesznek tanúbizonyságot, hogy jelentős magyarországi Ovidius-kutatással, ha úgy tetszik, „virtuális műhellyel” kell számolnunk, még ha maguk a szerzők ténylegesen nem is alkotnak kutatói csoportot.

Az arany- és ezüstkori szerzőként egyaránt számontartott Ovidius már saját korában is felkavarónak számító nagyhatású életművének kétezer év óta tartó eleven recepció- és hatástörténete a 19. és 20. század „unalmas” filológiai érdeklődése után az ezredforduló táján vett újabb lendületet. Ebben az irodalomtudomány fentebb már említett fordulatai, az ezekhez kapcsolódó különböző olvasási és értelmezési szempontok és stratégiák Ovidius életműve esetében csak azért tudtak/tudnak meghatározó szerepet játszani, mert az a maga izgalmas sokértelműségével és nyitottságával mintegy felkínálja magát ezek számára. A *Világok között* szerkesztője, a maga is Ovidius-értő Krupp József keresve sem találhatott volna kifejezőbb címet a tanulmánykötet számára, hiszen a [Hermann Fränkel monográfiája által „ihletett”]

cím egyszerre utal Ovidius emberi-alkotói pozíciójára, költészetének a megelőző (mindenekelőtt költői) hagyományhoz való kapcsolódására, a saját művein belüli világokra és a más művekkel folytatott párbeszédére, kommunikációjának és mediális közvetítettségének kettősségére, „közöttségére”, valamint a későbbi koroknak az életművel létesített kapcsolatára. Viszont éppen emiatt a sokszínűség és sokféle összefonódás miatt magának a kötetnek a fejezetcímei [Az Átváltozások *költője*; *Róma és Tomi között*; *Változatok elégiára*; *Ovidius noster*] csak egyszerűen, noha kifejezően tudnak utalni arra, amit maguk a tanulmányok tematizálnak, a témák pedig sokféle összekapcsolódásukkal reprezentálnak.

Már Ovidius emberi és alkotói-költői pozícióját is a kettősség, a „közöttség” jellemezte a római években és a Kr. u. 8-ban bekövetkezett, Tomiba történő száműzetése után egyaránt. Ez utóbbi esetében még nyilvánvalóbbá vált a két szembeállított világ, a római és a tomi közötti létezés lehetetlensége: a Rómával való kapcsolat egyre távolabbivá válik, áttevődik a költemények imaginárius világába, a száműzetésbeli sivár létezés pedig elfogadhatatlan. Az emberi-költői lét eme kettősségét mindenekelőtt a *Róma és Tomi között* című második fejezet tanulmányai [Acél Zsolt, Rung Ádám, Hajdu Péter, Ferenczi Attila] mutatják.

A „Róma-mítosznak” és Rómának mint a költő meghatározó életterének, elsősorban mint irodalmi térnek a képe a száműzetés előtti és utáni művekből együttesen rajzolható meg, ahogy főképpen az egymással párbeszédbe lépő *Ars amatoria* [A szerelem tankönyve] és a *Tristia* [Keservek] néhány szövegrészletét vizsgáló Acél Zsolt tanulmányából láthatjuk [*Nunc aurea Roma est. Az Ars amatoria mint várostérkép*, 83–106.]. Róma, amelynek leírásában bevett irodalmi hagyományt követ, Ovidius számára is az urbs aeterna, a történelmi emlékezet, a politikai mítoszok, az irodalom tere, a városi identitás kerete, „az otium, az ars és humanitas modern fővárosa” [87.], a hasonló műveltségű emberek társasága és nem utolsósorban a szerelmi kalandok helyszíne. Az utóbbit tematizáló *Ars amatoria* khiasztikus poétikai megformálását, ironikus ábrázolásmódját tanulmányában Acél Zsolt részletesen vizsgálja, arra is rámutatva, hogy a költemény „nemcsak Rómáról, az *ars*ről és az *amor*ról, hanem a költői műfajokról, a szerzői önkanonizációról, az *Amores* irodalomtörténeti helyéről is beszél” [96.], ami illusztrálja az Ovidius költészetét jellemző tematikus összefonódásokat, metapoétikus utalásokat [is].

Rung Ádám tanulmánya [*Miért meztelenek a Lupercusok? A Fasti és Ovidius mint nagyon is római szerző*, 107–128.] a római ünnepeket kronológiai rendben tárgyaló költői naptárban, a korábban inkább csak néprajzi és antropológiai kutatások által preferált *Fasti*ban [Római naptár] vizsgálja meg Ovidius gondolkodásának Róma-központúságát. A Rung által feltett kérdés az egész ovidiusi életmű értelmezésének egyik kulcskérdése lehet: „[v]ajon képviselheti-e a római kultúrát és annak augustusi állapotát éppen Ovidius, akiben többi művének olvasói hagyományosan a politikai lázadót, az alexandriai irányultságú (tehát lényegileg nem jellemzően római) világfi-költőt, vagy épp a római nemi szerepek egyik legádázabb feldúlóját szokták látni” [108.]. A válasz természetesen igen, és ennek alátámasztására a szerző finom ironiával, humorral megírt szövege az egyik legősibb római ünnep, az „ízig-vérig római” Lupercalia [117.] ovidiusi terjedelmes leírásának [II. 267–449.] egy részét, a Lupercusok meztelenségének eredetét [283–380.] értelmezi a mitológiai hagyomány irányába

eltolt módszertannal [109.]. A költő témaválasztása itt sem véletlen – a Lupercalia a szabadossága, bacchikus jellege miatt szembekerül a hivatalos augustusi politikai és kulturális diskurzussal [117.].

Ovidius mint történelmi személy kevéssé és bizonytalanabban jelenik meg számunkra a költő Ovidiusnál, de ennek valójában nincs is jelentősége, amikor feltesszük a kérdést, hogy mi lehetett Ovidius habitusában és költeményeiben olyan felkavaró a hivatalos augustusi politika számára. A költő és a császár konfliktusának hagyományos okaként megadott *carmen et error* toposza nyilvánvalóan leegyszerűsítő, nem tudjuk pontosan, miért száműzte Augustus Kr. u. 8-ban a korszak legnagyobb és legnépszerűbb költőjét. Az okokat találgatva pedig hosszú felsorolásba kellene kezdenünk. A fentiekén kívül gyakran utalnak a kozmopolita Ovidius hatalommal szembeforduló, a hivatalos értékrendet dekonstruáló költői megnyilvánulásaira, költői szerepének átértelmezésére, metapoétikus elbeszéléseinek eléggé egyértelmű utalásaira, játékoságára, iróniájára, egyszerűbben megfogalmazva, az augustusi tekintéllyel való folyamatos szembehelyezkedésére.

Az Ovidius-filológia a száműzetés utáni határlétet és kulturális idegenséget mindenekelőtt a *Tristia* [Keservek] elégiái, valamint az *Epistulae ex Ponto* [Levelek Pontusból] levelei alapján vizsgálta. Ferenczi Attila tanulmánya [In medio tutissimus ibis. Az Ibis biográfikus olvasatának lehetőségei, 149–161.] viszont a 19. században még az Appendix Ovidiana részeként kezelt, gyanús szerzőségűnek tartott, mára viszont már egyértelműen a száműzetés költeményei között elhelyezett Ibisben vizsgálja az elégia biográfikus olvasatának lehetőségeit, azt az életrajzi jellegű narratívát, „a száműzetés személyesre komponált történetét”-t [150.], amely összefüggő keretet ad a kései műveknek. Az Ovidius által tudatosan felépített biográfikus elemek újra és újra előhívják a kérdést, vajon valós volt-e Ovidius száműzetése, vagy az egész csupán a költői fantázia terméke [150.]? Ferenczi következtetése az – nem csupán az Ibis, hanem az egész pontusi korpusz alapján –, hogy bármilyen választ adunk is, „az ovidiusi költészet utolsó korszakát egyetlen tudatosan biográfusra komponált élmény- és szerepkör tölti ki” [150.]. Az Ibis beszélőjének, a száműzött Ovidiusnak a traumatikus élményei az otthontalanságtól, a magánytól az emlékezésen át a haragig újra és újra arra a kérdésre irányítja az olvasó figyelmét, kivel azonosítható a Kallimakhoszt idéző álnév. A tanulmány szerzője a választ a hagyományos felfogást, mely szerint Ibis csak Augustusszal lehet azonosítani, nem elvetve, hanem tovább finomítva adja meg, amikor úgy véli, nem Ibis személye a fontos [bárki lehet], hanem magáé a visszatérés lehetőségét véglegesen elvesztő beszélőé, ami a műveken átívelő szerepformálás és az életrajziság (látszatának) interpretációs következménye [160.].

A száműzetés utáni határlét, kitettség, a kulturális idegenség „szerencsétlen száműzöttjé”-nek szerepét [132.] Hajdu Péter tanulmánya [Ovidius az idegenek között, 129–148.] nem egyetlen mű vagy szövegrészlet vizsgálatával értelmezi, hanem a léthelyzethez kapcsolódó hívoyszavak szerint. A táj, a tér, amelybe a költő érkezik, nem valós, hanem fikciós; a tomibeliek leírása ideologikus, saját élethelyzetei és szerepei pedig nem nélkülözik az irodalmi mintákat, a játékos bőbeszédűséget [például utazását Odüsszeuszéhoz hasonlítja, *Tristia* I. 5]. Az öltözködésben, az ünnepekben, szokásokban és főként a nyelvben megmutatkozó kulturális idegenség ovidiusi megnyilvánulásait a tanulmány szerzője mint „öngyógyító diskurzus”-t vizsgálja

[132.], nagyon is hangsúlyossá téve azt, hogy – minden traumatizáltsága ellenére – a beszélő kolonizációs ideológiája és szerepfelfogása töretlen [140.], az idegenben is mindvégig római marad.

Ovidius emberi és költői pozíciójának ellentmondásossága mellett (vagy még inkább azon túl) a költői életmű egészének értelmezése szempontjából fontosabb műveinek a megelőző és a kortárs költői és művészeti hagyományhoz, „világokhoz” való kapcsolódása. Kétségtelen, hogy ennek és az egész ovidiusi életműnek a legjelentősebb és mindmáig legnagyobb hatású alkotása a *Metamorphoses* (Átváltozások). Nem véletlen, hogy szerkesztőként Krupp József a tanulmánykötet első nagy fejezetében [Az Átváltozások *költője*] helyezte el azokat az írásokat, amelyek a mű valamilyen (átváltozás) történetének, témájának sokféle szempontú értelmezéseit adják [Tamás Ábel, Darab Ágnes, Bényei Tamás, Korompay Eszter]. Bár első pillantásra Korompay Eszter Ransmayr regényéhez kapcsolódó tanulmánya megbontani látszik ezt az egységet, megértjük a szerkesztői döntést, amikor látjuk, hogy az *Ovidius noster* című recepció- és hatástörténeti fejezet a római költő kifejezetten magyar szerzők [tudományos és költői-fordítói] műveiben játszott szerepére szorítkozik.

A *Metamorphoses* a *Fastival* együtt hagyományosan Ovidius középső vagy „érett” alkotói szakaszába sorolt mű, amikor a költő már túllép a szerelmi elégiák erotikus és lázadó korszakán, és látszólag csatlakozni akar az augustusi klasszicizmushoz. [110.] Bár a *Római naptár* befejezetlen marad, az *Átváltozások* „folyamatos énekeivel” Ovidius olyan alkotást hoz létre, amelynek máig tartó, sőt éppen napjainkban újra felerősödő hatása az értelmezések kimeríthetetlennek látszó tárházát hívta/hívja életre. A *Metamorphoses* (és általában az ovidiusi életmű) viszonya a görög kultúrához, irodalomhoz, azon belül a hellénisztikus korhoz, továbbá a római irodalom megelőző időszakaihoz mindenekelőtt az irodalomelméleti és esztétikai érdeklődés számára izgalmas, különösen a művészet és a művész mindenkori szerepének, felelősségének, lehetőségeinek kérdéseivel kapcsolódó metapoétikus történetek, melyek felvetik a *natura* és *ars*, az *imitatio* és *phantasia* költészetelméleti dilemmáit, a természetet utánzó művészet és a műalkotást utánzó természet kérdéseit, a műfajok, közelebbről az eposz és elégia közötti átjárhatóságot, az epikus és elégikus hang kettősségét. És mivel minden irodalmi alkotás a nyelv művészete, Ovidius poétikai-nyelvi-retorikai megoldásainak, nyelvi „világalkotásának” felismerése és értelmezése, szövegei egymással és költőelődeivel folytatott párbeszédében létrejövő „intertextuális háló”-jának [27.] a felfejtése az értelmezői munka tágas területeit nyitja meg. [A kötet tanulmányai szinte kivétel nélkül fontos szerepet tulajdonítanak a költemények alapvető létmódjának tartott szövegközöttségnek, ami által Ovidius, „az intertextualitás nagy játékos” [109. n. 9.] alkotásai nemcsak az elődökkel, hanem egymással is párbeszédbe lépnek.]

Az első blokk tanulmányai közül Darab Ágnesé az, amely ezeknek a kérdéseknek jó részét érinti a Narcissus- [III. 407–510.] és a Pygmalion-elbeszélés [X. 243–297.] vizsgálatát középpontba állítva [Visae correptus imagine formae [Met. III. 416]. *Kép – szöveg – test Ovidius Metamorphosesének Narcissus- és Pygmalion-elbeszélésében*, 27–42.]. A két történet együttlvasását Darab azért látja indokoltnak, mert bennük „a vágyakozó tekintetben megképződő illúzió emberi-művészi kérdésköre” van jelen [27.], ami utal a címben jelzett kép–szöveg–test kapcsolatra is, és még inkább azért, mert „a történetalakításban és a két szöveg intertextuális mintázatában” sajátos

narrációs technikát ismer fel [28.]. A tanulmány szerzője az egymás analógiáinak és inverzeinek tekintett két elbeszélés alaphelyzetében, vizuális tapasztalataiban, az ez által kiváltott reakciókban meglévő hasonlóság mellett hangsúlyosabbá teszi a két műalkotás különbségét. Bevonja értelmezésébe az antik művészetelmélet Ovidius korában már nagy múlttal rendelkező, de továbbra is eleven kérdéseit: a natura és ars, az imitatio és phantasia/visio, valóság és illúzió, látvány és látszat művészet- és alkotásestétikai szempontjait; és a természetet utánzó művészet és a műalkotást utánzó természet kérdésében – szemben az ókor művészetesztétikai tézisével – Ovidiusnál elmozdulást lát az utóbbi javára. Ezt az elmozdulást, rögzítetlenséget, „esztétikai paradigmaváltás”-t [39.] Darab a *Metamorphoses* egészének világképére és poétikájára érvényesnek tartja.

A *Metamorphoses* történeteinek középpontjában álló átváltozás motívuma soha nem volt olyan sok irányból vizsgálható, mint éppen napjainkban. A művészetelméleti, esztétikai kérdések mellett Ovidius fő művében a kultúrakutatás is megtalálja a maga témáit és értelmezési lehetőségeit, például az irodalmi nyilvánosság, irodalmi élet, medialitás kérdéseiben. Tamás Ábel tanulmánya [*Io írása. Ember és állat a fikció börtönében*, 13–25.] – beleilleszkedve az Ovidius-életművet a nyelv [a szó és írás], a kommunikáció, közelebből az irodalmi kommunikáció működésmódját vizsgáló kutatásaiba – a *Metamorphoses* jól ismert történetének (I. 568–595.) egy jelenetét elemzi: Io ráeszmél átváltozott mivoltára, megtalálja családját, s végül az írás médiuma révén tudja kommunikálni az identitását. A szerző az Io-történetben Io és apja, Inachus megszólalásainak Ovidius szándéka szerinti nyelvi és akusztikai többértelműségét vizsgálva egyúttal arra is rámutat, hogy ezen megszólalások nem csupán Io ember-állat-ember át- és visszaváltozásának nyelvi (főként szóbeli, de részben írásos) kísérői/tartozékai, hanem az emberi és azon túli létezés különböző állapotait át meg átvjáró oszcillációk [24.]. Az a „tény”, hogy Ovidius művében Io az egyetlen lény, aki az átváltozás, a „végső magány” [14.] után visszaváltozik emberré, az átváltozásértelmezéseket újabb aspektussal egészíti ki, jelen történetben például Argus szerepének értelmezésével. Tamás Ábel írásában is fontos szerepet kap Argusnak, az emberek és az állatok közötti határ őrzőjének jelenetet keretező fellépése, amely lehetőséget teremt Cortázar többnyire fantasztikus elbeszélésnek tartott *Axolotl*-jének az ovidiusi történetre való „ráolvasására”. [Az argentin író híres novellájának együtt olvasása Ovidius művével nem új a magyar Ovidius-kutatásban sem, más szempontból ugyancsak megtette Bényei Tamás is a *Más alakban – A metamorfózis lehetséges poétikai és politikai* című kötetében közzétett „előadásaiiban”, 2013.] Argus „a dolgok rendjére” ügyel, arra, hogy a visszaváltozás ne történhessék meg, a természeti és társadalmi rend ne sérüljön [24–25.], így alakjának értelmezése a Bényei könyvében is fontos szerepet játszó biopolitikai szempontokat is játékba hozza.

