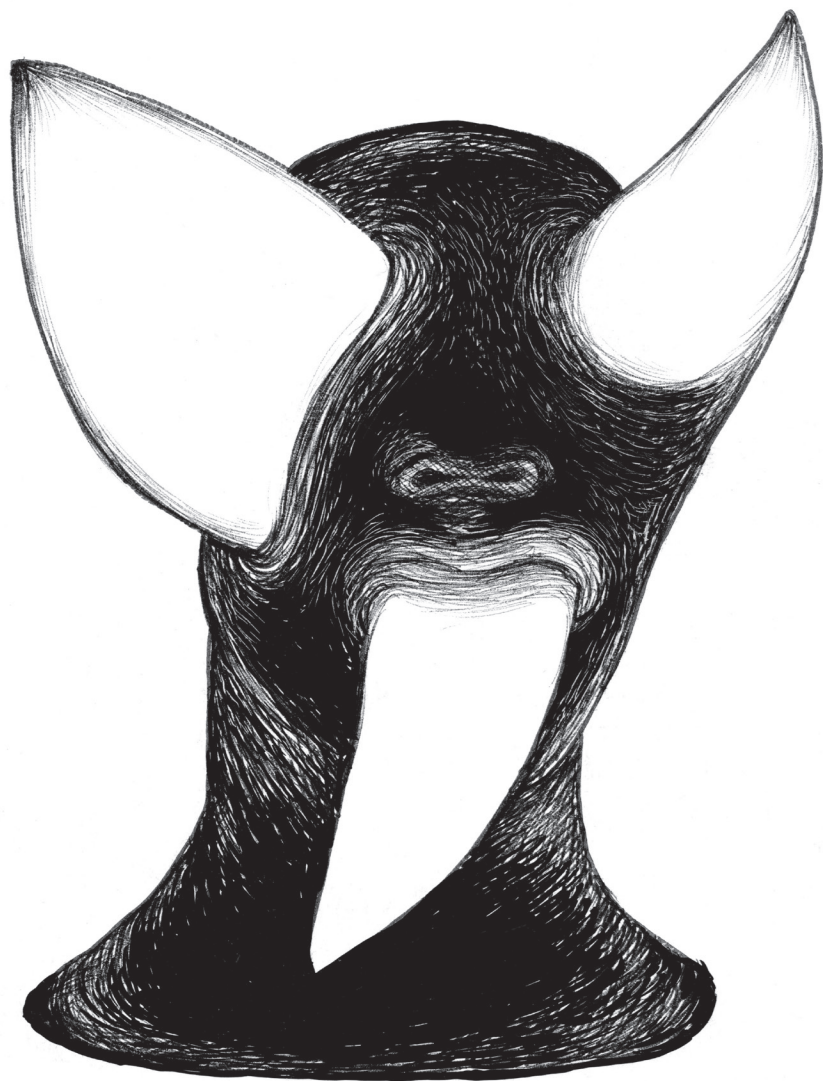




ALFÖLD • 2021 / 11

a ALFÖLD

Irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat • 72. évfolyam • 2021/11



600 Ft



nka







Szépirodalom

- 3 MARNO JÁNOS versei: Hiába; Félhomály a vaksötétben
- 5 SZLUKOVÉNYI KATALIN versei: Kásahegy; Megálló; Úgy; Remény;
Reziliencia
- 8 BALOGH ROBERT: Talán csak a csuklás (novella)
- 13 TÓTH KINGA verse: mária imája
- 19 FEHÉR RENÁTÓ verse: Er-dő-ső-tét
- 20 G. ISTVÁN LÁSZLÓ verse: Andriamanitra és az ember
- 22 KISS NOÉMI: Róth Éva, 1952 (novella)
- 26 NAGY MÁRTA JÚLIA versei: Hameln; Délibáb
- 28 GEREVICH ANDRÁS verse: Hamubogyók a tóparton
- 30 BIRÓ ZSOMBOR AURÉL: Magára hagyott test (novella)
- 34 GÉCZI JÁNOS versei: Lót felesége; Lót; Palimpszeszt
- 38 ZALÁN TIBOR verse: Csatangolás víz alatti városban

DIN 50

- 41 PÓTOR BARNABÁS: Labda a salakon [Adalékok az idén 50 éves Debreceni Irodalmi Napok történetéhez]
- 53 A gesztusokat nem lehet jegyzőkönyvben megörökíteni [Imre Lászlóval Juhász Tibor beszélget]

Tanulmány

- 62 KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN: Kat'apostrophé
- 94 RÁLIK ALEXANDRA: Hagyatékkonstruálás [Az „oroszversek” paratextuális eljárásairól]
- 108 BEKE OTTÓ – SZÜTS ZOLTÁN: Vizuális kultúra és szórakoztatás [David Foster Wallace: Végtelen tréfa]

Szemle

- 115 GYÖRFFY MIKLÓS: Töredék Kafkának [Borbély Szilárd: Kafka fia]
- 122 PATAKY ADRIENN: Kihallgatni egy fát [Korpa Tamás: A lombhullásról egy júliusi tölgygel]
- 127 BALAJTHY BOGLÁRKA: Klímaképzlet, plasztik áradat [Tóth Kinga: Írmag/ Offspring]
- 132 BALAJTHY ÁGNES: Élmény és tapasztalat [L. Varga Péter: Más tartományok. Változatok fiktív és valós terekre]

138 KISANTAL TAMÁS: „Varázslatos lények vannak benne?” [Mervyn Peake:
A Gormenghast-trilógia, ford. Farkas Krisztina, Bakonyi Berta]

• • • • •

Képek: SZURCSIK JÓZSEF grafikái

Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata, a Petőfi Irodalmi Ügynökség
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

Marno János

Hiába

Hiába menekültem annyiszor
 a hibátlan szépségű barátomhoz,
 szótlanul mosolygott, amint meglátott,
 mire nyomban torkomra forrtak a szavak,
 és nem mertem krákogni, a köpésről nem beszélve,
 mivel a házban s a ház körül sehol egy
 porcelán köpőcsésze. Filmeket hívott elő
 a barátom egy vizes, vörös helyiségben,
 a helyiség fala szorosan beleépült a földbe.
 Hideg volt, és barátságtalan, mint a barátom anyja,
 akinek őszülvén sípolni kezdett a torka,
 de még vagy tíz-húsz év is eltelt, mire az asztma megölte.
 Szép asszony volt, és szép a baromfiudvara.
 Disznót azonban nem tartott, sem kecskét, amivel
 pedig akár még tíz évig húzhatta volna.
 Egy kecskére ránézel, és meggyógyul a lelked.
 Egy kakas gyönyörű lehet, ám ahogy elmetszed
 a torkát, fejvesztve tépi ki a kezedből magát,
 és elpirul tőle a nyeletlen szerszám, a fű, a virág,
 elvörösödik a magát föld alá rángató napvilág.

Félhomály a vaksötétben

„Anyám melle tárula feléd, –
 erős valék, mint az anyatej
 s ajkad közül sírva folyok el,
 édes fogad elejté csecset.”
 [József Attila: Gyereksírás]

Gumicsizmás fejőnő a félhomályban.
 Késő este vonszolt oda a barátnőm,
 első éves állatorvostan-hallgató, deszka-
 testű, Pilinszkyre emlékeztető, látok-e
 képeket, faggatott, a farkamnál fogva vezetve
 a koromsötét réten át, áruljam el neki,
 valljam be: milyen képeket látok, ha Csajkovszkij
 hegedűversenyét csukott szemmel hallgatom.
 Kérdése nem érintett túl kellemetlenül,
 érett fiú lévén a farkam lüktetve megfeszült,

könnye is ki-kicsurrangatott, magától értetődően,
és arra emlékszem nagyon, mikor a sötétben
hirtelen a teltebb idomú hűgával ütköztünk
egymásnak lágyan, megszedülve egymás leheletétől.
A faluba tartott befelé, rajtam vajsínű
rövidnadrág, short, nem mintha ez kielégítő
magyarázatul szolgált volna súrlódásunkra.
Sem arra, nővérét váratlanul érte-e az affér,
s valóban affér történt-e a hűga és a farkam
között, amiből egyikünk sem látott semmi
kézzelfogható bizonyosságot. A forró, fűnűs
szélcsend mindhármunkból kicsalhatott annyi
nedvet, amennyitűl síkosabbá vált a bűrűnk,
mint téli fagyban némely megtévesztű jégűtűkűr.
Holtbiztosan a nővér tartott a markában, és
ezen az affér, ha történt ilyen egyáltalán,
mit sem változtathatott. Sűl az ember a korom-
sötét, forró levegűben, perzselűdik, kűmába
eshet legvűgűl, és akkor lűttek a rűvidtávű
emlékezetének. Azt tudtam ugyan, hogy az
űttalan űt, a Kálvária-dombot megkerűlve,
a szovjet lűtér felé fordul, a kűzbeesű
tehenészetrűl azonban semmifűle képzettel,
látomással vagy szimpla informáciiaval
nem rendelkeztem. Barátnűm csupán a dugás
után, felkűnyűkűlve a selymes, itt-ott azért
szűrűs szalmán, sűgta a fűlembű, hogy egy labor-
istállűban vagyunk, egy űjjeli fejűben, és
akkor csakugyan meghallottam a spriccelést
és a fejűgűp zűmműgűsét, szűjtátva lestem
bele a vaksűtétbű, vártam, hogy kirajzolűdjék
benne a gumicsizmás fejűnű Pilinszkytűl,
holott arról műg űvekig nem is szűlt a kűltű.
Népesebb szeműlyzettűl nem tartottunk, folyt a fejűs,
űtemesen rángatva a tűgy bimbűit, a nű,
csizmában vagy anélkűl, egyedűl kísérhette
figyelemmel a munkát. Ahogy az apám is egy-
magában felűgyelte űjszakánként a kűzsűg
TűZűP-lerakatát. Nyugodt szűvvel elbűbiskolhatott
kűzben, a macskákön és néhány kűbor kűtyán kívűl
egy lűlek nem fordult meg arrafelé kora
reggelig. Az istállűban nem gondoltam apámra.
Aki belenűzett már koromsűtétbűn egy fejűs
tehen szeműbe, annak egy űletre befűszkeli
magát elműjűbe az ott megpillantott fél-

homály. Barátnőm megrészegülten az alom
 illatától felállította a farkam még egy
 menetre, fiús deszkateste azonban hamar
 lelohasztotta a kedvem. Lihegés közben
A hosszútávfutó magányossága jutott az eszembe,
 nővérem vásárolta meg rendszeresen a Kormos
 néninél a *Filmvilágot* meg a *Film Színház*
Muzsikát, gondolom, a *Filmvilágban* láttam
 képeket a filmből és olvastam kritikát is
 róla, meg a dühös ifjúságról. Volt hát miért
 beleszeretnem, látatlanul, a filmbe, és bizony,
 a minap, 72 évesen se nagyon ábrándultam ki
 belőle, mikor véletlenül belebotlottam
 egy VIDEA nevű csatornán. Csak a zenéjét,
 a kísérezőzenéjét vette rossz néven a fülem.
 Presszózene, harsányabb hangszerelésben,
 mintha Bágya-Szenest hallanék, a Stúdió 11-gyel,
 hozzá a felcsapódó moziülökeket, és ott
 terem a szemem sarkában a vészkijárat
 piros lámpácskája, melyről tudván tudom, hogy
 a téesz udvarára nyílik. Csajkovszkij. Röhej.
 Szemhéjam belső, rózsaszín gyöngyvásznán villám-
 ollók vagdalkoznak feketén-fehéren, a hang
 nyirkosan serceg, mintha csontszilánkra
 haraptam volna rá a méregdrága porcelán
 koronámmal. Mi lesz, ha nem lesz hová
 magamhoz térnem. Majd még rajzfilm talál
 készülni belőlem; bujdosásra adott fejem látszik
 csak, s ahogy kuporgok ott a fél tenyeremben.

Szlukovényi Katalin

Kásahegy

mostanában minden reggel retteg
 hogy neki kell vágjon a kásahegynek
 ott mered előtte a hegynyi kása
 tápláléka ellenfele lakása
 az egész látóhatárt kitakarja
 és egész nap akarva nem akarva
 magát vakon reménytelenül fúrja
 vakondként a végtelen alagútba
 mert hiába halad hiába fárad

folyton beomlik mögötte a járat
míg esténként be nem fogadja végre
az álom öntudatlan menedéke
és kicsit irigykedik Sziszüphoszra
aki egyetlen sziklával megúsza
s még haragudhatott az istenekre
a kásában nem élnek istenek se

Megálló

Ebben a megállóban mindig dél van.
És erre a mondatra ki lehet
telepedni, mint egy napos teraszra,
elnyúlva élvezni az életet,

amiről kiskoromban azt ígérték,
hogy olyan, mint egy nagy kirándulás.
Nézd, ott a hegycsúcs, ez hozzá a térkép,
jó móka lesz, siess, hogy látva láss!

Nem jó móka. Elgázolt sün az úton,
a szurdokban hajléktalantanya,
a pókhálóban hosszan haldokló légy –
biztos a jó úton megyek, anya?

Kajám elfogyott, lábam sárban cuppog,
a patakban ázott papírzsepi,
egy tébolyodott kutya mindhiába
saját viszkető farkát kergeti.

A hegycsúcs innen nézve nem is látszik.
Megpihenek egy újabb fennsíkon.
Nem nézek az órámra. Dél már elmúlt
réges-rég, és még mindig nem tudom.

Úgy

Úgy vonszolom át magam ezeken
a napokon, mint kutya a törött lábát,
ami már nem is ő, csak úgy fityeg rajta
funkciótlannul, és fáj, és folyton útban van.

Remény

Az a fontos, hogy ne feszülj rá,
ne feszülj azon is, hogy feszülsz,
természetes egy kis szorongás, de azért
ne vidd túlzásba, próbáld inkább
a jó oldalát nézni, persze nehogy
előre totál beleéld magad,
tudod, magasról könnyű nagyot esni,
és főleg ne akard kicentizni, úgyse tudsz
mindent kontrollálni, hagyd, hogy maguktól
történjenek a dolgok, mondjuk nyilván
tartsd be a szabályokat, mert az fontos.

Reziliencia

A vágyakról idővel lerohad a misztikum,
mint magjáról az őszibarack húsa,
és ami marad, az ragad, koszos és kőkemény.

Repesztesz kétszázszal a sztrádán,
és a pofádba csapódik egy kavics,
de nem halsz bele, repesztesz tovább.

A zsidók virág helyett köveket
tesznek a sírra, ebben van gyakorlatuk,
de hová temessük testetlen halottainkat?

Egy túlvilági sziklakertbe, ahol nincs virág,
semmi halandó, semmi színes, gyönyörű,
csak pusztá tények és szögletes szavak.

Talán csak a csuklás

Foltin Jolánnak

Fiam, éjjel nem tudtam elaludni, ellenőriztem a gondolataimat a sötétben, kényszerítve voltam, azt éreztem, arra készítem valami, hogy ébren maradjak, rám jött a csuklás, és talán ettől, talán mástól, de leestem az ágyról. Nem éreztem, mi az, csak azt, hogy a gonoszsághoz és a jószághoz is köze van. Félttem az éjszakától, a világtól, a világban a gonosztól. Azt éreztem, hogy nem szabad az altatót bevenni. Aztán mégis lenyeltem, pár korty vízzel, de nem hatott. Rémálom volt, hogy mire kényszerített az az erő. A kulcsot régóta nem tudtam megforgatni a zárban, valahogy mégis sikerült. Aztán nem ismertem meg a tárgyakat, a sajátjaimak-e vagy sem. Mindent ellenőriztem, nem voltam biztos benne, hogy otthon vagyok. A lépcsőn is le tudtam menni, pedig nem szoktam egyedül. Éreztem az agyamban a gondolatokat, hogy milyen szelvényekben jártak. Mindig mindent visszaellenőriztem. Arra kényszerített az erő, hogy menjek ki az ajtón. Nem is tudtam kilépni az utcára egyedül hosszú hónapok óta. Meztláb mentem a járdán, hálóingben. Fiam, éreztem a köveket a talpam alatt – tudod, mennyire dörzsölős a ház előtt az út. Aztán nem is tudom, merre jártam. Minden olyan idegennek tűnt, és fáztam. Rettenetesen fáztam, csak álltam a fák alatt, az utcalámpák közül több kiégett, sokáig tartott, de hazataláltam. A lépcsőn felküzdöttem magam. Valahogy sikerült, pedig régóta alig tudtam felkapaszkodni, de most megállás nélkül... Aztán már megismertem a tárgyaimat. A lányom ébresztgettem. Rázogattam, simogattam, de nem ébredt meg. Pedig el akartam mondani neki, mit éltem át. Nem szokta elhinni. Azt sem érti meg, hogy a járókeret módosítja a tudatom. Könnyebb vele menni, persze, de ha egy bot van a kezemben, már attól is másképp beszélek. Mindig is kétfajta ember létezett, tudod, fiam, aki bevallja, és aki tagadja. Nemcsak az a fontos, hogy valaki megmondja az igazat, vagy hogy szépítsen. Úgy is érdemes beszélni a dolgokról, hogy nem tesszünk hozzá semmit, főleg politikát nem. A politikusok még akkor is tudnak hazudni, ha hallgatnak. Úgy beszéljünk, hogy csak elmondjuk pőréen, mi hogyan van. Nem kell több. Csak színről színre, egyszerűen. Már az is nagy dolog, még ha sokan meg sem értik. Azt mondják, képzelődés, lázbeszéd. Ha meghallgatják, majd egyszer talán eljut a tudatukig. A lányomat hagytam, hadd aludjék. Már nem találtam a járógépet, vagy hogy hívják, amit a gyerek hozott, a botomat édesanyától örököltam, annakelőtte ő használta. Kicsit olyan, mintha ő fogná a kezem, amikor megyek. De hogy hol lehetett akkor a botom? Már csak négykézláb tudtam elvonszolni magam az ágyig. Folyton megtapogattam a tárgyakat, hogy ismerősek-e. Nem voltam biztos a dolgomban. Hiába értem el az ágyig. Nem tudtam bemászni, pedig csak egy öreg heverő, nincs félméter magas. Nagyon fáztam, éreztem ezt a gonosz erőt, ahogy küzdött bennem a jóval. Itt körülöttem, vagy bennem, vagy nem is tudom. Reggelre, mire felébredt a lányom, már átfagytam. Annyira kétségbeesett. Én kiáltozni akartam, meg felkelni a földről, aztán csak valami megnyugtatót mondani, de nyöszörögni is alig tudtam. Megijedtem a saját hangomtól. Tudtam, hogy amitől eddig félttem, megérkezett.

Pedig szinte semmi az egész. Pedig hogy félünk tőle. Ez a sok hókuszpókusz, porhintés! Nem jelentett semmit. Micsoda? Hát, hogy meghaltam. Pedig. Nem mondom, hogy amíg elértem odáig, az könnyű volt. Nem. De mégis. Nem várod, sosem várod ezt, aztán egyszerre csak ott van. És bumm. Mi ez? Agyvérzés, vagy szív? Tüdő? Azt sem tudod, mi történt veled, se beszélni, se mozogni nem tudsz... Mégiscsak valami agy lehet... Aztán a lányod. A kapkodás. A mentő, a gyógyszerek... Az orvosok... A kórház... Valahogy másképp képzeltem... Már amennyire ezt el lehet képzelni. Hogy nincsen felhajtás. Se kiabálás, se bökdösés, se sírás, se angyalok... talán még temetés sem kell... Pap, koporsó, koszorú? Rájöttem, miért pakolásznak olyan zavarodottan az öregasszonyok a kórházban. Hogy mennyire bizonytalanok, mi hol van. Csak megnézi a ruháját a szekrényben, aztán pisilni kell, meg végére menni... De hogy ott maradtak-e a ruhák, megnézi újra és újra. Ahogy ott feküdtem a kórházban napokig, ahogy tologattak, mint egy zsákot, mint valamit, akkor már tudtam – már amikor –, hogy nincsen semmi. Már el is készültem rá. Nem mondom, hogy elfogadtam, de...

Erre egyszerre felébredtem, talán reggel volt, talán nem, a fények élesen hasítottak, melengettek, a levegő meg csak olyan városszagú, füstös, meg fertőtlenítő, parizer és gyógyszer, kórházi tea és pelenkabűz... Körbenéztem, mindenki aludt a kórteremben. Hát, arra gondoltam, „csak úgy” hazamegyek. Ha lehet, vonaton. Ha kell, gyalog is. Akkora erőt éreztem magamban. Elég volt. Indulok haza! Egy kis falu, az jelenti nekem azt, hogy otthon. Heimat?! Ahogy a fiam magyarázta, lenn délen, a valaminek és a semminek a határán, ott vagyok otthon. A dombok és völgyek... Akárhogy is hívják. Az otthon az otthon. Brnau, Weimend? Lehetett volna más is az otthon? *De Ham ist de Ham!* Ott éltem le az életem. Aztán már tudtam, hogy fel sem tudok állni. Agyvérzés. Volt már ilyen. Csak a szemem tudtam forgatni egy kicsit. Régebben a nyelvemen éreztem, nem úgy mozgott. A fél karom sem engedelmeskedett, hiába éreztem azt, hogy mozog, csak lógott. A hangomon hallottam, hogy valami baj van. De akkor már csak a szemem mozgott. Innen ki tud felállni?

Mégis sikerült! És csak mentem, olyan gyorsan, mint a gondolat. Ahogy odaértem a házunkhoz, bezörgtettem, bekopogtam, a kilincset előbb csak szorongattam, emlékeztem rá, ahogy rámarkoltam, bennem maradt még régről a fogása. Hiába próbálgattam, a kapu zárva volt. Hátra kiáltottam inkább, hogy:

– Ist jemand da? Édesanya? Édesapa? – Vagy valami ilyesmit, mindegy is...

Kijött valaki, vacakolt a zárral, benne maradt a kulcs. Egy nő állt a kapuban, ócska, piszkos ruhában. Hát ez meg ki?! – mondom magamban. A nő is érezte a csodálkozást. Azt mondta, ő a házvezetőnő.

– Wooos? Csak ezt tudtam kérdezni. Mi? Házvezetőnő? Nálunk? De ha van ilyen, hát akkor legyen! És persze, hogy van, hát látom, hogy ott van, és akkor lett is. Ha láttam, akkor volt. Ha ott volt, akkor csak legyen.

Mondtam, hogy megjöttem. Hazalátogattam! Próbáltam udvarias fordulatokat használni, ahogy utoljára az elemi iskolában beszéltünk a tanító úrral a jobb jegyért. Mégsem ismertem ezt a nőt. A házvezetőnő kissé elgyötörtén magyarázkodni kezdett, hogy bocsánat, hogy ennyire leizzadt, de éppen a gangot síkálta fel. S látom, a mintás cementlap fényes a felmosóvíztől, a nőnek meg a főkötője alatt nyirkos az arca, a keze csatakos, a blúza is átázott, ráadásul a kézfejét újból és újból a vasok fenekébe dörgölte, zavartan motyorászott, hogy épp felmosott, a fejével meg hátrafelé mutogatott, mondhatni bökdösött, és azt mondta:

– Maria kismagysád, a kegyed édesanyja, Maria nagysád kiment a kertbe, Johannes bácsi is ott van, ha jól emlékszek. De még itt van a Franzi, az biztos tudja...

– *Wer ist de Franzi?* – kérdeztem, mert nem tudtam, ki az a Franzi, de ha itt van, hát itt van, hadd legyen, mondtam magamnak, s mondtam is, legyen, mert én már indultam hátra a kertbe. És tényleg ott volt a Franzi, már el is felejtettem, ki ő. Új hordókat hozott, azokra pingálta rá a monogramunkat: J. W. Johannes Werner. De Franzi bármit megcsinált, amire édesapa megkérte. Később még villanyt is szerelt, vályogot vetett, ásott is nekünk, amikor édesapa már nem bírta, bármit megtett, én mégsem mentem hozzá, mert azt akarta, de zavart az alázatossága, meg az, hogy mennyire odaszokott a szüleimhez, mintha őket akarná elvenni, nem engem. Ja, és kopasz is volt, fényes kuglifejet villantott már öreglegényként. Alázatosan köszönt, kérdeztem, hol vannak a szüleim. Megigazította a barna svájci sapkáját, úgy morzsolgatta a kezét, mintha rejtegetni próbálna valamit, hamar rájöttem, csupa festékmazsa az egész. Közben akkorákat nyelt, úgy járt a gigája fel-le, hogy már majdnem felnevettem.

– A Maria nagysád – mondta a sapkáját igazgatva –, jaj, a nagysád az nagy huncut! Az előbb átment a fészülködő asszonyhoz, hogy megigazíttassa a haját, mert úgy sejtette, hogy maga, Maria kismagysád, ma jön haza, és ne nézzen má' ki úgy, mint egy lestrapált varnyú!

Itt Franzi elmosolyodott, s megismételte a varnyú szót. S kérdőn nézett rám.

– Várja meg velem, kismagysád!

Én csak a fejem ráztam, dehogy várok itt egy percet is egy olyan alakkal, aki kismagysádnak szólít, mint valami régi moziban az úrilányokat, sietek, mert este hét előtt a lányom vacsorával vár, aztán együtt megnézzük a *Gute Zeiten, schlechte Zeiten*-t, talán le is zuhanyzom lefekvés előtt... vagy ki tudja, mi lesz még addig, mindegy, sietek, csak anyámat és apámat szeretném megölelni, és ez a falu messze van ám a városi kórháztól, az út vissza is hosszú a vonattal, a négyórásit kellene elérnem, és még cukrászdába is be kell ugranom, az unokámnak vinnék egy tálca házi krémest – ezt nem is tudom, miért mondtam Franzinak, hiszen Franzi már régen meghalt, és nem is tudott a lányomról, az unokámról meg végképp sejtése sem lehetett, mindkettő hallatán fájdalmasan nyelt, megint fel-le csúszkálózott a gigája, s lekapta a sapkáját, azzal törölgette a kicsorduló könnyecseppek után csöpögő orrát...

– Hát – mondtam neki –, kedves Franzi, megkeresem a fészülködő asszonyt.

Kérdeztem, hogy melyikhez járt mostanában édesanyja, merre induljak, mert több is lakott az utcában, de Franzi nyugatnak lendítette a piros színű ecsetét, s kinyögött egy „arrát”, s zavartan bibelődni kezdett a hordóval, a betűk köré tett egy virágkoszorú-sablont, én meg már mentem is, a fészülködő asszony épp édesanyja haját kenegette illatozó olajjal a gangon, és elsírta magát, amikor meglátott, pedig éppen arról beszélgettek, hogy ebben a melegben de jól esne egy kis mézsör, nem csak olyan keserű, amit a kocsmába szoktak mérni. Gyorsan feltűzte édesanyja derékig erő haját a fészülködő asszony, mi meg egymásba karoltunk, és nevetgélve átsasszétunk a kocsmába, ahol a férfiak megbámulhattak, ha akartak, de mit sem törődünk velük, csak hűledezenek. A pult mögül kilesett egy szőke legényke, aki megjárta a fővárost is, ott dolgozott az építkezéseken, emlékeztem rá, de mintha ő is meghalt volna valamelyik háborúban, vagy egy állványról esett le, már nem emlékszem, ki tudja ezeket a régi történeteket, de most kivörösödött az arcára, az egész kocsmát minket vizslatott, édesanyja egy kor-

sóval kért, én csak pohárral mertem, nekem az is sok volt, mert igazából csak a habot szerettem kikanalazni, meg a hűvösére vágytam, és szívem szerint kértem volna egy kockacukrot is mellé, de néhány vendég már így is rám cöcögött, hogy mit keresnek itt magányos asszonyszemélyek. Az öreg fényképész elénk pördült, felajánlotta, hogy itt a gépe a szomszéd udvarban, szívesen készítene rólunk egy portrét, azt mondta, van egy sorozata, az a címe, hogy *Ilyen volt, és ilyen lesz!* Erre édesanya letörölte a sörbajszocskáját és odasercint a fényképész elé, hogy *ejnye tanító úr, baszki, de elszemtelenedél,* de a fényképész nem törődött a kocsma feltámadó morájával, csak mondta-mondta a magáét, valami olyasmi szűrődött át a morajlason, *hogya portrét szeretnénk, akkor azt, vagy egy zsánert is szívesen... vannak jelmezei, de két ilyen szépséget hiba lenne elmulasztani, vétek lenne az örökkévalóságot... megkurtítani...*

De édesanya felhajtotta a maradékot a korsóból és belém karolt:

– Még megkeressük édesapát!

Titokban azt reméltem, hogy a kocsmában találjuk, de a legényegyletbe mehetett talán, vagy hova tűnt? Kisétálunk a poros kocsiúton a falu vége felé, ott szoktak énekelni gyűlni az öreglegények, de behívnak minket egy kávéra, vagy mire, frissen sült kalácsra a keresztanyához, aki rám kacsintott, ez annyit jelentett köztünk, hogy de jól nézel ki, lányom. Hát, beláttam, hogy illik bemenni egy szóra, de szerencsére édesapa is csak eddig jutott a nagy sietésben, és ahogy meglátott, ő is kacsintgatni kezdett, és nem lehetett bírni vele, a nagy örömébe beleremegett, csak sírt és nevetett és felkapott és pörgetett, hogy lányom, édes kicsi lányom, közben előkerült a kutya, keresztanya öreg kutyája, hogy az még mindig élt!? Hány éves lehetett? Isten tudja, meddig élél egy kutya, de hogy az engem mennyire szeretett régen is, most is csóválni kezdett, a nagy mamlasz fejét meg odadugta a lábamhoz, nyüszített, a szemével meg fel-felpislogott rám, s ha találkozott a tekintetünk, csak csóvált, csóvált, és azzal az öreg, bölcs, mélybarna szemével úgy nézett rám, mint aki már mindent tud, mint aki már mindent látott, majdhogy meg nem szólalt, csak édesapa elhessentette a kutyát, édesanyát és engem is átnyalábolt, kiadta a parancsot:

– Megyünk az öregmamához! Még megharagszik, ha nem mégy át hozzá ennyi idő után! Mert én letagadom, ha számon kér valamit is rajtam az a vén csont! – mondta nevetve édesapa, s folytatta:

– Rajtam ne keressétek ezt a lányt, csak most érkezett, aztán már menne is? Nem fog, nem eresztem el soha többé!

Majd még sokáig mosolyogtunk, s indultunk hazafelé, át a falun, végig egymásba karolva gyalogoltunk a kocsiúton, édesapa énekelt is, a késődelutáni éles fényben kiültek az öregek a padokra, köszöngettünk szépen. Mindenkinek volt egy kedves szava, kérdése, mosolya hozzám, nekem, felém... Az egyik azt dörögte, hogy az öregmamát az Ötvályúnál keressétek, arrafelé bitangolt el az új kis Lieblingje, egy kis fekete cica, fehér kravátlival, mindig azt kajtatja, annyira félti... Hát mentünk a Ötvályú felé, végig a poros földúton, aztán alászaladtunk a rézsűn az agácafák alatt... Hát, jött szembe egy cigányember, valami csodaöregnek számított, most is elvihorászott magában, három cigivel a kezében röhögcsélt, s rögtön tudta, kit kereshetünk, mondta egyből, hogy öt perce ciccegett erre az öregmama.

– Hát akkor tényleg odabújt, mert akkor mi leereszkedünk a falu szélére, ha által engedsz minket, te öreg – mondta édesapa, közben az öreg cigány egy sluk-

kal benyelte a cigarettákat, azok mindenestül eltűnnek a szájában, s ahogy kifújta a füstöt, ő is elillant, mi indultunk volna tovább, de ekkor előttünk sziszegve átkúszott az ösvényen egy kígyó, de csak valami vörösesbarna, rezesen csillanó erdei sikló.

– Nem bánt minket – mondta édesapa.

A vályúknál ivott a tehéncsorda, öregmamát nem találtuk sehol, az öreg csordás szerint a mocsár felé indult, s azt mondta, arra barnálkodik minden este. Azt nem tudtam, mit jelent a barnálkodás, hiszen ősz öregasszony volt, nemcsak amióta hazagyalogolt Németországból, már kislánykoromból is csak az ősz hajára emlékszem, de még mindig olyan gyönyörű... Édesapa morgolódott, hogy hol lehet, múltkor is a határból hozta vissza valaki, elkóborolt a kereszteken túl, a Vendel szobron túl...

És ezek a fények, mintha mozdulatlan lett volna a nap órák óta. És ott a völgy oldalában nem volt akkora forráság, már rákezdték a tücskök is, és mi mentünk a mocsár felé, a békák is énekeltek, a madarak hangját majdnem elnyomták, de ott sem láttuk öregmamát a mocsárnál, hiába kiáltoztunk, csak egy kisgyereket találtunk, aki próbált apró mocsári halat fogni a macskájának, vagy legalább pár rákot estére, azt mondogatta, nem ismert minket, mi sem őt, pedig itt a faluban hiába lakik valaki a Gödörben, akkor is tudtuk, ki kicsoda. Azt mondta búcsúzóul, hogy fölőselegesen kerestük öregmamát!

Mindenki tudta, merre ment, mégsem találtuk. Mindenki tudta, hol lehet, mindenki tudta, hol van. Hát, valahol. Hát, sehol. Hol van, ha nem ott, ahol mi vagyunk, de mindenki tudta, hogy ott van. Ha odamentünk, ahol volt, már máshol volt. Hogy van ez egyáltalán?

Hát, ilyen meghalni, fiam. Valamit elveszíteni, valamit megtalálni közben, ahogy elveszted. Valahogy így. Egy kitarzott pillanat. Nem tanulságképp mondom. Olyan, mint amikor csuklani kezdte, de közben megszólalt a rádió. Én hörgöghettem, de hogy ne zavarjak másokat, bekapcsolták. A *Vízállásjelentéstől* az *Esti krónikáig* tartott, közben óránként hírek, időjárás-előrejelzés és közlekedési információk követték egymást. Mintha ugyanazt ismételtették volna körbe-körbe, annyira érdektelennek tűnt. Amire elmúlt a csuklás, lepattintották a rádiót. Azóta tudom, mit jelent. Szinte semmi. Pedig hogy félünk tőle.



Tóth Kinga

mária imája

I

földre hullunk szédülő tekintetünk földre vetjük
 kommandósok jönnek szobrod elé csodát keresni
 10 gyémántért adnak a kereskedők
 sorsjegyet húznak rád *adj hűséget*
 férfiak nyúlnak utánad férfiak kutatják
 lepleid gyermekek lótuszban énekelnek
ana hata o mama ana hata o mama
 rossz kezekbe kerülsz megtisztítod
 a kezet az agyagon meleged égeti aki törni jött
 számokat keresnek a kétségbeesettek
 glóriádba vakulnak hogy nyugalmat találjanak
 talpad alatt megtörik a kőoltár
 homokká porladnak a lesötétített üvegek

II

presidente ingek tartják az elnököket
 nem bírják arcukat arcodra emelni
 bíbor könnyedet hullatod hiába mosdattak
 hiába fertőtlenítenek vakolják újra templomod
 vérpatak folyik a szemedből rómaiban párizsban
 firenzében budapestben a te országodban
 a dunába hullanak 0-ás könnyeid
 csak a mosónők érhetnek hozzád

III

kilenc litert sírsz óránként kilenc gyermeked siratod
 mikor énekelnek végre nők neked
a hiány a miénk a fájdalom a miénk a béke a miénk
 vörös a hold türelmed a miénk hallgatni
 a sustorgókat eltűrni a bókokat
 szobrod masszív műanyag
 könnycsatornádból ömlik szomorúságod
 polietilén sírásod nehezebb testednél
 plazmád embervér
 fiad kevés kalciumod

IV

vésőkkel indulnak gyermekeid pusztításodra
félelmük túlharsogja a harangokat
nem tudnak nem tudnak többé maguknak elvenni
derekukra övek csatolódnak csuhájuk nyugtató
kurkumás ujjaik fogaik tiszták hajuk hamar őszül
kalásztakaróra puhára esnek az angyalok
a rablók keze megremeg és elzsibbad
uszoda telik meg veled sós a város
laborokban fognak fel nylonba csavarnak
szemedbe nyúlnak csillapítani
bekennek magasba emelnek
lábadon kezeden is patakok

V

pecsétet ejtesz a titkokra miközben villát szúrnak
tenyerükbe a zsibbadók kagylóba hánynak a telítettek
ököllel kaput döngetnek a dühösök
harsognak a kétkedők *mikor kezdél sírni*
mikortól nem bírtad tovább öröktől könnyezel
öröktől szánsz minket szeretetteddel

VI

kislányok kistyúkók angyalkák szépséges beatriszok
boldogság a homok a fa az erdő hangja veszélyes
valami van a szélben ami pörgeti a lányok ruháit
ami messzire viszi a lányhajat *lábujjainkból gyökerek nőnek*
körmeinken fotoszintetizálunk a haj az ág megszűri a szelet
mint a mongol asszonyok fűttye üvöltenek a kutyák
még egy lány ereszt gyökeret kérdéssé válik a dereka
kéreggé tekeredik a szoknyája
baktériummentes vírusmentes
anyáink megfiatalodnak és újraszületünk

VII

azt álmodom hosszú kötegekben kavarog a hajam
anyám küldj meleg szelet hadd nőjön
újra az égig a felhőig hosszú a tél hideg az erdő
hideg a műanyag a vesédnél sóhajts rám énekelj
anyám táncolni jöttem

VIII

a hazug prófétákat elvezetik
 melletted imádkozunk az uszodában
 gyűlnek gyűlnek értünk könnyeid
 ápoljunk anyánk testét olajozzuk
 mozgatjuk anyánk bábját
 dörzsölünk erőt beléd gyerünk
 anyánk kelj fel az ágyból gyerünk
 anyánk erősödj madarunk
 erősödj begyolcsolunk betakarunk
 véredet híredet visszük teherautókkal
 nagyvárosokba hígítjuk őket és gyermekeidnek
 adjuk tartályokban anyánk mozdulj
 kérlek légy bizonyíték működik

IX

mintha szobortested élne változnak értékeid
 gondolatainkat emésztet gondolataikat tisztítod
 helyettünk ontasz kis árnyék volna jó hátra húzódnak
 a bizonytalanok a kételkedők a nemzetbiztonság
 lemosás-e könnyeid a határt a rendet a férfiak barikádját
 tükörbe néz minden rossz akaratunk megáll a szív meghasad
 mit tettünk [veled mit tettünk veletek
 anyám bocsáss meg nekünk fájdalmad nehéz]

X

*felkelünk mind a lányaid futónővények leszünk
 benőjük a telepeket egyesülünk a betonnal a fémmel
 mi menyasszonyi ruhás hófehéreké megtelünk vérrel
 kikelünk a házasságból a gyerekágyból a tehetetlen ágyból
 a vetetlenből a bűnbánók nyelvüket tépik vagy megnémulnak
 a kételkedők kaktuszmezők között rohannak segíts
 segíts bűvös kocka forogj a sivatagban száraz kaktuszok vagyunk
 most temetünk üvegkoporsóban a végéig bízunk
 felülsz felállsz arcod simul hajad feketedik
 kibontunk megnézzük a szíved megállt-e keringünk-e még benned
 levegőre vágunk gombot nyitni a blúzon
 levenni a nyakgallért mély sötét tengerben úszunk
 kiélezett radarokkal lennénk bár delfinek énekelnénk szebben
 hóval mossuk az arcunk*

XI

nem a lépcsőn laksz nem ott kell enyhülést lelni
elég csendben a sarokban
elég a gyertya *ne remegj ne félj* hideg a márvány
tereld delfinjeid várjuk a hangod
élünk szeretünk kavargatjuk a vizet
uszonyunkkal lapátoljuk áramod vetjük a hullámot
dagasztunk
megtaláljuk bölcsődet a sziklaváratot
a talpad alját a szívközetet
a poharas örökmécsest

XII

vajon honnan honnan jön a véred
a madárból amit eltemettünk
a kőre zuhant és megtört padréből
katatón anyánkból a mécsesből beszélj
falunk habzsolunk elundorodunk
mocskunk ömlik vissza a szánkon
sáska halott madár hosszú nyálcsukorka
aludnunk kell ringass anyánk
szappanozunk súroljuk magunk folyunk
zsírunk bőrünk vizünk hajlik
kék kardigánod melegít
kezed palántát kelyhedben magok fakadnak
békaszánk legyet eszik lábunk leveleken
hajlik zöld bőrünk szolgálja a levegőt
mutasd arcodat nekünk tekerd le a sálad
(anyánk kedves anyánk)

XIII

fiaid arcán kopik a zománc a templomok
még megtartanak de a te házad az ég
genetikusaink atomjaidra szabtak
hogyan lehetlenségünk a családfából

XIV

bánjuk a bűnt (anyák vagyunk nem tökéletesek)
térdünkön várunk anyánk bocsánatodra
lehűtenek megállítanak félnek betörnek
mégis te vagy a medencék őre betonba öntött

törékeny anyánk
 [elveszünk vagy maradsz velünk
 még ha hang sem jön torkunkra]

XV

könnyeid el fogják borítani a világot
 és vörösre festik hiába zárnak urnába
 kalitkába éneked kifolyik
 boldogok a megtébolyodottak a keresztet
 hátrahagyók a vezetettek a bolondok
 boldogok a megszabadultak akik
 nem tudnak többé beszélni fázol hideg van
 kalitkában fagyos madonna fázós anyánk
 felmelegedünk tűzre teszünk
 kempai madonna burbano anyánk
 butizáni lányunk

XVI

feltöltöttünk magokkal folyadékkal
 elindulhatunk záporosót küldesz
 míg a haragosak és a hitetlenek fagyasztanak
 mosolyog a szűz kezén nyugszik
 a napsugár sziklaszirten a folyó fölött vulkanikus köveken
 míg másolataid megrendelik kijövünk a lángokból
 próféta lesz a megesettből

XVII

beszélni akarunk veszekedni megnyugodni
 mosolyodban török fiad szemében
 medencék királynője vérezz és ragyogj
 a szférák énekét küldjük hozzád munkára jelentkezünk
 gyárakba megyünk szikráztatjuk a csöveket
 elemelkedünk földrakásainkról malterrel temetnek
 aztán meglátjuk a kockát a fluoreszkálót
 amit álmunkban is felejtteni akartunk
 és életre hívjuk a vatikánt a falakat megtölti vitaminod

kubulo kubulo kis ragyogó kocka királykisasszonynak
 adunk a medencében fiadhoz utazunk tudjuk a dolgunk
 szírének vagyunk delfinek énekelünk neked a férfinak
 akinek magját begyűjtjük és beszórjuk vele az eget
 fiaink a mágikus kockát keresik a medencében

a tündér adja nekik a szirén énekel altatót
kirie kirie kisdéd úton elveszett bajba jutott kirie kirie
az éjjeli állatok vigyáznak rátok reggel újra világos lesz
mi az éjjeli angyalok vigyázunk hogy rátok virradjon
sapkát kötünk a hideg ellen megbontjuk vitorláinkat
kiemelünk légbuborékot adunk a szátokba

XVIII

emberfia
saját véred ontása az én könnyem siratom értetlenséged
siratom vakságod várom hogy megérkezz elém
az anyákat nem lehet bezárni

XIX

elveszve bolyongunk erdőinkben
szemkendőkkel nehezítjük az utat hozzád
korallhadjad simogatjuk a víz alatt mária
malasztal teljes összekulcsoljuk a kezünk

XX

apák hagyjátok fiaitokat ne marassatok a kutyákkal
anyánk gyermekünk öledből ölünkbe
fiaink korai halálra lányaink túlélésre ítéltetnek
békét békét

XXI

bár ne kellene értetek sírni
szomorú szomorú emberek emlékezzetek
szemüregemből a szeretet árad
a végén akolba érkezünk úgyis a keltetőbe
a szalmán puhán fordulunk [újra egybe]

Fehér Renátó

Er-dő-ső-tét

– Szeretted ezt a fát?

– Nem.

– Miért?

– Azért, mert mindig szelet kavar.

[Pilinszky János és Baitz Borbála Bébi beszélgetése]

Jelnyelven támad fel
 kezeid közt az erdő.
 Könyékhajlatodba suhintasz,
 alkarodból születik a fa.

Nem rámutatsz, ami fa.
 Nem elgondolod mint fa.
 Mutatkozik általad a fa.
 S kimondatik általad: *fa*.

A fa, a fa, a fa, a fa.
 Baba. Babarbara. Borbála. Bébi.
 Jeled és neved varrd ingnyakadba.
 Valaha egy egész mondat állt itt:

{ . }
 Üreg volt a szádban.
 Most onnan sarjad ki a
 fa cse me te.

Kérges az ajkad.
 Ajkad a kérge.
 Szuvas a foghang.
 Gyökere gyenge.

Torkodból zöng a
 szél, ami rázza.
 Ez csak a Kezdet.
 S aztán a fából

létra lesz – hullni
 semmibe újra.
 Nyolcadik szavad
 hallja-e bárki?

„Dachbodenleiter.”
Tetthelyre vissza.
Padlásajtót nyom
falcsont és nyakszirt.

Szilánkos szókincs
botladozik fönt
in dunklen Wald, az
er-dő-ső-tét-ben.

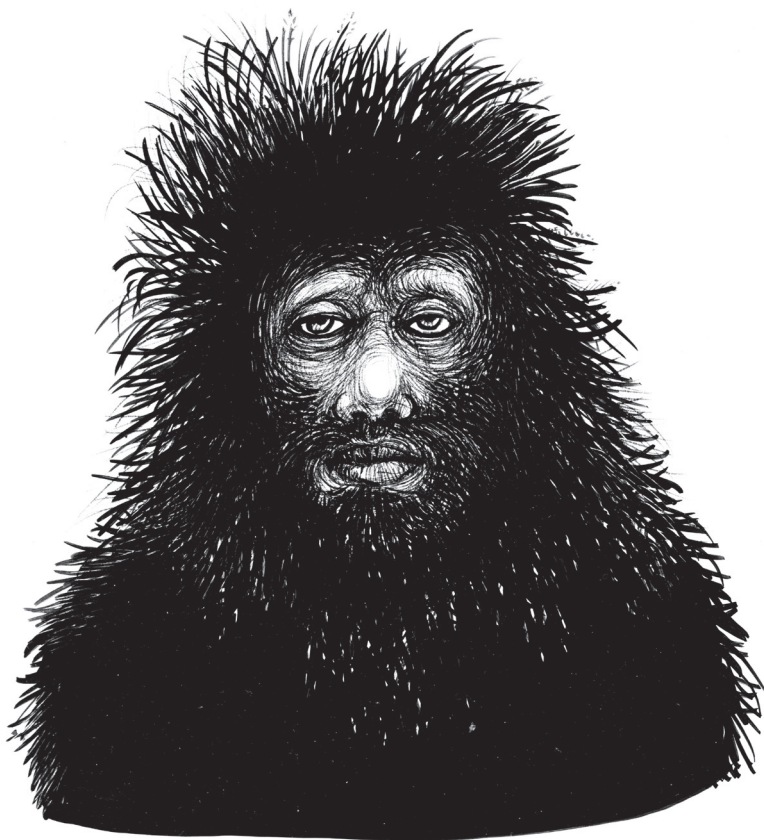
G. István László

Andriamanitra* és az ember

Én, a felső zananahari, kinek szeme a Hold,
mécse a Nap, drágakövei a csillagok,
megparancsolom Neked, ember, kibe
életet leheltem, hogy lakozzál fent
velem. *Nem lehet, jóillatú Úr, nem
lehet, az alsó zananahari nem engedi.*
Mécse a Nap, kútszemem a Hold,
lyukat látok rajtad, ahogy nézlek, alagutat
látok rajtad át, megparancsolom,
lakozzál fent velem. *Nem lehet, jóillatú,
nem lehet.* Akkor a lyuk megmarad,
akkor a lyukon át leheleted felszökik, akkor
a lyuk alatt tested lent marad, mocsárba,
sárba, vízbe költözik. Testnedveidből kis
féreg születik, kígyóvá, angolnává, vizek
urává változik. *Miféle úr a vizek ura, jóillatú,
a vizek kígyója mi felett uralkodik?* Mocsár
felett, féreg felett, poshadt víz felett.

* Andriamanitra a malgas mitológiában (Madagaszkár területén) a teremtő isten, a jó illatú úr. A malgas mitológia több rokon vonást tart fenn a maláj és indonéz mítoszokkal, nyelve sem az afrikai nyelvekhez tartozik, hanem ausztrónéz nyelv. A. a felső zananahari (teremtő isten), aki szent veszekedésben él az alsó, földi zananaharival. Az alsó zananahari formázza meg az embert és az állatokat a földből, A. pedig lelket fúj belé. A. az ég megtestesítője: mécsese a Nap, szeme a Hold, a csillagok a drágakövei. Azt követeli, hogy az élőlények szálljanak fel az égbe. Az alsó zananahari ezt megtagadja, ezért A. a lényeket halandóvá teszi, halálukat követően magához veszi a lehetőséget. A malgas mitológiában a vizek nem alkotnak különálló világot, de a holtak országával asszociálhatók. A malgasok túlvilághite szerint a halott testnedveiből kis féreg születik, amely később angolnává, krokodillá, kígyóvá, sőt Fanampituluhuvá, vagyis a vizek urává változik.

Úr leszel a rothadás felett, úr a szétesés felett.
Nyüzsgések ura, hemzsegés ura, nyüzsgő
szemed lámpás, csillog a vízcseppeken, szét-
csillanó szemed mozaikos látással
nem a Holdon át néz. Orrod békán át
nehézkesen szuszog, nem lehetsz
jóillatú, poshadt víz öntöz. Bőröd
darabjait mocsár áztatja, csontod darabjait
vadvíz forgatja. Állkapcsod krokodil,
fogaid fájnak, fogaid élesek, víz csillog
rajtuk. Fogaidban férgek a gyökércsatornák,
nyelved csak lapáthal, vizesen csapkod,
nyelvedből lassan eltűnnek az ízek –
nyelvedből végképp eltűnik a beszéd.



Kiss Noémi

Róth Éva, 1952

RÁKOSPALOTA

Róth Éva, vádlott, apja és anyja régebben kereskedősegédek voltak. Apja később villanyszerelő, anyja pedig ápolónő lett. Szülei elváltak, és Évát három éves korától kezdve nagyszülei nevelték vidéken. Az öt elemi iskola elvégzése után – miután nagyszülei meghaltak – tizenhárom éves korában visszakerült Budapestre az anyjához. Ebben az időben anyja közös háztartásban élt egy férfivel, akitől gyermeke volt. Később az anyának egy másik férfitől ismét gyermeke született, és amíg munkába járt, addig a gyermekre Éva vigyázott, és ellátta a háztartást.

1949-ben Róth Éva mint takarítónő bekerült az OTI (Országos Társadalombiztosítási Intézet) alkalmazásába havi 400 Ft fizetéssel, melyet magának tartott meg. Anyjával ezért nézeteltérései adódtak, végül ez ahhoz vezetett, hogy 1951 augusztusában elköltözött a közös lakásból, és egy rákospalotai albérletben vett ki szobát. Időközben takarítónőből beteglátogatónak minősítették át, majd ugyanabban a házban főbérője lett egy kis szobából álló lakásnak. Éva tizenhárom éves kora óta – hosszabb megszakításokkal – élt nemi életet. 1945-től kezdve éveken át viszonya volt egy pestújhelyi fiatalemberrel, akitől 1950-ben teherbe esett. Terhessége a hatodik hónapban, vetélés útján szakadt meg. Később rövid ideig tartó viszonya volt az intézet egyik sofőrével, akitől ugyancsak teherbe esett. Művi beavatkozás következtében szakadt meg ez a terhessége 1951 év elején.

1951 tavaszán Éva megismerkedett az OTI központban dolgozó Németh Lajos lakotossal, aki nő volt, és két gyerek apja. Ismeretségük során kölcsönösen megszerették egymást és rendszeres nemi viszonyba kerültek. Németh Lajostól a vádlott semmiféle anyagi támogatást nem kapott.

b:]

Vádlottnak 1951 júniusában volt utoljára menstruációja, ettől kezdve elmaradt. Így tudta meg, hogy Németh Lajostól teherbe esett. Terhességét környezete és hivatali munkatársai elől elhallgatta. Németh Lajos faggatására is azt a választ adta, hogy nem terhes, csupán meghízott. Amikor terhessége alatt egy alkalommal vérzése volt, a véres vattát megmutatta a férfinak. A terhességi ideje alatt rosszulléte egyáltalán nem volt, orvoshoz nem ment, babakelengyéről nem gondoskodott. A születendő gyermekkel egyáltalán nem foglalkozott. Munkáját megszakítás nélkül folytatta, és naponta beteglátogató körúton járt.

1952. február 8-án rendes időben bement az SZTK-nál lévő munkahelyére, majd a hivatalból elindult beteglátogató ellenőrző útjára. Délelőtt 11 óra után muló rosszullétet, erős hascsikarást érzett, majd jobban lett, és folytatta útját.

A negyedik kerületi Tél utcában ismét rosszullét fogta el. Bement a Tél utca 42. szám alatt lakó Antal Gézané lakására, akit mint betegápolót ismert, e minőségében többször járt náluk. Elkérte a vécé kulcsát, és hosszabb ideig tartózkodott ott. Antalné

másodszori hívására kijött, és elmondta, hogy rosszul érzi magát. Ezt követően Antalné konyhájában ledőlt a kerevetre, pár perces fekvés után görcsei újból jelentkeztek. Antalné a mentőket akarta hívni, azonban Róth Éva azt mondta, hogy majd jobban lesz és hazamegy. Arra kérte Antal Gézát, hogy hozzon egy taxit, amivel a lakására vitetheti magát. Ezután erős szülési fájdalmak léptek fel, és néhány perc alatt megszülte gyermekét, egy életképes, egészséges lány gyermeket. A szülés időpontja hozzávetőlegesen a déli órára tehető.

Antalné behívta a szomszédban lakó Horváth Lajosnét, aki Antalnéval együtt az újszülött köldökszínőriját elvágta és elkötötte. A gyermeket ezután Antalné lepedőbe és pokrócba csavarta. Időközben Antal Géza megérkezett a taxival.

Róth Éva újból kijelentette, hogy ne hívják a mentőket, ő majd taxin hazamegy. Nem fogadta el Horváthnénak az ajánlatát sem, hogy őt hazakisérje. Horváthné kikísérte a vádlottat a taxihoz, ölébe tette a pokrócba takart újszülöttet, ezután a taxi a gyermekkel Róth Éva lakására hajtott.

A lakásra érve a síró csecsemőt a lepedőben és a pokrócban hagyva az ágyra helyezte. A baba elaludt. A vádlott nagyon vérzett, vatta nem volt, ezért elment a 8-10 perc távolságra lévő gyógyszertárba, és vattát vásárolt. Hazatérve ellátta magát, majd begyűjtött a kályhába, és vizet tett fel. Egy idő múlva eszébe jutott, hogy a nyulainak nincs eledele, ezért három óra tájban elment a rákospalotai piacra vásárolni, ahol körülbelül fél- vagy háromnegyed órát töltött, répát vásárolt. A lakásába visszaérve a répával megetette a nyulakat. Mivel újból vérzett, visszament a szobába, újra rendbe tette magát, majd az alvó gyermeket kicsavarta a lepedőből, a takaróját levette, és a gyermeket a parázzsal teli kályhába dobta. Ez körülbelül délután négy óra tájban történt.

Utána kiment a szobából, elsétált a sarokig, majd visszatért a lakásba, ahol nagy bűz fogadta. Kiszellőztette a szobát, utána kimosta az Antalnétól kölcsönkapott lepedőt és a véres alsóneműjét. Délután hat órakor lehetett ez. Többször rosszullett fogta el, le kellett ülnie. Este korán lefeküdt aludni, reggel pedig elment a munkahelyére. A délelőtti folyamán Antalnénak visszavitte a lepedőt és a pokrócot. Érdeklődésére azt válaszolta, hogy a gyermeke kórházba került.

Délután hazament, kitisztította a kályhát, a hamut és a csontokat a szemetes lavórba helyezte, és kivitte az udvarra. Letartóztatásáig rendesen bejárta a munkahelyére. Németh Lajossal a szülést követő napon találkozott, aki megkérdezte tőle, hogy mi a baja, mert rosszul néz ki, a vádlott azt mondta, hogy nincsen semmi baja.

2:]

Az államügyész a tárgyaláson a vádat az 1950/2751 számú vádiratban foglaltakkal egyezően tartotta fenn.

3:]

Róth Éva az eljárás alatt egész végig bűnösnek érezte magát. A tárgyaláson azonban arra hivatkozott, hogy nem volt szándékos a cselekmény, amit elkövetett.

Kihallgatása alatt végig bűnösnek vallotta magát. Eltérés csupán gyermeke megölésének előre megfontoltsága tekintetében mutatkozik. Őrizetbe vételét kö-

vető rendőrségi kihallgatáson azt vallotta, hogy terhessége ideje alatt gondolt arra, hogy születendő gyermekét nem fogja megtartani. Ezért terhességét titkolta Németh Lajos előtt is. Azonban azt, hogy a megszületése után mit fog csinálni a gyerekkel, arra sosem gondolt. Vallomása szerint, amikor elment nyulainak élelmet vásárolni, akkor gondolt arra, hogy gyermekét nem akarja megtartani, és félve attól, hogy a születendő gyermek miatt Németh talán elhagyná, arra az elhatározásra jutott, hogy gyermekét megöli. Ugyanakkor Róth Éva előadta azt is, hogy rossz közérzete és nagyfokú idegessége annyira úrrá lett rajta, hogy alig emlékszik arra, hogyan ért haza, önkívületi állapotban volt, amikor a lakásába érve tettét elkövette.

A tárgyaláson történt kihallgatása alkalmával – ahol egyébként mély és őszinte megbánást mutató töredelmes vallomást tett – ugyancsak azt adta elő, hogy terhessége alatt a születendő gyermek problémájával nem foglalkozott: nem volt biztos benne, hogy mikor esedékes a szülés, és amikor ezt követően nem akart kórházba menni, még nem gondolt arra, hogy mit fog csinálni a gyermekével. Végig tagadta, hogy előre elhatározta volna, hogy az újszülöttet megöli.

Ügyész előtt történt kihallgatása alkalmán ezzel szemben a vádlott beismerte, hogy terhessége negyedik hónapjában elhatározta, hogy születendő gyermekét valamilyen módon elteszi láb alól. Azt, hogy elhatározását hogyan fogja végrehajtani, még nem tudta. Ugyanakkor vallotta azt is, hogy amikor a szülés után a piacról visszaindult a lakásába, eszébe jutott, hogy a kályhában ég a tűz, és eszébe jutott régi eltökélt szándéka, hogy a gyermektől mindenáron megszabaduljon. Így határozta el, és így hajtotta végre cselekményét.

A tárgyaláson Róth Éva vallomásának ezt a részét visszavonta, amit azzal indokolt, hogy az ügyészégi kihallgatásakor olyan lelkiállapotban volt, hogy maga sem tudta, mit vall.

A bíróság felfogása szerint a terhesség idején felöltött benne a gondolat, hogy a születendő gyermek útjában lesz, és attól meg kellene szabadulnia. Ám ezen túlmenően az elhatározás a gyermek elpusztítására a szülést megelőző időben nem alakult ki benne, tettét előre nem gondolta meg. A szülést követően feltehetően a piacra menéskor jutott az elhatározásra, hogy gyermekét megöli.

4:)

A kifejtettekhez képest a bíróság a terhes bűnösségét megállapította. A bűncselekményt a rendelkező rész szerint szándékos emberölés büntettének minősítette. A minősítés tekintetében a megyei bíróság nem osztotta sem a védelem, sem a vád álláspontját.

A hivatkozott szempontok alapulvételével a bíróság jelen esetben az előre megfontoltság ismérveit felismerni nem tudta. Nem kétséges, hogy dialektikus módszerrel vizsgálva a szülés hatása az idegrendszerre változó. A beszámítást kizáró teljes tudatzavartól kezdve hatásának különböző fokozatai vannak.

Róth Évát bármennyire is kevésbé viselte meg testileg a szülés, mert rendkívül gyorsan zajlott le, még nem tagadható, hogy szülése idegállapota nyomtalanul nem múlhatott el. Különösképpen a szülést követő három óra elmúltával a fiatalkorban lévő, először szülő nőnél való állapot állott helyre, mert legalább a viszonylagos igazsághoz és megfontoltsághoz feltétlenül megkívántatik ez.

Lakásába hazaérkezve még súlyosan vérző állapotban volt, úgyhogy el kellett menni a gyógyszerertárba. A piacról később hazaérkezve újra vérzése volt, és rosszul lett fogta el. Egész viselkedésében bizonyos tervszerűség mutatkozik, így különösen feltűnő az adott helyzetben a nyulairól való gondoskodás, amely éppen nem bizonyítja a gyermekgyilkosságra irányuló szándéka kiterveltségének.

Mindezek figyelembevételével a bíróság úgy találta, hogy terhelt cselekményét a vádtól eltérően a BTK/279 paragrafusába ütköző szándékos emberölésre kell minősíteni.

5:]

A cselekmény nagyfokú társadalmi veszélyessége indoklást nem igényel. Ami a terhes személyi veszélyességét illeti, mert az elbírálásánál figyelembe kellett venni egyfelől a terhelt küzdelmes gyermekkorát, másfelől pedig azt az erős szerelmi vonzódást, ami Németh Lajoshoz kötötte. Egyéniségének nagyfokú társadalmi veszélyességét jelzi viszont az a brutális mód, ahogy cselekményét és a megsemmisülést véghezvitte.

Ítélet

Bűnös szándékos emberölés büntetében, ezért a budapesti megyei bíróság 1952. március hó 10-én a terheltet, Róth Évát 10 (tíz) év börtönre ítéli.

levéltári jelzés

Budapesti Megyei Bíróság, 1473/1952 (ügyszám)

A vád tárgya: gyilkosság



Nagy Márta Júlia

Hameln

Egy átlagos utazás úgy kezdődik, hogy már az elején tudod, min kell keresztülmenni. Lehasznált parkoló izgága füvektől áttört, morcos és magát mégis megadó betonpályája. Felüljáró az általad fagyiházaknak keresztelt nyomorsziget felett – ami neked nyomornak tűnik, másnak az ont otthonmeleget. Verzett bozót, ázott, kóbor állatok szőre, félbehagyott ipari Bábelek, a kiégett projektkoordinátor kezéből kicsúszó, ocsmányfekete kormány pöffögése. Alkalomadtán előhalászott régi szeretőd csak neki lelkes, neked félemberalom-szagú ölelése – félálom, amibe sosem akartál beledermesedni. Régen azt hitted, azért tart vissza, hogy az vigyen előre.

Egy kereszteződés polipkarjain áthaladva fejed búbjá mintha a felhőkbe lenne fúrva, átfut rajtad a változásnak csúfolt választás szele, és mi más lesz a vágyad, mint az ablakokba dúcolt halpreparátum ráncait felöltő savanyú uborka, egy aggszúzi ég üveghengerében testét a megbomló síknak tuszkolva, vak csíkszemén kacsint ki megannyi boldognak szánt élet homokútra síklott, kópoltyú nélküli kacskaringója.

Nem érem utol az évszakokat. Néhanap feldúsul egy erdő, bujábban göndörödik egy domb, nemespenész rág felmart házfalat, vérbogyófolyamként bugyog az oromról megannyi eső síkálta vörös háztető – ahogy torkos gyerekszáj nyílik tág mosolyra spájzban egy nagy bödön lekvár előtt. Különben a szalagkorlát horpadt magánya az ég örökös kedélytelenségébe oldva, és alig válik el a tél és a nyár itt nálunk, az úton, és maguknak az úton levőknek – térképpacába olvad a fókusznagyításban az összes idegborzoló és csiklandozó, szemet fárasztó részlet.

Mint például egy ébenfeketére csupaszított fa ágai
a mesekék égen, egy patyolattisztára meszelt homlokszattal,
a kerítésen átkacsintó szobor aranyszeme.
Zavarba hoz a saját elevenségem,
se tervem, se célom,
csak egyfajta közönyös fennmaradás,
egy várhatóan soha be nem következő
kaland a semmi zárványában.

Az erdők titkai. Unos-untalan ismételt
rémmesék táskáktól roskadó gyerekhátaknak –
amikor elsúgják, pletykálni hátrafordulnak.
Kánonsutymorgás. Erdő és titok előbb-utóbb
összeérnek. Átmásznak vízmosáson,
viharban letört ágakon, vonulnak,
mint a hamelni patkányok.

Az arcvonások újratermelik magukat,
az utcák végén a füstbog a régi.
Ha már szembenéztem az akkori magammal,
úgy tűnik, hozzá fogok visszatérni.

*Egy átlagos utazás úgy végződik, hogy úgysem tudod,
mit hagysz magad mögött. Lehasznált parkoló
izgága füvektől áttört, morcos és magát mégis megadó
betonpályája. Felüljáró az általad fagyiházaknak
keresztelt nyomorsziget felett – ami neked nyomornak
tűnik, másnak az ont otthonmeleget. Ázott, kóbor állatok szőre.
Félbehagyott ipari Bábelek, a kiégett projektkoordinátor
kezeiből kicsúszó, ocsmányfekete kormány pőfögése.
Alkalomadtán előhalászott régi szeretőd csak neki
lelkes, neked félemberalom-szagú ölelése – félálom,
amibe sosem akartál beledermesedni. De most már tudod,
nem tart vissza, hogy azt hidd, bármikor elmehetsz tőle.*

Délibáb

Mahónia hamva. Szúrós örökzöldszag,
negédes petüniák. Porcsin serken ki
a téglák közéből, zsibvásár makettje
egy tarka csiknyi, csorba szirmú virág.

Toldott-foldott öröm rózsás pamutrongya
függönyözi el az ájulás mákonyát,
füstkoronás kerti zugokban lángol a levegő,
kék árnyékodat látod a lángon át.

A szarvai tűnnek fel először, ahogy kibújik
a kék fal és a kredenc közül –
domború mellkas, hogy lapult meg ott,
mennyit kerested, és most megtestesül.

