



## Szépirodalom

- 3 DARVASI LÁSZLÓ verse: Én semmi nagyon vidám országom  
7 MÁRTON LÁSZLÓ: Athéni Timón – mai szemmel (dráma)  
21 TÓZSÉR ÁRPÁD versei: Fiat; Fák menekülése; Demiurgosz; Rezümé  
23 BABICZKY TIBOR versei: A rejtekhely; A szobrászműhelyben; A pillanatok  
25 SZOLCSÁNYI ÁKOS: Dávid (regényrészlet)  
30 SZIJJ MÁRTON verse: Nesto  
32 KISS OTTÓ versei: Lebontják a házunk; Kapu az égre  
34 KISS NOÉMI: Emmer Erzsébet (novella)  
36 KÁVAI KATALIN: Sínautó (rövidpróza)  
38 PETŐCZ ANDRÁS versei: Lehetne így; Mikéntha pakk; Szembesítés – Szonjával  
40 FORGÁCH ANDRÁS: Ott voltam (próza)

## Kilátó

- 44 „Máig tanulom az irodalmat” (Garaczi Lászlóval Vigh Levente beszélget)  
51 Schubert, anyukám húslevese és a szintetikus drogok (Kukorelly Endrével Pótor Barnabás beszélget)

## Tanulmány

- 58 VINCZE RICHÁRD: Szövegorgás Esterházynál  
71 BÁDER PETRA: Túlélni Kubában (Állattá-leendések Pedro Juan Gutiérrezz Havanna királya című regényében)  
83 BÁLINT PÉTER: „Édesanyám, adj nekem kicsi cicset!” (Az állattól fogantatás és emtetés fenoménje a népmesében)

## Szemle

- 98 PATAKI VIKTOR: Van, ami véget ért („Nincs vége. Ez a befejezés.” Tanulmányok Esterházy Péterről, szerk. Lőrincz Csongor, L. Varga Péter, Palkó Gábor)  
101 VISY BEATRIX: „Lovag Dulcinea életének krónikása” (Kemény István: Állástalan táncos. Válogatott versek és válaszok Hegyi Katalin kérdéseire)  
106 SZABÓ BERNADETT: „a régi őz is megbocsát” (Kalapos Éva Veronika: Ezek voltak az apák)  
111 PINTÉR VIKTÓRIA: Egyszerre sok nap delel fölötte (Géczi János: A napcsíkos darázshoz. Géczi János versei [1978–2020], szerk. Reményi József Tamás)  
115 VOJNICS-ROGICS RÉKA: „Valahogy meg kellene őrizni” (Greccsó Krisztián: Valami népi)

- 118 HOCZA-SZABÓ MARCELL: A minden-idejűség poétikája [Gyórfy Ákos:  
A távolodásban]
- 122 TIMÁR KRISZTINA: Falanszter az úrben [Baráth Katalin: Afázia]

• • • • •

Képek: DAMÓ ISTVÁN grafikái

Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata, a Petőfi Irodalmi Ügynökség  
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

[www.alfoldonline.hu](http://www.alfoldonline.hu)  
[alfoldfolyoirat@gmail.com](mailto: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

Darvasi László

# Én semmi nagyon vidám országom

Sem különösebb szerencsétlenség nem volt,  
és váratlan sem igazán,  
hogy az lett, ami lett.  
Miért történt volna másként,  
hogy a wurstli, a szellemkastély,  
a patak árterén dülöngélő üres házak sora,  
a sárgán szomjazó puszta újra éledt,  
és dehogyis akart másféle pásztorokat,  
más szabályokat és olyan viszonyokat,  
melyeknek a bajlódás volna a legfőbb erénye.  
A születés, az élet, a haldoklás legyen ugyanolyan  
ismerős, elromolni megtanultunk már,  
miért dobnánk sutba azt a rengeteg  
tudást és talpraesettséget,  
melyet, akár a trágya dombját, fölhalmozhattunk.  
Könnyű tekintettel nézni a penész útját a testen,  
kántálni ismerős átkokat,  
sarat loccsantani a piruett alá.

A nemzeti raktár ajtaja csak leng a szélben,  
a nyikorgás himnusz,  
az arsenál nonstop kölcsönözhető.  
Isten, lábhoz, ülsz.  
Túl foglak élni.  
Meg fogom úszni.  
Nem én, nem mi, nem én, ők.  
Mindig csak ők, a mások, a nem olyanok,  
a másmilyenek, rettegjél már,  
hogy olyanná válsz,  
amiért felelni kell.

A működéshez nem szív kell, hanem maga a működés.  
Sem nem szív, sem nem lélek  
nem kell ahhoz, hogy legyél,  
részt venni a szépséges élet körforgásában,  
enni a kertből, falvakból, városból,  
a földből, tavakat inni ki,  
ahogy tányérből hörpöli

az utolsó nyeletet, ízletes, kérlek,  
mintha drága édesanyám, az.

Dehogyan kell valamilyennek lenni, ugyan.  
A rendszer sem valamilyen, csak működik,  
Ilyen egyszerű tánc, hosszabbított báli  
szezón, lassúzás a milyen, ilyen,  
valamilyen parketten egy valamilyen táncos műsor,  
milyen varieté, milyen pernyével díszített annabál,  
kaviáros sültvér, tepertő tejszínhabbal,  
disznósajtba akadó műköröm,  
férfimakkon villanó konfetti,  
ilyen egyszerű mixer,  
csak működjön, hozzon és vigyen,  
folyjon a szállítás, a csoportosítás, kérlek,  
haladjon, menjen, jöjjön,  
kérem a hullámot, a mozdulást, tegye a dolgát.  
A rendszer élelmes különben, életrevaló, vitális,  
megvan a magához való esze,  
eszes, rafkós, furmányos legkisebb királyfi,  
mert a működés ilyen.  
Édesanyaként és édesapaként vigyáz,  
bármianya, bármiapa óvja bármigyermekét,  
az isten áldjon meg,  
csak ne legyél valamilyen,  
ilyen, olyan, amolyan,  
minek,  
nem kell ez.  
Adunk beszédet, adunk arcot,  
szonokat adunk, skanzenzt távkapcsolóval,  
pénzt adunk,  
mennyi kell,  
ne alkudozz,  
legyél hasznos,  
azt értsd meg, hogy ha pocsolyába is  
tévedhetsz, a sárba, mocsárba,  
megtévedni, a picsába, hát istenem.  
De. Ki fogunk onnan, bárhonnán, akármi szarból emelni,  
a rendszer megment, mentőöv és glória,  
bármianya és bármiapa,  
ki fog fertőtleníteni, meg fog gyógyítani, jegel,  
főltöztet, újra táncolhatsz majd, egy másik varietében,  
földrészen, feladatban, ügyben,  
és a szíved helyén az ingát újra löki,  
lengjél már, bazmeg, vadászni, na, na, azt egy kicsit  
később, hogy gondolod.

Ja, és ez itt humoros is.  
 És tényleg az, szétkúrom a kurva agyadat,  
 moslékot szívószállal,  
 de ez egy vicc, milyen jó vicc,  
 kolbásztöltés közben,  
 milyen jót enne magából, hahaha,  
 az a legjobb vicc, a kibaszás,  
 végig reccsen hátán az öltönyzakó,  
 ahogy belenevet,  
 ez egy vicces, vidám, nevetős, kacagós szitu-  
 áció, kuncogó állam, kacagó apparátus, csapat,  
 család, tagok, küldöttek, hú szolgák,  
 szállnak hahotázva,  
 kisfröccs vagyok, hóóóóószülépeééééé, spricce, spricce,  
 buborék,  
 buborék.

A rendszer végül is választott,  
 és hát kit választott volna, mint maga-magát.  
 Dönteni sem kellett, elérni,  
 eltéveszteni vagy újra tervezni.  
 Jöttél magadtól, kedvesem.  
 Hívunk sem kellett.  
 El se mentél, nem is mehettél,  
 meg minek, jöttek ide a  
 működési szabályzattal a Napkirályok, nem?  
 [Jóska, bazmeg, hányszor mondtam,  
 hogy kapsold föl nekik a Napot!]

Idő telése, múlása, idő  
 percben, órában, örökkévalóságban.  
 Ugyan, a rendszernek ideje sincsen,  
 nem is volt, nem is lesz,  
 csak van.  
 Semmi nem indokolja, hogy így legyen,  
 de azt se, hogy ne legyen így,  
 tessék mondani, hol akkor a cáfolat.  
 Nincsen.  
 Ennek nem így kell lennie, csak így van,  
 ez elég. Ennél jobb érvet, két pöpec öltöny sem  
 találhat pezsgőt hugyozás közben a pártvécebén.  
 Autód?  
 Ja, beleférhátranégyvadáspuskaakétkakkal.

A rendszer olyan, mintha lenne, de nincsen.  
 Ők nincsenek, te sem, én sem, üres.

Egy plakátok mögött tátogó, üres ország.  
Semmiség az egész.  
Hol, bárhol, ki, akárki,  
mikor, most vagy soha,  
soha.

Nem öltek meg senkit talán.  
Csak az életét vették el,  
a reményt, hogy túllát majd magánál,  
a szükség hullámzó gazverésén,  
túl azon, ami van, ami volt, ami lesz,  
hogyan a vályúnál tovább tart a világ.  
Azt mondja, nem mond ilyet,  
mit mond, nem beszél,  
nem mond semmit,  
mindent mond,  
kell, nem kell, felesleges,  
minden csópp, morzsa számít,  
nagyon rendes emberek,  
jóavalók, tisztességesek, becsületesek,  
térdeljetelek le.  
Álljatok be sorba,  
haladj már, bazmeg,  
csapó.  
Jut mindenkinek,  
finom, ízletes, fűszerezett,  
mi jut. Jutott.  
Hiszen már meg is etted,  
nem baj, van  
repeta, van repe,  
van rep.  
Minden van, ami nincsen.



Márton László

# Athéni Timón – mai szemmel

*A szerző ezt a jelenetet a Shakespeare/37 sorozat számára írta, és öt színészt képzelt el hozzá. Timón mindvégig jelen van, a többi négy színész – két nő és két férfi – sorjában játssza a rá osztott szerepeket.*

*[Barlang a tengerpart közelében. Timón előjön.]*

TIMÓN:

Átkozott legyen az athéni állam,  
és átkozottak polgártársaim!  
Mi voltam? Sikeres vállalkozó!  
És mi vagyok most? Egy hajléktalan!  
És miért? Ó, ennek több oka van.  
Nem nyaltam az arkhónok valagát.  
Nem fizettem kenőpénzt, pontosabban  
nem eleget, vagy nem többet a soknál.  
Aztán... létrehoztam egy alapítványt  
– önzetlenül nyomtam bele a pénzt –,  
amely a szegényeket támogatta:  
ételt osztott nekik, gyógyszert adott  
a betegeknek, és fizette az orvost.  
Egy másik alapítványom pedig  
a rátermettebb ifjaknak segített  
kitanulni a filozófiát,  
a tudományt, a művészeteket.  
Tankönyveket vásároltam nekik.  
Hozzáértő tanárokat fogadtam,  
hogy ami volt, a bimbózó tehetség,  
legyen gyümölcsöző, kinyílt virág.  
Sok pénzem volt, költöttem boldogan,  
de a hálában nem volt köszönet.  
Végeztem az állam feladatát  
az állam helyett is. Ez lett a vesztem.  
Jöttek a hivatásos feljelentők.  
Szaglászta, hallgatóztak, leskelődtek.  
Írtak rólam hideget, meleget.  
Mondták, hogy megrontom az ifjakat!  
Rám fogták, hogy Spártának dolgozom,  
hogy az ellenség ügynöke vagyok,  
vagy éppen a makedón hadsereg  
bevonulását készítem elő!

A vádak nem voltak nyilvánosak,  
így nem védekezhettem ellenük.  
Aztán jött a prütóni testület,  
vagy egyszerűbben, az adóhatóság,  
és alaposan vizsgálódni kezdett  
egy névtelen feljelentés nyomán.  
Nem találtak semmi konkrétumot,  
de amit találtak, ahhoz elég volt,  
hogy elkobozzák vagyonom felét.  
Nem kaptam állami megrendelést,  
bezárhattam a fegyvergyáramat,  
az illatszerboltomat kirabolták.  
A feleségem közölte: szerelmes  
egy nála fiatalabb férfiba.  
Az én hibámból mondták ki a válást,  
és ráment a maradék vagyonom.  
A házamból kidobtak: árverezték!  
Politikus jóismerőseim  
– erszényem rendelkezésükre állt  
mindaddig, amíg csörgött benne pénz –  
láttomra megvonták a vállukat,  
és azt mondták: „Sajnálom, öregem.”  
A szegények, akiknek enni adtam,  
kíröhögtek: „Zabálhatod, amit  
főztél nekünk. Most már te is szegény vagy!”  
Az utcán Theophrasztosz, akinek  
az adósságát kétszer kifizettem,  
ha látott, elfordította fejét.  
Kleón behúzódott egy kapualjba,  
nehogy együtt mutakozzon velem.  
Most itt vagyok, kívül a városon,  
innen szórom rá minden átkomat. –  
Dögöljetek meg mind, athéniek!

*[Jön Alkibiadész és két szeretője, Phrúnia és Timandra.]*

ALKIBIADÉSZ:

Hoppá! Valaki átkozza Athént!  
Kellemes muzsika ez a fülemnek.  
Ki vagy, te rongyos? Halljuk: mi bajod?

TIMÓN:

Jót cselekedtem, rossz volt a viszonzás.

ALKIBIADÉSZ:

Ez mindig is jellemző volt Athénra.  
De majd az istenek megbüntetik.

*(magára mutat)*

Hidd el, nincs messze már a büntetés!

PHRÜNIA:

Ismerjük az ilyen rongyosokat!  
Ez sajnálja a lányokra a pénzt,  
ezért ahogy tud, úgy segít magán.

TIMANDRA:

Én merő jószívúségből leszopnám,  
ha megengedi Alkibiadész.

TIMÓN:

Micsoda? Alkibiadész? Te vagy?  
Az egykori szép serdülő fiú,  
akit úgy imádtak a férfiak?  
Szókratész is szerelmes volt beléd!  
Hát istenem, kicsit megöregedtél.  
És nagyon eltűntél szemünk elől.

ALKIBIADÉSZ:

Múlik az idő. Én is mondhatom,  
hogy nem azt kaptam, amit érdemeltem.  
Éppen Szicíliában hadakoztam  
az athéni államérdekéért,  
amikor jött egy üzenet: a had-  
műveletet azonnal hagyjam abba  
– pedig már közel volt a győzelem! –,  
és térjek haza rögvest, nagy sietve,  
mert bíróság elé állítanak,  
amiért állítólag – ez a vád! –  
Hermész útszéli szobrát meggyaláztam.

TIMÓN:

Micsoda marhaság!

ALKIBIADÉSZ:

Nem volt igaz.  
De tudtam: ha a bíróság előtt  
megjelenek, az ítélet – halál.  
Eszem ágában sem volt hazatérni,  
inkább átmentem a spártaiakhoz,  
és küzdöttem azoknak oldalán,  
akik Athén fő ellenségei.  
Aztán velük is meggyűlt a bajom.  
Menekülhettem a perzsák közé,  
ők viszont folyton arra gyanakodtak...

PHRÜNIA:

Ezt már százszor hallottuk, Alkikám!  
Nem tudsz valami újat kitalálni?

TIMANDRA:

Hallod-e, Alkesz, nem megyünk tovább?  
Unom már ezt az egy helyben toporgást!  
Ha tovább meséled fordulatos  
életedet, Hérára esküszöm,  
hogy inkább megkívánom ezt a leprást,  
és barlangjában szobára megyek!

ALKIBIADÉSZ:

Na jól van, kislibáim, indulunk. –  
Te meg, nyavalyás, láthatsz még csodát.  
Megdöntöm az athéni államot!  
A korrup, pöffeszkedő, ostoba  
politikusokat kiiktatom.  
Ebben, hidd el, nem leszek egyedül:  
mellettem fog állni a csőcselék!

TIMÓN:

Azt elhiszem. Méltó az aljanép  
hozzád, s te hozzájuk, te aljaember!

PHRÜNIA:

Ez úgy ugat, mint egy veszett kutya.  
Ha beléd mar, habzani fog a szád!

TIMANDRA:

Már attól is habzik, hogy hallgatom.  
Gyerünk, Alkesz, ne szobrozzunk tovább!

ALKIBIADÉSZ:

Ez a lány lesz a főminiszterem.  
Ebből meg itt... legyen projektmenedzser,  
vagyis gazdasági igazgató. –  
Te meg, barátom, kezdesz érdekelni.  
Mit tegyek, hogy javítsam sorsodat?

TIMÓN:

Inkább a társaságomat javítsd  
azzal, hogy takarodj a közelemből!  
Vidd magaddal a kurváidat is!

PHRÜNIA:

Nem kedves. Nem vicces. Nem elegáns.

TIMANDRA:

Ennél Athénban jobb lesz a buli.