A kultúrakutatás felvetéseit nem nélkülözi Korompay Eszter tanulmánya sem [*Sem mibe markoló kezek. Echo alakja Christoph Ransmayr Az utolsó világ című regényében*, 65–80.], amely nemcsak az Ovidius-kutatások, hanem még inkább *Az utolsó világ* hazai értelmezéseinek kontextusában helyezhető el. A *Metamorphoses* hipertextusaként is felfogható Ransmayr-regény különösen hálás „terep” a klasszika-filológiában és/vagy a posztmodern irodalomtudományban jártas értelmezők számára, így a szerző többek között Kulcsár-Szabó Zoltán [1999], Bényei Tamás [2013], Simon Attila [2017]

kutatásaihoz is kapcsolódhatott, főleg ez utóbbinak a Philomela-epizódot elemző, a szöveg érzéki-mediális alkotóelemeire is figyelő tanulmányához [Alföld, 2017/8]. Echo alakjának értelmezése azért is különösen izgalmas, mert a beszéd képessége mint az emberi lét jelölője [Actaeon, Niobé, Philomela, Io történeteiben] az ő esetében sajátos módon, a hallgatását ellenpontoszó visszhanglétben jelenik meg. Korompay a regényben cselédlánként megjelenő, mégis központi szerepet játszó Echo echóságát (visszhanglétét) mindenekelőtt a hanghoz (vox) kapcsolódó test (corpus) által színre vitt kérdések mentén értelmezi, ugyanis Echo mitikus világban „könnyen” értelmezhető kommunikációs helyzete Ransmayr regényének fiktív valóságában már felveti a lány hangja és teste közötti lehetséges kapcsolatokat is, ezekkel együtt pedig a természethez és az emlékezéshez való viszonyát is. Ugyanakkor nemcsak Echo emberi testként, hanem szövegtestként, a *Metamorphoses* visszhangjaként való jelenlétét is hangsúlyossá teszi, hiszen Ovidius Echója, Ransmayr Echója és az echóság, a visszhanglét csak három nehezen szétszálazható, egymást újraértelmező jelenségként értelmezhető [66.].

Ovidius *Metamorphoses*ében a különböző létformák, „világok” átjárhatósága, vagy éppen az átváltozás visszafordíthatatlansága, az ezek által felvetett identitáskérdések és az ezt kísérő traumák az irodalom-, kultúra- és társadalomtudományok olyan értelmezői irányai számára is felkínálják magukat, mint például a biopoétika, a bioetika és az újnak már korántsem számító biopolitika, vagy a két utóbbival szoros kapcsolatba hozható ökológia, ökokritika. És talán nem tévedünk nagyot, ha azt gondoljuk, hogy hamarosan az utóbbi időben „felfutó” „posthuman studies” és „animal studies” kutatásai is megtalálják témájukat a római költő művében.

Bényei Tamás tanulmánya [*Erysichthon fája. Ökológia és retorika egy ovidiusi történetben*, 43–64.] egyrészt kapcsolódik a *Más alakban* korábbi írásaihoz, amelyek már gyakran elmozdították a *Metamorphoses* értelmezését a mítosz és a költészet horizontjáról, másrészt el is távolodik ezektől az ökológiai szempont határozott érvényesítésével. Az ezzel az interpretációs szemponttal szembeni olvasói kételyeket rögtön igyekszik eloszlatni azzal, hogy ökológiai szempontból releváns elemek a régebbi korok szövegeiben és praxisaiban is felfedezhetők, annak ellenére, hogy hiányzik belőlük a mai értelemben vett ökológiai gondolkodás. Bényei nem az Ovidius-mű egészének lehetséges ökokritikai értelmezésére vállalkozik, hanem arra, hogy megvizsgálja, milyen tanulságokkal szolgál az ökológiai allegóriának is tekinthető Erysichthon-történet [VIII. 725–884.] [44.]. Az Ovidius-újravizsgálásban viszonylag kevés figyelmet kapott történetet vizsgálva a tanulmány szerzője arra keresi a választ, hogy „a történet proto-ökológiai dimenziójának figyelembe vétele vajon segítséget nyújt-e a szöveg narratív és figuratív sajátosságainak értelmezésében” [45.], amely kérdést valójában fordítva is feltehetnénk, ahogy kimondatlanul maga az írás is felteszi. A természeti-emberi-isteni világ harmóniáját és a tisztességes szegénységet hangsúlyozó Philemon- és Baucis-történet után következő elbeszélésben az Erysichthon által kivágott/kivágatott, a sokrétű isteni identitást képviselő tölgyfa [53.] elpusztítása nem pusztán a természet ellen intézett erőszakos ökológiai tett, hanem az istenek és a [fák által szimbolizált] kultúra elleni támadás is. Ovidius Erysichthon büntetését a kielégíthetetlen Éhség [Fames] allegorikus figurájára bízta [VIII. 784–822.], így készítetve a férfit a mértéktelen fogyasztásra, vagyis pusztításra, amely végül önmaga ellen fordítja

őt, amiben éppúgy láthatjuk „az önmagát gerjesztő, beteljesíthetetlen »fogyasztói« szenvedély”-t [60.], mint a[z] [proto-]ökológiai gondolkodás tágabb összefüggéseit is, amelynek az ökonómiától való elválaszthatatlanságát Bényei az Erysichthon-történet zavarba ejtő sajátosságai kulcsának tartja [63.].

Gyakran találkozunk azzal a már közhelynek számító megállapítással, hogy az ovidiusi történetek és művek népszerűségében nagy szerepe van a (poszt)modernitásnak. A posztmodern irodalom érdeklődése a műfajiság, a műfajok felcserélhetősége, határainak átjárhatósága iránt sok tekintetben előképeket találhat Ovidius munkásságában. A tanulmánykötet harmadik nagy fejezete [*Változatok az elégiára*] a költő gondolkodásában az eposzsal egyenértékű elégia kérdéseit középpontba állító írásokat gyűjtötte egybe, a vizsgált művek kronológiájának rendjében [Pártay Kata, Szikora Patricia, Dobos Barna, Czerovszki Mariann]. Ovidius költészetében az eposz és az elégia szembeállítása megszokott volt, azonban az életművön belüli műfaji sokféleségnek éppen maga a *Metamorphoses* a legnagyobb példája: miközben a költemény – kallimakhoszi kifejezéssel – *carmen perpetuum*nak [folyamatos ének] nevezi magát, deklarálva a homéroszi nagyepikához való kapcsolódását, valójában epüllionokat és elégiákat összefűző újfajta epikát hoz létre, ahogy ezt Szilágyi János György klasszikus tanulmányából is tudjuk. A blokk tanulmányai azonban elsősorban a *Heroides*, a *Fasti* és a *Tristia* szövegrészleteit vizsgálva járják körül a műfajok közötti mozgás, határátlépés kérdéseit.

Az eposz és az elégia műfajának, fordulatainak, szókincsének megidézése, az allúziók és reminiscenciák az ovidiusi intertextualitás játékainak a részét jelentik, főleg az elégiák esetében. A tanulmányok közül Dobos Barna állítja leginkább középpontba a műfaji kódok és az ehhez kapcsolódó metapoétikus olvasat kérdését [*Menekülő elégia. A határhelyzetek poétikája a Fasti Venus és Amor-történetében*, 201–219.]. Venus és Amor menekülésének elbeszélését [Fasti II. 459–474.] vizsgálva az ezredforduló után megélnéknél kutatásoknak ahhoz a területéhez csatlakozik, amely a költői szöveg metapoétikus utalásrendszerének feltárására törekszik [201.]. A kettős aitiológiai mítoszba ágyazott rövid elbeszélés főszereplői egyben a szerelmi elégia ihletői is [204.], történetüknek a kontextusa viszont elégiába rejtett eposz, ami az elsődleges olvasat mellett megnyitja a metapoétikus olvasat horizontját is. Dobos tanulmánya nyilvánvalóvá teszi, hogy ezek a „határátlépések” a műfajjelölő indexeket, kódrendszert ismerő (kortárs és későbbi) befogadó figyelmét felhívják arra, hogy a műfajok egymásba csúsztatása, határaiknak elbizonytalanítása mint kulturális és irodalmi játék [210.] többletjelentéseket hordoz. Meglátása szerint ez a folyamatos hullámmászás – az elégiából az eposzba, majd az eposzból ismét az elégiába – adja a *Fasti* sajátos poétikai dinamikáját, melyet csakis a metapoétikus kódrendszer felfejtése tehet láthatóvá [210.].

Pártay Kata tanulmánya [*A közvetítettség formái a Heroides levélpárjaiban*, 165–179.] a *Heroides* gyűjteményének kevésbé vizsgált második részét, az úgynevezett levélpárokat (XVI–XXI.), ezen belül is elsősorban a sokak által vitatott szerzőségű, Paris és Helené közötti levélváltást vizsgálja meg, részben abból a szempontból, hogy hogyan alkalmazza Ovidius a hagyományos férfi és női elégikus szerepeket, és hogyan, milyen jelentéssel tér el ezektől, főleg a női szerepek esetében, másrészt abból szempontból, hogy miként kapcsolódnak ezekhez a közvetítettség különböző

kommunikációs formái, érzékeltetve a „minden emberi kommunikáció mélyén meg­lévő bizonytalanság”-ot [168.], a kommunikáció közvetítettségét és értelmezésre való ráutaltságát [169.]. Czerovszki Mariann a *Tristia* pontusi elégiáiban jelenlévő, meglepően sok irodalmi allúziót, azon belül is a római elégikus költészetből való kölcsönzést vizsgálja, beleértve Ovidius saját elégikus műveit is (Non sum ego quod fueram. A *Tristia* és a római szerelmi elégia kapcsolódási pontjai, 221–233.). A *Tristia*-kutatás – ahogy a szerző véli – ma már hangsúlyozza a mű kontinuitását a szerelmi elégiákkal, új szempontokat kínálva a szerelmi és a száműzetési elégiák közti kapcsolat vizsgálatához, ugyanis Ovidius a száműzetési költeményekben tudatosan támaszkodott a római elégikus előzményekre, főképpen Tibullus és Propertius, de még saját maga szerelmi elégiáira is. Az allúziók, verssorok, jellegzetes témák, motívumok jelenlétének, egyéb műfajteremtő elemek átvételének és a narratív keretnek a vizsgálatával a tanulmány célja bemutatni, hogy a szerelmi elégiával kapcsolatos legújabb eredmények milyen friss szempontokat kínálhatnak a száműzetési költészet és azon belül is elsősorban a *Tristia* vizsgálatához [229.]. Szikora Patricia *Heroides* IV. epistuláját vizsgáló tanulmánya (*Phaedra levele Hippolytusnak: A tiltott szerelem Ovidiusnál és a korszak pompeii freskói*, 181–199.) az előzőektől eltérően nem az elégia műfaji hagyományához való kapcsolódást, hanem az ovidiusi költészet pompeji freskókon kimutatható hatását vizsgálja a Phaedra-mítosz példáján keresztül, megállapítva, hogy a Phaedra leveléhez kapcsolódó jelenet képzőművészeti alkotások (pompeii freskók) irodalmi előzménye lesz [183.]. Írása érdekes, több feltételezést is megfogalmazó kitekintés a kötet többnyire irodalmi hatások kontextusában mozgó tanulmányainak körében.

Ahogy az Ovidius-művekkel foglalkozó rangos szerzőgárda tartalmilag, elméletileg és módszertanilag sokszínű tanulmányai is csak részleteket tudnak felvillantani az egész életmű gazdagságából, úgy ez még inkább elmondható a recepció- és hatástörténetet vizsgáló *Ovidius noster* fejezet négy, ugyancsak ismert és elismert szerzőjének írásáról (Gloviczki Zoltán, Polgár Anikó, Csehy Zoltán, Déri Balázs). Az adatgazdag, informatív tanulmányok közül Gloviczki Zoltáné a magyarországi Ovidius-hatás egyik első példáját, a Leuveni-kódex Ovidius-idézetét [Met. I. 84–86.], az isteniből részesülő, felegyenesedett és tekintetét az égre emelő ember képét vizsgálja meg [Ovidius a Leuveni kódexben, 237–245.]. A Platónról kezdve jelenlévő kép Gloviczki megfogalmazása szerint az ókeresztény szerzőknél már ovidiusi megfogalmazást mutat [244.], amit óvakodnék egyértelműen kijelenteni, legalábbis Nüsszai Gergely antropológiai műve, a *De hominis opificio* estében, melynek kritikai kiadása még nem áll rendelkezésünkre.

Polgár Anikó nemcsak az Ovidiust fordító Devecseri munkásságának, hanem a kiváló fordító egész életművének is jó ismerője. Jelen tanulmánya [*Új alakokká vált testek. Devecseri Gábor és az ovidiusi Átváltozások*, 247–266.] a *Metamorphoses* Devecseri általi fordításának műhelymunkájába, fordítói munkamódszerébe, a szöveg folyamatos „átváltozásai”ba vezeti be az olvasót néhány jellegzetes példa segítségével. Devecseri célja az volt, hogy „a magyar költői nyelv természetes keretein belül sajátosan ovidiusi versnyelvet” alakítson ki [256.], aminek érdekében folyamatosan alakította a fordított szöveget. Csehy Zoltán informatív írása az Ovidius-hatás kortárs magyar lírában való jelenlétéről tájékozódni akarók számára fog megkerülhetetlen kiindulópontot jelenteni. [*Egyik képből a másikba”. Ovidiusi gyökerű átváltozásmíto-*

szok a kortárs költészetben, 267–283.) Az antik költői, mitológiai allúziók, motívumok, vendégszövegek látványos vagy kevésbé látványos felhasználása, az intertextuális játékok, majd a nyílt antikizálás, vagy éppen ezek kritikája ma már a kortárs magyar lírára is jellemző. Az ovidiusi témák folyamatos jelenléte, főleg az átváltozásoké és a testi, lelki és nyelvi száműzöttségé, a költészet játékossága, sőt maga Ovidius is mint téma, a létezés szinte minden kérdését tematizálhatóvá tették a kortárs líra alkotói számára.

Déri Balázs már említett, a magyarországi Ovidius-filológia hatvan évét áttekintő, a személyes hangot, [ön]iróniát sem nélkülöző írása [285–300.] ugyancsak megkerülhetetlen lesz a tájékozódni kívánók számára, mint ahogy a szintén általa összeállított válogatott bibliográfia is [301–314.]. Mindkettő méltó lezárása a színvonalas és igényes megjelenésű tanulmánykötetnek, melyet még egy, már a nemzetközi Ovidius-szakirodalmat is figyelembe vevő válogatott bibliográfia zár [315–344.]. [*Reciti*]

D. TÓTH JUDIT

Határmezsgyén

KELE FODOR ÁKOS: *A SZÍV VÉGE. CIGÁNY ÚJMESÉK*, ILLUSZTRÁLTA BÁN SAROLTA

Kele Fodor Ákos cigány újmeséinek gyűjteménye közel két esztendeje látott napvilágot. Nem tegnap volt, mégis érdemes a kötetről ebből a távolságból is írni. Nem csupán azért, mert mint minden remek könyv, úgy ez a mű is újra meg újra kézbe véve új és új kincsekkel lepheti meg az olvasót, hanem azért is, mert az értékelés első diskurzusától való időbeli eltávolodás megengedi, hogy eddig nem, vagy legalábbis kevésbé tárgyalt szempontok alapján gondolkodjon a kötetről.

A könyv tizenhét mesét tartalmaz, melyek a szerzőnek a cigány mesék világára való rácsodálkozásából, négy esztendőnyi kutatómunka után születtek. A kötet meséi mögött közel ezer folklórszöveg áll, Kele Fodor Ákos azonban nem pusztán – s kivált nem a klasszikus értelemben vett szépirodalmi – átiratait készítette el azoknak, hanem a nagyon különböző földrajzi területekről, eltérő korokból és más-más cigány közösségekből származó részleteket mai, modern magyar nyelven mesélte újra. Meséi azonban ennél többet is nyújtanak: a szövegek belső összefüggésrendszerét feltárva – a hiányokat is kitöltve – mint egy mozaikot próbálta rekonstruálni a cigányság mitológiáját. A „rekonstrukció” kifejezés többször is felbukkan a kötettel kapcsolatos diskurzusban, ám valószínűleg nem teljesen fedi azt, amit a szerző tulajdonképpen tett. A szövegek ugyanis nem annyira egy egyébként is kevésbé ismert és megismerhető, nehezen feltárható, de egykor minden bizonnyal létező gondolatrendszer újraalkotását célozzák, hanem sokkal inkább az érzéseknek és vágyaknak, örömöknek és félelmeknek – a közösségi traumákkal együtt – generációkon keresztül öröklődő mintázatát kísérik meg élményközelivé tenni, melyek a cigányság közösségeit meghatározták. A rekonstruált múltidőből az élmény jelen idejébe való váltást hangsúlyozza az elbeszélések jelenidejűsége is. A szerző több helyen is nagy tisztelettel beszél a cigány mesemondókról, azon képességükről, hogy nagyon különböző mesetípusokat és szűzséket képesek a mesélés aktuális folyamata során összekapcsolni s azokból nagy

struktúrákat tudnak építeni, aminek egyik fontos következménye az, hogy a konkrét mese itt és most születik, az elmondás pillanatában. Ezt a pillanatot idézi fel a szerző, és ebbe helyezi az olvasót azzal, hogy a cigány mesemondók szokásos kezdő és záróformáit használja. Az eliadei „in illo tempore”, az „egyszer volt hol nem volt” és a jelen között a mesélés aktusának felidézésével teremtett kapcsolat azonban más összefüggésben is fontos.

Jóllehet *A szív vége* a könyvesboltok polcain vagy online terméklistáin valahol a Mátyás királyos mesék és „A trollok alkonya” között található, nem klasszikus értelemben vett mesékről van szó, pláne nem gyermekmesékről – a szerző utószavában óva inti az olvasót, hogy ekként bánjon szövegeivel. Ezek felnöttmesék. Nem csupán és talán nem is elsősorban azért, mert szókimondóak vagy trágarak lennének. Bár a mesék nyelve nem steril, nem „családbarát”, mégis hiányzik belőlük az a vaskosság, amivel a magyar népmesékben sokszor találkozhatunk, ahogy jobbára elmarad belőlük a humor és a tréfálkozás is. Ehelyett a dolgok néven nevezése egy archaizáló, mégis keresetlenül egyszerű, az emelkedettség és a földhözragadtság közti nyelven zajlik.