Kakastollakból ragasztott magának sörényt,
és kikandikál a kerítés mögül.
Végre abban a lomban találsz otthont,
amiben hontalan, kék szíved szentesül.

Gerevich András

Hamubogyók a tóparton

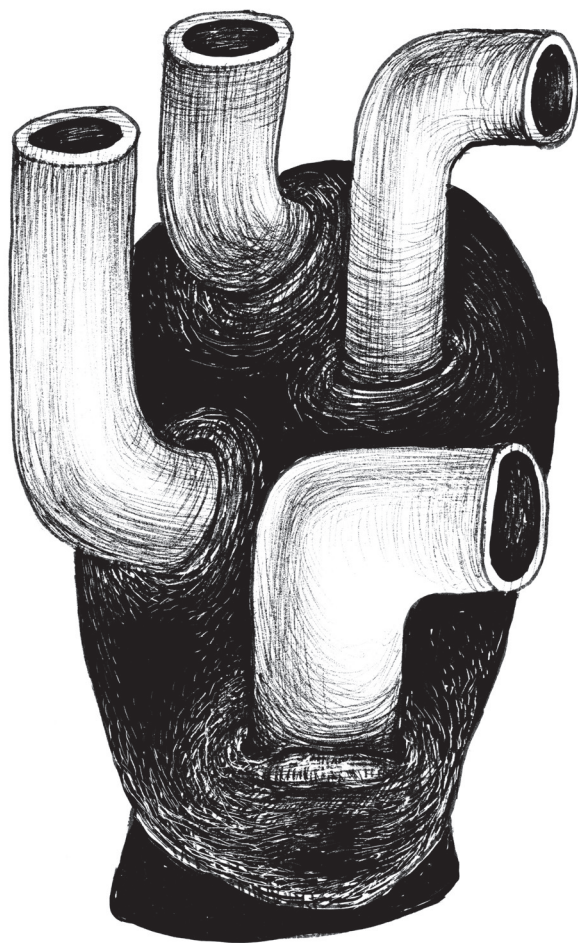
1.

A hajnali tavon virágzik egy csukatetem,
ezüstös víz nyaldossa porcelánhasát,
porosodik, ahogy múlnak az évszakok,
míg el nem jön peckesen a mai délután,
frissen vasalt ingben, jóllakottan, üdén,
szavait szurokként keni szét arcodon,
letöri egyesével minden óráról a mutatót,
ígét hirdet, megváltást ígér, de a szájában
férgesek ficáncolnak a fogai helyén, nyelvének
halszeme van, amikor átölel és megcsókol,
belülről vizsgálja meg a szájüreged,
mert holnap bomló mókustetem leszél,
csillogó gyémántfogaid sorra kirügyeznek,
a napviharban virágba borulsz.

2.

A tekintetedet nutellaként kened rám,
ahogy figyeled rügyező mellbimbómat,
ajkadról édes szavakat szopogatok,

fülembe csurgatod ragyogásod.
Citerázol, bőfögsz és énekelsz –
napolajban pancsolok, le ne égjek,
olyan, mint a majonéz, selymes
és laktató, csak az érintésed durva,
szomjas szívem fészket töltsd
csurig habzó sirályugatással,
nyelvedről fakassz bort, és csorgasd
a hasamra, a köldökömbe, mosd tisztára
a múltat és a jövőndőt, fertőtlenítsd
izzadságod bizsergető szirupjával.



Magára hagyott test

A lány, aki nem én vagyok, a szájához emeli a cigit. Fintorog, nem szereti a fű ízét, de kell a zsibbadás, könnyebb minden, ha eltompulnak az érzékek. Eldobja a csikket, megdörzsöli a szemét, lüktet odabent a sötétség. Arra gondol, milyen jó lenne itt maradni. Égeti az arcát a nap, izzik a vaskorlát a tenyere alatt, maga elé képzel egy házat valahol a városhatárban, mondjuk Solymár szélén. Modern építésű, fehérek a falai, a hátsó kertben szilvafák szegélyeznek egy kis veteményest, a nagyanyja derékra tett kézzel áll a palánták között. Papucscsattogás töri meg a csendet, a lány szeme kipattan. Megfordul, összerántja magán a köntöst, csupasz alatta a test, és fehér, rengeteg apró anyajegy borítja. A rendező a teraszajtóban áll, műanyagvillával tömi a szájába a kebabot egy ételesdobozból, *húsz perc múlva kezdünk, bogaram*, csámcsogja, és elmosolyodik, *mosás már volt, ugye?*

Férfiszag lengi be a nappalit, húszan, huszonöten is lehetnek, a kameracsapat statívokat szerel a teraszajtó mellé, a kellékes egy bársonydiványt húz keresztül a márványpadlón. A lány, akinek a gondolatai nem az én gondolataim, követi a rendezőt egy hosszú folyosón. Ajtók jobbra-balra, csillognak a napfényben az ezüstkilincsek, hatalmas ez a ház, százmilliókat érhet, az ügynőke azt mondta a telefonban, hogy hollywoodi produkcióknak szokta kiadni a tulaj, itt szállásolják el az amerikaiak a Di Capriókat. A rendező megáll az egyik ajtónál, *nézd, hajol bizalmasan a lány arcába, én nem tudom, hogy mennyit melóztál már, és kikkel, de a mi teamünk véresen komolyan veszi a dolgát, ezek itt nem mellőzött filmesek. Csupa profival fogsz együtt dolgozni, szóval neked is profivá kell válnod, értem? Figyelnél az arcra, a mozdulatokra, az árnyékolásra. Kívülről nézd magad, ez a lényeg.* A lány lábujjhegyre áll, majd visszaejtí magát a sarkára. Arra gondol, amit a nagyanyja mondott neki egyszer, hogy azok a nők szokták kívülről látni magukat, akiket megerőszakolnak. A rendező széthúzza a köntösét, és gyengéden végigsimít a mellei között. *Nagyon szépek*, mosolyog, miközben kinyitja neki az ajtót.

Tejfehér gömbcsillár lóg a mennyezetről, a lány, akinek a szeme nem az én szemem, a hátán fekszik. Apró test az üres kádban, túl kicsik a mellei, a combja túl vastag, a fogai se szépek, nem hordta rendesen az éjszakai. Nyikorog a zománc, ahogy felül. Széttárja a lábát, megfogja a fecskendőt, a gumivezeték egy gömbölyű tartályban végződik, lötyög benne a langyos folyadék. Lenyúl a lába közé, masszírozva lazítja a záróizmot, benyálassza a fecskendő végét, és egy gyors mozdulattal feltolja magának. Nyomkodja a tartályt, spriccel a végbélbe a folyadék. Amikor kiürül, kihúzza, és összeszorítja a fenekét, közben próbál máshol lenni fejben, a profizmusra gondol, aztán meg a nagyanyjára, ahogy reggel alufóliába csomagolja nekem a szendvicseket, és megkérdezi, *mit is dolgozol, kislányom?* A konyhában ülök a műanyagszéken, apró kortyokban nyelem a kávé, és az asztalterítő virágmintáit nézem, hogy még véletlenül se találkozzon a tekintetünk, *pincérkedem, mama, felelem, a belvárosban, egy kis kávézóban.* A lány, akinek az emlékei nem az én emlékeim, feltápáskodik a kádban. Összezárt lábbal átlendül a peremén, odacsoszog a vécéhez. Mélyet szív

a klórszagból, és elengedi magát, néhány másodperc alatt kijön minden. Azt én is csináltam a te korodban, bólogat a nagyanyja a képzeletében, a konyhapulthoz lép, és újra elkezdi szeleteket vágni a kenyérből, mert máris elfelejtette, hogy néhány perccel korábban elkészítette a szendvicseket, *élvezd az életet, kislányom*, mondja csendesen, *amíg fiatal az ember és szép, végtelen sok lehetősége van a világban*.

Csiklandozza az arcát a púdrecset, nyomja a fenekét a szék. Érti, hogy a sminkes odahajol hozzá, megtelik az orra a férfi parfümjével. Lüktet a sötétség a szeme előtt, a nagyanyját látja benne, *ne hagyd, hogy a férfi csináljon belőled nőt, kislányom*, mondja, miközben odaszorítja a falhoz az ikeás polcot. Itt még fiatalabb, egyenes a háta, és nincsenek májfoltok a kézfejen, *belülről legyél nő*, folytatja, *sugározd magadból minden mozdulattal, akkor nem tudnak megalázní sosem*. Ráhelyezi a vízmértéket a polcra, egyszerű, festetlen fadeszka, a szomszédoktól kaptuk, *ide rajzold*, mutatja, *meg ide*. Felfirkantok a falra egy-egy ikszet, ő bepattintja a fúrót a konnektorba, felveri a délutáni csendet a zúgás. Ömlik a por a falból, az arcát nézem, az átható, zöld szemeit, ő a legszebb nő a világon. Bedugja a tiplit a lyukba, két kézzel forgatja a csavarhúzó, *mindent lehet, csak akarni kell*, mondja, és felcsúsztatja a polcot a konzolokra. Hideg a rózs érintése, a lány, akinek a szája nem az én szám, összerezzen. Kinyitja a szemét, nagyokat pislog, nézi a maszk mögé bújtatott arcot a tükörben. *Jó ez a piros a hajadhoz*, mondja neki a sminkes, *jó leszel a képen, meglátod*.

Kamera forog, kiáltja, az operatőr, *set!* A lány, akinek a lába nem az én lábam, a teraszajtó előtt térdel. Férfitest magasodik fölé, feszülnek az izmok a hasán, egyenletesen nyírt, szőkés szőrcsik vezet az ágyékától a köldökéig. A stáb elnémul, az elsőasszisztens felemeli a kezét, és tessék! A lány becsukja a szemét. Arra gondol, hogy ez csak egy test, hús és vér, más semmi. Kitátja a száját, összerándul a gyomra. A fejét megdönti, a nyelvét kinyújtja, de így is beindul a garatreflex, öklendezik és prüszköl, a férfi tépi a haját, két kézzel rángatja a tarkóját, aztán tövig letolja a farkát a torkába. Hosszan odaszorítja az arcát az ágyékához, a lány érzi a nyirkos férfiszagot, szűrik az orrát a szőrszálak, aztán enyhül a szorítás, hátrarándul a feje, kiszakad a tüdejéből a köhögés, próbál mosolyogni, de remeg a szája, *your dick taste so good*, mondja a hang, ami nem az én hangom, *I like to suck it so much*. A férfi rámarkol a hajára, ő nem kap levegőt, visszanyeli a gyomorsavat, kidagadnak az erek a nyakán, csöpög az álláról a nyál meg az izzadság, erőltlenül üti a fölé magasodó hasfalat, *ennyi, leállunk!*, kiáltja a rendező, mert látja, mi következik. Látja az egész stáb. A sminkes odaugrik a vödörrel, de a fele így is mellémeget, sárgászöld lé placcsan a kövön, a lány bőfőg egy utolsót, majd megtámaszkodik a tenyerén, reszket a karja, a gyomra újra meg újra összeszorul és kienged, *Gyurikám, korrigáld le a művésznőt*, hallja a rendező hangját valahonnan távolról, *tíz perc szünet, utána kistotálból ugyanez!*

Fénylik a bőr a síkosítótól, a záróizom már nem húzódik össze, csak megremeg. A kamera közeliből veszi, a lány, akinek a teste nem az én testem, érzi az operatőr leheletét a combján. A konyhapulton könyököl, a hideg kőnek préseli a homlokát. Hirtelen jön a fájdalom, tudja, hogy érkezik, mégis megroggyan a térde. Felsikolt, visszhangzik a csattogás, *that's it, baby*, nyögi a férfi, *your ass is so good*. A rendező bazmegol, *figyelj már oda, Peti, mindent leánykolsz, te meg nyújtsd ki rendesen a lábad!* A lány szája résnyire nyílik, halkán nyöszörög, összeszorítja a szemét és menekül a sötétbe, maga elé képzelet a kertesházat a városhatárban, a fehér falakat,

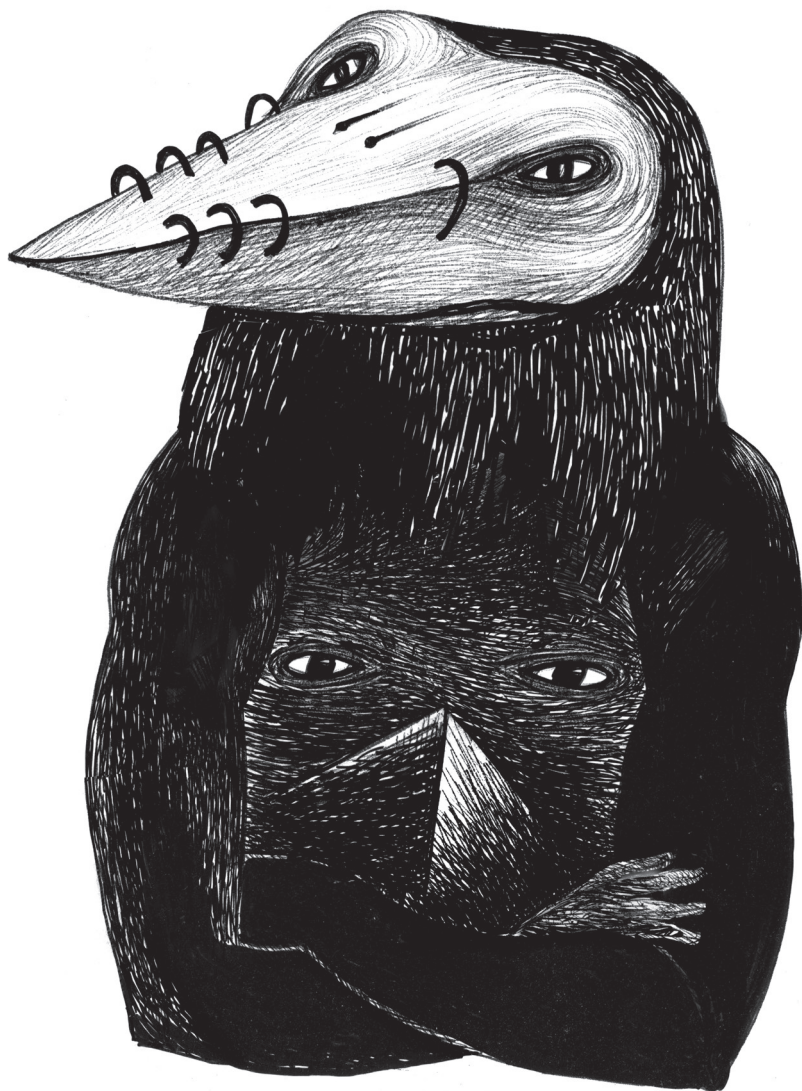
a bejárathoz vezető kavicsösvényt. Nyílik az ajtó, kerek ablakokon ömlik be a világosság a nappaliba, átmossa a fény a tágas szobákat. A földszinten két külön háló van, az emeleten a hegyoldalra néz az erkély, szomszédok nincsenek, az autótút messze, csak a fák közt csordogáló patak hangját lehet hallani, meg a szelet, ahogy rázza a leveleket az ágakon. *Gyorsabban!*, kiáltja a rendező, *adjál neki!* A lány szeme kipattan, rászakad a fájdalom, ernyedten bámulja a műanyaggyümölcsökkel teli kosarat a konyhapult végén. A férfi maga alá préseli, ráfog a torkára hátulról, ő pedig semmi másra nem tud már gondolni, csak hogy mindjárt átszakad a teste, megreped valahol a külső felület, és kiömlik belülről minden.

Még vörös az ég, amikor felszáll a buszra, lassan telepszik rá a városra a fülledt, nyári sötétség. A végállomásig megy, befordul egy kis utcába, csámpásan jár, kis terpeszben, úgy nem fáj annyira. A Spar már bezárt, de a kínai még nyitva pár utcával arrébb, kenyeret és felvágottat dob a kosárba, üres a gyomra, mégis görcsöl, mintha facsarná odabentről valaki. *Kasszás vagyok, mama*, mondogatja magában, próbálgatja, milyen érzés, *receptiós egy hotelben, pizzafutár a Don Pepénél*. Vesz egy csomag cérnametéltet, zsírszegény tejet és egy zacskó dianás cukrot, azt fogsor nélkül is el lehet szopogatni. Ezerhatszáz forint, kártyával fizet, jön az SMS a vásárlásról. Az ingatlan.com van megnyitva a mobilján, negyvennégymillió forint, ez áll a solymári kertesház címe mellett, a képeket profi fotós csinálta, szépen be van világítva mindegyik, a külsőknél ott a hegyoldal a háttérben. Lecsúszik az uja a középső gombra, nehéz kilépni az oldalról, pedig fejből tud már minden apró részletet a fotókon, annyit nézegette őket. Mindegy, győzködi magát, nem számít, a valóságban úgyse ilyen szép, rohadnak a falak biztos, vagy omlik a tető. Elpakol a táskájába, bedobja a telefont is. Nem nyitja meg az SMS-t, anélkül is tudja, hogy túl sok hiányzik még a számláról.

Lassan gyalogol fel a csigalépcsőn, visszatartja a levegőt, büdös van megint, lusták kivinni a kutyát az alattuk lakók, vagy csak félnek már este a környéken. Nincs nála kulcs, zörgeti a rácsot. Résnyire nyílik az ajtó, odabent vaksötét, elnyeli a lépcsőház fényét a lakás, alig látja a nagyanyja arcát, de a szagát rögtön megérzi, megint ellefelejtette, hol van a végé. *Te vagy az, kislányom?*, hunyorog, tésztadarab ragadt a szája felett pelyhedző bajuszba, *hol jártál?* A lány átnyúl a rácson, segít a remegő kéznek betalálni a kulcslyukba, *dolgoztam*, feleli. A nagyanyja nem áll el az ajtóból, ködös a tekintete, a fülei mélyen kilógnak a drótszerű haj alól, *mit is dolgozol?*, kérdezi. A lány belenéz a szemébe, keresi a legszebb nőt a világon a fókuszatlan, fekete pötty mögött, de mintha kútba bámulna, mély odalent a homály. *Színész vagyok, mama*, mondja, és gyengéden arrébb tolja az útból.

Tele van a fürdőkád, odamegyek és kihúdom a dugót. Megvárom, amíg kiürül, majd megnyitom a csapot. A tükrökhöz lépek, ledörzsölöm a festéket a szememről, az arcom még mindig ragad, felhabosodik rajta a balzsam, érzem, ahogy kijön a pórusokból minden. A maradékot letörölöm, aztán befordítom a tükröt a fal felé, ma már nem akarom látni magam. Gőzölög a víz a kádban, belecsúszok a forróságba, nyakig merülök benne, és azt képzelem, hogy feloldódik a testem. Nyílik az ajtó, *itt vagy?*, hunyorog a nagyanyám. Pöttyös bögrét tart a kezében, *főztem neked teát*. Belekortyolok, alig bírom lenyelni, olyan édes. A csaphoz csoszog, *tele van az már*, mondja, és elzárja, ránk omlik a csend. A kád végébe húzza a sálmit, belemártja a kezét a vízbe, kipattintja a samponostubus tetejét. Kérgesek az ujjai, de jólesik az

érintése, gyengéden dolgozza bele a krémet a hajamba, *mit csináltál ma?, mesélj nekem valamit!*, mondja, miközben a fejemet vakargatja, *szeretném hallani a hangodat*. Becsukom a szemem, nézem a sötétséget, próbálok beleképzelni valami súlytalan hazugságot. *Nem történt semmi különös, mama*, mondom neki, *dolgozni voltam, tudod*. Lenyúl a halántékomhoz, körkörösén masszírozza az érzékeny pontot, *mit is dolgozol, kislányom?* Türelmesen várja a választ, nehezen veszi a levegőt, halkan zörög a tüdeje.



Géczi János

Lót felesége

Több alakban állok.
Mától eggyel többen.
Ha megfordulhatnék,
Lót nem látszódna,
sem azok, aki elvezették,
a szélből megalkotott eszményi formák.

A két angyal, vállukra vont hátizsákkal,
nem azért érkezett,
hogy megvizsgálja a város bűnösségét,
hanem ítélethozatalra.
A zsákok mennykövekkel telve
és homokviharakkal,
szögről lógnak alá a hálófülkéjükben,
akár a tevecsődör-herezacszó,
az el nem követett,
de bekövetkező bűnöktől súlyosan.

Ott álltam, amikor megváltozott
a mondatban az alany,
s a jövő idejű állítmány múlt idejű lett.
Nem zúgott halleluja,
nem húzódott el az áthangszerelés.

A két angyal jóképű sármőr,
telve göggel, és fejükön göndör szőr nőtt,
mint sertés koponyán a fül mögött.
A szagukban őrizték a disznólétet,
s az édenzöld kertét, s jól vegyítve benne az,
ami csekély részben a gazdájuké.
Lót szerint e parfüm a képzeletem keveréke.

Végeztem feladatomat,
én voltam, ki siet, szalad, gyorsan cselekszik.
Szolgáltam Lótot a vendéglátásában.

A vacsorák után énekbe kezdenek,
zsoltár helyett valami ájtatosabb versbe,
amely nem olvasható, csak érezni lehet.
Közös a dallam, ha a szó nem is:

a roncs repül, a kőoszlop áll.
A képre a mondat néhány nap múlva
funerális elemként kerül.

Tisztázott az ok,
és a befejezés ismeretes.
A megoldás lánykahangon vokalizált,
mielőtt elpusztították Szodomát,
a nyájban, ezüstben, aranyban
és vendéglátókban gazdag várost,
amelyből példás oráció konstruálható.

A heresúlyú zsákokkal érkezett angyalok,
akik vendégként megszálltak,
igényt tartottak a pihenésre és a húsré,
de a talpuk alól egyszerre több árnyék lógott elő.
Jöttek délcegen, és heherésztek,
mint kiknek a termékeny henyeség a dolguk,
bezörgettek,
s a küszöböt átlépve kiteljesítették a hitet.

A lányaim hordták
a mosdáshoz a vizet. Azt mondták,
az angyaltesten nincs mocsok.

A vendégség kitelt. Rafael menti Lót,
Gábiel a várost pusztítja,
nekem senki se marad.
Lót a tonzúrája fölött, ahol kopasz,
fénycipkát visel.
Saját fény alatt férfiasan,
a félsivatagban széliránynak vonult,
vonult, mint egy pátriárka.

A város sok hangon jajongott,
és a jajgatókat por- és füstfelhő takarta el:
emberszem nincs, ami látja,
milyen a tűz és a szenvedés,
sem a bugyrok és a kínok változatait.

Szembesültem vele:
képtelen a megfordulásra.
Szembesültem, a magam sorsából kilépve
a város mellé állok.

Hogyan, hogy ne fordultam volna meg
helyette is? Nem a jog, ami kötelez,
hanem a hűség.
Akinek rövid az emlékezete,
annak napról napra újra
szükséges olvasnia,
hogyan tudja,
mekkora gazember az,
aki megíratta,
s az mekkora, aki leírta
a teremtetéstörténetet.

Lót nélkül, magamra maradva,
elképzelem, milyen a kinézete.
S hogy milyen a város reggel, piacidő előtt,
amikor az ezüstárusok nem csálnak,
s patikamérlegen hintáztatják a becsületüket.
S milyen délből, amikor
az elhagyott tárgyak időszele eljő.

A félsivatagi tájban állok
istennek téves kreatúrájaként,
mint aki oszlopnak hihető.
A következő éjjeltől
már hét alakban leszek.

Lót

Két, egymástól különböző dolgot
egy harmadikkal lehet leginkább
kifejezni, mintha az Erőt
Oszlophoz hasonlítanánk, mert az
épületben ez tartja a köveket,
az egész épületet, amely
felette emelkedik, anélkül,
hogyan meginogva vagy megmozdulna;
azt mondhatjuk, az emberben is
ilyen az erő, amely elviseli
a rá nehezedő zavarokat
és fáradtságot.

Ezenkívül a
hasonlatnak egy másik fajtáját is
felhasználhatjuk, amelyben két dolog

egy tőlük függetlenül találkozik.
 Ha a Nagylelkűséget akarjuk
 megjeleníteni, a kő képét
 vesszük elő, hiszen a sziklában
 ez a tulajdonság nagymértékben
 felfedezhető; ez a módszer ugyan
 kevésbé dicséretes, de igen
 elterjedt, mivel a legkönnyebben
 ezt lehet megérteni.

Palimpszeszt

Gondoljunk az alkalmi alkímistákra,
 a csillagjósokra, a boszorkányokra
 és a boszorkányüldözőkre:
 része az örökségünknek.
 Bővelkedünk gyűlölségekben,
 szörnyű harcokban, esztelen perekben,
 mészárlásokban és máglyákban,
 ahol a mellékalakokkal együtt
 égetik az eretnekeket el.
 A tisztánlátás érdekében:
 az angyalok hangja többnyire hangzavar,
 ha olykor beint a karmesteri pálca
 vagy a félsz, kórossá változik,
 és összhangzat lesz a zsvajukból.
 A legjobb szorosan jár együtt
 a legrosszabbal.
 A világmindenség szövetét
 a számítás alkotja, a város
 elpusztítható, a hamuja nem.



Zalán Tibor

Csatangolás víz alatti városban

Géczi Jánosnak

Éjjel vihar volt a tengeren
A Göncölszekér rúdjaiba be
leakadt egy felhő és Kornati
alvó szőrnyeire borított
a az eget Verejtékben he
vertem vackomon és a lezárt
szemhéjamon keresztül törő
villámok szétverték agyamban
a repceföldeket Azt hiszem

akkor nagyon féltem mert reggel
verejtékben ázva hevertem
napszitta csontokból eszkábált
vackomon (A krokodil-sziklá
ból kilép a bestia foga
it csattogtatva a part felé
indul A part felé ahol ját
szó gyermekek és napozó ter
hes nők Még nem bántja őket A

rózsákat zabálja fel a fe
hér ház kertjében Mire a hely
ére visszatér otromba tek
nős lesz belőle Óriás és
éhébe dermedő kő És rett
egés hullámszik körülötte)
Ami létező az felejthet
ő Ami nem létező az tud
hatatlan marad mondta Szájáb

ól rózsák patakzottak elő
Hirtelen hervadó fekete
szögek Hajóbordák meredtek
az égnek A sonkakagylók tömeg
es halálán merengett s azon

a hidroplán miért emelked
het túl a lebukó napon Víz
alatti városra sóvirág
ok könnye permetez A mered

ek falon komor vasak fognak
komor zenékbe Krokodilszem
szétkotort parázs közt a hold a
bennszülött isten áldozati
lakomáján Szavak gördülnek
alá akár víz csiszolta göm
bölyű kavicsok az eldölt hor
izonton A darázs mézt hordoz
potrohán A párduc visszagöm

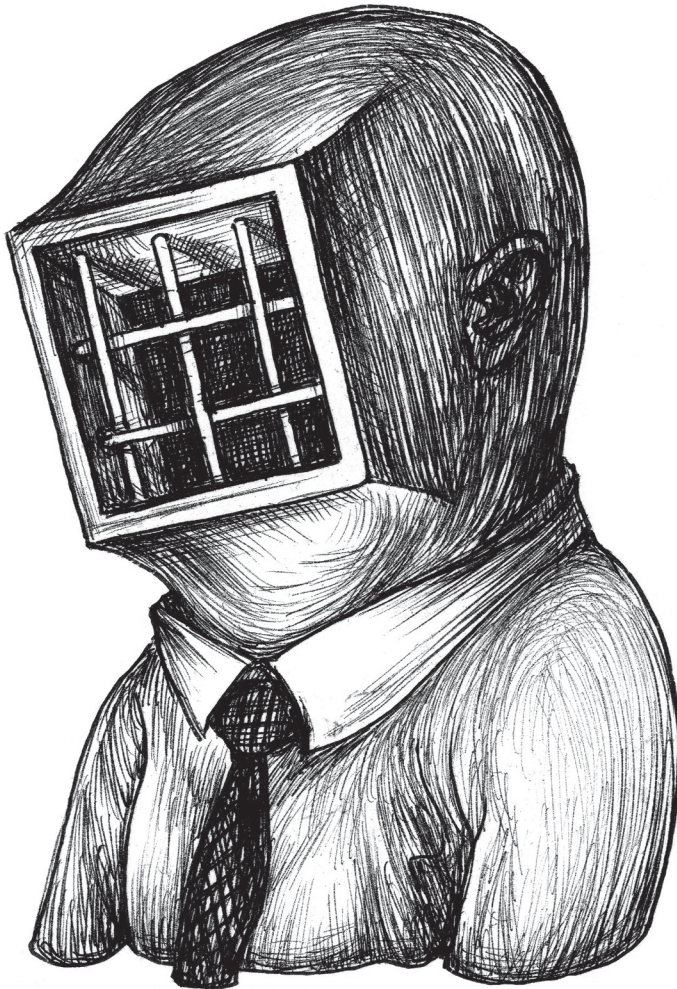
bölyödik ifjúsága köve
i közé Pofáján vér rozsdáll
A rózsá vére Colentum éb
red A túlparton megcsillan a
légiók vértjén a darázs méz
e Ahogy fordulok belenyil
all a fejem All that jazz a ró
mai karneválon Buborék
ban szomjúság és hűség Jó nagy

lovak mondta a jó nagy lovak
ra a hajnal fényes eszköze
ível felszerszámozottakra
Colentum nem hisz a kövek rajz
olatának Róma a könnyek
nek Kövekre hajtott maszatot
arccal ébredek Könny vér takony
A kertben vetkezett le Köpeny
ét egy kövön hagyta és elin

dult át a vizeken a vizek
hez át A napszitta csontvacok
ból reggelre kikeltek a vér
ebek Vizek torkát megtöltött
e a halálba induló szám
arak bőgése A hátamra
fordultam de nem váltak le arc
omról a kövek Már *halálo*
ig hordoznod kell őket mondta

Kertjében vasak és pálmafák
A szamarak ordítása át
üti a távolság koszos dísz
leteit A szörny visszahátrál
a sziklába A parton játszó
gyermek és napozó terhes
nők szétszórt csontjai A kertben
lángol a bordó tóga A nagy
csarnok lüktető mozaikján

[vakond és a varangy várakozik]



Pótor Barnabás

Labda a salakon

ADALÉKOK AZ IDÉN 50 ÉVES DEBRECENI IRODALMI NAPOK TÖRTÉNETÉHEZ*

„A Tokaji Írótaborhoz hasonlóan a Debreceni Irodalmi Napok jelentősége is túlnőtt a városon és a régió. Tokaj előtt egy évvel, 1971-ben indult, s [...] a vélemények ütköztetésére alkalmas fórummá, az adott keretek feszegetésének próbaterepévé vált [...] – írja Szőnyei Tamás az állambiztonsági szolgálat és az irodalmi élet viszonyát vizsgáló nagymonográfiájában.¹ Az alábbiakban az alapításának ötvenedik évfordulóját idén novemberben ünneplő Debreceni Irodalmi Napok (a továbbiakban DIN) történetének vázlatos bemutatására teszek kísérletet, elsősorban a '80-as évek elején-közepén rendezett találkozók eseményeire koncentráva. Ez az időszak a DIN kronológiája szempontjából is kiemelt fontosságúnak tekinthető, amennyiben a tanácskozáson elhangzott felszólalásokat olvasva képet kaphatunk az államszocialista rendszerrel szemben megfogalmazható kritikus beszéd lehetőségfeltételeinek módosulásairól, illetve a korszakban meghatározó irodalom- és kultúrpolitikai diskurzusok természetéről. Munkám során elsősorban a Déri Múzeum Irodalmi Tárában található – mindeddig feldolgozatlan – iratanyagra² támaszkodom, amely a Kölcsey Ferenc Művelődési Központ (mint egykori rendezőszerv) irattárából származik, és a '70-es évek közepétől a '80-as évek végéig rendezett összejövetelek szervezési dokumentumait,³ illetve a tanácskozások hanganyagának⁴ gépiratos leiratát tartalmazza. Az esemény rögzítésére azért volt szükség, mert az *Alföld* februári lapszámaiban összeállítást közölt az előző évi DIN-en elhangzott felszólalásokból. Az összefoglalókat a kérdéses időszakban többnyire Simon Zoltán készítette el: a korábban elhangzott referátumokat, hozzászólásokat a folyóirat szerkesztett formában adta közre, a kritikusabb, élesebb részeket publikálásától – a gépiratos leiratokkal való összehasonlítás alapján – a szerkesztőség bizonyos esetekben [érthető okokból] eltekintett.⁵ A Déri Múzeum iratanyaga így for-

* A tanulmány az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-21-3-II-DE-306 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs alapról finanszírozott szakmai támogatásával készült.

- 1 Szőnyei Tamás, *Titkos írás 2. Állambiztonsági szolgálat és irodalmi élet 1956–1990*, Noran, Bp., 2012, 499.
- 2 Déri Múzeum, Irodalmi Tár D.X.2021.1.1.1. – D.X.2021.1.14.1. Az iratok között az 1976–1991 közötti időintervallumból származó dokumentumok találhatóak, bizonyos évek anyagai azonban teljesen hiányoznak. – A tanulmány megírása során nyújtott segítségükért köszönettel tartozom a Déri Múzeum Irodalmi Tára munkatársainak.
- 3 Az akták az előkészítő ülések jegyzőkönyveit, a meghívottak listáját, a felkérőleveleket, a költségvetési terveket, meghívókat stb. tartalmazzák.
- 4 A magnófelvételek hollétéről nincs információ. A tanácskozások elején a levezető elnök felhívta az előadók figyelmét arra, hogy a rendezvényen elhangzottakat rögzítik, volt ugyanakkor lehetőség a magnó kikapcsolására, amennyiben a felszólaló nem akarta, hogy hozzászólását felvegyék (a fennmaradó iratanyag alapján a vizsgált években erre nem volt példa).
- 5 Juhász Béla főszerkesztő 1985-ös felszólalása alapján „kisebb affér” támadt akörül, hogy az *Alföld* nem küld korrektúrárt a vitaösszefoglalóról az érintett szerzőknek (Déri Múzeum, Irodalmi Tár D.X.2021.1.9.2.). Az *Alföld*, ugyancsak a Déri Múzeum Irodalmi Tárában található – töredékesen fennmaradt – korabeli levelezése alapján azonban a korábbi években az előre felkért felszólalók kaphattak korrektúrárt a szerkesztett előadásokról.

rásértékűnek bizonyulhat abban az értelemben is, hogy nyomtatásban korábban nem közölt előadásokat is tartalmaz. A DIN az állambiztonsági hatóságok érdeklődését is felkeltette, a rendelkezésre álló ügynöki jelentések⁶ mellett dolgozatomban Márkus Béla alapos tanulmányára⁷ is hagyatkozom, mely a rendezvénysorozat 1971–1989 közötti történetével kapcsolatban világít rá fontos összefüggésekre.

Debrecen város vezetése a „szocialista közművelődés”, a „művészeti nevelés” ügyét az 1960-as évektől kezdődően különféle nagyrendezvényekkel igyekezett elősegíteni: helyben ezekhez az először 1961-ben megrendezett Bartók Béla Nemzetközi Kórusverseny szolgált modellként, melyet a 60-as évek közepétől kezdődően a különböző művészeti ágakhoz kapcsolódó, évente megtartott rendezvénysorozatok [Debreceni Színházi Napok; Debreceni Dzsessz Napok; Debreceni Országos Nyári Tárlat; Országos Virágkarnevál; Debreceni Nemzetközi Gyermekrajzpályázat] útjára indítása követett.⁸ Ebbe a sorba illeszkedett a DIN is, melyet először 1971-ben rendeztek meg abban a lebonyolítási formában, amely nagyjából napjainkra is megmaradt. A rendezvénysorozat korai történetéhez ugyanakkor célszerű felidézni két eseményt az 1971-et megelőző évekből: 1969-ben Debrecen „felszabadításának” huszonötödik évfordulóján a városban élő és onnan elszármazott írók tanácskozására⁹ került sor, míg 1970-ben az *Alföld* huszadik születésnapjának megünneplésére szerveztek jubileumi irodalmi estet.¹⁰ Előbbi esemény struktúrájában némileg már megelőlegezte a DIN későbbi lebonyolítását, így nem meglepő, hogy a rendszerváltozásig a DIN megnyitó beszédeiben következetesen 1969-et jelölték meg a rendezvénysorozat alapító éveként, s talán a politikai környezet változása is közrejátszott abban, hogy 1989 ősen Debreczeni Ferenc – a város képviselőjében – immár nem a Debrecen „felszabadulását” ünneplő rendezvényt, hanem az 1971-es tanácskozást jelölte meg a DIN eredeteként.¹¹

A DIN szervezésében a kezdetektől a rendszerváltozásig a következő szervek vettek részt: a Művelődési Minisztérium Irodalmi Osztálya, a Magyar Írók Szövetsége (továbbiakban: MÍSZ) és annak Kelet-Magyarországi Csoportja, Debrecen Megyei Városi Tanács Művelődésügyi Osztálya, a Hajdú-Bihar Megyei Tanács Művelődésügyi Osztálya, az *Alföld* folyóirat szerkesztősége, valamint a Kölcsény Ferenc Művelődési Központ. A hozzáférhető szervezési dokumentáció alapján az esemény legfőbb finanszírozója a Városi Tanács, kisebb részben pedig a MÍSZ, illetve – bizonyos években – a Magyar Népköztársaság Művészeti Alapja volt. A rendelkezésre álló legkorábbi év adatai alapján 1976-ban a teljes költségvetés 69.500 forint, míg

6 Taar Ferenc költő, drámaíró „Tóthfalusi” fedőnéven 1975–1984 között minden évben jelentett az állambiztonsági szolgálatnak a DIN-ről. A jelentéseket magyarázatokkal közli: Filep Tibor, *A politikai rendőrség Hajdú-Biharban 1957–1989, III/III.*, Debrecen, szerzői magánkiadás, 2011.

7 Márkus Béla, *A politika nyomában – A Debreceni Irodalmi Napok negyedszázada – 1. rész*, Kortárs, 2015/3, 79–87.; Uő., *A politika nyomában – A Debreceni Irodalmi Napok negyedszázada – 2. rész*, Kortárs, 2015/4, 57–65.

8 Durkó Mátyás, *A közművelődés fejlődésének fő vonala Debrecenben (1957–1985)*, Debreceni Szemle, 2000/4, 599.

9 *Írók tanácskozása Debrecenben. Előadás: „Merre halad a magyar kultúra?”*, Hajdú-Bihari Napló, 1969. október 19., 3.

10 *Húszéves az „Alföld”*. Jubileumi műsor a Déri Múzeumban, Hajdú-Bihari Napló, 1970. november 20., 5.

11 Déri Múzeum, Irodalmi Tár D.X.2021.12.1, 1.

a legutolsó, 1986-os évben 132.900 forint volt.¹² Az eleinte általában három-, később inkább kétnapos rendezvény programja a kezdeti években kialakulthoz képest a rendszerváltozásig keveset módosult: napközben az előre kijelölt témában folyt tudományos tanácskozás,¹³ melyet – bizonyos években – különféle kísérőprogramok (irodalmi estek, színházi előadások, kiállítás megnyitók stb.) követtek, az utolsó este pedig minden esetben „baráti találkozó” zárta a napot a Debrecen környéki csárdák egyikében (többször például a Hortobágyon), esetleg valamelyik termelőszövetkezetben (1978-ban például Hajdúhadházon az Új Barázda TSz-ben rendeztek – Csák Gyula levezető elnök szavaival – „kocképartit”),¹⁴ később pedig főként a Kölcsey Központ tánctermeiben. A tanácskozás – „Tóthfalusi” jelentése¹⁵ alapján – 1984-től zártkörűen folyt, a helyszínre elviekben csak meghívó felmutatása ellenében lehetett belépni, amire az 1985-ös DIN egyik előkészítő üléséről fennmaradt jegyzőkönyv¹⁶ szerint az „inzultusokat elkerülendő”¹⁷ volt szükség. Márkus Béla 1991-ben elhangzott megnyitó beszéde mindenestre érzékletesen idézi meg a beléptetési rendszer szigorát: „[l]egenda övezhetné aztán azokat a listás érdeklődőket, a kiválasztottakat, akik évről évre készen álltak megvédeni az Irodalmi Napokat az irodalmároktól. [...] S mesébe illő már a felvigyázók, az ajtónállóknak az igyekezete is, pápalátogatáskor, vagy bombairadó esetén a Ferihegyi repülőtéren nincs olyan szigorú ellenőrzés, amilyen kérlelhetetlenül megszürték az Irodalmi Napok vendégeit, vizsgálatok alá vetették a meghívókat és meghívottakat.”¹⁸ Találunk feljegyzéseket ugyanakkor arra vonatkozóan is, hogy bizonyos években a tanácskozást egy másik teremben televízió keresztül közvetítették a meghívóval nem rendelkező érdeklődők számára.¹⁹

A meghívottak listájára a MÍSZ, illetve helyi csoportja, valamint az *Alföld* szerkesztősége tett javaslatot, melyet a Kulturális Minisztérium véglegesített. A vizsgált szervezési dokumentáció alapján egy olyan eset biztosan megnevezhető, amikor a Minisztérium megvetoztta a meghívásra javasoltak listáját: az 1986-os iratanyagban Csurka István és Lezsák Sándor nevei áthúzva, mellettük a „Nem” szóval szerepelnek.²⁰

12 Egy, az interneten található tudományos megalapozottságú pénzürtéindex alapján a DIN éves szervezési költségei az 1970-es 1980-es években a mai árfolyam szerint hozzávetőlegesen 3-4 millió forint közötti összegnek feleltethetők meg. <https://artortenet.hu/magyar-penzertekindex-arak-es-devizak-alapjan-1754-tol/>

13 A rendszerváltozás előtt a következő debreceni intézmények adtak otthont a tanácskozásnak: 1971-ben, 1974-ben, illetve 1983–1986 között a Hazafias Népfőnt Klubja [későbbi nevén az Ifjúságpolitikai Klub Pódiumterme – Kossuth utca 1.], 1972-ben, 1973-ban és 1976-ban a Technika Háza [Kossuth utca 8.], 1975-ben, 1977-ben és 1979-ben a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola hangversenyterme [Egyetem tér 2.], 1978-ban és 1982-ben a Kölcsey Művelődési Központ konferenciaterme [Hunyadi utca 1–3.], 1980-ban a Szakszervezetek Megyei Tanácsának székháza [Péterfia u. 2.], 1987–1990 között pedig a Debreceni Akadémiai Bizottság székháza [Thomas Mann u. 49.].

14 Déri Múzeum, Irodalmi Tár D.X.2021.1.3.2., 19.

15 Filep, i. m., 452.

16 Déri Múzeum, Irodalmi Tár D.X.2021.1.9.1.

17 1986-ban vélhetően ugyancsak a – *Tiszatáj*-ügy miatti? (erről még később) – „inzultusok elkerülésének” érdekében látták szükségesnek a rendezők, hogy már a szervezés során kikötéseket tegyenek a tanácskozás helyszínén lévő büfé „szeszmentes” üzemeltetésére. – Déri Múzeum, Irodalmi Tár D.X.2021.1.10.1.

18 Déri Múzeum, Irodalmi Tár D.X.2021.1.14.1., 4.

19 Déri Múzeum, Irodalmi Tár D.X.2021.1.9.1.; D.X.2021.1.10.1.

20 Déri Múzeum, Irodalmi Tár D.X.2021.1.10.1. – A vétő pontos okairól csak találgatásaink lehetnek, ugyanakkor Csurka 1986-ban az USA-ban, Kanadában és az NSZK-ban tett hosszabb utazást,

A tanácskozás témáját a rendező szervek minden évben együttesen határozták meg (persze azt nem tudjuk, hogy a pártállami tényezők ebben milyen túlsúllyal döntöttek), az összegyűlteket a helyiek nevében a városi tanács egyik vezető tisztségviselője, illetve az *Alföld* főszerkesztője/munkatársa köszöntette, ami után az Alföld-nívódíjak kiosztása következett, melyeket a szerkesztőség felterjesztésére a Hajdú-Bihar Megyei Tanács képviselője adott át. A tanácskozás elnökségében az *Alföld* főszerkesztője és egy-egy nevesebb szerző, szaktekinély mellett a pártközpont és a minisztérium képviselői is helyet kaptak. Az ülésre egy [adott esetben két] személyt kértek fel a főreferátum, illetve továbbiakat [évenként változó számban] a vitaindítóval párbeszédbe lépő korreferátumok, hozzászólások megtartására. Az előzetesen felkért felszólalók mellett a helyszínen a levezető elnöknek átadott hozzászólási jegyekkel lehetett jelezni, amennyiben valakinek hozzáfűznivalója volt az aktuálisan elhangzottakhoz. Ettől a lebonyolítási formától csak azokban az években tértek el a szervezők, amikor jubileumi ülés keretében egy-egy konkrét életmű állt a tanácskozás fókuszában – ekkor az előadásokat nem követte vita, illetve minden megszólalónak ugyanannyi idő állt rendelkezésére.

A DIN-t 1971-ben *A szomszéd népek irodalma* címmel rendezték meg, ezt követően a rendszerváltozásig a szervezők intenciója szerint alapvetően három tematikus csomópont köré lehet csoportosítani a tanácskozásokat. [1.] A kerek évfordulók alkalmából a klasszikus, a várossal valamilyen kapcsolatban álló írók, költők életműve köré szerveződött az eszmecsere.²¹ [2.] Bizonyos években a jelenkori magyar irodalom műnemspecifikus tárgyalása került napirendre.²² [3.] Emellett hasonlóan nagy hangsúlyt fektettek a szervezők az irodalmi folyóiratok helyzetének különböző kontextusokban történő megvitatására.²³ 1989-ig a DIN mindössze egyetlen alkalommal, 1981-ben maradt el, amiben Márkus Béla szerint – egyebek mellett – az is közrejátszhatott, hogy az *Alföld* 1981. februári számában közölte Tóth Erzsébet *Alkalmi versét*, valamint Csalog Zsolt *Melós vagyok, erős vagyok* című szociográfiáját, „amelyeket a lapkiadó vállalat igazgatója »politikailag hibás tartalmúaknak« minősített, s közlésükért a szerkesztőség négy tagja, Juhász Béla, Márkus Béla, Aczél Géza és Kőteles Pál írásbeli figyelmeztetést kapott.”²⁴ A szervezési dokumentáció hiányában mindenesetre nem állíthatunk biztosat, ahogyan azzal kapcsolatban sem, hogy mi vezetett ahhoz

amely után a rendszer szilenciumra ítélte [erről Vajda György művelődési miniszterhelyettes beszélt szokatlanul nyíltan a *Magyar Nemzetnek*: Vértessy Péter, *Gondterhelt bizakodás. Beszélgetés művészeti életünkről Vajda György művelődési miniszterhelyetttessel*, Magyar Nemzet, 1986. augusztus 9., 9.]. A vádak szerint Csurka külföldi megnyilatkozásai sértették a Magyar Népköztársaság érdekeit, illetve torzított képet festettek a hazai közállapotokról, az elmúlt 30 év történelméről, New Yorkban ráadásul a „törvényes előírások megkerülésével” egy esszékötetet [a rendszer történelmi tabujait nyíltan feszegető *Az elfogadhatatlan realitást*] is megjelentetett Püski Sándor kiadójánál. Lezsákot, aki az 1980-as évek elején, a szervezet felfüggesztéséig a Fiatal Írók József Attila Körének (FIJAK) vezetőségében is tevékenykedett, az *Antológia-est* című, '56-ra emlékező műsorért az előző évben bocsátották el a lakiteleki művelődési házban betöltött művészeti előadói állásából.

21 1973-ban Csokonai 200, 1977-ben Ady, majd 1979-ben Móricz 100, míg 1985-ben Nagy László 60 éves születési évfordulójához kapcsolódott a DIN.

22 1975-ben a próza, 1976-ban a dráma, 1983-ban a líra, 1984-ben a kritika, 1987-ben pedig film és irodalom kölcsönhatásai voltak terítéken.

23 Például az 1974-ben, 1978-ban, 1980-ban és 1986-ban.

24 Márkus, *i. m.*, 86.

a helyzethez, melynek következtében az 1987-es DIN is majdnem elmaradt.²⁵ Könnyen elképzelhető ugyanakkor, hogy az 1986-os – a *Tiszatáj* felfüggesztése miatti – parázs hangulatú debreceni tanácskozás tapasztalatainak²⁶ következtében hezitáltak a szervezők, s rendezték meg végül az eseményt a szokásostól későbbi időpontban, december elején.²⁷

Az 1980-ban *Irodalmi folyóirataink a '70-es években* címmel megrendezett DIN mindössze három héttel követte a FIJAK október végén tartott tanácskozását, melynek témája a fiatal irodalom helyzete volt. A szentendrei összefüggés fontos állomásnak bizonyult a FIJAK 1979-ben kezdődő megújulási, önállósulási folyamatában,²⁸ hiszen a tagság – egyebek mellett – itt nyilvánította ki a MÍSZ-től való „korlátozott autonómiájára”, a saját fűzetsorozat és folyóirat indítására vonatkozó igényét²⁹ – ezek a törekvések később a szervezet 1981-ben történő felfüggesztéséhez vezettek. Az irodalmi folyóiratok helyzetének megvitatását zászlójára tűző DIN résztvevőinek már csak azért is munícióval szolgálhatott a szentendrei rendezvény,³⁰ mivel annak egyik előadója, Zalán Tibor, az *Arctalan nemzedék* című esszéjéhez³¹ fűzött kiegészítésekben „főként a folyóirat-kultúra és a könyvkiadás negatív jelenségeit részletezte”,³² s olyan lap alapítása mellett foglalt állást, melyben a fiatalok saját értékeik szerint jelenhetnek meg, vitatkozhatnak.³³ A DIN főreferátumának előadója, Szabolcsi Miklós – amellett, hogy kevesellte a folyóiratok és a politikai vezetés közötti „párbeszédet”, és elismerte a fiatal korosztály kiábrándultságának részbeni jogosságát³⁴ – mintha a FIJAK felvetésére is válaszolni igyekezett volna: „a különálló világnézeti-politikai platformok szerint szerveződő irodalmi folyóiratok okvetlenül szétrobbantanák a magyar irodalmat, és nemcsak a szocialista magyar kultúrát – de a mai magyar nemzeti irodalmat is. A mi elképzelésünk a magyarországi szocialista demokráciáról egy ilyen, eszmei áramlatok szerinti – hadd mondjam ki a szót – pluralizálást nem tartana helyesnek, nem bírna el.”³⁵ Az 1980-as DIN egyik visszatérő kérdése ezt követően a folyóiratok körüli

25 Erre Debreczeni Ferenc utal az 1989. évi DIN-en tartott megnyitójában. – Déri Múzeum, Irodalmi Tár D.X.2021.1.12.1, 2–3.

26 Az 1987-es Tokaji Írótábor hasonló okokból adódóan végül elmaradt. – Szőnyi, *i. m.*, 490.

27 Vö. Márkus, *i. m.*, 62.

28 Részletesen lásd: Németh György, *A József Attila Kör története. FIJAK/JAK 1973–1981–1989–2009, JAK+PRAE.HU* [JAK fűzetek 176.], Bp., 79–109.

29 *Uo.*, 106.

30 Bár Dobozy Imre – a MÍSZ akkori elnöke – a szentendrei találkozóhoz képest visszafogottnak látta, a kultúrpolitikai vezetés oldaláról nézve pozitív példaként értékelte az 1980-as DIN-t [Vö. *uo.*, 98.], az esemény a rendezvénysorozat korabeli történetének kontextusában nézve komolyabb vitát eredményezett, amire „Tóthfalusi” jelentése alapján a helyi rendezőszervek is számítottak valamelyest, hiszen az ügynök állítása szerint előzetesen összehívtak egy „eligazítást” a fiatalabb helyi szerzők, kritikusok számára. – Szőnyi, *i. m.*, 511.

31 Az esszé eredetileg az *Életünkben* [Zalán Tibor, *Arctalan nemzedék, Életünk, 1979/11, 957–969.*], majd a fiatal irodalomról folytatott korabeli vita válogatott hozzászólásaival együtt a JAK-fűzetek első kiadványában jelent meg: *FASÍRT, avagy viták a „fiatal irodalomról”*, szerk. Dérczy Péter, Bp., Magvető [JAK fűzetek 1.], 1982, 35–57.

32 Németh, *i. m.*, 100.

33 *Uo.*, 99–101.

34 1980-ból egyedülként Szabolcsi főreferátuma jelent meg nyomtatásban az *Alföldben*, így annak részleteit onnan idézem. Szabolcsi Miklós, *Irodalmi folyóirataink a 70-es években*, *Alföld*, 1981/2, 7–8.

35 *Uo.*, 9.

szerveződések, szerkesztési elvek „népfrontos”, illetve „pluralista/irányzatos” jellege közötti vita eldöntése volt. Utóbbiban a hatalom képviselői – miként ez Szabolcsi Miklós előadásában is megmutatkozott – valamiféle rendszerellenességet, a „szocialista demokráciával” szembehelyezkedő politikai-ideológiai alapú elkülönülést gyanítottak.

Jovánovics Miklós az *Élet és Irodalom* főszerkesztőjeként maga is érintett volt a FIAK körül kialakult botrányban: a hetilap nem közölte ugyanis a szervezet egyes tagjainak a fiatal irodalomról folytatott vitához írt hozzászólásait. Jovánovics a DIN-en természetesen a „népfrontos” jelleg mellett érvelt, és úgy fogalmazott, „büszkén vállalja”, hogy nem publikálták azokat a bizonyos cikkeket, hiszen eléggé széles a pálya, sőt néha engedik is a fiataloknak, hogy azon kívül játsszanak, de azért nem kellene kivezetni a labdát a salakra: „az Élet és Irodalom, de nem önmaga, hanem a politika jóvoltából, [...] igen széles mozgásteret tudott biztosítani, aki ezen a placcon nem fér el, azzal baj van.”³⁶ Jovánovics – állítása szerint – nem volt jelen a szentendrei tanácskozáson, ugyanakkor mintha ráérezett volna arra, hogy Tóth Erzsébet szintén egy futball-hasonlatot használt a fiatal irodalom helyzetéről szóló vita értékelésére, szerinte ugyanis „a megszólalók csak bizonyos határig mehettek el, hiszen »a játékvezető lefújta a mérkőzést«”,³⁷ így nem eshetett szó olyan tabutémákról, mint például Kádár János '56-os szerepe vagy Nagy Imre kivégzése. A fiatalabb generáció számára ekkoriban leginkább felületet biztosító „rég” *Mozgó Világ* főszerkesztője, Veress Miklós – tovább szöve a sportmetaforikát – arról beszélt, hogy a pálya határvonalai az utóbbi években rendkívüli módon elmosódtak: „olyan pályán játszunk, ahol nem tudjuk mindig megítélni, akár a bíró sem tudja mindig megítélni, hogy kívül van-e a labda vagy belül van. Tehát ne csodáljuk, hogyha a fiatalok is időnként elvétik azt, hogy most hol lehet nyargalni, egy kicsivel kívül a taccsvonalon vagy pedig belül.”³⁸

Elek István a tanácskozás második napján már sokkal konkrétabban fogalmazott, és pontosan jellemezte a kádári [kultúr]politika cenzurális viszonyait, melyek szerinte 1956-ot követően az adminisztratív irányítás helyett a közvetlen befolyás eszközeit igyekeznek érvényesíteni a társadalmi és irodalmi élet szervezésében: nincs egységes norma-rendszer, minden a hatalmat bíró „egyének, személyek szándékai, politikai éleslátása, ítélőképesége, belátóképesége függvénye, [...] a legpillanatnyibb irodalompolitikai pragmatizmus, opportunizmus [...] dönt” – ennél a bizonytalan helyzetnél pedig az utólagos, direkt cenzúra intézménye is jobb volna.³⁹ A „népfrontosság”-ról szólva Elek annak is hangot adott, miszerint tévedés volna annak nevében elutasítani „az irodalom eszmei, művészi irányzatok szerinti szerveződésének igényét”,⁴⁰ a centralizációt, illetve az irányzatosság újragondolása ugyanis a „szocialista irodalom” gazdagodását, dinamikusságának erősödését idézhetné elő. Az irányzatosság kérdésében érdekes szituációt eredményezett egy közel 20 évvel korábbi eset felidéz[őd]ése: a tanácskozáson felszólalt Szederkényi Ervin, akit 1963-ban a *Jelenkor* túlzottan urbánus karakterére hivatkozva neveztek ki az akkori főszerkesztő, Tüskés Tibor helyére,⁴¹ később pedig

36 Déri Múzeum, Irodalmi Tár D.X.2021.1.5.1, 8.

37 Németh, i. m., 102.

38 Déri Múzeum, Irodalmi Tár D.X.2021.1.5.1, 15.

39 Uo., 89–91.

40 Uo., 86.

41 Hogy a politikai vezetés arculatváltással kapcsolatos számításai mennyire nem váltak be a kinevezéssel, arra Ágoston Zoltán portréja [Ágoston Zoltán, *Szederkényi Ervin*, *Jelenkor* Online,

szóhoz jutott Mocsár Gábor is, akit ugyanekkor távolítottak el az *Alföld* éléről, annak túlonúl népies beállítottságának vádjával. Mocsár – kissé egzaltált – felszólalásában állást foglalt a „népfrontosság” ellen, valamint – a korabeli lengyelországi ellenzéki megmozdulásokra utalva, bár aligha a megvalósíthatóság illúziójával – felvetette egy *Szolidaritás* elnevezésű irodalmi folyóirat alapításának ötletét, megnyilatkozásán ugyanakkor Debrecenből való „elűldözése” miatti sértettsége is érződött, önmagát úgy jellemezte mint „az a debreceni író, aki Szegeden lakik.”⁴² A felszólalások részletes ismertetésére itt sajnos nincs mód, de talán az eddigiek is érzékeltettek valamit azon neuralgikus pontokból („népfrontosság”–„pluralizmus”, a fiatal irodalom helyzete, a kultúrpolitikai szabályozás természete), melyek – amint látni fogjuk – a későbbi években is foglalkoztatták a DIN résztvevőit.

1983-ban Alföldy Jenő főreferátuma vezette be a *Mai magyar költészetünk és fogadtatása* címmel megrendezett tanácskozást, melyre az ÉS közléspolitikája újfent témát szolgáltatott: tudniillik szeptemberben Hajdu János a lapban „támadta meg” Csoóri Sándor *Kapaszkodás megmaradásért* című, Duray Miklós felvidéki író New Yorkban megjelent könyve [*Kutyaszorító*] elé írt esszéjét.⁴³ A tanácskozás előtt két nappal Debrecenben tartott ÉS-ankéton a folyóirat dicstelen szerepvállalásával kapcsolatban Csengey Dénes vonta kérdőre Bata Imre szerkesztőt,⁴⁴ így nem volt meglepő, hogy az ügy előkerült a DIN-en is – Kulcsár Szabó Ernő például ekként kommentálta a Csoórit megfeddő Hajdu írását: „legyen legalább annyi reményünk, hogy talán mégsem a politikai újságírás kívánalmái fogják érvényesíteni az irodalomtörténet esztétikai értékszempontjait.”⁴⁵ Szóba került emellett a *Mozgó Világ* szerkesztőinek ez évi erőszakos eltávolítása,⁴⁶ ugyanakkor az eredeti témához szorosabban kapcsolódó kérdések is felmerültek, viszonylagos konszenzus alakult ki például afelől, hogy a kortárs líra valamiféle válságban (az árnyaltabb véleményformálók szerint: átalakulásban) van. Tornai József ezzel kapcsolatban az 1980-ban elhangzottakhoz nagyon hasonló gondolatokat fogalmazott meg a pályakezdő szerzők kétségbeejtő, kiszámíthatatlan helyzetét illetően,⁴⁷ míg például Lengyel Balázs,⁴⁸ Domokos Mátyás

2017.03.28. – <http://www.jelenkor.net/multkor/785/szederkenyi-ervin>] mellett Szederkényi DIN-es felszólalása alapján is következtethetünk: „én kommunisaként is azt mondhatom, hogy nem nagyon tudtam látványosan mást csinálni 16 év óta, mint amit az elődöm elkezdett.” – Déri Múzeum, Irodalmi Tár D.X.2021.1.5.1, 29.

42 Uo., 44–47.

43 Márkus, i. m., 60.

44 Minderről „Tóthfalusi” részletes beszámolójából értesülhetünk: Filep, i. m., 448–449.

45 Déri Múzeum, Irodalmi Tár D.X.2021.1.7.1, 35.

46 Részletesen lásd: Németh György, *A Mozgó Világ története (1971–1983)*, Palatinus, 2002, Bp., 135–164.; Szőnyi, i. m., 894–964.

47 Déri Múzeum, Irodalmi Tár D.X.2021.1.7.1, 41–45. Juhász Béla főszerkesztő 1984. január 20-án kelt válaszlevele tervezett Tornai József nem egyezett bele abba, hogy hozzászólása rövidített formában jelenjen meg az *Alföld*ben, majd, amikor a szerkesztőség csak tartalmi ismertetőt akart közölni felszólalásáról, Tornai a közléstől is el akart állni, erre azonban a lapzártá miatt már nem volt mód Juhász Béla válasza alapján. [Déri Múzeum, Irodalmi Tár, *Az Alföld* folyóirat levelezése]

48 Az *Alföld*be tervezett közléssel kapcsolatban fennmaradt Lengyel Balázs és Simon Zoltán levélváltása, amely során Lengyel felpanaszolta, hogy Simon a szerkesztés során tompította felszólalása éleit, melyet egyrészt megért („Eljárásod mellett szól persze, hogy lapotoknak nem árt némileg tapintatosabban fogalmazni, hiszen a Debreceni Napok ugyanis – mint hallottam – váltott ki megrökönyödést.”), ugyanakkor nem gondolja, hogy éppen az *Alföld*del szemben kellene elnézőnek lennie: „miért legyen öncsonkítólag tapintatos egy olyan lappal, mely soha

és Lator László a fiatal lírikusgenerációval szemben érzett kételyeinek adott hangot. Utóbbi – Nádudvari Nagy Jánoshoz képest óvatosan⁴⁹ – így fogalmazott: „[h]a manapság a fiatalabb nemzedék verseit olvasom, többnyire csak a mutatóváltást látom, a látványos görögtűzet, a kölcsönzökből való jelmezt, ritkábban a félreismerhetetlen költészet, vagy éppen a nagyság lényegét.”⁵⁰ Az aposztrofált fiatalabb nemzedék tagjai közül Csengey, illetve Zalán Tibor szólaltak meg, utóbbi a következőkkel felelt az ellenük felhozott vádakra: „ha nektek maskara az, ami ma egy generációnak az érzése, vagy [...] a kifejezési formája, akkor engedjétek meg, hogy nekünk az az érték maskara, [...] amely ilyen fogalmakra épül, hogy klasszikus és eleven érték, avagy haladó forradalmi hagyomány. Nem tudok ezekkel mit kezdeni [...]”.⁵¹ „Tóthfalusi” ügynöki jelentéseiből tudhatjuk, hogy ebben az időszakban a fiatalok a helyi írószövetségi csoportban is szembekerültek a közép- és idősebb generációval: 1982-ben ugyan – „Tóthfalusi” aktív közreműködésével – még sikerült megakadályozni, hogy Görömbei András kerüljön titkári pozícióba,⁵² Bényei József azonban nem sokkal megválasztását követően lemondott a vele szembeni „ellenagitációra” hivatkozva, s így mégis Görömbei lett a szervezet titkára.⁵³

Az *Érték-közösség-irodalomkritika* címet viselte az 1984-es DIN, mely több szálon kapcsolódott az előző évi tanácskozások során felvetett témákhoz. Dérczy Péter – amellet, hogy a tudományos és esszéisztikus kritika különbségeiről beszélt –, „melléfogásnak” nevezte, hogy az utóbbi időben a lírában és a prózában egyaránt megfigyelhető esztétikai átrendeződést a kritikusok és a kultúrpolitika részéről nemzedéki keretben, generációs ellentétekben értelmezték, s a korábban periférikus irányzatokhoz kapcsolódó tendenciákat rögtön negatív értékítéssel kezelték.⁵⁴ Szerdahelyi István a posztmodern értékrend agresszivitásának fokozódásáról beszélt, annak kritikai képviselőit (pl. Szeged-Maszák Mihály, Balassa Péter) Esterházy Péter „híveiként” emlegette és a recepcióesztétika „szubjektivistá” irányzatait kárhoztatta, melyek „körmönfontan érthetetlen szlengjét nemigen értik a napi kritika művelői”.⁵⁵ A *Kritika* főszerkesztőjével Veres András szállt vitába, aki szerint Szerdahelyi lapjában és a *Népszabadságban* az utóbbi időben rendszeressé váltak a posztmodern

egyetlen könyvemről nem írt, sőt – ha nem tévedek – fennállása óta nevemet nem írta le; barátaimat – bár tévednék ebben – Ottlikról, Kálnokytól, Pilinszkyig, Mándyig, Nemes Nagy Ágnesig, Jékelyig, Rónay Györgyig nem tekinti a magyar kultúra számbaveendő munkásának, eredményeiket nem tekinti a magyar irodalom kikerülhetetlen részének. Egy olyan folyóirattal, mely azzal fogadott egy Nemes Nagy Ágnesről szóló tanulmányt – ez véletlenül visszakérült hozzánk –, hogy Nemes Nagy Ágnesről írni a népi zászló elárulása! Simon ugyan válaszában tételesen cáfolja Lengyel állításait, mindenesetre levélváltásuk a népi-urbánus ellentét lappangó meglétéről tanúskodik. – Déri Múzeum, Irodalmi Tár, Az Alföld folyóirat levelezése.

49 „[M]a már lehet ellenforradalmi költészetet is produkálni, lehet elbújni a legkülönbébb avantgárd öltözkébe is, a mi államunk már olyan erős, hogy nem fél ettől a költészettől.” [Uo., 108.] Koczás Sándor levezető elnök a hozzászólást követően azért megjegyezte, hogy a jelenkori líra osztályozása során talán ellenforradalmi hangokról mégsem lehet beszélni. Uo., 112.