TIMÓN:

Menj Athénba, és hergeld fel a népet!  
Törjetek-zúzzatok! Raboljatok!  
Akasszátok fel az arkhónokat!  
Aztán akaszd fel magadat te is.

ALKIBIADÉSZ:

Nem fogadnálak fel tanácsadómnak.  
Van ezeknél jobb ötletem. Gyerünk!

*[Phrüniával és Timandrával el.]*

TIMÓN:

Valaha a közjóért fáradoztam,  
de ma már a közrossz híve vagyok.  
Minél rosszabb, annál jobb: ez a jelszó!

*[Jön Apemanthosz.]*

APEMANTHOSZ:

Hallom, Timón, hogy nagy kincset találtál  
a barlangodban.

TIMÓN *[megdobja egy kővel]*:

Nesze, itt a kincs!

APEMANTHOSZ:

Én azt hittem, hogy barátok vagyunk.

TIMÓN:

Barátja vagy te a rühös kutyának,  
minthogy rühös kutya vagy magad is.

APEMANTHOSZ:

Nem emlékszel? Én vagyok Apemanthosz,  
melletted ültem jobb kezed felől,  
én voltam legjobb ivócimborád!

TIMÓN:

Élősködöm voltál, annak a legjobb,  
mert legmohóbban szívtad véretem,  
miközben hörpölted boromat is.  
Most egy kis pocsolavizet igyál!  
*[tenyerével vizet merít, Apemanthosz arcába loccsantja]*  
Nincs bögrém, hogy abból kínáljalak.

APEMANTHOSZ *[letörli az arcát]*:

Szóval, kincset találtál, azt beszélük,  
és gazdag ember vagy, mint azelőtt.  
De ezt a tényt, nem úgy, mint azelőtt,  
óvatosságból nem fitogtatod.  
Helyes dolog és bölcs az óvatosság!  
Megmondom, mire kell nekem a kincs,  
feltéve persze, hogy adnál belőle.  
A kincs nekem nem önző célra kell,  
hanem a közjóra fordítanám.  
Tudom, a közjó neked szent dolog.

TIMÓN:

A közjó... persze... de még mennyire!

APEMANTHOSZ:

A kincsből szerveznék egy fesztivált  
a városban... Téged elüldözött  
az elnyomó városi vezetés.  
Elkergette legkiválóbb fiát is,  
Alkibiadészt, hogy legkeserűbb  
kenyerét egye a számkivetésnek.  
Ellopnak minden adójövedelmet!  
Az állami megrendeléseket,  
a zsíros koncokat a haverok  
kapják, no meg a családtagjaik!  
De mit magyarázzak? Te is tudod!  
Így áll a helyzet: a kereskedők  
és hajósok képviselőiből  
áll a jelenlegi államtanács.  
Sehol sincsenek a földművesek,  
a pásztorok, a mesteremberek,  
a gyártulajdonosok, orvosok,  
tanárok és az arisztokraták.  
Nincsenek a tanácsban képviselve,  
de egymásnak is ellenségei.  
Csakhogy ez nem maradhat így tovább!  
Az álláspontok még távoliak – de  
fokozatosan közeledniük kell.  
A találkozót azért szervezem,  
feltéve, hogy egy kis pénzhez jutok,  
hogy a pásztorok közös nevezőre  
juthassanak a mesteremberekkel  
s mindenkivel a volt előkelők,  
míg döglődnek a demokráciában.  
A városban van Alkibiadész,  
a hős: hazatért a számkivetésből.  
Szóban és tettben ő lesz a vezérünk!  
Megdöntjük a cudar kormányt, ha létre-  
jön az ellenzéki összefogás!

TIMÓN:

Azt mondod, összefogás? Jól beszélsz!  
Fogjatok össze, ti athéniak!  
Fogódkodjatok össze lent a parton  
a tengeröbölnél, s gázoljatok  
a vízbe, példás, nagy összefogással!  
A víz alatt bugyborékoljatok,  
amíg van tüdőtökben levegő,  
utána pedig rákok és halak  
lakmározzanak szemgolyóitokból!

APEMANTHOSZ:

Nocsak, Timón! A kormány híve vagy?

TIMÓN:

Nem szidom a kormányt a kedvéért.  
Köpök, ha a kormányra gondolok,  
az ellenzéktől meg mindjárt okádok. –  
Még mindig itt vagy? Kincsért kuncsorogsz?  
Tudod mit, pajti? Menj be, nézz körül.  
*[a barlang felé mutat]*

Gyökereket és gumókat eszem,  
amiket a földből kikaparok,  
de hátha mégis ott lesz az a kincs.

APEMANTHOSZ:

Egy kicsit vizsgálódom odabent,  
ha már megadtad rá az engedélyt.

*[Bemegy a barlangba.]*

TIMÓN:

Ezt máshol úgy hívják: házkutatás. –  
De ha bent egy oboloszt is talál,  
akkor száz drakhmát fizetek neki.

*[Jön Mürtalé.]*

MÜRTALÉ:

Üdvözlég, Timón! Athénban beszélük,  
hogy újra gazdag vagy. Kincset találtál.

TIMÓN:

Te ki a fasz vagy?

MÜRTALÉ:

ÉN? Pina vagyok.  
Mürtalé. Egyik régi szeretőd.

TIMÓN:

Rémlik. Te voltál az a fuvoláslány,  
aki pénzért mindenre kapható.  
Megcsúnyultál, de meg is öregedtél.

MÜRTALÉ:

Csak te leszel egyre fiatalabb.

TIMÓN:

Annak idején megfizettelek.  
Pénzt is kaptál, meg ékszereket is.

MÜRTALÉ:

Vízont én is kitettem magamért.  
Színvonalas volt a szolgáltatás.  
Igen elégedettnek láttalak.

TIMÓN:

Ne köntörfalazz: mondd el, mit akarsz!  
Imént valami kincset emlegettél.

MÜRTALÉ:

Tudd meg, hogy jó útra tértem utóbb.  
Férjhez mentem. Gyerekem született.  
Otthon ülök. Főzök és takarítok.  
Azt sem tudom, mi az, hogy fuvola.

TIMÓN:

Gratulálok. És mire kell a kincs?

MÜRTALÉ:

Mondom, jó útra tértem. Háziasszony  
és szerető szívű anya vagyok.  
Van egy fiam. Aranyos kisfiú.  
Okos, ügyes. Csupán egy baja van,  
hogy dongalábbal született szegénykém.  
Nézni is rossz, ahogy döcög, totyog,  
és minden lépés kint okoz neki.

TIMÓN:

Hidd el, hogy a kincs nem gyógyítja meg,  
főleg, amely nincs is a birtokomban.

MÜRTALÉ:

Athénban dolgozik egy szkíta orvos,  
akinek van egy csodabalzsama,  
amely helyrehozná a fiamat.  
A kincsedből csak annyit kérek én,  
amennyibe a csodaszer kerül.  
Régebben, amíg a városban éltél,  
ingyen gyógyítottál szegényeket.  
Csak azt kérem, tégy így ezúttal is.

TIMÓN:

Sajnálom, de a kincs nem létezik.  
A róla terjedő hír nem igaz.

MÜRTALÉ:

Sajnálod tőlem. Fösvény vagy, Timón.  
Régen szép voltam és kívánatos,  
te meg gazdag voltál és bőkezű.  
Most csúf és hervadt vagyok, ez igaz – de  
ha valaha is kellettem neked,  
ha öröm és gyönyör forrása voltam  
csak egy futó negyedóráig is,  
akkor kérlek, segíts a fiamon!

TIMÓN:

Nem érted, amit mondok? Nem hiszed?  
Ha volna, sem adnék abból a kincsből,  
de nincs, ezért kétszerte nem adok.

MÜRTALÉ:

Nem lehetsz ennyire könyörtelen!

TIMÓN:

Azt mondod, dongalábú? Jaj, de kár!  
Nagy kár, hogy egyszerismind nem púpos is,  
de felőlem félszemű is lehet.  
Azt nem gyógyítja szkíta csodaszer!

MÜRTALÉ:

Gúnyolódol, Timón. Epét bőfögsz.  
Így az beszél, akinek kincse van,  
de makacsul tagadja, mert fukar.

TIMÓN:

Ha ezt hiszed, a barlangomba bújj be,  
és kutakodj, hátha ott az a kincs.

MÜRTALÉ:

Megyek is! Ha találok valamit,  
akkor kikaparom a szemedet.

TIMÓN:

Ez kedves tőled. És ha nem találsz?

MÜRTALÉ:

Akkor a beledet kitaposom.

*[Bemegy a barlangba.]*

TIMÓN:

Ilyen a jó anya. Csak az a kérdés:  
kinek és miért adott életet?  
Hiszen az élet önmagában is,  
akármerről nézzük, torzszülemény.  
Szüljetelek torzakat, jó anyukák!  
Összenőtt fejű, kétszer görbe ikrek,  
nyúlszájú, kettéhasadt homlokú  
idétlenek jöjjenek a világra!  
De legjobb, ha mindjárt el is rohad  
a magzat odabent az anyaméhben.  
Hadd lássuk, hogy egy gonosz demiurgosz  
teremtette az egész létezést!

*[Jön Diodórosz, a jóspap.]*

DIODÓROSZ:

Üdvözlég, Timón, szerencse fia!

TIMÓN:

Timón vagyok, de azt honnan veszed,  
hogy a szerencse volt szülőanyám?

DIODÓROSZ:

A Delphi Jósda munkatársaként  
a földre tapasztottam fületem,  
és a Földanya megsúgta nekem,  
hogy Timón – gazdag ember valaha,  
de aztán elvesztette vagyonát,  
s egy barlangban tengődött nincstelenként –  
ismét gazdag, mert nagy kincset talált.

TIMÓN *[illetlen mozdulatot tesz]:*

Szép szóért ez legyen a köszönet.  
Ha kinyaltad, már mehetsz is tovább.

DIODÓROSZ:

Kinyalom én, csak adj nekünk a kincsből.  
Szeretnénk a szentélyt bővíteni,  
de a márvány sokba kerül, akárcsak  
az építőmester munkája, és  
az oszlopokat sem ingyen faragják.  
Könyörgök, támogasd ezt a nemes célt,  
és ércablára vessük nevedet.

TIMÓN:

Apollón papja vagy, s a Földanya  
tébolyult mormolására fülelsz?  
Te is tudod: nincsenek istenek.  
Sorsunkat a Véletlen és a Végzet  
gonosz játéka húzzák-lökik.  
Egy bölcs, egy nagy tudású férfiú  
találta ki, hogy vannak istenek,  
hogy megjessze az emberi fajt,  
hátha majd az emberek félnek így  
elkövetni förtelmes bűnöket,  
amíg rajtuk az istenek szeme.  
De az emberek bűnöznek tovább,  
és közben áldoznak az isteneknek,  
mert azt hiszik: megvesztegethetik  
az isteneket, akik ugyanúgy  
nincsenek, mint az, amiről beszélsz.

DIODÓROSZ:

Elismerem, ha kell, a kedvedért,  
hogy nincs isten, sem egy, sem százezer,  
csak azt a kincsecskét oszd meg velünk.

TIMÓN *[lekuporodik]:*

Erőlködöm, s mindjárt itt lesz a kincs.

DIODÓROSZ:

Látom, tényleg nem hiszel istenekben.

MÜRTALÉ *(előjön):*

Amit nem mondtál, ott bent kiderült:  
 hogy él a barlangodban egy szatír.  
 Úgy sejtem, vele fajtalankodol.  
 Ahogy tapogatózom a sötétben,  
 hát beleütköznek az ujjaim.  
 Odanyúlok: érzem, hogy kőkemény.  
 Letepert, és kedvét töltötte rajtam.  
 Régóta nem élveztem ekkorát!  
 Csak a férjem ne tudja meg – de ha  
 megtudja, akkor is, mi baj lehet?

APEMANTHOSZ *(előjön):*

Becsaptál, Timón! Hazudtál nekem!  
 Odabent semmi kincset nem találtam!

TIMÓN:

Egy szóval sem állítottam, hogy az van.  
 Inkább azt mondtam, hogy nem létezik.

APEMANTHOSZ:

Éppen azzal vezettél félre, hogy  
 azt mondtad, hogy nem adsz, mert nincs miből.  
 Úgy tettél, mintha volna, csak tagadnád.

MÜRTALÉ:

Esetleg hazudott a nyomorult – de  
 lehet, hogy a hazugság így igaz:  
 igaz, hogy a barlangban nem találtuk,  
 de hátha máshol megvan az a kincs,  
 csak elrejtette ravaszul Timón.

APEMANTHOSZ:

Te ki vagy? Talán az vagy, akivel  
 összeakadtam ott bent a sötétben?  
 Nem éppen ilyennek képzeltelek.

MÜRTALÉ:

A napvilág sokszor fényre derít  
 egy kis csalódást – vagy nem is kicsit.  
 De most ne velem foglalkozz, hanem  
 azzal, miként éadjuk el a közös célt.

APEMANTHOSZ:

Hogy közös cél? Neked van igazad!  
 Közösen kell kivallatnunk Timónt.  
 Lefogjuk, s addig ütjük a fejét,  
 míg el nem árulja, hol az a kincs.  
 Ahhoz, hogy pénz legyen, pénzverde is kell.

DIODÓROSZ:

Ha pénz kell – márpedig pénz kell, fiam  
 és lányom –, akkor másképp cselekedjünk.

Hagyjuk csak békén ezt a nincstelent.  
Athénban, higgyétek el, több a zsákmány.  
A Delphi Jósda munkatársaként  
a földre tapasztottam fületem,  
és a Földanya megsúgta nekem,  
hogy Athénban kitört a lázadás,  
elkergetik a hatalmon levőket,  
és kifosztják a föníciai,  
belőlünk hasznot húzó és csaló  
pénzváltókat – gyerekek, ez a lényeg!  
Mire odaérünk, lesz obolosz,  
lesz drakhma, lesz talentum és minal!  
Sztatér is lesz! És kánaáni sékel!  
Szír argürión! Perzsa darikón!  
Ezekkel teletömjük a szütyőt,  
míg pihenésképpen gyönyörködünk  
a vérfürdőben, amelyet a nép  
vérszomja csillapítására csap.  
Gyerünk!

APEMANTHOSZ:

Már érzem, hogy az idegen-  
szívű pénzváltók pénze a miénk lesz!

MÜRTALÉ:

Neked, Timón, maradjon a magány!

*[Diodórosz, Apemanthosz és Mürtalé el.]*

TIMÓN:

Még nem szórtam el minden átkomat?  
Athént illesse mind a maradék!  
Pusztítsa dögvész, tűzvész, jégverés!  
Szállja meg ellenséges hatalom,  
legyen az makedón vagy perzsa had!  
Hadd verjék a falhoz a csecsemőket,  
mészárolják le a férfiakat,  
vigyék a nőket rabszolgapiacra!  
Még ez sem volt elég? Úgy az egész  
emberiséget is megátkozom!  
Pusztuljon ki mind egy szálíg az ember,  
e kétlábú, tollatlan kártevő!  
Zuhanjon rá a Hold a földre, törjön  
pozdorjává mind, ami eleven!  
Ahogyan egykor Phaëton közel  
hozta a földhöz a Nap szekerét,  
most is jöjjön közel a tűzgolyó,  
és borítsa lángokba a világot!

*[Jön Halál mama.]*

HALÁL MAMA:

Egyvalamit kihagytál, kisfiam,  
a kis híján teljes felsorolásból.  
Ez a valami – valaki! – te vagy.  
Légy szíves, átkozd meg magadat is.  
Mit nézel olyan furcsálkodva rám?  
Úgyis tudom – ne tagadd! –, hogy megismeresz.  
Én vagyok édesanyád, a Halál.  
Bár nem vagyok csontváz, és nincs kaszám,  
azért egy ásót adhatok neked.  
*[ásót nyújt át]*  
Ezzel megáshatod a sírodat.  
Nem lesz bajod Athénnal soha többé,  
az emberfajt szidni sem lesz okod.

