

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 hőstípusok általa 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 károsága 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

LESZ 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 hazardjátékosokra, és hosszú távon nem kifizetődő.

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

a művészeti igazságokat az őket megillető keretben, körültekintéssel 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 főntebb 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-fasizmus 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 szükölködőbb 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, melytől 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 szexuálpszichológiában, de használatban van az „interszexualitás” 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 megosztására, 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 szubjektíválás 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 meghúzóhatók, 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 szentvelen, mérsékelt, már-már hidegletlős, érzelmi túlsordulásoktól mentes szövegvilágot, ami kizárólag az interszubbjektivitás teljes körű megértéséből és megtapasztalásából fakadhat.

Mit jelent ez a szentvelenség és mérsékeltség? Egyfelől nincs érdekvezérelt, mozgalmi, emancipatorikus hevület ezekben a versekben, a szerző már a fülszövegben 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 érzéseihöz, hangulataihöz, lelkiállapotáéhoz?

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 / végigrohánó 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 metaszintű 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 odatolakszik 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 undorítótnak 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 tudjunk. 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 szörszálhasogatók 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 nem 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 gyűjtögető-dokumentáló szerzők egyike, aki karaktereinek tárgyiségként való újragyártásánál aszisztált, itt önmagát alannyá alakítja.

Ezen a ponton válik problematikusá a fent említett, megkönnyebbülést hozó önirónia. 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 mutatás 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 önirónia megismétli a társadalmilag kódolt, már meglévő jelensé-

geket, amiket talán úgy lehetne legegyszerűbben összefoglalni, hogy mindenkinek a legalább alkalmankénti kirekesztése, elnyomása, nevetségessé tétele, megszegyenyítése 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 avantgárral, 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 túszerződés vagy a holokauszt eseményeinek leképezésekként. „Az »utazás« kifejezés pedig az egész életutat is jelöli, hiszen az emlékezés során felidéződik 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 Kopicl *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,