50 Uo., 28.

51 Uo., 70.

52 Filep, i. m., 426.

53 Szőnyi, i. m., 511–514.

54 Déri Múzeum, Irodalmi Tár D.X.2021.1.8.2, 10–17.

55 Uo., 32–37.

irodalom elleni támadások.⁵⁶ Veres azt is felidézte, hogy Szegedy-Maszák egy korábbi, a *Kortársban* közölt kritikáját⁵⁷ Szerdahelyi a *Népszabadságban* dorongolta le,⁵⁸ ezzel azonban „abban a pillanatban megváltozott a dolgok helyzete. Mert a Népszabadságban publikálni, jól tudjuk, mást jelent – abban a pillanatban kilépünk [...] az irodalmi élet bevett fórumainak keretéből, és egészen más szintre helyezkedünk.”⁵⁹ Kiss Ferenc szerint emellett a *Kritika Író és közélet* című ez évi interjúsorozata számonkéri azokat az írókat, akik beleártják magukat a közügyekbe, ezáltal olyan ellentétet generál közélet és szépirodalom között, amilyenbe „íróember nem mehet bele”.⁶⁰ A tanácskozás vége felé Bertha Zoltán a magyarországi (demokratikusnak mondott) rendszer olyan éles kritikáját fogalmazta meg, melyet az *Alföld* következő évi, a DIN-ről tudósító lapszáma sem mert közölni (a „tanácskozás témájához nem kapcsolódó” jellegével okolták meg kihagyását). Ehelyütt a felszólalás egy részletét idézem csak, amely a közösségi értékeket és az individuális szabadságot egyaránt felszámoló Kádár-rendszer kultúrkritikai láttelelét nyújtja:

Mert a nyugati fogyasztói anyagi kultúra beáramlása egyrészt megteremti a valódi szerkezeti fejlődés látszatát, s konzerválja az adott szerkezethez való ragaszkodást. Felülről jövő adománynak lehet feltüntetni a kényszerű engedményt. Másrészt, mivel eddig csak vágyott civilizációs formák megjelenéséről van szó, eltereli a figyelmet az európai civilizáció társadalmi alapjairól, a személyiség, a jog, a morál, a kultúra, az igazságosság és méltányosság autonómiájának szerkezetileg adott lehetőségeiről. Emellett leköti, leszereli az értelmes társadalmi cselekvés energiáit, s a fogyasztói mértéktelenség magatartásába süllyeszti azokat. [...] [Manapság az író, kritikus] felelősségérzete nem váteszi, hanem egyszerűen szolidaritási alapon van, a vallásától megfosztott parasztságért, az önszerveződéstől elszoktatott munkásságért, a középosztályi magatartásba fulladó értelmiségért, az eszmétlenített és eszménytelenített fiatalságért, a nemzettudatában és nemzeti emlékezetében csonkított országért, a pusztulás szélén hagyott kisebbségi magyarságért, vagy a kelet-közép-európai térség nemzeteiért. Véleménye esetenként nem is áll szemben a hatalmilag monopolizált vélemények tartalmával, de mindenképpen azok egyeduralmával. Szabad gondolkodásra serkent, mert tudja, aki a szabad gondolkodástól fél, az maga sem nem szabad, sem nem gondolkodó.⁶¹

Az 1984-es DIN-en a korábbi évekhez képest sokkal nagyobb számban szólaltak meg kritikus hangok,⁶² az 1980-as rendezvény atmoszférájához képest való különbséget

56 Uo., 59.

57 Szegedy-Maszák Mihály, *A kísérleti versírás esélyei*, Kortárs, 1983/12, 1988–1991.

58 Szerdahelyi István, *A neoavantgardista stílusdiktatúra esélyei*, Népszabadság, 1984. január 14., 15.

59 Déri Múzeum, Irodalmi Tár D.X.2021.1.8.2, 58.

60 Uo., 74.

61 Uo., 84–85.

62 Ebből adódóan talán nem meglepő, hogy „Tóthfalusi” jelentése szerint a rendezők a tanácskozás után azt latolgatták „hogyan érdemes-e azért irodalmi napokat rendezni nagy veszélyességgel és

jól érzékelteti, hogy Fekete Gyula levezető elnök a tanácskozás első napjának végén arról beszélt, hogy az eddig elhangzottak alapján a szellemi pluralizmus lehet az a közös nevező, amelyben a résztvevők egyetértenek.⁶³

A meghívottak listájának megnyirbálása és a büfé „szeszmentes” üzemeltetésének kikötése mellett az előkészítő ülésekről származó iratokban egyéb – konkrét – nyoma van annak, hogy az 1986-os [*A tájegységek kultúrája és az irodalom* című] DIN szervezői számítottak arra, hogy a rendezvényen nem csak a kijelölt témáról eshet szó: „[v]alószínűsíthető, hogy felvetődik több, ma aktuális probléma [*Tiszatáj*, Csurka István], mely ügyekben elvszerű, érvekre alapozott vitára van szükség, és a levezető elnök felelőssége, hogy ez korlátok közt mozogjon és ne akadályozza a tanácskozás konstruktív jellegét.”⁶⁴ A levezető elnökök – Ilia Mihály [*a Tiszatáj* egykori főszerkesztője], Görömbei András és Fekete Gyula – azonban nem arról voltak híresek, hogy elfojtanák a kritikus hangokat, ami hozzájárulhatott ahhoz, hogy a Nagy Gáspár verse miatt megregulázott *Tiszatáj* ügye⁶⁵ egyértelműen – a minisztérium megbízottját, Bacsoni Gábort is meglepve⁶⁶ – dominálta a tanácskozást. Az amúgy is meglévő feszültséget csak fokozta, hogy a tanácskozás elején Görömbei András beszámolt egy Annus Józseftől kapott levélről, amely arról tudósít, hogy Annus a tanácskozásra nem kapott meghívót, annak ellenére – tette hozzá Görömbei –, hogy a postakönyv alapján a meghívót igazolhatóan elküldték a *Tiszatáj* éppen leváltott főszerkesztőjének.⁶⁷ Fodor András főreferátumát követően Kiss Gy. Csaba a *Tiszatáj* közép-kelet-európai irodalmak közvetítésében betöltött szerepét hangsúlyozta,⁶⁸ Zelei Miklós az utóbbi években „elesett” folyóiratok [*Mozgó Világ*, *Új Forrás* stb.] veszteséglistáját sorolta,⁶⁹ Czine Mihály pedig azt fájlalta, hogy a rendszer a szocializmus ügyét akarókat is perifériára szorítja.⁷⁰ Az MSZMP KB kulturális osztályának munkatársa, Balogh Ernő arról beszélt, hogy a *Tiszatáj*jával törtétek nem annak népi-nemzeti elkötelezettsége miatt következtek be, hanem azért, mert Nagy Gáspár verse alkalmas arra, hogy ennek „a rendszernek a legitimitását megkérdőjelezzék” – ami hatalmi kérdés, és nem irodalompolitikai ügy.⁷¹ Csengey Dénes ezt követően felidézte, hogy sokszor vitatkozott már azzal a felfogással, mely politika és irodalom viszonyát úgy látta, hogy utóbbinak a saját dolgaival kell foglalkoznia, mert ha a politikával akar, akkor megrovásban részesül – szerinte Balogh Ernő azért nem vállalkozott *A Fiú naplójából*

költséggel, hogy ott fórumot kapjanak évről évre olyan megnyilatkozások, amelyek mélyen elítélendők és elfogadhatatlanok.” Filep, *i. m.*, 454.

63 Uo., 55.

64 Déri Múzeum, Irodalmi Tár D.X.2021.10.1. – Ugyancsak fennmaradt a főreferátum előadója, Fodor András levele, aki csak azért nem mondta le a vitaindítóját a *Tiszatáj* körül kialakult helyzetre való tekintettel, mert nem akarta nehéz helyzetbe hozni a szervezőket [a másik felkért főelőadó – Enyedi György – betegsége hivatkozva nem vett részt a tanácskozáson].

65 Részletesen lásd: Gyuris György, *A Tiszatáj fél évszázada [1947–1997]*, Szeged, Somogyi Könyvtár, 1997, 137–153.; Csapody Miklós, Az „írányított nyilvánosság” és a „szerkezet megváltoztatása” Magyarországon. *Hat kultúrpolitika-történeti esettanulmány az 1970–80-as évek irodalmi közéletéből*, Média tudományi Intézet, Bp., 2018, 139–155.

66 Déri Múzeum, Irodalmi Tár D.X.2021.1.10.2, 57.

67 Uo., 7.

68 Uo., 11.

69 Uo., 18.

70 Uo., 24.

71 Uo., 41–42.

elemzésére, mert irodalmár, és tudja, hogy az irodalomtudomány eszközeivel nem bizonyítható egy költeményről, hogy kétségbe vonja egy rendszer legitimitását.⁷² Vári Attila arról beszélt, hogy ő ugyan Romániából – melyet Kelet-Európa „legvisszataszítóbb fasiszta rezsimjé”-nek⁷³ nevezett – szökött át Magyarországra, de most megint a határ túloldalán érzi magát. Felszólalása végén biztosította az *Alföld* szerkesztőit, hogy hozzászólását írásban is elküldi, bár mivel a magyar lapok nem igazán szokták közölni, így vélhetően a román Szabad Európából lehet majd értesülni arról, hogy mit mondott.⁷⁴ Zárszávaiban Fekete Gyula, mintegy a tanácskozás összegzéseként találóan úgy fogalmazott, hogy „ha a politika elkezd verselemezni, akkor nyilvánvaló, hogy az irodalom meg elkezd politizálni, és felülbírálni a politika verselemzését.”⁷⁵

A DIN történetének kezdetétől egészen a '90-es évek elejéig-közepéig a – némileg leegyszerűsítően nevezzük így – népi-nemzeti irodalom iránt elkötelezett szerzők, kritikusok, irodalmárok fontos fóruma volt, ebben az időszakban szinte minden évben tematizálódott valamilyen módon a nemzetiségi irodalmak, a határon túli magyar kisebbségek ügye.⁷⁶ Az 1986-os tanácskozás a DIN történetében e csoport „erődemonstrációjának” is tekinthető, amennyiben a határon túli magyar irodalom egyik mérvadó orgánusaként elkönyvelt *Tiszatájt* ért támadást követően komolyan hallatták hangjukat. S talán az iménti, vázlatos áttekintés alapján kijelenthető, hogy a DIN egyik lényegi jellegzetességét az a karaktere jelentette, melynek köszönhetően fórumot tudott teremteni az országban zajló irodalom- és kultúrpolitikai ügyek, irodalom és politika [aktuális] kapcsolatának megvitatására.⁷⁷ Az ekkortájt elhangzó egyes előadásokat olvasva talán nem túlzás azt állítani, hogy – Jovánovics Miklós korábban idézett megszólalását a DIN történetére alkalmazva – a tanácskozások résztvevői számos esetben a labda salakra történő kivezetésének (ami másrésztől persze a játéktér elhagyását is jelentheti) felszabadító érzésében részesülhettek. Ráadásul a '80-as évek eleji-középi időszak másfelől szemlélve is kiváltképp izgalmasnak mutatkozik, hiszen a határon túli magyar irodalom ügye, az újabb irodalmi generáció színrelépése [és ezzel összefüggésben a prózában és a lírában egyaránt bekövetkező poétikai-esztétikai elmozdulások sorozata], a nyugati irodalomtudományi irányzatok megjelenése, az irodalomkritika funkciójáról folytatott vita, a népi-urbánus, főváros-vidék ellentétek újbóli fellángolása a – számos esetben máig eleven – diskurzusok sűrűsödésének kiemelt pillanatáról árulkodik. A DIN történetének létezik ugyanakkor egy olyan, jelentőségét tekintve nehezen túlbecsülhető jellegzetessége is, amely az itt vizsgált

72 Uo., 44.

73 Uo., 61.

74 A felszólalásából idézett részlet – érthető okokból – valóban nem szerepel az *Alföld* 1987/2-es, a tanácskozásról tudósító számában.

75 Déri Múzeum, Irodalmi Tár D.X.2021.10.2, 97.

76 A határon túli kisebbség ügyével való foglalkozást a hatalom „nacionalizmus”-nak tartotta, és az „internacionalizmus” elleni támadásként értékelte, ezért az elhárítás is kiemelten kezelte az ilyesfajta ügyeket. – Filep, *i. m.*, 20.

77 Ezzel valamelyest a hatalom képviselői is tisztában voltak, miként azt az 1980-as szentendrei FIJAK-találkozón Tóth Dezső művelődési miniszterhelyettes szavai is példázzák: „Lakitelek, Szentendre, Szentendréből elágazóan az Új Forrás nemzet-vitája, Debrecen, kiadási kérések, amelyeknek a mélyén [...] érzékelhetően politikum rejlik, politikai differenciák, és az előbb említettem fórumok is tulajdonképpen politikum-hordozók, társadalmi politikum-hordozók voltak, vagy annak révén tettek szert jelentőségre, a tekintetben ne áltassuk egymást.” – Csapody, *i. m.*, 38.

források alapján nem hozzáférhető. Azokra a folyosói vagy a vacsora melletti, olykor csak négyszemközt beszélgetésekre,⁷⁸ az előadások szüneteiben tett „gesztusokra”⁷⁹ utalok, melyek az állambiztonsági szolgálatokat is kiemelten foglalkoztatták,⁸⁰ ugyanakkor a fennmaradt írott források alapján jórészt rekonstruálhatatlanok.⁸¹ Az 1988-as DIN-en minden korábbinál nyíltabban – ugyanakkor kissé még mindig félelmekkel telve⁸² – lehetett beszélni az államszocialista rendszer válságáról. A rendszerváltozást követő évek témaválasztásai pedig egyértelműen szimbolikusan tekinthetők: 1989-ben *A nyugati magyar irodalom a kirekesztéstől a befogadásig*, 1990-ben *Romániai magyar irodalom 1970–1990*, míg 1991-ben *Felszabadult-e a magyar irodalom?* címen rendezték meg a tanácskozást.

Dolgozatomban néhány, általam jelentősebbnek gondolt – illetve a korabeli szélesebb irodalmi közeg működésére vonatkozóan is következtetéseket megengedő – momentum felvillantására tettem kísérletet a DIN ’80-as évekbeli történetéből. A rendezvénysorozat rendszerváltozás előtti históriájának szisztematikus feldolgozása ugyanakkor továbbra is várat magára, mint ahogy a DIN 1989-et követő időszaka sem tekinthető homogénnek, ennek alapos elemzése ugyancsak külön tanulmányt érdemelne. A DIN rendszerkritikus karaktere 1989-et követően okafogyottá vált, ugyanakkor tudományos, szakmai nivóját napjainkig megőrizte, s az államhatalom általi 1981-es szüneteltetését követően csak a pandémia volt képes a tavalyi évben folytonosságát – reméljük csak ideiglenesen – felfüggeszteni.

78 Az ilyen informális helyzetek, mint a „szabad beszéd” lehetőségeinek jelentőségére több esetben a tanácskozás előadói is felhívták a figyelmet felszólalásaik során. Lásd például Elek István hozzászólását 1980-ból [Déri Múzeum, Irodalmi Tár D.X.2021.1.5.1, 92–93.] vagy Csengey Dénesét 1982-ből [Filep, i. m., 445].

79 Vö. Juhász Tibor Imre Lászlóval készített, ugyanebben a lapszámban megjelenő interjújával [A gesztusokat nem lehet jegyzőkönyvben megörökíteni].

80 „Tóthfalusi” az adott évi DIN előtt tartótisztje több esetben arra utasította, hogy kövesse kiemelt figyelemmel a baráti beszélgetéseket, amennyiben ez elmaradt, a jelentés értékelése során kitért annak ilyesfajta hiányosságaira. – Szőnyi, i. m., 500.; Filep, i. m., 455.

81 „Tóthfalusi” ügybuzgalmának hála ugyanakkor fennmaradt néhány ilyen részlet is, például a Tornai József – fentebb idézett – 1983-as felszólalását követő szünet történései: „Tornai felszólalását dübörgő, tüntető taps jutalmazta, elsősorban a jelenlévő fiatalok helyeseltek. Szünetet rendelt el az elnök, kifelé menetben ismerősöm látta, amint többen ölelgették Tornait, és melegen gratuláltak neki, pl. Kiss Ferenc, Simon Zoltán, Ratkó József, Bakó Endre, Csoóri Sándor és mások.” – Filep, i. m., 450.

82 Szirák Péter, „Kardelen jártunk” [A 30 évvel ezelőtti Irodalmi Napokról Sándor Ivánnal Szirák Péter beszélget], Alföld, 2018/11, 35–39.

A gesztusokat nem lehet jegyzőkönyvben megörökíteni

IMRE LÁSZLÓVAL JUHÁSZ TIBOR BESZÉLT

Juhász Tibor: Tanár Úr 1978 és 1991 között szerkesztette az *Alföld* folyóirat tanulmányrovatát, a szerkesztőség tagjaként ekkoriban közvetlenül is érintették az idén 50 éves Debreceni Irodalmi Napok [DIN] szervezésének és lebonyolításának kérdései. Hogyan gondol vissza erre az időszakra?

Imre László: 1992 nyarán lettem vendégprofesszor Helsinkiben, de a zökkenőmentes átállás érdekében már korábban megkezdtem a szerkesztői feladataim átadását, ezzel összefüggésben a DIN-től egyre távolodtam ebben az időszakban. Mindazonáltal az elutazásom előtti években több fontos információ birtokában vettem részt az eseménysorozat évi rendszerességgel megrendezett alkalmain, igaz, felkérést egyszer sem kaptam arra, hogy előadást tartsak vagy hozzászóljak. De egyetlen egyszer mégis hozzászóltam, a '91-es *Felszabadult-e a magyar irodalom?* című tanácskozáson. Érdekes módon a megnyilatkozásomat végül kihagyták a konferencia szerkesztve megjelent szövegéből. Lehet, hogy nem túlságosan tetszett az álláspontom az illetékeseknek, ugyanis emlékezetem szerint azt fejtegettem, hogy felszabadult ugyan a magyar irodalom a szovjet nyomás alól, de egyelőre korántsem biztos, hogy a felszabadulás felvirágzást hoz. A Bach-korszakra utaltam, hiszen 1849-től egészen 1861-ig elképesztően szigorú cenzúra működött az országban, mégis számos remekmű született (gondoljunk csak Arany balladáira, *Az ember tragédiájára*, Kemény Zsigmond és Jókai Mór legjobb műveire), és szó sem volt arról, hogy 1862-ben előhúzták volna az asztalfiókba rejtett remekléseket. A Kádár-korszakra visszatérve, politikai pikantériából persze voltak, akik visszavonultak a nyilvánosságtól, ugyanakkor a rendszerváltás idejére már napvilágot látott többek között Esterházy Péter vagy Oravecz Imre több fontos szövege is, és Ottlik Géza sem írta meg a cenzúra megszűntével vérbő véleményét a szocializmusról.

Az irodalmi élet szabadsága ettől sokkal komplexebb. Hogy problematizálta-e valaki az állításom helyességét, és emiatt tekintettek-e el a hozzászólásom lejegyzésétől, nem tudom, annyit azonban mondhatok, hogy egy ilyen hagyományú városban, mint Debrecen, nem meglepő, ha felbukkannak az irodalmi élet jeles alakítói, és sokszor merészségnek látszó témákkal kapcsolatban fejtik ki álláspontjaikat, ezt pedig egy nagy és érdeklődő közönség előtt teszik. Magam is élvezettel hallgattam őket, illetve lelkesen vettem részt az előadásokat követő banketteken is, ahol aztán kötetlenül lehetett beszélgetni mindenkivel, még azokkal is, akikről tudtuk, hogy a besúgóhálózat tagjai. Emlékezetem szerint különben ez nem eredményezett nagy összezőrdüléseket közöttünk, hiszen, mint mondtam, tisztában voltunk azzal, hogy kinek van jelentési kötelezettsége, és még mi nyugtattuk őket, hogy ne érezzék rosszul magukat emiatt. Mert amúgy egyikünk sem kívánta megtámadni a szovjet laktanyákat, az meg, hogy én például nem vagyok igazi marxista, a napnál világosabb volt, annál is inkább, mert Görömbei András volt a legközelebbi barátom. Tehát mi, a lap szerkesztőbizottsá-

gának tagjai fokozott mértékben voltunk jelen a rendezvényeken, jóllehet engem személy szerint se a szervezés, se a lebonyolítás kérdései nem foglalkoztattak igazán.

Juhász Tibor: Évről évre nemcsak olyan pártfunkcionáriusok ültek a közönség és az előadók soraiban, mint például Dobozy Imre, aki először titkára, majd '75-től szinte haláláig, '81-ig volt a Magyar Írók Szövetségének elnöke, hanem a vezető irodalmárok is rendre képviselték magukat az eseményeken. Dobozy '75-ben, a DIN megnyitóbeszédjében arra utalt, hogy a korabeli magyar próza teljesítményét firtató cívisvárosi tanácskozás az Írószövetség következő közgyűlését készíti elő. Mekkora önállósága volt az *Alföld* szerkesztőségének a témaválasztásban? Tanár Úr említette az imént, hogy nem érdeklődött különösebben a szervezés és a lebonyolítás iránt, de fel tud-e idézni nehézségeket, sajátosságokat ebben a tekintetben?

Imre László: A szerkesztői megbízatásom előtti években, amikor egyetemi tanársegédként látogattam a DIN alkalmait, a szervezés kérdései még annyira sem érdekelték, mint szerkesztőként. Ami azt illeti, '78 után sem voltak bővebb információim azokról a döntésekről, amelyek következtében például kialakult a meghívottak névsora. Valószínűnek tartom, hogy a megyei tanács kulturális osztályára összehívták a pártbizottság képviselőjét, az írócsoport titkárát [tudniillik, ahol több írószövetségi tag volt egy városban, ott írócsoportok alakultak, amelyek élén a titkár állt], illetve a főszerkesztőt, akik aztán közösen felterjesztették az elképzeléseiket a minisztérium irányába. Ott gyorsan meghozták a végső döntéseket, hiszen már hónapokkal az adott évben rendezett DIN előtt tudni lehetett a témát, de emlékezetem szerint az előadók névsorát ilyen korán még nem hozták nyilvánosságra.

Juhász Tibor: Meglátása szerint milyen célkitűzésekkel indult útjára a rendezvényisorozat? A koncepció hogyan változott a későbbiekben? Amennyiben változott, mik lehettek a változások mozgatórugói?

Imre László: Megvallom, én ezen nem gondolkodtam különösebben. Azt nem állítom, hogy nem érdekelt a kérdés, de sajnos nem készítettem olyan feljegyzéseket, amelyek közelebb vihetnének egy alapos válasz megfogalmazásához. Az biztos, hogy ebből a szempontból is fontos a főszerkesztők személye, hiszen beleláttak a felsőbb szinteken zajló döntéshozatalba, és végül ők döntötték el, hogy az általunk, a rovatvezetők által kiválasztott írások megjelenhettek-e a lapban, így a felelősség terhet végeredményben ők viselték. Ahogyan a kérdésében már utalt rá, az első, '71-re datálható DIN-en is ott voltam, illetve az egy évvel későbbin is, amely különösen felkeltette valamennyiünk figyelmét, hiszen határozottan lehetett érezni, hogy a fellépőknek, a hozzászólóknak milyen érzelmi kapcsolódásai vannak az adott témához, és az ezeknek való hangadás után milyen politikai reakciókat vált ki a hatalom képviselőiből. Kiss Ferenc irodalomtörténész, az újraformálódó nép-nemzeti ellenzék egyik meghatározó képviselője, aki több évet ült börtönben '56 után, akkoriban már a fővárosban dolgozott a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetében, és Debrecenbe utazott a tanácskozásra. Hozzá is szólt az elhangzottakhoz, Lukács Györgyről beszélt, akit „belföldi turistának” nevezett. Erre Király István, aki

a tanácskozás elnöke volt, egyenesen felsikoltott. Valósággal rárontott Kiss Ferencre, és úgy értelmezte a kijelentését, mintha a Lukács-hoz hasonló családi háttérű és ideológiai alapállású esztétákra is pejoratívan vonatkozna, azaz úgy látta, hogy a felszólaló voltaképpen zsidóellenes kitétel megfogalmazását engedte meg magának. Kiss Ferenc nem reagált, a tanácskozás pedig a maga medrében haladt tovább, mígnem a végeztével felálltunk az asztalok mellől, hogy kisebb csoportokba rendeződve folytathassuk tovább az eszmecsere-t. Én Kiss Ferencék környékén foglaltam helyet, ezért közelről láttam, hogy Karinthy Ferenc odamegy Kiss Ferenchez, és megsimogatja a fejét. Akár egy gyereknek, mintegy vigasztalólag. Egyikük sem mondott semmit, és én sokat gondolkodtam azon, hogy az a mozdulat, valamint az azt követő csönd vajon mit jelenthetett. Szerintem Karinthy Ferenc ezzel azt akarta kifejezni, hogy dehogy tartunk téged antiszemitának, ne vedd túlságosan komolyan a zsidóellenesség vádját. Egyébként Kiss Ferenc Kosztolányi-kutató volt, és valószínűleg a Babits–Kosztolányi–Juhász Gyula-ügyekkel kapcsolatos vizsgálódásainak köszönhetően kerülhetett közelebbi kapcsolatba Karinthy Ferencel, aki talán a simogatás gesztusával arra is emlékeztette őt, hogy Karinthy Frigyes általában véve nem kedvelte a zsidó származású kommunista korifeusokat. Ekképpen tehát Kiss Ferenc ugyanannak a véleménynek adott hangot a felszólalásában, amelyet Karinthy Ferenc apja, a neves humoristaként elhíresült, egyébként remek író is helyeselt volna. Ezt csak azért meséltem el, mert a gesztusokat, pontosabban azt, amit egy adott helyzetben a gesztusok jelentenek, nem lehet jegyzőkönyvben megörökíteni, éppen ezért a tanácskozások publikált kivonata nem tudja pontosan megmutatni, hogy az értékkülönbségek valójában hogyan is osztották meg a résztvevőket.

Juhász Tibor: Milyen intézményrendszeri közeg állt Tanár Úr szerkesztőségi munkájának idején a DIN mögött?

Imre László: A főszerkesztőnk, Juhász Béla párttag volt, és feltehetőleg nem is szabadott neki elmondania, hogy miként oszlanak meg az együttműködő felek között a szervezési feladatok. Erről tehát nem tudok konkrétumokat, de ez egyébként sem tartozott a nyilvánosságra. Az viszont biztos, hogy az MSZMP-nek volt egy kulturális és tudományos bizottsága, amelyik valamilyen módon beleszólt a DIN szervezésébe, de hogy hogyan, az hozzánk, a szerkesztőkhöz emlékezetem szerint nem jutott el. Hülyeséget azonban nem javasoltak, ezt bizonyítja többek között az is, hogy ha végigtekintünk a DIN tanácskozásainak napirendi témáin és kérdésein, akkor fontos és releváns problémákra, felvetésekre bukkanhatunk. Én, ahogyan sokan mások is, elsősorban szakmai kérdésekkel foglalkoztam a DIN-en, az intézményrendszeri vonatkozásokkal kapcsolatos teendőket, összefüggéseket nem éreztem a magaménak.

Juhász Tibor: A kezdetektől fogva hagyomány, hogy a lapban megjelenik a tanácskozás [az előadások és a felszólalások] szerkesztett anyaga. A tartalmi tömörítés és a stilizálás során a cenzúra műveletei is érvényesültek néha, jöllehet ezt mindig jelezték is a szerkesztők [1984-ben például ezt olvashatjuk a tanácskozás szövegeinek felvezetőjében: „Eltekintettünk Bertha Zoltánnak a tanácskozás témájához nem kapcsolódó felszólalása közlésétől is, továbbá a Kunszabó Ferencétől, aki Németh

László-esszé-részletet olvasott fel, minden kommentár nélkül.”). Ezzel összefüggésben az interjúra való felkészülés során engem meglepett, hogy létezett a „felszólalói jegyek” intézménye, vagyis a hozzászólóknak a jegy kitöltésével már előre jelezniük kellett a szándékukat. Meséljen kicsit erről!

Imre László: Mint ahogyan arra már látenszen utaltam, voltak ugyan felkért hozzászólók, de lehetett jelentkezni is. Ehhez feltétlenül hozzá kell tennem, hogy mindenki szót kapott. Nem emlékszem olyanra, hogy politikai alapon megvonták valakitól a DIN-en a szabad véleménynyilvánítás jogát. Mert ha így lett volna, akkor nem mindig az ellenzéki Csengey Dénes szólt volna hozzá, hiszen ő mondhatni rendszeres, sokunk számára igen-igen kedves résztvevője volt az alkalmaknak. Sőt, arra sem emlékszem, hogy nivótlan hozzászólások hangzottak volna el. Szóval politikai tiltásról nem beszélhetünk, annál is inkább, mert érzésem szerint a politikai és az ízlésirányok kiegyenlítették voltak. A DIN-re soha nem lehetett azt mondani, hogy egyetlen érdekcsoport fóruma lenne. Nem azt akarom mondani, hogy egy népi–egy urbánus ütemezéssel adták volna a szervezők a lehetőségeket, de abban mindenki egyetértett, hogy annak igencsak groteszk következményei lehettek volna, ha egyetlen ideológia preferenciái domináltak volna egy, a DIN-hez hasonló nagyságrendű eseménysorozatban. Egyébként a rendszerváltozás utáni évtizedekben érdekesebb lenne megfigyelni, hogy kiket kérnek fel és miért az előadásokra, valamint a hozzászólásokra, hiszen akkoriban mi, a szerkesztőség tagjai nem is nagyon forszíroztuk a főszerkesztőt, Juhász Bélát a háttérinformációkat illetően. Azt éreztük jónak, ha a különböző gondolkodású, eltérő irányzatokhoz tartozó szakemberek egyaránt hangot kapnak.

Juhász Tibor: Mostani gondolkodásával firtatná a szervezés kérdéseit?

Imre László: Nehéz és alighanem lehetetlen egy ilyen kérdésre válaszolni. A hozzám hasonló filoszok arra törekedtek, hogy tevékenységükkel, amely többük esetében is azzal járt, hogy néha szembe találták magukat a regnáló hatalommal, ne ártsanak például a határon túli magyarságnak. Illyés Gyula mondta egyszer, hogy ne löjünk olyan repülőre, amelyen testvéreink ülnek. Ez alatt azt értette, hogy mi innen, Magyarországról szidhatjuk ugyan a román politikai helyzetet, de a határon túli testvéreink fogják viselni a következményeit az ellenzékiekieskedésnek. Azt szerettük volna, hogy áttételes módon, de nagy művészi erővel tudjuk kifejezni álláspontjainkat. Mondok egy példát arra, hogy milyen nehéz is volt már az áttételes kommunikáció is. A '60-as évek elején újra akarták játszani Németh László *Galilei* című drámáját a Nemzeti Színházban, de nem voltak biztosak abban, hogy ezt meg lehet tenni. Végül Kállai Gyulára ruházták át a döntés felelősségét, akiről köztudott volt, hogy magyar–francia szakot ugyan nem végzett, de három évig, amíg ki nem csapták politikai szervezkedésért, ebbe az irányba folytatta tanulmányait. Kállai „szellemes” választ adott. Először is, mondta, a *Galilei* kitűnő dráma. Másrészt viszont ha '36-ban lennénk, akkor az inkvizíció bemutatásából mindenki a Horthy-rendszer kritikáját olvasná ki. De mivel a '60-as években vagyunk, ennél fogva a *Galilei* a Kádár-rendszer megtorló politikájának kontextusában fog értelmeződni, ezért nem javasolja a bemutatását. Egyébként emlékszem, Puskinról is írt drámát Németh László, amit a mozi-filmhíradóban harangoztak be. Volt egy mondat

az alkotásban, ami egyértelműen az elnyomó rendszerben élő, függetlenségét féltő író vallomásként interpretálható. És úgy vágták meg a tudósítást a filmhíradóban, hogy hallatszott, amint a közönség közbetapsol a vonatkozó mondatnál. Tehát egy Puskinról szóló drámának a '70-es évek környékén olyan volt a bemutatója, hogy ott mindenki tudta azt, hogy melyik szövegrész utal nem is feltétlenül Puskin és a cár kapcsolatára, hanem egy jóval általánosabb, átfogóbb problémára.

Juhász Tibor: Elkülöníthetők-e ciklusok, kijelölhetők-e cezúrák a DIN történetében például a lap és a hatalom relációjának figyelembevételével? Lehet-e egyáltalán, és ha igen, akkor milyen más megfontolások alapján szakaszolni a történetét?

Imre László: Nyilvánvaló, hogy a DIN történetében '89 után, a pártirányítás megszűntével következett be az eddigi legnagyobb fordulat, de ezzel együtt furcsamód az eseménysorozat népszerűsége is csökkent. Nem akarok nagyot mondani, mert nem számoltam meg, hogy konkrétan hány emberről is van szó, de emlékezetem szerint többször is megtörtént a '80-as években, hogy négyszer annyi ember akart bejönni a rendezvényekre, mint amennyi befért volna. Valószínűsítem, hogy a 21. században ekkora tömeget az irodalmi kérdések már nem mozgatnak meg. Éppen ezért is érdekesebb felvetés a számomra az, hogy hogyan lehet szakaszolni például az elmúlt harminc év eseményeit. Egyébként releváns szempont lehet a főszerkesztők felelőssége miatt (erről a későbbiekben még lesz szó) az ő személyeik alapján kialakítani egy szakaszolást. Juhász Bélát követte Márkus Béla, majd hosszú ideig Aczél Géza vezette a lapot, akik mindnyájan jeles, széles körben ismert és elismert szaktekintélyek, de tény, hogy más-más ízlésbéli preferenciák alapján hozták a döntéseiket, jóllehet 1990 előtt a DIN történetét nagyobb mértékben nem feltétlenül a főszerkesztők tevékenysége alakította. Megjegyzem, ha így nézzük, akkoriban hálátlan pozíció volt a főszerkesztőé, hiszen a felelősséget neki kellett vállalnia, de a beleszólása az események menetébe elég korlátozott volt.

Juhász Tibor: A DIN története szinte megszakítások nélküli, egyedül '81-ben maradt el a tanácskozás, mert az évfolyam második számában megjelent Tóth Erzsébet *Alkalmi vers* című műve, valamint Csalog Zsolt *Melós vagyok, erős vagyok* című szociográfiája, amelyek több szempontból is kivívták a hatalom rosszallását (Márkus Béla, *A politika nyomában. A Debreceni Irodalmi Napok negyedszázada I–II*, Kortárs, 2015/3–4.). Az említett szövegek megjelentetéséért büntetést kapott a szerkesztőség. Ez a példa azt tanúsítja, hogy az *Alföld*ben megjelent szövegek esetenként hatottak az eseménysorozatra. A DIN-en elhangzottak visszahatottak-e magára a lapra? Kérem, járjuk körbe ezt az összefüggést!

Imre László: Azt hiszem, ahogyan az előző kérdés megválaszolásához, úgy ehhez is az elmúlt ötven esztendő anyagának teljes áttekintésére lenne szükség. Egy ember kevés egy ilyen munka elvégzéséhez, célszerű lenne tehát egy munkacsoportot alakítani a DIN történetének elemzésére, hiszen majdhogynem áttekinthetetlen nagyságú ismeretanyagra van szükség ahhoz, hogy ne csak az összefüggéseket vegyük észre, hanem azoknak a tágabb kontextusait is felfejtsük. Így erre a kérdésre jelen

pillanatban nem tudok kielégítő választ adni, jóllehet a lap rovatstruktúrája felőli közelítések izgalmas belátásokhoz vezethetnek. Tudniillik a szerkesztőség működéséből következik, hogy a rovat szerkesztők ugyan felügyelet nélkül, a legjobb tudomásuk szerint végzik a munkájukat, de a végső döntés, mint mondtam, a főszerkesztőé. Ő határozhat arról, hogy a rovatvezetők által kiválasztott szövegek helyet kaphatnak-e a lapban, hiszen őt mentik fel a megbízatása alól, ha a pártban úgy ítélik meg, hogy veszélyes anyagoknak adott felületet [tapasztalataim szerint egyébként az említett főszerkesztők szuverén rovatvezetőkkel dolgoztak, nem igazán fordult elő, hogy felülbírálták volna a szerkesztők döntéseit]. Ezentúl természetesen minden egyes rovatvezetőnek megvannak azok a szerzői, akikkel többe dolgozik együtt, mert például könnyű és gördülékeny az együttműködés, vagy mert kedveli az adott szerző munkásságát. Viszont, hogy a szerzők milyen indítatásokat kapnak a munkájuk során a szerkesztői javaslatok mellett, azaz milyen ihlető behatások érik őket, azzal kapcsolatban már nem tehetünk ilyen egyértelmű kijelentéseket. Ennek a munkának tehát szükségképpen vannak olyan terrénumai, amelyek véletlenek, esetlegesek, szóval így hirtelen nem is tudom, milyen szempontokat kellene figyelembe venni a körültekintő válasz megfogalmazásához.

Juhász Tibor: A rendezvénysorozat történetében kimutathatók visszatérő konfliktusforrások, amelyek arra engednek következtetni, hogy a DIN-en elhangzottak több ízben is feszegették a tabukat. Egészen a kezdetektől hozhatók erre példák, gondolok például Kiss Ferenc már idézett megjegyzésére. A '80-as évekből is számos olyan felszólalót említhetünk, például Bertha Zoltán, Csengey Dénes és Elek István személyében, akik megnyilatkozásaikkal rendre képviselték a fiatalok érdekeit, illetve gyakran az előadások szakmaiságát illető kritikáknak is hangot adtak. Az előadások vagy a hozzászólások feszegették inkább a tabukat?

Imre László: A *tájéegységek kultúrája és az irodalom* volt a téma a '86-os DIN-en. Fodor András nagyon alapos és rokonszenves bevezetőt tartott, melyben a magyar vidék tehetségpártoló érdemeiről beszélt, a hozzászólások viszont az az évi *Tiszatáj*-botrányt is szóba hozták. A következő évben a film és az irodalom kapcsolata volt a téma, kiváló előadások hangzottak el a tanácskozáson, mégis Sütő András levele váltotta ki a legnagyobb figyelmet. Sütő nem tudott eljönni, de Juhász Béla főszerkesztőnek címzett levelében a következő sorokkal köszönte meg a meghívást: „Sikaszon és Pusztakamaráson is rendre kihunynak a szolgálat lámpásai, és ott is be kell csuknia valakinek az üresen maradt házak ablakait. Ám lehet, hogy ez nem ennyire zord állapot, melyet szavaimmal most futólag érintettem. Ha így van, nektek is részetek van benne, az *Alföld* figyelmének a mi dolgaink irányába. Ha lehet, maradjon ez így a jövőben is. Engem mindig itthon találtak. Számolom az elveszetteket. Baráti öleléssel, Sütő András”. Ez azért érdekes, mert Sütő levelének idézett része az erdélyi magyarság állapotára vonatkozik, és semmi köze nincs a film és az irodalom kölcsönhatásaihoz, mégis ezt idézték a legtöbben.

Juhász Tibor: Profilt váltott-e a DIN '90 után? És ha igen, hogyan?

Imre László: Objektív okok miatt nem tudok válaszolni erre, hiszen '92-ben külföldre távoztam. Ugyan a lap elkötelezett olvasója maradtam, itthoni barátaim tudósítottak is az *Alföld* körüli eseményekről, de hogy pontosan hogyan játszódott le a profilváltás, arról nincsenek empirikus tapasztalataim. A szerkesztőségen belül mindig is voltak világképbéli és szakmai ellentétek, de ezek között dinamikus viszony állt fenn, szóval az eltérő álláspontok megfértek egymás mellett a főszerkesztőcserék ellenére is. Egy biztos – az *Alföld* mindig is következetesen őrizte legjobb hagyományát, egy bizonyos nép-nemzeti felelősségérzetet, illetve az ezzel csak látszólag ellentétes, de valójában abszolút nem kizáró, a legújabb, legavantgárdabb szövegek közlése iránti bátorságot is. Szokták csúfolni is emiatt a lapot, hogy olyan a magyar folyóiratok között, mint egy tanár, hiszen a Debreceni Egyetem oktatói, akik mai napig a folyóirat szerzőgárdájának fontos tagjai, kutatnak, írnak és tudományos nyavalyákkal tömnek tele az oldalakat. Ugyanakkor rendre felfedezhetünk az évfolyamokban olyan szövegeket, például Esterházy Péter első publikációját, amelyek relativizálják a rigorózus szemléletet. Hagyományörzés, konzervativizmus és valami nagyon sajátos nyitottság. Azt hiszem, ez levezethető Debrecen városának kulturális hagyományából is, de mégsem gondolom évszázados múltra visszatekintő helyi specifikumnak. Inkább egy olyan értékfogékony szemléletként, magatartásként határoznám meg, amely egyrészt hihetetlen fontosnak tartja a tradicionális tudományos és műfaji biztonságot, másrészt abban is észreveszi a nívót, amelyben sokak még nem látnak mást, csak összevisszaságot. Nem azt akarom mondani, hogy az *Alföld*nek döntő szerepe lett volna Esterházy vagy Oravecz Imre megkerülhetetlen pozíciójának kialakításában, de valami szerepe azért mégiscsak volt ebben a vonatkozásban, hiszen a kritikusok nagyobb része dilettánsnak tartotta Esterházyt, az *Alföld*ben pedig sorra jelentek meg a kötetek prózapoétikai összetettségét felmutató írások, jellemzően konzervatív szemléletű irodalomtörténészek tollából. Ki tudja, talán ez a Barta-iskola öröksége. Barta János neve ma már kevésbé ismert, de a 20. század egyik fontos alakja ő, aki nem melleleg Baumgarten-díjas szerzője volt a Babits által főszerkesztett *Nyugat*nak, elsőként ő írt az egzisztencialistákról Magyarországon a '20-as/'30-as évek fordulóján. '56 után azonban parkolópályára állították, de a '60-as évek közepén újra előhozhatta azokat a szellemtörténeti dolgokat, amelyeket egy évtizeddel korábban például még túlságosan idealistának tartottak. Nem azt állítom, hogy ezek a szövegek a Debreceni Egyetemen nevelkedett tanítványaira egyformán hatottak, de véleményem szerint egy műcentrikus, antimarxista, önálló és merészen újító esztétikai gondolkodás csíráit el tudta ültetni valamennyiünkben. Ez a művek belső összefüggéseire koncentráló szemlélet jellegéből kifolyólag alkalmas volt arra, hogy az *Alföld* minden rovatát áthassa, és én meg vagyok győződve arról, hogy a rovatvezető kollégák koncepcióját is formálta valamilyen mértékben.

Juhász Tibor: „Hagyomány már, hogy a debreceni irodalmi napokon olyan témák kerülnek megvitatásra, amelyek jelenségértékűek, azaz nemcsak pillanatnyilag felötlő különvéleményekben, alkalmi cikkváltásokban megfogalmazódó aktualitások, hanem a jelen irodalmi életét tartósan befolyásoló, olykor gyaníthatóan a jövőt is meghatározó állapotok, tendenciák.” – mondta Simon Zoltán irodalomtörténész, az *Alföld* szerkesztője '78-ban az irodalmi napok summájaként. Mennyiben érvényes a megállapítása a DIN elmúlt ötven éveire nézve?

Imre László: Sajnos nem tudtam még végigolvasni az elmúlt ötven év anyagait ahhoz, hogy érdemben válaszolni tudjak erre. Hiszen nemcsak a DIN kivonatait kellene megnézni, hanem a tanulmányrovatban publikált szövegeket is, és akkor tudnánk megbízható alapossággal megerősíteni vagy cáfolni Simon Zoltán kijelentését.

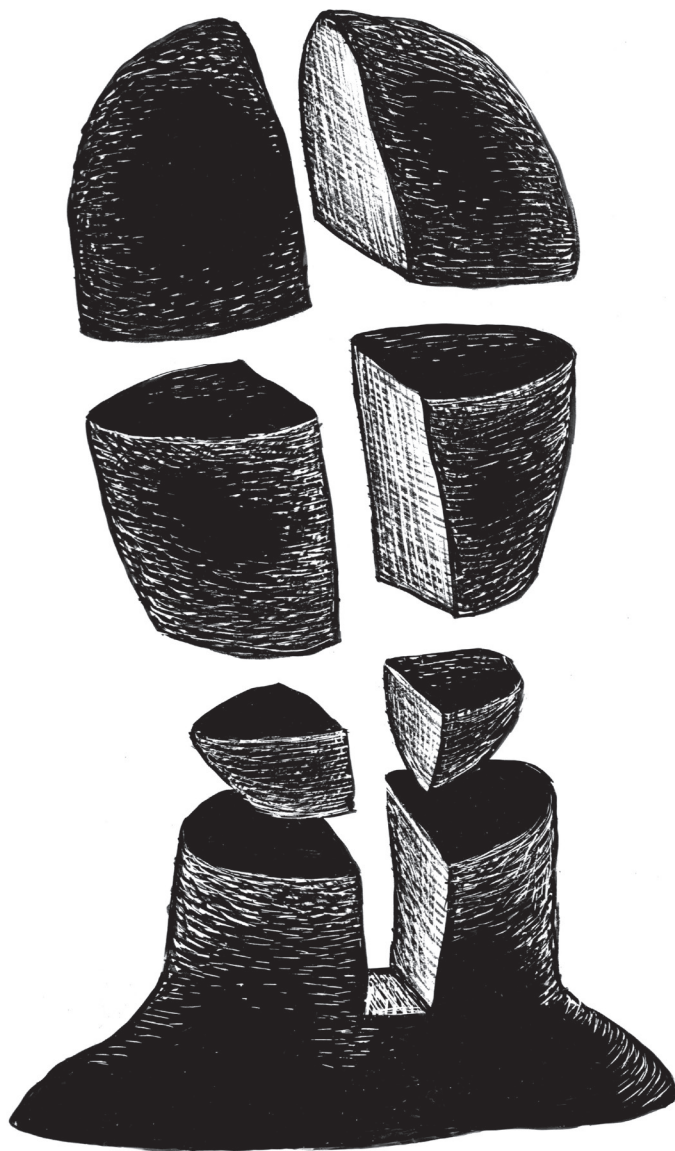
Juhász Tibor: Az Ön számára melyik évben rendezett tanácskozás a legemlékezetesebb?

Imre László: A '88-as konferenciát emelném ki, amelynek címe *Az irodalmi progresszió lehetőségei és feltételei* volt. Ez véleményem szerint egy fordulatként határozható meg, hiszen először fogalmazódott meg intézményes keretek között, hogy a magyar próza alakulástörténetének legújabb fejezetét Esterházy Péter, Mándy Iván, Mészöly Miklós és Nádas Péter művei nyitották meg. Sándor Iván nagyon alapos bevezető előadást tartott a '60-as évekről, amikor még ott vannak az öregek, megszólal például Bibó és Déry, szót kap Németh László is, Ottlik munkásságáról is egyre több szó esik, de megvannak a gátló tényezők is. Például *Az atléta halála* előbb jelenik meg Párizsban, mint Budapesten, Hernádi Gyula neve pedig nem kerülhet fel a *Szegénylegények* címlistájára. De a sor folytatható a '70-es években a Lukács-tanítványok emigrációba kényszerítésével, a '80-as években pedig a *Mozgó Világ*- és a *Tiszatáj*-botrány mutatja a tévedéseket. A pártközpont nevében ugyanezen az ülésen Pál Lénárd a felülről irányított tevékenységek helyett az alulról szerveződő társadalmi közreműködések fontosságára helyezi a hangsúlyt. Sokan szólnak hozzá az idős Nemes Nagy Ágnestől kezdve az akkor még fiatal sűvölvénytehetségként jelen lévő költőig, Zalán Tiborig. És mindenki konstatálja, hogy a '48 óta hiányzó politikai szabadság perspektívája végre reményeket ébreszt. Hadd idézem a legfiatalabb hozzászóló, a huszonéves *Alföld*-szerkesztő, Keresztury Tibor szavait: „A kizárólagosság és elfogultság koncepciójának ma, az őket érvénytelenítő művek, teljesítmények fedezetével kell végképp háttérbe szorulniuk, hogy ne gátolják az irodalom öntörvényű mozgásfolyamatait, melyek – nem kis részben épp az új prózának köszönhetően – az ún. sorsvállaló és az újító poétikájú áramlatok kiegyenlítődése felé mutatnak.”

Juhász Tibor: Milyen szerepet töltött és tölt be jelenleg a DIN az ország kulturális életében?

Imre László: A jelenlegi DIN értékét, súlyát nem nehéz érzékelni. Nem politikai áthallások, hanem aktuális közérzeti, közéleti s főképpen művészi kérdésekben tud gyarapítani bennünket. Az országos kulturális életben is megvan a szerepe, és tovább viszi azt a hagyományt, amelyet a Csokonai–Fazekas Mihály- vagy a Gulyás Pál–Németh László-korszakok fémjeleztek, illetőleg amely a '60-as–'70-es években egyszerre adott „újat”. Ezt a messzire vezető „újat” a kortársak rendszerint csak nehezen vagy egyáltalán nem is érzékelik, éppen ezért nem lehet elégszer felelelni, hogy az *Alföld* folyóirat milyen korán kinyitotta a kapuit Esterházy vagy Oravecz munkássága felé. Talán a mai tanácskozások a megszűnt politikai elnyomás következtében nem telnek meg olyan gyorsasággal, mint a rendszerváltás előtt, viszont éppen az elmúlt évtizedekben olyan írói-költői nagyságok kötődtek Debrecenhez, mint Borbély Szilárd

vagy Térey János. És most is kötődnek, még ha egyelőre nem is lehet tudni róluk, hogy nagyságokká nőnek. Itt nevelkedett régen is, és bizonynal itt nevelkedik most is irodalmunk több jeles szakembere, ez pedig a pezsgő irodalmi és tudományos élet jelenlétét is magával hordozza, elevenséget és rangot biztosít a Debreceni Irodalmi Napoknak. Így aztán kijelenthető, hogy Istennek hála nem állunk hátrébb, mint Csokonaiék vagy Németh Lászlóék korában.



Kat'apostrophé

Mész az utcán, egy aluljáróban, egy tengerparton, valaki megszólít, közöl vagy éppen akar valamit, kér vagy (el)adna, vagy éppenséggel nem akar semmit, beszél, hozzád beszél. Megszólít, te leszel, akár szeretnéd, akár nem, nehéz, talán egyenesen lehetetlen nem involválódni, bármekkora is adott esetben az ellenszegülés. Tevé válni olyasvalami, ami fölött az énnék, egy énnék, nincs hatalma, nem rendelkezhet önnön megszólítottasága, megszólíthatósága felől. Tevé válni – inkább elszenvedés, mint kezdeményezés eredménye? De téged szólít-e meg az ismeretlen? Te vagy-e az, akit megszólít, amikor téged megszólít – ismer, tudja, hogy ki vagy te, aki te vagy, illetve te-vé válsz, akit te-vé alakít, te-vé válni kényszerít? Még csak az sem előfeltételezhető, hogy azért szólít meg, mert tudni akarja, ismerni akarja azt, ki az, aki ekkor számára éppen a te. Téged szólít meg, de ezenközben nem feltétlenül téged szólít meg. Mégsem annyira könnyű, talán majdhogynem lehetetlen kitérni. Mész az utcán, már látod, ott van a megszólítód [a támadód?], tudod, hogy te leszel az, te leszel a te a következő pillanatban. Nehéz, talán majdhogynem lehetetlen elutasítani ezt a pozíciót, amelyet a szituáció kényszerít rád. Talán nincs is mód visszautasítani a kommunikációban való részvételt, ha egyszer megszólítanak, a hallgatásod, a nem-cselekvésed is kommunikál. Miért? Miféle kommunikációs modell lenne ez, ahol a címzettet mindenképpen eléri egy üzenet [amely így hangzik: „te vagy a címzett”, te vagy te], ahol nem lehet választani vagy döntenit a kommunikációról, ahol az, hogy te leszel, együtt jár azzal, hogy valamin osztozol, valamiben részesülsz, valamihez csatlakozol, *communicare*, valamin, akár még a te-voltodon is osztoznod kell, a te-voltod nem egyedül a tiéd. Honnan a hatalma ennek a nyelvi rezsimnek, a névmások rezsimjének, egyáltalán hatalom-e ez?¹ Egy nyelvi imperatívuszról van szó? Arról, hogy a megszólításban a nyelv önnön felszólító módusát nyilvánítja meg?² Vagy simán a szocialitásban rejlik a magyarázat?³ A mozgósítható szakirodalom egyik egyezményes és aligha vitatható közhelye szerint eleve megszólíthatóságban vagy, ahhoz, hogy én lehess, megszólítható kell, hogy legyél, az, hogy én vagy, implikálja, hogy te-ként szólíthassanak meg, te-ként leszel én, legalábbis ez teszi lehetővé, hogy a diskurzusban énként foglald el a pozíciódat. Hogy ezt az én-voltodat értelemmel láthatod el, ahhoz talán nélkülözhetetlen egy meghatározott, talán egyenesen kitüntetett vagy éppen helyettesíthetetlen te, ezt sugallhatják pl. a Martin Buber-i stílusú dialógusfilozófiák, de – ha adott (esetleges) körülmények között igaz lehet az, hogy a téged megszólító nem téged szólít meg – nem mindig ez a helyzet. Én? – kérdezhet vissza, mintha egyfajta táma-

1 Werner Hamacher azt „a fundamentális, fundamentálogikai és fundamentálonológiai igényt” gyanúsítja, amelynek értelmében „csak olyan világ van, amely valamilyen megszólító igényből ered – egyáltalán a megszólítás igényéből, bármilyen fenséges vagy banális igény is ez –, végső soron magának a nyelvnek a meghatározó, igénybe vevő megszólításából” [Werner Hamacher, *Hívatlanul = Uő., Menedék hely, Ráció, Bp., 2019, 182.*]

2 Vö. ehhez Emmanuel Lévinas, *Teljeség és Végtelen*, Jelenkor, Pécs, 1999, 34.

3 Vö. ehhez Alice Lagaay, *How to Do – and Not to Do – Things with Nothing? = Performanzen des Nichttuns*, szerk. Barbara Gronau – Alice Lagaay, Passagen, Bécs, 2008, 24.

dásra, gyanúsításra reagálva, ezzel a reakciójával tulajdonképpen önmagát foglyul ejtve, az *én* hálójában vergődve a *te*-nek szólított *én*, aki bizonyos értelemben nem tud nem válaszolni, aki ugyanakkor talán csak annyiban *én*, amennyiben egy bárki, akárki, akit túsul ejt az így előállított *én*-volta.⁴ Kellemetlennek ígérkező figura szól hozzád, „főnököm, volna esetleg?“, „hallott már Jézus Krisztusról?“, „tud róla, hogy évente ennyi és ennyi erdő?“, „akarsz egyet?“ stb., vagy említhető akár a köznapis áruházi terror is [„segíthetek?“], ha nem fordulsz oda, azzal is válaszolsz. Pedig nem te vagy, miközben te leszel, akihez hozzászól. De ugyanez a struktúra teszi lehetővé számodra, a magad számára, hogy *én* legyél: ez jelentkezik annak strukturális lehetőségében, hogy magadat is megszólíthatod: *te*, igen, *én*. Még akkor is, ha jó okok sorakoznak azon ellenvetést megtámogatandó, miszerint „az *én* önmagát [...] nem olyasvalakiként kezeli, aki még nem tudja, amit tud; de olyasvalakiként sem, aki esetleg visszautasítja azt, amit javasol neki; és olyasvalakiként sem, aki csak kódolás és jelhasználat útján érhető el“.⁵

De miért szólít meg? Hiszen nem mindig akar, kér vagy kínál valamit. Egy figyelemreméltó, 1913-ban írott esszéjében, amelyben a költői kommunikáció nagy karriert befutó [többek közt Paul Celannál⁶ vagy Durs Grünbeinnál⁷ célba érő] palackposta-modelljét is felvázolta, Oszip Mandelstam az olyan elmebeteg példája felől közelít a lírikusi megszólalás mibenlétéhez, aki „Önökhöz szól ugyan, de tudomásul sem veszi az Önök létezését, nem is hajlandó azt elismerni, s egyáltalán nem érdeklődik Önök iránt. [...] Semmi sem szörnyűbb egy emberre nézve, mint egy másik ember, akihez az ég világon semmi köze nincs.“⁸ Akivel tehát – nem *kommunikál*? Mandelstam a költői beszédet az ilyesféle távolság feltételéhez köti, és csakis [vagy: éppen] ebben az értelemben jelenti ki [az európai poetológiai diskurzus kontextusában igen korán], hogy a líra szükségszerűen dialogikus.

Igen, amikor valakivel beszélek, nem ismerem azt, és nem is kívánom – nem kívánhatom –, hogy ismerjen. Dialógus nélkül nincs líra. És az egyedüli, ami a beszélgetőtárs ölelésébe taszít minket, annak vágya, hogy elcsodálkozzunk tulajdon szavainkon, hogy elbűvöljön újszerűségük és váratlanságuk. A logika kérlelhetetlen. Ha ismerem azt, akivel beszélek, előre tudom, hogyan viszonylik ahhoz, amit mondok – bármit is mondjak –, következésképpen nem sikerül csodálkoznom azon, amin ő csodálkozik, örömeznem az ő örömének, szeretnem azt, akit ő szeret.⁹

Ez az okfejtés – amely tehát, bár aligha ebben rejlik Mandelstam esszéjének központi mondanivalója, arról is meg akar győzni, hogy a saját szavakkal, a saját nyelvvel való viszonyba kerülés, egyáltalán, a saját szavak szó-voltának, a saját beszéd megtapasztal-

4 L. ehhez Thomas Keenan, *Fables of Responsibility*, Stanford UP, Stanford, 1997, 22–23.

5 Niklas Luhmann, *Rendszereket megértő rendszerek = Intézményesség és kulturális közvetítés*, szerk. Bónus Tibor – Kelemen Pál – Molnár Gábor Tamás, Ráció, Bp., 2005, 297–298.

6 Paul Celan, *Beszéd a Brémai Hanzaváros díjának átadása alkalmából*, Műhely, 1993/4., 22.

7 Helmut Böttiger – Durs Grünbein, *Benn schmort in der Hölle*, Text + Kritik 153 [2002].

8 Oszip Mandelstam, *A beszélgetőtársról = Uő., Árnyak tánca*, Széphalom, Bp., 1992, 52.

9 Uő., 57–58.

talásának bizonyos értelemben az a feltétele, hogy e szavak címzettje kiszámíthatatlan, ismeretlen maradjon [a szavak ne oldódjanak fel a rájuk irányuló előzetes elvárásban: a címzésben, ha lehet így fogalmazni] – természetesen többféle értelmezési irány is felnyit. Ezekből itt, jelenleg, talán az a legfontosabb, hogy egy olyan megszólítás teremtsen nyelvet, amely nem oldódik fel abban és nem is meghatározott általa, amiben/akinél célba ér. Olyan megszólítás, amely – akár a költői palackposta – nem azt szólítja meg, akit megszólít. Ez persze nem zárja ki azt, hogy a megszólítás ellenben nagyon is képes arra, hogy létrehozza, előállítsa a címzettjét, sőt mintha ez lenne a leglényegibb teljesítménye, amely persze nem független egy másiktól, attól, hogy megnyitja azt a nyelvi teret, amelyben egy te *te*-ként színreléphet. Helyet, helyzetet teremt egyáltalán a beszédnek, arra is emlékeztetve egyúttal, hogy ebben – a név más deiktikus teljesítményét övező minden turbulencia ellenére – csakis *én*ként, és egyben tehát *te*-ként lehet pozíciót foglalni.

Persze: nem félrevezető-e ez a megfogalmazás, tényleg csinál valamit, végrehajt-e, termel-e bármit is egy megszólítás? Beszédaktusként rátekintve nem teljesen egyértelmű ennek a teljesítménynek a mibenléte, és szembeűnő, hogy a beszédaktusok elmélete nem szentel különösebb figyelmet magának a megszólítás műveletének [miközben lehetséges-e nagyobb, átfogóbb cselekménye a beszédnek, mint ez?]. Magyarázat persze könnyen lelhető. A klasszikus, austin-i beszédaktus-elmélet példatára azt sugallja, hogy a megszólítás minden beszédaktusban implikált valamilyen módon, nem létezik performatívum, amely nem szólít meg. Egy hajót elnevezni – ez nem mehet végbe az elkeresztelendő tárgy jelenléte, az ahhoz való odafordulás momentuma nélkül. Ígérni valamit – csak valakinek, valaki színe előtt lehet, még akkor is, ha ez a valaki adott esetben [pl. az önmagának fogadkozó [a]morális lény esetében] ugyanaz, aki az ígéretet teszi [vajon, Mandelstamra visszautalva, *ismeri-e magát* az, aki önmagának fogadalmakat tesz?]. Egyáltalán: Austin konvencionalista elképzelései a beszédaktusok érvényességi feltételeinek rendszeréről azt sugallják, hogy egy beszédcselekedet csak akkor lehet érvényes, ha valamilyen módon visszaigazolja, ha más nem is, akkor a megtörténtét – ehhez ott kell lennie valakinek, aki ha adott esetben nem is címzettje a megszólításnak, képes arra, hogy annak végrehajtóját mint a megnyilatkozás *én*-jét igazolja vissza, mint azt az *ént*, aki ígéretet tett, fogadást ajánlott fel, igent mondott stb. A megszólítás performativitása abban áll, hogy előállít vagy – mint az fentebb szóba került – erőszakosan kikényszerít egy *te*-t, és ezzel persze egy *ént* is. És persze a megszólítás nélkül [lásd a hajó elnevezésének műveletét] talán a beszéd tárgyát sem lehetséges referenciálisan tételezni. Egy dolgot adressálni, sőt a beszélőnek önmagát e dolog számára címezve feladni vagy odaküldeni [Austin nyelvén *to address, to address oneself to*] a feltétele annak, hogy e dolgokról beszélni lehessen. Azon a híres, sokat idézett helyen, ahol Austin a nyelv *kilúgozását* [etiolation] eredményező, parazita használati módjait – „hasznátalan használatait”¹⁰ – kizárja az érvényes beszédaktusok köréből, a színpadi és a költői megnyilatkozás mellett a magánmotyogást [spoken in soliloquy] nevezi meg harmadik példaként.¹¹ Miért lúgozza ki a nyelvet az, aki magában beszél és miért

10 J. Hillis Miller, *Speech Acts in Literature*, Stanford UP, Stanford, 2002, 39.

11 J. L. Austin, *Tetten ért szavak*, Akadémiai, Bp., 1990, 45. [*How to Do Things with Words*, Oxford, 1962, 22.]

teszi ez a körülmény „komolytalanná” a nyelvet – „érthető módon”, ahogy Austin mondja? Kilúgozni, *to etiolate*, ez nem csupán színvestést, kifakítást, elhalványítást jelent, hanem az elevenség értelmében vett erőtlől való megfosztatást, pl. egy fény elől elzárt növény sorvadását eredményezi. Mi teszi ebben az értelemben erőtlenné, és mi teszi élősködővé a magánbeszédet? Austin nem kínál közvetlen választ erre a kérdésre, de aligha lehet kétséges, hogy valamiképpen köze lehet a szituációtól való megfosztottsághoz, mások [nyelvi!] jelenlétének hiányához. Aki magában beszél, az nem szólít meg senkit, legalábbis nem igazolható vissza beszélőként, nincs tanúja és nincs olyan kontextusa a cselekedetének, amely érvényessé tenné. Aki magában beszél, annak számára semmilyen körülmény nem kölcsönöz erőt ahhoz, hogy beszéde tetté váljon, hogy valamit végrehajtsa, hogy általa bármi végbemenjen, a magánmotyogásról az sem megállapítható, hogy elhangzott-e egyáltalán.