TIMÓN *[ásni kezd]:*

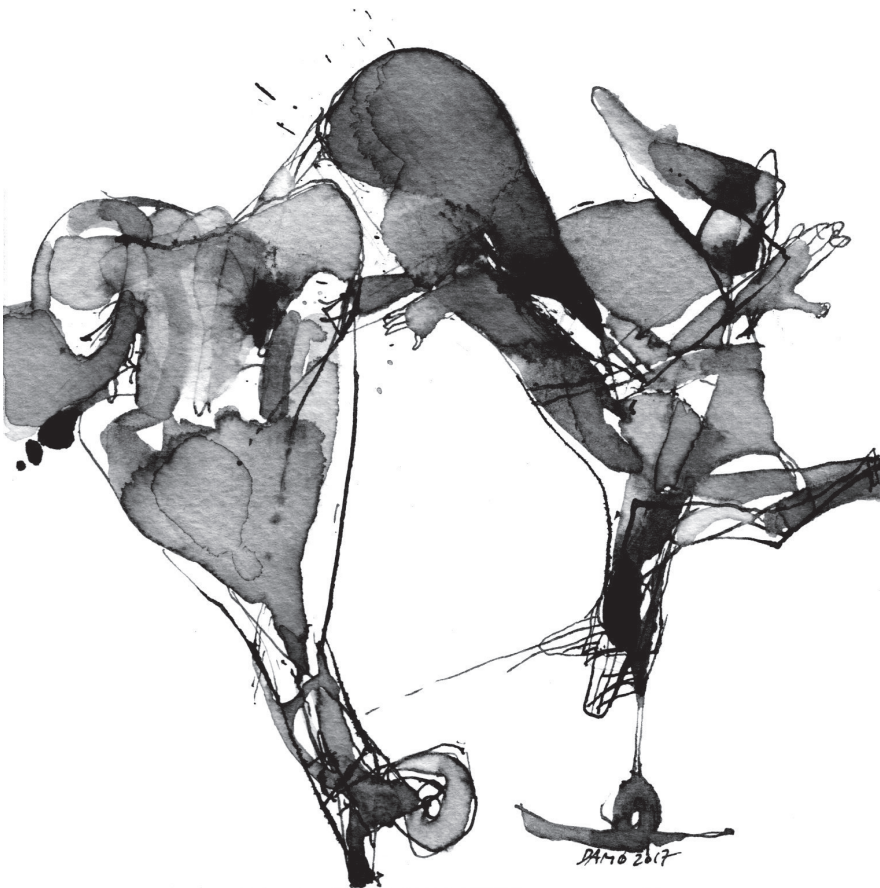
A perzsa királynak nem volt elég  
a fél világ – és mi maradt neki?  
Egy gödör. Két-három lépés a hossza.

HALÁL MAMA:

Egy kicsit gyorsabban, ha kérhetem.  
Sok dolgom van. Nem vacakolhatok  
órákig minden individuummal.  
*[géppisztolyt vesz elő, beilleszti a tárat, kibiztosít, célra tart]*  
Ezt a fegyvert, igaz, a te idődben  
még nem ismerte az emberiség,  
de téged abban a jótéteményben  
részesítlek, hogy megismerheted.  
Így leszel a jövő előfutára.  
Gyerünk! Ne húzd az időt! Igyekezz!  
Fárasztó az egyénieskedés  
az életben is, a halálban is.  
Na jól van. Úgy látom, most már elég mély.  
Kérem az ásót. Még szükség lehet rá.  
Ne add a kezembe, csak dobd ide.  
*[beleereszt Timónba egy sorozatot, Timón belezuhan a gödörbe, Halál  
mama rálapátolja a földet]*  
Derék ember volt Athéni Timón –  
mondanám szívesen, de nem igaz.  
És megőrizzük emlékezetét –  
mondanám szívesen, de hát nem így lesz.  
Míg gazdagságban élt, eszetlenül  
s fölöslegesen jótékonykodott,  
aztán, amikor elfogyott a pénze,

meggyűlölte a szülővárosát,  
és szórta rá förtelmes átkait.  
Sírját nem jelzi emlékeztető,  
és nem keresi majd a kutya sem.  
Mégis ébredjen szívünkben a részvét,  
mert jobb sorsra lett volna érdemes,  
és ha példáját nem követjük is,  
a lélek nemességének arany  
érméit jobb, ha erszényünkbe gyűjtjük.

[E.]



Tózsér Árpád

# Fiat

[VOLUNTAS TUA]

A halál fogadatlan kántora:  
 sorra búcsúztatom barátaimat.  
 S begyűjtva már a fekete Fiat,  
 amely értem jön: elmúlás tora  
 e versem is. Utam Fiatban kezdtem,  
 nyolcszázötvenes piros kocsiban.  
 Egyszerre voltam benne Pesten,  
 s – nemcsak a rím kedvéért – Szocsiban.

Így lett a kocsim neve Atma.  
 Abban nősültem, írtam, háltam,  
 s hogy mi egyebet tettem, csináltam,  
 ki tudja immár azt ma.  
 S hogyha majd csörög az égi óra,  
 ahogy kezdtem, Fiatban végzem:  
 kocsi szállít a hamvasztóba,  
 s a kocsi, kikötöm, Fiat légyen.

## Fák menekülése

Az ember ül ötcsillagos szimulákrumában,  
 s felváltva nézi computere ablakát s ablaka képernyőjét:  
 az egyikben a Föld kerek képe, az úrból fényképezve,  
 a másik mögött a Csallóközi sík, rajztábla, Faber-Castel.

Az ember számára mindkettő létezése hitkérdés immár,  
 kezének, lábának egyikről sincsen emléke,  
 a rajztáblán vasúti sínek logarléce csúszkál,  
 a Föld képe fojtogatott ember kékülő arca.

Az ember trogloditaként ül elektronikus vadonjában,  
 előtte a computer tábortüze, háta mögött csempézett barlang,  
 s közönyösen nézi, ahogy egy pozitronnyaláb  
 a még fából való, menekülő fák törzsébe csapkod.

# Demiurgosz

Platónról nem hallott, de platós kocsit számosat készített. Huszonöt éves koromig ismertem [ismertem?], akkor lépett át saját mustrái s négylábú teremtményei, székei, asztalai, komódjai közül Platón örök ideáinak egyetemébe. Életében volt-mesterek mintái szerint dolgozott, viszont a körfűrészek és gyalugépek csonkította ujjai közül kikerülő bútordaraboknak mintha saját arcuk, agyuk, szívük lett volna [s van máig]. S nyelvük! E tárgyak a szolipszistáknak nemcsak a látvány, hanem a hasznosság nyelvén is bizonyítják valós létük. Ő maga valami kihalt nyelven beszélt, egyszemélyes dialektusban. Vagy inkább afféle „kalapversben”, à la dada, amelynek poétikáját elvitte magával – ötven éve próbálom megfejteni. Ha Gödel spirálideje hatvan-két évesen visszahozná, én, a fia, immár vénebben nála, akár az apja is lehetnék. E visszafelé folyó időben vajon milyen nyelven beszélénk? Versben? Halálos ágyán eszelősen ráztam, mint tollat, ha kifogy belőle a tinta: ne haljon meg!, éljen! Véssen az ágyfejekre rejtélyes cirádabokrokat, komódjaira nyüzsgő hangyabolyverseket újra. – Fél évszázada már az eget gyalulja.

## Rezümé

Született egy szalonkabátos szörny karmos szülőfogójában, száműzetett a deklinációk tizenharmadik esetébe, mágneses elhajlás volt egyelidegenedettségűsűrítmény-társadalomban. holdkórosos én, nemtulajdonképpen névmás, nyelvi konstrukció egy államgrammatikában – elvben nem büntethető. Hány/inger határozza meg a tudatot?

Most az ókorban ácsorgó piaci posztpolgár. Rabszolgavásár – pénztárhány: kétezer év. Tulajdon-képpen még lábjegyzet sem lehet: mihez? Nincs Platón s metafizika. Pulzusa,

pályájáról letérve, századok EKG-ján ver  
 (félre): Alceste, Heidegger, holdkór s Hold-kor.  
 [Csak a nők ne nevezzék embergyűlölőnek!]  
 Újrakezdi hát. Antinómiája égre nyújtja két  
 karját. S a kizárt harmadikat. S a tölgyvállú  
 rabszolga Argosz falait építi, létfeledésben.

Babiczyk Tibor

## A rejtekhely

Évekkel korábban vágta ki az öreg olajfát.  
 Négyen kellettek hozzá, a csavaros törzs –  
 mint egy összetett gondolat a világról –  
 csak nehezen adta meg magát. Most pedig bántó

lett a földből kiálló csonk, ki kellett  
 ásni. És a rögök közül felszínre került egy  
 márvány nőalak – egyik keze csípőre  
 téve, a másik a tarkóján. „Eddig még soha

nem találtam ásás közben mást, csak  
 földet”, mondta a földműves. Azt érezte, a  
 szobrot – és magát is – el kell rejtene valahol.  
 „Én is föld vagyok”, ennyit szólt a szobor.

## A szobrászműhelyben

„Szép vagy”, mondod a nőnek, és azt  
 jelenti: „Szép vagyok”. Ne csodáld,  
 ha szellemek lepik el az ágyad.

Itt egy darab apámból, nem  
 hús, csak romlott indulat. Itt egy  
 érzés – vajon kié lehet? Amire nem

emlékszel, létezik, és nem felejt  
 el téged. „Szép vagy”, hazudja.  
 És most itt állsz meztelenül.

# A pillanatok

Mindent felold az idő – van, akit már a születés pillanatában, mást élete delén, és olyan is akad, akire több nemzedék emlékezik. A többi – hogy épp mi marad meg századok hosszú során, mielőtt eltűnne

végleg – esetleges. Mindent felold az idő: ez a rend. És mégis a rendet felrúgni születünk, sírni, röhögni a szenttelen órák vonulásán, tőrni, hogy feledéssé szelidüljön az emlék, és szeretni, amíg alaktalanná szét nem mállik a perc.



Szolcsányi Ákos

# Dávid

Miért akkor haltak meg? Éppen akkor adódott rá alkalom, vagy én kellettem hozzá? Miért én? Saul helyére kellett új király, vagy előlem takarították el a régit? Mi volt a tervetek? Kiknek a terve? Volt terv? Vagy csak azt akartátok, hogy úgy tűnjön, mintha lenne? Ha nincs, kell, hogy legyen? Kinek kell?

Saul nem volt jó király? Vagy túlságosan az volt? Kinek a szemében? Mihez kellett ő? Én? Ő volt az első, miért nem szűnik meg vele a királyi cím is? Vagy csak a cím, és ő élhetett volna tovább, számúzve vagy csak észrevétlenül? Vagy vér nélkül semmi nem megy? De akkor ér annyit, hogy menjen? Kinek?

Majd engem is így? Mikor? Bánnám? Félek? Mennyire? Ellene tegyek, vagy szervezzem én? Hogy megússzam, vagy hogy jutalmam legyen a szabadság, hogy én teszem? De mit számít az már akkor? Saul tett bármit is? Ellene, vagy azért, hogy megtörténjen? Tudva? Akarva is? Ha tudnám, hogy ő csinálta, kövessem vagy kerüljem a példáját? Jól titkolta vagy ügyetlenül próbálta közölni?

Mikál miért maradt életben? Az öröömre, vagy biztosítéknak, hogy én is lecserélhető legyek? Jonatánt megkörnyékeztették a helyemre, akkor még Saul helyére? Vagy csak felmerült a neve? Vagy a rokonság eleve kizárta őt?

Miért a két történet? Hogy veszekedjenek rajta? Vagy hogy annál gyorsabban felejtsek el? Miért olyan ostoba mind a kettő? Miért, ostoba? Miért mondaná el bárki, hogy megölte a királyt? Honnan tudjuk, mit beszéltek? Miért adnának egy halott gyilkos szavára?

Miért kell ide is a lefejezés? Az ellenség bosszúja azért, amit én tettem? Miért csak az egyik történetben szerepel? Minek szolgáltatótok ki mindkét változatát egy fejnek, amit kiáshatnak, megnézhetnek, ellophatnak? Vagy elfajult a megölése, és véletlenül fejeztétek le? Lehet olyat, véletlenül? Hogyan temessük? Egyáltalán, mi lett a testekkel? Vagy mi lesz velük?

Mi lesz velem? Ezek után vigyázzak jobban, vagy szabaduljak el? Kötelességtudatból gátlástalan? Eddig mit vontam meg magamtól? Meg lehet szokni a bele se gondolást? Eddig belegondoltam volna? Ha elengedem magam, az Ő akarata lesz világosabb, vagy csak, mint egy terv, megvalósul egy bűnlajstrom? És ha mindkettő? Hogyan vigyázzak jobban, kire figyeljek? Rád? Őrá? Aki titeket képvisel? Kinek higgyem el?

Maradjak, ahogy eddig? Az milyen volt? Kell ezt tudni? Tudom nem tudni, legalább azt, hogy valami tudnom kéne? És ha semmiről nem döntök? Mit jelent, hogy döntök? Valami másnak nem fogok megfelelni? Mit számít az? És ha úgy folytatom, ahogy eddig? Hogy? Ha belenyúlok, azzal kierőszakolok valamit a helyéről, vagy épphogy erőszakkal tartok vissza egy változást? Akármelyik lehet nem igazi, csak mert akarom? Lehet bármi igazit akarni?

Milyen lesz újra Míkállal? Ő most cinkos, áldozat vagy vádló? Lehetünk ketten valami ugyanaz? Mindegy, mi, csak ketten? Vagy most már könnyebb lenne mással? Egyedül? Folytassam vele? Miért? Miért ne?

Két vagy három éjjel kérdezősködtem így. Elképzelttem őket leírva, a görbe ívű írásjelek tetszetek, azokat nézegettem, amikor már úgy éreztem, tudnék aludni. Aztán korán találtam válaszokat, már napkelte után nem sokkal. Persze a kérdések után rögtön megvoltak, de túl sok, és jórészt nem is tetszetek. Az igen, hogy ezt a tegnapi nem kéne folytatni, vagy elfajulni hagyni. Nektek se vagyok hasznos, ha csak úgy kivégeztetek bárkit, beletompulok, mindegy lesz, az meg nektek is kell, hogy ne legyen mindegy. Az eddigieket, Góliátot, Míkált, Sault, Jonatánt egybevetve jobban megérte, mintha végig mindegy lett volna, így inkább később se legyen mindegy, éreztem, mint aki megszereti, amire fogadott.

Mondjuk, Míkálnak azt ajánlottátok, hogy az esküvővel mentheti meg Sault, így csaptátok be, mert pont ez tette lehetővé, hogy megöljétek az apját. Én csak egy kellék voltam, ő pedig nagylelkű, amikor nem tudta, hogy figyelem, akkor is az volt, szóval megleszünk, amíg nem kérek bocsánatot vagy nem érez rajtam szegyént. Így maradhatok kellék, biztosíték helyett bűnös, jó az neki, ha én, akkor nem ő. Gondolom, Jonatánt szóba se hoztátok neki, Míkál pedig tudott eleget, vagy legalábbis félt eléggé, hogy ő se. Ezt se kell megbocsátania magának, és nekem se kell, ha nem adok rá alkalmat. Nem, Míkállal nem lesz baj. Majd óvatosan nyúlok hozzá, vagy sehogy, pár napig. Sok kedvem amúgy sincs most hozzá. Ha majd újra igazából beszélünk, eleinte talán csak célozhatnak a dologra, hogy csúnyának ne érezze magát.

Magammal volt a legkevesebb dolgom, sütött a nap, tanultam, ebédnél gyengéden egyre többet hagytam meg Míkál maradék ételéből, nem kérdeztem, de válaszoltam mindenre, esténként a saját kérdéseimmel játszottam, hányat tudok leírva elképzelni egyszerre, melyik szép, egyre könnyebben volt szép bármelyik. Napközben egyre kevesebb levelet, verset vagy törvényt kellett külön felolvasni, örültem, hogy el tudom olvasni őket, ezzel az örömmel írtam is alá mindet. Gyors, változékony napok voltak, nem is tudom, hány. Azt sem, már lassultak-e, amikor egy reggel Ammál a napi írásgyakorlat előtt meghozta a hírt, hogy meghaltál. Igen, értem. Nagy az Úr, kicsi az ember, igen. Mire elfogytak a mondásai, amiket hiánytalanul visszhangoztam, kitaláltam, hogy közömbös leszek, sok a teendőm, aztán az is lettem, ha tényleg az Ő nevében tettél mindent, azért, ha meg nem, akkor én sem tartozom hálával vagy bánattal neked, vagy színleléssel magamnak, hiszen így ki kérné rajtam számon?

Kevesebb írással volt dolgom aznap. Akkor már egy ideje kevesebbel, de azt gondoltam, én jöttem bele az uralkodásba. Lassan elérek oda, biztattam magam, hogy egy délelőtt végzek mindennel, és délután kimehetek a kertbe csak úgy. Vagy el, a földre, amely, ha jól értem, az enyém. Meglátogatok más uralkodókat, hogy lássam, hogyan csinálják. Ezeket a terveket aztán elejtettem, gyerekesnek tűntek ahhoz képest, amire gondoltam. Egyre kíváncsibban, készen, hogy visszakérdezzek, Ammánál, vagy bárkinél, aki válaszol, hogy honnan jönnek az írások. Ki találja ki a betlehemi kapuvám mértékét, az Őt dicsérő énekeket, a haldoklók különfektetésének a rendjét. Nem említette, hogy a haláloddal változna a napi ügymenet, és valamennyire az is igaz, hogy én jöttem bele az olvasásba, írásba. Miért, miért, forgattam zárt ajkaim mögött a szót, várva az alkalmat, hogy elengedhessem, mint vendégség után egy fingot, belefeledkezve az elképzelt könnyűségbe.