Hasonló a helyzet a tartalommal is. A szövegek sok „horrorisztikus” [ez ismét a könyvvel kapcsolatos diskurzusnak egy, a szerző által is használt kifejezése] részletet tartalmaznak: a különböző összetett lényeket szülő női szereplő megtermékenyülésének majd vajúdásának leírása, a csonkolások vagy épp a halott felesége oszladozó fejét kiásó, majd az újratemetés előtt megcsókoló férj képei távol esnek a gyerekirodalom világától – de egészét tekintve mégsem ez vagy a horrorisztikus karakter a lényeg. Ezek a testek ugyanis alapvetően azoknak az érzéseknek a médiumai, melyek élményközelívé tétele talán a mesélés egyik központi intenciója. Fontos azonban, hogy ezzel együtt ezek a testek, bár az ősidők mitikus alakjai, vagyis ráadásul „első testek”, ugyanakkor nagyon is valóságosak, a születés, a szeretkezés, a betegség vagy az oszlás képein keresztül mintegy a tapasztalható valóságba tagolva vannak leírva. Ezek a testek tehát „transzcendálnak”, vagyis úgy nagyon konkrétak és evilágiak, hogy közben valami innen, önmagukon túlira utalnak. Ez pedig egyrészt a mitikus-mesei egykor és a jelen közti lebegéshez hasonló „itt és ott, de nem itt és nem ott” létbe helyezi ezeket a testeket, másfelől rávilágít a cigány mesék világképének sajátos, a szerző által is sokszor kiemelt „realizmusára”. Ebben – csakúgy, mint az általában archaikusnak nevezett – világképben a jelen és a mítosz ideje szorosan összekapcsolódik. A jelen a múltban van megalapozva, csak az lehet adekvát cselekvés, melynek megvan az „őskepe”, vagyis lényegében utánpótlás, amiből pedig az a meggyőződés következik, hogy a mesékben elmondott cselekvések egykor a tényleges szereplők valóságos cselekedetei voltak. Ez pedig a mesemondás szituációját veszélyessé teszi, hiszen az elbeszélés aktusa az egykort a jelenhez kapcsolja, jelenvalóvá téve annak szereplőit és erőit, ezért kell vigyázni és óvakodni bizonyos dolgok néven nevezésétől – ezért kell a halál helyett „a szív végéről” beszélni. A címadó mese ebből a szempontból különösen fontos: a szerző ugyanis egy halottvirrasztó szituációjába helyez bennünket, a mesélőn keresztül pedig nyomatékosan felhívja a figyelmet arra, hogy a mesemondás célja pontosan az, hogy az elbeszélte történettel megidézzük azokat a lényeket, melyek az ősidőkben születtek, és most eljőve elkísérik a halott lelkét a holtak földjére.

Felnöttmesék tehát ezek, de talán itt is jobb lenne egy másik szót használni: a felnövés meséi. Az átmenet, az átváltozás meséi – vagy inkább rítusai. A mesék

visszatérő motívuma ugyanis az átváltozás, a különböző létállapotok közötti átmenet. Az elbeszélte élethelyzetek zöme születéshez és halálhoz, a házassághoz, szexualitáshoz, traumákhoz és törésekhez, meneküléshez és szorosabb értelemben vett átváltozásokhoz kapcsolódik. Az ilyen átmenetek rituális szabályozásával foglalkozó kutatók – Arnold van Gennep vagy Victor Turner – kiemelik, hogy a rítus fontos része a jelen és a mitikus múlt összekapcsolása a jelent megalapozó mítoszok elmondásán – és akár eljátszásán – keresztül. Ugyanígy fontos része az egyik társadalmi státusból egy másikba átmenő rituális szubjektum, vagy akár a rítus minden résztvevőjének megsebzése, vérrel való meghintése is, és mindkettő ráadásul a rituális folyamat egy olyan – liminálisnak nevezett – fázisában történik, melyben feloldódik a megszokott társadalmi rend, megszűnnek a korábbi merev struktúrák – az újak pedig még nem jöttek létre. Vagyis a közösség a káosz egy sajátos, olykor extatikus állapotába kerül, melyben az egymással megélt közösség élménye, a *communitas* válik meghatározóvá. A rítus célja ugyanakkor egy olyan „őskonfliktus” felidézése, melynek a jelen helyzet az analógiája, s amely egyben a konfliktus okozta káoszból való kijutás lehetőségét is megmutatja.

Persze lehet, hogy lassan a túlinterepreáltság állapotához közelítek, mindazonáltal érzésem szerint ezek a mesék is értelmezhetőek úgy, mint a *communitas* – a közösség megélésének [hiszen pontosan közösségi eseményről van szó] – olyan alkalmai, melyek során egy számos traumával terhelt közösség felidézi az őstraumákat, átéli a megsebzettség, megcsonkítottság, szétszakítottság állapotait, az érzéseknek és vágyaknak, örömeknek és félelmeknek azokat a mintázatait, melyek segítségével a szétesett rend helyreállítható. Ebben a keretben pedig nem csak a horrorisztikus részletek vagy az extrém érzelmek találják meg a helyüket, hanem a történeteknek az a sajátossága is, hogy többnyire nincsen „boldog végkifejletük”. Funkciójuk ugyanis nem az, hogy identitásmodellként működjenek, hanem az, hogy hallgatóik erőt méríthessenek belőlük, megérezhessék, hogy kínjaik nem egyedülállóak, és nincsenek azokkal egyedül, nincsenek magukra hagyva.

Kele Fodor Ákos kötete tehát sokféle értelemben is határmezsgyén mozog. Mint utószavában maga is megfogalmazza: „az élő mesélés és a szépirodalmi nyelvi regiszter határmezsgyéjén egyensúlyozó beszédmód” [258.] jellemzi a kötetet, de ez az egyensúlyozás nem csak a beszéd módjára, hanem tartalmára és szituációjára is érvényes. És érvényes magára a könyvre mint tárgyra is. A könyv rácsodálkozásból született, és az olvasói élmény is rácsodálkozásból születik. A kötet első látásra, aztán kézbe véve, majd belelapozva is magas szintű esztétikai élményt nyújt. Ritkán tarthat a kezében az olvasó ennyire átgondoltan, a tartalmat és a formát ennyire összehangoltan tervezett kötetet. A könyvet tervező Zádor György és az „illusztrációkat” készítő Bán Sarolta tökéletesen viszi tovább a szerző „határmezsgyén egyensúlyozó beszédmódját”.

Bán Sarolta képeit az imént – igazodva ismét a kötet körüli diskurzushoz – „illusztrációknak” neveztem, de ez a terminus ismét átgondolásra szorul. A szerző az utószóban, illetve több interjúban is kiemelte, hogy a kötet illusztrációit tervezve ugyanazt az alapelvet akarta érvényesíteni, melyet a szövegkezelésben alkalmazott, azaz itt is egyensúlyozott. Cigány közösségekben készült archív fotókból, „képi tényekből” építkezett, de az archaizálást és az egzotizálást egyaránt kerülendő, a kortárs

design módszereivel. Ehhez a digitális fotómanipuláció eszköztárával dolgozó Bán Saroltát hívta segítségül. Bán képei azonban jóval többek egyszerű illusztrációnál, ahogy alkotásai is jóval többek egyszerű fotómanipulációnál.

Bán képeit fotó-allegóriáknak nevezi, s ezekben a képekben az immanens világ tárgyainak és jelenségeinek ugyanaz a transzcendálása érhető tetten, melyről fentebb a mesék összefüggésében írtam. Kompozícióin a mindennapi élet tárgyainak fotóiból indul ki, azokat manipulálja. Ez önmagában igazából nem lenne különösebben figyelemre méltó, hiszen ma egy jó szoftverrel és némi gyakorlással szinte bárki tud hasonlót csinálni. Bán munkáinak különlegességét egyrészt az adja, hogy választott tárgyai többnyire az európai kultúrában sokszorosan rétegzett szimbólumok – hajó, gyökerek, kulcsok, ajtók, lámpa stb. – hétköznapi „inkarnációi”, másrészt ezeket a tárgyakat különböző terekbe helyezve egy sajátos, új világot épít, melyben a képmanipulálással egymásba „növesztett” tárgyak kapcsolatai erőteljes jelentéseket hordoznak. Ebben az összefüggésben pedig alkotásai a 16–17. század emblémaművészetéhez kapcsolódnak, ugyanakkor tagadhatatlanul fotószerűek is, sőt éppen a fotográfia alapvető problémájára, a kép és a „valóság” kapcsolatának problematikus voltára utalnak.

Bán képei tehát, ugyanúgy, mint Kele Fodor meséi, akár mediális összefüggésben, akár tartalmukat tekintve a választott tények által reprezentált „in illo tempore” valóság és a jelen közötti határmezsgyén mozognak. A két alkotó egymásra találása nyomán pedig egy olyan különleges könyv született, melyben a képek jóval többek pusztá illusztrációnál. A borító előlapja önmagában is érdekes és figyelemfelkeltő – sőt: mondhatni: megdöbbenítő. A kép előterében egy elpusztult farkast látunk, mely a hátán fekszik, és mellkasából egy piros fonál tekeredik elő, mely belevész a háttérbe. Az előtérben a farkas mögött egy folyó vagy patak kanyarog, melynek színén egy lángcsóva lebeg, közvetlenül a címfelirat alatt. Nem szokványos borítókép, mindenképpen értelmezésért kiált, s az olvasó később meg is találja az elemek értelmét az egyik mesében, és szépen össze tudja rakni, hogy „miről is szól” a kép.

Arra azonban, hogy itt egyszerű illusztrációnál többről van szó, akkor döbben rá az olvasó, ha, legyőzve jólneveltségét, leszedi a védőborítót a könyvről. A borító kiterített belső oldalán ugyanis egy olyan „tablót” láthatunk, melyen egymás mellett állnak a mesék főszereplői, de úgy, ahogyan a mesékben is találkozunk velük, vagyis nem alkotnak tényleges csoportot, egymással láthatóan semmilyen szerves kapcsolatban nem állnak. A kép háttérét egy fiktív tájkép alkotja, mely a mesék három hegyből álló világát jeleníti meg. A három hegy három egymástól karakteresen elkülöníthető birodalom, s a szereplők úgy állnak a képen, hogy térbeli helyzetük egyben azt is mutatja, hogy hol helyezhetők el a három birodalom által képviselt szellemi erőterekben. A kötetben minden egyes mesét megelőző oldalon a tabló egyik részlete látható az adott mesében központi szerepet játszó figurával. A figurák mindegyike, ahogy szó is volt róla, archív fotográfiákról származik, ám mindegyik sajátos átalakuláson ment keresztül. Az eredetileg fekete-fehér fotográfiák „megszínesedtek”, és mindegyik rá jellemző, a mesékben hozzá kapcsolódó attribútumot kapott. Így pedig végeredményben nem csak úgy állnak az egyes fejezetek élén, mint az emblémakönyvek fejezeteit megnyitó, mesterségesen konstruált valóságba állított és a fejezet szövege segítségével megfejtendő attribútumokkal felruházott

alakjai, hanem mint a cigány mitológia „ikonjai”, afféle „szentképek”, melyeken keresztül szemmel látható módon válnak élményközelivé a mesék világának és szereplőinek érzései, vágyai, örömei és félelmei.

Azt, hogy Kele Fodor Ákosnak végül sikerült-e a cigány mitológia rekonstrukciója, mennyire autentikus az a kép, amit felvázol, nem e sorok írójának tiszte megítélni, s talán félre is vinné ez a kérdés a kötet értelmezését. A szerző egy interjúban felhívja a figyelmet arra, hogy ha a kötetről levesszük a borítót, akkor egy fekete „dobozt” fogunk látni, hiszen a lapok élei is, a kötet kötéséhez hasonlóan, feketére vannak festve. Ez az egynemű feketeség szimbolizálja a világnak azt a kezdeti állapotát, ahonnan a mesék folyama elindul, az ég és a föld szoros ölelését. Ezt az ölelést szakították szét az ég és a föld veszekedő gyermekei, és ebből származott azután minden rossz ebben a világban. A könyv megnyitása tehát kockázattal jár, hiszen az olvasó az ősbűnt ismétli meg – ezt a kockázatot azonban érdemes vállalnia. [Tea]

NAGY KÁROLY ZSOLT

„Pszichedelikus minimál”

HALÁSZ RITA: *MÉLY LEVEGŐ*

Vera, a *Mély levegő* elbeszélője és főszereplője történetébe akkor csöppenünk bele, amikor visszaköltözik apjához két óvodás kislányával, házassága válságának mélypontján. Fiatalkori álmok megghiúsulása, rossz szülői minták, kudarcok a szülői szerepben, verbális és fizikai bántalmazás, megcsalás: olyan forgatókönyv kezd kibontakozni, amely a környezetünkből, a saját életünkből, a női sajtóból, a közösségi oldalak újra és újra felparázsló vitáiból, a jogi szabályozás és szaknyelv visszásságaiból, valamint a tömegmédiája sajátos közvetítési formáiból részben vagy egészben fájoan ismerősek. Az énelbeszélésben megjelenő önreflexiók, a szülők és a közeli barátok támogatása, a gyerekekkel való foglalkozás, az öngyógyítás labirintusának örömei és veszélyei, professzionális és populáris módszerei magát a regényt is egyfajta terápiás olvasmánnyá, önségítő könyvvé tehetik. Ezzel párhuzamosan ott visszhangzik az *Anna Karenina* kezdőmondatának nyomasztó [irodalomtörténeti] bölcsessége is: „A boldog családok mind hasonlóak egymáshoz, minden boldogtalan család a maga módján az.” Azaz egy olyan irodalmi hagyomány, amely a szerelem, a házasság, a boldogság, a társadalmi nem szerepek időben változó funkcióját és relációit felforgató nézőpontból teszi láthatóvá. A 19. századi regények sokaságában bukkannak fel azok a nőalakok, akik valamilyen formában szembekerülnek, esetleg tudatosan szembefordulnak a nőktől elvárt hagyományos szerepmintákkal, történetük jellemzően tragikus, illetve befogadói szempontból rendkívül összetett. Ugyanis figuráik (nagyon kevés példát említve: Louise de Rênal, Mathilde de la Mole, Emma Bovary, Anna Karenina) nem egyértelműen hősies lázadók vagy elrettentésül szolgáló morális ellenpéldák, de még nem is tisztán a szigorú paternalista rend áldozatai, okosak, buták, álmodozók, aktívan cselekvők, sőt, esetenként gúny és irónia nélkül sem kezelhető némelyikük története. Mégis lényeges, hogy rajtuk keresztül válik láthatóvá a korabeli polgári társadalom

család- és házasságesszményének sérülékenysége, hiszen aktív szerepbe kerülnek, és általuk jelenik meg – persze korlátozottan és sarkítva – a korabeli női tapasztalat, az erősen strukturált társadalmi nemi szerepekhez való viszony, továbbá ezzel együtt a kitörés, a változtatás lehetetlensége. Az esszencializálás veszélye is erős a rossz házasságot, illetve a házasságtörő nőt elbeszélő regényekben, hiszen jellemzően a szenvedélyek uralhatatlansága, a határátlépések romboló következményei, illetve a feleség-szerep mellett az anyai szerep megkérdőjelezése kap kiemelés.

Halász Rita első regényében ezek a jól ismert diskurzusok, elbeszélői megoldások és kapcsolati konstellációk termékeny módon találkoznak, bár időnként megvan a veszélye annak, hogy Vera története átcsúszik leegyszerűsítő narratívákba vagy túlzottan direkt analógiákba a mozgósított intertextusoknak és történetsémáknak köszönhetően. Az elbeszélés idejét felölelő egy év hol hétköznapi, hol megrendítő eseményei a visszaemlékezések által kitágított térrel és idővel nagyregényre elegendő anyagot mozgatnak. De talán éppen a feszesség és a viszonylag rövid terjedelem segít abban, hogy a *Mély levegő* hatásos, erős, elgondolkodtató szöveg legyen, amely elkerüli a közhelyes pszichologizálás veszélyeit, hiszen nem ad leegyszerűsítő és pusztán önmege erősítő válaszokat a regényben kulcsszereppel bíró identitás- és életválság problémájára. Az egyes szám első személyű elbeszélés jelen idejűsége több szempontból is megfelelő választás: azt a hatást tudja erősíteni, hogy Vera helyzete – lassan megérő döntéseivel és hirtelen elhatározásaival – az elbeszélés szinkrón idejében változik. Ezzel együtt azt az érzetet is kiváltja, mintha Vera kívülről nézné a vele történő eseményeket, ahogyan az elbeszélés aktuálisan párhuzamosan reflektál a történésekre, vagy éppen rögzíti azokat a bevillanó emlékképeket, amelyek a ráismerés erejével hatnak rá. A súlyos érzelmi válságból való továbblépéshez és a józan döntések meghozásához a házaspár közös terápiára, majd Vera egyéni pszichológiai ülésekre jár, ugyanakkor az édesanyjával, az egykori iskolai barátnőjével (Andival) és a pappal (Lajos atyával) való beszélgetései, illetve az előttük való elhallgatásai rendre olyan emlékeket járnak körül, amelyekben Vera új nézőpontból, új élethelyzetből láthatja ismét saját magát. Ezek az eltávolodások nem az emlékek szépségét rombolják le, hanem segítenek például saját maga lebecsülésének, alávetettségének önkéntes elfogadásának, a káros női szerepmintáknak a felismerésében. Megkockáztatom, hogy ebből a szempontból a regény generációs élmények megfogalmazója: a rendszerváltás idején tizenéves lányok számára még egyértelműen elsődleges cél a házasságban és az anyai szerepben kiteljesedő nagy szerelem megtalálása, a kapcsolatfüggőség, valamint a szülői minták reflektálatlan követése, a többirányú megfeleléskényszer, ami jellemzően háttérbe vonja a szakmai kiteljesedést, sőt, annak megvalósítása jellemzően önző választásnak tűnik.