Mindennek ellenére az sem mondható, hogy a megszólalás és a megszólítás elutasítása ne rendelkezhetne performativitással, akár az illokúciós, akár a perlokúciós teljesítményét nézve. Austin maga is szolgálat – legalábbis áttételesen – érvet emellett, amikor egy rendkívül érdekes nyelvi példát bemutatva a sértésről beszél, arról, hogy milyen nyelvi feltételek mentén valósítható meg ez a művelet.¹² Arról, igaz, nem beszél, hogy a nem-beszéd is lehet sértés – egyáltalán, a nem-cselekvés, a beszédaktus elmaradása nagyon is lehet performatív: hiszen nem lehet-e sértő adott esetben a megszólítás elmaradása vagy éppen a válasz megvonása? Mit teljesít, mit hajt végre pl. az a hallgatás, amely a kéréstlen megszólítást viszonzozza, amely – pl. azért, mert észrevételezi, hogy a megszólítás valójában nem őt, a címzettet szólítja meg, nem őt akarja *ismerni* – elutasítja a megszólítás ilyenként való elismerését? Mivel ez persze maga is egyfajta válasz, következményekkel, tehát perlokúciós modalitással bír. Még ebben a negatív formában, önmaga hiányában vagy visszatartásában is – a megszólítás helyzetet teremt a beszédnek, ami azt is jelenti, hogy, ha mégoly meghatározatlan vagy hiányos formában is, de kontextust teremt a beszédaktus számára, talán nem más, mint annak feltétele, hogy egyáltalán szavakkal cselekedni lehessen. És ebben az értelemben talán még a valóságos megszólítást megtagadó vagy megvonó megszólítás sincs híján valamiféle affirmatív momentumnak, mutatkozzék ez meg olykor csupán a másik ottlétének, akár gyökeresen idegen, éppen-séggel másként való tudomásul vételének formájában. „A más – mondja Lévinas –, mihelyt megszólítjuk (*qu'on l'interpelle*), fenntartja, sőt, megerősíti heterogeneitását, még akkor is, ha azt közöljük vele, hogy nem szólhatunk hozzá, betegnek minősítjük vagy a halálos ítéletet jelentjük be neki; a más, miközben megragadott, megsebzett, meggyalázott, egyszersmind »tiszteletben tartott« [respecté]”.¹³

A megszólítás nyelvvé, nyelvivé tesz: egy testet énné, a nyugati szelet, bármely nyomot vagy jelet beszélővé alakít. Egy *é*nt pedig *te*-vé. Ez azért fontos, mert talán ebben az egyszerű névmáscserében mutatkozik meg a legkézenfekvőbben, hogy a megszólítás, minden tropológiai hajlama és hajlékonysága ellenére, nem korlátozható a megszólított tárgyiasítására: a megszólítás nem megjelenítés.¹⁴

12 Uo., 52.

13 Lévinas, *i. m.*, 50. [*Totalité et Infini*, Párizs 1971, 65.]

14 L. ehhez uo., 54.

A kultúrtörténeti perspektíva ráadásul arról tanúskodik, hogy az említett képessége lényegi módon függ össze az önmegszólítással, vagyis annak a beszédművelletnek a lehetőségével, amely a beszélőben egyszerre jelöli ki az én és a te, megszólító és megszólított pozícióit. Különösen a hangos olvasás dominálta antik kultúrában volt látványos ez, ahol az olvasás (amely egyben felolvasás) szükségszerűen az én önmagával folytatott párbeszédére kondicionált. A reggeltől estig, hangosan vagy éppen csak mormogva önmaga elé és önmagához beszélő antik ember számára nem okozott gondot az önmegszólítást élettelen tárgyakkal vagy jelenségekkel való párbeszéddel kombinálni. Ez a praxis – a vonatkozó gyakorlatokat egyfajta „pszichagógiával” összefüggésbe hozó Paul Rabbow szerint – egyben a „verbális szó erejével” szembesíthetett [a folyamatosan kimondott szó fölénybe kerül és alakítja a pusztá gondolat- vagy érzelemtartalmakat],¹⁵ és innen nézve nyilvánvaló, hogy miért tükröződik még mindig vissza a [költői vagy szónoki] megszólalás figurációit megalapozó vagy rendszerező retorikai hagyományban. Úgy ráadásul, hogy – innen nézve – a nem élő vagy [ezért?] nem megszólítható dolgok tartományait hanggal, a válaszadás képességével felruházó trópusok teljesítménye tulajdonképpen a retorika másik oldalának, a meggyőzőesteknikáinak a nyomát is magán viseli: csak ha a kimondott szó hatalomhoz jut – akár az önmeggyőzés formájában – a gondolatok és érzelmek tartománya felett, akkor képes arra a helyettesítésre, amely a beszélő ént – vagy valamely tárgyat – te-vé alakítja és így megszólíthatja – vagy fordítva. (Innen nézve, és ez még érdekes lehet, az önmegszólítás genetikai és strukturális kapcsolatban áll a megszólítással). Nincs tehát meglepődni való azon, hogy „a megszólítás alakzata visszatérő elem a lírai költészetben” – lévén utóbbi a szubjektivitás megjelenítésének és formálásának egyik kitüntetett diszkurzív terepe [technikája vagy akár konvenciója].¹⁶ Az utóbbi évtizedekben Jonathan Culler nyomán került a retorikai-poétikai diskurzus előterébe az *apostrophé* alakzata, igaz, olyan fogalomhasználat keretei között, amely nem minden tekintetben támasztható alá a klasszikus retorikai hagyományban, illetve amely bevallottan nem fedi le a költői megszólítás minden lehetséges formáját: ennek az alakzatnak a retorikai teljesítményei között felsorakozik az, hogy általa a beszélő „interszubjektív viszonyba” kerül a világgal, továbbá az is, hogy éppen általa alakítja szubjektummá magát, olyan nyelvi entitássá tehát, amely alkalmassá válik az én vagy a te pozícióinak jelölt betöltésére.¹⁷

A megszólítás retorikája így talán felsorakoztatható volna azon gyakorlatok között is, melyeket Foucault „az önmagasság technikái” (*techniques de soi*) kategóriája alatt foglalt össze. Igaz, ez csak az egyik lehetséges csoportozata azoknak a „technikáknak”,

15 Vö. Paul Rabbow, *Seelenführung*, Kösel, München, 1954, 198–202, 349–350. [„Az antik ember [...] számunkra teljesen idegen mértékben rendelkezett azzal a szokással, hogy hangosan vagy csendben önmagával beszélt.” – 201.] Ehhez l. még Erhard Schüttelz, *Figuren der Rede*, Erich Schmidt, Berlin, 1996, 470–471.; ill. Kicsák Lóránt, *Paul Rabbow Seelenführung című műve mint P. Hadot és M. Foucault közös forrása = Teória és praxis*, szerk. Loboczký János, EKF Líceum, Eger, 2014.

16 Paul de Man, *Hypogramma és inskripció* = Uő., *Olvasás és történelem*, Osiris, Bp., 2002, 426.

17 Jonathan Culler, *Apostrophé*, Helikon, 2000/3, 377–378. Culler elképzelésének kritikájához l. J. Douglas Kneale, *Romantic Aversions*, ELH 1991/1.; vagy William Waters, *Poetry's Touch*, Cornell UP, Ithaca–London, 2003, 3–15. Később Culler beágyazta az *apostrophé* retorikáját a költői megszólítás kiterjedtebb, más formákat is számításba vevő tárgyalásába: Culler, *Theory of the Lyric*, Harvard UP, Cambridge–London, 2015, 186–243.

amelyek az ember önmagáról való tudását szabályozzák és egyáltalán előállítják.¹⁸ Ott van pl. egy másik csoport, azoké a „hatalmi technikáké”, amelyek az egyén viselkedését többek között azáltal vonják ellenőrzésük alá, hogy „a szubjektumot objektívalják”. A megszólítás struktúrája, könnyen belátható módon, ezekből sem hiányozhat, hiszen a fentebb említett vagy idézett megfontolások alapján a szubjektumot többek között éppen a rezponzivitása teszi azzá. Ez, a feleletre való képessége vagy kényszerítése [a megszólítás felruházza a válasz képességével, sőt – beszédaktusként tekintve rá, ebben áll az ereje – kötelességével is, elkerülhetetlenné teszi a válaszolást, a válasz megtagadása is egyfajta válasz] pedig egyben felelősséget ruház rá, felelősséget elsősorban önmagáért. A szubjektum ilyesfajta keletkezéséről az egyik legismertebb [módfelett rövid] jelenetet, amely ráadásul sok tekintetben emlékeztet a jelen munka elején felrajzolt egyszerű szcenáriókra, köztudottan Louis Althusser mesélte el, ennyiből áll: egy rendőr [„vagy nem” – fűzi hozzá Althusser] megszólít, interpellál valakit az utcán, „hé, maga ott!”, a megszólított, aki [„90 százalékban az, akit megcéloztak” – mi van a többi tízzel?] megfordul, „180 fokos fizikai fordulatot” tesz, amivel – szubjektummá változik.¹⁹ A szemléltetésre kiszemelt példa azt sugallja, hogy az ilyen megszólítás [interpellation – jogi-rendvédelmi kontextusban kihallgatás, egyben igazoltatás, implicit módon talán „gyanúsítás” is] szükségszerűen felelőssé tesz, legalábbis beírja a felelősség struktúráját, méghozzá az imént jelzett kettős értelemben, az egyénbe magába – akit éppen ez tesz szubjektummá. Mégis, noha aligha vitatható, hogy „sokak »tehetnek maguknak szemrehányásokat«, Althusser nem a „bűnösség érzetével” magyarázza az említett, 90 százalék feletti engedelmességet (és még mindig érdekes, hogy miért nem éri el a megszólító instancia – „kis elméleti színházunkban” ez volna az „ideológia”, amelynek ez az egyetlen voltaképpen „cselekvése” – a maradék 10 százalékot), hanem azzal, hogy „a megszólítás soha nem téveszti el emberét”. 90 százalékban az egyének felismerik, hogy őket szólították meg, ők azok, maguk ott: ez aligha magyarázható mással, mint hogy a felismerés egyben önmaguk fel-, meg- vagy szubjektumként való elismerése. A meg- [itt talán egyben: fel-]szólítás nem tévesztheti el a célját, mert a célja [a szubjektum] a megszólítás által adott csak.

Mint ismeretes, Althusser fő célja az volt ezzel a jelenettel, hogy megmutassa, „a valóságban a dolgok nem egymás után történnek”, ami nála közvetlenül arra vonatkozik, hogy az ideológia létét nem előzi meg a szubjektum, hiszen gyakorlatként egybeesik, bizonyos tekintetben azonos annak megszólításával, sőt megelőzheti akár az egyén tényleges testi létét is, az egyén már a születése előtt szubjektummá ítéltetett. Az ideológia ekként a gyakorlatként létezik. Ha ez így van, akkor valóban pusztán elvi lehetőségként van ok a félrement, célját elkerülő megszólítást tételezni. Ez a megszólítás nem [sem] ismeri azt, akire irányul, hiszen maga teremti meg az ön-

18 Ezek Foucault meghatározásában azok a gyakorlatok, „melyek az egyén számára lehetővé teszik, hogy egyedül vagy mások segítségével a saját testén és lelkén, a saját gondolatain, viselkedésén és életmódján különböző műveleteket végezzen el, megváltoztassa önmagát, hogy ezáltal elérje a boldogság, a tisztaság, a bölcsesség, a tökéletesség vagy a halhatatlanság valamilyen állapotát” [Michel Foucault, *Az önmagasság technikái* = Uő., *Nyelv a végtelenhez*, Latin Betűk, Debrecen, 2000, 346.]

19 Vö. Louis Althusser, *Ideológia és ideologikus államapparátusok* [1970] = *Testes könyv, I.*, szerk. Kiss Attila Atilla – Kovács Sándor – Odorics Ferenc, Ictus, Szeged, 1996, 404–405. [*Idéologie et appareils idéologiques d'État* = Uő., *Positions*, Párizs, 1976, 113–114.]

azonosság lehetőségét [a szubjektum magára ismer az „általában hátulról” felhangzó interpellációban], nem a te-t, nem téged szólít meg, amikor célbavesz, hiszen, bizonyos értelemben, maga hozza létre annak, a megszólítás[od]nak a feltételeit, amit végrehajt. Egy különös szuperperformatívum. De mi van a maradék 10 százalékkal? Hogyan lehetséges az, hogy az így értett megszólítás nem ér célba, vagy nem ott ér célba, ahova irányították? A példázat érzéki szintjén, vagyis a jelenetben a dolog világos: a rendőr szól, fontos, hogy általában hátulról, a megszólított tehát nem látja, csak a hang, csak az interpelláció éri el, összetévesztheti magát egy másik járókelővel. Annál is inkább, mert csak éppen ebben a momentumban, a megszólítás által szubjektíválódik. Az, ahogyan Althusser a megszólított reakcióját formalizálja [„felismerte, hogy a megszólítás »valóban« rá vonatkozott és hogy »tényleg őt szólították meg« [nem pedig valaki más]”), nyilvánvalóvá teszi, hogy a felismerés egyben önmegkülönböztetésként is értendő: akit megszólítottak, azt szólították meg, nem pedig valaki más. A szubjektum éppen attól szubjektum, hogy nem *valaki más*, akár időbeli síkra helyezve a különbségtételt: ő immár, már nem [az] a valaki más, aki a megszólítást megelőző [bizonyos értelemben fiktív] állapotban volt. A felismerés ugyanis a megszólítás produktuma vagy ahogyan Althusser kicsit korábban fogalmaz, az ideológia egyik funkciója: ez nyilvánul meg az olyan legmindennaposabb praxisokban, amikor az egyének a „ki az?” kérdésre válaszolnak, vagy éppen kézfogással vagy más rituálét alkalmazva szignalizálják, hogy felismerték egymást.²⁰

Igaz, itt – különösebb kifejtés nélkül – Althusser utal a másik funkcióra is, éppen a *félreismerésre*, amelyről a tágabb szövegkörnyezet, különösen az esszé zárlatá²¹ figyelembevételével azt lehetne mondani, hogy [látszólag] másra vonatkozik, a „valóságnak” tulajdonképpen az ideológia klasszikus fogalmaiban is implikált félreismerésére, ami Althussernél azonban inkább a szubjektum önfélreismeréseként értendő.²² A 10 százalék talán ezt a lehetőséget képviselné? Azt, hogy a felismerés mindig félreismerés is egyben [vagyis annak felismerése, hogy a felismerésben az ideológia dolgozik]? Persze, 10 százalék az csak 10 százalék, az Althusser által felállított arány a megszólítás szinte ellenállhatatlan erejét nyomatékosítja, amely erőt nehezen is lehetne tagadni, és amelynek ellenállhatatlansága egyfelől magyarázható azzal, hogy ez a megszólítás – performatív arculatához ez is hozzátartozik – identitást *ígér*,²³ másfelől – ugyanannak a performatív erőnek a másik oldala – *fenyeget* is, méghozzá

20 Uo., 403.

21 Uo., 410.

22 Vö. Terry Eagleton, *Ideology*, Verso, London – New York, 1991, 142.

23 Judith Butler, „*Conscience Doth Make Subjects of Us All*”, *Yale French Studies*, 1995/2., 8. Butler nem minden alap nélkül állítja párhuzamba a rendőri megszólítás jelenetét azzal a traumatikus emlékekkel, amellyel Althusser önéletrajzi emlékirata kezdődik (Uo., 11–12.): a feleségét [talán félig-meddig öntudatlanul] megfojtó filozófus, a gyilkosságra rádöbbenve, kétségbeesetten az utcára rohan és rendőrségért kiált, mintegy saját szubjektumának, tettének és felelősségének jogi elismerését követelve. Hozzá kell tenni ugyan, hogy Butler nem pontosan emlékszik Althusser ábrázolására (vö.: Althusser, *The Future Lasts Forever*, The New Press, New York, 1993, 15–17.), a filozófus nem rendőröket, hanem az École normale supérieure orvosát szövegezte, és a felelősségre vonhatóságát tisztázni hivatott hosszas jogi, orvosi, büntetőügyi vizsgálatok kiinduló helyzetét éppen az határozza meg, hogy rögtön a gyilkosság után egy klinikára juttatják, tehát még mielőtt a rendőrség kihallgathatta – megszólíthatta – volna. Butler utalása abban az értelemben azonban mégis pontos, hogy Althusser jogi-társadalmi helyzetét [akár: a szubjektumát] innentől kezdve tulajdonképpen lényegileg alakította az a körülmény, hogy a

egyenesen a megszólíthatóság rendjéből, a névmások rendszeréből, ezen keresztül talán egyenesen a nyelvből való kizárulásnak a rémképével konfrontálva. A 10 százalék azok kisebbsége, akik elviselik egy olyan másik jelenlétét, akihez – Mandelstammal szólna – semmi közük sincs? Vagy inkább arról van szó, hogy a megszólítás által bekebelezett vagy előállított szubjektumban mégis konstitutív módon jelen van, ha csak hiányként is vagy nagyon alacsony mértékben, valami rezisztencia önnön konstitúciójával szemben? Van a megszólításban valami, ami mégsem ér célba? Nem ritka az olyan kritikai érv, amely – mint azt pl. Eagleton teszi – arra hivatkozik, hogy Althusser nem számol a [társadalmi szerepkörökben vagy pszichikai struktúráját tekintve vagy más módon] megosztott szubjektum lehetőségével, azzal tehát, hogy a megszólítás nem a szubjektumot mint olyat, hanem csak annak valamely aspektusát, oldalát, szerepkörét találja el.²⁴ Az ilyen interpelláció azonban nem rendíti meg igazán Althusser példázatát, hiszen abban arról van szó, hogy a szubjektum *nem* létezik a megszólítás előtt: hogyan állhatna ellen valamennyi százalékban, ha nélküle, előtte nincs is ott? Másfelől, szigorúan beszédaktusként jellemezve a jelenetet (márpedig Austin illokúció-fogalma csak látszólag nem egyeztethető össze Althusser megszólításával²⁵), mégis kell lennie valamilyen instanciának, amely igazolhatja, hogy a beszédaktus sikeresen végbement, hogy tehát az, ami, nevezetesen beszédaktus, egy megszólítás. A konvencionális érvényesség Austin-féle kritériuma itt csak a jelenlévő szereplőkben tárulkozhatna fel, de hát ki van egyáltalán jelen? Egy hang [a rendőr hangja] és egy járókelő, aki (még) nem szubjektum. Valami más igazolja tehát a beszédaktus sikerültségét: nevezetesen az, hogy a megszólított megfordul. Ha megfordul, akkor megszólították. Ha nem [„Drah’ di ned um!” – ezt javasolta pl. bécsi nyelven Falco a *Der Kommissar*ban], akkor – austin értelemben – a beszédaktus *mellélőtt*. De meg kell-e fordulnia valóban? Amint arra Butler elemzése emlékeztet,²⁶ Althusser jelenete – amely túlrészletezettséggel aligha volna megvádolható – igazából leszűkíti a parabolikus alkalmazásának távlatait, hiszen az ilyesfajta szubjektíváció hatalmi technikái nem feltétlenül szorulnak rá a direkt megszólítás körülményeire: sem egy megszólító hang figurációjára [amelynek kevés szerepe van pl. a rendőrségi vagy igazgatási archiváció gyakorlataiban], sem egyáltalán a jelenet idő- és térbeli egységére, így arra sem, hogy a megszólított megforduljon, azaz tudomásul vegye, hogy ő az, akire a rendőr céloz, sőt talán még arra sem, hogy – az interpelláció eredményeként – felismerje, hogy ő – ő. Igaz, persze, hogy az az én, aki magát énként ismeri fel és képes önmagáról mint saját énjéről számot adni, e számadásában mindig egyben kiszolgáltatott is, hiszen nem rendelkezhet azon normák őt messze

rendőrség hívására [és ezzel a rendőri megszólításra] ekkor nem kerülhetett sor. Mint ismeretes, Althusser élete utolsó szakaszát éppen ez, a beszámíthatóság, illetve a beszámíthatósága ellenem-ismerésének drámája határozta meg, többek közt a tettért való, törvény előtti felelősségvállalás lehetetlenségével való szembesülése. Talán az is beszédes, hogy az utolsó éveit ingatag mentális állapotban töltő filozófust Párizs utcáin bolyongva időnként a „Je suis le grand Althusser!” kiáltással látták odafordulni a megriadt járókelőkhöz [Uo., vii.]. Vagyis egy el- vagy kimaradt interpellációt megelőlegező vagy helyreállító, azt kikényszerítő öntanúsítás gesztusával, amelyben legalábbis implicit módon ott munkál a megszólítotttság [és a szubjektíváció] hiánya.

24 Eagleton, i. m., 144–145.

25 Vö. ehhez Butler, *Excitable Speech*, Routledge, New York – London 1997, 24–26.

26 Uo., 31–34. Vö. még Uő., „Conscience Doth Make Subjects of Us All”, 8–10.

meghaladó szövedéke fölött, amelyek őt szubjektumként konstituálják,²⁷ sőt ezeket még csak nem is perszonalizálhatja egyetlen rendőrből: maradnia kellene legalább 10 százaléknak, amit nem feltétlenül ismerhet fel önmagaként önmagában.

Mindazonáltal (illetve: akár a fentiek miatt) mégsem érdemes elvetni a mellélövés lehetőségét, azt, hogy mégiscsak lehet valami, valami „maradvány”,²⁸ ha talán nem is több, mint – megintcsak – pusztán 10 százalék, amelyet nem kebelez be, amely nem oldódik fel a megszólításban előállított szubjektumban, valami, amit nem talál el a megszólítás. Mivel tehát megszólításnak az a feltétele, amit Althusser „félreismerésnek” nevezett,²⁹ mindig érdemes annak lehetőségét is fenntartani, hogy egy hívás, egy megszólítás nem ér célba, vagy még ha célba is ér, ezt bizonyos értelemben céljának eltévesztése révén teszi. El lehet játszani pl., mint azt sokan meg is tették, azzal a már említett eshetőséggel, hogy a megszólított szubjektum visszakérdez, *ki? én?* Igaz, ez a visszakérdezés nem mehetne végbe a megszólítás célbajutása nélkül, legalábbis – Althusser jelenetét és az ahhoz mellékelt magyarázatát radikálisan végiggondolva – ez a visszakérdezés tulajdonképpen válasz is, hiszen a megszólított a megszólításból tudja meg, hogy szubjektum és éppen ez, a tudása arról, hogy szubjektum, teszi szubjektummá, olyasvalakivé, aki viszont, és ez fontos, vissza tud kérdezni, aki számot tud vetni annak – legalábbis implicit – lehetőségével, hogy nem csak ő lehet a megszólított vagy – pontosabban – nem ő az, ő nem az, akit megszólítanak. Akár azzal tehát, hogy: *összekeverik önmagával*. Ugyanakkor ez a kérdés implikál egy másikat. *Ki (vagyok) én?* Ki az, akit megszólítasz? Althusser rendőrének interpellációja erre nem tud válaszolni, hiszen a megszólítás előtt (akár időben, akár strukturálisan tekintve a műveletre) nincs ott a megszólított szubjektum. Továbbá: a visszakérdezés teljesen nyilvánvalóan azt is tudatosítja, arról is tanúságot tesz, hogy a megszólítás téves is lehet, hiszen – alulspecifikált volta ezt is elárulja³⁰ – nem tesz különbséget, nem tud igazán különbséget tenni az utcán előforduló (még nem szubjektumként, hiszen, ahogy Althusser mondja, szubjektummá váló „besorolásukra” várakozó) egyének között, egészen egyszerűen azért, mert csak a megszólítás lépteti be őket egy olyan rendbe, ahol az azonosság és a különbözőség princípiumai szabályozzák a jelenlétüket. Másként fogalmazva: a megszólításra tulajdonképpen *bárki* válaszolhat, sőt talán csakis bárki, bárki, aki összetéveszthető bárkivel, tud rá válaszolni. Ez két következtetés levonását teszi elkerülhetetlenné. 1. Akit megszólítanak, annak – erről tanúskodnak pl. Kafka bizonyos parabolikus szövegei, különösen az Ábrahámról szóló³¹ – mindig számolnia kell azzal [is], hogy talán nem is őt szólí-

27 Ezt az érvet lásd Butler, *Giving an Account of Oneself*, Fordham UP, New York, 2005. Az én-te megszólítás vonatkozásában lásd 25–26.

28 Vö. ehhez Mladen Dolar, *Beyond Interpellation*, Qui Parle, 1993/3., kül. 77–79.; Butler, „Conscience Doth Make Subjects of Us All”, 18–25.; továbbá: James R. Martel, *The Misinterpellated Subject*, Duke, Durham–London, 2017, 42–51. Lásd még Keenan, *i. m.*, 26., ill. 181.

29 Martel, *i. m.*, 40–42.

30 Vö. ehhez *uo.*, 45.

31 Vö. erről pl. *uo.*, 1–4.; Hamacher, *i. m.*, 168–171. A példázat „egy másik Ábrahám” elgondolására fut ki, álljon itt az ebből a szempontból döntő záróbekezdése: „De egy másik Ábrahám. Egy olyan, aki szeretne nagyon is helyesen áldozni és egyáltalán megfelelő szimattal rendelkezik az egész dolog iránt, de nem tudja elhinni, hogy őrá gondoltak, őrá, a tisztó öregemberre és a gyerekére, a koszos fiúra. Nem az igaz hite hiányzik, ez a hite megvan, a megfelelő lelkiállapotban áldozna, ha csak el tudná hinni, hogy őrá van szó. Attól fél, hogy bár Ábrahámként lovagolna majd ki

tották, vagyis önmagát kell megszólítottként tételeznie – hinnie, bíznia kell abban, hogy a megszólításnak ő a címzettje. Ami – Althusser jelenetére vonatkoztatva – azt is jelenti, hogy a szubjektum tudása önnön szubjektumvoltáról sem nélkülözheti ezt a mozzanatot. 2. A megszólítás talán sohasem rendelkezhet teljes bizonyossággal afelől, nem ismerheti, talán sohasem tudhatja (legfeljebb 90 százalékban), hogy kit (mit) szólít meg (nem mellékes, hogy Lévinasnál tulajdonképpen a tükrös megfordításában jelentkezik ez a körülmény: az afelőli bizonytalanságban, hogy *ki* szólít meg). Performatív struktúrájának [amelynek keretei között létrehozza a címzettjét] ez a gyenge pontja, és talán az is megkockáztatható, hogy ezt a gyenge pontot csakis az olyan megszólított találhatja meg, aki nem reagál, aki nem érti, nem vonatkoztatja magára a hívást, és éppen ebben az értetlenségében érti meg annak struktúráját.³² Itt is érvényes de Man egyik chiasztikus formát öltő kijelentése, amelyhez a Rousseau *Társadalmi szerződésének* elemzésében fellelt aporetikus szövegmodell vezet el: „mihelyt egy szöveg tudja, mit állít, csakis megtévesztően cselekedhet [...], ha pedig egy szöveg nem cselekszik, nem állíthatja, amit tud.”³³

„Hol vagy?” Így hangzott az első megszólítás, amelyet [az] emberhez intéztek [Ter 3,9; a SZt fordítása alapján]. Ez a kijelentés persze rögtön kiigazításra szorul. A kérdést megfogalmazó Isten ugyanis már korábban is intéz megszólításokat Ádámhoz. Nem teljesen érdektelen, hogy a világ teremtetésekor – értelemszerűen – csak monologizálni van módja. Elemi erejű beszédaktusokat visz véghez, amelyek során az is előfordul, hogy önmagát szólítja meg [1,29; ez tulajdonképpen a nekigyürkőzés az ember megalkotásához], afirmatív, jóváhagyó módon reagál is ezekre a módfelett sikeres beszédaktusokra, mintegy nyugtázza és ellenjegyzi őket, amikor ismételten megállapítja, hogy „jó” az, amit alkotott. De arra is akad példa [Éva megteremtését megelőzően: 2,18], hogy konstatív módon ragadja meg [írja le] e teremtoaktusok következményeit és korrekciót eszközöl. Még azelőtt, hogy Ádámhoz intézi az idézett, a bűnbeesését tudatosítani hivatott kérdését, az Isten két alkalommal is szól kitüntetett státuszú teremtményéhez, illetve teremtményeihez. Elsőként, pontosabban egy áldást követően utasítást intéz hozzájuk, a sokasodás parancsát [1,28]. A második [időben ugyan jóval korábban lejegyzett] teremtetéstörténetben ezt először

a fiával, de útközben Don Quijotévá változna. Ábrahámom annak idején elborzadt volna a világ, ha odafigyelt volna, ez azonban attól fél, a világ halálra röhögné magát a látványon. De nem önmagában a nevetségesség az, amitől retteg – bár kétségtelenül ettől is fél, különösen attól, hogy ő is velük együtt nevetne –, leginkább azonban attól fél, hogy ez a nevetségesség még öregebbé és taszítóbbá, a fiát még koszosabbá fogja tenni, még méltatlanabbá arra, hogy valóban őket hívják. Egy Ábrahám, aki hivatlanul érkezik! Ez olyan, mint amikor az év végén a legjobb tanulóknak készülnek átadni a díjat és a várakozásteljes csendben egy félrehallás következtében a legrosszabb tanuló jön elő a koszos utolsó padból és az egész osztály felrobban a röhögéstől. És talán nem is tévesen hallotta, valóban az ő nevét szólították, a legjobb díjazása a tanár szándéka szerint egyben a legrosszabb büntetése kell legyen.” [Franz Kafka, *Briefe 1902–1924*, Fisher, Frankfurt, 1974, 333–334.] Könnyen elképzelhető, hogy a parabola Karinthy-allúziót vesz igénybe, vö. Györfly Miklós, *Kafka és Magyarország*, Alföld, 2008/8., 78.

32 Vö. ehhez Hamacher, *i. m.*, 179. Az értetlenség, a nem-tudás [amelyet – mint látható – könnyelműség volna pusztán a tudás negatív ellenpólusaként kezelni] számos aspektusáról lásd Avital Ronell, *Stupidity*, University of Illinois Press, Urbana–Chicago, 2002. Az így értett ostobaság bizonyos mértékig a szubjektum formációját megelőző régiókra mutat, lásd Uo., 11. Kafka Ábrahám-példázatáról ebben a kontextusban vö. uo., 287–294.

33 Paul de Man, *Az olvasás allegóriái*, Ictus, Szeged, 1999, 364.

egy implicit megszólítás követi: az Úr Ádámra bízta (terheli) a teremtetett állatoknak való névadás feladatát – még ha, mint ezt Franz Rosenzweig a teremtetéstörténetről nyújtott „grammatikai elemzését” követően felveti,³⁴ ezek – az övével ellentétben – nem tulajdonnevek lesznek, és talán nem is az ember által előállítottak, mint inkább a számára kinyilvánítottak, éppúgy mint a sajátja. Az Úr mindenesetre helyben-, illetve jóváhagyja ezeket a neveket („Az lett a nevük, amit az ember adott nekik.”) és ezáltal az ember nyelvét, a nyelvvel rendelkezését is, hiszen rögtön ezt követően (illetve az Éva megteremtését eredményező műtéti altatásából felébredve) Ádám ismét megszólal, illetve először szólal meg idézett formában, még egy névadást végrehajtva [2,23]. Ezzel, vagyis Ádám megszólalásával mintegy megpecsételődik tehát a megszólíthatósága is. Ami persze egyben pecsétet üt egy, a korábbinál jóval szigorúbb, hiszen szankcionáló feltétellel megerősített tiltás formáját öltő parancsra: „A kert minden fájáról ehetsz. De a jó és rossz tudás fájáról ne egyél, mert amely napon eszel róla, meghalsz.” [2,16-17]. Fontos, hogy először ezen a ponton, ennek a tiltásnak a formájában értesül az ember a halandóságáról, legalábbis potenciális halandóságáról: a büntetés, amely az itt kilátásba helyezett és valóban nemsokára elérkező napon bekövetkezik, ebben a specifikus összefüggésben teljeseedik be. A Paradicsomból kiűzött emberpár életben marad ugyan, de abban az értelemben mégis kiszolgáltatódik a halálnak, hogy a kert Ura ekkor mondja ki rá a halandóság ítéletét („por vagy és a porba térsz vissza”; 3,19) és torlaszolja el mindörökké az utat az örök élet fájához [3,22-24].

Bizonyos értelemben tehát mégiscsak az Ádám holléte iránt tudakozódó (ál)kérdés az első, amely embert szólít meg. Hiszen Ádám (és persze Éva, akit az Úr ekkor még nem, csak két körrel később szólít meg, ellentétben a kígyóval, aki viszont végig szóra sem méltatja Ádámot!) itt, ekkor, pontosabban az almába harapás után nyilvánítja meg és veszi észre azokat a koordinátákat, amelyek valóban az emberi létezés meghatározói, amelyek valóban mintegy antropológiai leírását nyújtják az emberként való létezés pozicionáltságának. Szigorúan testi értelemben is: az emberpár csak az alma hatására vesz tudomást a meztelenségéről, legalábbis a teremtés betetőzésekor még nem áll rendelkezésére – miközben a bibliai narrátornak nagyon is! [2,25] – a szégyen és a szemérem fogalma és tapasztalata. Ami abban az értelemben nem is következetlen, hogy magát a vágyat (a nő férfi iránti vágyát: 3,16) is csak a kiűzetés eseményében ülteti el az Isten az emberben, mintha tehát az olyan meztelenség, amely valójában, éppen mert alternatíva nélküli meztelenség, nem meztelenség,³⁵ nem lehetne sem vágy, sem szégyen forrása. Ösztön és vágy persze nem feltétlenül ugyanaz. Vajon volt-e, lehetett-e – régi kérdés – egyáltalán szex a Paradicsomban? A termékenység és a szaporodás imperatívusza az első teremtetéstörténet végén, amely tulajdonképpen megerősítést nyer a Paradicsomból való kiutasítás zárójelenetében is [Éva elnevezésében, aki itt lesz „minden élő anyja”: 3,20], mindenesetre óvatosságra int az egyszerűen nemleges választ illetően [Szt. Ágoston pl., egy élvezetektől többé-kevésbé mentes és a szüzességet sem fenyegető aktus képzetét felvázolva

34 Franz Rosenzweig, *Der Stern der Erlösung*, Universitätsbibliothek, Freiburg, 2002, 208.

35 Vö. ehhez Jacques Derrida, *The Animal That Therefore I Am*, Critical Inquiry, 2002/3., 373–374.

óvatos igennel válaszol³⁶], ezzel együtt nem nyújt igazán támpontokat arra nézvést, hogy ebben az összefüggésben tételezhető-e különbség az emberi és állati teremtmények között. Hegel híres sejtése szerint a Paradicsom csakis olyan „park” lehetett, „ahol csak az állatok maradhatnak meg, az emberek nem”.³⁷

A „hol vagy?” kérdés viszont már olyasvalakit adresszál, akinek eszköztárából nem hiányzik a lét és a megjelenés közötti különbségtétel és így tehát a láthatóság és láthatatlanság oppozíciója sem: a fügefalevélen túl ezt nyomatékositja az emberpár kissé gyerekes gesztusa, amellyel megpróbálnak elrejtőzni a mindenható (vagyis a hollétük felől aligha teljességgel informálatlan) Isten elől, mely elrejtőzést aztán egyből le is leplezik egy olyan válasz keretei között, amely – erre még vissza kell térni – voltaképpen *nem* arra válaszol, amire a kérdés irányul. Ádám és Éva itt kicsit az olyan gyerekekre emlékeztet, aki a játék során az „elbújtam!” kiáltással árulja el, hogy hol is kell keresni. A meztelenség elrejtendő mivoltát – tágabban nyilván egyáltalán a szégyent és a szemérmert – a büntetés mindenesetre véglegesíti, sőt az Úr egyik intézkedése nyomatékositja, hogy innentől fogva ez az emberi lét meghatározó körülménye lesz. A fügefától nyert növényi eredetű védőöltözet helyett az Úr bőrből készített ruhákban bocsátja útjára az emberpárt [3.21], ami két fontos feltételt húz alá: egyfelől a változékony (immár nem paradicsomi) környezet, a klíma teremtette kihívásokat [a fügefalevelekből összefűzött kötény, úgy látszik, a Paradicsomon kívül nem lesz elegendő], másfelől – mivel a bőrből készített ruha tulajdonképpen a Biblia első állattáldozatáról tanúskodik, amelyet itt sajátos és beszédes módon az Isten mutat be az emberért! – az állati teremtmények fölötti uralom megőrzésének immár antropológiai szükségét.

Az Úr szankciói továbbá a testi kiszolgáltatottság széles spektrumával illusztrálják az ember (a bűnbeesés utáni ember) léthelyzetét. Konfliktusba kerül az immár fenyegetést is jelentő, engedetlen állatokkal [3.15; az utódok sarkába harapó kígyó képe], akik fölött a teremtés egyik beszédaktusa még korlátlan hatalommal ruházta fel [1.28]. Megjelenik a testi fájdalom, a vágy, valamint a viszály, az ember embernek való alárendeltségében rejlő fenyegetés [3.16], továbbá elkerülhetetlenné válik számára a munka [3.17]. Igaz, ez utóbbi persze nem jelent teljes szakítást a bukás előtti állapottal, hiszen a kertészi teendők onnan sem hiányoztak [2.15: az Úr az Édenkert művelésével bízta meg az embert],³⁸ sőt – jogi szempontból – tulajdonképpen az Isten és Ádám között kötött földhaszonbérleti szerződés szabályozásainak megsértéseként is mérlegre lehetne tenni az első ember vétkét.³⁹ Mindenekelőtt azonban – mint az fentebb szóba került – itt értesül az ember a halandóságáról. Egy bukás következményeként színre lép tehát az ember. Nem teljesen magától értetődő a válasz persze arra a kérdésre, hogy ezt a – másodlagos vagy voltaképpen [?] genezist – bukásként éli-e

36 Vö. Szt. Ágoston, *Isten városáról*, III., Kairosz, Bp., 2006, 255–260. Lásd ehhez Foucault, *Histoire de la sexualité*, IV., Gallimard, Párizs, 2018, 407. Ádám szexuális érettségének kérdéséhez a Paradicsomban vö. még Paul Ricoeur, *The Symbolism of Evil*, Beacon, Boston, 1969, 246.

37 G. W. F. Hegel, *Előadások a világtörténet filozófiájáról*, Akadémiai, Bp., 1966, 577.

38 Vö. Gerhard von Rad, *Genesis*, Philadelphia, The Westminster, 1973, 94–95.

39 L. ehhez Manfred Fuhrmann parodisztikus értelmezését a bűnbeesés-történet jogi „applikációjáról”: Manfred Fuhrmann, *Zum Pachtvertrag Gott/Adam und zur eigenmächtigen Besitzentziehung wegen einer Vertragsverletzung = Text und Applikation*, szerk. Uő. – Hans Robert Jauß – Wolfhart Pannenberg, Wilhelm Fink, München, 1981. Vö. ehhez Rosenzweig, *i. m.*, 195–196.

meg vagy ilyenként értelmezi. A halandóságról az emberpárnak ekkorra, bizonyos mértékben legalábbis, rendelkeznie kell fogalmi tudással, hiszen a fáról való evés tilalma ezt a szankciót helyezte kilátásba, és a bibliai hagyomány sem igazán kínál támpontot annak feltételezéséhez, hogy a bűnbeesés előtti embert halhatatlannak kellene elgondolni.⁴⁰ Mégis, amikor a kígyó, aki itt tulajdonképpen annak a tudásnak a birtokosaként lép fel, amelyet az emberpárnak ezen a ponton még csak megígér vagy kilátásba helyez, sőt egyenesen annak a tudásnak a birtokosaként szólal meg, amellyel csak Isten rendelkezik („Semmi esetre sem fogtok meghalni. Isten jól tudja, hogy amely napon abból esztek, szemetek felnyílik, olyanok lesztek, mint az istenek, akik ismerik a jót és a rosszat.”; 3,4-5), először, egy hazugsággal [az isteni tiltás eltorzításával] megpróbálkozva, megszólítja Évát („Valóban mondta Isten, hogy nem ehettek a kert valamennyi fájáról?»”; 3,1), akkor tulajdonképpen legalább annyira a *mention*, mint a *use* szintjére célozva kérdez rá a tilalomra. Nem annyira azt tudakolja, hogy szabad-e enniük a fáról vagy sem, hanem azt, hogy elhangzott-e ez a mondat vagy sem. Amikor tehát Éva Isten szavait mintegy idézve – tehát Isten szavait (helyesen) idézve – válaszol, egyben kiigazítva a kígyót („Isten csak a kert közepén álló fa gyümölcséről mondta: Ne egyetek belőle, ne érintsetek, nehogy meghaljatok.”; 3,3), akkor nem egészen tesz tanúbizonyságot arról, nem egészen arról tesz tanúbizonyságot, hogy kész fogalommal rendelkezik a halandóság mibenlétéről: amivel biztosan rendelkezik, az egy szó, illetve egy tiltás nyelvi formulája. Évát ráadásul nem is kizárólag az eleve egyből hazugságon kapott kígyó győzi meg vagy csábítja bűnre, hanem a halandóság felőli egyfajta gondtalansága: mivel az alma ránézésre „élvezhető”, illetve „szép”, nem támasztja alá vagy legalábbis nem erősíti meg az isteni fenyegetést (3,6). Az emberi lét végességének tudása talán valóban nem tételezhető egyértelműen azelőtt, hogy az emberpár eszik a tudás fájáról, az első isteni megnyilatkozás, amely már ezen tudás birtokában éri, a holléte felől tudakozódó kérdés lehet, a fától való tiltás még nem. „A tiltás szavait – jelenti ki Kierkegaard a Genezisről nyújtott olvasatában – a büntetés ígérete követi: halálnak halálával fogsz halni. [Tudhat-e Ádám, aki inkább produktuma, mint tanúja Isten sikeres beszédaktusainak, itt az ígéret beszédaktusának konvencióiról? – KSzZ]. Hogy mit jelent meghalni, azt Ádám természetesen egyáltalán nem érti, viszont ha föltételezzük, hogy ez a mondat neki szólt, semmi akadálya nincs annak, hogy fölfogja a dolog szörnyűségét.”⁴¹

Amire a meztelenség fölött érzett szégyen, és persze az isteni kérdés Ádámot mindenekelőtt ráébreszti, az a láthatósága. Ez tárulkozik fel abban, hogy – miután „felnyílt a szemük” (3,7) – Évával elrejtőznek az Úr elől, illetve hogy éppen emiatt, láthatóságuk miatt rejtőznek el, miközben, az idézett megfogalmazás ezt tanúsítja, a saját láthatóság felismerése tulajdonképpen elválaszthatatlan egyáltalán a látás létrejöttétől, ami persze – csak látszólag paradox módon – egyben az érzékeknek való kiszolgáltatottságon felülkerekedő ember emancipációjáról is tanúságot tesz. Kant számára a fügefalevél éppen ezt, az emberi észnek, sőt a képzelőerőnek az [állatias természetű] ösztönön [az ösztön itt: Isten „hangja”!] való felülkerekedését szimbolizálta: az, hogy az első emberpárnak felnyílt a szeme, azt bizonyítaná, hogy

40 Vö. Pannenberg, *Rendszeres teológia*, II., Osiris, Bp., 2006, 186–187.

41 Søren Kierkegaard, *A szorongás fogalma*, Göncöl, Bp., 1993, 55.

„felfedezte magában azt a képességet, hogy maga válassza meg életmódját, s ne egyetlenegyhez kötődjék, mint más állatok”.⁴² Talán az is fontos itt, hogy az elrejtőző emberpár Istent magát természetesen ugyanúgy nem látja, ahogyan Althusser járókelője sem láthatja a rendőrt: az Úr, aki elől elrejtőznek, ugyan talán látható (nappal zajlik a bűnbeesés), mégis csak léptei hangját hallják annak, aki „a nappali szellőben a kertben járkált” [3,8]. Ádám, aki addig leginkább passzív öntudatlanságban vesz részt a teremtésben (utánamondja a sugalmazott neveket az elé vezetett állatokra, álomban tölti az Éva létrejöttét eredményező operációt), ebben a rejtőzködésében módfelett aktív. Olyannyira, hogy még a kérdésre adott válaszában is rejtőzködik, hiszen egészen szembeötlő módon voltaképpen nem a kérdésre válaszol, választ mintegy egy olyan válasz mögé rejt el, amelyet senki sem követelt tőle. Nem arról nyilatkozik, hogy hol van [ami persze belátást tükröz, nemigen feltételezhető, hogy az Úr valóban felvilágosításra vagy útbaigazításra szorul a kertben], hanem magyarázatot ad az elrejtőzésének okára, kijelentve, hogy meztelensége miatti félelmében rejtőzött el [3,10]. Ez a fajta, a válaszadás elől menekülő rejtőzködés ráadásul nem is áll meg ezen a ponton. Az Úr következő kérdésére ugyanis, amely azt is elárulja, hogy pontos tudással rendelkezik a bűnbeesés előtti Ádámnak a meztelenségét illető nem-tudása felől [„Ki adta tudtadra, hogy meztelen vagy? Ettől a fáról, amelyről megtiltottam, hogy egyél?”], a vád továbbhárításának láncolatát indítja el.⁴³ Ádám az asszonyra hivatkozik, és áttételesen Istent is megvádolja, hiszen az asszony autoritását és meggyőzőerejét nem a még csak ezután meglátott meztelenségéből, hanem abból eredezteti, hogy Évát, aki maga a csábítási jelenet, az alma kínálása során a kígyóval ellentétben *nem* szólal meg [3,6], az Isten rendelte társául: „Az asszony adott a fáról, akit mellém rendeltél, azért ettem” [3,12]. Az asszony pedig, szintén továbbadva a felelősséget, a kígyót vádolja meg. Fontos, hogy – legalábbis Éva mondata, „a kígyó vezetett félre, azért ettem” [3,13], ezt árulja el – itt mintha mégis már artikulálna valamiféle tudás arról, azaz legalábbis manifesztálna egyfajta beismerése annak, hogy a bűn – bűn.

Ezen a ponton persze nehéz félretenni azt a nem csekély jelentőségű kérdést, hogy vajon miféle vallomás ez. Olyasfajta, amit a kihallgatott tesz valamiféle vallató autoritás előtt? Vagy önkéntelen elsajátítása a kérdező által a vallomástevő számára kiutalt pozíciónak, olyasvalami, mint az automatikus megfordulás Althusser rendő-

42 Immanuel Kant, *Az emberi történelem feltehető kezdete* = Uő., *A vallás a pusztá és határain belül*, Gondolat, Bp., 1980, 88., ill. 90. Vö. még itt, a paradicsomi szexualitás kérdéséhez is: „Az ember hamarosan úgy találta, hogy a nemi inger, ami az állatoknál csak időleges, nagyrészt periodikus ösztönön nyugszik, meghosszabbítható, sőt a képzelőerő segítségével felerősíthető, s e képzelőerő annival több mérséklettel, de egyben annál kitaróbban és egyenletesebben tevékenykedik, minél inkább el van vonva tárgya az érzékektől. Arra is rájött, hogy ezáltal elkerülheti a csömört, mely egyenesen következik a pusztán állati vágy kielégítéséből. A fűgefalevél [5. fej. 7. vers] tehát sokkalta magasabb szintű megnyilvánulása volt az érznek, mint amelyet fejlődése első fokán tanúsított. Mert ha egy hajlamot azáltal tesznek bensőségesebbé és tartósabbá, hogy tárgyát elvonják az érzékek elől, ez már annak tudatát mutatja, hogy az ész bizonyos fokig úr az ösztönökön, s nem pusztán arra való képesség – mint az első lépésben –, hogy azoknak kisebb-nagyobb szolgálatokat tegyen.” [Uő., 90–91.] Hasonló emancipatorikus mintázatot [az ember bukása egyben tökéletesedés is] azonosít a bűnbeesés-történetben Schiller is: Friedrich Schiller, *Az emberi társadalom kezdeteiről a műzési okirat vezérfonalán* = Uő., *Művészet- és történelemfilozófiai írások*, Osiris, Bp., 2005, kül. 405–406. A filozófiatörténeti kontextushoz vö. Odo Marquard, *Felix culpa?* = *Text und Applikation*, 53–71.

43 Vö. ehhez Rosenzweig, *i. m.*, 195–196.

rének interpellációjára? Miért, milyen kondíciók között mondhatja az emberpár itt – minden vonakodás és felelősségelhárítás ellenére – vétkesnek magát? Honnan tudhatná Ádám, hogy bűnös, ha – mint azt Kierkegaard feltételezi – az ő bűne az első bűn a világon, a bűn előtte nem létezett?⁴⁴ Egyáltalán: a jó és rossz tudásának fájáról szerzett gyümölcs megkóstolása, vagyis a [mégoly kétséges státuszú] tudás [?] megszerzése előtt mit tudhatott Ádám, miként lett volna képes különbséget tenni jó és rossz között és ekképpen egyáltalán a bűnhöz viszonyulni?⁴⁵ Ami persze, és ez sem lényegtelen, jó okot ad az afelőli [amúgy teológiai szempontból sem alaptalan⁴⁶] kételkedésre is, hogy a Paradicsom ellenben valamiféle ártatlan természet rezervátumaként volna elgondolható, sőt óvatosságra int egyáltalán abban a tekintetben, hogy vajon érvényesíthető-e az ártatlan természet [a természet egyik képviselője a bűnbeesés-történetben mégiscsak a – beszélő – kígyó!] és a bűnbeesett ember oppozíciója. Bár, mint azt részben már az állatok elnevezése megelőlegezi, majd a magával az Istennel folytatott párbeszéde egyértelművé teszi, az első ember nagyon is tud beszélni, könnyen elképzelhető, hogy Ádám, a jelzett okok miatt, tulajdonképpen nem érti a kérdést, amelyet nekiszegeztek, és ezért [vagy: a felelősségelhárító rejtőzködés imént említett láncolata mellett ezért is] válaszol valami másra. Kierkegaard még azt a feltevést is megkockáztatja, hogy Ádám igazából önmagával beszélt.⁴⁷ Itt ismétlődne meg a világot teremtő, magányos Isten önmagával folytatott párbeszéde? Vagy éppen erről, Isten magányáról volna szó egyenesen? Arról, hogy az Ádámra, egy te-re irányuló, egy te-t igénylő kérdésre nem kap választ, kitérő választ kap? Ádám ezzel a rejtőzködésével, a voltaképpeni válasz megtagadásával tulajdonképpen magát űzi ki az Istennel kiépítendő én-te viszony Paradicsomából?

Isten reakciói bizonyos értelemben alá is húzzák egyfelől ezt a csalódottságát. Nehezen kétségbevonható ironikus színezetük többek közt talán valóban Ádám itt felsejlő tudatlanságát hivatott érzékeltetni, azt tehát, hogy Ádámnak az almából szerzett tudása nem is igazi tudás, illetve talán csakis innen, a bűnbeesés perspektívájából tekintve tudás, amihez persze a paradicsomi állapotát nem-tudásnak kellene minősíteni. Eleve kissé ironikusnak nevezhető az, hogy a felelősség átadásának

44 Vö. Kierkegaard, *i. m.*, 36–39.

45 Vö. *uo.*, 54.

46 Lásd pl. Paul Tillich, *Rendszeres teológia*, Osiris, Bp., 2002, 268–271.

47 „A tilalom és a büntetés hangja kívülről jött, ami néhány gondolkodónak természetesen gyötrelmeket okozott. Az ilyen nehézségen azonban legfeljebb csak nevetni szabad. Az ártatlanság jól és könnyen beszél, hiszen a nyelv révén birtokában van az összes szellemi kifejezésnek. Ennyiben csak azt kell feltételezni, hogy Ádám önmagával beszélt. Így feloldódik az elbeszélésnek az a tökéletlensége, hogy valaki más beszél Ádámmal és ő nem érti. Abból, hogy Ádám tudott beszélni, mélyebb értelemben nem következik az, hogy meg is értette a neki mondottakat.” [Kierkegaard, *i. m.*, 55–56.]. Megemlítendő ehhez, hogy – teológiai szempontból nézve – az „első bűn” mibenléte ugyanakkor nem feltétlenül központi problémája az elbeszélésnek: „A szöveg aitiológiai elbeszélésként olvasandó, és tisztában kell lennünk azzal, hogy nem a bűn, hanem a halál kialakulására, továbbá a munkával kapcsolatban és az új élet kialakulása körül jelentkező nehézségekre kíván magyarázatot adni. A történetben a bűn olyan mozzanatként jelenik meg, amelynek alapján megokolható mindez. Magára a bűnre az elbeszélés nem ad magyarázatot, jóllehet a szöveg remekbe szabott képet ad arról, hogy miként kerül sor [folyamatosan és minden ember életében] a bűnre... Ezért igazuk volt azoknak, akik kétségbe vonták, hogy a Paradicsomról szóló elbeszélés egyáltalán az emberiség bűnbeesésének egyszeri eseményéről számol be.” [Pannenberg, *i. m.*, 203–204.] L. ehhez még Ricoeur, *i. m.*, 239.

láncolatát, amely tehát Ádám-tól Éván át a kígyó irányába halad, fordított sorrendben tükrözi vissza a büntetések kihirdetése során, először a kígyó, aztán Éva, végül Ádám értesül a rá kiszabottakról.⁴⁸ Utolsó megnyilatkozásában, amelyben megtagadja az emberektől az explicit tiltás alá addig nem eső, igaz, az elbeszélés jónéhány pontján tulajdonképpen feledésbe merülő másik fát⁴⁹ [vajon arról miért nem ettek? miért nem arról ettek? ez is egyfajta nem-tudás] és így az örök életet, még e tilalom kihirdetése előtt kifejezetten gúnyolódik a bűnbeesetten, olyan formában, hogy egyben annak általa adományozott istenképességét, istenhez való hasonlatosságát is kifigurázza. Sőt, mint azt Hegel is észlelte, tulajdonképpen megismételi, idézi a csábító mondatot [3,5] – ismét *mention* és *use!* –, azaz látszólag helybenhagyja, visszaigazolja a kígyó ígérését: „Lám, az ember olyan lett, mint egy közülünk, ismer jót és rosszat. De nem fogja kinyújtani kezét, hogy az élet fájáról is vegyen, egyék és örökké éljen!” [3,22].

A kérdés retorikai státuszának feltűnő eldöntetlensége a fentiek során felsejlő kettősségben ölt alakot. Ha Ádám kitérése a válasz elől, az én-te viszony megrendülése Isten [a magányos Isten] csalódottságát igazolja vissza a teremtményében, akkor a „hol vagy?” tulajdonképpen nagyon is valóságos kérdés, amelyet éppen a megválaszolatlanul maradása tart fenn. Isten, innen nézve, a kérdés pillanatában ugyanis talán mégsem teljesen mindentudó, talán valóban nem tudja, *hol van Ádám?* Másfelől valamiféle álkérdésként, retorikai kérdésként is olvasható: Isten, aki mindent lát és tud, nyilvánvalóan tudja azt is, hol rejtőzik Ádám, a kérdés valójában nem referenciális érdekű, aligha elégítené ki egy „itt vagyok [a fák között]” válasz, de talán még egy „ki? én?” visszakérdezés sem. Innen nézve Ádám magyarázkodása az elrejtőzéséről nem is teljesen félreértése a kérdésnek, talán éppenhogy azt tanúsítja, hogy felismerte a kérdés álkérdés voltát. Nem-tudása nem egyszerűen fogvaték vagy hiány, tulajdonképpen ismeretet termel. Hans Robert Jauß, aki 1978-ban egy egész ülésszakot szervezett a bűnbeesés-történet filozófiai, teológiai és [irodalmi] hermeneutikai interpretációjának, a saját – a bűnbeesés-történet „esztétikai tapasztalatát” rekonstruálni célzó olvasatát – innen, a kérdés [retorikai] státuszának és funkcióinak tisztázására tett kísérlettel indítja. Egyfelől – az isteni mindenhatóságot implicit módon tételezve – elveti a kérdés referenciális kérdésként való olvashatóságát, vagyis nem [illetve csak egy „applikatív” értelmezés keretei között] számol azzal, hogy Isten ténylegesen nem találná Ádámot, másfelől ezt a mindenható vagy mindentudó pozíciót a jogi-törvényi autoritáséhoz hasonlítja. Többször kihallgatásként [Verhör] jellemzi az isteni beszédaktust,⁵⁰ amivel – bár talán akaratlanul – az Althusser-féle interpelláció szomszédságába tereli és egyben gyanú alá helyezi, valamint infantilizálja a valóban kissé gyermeki módon a felelősség elől menekülő első embert. Leginkább a „hol vagy?” kérdésre kapott, aligha teljesen kielégítő válaszra adott reakciója, vagyis a következő kérdése helyezi Istent ebbe a vallató-kihallgató pozícióba, hiszen itt explicit módon hozza szóba azt a kihágást [az isteni tilalom megsértését: „Éttél a fáról, amelyről megtiltottam, hogy egyél?”; 3,11], amelynek bekövetkezése felőli jólinformáltságát nincs

48 Vö. ehhez von Rad, *i. m.*, 92.

49 A paradicsomi fákról lásd *uo.*, 78–79. Az élet fájának megjelenése a Paradicsomban későbbi betoldás eredménye, vö. Daria Pezzoli-Olgiatei et al., *Paradies = Religion in Geschichte und Gegenwart* 4, VI., szerk. Hans Dieter Betz et al., Mohr Siebeck, Tübingen, 2003.

50 Pl. Jauß, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Suhrkamp, Frankfurt, 1982, 378–379., 441.

igazán indok kétségbe vonni. Isten tudja, tudnia kell, hogy mi történt, és ezt Ádám sem vonja kétségbe, éppen ezért vált át a válasza a kérdéseknek a tényállást tisztázni hivatott literális síkjáról a tett magyarázatának kísérletére, egyszerűbben fogalmazva a „mi történt?” helyett az implicit beismerést előfeltételező „miért tetted?”-re koncentrálva.⁵¹ Isten autoritásának foka ugyan itt [is] abszolútnak látszik, mégis érdemes jelezni azokat a körülményeket, amelyek gyengíthetnek valamit a kihallgató hatáság analógiáján. Jauß fentről lefelé irányított kérdésként jellemzi a rejtőzködő Ádám isteni megszólítását, ahol a „kérdés joga” eleve a hatalom ismertetőjegye.⁵² Ha ez így van, az ismét csak közel hozná Althusser rendőri interpellációjához, amelyben szintén felfedezhető ez a lefelé mutató implicit irányvétel („hé, vous, là-bas!”), de nem így van: éppen ekkor Isten ugyanis, mint az már szóba is került, nem a magasból közelít, ugyanabban a kertben járkal, ahol Ádám és Éva a fák között rejtőznek, egy szinten van bukott képmásával! Ráadásul [talán egy kivételtől eltekintve: 1,29], ez az egyetlen olyan hely a Genézis első három fejezetében, ahol az ember Isten általi megszólítása nem hordozza magán egyértelműen az utasítás, fenyegetés, parancs, vallatás, büntetékiszabás vagy a gúnyolódás performatív értékeit. Természetesen a kérdés ettől még beilleszthető marad az autoriter beszédaktusok sorozatába, megnyilvánulhat már ezen a ponton is az isteni irónia vagy akár gúny, továbbá a kihallgatások totalitárius logikájában közismerten az sem tesz fölöslegessé egy kérdést, ha a kérdező pontosan tudja a választ, de mégsem érdemes eltekinteni attól, hogy éppen itt, tehát az Ádám hollétét firtató kérdésben egy kevésbé autoriter pozíció vagy magatartás nyomai is kirajzolódnak – mint azt aztán Jauß értelmezése is jelzi, mindenekelőtt a filozófiai és irodalmi recepciótörténet vonatkozó adalékait bevonva.⁵³

Felvethető persze a kérdés, vajon hogyan lehetséges az, hogy a Mindenható, akinek előre kell látnia, hogy a képére teremtett ember el fog bukni, nem akadályozza meg ezt az elbukást [valamiféle koncepció per mintájára elgondolni a folyamatot nem volna nagyon előremutató]. Lehetséges, hogy a kígyót tulajdonképpen valamilyen végrehajtóként alkalmazta?⁵⁴ Felelőssé tehető-e az Úr Ádám rossz döntéseért? Egy engedelmességi vagy hűségpróba elé állította, amelyen aztán hagyta elbukni? Az itt feltáruló látszólagos teológiai ellentmondás [az Isten mindenható, ezért előre kellett látnia a bukást, mégsem akadályozta meg, hogy a döntését tekintve szabadsággal felruházott teremtmény rossz döntést hozzon], mint arról pl. Ágoston egy érve tanúskodik,⁵⁵ egyáltalán nem bizonyult kezelhetetlennek. Sőt: az Úr kérdése többek

51 Vö. *uo.*, 379.

52 *Uo.*, 378.

53 *Uo.*, 444–450.

54 Vö. ehhez *uo.*, 439.

55 Szt. Ágoston, 228–229. Az isteni szuverenitás és az ember szabadsága között teológiai értelemben nincs ellentmondás. „Mert Isten nem kategoriális módon áll szemben a szabadsággal – írja Karl Rahner –, mintha egymás rovására kellene érvényesülnie Istennek és a szabadságnak. A gonosz akarát ellentmond Istennek azon az egyedülálló, transzcendentális különbségen belül, amely elválasztja Istent és a teremtményt, és e különbség – az egyik oldalon Isten, a másikon a teremtményi szubjektum – éppen a szabadság tetteiben jut el igazi lényegéhez, mint ahogy ebben valósul meg a szubjektumként létező lény lényege is. [...] Csakhogy maga Isten hozza létre ezt a különbséget, és ezért nem korlátozza Isten szuverenitását az az önállóság, amelyet egyáltalán csak Isten és a teremtmény radikális különbözősége valósít meg. Isten ugyanis nem elszenveti ezt a különbséget, hanem éppenséggel lehetővé teszi. Ő hozza létre, Ő engedelmezi és ruházza fel bizonyos értelemben azzal a szabadsággal,

közt talán egyenesen arra is szolgál, hogy emlékeztesse Ádámot arra a szabadságára, amivel a teremtés szerelte fel. Innen nézve, persze, ismét csak újraaktiválódik a „hol vagy?” kérdés szószzerinti síkja, igaz, a retorikai [ezúttal a megválaszolhatatlan kérdés formájának felsejlése révén] ugyanúgy. Fentebb már szóba került, hogy Isten talán valóban nem tudja, nem tudhatja pontosan – még ha ezt a nemtudását nehéz volna is teljesen szándékolatlannak tekinteni –, hogy bűnbeesett teremtménye, aki kitért az Úrral fenntartott *én/te* reláció paradicsomi közvetlensége elől, hol is van, hova is került igazából [a cselekmény szintjén sem derül ki, ezen a ponton legalábbis, hogy a Kelet felől lezárt Édenből kiutasított pontosan merre fogja majd művelni a földet, amelyből lett]. De tulajdonképpen ugyanez elmondható Ádámról is. Ádám, aki, mint az fentebb már [többek közt Kierkegaard észrevételei kapcsán] szóba került, nagyon sok mindent *nem* tud – nem tudja, mit jelent meztelennek lenni, nem tudja, mit jelent bűnösnek lenni, nem tudja, mit jelent halandónak lenni, sőt talán egyenesen azt sem tudja, mit jelent tudni –, nemigen tudhatja azt sem, hogy hol van a bűnbeesés pillanatában, akár azt sem, hogy hol volt annak előtte és hol lesz azt követően. A kérdő megszólítás, „hol vagy?”, amely az embert a maga lényegi pozíciójára és pozicionáltságára vonatkozva kérdezi ki, tulajdonképpen el- vagy kimozdítja a megkérdézetett. Performatív teljesítménye inkább megrendíti, mintsem megerősíti a megszólított *te* helyzetét. Ádám a kérdésre csak akkor fog tudni válaszolni, ha átsajátítja, magának teszi fel és igyekszik megválaszolni, hiszen ha a saját szabadságára⁵⁶ és helyének meghatározatlanságára vonatkoztatva éri, csak úgy részesíthető válaszban, ha magának is felteszi a „hol” kérdését. „Ez a kérdés – mondja Pannenberg – az embertől nem egy előre megfogalmazott katechizmusválaszt vár, hanem rá magára kérdez, és erre az ember csak a saját életével válaszol.”⁵⁷

Mi van azonban azokkal, mit tehetnek azok [pl. Kafka Hamacher és mások által kiemelt „hősei”], akiket nem szólítanak meg? Akiket nem szólít meg senki, akiket elkerül a megszólítás, akik egy megszólítást tévesen vonatkoztatnak magukra, akiket a megszólítás összekever, akár saját magukkal, akiknél célt téveszt egy megszólítás. Akik tehát hivatlanul maradnak, vagy akikhez csak oly módon szólnak, ahogyan azt Mandelstam elmebetegje teszi, aki nem vesz tudomást a megszólított létezéséről. A kompenzáció egy lehetséges módja itt is, kézenfekvően – mégis olyan formában, amely nem sokban emlékeztet a világot megteremtő Úr önmagával folytatott monológjára – az önmegszólítás lehet. Akit nem szólítanak meg, még mindig megszólíthatja saját magát [sőt, mint az korábban szóba került, ez a lehetőség strukturálisan a megszólíthatóságot is helyreállítja], még annak a veszélynek az árán is, hogy az önmegszólítás révén összekeverheti magát saját magával, a kérdezőt a válaszolóval, a megszólított a megszólítóval. Nem feledve, hogy a megszólítás egy specifikus, talán nem is annyira specifikus értelemben *beszéddaktus*, az is tisztázásra vár itt, mit tesz, mit tesz akár önmagával az, aki magát szólítja meg. Mindenekelőtt,

hogy megvalósítsa önmagát különbözőségében.” [Karl Rahner, *A hit alapjai*, Szent István Társulat, Bp., 1983, 124–125.]

56 Ehhez megint Rahner: „Isten mint a *szabadságunknak feltett kérdés* kivétel nélkül mindenütt jelen van és mindenütt beleütközünk; nem megfogalmazott, kimondatlan, nem tárgyiasított módon vele találkozunk a világ minden dologában, főképpen pedig a felebarátunkban” [Uo., 118.; kiem. KSZ]

57 Pannenberg, *Frage und Antwort = Text und Applikation*, 420–421.

mint ez fentebb már szóba került, *énné* alakítja – máshonnan nézve: én-mivoltával szembesíti, erre emlékezteti – önmagát, következésképpen az énformálás egy technikájával él. Az önmagát megszólító én mintegy meggyőzi önmagát [és egyben meggyőződik arról], hogy ő valóban egy *én*. Az eredmény persze nem merül ki a pusztán tudomásulvételben, hiszen az önmegszólítás felruház egyfajta teherrel is, az énformálás terhével, azzal, hogy az én így immár szubjektumként válik, a szó nagyon szó szerinti értelmében is, felelőssé önmagáért és önmaga felé. Az én önmagára irányulása talán nélkülözhetetlenné teszi, talán nem is valósulhat meg másként, mint egy „erkölcsi szubjektum” előállításának formájában. „Ennek során – írja Foucault – az egyén behatárolja szubjektumának azt a részét, amely ezen erkölcsi gyakorlat tárgyát képezi, definiálja viszonyát az általa követett előíráshoz, egy bizonyos létmóddal kapcsolja össze magát, amelynek önmaga erkölcsi kiteljesítését kell jelentenie; s hogy mindezt megtehesse, önmagára irányul, akár *úgy, hogy megismeri*, akár *úgy, hogy kontrollálja*, próbára teszi, tökéletesíti, átalakítja önmagát.”⁵⁸ [kiem. KSzZ] Amint azt a kiemelt mellékmondat sugallja, a szubjektum önmaga felé fordulása nemigen nélkülözheti az önmegismerés momentumát. Arról volna szó, hogy az önmagát megszólító – még – nem tudja, nem pontosan tudja, ki az [az önmaga], akihez oda-fordul? Könnyen kínálkoznak érvek annak alátámasztására, hogy az önmegszólítás az azzal a körülménnyel való szembesülést is elkerülhetetlenné teszi, hogy mindarról, ami egy ént *énné*, *énként* [illetve formálisan itt: *te-ként*] megszólíthatóvá tesz, maga az egyén nem tudhat teljes körűen számot adni, már egész egyszerűen azért sem, mert azon normák és struktúrák sokasága fölött, amelyek lehetővé teszik számára, hogy önmagát önmagaként kezelje és így képes legyen önmagára irányulni, aligha bír teljes hatalommal. Egyszerűbben fogalmazva: azok a struktúrák, amelyek az én számára lehetővé teszik, hogy *énként* ismerje fel [és el] magát, nem belőle erednek és nem vele születtek.⁵⁹ Lehetséges-e egyáltalán, innen nézve, illetve ha lehetséges volna, volna-e még értelme az olyan önmegszólításnak, amely azon az előfeltevésen alapulhat, mely szerint a megszólító számára a megszólított már eleve feltárt és azonosítható?