Pár nappal később lehetett. Egy rabbi büntetését kellett jóváhagynom, kezdettől nem értettem, hogy miért nekem, talán a kényes, de veszélytelen ügyek folytak erre

tovább a haláloddal, vagy csak ez az egy. A rabbi József történetét olvasta fel egy faluban, a nevét soha nem hallottam, káromlásig menő szabadossággal. Az ítélet szerint Benjámint rabságát hosszú percek alatt részletezte, míg József kínzó kételyei tömör könyörtelenséget érdemeltek, nem többet. Rögtön együttéreztem, először nem is tudom, kivel. Aztán Benjáminnal, a rabbival, kettejükkel szemben József és a bíra voltak az ellenszenvesek, néztem a tanácsos árnyékát és az enyémet, hogy látni is kettőt lássak. Aztán az érdekeimre gondoltam, a rendre, a király rendjére, és a bíra és József szemével láttam a történeteket. Aztán azok voltak fontosak, akik élnek, a bíra és a rabbi. Mint egy szerelmes kezéből a letépett szirmok, hullottak a szereplők, végül én, aki most visszakérdez. Pontosan mit mondott, dűnnyögtem magam elé, halkán, az írásnak. – Józsefről, hogy azt gyötörte, aki a testvéreinek a legkedvesebb, ahelyett, aki megérdemelné, vagy akár akit ő maga a legjobban gyűlöl, idézte a káromlót a bíra. Bár az volt a szándéka, hogy leleplezze a Benjámint-kultusszal gyanúsított rabbit, én akkor már mindvégig Józsefet láttam magam előtt, arcán a kútban érlelt csöndet, karjait, ahogy kaszálnak a bőséges vízben, hátha talál algát, hínárt vagy bármit, amit addig nem evett meg, míg végül leszokott az undor és gyűlölet ízlelgetéséről, megadva magát a helyüknek, belátva, talán már Egyiptomban, hogy az alap kész, jöhetnek a falak, aztán amikor már befejezve a mű, a valószerűtlen bosszú, majd a képtelen, de otthonos engesztelés, a közepén vele, aki mindvégig hallgat és kitart, nősen, gyerekekkel, akik nyelvét nem is ismerik. Negyedórát szót Benjámintól, hangsúlyozta az ítélet, és alig pár szót Józsefről, vázolta útját gyötrelmetől gyűlöletig. Legszívesebben visszazóltam volna neki, hány perce látom magam előtt Józsefet, míg Benjámintól csak a kínzásra képzett rabnők az érdekesek, ahogy könyörtelen, ingerlő játékaikkal felizgatják, aztán megveretik, bűnös és vakító színpompában. Másfelől a bíra sem volt ott, két tanú szavaira építette az egészet, egyikük becsületes bőrcserző, a másik egy földműves fia. Honnan tudja, hogy nem hazudtak, vagy tévednek, milyen sorrendben vallottak, ha ők jelentették fel, hogyan lehetnének pártatlanok?

– Ezt nem írom alá, mondtam a tanácsosnak, kíváncsian, hogy most mi lesz. Éreztem, hogy a végén szégyellni fogom magam, de tudtam, hogy csak a végén, és addig a levegő is könnyebben járt be az orromon, szinte kísértésbe estem, hogy a számat is megfürdessem benne, mohón és odaadón, amíg lehet. – Melyiket? A józsefeset? Igen, az nekem is tetszett. Ráér, meglátjuk, mi lesz – felelte egykedvűen, de mégis, mintha érvénytelenítette volna a felfedezésemet. Ráadásul meg se lepődött. Aláírhatnám a végzést és megbüntethetném a bírát is, akkor megint egyedül maradhatnék, gondoltam, de az aláírásra váró irat kikerült a kezemből, mint egy leejtett gyümölcs, amiért már elindult a szolga, hogy feltakarítsa, már nem nyúlhattam utána. A többi írás egyszerű volt, ugyanazzal a kezelhető undorral írtam alá őket, amellyel a tanácsos hangját is hamar megszoktam újra. Kicsivel talán elevebb voltam, többet kérdeztem, barátságosan, talán azért, hogy a József-ítélet elutasítása ne legyen olyan feltűnő. Ne érezze, milyen fontos nekem.

A felmentésért két vagy három súlyosabb esettel együtt kellett volna visszautasítanom. Aztán alkudozni róluk, észrevétlen hangsúlyokkal keresztülvinni, megsértődni, hogy csak ezt, és végül egyedül elmosolyodni, ahogy mostanában mosolygok, amikor elképzelem, hogy hallasz: mondom, mondom, és te már nem felelhetsz, senki nem tudja, hogy ezen mosolygok, hiszen a mosolyt sem látják, a hálószoba sarkába állok,

ahol a két fal találkozik, oda tartom az orrom, és a számat mosolyra húzva nekifeszítem az arcom a hideg kőnek, jobbra és balra. Próbálom mindig ugyanoda, talán, mire végzek mindezzel, nyomot is hagyok, olyat, mint egy húgyfolt, szemmagasságban, talán akkor hagyom abba, amikor először veszi észre valaki. Akkor, az enyhített feddés kiharcolásakor lettem kicsinyes, már ha tarthatja magát valaki igazán annak, és nem zsugorodnak vele a szavai, úgy, hogy észre sem veszi.

Ammál az elutasítás utáni délelőttön kihallgatásra jelentkezett. – Természetesen, mondta, a király bármilyen döntést elutasíthat, és ő, Ammál, az utolsó, aki vallási ügyekkel foglalkozik. Megsemmisíti az ítéletet, tette hozzá, pont akkor, amikor ellenvetést kellett volna tennie. Vártam a csapdát vagy, hogy mondjon egy árat, akár csak egy szót, ami illett volna hozzá, gyűrött ruhájához, gúnyos hunyorításához, ami mindig csak addig tartott, hogy ne tudjam, velem kacsint-e össze a beszéd komoly tárgya fölött, vagy engem néz le annyira, hogy titkolni se akarja a fölényét. De semmi. Mintha az egész szégyent, hogy a hadsereg parancsnokának hazug spiclik és lényegtelen írásmagyarázók ügyeit kell megsemmisítenie, rajtam hagyná, annyira, hogy még csak sugallni sem hajlandó mást, mint egyébként. Ha úgy veszem, megadta az esélyt arra, hogy valójában nem sugall semmit, hogy én gondolom túl, hogy ilyenek a katonák, hogy nem is ad semmilyen esélyt, egyszerűen csak segít a királyának, mint egy hűséges alárendelt. Megszólalni volt a legnehezebb, abban már benne volt az összes lehetőség elfogadása, utána legfeljebb sértett lehettem, és ijedt. Ezen belül már jobban csináltam, nyersen, estére ezzel a szóval vigasztaltam magam, amikor megint a fürdőben nyúltam magamhoz, elégtétellel, mintha mosdana benne más, akit így titokban bemocskolok. Nyersen, mint egy tanulékony, de tapasztalatlan király, rendben, helyesltem, amit meg akartam parancsolni. Nyersen, gondoltam a medence fölött, egyszerre voltam telt és üres, mint a fénytelen foltjaimat úsztató víz, ahogy veszélytelenül ringott, legalább kézfejnivel a perem alatt.

Tervezetlenül és simán tettem meg, szinte szavak nélkül, közben sem gondoltam semmit, amit ki lehetett volna mondani. Most, hogy csak szavaim vannak, és azokból is csak az ér bármit, amit hallasz, erről is azt halld először, hazudok, most megint máshogy, hazudok, mint a mesék, ahol beszélnek az állatok vagy mint aki álmodt. Egy nap erős szél fúj, és nyitva hagytam az ablakokat a teremben, pedig nem öltöztem fel megfelelően, ajánlgatták is a melegebb ruhát, hogy becsukják az ablakokat, majd az orvost, amikor már tüsszögtem, de egyre dühösebben utasítottam vissza őket, különösen, amikor a tüsszentések előtt eltorzult az arcom, védtelen volt és gyerekes, majd neveléses, ahogy legvégül az államig csapódott rajta a takony. A következő iratba töröltem, és átadtam az aznapi intézőnek, fiatal volt, nálam nem sokkal idősebb, tűnődhetett, ez most akkor jóváhagyó aláírás vagy elutasítás volt-e, de nem élveztem a kételyét, ahogy nem nevetünk egy már ismert viccen sem. Hirtelen eszembe jutott, hogy mondhatnám, beteg vagyok, és akkor mára vége. Meg kellett várnom, amíg elmúlik az öröm, hogy meggyőzőbb legyen, még ha tudják is, nem bánom, ha magamra hagynak. Még ha egyébként tényleg meg is fáztam, azért fontos, hogy becsületesen hazudjak. Nemsokára egyedül maradtam, azt mondtam, beteg vagyok, majd hirtelen, hogy lefekszem. Közben azon gondolkodtam, ezzel is a beteg szerepének tartozom-e, vagy tényleg kedvem van lefeküdni, és ha igen,

tényleg beteg vagyok-e. Megkísértett, hogy hazugnak és betegnek is tartsam magam egyszerre, pont azért, mert nem lehet, ha egyszer azt mondtam, beteg vagyok.

Az ágyban ott feküdt Mikál. Nem lepett meg, mert nem tudtam, hol máshol kéne lennie ilyentájt, és amióta velem, azaz egyedül maradt, sokat forgolódott éjjelente. Most alussza ki az éjszakát, mosolyogtam, és mintha a teste is helyeselt volna, az alvók egyenletesen lassú mozdulatával karjai és lábai közé gyúrta a pokrócot, ahogy oldalt fordult, háttal felém. Hívogatóan szép volt az ív hirtelen esése csípő és derék között, eszembe jutott, hogy úgy legyek vele, hogy fel sem ébred, és még valami, ami lehetetlen, de ahhoz elég volt, hogy magamhoz már ne keljen nyúlnom. Hozzá se bújtam, ahogy a combjára tettem a kezem, és megszorítottam, de ebben az erőben és a testem távolságában volt valami szokatlan, amitől azonnal felébredt és felém fordult. Ahogy a szemembe nézett, annyit láttam, hogy nem volt riadt, csak teljesen éber, viszont látott mindent. Mint egy száműzött, aki csak a legszükségesebbet viszi, mondta, ne fordíts meg. Visszafordult, a könyöke körül odébb szaladt egy izom, ahogy előre megszorította a párnát. Nem állt ellen, amikor felemeltem a lábát, majd visszaengedtem, és megint máshová tettem, nem tudtam, nem figyeltem, hogy a súlya csak a súlya-e, vagy szorít is engem. Góliát jutott eszembe, az ügyetlenkedés, addig azt hittem, könnyebben ment volna, ha nincs senki körülöttem, de akkor, az ágyban sem volt könnyebb. Legalább a csönd lett volna tényleg csönd, nem az, ami volt, a legkisebb mozdulatokat is visszhangzó, egyforma zaj, amihez mégis ragaszkodtam, mert elterelte a figyelmet a lefejezésről, ami a tehetetlenségemet feledtette addig, amíg végül újra felállt, amíg megtettem, egyforma, félmély lökésekkel, mintha kiszámoltól ismételnék. Amikor tompán, majdnem észrevétlenül elélveztem, észrevettem, hogy a lábát tartó karom görcsösen fáj, végre vége, könnyebbültem meg, alhatok. Amennyire láttam, Mikál most sem sírt. Viszont magamat is becsaptam volna, ha a szemébe nézve elhittem magammal, hogy ő lenne az, aki ott van. Akkor mostantól egyedül, gondoltam, mint aki addig nem.

Mint aki egy folyónak üvölti azt, hogy csend legyen, amíg üvölt, végül is nem hallja. Persze nem történik semmi, ami feledtetné, választ adna rá vagy bármilyen köze lehetne hozzá. Mikál mellettem aludt, amikor felébredtem. Szinte mozdulatlanul lélegzett, arccal felém, nyíltan és mégis kifejezéstelenül. Mintha azért nem bujkálna, mert tényleg nincs. Napközben néhány érdektelen átiratban dicsértem az Ő nevét, fenyegettem ellenségeit. Délután majdnem történt valami, egy falu írástudója küldte meg a gyászbeszédet, amit egy oda visszavonult halász felett mondott. Minvé, a neve azonnal megtetszett, és az is, hogy a tengerről oda, a hegyek közé vonult vissza, ahonnan hirdette, hogy az embert, legalábbis azt, aki Benne hisz, nem lehet legyőzni, csak elpusztítani. Az alkalom, a gyász is azt jelenti, hogy igaza volt. Szinte tetszett, aztán megláttam az írrok háta mögött a többi aznapi iratot, a hátralévőket és azokat is, amelyekkel végeztem, tartományi leltárnokok dicsekvő híradásait, féltékeny katonák egymást besározó rágalmait, Hozzá címzett panaszokat és hálálkodásokat, Ammál kedvetlen jegyzeteit egy-egy ügy elejére tűzve, amelyekben az elvárt kimenetelt sugallja, átlátszó bizalmatlansággal és nevetséges, még nekem is feltűnő helyesírási hibákkal, és arra gondoltam, a fordítottja sem kevésbé igaz, az ember sosem hal meg, legalábbis valaki mindig él, és az a valaki mindig veszít.

Szijj Márton

# Nesto

I.

Nesto Fontanelli messziről jött  
Itália szülőtte  
itt egyszerűen póknak hívták

minél kisebb annál jobb súgta volt  
ministránsának egyszer  
és hogy nemcsak halálig de  
a feltámadásig magához láncolja  
az ő gyermekeit és hogy Isten mellett ülnek  
annak jobbján majd mindahányan  
mézízű kislányok paradicsomában

nemsoká minden hajadon tudta  
sorra kerül nincs menekvés  
a kis falu útjainak hálójában  
akár muslincák a házak  
és keresztespók a templom  
nincs angyal kinek szárnya metszhetné  
ami alá bújhatnának  
Fontanelli kövér potrohával rájuk nehézkedik  
és gondosan szótt takaróján  
beszélhetetlen dolgokat –

II.

az anyák csak halott szemüket látják  
hogy onnantól mást se rajtuk többé  
az apák félrenéznek  
néhányan irigyek is talán

mindnyájunkban ott a bűn az cselekszi magát  
idézi Nesto hétvégenként a tarsusit

és a gonosz nem úgy gonosz tanítja még  
hogy eldöntené egy szép vasárnap délután  
hanem így van adva neki természetből

nem gondolkodik ezen mi se tegyük tehát  
 csak bízunk elhozza a mi Istenünk  
 ami csak kell elhozza majd nekünk  
 ámen

III.

nyugodj meg én vagyok az Ő nyelve most  
 tőlem hallod füledbe súgom  
 mit szeretnék mit akar az Isten  
 a mi Istenünk a mi titkunk marad  
 ígérd meg silentium  
 mert meghallja ha fecsegsz  
 és megbüntet lesújt rád

de ne félj amíg itt vagyok védelek  
 tapodtat innen nem megyek  
 angyaloktól megkaptam arany szavait  
 súgom most ne félj légy mozdulatlan  
 mert csak a bűnös félti magát  
 aki igaz annak semmije nincs  
 vesd hát le hamis bőröd te is

és előttem ne csald meg többé  
 add át magad hát  
 Istennek majd én tolmácsolom  
 mennyei szavait  
 te csak hallgass hallgass hallgass  
 ide énrám

IV.

Fontanelli szerencséje mégis hamar betelt  
 ahogy falujából kifogytak szüzek hajadonok  
 maradtak csak néma ajkak üressé vált tekintetek  
 a fájdalom tisztít súgta volt a pók nekik  
 így ha az örület tisztaság lelkük most már hófehér

apák anyák nem tehettek mást  
 a *semmi*t tovább nem tűrhették  
 és hogy attól rettegni ki imádkozni tanít  
 miféle alattomos tervszerűség  
 miféle isten gondolták  
 lzsákokat gyűjt kiket le is vágat aztán

Fontanelli nyeglén vállat ránt  
mikor rátör a csőcselék  
fáklyákkal ahogy kell amint írva van  
vagyok aki vagyok mondhatná  
de nem mondja eszébe sem jut  
csak a ragacsos tükörsima mosoly  
az világít arcán  
nincs olyan isteni fény  
amit árnyék felfalni ne tudna talán

és vetköztetik vonszolják a város porlepte útjain  
keresztül a saját hálójába hullott pókot  
nincs angyal kinek szárnya metszhetné  
oldalról ráhúznak leköpi  
mit gondolhat most Fontanelli

de nem gondol  
nem gondolkodik magán  
a földet nézi amin húzzák  
mézédes szavakat talán  
magában sugdos  
beszélhetetlen dolgokat

Kiss Ottó

## Lebontják a házunk

Lebontják a házunk,  
látod, apa,  
már csak a falak állnak.

Az volt a szobám, nézd,  
és mi vagyunk  
azok az árnyak.

Ott volt az ágyam,  
ott tanultam járni,  
ott nevelkedtem.

Apa, állj most  
ide mellém,  
és fogd meg a kezem.

Látod, most dől le a fal,  
most borul le  
az emlék.

Tudod, apa, ide  
még most is  
hazamennék.