A folyamatosan újragondolt egykori döntések, emlékek, cselekvések, felidézett párbeszédjek jellemzően olyan szikár leírások, amelyek nélkülözik a túlmagyarázást, a szájbarágós moralizálást, ugyanakkor világossá teszik, miért is lehetetlen olyan egyszerű, individuális döntést hozni, amellyel Vera csak saját magára van tekintettel: „Lajos atya hangja, menjen végére, imádkozzon a Szentlélekhez, Andi hangja, mit csinálsz, Péter hangja, ebből is látszik, tisztelt bíróság, alkalmatlan az anyaszerepre, Márk hangja, Vera, minden rendben, higgadj le, a saját hangom, hagyd abba, hagyd abba.” [118.] A sokféle beszédhelyzet – baráti párbeszéd, vita, veszekedés, pszicho-

terápia, gyónás, csetelés, gyerekeknek mesélés stb. – mintha amiatt is fontos lenne a regényben, hogy Vera megtalálja a hangját, elbeszélhesse, kimondhassa, ami vele történt, ehhez azonban a hallgatás, az igazodás, az elfogadás gyerekkorában tanult viselkedési formáit kell felismernie. A szövegben a párbeszédnek mindvégig a narráció folyamába illesztve jelennek meg, hol szabad, hol függő idézetként, ami lehetőséget ad annak hangsúlyozására, hogy a folyamatos önmegfigyelés nemcsak a felismerést, hanem a szégyen újraélését is szolgálja: „Örülni kellett az ajándéknak, különben megsértődött. Én ezt nem akarom. Az én gyerekeim inkább ne fogadjanak szót, csak ne féljenek. Nem itt tartanék, ha érdekelte volna, hogy mit gondolok. Ez rád is vonatkozik, anyu! Ha megtanítottatok volna, hogyan álljak ki magamért, hogyan vitatkozzak, hogyan mondjak nemet, talán Péter sem, megakadok, nem tudom, hogyan mondjam tovább, Péter sem bántott volna. De egyedül azt tanultam meg, hogyan kell kussolni, mert akkor voltam jó, ha kussoltam.” [72–73.]

Az idősíkok és az önmegértés vágya paradox kapcsolatba bonyolódik, hiszen az emlékek tudatos vagy véletlenszerű előhívása paralizálja a cselekvést, eltéríti a határozottnak tűnő döntéseket a jövőre vonatkozóan, illetve érvényteleníti a múltban természetesként megélt eseményeket, a boldogság hajdani érvényességét. Vera visszatekintésében leginkább azok az iskolai emlékek kapnak hangsúlyt, amelyek osztálytársával, Ivánnal szövődő kapcsolatát idézik fel. Ez a szerelem mindenekelőtt gyermekien tiszta volt – az egymásra való titkos-gyengéd odafigyeléssel az osztályban és az iskolai táborban, a kislány Vera szerelmének ritualitásával, ahogyan Iván nevét a véccéajtó belső falára írogatja ujjával. Az idő múlásával az újbóli találkozások mintha az elszalasztott lehetőséget, de az örökre összekötő érzelmi szálat tennék nyilvánvalóvá a szinte dühös szeretkezésekkel osztálytalálkozók, bulik s a lánybúcsú alkalmával, amely súlyos bűnösségérzettel és egyben teljes természetességgel kezelt szeretőségben folytatódik. Az Ivánnal való kapcsolat mindvégig a soha be nem teljesülő, meghatározhatatlan célú, lezárulni nem tudó, megmagyarázhatatlan bizalomra épülő kötelék marad. A Péterrel kibontakozó szerelem emlékeinek felidézését folyamatosan beárnyékolja az ismétlődő fizikai bántalmazás és a sorozatos szóbeli megalázás alig elviselhető élménye, amit a tényszerű, egyszerűségében megrázó leírás tesz igazán félelmetessé. Amikor Vera visszatekint megismerkedésükre, reflektálatlanul jelenik meg emlékeiben a fiú iránti csodálata, tehetségének misztifikálása, éppen emiatt megdöbbenő számára, amikor a párterápia alkalmával Péter kimondja, hogy Vera nála sokkal tehetségesebb. A korábban „pszichedelikus minimál” stílusban alkotó Péter felnőttkori pályájáról csak annyi tudható, hogy egykori ambíciói és nagyvilági élete után egy multinál dolgozik, meg sem nevezett pozícióban, Vera rajzfilmrendezői karrierje viszont el sem tudott indulni gyerekeik születése és akarathiánya miatt. Rajzait elpakolja, felhagy az alkotással, ami majd csak lassan jelenik meg újra az életében, édesanyja szorgalmazására, az önmagához való visszatalálás művészeti terápiaként is végigjárható útjaként.

A gyerekeknek való mesemondás is részben az identitásválság elleni stratégiaként működik, ugyanakkor egyértelműen az öröklődő szerepminták kritikájaként is érthető. A regény első mondata az „Anyá, mesélj!” [5.], és a később is visszatérő történetben a gyerekek azt a szabadon mondott, közösen alakított mesét hallgatják, hogy miként kergeti el a tavasz a telet. De Vera mesél arról is, miként ismerkedett meg

Péterrel, hogyan születtek meg a kislányok egy olyan anyuka örömére, aki egyáltalán nem tökéletes. Az azonosulást, önmegértést, ellenkezést kiváltó történetek sorában többször elhangzik Andersen habléány-története, amely annál inkább érdekes lehet, hogy az örök szerelemért és a házasságért az identitását (gyönyörű énekhangját és sellőtestét) feláldozni hajlandó hősnő meséje lényegében egyidős az említett francia és orosz regényekkel [1837-ben jelent meg dánul, angolul 1845-ben, franciául 1856-ban, magyarul 1858-ban]. A meseolvasást megtörik Vera kommentárjai, amelyek megzavarják a gyerekeket, ugyanakkor világossá teszik a káros szerepmintákat: „Sírt volna, de a habléányok nem tudnak sírni, mert a könnyeiket elmossa a víz, s ezért még fájóbb a szenvedésük. Miért szisszentél fel, anya? Szegény. Miért szegény? Mert nem tud sírni. [...] Késő éjjel volt már, de a kis habléány még mindig nem tudott betelni a fényben úszó hajóval meg a szépséges királyfival. Anya, miért mondtad, hogy na, persze? Mert idegesít.” [78.] A mese felolvasását a nagymama folytatja: „A kis habléány belevetette magát a tengerbe, s érezte, hogy lassan-lassan maroknyi habbá foszlik szét a teste. Meghalt? Várjál, jön a folytatás. [...] Visszajött a hangja? Úgy tűnik. Nem lett belőle ember, de legalább visszakapta a hangját és a lelke halhatatlan lett.” [87–88.] Az Andersen-mese tágíthatja a regény címében és borítóján rögzített metafora egyértelműségét, amelyet a Vera által végzett úszásedzések is megerősítenek: a mozgás és a légzés ritmusa, a külvilág kizárása, a fiziológiai folyamatokra való koncentráció nyilvánvalóan az elvesztett kontroll megtalálásában segítenek, és a vízből való felbukkanás az életbe vetett hitet jeleníti meg („Rendezem a mozgáso-mat. Vállak lazán, kar hosszan előre, könyök magasan. Haladok.” 89.). Az önmagához visszatérő habléány és a mozgás által visszanyert nyugalom motívumát azonban súlyosan aláássa a mély levegő – máshol egészen eltérő kontextusban megjelenő, megrendítő – funkciója. Vera egy ötletszerűen kialakított – dependens – kapcsolatban a kokainfüggő Márk mellett kipróbálja a szert, amely mindenekelőtt szexuális gátlásain segít túllépni. A testi-szellemi gyönyör elérését és elengedését éppen a „mély levegő” zavarja meg: „Fújjam ki a levegőt, háromra szívjam fel. Fontos, hogy jól fújjam ki, különben nem tudod felszívni. Mintha az úszóedzőm lennél, mondom. Most ő néz furcsán, de nem magyarázom el.” [99.] „Néha azt mondja, soha nem volt még ennyire jó lejárása. Jólesik, akkor is, ha nem igaz. Nálam máshogy zajlik. Nem tudok levegőt venni az orromon.” [109.]

A regényt inkább finoman, semmint azt túlmagyarázva átszövő allegóriák mellett a hagyományos, jellemzően beszédaktusnak tekintett diskurzusok (eskü, vallomás, gyónás, ima) átírásával játszik az elbeszélő, ami nemcsak kizökkenti a jól ismert történetsémákat, hanem rámutat a tradicionális kommunikációs formákban rejlő idegenségre, a kiüresedés fájdalmas lehetőségére, vagy éppen a bennük megnyíló felismerésre. Vera a házassági eskü szövegét ismétli el, miután a kislányaival elköltözött a férjétől: „Hogy is van az eskü szövege? Én, Vera, esküszöm az élő Istenre, hogy Pétert szeretem. Szeretetből megyek hozzá feleségül. Hozzá hű leszek, vele meglelszem, vele tűnök, vele szenvedek. [...] Esküszöm az élő Istenre, hogy meghallgatom a másikat, és nem küldöm el az anyjába, ha mást gondol, mint én.” [14–15.] Az egyházi szertartás diskurzusának felidézése már a regény elején bevezeti a hithez és a személyes vallási gyakorlathoz való viszony válságairól és lehetőségeiről való, intimitása miatt jellemzően tabuizált szót. A válóperes tárgyaláson Vera

a hegyi beszédet igazítja saját helyzetéhez: „Nagy levegőt veszek. Boldogok, akik időben kimondják a megfelelő szavakat.” [188.] A bibliai-kegyességi hagyomány folyamatos megszólaltatása mellett fontos rétege a regénynek a jogi szaknyelv ijesztő személytelensége, amelyre le kell fordítani a házassági válság történetét. Az érzelmek és az indulatok szavakká, történetekké formálásában a nyelv erőtlensége, ugyanakkor az eseményeknek a felejtésből való előhívása és kitörölhetetlensége válik megrázó tapasztalattá. Amikor Vera az első válóperes tárgyalás anyagát átfutja, a jogi szaknyelvben a személytelenség és a személyes érintettség összekeveredik a grammatikailag rontott, kihagyásos szövegben, ami a trauma mint olyan elbeszélésének nyelvi lehetetlenségét idézi: „Tisztelettel előadjuk, hogy a kereseti kérelmet a tényállás tekintetében az alábbiakban terjesztjük elő: alperes felperest, körülbelül egy éven keresztül hol gyakrabban, hol ritkábban, felperes szerelmes volt, alperes ennek ellenére, októbertől már mindketten úgy érezték [...]” [169–170.] A pszichológiai üléseken hasonlóképpen tényekre, objektíven megfogalmazható eseményekre, emlékek előhívására kell redukálni Verának és Péternek a közös történetüket, ami hasonlóképpen a szavak és a dolgok közötti válságot, illetve a nyelv és az identitás közötti kapcsolat lehetőségeit helyezi fókuszba.

A diskurzuskeveredésekben megjelenő nyelvi innovációk, a játékba hozott irodalmi műfajok és hőtípusok azáltal tudnak még erősebbé válni Halász Rita regényében, hogy összekapcsolódnak tabuizált témák elbeszélésével. A kapcsolati erőszakon felül a függőségek, a hűtlenség, a női szexualitás, a generációs feszültségek, a valláshoz való viszony kortárs válsága és lehetőségei, a társadalmi nemi szerepek korlátozottságának károssága a szerző érzékeny látásmódjának köszönhetően kerülnek távol a közhelyes interpretációk automatizmusaitól. Vera történetének lezárása ráadásul azt mutatja, hogy a regény összetett témája és a nyelvi-műfaji innovációk messze nem merültek még ki. [*Jelenkor*]

BÓDI KATALIN

Olimpikonok versei

LESI ZOLTÁN: *MAGASUGRÁS*

Volt egy időszak, amikor minden esszémet és kritikámat egy odaillő gyerekjátékra hivatkozva indítottam, nem csak a túlkomolyság moderálása érdekében, hanem azért is, hogy egy remélhetőleg közös, ismerős tapasztalatból indulhasson a gondolatmenet. Nemsokára ritka sakklépés-kombinációkra, majd fiktív videojátékokra lett [volna] szükség, hogy az analógiák működjenek. Ezért is meglepő, hogy ami a *Magasugrás* verseiben szövegszervező elvnek tetszik, az leírható az *itt a piros, hol a piros* nevű kártyatrúkk mintájára. Van egy pirosunk, a néha felfedett, néha elrejtett igazság, van két ügyes kéz és egy óvó intés az addiktológusoktól: a saját átverhetetlenségükről alkotott meggyőződés jellemző a házárjátékosokra, és hosszú távon nem kifizetődő.

Lesi Zoltán és Ricardo Portillo közös alkotásai egy folyamatosan alakuló, fantasztikusan izgalmas, performatív projekt részeként jöttek létre, hogy a történeti és

a művészeti igazságokat az őket megillető keretben, körütekintéssel tegyék mindenki számára hozzáférhetővé. A projektnek már több állomása volt: kiállítások, fanzine, előbb német és szlovák, majd a magyar nyelvű verseskötet kiadása. A nemzetközi érdeklődést részint a transznacionális vonatkozások, részint a témában rejlő rendkívül magas identitás- és esztétikapolitikai tétek is magyarázhatják. Az itt tárgyalt magyar nyelvű többművészeti kiadvány verseket, valódi képeket, újságkivágásokat is tartalmaz, mintegy dokumentálva a második világháborúhoz vezető periódus tájékoztató- és szórakoztatóipari történéseinek reprezentatív elemeit. A dokumentáció és a források közlése lehetőséget kínál a főtebb vázolt attitűddel közelítő olvasók számára, hogy verifikáljuk, falszifikáljuk, a kutatáshoz kellő alázattal értelmezzük az igazságot, aminek az olvasó a kötetrel együtt szegődhet a nyomába.

Ha kiemelhető lenne egyetlen kérdés, amit érdemes föltenni, mert alapjaiban meghatározza a kortárs paradigmát is – beleértve az összes művészeti, gondolkodói szcénákat – akkor az ez lehet: milyen összefüggés van a poszt-igazság és a pre-faszizmus között? A magasugrás metaforájához igazítva pedig: miféle igazság[osság] az, ami mozdíthatatlan rudak átugrását várja egyformán mindenkitől – és ha valaki nem elég magas, arra profi sebészeket küld, hogy kezelésbe vegyék? Ez a kérdés kimondatlanul ott húzódik a kötet, a projekt legmélyén, de előfordulhat egy időben szűkölködőbb olvasat, mely a krimis izgalomra hangolt, könnyedén követhető, de súlyos mondatokból és harmonikusan válogatott képekből épülő verseskönyvet lát.

A műfaji hibriditás is a sokféleséget tükrözi, a különböző verstípusok [az episztólától a naplórészletig és a szerepversekig], a fotók, a manipulált fotók és az azokról készült fotók, az újságkivágások, a filmes utalások, ezek mind-mind a komplexitást növelik. Más szóval segítik az olvasót abban, hogy a megdöbbentő, váratlan új gondolatok és ismeretek ne megrendítsék a világról alkotott képét és destabilizálják ezáltal a benne elfoglalt helyét, hanem épp ellenkezőleg, bővítsék, gazdagítsák azt. A poszt-igazság és a fasizmus kérdéseinek összefüggése rendkívül komplex, de ez a verseskötet, bár talán nem is ez volt önmaga számára kijelölt célja, olyan történelmi témára bukkant, amely kiválóan alkalmas ennek a kérdésnek az átgondolására is. Az 1936-os berlini olimpia női magasugrás-számáról van szó, melyről Gretel Bergmann zsidó származása miatt eltoltották, helyette pedig Dora Ratjen versenyezhetett, akit később a náci rendőrség férfinak nyilvánított. Caster Semenya esete is példázza, hogy az utóbbi években egyre több széles körű figyelem irányul az interszex sportolókra, viszont van egy fontos minőségi különbség, amit a poétikus, művészeti megközelítés nyújt szemben a botrányorientáltabb publicisztikával: sokkal inkább átgondolt, emberi léptékű tanulásra és szellemi feldolgozásra kalibrált újraalkotása tud ez lenni egy rendkívül tabusított témának.

A szöveges narratíva, a versek és újságkivágások történelmi színe, ideje kontextualizálja Dora Ratjen esetét. Régen a hermafroditizmus szóval írták le, most az interszex állapot kifejezés javasolt a szexuálpсихológiában, de használatban van az „interszerszexuális” magyar megnevezés is, ami azonban pontatlan, mivel az *interszex* nem a szexualitásra vonatkozik, ami vágyakat fejez ki, hanem a nemiségre, az elsődleges és másodlagos biológiai nemi jegyekre. Nyugtalanító, feszültségekkel teli és gondolatébresztő kérdések fogalmazódhatnak meg újra és újra az olvasókban, mint például az, hogy hogyan gondolkodhatunk a nemiségről a férfi–

nő kategóriákon túl? Mit tartunk férfiasnak, mit nőiesnek, és főleg: miért? Mi alapján? Aztán: bízhatunk-e személyes tudásunkban, emlékezetünkben, tanulmányainkban? Hagyhatkozhatunk-e a közösségi emlékezetre? Van-e stratégiánk az áltudományok, álhírek leleplezésére, és ismerjük-e ennek korlátait? Még a pirosat keresnénk a lapok között, mert szórakoztat a játék, vagy már a dupla emelést gyakoroljuk?

Ezekben a kérdésekben a döntés nem valami relatív értelmezés függvénye, nem egészen szabad és független egyéni álláspont kérdése, mert nem babra megy ez a játék – túl sok testi és lelki szenvedés jár vele ahhoz, hogy meg se próbáljuk megérteni a kötetben implicit módon fölmerülő kérdéseket mint kortárs esztétikapolitikai dilemmát: tabusítás és közösségi emlékezet kölcsönhatásait. Ebben Jacques Rancière terminusa, a disszenzus lehet segítségünkre, amiből itt mindjárt kettőt is érdemes lehet körvonalazni. Az egyik disszenzus az LMBTQI (leszbikus, meleg, biszexuális, transznemű, queer, interszex) emberek és a privilegizált, hatalmon lévők, az úgynevezett többségi társadalom között zajlik, például normaszegések, határsértések alakját ölti, majd fokozatosan átrendezi az érzékelhető határait. A másik disszenzus az LMBTQI betűszó által jelölt közösségen és kultúrán belül zajlik, az interszex személyek nyilvánosságban alulreprezentált identifikációs kategóriáját érinti. A rancière-i értelemben vett disszenzus nem egyszerűen a konszenzus ellentétét jelenti, nem a konfliktusra helyez hangsúlyt, hanem az érzékelhető felosztottságára és újrafelosztásának lehetőségeire, amit, modernista hagyományokat követve, nevezhetünk emancipációs potenciálnak.