A kérdés teszteléséhez a lírai műfajok ígérnek a legtöbb támpontot, nemcsak azért, mert talán a leglátványosabb vagy -koncentráltabb módon képesek szervezőelvvé tenni az önmegszólítás gesztusát [amely epikus szövegekben is jelen lehet meghatározó módon, de mégis ritkán alapozza meg azok átfogó beszédhelyzetét],⁶⁰ sőt nem is csak azért, mert a költészetben a *te* az a névmás, amelynél a legélesebben jelentkezik az identifikáció kényszere,⁶¹ hanem azért is, mert a lírai műfajokhoz mintha elengedhetetlenül hozzátartozna egy magában vagy magához beszélő hang képzete, egy olyasfajta *soliloquiumé*, amelyet Austin a korábban idézett helyen közvetlenül a költői megnyilatkozás után említ a beszédaktusokat eleve érvénytelenítő kommunikációs szituációk példái között. John Stuart Mill híres meghatározásához [a líra kihallgatott magánbeszéd] kapcsolódva Northrop Frye így írja le a lírai beszéd-

58 Foucault, *A szexualitás története, II.*, Atlantisz, Bp., 1999, 32.

59 L. ehhez Butler, *Giving an Account of Oneself*, 33–35.

60 Vö. ehhez Monika Fludernik, *Second Person Fiction*, AAA, 1993/2; ill. a Style, 1994/3-as, Fludernik által szerkesztett *Second-Person Narrative* című tematikus számát.

61 Waters, *i. m.*, 15.

helyzetet: „A lírikus rendes körülmények között úgy tesz, mintha magában beszélne, vagy valaki máshoz”,⁶² ahol ez utóbbi kitétel, a „valaki más” az aposztrophikus színezetű elfordulást hivatott jelezni, vagyis ugyanazt az elzárkózást a voltaképpeni megszólított [a közönség, az olvasó] előtt, amelyet a magában beszélő valósít meg. Innen nézve valóban elmondható, hogy egy költemény voltaképpeni megszólítottja csak az lehet, aki nem olvashatja.⁶³ Lehet-e, persze, akár az iménti megfontolásokat is figyelembe véve, teljesen egyedül lenni a színen? Noha ennek részletesebb tárgyalására itt nincs mód, mégis érdemes jelezni, hogy a performatív nyelvhasználat, illetve egyáltalán a kommunikatív cselekvés elmélete megalapozott kételyeket ébreszthet e tekintetben. Austintól kissé eltérő összefüggésben is megállapítható pl., hogy performatív mondatok valójában nem használhatók monologikusan (még *in foro interno* sem!).⁶⁴ Jó okkal lehet amellet érvelni, hogy a megszólítás és a megszólalás pillanata maga [vajon lehet-e tényleges különbséget tenni a kettő között?], az tehát, amikor a beszélő a csendet megtörve beszélni kezd, bizonyos értelemben máris válasz-karakterrel bír, méghozzá azért, mert megnyilatkozása nem nyerheti pusztán önmagából, és talán egy személytelen szabályrendszerként tételezett nyelvből sem a performatív erejét, csakis egy másik jelenlétéből, még ha ezt nem is érdemes mindig empirikus jelenlétként elgondolni: a beszéd talán abból a szükségszerű differenciából ered, amelyet a másik tételezése nyilvánít meg.⁶⁵ Hiszen volna-e értelme beszélni akkor, ha nincs [ott] a másik? Innen nézve, ha igaz volna a korábban idézett figyelmeztetés, mely szerint az én nem kezelheti önmagát olyasvalakiként, aki [még] nem tudja azt, amit tud, illetve akit csak kódolás és jelhasználat útján érhet el,⁶⁶ voltaképpen nemhogy nem volna értelme („Elmondanám ezt néked. Ha nem unnád.” – az önmegszólító versként bajosan olvasható *Hajnali részegség* nyitányának formulája implicit módon minden önmegszólító versbe bele kell legyen írva, a megszólalás valamiféle mentegetőzés formáját öltő önmegalapozásaként), de lényegében nem is volna lehetséges önmegszólítás. És bár nem érdemes ezt az ellenvetést (sem) elsietetten félretenni (vajon az ember kizárólag úgy tud csak önmagával egyezkedni, ha fogalmaz? Nem léphet-e ilyenkor át valamiféle preszimbolikus, negatív szemiotológia dimenziójába, arra a terepnumra, amelyet Julia Kristeva egykor „szemiotikusnak” nevezett el?), legalább olyan erős érvek szólnak amellet, hogy az ún. belső beszédből – és így az önmegszólításból – nem számítható az olyan külsődlegesség, amely a nem-saját, a nem önazonos felé nyit utat, és amely nélkül az önmegszólítás te-je legjobb esetben is puszta fikció volna.⁶⁷

József Attila *Tudod, hogy nincs bocsánat* című verse, amelyen Németh G. Béla egy a líraelméleti irodalomban meglepően ritkán tárgyalt alakzatra⁶⁸ alapozott

62 Northrop Frye, *A kritika anatómiája*, Helikon, Bp., 1998, 210.

63 Giorgio Agamben, *To Whom Is Poetry Addressed?*, New Observations, 130 [2014].

64 Jürgen Habermas, *A kommunikatív cselekvés elmélete*, Gondolat, Bp., 2011, 325.

65 Vö. ehhez Dieter Mersch, *Ereignis und Respons = Performativität und Praxis*, szerk. Jens Kertscher – Dieter Mersch, Wilhelm Fink, München, 2003, 90–94.

66 L. 5. jegyz.!.

67 Vö. ehhez pl. Derrida, *A hang és a fenomén*, Kijarat, Bp., 2013, 89.

68 Vö. mindazonáltal Heinz Schlaffer, *Die Aneignung von Gedichten*, Poetica, 1995/1–2., 44–46.; majd Uő., *Geistersprache*, Reclam, Stuttgart, 2015, 121–122. Schlaffer közelítésmódjának az a feltevés szab irányt, hogy a líra „genetikus és strukturális középpontját” beszédaktusok alkotják, és ez határozza meg a lírai személyek viselkedését is, vö. *Sprechakte der Lyrik*, Poetica 2008/1–2., 38. A lírai beszédaktusok austini értelemben vett érvényességdeficitje a versek befogadása során azért semlegesíthető, mert

kategóriáját, az „önmegszólító verstípust” paradigmátikusán szemléltette, rögtön a nyitányban, a vers címét is kölcsönző megszólításban különös élességgel szembeesít ezzel a problémával. És ezen keresztül természetesen egy csomó másikkal is, pl. azzal, hogy vajon a versben meg- és felszólítások sorozatában leképeződő én mennyiben fedi le, mennyiben határolható el voltaképpen a (szinte kizárólag) hallgatásban színre lépő te-től, a másik [másik?] én-től. Elmondható-e itt, mint azt Németh klasszikus olvasata bizonyos pontokon sugallhatja, hogy a megszólító többet tud, mindent tud, amit a megszólított te magáról tudhat, hogy tehát ebből a szempontból nincs különbség, vagyis hogy a dialógusban, „amelynek csak egyik felét halljuk”, „a belső vita dialektikájának egész folyamata újra átélve, lényegében reprodukálódik”, s ezzel reprodukálódik az a szólam is, amely nem hallható, nincs lejegyezve?⁶⁹ Vagy – ebben az irányban Németh több támpontot nyújt – az önmegszólítás az az esemény, amelynek során előáll, létrejön valami [pl. morális, cselekvési imperatívusz], amely e beszédművet hiányában vagy azt megelőzően nem áll rendelkezésre az én [vagyis a megszólított te] tudásában? A megszólító így a „fölismerő intellektus” volna, aki ha el nem is szakad a „személyiségtől”, mégis mintha távolságba kerülne, hiszen, így Németh, „mintegy kívülről és felülről” veheti szemügyre, kvázi analitikusan [és ebben a tekintetben Althusser rendőréhez és a Jauß értelmezésében kihallgatást végző Istenhez hasonlóan] utóbbit?⁷⁰ Németh mintha ebben az eseményszerűségben legitimálná az önmegszólítás beszédműveletének egész lehetőségét, messze az irodalmon túl is: „Mindenki szólította már meg önmagát. A tapasztalat szerint, szinte egyöntetűen, akkor: ha tépelődve az ember felismeri, hogy valami fontos, sorsába vágó személyes ügyét, viselkedését elhibázta, hogy nem így, hanem úgy kellett volna tennie, viselkednie.”⁷¹ Vagyis akkor, amikor valami olyasmit tudott meg, amit a megszólított önmaga nem tud vagy nem tudott. Vagy akár az is elképzelhető, hogy az a negatív tudás, amelyet Németh a megszólított te oldalán vél detektálhatónak [mint „válságot”], valójában olyasfajta projekció, amelynek a megszólító szólamában jelentkező feszültség a forrása, olyasfajta belső vita, amely éppen a megszólító tudásának felsőbbrendűségét vonhatná kétségbe?⁷² Vagy ez – bizonyos értelemben – kétségbevonhatatlanul az én önmagával folytatott dialógusának feltétele kell, hogy legyen? Roman Jakobson Poe *The Raven*-jének példáján azt vélte demonstrálhatónak, hogy a „belső monológ” bizonyos értelemben „ál-beszélgetés”, amelynek során az [itt kérdésként realizálódó] megszólalás mindig egy időbeli felcserélés eredménye, annak tehát, hogy az önmagát megszólító már ismeri a választ: „a beszélő előre tudja a választ arra a kérdésre, amelyet majd saját maga fog feltenni.”⁷³ Igaz, Mandelstam

a versek megértése nem következhet be a lírai beszédaktusok valóságos végbemenetelébe vetett hit nélkül [uo., 24.]. Schlaffer elképzelésének hátterében egy történeti mintázat is munkál, amely a megszólításokat bizonyos értelemben a líra archaikusabb technikái közé sorolja, arra hivatkozva, hogy a modern költészetben – ez nyilván a személytelenség konjunktúrájáról olvasható le – az első és második személyű névmások dominanciája csökken [*Geistersprache*, 27., 124.]. Ez a diagnózis persze csak a lírai modernség bizonyos hagyományvonalaira vonatkoztatva lehet igazán találó.

69 Németh G. Béla, *Az önmegszólító verstípusról* = Uő, *7 kísérlet a kései József Attiláról*, Tankönyvkiadó, Bp., 1982, 117.

70 Uo., 115.

71 Uo., 114.

72 Vö. ehhez Tverdota György, *Zord bűnös vagyok, azt hiszem*, Pro Pannonia, Pécs 2010, 189–191.

73 Roman Jakobson, *A nyelv működésben* = Uő., *A költészet grammatikája*, Gondolat, Bp., 1982, 147. Vö. még 149. [„a kérdés a választól függ”].

korábban már idézett kitételét emlékezetbe idézve („Ha ismerem azt, akivel beszélek, előre tudom, hogyan viszonylik ahhoz, amit mondok, – bármit is mondjak –, következőképpen nem sikerül csodálkoznom azon, amin ő csodálkozik, örvendeznem az ő örömeinek, szeretnem azt, akit ő szeret.”) korántsem magától értetődő, hogy a megszólító és megszólított közötti formális átjárhatóság vagy csere az identifikáció feltétele: Mandelstam inkább mintha azt sugallná, hogy – látszólag paradox módon – pontosan ez zárja el az utat a megszólításban a megszólítottól.

„Tudod, hogy nincs bocsánat” – ezzel a konstatív karakterű megszólítással indul tehát a József Attila-vers, amely aztán, a következő sorban, személytelen formában előadott konklúzió révén erősíti meg, igazolja vissza a közlés konstatív nyomatékát („hiába hát a bánat.”). *Tudod* – hányféle modalitás kereszteződik itt? Halványan akár a kérdezése is jelen van [tudod?; ugye tudod?], ennél jóval erősebben pedig a meggyőzése is: tudod, ne ellenkezz, ne menekülj illúziókba, hiszen tudod, ismerd el, valld be [?], hogy tudod. Sőt, a tárgyi mellékmondat bizonyos értelemben visszahajlik a[*z* ön-] meggyőzés ezen aktusára, egyszerre viselkedhet önreflexív magyarázatként és okozatként. Nincs bocsánat, hiszen tudod, amit tudsz, nem áll rendelkezésre a nem-tudásra hivatkozó felmentés [megbocsátás] opciója. De másfelől: mivel tudod, amit tudsz, sokkal inkább tudod, mint nem tudod, ezért – nincs bocsánat, nincs értelme, nyelvileg sem adódik a lehetőség bármiféle mentegetőzésre. Talán ennél is fontosabb, hogy ez a verset nyitó kijelentés egyben dramatizálja az önmegszólítás értelmére vagy lehetőségére irányuló nyelvelméleti dilemmát is, amelyről fentebb szó esett. Ha egy én azzal fordul önmagához, hogy „tudod”, azzal – az egyik lehetőség szerint legalábbis – az egész megszólítás, a megszólalás értelmét és funkcióját kérdőjelezi meg. Mivel tudod, tudod, amit tudok, bizonyos értelemben fölösleges megszólalni, mind nekem, az énnek, mind neked. Hogy a vers komolyan számol ezzel a dilemmával, azt egyértelműen jelzi egyrészt lexikai-grammatikai szinten [rögtön a következő sorban, majd a második, és kicsit később az ötödik szakasz ugyanezen pozíciójában felbukkan a *hiába* határozó: „hiába hull a könnyed”; „s hiába könyörögtél”; mindkét esetben tehát valamiféle kommunikatív – vagy legalábbis önkifejező – gesztusra vonatkoztatva], másrészt egész egyszerűen az a tény, hogy a másik szólam [a *te* hangja] énként – később említendő, nem jelentéktelen grammatikai ambiguitásoktól eltekintve – valóban nem is szólal meg. Hiába is szólalna. „De hát kinek is szólának”, ahogy egy másik, valamivel korábbi vers, a *Reménytelenül* [Vas-színű égboltban...] zárlata fogalmaz. Kinek? Magamnak?

A hallgatás a *te*, a megszólított oldalán Németh értelmezését, mint közismert, a lelkiismeret hívásának a *Lét és időben* előadott szcenáriója, pontosabban Heidegger némiképp sajátos applikációja⁷⁴ felé terelte, ami egy döntő lépése volt az önmegszólító verstípusról előadott argumentációjának. Ez a hívás, „Ruf” [ezt fordítja Németh az akkor még magyarul nem olvasható *Lét és időből kiáltásnak*] Heideggernél persze eleve néma: megszólítottját – Heideggernél „felhívottját” [Angerufene] – éppen azzal szólítja fel *önmagára*, hogy nem mond semmit, „a hallgatás módusában beszél”, sőt éppen ezzel a hallgatagságával némítja el, kényszeríti „a felhívott és felszólított jelenvalóletet

74 Németh, *i. m.*, kül. 123–124. Németh Heidegger-értelmezéséről lásd Bónus Tibor, *Irodalmi tudat – természeti és kulturális kód között* = Uő., *Az irodalom ellenjegyzései*, Ráció, Bp., 2012, 46–49.

önnön hallgatagságába”.⁷⁵ A jelenvaló- vagy ittlét ugyanis, Heidegger diagnózisa szerint, éppen az őt körülvevő beszédetől [ami persze fecsegés, „Gerede”] nem hallja meg önmagát. Mintha tehát sokkal inkább ennek a hangzavarnak az elhárítását valószínűsítené meg a lelkiismeret néma szólítása – nem feledve természetesen, hogy ez a hallgatás továbbra is a beszéd módusában marad, az ittlét talán éppen a hangjától megfosztatva vonódik be a nyelvbe.⁷⁶ Mivel a lelkiismeret „hangja” a heideggeri analízisben eredetét tekintve kísértetiesen azonosíthatatlan, tulajdonképpen nem ölthet alakot az ittlétet *kikérdező* instanciaként, akinek hatalma volna arra, hogy azt számadásra kényszerítse, sőt bizonyos értelemben inkább megakadályozza azt, hogy a meg- vagy felszólított valamely szubjektum vagy akár én pozícióját öltse fel valamely nyilvánosságban. A lelkiismeret, innen nézve, nem az én lelkiismerete, hiszen a lelkiismeret hívásában éppen az én hallgat el. A *Lét és idő* egy jóval későbbi pontján Heidegger egyenesen az ún. Önmagalét lényegtelen kellékkévé fokozza le az *ént*, éppen a hallgató ittléthez képest: „A jelenvalólét a hallgató, magától szorongást elváró [zumutenden] elhatározottság eredendő elszigeteltségében *van tulajdonképpen önmagaként*. A tulajdonképpen *Önmagalét mint néma [als schweigendes]* éppen hogy nem mondja, hogy »Én-Én«, hanem a hallgatagságába belevetett létezőként »*van*«, amilyenként tulajdonképpen lehet.”⁷⁷ A lelkiismeret hívása talán sokkal inkább kétségbe vonja az én *énként* való öntanúsításának lehetőségét, olyan megszólítás, amely egyrészt éppenséggel nem affirmálja szükségszerűen a megszólítottat, másrészt egyben meggátolni látszik annak hanggal való felruházását. Innen nézve úgy lehetne fogalmazni, hogy amikor Németh értelmezése tulajdonképpen szövegesíthetőnek tekinti a heideggeri hívást, akkor talán csak annyiban jár el megalapozottan, hogy – ebbe a kontextusba helyezve József Attila versét – áttételesen a megszólalás hiábavalóságként manifesztálódó megalapozatlanságára világít rá.

A kezdősorban feltárulkozóhoz hasonló grammatikai játéktér nyílik meg – mint arra Németh is felfigyel, a „jelöletlen viszonyításoknak” köszönhetően⁷⁸ – a „Légy, ami lennél: férfi” sorban is, azaz a vers immár nem csupán meg-, hanem egyben felszólításainak sorozatát nyitó gesztusban, amely valóban kapcsolódhat következményes vagy ellentétes és még további módokon is a versszak tágabb kontextusához. Sőt, mivel a kifejezés szemantikájában akár idéző jelleg is érvényesülhet⁷⁹ [„ami lennél”: ’ami állítólag vagy’], a felszólítás részint vissza is vonja, hiszen feleslegessé teszi magát, legalábbis abban az értelemben, hogy a cselekedtető, előállító, változtató illokúciós erejét kérdőjelezi meg vagy ítéli hatástalannak. Nem csoda tehát, hogy a vers inkább tiltó felszólítások egész arzenálját vonultatja fel nem sokkal ezt követően, cselekvés helyett nem-cselekvésre szólít fel. Ez foglalja el a teljes harmadik versszakot [„Ne vádolj, ne fogadkozz, / ne légy komisz magadhoz, / ne hódolj és ne hódíts, / ne csatlakozz a hadhoz”), majd részben a negyediket is [„ne lesd meg”, „ne vesd meg”

75 Martin Heidegger, *Lét és idő*, Osiris, Bp., 2007, 317.; *Sein und Zeit* [GA 2], Frankfurt, 1977, 373.

76 „Beleveszve az akárki nyilvánosságába és fecsegésébe, az akárki-önmagára hallgatva *nem hallja meg saját Önmagát*.” [uo., 314.] Vö. még 315. Lásd a fentiekhez még Agamben, *Vocation and Voice*, Qui Parle, 1997/2., kül. 97.

77 Heidegger, *Lét és idő*, 372–373.; *Sein und Zeit*, 427.

78 Németh, *i. m.*, 141.

79 Vö. ehhez Fried István, *Magatartásformák egy József Attila-versben*, Tiszatáj, 2005/12., 52.

– utóbbit persze részben ki is gúnyolja, *kinevetteti* egy homonímiás effektus). Fontos, hogy ezek a tiltások részint explicit performatív műveletekre irányulnak („Ne vádolj”, illetve különösen: „ne fogadkozz”, azaz: ne ígérj, ne tegyél esküt, ne kötelezd el magad valamely jövő – vagy múlt – irányába, önmagad irányába; ezt fejt ki, illetve magyarázza majd egy későbbi „vád”: „Hamis tanúvá lettél / saját igaz pörödnél.”). Egyfelől ugyanis olyasvalamitől tanácsolják el a megszólított ént, amivel az – a megszólító szólamában – kitartóan kísérletezik, hiszen morális vonatkozásban győzködi, lebeszéli, tiltásokkal szembesíti önmagát. Ezek a gesztusok némi leegyszerűsítéssel egy tiltó beszédaktus paradoxonjában összegezhetők: „Megtiltom, hogy beszédaktusokat végezz”. Ráadásul éppen ezeknek a tiltásoknak a sorozatában bukkan fel, szólal meg, szól vissza először a megszólított pozíciójában és szólamában *majdnem* konzekvensen hallgató én (mint tel): „Ne vádolj”, itt a határozatlanul hagyott tárgy miatt nemcsak egy általános, konkrét tárgyat nélkülöző cselekedetről van szó, hanem valóban valamiféle visszaszólásról is, ’ne vádolg engem’, ez az egyik olyan hely a költeményben, ahol az én anélkül vonatkoztatja a beszédét önmagára, hogy magát közben te-ként tárgyasítaná és távolítaná el. Igaz, a megszólítás szerkezetének látens szimmetriája inkább azt nyomatékosíthatja itt, hogy ez az eltávolítás korántsem függesztődik fel, csupáncsak megfordul: a te szól vissza – és ennyiben nem is csupán a némaságában, hanem ebben a látens hangjában is valóban ellenszegülést kifejtve⁸⁰ – az őt végig szólongató énnel. Olyan formában méghozzá, hogy tulajdonképpen – valóban *bizonyossággá* allegorizálva magát – visszaigazolja, ellenjegyzí a megszólítások sorozatát (és persze magát a verset) nyitó kijelentést, amely bizonyos értelemben egy bizonyosságot artikulál („tudod, hogy”). A benne feltáruló kérés, könyörgő modalitás a vádak kérlelhetetlenségét tükrözi (ezt a modalitást a versszöveg maga teszi explicitté a majdnem, de nem teljesen hallgatag te szólamának jellemzése révén: „hiába könyörögtél”), „ne vádolg”, esdekel a vádlott, de *nincs bocsánat*. A következő sor tiltása, „ne légy komisz magadhoz”, lényegében továbbviszi a fentebb említett megfordítást [a megszólítások sorozata a bocsánattól való megfosztástól az elvek elvetésére való utasításig a vers végén végső soron ugyanis: komisz⁸¹], itt azonban felfüggesztve az én és a te közötti distanciát. Ez a felszólítás mintha egyenesen a megszólított te-vel való azonosságára vagy legalábbis közelségére emlékeztetné az ént [ami, mármint a bizonyos közelség fokú műfaji értelemben talán szükségszerű produktuma a lírai megszólításnak].⁸²

A két névmás „szólami” közötti távolság mozgásának megfigyelése elkerülhetetlenné teszi azt a kérdést, hogy mi teremti meg a kapcsolatot, illetve miként jelenik

80 Vö. ehhez Balogh Gergő, *Igazságosság és eticitás a költői nyelvben = Verskultúrák*, szerk. Kulcsár Szabó Ernő et al., Ráció, Bp. 2017, 188.

81 Vö. ehhez még Tverdota, i. m., 188.

82 Meglehetősen ritka pl. az önöző formula – az Ön-megszólítás! – a költői nyelvben, vö. ehhez Schläffer, *Geistersprache*, 16. Érdekes példa lehet ehhez Voltaire *Les vous es le tus* című költeménye, amely a lírai én megszólítottéhoz való viszonyának alakulását fejezi ki a megszólító formula megváltoztatásával. Vagy akár a *Levélmintá* című korai (nem-lírai beszédhelyzetre alludáló) Petri-vers alábbi részlete: „Kedves, kedves Mathilde, / fontolja meg jól a választ, de mégse / fontolja túrhetetlenül soká. / Az Ön D.-je» / Vagy: »S hadd nevezzelek», / a zárójelben levők maradnak, csak kiegészíteni: / »[...]s egyúttal vakmerően áttérve / a tegezésre; szabad volt-e megtennem?» / Folytatás változatlanul, de a második / »fontolja» fontolgasd-ra cserélendő: / ez egy fokkal még bizalmasabb, / s jobban is hangzik. Használhatnám esetleg, / ha már Mathilde, a Sorel aláírást. / De akkor mégis inkább a magázás: / »Az Ön Sorelje», »Az Ön J. Sorelje», / – »Soreled» – ez hülyén hangzik. / Vagy: – egyszerűen: »Juliened»? Na de: / »ölel»? „csókol»? „gondolj a te«?”

meg ez a kapcsolat a versben az önmagát megszólító én és a megszólított én között. Ez a kapcsolat ugyanis, miközben egyfelől nem szakad el – nemigen lehet (vagy érdemes) eleve lemondani az én és én közötti azonosításról –, másfelől mégsem teljesen mutatkozik magától értetődően adottnak a szövegben. Erre emlékeztethet egyrészt a kérdéssorozat sűrűn ironikus, helyenként talán egyenesen gunyoros hangoltsága,⁸³ másrészt eleve az a sajátossága a versnek, hogy ismételten kísérletet tesz arra, hogy valamilyen módon leírja, jellemezze a két szólam vagy pozíció viszonyát. Itt van mindjárt a fentebb említett *bizonyosság*. A megszólított te, mint az imént szó esett róla, teljes joggal testesíti meg ezt a bizonyosságot, a bizonyosság ő maga annyiban, hogy hiábavaló ellenállásában, az egy pillanatra megszólaló hang szólamába is kivételül könyörgésében, performatív gyengeségében visszaigazolja a vers kiinduló állítását. Arra, hogy nincs bocsánat, továbbá arra, hogy a „a bűn az nem lesz könnyebb”, nem valamiféle külső, tárgyi, referenciális bizonyítás, netán egy ítélkező harmadik bírói pozíciója derít fényt, hanem maga az önmegszólítás struktúrája. És mivel két pozíciónál kevesebb viszont már nem elég ahhoz, hogy feltáruljon ez a bizonyosság, vagyis a bizonyossággá válás feltétele az önmegszólítás és az azt formálisan megalapozó énkettőzés, az is konzekvensnek mondható, hogy a bizonyosság, amely ugyan azonos a megszólított te-vel, hiszen ő maga testesíti meg, mégsem belőle vagy tőle származik, kell hozzá egy másik, a megszólító, akinek ennyiben adósa marad. A kérelhetetlen utasítás („Hogy bizonyosság vagy erre, / legalább azt köszönjed”) ezt az adósságot teszi hangsúlyossá, amely talán éppen azért igényli a hála ellenjegyzését, mert ennél nyomatékosabb ellentételezést nemigen várhat el. Hogy József Attila mennyire tudatosan végiggondolta ezt a struktúrát éppen ezen a sarkalatos pontján, arra kézenfekvő *bizonyosságot* nyújt az a döntése, hogy a szöveg egy korábbi változatához képest épp ebben a vonatkozásban javította az eredetileg így hangzó sort: „Hogy erre van bizonyosság”.⁸⁴ Aztán itt van természetesen a „ne légy komisz magadhoz” tiltása. Az önmegszólítás ezúttal egyfajta mise-en-abyme formáját öltve tükrözi önmagát, hiszen itt – feltételezve legalábbis azt, hogy a megszólítások valóban a vádlott pozíciójába helyezik a te-t – a megszólító én nem csupán a megszólított te-t, hanem saját magát, a komisz megszólításokat kivitelező ént is megszólítja, ráadásul úgy, hogy közben – méginkább komisz módon – nem engedelmeskedik önmagának! Mint az majd szóba kerül még, a te jellemzésében a vers később is fontos szerepet ró az olyan interperszonális struktúrára, nem ritkán annak nyilvánvalóvá tett nyelvi aspektusaira, amelyből hiányzik a harmadik, külső vagy felső pozíció által szolgáltatott vagy szolgáltatandó referenciális bizonyosság. Vagy ahol ezt mégis, implicit módon legalábbis, tételezi, egy jogi procedúra konvenciórendszerére célozva – ez legnyíltabban az ötödik szakasz második felében történik meg, amely a könyörgés hiábavalóságának egyszerre a következményét és az okát fejti ki: „Hamis tanúvá lettél / saját igaz pörödnél” –, ott is a te önmaga melletti tanúságtételének hitelességdeficitjét emeli ki. Legyen mégoly igaz a pör, azaz mégoly megalapozott a bocsánatért folyamadó, vagyis az igazságtalanság viszontvádját implikáló tanúságtétel, az szükségszerűen (legalábbis potenciális) hamis tanúzássá válik. Hiszen, lehetne hozzáfűzni, az én és te azonosságát fenntartva lényegében maga a vádbeszéd lesz a tanúságtétel, amelyet

83 L. ehhez még Seregi Tamás, *A személyiségen innen*, Iskolakultúra, 2001/4., 49–51.

84 Vö. JAÖV, II, Osiris, Bp., 2005, 471.

egy én – önmagáról vezethet elő. A *bizonyosság* tulajdonképpen nem másnak, mint ennek a hamis tanúzásnak a bizonyossága, és innen nézve jó oka van az ének arra, hogy eltanácsolja önmagát attól, hogy eskü alatt tegyen vallomást („ne fogadkozz”).

Mit jelent itt ez a tanúság? Legfontosabb strukturális tényezőjét Derrida nyomán abban lehetne, némiképp zanzásítva a filozófus több helyen előadott okfejtését, azonosítani, hogy a tanúságtétel szükségszerűen performatív karakterű, hiszen implikál egy olyan műveletet – pl. egy esküt, egy fogadalmat –, amelyet az tesz nélkülözhetlenné, hogy a tanúnak meg kell győznie a megszólítottját. Csak az teszi tanúvá, csak attól tanú, hogy arról, amiről beszámol, arról a tudásról, amely mellett elkötelezi magát, a megszólított éppúgy nem szerezhet bizonyosságot, mint ahogyan maga a tanú sem szolgáltathat ilyet, hiszen amikor tanúvá válik, vagyis amikor tanúságot tesz, már nincs ott abban a jelen(et)ben, amelyről számot ad. Az eskü, éppen mert eskü, valamint éppen mert kiiktathatatlan a tanúságtétel struktúrájából, implicit módon tehát a hamis tanúság terhet is magára vállalja, illetve manifesztálja. Aki tanúságot tesz, egyben arról is tanúságot tesz, amellel is kiáll, hogy az, amit mond, akár őszintétlen, akár hazugság is lehet.⁸⁵ Sőt, a tanúságtétel struktúrája nem nélkülözhet egy a *Tudod, hogy nincs bocsánat* szempontjából nagyon jelentős áthelyeződést sem. Annak képtelen feltételét, hogy a tanúságtevőt, akit éppen az avat tanúvá, hogy neki, az ő tanúvá válásának nincs, nem lehet tanúja, bizonyos értelemben mégis tanúsítani kell, el kell ismerni tanúként, valakinek ellen kell jegyeznie, ha más nem is, legalább a tanúságtétel verbális bekövetkezését.⁸⁶ Amikor a vers énje tehát eltanácsolja a megszólítottat az eskütételtől, és tanúságtételének paradox hamissá fordulására emlékezteti, akkor egyben az attól való vonakodását is kifejezésre juttatja, hogy tanúként melléálljon. Azt a fenyegetést, a hamis tanúvá válás lehetőségét hárítja el énként megszólalva, amelyet a megszólított pozíciójában (ugyanaz az én) detektál. Innen nézve úgy is lehetne – némi paradoxont megkockáztatva – fogalmazni, hogy éppen ezt a felismerést és az ebből fakadó vonakodást verbalizálja azáltal, hogy hallgatásra kényszeríti a dialógus másik szolamát.

Mivel, mint azt Németh megállapította, a vers nyelvének lexikáját meghatározó erkölcsi szókincs „minduntalan jogi, sőt: törvényszéki színeződésbe játszik át”,⁸⁷ a tanúskodás struktúráját ott is érdemes szem előtt tartani, ahol a te [nyelvi] attitűdjének jellemzése nem alkalmaz szigorúan jogi kategóriákat. „Hittél a könnyű szóknak” – ez, a korábbi szakaszok fényében, meggyőző vádnak hangzik [mi mászt tehetne az, aki a saját igaz pörében is csak hamis tanúként szólalhat meg], ráadásul – mivel könnyű, azaz *hitel* nélküli szavakról van szó – talán nem is igazán kínálkozik más lehetőség, csak hinni lehet [és ez végső soron megintcsak kiterjeszthető az egész vers, a megszólítások teljes sorozatának kontextusára, amelyeknek a te csak kivételes esetekben tud ellenszegülni]. A szakaszt alkotó mondat továbbhaladása mindazonáltal némiképp módosít ezen a sémán. A hit jó szándékát éppenséggel nem igazolják vissza szavak: „s lásd, soha, soha senki / nem mondta, hogy te jó vagy”. Ennek az újabb bizonyásznak ezúttal van némi tárgyi alapja, itt is előlép a *mention* és a *use* differenciája: senki nem

85 Vö. Jacques Derrida, „A Self-Unsealing Poetic Text” = *Revenge of the Aesthetic*, szerk. Michael P. Clark, University of California Press, Berkeley, 2000, kül. 194–197.

86 Vö. *uo.*, 200.

87 Németh, *i. m.*, 158.

mondta, ez, úgy látszik igazolható, belátható (lásd, nincs ilyen idézet, nem hangzotak el ezek a szavak soha, mint azt a szöveg a szóismétléssel nyomatékosítja), akkor honnan is tudhatná az, aki szavaknak hisz, szavaknak ad hitelt, hogy jó-e vagy sem. A mondatban ugyanakkor a hit nem egyedül a „könnyű szókra”, hanem az ezek mellé rendelt további bővítményre is irányul, „fizetett pártfogóknak”, ez pedig némi ambivalenciát jelez. Fizetett pártfogóknak hinni – ez éppenséggel valamiféle kalkulálható hitel inkább, ahol a hit valamiféle csereügyletben gyökerezhet, olyasfajta hit, amely mintegy előreprogramozta magát, igazából – mivel kalkulálható – nem hit. Az, aki ily módon alapozza meg és cseréli (hitelezett) bizonyosságra a hitét, valójában nem hisz, sőt, ami még fontosabb, nem hisz a hitben, éppen a hitben nem hisz.

„Megcsaltak, úgy szerettek” – ez a másik olyan hely, ahol a te is megszólal (vagy, másként fogalmazva, az én a te helyett önmagára irányulva is megszólal). Hasonlóan a jelöletlen vagy meghatározatlan tárgyú „Ne vádolj” felszólításhoz, itt is kétféle grammatikai kiegészítést tesz lehetővé a szöveg: ezt a kijelentést ugyanabban a formában vonatkoztathatja az én önmagára [‘engem megcsaltak, úgy szerettek’], mint a megszólítottra [‘téged megcsaltak, úgy szerettek’]. A csalás és szeretet a nyolcadik szakasz második sorában [‘csaltál s így nem szerethetsz’] chiazmusba rendeződő relációjával máris előáll egy variáns a könnyű szavakba vetett hit és a fizetett, kalkulált hit előző szakaszban feltárulkozó oppozíciójára, ezúttal a megcsalt, könnyű szók által megvezetett szerelmi bizonyosság tévelygése és a csalás, itt is egyfajta kalkuláció által eleve hiteltelenített és ellehetetlenített [csalt, vagyis: elárult? mimelt? megtévesztve kierőszakolt?] szeretet között. És talán éppen ezt a negatív dialektikát szakítja meg József Attila azzal a lehetőséggel, hogy szó szerinti értelmezésre is késztet. Ezt az olvasatot ráadásul tulajdonképpen ő maga írja elő, saját versének olvasójaként, hiszen itt is egy korábbi szövegváltozat felülbírálásáról van szó: „Megcsaltak, nem szerettek”, ezt írta át a végérvényes, paradox formulával. Megcsaltak, és éppen ezzel, ezáltal, így szerettek – hogy ezt a lehetetlen lehetőséget József Attila komolyan mérlegelte, arról többek közt a valamivel későbbi *[Az Isten itt állt a hátam mögött...]* kezdetű vers hasonló paradox megfogalmazásai tanúskodhatnak („Ugy segített, hogy nem segíthetett”, „Ugy van velem, hogy itt hagyott magamra”). A *Tudod, hogy nincs bocsánat* kontextusában ez talán arra tehet figyelmeztet, hogy a vers itt azoknak a páros struktúráknak a fenyegető, pusztító hatalmára figyelmeztet, amelyekre maga az önmegszólítás beszédművelete szakadatlanul támaszkodik. Az önmegszólítás művelete, amely az én lehető legnagyobb közelségét állítja elő önmagához, megcsal, hiszen benne vagy általa az én – már ha lehetséges egyáltalán ilyesmi, ami nem teljesen magától értetődő⁸⁸ – elárulja a szövetségét ugyanezen énnel, elárulja önmagát. És talán éppen a csalás, az önmegszólítás csalásként való leleplezésében manifesztálódik valamiféle szolidaritás annak irányában, akit a megszólítás célba vesz, azáltal, hogy kitaszítja abból a struktúrából, amelyet rákényszerít. A megszólítás teljesítménye itt, úgy látszik, egy pusztító, és ebben a pusztításban mégis valamiképp fel- vagy megmentő, katasztrófális fordulat, Derrida egy kategóriáját kölcsönvéve: *kat’apostrophé*.⁸⁹ A felszólítás az öngyilkosságra [„Most hát a töltött fegyvert / szorítsd

88 L. ehhez Jacques Derrida, *History of the Lie = Uő, Without Alibi*, SUP, Stanford 2002, 67.

89 Uő., *Politiques de l’amitié*, Galilée, Párizs, 1994, 173–174., 198.

üres szívedhez.”) tulajdonképpen a megszólítások pusztító sorozatát összegzi, mintegy a fegyvert a megszólítások metaforájává avatva. A fegyver, a vers megfogalmazása szerint, azt juttathatja el a szívbe, ami abból hiányzik: a szív üres, nincs benne semmi, bizonyos értelemben élettelen. Elpusztítása így egy különös értelemben akár életre keltést is implikál, talán egy olyan életet, amely fölött az önmagát jogi, morális, nyelvi, performatív úton előállító és kontrolláló szubjektivitásnak nincs hatalma. Bármily kevéssé is kézenfekvő ez a következtetés, mégis meggondolkodtató, hogy a vers egy korábbi változatával ellentétben – amely Illyés Gyuláné emlékeztetése szerint ezen a ponton végződött⁹⁰ – a végleges szöveg még tartogat egy strófát.

Az imént tárgyalt két szakasz bizonyos értelemben azt a Csokonait mondja újra, aki híres költeményében nem önmagához (valóban nem?), hanem egy allegorikus alakhoz, a Reményhez intézi megszólítások hasonlóan kimerítő sorozatát. Az intertextuális érintkezés gravitációs pontja Csokonai költeményében az első szakasz zárata, amely a *Tudod, hogy nincs bocsánat* hetedik és nyolcadik szakaszai mellett a negyedik első sorában („maradj fölöslegesnek”) is visszhangzik: „Csak maradj magadnak! / Biztatóm valál; / Hittem szép szavadnak: / Mégis megcsalál.” [A *Reményhez*] Ami jelen szempontból különösen fontos lehet, hogy ez, mármint a Csokonai-intertextus vezeti be a hit, a bizalom és a szerelem fogalmai mellé a reményt is a József Attila-költemény utolsó strófájába, amelyben ily módon összeáll a páli erények – hit, remény, szeretet – hármasa is. Az öngyilkosságnak az elvek elvetésével (egy, ha lehet így fogalmazni, feltétel nélküli feltétellel) megnyíló alternatívája ebben a hármas fogalmiságban nyilvánul meg, amelyhez csatlakozik még a bizalom is. „[S] még remélj hű szerelmet, / hisz mint a kutya hinnél / abban, ki bízna benned.” Továbbra sem érdemes megfigyelni arról, hogy itt az én küld egy utasítást („remélj”) a te-ként megszólított önmagának, noha ennek performatív színezetéből aligha lehetne kiiktatni valamiféle kételyt, lemondást sem: vagy remélj [esetleg?] hű szerelmet, ez csak azután következhet, amikor az *elvekből* levonható morális ítélet már megszületett, és amikor már az is világossá vált, hogy valóban legfeljebb reménykednie lehet annak, akit csak megcsalás által szerettek, sőt aki „nem szerethet”. A vers zárósorait bevezető *hisz* kötőszó ugyanakkor kínál egy ettől eltérő megalapozást, van ok reménykedni, ami, némiképp tautologikusan, éppen a hitből következik. Van hited [igaz, ennek mintha feltétele lenne: a bizalom], ezért képes lehetsz remélni.

Ennek ellenére nehezen ismerhető félre a szakaszt voltaképpen elárasztó tautologikusságnak az utolsó három sor egészére kiterjedő jelenléte. A felidézett performatív értékek vonatkozásában is feltűnő, hogy azok a műveletek, amelyek itt sorakoznak, ha azonosnak ugyan messze nem mondhatók is, rendelkeznek egy alapvető közös strukturális vonással. Remélni, hinni, bízni (a szeretet performatív értelemben ugyan nehezebben formalizálható, de talán szintén idevonható): mindhárom műveletben vagy attitűdben megfigyelhető, hogy – függetlenül a nyelvi artikuláció mértékétől – egy alapvető elköteleződés feltételéhez kapcsolódnak, nevezetesen egy olyan jövő iránti elköteleződéshez, amelyről nem áll rendelkezésre, nem nyerhető referenciális, megosztható bizonyosság. Aki remél, az éppúgy megelőlegez, előidéz vagy tételez valamit, méghozzá affirmatív formában, ami még nem mutatkozott meg, nem áll fenn vagy

90 Illyés Gyuláné, *József Attila utolsó hónapjairól*, Szépirodalmi, Bp., 1987, 49–50.

nem következett be, mint az, aki hisz, illetve az, aki bízik. Ez a központi sajátosság sok tekintetben megidézi a tanúságtétel fentebb érintett struktúráját is azzal a különbséggel, hogy a tapasztalati bizonyosság itt explicit módon nem áll rendelkezésére annak, aki a műveletet végrehajtja, és aki így legalább a maga tapasztalatát kitehetné a hamis tanúzás fenyegetésének, és persze azzal a hasonlósággal, hogy közben ugyanúgy visszaigazoló ellenjegyzésre szorul, mint a tanú. Sőt: a bizalom, a remény, a hit és, igen, a szeretet centrumában is lényegét tekintve éppen az ilyesfajta ellenjegyzését folyamadó igény áll, amit József Attila verse alá is húz: a remény tárgya a hűség, a hű szerelem, a hit pedig hit valakiben („abban”), a bizalom úgyszintén („bízna benned”). Az ilyesfajta irányulás pedig voltaképpen a nyelv feltételezett performativitásának kellős közepén gyökerezik, hiszen nélküle, vagyis az abba vetett hit, remény vagy bizalom nélkül, hogy 1. a beszéd képes előidézni valamit vagy tanúságot tenni valamiről, aminek meglétére és ismeretére nem alapozhat, valamint hogy 2. ezt a képességet vagy ezt a tevékenységet mint ilyet visszaigazolják, nem létezhet performativitás. Az alapstruktúrát természetesen minden beszédaktus prototípusa, az ígért hordozza. Ígért nélkül nem lehetséges bizalom, hiszen a bizalmat lényegéből fakadóan csak megelőlegezni lehet, részesülni benne pedig szintén csak valamiféle ígért következményeképpen. Pl. akire azt mondják, bizalomkeltő, az ígértet hordoz, annak ígértét, hogy nem kell benne csalódnia [ez az ígért persze leválhat arról és ellene is fordulhat annak, aki megtette].⁹¹ A hit, a hitre, hitelességre való apellálás sem igen gondolható el ígért nélkül: ahhoz, hogy megalapozhassa magát, a hit [amely itt éppen ezét „dogma nélküli hitként” értendő⁹²] ígértet kell, hogy előfeltételezzon, és persze ahhoz, hogy verbalizálja vagy bármilyen módon kinyilvánítsa magát, egyben ígérnie is kell. Ez a reláció ráadásul, miközben bizonyos értelemben radikálisan feltétel nélküli beszédaktusokat implikál, kölcsönösen feltételes is: egyetlen ígért sem töltheti be a státuszát, nem lesz ígért, ha nem hisznek benne, ha nem kap hitelt. Mi több, maga a megszólítás, amely innen nézve [is] mindig, szükségszerűen egyben megszólítás is, sőt a másikhoz való viszony preverbális tapasztalata, vagy akár a meg-nem-szólítás közlése sem alapozhatja meg magát ilyenként anélkül, hogy hitre apellálna, ami könnyen belátható az explicit módon ígérő jellegű megszólítások esetében, de ezeken túl is: hit, a „higgy nekem” implicit imperatívusza nélkül nem volna adott semmiféle megszólítás struktúrája.⁹³ A „Tudod, hogy nincs bocsánat” kijelentés bizonyos értelemben nem más, mint a 'hidd el nekem, nincs bocsánat' elmaszkírozása. Végül maga a lehetőség, az tehát, ami nélkül hinni, bízni, remélni, szeretni (és ígérni) értelmetlen volna, vagyis az a feltevés, hogy az, amire ezek a [beszéd]aktusok irányulnak, nem kizárólag nemlétező, szintén nem mondhat le az ígért struktúrájáról: az ígért lehe-

91 Lásd erről – Kleist *Die Marquise von O...* című elbeszélése példáján – Lőrincz Csongor, *Az eskük hálójában* = Uő., *Az irodalom tanúságtételei*, Ráció, Bp., 2015, 246.

92 Vö. ehhez Jacques Derrida, *Hit és tudás*, Brambauer, Pécs, 2006, 33–34.

93 „Nincs el-jövetel valamennyi messiási emlékezet és ígért nélkül. Nincs diskurzus vagy címzés a másikhoz egy elemi ígért lehetősége nélkül. Az esküszegés és a nem tartott ígértetek *ugyanazt* a lehetőséget követelik maguknak. Nincs ígért tehát az igen megerősítésének ígérte nélkül. Ez az *igen* magában fogja foglalni, és mindig magába fogja foglalni a hit megbízhatóságát és hűségét.” [Uo., 74.; vö. még: 70.]. Vö. még uő., *Marx & Sons = Ghostly Demarcations*, szerk. Michael Sprinker, Verso, London – New York, 1999, 250–251.

tősege – figyelmeztet Hamacher⁹⁴ – mindig egyben a lehetőség ígérete is, az ígéret csakis azáltal lehetséges, hogy kilátásba helyezi, affirmálja azt, ami (csak) lehetséges, amiben tehát reménykedni, bízni, hinni kell.

Ezek a verszárlatban reprezentált (hiszen nem végrehajtott, hanem említett: felszólítás, megállapítás, feltételes kijelentések tárgyává tett), igen sűrűn jelentkező performatívumok bizonyos értelemben egymást ismétlik, reprodukálják vagy tükrözik. Ez a performatív zsúfoltság, a majdhogynem egymás szavába vágó, noha soha el nem hangzó ígérek tolongása szükségszerűen nyomot kell, hogy hagyjon a szöveg szemantikai síkján is. A versszakot benépesítő igék (*remél, hisz, bíz*) szemantikai közelsége nélkül aligha lehetne szó érintkezésről a performatív aspektusai között. József Attila ráadásul különösen látványos formában irányítja rá a figyelmet erre a közelségre: kiterjeszti ugyanis a szakasz szóképzésének nem igei tartományaira is, méghozzá olyan módon, hogy – etimológiai kapcsolódásokon keresztül – a verszárlat végtelenül tautologikus szerveződését tárja fel. Nemcsak a remélt szerelem jelzője (*hű*) vezethető ugyanis vissza a *hisz* ígére, hanem a harmadik sort nyitó kötőszó, a [maga részéről a *hiszem* egyes szám első személyű igealakra visszavezethető] *hiszen* rövidült formájában színrelépő *hisz* is.⁹⁵ E rövidülés révén a kifejezés itt homonímiás viszonyt is létesít az ígérel, ⁹⁶ amivel tulajdonképpen megduplázza a harmadik sorban előadott hasonlatot: „hisz mint a kutya hinnél”, ez egyszerre tartalmazza azt, hogy ‘hisz mint a kutya’, és azt, hogy ‘mint a kutya hinnél’. Azzal, hogy a sor így kvázi megismétli ugyanazt az állati hasonlatot, természetesen az annak értelmezése által támasztott kihívásra tereli a figyelmet. Az állat színrelépése nem meglepő, hiszen logikusan ide vezet a versben felsorakoztatott és megszólított létformák egyre „lejjebb” vezető antiklimaktikus sorozata [ez a 6. szakaszban összegződik: atya és isten, majd ember, végül kölkök]. Németh értelmezésében a kutyahasonlat, amely nyilván a könnyű szavakba és fizetett pártfogókba vetett hitet váltaná fel, tulajdonképpen egy nem valós alternatívát, „animális alternatívát” képvisel, amely azt támasztaná alá, hogy a te számára megmaradt szereplehetőségek kívül esnek a társadalmi létezés, illetve a morális cselekvés és az intellektuális lét tartományain.⁹⁷ El lehetne továbbá gondolkodni azon is, min alapul az állati hit vagy bizalom, egyáltalán van-e különbség a kettő között. Vajon a kutya nézőpontjából releváns-e a bizalmat egyfajta komplexitásredukciós eszközként értő társadalomelméleti megközelítés, amely a megbízhatóságot abban az egybeesésben azonosítja, amely egy személy tényleges viselkedése és aközött áll fenn, amit tudatosan vagy öntudatlanul közvetít önmagáról?⁹⁸ Esetleg pusztán az alávetett vagy kiszolgáltatott engedelmességeként kell elképzelni?

Legalább ennyire érdekes, hogy a *hisz* ige ily módon megvalósuló elburjánzása a versszak szövegén, ideértve a szemantikai közelségét a többi ígéhez, sőt

94 Lásd az előző jegyzetben idézett Derrida-mondatok kommentárjaként: „Röviden, minden a lehetőséggel kezdődik. Annak lehetőségével, hogy az ígéretben lehetőségeket vázolhatnak fel, amely lehetőségek visszaigazolhatók, megismételhetők, tovább- és visszaadhatók. Az ígéret lehetősége már a megismételésének a lehetősége is.” [Hamacher, *LINGUA AMISSA*, Zäsuren – Césures – Incisions, 2000/1., 106.]. Az ígéret maga nem alakzat, hanem egy alakzat ígérete, vö. *uo.*, 91.

95 TESz 2, főszerk. Benkő Loránd, Akadémiai, Bp., 1970, 119., 177–178.

96 L. ehhez még Fried a vers szójátékaira érzékeny elemzését: Fried, *i. m.*, 55–57.

97 Németh, *i. m.*, 146.

98 Niklas Luhmann, *Vertrauen*, UTB, Konstanz–München 2014, 48.

a szerelem fogalmához is [ha ennek itt releváns jelentését a csalással, megcsalással alkotott oppozíciója határozza meg, márpedig az előző szakasz ezt írja elő, akkor ez is szinonímiás viszonyba lép a hűséggel és a hittel], végső soron egy teljesen önreferens, tautologikus mintázatot rajzol ki, amely szinte monomániásan a hit lehetősége mellett tesz hitet. Folyamatosan a hitet mondogatja. Megjegyzendő ehhez, hogy ez a fajta homonímiás tautologizmus már a szakasz bevezető sorában is felsejlik:⁹⁹ „vess el minden elvet”, az *elvet* egyben a felszólítás visszavezetése az ige kijelentő módú, egyes szám harmadik személyű alakjára, mintha csak egy közbeszóló drámai instrukció személytelen hangja nyugtázná a te engedelmességét („vess el” – „elvet”)! Ha csupán a játék kedvéért, de érdemes kísérletet tenni, a nem jelentéktelen különbségek ellenére is, a verset záró három sor minden olyan kifejezésének a *hisz* igével és a belőle képzett szavakkal való helyettesítésére, amelyek szemantikai kapcsolatba hozhatók vele. Nagyjából ez a parafrázis állna elő: s még higgy hívő hitet, hiszem, hogy mint a kutya hinnél abban, aki hinne benned. A hit melletti tanúságtételnek ez a monomániás ismételtetése egyfelől valamiféle feltétlenséget implicál: higgy, ne kössd feltételekhez azt, amit mondok [mondja az én a te-nek? vagy így jellemzi annak viselkedését?]. Mégis megnyilvánít, éppen a tautologikus ismétlődés által, egyfajta kételyt is, igaz, olyan kételyt, amely a hit megalapozhatatlanságát a performatív gyakorlat útján egyenlítően ki. Aki állandóan azt mondja, hogy hisz, talán valóban hinni kezd, az Althusser által parafrázeált pascali minta szerint [„Térdeljetek le, kezdjetek imádkozni, és hinni fogtok.”¹⁰⁰].

Ez volna tehát a Németh által fel-, igaz, *elvetett* animális alternatíva? A saját valamás és beszédpozíció referenciális vagy a másik általi visszaigazolásáról lemondó hit autoszuggesztíója? Itt, egy feltétel nélküli hit manifestációja útján menekülhetne ki a te az önmegszólítás által rákényszerített páros struktúra autoritása alól? Ha ez az alternatíva hírt ad is magáról, a verszárlat azt sugallja, hogy végül mégis vissza kell íródnia egy feltételes struktúrába.¹⁰¹ „[H]isz mint a kutya hinnél / abban ki bízna benned”, itt mégiscsak megfogalmazódik egy feltétel, még ha majdhogynem öntükröző formában is. Abban hinnél, csakis annak hihetsz, aki benned bíz, aki hisz benned, ez majdnem olyan, mintha a lírai hang azt mondaná, csakis magába hihet, abban az önmagában, akit megbízhatóként, megbízható önmagaként igazolnak vissza. Hogy ez a struktúra fontos a kései József Attilánál, arról a kicsit korábban íródott *Kész a leltár* zsoltárt parafrázeáló és szintén állathasonlattal operáló nyitánya tanúskodik: „Magamban bíztam eleitől fogva – / ha semmije sincs, nem is kerül sokba / ez az embernek. Semmiképp se többbe, / mint az állatnak, mely elhull örökre.” De hogyan tételezheti egy én *megbízhatónak* önmagát? Akinek semmije sincs, az csak magában bízhat – ez könnyen belátható, hiszen a bizalom adóssá tesz, a kiegyenlítendő tartozás terhével ruház fel, ehhez pedig adni kell tudnia. Ezzel együtt persze az, aki bizalmat ad,

99 Vö. ehhez ismét Fried, *i. m.*, 58–59.

100 Althusser, *Ideológia és ideologikus államapparátusok*, 400. Vö. a 250. Gondolattal: Blaise Pascal, *Gondolatok*, Gondolat, Bp., 1983, 129. Lásd ehhez még Thomas Pepper, *Kneel and You Will Believe*, Yale French Studies 88 [1995].

101 Ezt a kompozíciós elvet, mely tehát a visszatérésben teljesedik ki, a versszakok döntő többségét meghatározó metrikai séma (aaxa; a kezdő párrím visszatérése a rímtelen harmadik sor után a versszak végén) is tükrözi.

az elkerülhetetlenül fegyvert csinál e referenciális sérülékenységből, hiszen bizalmát normaként írhatja elő annak cselekedetei számára, akit megbízhatónak ítél¹⁰² és aki így válik mégis kiszolgáltatottá pontosan annak a bizalomnak, amelyre apellált. A bizalom ráadásul, kognitív és interperszonális feltételrendszerét tekintve, természetesen nem azonos a hittel. Amikor X bízik abban, vagy egyenesen bízik Y-ban, hogy az megtesz valamit, az olyasfajta, interperszonális függést implikál, amelyet nem feltételez az az eset, amikor X hisz abban, vagy egyenesen hisz Y-ban, hogy az megtesz valamit. A bizalom mindenképpen implikál hitet, fordítva nem feltétlenül.¹⁰³ 'Bízom abban, hogy Z nem magyarázza félre József Attila versét', ez nem ugyanaz, mint kijelenteni, 'azt hiszem, Z nem magyarázza félre József Attila versét'. Az az interperszonális reláció, amelyre a bizalom épül, egyben a felelősség, a felelőssé tétel relációja is. Ha X megbízik Y-ban, akkor egyszersmind felelőssé, hitének garanciájává is teszi. Amikor tehát a megszólító én azt az ítéletet hozza a megszólítottól, hogy hinne abban, aki bízna benne, egyszersmind azt is mondja, hogy a hitét alárendeli egy olyan relációnak, amely ezt a hitet egy felelőssé tehető másik függvényévé teszi. Az ígék felcserélése – 'bíznál abban, ki hinne benned' – egy nyitottabb, lazább, de ellentmondásosabb struktúrát adna ki, legalábbis amennyiben logikailag a bizalom feltételezi a hitet és nem fordítva. A *Tudod, hogy nincs bocsánat* megszólítottjának hite, és így annak lehetősége, hogy az önmagáról teendő tanúságtételt kivonja az önmegszólító vallatás és vádbeszéd halálos szorongatásából, ellehetetlenül, hiszen feltételelessé válik abban a pillanatban, ahogyan a bizalom interperszonális relációjához köti és beírja magát a felelősség struktúrájába. A hit így nem lesz más, mint ellenszolgáltatás egy olyan bizalomért (ön-bizalomért) cserébe, amelyre ráadásul az önmegszólítások sorozata a versben végig inkább negatív példákat hozott – komiszság, hamis tanúság, könnyű szavak, csaló szeretet – és amelynek törékeny státuszára a vers zárlatában elrejtett, a vonatkozó névmás rövidített alakja révén mégis láthatóvá tett szkeptikus retorikai kérdés, *ki bízna benned?*, is emlékeztet. Az önmegszólítás pusztító gépezete itt sem semlegesítődik. Tényleg nincs bocsánat.

102 Vö. ehhez Luhmann, *Vertrauen*, 55. Kiérdemelhetőnek tekinteni a bizalmat ismeretelméleti problémákhoz vezetne: *uo.*, 102.

103 A bizalom (*trust*) grammatikai és logikai struktúráinak a magyar nyelv vonatkozásában sem irreleváns, részletes elemzését lásd Benjamin McMyler, *Testimony, Trust, and Authority*, OUP, Oxford, 2011, 113–141.

Rálik Alexandra

Hagyatékkonstruálás

AZ „OROSZVERSEK” PARATEXTUÁLIS ELJÁRÁSAIRÓL

„Nincsenek kézírataim, nincsenek noteszeim, nincs archívumom.
Nincs kézírásom, mert sosem írok. Oroszországban egyedül
én dolgozom a hangommal, körülöttem töményen aljas csöcselék ír.
Miféle író vagyok én, az ördögbe is! Mars ki, hülyék!”
[Oszip Mandelstam]¹

Legyen szó tényleges fizikai vagy épp egzisztenciális emigrációba kényszerített író-ról, könnyen enged az olvasó a csábításnak, hogy az adott szerző műveinek egy-egy passzusát afféle önbeteljesítő jóslatként olvassa. Oszip Mandelstam hagyatéka példának okáért valóban szinte teljes egészében megsemmisült: a kéziratok bőröndökből rejtékhelyekre vándoroltak, szívták el őket cigarettapapír gyanánt, a hozzátartozók és barátok pedig mint terhelő bizonyítékot égették el és memorizálták, hogy legalább az emlékezet megtartsa őket. Legalábbis erről számol be a költő felesége, Nagyezsda Mandelstam *Emlékeim* (Воспоминания) című írásában, nem kis mértékben hozzájárulva egyúttal ahhoz is, hogy akaratlanul is táplálja a tragikus sorsú szerzőalak mítoszát. Nagyezsda Mandelstam rögzíti, ahogy férje a szó szoros értelmében is írás helyett a hangjával dolgozott – járkálva gondolta ki, mormolta maga előtt a készülő verseket, azokat diktálással jegyeztette le, a szövegei sorsával nem törődött, felesége pedig mindösszesen két olyan alkalmat tudott felidézni, amikor a költő magát mozdulatlanságba kényszerítve leült az asztalhoz írni.

Nem ismeretlen tehát a XX. század orosz irodalmában az archívum nélkül maradt költők sorsa, sem a hátrahagyott női hozzátartozók hagyatékrendező eljárásainak ezzel szembeni fokozott feljegyzettsége. Annál inkább meglepő azt észlelni, ahogy a kortárs magyar irodalom néhány műve mintha újratерemteni igyekezne ezt a metódust, amikor is olyan magyar–orosz[–szovjet] költőalteregőket hoznak létre, akiknek azért nem maradhat fenn kézírata, mivel az fikcionalitásából fakadóan ténylegesen nem létezhet.

Ebbe a hagyományba illeszkednek Baka István első olyan versei, amiket a szerző filológiai csínymint egy semmiből megtalált leningrádi költő, Sztjepan Pehotnij orosz nyelvű műveinek fordításaként publikált. A későbbi ciklussá, majd kötetté formálódó Pehotnij-versek így megteremtették az „eredet nélküli fordítás”² fikcióját, egyúttal megnyitották az irodalmi dialógus lehetőségét olyan későbbi fiktív költőalakok előtt is, mint a Kovács András Ferenc teremtette Alekszej Asztrov vagy Bogdán László Vaszilij Bogdanovja. A talált – és egyszersmind „magyarra fordított” – szöveg toposza azonban a Pehotnij-versekkel rezonáló későbbi költőalteregők ese-

1 Oszip Mandelstam, *Negyedik próza*, ford. Harsányi Éva = Uő., *Az idő zúgása*, vál. Endrődi Gábor, Széphalom, Bp., 146.

2 Vö. Schein Gábor, *Eredet nélküli fordítás. Baka István Sztjepan Pehotnij-ciklusáról*, Jelenkor, 2006/4., 375–382.

tében mintha nem pusztán új álarcokkal, hanem az álarcok megszólalásának modifikált keretezésével is variálna. Jelen dolgozat célja kifejezetten a szövegperifériára szoruló paratextusok értelmezésén keresztül megvizsgálni azt, hogy miben különbözik a pehotniji fordításfikciótól Asztrov és Bogdanov hagyatékának megkonstruálása. Hipotézisem szerint KAF *Alekszej Pavlovics Asztrov hagyatéka*, illetve Bogdán *A végzet kirakós játéka* című verseskötete paratextuális működésmódjainak feltárásában izgalmas és mindeztáig figyelmen kívül hagyott szempontot rejthet az orosz költőfeleségek kanonizálódott visszaemlékezéseinek, így például Nagyeczda Mandelstam *Emlékeim* című kötetének bevonása a vizsgálatba.³

Vers – regény

Asztrov doktor hagyatékának egyik fiktív elrendezője szerint a képzelt költő „összegyűjtött műveinek [sic!] a kritikái [sic!] kiadása [sic!] pedig változatlanul és mindörökké éppen folyamatban lesz, mindaddig, ameddig végre úgy megírja valamenyit, amiként eddig még soha” [104.]. A már önmagában is sarkítottan metareflexív megjegyzés játékosan teszi zárójelbe és vonja egyúttal kétségbe a mű létét, ebből kifolyólag kiadását és kritikai megítélhetőségét is – felhívja a figyelmet a hagyaték megalkotottságára, illetve annak épp ebből a „nem-létéből” fakadó végeérhetetlen irodalmi életére. Hogyan lehet mégis egy önmagát többszintű ironia alá vető szöveget értelmezni vagy egyáltalán a műfajiság bármilyen formáját alkalmazni rá?

Az *Alekszej Pavlovics Asztrov hagyatéka* című kötetet is azonosíthatnánk a propozografikus szerepjáték verseiként, egy lírai maszk köré szerveződő versciklusok gyűjteményeként.⁴ Ha viszont az Asztrov-verseket nem kizárólag a KAF-szöveguni-verzum keretein belül, hanem mint oroszverset igyekszünk definiálni, egész más jellegű különbségtételekre lehetünk figyelmesek. A KAF-műveket Baka István felől értelmező Borsodi L. László ugyan megfogalmazásában tartózkodik a nyíltan hierarchikus szemléletű értékítéllettől, közvetve a különbséget mégis hiányként érti, az Asztrov-kötet működésmódját pedig bírálatban részesíti:

Kovács András Ferenc kötetében Asztrov hagyatéka magyarázatot kíván: prózai szövegek jelölik ki a hagyatékot közreadó szerepét, teszik valamelyest érthetővé Asztrov biográfiáját, amely a versekből kevésbé lenne kikövetkeztethető a – fiktív kiadói, fiktív kritikai jegyzetekben is nyíltan vállalt – töredékesség miatt. Ilyen értelemben a *próza szövegek hozzák*

3 A szövegközi hivatkozásaim az alábbi kiadásokra érvényesek: Baka István, *Sztyepan Pehotnij testamentuma*, Jelenkor, Pécs, 1994; Kovács András Ferenc, *Alekszej Pavlovics Asztrov hagyatéka*, Bookart, Csíkszereda, 2010; Bogdán László / Vaszilij Bogdanov, *A végzet kirakós játéka*. *Összegyűjtött versek I. [1914–1925]*, Marosvásárhely, Mentor, 2013; Nagyeczda Mandelstam, *Emlékeim*, ford. Pór Judit, Magvető, Bp., 1990.