## Kapu az égre

Éjjel olyan helyen jártam,  
ahol még sosem: dombtetőn,  
ahol egy viskót  
a magas kerítés körbeölel.  
Kaput nem találtam,  
csak felettem nyílt szabad tér  
(tenyérnyi otthon az,  
ahol a föld  
a kerítéssel véget ér).  
Az ég viszont közel volt,  
ám mégsem elég közel:  
hiába próbáltam,  
az eget nem értem el.



# Emmer Erzsébet

Azt mesélték a faluban, hogy 1945-ben történt, közvetlen a felszabadulás idején, amikor Emmer Erzsébetet meggyanúsították. Nagyapám, aki ekkoriban a Pest megyei rendőrségen dolgozott és orvos volt, ugyanezt jegyezte fel a noteszébe. Erzsébet a három napos csecsemőjét egy kútba dobta a vastelep területén. A tanúkat a rendőrség később kihallgatta, ők voltak azok, akik ellátták a szüléskor. De a tanúk felkutatása is komoly feladatnak ígérkezett. Emmer Erzsébet ugyanis egy időre eltűnt. Végül több mint egy év után letöltendő börtönbüntetésre ítélték. Hosszú, fagyos tél volt, annyira hideg, hogy karácsonyra a derítőt is le kellett takarni, a malacok összekuporodva mocorogtak az ólban egész nap, alig ettek, féltő volt, hogy el kell égetni őket. Nagyanyám tyúkjai pedig behúzódtak a fáskamra sarkához, hetekig nem tojtak, ilyen korábban nem fordult elő. Még bejglit sem tudott sütni az ünnepre, mesélte sokszor nagy, mikor kisiskolás koromban nála aludtam.

Éberlein Józsefné [Haj Mária] egy lakatos neje, a csillaghegyi Fő utca 2. szám alatt lakott. Elmondta, hogy egyik éjjel megjelent nála Emmer Erzsébet. Jól ismerte őt. Erzsébet hajadon, szülési fájdalmakra panaszkodott. Súlyos állapotára hivatkozva megkérte, hogy nála maradhasson éjszakára, a kérésének Éberlein Józsefné eleget tett. Még azon az éjszakán megszülte a tanú lakásán a gyermekét. Háromnapos szülési betegsége után lábadozni kezdett, egy este elvitte az újszülött gyermekét, senki se látta, mert akkorra már mindenki lefeküdt aludni. Mint ahogy később a tanú tudomására jutott, először a góztéglyagyár telepére vitte a pólyában a babáját, még egy táskával nála, de ott nem talált neki helyet. A téglagyári őr megszólta és elzavarta. Hajnalban hévre szállt, aztán buszra, többen látták, de akkorra mindössze már csak egy táskája volt, kissé zavartan viselkedett, feltehetőleg abba a táskába szorította bele a gyereket.

Mikor a faluba megérkezett a révvel, először a házuk felé ballagott, megállt a vastelepnél. Ott dolgozott régebben az egyik nagybátyja. Jól ismerte a telepet. Emmer Erzsébet bement a kapun, és a kútba dobta a gyereket a táskával együtt. Éberlein Józsefné ezt a tényt Jungbauer szülésznőtől tudta meg. Mivel a szülést levezető Jungbauer német internálták, így nem állt módjában a rendőrségnek kihallgatni. Maga Emmer Erzsébet mesélte el neki, hogy szabadult meg a nem kívánt csecsemőjétől. Jungbauerrel bizalmi viszonyban voltak.

A rendőrség kikérdezte még Emmer Jánosné, a gyanúsított édesanyját. Aki beismerte, hogy a lánya 1945. február havában leánygyermeket szült. „Erzsébet nevű lányom körülbelül 1944 augusztusában esett teherbe. Ama kérdésemre, hogy kit tart a születendő gyermeke apjának, a lányom azt válaszolta, hogy egy helybeli csendő ejtette teherbe Tahiból. Leányom 1945. február elején – amikor az oroszok már Csillaghegyen voltak – szülési fájdalmakra panaszkodott. A gyermeket Csillaghegy, Fő utca 2. sz. alatt, a házmaster lakásán szülte meg. Hozzá járt takarítani korábban. Leányom három nappal később értesített arról, hogy kútba dobta a gyermekét. Először azt mondta, hogy a csecsemőt örökbe adta egy téglagyári mesternek. Figyelmeztettem, hogy annak súlyos következményei lesznek. Erre azt válaszolta: mit csináljak, most már megtettem.”

Egy késő februári nap, de lehet, hogy március volt, napokra beborult az ég. Annyira zuhogott, hogy kimaradtak a hajók, és a hév vezetője leszakadt. Orkánszerű szél süvített, a rév felől megérkeztek a rendőrök. Házzól házza tudakolták: merre van az Emmer Erzsébet? Hol bujkál a lány? Bementek minden házba, beszagoltak, keresték és kutatták. Erzsébet rendszerint az árteret járta, megbízták a tehének mozgatásával. Így sehol sem találták. Senki nem segített nekik, a rendőröktől mindenki nagyon tartott a háború után, és amúgy is sokan bujkáltak még házaknál, kamrákban, pöcében. A gyanúsítottat így nem sikerült előállítani. Emmer Jánosné többször állította, hogy a lánya a bűncselekmény elkövetése után Hódmezővásárhelyre távozott, és azóta életjelet magáról nem adott. A vallomása részben igaz volt. Hódmezővásárhelyen, 1945 júliusában valóban megtalálták Emmer Erzsébet nyomát. Török Antal, kinek vadházastársa Lopornyik Erzsébet Szent László utcai lakos, kikérdezése során kiderült, hogy március hónapban valóban megjelent a fenti számú házban Emmer Erzsébet, de ott csak rövid ideig tartózkodott. Távozáskor olyan kijelentést tett, hogy amennyibe Hódmezővásárhelyen nem kap állást, akkor elmegy Nagyváradra a nagyszüleihez.

Schuszter Pálné [tévesen Jungbauer Józsefné] kikérdezésekor elmondta, hogy idézése azért nem volt kézbesíthető, mert Buda-Dél táborban volt internálva, ahonnan aztán elbocsátották. Schuszterné elmondta, hogy 1944. február hó elején Emmer Erzsébet, aki terhes állapotban volt, a délutáni órákban felkereste és kérte, hogy vizsgálja meg. Fájdalmakra panaszkodott. Megállapította, hogy a gyanúsítottnak szülési fájdalmai vannak. Figyelmeztette őt, ha szüksége lesz szülésznőre, küldjön érte. A következő nap reggel hat órakor jött hozzá egy nő. A Csillaghegy, Fő utca 2. szám alá hívta azzal, hogy a fiatal nő az éjjel lánygyermeket szült. Schuszter Pálné a későbbiekben tudta meg, hogy ez a nő, aki érte jött, Eberlein Józsefné. A helyszínen megállapította, hogy az említett nő Emmer Erzsébet, azonos a gyanúsítottal. Elmondták neki, hogy éjjel a ház előtt összeesett, bevitték a szobába, és ott szülte meg a gyerekét.

„Mikor a szülés helyére értem, láttam, hogy a gyermek már egy párnába van pólyálva. Megvizsgáltam, rendben találtam, attól eltekintve, hogy a köldökzsinór hosszúra lett hagyva. Én azt annak rendje és módja szerint elintéztam. A gyermek súlya 2800-3000 gramm. Teljesen egészséges. Az újszülött érett és életképes állapotban volt. Gyanúsított nem tett említést a tanúnak arra vonatkozólag, hogy mi a szándéka a csecsemőjével. A szülést követő harmadik látogatásomkor Emmer Erzsébet már nem volt a házban. Odamentem, hogy az újszülöttet megfüröszsem. Ekkor azt a felvilágosítást kaptam, hogy előző este a gyanúsított visszatért a falujába az édesanyjához. Mikor megkérdeztem Eberleinnét, hogy merre ment, akkor azt mondta, a Téglagyár felé, és ez volt gyanús neki. Felkerestem a gyanúsítottat, aki azonban nem volt már otthon a szüleinél. Az anyja kijelentette, hogy Emmer Erzsébet a csecsemője nélkül tért haza otthonába. Anyja kérdéseire állítólag azt a választ adta, hogy a csecsemőjét odaajándékozta egy családnak. Én akkor hangot adtam a gyanúmnak, hogy a lány a gyermekét meggyilkolta. Figyelmeztettem Emmer Jánosnét, hogy az örökbeadásnak törvényes útja van, és annak a gyanúmnak is kifejezést adtam, hogy a gyanúsított a gyermekét valószínűleg megölte. A gyermeket teremtsék elő, különben feljelentést teszek a rendőrségen.

Emmer Erzsébet és az anyja még aznap este elmentek a szülésznő lakására, ahol Emmer Erzsébet sírva beismerte, hogy a csecsemőjét kútba dobta. Mivel késő

este volt, és abban az időben ilyenkor utcán járni tilos volt, így másnap ment el a vastelepre vele. A gyereket kiemelni nem volt mód. Ezért a kutat lezáratta, és az esetet a helybeli hatóságnak jelentette.”

Emmer Erzsébetet Nagyváradon fogták el 1946 áprilisában. A három napos csecsemője holttestét kiásták, a boncolás megtörtént. Az elhalálozás és a kútba kerülés ugyanis február hónapban, tehát hideg időben történt, és a halottat a kútból április elején, vagyis a melegebb idő beállta előtt emelték ki, így feltételezhető, hogy az még a nagyobb fokú feloszlás megindulása előtt jutott a földbe. A holttest további nagyfokú feloszlása az eltemetés után se következhetett be, mégpedig a homokos talaj miatt, ami a holttest kiszáradását, mumifikációját segítette. A falusi temető hullaházában egy erre elkülönített sarokban boncolták fel a csecsemő egyéves holttestét. Emmer Erzsébet bűncselekményt követett el. Mire ő a bíróságon – a nagyapám feljegyzései és elbeszélés szerint – csak ennyit mondott: „Én, Emmer Erzsébet beismerem azt, hogy élve dobtam a gyerekeket a kútba.”

Kávai Katalin

## Sínautó

Lassan döcög előre a keskeny nyomtávú sínen Kecskemét felől Bugac irányába egy fura jármű. A burjánzó gaz nagyban akadályozza a haladásban. A sínautó fél óra múlva beér a faluba. Négy szerelő száll ki a kopott karosszériájú járműből. A húsz éve szabad ég alatt álló kézi hajtányt kezdik vizsgálni. Közben felébrednek az éjszakai fagytól dermedt növények és állatok. Egy kiéhezett őzcsapat szikkadt füvet legel egy szeméttel mellett. Odébb rókák, aranyasakálók kerülgetik a faluszéli dögkutat. A benne heverő, felpuffadt hasú birkatetemet nézték ki zsákmánynak. A szerelők üzembe helyezik a régi hajtányt. Az olajos kezű munkások felpattannak rá, izmos karjukkal hajtani kezdik. A jármű először nagyot csikordul, majd lassan megindul tehetetlenségi erejénél fogva. Pár méter után szikrázva húzzák be a mechanikus vészféket. Filmgyári kamion kanyarodik be a sínekhez futó földúton. Overálba öltözött segédek pattannak ki a vezetőfülkéből. Kitérjék a kamion hátsó ajtaját, és pakolni kezdik a forgatás technikai kellékeit. Szomjas állatok indulnak napi vándorútjukra a Kolon-tó felé. Már csak egy kis vízfolt csillog a reggeli fényben a halott rétisas kiszáradt fája körül, aszály van. A segédek kameraállványt csavaroznak a hajtány elejére az operatőr mozgatható székével együtt. Két lakókocsi érkezik öltözőnek, majd meghozzák a forgatás sztárját, egy Büchner hangversenyzongorát. Egy rámpa segítségével óvatosan felhúzzák a hangszeret a hajtányra. Az operatőr elhelyezkedik forgatható székében, és ellenőrzi a kameraállást. Az egyik lakókocsiból fekete frakkos férfi lép elő. Keményített ingmellén szikráznak a gyémántgombok. Megigazítja mandzsettáját, hogy ne zavarja játék közben. Egy odakészített mobil lépcsőn fellép a hajtányra, majd frakkja fecskefarkát hátra dobva leül a zongoraszékre. Helyezkedik egy kicsit, állít a szék magasságán, kipróbálja a csillogó rézpedálokat, szertartásosan megpöpögtatja ujjait, végül apró futamokat rögtönöz a zongorán. Sminkesek jönnek, hogy letöröljék homlokáról az izzadságot.

Több próbafelvételt készítenek, majd mindenki árnyékba húzódik a déli nap elől. A zongorista kevert italokat szüröcsölget a lakókocsijában, majd telefonon beszélget a feleségével. Estére koktélpartyt szerveznek a barátaiknak budai villájukban. A stáb úgy négy óra körül ismét felbolydul a délután óarany fényében fürdő pusztában. A hajtány lassan megindul, a munkások izzadtan dolgoznak. Testi erejük kibillenti statikus helyzetéből. Csikorogva mozdul hátán a nehéz zongorával és a zongoristával. Közben teljes erőből szól Bach *Brandenburgi versenye* a sínautóra szerelt hangszóróból. Egy bábéskodó nő pávatollon át figyeli a lebukó Napot. Elszabadult lánc leng a közeli tanyaház istállójának padlásán. Egy korhadt ládába fészket rakott egy bagoly. Karmai közt vergődő mezei pockot tart. Fiai széttépik a rágcsáló testét egy szempillantás alatt. Valaki rozsdás biciklit támaszt egy kerítésfalnak, és belép egy elhagyatott udvarra. A forgatás végeztével a filmesek összepakolnak, a zongorát óvatosan legördítik a rámpán a hajtányról, majd megindulnak lakókocsi-karavánjukkal. A lepusztult sínautót ott hagyják a helyszínen. Másnap hajnalban egy kisfiú pizsamájára kabátot vesz, cipőjét meztlára húzza sietségében. Gitárját kezében szorongatva kisettenkedik az ajtón. Az apja mesélte neki, hogy mindig kell egy kiválasztott, aki reggelente felébreszti a Napot, különben a Földre örök éjszaka borul. A gyerek felmászik a sínautó tetejére, majd halkán gitározni kezd.



Petőcz András

# Lehetne így

Cambridge-be, O-nak

*Lehetne kiabálni is.*

Nem találok a szavakat,  
hiába keresem, a szekrény  
alatt is néztem, nem, nem,  
nincsenek sehol.

*Ki kellene beszélni mindent.*

Akkor nem lenne semmi  
háború, akkor nem lehetne!,  
fiókból, ha előszedett mondat,  
még az is segít.

*Lehetne így, együtt, magányosan.*

Menekült vagy, ahogyan én is.  
Elhagyott szavakat keresek,  
hogy végre elmagyarázzam,  
mit is, és miért.

*Váltott lovakkal sietek hozzád.*

# Mikéntha pakk

Cambridge-be, O-nak

*Becsomagol. A fájdalom.*

Mikéntha *pakkot* kapnál valahonnan.  
Így mondták régen. És az, ami van,  
nem múlik el soha. Lehetne halálos  
seb – vér ömlik belőle.

*A fájdalom beburkol, lassan.*

Magad is csomaggá alakulsz.  
És falevél-szomorúságod

arról beszél, hogy vesztesé  
lettél – valami háborúban.

*Felveszem csonthideg kabátomat.*

## Szembesítés – Szonjával

Dosztojevszkijnek is

Lehajolni a hatalomért, mondta.  
Csak ennyit akartam, tette hozzá.  
És semmi, de semmi nem volt  
a tekintetében, csupán üresség.

*Kiállasz majd a keresztútra?*

Szonja kérdése. Váratlanul.  
Miféle keresztútra? Ó? Soha.  
Semmiféle bűn. A mások!  
Azok, akik ott! Igen, ők azok!

*Hajolj meg a négy égtáj felé!*

Feladni, ami vagyok?, kérdezte.  
Magamat megtagadni? – Ki ez?  
Miféle nő?, valami prostituált,  
mit tudhat ő arról, amit én?

*Mondd el mindenkinek: Öltem!*

Az ország, a hatalom – enyém.  
A bírák? Arcképem az, szemben,  
ott, a falon, ahol szintén vagyok.  
Ki vagy te? Kinek a nevében?

*A keresztúton állasz, ítélet alatt.*

Lehajoltam és megragadtam,  
minden az enyém, suttogta.  
Az ország, a hatalom nevében,  
a dicsőség – nem lehet Istené.