„A disszenzus egyszerre kérdez rá annak evidenciájára, amit érzékelünk, ami elgondolkodtató és megtehető, és azok megoszlására, akik képesek érzékelni, elgondolkodni és módosítani a közös világ koordinátáit.” – írja Rancière *A felszabadult nézőben*, és ezzel arra a kortárs magyar kulturális diszkurzusra irányíthatjuk a figyelmet, mely nagyon is képes érzékelni az LMBTQI embereket, képes elgondolkodni a róluk és általunk közzé tett alkotásokon, és képes módosítani világlátását, legalább akkor, amikor a lap tizedjére sem piros, és korábbi tévedhetetlenségünk továbbra sem nyer igazolást. „Ebben áll a politikai szubjektiválás folyamata: a számba nem vett képességek cselekvésében, amelyek megrepesztk a létező valóság egységét és a látható evidenciáját, hogy a lehetséges új topográfiáját rajzolják meg.” Ezeknek a disszenzusoknak az értelmezési keretében a kötet folytatója és alakítója egy magyar nyelven is változatos, könnyen hozzáférhető diszkurzusnak. Ebben az irodalomtörténeti és kanonizációs hagyományban az egyik legfontosabb tájékozódási pontot Csehy Zoltán *Szodoma és környéke. Homoszocialitás, barátságretorika és queer irányulások a magyar költészetben* című munkája jelenti.

Ami viszont félreértésre adhat lehetőséget, az talán az a gondolat, hogy az LMBTQI emberek alkotásai és reprezentációi automatikusan valamiféle szubverzív esztétikai erővel rendelkeznének. A szubverzivitás egyáltalán nem automatikus, hiszen föltételezi a normativitás struktúráinak kikristályosodását, és föltételezi azt is, hogy vannak meghúzható határok, melyekre transzgresszió következhet. A kötetben ez az elv például a patriarchátus normáinak felmutatását és megszegését jelenti, ehhez a versek egy szinte gépies, az apajogúság fogalmaival is terhelt nyelvet működtetnek. Ha a neoavantgárd elméletein haladunk visszafelé, egészen az orosz formalizmusig, akkor fölismerhető, hogy ennek a sajátos nyelvnek, amivel a versekben találkozunk,

köze lehet az univerzális nyelv létrehozását megkísérlő, klasszikus formalista gesztusokhoz. Szemben azonban a klasszikus formalista elképzelés teljesíthetetlenségével, ez a kötet a verses levél formájának megtalálása és az alkotói együttműködés révén olyan váratlan melegséggel tölti meg a szenvtelen, mérsékelt, már-már hideglelős, érzelmi túlsordulásoktól mentes szövegvilágot, ami kizárólag az interszubbjektivitás teljes körű megértéséből és megtapasztalásából fakadhat.

Mit jelent ez a szenvtelenség és mérsékeltség? Egyfelől nincs érdekvezérelt, mozgalmi, emancipatorikus hevület ezekben a versekben, a szerző már a fűszövegben nyugtázza: „számomra minden nézőpont és történet megállja a helyét”. Épp ezzel a tartózkodással összhangban a kötet verseit moralizáló, szolidaritást sulykoló, didaktikusan érzékenyítő hang sem jellemzi. Úgy képes felmutatni a dokumentáció hűvös tartósságát, hogy a líraiság minden klasszikus vonását szinte becsomagolja, legalábbis újrakeretezi. A *Falter Zeitung* írta róla, a hátsó borítón szerepel idézetként, hogy „genderkrimi” – és találó ez a műfajjelölés, de fogós kérdés, hogy a szigorúan végig vitt koncepció verssé tud-e alakulni? A gondolatok meg tudnak-e történni az olvasókban, vagy erre csak az érzések képesek? És ha már itt tartunk, a képek, újságcikkek formájában beillesztett médiareprezentációk, emellett pedig a versek megtalálják-e az utat a megjelenített atléták érzéseire, hangulataikhoz, lelkiállapotához?

Az éjszakai tartományhoz, a tudatalattihoz, ahová hagyományosan a művészet az egyik avatott vezető. Erre nem azért van szükség, mert előírászerűen alkalmazkodni kellene a líraiság kortárs fogalmához, hanem azért, mert az irodalmi személyiségek létrehozásának előfeltétele a személyiség konstitutív elemeivel való kiegyezés – a történetnek ez a fele, mely belső történéseket tárna föl, többnyire rejtve marad, így az olvasó egyenrangú partnerként vehet részt a téma kutatásában és az egyik legizgalmasabb találgatásban: mit érezhettek? Mit éreznék hasonló helyzetben?

Csak átlapozva az első néhány verset, az alábbi tudatalatti tartalmakat kioltó, hatástalanító gesztusokkal találkozunk – tehát ott vannak, csak felülírva, átkódolva. A *Beültetés* című szöveg így indul: „Miért álmodik Tenzin a város utcáin / végigrohanó kutyákkal?” (5.) Freudtól tudjuk, hogy az álmok tipikusan ilyen jelentőségteljes tudatalatti tartalmak – de a szöveg kérdése az, hogy „miért?” És ez a szöveg nem vezeti vagy kíséri az olvasót Tenzin álmának tartalmához, hanem egy oksági kérdésbe merevíti azt. A következő tartalom a vicc a *Witzelsucht* című versben – formája és kioltója a metasztintű narráció, az a gesztus, hogy elmagyarázunk egy viccet. A harmadik vers az első verses levél, amit Joseph Cornell ír, a címe a megszólítás, *Kedves Marcel Duchamp*. Idézem: „Talán untat az okoskodásom, tudom, felhagytál / minden művészettel, és már csak a sakknak élsz. / Engem minden játszma apámra emlékeztet, / soha nem játszottunk, de a gyűjteményét / még ma is őrizgetem.” (7.)

A tudatalatti tartalmak helyett itt is, mint a viccnél, az elérés módjára történik csak utalás a művészet említése révén. A szöveg világossá teszi, hogy egyik oldalon a művészet helyett a sakk, másik oldalon a sakkjátszma helyett a sakkgyűjtemény áll. A távolítás és a részvétlenség megannyi aktusa, amelyeket az olvasó úgy követhet nyomon, hogy nem kell átélnie, elszenvednie. Hiszen mindez nem ok nélkül történik, folyamatosan ott van az erőszak, a fenyegetettség, megalázottság, kiszolgáltatottság, amire alkotói válasz a rákódolás, ennek nyelvi specialistája a kötet.

Az is megfordulhat a fejünkben, hogy az élsportolókban van valami gépies, valami titokzatos képesség arra, hogy minden egyebet, ami nem a sportágban elérhető teljesítményhez szükséges, ideiglenesen felfüggeszsenek – nagy intenzitású koncentráció, ami kifelé érzelemmentességnek tűnik. Aki magasugró, az mosdótállal a kezében a szárítókötélen át is magasugrik, ahogy azt George König fotóján látjuk a kötet 18. oldalán. Mellette lent a bal alsó sarokban feltehetőleg az ugró nő egyik gyereke. A róla szóló és őt megszólaltató, *Dorothy Odam* című vers zárata ez: „Megint nem történik / semmi, csak szülők Richardnak két / gyereket, és készülök az 1948-as olimpiára.” Az olvasó ránéz, és rögtön odatulakszik a sztereotip, moralizáló gondolat, mely az olimpikonok magánéleti döntéseit, például az anyaszerepben való helytállást firtatná. Ez a gondolat azonban könnyen nyakon csíphető és átkeretezhető úgy, hogy még amikor a nőkre kiszabott egyenlőtlen, igazságtalan, tradicionálisan női társadalmi szerep elvárásainak tesz is eleget – ti. házimunkát végez és gyereket nevel –, akkor is képes a rákényszerített szerepen kívüli sportteljesítményt elérni. Ezen az egy példán keresztül is érzékelhető, hogy képek és szövegek kölcsönös viszonyában milyen mélyebb rétegek tárulhatnak föl a türelmes, akkurátus szemlélődők előtt. A versben azonban a képen megjelenített kiváló teljesítés egyéb aspektusairól is olvashatunk: „Jelentem a bizottságnak, hogy ő egy csaló, / és vegyék el tőle a rekordot, de semmi / sem történik. Rajtjant nem utálok, / csak undorítóknak tartom.”

Ez a szerző által „pseudodokumentaristának” nevezett technika, mely tulajdonképpen különböző hitelességű tartományokat hoz létre a műben, azt eredményezi, hogy többé-kevésbé megtámogatott, különböző módokon hitelesített-hiteltelenített hangok szólalnak meg. Ebben a szövegtérben a legnagyobb teret és hitelességhez talán legközelebbi tartományt két férfinevű karakter, Joseph Cornell és Marcel Duchamp levelezése uralja, míg a kötet vizuális történetmesélése esetében inkább az interszex vonások és a kategóriák közöttiség dominál. A kettő kölcsönhatása nem írható le az illusztráció fogalmával, nincs ilyen belső hierarchia, de mivel a képek közvetlenebb módon tudnak hatásokat elérni, mint a szövegek, érdemes többször albumként átlapozni a teljes kötetet, és csak azután mélyedni el a versekben. Az érzékelés multiszenzoros, de különbözőek vagyunk preferált tanulási módjaink és kimunkált vagy kevésbé figyelmesen használt érzékszerveink tekintetében – mindezek tudatosítási folyamata pedig elengedhetetlen, hogy például a vágástechnikai bravúrokat értékelni tudjuk. A kötetben létrehozott vizuális narratíva mozaikjai összeállíthatóak kollázssá, és úgy tartják ki végig a harmonikus kompozíció benyomását, hogy néhol rendkívül merész határszegéseket hajtanak végre. Például a portréfotó esetében az emberi test harmonikus szegmentálásának alapszabálya, hogy ne az ízületnél történjen a képkivágás, mivel az a csonkítás benyomását kelti. A vágás, ami nem csonkít, hanem harmóniát hoz létre, az egyik legfigyelemreméltóbb eljárás.

A kötet megmutatja, mennyire más kihívás nyelvileg és vizuálisan demokratizálni a teret, létrehozni egy, a társadalmi nemi egyenlőség elvei szerint szerveződő alkotást egy ezzel szöges ellentétben álló korképről. Emiatt még az egyértelműen feminista szövegek és passzusok ellenére is úgy tűnik, hogy a nyelvet lefojtják az apajogúság fogalmai, a férfiasság kulturálisan generált kódjai: az érzelemmentesség, a racionalitás, a hűvösség, az erő, a tisztaság stb. A szövegeket ez el is moz-

dítja kissé a nyelvi homogenitás irányába, ami a téma társadalmi megítélése felől nézve viszont higgadt, letisztult versnyelvnek is tekinthető. Senki sem állítja, hogy az egyenlőség könnyű.

Az egyik interjúban Lesi Zoltán beszámol arról, ami a genderkérdésekben emblematikussá vált probléma, hogy milyen személyes névmásokat használtak, a nemeket jelölő nyelvekben miként tettek igazságot: „Minden vershelyzetben az döntött az illető neme felől, hogy abban az adott kontextusban ő melyik társadalmi nemhez tartozónak vélte önmagát, férfinak vagy nőnek.” [Nemek vershelyzetben, Népszava, 2019. 10. 05.] Az LMBTQI aktivisták körében számtalan vitát eredményez az, hogy az egyenlőséget érintő kisebb-nagyobb nyelvi és reprezentációs kérdések mekkora figyelmet és mekkora súlyt kapjanak. Milyen jelentések és milyen konnotációk járnak egy-egy ártalmatlannak tűnő szóval? Mikor vagyunk szórszálhasogatók és humortalanok, mikor nevetünk inkább egy homofób viccen, csak hogy elkerüljük a konfliktust? A kortárs olvasók számára ezek lehetnek izgalmasabb kérdések, de a történeti kíváncsiság nem mehet el szó nélkül amellett, hogy vajon honnan tudták, hogy „ő melyik társadalmi nemhez tartozónak vélte önmagát” jóval azelőtt, hogy a társadalmi nemek fogalma megszületett?

A kötetben az LMBTQI-reprezentációval kapcsolatban újabb esztétikapolitikai probléma, hogy hol van a költő. A neve szerepel a borítón, a portréja helyén egy cica ugrik, és a borítón mintha felismerhetetlenül, háttal, hosszú ujjú pulóverben is ő ugrana. Ezt a játékot értelmezhetjük egy sajátos költőszerep megformálásaként. A kötet utolsó előtti szövegeként közölt vers *A harmadik* címet viseli, és Lesi Zoltánok fordulnak elő benne – ez a gyakorlat, bár történetileg jól ismert újhullámos és neoavangárd eljárás, de a szerzői név szimbolikus tökévé alakításának olyan mértékű kimaxolása, amire csak a humor lehet a bocsánat. Esztétikapolitikai szempontból azt látjuk, ahogy az örökösen megnevezett itt névadóvá válik, a gyűjtőgető-dokumentáló szerzők egyike, aki karaktereinek tárgyiségként való újragyártásánál aszisztált, itt önmagát alannyá alakítja.

Ezen a ponton válik problematikusá a fent említett, megkönnyebbülést hozó önironia. A szerzői név beléptetése a műbe olyan visszahatást eredményez, amely nehezen eldönthetővé teszi, hogy a versek megszólaltatják vagy inkább a nevük felhasználásával kibeszélik a szereplőket. Egyfelől az tűnik fel, hogy a címekben más-más nevek szerepelnek, jelezve, hogy ki helyett beszél a vers, de a hangokban, a nyelvezetekben minimális az egyedivé tétel. Másfelől azzal is folyton leleplezik magukat, hogy az „éreztem”, „gondoltam”, „sajnáltam”, szavakat használják, amik a mondás és a mutató különbségének, a távolításnak klasszikus jelzései. Látszólag ez is csak egy untilag ismételt esztétikai kérdés, de az emberi látás esendően perspektivikus, ha a szerző így előtérbe áll, kitakarhatja szereplőit és fordítva – mi biztosíthat így a kötetben valamiféle igazságosságot? A macska, azaz a költő portréjának kihagyása, háttérbe vonulása ilyen apró kompenzációs gesztusnak tűnik – és ilyen apróságokon is múlhat a közös térben a szereplők egyenlősége.

Ugyanígy tovább bonyolódhat az alapvetően derítő, önironikus megszólalás megítélése. Az LMBTQI személyek, ha számtalan óriási különbséggel is, de osztoznak valamin, minimum ezen a betűszón, az általa jelzett identifikációs gyűjtőnéven. Innen nézve az önironia megismétli a társadalmilag kódolt, már meglévő jelenség-

geket, amiket talán úgy lehetne legegyszerűbben összefoglalni, hogy mindenkinek a legalább alkalmankénti kirekesztése, elnyomása, nevetségessé tétele, megszégyenítése és megalázása, aki nem fejlődő országbeli, testi épségnek és jó egészségnek örvendő, középkorú, fehér, cisznemű heteroszexuális férfi [ennek a kategóriának a létezése egyébként erősen vitatható].

Szemben az avantgárrdal, ami a modern polgári értékrend feltételezése révén tudott polgárokat pukkasztani, ez a kötet, bár rámutat a normatív szemléletek újabb és újabb meglétére, nem célja a polgárpukkasztás. Egy interjúban így nyilatkozik: „Joseph Cornell árnyékdobozai mellett Anne Carson, Emily Dickinson és Wisława Szymborska versei és Mikes Kelemen levelei voltak fontosak számomra a kötet megírásakor, valamint Tandori Dezső *Egy konstelláció megpályázása* című verse, amely egy talált növény gondozásának mutatója. Úgy végződik, hogy »Hálás / növény leszek, ha olyan földkeverékben élhetek, mely- / nek összetétele lombföld, trágyaföld, tőzeg és homok.«” [Áfra János: „Nem embernek tekintjük a másikat, KULTer.hu, 2019. 08. 10.]

Lesi Zoltán új könyve megfosztja az olvasókat a kisebbségekkel szemben általában gyakorlott gesztusok eszköztáráról, és vár. Sportszargonra fordítva: időt kér; művész zsargonra fordítva: időt ad. Még kideríthetjük, hogy hol a piros, csak ne attól várjunk megnyugvást. [Prae]

GONDOS MÁRIA MAGDOLNA

A szabadság elbeszélése

PETŐCZ ANDRÁS: *IDEGENEK. EGY ÉVSZÁZAD TÖRTÉNETE*

Petőcz András regénye az életben maradás alapvetését és célját köti össze. Kapcsolódik a szorongás, a trauma megéléséhez, a holokauszthoz hasonló tapasztalathoz, a táborban, fogságban töltött évek bemutatásához. Petőcz asszociatív, jól felismerhető módon hozza be a különböző, 20. századi történelemből vett példákat, eseményeket a történet alakulásába, többek között a beszlni túszerdrama vagy a holokauszt eseményeinek leképezésekképpen. „Az »utazás« kifejezés pedig az egész életutat is jelöli, hiszen az emlékezés során felidézödik az a múlt, amely meghatározza a jelent és a jövőt, valamint arra ösztönöz, hogy »emlékezni, amennyire lehetséges«” [Semprun: *A nagy utazás*, Európa, 1964, 52–53.]. Petőcz elbeszélésében nincsenek konkrét szavak vagy helyek, de minden részletében felmutatott, ikonszerű helyzeteket ábrázol [társadalmi és történelmi párhuzamában Vladimir Kopici *Szurdokok* című kötetével rokon, ahol a délszláv emlékezet kapcsán a szövegépítésben szinte közönyös természetességgel jelenik meg Dachau vagy Auschwitz, olyan helyszínekként, amelyek már nem csak városok, földrajzi pontok csupán, hanem asszociációkkal, vizuális tartalmakkal felruházott jelek].