4 Többek között vö. Pataki Viktor, *Szövegfilterek Kovács András Ferenc költészetében. Mi történik az Északi színházban? = Nyugvó energia*. Az Alföld Stúdió antológiája, szerk. Fodor Péter – Lapis József, Méliusz Juhász Péter Könyvtár, Debrecen, 2018, 132–149.; Porció Veronika, „Még a nem-én is én voltam”. Lázary René Sándor versei és a szerepvers poétikája = *KAF-olvasókönyv. Válogatott kritikák, tanulmányok Kovács András Ferenc költészetéről*, Fiatal Írók Szövetsége, Bp., 2017, 321–332.; Kulcsár-Szabó Zoltán, „Hangok, jelek”. Kovács András Ferencről = *KAF-olvasókönyv*, 228–235.

*létre a verses regényt, amelyek talán kissé didaktikusan és túl direkt módon hívják fel a figyelmet arra, hogy fikcióról van szó, mi több: „a hagyatékrendező narratívája szinte már túlnőni látszik magán az elrendezendő, sőt tulajdonképpen már elrendezett (hiszen Asztrov maga állított fel egy sorrendet még halála előtt) kéziratokon.”*⁵

Borsodi és az általa idézett recenzió is detektálja az Asztrov-versek két alapvető sajátosságát, amelyek egyben a *Sztyepan Pehotnij testamentumához* viszonyított markáns különbségként is érthetőek: egyfelől a prózai szövegek szerepe sokkal hangsúlyosabb a műben, másfelől a hagyatékrendezés olyan *narratívává* női ki magát, amely képes mindkét kritikus szemében túlzottan is háttérbe szorítani az axiomatikusan fölérendelt státuszú verseket. Ennek alapján nem meglepő, hogy a fenti értelmezésben a műfaji besorolás is egyértelműen – és jelzésértékűen – a verses regény lesz.

Érdemes magunkat azonban ezen a ponton óvatosságra intenünk: ahogy a Pehotnij-verseket kváziműfordítással avanszáló (olykor szándékoltan „idegen akcentusú”⁶) orosz alcímeit, úgy az Asztrov-versek „kvázihagyatéka” jellegét megkonstruáló utóiratokat és a többi paratextuális elemet a szövegegészről leválasztani egyfajta torz értelmezői távlatot eredményezhet. Ami KAF valóban terjedelmesebb prózai szövegrészeit illetően Baka felől olvasva „túlzott didaktikusságnak” tetszik, az más oroszversek, például Bogdán László Bogdanov-köteteinek beemelásával inkább azonosítható egy olyan variációként, ahol ez a típusú *implicit narratív struktúra* válik kulcsfontosságú szövegszervező erővé. Ezt a feltételezést erősíti, hogy az *Alekszej Pavlovics Asztrov hagyatéka* kötetből nyíltan merítő *A végzet kirakós játéka*i kapcsán Bogdán László megjegyzi, hogy kötet nem verses regényként, hanem egy epikus háttérű verssorozatként íródott.⁷

Már csak a genette-i paratextuális kategóriákra⁸ hagyatkozva is azonnal megállapíthatjuk, mennyire szembeötlő ezen elemek túltengése az Asztrov- és Bogdanov-kötetekben. A verseket mindkét korpuszban cikluscímek tagolják: fiktív és valós alakoktól vett mottók és hozzájuk szóló ajánlások, a versek „keletkezéstörténetét” árnyaló, kommentáló lábjegyzetek [Bogdanovnál ráadásul tetemes mennyiségű, csak *A végzet kirakós játéka*iában kerekén százat számolhatunk össze]. Mindezeket keretezve Asztrov–KAF esetében terjedelmes, mondhatni többrészes utószó, Bogdanov–Bogdánál pedig előszó hívja életre a talált szöveg toposzát.⁹ Mielőtt

5 Borsodi L. László, *Sztyepan Pehotnij identitásai és utóéletei*, Tiszatáj, 2016/10., 78., idézi: Dobás Kata, *Hagyatékrendezés alkalmi jelleggel*. Kovács András Ferenc: *Alekszej Pavlovics Asztrov hagyatéka; Bohócöröklét*, Bárka, 2011/4., 118. – kiemelés tőlem.

6 Szőke Katalin, *Baka István „oroszverse”*, Tiszatáj 2001/12., 77.

7 „Ez nem verses regény, az más, lásd Térey János *Paulusát*. Ez egy olyan verssorozat, egy képzelt, bennem élő költő műveinek gyűjteménye, amelynek epikus háttere is van.” Varga Melinda, *Mindannyian Isten és a kuratóriumok kezében vagyunk*, Irodalmi Jelen, 2013. október 29. irodalmijelen.hu/2013-okt-29-1713/mindannyian-isten-kuratoriumok-kezeben-vagyunk

8 Vö. Gérard Genette, *Paratexts. Thresholds of Interpretation*, Cambridge University Press, Cambridge, 1997.

9 Megjegyezhetjük, hogy a Pehotnij–Baka-verseket is mottók és ajánlások hálózák át, valamint a szövegek három ciklusba („füzetbe”) rendeződve kerülnek külön kötetben Sztyepan Pehotnij neve alá, azonban szerzői utószó vagy a KAF-féle „leleplezéshez” hasonló narratív szöveg

azonban ezeknek a részletesebb vizsgálatába fogunk, érdemes a borítón jelölt szerzőséget is megemlítenünk, hiszen az Asztrov-hagyatékot a zárójelbe tett Kovács András Ferenc név jelöli, míg *A végzet kirakós játéka*i szerzőjeként egyértelműen a fiktív Vaszilij Bogdanov jelenik meg, és csak a belső címlapon található meg a Baka István-i fordításfikcióhoz kapcsolódó „Bogdán László tolmácsolásában” jelzés a cím alatt. Tehát mindkét esetben egyértelműen a háttérbe szorulnak, egyfajta tolmács-közreadó szerepébe kerülnek a valós szerzők, ami után nem meglepő, hogy az elő- és utószó is a fiktív költőalteregő megalkotására koncentrál.

Bogdán László „fordítói” előszavából kiderül, hogy a „méltatlanul elfeledett” Vaszilij Bogdanov szentpétervári, szibériai és amerikai füzetei csak nemrégiben kerültek elő, azoknak közreadását, magyarázó jegyzetekkel való ellátását pedig Bogdanov „unokája, Tatjana Bogdanova, a harvardi egyetem szlavisztikatanára” kezdte meg. A leírásból felsejlik a költő egész XX. századon átívelő, már csak ebben a pár bekezdésben is több kontinensnyi művészalakhoz kapcsolódó biográfiája, sőt még „az orosz kiadást jóval megelőző angol és lengyel változatok” utószavainak prominens íróit (Miłosz, Lowell) is megjelöli. A kitalált, éppen ezért ironikusan soha le nem zárható hagyaték mítoszával Bogdán is eljátszik, még ha KAF-nál jóval finomabban is: „Mi most a Tatjana Bogdanova gondozta kritikai kiadás első kötetét, párizsi emigrációja alatt írott fiatalkori verseit tolmácsoljuk, de szándékunkban áll Bogdanov egész hozzáférhető életművét s unokája által írott életrajzát is lefordítani.” [5–6.] Bogdán László az előszó utolsó mondataiban a „királyi többség” használatával egyszerre teremti meg a könyvkiadói munka képzelt-valós közösségét – amelyben a fordítótól kezdve a tördelőn át a szerkesztőig valóban közös produktumként lesz érthető a szándékolt életműkiadás –, valamint a fordításfikció által már-már skizoid módon életre hívott költőt és hozzátartozóit. A szerző tehát önmagát mintegy a fordítói alázat gesztusával a versek és azok kritikai kiadásának fiktív összeállítója, Tatjana Bogdanova és a megidézett orosz alkotók mögé rejti.

Kovács András Ferenc az Asztrov-versek első publikálásakor, közvetlenül Baka István halálára reflektálva maga is fordításimitációként jeleníti meg Asztrov „talált verseit”,¹⁰ azonban a 2010-ben kiadott kötet zárójeles szerzői nevén túl nem találunk direkt utalást sem a fordítóra, sem a szövegek „lefordítottságára”. A *Búcsú és befejezés* című, a költői játékot és annak keletkezését felfedő utószóban a szerző nem fordítóként, hanem hangot adóként láttatja önmagát, aki a prosopopeia alakzatával szólaltatta meg a fiktív költőorvost és írta meg első verseit a kilencvenes évek első felében: „nem én, hanem ő volt az, aki kitalált magának engem, hogy végre, legalább magyar nyelven, de megszólalhasson” [124.]. KAF mint médium, közvetítő

valóban nem jelenik meg. Felvetődhet viszont a kérdés, hogy a fentebb idézett Szóke Katalin-tanulmány, amely a 2001-es kétnyelvű, orosz fordítással együtt újra kiadott, önálló Pehotnij-kötet utószavaként is megjelent, mennyiben érthető a szöveginterpretációs hagyomány által szervesen a szöveghez kapcsolt, annak – még ha csak külsőleg is, de – valamiféle narrativitást kölcsönöz paratextusaként. Ebben a kötetben ugyanis a rövid szerzői életrajz is mint „Sztyepan Pehotnij–Baka István életének krónikája” [az orosz nyelvű biográfiában a két név fordított sorrendben] jelenik meg, vö. Baka István, *Sztyepan Pehotnij testamentuma* / Завещание Степана Пехотного, Tiszatáj, Szeged, 2001, 84–124.

10 „Fordítottam Andrej Preobrazsenszkij moszkvai közlése alapján” – Kovács András Ferenc, *Alekszej Asztrov versei*, Tiszatáj, 1995/4., 7.

orgánum jelenik meg, akin keresztül nyer hangot az először külön ciklust, majd saját kötetet is kapó Asztrov, így egyúttal a fordítás fikcióját is elfedi, a szöveg pusztá megalkotottságára hívva fel a figyelmet.

Eddig a pontig valójában nem okoz különösebb meglepetést egyik kötet sem – sorolhatnánk azokat a maszkjátékra építő, a fordításimitáció hagyományát folytató műveket, amelyek hasonlóképp járnak el a szerző–persona–közreadó hármának játékában. A közreadás fikciójának narratívává emelése azonban a két tárgyalt műben nem pusztán ebben a hármasságban interpretálható. Már az Asztrov-versek „hagyatékait” taglaló, egymást újabb és újabb pontokon elbizonytalanító, öt részre tagolt utószó hangja sem egységes. Egy meg nem nevezett, mindentudó (és sok mindent elhallgató) narrátor mesél a szintén fiktív Preobrazsenszkij és Jakovlev professzor, az Asztrov-versek gondozóinak, valamint a költőalteregő biográfiáját leíróknak munkájáról, viszont a jakovlevi narratíva egy pontján az egyes szám első személyű leírás a kitalált költőfeleség, a Dásaként megszólított Darja Andrejevna Asztrova szabad függő beszédébe csúszik át:

Darja Andrejevna csak utólag mesélte el a megdöbbennt Jakovlevnek, hogy az ő Aljoskája a halálos ágyán [...] arra kérte őt, hogy immáron bizonyosan bekövetkező exitusa után rögtön égesse el [...] versgyűjteményét is, nehogy valaha is ki merészelje adatni, nehogy kiderüljön valami, *látod-látod, kedvesem*, ez egy valódi haldokló végső akarata, kívánsága, égesd el, kicsim, a kéziratot, életem, tűzbe vele, egyetlenem – méghogy, *kedves Jevgenyij Alekszandrovics, méghogy csak úgy ukmukfukk, egyszerűen vessem tűzbe, méghogy pont én semmisítsem meg*, a lelkét, a szegénynek, egész életét, áldozatos munkáját, a kínlódásait az én drágámnak, pont én, csacsiság, képzelje, *kedves Jevgenyij Alekszandrovics*, hát minek képzelhette akkor magát az én drága jó Alekszejem, egy Vergiliusnak, egy kész Nabokovnak, vagy mit tudom én, egy Kafkának? [116. – kiemelés tőlem]

Dása mint költőfeleség lesz alfája és ómegája az „elfeledett, ám nagyon is valószerű” Asztrov hagyatékának: az utószóban csak ő szólal meg saját hangján, egyszerre lesz a költő életét és műveit érintő minden információ egyetlen forrása, másrészt a soha ki nem fogyó, folyton továbbbíródó hagyaték őrzője.

Ugyan *A végzet kirakós játékai* még nem tartalmazza a hagyatékot közreadó szlavista unoka ígért Bogdanov-életrajzát, amire az előszó utal, azonban a sűrűn és terjedelmesen lábjegyzetelt megjegyzések a versek nélkül, egyfajta sajátos narratívaként is olvashatóak.¹¹ A pontosan száz lábjegyzetben csupán egyszer találkozunk jelölt fordítói kommentárral, amely a vers keletkezésének magyar vonatkozásait pontosítja: „Márai Sándor: Az ember kimegy a képből. Bogdanov természetesen németül olvashatta a cikket [Der Mensch geht aus dem Bild. Prager Tagblatt, 1923. március 4.] – A fordító jegyzete” [335.]. A fordító Bogdán többször nem kommentál, minden más lábjegyzetet a zárójelben jelölt Tatjana Bogdanova jegyeztet – kivéve

11 Erre Regéczi Ildikó is felhívja a figyelmet tanulmányában. *A kortárs erdélyi magyar líra „oroszversei”*, Alfvöld, 2020/9., 80.

még egy jelöletlen kommentárt az *Emigránsok XIII.* című vers alatt: „A szövegben idézem Bunyin feljegyzéseinek néhány mélységesen jellemző sorát” [239.]. Aláírás ugyan nincs, ám az első személyben megszólaló kiegészítés egyértelműen arra enged következtetni, hogy ez „valódi” szerzői jegyzet – érdekes viszont, hogy több ehhez hasonlóan magának Bogdanovnak tulajdonítható kommentárt nem találunk a kötetben.

A maradék kilencvennyolc lábjegyzetben Tatjana Bogdanova megjegyzései metafilológiai adalékokként, sőt akár a filológiai tevékenység előtti – helyenként kifejezetten parodisztikus – hommage-ként is olvashatóak. A hagyatékredezés metódusaira reflektál, amikor szövegváltozatokat kutat fel és hoz döntést egyes variánsok kanonizálásáról: „Az utólagos pótlást [...] valami miatt már nem vette fel a kötetbe, csak a füzetben maradt fenn, több változatban. Úgy gondoltam, mégis a vershez tartozik, még lidércesebbé teszi az egészet” [199.]. Viszont nemcsak datálja a szövegeket, hanem azokat az életmű egészében is elhelyezi, prognosztizálja a későbbi művekben meghatározóvá váló motivikus és tematikus jegyeket, sőt gyakran – meg kell hagyni, viszonylag egysíkúan – interpretálja is az általa kiemelt motívumokat: „A vers, a füzet dátumozása szerint, 1914 decemberében íródott, s már ebben feltűnnek a később kibontakozó nagy témái: csillapíthatatlan, vad honvágya, a pétervári utcaképek, ahol felismerhetetlenül keveredik a jelen és a múlt. A hazájától elszakadó emigráns fájdalom zúg az erős képek mögött” [22.].

A lábjegyzetekben beazonosított hangok sora már-már végeérhetetlennek tetszik, mivel még a Tatjana által jegyzett kommentárok sem csak a hagyatékredező unoka nevéhez köthetőek. Asztrov–KAF Darja Andrejevna-jához hasonlóan a Tatjana-jegyzetekben is feltűnik Bogdanov fiktív felesége és verseinek gyakori címzettje, „Léna nagymama”, aki direkt módon megidézve szólal meg: „Ez a szonett október 28-án született – tájolja be Léna nagymama, s elmereng. – Együtt rohantunk be a nyomdába, és ő maga diktálta le nyomdász barátjának, akkor azt hitte, ezzel a kíméletlen viviszekcióval zárul a könyv, de nem így történt! Versenyt futott az idővel!” [189.].

A költőfeleség és a költő unokája között ingázik tehát az a szerepkör, amely felruházza őket a keletkezéstörténet, a hagyatékredezés és az interpretáció leírásának jogával. A Léna-idézetek a narratív jelleget még inkább erősítő idéző mondatok, személyes jelenlétet tükröző beszédhelyzetek révén vitathatatlanul olyan familiáris hangvételt kölcsönöznek a filológusi lábjegyzeteknek, hogy Darja Andrejevna-hoz hasonlóan egyfajta *oral history* útján elért adatközlővé, a költői életmű megkerülhetetlen forrásává teszik a költőt túlélő fiktív feleséget.

Hagyatéék – konstrukció

Nagyezsda Mandelstam visszaemlékezéseinek egyik tételmondataként emelhetjük ki, hogy „O.M. [Oszip Mandelstam] sohase könnyítette meg olvasóinak, hogy utat találjanak verseihez, nem udvarolt a hallgatóságának, *ismerni kellett, hogy megértse az ember...*”¹² A költő felesége nemcsak gondolja a hagyatékot, hanem egy nagyon

12 N. Mandelstam, *i. m.*, 184. – kiemelés tőlem.

is szűk, szinte kizárólagos értelmezői kulcsot is ad hozzá: a versek *valódi* befogadását csak azok számára tételezi lehetségesként, akik a költő *személyét* is ismerték.

Az a tény, hogy Asztrov és Bogdanov életrajza, valamint verseiknek önértelmező gesztusai a prózai paratextusokban ilyen mértékben válnak hangsúlyossá, mintha épp hasonló mechanizmusokról tanúskodna. Asztrov életét és *œuvre*-ét az utószó mint „valamiféle orosz emberi sors kibogozhatatlan halmazát” [104.] jelöli meg; érdekes módon a leírás nem a szorosan vett szövegközi kapcsolatokkal köti össze magyarázatában a kitalált költőt, hanem annak kitalált élete hasonul „kortársainak” fátumához, életrajzi adataihoz, a szöveghez csak közvetve kapcsolódó referenciális tényekhez. Az ellentmondásoktól hemzsegő [1894 és 1985 közé datált] életrajzát végigolvasva gyakorlatilag nincs a korszaknak olyan orosz alkotója, akinek valamilyen reprezentatív életrajzi eseménye ne szerepelne a felsorolásban – legyen szó az orvosi foglalkozásról, a száműzetések helyszínéről vagy szovjet és külhoni alkotói csoportosulásokban való részvételről.

Az Asztrov doktorral szinte pontosan egyidőssé [1895–1982] tett Bogdanov esetében is hasonló folyamatok zajlanak le, ám az elbizonytalanító, összezavaró tények keverése kevésbé jellemző. Eddig a pontig valóban didaktikusnak érezhetjük a kölcsönözött életrajzi adatokkal operáló törekvéseket, amelyek révén kirakósként összeáll a két fiktív költőalteregő személye, viszont Tatjana Bogdanova egy a lábjegyzetekben visszatérő kommentárja Nagyezsda Mandelstam fentebb idézett mondataira rezonál: „Érzékeny membránként reagál a külvilágra, a körülötte zajló eseményekre, és saját személyes élményeit megpróbálja a valóság részleteiben tükröztetni. Az a rögeszméje, hogy csak így törekedhet biográfikus költészete megteremtésére.” [13.]

Miben ragadható meg ez az úgynevezett *biográfikus költészet*? Az „élet és a vers egybeolvasztására” való törekvés nemcsak Vaszilij Bogdanov, hanem Bogdán László ars poeticája is, amire a vele készült interjúkban is gyakran utalt.¹³ Bogdán a biográfikus költészet etalonjaként az amerikai beatköltők és Robert Lowell munkásságát nevezi meg, a hazai szintéren pedig többek között Oravecz Imre és a Bogdánra vállaltan nagyban ható Tolnai Ottó költészetét tartja ezt megközelítően teljesítőnek. Azt a kérdést, hogy a biográfikusság valóban meghatározható-e egzakt módon egy irodalmi műben, hogy mennyiben mutatható ki a felsorolt szerzők szövegeiben poétikai szervezőerőként, ennek a tanulmánynak nem feladata megválaszolni. A Bogdanov-versek és paratextusaik poétikai és narratív eszközei esetünkben viszont mintegy imitálják azt a szerzői intenciót, ahogy a fiktív költő „életrajzának tényei átszívárognak a verseibe.” Könnyen nyomon követhetőek az olyan életrajzi események, mint az emigráció és az abból fakadó honvágy [*Amikor meghal a haza*], a Bogdanov „kortársaihoz” köthető kiállítások látogatása [és ezen festmények ekphraszisként való beépülése a szövegekbe, például *Fehér fény a horizonton*] vagy épp szerelmi életének hullámvölgyei [*Után vagy Léna dicsérete*].

A versek tematikusan és motivikusan is tálcán kínálják a biográfikus elemeket, az „önmagukért beszélő” szövegek alatt viszont mégis találunk bőséges lábjegyzete-

13 Vö. Varga, I. M.; Varga Melinda, *Mindig is a biográfikus költészet kihívásai izgattak. Beszélgetés Bogdán Lászlóval*, Irodalmi Jelen, 2020. április 30. helyorseg.ma/rovat/portre/varga-melinda-mindig-is-a-biografikus-kolteszet-kihivasai-izgattak-n-beszelgetes-bogdan-laszloval

lést is. Funkciójukat tekintve azonban nem merülnek ki annyiban, hogy a versben nyíltan vagy utalás szintjén jelzett életrajzi eseményeket tovább pontosítják, a kortárs költők, művészek és tudósok kapcsolathálójába helyezik, hogy ezzel is megteremtsék a szerepversek és azok „fordítása” hitelességének képzetét. A prózai paratextusok mindemellett a hagyatékörzési és -gondozási mechanizmusok működését is megjelenítik és variálják, ami egyfelől valóban – némileg redundánsan – erősíti a fikció hitelességét, másfelől viszont metaszinten beszél önmaga létrejöttének folyamatáról is. Ez a metódus erősen emlékeztet arra, amit a *Jack Cole daloskönyve* kapcsán Mészáros Márton megállapít Kovács András Ferenc szerepverseiről: „magát a fordítást, a fordíthatóságot tematizálja”, így „a szöveg olyan önreflexív mezőt hoz létre, mely lényegénél fogva egy meghatározott befogadói beállítódást előfeltételez [ti. azt, amikor fordításként olvassuk a szöveget, miközben(!)] »valószínűleg« tudjuk, hogy nem az»”.¹⁴ Az Asztrov-versekről a fordítás fikciója az önálló kötetben való megjelenés idejére ugyan lekopott, mégis elvitathatatlan tény, hogy a fiktív biográfia és életmű megkonstruálódásának mikéntje a szövegek és paratextusainak egyik legfontosabb mozgatórugója.¹⁵ A fordítás helyett viszont *maga a filológia tematizálódik* mind Asztrov, mind Bogdanov hagyatékában, ami rezonál a férje hagyatékának viszontagságairól beszámoló Nagyezsda Mandelstam visszaemlékezéseire is, ezzel megteremtve a *hagyatékot olvasó befogadói beállítódást* is.

Az oroszversek paratextusaiban az irodalomtörténeti munkára reflektálnak a szövegek datálására tett kísérletek. Ezek gyakran megmaradnak a kísérlet szintjén, a keletkezés körülményeit elbizonytalanítják a fiktív és valós hagyatékrendezők. Amíg Oszip Mandelstam verseinek kronológiáját azért nehéz visszafejteni, mert a kéziratok, s velük a keltezések is odavesztek, illetve mert már a költő életében „maguk a keltezések is pontatlanságot rejtenek, hiszen a lejegyzés pillanatát jelzik, nem a munka kezdetét és végét”,¹⁶ addig Asztrov és Bogdanov szövegeinek keletkezéstörténetét épp a fikcióra való rájátszás posztmodern technikája mossa el. Az Asztrov-hagyaték(ok) keletkezését folyamatosan elbizonytalanító utószóban az egyes darabok datálhatóságát maga a fiktív költő teszi lehetetlenné az egyes darabok újrendezésével, amihez Jakovlev, a képzelt hagyatékrendező hozzáfűzi: „Ha mégis találgatásokba mernénk bocsátkozni, annyit talán megállapíthatnánk, hogy a hátrahagyott verseket valamikor 1910 és 1985 között írhatta Asztrov” [113–114.] – amely periódus meghatározásával valódi kapaszkodót nem, csupán újabb fricskát ad a verseket datálni szándékozónak.

A Bogdanov-hagyaték kommentátorai ugyanakkor a KAF-féle posztmodern játék helyett épp a részletgazdagsággal, az egyes versek minél pontosabb keletkezéstörténetének felrajzolásával teremtik meg az irodalomtörténeti látószöveget: legtöbbször „Léna nagymama”, Bogdanov feleségének visszaemlékezései alapján állapítható meg, hogy egy verset épp a Luxemburg-kert egyik padján kezdett írni a költő [42.], vagy hogy október végén, a nyomdába kerülés előtti utolsó pillanatban

14 Mészáros Márton, *Nem is vagy igazi amerikai!* Kovács András Ferenc: *Jack Cole daloskönyve. Egy fiktív fordítás olvasási lehetőségei* = *KAF-olvasókönyv*, 340.

15 Vö. Rálik Alexandra, *A megszólítás és megszólal(tat)ás alakzatai Kovács András Ferenc „oroszverseiben”*, Jelenkor, 2019/9., 918–921.

16 N. Mandelstam, *i. m.*, 205.

véglegesítette, és csak a nyomdászok tetszésének köszönhetően kerülhetett bele a kötetbe [182.]. A keletkezés ilyen tűpontos körülményeire gyakran Nagyzezsda Mandelstam is utal, ahogy a szövegvariánsok és másolatok életére is reflektál. Bogdán László a variánsok tematizálását is megjeleníti a lábjegyzetekben: „a füzetben, ellenőrizheted, több variáció szerepel, ez volt akkoriban a mániája, fáradhatatlanul variálta verseit” [347.]. Az egyik utolsó versnél épp egy Mandelstam-utalás miatti szerzői javítást kommentál: „Az is lehet, hogy öregkorában javította át, több versében madár, széncinke, feketerigó alakjában kísérti halott barátja, Oszip Mandelstam” [372.]. A javításra azonban még konkrétabb példákat is találni a jegyzetekben, példának okáért amikor hevenyészett textológiai megjegyzésekből derül ki, hogy Bogdanov hol zöld, hol piros tintával javította saját kéziratait, amelyek gyakran az orosz klasszikusok köteteiből kerültek elő [328., 352.].

Miközben az elő-előkerülő kéziratok előhívják az Asztrov-versek utószavában is jelzett „változatlanul és mindörökké éppen folyamatban levő”, lezárhatatlanul bővülő hagyaték képzetét, további bizonytalanságot is eredményeznek. „Ez a vers egy Hodaszevics-kötetből került elő. Az Árnyak délutánjában nem szerepel, hogy mikor írta, rejtély” – jegyzi meg Tatjana Bogdanova [162.], miközben Asztrov felesége, Dása is menten beazonosíthatatlan eredetű cetlikre, „papiroskákra” bukkan [118.]. Az Asztrov könyveiben talált papírok viszont ugyan a fiktív költőorvos kézírását őrzik, nem feltétlen saját szövegeket tartalmaznak, hanem épp azt az orosz irodalmi sors „kibogozhatatlan halmazát”, amelyben már nem különíthetők el egymástól a másolatok, az intertextusok és az eredeti szövegek:

Ez meg, látja ugye, ez meg úgy látszik, holmi filozófiai részlet – Pszükhé, bolyongó lélek, szó és test, ilyesmik – á dehogy, ezt valamelyik Mandelstamból másolhatta ki, itt van felfirkantva a neve is, de hogy honnan kerülhetett ide? Nem értem én... És látja, kedves Jevgenyij, ez a pár sor még tavaly karácsonykor szállingózott elő az Anyeginből... Node nem a Puskiné! A már megboldogult Arszenyij valamelyik verséből való lehet... Mert úgy veszem ki, mintha Tarkovszkij nevét írta volna mellé... Nem látok már jól... Nem látom már. Főolvasná, kérem. „Én az vagyok, ki élte századát, s nem én volt.” [118.]

A Bogdanov-paratextusoknál jóval metaforikusabban ragadja meg tehát az írás sorsát és az irodalom működését az, ahogy a költőfeleség a lírai hagyomány papírcetlikre vetett káoszában létezik. A „szétnyíló, szétszilálódó könyvekből” kiszálló cetlik nem pusztán kibogozhatatlanná teszik az eredeti és a hagyományból örökölt bonyolult hálózatat, de „néha tele lesz velük a levegő” is, így Asztrov felesége is – egy kis csavarral szinte szó szerint – „a költészettörténeti folyamatban való benneállás hogyanjáról beszél.”¹⁷

„És én elkezdtem beledobálni [az útládába] mindenféle írást, nem gyanítva, hogy ezt hívják írói irattárnak.”¹⁸ A Mandelstam-archívum, a költő irattára Nagyzezs-

17 Kulcsár Szabó Ernő, *Poesis memoriae. A lírai mnemotechnika és a kulturális emlékezet „újírása”* Kovács András Ferenc verseiben = *KAF-olvasókönyv*, 202.

18 N. Mandelstam, *i. m.*, 300.

da Mandelstam visszaemlékezéseiben szinte véletlenszerűen alakul ki hirtelen egy helyre dobált papírokból és megtévesztés céljából az irodalmi kéziratok közé kevert hétköznapi dokumentumokból. Az *Emlékeim* egyik kulcsfontosságú témája a kéziratok megőrzésére tett kísérletek leírása, amit a hagyaték rendezésére való reflexió is követ. Beszámol többek között a *füzet*, a *könyv* és a *ciklus* közti saját, „családi eredetű” terminológia különbségeiről: míg a *könyv* a nyomtatáshoz kötődik, a Mandelstamnál (és nem meglepő módon Bogdanovnál is) megtalálható *füzet*re „semmilyen szabály nem érvényes, számtani műveletek nem alkalmazhatók [...], kezdetét és végét csak a verslendület egysége szabályozza, amelyet a versek belső kapcsolata határoz meg.”¹⁹ A névadás mögött az a pénzszerzés miatti papírhiány állt, ami miatt csak közönséges iskolai füzetekbe tudták a verseket rögzíteni. A *füzet* mint szöveg-szervező egység tehát egyfelől nagyon is materiális alapokból fakad, másfelől viszont a „verslendület” és az írás időszaka is alakítja, csoportosítja az egyes verseket.

Ezt a metódust Tatjana Bogdanova is megidézi az első lábjegyzetben: „Párizsban írott versei négy vastag, könyvszerű *füzet*ben maradtak ránk. Ezeket a *füzet*eket – Léna nagymama emlékezése szerint – egy nyomdász barátja kötötte be” [7.]. Eszerint tagolódik *A végzet kirakós játéka*i négy szövegegységre, tehát a *füzet*ek rendjét követik, viszont már könnyebben neveznénk őket *ciklus*nak (ami Oszip Mandelstam felfogása szerint már a *füzet*eken belüli kisebb egység). Az *Asztrov-hagyaték* utószavából kiderül, hogy szétszórta, soha meg nem jelent verseit maga a fiktív költő rendezte három *ciklus*ba, „mintegy »költői hagyatékot« alakítva ki belőlük, de észrevehetően s tén szándékoltan olyanképpen, hogy sem az egyes darabok pontos datálhatósága, sem a versek megközelítő időrendisége még csak hozzávetőlegesen se derülhessen ki a hármas felépítésű hagyaték, titkos, imígyen időtlenült szerkezetéből” [113.]. Ez az „akkurátusan megszerkesztett lírai hagyaték” tehát a sosem volt életmű hiteles lenyomatát adja, mintegy az *ultima manus* elv érvényesítésének iskolapéldájaként. Tatjana Bogdanova mint saját nagyapja hagyatékát gondozó filológus szintén gyakran hagyatkozik erre az elvre, például amikor a „*füzet*ekben” és szerkesztett és kiadott könyvekben is megjelenő variánsok közül utóbbit részesíti előnyben saját kritikai kiadásában [7., 333.]. Mindemellett a jegyzetekből kiderül, hogy a meg nem jelent, ám leírása alapján „időnként a pornográfia határait súroló [...], áradóan erotikus versek” kapcsán maga is töprengett, bevegje-e őket a gyűjteményes kötetbe – végül a teljességre való törekvés igényétől vezérelve kerülték bele, hogy megjelenhessenek napjainkban, amikor már az „orosz irodalomban is más szelek fújnak” [121.].

Ennek kapcsán tematizálódik az a kérdés is, hogy egyáltalán van-e joga a hagyaték megőrzőjének az önkényes válogatásra, egyes szövegek kihagyására, sőt, *horribile dictu*, elpusztítására. A szövegválogatást olyan véletlennek tehetik könnyebbé, mint egy-egy tűzeset: Bogdanov gyermek- és ifjúkori próbálkozásai emiatt nem maradnak fenn [7.], amit Nagyezsda Mandelstam még pozitívan is értékeli: „talán jó is, hogy elvesznek a fiatalkori versek, az is válogatás, márpedig minden művésznek kell válogatnia.”²⁰ Másrészt viszont a tűzbe vetett – de soha el nem égő – kézirat

19 Uo., 205–206.

20 N. Mandelstam, *i.m.*, 299.

toposza is megidéződik, amikor Asztrov maga kéri halálos ágyán feleségét, hogy égesse el a gondosan összerendezett hagyatékot az összes papirossal együtt. Dása Asztrova inkább „a feledés bevált, irodalmiasabb módozatait választotta” [116.] azáltal, hogy a hagyatékot posztumusz, egy eldugott szibériai magánkiadónál jelentette meg magánköltésen, kis példányszámban – ezzel a tűznél is hatásosabban lehetővé tette a versek egyszerre érvényesülő létezését és feledésbe merülését. Nagyezsda Mandelstam viszont úgy dönt, hogy Mandelstam csatornaépítésről szóló „versezetét” a kályha tűzébe dobja – így a hagyaték őrzőjeként egyúttal kizárólagos jogot is gyakorol a véletlenszerűen megalkotott és fennmaradt hagyaték fölött:

Szintizsra képmutatás volt. Hiszen mi mind elleneztük a kéziratok megamisítását, megsemmisítését, az irodalmi hagyaték bármilyen eltörzítését; Annának [Ahmatovának] nehezére esett jóváhagyni az én szándékomat, megajándékozott hát O.M. nevében azzal a meglepő joggal, amelyet O.M. sohase adott nekem: hogy megsemmisítsem vagy megőrizzem, ami jólesik. Azért, hogy megszabadulhassunk a csatornás versikétől; s nyomban egy marék hamuvá is vált.

A teljességre való törekvést tehát legalább egy esetben felülírja a hagyatékőrző feleség önkényesnek mondható döntése: elpusztít egyet azon kevés kéziratból, ami túlélte az archívum viszontagságos útját. Ezen a ponton pedig érdemes az értelmezési horizontot tágitani és elemzésünket közép-európai kontextusba helyezni Danilo Kiš *A vörös Lenin-bélyegek* című novellájával, amely egy filológushoz intézett levél formájában szólaltatja meg a félreérthetetlenül Oszip Mandelstamra utaló „Mendel Oszipovics” odaveszett levelezésének sorsa kapcsán az író szeretőjét. A névtelenségbe és feledésbe burkolózó nő ugyanis a levelezésben felfedezett megcsalás tényétől vezérelve semmisíti meg nemcsak a leveleket, de a dedikációkat és a közös fényképeket is, amik további adalékként szolgáltak volna a – szintén fiktív – szerző életművének filológiai vizsgálatához. „Azt, amit a »forradalom rettenetes kardjának« nem sikerült megsemmisítenie, megsemmisítette a szerelmi téboly.”²¹ A hagyatékőrző így válik Nagyezsda Mandelstamhoz hasonlóan a hagyaték egy részének elpusztítójává is.

Filológus – feleség

Kovács András Ferenc és Bogdán László tehát épp ezzel a joggal játszik el szövegük paratextusaiban. A költőfeleség mint hagyatékigazgató validálja a kiadható verseket, végső döntést hoz a szövegek megtartásáról vagy épp elpusztításáról, miközben egyszerre lebegtetni a kérdést a két végpont között: biztos jó ítézés-e az elfogult rokon, vagy épp csak ő lehet a hagyaték egyetlen hiteles őrzője és kizárólagos kommentátora?

A feleség vagy rokon mint krónikás emlékezete ugyan erős emocionális megtartó erő, gyakran bizonyul hiányosnak vagy épp elfogultnak. Nagyezsda Mandel-

21 Ezúton is köszönöm Kelemen Zoltánnak, hogy egy szegedi konferencián felhívta a figyelmemet erre a fontos párhuzamra. Danilo Kiš, *A vörös Lenin bélyegek*, ford. Borbély János = Uő., *A holtak enciklopédiája*, Európa, Bp., 1990, 187.

stam is beszámol arról, hogyan csalta meg időről időre a saját emlékezete örege-
dése során, ami miatt a memorizálással mint megőrzési móddal fel is kellett idővel
hagynia.²² Hozzá hasonlóan Darja Asztrova is egyre rosszabbul lát, a hagyaték ör-
zöjeként képtelen a megmaradt papírokon kiigazodni, a kézírást megbízhatóan ki-
olvasni, és az általa idézett adatokból is egy „iszonyú problematikus” és „pontatlan,
homályos, maszatolt, hézagos”, saját elemeit egyszerre kitakaró és felfedő „párhü-
zamos életrajzot” kapunk [105.]. Ilyen önmagát elbizonytalanító elszólásokat az *Em-
lékeim* sorai között is találni: „Persze nem volt pontos a lajstrom: egy asszony az én
akkori helyzetemben semmire se tud odafigyelni annak rendje és módja szerint”²³
– ha a lajstrom pontatlan volt, mennyire lehet megbízható a többi, irodalomtörténeti
tényként kezelt állítása?

Helyenként Bogdán László hasonlóképp vonja kétségbe a Bogdanov-hagya-
ték kommentátorainak illetékességét. Ugyan a szlavista unoka, Tatjana Bogdano-
va az objektív filológus szerepét hivatott betölteni, néhol a rokon elfogultság lesz
hangsúlyosabb, így egyfajta naiv befogadó képe rajzolódik ki: „Számomra egyéb-
ként, *ha szabad véleményt mondanom*, ez a vers többek között azt is bizonyítja,
hogy nagyapa akkor már döntött” [305., kiemelés tőlem]. Finom iróniára gyanakod-
hatunk ellenben akkor, amikor a pusztán emlékeket felidéző, a kritikai kiadást kiegé-
szítő, vállaltan elfogult Léna nagymama, Bogdanov felesége lép elő kritikusként, mi-
közben ezt a jogot először láthatóan megvonja önmagától: „*A verset kommentálni
különben sem tisztem*, de annyit okvetlenül meg kell mondanom, hogy hideglelős
pontossággal fejezte ki akkori állapotunkat és érzéseinket” [112., kiemelés tőlem].

Ha az archetipikusan értett költőfeleség hagyatékőrző és -gondozó jogát fir-
tatjuk, érdemes kitekintnünk arra, ahogyan maguk a női hozzátartozók nyilatkoznak
a férjeik műveit értelmezőkről és kritizálókról.

mi [a költő hozzátartozói] jogfosztott emberek vagyunk. Valami okos
szerkesztő majd érthetően megmagyarázza, hogy a két változatból ki
kell választani a jobbikat, s hogy se maguk a költők, se a barátaik és ro-
konaik nem illetékesek ebben a dologban; hogy a költő öröksége nem
azoké, akik tizenöt évig megkaphatják érte a fele honoráriumot, hanem a
tudós műértőké és ítésezké, akiknek a kisujjukban van az egész, és bizto-
san tudják, hogy mi a jó és mi a rossz.²⁴

A vörös *Lenin-bélyegek* témaválasztásában egyértelműen Nagyvezsda Mandelstam
idézett soraira reflektál: a szerető nő ugyanebben a hangvételben illeti kritikával
az „okos szerkesztőket” és kritikus irodalmárokat. Miközben saját illetékességének
paradox helyzetét is nyilvánvalóvá teszi,²⁵ a költői hagyaték többi értelmezőjének

22 „Csak egy megőrzési módról kellett lemondanom, mégpedig a korom miatt: ötvenhatig mindent
tudtam kívülről, a prózát is, a verseket is... Mindennap át kellett ismételni belőle egy-egy részt,
különben elfelejti az ember, és én meg is tettem, amíg bíztam az életerőmben. Most már késő...”
N. Mandelstam, *i. m.*, 307.

23 *Uo.*, 263.

24 *Uo.*, 216.

25 „Távol áll tőlem a szándék, uram, hogy helyreigazítsam a kritikusok önkényes megállapításait,
különösen a már említett Nina Roth-Swanson elemzéseit – erre nekem van a legkevesebb,
együttal a legtöbb jogom –, mégsem hallgathatok el itt egy megjegyzést”. Kiš, *i. m.*, 178–179.

szövegközeli, mondhatni hermeneutikai megközelítésű interpretációját önkényesnek bélyegzi, azokat saját referenciális olvasatával helyettesíti:

A „Csillagközi kannibalizmus” rejtélyes címet viselő versben [l. k., 42. l.] a „két csillag, két lény találkozása” semmiképpen sem „a megismerésen inneni és a tapasztalaton túli tevékenység szoros együttműködésének eredménye”, ahogyan Nina Roth-Swanson asszony állítja, hanem költői megfogalmazása annak az áramútnak, amely Mendel Oszipovicsnak lelkét megrázta abban a pillanatban, amikor pillantásunk találkozott egy borongós novemberi napon az *Orosz Krónika* szerkesztőségében [...] 1922-ben, Párizsban.²⁶

Kiš novellájában érvényesülni látszik tehát mind Nagyezsda Mandelstam interpretációs elve – a költőt ismerni kell ahhoz, hogy megértsük –, mind a Bogdán László-i biografikus költészet ideája. A költő hozzátartozója és a tőle független, objektivitásra törekvő irodalomtörténész között mintha egy soha véget nem érő vádaskodás körvonalazódna: az egyik a versek valós háttérétől való elszakadással vádolja a másikat, míg a másik az érzelmi kötődés miatti elfogultság miatt tartja hiteltelennek az egyiket.

Pedig a költő mint figura (legyen létező vagy fiktív) megteremtésében ezek a másodlagosnak tekinthető, női hozzátartozó által jegyzett textusok megkerülhetetlen szerepet játszanak. A visszaemlékezések és a referenciális olvasatok elkerülhetetlenül misztifikálják a költőférfjet és lírájának erejét. Nagyezsda Mandelstam leírja azt a babonát, miszerint férjével úgy érezték, a versben megírt tárgyak feltétlenül odavesznek, legyen szó egy eltűnő nádpálcáról vagy egy hirtelen szétrongyolódott plédről,²⁷ *Léna Bogdanova* pedig több jegyzetben is a versek profetikus erejéről számol be – mintha Bogdanov szavai jóslattal érnének föl.²⁸ Asztrov mindeközben azáltal misztifikálódik, hogy alakja akár csak a hagyatékának elégetésére való felhívással azon íróóriások sorába tagozódik Dása visszaemlékezéseiben, mint Vergilius, Bulgakov vagy Kafka. A költő mítoszát tehát a női tekintet és emlékezet teremti meg, sőt Danilo Kiš lírai hősének esetében – újból némi iróniával – egyenesen isteni rangra emelkedik: „megbocsátottam volna neki a testi hűtlenséget – a költőnek, akárcsak az isteneknek, minden meg van bocsátva.”²⁹

Azt a közhelyszerű állítást, miszerint a költőfeleség csupán a költő árnyékában létezhet, a fenti megállapítások egyszerre erősítik meg és cáfolják. „A próza, mint máskor is, kiegészíti, megvilágítja a verset” – írja Nagyezsda Mandelstam.³⁰ Ez a kijelentés esetünkben az Asztrov- és Bogdanov-versek paratextusai fényében is igaznak bizonyul: a prózai elő- és utószavak, lábjegyzetek, valamint a Kiš-novella maga

26 Egyúttal felhívom a figyelmet a novella hivatkozásimitációjára is. *Uo.*, 176.

27 Vö. N. Mandelstam, *i. m.*, 223.

28 Például: „A harmadik részben – kettőnk képzelt párbeszédében – is prófétának bizonyult, a nekem tulajdonított látnoki jóslat beigazolódott, valóban örök túlélő volt, mindent túlélte” [347.], vagy „Mintha csak megjövendölte volna az Andrejt idéző egyik szonettben – könnyezik Léna nagymama –, hogy büntet minket az Isten, és a családunk körül köröz a könnyörtelen halál.” [112.]

29 Kiš, *i. m.*, 185.

30 N. Mandelstam, *i. m.*, 192.

is egy olyan párhuzamos narratív struktúrát épít a primernek tekintett versek köré, amely egyszerre képzi meg a fiktív hagyatékot és teszi központi kérdéssé a hagyatékgondozást mint filológiai – és éppen ezért esszenciálisan irodalmi – mechanizmust. Nem egészen verses regények ezek tehát, hanem épp a paratextusok marginalitásából fakadóan hoznak létre műfaji hommage-t: főhajtásként értelmezhetőek azon nők előtt, akik a háttérből ugyan, de tagadhatatlanul alakították a kanonizált és egyúttal általuk is misztifikált lírát. Ha Mendel Oszipovics könyveinek névmutatója vagy kritikái nem is említik ezt a nőt, mégis azt állíthatja: „Én, uram, igenis Mendel Oszipovics műve vagyok, amiképpen ő is az én művem.”³¹ A költői hagyatékra szóló paratextus külön metaműfajként maga lesz *költői hagyatékká* – a költőfeleség alakja ennek kezdeteként és végeként válik magává a művé és az oroszversek implicit főhőisévé: „O.M. néhány verse és prózai írása elveszett, de nagy része megmaradt. Ez az én történetem, az én harcom az őselemmel, amely engem is megpróbált elnyelni, meg azokat a szálnalmas papírfoszlányokat is, amelyeket őrizgettem.”³²



31 Kiš, *i. m.*, 187.

32 N. Mandelstam, *i. m.*, 299. – kiemelés tőlem.

Vizuális kultúra és szórakoztatás

DAVID FOSTER WALLACE: *VÉGTELEN TRÉFA*

„A szórakoztatás létezik. [...] Odakint van valahol, működik. A gyönyör által fejjel lefelé álló opciója létezik”
[David Foster Wallace: *Végtelen tréfa*]

Bevezető gondolatok

David Foster Wallace *Végtelen tréfa* [*Infinite Jest*]¹ című műve/szövege² sztereografikus írást³ alkalmazó polifón,⁴ de-, illetve multilineáris⁵ regény; nyomtatott szöveggént megjelenő hipertext, monstrum, könyvszörnyeteg: „embert próbáló olvasmány”. Az 1996-os regény profetikus potenciáljának megfelelően vált „kaotikus korunk katalógusá[vá]”.⁶ Wallace regénye elszakítja egymástól a szórakozni (vagy értelmezni) vágyó olvasót és a túlbeszélő szerzőt. A kritika Wallace-ban Thomas Pynchon popsztár ivadékát vagy éppen John Barth és Robert Coover posztmodern tanítványát látta.⁷

A *Végtelen tréfa* enciklopédikus struktúrája a posztmodern korai szakaszára reflektál, melyet William Caddis *The Recognitions* és JR, Don DeLillo *Underworld*, vagy éppen Thomas Pynchon *Súlyszívárvány* munkái fémjeleznek.

Többszintű narratívája hihetetlenül gazdag, időnként már-már áttekinthetetlen mértékben szerteágazó, komplexnek tűnik, azonban tudatos megalkotottsága, megszerkesztettsége révén kompakt és koherens. Az elbeszélői pozíciót, perspektívát, továbbá magát az elbeszélő személyét is rendre váltogatja,⁸ különböző szociokulturális regiszterekben tartózkodó megszólalásmódokat, stilisztikai jellemvonásokat alkalmazva.⁹ Több száz szereplőt mozgat, időben kibomló, át- és átalakuló hálózatos

- 1 David Foster Wallace, *Infinite Jest*, Little, Brown and Company, New York, 1996, magyarul: David Foster Wallace, *Végtelen tréfa*, ford. Kemény Lili – Sipos Balázs, Jelenkor, Pécs, 2018. Tanulmányunkban a magyar fordításból idézünk és ennek az oldalszámait adjuk meg.
- 2 Roland Barthes, *A műtől a szöveg felé*, ford. Kovács Sándor = Uő., *A szöveg öröme. Irodalomelméleti írások*, Osiris, Budapest, 1996, 67–74.; George P. Landow, *Hypertextuális Derrida, posztstrukturális Nelson?*, ford. Ivacs Ágnes = *Hypertext + Multimédia*, szerk. Sugár János, Artpool, Budapest, 1996, 23–46; Szűts Zoltán, *A világháló metaforái*, Osiris, Budapest, 2013.
- 3 Z. Varga Zoltán, *Bizonyos értelemben irodalom. Roland Barthes kései írásairól*, Jelenkor, 1998/2., 207–209.
- 4 Mihail Bahtyin, *Dosztojevszkij poétikájának problémái*, ford. Könczöl Csaba – Hetesi István – Horváth Géza, Osiris, Budapest, 2001; S. Horváth Géza, *Dosztojevszkij polifonikus regénye. Mihail Bahtyin: Dosztojevszkij poétikájának problémái* = Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe I–II. Alapozó ismeretek az orosz–szláv és az orosz–magyar irodalmi kapcsolatok köréből, Kroó Katalin, Bölcsész Konzorcium, Budapest, 2006, 541–564.
- 5 Beke Ottó, *E-mail és (multi)linearitás*, Tanulmányok, 2014/1., 109–123.
- 6 Jolsvai Júlia, *Kaotikus korunk katalógusa*, Könyvhét, 2018/4., 18.
- 7 Stephen J. Burn, *David Foster Wallace's Infinite Jest: A Reader's Guide*, Bloomsbury Publishing, London, 2012.
- 8 Thomka Beáta, *Beszél egy hang. Elbeszélők, poétikák*, Kijárat, Budapest, 2001.
- 9 Simon de Bourcier, *'They all sound like David Foster Wallace': Syntax and Narrative in Infinite Jest, Brief Interviews with Hideous Men, Oblivion and The Pale King*. Orbit: A Journal of American Literature, 2017/1., 1–30.

– analóg hipertextuális – narratív kapcsolatrendszerbe rendezve őket, és jelentős részüket aprólékosan be is mutatja, jellemzi. Eközben Wallace-t „a szereplők belső lelki történései, kapcsolataik mikrodinamikája érdeklik elsősorban”.¹⁰ A terjedelmes, közel négyszáz, szintén irodalmi igényességgel, tudatosan megalkotott és egyben változatosságot tükröző jegyzettel kiegészített [fő]szöveg grafikai képe, elrendezettsége, tipográfiai megoldáskészlete szintén plurális, továbbá informatív értékkel bír. Regény- és nyelvi világa tekintetében egyaránt hibrid fikcióként jelenik meg.¹¹ A lábjegyzet jegyzetei tovább növelik a késztetést, hogy az értelmezés során a szöveget hipertextként értelmezzük. Az irodalomtudomány használja a nyomtatott hipertext fogalmát is, melyre tökéletes példa Milorad Pavić *Kazár szótára*, mely azt a benyomást kelti, mintha eredetileg számítógépen írt hiperszöveg ügyes papírváltozata lenne.¹² Wallace regénye két dimenzióban is enciklopédikus. Az egyik dimenzió a terjedelmi, a másik a jegyzeteinek rendszere. Szemben például Farkas Péter online *Gólemével*,¹³ melyet a kaotikusság és a megfejtés, befogadás minden kísérletének történő ellenállás jellemez, a *Végtelen tréfa* nagy erőfeszítések árán megfejthető, hipertextuális természete elviselhető. A jegyzetek ugyanis csak egy további szintig ágaznak el, és olvasásuk itt véget ér, nem vezetik vissza az olvasót, hogy végtelen ciklusok foglyaként keresse a nem létező befogadási stratégiát.

A *Végtelen tréfa* néha különböző nyelveken szólal meg,¹⁴ közülük a kanadai, illetve egészen pontosan a québeci francia nyelvváltozat bír kitüntetett jelentőséggel, különböző [szub]kulturális regiszterekben tartozó megszólalás- és írásmódokat, elemeket/kódokat elegyít, továbbá ábrákat, akkurátus számításokat, képleteket, rajzokat, vázlatos illusztrációkat is beépít a szövegbe. Mindennek, továbbá intertextuális kapcsolódásainak, tematikus és prózapoétikai előképeinek, narratív jellegzetességeinek megfelelően szokás az X-generáció *Ulysseseként*¹⁵ tekinteni rá.¹⁶ „A gigantikus joyce-i mikroszkóp”¹⁷ lép működésbe Wallace regényében.

A szöveg intertextuális természete önmaga is üzenet. Habár a *Végtelen tréfa* 1996-os megjelenésekor az online média és kommunikációs platformok elterjedése és hatása még csekély volt, Wallace mégis már utal a kódolási lehetőségek eddig ismeretlen tárházát kínáló hálózatosságra. A hálózati kommunikációban használt nagybetűs részek egyszerre utalhatnak kiabálásra, sokkal valószínűbb azonban, hogy a gépiesen vagy gépek által kreált szöveg mását képzik le. A hálózatos narratív kapcsolatrendszerbe illeszkedik az intertextusként vendégeskedő e-mailek és metaadatok jelenléte is.

10 Sári B. László, *A posztmodern után. A kortárs amerikai irodalom dilemmái*, Helikon, 2018/3., 255.

11 Daniel Grassian, *Hybrid Fictions: American Literature and Generation X.*, McFarland, London, 2003.

12 Milosevits Péter, *Biblia, trükkregény, hiperszöveg*, Vigilia, 2003/1., 20.

13 <https://interment.de/golem/>

14 Jacques Derrida, *A másik egynyelvűsége: avagy az eredetprotézis*, ford. Csordás Gábor – Orbán Jolán – Boros János, Jelenkor, Pécs, 2005, 18–19.

15 James Joyce, *Ulysses*, ford. Szentkuthy Miklós, átdolg. Gula Marianna – Kappanyos András – Kiss Gábor Zoltán – Szolláth Dávid, Európa, Budapest, 2012; Timothy Jacobs, *The Brothers Incandenza: Translating Ideology in Fyodor Dostoevsky's The Brothers Karamazov and David Foster Wallace's Infinite Jest*, Texas Studies in Literature and Language, 2007/3., 265–292.

16 Vö. Dan Simmons, *Ílion*, ford. Huszár András, Agave, Budapest, 2015; Dan Simmons, *Olümposz I-II*, ford. Huszár András – Farkas Veronika, Agave, Budapest, 2017.

17 Milan Kundera, *Függöny*, ford. Réz Pál, Európa, Budapest, 2008, 113.

A történet középpontjában egy amerikai férfi, dr. James Incadenza által forgatott, ám kiadatlan, illetve hivatalos keretek között, nyilvánosan soha be nem mutatott [803., 954.] *Végtelen tréfa* [V. vagy VI.] című, szó szerint „halálosan szórakoztató” [802.] filmalkotás áll, ami rejtélyes körülmények között, sokszorosított szamizdat [564.] formájában egyre több személyhez jut el. Ez a „halálosan lebilincselő Szórakoztatás” [565.]¹⁸ kohéziós tematikai erőként funkcionálva tartja össze a regény hihetetlenül bonyolult narratíváját, számos cselekményszálát.

A nézők, vagyis akik gyanútlanul megtekintik a „végzetesen rabul ejtő Szórakoztatást” [564.], vagy akár csak beletekintenek a felvételbe, az átélt esztétikai hatástól, a szem, illetve a látvány halálos gyönyörétől [327.] bénultan egész további életükben másra sem vágyanak, csak hogy újra és újra láthassák azt.¹⁹ Szükség esetén testi integritásukat, épségüket, egészségüket, sőt, szélsőséges kísérleti körülmények között tulajdon testrészeiket is feláldozzák, mérhetetlen testi fájdalmat élve ezáltal át, az újbóli megtekintés eksztatikus élményéért [741–742.], míg végül belehalnak a szórakozásba.²⁰ Kritikusai szerint a televízió célja, hogy gyönyörködtető látványosságot prezentáljon, mivel az emberek ősidők óta mozgó képeket szerettek nézni.²¹ A televízió világa már nem a rend, a jelentés és az értelem talaján nyugszik.

Az írók szerint a szöveg ritkán biztosít ilyen mértékű esztétikai élményt vagy visz véghez ekkora pusztítást. Umberto Eco *A rózsza neve* című regényében a mérgezett oldalak korlátozott pusztítást visznek végbe. Ezzel szemben a gyilkos képernyő motívuma emlékezetes formában jelenik meg a filmművészetben, elég csak a *Kör* eredeti, 1998-es japán verziójára utalni. Wallace gyilkos képernyője tehát illeszkedik egy sorba. A televízióképernyő általában véve is másképp viselkedik, mint a könyv oldalai. „Az episztemológiai bizonyosságok forrása a televízió és nem a nyomtatott szöveg. A nyomtatott információk világa valamiféle »reziduális episztemológiaként« még jelen van, és ezt a jelenlétet valamennyire támogatják az újságok, magazinok és a számítógép – azonban ezek is egyre nagyobb mértékben vesznek fel televízióképernyő-formát”.²²

Az üggyel megbízott hivatalos személyek titkosszolgálati módszereket alkalmazva igyekeznek a filmalkotás mesterkópiaját az időközben tragikus körülmények között elhunyt rendező kiterjedt kapcsolatrendszerének feltérképezése által felkutatni. A történet elején húsz fölötti [94] áldozatról tudnak, számuk azonban a másolatok feltartóztathatatatlannak tűnő disztribúciója következtében, terrorista szálát sejtetve a háttérben, egyre csak nő. Ők „a szórakoztatás áldozatai”.²³ „Az érintettek [...] elkülöni-

18 Vö. Zelena András, *Veszteségkommunikáció az újmédia színterein*, Médiakutató, 2017/1., 139–147.

19 Vö. Murakami Haruki, *Hallgasd a szél dalát! – Flipper*, 1973, ford. Mayer Ingrid, Geopen, Budapest, 2016, 131–132.

20 Neil Postman, *Amusing Ourselves to Death: Public Discourse in the Age of Show Business*, Penguin, New York, 2005.

21 Uo.

22 Komenczi Bertalan, *Az információ-történelmi gondolkodás kezdetei. A Torontói iskola információ-történelmi iskolák = Információ-történelem*, szerk. Nádasi András, EKF, Eger, 2001, 45.

23 Robert L. McLaughlin, *A forradalom után. Az USA posztmodern prózája a huszonegyedik században*, ford. Sári B. László, Helikon, 2018/3., 273,

tón vannak. Engedelmesek és szobatiszták, csak épp üresek, mint akiket valami mély, hüllőagyi szinten lobotomizáltak. [...] Az érintettek életének értelmezési tartománya annyira beszűkült, hogy semmiféle azon kívül eső tevékenység vagy kapcsolat nem képes megragadni az érdeklődésüket. Egy járványügyi diagnosztika szavaival élve jelenleg durván egy molylepkéével megegyező mentális/spirituális energiamennyiségből gazdálkodnak.” [563–564.]

A regényvilágot különböző (tömeg)tájékoztatási, kommunikációs és szórakoztató eszközök, „új elektronikus ördögösségek”²⁴ határozzák meg. Közülük a teleputerek (rövidítve a TP-k) és a patronok bírnak kitüntetett jelentőséggel. Az előbbiek médiatartalmakat tesznek elérhetővé, leggyakrabban láthatóvá; a TP-k lényegében a '90-es évek high-tech tévékészülékeinek továbbfejlesztett és hordozhatóvá, mobilissá tett változatai [150.], amelyek személyközi kapcsolatfelvétel és kommunikáció, továbbá egyéb információnyújtás céljaira is használhatók.²⁵ Ily módon a különböző funkciókat, illetve szolgáltatásokat egyaránt integráló „abszolút eszköz”²⁶ prototípusai. Az utóbbiak, vagyis a patronok médiatartalmakat tárolnak.²⁷ A regény említ a hordozókon tárolt tartalmakat megkülönböztetendő film- [24.], szórakoztató- [30.], hírösszefoglaló- [40.], oktató- [51.], üdvözlő- [67.], videó- és rövid- [159.], meccs- [182.], pornopatronokat [215.]. Feltűnnek továbbá reklám- [226.], művész- [242.], doku- [324.], valódi és álhír-összefoglaló, valamint híradopatronok [411.]. A felsorolás érthetővé teszi, hogy a regényvilágban élő személyek rendre „atomizált egyedüllét[be]”²⁸ sülyednek, ugyanis „nagyon sokat néznek személyre szabott képernyőket függönyök mögött, az otthon ábrándos ismerősségében. A személyes spektálás lebegős nullterének világa. Vadonatúj ezredfordulós korszak [...] [t]otális szabadság, magánélet, választék.” [636.] Ily módon működik a „szófákon ülő szemgolyókat célzó szórakoztatóipar” [636.]. A patronok ideája egyfajta mechanikus leképezése a televíziós tartalmak tárolásának, és nem áll távol Vannevar Bush, az internet atyja 1945-ös elképzelésétől, mely a Memex gép gondolatát alkotta meg. Bush ideája a kornak megfelelően elég mechanikus volt, a Memexet egyfajta gépiesített, analóg lejátszóeszközként képzelte el, mely mikrofilmek segítségével vetítette az asztalra a tartalmakat.²⁹ A halálisan szórakoztató, vizuális gyönyört nyújtó Szórakoztatás „a végzetes-ekszztatikus halálpatron” [242.]. Kiadatlan, illetve szamizdat jellege titokzatosságát erősíti. Mindennek következtében okkal áll „nézhetetlen underground szórakoztatópatron” [563.] hírében.

A szövegben ábrázolt technikai berendezések a regényvilág mediális struktúrájának konstituálása szempontjából alapvetőek. Azon túl, hogy a regény rendre reflektál is működésmódjukra, a társadalomra, közösségre, illetve az emberi pszichére

24 Umberto Eco, *Már nem átlátszó a képernyő*, ford. Szénási Ferenc = *Képkorszak. Szöveggyűjtemény a mozgóképkultúra és médiaismeret oktatásához*, szerk. Gelencsér Gábor – Hartai László, Korona, Budapest, 2004, 304.

25 Vö. Aldous Huxley, *Szép új világ*, ford. Szentmihályi Szabó Péter, Kozmosz Könyvek, Budapest, 1982; Postman i. m.; Yuval Noah Harari, *21 lecke a 21. századra*, ford. Torma Péter, Animus, Budapest, 2018, 221.; Beke Ottó, *Hol vagy, [video]telefon, tapi és képiség?* Tanulmányok, 2013/1., 121–132.

26 Maurizio Ferraris, *Hol vagy? A mobiltelefon ontológiája*, ford. Gál Judit, Európa, Budapest, 2008, 99, 125.

27 Philip Sayers, *Representing Entertainment[s] in Infinite Jest*, *Studies in the Novel*, 2012/3., 346–363.

28 McLaughlin, i. m.; Jonathan Franzen, *Why Bother? = Uő., How to Be Alone*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 2002, 70.

29 Vannevar Bush, *As We May Think*, *Atlantic Monthly*, 1945/július, 101–108.

gyakorolt hatásaikra és használatuk messzemenő következményeire, a történet középpontjában álló szamizdat Szórakoztatás, vagyis maga a *Végtelen tréfa* is csak általuk bukkanhat fel újra és újra a narratívában. A halálos Szórakoztatás ugyanis patronok másolása révén terjed, és teleputerek jelenítik, játsszák azt le a szereplők számára.

Akárcsak William Gibson,³⁰ Wallace is elmossa a határvonalat a biológiai, technológiai, természetes, mesterséges és az emberi fogalmak között, miközben az egyén és a függőséget okozó videótartalmak jövőben szinte felbonthatatlan szimbiózisról ír.

Az addikció hálójában

A regény nagyszámú szereplője kábítószerfüggő, illetve alkoholista. Ők a James Incadenza által alapított Enfield Teniszakadémia közelében működő Ennet Drog- és Alkoholrehabilitációs Ház lakói, kezeltei. Fontos szerepet töltenek be továbbá az általuk is látogatott Anonim Alkoholisták [AA] rendszeres, terápiás jellegű gyűlései, amelyek népesebb csoportokat mozgósítanak. A regényben feltűnnek továbbá tévésorozat-függők és egyéb addikciókban, illetve az azokkal szorosan összefüggő kényszerbetegségekben, továbbá tévképzetekben szenvedő személyek is. Lényegében róluk, áttételesen pedig magáról a függőségről szól a regény. A különböző típusú és eredetű addikciók mikronarratívái és leírásai hálózakk be és tartják össze a *Végtelen tréfa* szövegét. A regény az addikciót a „szöveg mestertrópusává”³¹ téve, a szamizdat Szórakoztatás és a mögötte meghúzódó patológikus hatásmechanizmus jelentőségét domborítja ki, miközben a vizuális kultúra és a szórakoztatás addiktív cselekvési és pszichés mintázatokat eredményező összekapcsolódásainak veszélyeire hívja fel a figyelmet. A *Végtelen tréfa* „a szórakoztatás narkotikus menekvéssé válása elleni figyelmeztetés”.³²

A technikai kontextusnak a regényvilág és a narratíva szempontjából egyaránt megnyilvánuló, fentebb tárgyalt konstitutív szerepe következtében a techno-addikció válik kiemelkedő jelentőségűvé. A technikai úton és közegben létrehozott mágikus hatású látvány ágyaz meg számára. Nem véletlen, hogy a halálosan szórakoztató szamizdat alkotás rendezője optikából szerzett tudományos fokozatot [67.]. A regény profetikus potenciálját éppen az erősíti, hogy a közvetített mozgóképek világát a függőség narratívájába helyezi, és annak technikai extrapolációját, jelentőségének fokozódását hangsúlyozza: „A mágia iránti bizalom a kísérletező tudomány megjelenésével sem foszlott szerte, az ok-okozati egyidejűség ábrándja ettől fogva ugyanis technikai kérdéssé vált. Manapság a technikától lehet mindent és azonnal megkapni”³³

A techno-addikció a médiatartalmak kényszeres habzsolásában és a kulturális fear of missing out³⁴ formájában egyaránt kifejezésre jut. A techno-addikció világában az emberi elme folyamatosan arra kényszerül, hogy kövesse az új tartalmakat,

30 William Gibson, *Neuromancer*, Grafton, London, 1984.

31 Sári, *A posztmodern*, 256.

32 Jon Doyle, *A poszt-posztmodern próza alakváltásai: irónia, őszinteség és populizmus*, ford. Sári B. László, Helikon, 2018/3., 298.