*Élő halott, örökké szenvedni fogsz.*

# Ott voltam

A közreadó feljegyzése:

*Először csak legyintettek rá. Mármint a gondolatra. Ám aztán, amikor kezdett terjedni, mint valamilyen új vallás vagy járvány, a törvény teljes szigorával léptek föl ellene. Ám ekkor már nem lehetett feltartóztatni. Fanatikus rajongói már több százezeren voltak, de maga a mérkőzés – mint valami a lelket mételyező, a résztvevők fizikai épségét veszélyeztető hazardjáték, mely után lezajló népünnepélyeken olykor sok száz halott volt – még mindig szigorú tiltás alá esett, mint az inkvizíció alatt bizonyos könyvek vagy emberek. A régi erők utóvédharca szívós, konok, leleményes és mindenre elszánt volt, de a feltartóztathatatlan diadalmenet felől nézve mégis érthetetlen, miért is tartott ilyen sokáig.*

*Egy szép napon azonban különös dolog történt.*

*V. Vilmos angol király, aki a saját szemével akarta látni, amiről már olyan sokszor és sokfélét hallott, bizalmasai, hitvese, sőt gyermekei könyörgése ellenére inkognitóban kiment az egyik városszéli mérkőzésre. Ezeket a mérkőzéseket akkoriban egyetlen tévétársaság sem közvetítette, kifizethetetlenül magas összegű bírságot vont volna maga után. Senki sem értette, hogy az angol király hogyan szerzett egyáltalán tudomást az eseményről, hiszen sehol sem hirdették meg, és a titkosszolgáltatnak arra is gondja volt, hogy ne kerülhessenek a király kezébe az erről szóló besúgói jelentések. Fogadni az eredményre csak titokban, kétes hírű pubok hátsó termeiben lehetett, az utolsó pillanatban. De már a legelső időkben is sokmillióس nyereményekről rebesgettek. Maguk a mérkőzések nem rendes stadionokban folytak le, ha ugyan végig tudták játszani, hanem hatalmas, félig-meddig elvadult hegyi legelőkön, ahová eljutni még autóval sem volt könnyű, és ahol rögtönzött cölöpökkel jelölték ki a pályát, amit, ha a rendőrség vagy katonaság közeledett, amit a rajban szálló helikopterek zúgása messziről előre jelzett, pillanatok alatt szét lehetett szedni. Szinte érthetetlen, hogyan tudott annyi ember – hiszen már órákkal a kezdés előtt irdatlan tömegek gyűltek össze, nem beszélve a focicsapatokról és a hozzájuk tartozó személyzetről – a kezdésre megjelenni.*

*Azon a napon csak annyi történt, hogy valaki felismerte a tömegben a királyt. Ez a harmadik félidő elején lehetett, nem sokkal azután, hogy a csapatok másodszor is térfelet cseréltek, és Vilmos egy pillanatra levette a napszemüvegét. Valaki hurrában tört ki, hatalmas éljenzés, vad hujjogás támadt mindenfelől. A királyt a testőrei pillanatok alatt kimentették a körülötte örvénylő tömegből, de ottléte rejtélyes módon egy pillanat alatt mégis mindent megváltoztatott. Attól fogva pár éven belül sorra épültek a hatalmas, háromszög alakú stadionok. A régi, hagyományos futballpályákat fölverte a gaz. A változás feltartóztathatatlan volt. Egy korszak véget ért. Friedman mindezt érteni vélte. Csak megmagyarázni nem tudta. És ezzel egyáltalában nem volt egyedül. Az ő feljegyzései következnek.*

\*

Ezt a focit két labdával játsszák, és – ami már eleve szokatlan – a kezdőrúgást a két bíró egyszerre végzi el, és egyszerre is fújnak a sípjaikba. A másik ilyen furcsaság vagy specialitás, és talán ez a leglényegesebb, amelyik a játék formájára, hogy úgy mondjam, döntő befolyással van, hogy három csapat van és három kapu. Mindebből logikusan következik, hogy maga a pálya háromszög alakú, egyenlő szárú háromszög, a háromszög magassága százhusz méter, a kapuk a háromszög csúcsainál vannak elhelyezve. Szögezzük le, hogy a három csapat közül – az egyszerűség kedvéért nevezzük őket Kékeknek, Zöldeknek és Fehéreknek – mindhárman egymás ellenfelei, de ez a későbbiekben nem zárja ki az alkalmi együttműködést két csapat játékosai között. Egy időben többen is igényüket jelentették be keresztapaságra, egy illető még a találmányi hivatalnál is próbálkozott, de elzavarták – egy ismert francia etnográfus szerint az egyik Csendes-óceáni szigeten, Tawa-iruban található három falu évente egyszer, a termékenységi ünnepen, egy három héten át tartó labdajáték révén dönti el, melyik falu adja a következő évben a sziget törzsfőnökét.

Minden egyes félidőnek [ez a „félidő” valójában *harmad*, de\* senki sem nevezi így, soha, egyetlen tudósításban, közvetítésben vagy szakkönyvben sem merészelné senki ezzel az alacsonyabb rendű játékokban bevett szóval illetni] megvan a saját dramaturgiája, illetve koreográfiája.

Igen érdekes a folyamat, ahogyan félidőről félidőre változik a játék formája.

Az I. félidőben általában az egyes csapatok a saját szakállukra próbálkoznak. Ha mondjuk a Kékek a középkedés után megszerzik az egyik labdát [a csapatokat általában a mezük színéről nevezik el, a csapat elnevezése a bajnokság további fordulóiban változhat is: az egyik fordulóbeli Kékek lehetnek a másikban Zöldek, továbbá fontos megjegyezni, hogy minden mérkőzésen *ugyanaz* a három szín szerepel: a kék, a zöld és a fehér], és a Kék csatársor a Zöldek kapuja ellen vonul, a Fehérek előtt két döntési lehetőség áll: vagy gyorsan letámadják a Kékek többé-kevésbé sebezhetővé vált kapuját, vagy pedig a Kékekkel párhuzamosan maguk is a Zöldek ellen nyomulnak, ezzel természetesen belezavarva a Kékek akciójába, illetve saját manőverezési lehetőségeiket is korlátozva – habár bizonyos csapatok éppen az ilyen zavarkeltő helyzetekben vannak leginkább elemükben, és könnyedén tudnak átpasszolni a másik, támadásban levő csapat lábai között vagy feje fölött saját embereiknek, miáltal a kapujuk elé beszorult megzavarodott védőket kettős védekezésre kényszerítik –, ám a Zöldek kapuja előtt keletkező tumultusban azt is kockáztathatják, hogy a két paralel támadó egymás akcióját akadályozza, miáltal a várt eredmény is könnyen elmarad, és egyik csapatnak sem sikerül rögtön gólt rúgni, márpedig ezek a legelső „rögtöni” gólok a szakértők, edzők, illetve sportkommentátorok szerint a végeredményre is nagyobb hatással vannak: az a csapat, amelyik az első gólt rúgja, illetve amelyik az elsőt kapja, nagyobb eséllyel lesz nyertese, illetve vesztese a mérkőzésnek [ha egyazon csapat, mondjuk a Kékek, rúgnak is egy gólt a Fehéreknek, és ezzel egyidőben kapnak is egy gólt a Zöldektől, az természetesen ezt a megfigyelést nem cáfolja, hiszen akkor a Zöldek végső győzelmére nagyobb eséllyel lehet fogadni], tehát rögtön a mérkőzés elején a példánkban szereplő Zöldek szempontjából mégiscsak célszerűbb a kissé

\* a hagyományos labdarúgás iránti tiszteletből

fedezetlenül hagyott Kék kapu ellen indulni rohamra, és ennek az az előnye is megvan, hogy a közönség nagy élvezettel gyönyörködhet a háromszög két csúcsában párhuzamosan zajló események meglepő hasonlatosságában, illetve különbözőségében. Az I. félidőben tehát a csapatok többnyire a régi futball stílusában keresik az ellenfél gyenge pontjait, amit az a helyi kolorit színez, hogy a támadó csapat támadhat, de ugyanakkor saját térfelén egy komplett támadás célpontja is lehet, ami a jól szaladó középpályások értékét exponenciálisan megnöveli.

Gól esetén a mérkőzés a szokásos középkezddéssel folytatódik.

A II. félidőben – és ismétlem, ez nem előírás, nem szabály, nem is föltétlenül bárhol leírva megfogalmazott taktika vagy stratégia, hanem a dolog belső természetéből adódó fejlemény – a játék izgalmasabbá és kiszámíthatatlanabbá válik. Ebben a félidőben egy-egy akció erejéig spontán szövetségek szülehetnek a különböző csapatok között, de semmi nem tiltja, hogy még ugyanebben a II. félidőben, egy rákövetkező akcióban másféle spontán szövetségek szülessenek.

Teszem, a Kékek középcsatára, a döbrent Zöld védő szeme láttára nem saját, jó helyzetben levő társának, hanem a Fehérek teljesen másutt tartózkodó balszélsőjének passzol, aki irgalmatlan, messziről eleresztett bombaerejű lövéssel beveszi a Zöldek kapuját. Ehhez az sem kell, hogy a Kék középcsatár előre egyeztessen a Fehér balszélsővel: erre egyszerűen készen kell lenni, „meg kell nyílni”, ahogy a szaknyelv mondja, és ráadásul töredékmásodpercek alatt. Tehát a Kék középcsatár, nem sokkal ezután a sikeres akció után, gátlás nélkül passzolhat – ki tudja, milyen belső algoritmusok mentén – a Zöld középhátvédnek, aki a labdát bámulatos, hatvan méteres íveléssel a Kék összekötőnek küldi előre, aki a nagyon jó helyzetben levő Zöld támadónak passzolja vissza, és így tovább, és így tovább, egészen a[z] – optimális esetben – Fehéréknek berúgott gólig.

A cél: hogy saját csapatunk minél kevesebb, a másikaké viszont minél több gólt kapjon. Nincs megszabva, hogy ezt milyen módon érhetik el, természetesen minden szabálytalankodásért szabadrúgás jár, piros lap, mint a régi futballban, és a két bírónak, időnként a pálya két végén, de van, hogy egymás közvetlen közelében, rengeteg dolga akad a két folyton mozgásban lévő labda körül.

De a legtitokzatosabb mégis a III. félidő.

És talán ebben rejlik a misztikum és a misztérium, ami miatt ez a játék rettenetes népszerűsége okán gyakorlatilag a kihalt dinoszauruszok sorsára juttatta a hagyományos futballt. Egyesek a játéknak ezt az utolsó, harmincperces szakaszát egyenesen „Úrfelmutatásnak” keresztelték el, ami jól mutatja, miért söpörhetett el az új foci, valóságos cunamiként, minden létező akadályt maga elől.

Foglaljuk össze.

Az I. félidő: a csapatok bemutatják, hogy magukban mit tudnak, villogtatják harci gépezetük pompás és akadálytalan működését.

A II. félidőben a csapatok stratégiai gondolkodása kerül előtérbe, készségük arra, hogy túltekintsenek saját határaikon.

A III. félidő viszont az *Isten órája*, a kiszámíthatatlan, tomboló anarchia, melynek örvénylésén valami isteni igazságosság dereng át. Senki nem érti, hogyan történik, de eddig még soha senki sem kérdőjelezte meg a végeredményt, még akkor sem, ha mondjuk a Fehérek hátvédje két gólt is rúgott, ellenállhatatlan gyönyörrel, kivéd-

hetetlenül a saját kapujába. A lényeg a szépség, a „feltárulás”, ahogyan a drukkerk maguk között nevezik, de ugyanakkor az örület, a téboly, a kakofónia. A nézők közül többen állítják, hogy harangszót hallanak, ezrek rognak térdre halleluját kiáltva, zokogás hallatszik, a játékosok lába között a labda szinte nem is látszik, csak a por kavarog, porfelhők követik a játékosok mozgását, és a játék rendezőjének fontos feladata esős időben is száraz, porzó anyagról gondoskodni, annyira hozzátartozik a III. félidő esztétikájához a csapatok mozgását mindenhol követő porfelhő és gomolygás. Ebben a félidőben a csapatok valósággal alkotórészeikre, atomjaikra hullanak, de ugyanez történik a nézőtéren is, a két bíró gyakorlatilag elveszti hatalmát a játék fölött, és aztán, amikor már úgy tűnik, fokozhatatlan a zűrzavar, a játék majdnem legutolsó pillanatában, nem sokkal a vége előtt, egycsapásra visszaáll a rend.

Azonban ez a formális felosztás nem adja vissza az egyes mérkőzések öntörvényű lefolyását. Van, amikor minden fordítva zajlik, és nem sokkal a kezdő sípszó után, az I. félidőben pillanatok alatt kibontakozik a mindenen felülkerekedő anarchia és kavargás, illetve a III. félidőben teljesen kimerült játékosok szinte unalmas, leginkább a hagyományos focira emlékeztető szaladgálásokat és cselezéseket produkálnak, amit a közönség udvariasan, és időnként kifejezett érdeklődéssel, a helyére visszaülve követ és kommentál, mint régi legendás meccsekből vett idézeteket.

Megtörténik, hogy egy Kék fogja magát, és egyszerűen átáll a Zöldekhez vagy a Fehérekhez, és onnantól fogva a másik csapatban játszik, karján zöld, illetve fehér szalaggal, de ezért még senki sem tekinti árulónak, éppen ellenkezőleg. Fontos viszont, és erre a csapatok nagyon ügyelnek: az ilyesmi soha nem történhet előzetes megbeszélés szerint, csakis spontánul. Volt már ebből úgynevezett bundabotrány, amikor a fél Zöld csapat átállt a Kékekhez, és amíg nem derült ki, hogy a tétmérkőzés előtt komoly summák cseréltek gazdát, a közönség érdeklődve nézte, hogyan hengerel le a Kék-Zöld csapat minden Fehér ellenállást. A „meglepődés” ennek a játéknak a legfontosabb alappillére, az egyes játékosok kreativitása nem csupán a labdához, hanem a játékszabályok teljességéhez való viszonyában rejtezik.

Az is megesik, hogy egy gól után, amikor normális esetben a középkezdés következne, nem áll le a játék, és ebben az intervallumban a Zöldek egymás után három gólt rúgnak – ilyen esetben a bíró, illetve bírók döntenek el, elfogadják-e a szabályszegést, illetve hogy szabállyá alakítják-e. A játék szabályai illetéknéppen állandóan alakulóban vannak, és ez is hozzátartozik elképesztő népszerűségéhez. A harmadik félidőben nem egyszer ötven-hatvan-száz ember is beront a pályára, és a játékosoknak az a dolga, hogy ebben a radikálisan megváltozott környezetben is gólt tudjanak rúgni, ami, meglepő módon, sikerül is nekik, ilyenkor a partjelzők is bírókká alakulnak, hogy követni lehessen a labdák útját, és a kirívó szabálytalanságokat azért meg lehessen büntetni. Az ilyen büntetéseket a pályán randalírozó nézők zokszó nélkül elfogadják. De ami az „Úrfelmutatáskor” történik, arra nincsenek szavak, nem is kísérel meg senki leírni, csupán utal rá: „Ott voltam.”

# „Máig tanulom az irodalmat”

GARACZI LÁSZLÓVAL VIGH LEVENTE BESZÉLGET\*

*Vigh Levente:* Pár órája nyitottad meg a Debreceni Ünnepi Könyvhetet. Hogyan emlékszel vissza ezekre az eseményekre: a pályád elején volt-e olyan író-olvasó találkozó, ami meghatározónak bizonyult, emlékezetes maradt akár íróként, akár olvasóként?

*Garaczi László:* Könyvheti, nagyon erős könyvheti élményeim nincsenek. Mikor '81 körül megismerkedtem és összebarátkoztam olyan írókkal, akik már publikáltak, akkor derült ki számomra, hogy az irodalmárokhoz ez egy olyan fontos eseménye, amire mindig elmennek. Természetesen jártam már a Vörösmarty téri Könyvhéten korábban is, de attól kezdve ez tényleg egy minden évben bekövetkező ünnepnek számított. Inkább arra emlékszem, hogy pályakezdőként, mikor még csak folyóiratokban publikáltam, vagy amikor már egy-két könyvem megjelent a '80-as évek közepén, akkor egy kicsit ijesztő volt a Vörösmarty térnek az élménye, ijesztő és felemelő egyszerre: a nagyon sok könyv és a nagyon sok író egy viszonylag kicsi térben. Az meghatározó élmény volt, hogy találkoztam Weöres Sándorral, egyszer voltam fenn nála a Rózsadombon, de ez nem köthető a Könyvhéhez. Hogy Mándy Ivánnal is így baráti viszonyba kerültem, az sem, viszont a Vörösmarty térhez igen, mert a Zserbóba is járt rendszeresen, így ott is találkoztunk néha.

*Vigh Levente:* A fiktív önéletrajzi sorozatod gyakran tematizálja az irodalmi szocializáció mozzanatait – *A szépíró olvas* eseménysorozat programfüzetében is egy Új Tükör Klub-beli borgőzös irodalmi eseménnyel és az Örley Kör alakuló ülésével kapcsolatos részlet szerepel a *Mintha élnél*ből. Az elbeszélő egyfajta tartózkodó közeledésről ad számot [„Nem vágytam a barátságukra, tartottam a csalódástól, amire szükségem volt, lepároltam műveikből.” [24.]]. Hogyan változott meg ez a viszony az idősebb, tapasztaltabb kortársakkal?