A regényhez kapcsolódóan több fontos szerző, párhuzam említhető meg, akiknek a művei alapján Petőcz is dolgozott, például Jorge Sempruntól a már említett *A nagy utazás* (tehervagon, a fogolyszállítás mozzanata, a vonat ablaka, valamint a levegő,

ami elengedhetetlen a testi és szellemi épség megőrzéséhez). Már itt is megjelenik az öregember motívuma, akinek szavai Semprunnél a következők: „Hát értik ezt?” [Semprun: *A nagy utazás*, 69.]. Az asszociatív és ráutaló elemek között fontos helyet kap az általános egzisztenciális válság is, mind Petőcznál, mind a többi kiemelt szerzőnél. „A borzalom elbeszélése kapcsán más eseményeket is elmond Semprun: az elbeszélő Gérard tudatában múlt és jövő képei szintűgy »felidéződnek«. Az író így nem egyszerűen a lágerek szörnyűségeiről vall, nemcsak ezek emlékét idézi fel, hanem ez által az élet, az emberi sors egészéről vall.” [Paksi László: *Két utazás, mely egy másik életbe visz*, Tempevölgy, 2013/1, 26.]. Kertész Imre *Sorstalanság*ának a táborban fellelt boldogságérzete jelenik meg az *Idegenek* érzésvilágában is. Anna számára, aki az identitásváltozás folyamatában a tábori lét alatt már az Aysa utónévvel létezik tovább, igen jelentős személy lesz az öreg hajléktalan, Gershom, akit Anna a férfi halála után saját apjaként jelent be a halottasház irodájában, és akinek kéziratát vissza akarja kapni a felszabadítók irodájában, mert abból akarja megtudni a saját élete összefüggéseinek a lényegét. Egy hátizsákban őrzi ezt a feljegyzést, mely minden tulajdonát és értékét képezi. A sérülékeny papírköteget Anna a táborban rejtegeti, minden szabad percében előhúzza, és olvassa. Gershom „idegen földön jövevény” [2Móz 2,22] volt, „piszkosan vörösés hajával – hozzátartozott a városképhez [...] Már messziről jelezte a világító vörös haja az ismerősöknek a jelenlétét” [711.]. Anna is idegen lesz és marad idegen földön, amikor a szülővárosából elhurcolják többedmagával, megtapasztalja a terrort, a kivégzéseket saját szemével látja, és egy helyen a regényben maga is halottak eltakarításával foglalkozik, hasonlóan a Sonderkommando feladatköréhez.

Az öregember, öregasszony és az öregség motívuma egyszerre vetíti előre Anna későbbi életének fázisát, valamint tekinthetők visszatérő szimbolikus elemek nek Petőcz irodalmában. Anna és az öreg hölgy jelenetében a sziklás tengerpartot ábrázolja a szerző: „a két kifejezéstelen lárvarc majdnem szertartásos volt; mint Ortúgia szigetén a fehér iszappal belepett, szélmarta kövek” [Mészöly Miklós: *Megbocsátás*, Szépirodalmi, 1984, 78.]. Anna itt mintha a saját visszatükrözött, eljövendő fizikumát látná maga előtt. A már élete utolsó éveiben járó Anna kijelenti, hogy joga van élni. És ezzel együtt azt is deklarálja, hogy joga van minden olyan cselekedethez, amelyet éppen ez az élet vett el tőle. A tér és az idő a lehetőségeit korlátozta, mindig mások döntöttek cselekedetei felett, és határozták meg, hogyan és mit tegyen.

Albert Camus *Közönyének* főszereplője, Meursault, Annához hasonló helyzetbe kerül, majd ezt követően várja saját kivégzését a cellájában. A kés, a pisztoly (ismert és jól használt fegyverek) az önvédelem funkciója mellett emberölésre is alkalmasak. Camus Meursault-jához hasonlóan Anna is hétköznapi személyiség. Azonban ahogyan bejárja saját sorsának állomásait, fokozatosan megváltozik, személyiségéhez hozzáadódnak és abból kikerülnek bizonyos szálak. Ahogyan Mersault a saját halálának *idejére vár*, úgy Anna is felkészül rá, hogy bármelyik napon kivégezhetik őt is. Az évek múlásának az élethez való folyamatos és felerősített viszony az alapja. A camus-i párhuzamok további jellegzetessége, hogy mindkét regény főhőse elköveti a gyilkosságot, és mindketten tulajdonképpen öntudatlan, nem szándékos cselekvésként könyvelik el azt. Ezzel összefüggésben Anna álmaiban keverednek a valóság elemei: öregembert, pisztolyt tartó embert lát. „Vérrel sokszor álmodtam azután, de nemcsak álmodtam vele” [112.]. Camus írásában az érzelmi és tulajdonképpen

a percepcionális funkciók redukciója jelenik meg, s egy idő elteltével Annánál is jelentkezik ugyanez. A történések sodorják őt. A sírás cselekménye a legkiváltságosabb helyzetben történik meg. Amikor Anna siratja a legkedvesebb személyeket, azokban a pillanatokban alakul ki nála, fokozatokban mérhetően, a lelki törés. Az emocionális reflexióknak egy idő után nincs súlya.

A táborban a szexuális kizsákmányolás és a kivégzések sora továbbra is arra készítik a lányt (fiatal, majd idősebb nőt), hogy ne reagáljon, illetve igyekezzen elfogadni, mintegy *természetes* eseményként kezelni a történéseket. Anna eljut a kiüresedés pontjára. Minden szereplő, még ha a tér beszűkített is, a Másik szférájába „kívülről jön, tehát behoz valamit, ami eddig nem volt bent” az individuum számára [Lamár Erzsébet: *Találkozás a másikkal. Metafizika-kritika és etika Derrida kései írásaiban = Világunk határai* – Derrida. SZTE Publicatio Repozitórium, 2014, 252.]. A kiüresedést követi azonban az élet iránti egyfajta *lelkesedés*. Ebben a kiüresedő, elidegenedő helyzetben Anna ember marad. „Ember [...], ilyen ember [...], és szituációban levő [ember].” (Pedro Lain Entralgo: *A találkozás perszonális momentuma – válaszom a másíknak*, Pro Philosophia Füzetek, 2001/2.). Az *Idegenekben* ábrázolt jelenetek, a másikkal való kapcsolat, az interperszonalitás, a másik érzékelése, testi és szellemi viszonyban-levése éppen a haraggal, undorral, gyűlölettel telt érzéseket erősíti fel a regényben, illetve semleges közönnyé, majd végül kiégéssé minősül. Amikor Jurij erőszakot követ el rajta kislány korában, onnantól Anna teste átalakul. A test a háborús helyzetet éli meg, de nem képes megvédeni ezt a testet, mégis ember marad. Anyja halálával pedig egymaga kényszerül a saját létezését irányítani. Józansággal, logikával és a természet adta vörös hajával, melynek az életét köszönheti. Szépségének, fiatalságának a későbbiekben mint pusztá külsőségnek és biológiai állapotnak már nincs jelentősége.

Érdekes összefüggést alkot a valóság és az álmok összefonódása, ami nem mutat különbséget tér és idő, a látványelemek és a történetek minősége között. Minden ugyanolyan egységes, leképezett az álmokban, mint a valóságban. Ebben a megkettőzött sorstérben alakul ki a legmélyebb érzélem Annában: „És gyűlölök mindent és mindenkit, aki elvette tőlem anyámat. Ezt álmodtam. És hogy öregasszonyként visszatérek az anyám sírjához. Ezt is álmodtam. És néha ezért imádkoztam. Hogy ez valóban megtörténjen. Azért, hogy tényleg visszatérhessek egy nap az anyám sírjához, és el tudjak végre rendesen búcsúzni tőle. És aztán újból és újból álmodtam, megint és újra, és az álmomban mindig gyerek voltam, egészen kicsi gyerek. És egy alkalommal azt is álmodtam meg, hogy azt mondta valaki, menjek ki végre a temetőbe, mert ott vár rám az anyám... csak a félelemre emlékszem, igazából, csak arra, hogy nagyon szorongok, és hogy nagyon egyedül vagyok. És akkor megérkeztem álmomban a sötét temetőbe, és jött egy öregember, és azt mondta, hogy *nagyon megöregedtetél*, Anna, és én nem értettem, miért mondja ezt” [704–705.]. Ez a gyűlöletteljes hangvétel, a fizikai állapotra utalás és a szülővárosába való visszatérés élménye lezárja a cselekményt, de rendel még egy utolsó fellángolást, lelkesedő magatartást Annához. Ottlik Géza *Minden megvan* című novellájában a megjelenő, jellegzetes amerikai dal – *Yes sir, that’s my baby* – tulajdonképpen a felidézésnek és a valóságban megélt eseményeknek a kapcsolódási pontjait ábrázolja. Anna ehhez hasonlóan pontosan képes akár gondolatban, akár álmában felidézni az egykor volt várost mint helyszínt. „Who’s that you know who I mean”, ki az, akit Anna jól ismer,

Amélie-t, az édesanyját, majd kiismeri, mert ki kell ismernie Bahanát és a tábori szabályokat, embereket, a mindennapok gyakorlatát. „I could tell her miles away from here”, Anna a regény második és harmadik egységében mérföldek távolságában él már szülővárosától. Gershom eltávozott, hátrahagyott alakjának megfelelő, de a mindenkori visszaemlékezést, álmodási folyamatokat is jelentheti a nagy távolság, melyen nem földrajzi, hanem a tudatban kialakuló távlatokat kell érteni. „Sweetest »who« you’ve ever seen”, azaz, kik Anna számára a legkedvesebbek. „Who’s that coming down to meet me here?”, azaz kikkel találkozik Anna élete során, kik jönnek szembe, akik befolyásolják sorsának alakulását, jelentik életben maradásának alapjait. A távolság pedig az életnek, a múltnak és a jelennek, az életminőségnek, a megélt rossznak és a meg nem élt jónak nemcsak rémálomszerű alakzatát rajzolja ki, de a normális és biztonságos valóságból kiemelve Annát egy hazug létbe, egy nem-reális, nem igazságos, tiltakozásra méltó mindennapokkal telt valóságba helyezi át.

Innen vezet el minket a szerző a lelkesedés mellé rendelhető reményhez. Petőcz a „vagyok” szót több alkalommal írja le ugyanazon az oldalon [731.], a „még van jogom élni” és az „ittthon van jogom arra, hogy beszélgessek, mosolyogjak és egyek” [731.] sorokkal együtt a létezés, az élet szinte kizárólagos létjogosultságáért küzd a főhős ebben a fázisban. Petőcz és Semprun közös, fontos deklarálása, hogy az idegenségtudatot mint egyfajta identitástudatot mutassa fel. „Az idegenség megőrzése feladattá válik [...] [Gérard] [...] nem magányos akar maradni, hanem idegen...” [Angyalosi: *Őrizni magunkban az idegent* = Uő., Rejtett fényforrások, Bp., 2015, 131]. Ehhez az idegenségmegőrzéshez Anna tulajdonképpen azért ragaszkodik, mert nem tehet mást ennyi év után. „Persze, hogy hol a haza, azt nem is tudom pontosan.” [726.] Mind idegenségérzete, mind hazavesztése, hazakeresése bizonytalan egzisztenciát tükröz. Életének legnagyobb részében emlékekkel élt együtt, a kézíraton kívül nem marad más tulajdona, értéke, csak az emlékei. A jelen nem sokat adott számára a túlélésre összpontosításon kívül. A bizonytalan egzisztencia másik fontos mondata kifejezi a szabadságértelmezés, szabadságábrázolás lényegét: „Majdnem olyan, mintha szabadok lennénk, majdnem azt csináljuk, amit akarunk, nézhetjük azokat, akik majdnem normális életet élnek...” [697.]. A kontrollált elfogadás, beletörődés kihozza a kényszeredett optimizmust Annából.

Az otthon, otthonérzet és az elidegenedés egyre nagyobb mértékben összefonódik. A szándék, az akarat a reflexiókhoz hasonlóan redukálódik, meghatározottá válik. Azt kell tenni, amit az életben maradásért kell megtenni. Mindezzel, valamint a holokausztal összefüggésben Petőcznél fontos tér lesz a tábor mint helyszín, mint hely – mint otthon, úgy, hogy Annának nincs valódi otthona, mert elvették tőle, illetve kiragadták őt onnan. Idegen városában él, nem lakja be ezt a helyet. Az évtizedek eltelnek felette, nyolctól nyolcvanhat éves koráig éli meg a rosszat. A helyzetek, a kapcsolatok, a kommunikáció, a másik jelenléte és halála határozza meg a mindennapokat. A *szabadság elbeszélésében* [Fehér Ferenc: *A szabadság regénye* című írásának sugallataképpen] tehát Anna idős korára elér egy különleges határpontot, melyen innen és túl határozhatja meg eddigi létezését, és próbálja kitalálni, meghatározni [egyszer végre a maga elhatározásából], hogyan alakuljon a jövője. Semprun hőséhez hasonlóan megtapasztalja a szabadságot, a kintlevést, de annak örömeérzete nélkül. Egyetlen helyszínen tartózkodik életének legnagyobb szakaszában. Gyerekkorában

[Párizsban] él és nevelkedik, azután elkerül *máshová*. Az idegenségérzet és -tudat lesz a [viszonylagos] megszokás és a beilleszkedés legmélyebb alapja. Átmeneti helyzet, valamifajta tranzithelyzet jön létre, a hazatérés örök gondolatával. „Mert meg kell találni, hol van az otthon. Hogy ne legyünk annyira idegenek, legalább a saját magunk számára ne legyünk azok” [728.].

Marcel Proust *Az eltűnt idő nyomában* című művében is megjelenik a jelenvalóság és a távol[i]ság kettőse, ahogyan Anna létezésének is meghatározó mozzanata ez. „Ahogy *Az eltűnt idő nyomában* Marceljének egyszerre válik fájdalmasan jelenvalóvá és ugyanakkor elérhetetlenül távolivá a saját múltbéli énje, ugyanilyen viszony fűzi *A nagy utazás* narrátorát saját megragadhatatlan identitásához [...] éppen a belső bizonytalanság, a kijelölhető identitás hiánya, vagyis a megőrzött idegenség” válik elsődleges talajjá Semprun művében, hangsúlyozza Angyalosi [i. m., 132–133.]. A létezésben kialakuló befelé fordulás mellett a másikkal, az idegenekkel, a fogvatartókkal, foglyokkal kialakuló személyesebb vagy kényszeredettebb kapcsolatnak is fontos szerepe van. A mindenkori fogvatartásnak, rabságnak, tábori létnek az egyik, tulajdonképpen Hannah Arendt polgári engedetlenség fogalmával is összefüggő jelensége [Hannah Arendt: *On Revolution*, Penguin Books, 1990, 40.], hogy ezzel ellentétben Anna és fogolytársai esetében a belső megadásról van szó, az ontológiai helyzet elfogadásáról, a diplomatikusan hozzáállásról, hiszen a halál (kivégzés) esélye a viselkedés bármiféle nem tetsző megnyilvánulása mellett folytonosan jelen van. Annak van ebben a helyzetben tehát jelentősége és szükségszerűsége, hogy „tiltakozás nélkül betagozódunk-e” [Angyalosi, 126.]. Hogy sikerül-e egyáltalán véglegesen betagozódniuk az érintett szereplőknek a meglévő és kényszerből kialakuló helyzet[ek]be – sugallja Petőcz –, az párhuzamban áll azzal, ahogyan a buchenwaldi vagy egyéb tábor megjáró személyek esetében is történt.

Az *Idegenek* nyelvezete szándékosan alkalmazkodik egyfelől [a kezdetekben] a gyermeki egyszerűséget is hordozó megfogalmazásokhoz, mondatszerkezetekhez. A gondolat a gyermeki tudathoz idomul, megmarad egy[etlen] szinten, hiszen Annánál gyakorlatilag megáll ez a meghatározatlan, megfoghatatlan idő abban a fázisban, amikor még Amélie-vel és édesanyjával együtt élt a szülővárosában. A fiatal, majd idős nő zárt egységben reked, illetve az élet lesz valóban az iskolája, tanítója. Édesanyjának tanításából, az elmesélt és elbeszélt dolgok ismeretanyagából merít. Sorsszerűen beszűkült világát tükrözik a megélt mindennapok. A szabadságkorlátozás ebben az esetben nemcsak a fizikai értelmű bezártságot jelenti, hanem a szellemi bezártságot is. Nincs rálátása a világra, életének nagyobb egységeit egy földalatti városban, majd a fiktív közel-keleti milícia embereinek társaságában tölti. A korlátozottság kiterjed az emocionális korlátokra is. A kedvesség, a ragaszkodás különleges módon jelenik meg. A fogvatartók vezetője, *Bahana* kötődése meghatározóvá válik Anna esetében. Anna életben hagyása fontos érdekét képvisel, és egyszerre tartalmaz érzelmi adalékot is. Anna szexuális kötődése pedig érdekből alakul ki a Bahanával [mint az egyik Másikkal] való kapcsolat kialakítás során. Petőcz közlési stílusa, a beszélgetőpartner, a narrátor, a főszereplő szavajárása tehát azt a gyermeki hangnemet őrzi, amelyet a tizenéves főszereplők esetében Semprun vagy Kertész is sugall. Letisztult, kijelentő módon fogalmazza meg a szerzők a visszaemlékezés sorait. A nyelv és nyelvezet az emlékezés közlésének az alapja. Nélküle nincs a regény. „Már semmilyen nyelv-

ven nem ismétlem meg az előbb elmondott mondatot” [725.]. Anna franciául, majd a fogvatartók nyelvén beszél. Bahana személye kettős kapcsolódású. A nyelvi kapcsolat mellett a redukált reflektálás tanult gyakorlata, a percepcionális lecsökkenés jelenik meg. „Nem nézek Bahanára. Meg se moccanok. Úgy teszek, mintha nem is érzekelném, hogy ott van, egészen közel hozzám [...] Bahana megragadja a hajamat, és eszelősen rángatni kezdi.” [700.]. Ugyanígy jelenik meg a kettősség az elbeszélhetetlenség és a boldogság ambivalens motívumában, Kertész *boldogságának* párhuzamában: „Nem lehet elmesélni mindazt, ami történt, a szeánszokat, a veréseket, a kivégzéseket, az állandó éhséget... És nem lehet elmesélni azt sem, hogy végül hogyan szokod meg ezt az egészet, hogyan illeszkedsz bele mindabba, amiben élsz, és hogyan leszel akár ideig-óráig *boldog*” [715.].