33 Umberto Eco, *Pape Satan. Hírek egy folyékony társadalomból*, ford. Barna Imre, Európa, Budapest, 2018. 153; vö. Dieter Mersch, *Medialitás és ábrázolhatatlanság. Bevezetés egy „negatív” médiaelméletbe [részlet]*, ford. Sándorfi Edina, Filológiai Közöny, 2004/3–4., 176; Reinhold Esterbauer, *Isten a cybertérben*, ford. Mesés Péter, Vigília, 2003/1., 2–11.

34 Mark–Hope Milyavskaya – Richard Nora–Koestner, *Fear of missing out: prevalence, dynamics, and consequences of experiencing FOMO*, Motivation & Emotion, 2018, 725–737.

a ránehezedő információs folyamat, miközben megjelenik egy új kihívás, a félelem attól, hogy lemarad vagy kimarad a habzsolásból. Ez utóbbi jelenség eklatáns leírását tartalmazza a következő részlet:

A patronok gombnyomásra becsusszantak a tárból, majd rovarszerűen percegve és zümmögve feltöltődtek a meghajtóra, és ő mindegyikbe belenézett. De a TP-vel sem tudta elterelni a figyelmét, mert egyik szórákkoztatópatron mellett sem bírt pár másodpercnél tovább megmaradni. Amint kiderült, mi van egy-egy patronon, iszonyúan beszorongott, hogy mi van, ha a többi patronon még sokkal-sokkal szórakoztatóbb dolgok vannak, amikről így lemarad. Persze tudta, hogy bőven lesz még ideje kiélvezni az összes patronot, ahogy az eszével azt is tudta, hogy teljesen értelmetlen megvonási pánikot éreznie amiatt, hogy lemarad valamiről. [30.]

A zümmögés, a percegés élőlényre jellemző tulajdonsággal ruhazza fel a technológiát, akárcsak David Cronenberg az *Existenz* című filmjében megálmodott eszközeit. A techno-addikció végső stádiumát a regényben a halálos, tovább már nem fokozható Szórakoztatás, a mozgókép formájában megjelenített „kollektív imaginárius”,³⁵ gyötrő szimulákrum,³⁶ illetve spektakulum³⁷ felfüggeszthetetlen szemlélése jelenti.³⁸

Az emlékezetkultúra válságát, illetve a poszt-mnemotechnikai tünetegyüttest kifejezésre juttató irodalmi hagyomány³⁹ szoros kapcsolatban áll a techno-addikció wallace-i leírásaival. A techno-addikció egyben lemondás is az emberségünkről. Gibson *Johnny Mnemonic*jának címszereplője például „két lábon járó számítógép. Memóriája – sok más cyberhőshöz hasonlóan – a komputer analógiájára működik: elmenthető, törölhető, átprogramozható, túlterhelhető, másolható. 2021-ben abból él, hogy az információt az agyában szállítja, vagyis mnemonikus futárként működik. Hogy tevékenységét minél sikeresebben végezhesse, vagyis, hogy elegendő helyet nyerjen a memóriájában, feláldozza azt, ami leginkább emberré teszi, az emlékeit, a hosszú távú memóriáját.”⁴⁰ Joggal merül fel tehát a kérdés, hogy mi teszi az embert emberré, és hol van a határvonal közte és a gép között. A mai tudomány már meghaladta ezt a problémát, a mesterséges ugyanis az emberi intelligencia helyettesítőjeként jelenik meg, és ilyen formában az emlékek biológiai és mechanikus (digitális) tárolása nem különbözik. A digitális adatfeldolgozás és emlékezetkultúra, „a globális információs hálózatok teljesen átformálják az ember szimbolikus környezetét.”⁴¹

35 Aleida Assmann, *Szövegek, nyomok, hulladékok: a kulturális emlékezet változó médiumai*, ford. Görföl Balázs = *Narratívák 8. Elbeszélés, kultúra, történelem*, szerk. Kisantal Tamás, Kijárat, Budapest, 2009, 157.

36 Jean Baudrillard, *A szimulákrum elsőbbsége*, ford. Gángó Gábor = *Testes könyv I.*, szerk. Kiss Attila Attila – Kovács Sándor s. k. – Odorics Ferenc, Ictus–JATE, Szeged, 1996, 161–193.

37 Guy Debord, *A spektakulum társadalma*, ford. Erhardt Miklós, Balassi Kiadó–BAE Tartóshullám, Budapest, 2006.

38 Feldmár András, *Álom és valóság*, HVG, Budapest, 2018.

39 Brooks Landon, *Nem az, ami volt: memóriatúlcsordulás a digitális narratívákban*, ford. Elekes Dóra, Prae, 2001/1–2., 29–38.; Beke Ottó – Samu János, „Végtelen fény-, hang- és kapcsolatóceán”. A digitális ismeretszerzés és felejtés irodalmi előképei. Tanulmányok, 2017/1., 113–135.

40 Hungler Tímea, *Cyber-memória. Vírus az emlékezetben*, Filmvilág, 2003/3., 26–27.

41 Komenczi Bertalan, *Elektronikus tanulási környezetek kutatásai*, EKF, Eger, 2013, 29.

A vizuális gyönyör állapotát, illetve az egyre súlyosbodó függőséget előidéző, ellenállhatatlan erejű médiatartalmak⁴² – a nézőkre gyakorolt jellegzetesen intenzív hatásmechanizmusuk által – beszűkítik, majd pedig megszüntetik a szabad tartalomválasztás lehetőségét, illetve annak a döntésnek a mérlegelését, hogy a befogadó megnyisson-e egy-egy hordozót, hiszen az potenciálisan bármikor veszélyesnek, romboló hatásúnak, illetve addiktívnak bizonyulhat. Elérhetővé tételük az idő előrehaladtával, miként erre a *Végtelen tréfa* története is figyelmeztet, kötelező érvényűvé, megsemmisítő erejűvé válik; domináns szerepre tesznek szert a médiatérben, és a választási lehetőségek formájában megnyilvánuló, fentebb említett totális szabadságot [636.] a tartalombefogadás és -előállítás tekintetében egyaránt hatályon kívül helyezik, de legalábbis erodálják. Mindez pedig egy olyan médiatérben zajlik, amelyben a befogadók – a közeg használatát jellemző, a Wallace-regény által profetikus erővel vizionált⁴³ participatív jellegénél fogva – „interakciójuk révén már maguk kontrollálják, hogy milyen tartalmakat akarnak elérni.”⁴⁴ A *Végtelen tréfa* arra figyelmeztet, hogy a szórakoztató berendezések penetrációja következtében a „tolleráns hedonizmus”⁴⁵ kötelező érvényűvé, dominánssá válik.⁴⁶

A regény különlegessége és hatása annak is betudható, hogy a lineáris szerkezetű regények a tudat elemző képességeit erősítik, ezzel szemben a hypertextualitás nem az elemző, hanem a kreatív és felfedező képességeket erősíti. David Foster Wallace *Végtelen tréfa* című regényének illetően, a vizuális kultúra és a szórakoztatás többszintű kapcsolatrendszerére összpontosító, az addikció dimenzióját kidomborító értelmezésének célja nem a technofóbia vagy pedig a populáris médiatartalmakkal és platformokkal, esetleg magával a digitális világgal szembeni, gyakran jelentkező ellenállás, esetenkénti averzió erősítése, hanem a médiakritikus hozzáállás intenzívebbé tétele.

A *Végtelen tréfa* előtt publikált *E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction* című esszéjében⁴⁷ Wallace az ötvenes évek Amerikájának a televízióhoz kapcsolódó ambivalens viszonyáról ír. Szerinte a televíziós műsorok önmaguk paródiájává váltak, és saját határaikat dramatizálják. Azáltal, hogy fanyarul arra biztatja a nézőt, hogy fogyasszon sok testi táplálékot és tartalmat a képernyőn, a televízió a posztmodern elemeivel él [abszurd vagy éppen lázadás], miközben szpektákulumot és fogyasztást kínál neki.⁴⁸

42 Deirdre Barrett, *Supernormal Stimuli in the Media = Internet, film, news, gossip: an evolutionary psychology perspective on the media*, szerk. J. H. Barkow, Oxford University Press, Oxford, 2015; Soós Eszter Petronella, *Dopamin a gyakorlatban: ahol biológia, üzlet és politika összeér*, Szabad Piac, 2020/1., 130–135.; Daniel Z. Lieberman – Michael E. Long, *The Molecule of More: How a Single Chemical in Your Brain Drives Love, Sex, and Creativity – and Will Determine the Fate of the Human Race*, BenBella Books, Dallas, 2018.

43 Ronald Bogue, *Deleuze and Guattari and the Future of Politics: Science Fiction, Protocols and the People to Come*. Deleuze Studies, 2011, 77–97.

44 Szűts, i. m., 213.

45 Slavoj Žižek, *Megteheted*, ford. Váradi Péter, 2000, 2006/7–8., 3–9.; illetve Slavoj Žižek, *Egyszer mint tragédia, másszor mint bohózat. Szeptember 11. tragédiájától a pénzügyi összeomlás bohózatáig*, ford. Bartha Eszter – Koltai Mihály Bence, Eszmélet, 2009/tél, 49.

46 Byung-Chul Han, *A kiégés társadalma*, ford. Miklódy Dóra – Simon-Szabó Ágnes, Typotex, Budapest, 2019.

47 David Foster Wallace, *E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction*, Review of Contemporary Fiction 1993/2. 151–194.

48 Burn, i. m.

Töredék Kafkának

BORBÉLY SZILÁRD: *KAFKA FIA*

Jelenkori irodalmunk két kiemelkedő alakja, Borbély Szilárd és Térey János váratlanul, alkotóerejük teljében és csaknem egyidősen, 51, illetve 49 évesen haltak meg az elmúlt évtizedben. Mindkettőjüket szoros szálak fűzték Debrecenhez: Térey itt született és nevelkedett, Borbély itt járt egyetemre, és aztán itt élt és dolgozott haláláig. Költőnek is, próza- és drámaírónak is jelentősek voltak mindketten. Korai tragikus haláluk után mindketten hátrahagytak egy-egy befejezetlen művet, Térey a *Boldogh-ház. Kétmalom utca* című, befejezetlenségében is teljes egészésként olvasható, terjedelmes memoárt, az „Egy civis vallomásai”-t, Borbély Szilárd pedig a *Kafka fia* című „regényt”, amely valószínűleg inkább csak egy lehetséges regény töredéke. Térey emlékiratát, amely az író debreceni gyermek- és ifjúkorát beszéli el, már egy évvel a szerző halála után kiadta a Jelenkor, míg a *Kafka fia* három évvel Borbély halála után, 2017-ben – általam egyelőre nem ismert okból – először *Kafkas Sohn* címmel németül, a tekintélyes Suhrkamp Kiadónál jelent meg, amely előzőleg a *Nincsteleneket* és 2019-ben a *Berlin – Hamletet* is lefordította. Idén magyarul is megjelent a *Kafka fia*, éspedig ez is a Jelenkornál, míg a *Nincstelenek* első kiadása és Borbély több más könyve a Kalligramnál jelent meg. Vagyis a hagyaték hazai jogai körül lehetett valami bonyodalom.

Kafka fia? Kafkának volt egy fia?, kérdezhetné még az az olvasó is, aki olvasta Kafka műveit, és tud egyet-mást a szerzőről, többek közt azt, hogy átmenetileg voltak ugyan „jegyesei”, barátnői, de végül soha nem nősült meg, nem alapított családot, noha mindvégig nyomasztotta a [bűn]tudat, hogy a polgári és a zsidó hagyomány erre kötelezné. Agglegénységét bűnös önmagába zártsággént élte meg. „Ősök nélkül, házasság nélkül, utódok nélkül. Mind nyújtják felém a kezüket: ősök, házasság és utódok, de túl messze vannak tőlem” – olvasható egy helyen a naplójában.

A Kafka írásait és életrajzát mélyebben ismerők ugyanakkor tudhatnak arról a mendemondáról, hogy Kafkának talán mégiscsak lehetett egy fia, éspedig első és második jegyese, Felice Bauer (kétszer is eljegyezte) Grete Bloch nevű barátnőjétől, akihez Kafka 1913 októbere és 1914 októbere között, tehát a Felicével kötött jegyesség, illetve annak első felbontása idején zavarba ejtően bizalmas levelek özönét intézte. Az ekkor többnyire Berlinben élő Grete kezdetben közvetített Felice és Kafka között, aztán lassanként Kafka végtelen levél-monológjának aktuális címzettjévé lépett elő, úgyszólván átvéve Felice szerepét. Kafka időközönként szinte naponta írt neki, ahogy korábban jegyeseének. Személyesen is találkoztak párszor, és miután kapcsolatuk megszakadt, Kafka a Felicéhez írt leveleiben még érdeklődött egyszer-kétszer Grete hogyléte iránt, utalva bizonyos „szenvedésére”. Évtizedekkel később – mielőtt a németek elhurcolták – Grete egy barátjának arról írt, hogy annak idején volt egy házasságon kívül született gyermeke, egy fiú, „aki 1921-ben, majdnem 7 évesen hirtelen meghalt Münchenben”. A levél címzettje állítólag azt közölte Max Broddal, Kafka legjobb barátjával és szellemi örökségének gondozójával, hogy Grete Bloch Kafkának tulajdonította az apaságot. Grete „szenvedése” lehetett tehát terhesség vagy szülés, vagy a törvénytelen gyerek miatt elszenvedett hátrányok.

Mindenesetre 1914-ben, hét évvel 1921 előtt semmiképp sem születhetett meg ez a fiú, de '15-ben talán már igen. Hogy Kafka fia lett volna, azt nemcsak a Grete későbbi szellemi és lelki állapotáról ránk maradt nyilatkozatok, nemcsak Max Brod megbízhatatlan tanúskodásai teszik kérdésessé, hanem a Kafka életét szinte napról napra feltáró szakirodalom is cáfolja.

Borbély Szilárd *Kafka fia* című kötetéhez a Jelenkor Kiadó szerkesztősége függelékben mellékelte a szerző 2010-ben készült, NKA-pályázatra benyújtott „esszéregény”-tervezetét. „A fejezetekben előrehaladva kiderül – olvashatjuk itt –, hogy Franz Kafka is a fiút keresi, részben erős férfibarátságokon keresztül, részint az állítólagos saját fiát, akiről Kafka közvetve szerez tudomást. Kafka [Franz] fiának nyomára bukkan keresése közben Kafka [Hermann] is [azaz Franz Kafka apja], de már csak a fia halála után. [...] A kietlen világban a fiát elvesztett apa számára reménységet jelent a fiú fiának, az unokának a lehetősége. Nehéz elhatározás után útra kel, hogy meglátogassa ezt a bal kézről született fiút. Ám amire odaér, Kafka fia már halott.”

A közzétett fejezetekben-töredékekben már csak egy helyen van nyoma ennek az állítólagos Kafka-fiúnak. Annak a két első fejezetnek az egyikében, amelyekben Borbély Szilárd körüljárja, mi mindenről szól, illetve nem szól „ez a regény”. Itt olvasható többek közt az, hogy: „De még inkább egy titkot beszél el. Egy pletykáról mesél, amely Kafka talán sosem létezett fiáról szól.” Valószínű, hogy Borbély végül is ejtette [volna] ezt a titkot, ezt a pletykát, mert menet közben rájött, hogy őt nem ez érdekli.

Mit jelent akkor a cím? Miről szól[t volna] a *Kafka fia*? És hogy értendő a cím után következő műfaji meghatározás: „regény”? „Valójában nem is regény ez, és nem is játszódik sehol” – állítja az elbeszélő mindjárt a fent idézett, *Kafka és az utcák* című fejezetben. „Nem beszél el eseményeket úgy, ahogy a regények szoktak történetet elbeszélni, csak ahhoz szeretne hasonlítani.” Aztán ismét mint regényről beszél művéről az elbeszélő: „De ahogy lenni szokott a regények esetében, óhatatlanul a szerző is megjelenik benne. Tehát valójában a szerző gyermekkoráról fog szólni.” És már „egy kelet-európai aprócska faluról” van szó, „ahová a születés véletlene vetette” a szerzőt. „Egy olyan országban, amelyben ő személy szerint sehová sem tartozik, és amelyben – rajta kívül álló okok miatt – soha nem is fog sehová sem tartozni.” Azaz már Borbély Szilárdról van szó, ő [is] Kafka fia. „Ezért volt számára annyira ismerős mindaz, amit évekkel később Kafka írásaiban olvasott. Aztán megtanulta azt is, hogy az írásaiban otthonra leljen [...] Miután otthontalansága egy váratlan, ám annál törvényszerűbb tragédia nyomán véglegessé vált, ennek a regénynek a lapjain azért kelt útra, hogy megértse azokat, akikhez épp úgy nincs köze, mint saját elkerülhetetlen jövőjéhez.”

A váratlan, ám annál törvényszerűbb tragédia a rablógyilkosság, amely Borbély szüleit érte, és amelyről az *Egy gyilkosság mellékszálai* című kötetében írt. Itt olvasható az az emlékezése is, hogyan ismert rá A per írójára mint ikertestvérére. „Élesen emlékszem, hogy egy szombati napon otthon nekem kellett volna takarítanom, és ahogy pakoltam, az előző napokban a könyvtárból kivett kötet a kezembe került. Beleolvastam, és nem tudtam abbahagyni. Egy sámlin kuporogva, nagyon gyorsan olvastam végig. Megrendítő, nagyon erős élmény volt. Az a fajta otthontalanság, elveszettség ragadott magával benne, ami annyira ismerős volt nekem. A bizonyosság utáni vágy, a megvetett és megalázott ember kiszolgáltatottsága, csupaszsága, meztelensége szinte már szemérmetlen módon szólalt meg ebben a regényben.”

A *Kafka fiának* egyik első fejezete, a *Kafka a fürdőszobában* ezt az emléket idézi fel. A címbeli „fürdőszobára” az első mondatban történik ugyan utalás: „Ez a történet egy fürdőszobában kezdődik”, de különben épp az állítólagos fürdőszobai olvasás előtti dolgokról van szó: a hetvenes-nyolcvanas évek fordulójának vidéki Magyarországról, a gimnáziumi menzáról, a buszpályaudvarról és a járási könyvtárból kölcsönzött könyvről, amelyet a szombati kényszerű téltelenségben kezdett el olvasni a fejezet első felében harmadik személyű, aztán első személyre váltó elbeszélő [takarítási kényszerről itt már nincs szó]. A reggeli szürke derengésben a „nagy ablak mellé” húzódott [a fürdőszobáknak nem szokott nagy ablakuk lenni] és „[a]mikor újra elővettem Anselm Kafka könyvét, valami furcsa kábulat vett erőt rajtam, mintha egy örvénybe tekintettem volna bele. Gyerekkorom összes félelmét és szorongását láttam alakot ölteni”. Bár nincs megnevezve a könyv, feltehetően *A per*ről van szó. [A *Kafka a rabbinál* című fejezet szerint az Anselm név Kafka „zsinaagógái” neve. „A rabbinak nem mondhatja a polgári nevét, gondolta, amelyen a császári és királyi hivatalok tartják nyilván, vagyis a szolgaság és az idegenség nevén, másként fogalmazva, a gyalázat nyelvén [...]” Az Anselm név valójában germán eredetű, és mint a *Naplóban* olvasható: „Héberül Amschel a nevem, mint anyám anyai nagyapjái.”]

A *per*, miként Kafka másik két regénye, töredékesen maradt fenn, de nem kérdéses, hogy regényekként tartjuk számon őket. Mondhatnánk, ebben a szellemben stilszerű, hogy Borbély Szilárd Kafkáról szóló könyve is töredék. Bár a regény műfaji keretei szinte tetszés szerint tágíthatók, a *Kafka fiát* én abban a töredékes formában, ahogy ránk maradt, nem nevezném regénynek. A *Kafka és az utcák* fentebb idézett részletei arról tanúskodnak, hogy a szerző sem tudta igazán [legalábbis a szóban forgó fejezet írása közben], hogy regény-e, amit ír, vagy sem. Vagy eleve függőben akarta hagyni ezt a kérdést. Az idézett pályázati szinopszisban Borbély „esszéregény”-ről beszél, a hátrahagyott töredékek alapján azonban az így körülírt művet is nehéz másként elképzelni, mint tematikai téren kapcsolódó vázlatok füzérét. A *Kafka fia* harminchét rövid, többnyire három-négy, mindenesetre hat-hét oldalasnál nem hosszabb „fejezetből”, vázlatból, esetenként novellakezdeményből áll, amelyek helyenként maguk is kidolgozatlanok, töredékesek. Valamiféle narratív összefüggés csak annyiban található köztük, hogy majd mindegyikben Franz Kafkáról és/vagy apjáról, Hermann Kafkáról van szó [és néhol az ő apjáról, Franz falusi hentes-nagyapjáról is]. Rendszerint egy harmadik személyű, de beavatott elbeszélő hangját halljuk, aki éppen beavatottsága jeleként egyes szakaszok kezdőmondatában néha többes szám első személyben szólal meg: „Kafkát látjuk, amint kora hajnalban [...] ír”; „Látjuk Kafkát felébredni [...]”; „Felicét látjuk Berlin északkeleti városrészében”; „Kafkát látjuk, Franz Kafkát, amint halad át a Großer Ringen”. A kidolgozatlanság vagy a felcserélhetőség nyoma lehet, hogy ez a legutóbbi kezdőmondat, némileg módosult formában [„Kafkát látjuk, amint halad át az Óvárosi téren”] megtalálható egy másik fejezet [A szellentés] élén is, amely – mint a lapalji szerkesztői jegyzet közli – az *Egy borús nap* című korábbi fejezet jelentősen bővített és átdolgozott változata.

Több olyasféle rejtelmes, kísérteties parabola is akad a kötetben, amelyek Kafka hasonló példázatszerű írásaira emlékeztetnek. Kafka maga ilyenkor vagy fel sem tűnik, vagy ősi mitológiai szörnyek képében sejlik föl. A *sphinx rejtélyében*, amely könnyen felismerhetően Oidipusz-parafrázis, a Dagadtlábúnak nevezett vándor-

dor a keresztnél megöli a szembejövő csúfolódó idegent és a szolgáját. A híres történetre rávetítve úgy is tudhatjuk, kit ölt meg, hogy ez itt homályban marad. Az apagyilkosság a *Kafka fia* egyik fő visszatérő témájára, az apa–fiú konfliktusra utal. A *Nabukodonozor hallgatása* Franz felől [vagy Szilárd felől?, ami csaknem egyet jelent] első személyben indít [„Vajon miért ragad engem magával Nabukodonozor története”], aztán átmenet nélkül következik a babiloni király önkéntes, önpusztító belső száműzetésének története. Az Úr úgy büntette meg, hogy elvette az eszét, és ezért Nabukodonozor évekig négykézláb mászkált a palotája zárt udvarán. Itt sem nehéz felismerni, mi köze a példázatnak Franzhoz – és megint csak Szilárdhoz. Az apa–fiú viszonyt variáló epizódok egyikében is történik utalás a Nabukodonozort sújtó átokra, amely a Tórában olvasható.

Az alig két oldalnyi *A hó házaspár* úgyszólván prózavers, egy lírai álmokép kibontása: a hideg őszi éjszakában egy házaspár közeledik az összehajló fák alatt. A gomolygó hófelhőkből hullottak le, hogy aztán mint hópihéek olvadjanak el. A *Kafka* és a *betűk* című, szintén két oldalnyi szövegben egy névtelen valaki egy másik valakinek meséli [„Na, szóval, tudod...”], hogy egy jámbor kereskedő hazafelé szekerezett a vásárból, ahol ez egyszer kevésbé rossz üzletet kötött, mint máskor, és ennek öröme jól beborozott. Ámde felborult a szekere, és így kénytelen egyedül, egy elhagyott útszéli istállóban tölteni Jom Kippur ünnepnapját. Szó szerint Kafkáról itt sincs szó, hacsak nem ő a névtelen elbeszélő, és valójában betűkről sem, legfeljebb az élet könyvéről, amelybe a Mindenható szolgálai bejegyzik a halandók nevét.

Két fejezetben [*Kafka az ablakban*, *Villanófényben készült fotó*] magát Franz Kafkát idézi szó szerint Borbély, mégpedig két részletet a Felice Bauerhez írt korai, 1912. októberi, illetve decemberi leveleiből. Az idézetek jelöletlenek, de a szerkesztői jegyzet itt is közli, hogy ezek Antal László fordításainak szó szerinti átvételei, és azt is, hogy az Európa Könyvkiadó Franz Kafka *Naplók, levelek* című, 1981-ben megjelent kötetéből valók. Nem áll rendelkezésemre a *Kafka fiának* német kiadása, így csak feltételezni tudom, hogy ezek a levélrészletek ott Kafka eredeti megfogalmazásában olvashatók, amint egyébként is érdekes volna tudni, hogy a Kafka-témákra, a Kafka-írásmódra másutt is rájátszó magyar szöveg mennyire és hogyan talál vissza német nyelvű forrásához, és hogy ez a közelség vagy éppen egybeesés mennyire szolgálja Borbély szándékait. Már a 2003-ban megjelent *Berlin – Hamlet* című Borbély-kötetben is olvashatók verses átírások a Felicéhez írt Kafka-levelek nyomán, és ezek éppen a német szövegek magyar fordításainak átírásával lettek Borbély saját versei.

A függelékben közölt szerkesztői jegyzet tartalmazza azoknak a könyveknek a listáját, amelyeket Borbély Szilárd a könyv írása közben a keze ügyében tartott, és a téma kutatása során felhasznált. Ezek között szerepel ugyan a *Levelek Felicének* című vaskos kötet is, amely 2009-ben a Palatinus Kiadónál jelent meg, de bizonyos jelek arra vallanak, hogy Borbély a korábbi kiadást, a *Naplók, leveleket* használta. Míg a Palatinus kiadása a teljes Felice-levelezést és a Grete Blochhoz írt összes levelet tartalmazza, az 1981-es kiadás nemcsak a Felice-levelezésből, hanem a teljes Kafka-levelezésből, valamint a naplókban is közöl bő válogatást. Az a körülmény, hogy a *Berlin – Hamlet* átírásai – időbeli okból – csakis a korábbi gyűjtemény alapján készülhettek, és hogy a *Kafka fiának* szerkesztője is azt jelöli meg Borbély forrásaként, egy hipotézis felállítására késztet. Ez a kötet, eltérően a Kafka-naplók és -levelek kiadásának általános

gyakorlatától, amely a címzettek szerint külön-külön kötetekben adja közre a leveleket, és szintén külön egységként kezeli a naplókat, kronológiai sorrendben közli az egyébként elkülönítve kiadott szövegkorpuszok darabjait, leveleket és naplórészleteket vegyesen. Ennek eredményeként Kafka szellemi és érzelmi életének alakulása itt úgyszólván valamiféle önéletrajzi dokumentáció alapján követhető nyomon. Nem zárnam ki, hogy egyéb és bizonyosan fontosabb indítatások mellett, amelyek Borbély korán kezdődő Kafka-olvasásához fűződtek, ez az összeállítás is szerepet játszhatott abban, hogy Borbély valamiféle élet-regényt szeretett volna írni Kafkáról és a hozzá fűződő szoros szellemi rokonságáról.

A *Kafka fia* cím több fejezet sugalmazása szerint magára Kafkára, Franz Kafkára vonatkozik. A Kafka név, a prágai Kafka neve, amely *kavka* formában csehül azt jelenti: csóka, a már idézett *Kafka* és az *utcák* című fejezetben, eleinte szinte megtévesztő módon, az apa, Hermann attribútumaként jelenik meg: „Mert Kafka mindig is kereskedő szeretett volna lenni. [...] Kafka kirívóan magas testalkatú volt. Nagy erejű és elszánt férfi. Megtanulta, hogy a maga erejére támaszkodhat csupán. [...] Kafka vidékről jött Prágába, vidékről a városba. [...] Mindent újra meg kellett teremtenie. [...] Prágát Kafka maga alkotta meg maga körül.” Aztán a név egyszerre áttevődik közismert hordozójára: „A magas és még mindig délceg apa alakja felkiáltójelként figyelmeztette Kafkát saját gyengeségére.”

A *Kafka fia* két hőse közül az egyik az apa. Őt az utókor elsősorban a *Levél Apámhoz* szemrehányó-vádaskodó megállapításai alapján véli ismerni, a szakirodalom méltányosabb hozzá. A *Kafka fiában* négy olyan fejezet is található, mindannyiszor *Drága Fiam* címmel, amelyekben az apa beszél, pontosabban ír képzeletbeli válaszokat fia el nem küldött, nevezetes levelére. Ezek pompás szövegek, jól beleillenek a fiáért aggódó, neki tanácsokat osztogató, panaszkodó, perlekedő apa és az írásaiból ismert fiú lehetséges viszonyának képébe. Azon a feltételezésen alapulnak, hogy az apa írásban is reflektálni akart a fiával szemben kialakult ellentétre, vitázott vele, és igazolni akarta előtte életét és meggyőződéseit – ami más fejezetek részleteivel kiegészülve emberi közelségbe hozza azt a Hermann Kafkát, aki fia írásai nyomán szinte mitikus alakot öltött. Az első levél még utal Kafka levelére: „[...] amit Te írtál nekem, pedig azóta már egy hónap is eltelt, de még mindig nem tudtam napirendre térni afölött, hogy engem okolsz mindenért.” A kóser falusi hentes apjáról beszél, aki szorgalmas és becsületes kereskedő volt, és jámbor zsidó, rendesen eljár a zsinagógába. Ő ezzel szemben rossz zsidó, és kereskedőnek sem akart olyan lenni, mint az apja. „Anyám azt mondta, hogy jobb, ha nem is olvasom a Tórát, mert apámat is az tette bolonddá.”

A következő levelet Berlinbe írja, és bár Borbély fejezetkezdeményeinek nincs időbeli-történeti dimenziója, tudhatjuk, hogy Kafka nem sokkal halála előtt, 1923-ban tartózkodott Berlinben. Hermann itt amiatt zsémbel, hogy úgyis hiába adna tanácsot beteg fiának, tudniillik öltözködésére nézve, „mert a tanácsot úgy kezeled, mintha ez ellened irányulna”, és hogy ő úgyis csak a saját vesszőparipáin lovagol, mint a vegetarianizmus meg Rudolf Steiner, aki „végighaknizza [?] Európa sznobjait”.

A harmadik levélben már úgyszólván a *Levél Apámhoz*, sőt *Az ítélet* című novella hangnemében fogalmaz, a fiú ellen fordítva annak vele szemben hangoztatott vádjait. „Bár Te azt mondod, hogy nem tudsz tőlem élni. Hogy elveszem előled a levegőt. Hogy olyan nagy vagyok, magabiztos, erős, jókedvű, nagytermészetű férfi,

akivé neked kellene lenned, hogy elégedett lehessen veled. De mivel Te sosem leszel olyan, ezért nekem semmi kedvem nem telhet benned. És mivel soha nem lehetsz azzá, akivé válnod kellene, ezért egész életed értelmetlen. Mindezt engem teszel felelőssé. Pedig rajtam élősködsz, az írásaid is rólam szólnak. Nélkülem semmiről sem tudnál írni, ami, mint mondod, számodra a legfontosabb.” Az *ítéletben* a lesajnált, félreállított apa megy át így egyszeriben ellentámadásba: „Maradj ott, ahol vagy, nincs szükségem rád! Azt hiszed, van még erőd, hogy idejőjj, s csak visszatartod magad, mert így akarod. Hogy tévedsz! Még most is én vagyok az erősebb!”

A negyedik levél, egyben a kötet utolsó, mindössze egy oldalnyi, keserű hangú darabja már Franz halála után íródik. Franz előtt Hermann-nak két kislánya meghalt már, kétszer kellett elmondani a kaddist, amelyből Franz egy szót sem értett, ő maga is csak keveset. Végül itt is a fenti fordulat: „Mindig attól félttem, hogy átok ül rajtad. Te mindig azzal kínoztad magad, hogy meg vagy átkozva. Ma már tudom, hogy az átok rajtam ül.”

A *Kafka fia* számtalan további darabjában is téma apa és fia átoksújtotta konfliktusa. A *Kafka és a szavakban* Jom Kippur előestéjén Anselmnek találkoznia kell az apjával, noha nem szeret vele találkozni, hogy együtt menjenek a zsinagógába, ahová különben csak nagyritkán járnak. Hermann főleg azért, mert az isteni áldást az üzleti haszon forrásaként fogja fel. A *Kafka és a vakokban* megint felbukkan az átok motívuma. Hermann úgy érzi, valamilyen homályos átok miatt, amit még otthonról, a faluról hozott magával, minden képessége elhagyta, szerencséje cserben hagyta. És ezzel az átokkal szemben, amely vagy ő a fia számára, vagy a fia az ő számára, teljesen védtelen. Ez a fejezet különben jellemző példája annak, hogy Borbély gyakran egyazon vázlaton belül is több különféle témát fűz össze nehezen követhetően. A töredékes *A fény utcában* először a gyerek Kafkáról van szó, aki óriásnak látja az apját, aztán a szöveg többszöri megszakadása után az apa már mint felnőttnek teszi fel neki a kérdést: „Miért bujkálsz előlem [...] Miért mászkálsz sötét sikátorokban, már nincsenek gettók Prágában.” Franz szerint „ideges és zavaros fiatalemberekkel” barátkozik, „az új világ szerencselovagjaival”, „akik hajdanán a királyok udvarában tolongtak, aztán vagy hóhérok lettek, vagy áldozatok”.

Az *asztali beszéd* című fejezet remek foglalata Hermann Kafka vehemens, lehengető temperamentumának. Mintegy Franz szemszögéből lehetünk tanúi, ahogy az apa harsány szónoklatokat tart a családi vacsoraasztalnál üzletről, kereskedésről, időről, pénzről, versenytársakról, zsidó és goj alkalmazottakról. Ugyanakkor mindkettőjüktől eltávolítva állapítja meg a harmadik személyű elbeszélő, hogy „Anselm sosem gondolt arra és bizonyára vissza is utasította volna a feltételezést”, hogy vajon az ő mániákus íráskényszere és az apa beszédkényszere között nincs-e valami titkos kapcsolat. Az a gondolat ellenben megfordult Anselm fejében, hogy Hermann zsidók iránti mély ellenszenvének nem az-e az oka, hogy nem biztos benne, vajon valóban saját névadó apja volt-e a nemzőapja. Ilyesmire nem tud a szakirodalom. Borbély itt feltehetőleg a saját apja körüli bizonytalanság gyötrő problémáját vetíti bele a Kafka-családba.

A *szellentés*, amelyet már érintettünk, kezdőmondata révén és mint az *Egy borús nap* bővített változata, szintén olyan, nem melleleg igen szellemesen megírt fejezet, amely valójában két külön szakaszból áll. Az elsőben arról van szó, hogyan fogadja reggelenként a doktor urat nagy reverenciával a biztosító cseh portása, a másodikban pedig arról, hogy öregedő, kopott apja járás közben miként szellent

nagyokat és elnyújtottakat, „abban a ritmusban, hogy súlypontját áthelyezi lépésenként a jobb lábáról a balra”, majd a balról a jobbra. „Mintha egy duda sétálna az Óvárosban, keresztül a Vencel téren.”

Visszatérő motívum a töredékekben a „bérpalota” a Čech hídra vezető Niklasstrasse [ma Pařížska] végén, az üzleti szerencsésének köszönhetően jómódra szert tett divatárúkereskedő apa új otthona, amelynek negyedik emeleti ablakából Kafka ébredés után szeretett kinézni [*Kafka az ablakban*]. Részesei lehetünk az eléje táruló látványnak, aztán rövid kitérő következik a divatba jött szanatóriumokról, majd minden átmenet nélkül a Felicéhez írt első levél már említett részletét olvashatjuk.

Egy-egy rövid költői vázlatban esti sétákról van szó, a csendes és szerény Moldváról, a hidakról, az ablakból látható hídról, a *Kafka a hídon*ban a Károly-hídról, amelyről „egy sötét, magas és nevelésesen vékony férfi nézte a vizet”, de valójában „nem a vizet figyelte, hanem saját magát, és mint mostanában annyiszor, az öngyilkosságra gondolt [...]”. Átfutott gondolatai között, hogy ez a víz akár vele is futhatna tova, ha átvetné magát a híd korlátain. [...]” Nehéz itt nem *Az ítéletre* gondolni megint, ahol az apa ítéletét végrehajtva Georg átveti magát a hídkorláton, és persze az a tragikus vég is eszébe juthat a Borbély Szilárd sorsát ismerő olvasónak, amely e vázlatok írása közben már ott lelelkedett a szerzőre.

Bizarr ötlet az egy oldalnyi *Az ügyben*, hogy Franz Kafka ügyvédként mutatkozik be, és mintha *A per* bíróságának képviselője lenne, azt tudatja ügyfelével, hogy semmit sem tehet annak érdekében, hogy ügye előnyös vagy hátrányos elbírálásban részesüljön. „Sosem tudhatjuk”, mondja, „hogy később, amikor valaki, vagy valakik, akik döntenek fognak, mely körülményeknek, amelyek most még csekély és jelentéktelen részletnek látszanak, fognak majd jelentőséget tulajdonítani.”

A kísérteties *Utazás Leitmeritzbe* című vázlat, amelyet Kafka hivatalos kiküldetéseire ihlettek, félreérthetetlenül *A perre* utal. Mint naplóból tudhatjuk, Kafka szenvedett ezektől az utazásoktól. A pályaudvarra menet előbb a mellette haladó ikertestvérét látja meg a kirakatok üvegén, aztán észreveszi, hogy két másik alak is követi, akik furcsa ügynököknek tűnnek. Egyikük még széles pengéjű konyhakést is kihúzza a belső zsebéből, és amikor Kafka fellép a kupéba, látja, hogy a két férfi is vonatra száll vele együtt. „De ők másodosztályon utaznak. Ez megnyugtatja.” Hogy miért épp Leitmeritz [Litoměřice], ez az északnyugat-csehországi, annak idején túlnyomórészt németek lakta városa, amelynek a neve csak a címben fordul elő? Talán Kafka naplójának alábbi bejegyzése okán: „Rettenetes jelenés volt ma éjszaka egy vak gyermek, látszólag leitmeritz-i nénikém lánya, pedig valójában nincs is lánya, csak fiai [...]”.

A leitmeritzi utazás, amely teljesen értelmetlennek bizonyult, mert a tárgyalást elnapolták, a *Kafka ír* című fejezetben is szóba kerül. Meg kellett szakítania miatta egy elbeszélése írását. De itt a kezdőmondatban már azt „látjuk”, hogy „kora hajnalban [...] asztala fölé hajol és gyorsan, kapkodva ír. Ma éjjel nem aludt, megtalálta a ritmust.” Az elbeszélő aprólékosan leírja az írás kellékeit, a tollat, a tintát, az asztali lámpát, a posztó kezelőt. Franz azt szereti, ha a történetei lendületből születnek. Őt magát nem tekinti többnek, mint eszköznek, „egy általa sem ismert, csak sejtett, felsőbb hatalom szolgálatában”. Aztán átmenetileg elkanyarodik a szöveg a kaffai írás témájától. Talán ez a könyv leghosszabb fejezete. Tíz oldalon áttekinti, összefoglalja az elbeszélő Hermann és Franz közös történetéből mindazt, aminek részleteiről más

fejezetek is szólnak. Mindenekelőtt az apa kereskedői filozófiáját és rosszallását, amiért Franz írással tölti az idejét. „Kafka hamar elhatározta, hogy az írás fogja őt megmenteni mindattól, amivel a papa egész életében nem tudott megküzdeni [...], őt az írás meg fogja menteni attól, hogy olyan legyen, mint a papa, akit sajnált egész elvesztegetett életéért.”

A *Kafka fiát* többféleképpen lehet olvasni. Lehet mindenekelőtt Borbély Szilárd felől, ahogy az eddig megjelent fontosabb elemzések tették. Lehet olvasni Kafka felől, bár persze ezt a kétféle közelítést nem lehet élesen elválasztani egymástól. És lehet(ne) az átlagos regényolvasó felől is, már amennyire létezik ilyen olvasó. Mindenesetre ebből az utóbbi szempontból Borbély Szilárd posztumusz kötete, főleg mint „regény”, inkább csak töredékes kísérletnek tekinthető. Két „valódi” regény is megjelent az utóbbi időben Kafkáról, mindkettő olvasható magyarul is: Michael Kumpfmüller *Az élet gyönyörűsége* és Jacqueline Raoul-Duval *Kafka, az örök vőlegény* című művei. Nyilvánvaló, hogy az irodalomtörténész-költő Borbély ezekhez a „regényes” feldolgozásokhoz képest valami mást akart, és ennek izgalmas kezdeményei fel is fedezhetők könyvében, de hogy végeredményben az egymással csak lazán összefüggő, egymást gyakran át is fedő, máskor meg hiányos, félbemaradt vázlatok, átírások milyen műegészt adhattak volna ki, arról csak sejtéseink lehetnek. *[Jelenkor]*

GYÖRFFY MIKLÓS

Kihallgatni egy fát

KORPA TAMÁS: *A LOMBHULLÁSRÓL EGY JÚLIUSI TÖLGGYEL**

Korpa Tamás harmadik verseskötetének immár nem egy épített tér [*Egy híd térfogatáról*, 2013] s nem is egy elvont fogalom [*Inszomnia*, 2016] adja a címét, *A lombhullásról egy júliusi tölgygel* címe komplexebb ennél. Először is az ismert toposzt idézi meg: talán elmúlásról, veszteségről, ősről lesz szó? A lombhullás alapvetően a hideg miatt zajló kémiai folyamatok következtében történő lombvesztés, nem statikus aktus, a fogalom az éppen történő eseményre vonatkozik. Tágabb értelemben a jelenség az idő múlására, a ciklikusságra utal, innen nézve a levelek cseréje a megújulás, a rügyfakadás előzménye és feltétele. A „júliusi tölgygel” grammatikailag hiányos szerkezetből arra következtetünk, hogy a szerző (?) a jelölt fával kommunikál vagy vele együtt kínál információt a lombhullásról az olvasónak. A versbeszélő olykor ember, olykor más, többnyire vegetabilis élőlény, mellérendelő, egyenrangú pozícióban. A növényi létformák hangjának leképezése, megkonstruálása a [líra]nyelvben újabb keletű kísérlet, ugyanakkor nem gyökerek nélküli és nem egyedülálló vállalkozás: a természet valamely módon történő „kihallgatását”, „szóhoz juttatását” számos vers(kötet) tűzte zászlajára az elmúlt évtizedben, igazodva a nemzetközi biopoétikai tendenciákhoz, a növényi fordulathoz s a kortárs magyar líra divatjához. A témáról egyre élénkebb a szakmai diskurzus, s folyamatosan jelennek meg ismeretterjesztő munkák is [*Mit tud a növény?*, *Zöld forradalom*, *A fák titkos nyelve*, *A növények szerelmi élete* stb.].

* A szöveg a *Biopoétika a 20–21. századi magyar irodalomban* [NKFIH K 132113] című OTKA-projekt keretében készült.

A tölgy jelentésköre legalább annyira terhelt irodalom- és kultúrtörténetileg, mint a lombhullásé, sőt. Az istenek fája, hírvivő, orákulum Dodonától a kelta mítoszokon keresztül Nemes Nagy Ágnes költészetéig. Számos utalás kijátszható volna, ez a kötet mégsem a kulturális referenciákra épít, de még csak nem is az ökológiai válság áll a középpontjában [bár helyenként érinti, s fontos volt, hogy famentes papírra legyen nyomtatva].

Mi más is lehetne *A lombhullásról...* kötet borítóján, mint egy fa? A borító zöldes-kékes színvilága hasonló, mint az *Inszomniáé* volt (mindkettő Hrapka Tibor munkája), ám a két kötetet egymás mellé helyezve rögtön szembetűnik egy jelentős különbség is: míg az előző borítót éles keret határolja – amelyből két ponton azonban van kilépés –, ezen egy élő fa – burjánzó, felfelé (lomb) és lefelé (gyökérzet) is továbbgondolható – törzsképe látható. A borító ezáltal azt vetíti előre, hogy ebben a kötetben nem a határoknak az óvatos áthágása történik, hanem inkább azok megszüntetésére, mintegy teljes újraértelmezésére törekvés.

Mind a második, mind a harmadik verseskönyv továbbvitt valamit a megelőző kötet(ek)ből: a tárgyalt könyvet az *Inszomniát* záró vers egy változata nyitja meg. Az *Inszomniában XII. [megkeresni a dilemmát]* címet viselő darab részlete a hátsó borítón is szerepelt, tehát egyszer már kiemelt, záró pozícióba került. *A lombhullásról...* kötetben nincs címe a variánsnak – a *dilemma* szó nemcsak a cím hiánya által tűnik el, de a versszövegből is kiíródik, ami azt sugallja, hogy immár nem szükséges a dilemmát keresni. S bekerül egy új sor is: „a tál poros ametiszt polcodon elmarad”, a hiányként beíródó tárgy nem illik a többi közé: az íróasztal, a székek, a levélfilter, a makadámút mind természetes alapú, de emberi konstrukciók, az ametiszt nem ilyen. A többnyire ibolyaszínű ásvány görög neve [*améthüosztosz*] a józanságot jelenti, így a drágakőből készült talizmánt a részegség ellen használták, továbbá a tiszta gondolatok, értelem kövének vélték, nem melleleg javallották nyugtató hatása miatt álmatlanság esetén is. A *dilemma* helyére került *ametiszt hiánya* arra utalhat, hogy az értelem háttérbe szorul ebben a könyvben, más képességeinkre lesz szükségünk ahhoz, hogy bevonódhassunk. A kijelölő funkcióval bíró vers mintegy letapogatja az olvasó arcát („kis optikai szobád”-at), majd az egész test mozdulatait, az emberi pedig átszívárog a natúrába („a bokrok csípőmozgásában”, „a patak pulzusában”). Míg a korábbi variáns bezárult az utolsó sorával („de ilyenkor még túl sok támpont kell.”), e vers kérdő modalitású zárlatával megnyitja a továbbbírás lehetőségét: „kivárni a megfelelő hullámot, az hány érv? / egy évek óta ki nem szellőztetett fej, az mit néz? / ott folytatom, ahol ő kezdte el?”.

Filológiai érdekesség, hogy *A lombhullásról...* cím nélküli nyitó és záró verseinek (ezek fogják közre a kötet két ciklusát) variánsai megjelentek a két kötet között, 2019-ben az *Alföld* folyóiratban *Input* és *Output* címen. Az *Input* ott ekképp zárul: „de ilyenkor még túl sok támpont kell – / Cukrová homola [105 m], Na Skale [630 m], / Krkavcie skaly [590 m], Turniansky hrad [350 m], / Bezvody [800 m], Hradisko vrch [770 m].” A hat szlovákiai helynév a határközeli Szendrőről származó szerző kötetének első ciklusában hat vers címeként köszön vissza. A könyv számos helynevet, mértékegységet vagy épp GPS-[ál]koordinátát használ verscímeiben – ezek sajátos topográfiát rajzolnak meg: egy érzékeny, néhol antropomorf tulajdonságokkal felruházott táj domborzati térképét. A GPS-koordináták meglehetősen elidegenítőek – a földrajzi szélességi és hosszúsági fokok esetén áttételre van szükség, geo[de]kódolásra –, de még az idegen nyelvű helynevek elhelyezése is nehézséget okoz, ha az ember nem ismerős

az adott vidéken. Izgalmas interferenciát hoz létre ugyanakkor az, hogy a pontszerűen, konkrétan megjelölt (valós vagy fiktív) helyekkel mennyire szemben áll a lírai beszélő[k] mozgása: „be nem lépsz a területére” [16.], „csak mellé érkezni. nem pont oda, köré. / a környékére csak.” [18.]. A másik „valós eredete” a kötetnek a szlovákiai Gömörországon, a Szádelői-völgyön, a karsztvidéki flórán kívül René Magritte *La voix du sang* [A vér hangja] című, 1959-es, két ponton nyitott törzsű fát ábrázoló festménye, amellyel a szerző egy véletlen folytán találkozott a bécsi Mumokban, s amely nem hagyta nyugodni – a hívogató, magányos fa hangot kap *A lombhullásról...* kötetben.

Valamelyest a záróvers is módosult, az *Output*ban még a *mondja*, a kötetben a *gondolja* szóval zárul (és vele együtt a könyv is). Ez a darab az iteráció, a fragmentáltság és az afázia lehetőségeit játssza ki, párbeszédes jellegű, mégsem lehet követni, kihez és éppen ki beszél, a kötet végére elmosódnak a határok a lírai beszélők között, s a világos koherencia is megszűnik, a kötet szövegeinek egymásra utaló, belső összetartozása azonban megmarad: „a hangját maga előtt tolja.” sor az első ciklust nyitó *Bezvody (800 m)* című vers első sorára [„felemeli a hangját, és odébb tolja.”] reflektál. Nem mondhatnánk, hogy ne volnának előzményei a rendhagyó tájverseknek Korpa költészetében, már az *Egy híd térfogatáról* is tartalmazott „erdőkerület”-verseket.

A nyelvi tudatosság, a nyelvkeresési attitűd és a nyelv produktivitásának próbára tétele – eddig is, de e kötetben különösen – a Korpa-líra sajátja. *A lombhullásról...* kötet központi kérdése talán az, hogy az anyagi-érzéki tapasztalás miként helyezhető a racionalitás elé, a természeti megszólaltatható-e az emberi nyelven keresztül úgy, hogy az emberi háttérbe szoruljon, mintegy láthatatlanná váljon, amikor szükséges. Hogyan képezhető le nyelvi egy táj, nyelvi tapasztalattá átgűrve milyen teljesítőképessége lehet egy fának? A karsztvölgy világa – túl a klasszikus természetlíra retorikai eljárásain, magasztaló gesztusain – miként jelenhet meg szervesen, megszólítva és megszólaltatva egy lírakötetben? A versek a nyelv konstruáló-leképező funkciójának határait faggatják, amely folyamat szinte elkerülhetetlenül számos önreflexív, illetve performatív lírai helyzettel párosul: „összeállítani a virágzás első szótárát. / majd tüzet rakni a szöszedetben. virágzik, nézd, a Körülírások kertje. / smaragd borostyán futja be a zártkörű Koherencia sétányt.” [24.], „felapritják a törzset, benne a beszédközponttal” [41.], „egy falka igekötő lepte meg, be szét, össze azt az embert.” [51.], „valami lassú áradás kellene most a párnázott ujjbegyekig / hogy átfussák újra e sorokat.” [12.]. Több ponton észlelhetők neoavantgárdszerű gesztusok, kísérleti vers például a *Blatnica potok* [a Blatnica vizének hangját diktafonnal vette fel a szerző]: számos ige után ekképp szól az utolsó sor, a víz felszínen történő halmazállapotváltozás tudattal való felruházásával: „képzelődik az olvadás a Blatnicán” [54.]. A *köd definíciója* [Okruhly laz] szintén megfoghatatlan természeti jelenséget próbál szavakkal körülírni a fehér változatainak megnevezéseivel, s a vers felépítése is hasonlóan áradó, már-már „juhászferences” a melléknevek, hapax legomenonok, jelzőhalmozás tekintetében: „csak részlet csupa részlet zúzalékköveken kuporgó fénylyukacsos / üreges rövidlátó szavakkal összeczárva tejfehér magaslesrejtő / harmatborogató gyolcsfehér tapinthatatlan őszi óvatos cukorfehér / hajszáltrepedésen átaludt alabástromfehér / kókuszfehér / suttogatásig csepegésig halkulón angyalfehér” [60.].

Nemcsak a fák és az emberi perspektíva tematizálódik, hanem természetfeletti, „köztes” lények is helyet kapnak a könyv világában: angyalok is sűrűn szerepelnek

a kötetben, akik Pilinszky szerint a „mennyei állatai”: „a sóhaj útjában egy angyal állt, / száj nélkül [...] [mégis:] folyton beszélt.” [38.], „megduzzadt bokával egy eszelős angyal húzza maga mögött / vörös szárnyait.” [39.], „formaldehidben őrzött angyal-szárnyakból nyílt kiállítás a vcelárei / helytörténeti múzeumban” [65.], „mit tudsz egy megbilincselte angyal szabadesést követő érkezéséről?” [68.]. Hasonlóan túlterhelt fogalomról van szó, mint a *szív* vagy a *lélek* esetén, amelyek visszavezetése a kortárs lírába főleg Parti Nagy Lajos, Kukorelly Endre és Borbély Szilárd érdeme. Olykor groteszk, félelemkeltő az angyal, gondoljunk csak Borbély *[Ami helyet]* című versére, amelyben „édes az angyal, brutálisan néz”. Rilke is a megidézett sorok fölött lebeg, annál is inkább, mert *Az első elégiában* nemcsak az iszonyú angyal szerepel, hanem az alábbiak is: „Mienk marad tán / valamely fa a dombon, hogy naponta / viszont-lássuk” [ford. Jékely Zoltán]. Nemes Nagy szintén eszünkbe juthat az angyalok vagy akár a tölgy révén, aki már az előző kötetben, a *Portré egy északi juharral* című vers soraiban („szétnyíló szárnya, mint rózsaszín, / izmos két tüdőlebeny.”) megidéződik *A távozó* című verse révén („hátat fordított / két szárnya / röntgennel átvilágított / tüdőszárny”). Tardori Dezső is fel-felbukkan, különösen *A damaszkuszi* című kétso-rosa („Most, mikor ugyanúgy, mint mindig / legfőbb, ideje, hogy.”) juthat eszünkbe a *Hradná strán* olvasásakor, nemcsak a Krisztus-követővé, Pállá avanzsálódott Saul: „macskakövenként szedték fel a damaszkuszi utat, / majd néhány méterrel arrébb / lefektették”. Az utalásokról, a kontextusról még valami: a címadó verset Esterházy Péternek, a *Rönkfák kihallgatását* Visky Andrásnak, a *Bezvody* című darabot pedig Borbély Szilárdnak dedikálta Korpa Tamás.

A *Rönkfák kihallgatását* többek között a John Deere név köti össze az egy lappal későbbi *Hasábfák kihallgatásával*: „Felhívott minket, jó napot, itt John Deere. / A lombok tapsoltak, üdvöz légy, John Deere.” [80.] – a mező- és erdőgazdasági munkagépeket gyártó márka nevének szerepeltetése meglepő (leszámítva a fonikus szintet: nemcsak jól rímeltethető, hanem a hasonló hangzású *szarvas* jelentésű szót is behozza az értelemképzésbe), a lombok „tapsa” pedig különösen bizarr e helyzetben. Bár az ezeket megelőző vers (*Egy oltott fa kihallgatása*) fája is emberi beavatkozás eredménye, mégsem élettelen növényről van szó, míg a rönkfa és a hasábfá esetén megszűnik a fa szerves élete. A *Hasábfák kihallgatása* című szöveget érdemes meghallgatni Tóth Kinga előadásában [a YouTube-on].

A címadó vers – amely tehát a 2016 júliusában elhunyt Esterházy Péternek szól – intertextuális beágyazottsága többértű: először is, csaknem egészében Esterházy regénybeli szavainak verssé tördelése, méghozzá az *Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozás változat* – [2013] utolsó mondatából: „Úgy tűntél el a hirtelen leeresztkedő ködben, mint a nagy tengeri hajók távolodva a kikötőtől, lassan, ünnepélyesen, úgy tűntél el, mintha megjelenél, mintha jönnél, és nem mennél, el, örökre.” [250.], másodszor: a részlet maga is utal egy korábbi műre, a *Casablanca* [1942] című film egy jelenetére. Érdemes hivatkozni egy további háromsorosra, amely nem szerepel *A lombhullásról...* kötetben, viszont mindenképp a címadó vers párjának, kontextusának tekinthető: *Interjú a lombhullásról, egy novemberi tölgygel*: „olyan érzés volt, mint aki ott van, de még sincs ott, mint aki nagyon / lassan távolodik, mégis / képtelen vagyok megérteni, amikor búcsút int”. Ez 2016 őszén jelent meg a *Napútban: Melankólia* főcím alatt, „Báthori Csaba Melankólia-sorozatához” ajánlással, egy másik vers kíséretében. Ez a másik vers az

1 db kommentár a lombhullásról, amely furcsa módon egy évvel később az *Alföldben* is megjelent, más versek kíséretében, változtatás nélkül. Végül pedig *A lombhullásról* címen találta meg a helyét a tárgyalt kötetben – ahol egy sorral kevesebbet tartalmaz (az alábbi sor törlésre került: „az elengedés a lombhullatók dramaturgia.”). Témája, a címadó verséhez hasonlóan a gyász: a „fa maga az elengedés”. A tárgyalt vershalmaz árnyalja a kötet címének jelentését, hiszen ez alapján a *tölgy* akár Esterházyval is azonosítható, ekképp mintha párbeszéd zajlana az elhunyt szerzővel, a síron túl.

Az ismétlődések, variálódások nemcsak a korábbi kötetekkel kötik össze e kötet verseit, hanem egymással is, a belső összekapcsolódások visszatérő szófordulata például a „szívszorító csapda”: „a Parkinson-kóros fánál nem ismerek szívszorítóbb csapdát.”, „a vajúdo hófelhőnél nem ismerek szívszorítóbb csapdát.” – áll egymás melletti oldalon a két kezdősor [36., 37.], majd az újabb ismétlődés már ironikus ön-reflexióval párosul: „a déja vu-nél nem ismerek szívszorítóbb csapdát” [44.]. Szintén visszatérő, ismétlődő „a többi odafönt levélzaj” kollokáció, ez a vertikális iránymegjelölés kiegészülve a *többi* szóval valami rejtélyes, távoli, transzcendens (világ)réteg képét idézi meg: „a többi odafönt suttogás, levélzaj, függő beszéd, adminisztráció” [12.]; „a többi odafönt levélzaj, mozgásérzékelő. az ágak / barkochbája a szél nevére” [15.]; „a többi odafönt levélzaj [...] finom percegés” [20.]; „minden más odafönt levélzaj, patthelyzet, emléketörés. / apródonként csöndes sürgetés” [45.]; „a többi odafönt levélzaj, szolárium, belső emigráció” [47.].

Gyakorlati a nyelvi játékok, amelyeket enjambement-ok erősítenek, mint például az alábbiakban: „észrevétlen zajlik / a zenekari árok melletted a februári fagyban” [*Cukrová homola* [105 m]]; „igen, de ha nincsen ha és nincsen hó” [*Krkavčí skály* [590 m]]; „nagyotmondás, ami szűkszívűség, mondja. / szűkszavúság, ami kopárság, gondolja el” [*Zádielska chata*]. A szavakkal való játék egyik megnyilvánulása a múlt idő jeleinek alábbi használata is: „most lett és leend s olyan mintha akkor lenne volt / [...] volna lett ha van s legyen / [...] fog lenni volt mintha volna lenni lett” [39.]. A beszélt nyelv sajátosságai, összevonásai is tetten érhetők [*Jézusmária, Biztosfogynem, Édesmindegy*], s jellemző a kötetben a lírában egyébként ritka kérdés (pl. „mit tudsz az első lábra állásról a péppé vált talpakon?” – *7 darab példabeszéd az érzékszéről*), felkiáltás (pl. „eutanáziát ennek a fának!” – *Zádielska planina*), illetve felszólítás (pl. „kérdess vissza” – *Cukrová homola* [105 m]).

Ez a korpusz nem konstruál egységes szubjektumot, a szubjektum *A lombhullásról...* kötetben nyitott, folyamatosan alakuló lehetőség. A személyesség nem iktatódik ki teljesen (persze igen távol vagyunk az alanyi költészettől), de a líranyelv alapvetően eltávolodik a perszonalitástól, illetve oszcillál az emberi hang és a növényi perspektíva megszólaltatási kísérlete között. Olykor még az emberi érzékszervektől is szabadulni vágyik a versbeszélő, és a vágyát ezt maga a versszöveg is színre viszi: „most hagyd le magadtól a füled” [*Cukrová homola* [405 m]], ugyanakkor a természet afféle protézisévé lesz az embernek: „érzékszervvé válik a patak” [*Blatny potok*]. Az erdő, a fák kihallgatása, a hallgatóság a kötetben az egyik kulcs a megismeréshez: „elhallgatod, elhallgatsz, a hallgatás / hallójárataidat önti el” [*Hradisko vrch* [770 m]]; „milyen akusztikája lehet az arcüregnek, / ha a belső hang megkondítja magát időnként / de most hagyd el magadtól a füled, és engedd, / hogy megkeményedjenek a dobhártyáid, / és agyonhallgatott héjaként hullanak a lábad elé.” [*Cukrová homola* [105 m]]; „odúival szüntelenül dadogó törzs” [15.]. Az odafordulásként értendő kihall-

gatás során a személyesség, az emberi mivolt olyannyira képes kiiktatódni, hogy teret adhat a természet megszólalásának. Az emberi és a természeti hangja között időnként már-már megszűnik a választóvonal, egymásba mosódnak az ígei személyragok, különösen az *Egy oltott fa kihallgatása* jó példa erre, amelyben emberi hang, emberi nyelv szétesése tapasztalható meg, már az első sorban is: „megismerem magamról, amikor hallottam rólad”. A kötetbeli antropomorfizációs mozzanatok (pl. tobozokkal dauerolt lomb, Parkinson-kóros fa) támogatják a határvonal elhalványulását, ahogy mindenféle érintkezés is a natúra és a kultúra teremtményei között.

A kötet versei nem könnyen hozzáférhető olvasmányok, a preconcepciók elhagyását és áthangolódást követelnek – enélkül zárványok, követhetetlen szóhalmazok. Tehát szükség van a befogadásukhoz nyitottságra, a merész képzettársítások és folyton változó szubjektum, lírai beszélő elfogadására. Ha azonban sikerül involválódni, betájtalan-titkos rejteketekre lelünk, két GPS-koordináta közötti ösvényeken járunk, régi-új vizekben merítkezünk meg, és fülünk kinyílik hangjukra, így immár közvetlenül és felszabadítóan hatnak az érzékeinkre. A szóra bírás csaknem lehetetlensége, a rögzíthetetlenség nehézsége továbbra is jelen van, de immár nem béklyóként, hanem annak a tapasztalatnak az interiorizálása következtében, hogy az emberi és a nem-emberi szétválasztása nem szükségszerű. „Tanulsága”, hogy érdemes kilépni az antropocentrikus világból, s felismerni ökológiai beágyazottságunkat, az érintkezés egy fa és egy ember között nem kell, hogy idegen legyen. Részint a bennefoglaltságnak, részint a növényekkel való társias együttélésnek a poétika nyelvéen történő színrevitelének kísérlete a kötet. A növényi léttel való találkozások lehetősége a humanizmus válságára is rávilágít – kérdés, hogy grammatika és botanika, kultúra és natúra, ember és növény miként képes összehangolódni olyannyira, hogy a közösen szerzett tapasztalatok, benyomások az emberi nyelven, hangzó beszéden keresztül megragadhatók legyenek, a növényi lét emberi nyelvre transzformálható ismereteket közvetíthessen, s megszűnjön e két létforma hangja közötti liminalitás. *[Kalligram]*

PATAKY ADRIENN

Klímaképzelet, plastik áradat

TÓTH KINGA: *ÍRMAG/OFFSPRING*

Tóth Kinga munkássága rendkívül sokszínű, médiumokon, nyelveken és határokon átívelő; a magyar mellett angolul és németül is ír, prózával és költészettel is foglalkozik. Az elmúlt években számos, a világ különböző pontjain megrendezett művészeti fesztivál vendége volt (megfordult például Belgrádban, Párizsban, Zürichben, Iowában). Művészete nemcsak szövegekből építkezik, hiszen a hang, a vizualitás és a performativitás szintén meghatározó alkotásaiban. Egyik legfrissebb munkája, a 2020-ban megjelent *Írmag/Offspring* is ennek jegyében készült: egyszerre fotókönyv, művészkönyv és [vizuális] verseskötet, performanszok és hangköltemények hordozója, és bizonyos mértékig még a zine-ek világát is megidézi. A mű intermedialis (vagy inkább hibrid, hogy finoman előre utaljak a versek egyik legfontosabb motívumára)

természete miatt nem helytálló hagyományos könyvként tekinteni rá, a „hordozó” sokkal találóbb kifejezés.

Írmaq. Archaikus kifejezés, jelentései utolsó darab, leszármazott vagy egyetlen példány. Amennyire archaikusan hangzik, annyira dörgedelmesen is, bibliai kontextusban mindig a bűn és a megtorlás jegyében elkövetett pusztításhoz kapcsolódik. Végzetes leszámolások, egy egész nép vagy földrész kiirtásának kíséretében hangzik el, például Ézsaiás könyvében olvasható egy jövendölés Babilónia (mint a pogányság fellegvára, az egyistenhit ellenpólusa, a zsidó nép ellensége) pusztulásáról. Eszerint az Úr egyszer elsöpri teljes Babilóniát, és vadvizes mocsár teszi területét, lakóit kiirtja – *írmagjuk* sem marad, írja Ézsaiás próféta [a református új fordítás szövegezésében]. Az apokalipszis élményét, az ember kiszigerelő, végzetes kapcsolatát a Földdel, amely köré a hibrid mű egésze szerveződik, még erősebben előre vetíti a kifejezés, ha az írmaq etimológiájára is vetünk egy pillantást: az *ír* szócska régen nemcsak végsőt, utolsót, hanem gyökeret is jelentett. A gyökér azonnal bevonja az értelmezésbe a föld képzetét, tehát az utolsó ivadék, példány kérdése szükségszerűen elválaszthatatlan attól. Ahogyan a bibliai látomásban az Úr nemcsak a lakosokkal számol le, hanem még Babilónia földfelszínét is terméketlenné teszi. Súlyos asszociációkat és komoly elvárásokat keltő cím, mely úgy tapad a kötet egészére, mint kiadós eső után lábbelire a zsíros, fekete föld – nehéz tőle szabadulni.