*Garaczi László:* Valóban volt egy olyan időszak, amikor már voltak fiatal író barátaim, akik hasonló cipőben jártak, mint én: körülbelül ugyanannyi keveset publikáltak, és még csak ábrándoztak arról, hogy majd könyvük jelenik meg. De ugyanakkor találkoztunk már befutott, ismert vagy nagyszerű írókkal is. Voltak példaképeink, olyanok, akiktől nagyon sokat tudtunk tanulni, legalábbis én biztos, hogy tudtam. De velük még nem feltétlenül voltunk baráti kapcsolatban. Emlékszem, hogy ahogy – egyébként véletlenül – találkoztam ezzel az idézetben is említett bölcsészkaros író társasággal, velük összebarátkozva viszonylag gyorsan közel kerültem olyan szerzőkhöz, mint Ottlik Géza vagy a nála sokkal fiatalabb Esterházy Péter. Meglepett, hogy ez a szakma milyen gyorsan integrálja a fiatalokat. Meglehető volt, mert az igazi nagy írók abban az időben megközelíthetetlennek tündek számomra, úgy éreztem, hogy olyan magasságban

\* A lapszámban olvasható interjúk a Debreceni Irodalom Háza *A szépíró olvas* című beszélgetéssorozatának keretében hangzottak el.

vagy távolságban vannak tőlem, hogy nem is ábrándoztam arról, hogy ismertségbe kerülhetek velük. Aztán, ahogy már mondtam is, Weöres Sándortól Mándy Ivánig sok nagyon nagy íróval alakult ki baráti viszony pár éven belül.

Az irodalom egyfajta sajátosságának tartom, hogy az idősek feladatuknak tekintik, hogy figyeljenek a fiatalokra. Azt, hogy ennek irodalomszociológiai vagy pszichológiai szempontból mi az oka, nem tudom, de most, hogy már én is hasonló korba vagy helyzetbe kerültem, elég sokat dolgozom fiatalokkal: működtetünk például egy őket támogató alapítványt, illetve vannak mentoráltjaim. Úgy próbálok segíteni, ahogy velem tették az idősebb szerzők, és viccesen szoktam is a fiataloknak mondani, hogy majd ha ők is ebben a helyzetben lesznek, tegyenek ugyanígy.

Ugyanakkor számomra ez a pályakezdési időszak, függetlenül attól, hogy nyilván sokat jelentett a kezdő vagy már befutott íróknak a barátsága, alapvetően a művek elemzéséről szólt. Tehát mi a fiatal író kollégákkal – akik között volt például Kukorelly Endre is, aki ha jól értem, akkor ugyanitt fog ülni, vagy máshol, de ugyanebben a sorozatban – folyamatosan gondolkodtunk, elemeztünk, vitatkoztunk. Sokat beszélünk a Kádár-rendszer vége felé járva politikáról és irodalompolitikáról, de elsősorban művekről. Nemcsak a befutottak, a nagy írók, hanem a középnemzedék műveiről, és persze a sajátjainkról is, műhelymunka folyt ezekben az Örleyhez hasonló körökben. A lényeg az volt, hogy könyvekről beszéljünk és műveket elemezzünk, kivesézzük a formai kérdéseket és a történetmondás lehetőségeit, hogy vitassunk meg minél több témát, például azt, hogy az irodalom mennyire kísérletező, vagy inkább a közönséget kiszolgáló műfaj. Hetente találkoztunk az Örley Körben, az Astoria Szálló halljában, és amikor az bezárt, átmentünk az Egyetem Presszóba, ahol reggelig folytatódtak a viták. Azt hiszem, hogy a fiatalok belépése a művészeti pályákra általában hasonlóképp játszódik le.

*Vigh Levente:* Ha már ez a könyvkiadás ünnepe is: a legelső kiadónak leadott és kiadó által elfogadott kéziratod *A terület visszafoglalása a madaraktól*, ami mégis úgy alakult, hogy megjelenési sorrendben a második köteted lett. Hogyan zajlottak akkor a könyvkiadási procedúrák?

*Garaczi László:* Az az időszak, az 1980-as évekről beszélünk, azért a kőkemény Kádár-korszak. Kultúrpolitikailag katasztrófa, tehát esélye sem nagyon volt mondjuk fiataloknak lapot indítani. Két kiadó volt, ahol pályakezdők könyvet jelentethettek meg, és egy kézirat elfogadása körülbelül olyan volt, mint mondjuk befizetni egy Trabontra vagy egy telefon-előfizetésre. Teljesen kiszámíthatatlan volt, hogy mikor fog megjelenni az a könyv, vagy mikor fog megérkezni az a Trabant, a telefon. Évekbe tellett – volt egy barátom, akinek az első elfogadott könyve tíz év múlva jelent meg. És ez nem volt különösebben sokkoló, ez volt a menetrendje a dolgoknak, nagyon sokat várták a fiatal szerzőket. Én így adtam be 1981-ben a Magvető Kiadóhoz egy verseskötetet, tudván, hogy itt óriási türelemre van szükség. Hogy egyáltalán elfogadták, az fantasztikus volt, nagy sikerélmény, voltak elvéve kisebb megbeszélések is, néha fölhívott Parancs János, a szerkesztő, és mondta, hogy ezt vagy azt a sort mégis húzzuk ki, de nem is hitgettek, jelezték, hogy ez tulajdonképpen csak formalitás.

Viszont 1984–85 körül már elkezdődött egyfajta puhulás, nem is tudom, ilyen glasznoszty vagy peresztrojka. Persze senki nem hitt abban, hogy rendszerváltás

lesz, netán hogy összeomlik ez a keleti birodalom vagy blokk, de valamiért elkezdtek kicsit fellazulni ezek a viszonyok, és engedélyezte Aczél György, hogy a Magvetőnél induljon egy új könyvsorozat, ami csak fiatalokat jelentet meg, és külön formátuma van. Ez volt a JAK-füzetek. A József Attila Kör adta ki formálisan, de ez nem változott azon, hogy továbbra is csak a Magvetőnél és a Gondolatnál jelenhettek meg fiatal szerzők. Ennek a sorozatnak az egyik nagy újdonsága az volt, hogy viszonylag gyorsan jelentek meg a kéziratok.

Akkor már négy éve türelmesen vártam arra, hogy majd ez a verseskötet megjelenik, viszont közben írtam már rövidprózákat, illetve egy hosszabbat is, amit aztán a fiatal barátaimon, Kukorellyéken kívül megmutattam Esterházy Péternek is, aki azt mondta, hogy próbálkozzak meg ezzel a nemrég indult füzetsorozattal. Sőt, azt is megmondta, hogy kihez menjek el, a Jankovicshoz. És ezt akkor valóban megtettem, kicsit már úgy, hogy tudták, hogy Esterházy olvasta, tetszett is neki, javasolta. Így bekerült egy másik mechanizmusba, ami gyorsabban pörgött. Egyszerűen az történt, hogy 1985 elején leadtam a prózákat, és jelezték is, hogy megjelennek ősszel. Teljesen szürreális volt ez a tempó, olyasmi, mint ma, vagy talán még gyorsabb is. És ez lehetséges, hogy felpörgette a másíknak a történetét, mert egyszer csak fölhívtak onnan is, hogy akkor jövőre még az is megjelenik. Hirtelen két könyvem lett egy év alatt, de a második jelent meg először, és az első másodjára.

*Vigh Levente:* A '90-es években már drámákat és forgatókönyveket is írtál, a színházi-drámaírói munkásságodnak van debreceni vonatkozása is. Az *Imoga* a Csokonai Színházban debütált 1990-ben, ahogy a *Fesd feketére!* is 1996-ban, illetve a *Jédermann* is a Debreceni Egyetemi Színpadon mutatták be. Ezt a szakmát hogyan tanultad ki, hogyan érkeztek ezek a lehetőségek?

*Garaczi László:* Kifejezetten Debrecennek köszönhetem, hogy drámaíró is lettem. Akkoriban, most a '80-as évek második feléről beszélünk, a Csokonai Színházban Pinczés István koncepciózusan bemutatta évente egy fiatal írónak a darabját is. Nagyon szerette az új műveket, és volt egy nagyon lelkes fiatal dramaturgja, akit Dobák Líviának hívtak, Pinczés sugallatára vadászott a fiatal írókra, megpróbálta őket a színház felé irányítani, prózairóból vagy költőből drámaíróvá faragni. És ez az én esetemben elég szürreális történet.

Tartottunk egy, mondjuk így, avantgárd estet Budapesten az egyik irodalmi körünkkel, sőt talán egy ilyen jellegű fesztiválon vettünk részt a Molnár utcában, ahol én álltam beöltözve a színpadon, nem is olvastam a szövegemet, hanem ismételtam azt, ami walkmanről ment a fülemben, különböző hangokat adtam ki, és közben szólt valami hangos háttérzene is. Egy teljesen elvadult avantgárd performansz volt, ami után odalépett hozzám Dobák Lívia, bemutatkozott, és mondta, hogy a debreceni színháznak a dramaturgja, írjak neki színdarabot. Nem értettem, hogy abból, ahogy én például kukorékoltam a színpadon, hogyan látja azt, hogy tehetséges vagyok, vagy jó színdarabot fogok írni. Szabadkoztam is, hogy én addig egyáltalán nem írtam ilyen típusú szöveget, se színdarabot, se forgatókönyvet, de megnyugtató, hogy ne foglalkozzak ezzel, ő látja, hogy képes leszek rá. Szerzett valami kis ösztöndíjat is arra az időre, amíg megírtam a darabot. Hogy nem bántam meg, az enyhe kifejezés,

nagyon új tapasztalat volt, és nagyon sokat tanultam belőle. És valóban itt volt Debrecenben az első bemutatóm, amit a hosszú próbafolyamat után 1990 őszére, pont a taxisblokádnak idejére sikerült kitűzni.

Pénteki vagy szombati nap volt, bejött a taxisblokádnak, ami Debrecenben is úgy nézett ki, hogy egyáltalán nem jártak autók, minden kereszteződésben taxisok blokkolták a közlekedést. Féltünk, hogy nem ér majd oda a közönség, de mindezek ellenére szép számban jelentek meg, aztán az előadást fesztiválokra is elhívták. Egy új közösséggel és művészi-alkotói mechanizmusokkal találkoztam ekkor, ami teljesen más volt, mint az írás. Mert bármennyit beszélgettünk is az Örley Körben Kukorelyékkal könyvekről, versekről, az írás során egyedül van az ember. A színház esetében viszont nem otthon, az íróasztalnál fejeződik be a mű, hanem a dramaturggal, a rendezővel, a társulattal együtt egy közös próbafolyamat alatt. Akkor derül ki, hogy mi az, ami működik, mi az, ami nem jó. Ez egy közösségi műfaj, többek munkájára és szakértelmére van szükség. Nyilvánvaló volt, hogy azt nem csinálhatom a nézővel, amit ott a Molnár utcában, nem kukorékolhatunk zenére. Fel kell építeni egy rendszert, ahol jelentéshangok, dialógusok vannak, ne adj' isten: karakterek és történet – elmozdulások, konfliktusok, ilyenek. Máig olyan 15-20 darabot írtam, van, amit író kollégákkal közösen. Nagyon megtetszett a színházi élet, fantasztikus világ. Sokat kaptam ettől, sokat adott íróilag, emberileg is.

*Vigh Levente:* Gondolom, intenzív volt a közös alkotási folyamat a forgatókönyvírások során is.

*Garaczi László:* Igen, bár a filmes világ egy kicsit ridegebb. Ott más ez a folyamat, a forgatást konzultációk előzik meg, de amint a kéziratot leokézták, onnantól a forgatókönyvíró elfelejtik. A szöveggel később átírhatták, kihúzhattak részeket, kivághattak jeleneteket, az is megtörténhetett, hogy végül még ki sem fizettek – a '80-as, '90-es években járunk, amikor ex lex állapotok uralkodtak, nem voltak szabályozva ezek a viszonyok. Már akkor is sok pénz volt a filmekben, gyártani álltak össze stábok, aztán a forgatás végeztével mindenki szétszéledt, tehát nem alakulhatott ki igazi közösségi élet. A színház sokkal melegebb, közelebb és emberibb. De sokat tanultam ezekből is, a film esetében nagyon más a narrációs technika, más a dialógusok, jelenetek dinamikája.

*Vigh Levente:* Hogy látod, ezek a munkák, amik elmondásod alapján elvezettek a kukorékolástól a történetmondásig, hogyan hatottak az írói életművedre, hozzájárultak-e ahhoz, hogy eljuss a lemur-sorozatig?

*Garaczi László:* Lehetséges, igen, azért is vállaltam ezeket, mert tanulni akartam. Azt láttam, hogy amit addig a szépirodalomban csináltam, az nagyjából használhatatlan a dráma- vagy forgatókönyvírásnál, de kíváncsi voltam, hogy mit lehet mégis ezekből felhasználni. Másrészt meg akartam tanulni, hogy hogyan működnek ezek az elbeszéléstechnikák, mik a hollywoodi dramaturgiai szabályok. Vettem egy csomó angol nyelvű könyvet, akkor még nem is volt a témában magyar nyelvű szakirodalom – meg akartam tudni, hogy mihez képest csinálom mást. Úgy emlékszem, hogy

a '90-es évek közepén határozottan az volt az érzésem, hogy váltani, változtatni akarok. Addig prózaverseket és rövid kísérleti prózákat írtam, szövegirodalomnak hívták akkoriban, és rájöttem, hogy nem akarok a már megjelent három-négy után még egy ilyen könyvet írni. Illetve azért a regény, az mindig nagy ábránd volt. Németh Gáborral, akkori legjobb barátommal mindig mondtuk ebben az időszakban, hogy ó, nagyregényt kellene írni, na az milyen lenne, illetve ezt hogy is kell? Valószínűleg nem kukorékolással. Bár voltak már olyan regények, mint például a *Prae*, de más minták és olvasmányélmények alapján jutottam arra, hogy az önéletrajziség volna az, ami lehetőséget ad folyamatos narrációt kialakítani. De írtam én azután is olyan könyvet, ami újra a korábbi időszakban készültekre hasonlít, nem végérvényes váltás volt ez. Hogy mindebben mennyire játszott szerepet, hogy addigra már írtam pár forgatókönyvet meg szindarabot, azt most nem tudnám szétszálazni. Azt egyáltalán nem bánom, hogy kitanultam alkalmazott és marginálisabb műfajokat, mert mindegyik kicsit más, máshogy kell róluk gondolkozni. Nyilván ezek közül a színház áll a legközelebb hozzám, de mindegyik segített abban, hogy jobban értsem, hogy mit csináltam korábban, hogy mi volt, amit provokációnak éreztek a '80-as években, vagy nehezen értelmezhetőnek a *Nincs alvás!*-ban – tehát mindazt, amit a '96-os kritikáiban is rendre megjegyeztek. A lényeg talán az, hogy folyamatosan tanultam, és máig tanulom az irodalmat.

*Vigh Levente:* Ha jól értem, akkor a kezdetektől követted a kritikai visszajelzéseket, a köteteid körül kialakult szakmai diskurzusokat. Milyen volt kezdetben, és hogyan alakult az ezekhez fűződő viszonyod?

*Garaczi László:* Nekem szerencsém volt, bár általában a fiatal írókat az elején kedvesen szokták fogadni, ritka, amikor lebombáznak egy elsőkötetet. Azt éreztem, hogy engem szeretettel fogadtak, és nagyon jó kritikákat írtak az első könyveimről. Tulajdonképpen a *Nincs alvás!* volt az első, amiről már többféle kritika jelent meg, tehát volt köztük tudományos, elemző, de nem értékelő, valamint fanyalgó és rajongó is. Ez a sokféleség engem nagyon érdekelt, hogy többféleképp lehet érdemben és értelmesen beszélni ugyanarról. A szakmai visszajelzések segítettek utólag megérteni, hogy íróként ki is vagyok én, hogy mit is csináltam, és lehet, hogy ez is lendített afelé, hogy másba is belefogjak, hogy eljussak a lemur-könyvekig. És hogy mi változott? Ez szörnyen fog hangzani, de régen nagyon sok okos ember írt nagyon elmélyült, alaposan átgondolt értekezéseket és értékeléseket, ma viszont mintha kevesebb lenne a jó kritikus, vagy inkább a jó kritika. Régen többet tanultam ezekből a művészetről, az irodalomról. Durván fogalmazva: azt érzem, hogy most már tudom, hogy mit csinállok, és ha ezt más is érti, akkor az jó érzés, viszont ha butaságokat írnak, azzal nem tudok már mit kezdeni. Még durvábban: nekem van igazam. Iszonyú kevés és vékony könyveket írtam, de ezeket nagyon végiggondoltam, nagyon sokat dolgoztam rajtuk, és mikor oda van kenve egy kétoldalas kritika, amiből az látszik, hogy a recenzens előző este másfél óra alatt elolvasta a könyvem, és azon múlt az ítélete, hogy reggel jobb lábbal vagy bal lábbal kelt fel, az már nem érdekel, akár méltató, akár nem. Túlságosan benne vagy már ebben a dologban ahhoz, hogy a felszínes dolgok nagyon megérintsenek.