Mindezek a kifejtett gondolatok, jól érzékelhető párhuzamok Petőcz András regényét [trilógiáját] olyan típusú felhívó jellegű köteté teszik, melyek a mindenkori borzalmakra, a 20. század háborús eseményeire, az emberek közötti szélsőséges megnyilvánulásokra és a különleges kapcsolatokra, a ragaszkodás mibenlétére koncentrálnak. Utóbbinak a központban álló idegenség és elidegenedés fogalmának, érzetének kiegészítéseként [és talán nem ellenpontosításaként] van jelentősége. „A Rossz természetesen nem embertelen [...] vagyis csak az ember esetében embertelen [...] Az ember embertelensége, mint a létezés lehetősége, mint egyéni terv [...] Mint szabadság [...] A Rossz az ember emberségének egyik lehetséges terve az alapvető szabadság kivívásában [...] A szabadságában, amelyben egyszerre gyökerezik az emberi lény embersége és embertelensége...” [Semprun: *A nagy utazás*, idézi: Angyalosi: i. m., 128.]. [*Napkút*]

HÖRCHER ESZTER

Egy szó mögött

MÉSZÖLY ÁGNES: *FEKETE NYÁR*

Vannak szavak, amelyeket nehezen mondunk ki. A szavaknak súlya van, erő van bennük. Bántani és szeretni is lehet általuk. Elkezdni és befejezni is lehet valamit velük. Olykor azért félünk az elhangzottaktól, mert úgy érezzük, ezzel véglegesítettük azt, amit leginkább eltitkolnánk vagy meg nem történtté tennénk. A lényeg, hogy milyen érzelmet vagy hitet társítunk a kimondott szóhoz – ha semlegesek maradunk, azzal is állást foglalunk, de ha kizökönt minket helyzetünkből, megértjük, mit is takar a szómágia.

Van egy főnév: halál. Ha meghalljuk, összeszorul a mellkasunk. Kontextusba helyezve árnyalható a reakciónk, de megmarad a keserű vagy zavart érzés, ami kíséri. Kultúrától függ, hogyan látjuk, ez tanult aspektus. Japán, illetve koreai világ- és halálfelfogás nagyban tükröződik a mangákban, manwhákban, animékben, számos olyan alkotással találkozhatunk, amelynek ez a központi témája (pl. *Hell Girl*, *Another*). Mészöly Ágnes művében egy fiktív animeszéria, a *Transitional Realms* történései szolgálatják a párhuzamot Pamuk Fanni budapesti diáklány életének meghatározó

három hónapjához. A szöveg három narratív szálból épül fel, s ezek egymásutániséga vezeti az olvasót két szorosan kapcsolódó esemény- és motívumsoron. Az első egység az anime cselekményének leírása, melynek főszereplője Urara, a haláldémon. A sűrített történetészövésű részek keretes szerkezetbe ágyazzák a démon fordulatokkal tarkított nyomozását, harcát. Feladata átkísérni a lelkeket az Átjárón, dolgát pedig szenvtelenül és hiba nélkül teszi. Ebből a nyugalmi állapotból zökkenti ki egy lélek erőszakos kiszakítása, s ezzel a bonyodalommal indul kalandja a Középső Birodalomban, az emberek világában. A szintek közötti átjárás nem csupán a sámánisztikus, illetve egyéb archaikus kultúrák világról alkotott képzetait idézi, hanem gyakori eleme a távol-keleti animációs műveknek is.

A démon alakja minta Fanni számára, és valóban, párhuzam felfedezhető köztük, amire a diáklány szándékosan rá is játszik. [„Because I'm a true fuckin' deathdemon.” 229.] A regény narratív felépítésének másik pillérét a tizedik osztályos lány napjainak E/3. személyű bemutatása adja. Ebből ismerjük meg a cselekményt, Fanni harcait szüleivel, iskolájával, barátokkal, egy volt párkapcsolattal. A *Fekete nyár* karaktereinek legmeghatározóbb tulajdonsága az előítéletesség, ami Fannira is jellemző, aki lázad, mivel szülei nyomására egyházi iskolában kellett tanulmányait folytatnia, barátaitól elszakítva. Mondhatnánk, hogy problémái átlagos „kamaszbajok”, bár ezt a korszakot hiba lenne ilyen homogenizáló bélyeggel ellátni. Dacossága mögött a világgal kapcsolatos megértési vágya rejlik. Ennek egyik mozgatója a hithez kötődő – első látásra – elutasító hozzáállása. Elítéli az iskoláját, a benne oktató pedagógusokat, az ott tanuló diákokat. Habár második éve jár oda, osztálytársaitól szándékosan elrekeszti magát. Az előítéletek oda-vissza működnek, önmagukat generálva.

Ezt a statikus állapotot borítja fel a Fanni szomszédjában élő idős nő hirtelen ötlettől vezérelt gesztusa. Annak ellenére, hogy egymás mellett élnek, soha nem beszéltek. Az atomizált társadalmat jeleníti meg Fanni képzele az óriásról, aki mint kihúzható, megleshető fiókokra tekint az emeletes házak lakásaira. A bennük lakó emberek élnek önmagukba burkolódzó életüket, ahogyan a főszereplő is. Helga néni, az egykori színházi jelmeztervező kilép az előítéletek és a közönyösség falai közül, megszólítja a lányt, amivel kezdetét veszi életük rövid, de meghatározó közös időszaka. „Fanni soha nem találkozott még olyan felnőttel, aki bármilyen animéből végignézett volna egy teljes évadot (kivéve Cat mamáját, de ő köztudottan ufó), ezért kiválasztotta a legjobb harcolós részeket, meg egy-két viccesebbet is...” [67–68.] Helga néni lesz Fanni számára az a felnőtt, aki osztzik kedvenc sorozata iránti rajongásában, s ezáltal szoros kapocs teremődik köztük. Voltaképpen mindketten magányos különcök, ezért is találhatnak egymásra a közös munkában, ami a lány életének első, a néni munkásságának pedig utolsó nagy projektje [„hattyúdala”]. A közös munka célja Urara jelmezének elkészítése a nyári Conra, ahol az említett szubkultúra iránt érdeklődők gyűlnek össze különböző programokra, melyek közül az egyik látványos rész a cosplay verseny. Ennek keretében a résztvevők kedvenc karakterük általuk készített jelmezét öltik magukra.

Az alkotás szentsége által mindketten formálódnak, jellemükben alakulnak, s a régen összegubancolódott, szétszakadt szálak is újból rendeződnek. A varrás, az anyag illesztése képi síkon is erős asszociációkat sejtet. „Csodálatos érzés volt formát adni az anyagnak, felfedezni, hogy az egymáshoz tartozó, értelmetlennek tűnő siki-

domok hogyan alkotnak majd egy térbeli egészet...” [116–117.] Ahogy a ruha alakul, úgy tudunk meg mi is egyre többet az idős hölgy múltjából, és ehhez hozzájárul Fanni nyomozása is. A regényben folyton előbukkan egy fontos igazság arról, hogy bár az őszinteség olykor fájó, mégis lényeges. Az anya és lánya közötti konfliktus két szinten, két időben van jelen, ezzel a múltbeli bűnök mintegy átokként újratereztődnek mindaddig, amíg valaki meg nem oldja őket. „Csak ne érezném azt, hogy pont azt csinálom, mint az anyám.” [106.] A múltban történt lezáratlan események fájdalmat és haragot hagytak maguk után, az egykori elvarratlan szálakat Fanni segít a helyes irányba terelni. Tanúi lehetünk annak, hogy a szinte mindenki ellenében ellenállást tanúsító gyermek hogyan alakul át határozott majdnem-felnőtté.

A *Fekete nyár* fejlődésregény, ahol a szereplők – köztük a főszereplő – ugyan megtartják hibáikat, mégis túlnőnek önmagukon. Ennek pedig az elfogadás a kulcsfogalma. A karakterek megtanulják önmaguk és mások hibáit elfogadni, túllépni, és így korrigálni rajtuk. A diáklány szüleihez fűződő viszonya is azután változik meg, hogy a hibáik miatt már nem lenézi őket, hanem rájön, változtatni kell rajtuk. Ám Fanni leginkább a halált tanulja meg elfogadni. „De tudod, amit nem értesz, ahhoz alázattal kell közeledni. Nem rámondani, hogy hülyeség, hanem megpróbálni a dolgok mögé nézni. És akkor elkezdted értékelni. Rájössz, hogy a halál előtti ária és a harc közben kimerevített izzadságcsepp a pillanatba sűrített végtelenség.” [68.] A nagymamája halála óta tabutémának számító elmúlást átalakítja Helga néni döntése a betegsége elfogadásáról, illetve a kezelés elutasításáról. A véletlenként induló, majd tudatos közös kórházi látogatások őszinte képet festenek a mai magyar egészségügy katasztrofális helyzetéről.

A lány gondolatai, a napközben történtek reflexiói a harmadik, naplóformát leképező szövegegységben kapnak helyet. Ezek a bejegyzések valóban felidéznek a jegyzeteket formailag és tartalmilag, előbbieket például egyes, érzelmmel telített szavak nagybetűs kiemelésével, utóbbiakat a keresetlen stílussal, illetve az önmagára reflektálás gesztusával. Ez a regényen belül is különösen magával ragadó olvasmány, ami betekintést enged Fanni gondolataiba, kételyeibe. Itt kapnak formát a benne lejátszódó folyamatok, töprengések családról, szerelemről, szexualitásról, hitről, halálról. „Z azt mondta, hogy az erkély igazából nekem az a hely, ahol önmagam vagyok, és ami igazán kell, az egy BELSŐ ERKÉLY, amit mindenhova vihetünk magunkkal, és mindig elhelyezkedhetünk rajta.” [385.] Az erkély egy tényleges helyszín, ahol Fanni írja a naplóját és ahol biztonságban érzi magát, ennek a helynek a motivikus jelentése alakul át egy belső helyszínné a későbbiek során. A főszereplő gyakran tekint innen a ház mellett elterülő nyüzsgő piacra, de a megfigyelés momentumáé egyébként is fontos eleme a regénynek. Az egymástól elszigetelt emberek lassú közeledése egymáshoz e nélkül lehetetlen lenne. A Helga nénival indított YouTube-csatorna nézőket vonz, így kettejük munkájának kialakul egy megfigyelői bázisa, ahonnan nem csupán az alkotási fázisokat, hanem az idős hölgy betegségének alakulását is figyelemmel kísérik. Fanni számára ez azért is meghatározó, mert saját nagymamája esetében is látta ezt a folyamatot, de a családjára jellemző elhallgatás nem adott lehetőséget neki, hogy megértse a halál és a haldoklás mögött zajló folyamatokat, és nincs rá esélye, hogy emlékezzen rá. „Pedig néha nagyon jó lenne emlékezni rá, de anyu még mindig nem tud ezzel az egésszel mit kezdeni. De ez már a betegségénél is így volt,

arról sem akart hallani, mindig azt mondta mamicusnak, hogy panaszkodás helyett szedje a gyógyszereit és imádkozzon, mert akkor majd megsegíti az Isten.” [254.]

A vallás, a hit témaköre is árnyaltan szerepel a *Fekete nyárban*, lehetőséget hagyva az olvasónak, hogy továbbgondolja a leírtakat. Fanni anyja vallásossága felé értetlenséggel fordul, apjában pedig a megalkuvást látja. A lány istenképe a szigorúan előírt, dogmatikus mindenható és a gyermek által megalkotott alak között ingázik. „Régebben az Istent is simán elképzeltem, akkoriban amikor még mamicussal jártunk gyerekmisére, de aztán kiderült, hogy ahogy én képzelem, úgy nem jó, és azt kellene elfogadnom, ahogy mások képzelik. De az sehogy sem sikerült.” [379.] A könyv nyitva hagyja a kérdést, miképp alakult a főszereplő elgondolása erről, de nyilvánvalóan valami megváltozott benne ebben az irányban is. Ennek egyik színtere a hittan–történelemtanárával folytatott megütközések, majd őszinte beszélgetések sorozata. „Közben arra gondolt, hogy egy sorozatban például tök jó, ha a szereplők nem fekete-fehérek, de neki most személy szerint elege van az árnyalt karakterekből.” [189.] A kölcsönös előítéletek az események előrehaladtával elhomályosulnak, majd eltűnnek, és mindkettőjükben átalakul a másikról alkotott kép. A könyv szereplői tehát nem skatulyázhatók be egy-egy típusba, a kevésbé megismert figuráknak is láthatjuk jó és kevésbé előnyös tulajdonságait is. A múltba nyúló történetszál, amely felfedi, miért nem beszéltek egymással Fanni szülei és Helga néni, felveti a kérdést, hogy szülő és gyermek konfliktusai esetében milyen, éveken keresztül hordozott terhek születhetnek, és ezek vajon feloldhatók-e valaha is teljes megbocsátással.

A *Fekete nyárban* a már említett visszatérő óriás- és erkélymotívum mellett gyakran fölbukkan az éjszaka, illetve a fekete szín. Urara jelmeze és Fanni ruhája is ilyen színű, de egyikük feketesége sem negatív. A címéli oximoronban szereplő szín árnyalódik, így a fekete, amelyhez alapvetően a gyászt és a halált társítjuk, jelentések sokaságával telik meg. Az Éj királynője-jelmez az idős hölgy szobájában található, ahogy Fanni szobájában az Urara-poszter. A *Varázsfuvola* különös nőalakja bár mint anya szerepel az operában, nem mondható mintának, így Helga néni alakjával is párhuzamba állítható. A színházi világból származó utalások adottak, hiszen az idős nő élete jelentős részét a színpad mögött töltötte jelmezek készítésével, ám ezen túl is többféle mitológia beemelődik a regénybe. A távol-keleti alakokon kívül találkozhatunk a sumér kultúrából ismert Enkiduval, angyalokkal, valkűrökkel. Emellett a magyar folklór motívumkincse is szóba kerül.

Fanni számára a haláldémon Urara alakja minta, tettei példaként szolgálnak. „Jó volt újra és újra kimondani a félelmetes dolgokat, mintha attól, hogy megfogalmazza őket, képes lenne kézben tartani a történeteket.” [349.] A jelmez alkotása közben ő maga is átalakul azzá a támogató erővé, aki szembenéz a kimondhatatlannal. A haláldémon és a lány más-más harcot vív, de megértik, mit jelent az emberség, a közös út, annak az életnek a jelentősége, amelyben ők csupán kísérők, de nélkülük nem lehetne elvarratlanul lezárni. (*Tilos az Áj*)

SOMOSKŐI BEÁTA

Médiumhidak

H. NAGY PÉTER: MÉDIUMKÖZI RELÁCIÓK

„Már több évtizede világossá vált, hogy az irodalom intermediális természetű, és médiumközi kiterjedésben van” [9.], olvashatjuk H. Nagy Péter *Médiumközi relációk* című monográfiájának első mondatát, amely a kötet elemzéseinek fókuszát is kijelöli. Az intermédia fogalmát az experimentális költészet meghatározó alakja, Dick Higgins tette ismertté azonos című dolgozatával [1966]. A kifejezés a művészetek és médiumok kölcsönviszonyát jelöli, a médiumspecifikusságot, s ezáltal a tudományterületi zárttságot kérdőjelezve és nyitva meg. Az intermediális kutatások gyakran állnak irodalomtudományi alapokon – ilyenformán a posztstrukturalista intertextualitásméletek tekinthetők az előzményeiknek –, melyek viszont mediális és technológiai fókusszal egészülnek ki. A kérdéskör kutatásához megkerülhetetlen eredményekkel járult hozzá Marshall McLuhan (minden médium tartalma egy másik médium) vagy W. J. Thomas Mitchell (kódok, csatornák és percepció tekintetében minden médium kevert). Irina O. Rajewsky *Border Talks – The Problematic Status of Media Borders in the Current Debate about Intermediality* [2010] című dolgozata poétikai értelemben tipizálja az intermedialitást. Mediális átvitelen az adaptálást, médiumkombináción a multimedialitást, azaz több médium párhuzamos jelenlétét, intermediális utaláson pedig olyan megoldásokat ért, melyek az aktuálison kívül más művészetnek/mediális környezetnek is sajátjai.

Az intermediális kutatások magyar vonatkozásban a 2000-es évek óta élénkultek fel. Ebben az évben jött létre a Magyar Képzőművészeti Egyetem Intermédia Tanszéke, ahol olyan jeles kutatók foglalkoztak a kérdéskörrel, mint a művészettörténész Paternák Miklós vagy az esszéista filozófus Tillmann J. A. Ebben az időszakban kezdte munkásságát a filmesztéta Pethő Ágnes is, aki ma már a téma nemzetközileg ismert szakembere. *Cinema and intermediality – The Passion for the In-Between* [2011] című, első angol nyelvű monográfiája az intermedialitást a filmművészet felől, Alfred Hitchcock, Jean-Luc Godard és Agnès Varda alkotásait alapul véve járja körül. A közelmúlt egy impozáns vállalkozása, a *Média- és kultúratudomány* [2018] című kézikönyv vonatkozó fejezete a hálózatszerű megközelítést választja. A Dánél Mónika és Sándor Katalin által jegyzett szócikk fogalomtörténeti, kontextuális megközelítésben, egy kiterjedt fogalmi háló gócpontjaként tárgyalja az intermedialitást.

H. Nagy Péter irodalomtörténész, popkultúra-kutató, a Selye János Egyetem oktatója és az MA Populáris Kultúra Kutatócsoport alapító tagja ugyancsak érzékenyen viszonyul a témához. Kutatási területe igen széles spektrumot rajzol fel, hiszen a magyar klasszikus modernség költészetétől kezdve az avantgárdon át a populáris kultúra megannyi mediális – és intermediális – megjelenési formájáig terjed. Munkái interdiszciplináris megközelítésűek, és sokszor tudománypopularizáló jelleget öltenek. Monográfiája, az *Alternatívák – A popkultúra kapcsolatrendszerei* [2016] magyar vonatkozásban egyedülálló és különösen rétegzett eredménynek számít. A *Médiumközi relációk* címet viselő kötet ennek hagyományait követi, de úgy, hogy

közben a szakíró korábbi munkásságának egészét dinamizálja, amennyiben a fenti spektrum megannyi szegmenséből hozza példáit az intermedialitás Rajewsky által felvázolt típusaira.