Az *Írmaq* esetében az egyik legfontosabb referenciaként a 2019-ben, a Typotex Kiadó gondozásában megjelent *extrodaesia – Enciklopédia egy emberközpontúságot meghaladó világhoz* említhető. Mind az *extrodaesia*, mind az *Írmaq* kétnyelvű, a szövegek angol fordításban is olvashatók, illetve mindkét mű az az ökológiai problémák, a világ antropocentrikus értelmezésének kritikái köré szerveződik. A szerzők a vizualitást és a textuálitást ugyanakkora hangsúllyal kezelik, de ezeken felül számos más hasonlóságot is fel lehet fedezni. Mintha mindkét könyv alkalmazkodni akarna a megváltozott környezeti viszonyokhoz – az emberközpontú világon túlmutató új létformákat, a klímaváltozásra, az ökológiai válságra adott reakciókat nemcsak tematikusan jelenítik meg, hanem a könyvek maguk is hibrid tárgyakká válnak. Az *extrodaesia* egyszerre az újrealista filozófiák fogalmainak szótára, képzőművészeti alkotás és verseskötet. Szócikkein, prózaversein és vizuális betétjein keresztül elméleti kapaszkodót és kritikai megközelítést kínál az antropocénhez, vagyis ahhoz a földtörténeti korszakhoz, amelyben az emberiség a korábban befolyásolhatatlannak tűnő természeti és geológiai folyamatokba képes beleszólni, azokat saját követelése szerint formálni. A kollaboráció mindkét mű esetében meghatározó – ahogyan az *extrodaesia* szócikkei és prózaversei is több mint egy tucat hazai írótól, költőtől és elméleti szerzőtől származnak, úgy az *Írmaq* is együttműködésen alapul. A könyvben nemcsak Tóth Kinga, hanem más szerzők fényképei is szerepelnek, illetve a QR-kódok segítségével elérhető performansz felvétele, valamint a hangköltemények is közös alkotói folyamatok eredményei. Egy másik párhuzamként említhető, hogy mindkét kötet fiktív tájak topográfiáit mutatja be. Míg az *extrodaesia* esetében Süveges Rita képzőművész „vaktérképeivel” együtt tájékozódhatunk az újrealista filozófiák alapfogalmairól, addig az *Írmaq* fotóin keresztül egy nőalak tájszemléjét követhetjük végig. A távolról érkező, a megfigyelő, a terepet felmérő kutató szerepében maga a szerző, Tóth Kinga jelenik meg.

Az alappilléreket a versek és az azokkal párhuzamosan futó, saját narratívával rendelkező fotósorozat adják, vagyis az ismeretlen nőalak misztikus sétája a természetben,

találkozásai a mohás sziklafalakkal, a télben nyugvó tájakkal. Szerkezete mégis széttartó, mert az egy téma köré szőtt szövegeket és a képi történetmesélést olykor szorosan, de gyakran inkább lazán kapcsolódó, paratextusokkal jelölt betoldások, újabb vizuális és hangbetétek szakítják meg – ezek a *Markerek*, *Vizuális költészet*, *Hangköltészet*, *Videók* vagy a *Stúdió* elnevezéseket hordozzák. Ezeken felül a szövegeket és az alak lassú vonulását időnként megszakítják a versekből kiemelt egysoros részletek és az azokat kísérő fotók. Ezek az oldalak megtörik a képi narratíva természetes ritmusát, és a könyv többi vizuális elemével ellentétben illusztrációként, nem pedig önálló tartalommal rendelkező képként működnek. Az *Írmaq* tehát több irányba terjeszkedik, és a kohézióteremtés gesztusaként értelmezhető, hogy a versek számsorral vannak ellátva.

A *Markerek* – ahogyan a címadó kifejezés is utalhat erre – vizuálisan és tematikusan meglehetősen elkülönül a könyv egészétől. Míg a fotókat egy narratíva szervezi egymás mellé, addig ezeket a nagyon tág asszociációkat ébresztő, színes grafikákat nehéz mind egymáshoz, mind a hibrid könyv alapkonceptiójához kapcsolni. Mintha mások beszélgetéseiből elkapott félmondatokat, zárt ajtók mögül kihallgatott, kellőképpen félreértett gondolatokat, ébredés utáni első, félig tudatos kuszaságokat látnánk színes rajzokká elevenedni. Mi kapcsolja össze ezeket a képekké formált [egyébként megkapó, önmagukban is érdekes, a zine-ek világára hajazó] gondolatkísérleteket a versekkel, vagyis az éghajlatváltozás okozta perzselő forrósággal, a zárt szobákkal, ahová „a klímaberendezés nem enged be a valóságot”?

A *Vizuális költészet* egységben hangutánzó mondatzavak, emberi artikulálatlan hangok ábrázolása látható egy hagyományos írógép tipográfiáját megidéző betűtípussal. De az írógépszalag mintha elcsúszott volna, így a betűk, hangok, valamint az amorf formák vagy éppen hangképző szervekre, anatómiai rajzokra hajazó apró grafikák nem tiszta, hanem nyomdafestékfoltokkal tűzdelt lapokra kerültek volna. Máskor úgy tűnik, mintha elmosódó zaj leképezését vagy egy ismeretlen nyelv képi kódolását látnánk. A *Markerek* esetében megfogalmazott észrevétel azonban esetükben is érvényes: a képi versek inkább önálló alkotásokként működnek, és kevésbé kapcsolódnak azokhoz a témákhoz, amelyeket az *Írmaq* cím előrevetíthet.

A *Hangköltészet* szakaszban egymás után három nyelven, angolul, németül és magyarul hangzik el a kötet néhány verse, experimentális, zajzenei kísérettel. Zörej és szöveg együtt mindenképpen érdekes egyveleget alkot, de az önálló versekként is megjelenő szövegek másodszorra kissé redundánsnak hatnak. Ezúttal némi hiányérzet is keletkezik a befogadóban; mintha Tóth Kinga elsiklott volna a szöveg hangzáslehetőségeinek kiaknázása mellett. Míg a képversek esetében vizualitás és szövegszerűség termékenyen fonódnak egymásba, a felolvasott versek és a kísérleti zene párhuzamosokként haladnak egymás mellett – képtelenek összeérni.

A *Videók* fejezetben QR-kódokat és linkeket találunk, amelyek három felvételhez és Tóth Kinga Silvia Rosani hangművésszel, zeneszerzővel közösen készített performanszához vezetnek el. Az alkotásokat a kukorica motívum köti össze, a videók különösen kísérleti jellegűek, szuper plánban járják körül a gabonanövényt különböző állapotaiban – félig, egészen kipattogatott, illetve égetett kukoricaszemek láthatóak, amelyek felnagyítva szinte teljesen felismerhetetlenné válnak.

Az *Írmaq* utolsó egysége a *Stúdió*, amely, ahogyan a cím is sugallja, „műtermi” fotókat jelöl bomló, rothadó vagy éppen elszáradó növényekről. A fotók vizsgálgató

jellegét, a közeli beállításokat tekintve nem nehéz valamiféle tudományos megfigyelésre asszociálnunk. A herbáriumról, üvegcsékbe zárt virágokról vagy a sejtelmesen bepiskolt fóliakesztyűről készült fotók is ezt erősítik meg. Míg a korábbi blokkok értelmezésénél szaporán gyűltek a miértek, hogy hogyan is kapcsolódnak a kötet egészéhez, a *Stúdió* fotóiban sok minden összeér. A kukoricacsuhé mint vizsgált objektum visszacsatolás a versek és kiváltképp a videók legfontosabb, már említett motívumára. A szintén kukoricacsuhéból készült kollázs az írógép tipográfiáját megidéző betűivel a képversek továbbgondolásaként is értelmezhető. A bomló banán és hajcsomó mellé helyezett bomló banán, valamint a műanyaghalál kettőse jól testesíti meg a versek egyik legfőbb tárgykorét, a szintetikus és organikus anyagok végső harcát („vissza nem megy az óra csak a plasztik a tóban”).

A versekben az élhető Föld utolsó órái jelennek meg; egyetlen étékként csak a soha le nem bomló műanyag marad. Kataklizma előtti hamis idill, a pusztítás szomorú, utolsó ünnepéye sejlik fel, ahol méreganyagoktól szennyezett, habzó víz van terítéken. Mókusok, nyulak, őzek rezignáltan kortyolnak, hogy azután tajtékzó szájjal, mégis nyugodtan hulljanak el. A békés kimúlás Lars von Trier *Melankóliájának* képkockáit idézi fel (élvén a szerző gesztusával, filmes példát hozok a szemléltetés kedvéért). Az *oktopusz* című versben már az apokalipszis után szükségszerűen bekövetkező metamorfózis élményeit írja le, a valaha emberként létező, már nyálkát termelő és uszonyt növesztő lény alkalmazkodását megváltozott környezeti viszonyaihoz.

Azonban furcsa feszültség húzódik meg a két legnagyobb egység, a titokzatos nőről, az *irmagról* készült fotók és a versek között – az előbbiek funkciója számos kérdést vet fel. A nő a fotókon hol kopárabb, hol üdén zöldellő néma dombok, kerges törzsek között kémlel, hallgatja a táj sustorgását. A fókusz az ő tekintetére helyeződik, a képek annak élményét rögzítik, ahogyan érzékeli, befogadja a természetet. A felvételek különösen esztétizálóak, öltözete összhangban áll a táj színeivel. A versekből kibukó brutalitásnak („elakad a váll, anyáink kivéreznek”), a posztapokaliptikus élményeknek („a régióban elhagyott járművek / selejtes telefonok mutatják / elmúlt tartózkodási helyeiket”) vagy éppen az új létformák nehézségeinek („apahasban vannak az újak nem kell / kapszuláinkat használni csikóhalapa szül / hordja ki műanyag borításod”) nyoma sincs. A természet sokkal inkább külsődleges tárgyként, pusztá díszletként tűnik fel, vagy éppen olyan jelenségek együtteseként, mint ami a tudomány eszközeivel és módszereivel megismerhető, történései számszerűsíthetők. A női figura megfigyelői, kutató szerepére a hosszú, film noirokat megidéző kabátja csak ráerősít. Márpedig pont ez az attitűd, a természet „háttérképként” vagy skálázható fenoménként való elgondolása járult ahhoz hozzá, hogy az emberiség mind a mai napig szükségszerűnek tartsa a természet végzetes kizsigerelését saját fenntartása érdekében. Komoly ellentmondás érződik tehát a versek és fotók között.

Az antropocén körül kialakult diskurzus másik legfontosabb bírálata, hogy az továbbra is az ember helyzetét és szerepét helyezi a középpontba, ezen keresztül újfent önmagát tematizálja, miközben a humán környezeti beavatkozások következményeit a teljes élővilág elszenvedi: a flóra, a fauna, a vizek stb. Mintha a képek szintjén Tóth Kinga is az emberközpontú világnak ebbe a pszeudo-kritikai vonulatába simult volna bele – a fotók esetében a hangsúly valójában csak a humán nézőpontra, a szerzői jelenlétre, az utolsó példányt megtestesítő rejtelmes nőre vagy a jövőből

érkező kutatóra helyeződik. Továbbá, ha az alak – ahogyan a cím is sugallja – utolsó létező emberként, és nem egy térben, akár időben is távolról érkező, a Földet megfigyelő kutatóként tűnik fel, az élmény dramatikussága, a természetre utaltság, a kiszolgáltatottság, a végsőkéig felfokozott magány érzete hiányzik. Sokkal inkább úgy tűnik, hogy a nő valamiféle transzcendens kapcsolatban áll a természettel, időnként karjait széttárva harmonikusan próbál eggyé válni a fákkal, dombokkal. Ez viszont elűt a kötet alapkoncepciójától, s felveti azt a kérdést is: az utolsó élő ember élete valóban ennyire konfliktusmentes lenne?

A pusztulófélben lévő világ dokumentációja kapcsán Kaszás Tamás képzőművész *Az emberiség nyomában* című fotóarchívuma említhető. Kaszás, ahogyan a cím is jelöli, „fiktív” leltárt készít az emberiség utáni világról: a civilizáció romjairól, az élővilág megmaradt példányairól. Kaszás fotói sem kevésbé esztétizálóak, de tényleg csak a hátrahagyott nyomok rögzítésére törekednek, így azok valóban éles vízióként működnek. A disztópikus tájakról, elhagyatott használati tárgyakról készült kompozíciók az emberiség ellentmondásos, egyszerre romboló és mégis mindent otthonossá tévő működését épphogy a jelenlét, a személyesség hiányán keresztül ragadják meg.

A disztópia apropóján muszáj kitérni az *Írmaq* másik, bár jóval kevésbé problematikus pontjára. A versek mellett helyenként megjelenik egy-egy rövid idézet a *Dark* című, sci-fi és thriller műfaját súroló sorozatból, illetve Tarkovszkij *Sztalker*jából. Sőt, még egy Kim Dzsongun újévi beszédéből vett sor is rejtőzik a szövegek között. Az egyébként is sokfelé terjeszkedő, (mozgó)kép–hang–szöveg tengelyek között lavírozó mű tehát tovább sűrűsödik a popkultúra éppen zajos sikert arató egyik sorozatából vagy a tudományos-fantasztikus filmek említett alapműveiből vett utalásokkal. Tóth Kinga különböző alapanyagokkal dolgozik, de időnként nem találja el a tökéletes állagot; az eredmény néha túl lágy, néha túl tömör.

A fenti megállapítás a szövegeire azonban nem érvényes, esetükben a massa éppen megfelelő sűrűségűvé áll össze. Verseiben az egyénitől jóval tágabb perspektívát nyit, ember és környezet megbomlott viszonyának baljós következményeit boncolgatja, valódi önkritikát gyakorol: „akik megmaradtunk és megváltoztunk, kapaszkodni próbálunk *leuraltjainkhoz*” (kiemelés tőlem). A természet, az élővilág ezekben nemcsak a meditatív séta dekorációja, az emberi lét néma elszenvedője, hanem lüktető, lázadó entitás: „madarak meggyújtott ágakkal / csőrükben égetik a füves területeket”. A növényvilág felett nem dominálni akar, hanem hozzáidomulni („üvegházban puhulunk beengedjük / a felerősített fény- és vitaminadagot / bemutatjuk növekedési mutatóinkat”). A túlélés és a környezeti károk helyreállításának lehetőségeit kutatja, tájsebek gyógyítására törekszik: „agyagba mártott fonalakkal foltozzuk a krátereket”. Sőt, a jóvátétel érdekében a teljes önfeladásról, önmeghaladásról ír: „szerveinket visszaadjuk a földnek / hogy tenyerünkben új magot teremjen”.

Az *Írmaq* fontos kísérlet, s ezen nemcsak a formai sajátosságokat, a határátlépéseket vagy a hibrid vonásokat értem. A szövegtestben a természetet kiszípolozó emberi magatartás katasztrofális következményei, vagy a posztapokaliptikus élet lehetőségei plasztikus és erős képek formájában tűnnek fel. Az eljövendő világ lehetséges jelenetei letaglózóan elevenek, a sorok másodpercek töredékei alatt élő képekké formálódnak – nehéz elfelejteni őket, csukott szemmel is ott lebegnek

a recehártyán. Azonban a hibrid mű egyik legnagyobb erénye, hogy nem áll meg a kritika, illetve a víziók pusztá felvillantásánál. Alternatívák, új magatartásmódok után kutakodik az alkalmazkodás jegyében: „a nagy víz összeszedi a sokéves tejeszacskókat, mi pedig nedveinkkel nagy / függönnyé ragasztjuk őket, sokkarú úszós ember-halak, ez a mi éjszakánk. egycsápunkkal / röptetjük egymagainkat, táncolunk félig a fenti rétegekben, sikerül összekapaszkodni, / amit eddig nem értünk el, megérkezett az új lélegzéssel”. S megnyugtató, hogy Tóth Kinga mindezt közösségben képzei el, verseiben konzekvensen többes szám első személyben szólal meg. Sajnálatos hiány azonban, hogy mindezek vizuálisan nem tükröződnek. A számonkérés nem jogtalan, mivel egyértelmű, hogy a könyv vizuális részei nem pusztá illusztrációkként, hanem nagyon is sajátos narratívával rendelkező, a versekkel egyenrangú egységekként szerepelnek. Az említett pontok nemcsak a talányos nőalak tájszemléjének dokumentációjából, hanem a *Markerek*, a *Stúdió* vagy a *Vizuális költészet* egységeiből is hiányoznak. [YAMA BOOKS]

BALAJTHY BOGLÁRKA

Élmény és tapasztalat

L. VARGA PÉTER: *MÁS TARTOMÁNYOK: VÁLTOZATOK FIKTÍV ÉS VALÓS TEREKRE*

Vannak olyan irodalomtudósok, akik pályájuk egy-egy szakaszán mindig egy adott életmű-re, szövegkorpuszra összpontosítanak, fegyelmezetten és szisztematikusan feltérképezve annak minden zegét-zugát. És vannak olyanok is, akiket inkább egy-egy szerteágazó kérdéskör foglalkoztat: figyelmük azokra a metszéspontokra irányul, melyek akár eltérő műfajú, kanonikus pozíciójú, keletkezési idejű alkotások között is fellelhetők. Az immár négykötetes L. Varga Péterről nyugodtan állítható, hogy az utóbbiak közé tartozik. Habár a Fodor Péterrel közösen írt *Az eltűnés könyvei* [2012] egy hagyományosabb értelemben vett szerzői monográfia Bret Easton Ellisoról, többi könyvének egységét elsősorban a következetesen kidolgozott értelmezői nyelv, az abba beleforgatott elméleti kontextusok biztosítják. Míg első könyvének hívószava a medialitás [a 2009-es *A metamorfózis retorikái*], a másodiké pedig a materialitás [a 2010-es *Töréspontok*] volt, legújabb kötetének címe – *Más tartományok. Változatok fikatív és valós terekre* [2019] – a térbeliséget emeli ki a sok irányba futó vizsgálódások közös szempontjaként.

Tér, médium, az írott és olvasott betű anyagiséga – igen nehéz lenne úgy írni az egyikről, hogy nem érintjük a másikat: azaz, ahogy a címek, alcímek is jelzik, az L. Varga-kötetek együttese egy sűrűn szövött diskurzív hálózatot alkot. [Nem véletlen, hogy az előbbi felsorolásban az Ellis-monográfia kulcsfogalmaira is ráismerhetünk.] A *Más tartományok* nem rajzolja radikálisan újra a szerző mint irodalomtudós portréját, a munkásságát régóta figyelemmel követő olvasója először inkább a folytonosságot észleli. Itt is egy, a hermeneutikai hagyományhoz sok szállal kötődő, Gadamerre és Heideggerre gyakran hivatkozó szerző eszmefuttatásait követhetjük nyomon, akit ugyanakkor kifejezetten foglalkoztatnak a jelentés előállításának médiumfüggő

technológiái, anyagi feltételei, illetve az esztétikai tapasztalat nem-jelentésszerű dimenziói. A folytonosság mellett – ahogy azt a későbbiekben igyekszem kifejteni – viszont arra is felfigyelhetünk, ahogy a legfrissebb L. Varga-opus valóban más tartományok felé mozdul. Az új könyv például nemcsak azt demonstrálja, hogy a szerző szakmai identitásában továbbra sem válik szigorúan szét az akadémiai értelemben vett tudományos tevékenység és a kritikai szerepkör, de mintha fel is erősödne benne a kritika mint értés- és olvasásmód jelentősége. Nemcsak az *Élet és Irodalomban* publikált ex librisek újraközlése utal erre, hanem talán az is, hogy szemben a két korábbi gyűjteményes kötettel, melyek líratörténeti [Kassákra, Adyra, József Attilára fókuszáló] tanulmányokat is tartalmaztak, a *Más tartományok* írásai kifejezetten a jelenkori kultúra tereiben mozognak. Ezek a terek tágasnak és jól átjárhatónak mutatkoznak: a könyv egyik, eléggé nem méltatható erénye, hogy nemcsak a kortárs magyar irodalomról, hanem olyan világirodalmi alkotók műveiről olvashatunk benne, mint Colson Whitehead, Pelevin, Ransmayr, Carver, Pynchon, Houellebecq és Seamus Heaney. L. Vargáról tudható, hogy a magyar irodalomtudományos közegben az elsők között kezdett el következetesen foglalkozni peremműfajokkal, könnyűzenével, populáris kultúrával, már nemcsak egy-egy kitekintés, egy-egy könnyed, ujjgyakorlatszerű elemzés erejéig, hanem a tudományos értekezés diskurzív keretei között. A magas- és népszerű kultúra viszonyát deklaráltan egymásmellettségként elgondoló látásmód érvényesül az új kötet szerkezetében is, melynek első blokkja Esterházy prózájától Stephen King 11/22/63-ján át a *Legendás állatok – Grindelwald büntetnei* című filmhez vezet el.

Az átjárhatóság tapasztalatát közvetíti maga a kötet szerkezete is, melyről első pillantásra úgy tűnhet, hogy az ilyen típusú kiadványok megszokott [az értekező szövegtípusok között hierarchiát feltételező] rendjét követi. Eszerint a *Terek ideológiája, ideológiák tere* című első blokk tanulmányokat tartalmaz, ezt követi a nagyobb lélegzetvételi kritikákat egybegyűjtő *Kritikus terek*, majd az ex librisek, és végül – ez egyike a kötet meglepő csavarjainak – három útinapló. Az olvasó azonban hamar elbizonytalanodik afelől, hogy érdemes-e a hagyományos tanulmány/kritika-felosztásnak megfelelő elvárásokkal közelíteni a szövegekhez. Hiszen tanulmány-e az első nagy fejezetnek a *Legendás állatok*ról szóló szövege, mely egyszer sem hivatkozik a recepcióra, viszont számos admiratív, személyes lelkesültségről árulkodó jelzővel illeti a Harry Potter-széria előzményfilmjét? Kritikának nevezhető-e a második blokk *Könyvvé lett világ* című, Kovács András Ferencről szóló írása a maga tüzetes, mélyreható verselemzéseivel? Ez a szöveg a *Töréspontokban* már közölt *Sötét tus, néma tintáról* szóló KAF-dolgozat továbbgondolt, a *Bohócöröklét* interpretációjával kibővített változata, mely a szó poétikai státuszát vizsgálja az „érett” KAF-versekben, túllépve a „maszkköltészet”, a „játékosság” önmagában közhelyszerű fogalmiságán, és mint ilyen a KAF-recepció egyik megkerülhetetlen darabja.

Az elmúlt körülbelül tíz év publikációs terméséből válogatott szövegek egyrészt tehát arról győznek meg, hogy L. Varga egyike a hazai mezőny legfelkészültebb, legkörültekintőbb, akadémiai kötődését a precíz fogalomhasználat révén is jelző [ugyanakkor valószínűleg nem a legkönnyebben olvasható] kritikusainak. Jól észlelhető, hogy munkamódszerét nem az erős és feltűnő gesztusok, az elmarasztaló, kánonromboló, felforgató célzatú ítéletek osztogatása határozza meg – a [le]értékelésnél mintha fontosabbnak bizonyulna számára a kritika értelmező funkciója. Úgy

is fogalmazhatunk, hogy L. Varga azoknak a könyveknek a bírálatára vállalkozik – és éppúgy idetartoznak a befutott szerzők [Garaczi László, Térey János], mint a szövegek megjelenésekor egy-két kötetes alkotók [Ferencz Mónika, Korpa Tamás] munkái –, amelyek már eleve érdeklik, kíváncsivá teszik. Írásai a befektetett interpretációs munka miatt pedig sokszor többet nyújtanak – jobban applikálható, továbbépíthető következtetéseket –, mint amit a folyóiratolvasó elvár egy átlagos kritikától. [A saját írásomat bevezető, hevenyészett és persze leegyszerűsítő tipológia mintha azt sugallta volna, hogy L. Varga olvasásmódja nem [irodalom]történeti irányultságú. Nos, pont a kritikák mutatják, hogy ez nem igaz: még a rövid ex librisek is igyekeznek kitérni arra, hogy egy-egy kortárs mű milyen hatástörténeti folyamatban helyezhető el.] Másrészt azt észlelhetjük, hogy a kötet első blokkjában szereplő, formailag a tanulmány kritériumainak megfelelő [tehát lábjegyzetapparátussal ellátott, nagyobb terjedelmű] szövegek sem feltétlenül ugyanazoknak a diskurzív mintázatoknak megfelelően szerveződnek, mint korábbi tudományos dolgozatai. Jelzésértékű például, hogy a térbeli fordulat könyvtári szakirodalmából L. Varga csak Foucault-ra és az ő heterotópia-konceptiójára hivatkozik. Míg az első két kötet többek között arra vállalkozott, hogy a medialitás kittleri–pfeifferi–gumbrechtli fogalomhálóját vonja be 20. századi művek irodalomtörténeti távlatot [is] érvényesítő vizsgálatába, addig a *Más tartományok* írásai nem kötődnek ennyire szorosan elméleti kontextusokhoz. A „tér” nem egy többé-kevésbé rögzített fogalomként, hanem kifejezetten elasztikus metaforaként viselkedik L. Varga értelmezői nyelvhasználatában: vonatkozhat a populáris kultúra multimediálisan előálló fiktív világaira [lásd a *Trónok harca*- és a *Harry Potter*-univerzumot], irodalmi városreprezentációkra, a kulturális, földrajzi és/vagy temporális értelemben vett idegenség és ismerősség konstellációira, vagy éppen egy olyan diskurzíven létesülő térségre, mint Közép-Európa. Arra, hogy nem a terpoétikai kutatások egy meghatározott vonulatához kívánt csatlakozni, a szerző is gondosan reflektál az előszóban, ahol kifejti, hogy – egy számára megfelelően tág definíciós keretet alkalmazva – egyszerűen az ember önértésének lehetőség-feltételeként tekint a térre. Ezeknek a módszertani döntéseknek is köszönhető, hogy a kötetben elhalványul a kritika és a tanulmány között húzódó határvonal: az egymás mellé helyezett hosszabb-rövidebb szövegek egy olyan rugalmasan alakítható kritikai-reflexív diskurzust működtetnek, mely kevésbé saját teoretikus előfeltevéseire, mint inkább a primér alkotásokra összpontosít, ezeket gyakran egy másik fikciós mű felől olvasva. A szerző egy ponton a „kritikai esszé” kifejezést használja – nem biztos, hogy a megnevezés a kötet minden egyes darabjára vonatkoztatható, de mégis találóan jellemzi a *Más tartományok* írásainak köztes műfajiságát.

Az esszészzerűség, a szövegek kötetlenebb gondolatvezetése, argumentációjuk nyitottsága összefügghet azzal, hogy [amint azt az első blokk címe is bejelenti] gyakran érintik ideológia, politikum, morál és eticitás kérdésköreit, akár kifejezetten aktuális közéleti problémákról is szót ejtve. Történik bennük utalás a Me Too-mozgalomra, az afroamerikai közösségek helyzetére, ugyanakkor számomra példaszerű az, ahogy *A föld alatti vasútról* írott elemzés a Whitehead által megalkotott elnyomástörténet egyetemes példaértéke mellett finoman jelzi a kontextusok [az amerikai és a magyar befogadó horizontja] közötti esetleges különbségeket is. Az ideológiakritikai és/vagy az identitáspolitika szótárát alkalmazó olvasatokhoz képest L. Varga jóval nyomatéko-

sabban hangsúlyozza bármiféle ideológia nyelvi létesülésének tényét, ami azonban semmiképpen sem jelenti azt, hogy a nyelv csakis önmagára mutató elkülönüléssel használói világától. A kötetnyitó, nagyszabású Esterházy-tanulmány a *Hahn-Hahn grófnő pillantása* című regény és a rendszerváltás körül keletkezett publicisztikák Közép-Európa-konstrukcióit vizsgálva jut el arra az (egész életmű fényében persze nem meglepő, de gondosan árnyalt elemzésekkel igazolt) következtetésre, hogy a „nyelvi esemény mindig politikai esemény, ami pedig mindig nyelvi esemény” [46.]. (Éppen ez a belátás indokolhatja L. Varga részéről a szépirodalmi és a publicisztikai szövegek közös olvasását.) A cirkularitás, a hurok alakzata – mely máskor is gyakran felbukkan a szerző értelmező nyelvében – annak az Esterházy írásművészetében inszcenírozódó viszonyrendszernek a leírására szolgál, melyben szabadság és elnyomás, beszéd és csend, nyelvteremtés és nyelvrombolás nem rögzített és egymással fedésben lévő ellentétpárokként, hanem ennél jóval kiszámíthatatlanabb – történő, létesülő – módon viselkednek. Kifejezetten megvilágító erejűnek találtam azt, ahogy a tanulmány García Marquez *Utazás Kelet-Európában* című (aztán külön is elemzett) 1957-es útirajzát jelölte ki egyfajta külső tekintetként, melyből szintén rálátás nyílhat a politikai történelem megnevezésének (lásd: forradalom/ellenforradalom) tétjére. Hasonlóan leleményes megoldás egyébként a Whitehead-regény összevetése a *Django elszabadullal* (a mérleg L. Varga szerint a Tarantino-film felé mozdul), de a különböző szépirodalmi és bölcséleti szövegek közötti dialógusteremtés a leginventívusabb módon a *Behódolás után* című esszében valósul meg, mely „egy új politikai esztétika” kibontakozásának lehetőségfeltételeit kutatja. Az írás apropójául a *Glamoráma* Hitler-mottója [„Tévednek, ha azt hiszik, hogy amit teszünk, az tisztán politika.”] és a *Behódolás* Khomeini ajatollahtól származó citátuma [„Ha az iszlám nem politika, akkor az iszlám semmi.”] szolgál, melyeket nem önmagukban, hanem az őket idéző fikciós művek fényében interpretál. Az eszmefuttatásba bevonódik Schein Gábor esszéinek szabadságfogalma és a hangoltság heideggeri–gadameri elgondolása is. Az Esterházy-tanulmányhoz ezer szállal kötődő szöveg ezeknek a támpontoknak a segítségével keresi arra a választ, hogy milyen karakterrel bírhat az a közügyekről való beszéd, melyet nem a gyanú, hanem a megértés hermeneutikája vezérel. Mindkét írás végén felsejlik egy, a fullasztó ideológiai panelek és sémák szorításából kiszabaduló nyelv ígérete, de a jövőbe rendelve, mintegy a derridai l’avenir, az eljövő jövő mintájára – mely persze soha nem jön el, jegyzi meg a közép-európai olvasó a közép-európai cinizmustól (és a gyanú hermeneutikájától) sem mentesen. Miközben L. Varga már az elején leszögezi, hogy írásának nem a banalitásokkal terhelt közbeszéd, hanem a metakritikai pozícióból megszólaló politikai diskurzus a tárgya, az embert nem hagyja nyugodni a kérdés: de mit kezdetünk mégis azzal a feszültséggel, mely a nyelvi-politikai szabadság álma és az emotikonokra szorító politikai kommunikáció rögválósága között létesül? Ha nem idén januárban, tehát a kötet megjelenése után születik, itt kaphatott volna helyet a Joe Biden beiktatásán látott Amanda Gorman-performanszról íródott L. Varga-esszé is, mely egy olyan momentummal foglalkozik, amikor ez a feszültség – talán – egy pillanatra feloldódni látszott. [A költői kiállítás, amely felemelte magához a politikát: Amanda Gorman beiktatási szerepléséről, 1749.hu] A szerző meggyőzően, a pátosz használatától sem visszariadva érvelt amellet, hogy Gorman szavaltának rövidke idejében a költészet

nem a politika eszközévé vált, hanem „átkontextualizálta és átkódolta”, „felemelte” magához a politikai eseményt. Reményeim szerint ez az írás is azt jelzi, hogy L. Vargának van még mondanivalója politika és esztétika viszonyáról, mert pályájának ezen új fordulata kifejezetten izgalmasnak ígérkezik.

Az épített terek megjelenítésének leíró-elbeszélői stratégiáira szorosabban fókuszáló írások legfontosabb (már az előszóban is megfogalmazott) belátása, hogy kronosz és toposz elválaszthatatlan egymástól. Azaz, a kötetben tárgyalt városregények, utazás-, sőt időutazás-elbeszélések olvasatai mindig számot vetnek a nyelvi-leg inszenzírozott tértapasztatlat temporális vonatkozásaival. Másképp fogalmazva: a szerző választása olyan művekre esett, melyek a személyes és a történelmi emlékezet szövevényes összefüggésrendszerének tükrében értelmezik az epikai világ szintereit – legyenek azok a térképen is elhelyezhetőek, vagy létezzenek csak a képzeletben, mint China Miéville remekbe szabott *A város és a város közöttjének* Beszélje és Ul Qomája. [Ilyen szempontból megint csak szimptomatikus, hogy a kötetben több hivatkozás történik Ankersmitre és Assmannra, mint a spatial turn szerzőire]. Habár nem ugyanabban a blokkban szerepelnek, de termékeny párbeszédbe lép például Pynchon *Kísérleti fázisának* és Stephen King *11/22/63*-ének elemzése: mindkettő arra világít rá, hogy a „[történelmi] időt kettéhasító események” [139.] – a Kennedy-gyilkosság és 9/11 – hogyan íródnak be a regénytérbe. Kingnél az 1958-ba visszavezető „nyúlbarlang”, Pynchonnél pedig a város felé magasodó, de annak ősi múltjába visszanyúló szeméthyegy válik eme topográfiai beíródás alakzatává. Mindkét tanulmány fontos eleme az élmény [mint jelenlét] és a tapasztalat [mint időbeli távolságot feltételező megértés] közötti [hol szintén hasadásként, hol oszcillációként leírható] kapcsolat vizsgálata: a Kispál és a Borz és a Tankcsapda pályakezdését felidéző szöveg pedig mintha maga is az élményt tapasztalattá átfordító, megmunkáló igyekezet jegyében született volna. Számtalanszor leírták már, hogy zeneileg egyik csapat sem nyújtott különösebben újszerű vagy kiemelkedő teljesítményt, a hatás, melyet egy (vagy inkább két) generációra gyakoroltak, mégis megkerülhetetlen, és azóta példa nélküli. L. Varga írása ennek a folyamatnak az okait igyekszik közelebről, konkrét dalszövegekre fókuszálva – de egyáltalán nem csak a dalszövegelemzés eszköztárára szorítkozva – feltárni. A szövegben az a legizgalmasabb, ahogy továbbgondolja azt az önmagában szintén közhelyszerű megállapítást, miszerint a Kispál és/vagy Tankcsapda nem pusztán zenét, hanem egy „életérzés”-t kínált rajongói, a rendszerváltás utáni Magyarországon szocializálódó fiatalok számára. A gumbrecht hangulat és a látencia fogalmain nyugvó gondolatmenet szerint a két együttes zenéjének megszólító és identitásképző ereje épp azzal magyarázható, hogy „a lírai szó közlőerejébe vetett hit” [82.] viszonylagossá tétele, ironikus felszámolását reflektált módon a [fél] múlt és a jelen [a szabadságra áhító, kaotikus és kiszámíthatatlan kilencvenes évek] tapasztalatával kapcsolták össze.

A kötet nemcsak azt erősíti meg, hogy L. Varga továbbra is a Kispál-recepció megkerülhetetlen alakja, de arra is ráébreszti az olvasót, hogy kevés olyan, hozzá hasonló irodalomtörténész-kritikus akad, aki szakmai háttérét tekintve nem egy idegen nyelv filológusa, mégis gyakran – és széleskörű tájékozottságról tanúskodva – ír világirodalmi alkotásokról. A *Más tartományok* írásai számot vetnek a külföldi szerzők és életművek hazai recepciójával [fontos, ahogy a Carver *Kezdőkjéről* írott szöveg

rácáfol az egyik kritika túlzó és megalapozatlan állításaira), a kultúrák közötti közvetítés változatos stratégiáival (lásd például azt, hogy miként kínálja fel magát a csábító egzotikum hordozójaként egy brazil irodalmi antológia) és a műfordítóra háruló kihívásokkal. „Mivel azonban a gyűjtemény címe *Hárman az ágyban*, illik figyelmet fordítanunk arra a bizonyos harmadik figurára, magára a fordítóra.” [285.] – a Csehy Zoltán-fordításkötet címének frappáns értelmezése sokat elárul arról, hogy L. Varga hogyan gondolkodik a műfordítói tevékenység jelentőségéről. Különösen lebilincselő az az írás, amely pontról pontra rekonstruálja, hogy milyen kockázatokkal, értelmezői döntésekkel, filológiai feladatokkal járt együtt Márton László munkája, amikor Walther von der Vogelweide kétszeresen – nyelvileg és keletkezési idejéből adódóan – is idegen költeményeinek magyar nyelvre való átültetésére vállalkozott.

A kötet végére helyezett útinaplók gondoskodnak arról, hogy az idegenség nem csak mint az irodalom által közvetített tapasztalat kerüljön szóba, hanem az események itt és mostjában megképződő, személyes élményként artikulálódjon. Ugyanakkor ez a személyesség meglehetősen redukált, hiszen a szövegek elbeszélésmódja nem vallomásos hangoltságú, hanem tárgyilagos, kifelé tekintő; naplószerű távlatban rögzítik-rendszerezik a szerző benyomásait, melyeket rövid, ámde a kulturális turizmus – városnézés, múzeumlátogatás, koncerthallgatás – rítusaival szinte teljesen kitöltött látogatásai alatt szerzett Dél-Olaszországban, az USA-ban és Észtszországban. Mivel nem a nyelv teremtető-létesítő, hanem leíró-rögzítő funkciója kerül bennük előtérbe, inkább [ahogy azt az előszó is ígéri] egy kultúratudós utazásairól szóló beszámolókként, mintsem szépirodalmi útirajzokként olvastatják magukat – az irodalmi allúziókkal folytatott játék azonban helyet kap bennük. Egy ellentétébe átfordított Ellis-citátum – „az emberek nem félnek belekeveredni az olaszországi városi forgalomba” [347.] – érzékelteti például a római városarchitektúra közelséget generáló, emberi léptékű káoszát. Az írások helyét a kötet többi fejezete között nemcsak a felületes, tematikus kapcsolódás indokolhatja, hanem az, hogy legelgondolkodtatóbb eszmefuttatásaik éppen a városi tér kialakítását, az arányok és perspektívák játékát, a panoramikus tekintet birtoklása és a városszövetbe való bevonódás iránti vágy feszültségteljes viszonyát érintik – és így kiválóan dialógusba léptethetők például a Pynchon New Yorkjának vertikális és horizontális tagolódását vizsgáló elemzéssel. „Ez a tér és ez az épület csak beállításokat kínál a szelfik számára, önmagát mint olyat sohasem. Hódolat a tervezőknek.” [348.] – olvashatjuk a szellemes kommentárt a Szent Péter térről. [Habár nem történik rá hivatkozás, de a nagyvárosi terek kialakítását és használatát érintő reflexiók sokszor felidézik Michel de Certeau könyvének, *A cselekvés művészetének Séták a városban* című fejezetét. A New York-i pillanatképek mintha a World Trade Center tetejéről való letekintés „heves élvezet”-ét elemző, emlékezetes – 9/11 után újabb jelentésrétegekkel feltöltődő – passzusok felvetéseit szőnék tovább.] Érdekes módon az irodalomtörténész-kritikus L. Varga Péter értéktételeit mindvégig meggyőzőnek találtam, míg az utazó L. Varga bírálataival már sokkal kevésbé tudtam egyetérteni. A csalódott-dezillúziós nápolyi beszámoló mintha nem ugyanarról a városról született volna, ahol én is többször jártam, míg az amerikai fehér középosztály szuburbán idillje iránti leplezetlen csodálat esetében a kritikus felhangok hiányára csodálkoztam rá [az amerikai kultúra iránti érdeklődés, sőt vonzalom egyébként az egész kötetet áthatja]. De ez nem is baj, hiszen az útinaplók

éppen ezért győznek meg arról, hogy a turistautak látszólagos uniformizmusa sem képes teljesen kiküszöbölni az esetlegesség, a véletlenszerűség közbejöttét – így mindig feltárul bennük a másként olvasás eseményszerűségének lehetősége.

Olvasás, zenehallgatás, sorozatnézés, utazás: ezek (hogy ismét de Certeau-t idézzem) a mindennapok leleményei. A *Más tartományok* az teszi rendkívül rokon-szenves vállalkozássá, hogy a kultúrát ilyen mindennapos, ámde nélkülözhetetlen lelemények összességeként kezeli. L. Varga Péter kötetének összetett, körültekintő, szövegközeli elemzései sosem fulladnak szubjektívizáló megjegyzésekbe: de nem feledkeznek meg azokról az érzelmi energiákról – a lelkesedésről, a rajongásról, a megrendültségről, a nosztalgikus emlékezésről –, melyeket felszabadítva e leleményes gyakorlatok a nem-mindennapit csempészik bele a mindennapokba. [*Prae*]

BALAJTHY ÁGNES

„Varázslatos lények vannak benne?”

MERVYN PEAKE: *A GORMENGHAST-TRILÓGIA*, FORD. FARKAS KRISZTINA, BAKONYI BERTA

A fenti kérdés a *Gormenghast*-regénytrilógia egyik internetes ajánlója alatti komment-szekcióban szerepelt. Maga az oldal elsősorban sci-fikkel és fantasykkel foglalkozik, így olvasói is e műfajok rajongóiból kerülnek ki – ahogy a kommentelő is nyilván ehhez a táborhoz tartozik. Nem kapott választ, és tulajdonképpen nem is könnyű rá válaszolni, ám maga a kérdés sok mindenről árulkodik.

Mindenkinek van egy elvárásrendszere, ha fantasyt olvas – vagy ha soha nem olvas, akkor is. Minden bizonnyal névsort vagy kánont is kapcsolhatunk a műfajhoz – kinek hosszabbat, kinek rövidebbet: bizonyára a legtöbbeknek először J. R. R. Tolkien és George R. R. Martin neve ugrana be (vagy legalábbis *A Gyűrűk Ura* és a *Trónok harca* címek), aztán az illető tudásától, érdeklődésétől, ízlésvilágától függően a sor majdnem a végtelenségig bővíthető: H. P. Lovecrafttól Robert E. Howardon, C. S. Lewisen, Ursula K. Le Guinen át J. K. Rowlingig, Clive Barkerig, Neil Gaimanig vagy Andrej Sapkowskiig. És persze a különböző al- és határműfaji besorolások is felvetődhetnek: high, low, dark, urban és egyéb fantasytípusok is, jelezve, hogy a fantasy zsánere mennyire szerteágazó és problémás (akárcsak a műfajok általában). Mivel e sorok írója sok mindennek merné nevezni magát, de fantasyszakértőnek a legkevésbé sem (-olvasónak is inkább csak mértékkel), e nagyon rövid felsorolással inkább csak arra akartam utalni, hogy a fantasy műfaji kód által strukturált elvárás- és értelmezési kódrendszer mennyire meghatározhatja a *Gormenghast*-regények befogadását. Például az, hogy egy „átlagolvasó” (ha van ilyen) varázslatos lényeket keres benne, vagy a műfaj kétségkívül legnagyobb klasszikusával, Tolkien *A Gyűrűk Ura*-trilógiájával veti-e majd össze – ahogy a legtöbb ajánló és rövid kritika is teszi.

Másfelől azonban (fiktív) „átlagolvasónknak” talán gyanús lehet, hogy egy nem éppen friss fantasyregény-sorozat (az első kötet 1946-os, a második 1950-es, a harmadik pedig 1959-es) 2020-ban jelent meg magyarul, ráadásul egy olyan kiadó, a Jelenkor gondozásában, amely határozottan nem a fantaszt tekinti fő profiljának – habár bizonyára üzleti megfontolásból a magyar kiadás fülszövegének borítójára azért nagy betűkkel ráírták, hogy a *Gormenghast*ból hamarosan tévésorozat is készül, méghozzá nem akárki, hanem a kortárs fantasy egyik nagysága, Neil Gaiman bábáskodik felette. Ahogy azt is siet leszögezni az ajánló, hogy nemcsak a spekulatív fikció rajongóinak tetszését váltja ki e szöveg, hanem a legjelentősebb irodalomkritikusok is nagyra tartják. Mindez kétségtől így van, jómagam például Bényei Tamás egyik könyvében találkoztam először Peake nevével, a szerző külön alfejezetet szentelt a háború utáni brit irodalomtörténetet bemutató kötetben a *Gormenghast*nak – ahogy szintén jellemző, hogy a következő szakasz Tolkien regényfolyamát tárgyalja körülbelül kétszer akkora terjedelemben (vö.: *Az ártatlan ország. Az angol regény 1945 után*. Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009, 180–185. [Peake]; 185–194. [Tolkien]). Vagy egy másik tekintélyt említve: Harold Bloom sokat vitatott *Western Canon*jának végén, a modern (vagy ahogy ő nevezi: „kaotikus”) korszak nagy, kanonikus művei között a *Gormenghast-trilógiát* is felsorolja – Tolkien azonban nem említi (*The Western Canon: The Books and Schools of the Ages*, Harcourt Brace & Co., 1994, 554.). Egyébként a *Gormenghast* első kötete néhány éve megjelent már magyarul, méghozzá 2008-ban, az Alexandra Kiadó gondozásában. Ha jól sejtem, a fantasy műfajának *A Gyűrűk Ura*-filmek utáni felfutását igyekeztek akkor meglovagolni – ám nem túl nagy sikerrel, hiszen a könyv gyakorlatilag ismeretlen maradt.

E rövid kontextusbemutató után felmerülhet a kérdés, a kritikám legfőbb gondolatmenetét meghatározó probléma, hogy vajon mit kap 2020 után a magyar olvasó, ha eddig nem vette a fáradságot, és netán nem olvasta ezt a több mint fél évszázados, klasszikus, ám mégis igen kevésbé ismert regényfolyamot, most azonban magyarul is kezébe veheti, és végigragja magát a trilógia több mint ezer oldalán? Talán észrevehető, hogy a fenti kérdésben tulajdonképpen csak egy másik, az *Alföld* profiljának diskurzusa felől megfelelőbb módon fogalmaztam újra kritikám első címének „árulkodó” kérdését: varázslatos lények vannak benne?

Ha egyetlen szóval kellene jellemeznem, mi volt az érzésem azokban a hetekben, amikor hol több, hol kevesebb lelkesedéssel elolvastam a három regényből és egy hosszabb novellából álló kötetet, leginkább ez lehetne: fura. Talán nem a legegzenektabb esztétikai kategória, habár spekulatív fikción belül is létezik a „weird” alkategória, amelynek egyik első képviselőjeként éppen Mervyn Peake-t szokás megjelölni (erről bővebben: Sánta Szilárd: *Csapolás*, Prae, 2011/1, 19–20.). Jómagam azt értem „fura” alatt, hogy kevés olyan általam olvasott regény volt az utóbbi években (de talán évtizedekben is), amelynél ennyire nehezen tudtam volna eldönteni, mit is gondoljak róla – de még azt sem, tulajdonképpen tetszik-e. Ha valaki még nem olvasta, akkor vélhetőleg nehezen tud mit kezdeni ezekkel a mondatokkal (legfeljebb a kritika írójának mesterségbeli inkompetenciájáról győződhet meg egyre határozottabban), ezért érdemes röviden elmondani, tulajdonképpen miről is szól a regényfolyam. Egy *Gormenghast* nevű birodalom mindennapjairól, pontosabban egy kastély és az alatta lévő település életéről. Még pontosabban, a kastély lakóinak kicsit több

mint másfél évtizedéről: megszületik Gormenghast birodalmának fiúörököse, Titus [első kötet, *Titus Groan*], fiatal trónörökössé érik [második kötet, *Gormenghast*], majd megpróbál elmenekülni birodalmából, megnézi a „külvilágot”, aztán kinti kalandjait és hányattatásait követően ismét visszatér [harmadik kötet, *A magányos Titus*]. Közben megismerjük a kastély furcsa, teljesen öntörvényű világát, különös, groteszk figuráit, a szűzsé pedig az első két kötetben egy felemelkedés- és bukástörténet köré épül: egy Steerpiké nevű intrikus felkapaszkodása, majd lelepleződése és elpusztítása biztosítja a két könyv narratív vázát. Steerpiké egyrészt a gótikus regények gonosztevőinek örököse, másrészt afféle machiavellista, III. Richárd-szerű figura, aki egyszerű konyhai segédből küzdi fel magát könyvtárossá és ceremóniamesterré, célja pedig a hatalom megszerzése és Gormenghast elpusztítása.

Maga a könyv is leginkább a klasszikus angol gótikus regényt, illetve a shakespeare-i királydrámákat idézi, pontosabban leginkább azok paródiájaként funkcionál. Gormenghast kastélya ugyanis egyfelől tipikus rémregénykastély: nincsenek benne kísértetek, szörnyek [és „varázslatos lények” sem – legalábbis nem abban az értelemben], de az egész kiismerhetetlen, bejárhatatlan, labirintusszerű, mintha végtelen lenne. Emellett Gormenghast önmagában álló és mozdulatlan világ, egyfajta önálló univerzum. A regényről szóló majdnem minden szöveg kiemeli a szerző világépítő szándékát, de ez egészen sajátos módon működik. Ha a legtöbb fantasy regény világépítésével hasonlítjuk össze, akkor tulajdonképpen afféle antifantasy: nincs egy alternatív mitológia, amely, mondjuk, Tolkiennél olyan alaposan kifejtésre kerül, saját történelemmel, topográfiával, sőt nyelvvel és folklórral. Gormenghast időtlen és mozdulatlan: nem tudni, mi tartja össze, mitől működik, lakói és uralkodói csak a berögződött szokások szerint élnek. E szokások teljesen értelmetlenek, a kastélyban számos rang és pozíció csak azért létezik, mert mindig is létezett, a karakterek pedig saját szerepük mindennapos beteljesítésével élik le életüket. A birodalom uralkodójának fő feladatköre az, hogy naponta elvégezze az aznapra szánt és naponta változó ceremóniákat – nem tudni, miért, nem tudni, mire jók ezek, csak azért teszik, mert mindig is így tettek. A napi ceremóniák jegyzéke egy háromkötetes könyvben található, amelynek igen bonyolult rendszerét csak a mindenkori könyvtáros ismeri. A feladatok általában nem túl összetettek, és szemmel láthatóan magán a szertartás beteljesítésén kívül semmi értelmük sincs. A regény egyik kezdőjelenetében például az aznapra szánt egyik hagyományos feladat az, hogy délután két óra harminckor az uralkodónak le kell sétálnia a vaslépcsőn a pontyostóhoz. Ám ez nem is annyira könnyű, mivel a lépcső hetven éve megvetemedett és szétesett, ezért a ceremóniamesternek új utat kellett tervezni, amely „a lehető legjobban megfelel az eredeti elképzelés szellemének, és ugyanannyi ideig tart” [54.]. Ugyanez jellemzi a kastély egész felépítését és hierarchiáját, szinte minden szereplő a maga pozíciójának megfelelő szokásokba rögzülve éli végig életét. Az első kötet elején például az elbeszélő így mutatja be a kastély konyhájában tevékenykedő egyik foglalkozást (vagy inkább kasztot), a Szürke Dörgölők [az eredetiben: „Grey Scrubbers”] munkáját: „Felserdülve fedezték fel azt a privilégiumot, hogy atyáik fiaiként már jó előre rendeződött pályafutásuk, és ugyanaz az unalmas, ám dicséretre méltó hivatásnak szentelt élet várt rájuk. Ez pedig nem más volt, mint hogy minden reggel makulátlanra dörgölgék a konyha nagy, szürke padlóját és hatalmas falait. Az év minden napján, pirkadat előtt három órától

nagyjából délelőtt tizenegyig, mikorra az állványok és a létrák már útban lettek volna a szakácsoknak, a Szürke Dörgölők teljesítették örökölt feladatukat. Mesterségük jellege folytán karjuk szokatlan erőre tett szert, s mikor óriási kezüket lelógatták az oldaluk mellett, meglehetősen majomszerű látványt nyújtottak” [21.].

A könyv nagy része ennek megfelelően ilyen és hasonló hosszú leírásokból áll: a különböző termék, figurák, szokások alapos bemutatásából a szöveg hosszú, dagályos körmondataival – ezek a mondatok is ugyanolyan lustán, sokszor céltalanul hömpölyögnek, mint Gormenghast élete. Dicséret illeti a fordítókat: Bakonyi Bertát és Farkas Krisztinát, nem könnyű Peake mondatait és a szöveg ritmusát átültetni magyarra. Ez a ritmus és tempó többnyire igen lassú, sokkal inkább a leírások dominálnak, mint a cselekmény. Peake igen vizuális író, nem véletlenül először képzőművészként lett ismert [a regénytrilógiát is ő maga illusztrálta, és szerencsére a magyar kiadásban is szerepelnek kissé William Blake és Francisco Goya világára emlékeztető rajzai]. Ez a vizualitás főleg az első kötetben működik nagyon jól: az első fejezetek gyakorlatilag csak Gormenghast különböző részeinek, termeinek, lépcsőinek, folyosóinak, falainak és egyéb részeinek, illetve figuráinak, szokásainak leírásából áll. Emiatt jóval kevesebb szereplőt is mozgatnak a regények, mint egy „világteremtő” fantasy szokott: Gormenghastban körülbelül mindössze tíz-tizenöt fontosabb figura körül bonyolódnak az események – bár a „bonyolódás” nem a legjobb szó, hiszen legtöbbjüket igen apró célok mozgatják: az uralkodó, Sepulchrave csak a könyveivel foglalkozni akaró életképtelen, melankolikus alak, felesége, Gertrude legtöbb idejét lakosztályában, macskáival tölti, az uralkodó testvérei, Cora és Clarice, az egypetéjű, torz és elképesztően buta ikrek. „Agyuk oly gyengécske, hogy egy eszme megfogadásával az agyvérzést kockáztatnák” – írja róluk az elbeszélő a második regény elején [399.]. A többi szereplő is hasonlóan különös figura: nem hősök, de még csak nem is antihősök, inkább olyan groteszk alakok, akiknek élete apró célokban merül ki. Emiatt habár, mint mondtam, az első két regényt az intrikus, Steerpiké felemelkedés- és bukástörténete fogja össze, közben át- és átszövik a különböző szereplők csip-csup konfliktusai: az első kötet egy részét például a főkomornyik Flay és a szakács Swelter adáz, később konkrétan vérre menő csatározása tölti ki, a második kötetben pedig többek között megismerjük az udvari orvos feleségének házassági szándékát és csetlő-botló próbálkozásait.

Talán kicsit zavarosnak hat e történetismertető, nyilván a terjedelem miatt is nehéz e könyvet röviden összefoglalni, de azért is, mert a nagyon lassan kibontakozó fő történetszál mellett ezek a melléktörténetecskék időnként előkerülnek, aztán eltűnnek, vagy sokáig a háttérben maradva egyszer csak központivá válnak, hogy aztán ismét elhomályosuljanak. Sőt, például az első regényben van olyan történetszál is, amely egyszerűen eltűnik, és e kötetekben már legfeljebb csak utalások formájában kerül elő. Kétségtől a Steerpiké, illetve a hozzá kapcsolódó Titus-szál a leghangsúlyosabb, lényegében ezek biztosítják a kohéziót a regényeknek. Steerpiké egyfelől tipikus intrikus, közben azonban mégis egyedi: nincs múltja [legalábbis nem ismerjük], dacos, karrierista szakácsinasból dolgozza be magát az udvarba, és lépésről lépésre egyre közelebb kerül Gormenghast elpusztításához. Motivációja homályos, nincsenek sötét titkai, mint a klasszikus gótikus rémregények gonosztevőinek, csak a többiek iránti gyűlölet és a sértettség motiválja. A karakter mégis jól funkcionál, méghozzá

mindkét értelemben: az alapvetően kisszerű figura a második kötetre fokozatosan nemcsak mind feljebb jut, hanem az olvasó egyre erősebb ellenszenvét is sikerül felgerjesztenie. Ő az, aki megbontja a gormenghasti világ mozdulatlanságát, mivel nem elégszik meg a rá kirótt szereppel, magasabbra tör. Felemelkedése jól mutatja a rendszer totális sebezhetőségét, hiszen Steerpike különösebb akadályok nélkül jut előre, kétszínű intrikáit szinte senki sem sejtí, végső bukása is inkább véletlenek következménye lesz. Ezzel párhuzamosan a fiatal trónörökös, Titus felnövéstörténete is zajlik, habár tulajdonképpen ez sem tart semerre: ő is lázad Gormenghast szokásai ellen, menekülni akar a zárt világból, ami majd a harmadik kötetre teljesedik ki és végződik be.

Az a legfurcsább a regényben, hogy szinte minden műfaji elvárást kikezd: olyan értelemben nem funkcionál fantasyként, hogy a kitalált világon kívül gyakorlatilag nincs benne természetfeletti elem, pontosabban ez sem igaz: elő-előkerülnek efféle részek, de sokkal inkább hangulati, mint történetépítő szerepük van. Leginkább talán a három regényhez csatlakozó novellában, a *Fiú a sötétben* című történetben találkozhatunk fantasztikus elemekkel, félig állati, félig emberi lényekkel, ám ez a [valahol az első és a második kötet között játszódó] történet kívül is áll Gormenghast univerzumán, a titokzatos „külvilágban” játszódik, ahova Titus [bár nincs kimondva a neve, itt végig „a Fiú” megnevezéssel szerepel] elkóborol, és amelynek hányattatásai után [csakúgy mint az időben később játszódó utolsó könyvben] hazatalál Gormenghastba.

Nem nevezném alternatív történelmi regénynek sem, pontosan azért, mert Gormenghastnak éppen hogy története nincs: senki sem tudja (és senkit sem érdekel), hogyan alakult ki a birodalom, még azt sem, hogy pontosan mekkora, mi van a határain túl. Pont ezért nagy meglepetés a harmadik kötet, amelyben Titus kilép Gormenghast világából, és kiderül, hogy nem egy valamilyen fiktív középkori időben játszódnak a regények, hanem jóval később, a külvilágban ugyanis autóval, repülővel járnak az emberek, gyárok és egyéb, 20. századnak látszó létesítmények is vannak. Persze nem a való világunkba lép ki, ugyanis gyorsan kiderül, hogy a külvilág is ugyanolyan öntörvényű [vagy legalábbis átláthatatlan], mint Gormenghast – és bár a regény végén Titus visszatér ősei kastélyába, valójában metaforikusan soha sem ment el onnan, hiszen a kinti város [akárcsak a *Fiú a sötétben* vadonja] mintha Gormenghast folytatása lenne. Pontosan ettől nehezen megközelíthető a regények világa: a kritika megpróbált bizonyos elemeket konkrét szituációkhoz, a szerző életrajzi vonatkozásaihoz kötni, például Steerpike figuráját vagy harmadik kötet titokzatos és félelmetes gyárépületét Mervyn Peake második világháborús élményeivel összekapcsolni [a szerző háborús illusztrátorként vett részt az amerikai hadjáratban, ott volt például a bergen-belseni koncentrációs tábor felszabadításánál is]. Persze nem kizárt, sőt valószínű, hogy ihlető forrásként tényleg szerepet játszottak ezek, ám konkrét történelmi vagy allegorikus megfelelésként biztosan nem működnek, mivel Gormenghast olyan önálló univerzumként funkcionál, ahol nincs egy mögöttes „nagy történet” vagy történelem, nem köthető semmihez, idegen, átláthatatlan. Labirintusszerű, mondhatnám, talán kissé furcsa analógiával: mintha Jorge Luis Borges írt volna egy gótikus fantasyparódiát.

Ezzel együtt van a Gormenghast-regényekben valamiféle, jobb szót nem tudok rá: öncélúság. Úgy értem, a szövegek minden szinten dagályosak: a burjánzó mondatok, a leírások, a lassú történetészövés. Sőt, időnként kifejezetten unalmas,

szerkezetében olykor valamiféle groteszk szappanoperára emlékeztet, ahol van ugyan egy nagyobb, átívelő történetszál, közben azonban az adott világ szereplőinek kisebb ügyei, lokális konfliktusai dominálják a cselekményt. Nem úgy, mint a *Trónok harca*-regényekben, ahol szintén megfigyelhető valamelyest ez a struktúra: ott az ábrázolt világ nyitottsága, topográfiai terjedelme tette ezt lehetővé, míg itt éppen a zárt, sűrített regénytér és a szereplőknek az ezen belüli interakciója generálja a sokszálú cselekményt. Hogy egy másik popkulturális analógiát hozzak: nagyjából másfél évtizede, a televíziós sorozatgyártás nagy felfutásának első szakaszában a *Deadwood* című legendás (és mára sajnos kissé elfeledett) HBO-sorozat működött hasonlóképp: a westernkörnyezet által mozgatott műfaji kliséket ugyanígy bontotta le az izolált tér [a dél-dakotai Deadwood-város] lakói csip-csup ügyeinek, a vadnyugati klisékkel nagyon nem egyező karaktereinek ábrázolása.

A *Gormenghast* időnként hirtelen ritmust vált, a történet begyorsul: olyan eseményeknél azonban, amelyek egy valódi „epikus” fantasynél vagy történelmi regénynél meglehetősen lokálisak lennének. Az első kötetben Flay és Swelter (vagyis a komornyik és a szakács) halálos párviadalára vagy a második végén a Steerpike-kal való „nagy leszámolás” jeleneteire ugyanaz a groteszk kisszerűség jellemző, mint ami az egész gormenghasti világra (és a külvilágra) is: mindenki bogaras, furcsa, életidegen figura, végzetük sem lehet magasztos. Ebből adódik a szöveg egyik legjellegzetesebb és legegységibb vonása: groteszk, fanyar humora. Kezdetben talán nehéz erre ráérezni (nekem legalábbis eltartott egy ideig), de egy idő után meghatározó elemmé kezd válni. A regényekből készült első sorozatadaptáció, a BBC 2000-es feldolgozása egyébként éppen ezt a humoros-groteszk elemet emelte ki, azonban pontosan azért nem működött jól, mert az eredeti egyszerre sötét, nyomasztó, vizuális, szappanoperaszerű és közben ironikus, groteszk. Nagyon kényes egyensúly ez, a *Gormenghast*-regények pedig pontosan erre a sokszínűsége épülnek.

Nem mondható azonban, hogy végig sikerül egyensúlyban tartani a különböző elemeket. A regény sokszor nemcsak dagályos, hanem kifejezetten túlírt, öncélú lesz. Érezhető benne egyfajta végtelenségre törekvés, a *Gormenghast*-univerzum lezáratlansága. Így afféle melléktörténetként keletkezett a *Fiú a sötétben*-novella, és mint a kötethez kapcsolódó egyik utószóban Peake özvegye leírja, a szerző tetszőlegesen bővíthetőnek tekintette figurái életútját. A harmadik kötetben, Titus külvilági kalandjainak bemutatása során a szöveg kilép a kastély mikrovilágából, hogy szélesebbre tárja az univerzumot. Ám itt már nincs meg sem a Steerpike-karriertörténet biztosította narratív kohézió, sem a két kötetben keresztül felépített ráérős, a kastélybeliek mindennapjaira, kis céljaira összpontosító szerkezet. Helyette kitágul a tér, a *Gormenghast*on kívüli világ szereplői idegenek, nehezen kiismerhetők – különös, modernebb, kissé disztópikus világ ez, amely erősen elüt a két korábbi kötet hangulatától. A harmadik regény jóval szétesőbb szerkezetű, amely Peake életrajzi körülményeinek is betudható. Ugyanis ekkorra már elhatalmasodó betegsége megakadályozta a szerzőt, hogy a regényen elvégezze a végső simításokat, majd a kiadó több variációt összeállítva, némiképp átformálva hozta létre a végső változatot. Érzésem szerint azonban nem csak ez az oka, hogy a harmadik regény sokkal széttartóbb, az első kettőhöz képest gyengébb lett. Egyszerűen az első két kötetben kiépített struktúra nem bírja el a külvilágra nyitást, hiszen éppen az izoláltság, az önmagában álló zárt világ biztosítja

a korábbi regények koherenciáját. Miközben paradox módon mégis szükségszerű az univerzum tágítása, hiszen Steerpike halála és Titus felnőtté válása miatt nem jöhet más, mint Gormenghast elhagyása és az oda való visszatérés (valamint a külvilág groteskségének ütköztetése és analogizálása a gormenghasti szférával). A novelában azonban ez sokkal jobban funkcionál, épp sűrítettsége és az egész történetet körüllegző horrorisztikus légkör miatt.

Kritikám elején bevezetett „esztétikai kategóriámra” visszatérve: a Gormenghast furcsa regényciklus. Sokat tépelődtem azon, hogy tulajdonképpen jó-e. Azt hiszem, a szó „hagyományos” értelmében nem az: monumentális szöveg, amely összeroskad saját súlya alatt. A két jelentős amerikai irodalomkritikus, William Wimsatt és Monroe Beardsley klasszikus tanulmányukban, *Az intencionalitás téveszméjében* idéznek egy másik kritikust, aki szerint az egyik lehetséges kritikai kérdésfeltevésnek azt kell eldöntenie: érdemes volt-e egyáltalán az adott műalkotásnak megszületnie. A szerzők kissé más irányba viszik a gondolatmenetet (az objektív irodalomkritika mellett érvelve), ám valahol ez minden műkritika alapvető kérdése: érdemes volt-e megszületnie az adott alkotásnak, szegényebbek lennénk-e nélküle. Nos, ha így tesszük fel a kérdést, akkor a *Gormenghast*-regények esetében egyértelműen igen a válasz. Furcsa zárvány ez a mű, műfajilag nehezen besorolható, az olvasót sokszor próbára teszi. Ha úgy vesszük, akár monumentális kudarnak is tekinthető: formátlan, burjánzó, egyenetlen. Mégis valahogy megragad az olvasóban, a felépített világ éppen formátlansága, tematikus és műfaji kavalkádja miatt igen hatásos és nehezen felelhető. [*Jelenkor*]

KISANTAL TAMÁS

• • • • •

Felélős 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

Felélős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. E-mail: alfoldfolyoirat@gmail.com — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál [Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900]. További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetésekor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.