A *Médiumközi relációk* négy nagy fejezetből épül fel, melyek mindegyike ugyancsak négy-négy tanulmányt tartalmaz, már a struktúra szintjén is a vizsgált kérdéskörök összefüggését, szimmetriáját érzékeltetve. Az egyes fejezetek a líra, a spekulatív fikciós irodalom, a kortárs populáris film és a kritikai gondolkodás kapcsolatrendszerait taglalják, az irodalmi és művészeti kultúrtechnikák felől közelítve a választott művekhez. Amint azt az első mondat is jelezte, a könyv így lendül túl a pusztán szöveggént felfogott irodalom, a kánon(ok) s egyszersmind az esztétikai ideológia zárt felfogásmódján is. A szövegek egy része bár nem előzmény nélküli, ezek sosem identikusak korábbi variánsaikkal, ami jól jelzi, hogy H. Nagy nem tekinti lezártnak dolgozatait. Amiként az általa oly nagyra becsült természettudományok művelői, maga is a legújabb felismerések, tapasztalatok szerint újra- és továbbírja azokat, hogy mindenkor naprakészek legyenek, és (ne is csak) az irodalomtudomány legaktuálisabb eredményeiről tájékoztassanak. Fontos leszögezni, hogy a négy nagy fejezetből kettő részben, a másik kettő pedig egészében a populáris kultúra korpuszából meríti vizsgálati anyagát, ami nemcsak arról tanúskodik, hogy ez a terület áruja el a legtöbbet a jelenünkről – és pályázik jó eséllyel arra, hogy egyfajta globális folklór fundamentumává váljon –, hanem arról is, hogy a komplexitás e fantasztikus világok működésének és ontológiájának éppúgy kulcsjellemzője.

A könyv az ún. „harmadik kultúra” felfogásmódjába illeszkedik, hiszen megannyi fejezete a természet- és humán tudományok határainak áthidalását tükrözi: párhuzamosan említi eredményeiket és alkalmazza vizsgálati módszereiket. Az ember kozmológiai, valamint a lélek neurobiológiai értékelése így kínál produktív elemzési szempontokat a modernség egyik legnevesebb magyar költőjének, Tóth Árpádnak *Lélektől lélekig* [1923] című verséhez, amennyiben e megközelítés révén a szöveg hagyományosan bibliaiként felfogott utaláshálója természettudományiként lepleződik le. Az avantgardista Zalán Tibor és *néhány akvarell* [1986] című verseskötetének retorikai alakzatai a festészettel létesítenek intermediális kapcsolódásokat, hiszen „az »akvarell« a képek szerkezetét, az egymásba folyó értelem-töredékek szemantikai játékát, a líraiság itt megvalósuló retorikai hullámozását jelölheti [akvarellpoétika]” [45.]. A kortárs szlovákiai magyar költő, Vida Gergely lírája kapcsán a nyelv anyagsága kerül előtérbe, s többek között az, hogy ennek a populáris tömegfilmből – esetünkben a horrorból – merített tematikus és képi világa miként helyezi új horizontba az ún. zsánerköltészetet.

A második fejezet nyitánya a kánonkérdésről értekezik, az úgynevezett határhelyzetű műveket állítva előtérbe, melyek egyszerre íródhatnak be különböző kánonokba. Ezek közé tartoznak „a spekulatív fikció egyes kiemelkedő alkotásai, amelyek elementáris módon szembesítenek a magas irodalom és a populáris regiszterek elválaszthatatlanságának tapasztalatával” [65.], s amelyek az elemzések tárgyát is adják. Kim Stanley Robinson regényei [pl. *A rizs és a só évei*, a *2312*, az *Aurora*, a *New York 2140*], kultúrtechnikai szövegekként működve a sci-fi komplexitását rétegzik tovább és újítják meg, narratívájukat pedig a legfrissebb természettudományos eredmények és ok-okozati futurista feltevések szervezik. Intermediális szempontból a szakasz cent-

rális szervezőalakzata a gondolkodás körkörösségét jelölő „furcsa hurok”, melynek látszólagos paradoxonát a képzőművész M. C. Escher ábrázolta számos izgalmas módon. Például egy olyan, lépcsősoron való felfelé és ugyanabba az irányba haladó mozgásként, ami néhány forduló után ugyanarra a szintre visz vissza [*Lépcsőn fel és le*]. Mint azt H. Nagy kifejti, Dan Simmons *Hyperioni énekek*-ciklusa a több változatban létező, címadó alkotás fiktív recepciótörténete és kánonok közti szalomozása, majd önmagába fordulása, Christopher Nolan *Eredet* című filmje az álomszintek, Ted Chiang novellája, az *Életed története* – s a belőle készült film – pedig az idegenek múltat, jelent és jövőt paralel módon leképező nyelve révén teszi központi alakzatává az inkább vizuális módon elképzelhető mintát.

A popkult tömegfilm alkotásaira fókuszáló fejezet kulcsszavaként az eldönthetetlen-ség alakzatát és közvetíthetőségének kérdését jelölhetjük meg. A *Csillagok háborúja* nyolcadik epizódja a karakterek jó és sötét oldal közti hezitálását a fény-árnyék arcra vetülésének módjával, a *Szárnyas fejvadász* duológia pedig az ember és az android közti határsáv minduntalan mobilizálásával, s a befogadóra való rávetítésével jelzi mindezt. Guillermo del Toro *A víz érintése* című alkotása a freak-jelenség relativizálása, a *Tron*, az *eXistenZ*, a *Mátrix* és a *Ready Player One* pedig a valós és virtuális világok színrevitele s ütköztetése által kapcsolódik a témához. A *Ready Player One* a posztcyberpunk legfontosabb alkotásának mondható, ami tudásszerkezetként – s egyszersmind aktualizált archívumként, virtuális világgént – kezeli a retro popkultúrát, hiszen a kitörést, felemelkedést és túlélést egyaránt jelentő regénybeli misszió csak annak speciális ismerete révén válhat sikeressé. H. Nagy vonatkozó tanulmánya azt szemrevételezi, hogy Ernest Cline regényéhez képest Steven Spielberg filmje mennyiben válogat másként az „archívumból”, s hogy mozgóképként miként eleveníti fel, lép be újra a retro popkult sikerfilmek szövetébe.

A könyv negyedik szövegkvartettjét a kritikai gondolkodás fűzi egybe, de a fejezet a továbbolvasás potenciális irányait is kijelöli. A szerző ezen a szakaszon olyan munkákról értekezik – s gondolja tovább azok eredményeit –, amelyek a posztmodern jobb megértéséhez, a metafilológia körülhatárolásához, az oknyomozó újságírás speciális műveléséhez és a jövőre való zökkenőmentes[ebb] felkészüléshez kínálnak fontos támpontokat.

H. Nagy Péter *Médiumközi relációk* című könyve zavarba ejtően széles vizsgálódási horizontban, interdiszciplináris megközelítéssel tárgyalja – nem is csak – az intermedialitás jelenségét. Megvilágító erejű elemzéseivel nem azt bizonyítja, hogy minden mindennel összefügg – bár kétségkívül sokkal több minden és sokkal többféleképp függ össze, mint azt első ránézésre gondolnánk –, de azt bizonyosan, hogy a nyitottság és az aprólékos körültekintés a világunk és a kultúra olyan mélységeihez és rétegzettségének felismeréséhez vezethet el, ami méltán lesz nevezhető a valóság varázsának. [NAP]

BAKA L. PATRIK

Szakrális és profán

ORCSIK ROLAND: *LEGALJA*

Kissé megtévesztő kötetcím, s persze kissé provokáló is. Ezért jó. Valóban szól az értékvesztésről, a morál mélybe zuhanásáról, a prófétai szerep ellehetetlenüléséről, a hatalom visszásságairól, közös bajaink tömegéről. Ám másrészt szól a humánusról, a hétköznapi élet gazdagságáról, a gyermekről, sorsunk lényegéről. Itt-ott eljutunk a katarzisig, akkor is, ha éppen a záró mű, a *Fekete péntek* éppen nem oda röpti az olvasót.

Szögezzük előljáróban le: a Délvidékről Szegedre települt költő új verseskötete kivételes pillanat eme pályán. Például az imént felsorolt minőségeknek. És a kísérletezés esztétikai eredményeinek köszönhetően. A mottók [Zakariás 5,2-3, Térey János, Kierkegaard] már az elején eligazítják az olvasót. Igen: az ószövetségi prófécia, a szépirodalom és a filozófia is ott van a versek szellemiségében. A szakralitás éppúgy, mint a mindennapi élet, a hétköznapiság. A babiloni fogság, a bekövetkezett jóslatok vagy éppen az istentelenség bírálata. A költő életének apró mozzanatai éppúgy, mint az erős valóságkritika.

A kötet nyelvezete is tükrözi ezt a sokoldalúságot. Vannak hagyományosnak mondható lírai pillanatok, vannak epikus elemekkel színesített versek, és vannak „nyelvújító” kísérletek, amelyek főleg a szavak megtörésében nyilvánulnak meg. Ez utóbbi több mint játék. A jelentés új dimenzióit hozza inkább létre, s a szétteredezetség sem csupán a nyelvre vonatkozik. Sokkal inkább arra, amit a kötet címe is sugall.

„A *Legalja* szövegei a transzcendens etika és a profán liturgia közötti senki földjéről hangzanak fel, a hűtlen szavak vidékéről...” – olvassuk a fülszövegben a találó észrevételt. Orcsik Roland köteté beleillik a magyar líra tragikus és ébresztő jellegű vonulatába, persze a maga korántsem romantikus módján. Kérdés persze, hogy nem pusztába kiáltott szó-e a költő szava? [A Térey-féle mottó is utal erre.] Ismerve az irodalom és benne a költészet hatását, nem lehetnek illúzióink ebben a tekintetben. Ám a költő teszi a dolgát, és ez a fontos. S teszi ezt időnként önfeledt játékkal, kísérletezéssel. Játék lehet ott is, ahol az olvasó kevésbé sejtethné, többek között a *Jeremiás-kivonatokban*. Pl. így: „...az én igém. mint a tűz, azt mondja az Úr...” Az olvasó elírásra is gyanakodhat, de nem! Többször látjuk az Úr megszólalását Izrael egyik legnagyobb prófétájának megidézésekor. Amúgy többségben van a profanítás ebben a szövegben, s ily módon szivárog be az ószövetségi világ a jelenkorba.

Az is jellemzi Orcsik Roland beszédmódját, hogy a vendégszövegek és a teredezett szavak együttes jelenléte okoz egyfajta sajátos feszültséget a versekben. S közben az erős kritikai hang szolgálatában nyelvi leleményeket is alkot, hogy csak a „hírmoslék”-féle újításokra gondoljunk. Megjelenik a hétköznapi gondokkal küzdő ember alakja is, lásd: hiteltörlesztés. Hasonlóképpen a gyermekeit nevelő apa alakja is a középpontban áll. Egy újfajta családi líra jegyében. Az ezt-azt kérdező, a tisztaságot képviselő gyerekek közegében. Ebben a világban a mese

adhat tisztességes válaszokat, s közben ilyen csattanót találunk: „Hatéves lányom egy reklámújságot / lapozgat. Megakad a szeme / a karcsú modelleken. / 'Nem bízhatunk bennük', / mondja, és madarat hajtogat / a tarka lapból...” Egyébként is jellemzi Orcsik nyelvét az itt is látható puritanizmus, ha nem is mindenütt.

Másfelől valóban sugallja, hogy ez a világ nem tartja fontosnak a próféataságot. Ebben a világban a direkt utalások, jelzések ülnek igazán. Akár a napi politikai kérdésekben is. A *Folyt. köv.*-féle lírai jegyzet záró két sora: „Csak egy újabb hulla a képernyőn, szaga nincsen. / Fásultság, unalom, nyúlik a forradalom.” Kérdés persze, hogy mennyire időtálló egy-egy aktuális probléma fölvetése, de tény, hogy korunk mind teljesebb képéhez tartozik mindegyik. Talán nem túlzás állítanunk, hogy a több mint egy évszázaddal korábbi elődje, Ady szókimondása, harciassága, plebejus indulata is az előzményekhez sorolható. A *tűz oszlopai* című ciklusban felerősödik ez a szándék, mintha a nagy előd „mégis morál”-ja munkálna a mélyben. A szabadság alapfogalom itt is.

Finoman épülnek bele versvilágába az önéletrajzi elemek, vagy éppen a lakókörülmények jellemzői. Epikai elemekkel, leíró részletekkel, a hétköznapiság már jelzett lírájával. Tipikus példa minderre a *Tüskeshátú kollégák*, a maga prózai nyelvezetével. A „kollégák” nem mások, mint a sünök... Máskor a hétköznapiság és a szakralitás van együtt jelen. Az út- és hitkeresés mozzanatai is megjelennek, ha nem is közvetlenül. A *Hóseás kemenczéje* archaikus nyelvi színeket is mutat, jól alkalmazkodván a mondandóhoz.

Az élményvilág tágulását jelzi az indiai szellemiség érintése, egyfajta lírai útirajz elemeivel és a személyesség hitelével. „Mint amikor este fölnézek / az augusztusi égboltra: / nyugalom a szentély / homályában...” [*Szenyvezett szent. Navagraha, Guwahati*] A *Tisztulási folyamatok*ban pedig a Gangesz tűnik föl, s vele együtt a Tisza is. Újfent kísért az Ady-párhuzam [„Jöttem a Gangesz partjairól..., / A Tisza-parton mit keresek?"]. Orcsiknál azonban más a helyzet: az indiaiak szent folyójában a csoda elmarad. A Tisza szimbolikája a döntőbb, a magyar folyó ugyanakkor tanúja a magyar történelemnek is. S a tisztulási folyamat ráfér az egyénre, de az emberi közösségre is.

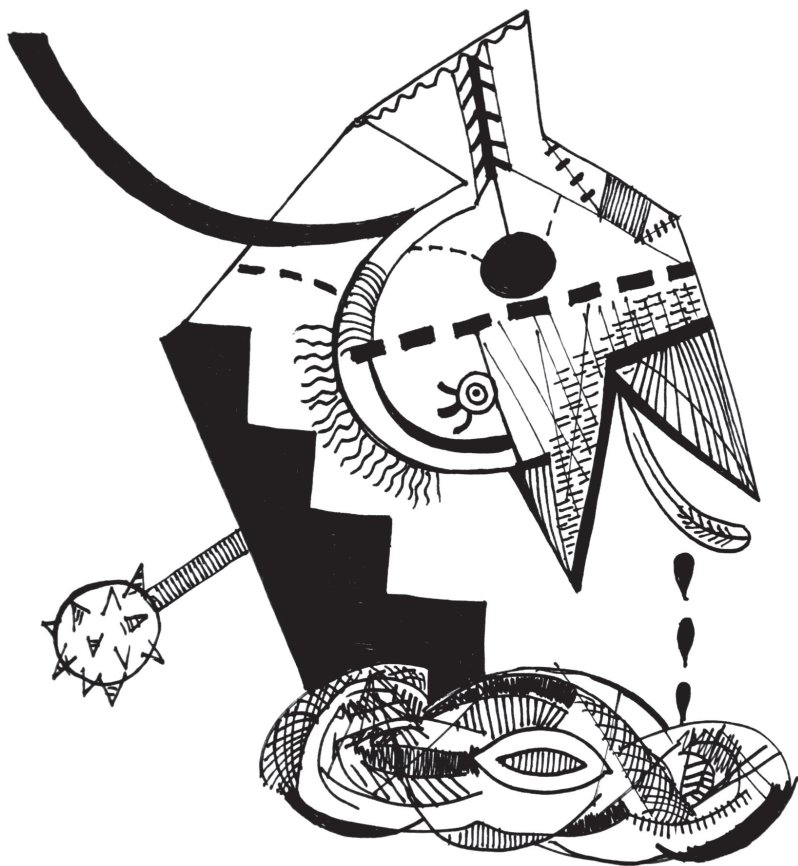
Jelkép benne Dániel neve is, mint ahogy a „túlsó part” sem csupán földrajzi helyet jelöl.

A kötet egészére nézve is igaz, hogy íve van a tisztulási folyamatnak. Föltárul a nyomasztó érzésekkel küzdő ember belső világa. Drámaiság költözik gyakran a verssorokba, példáulú így: „Pár pillanatig tartott: / mint aki visszatárlt, / belépett a temető / kapuján, / a holtak sötétlő ligetébe.” Így fejeződik be a holt barátra emlékező Őz.

A *Nehéz műfaj*ban van egy Térey-idézet, és gyorsan asszociálhatunk az író társ korai halálára, s ezt a halálközelséget igen profán eszközökkel érzékelteti Orcsik. Egyfajta modern „káromkodásból katedrális”-igénnyel. Másutt – ismét a hang változatosságát igazolandó – finom líraisággal áldoz egy elvesztett emberért: „Látom a virágzást / a cseresznyés utcádban. Látom / az ebédlőd asztalán / a gyümölcsöstálban magukra maradt, / érett naspolyákat.” [*Naspolya. Gáspár Annának*] Ilyen részletek okán mondhatjuk, hogy Orcsik líráját mély humanizmus itatja át.

Versbéli jegyzeteket ír, és ezekből áll össze az, amit életnek hívhatunk. Azzal együtt, hogy a kötetzáró hosszúvers, a *Fekete péntek* a maga töredezett nyelvezetével valóban nem katartikus hatású, ám mindenképpen figyelmet érdemlő nagy kísérlet. [Forum–Kalligram]

BAKONYI ISTVÁN



• • • • •

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Grafikai terv, layout: Alkotópont Grafikai Műhely Kft.

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége

Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen

Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. — 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 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.