*Vigh Levente:* A legelső köteted fülszövegén szerepel, hogy a filozófiai tanulmányaid mellett angol könyveket is lektoráltál az Európa Kiadó számára. A műfordítással, a világirodalmi művekkel hogyan kerültél kapcsolatba?

*Garaczi László:* A '80-as években már kiderült, hogy én nem megyek el tanárnak, és nem akarok szerkesztő vagy könyvtáros sem lenni. Egy dolgot tudtam elképzelni, hogy otthon vagyok, és valahogy megélek. De hogy élhetek meg? Ezért is tanultam ki a forgatókönyvírást, a színházazást, és ezek mellett a másik alapvető menekülőút a fordítás volt. Oroszul természetesen folyékonyan beszéltem, de ennek akkor már nem sok haszna volt, viszonylag hamar felismertem, hogy meg kell tanulnom olyan szinten angolul, hogy fordítói munkákat vállalhassak. Volt egy év, amikor ez segített abban, hogy otthon tudjak ülni, hogy ne kelljen elmennem dolgozni. Ez nem csak a pénzkeresés miatt volt fontos nekem, hanem mert akkor a rendőrök üldözték azokat, akiknek nem volt bejelentett munkájuk, az én papírjaimon addig hamis munkahely szerepelt. Bementem tehát az Európa Kiadóhoz, Osztovits Leventével is találkoztam, de végül a fantasztikus fordító, Gy. Horváth László foglalkozott velem. Mondta, hogy Göncz Árpád egyre inkább bevonódik a politikába, és egy elvállalt könyvet már nem tud az egyéb teendői miatt befejezni, készítek abból egy próbafordítást. Tetszett neki, azt mondta, hogy prima, csináljam meg az egészet. Wole Soyinka *Aké* című könyve volt ez, meg is jelent, jó pénzt kaptam érte. Szerencsém is volt vele, mert a következő évben Soyinka Nobel-díjas lett, és fordítójaként az övével együtt jól futott az én nevem is. Laci nagyon mondta, hogy ad még könyveket, és hogy ezt lehet csinálni az írás mellett, de már akkor kiderült, hogy ez túlságosan is elvonja a figyelmet, nem tudok mellette azzal foglalkozni, ami igazán érdekel, a saját novelláimmal és verseimmel. Később kaptam Móricz-ösztöndíjat, meg egyéb támogatásokat, így sajnáltam bár, de már nem volt szükségem erre a munkára. Feleségem műfordító, látom rajta, hogy micsoda öröm és kín egyszerre ez a fantasztikus hivatás, de én a saját szövegeimmel akartam foglalkozni. Mikor szorult a hurok, nem volt pénzem, akkor gondoltam rá, hogy újrakezdem, a fordítás borzasztó nagy biztonságérzetet adott, de egy olyan lehetőség maradt, amivel aztán nem kellett élnem.

*Vigh Levente:* Említetted a tehetséggondozást, több mentoráltadnak is jelent már meg kötete – beszélnél erről a munkáról, a pályakezdő alkotók menedzseléséről?

*Garaczi László:* Amiért engem is annyira kedvesen fogadtak és támogattak az idősebb kollégák Mándytól kezdve Esterházyig, elhatároztam, visszaadom ezt a törődést és figyelmet, és a legtöbb felkérésre nem mondok nemet. Engem már harminc-negyven éves koromban is kerestek meg fiatal írók, ebben a szakmában ez bevett szokás, de az elmúlt öt-tíz évben mindez sokkal rendszeresebbé vált. A mentorhálózat mellett nyári táborokban is tartok szemináriumokat, és vannak olyan fiatalok, akikkel folyamatosan kapcsolatban vagyunk és dolgozunk a szövegeiken. Én ezt nagyon szeretem csinálni, sokat tanulok tőlük. Nagyon érdekes megfigyelni azt, hogy az éppen az irodalomba belépő fiatal és tehetséges ember mit lát jónak, hogy dönt és miért úgy bizonyos kérdésekben, hogy hogyan változik meg a mentalitása, az íráshoz, az írói

karrierhez és a többi íróhoz való viszonya. Jó megismerni olyan fiatalembereket, akik ugyanolyan csillogó szemmel lépnek be az irodalomba, mint anno én. De persze más is a helyzetük, más-más kérdéseik vannak, az esztétikai problémáik is mások, és őket már nem fenyegeti az, hogy például másodjára jelenik meg az első kötetük. Bár megmutatom a kézirataimat egy-két embernek a saját generációból, mielőtt a kiadónak leadom, de ez már egyre kevésbé szokásos. Talán ezért is ennyire üdítőek a fiatalokkal a közös munkák. Sokat és kölcsönösen tanulunk egymástól, nagyon érdekes látni, hogy hogyan dolgoznak műfaji, technikai vagy elméleti kérdésekről, illetve hogy a felmerülő problémákat hogyan oldják meg eredeti módokon. És persze fölbukkannak zseniális tehetségek is, ami kifejezetten üdítő.

*Vigh Levente:* Kiket tartasz az elmúlt évek legígéretesebb pályakezdőinek?

*Garaczi László:* Sok van. Ha az elmúlt tíz évet veszem, akkor Nemes Z. Máriót és Bartók Imrét nyilván idesorolom, Szvoren Edina is olyan 10-12 éve kezdte el, ők nagyagújúk, tőlük nagy dolgokat lehet várni. Sok pályakezdő van, akik ígéretesek, közülük különösen érdekesek a Kukorelly íróiskolájából kikerülő szerzők. Halász Rita, Harag Anita és Bakos Gyöngyi nagyon tehetségesek, vannak hasonlóságok a műveik közt és a gondolkodásmódjukban is, talán Bandi hatására, és kiemelkedőnek tartom Simon Bettinát is, akivel rendszeresen dolgozunk a szövegein. Persze az egész szcénát nem lehet teljesen ismerni és pontosan felmérni, de az említettek nagyon komoly minőséget hoznak nagyon fiatalon.

*Vigh Levente:* A beszélgetés előtt átküldtél a moly.hu profilodról egy-két screenshotot az elmúlt két évről, ezekből az derül ki, hogy az olvasmányaidat nagyon akkurátusan vezeted, a felületen majdnem percre pontosan követni lehet, hogy melyik könyvet mikor vetted kézbe és mikor tetted le. Feltűnnek a listán olyanok is, amik a korai lemur-könyvekben is szerepelnek. „Az *Undor* című regény vált mindennapos olvasmányommá, többedszerre is fuldokló gyönyörrel faltam lapjait, és bimbózó, azaz pattanásos lengyel csajokat szedtem fel az éjszakai hatoson” (*Mintha élne!!*, 23.). Mik azok a könyvek, amikhez időről időre visszatérsz, amiket rendszeresen újraolvasol?

*Garaczi László:* Nem vagyok újraolvasós típus, legalábbis nem voltam az. Lehet, hogy most változik a helyzet, például a napokban ismét fellapoztam Musiltól *A tulajdonságok nélküli embert*. A Sartre-könyvvel kapcsolatban: a legtöbb olvasmányom ahhoz kötődik, ami aktuálisan foglalkoztat, amiről éppen írok. Az *undort* nem olvastam negyven éve, ennyi időközönként egy ilyen művet érdemes azért elővenni. Nem minden klasszikus időtálló, sok okoz nagy csalódást.

*Vigh Levente:* Tudnál ilyet mondani?

*Garaczi László:* Nem merek, mert akkor engem tojással megdobálnának. De van, hogy a kamaszként nagyra tartott művek idővel kimerülnek, vagy egyszerűen kevésbé szólítanak meg. És az embernek egyébként is sok lemaradása van, rengeteg könyvet előbb először kellene elolvasnia. Talán ebben közrejátszik az is, hogy nagyon szeretem

a kortárs szerzők friss köteteit olvasni, szerencsére abban a helyzetben vagyok, hogy a magvetős kiadványokat megkapom, így képben maradok azzal, hogy mi jelenik meg épp, hogy mik a jó könyvek. Az újraolvasás nem az én műfajom, filmeket sem nagyon szoktam újranezni.

*Vigh Levente:* Az elmúlt két-három év nem nagyon kedvezett a könyvkiadásnak sem, de a 2020 óta megjelent kötetek közül miket ajánlanál?

*Garaczi László:* Nyilván a már említett szerzők könyveit. Nagyon tetszett Bereményi *Magyar Copperfieldje* is, a novelláskötete viszont kevésbé. Művek helyett inkább szerzőt mondanék: Nádast nem lehet megkerülni, az esszéköteteit most olvastam, fantasztikus minőség és mennyiség, elképesztő írások. Nyilván voltam én Esterházy, Mándys és Bodor Ádám is, de ahogy öregszem, egyre Nádasosabb is leszek, ráadásul Nádast egyre humorosabbnak is tartom. Kifejezetten vicces szerzőnek érzékelem néha, főleg az interjúkban, elképesztően finom humora van, amit a szövegein is kezdek észrevenni. Nagyon szubtilis, ironikus szerzőnek látom, aki nagy harcot vívott az élettel és az írással. De általában a vadulósabb dolgokat szeretem, a könnyed mesélés és a politizálás nem jönnek be. Van mindenféle kötet, de az tényleg nagyon jó a magyar irodalomban, hogy nagyon sokféle jó szerző van, és minden évben azért négy-öt nagyon jó könyv biztosan megjelenik. Szóval bátorítanék mindenkit az olvasásra, ahogy a megnyitó beszédemben is tettem.

## Schubert, anyukám húslevese és a szintetikus drogok

KUKORELLY ENDRÉVEL PÓTOR BARNABÁS BESZÉLGET

*Pótor Barnabás:* Ez a beszélgetéssorozat az olvasás hívószava köré szerveződik, és amikor készültem a mai alkalomra, azon gondolkodtam, hogy talán nekem van a legkönnyebb dolgom a moderátorok közül, mivel az eddigi résztvevők nem mind-egyike írt egy 500 oldalas kötetet saját olvasmányélményeiről, kvázi személyes kánonjáról. A 2016-ban megjelent *Porcelánboltra* gondolok, melyet fogunk még érinteni a későbbiekben, most azonban arra szeretnék kérni, hogy beszélj egy kicsit a gyerekkorodról, arról, hogy az a polgári közeg, amiben felnőtél, hogyan járult hozzá a kultúrafogyasztási, olvasási szocializációhoz, milyenek voltak ezek a polgári minták az '50-es, '60-as években?

*Kukorelly Endre:* Felmenőim ama bizonyos túl sokat emlegetett keresztény-úri középosztály, mindenféle urak – jelentsen ez amúgy sok mindent. Nem épp literátus értelmiség, de volt kulturális érdeklődésük, voltak otthon könyvek. Vegyesen. Keresztanyám könyvtárát én örököltem, a német, angol és francia könyvek mellett a

két háború irodalmát olvasta, számos *Nyugat*-példányom van, meg mindenféle más, a *Szerdától* a *Huszedik Századig*, a *Választól* az *Újholdig*. Ő kivételes, de körülöttem is mindenki olvasott, főleg szépirodalmat. Anyám kevésbé, ő Wagner-fan volt, apám viszont szeretett olvasni, és ez mintát jelentett. A *Háború és béke* volt a kedvence, meg más 19. századi klasszikusok, Walter Scott, Dickens, Fielding, Jókai, Mikszáth. *Tom Jones*, *Monte Cristo grófja*, *A három testőr*, nettó 19. század, irodalomban és zenében. Szombat délután, munka után – a Beruházási Bankban dolgozott – kijött a HÉV-vel Szentistvántelepre a telkünkre, ahol nyaraltunk, a táskájában egy tábla csokoládéval meg valamelyik Olcsó Könyvtár-kötettel. *Ivanhoe*. Azonnal rázuhantam, ki se jöttem belőle. Napközben olvastam, lebringáztam a Dunára, vagy pünkösdfürdői strand, délután öt óra körül pedig kimentem a pályára a helyi vagány csávókkal focizni. Ez volt minden nap. Addig játszottunk, amíg be nem sötétedett. Alapvető szocializációs folyamat, pesti gyerekként „vidéken” – azzal együtt vidék, hogy Budakalász közel van Pesthez. A tanév végén a szüleink kipaterolnak minket a nagymamámmal meg a testvéremmel, ott kellett kezdenünk valamit magunkkal. Első délután kimentem a pályára. Állsz a pálya szélén, a helyiek rád se hederítenek, úgy csinálnak, mintha nem tudnák, hogy ki vagy, noha tavaly meg tavalyelőtt egész nyáron, minden nap együtt fociztatok – ezt a helyzetet oldd meg. Újra beilleszkedni, mintha mi sem történt volna korábban. Különösebben nem barátkoztunk, viszont a pályán teljesen rendben volt minden, megint befogadtak. Mert „megálltam a helyemet”. Télen elfelejtettek, következő nyáron befogadtak. Sokat nem beszélgettünk, akkor fogalmam sem volt, mit csinálnak napközben, csak jóval később jöttem rá, hogy a téészenben kapáltak, munkaegységért. Dolgoztak, én pedig nyaraltam, ez volt a különbség köztünk. Beláthatatlan különbség, nem csoda, hogy különösebben nem álltak velem szóba.

*Pótor Barnabás*: Több interjúban is említetted, hogy tizenöt éves voltál, amikor a *Bűn és bűnhődést* olvastad, és akkor érezted úgy először, hogy irodalommal szeretnél foglalkozni. Fel tudnád idézni ezt a pillanatot?

*Kukorelly Endre*: Apám előfizetett a *Világirodalom remekei* sorozatra, és ami jött, elolvastam. A *Bűn és bűnhődést* hasonló attitűddel kezdtem, mint a *Monte Cristo grófját*, és csak lassan jöttem rá, hogy itt egészen másról van szó. Hogy miről, azt nem tudtam, és most sem tudom pontosan, de emlékszem, ahogy leteszem magam elé a könyvet, és eldöntöm, hogy *ezzel* akarok foglalkozni. Persze nem tudtam, mi az az *ezzel*.

*Pótor Barnabás*: Nagyjából húsz évvel később, 1984-ben jelenik meg a Magvető Kiadónál az első versesköteted, *A valóság édessége*. Politika-, és irodalomtörténeti értelemben is egy kiemelt sűrűsödésű korszakról van szó, hogyan emlékszel az irodalmi közegbe való belépésedre?

*Kukorelly Endre*: Van egyrészt a kor, korszak – „nincs már úri korszak”, ahogy Weöres írja *A szegény kis üdülőgondnok panaszaiban* –, létezik tehát a közeg: és van a közeghez passzoló irodalomoktatás. Amin minden múlik, az egész *korszak* amúgy. Kedvenc témámra kérdezel. Röviden mondva az iskola elriasztja a gyerekeket az

olvasástól. Nem rászoktatja, hanem elveszi a kedvüket, és ez mindent megalapoz. Körülbelül ezért van a rossz. Depresszió, háború, dögvész, sáskajárás. Alig túlzok. Nem túlzok. Olyan – egyébként nagy, sőt legnagyobb – szövegeket nyomnak le a torkukon, amik egyszerűen nem az életkorukhoz illenek. Az *Antigoné* nem korantinédzsereknek való. Ne tizenöt, hanem harmincöt vagy ötvenöt évesen olvasd! És utoljára hetvenöt évesen, kislabizálva mellé a görögöt. *Kincskereső kisködmön*nel ijesztgetni a gyereket bűn, a *Szigeti veszedelem* mint *irodalom* végképp kedvét szegi annak, aki nem csak harrypotter- meg gyűrűkura-szerű lektúrt olvasna. Én is úgy éltem meg a magyarórát, hogy ha megtanultam, mikor született Móricz Zsigmond, akkor nem majréztam, ha nem tanultam meg, akkor majréztam, nehogy felszólítsanak. Otthon állandóan olvastam, viszont a magyaróra külön volt ültetve az agyamban. Ez horror. Emberiség elleni véték. Csak jóval később, végzős gimnazistaként esett le, hogy olvasás meg irodalomóra korrelálhatna esetleg. Szóval itt valami el van rontva; az a királyi út, ha az olvasás öröme az elsődleges. Hogy aki olvas, ugyanúgy *örüljön*, mint mikor az anyukája húslevesét eszi, vagy ha egy jó csaj áll szóba vele. Az olvasás érzéki örömet okoz annak, aki ezt megtanulja – akit rávezetnek. Az iskolában a 19. századi poétikákat tanuljuk, ezekben ismerjük ki magunkat anyanyelvi szinten, ebben mozgunk otthonosan a komolyzenében, a színházban, az irodalomban, a képzőművészetben is. Az avantgárd és posztmodern poétikák idegen nyelv, tehát időben *errefelé* megáll a menet, a kortárs művészet lepattan. Amikor verseket kezdtem írni, azok óhatatlanul, és borzalmas szinten visszaböfögték, amit tanítottak nekünk. Ez természetes, huszonöt év alatt nincs nagy és autentikus szöveg – száz évenként egy Petőfi van –, de az, hogy nem kortársakat adnak a „gyerek” kezébe, nettó félreértés. Irodalomórán irodalom, és nem irodalomtörténet tanítandó az iskolában – és egy komplex történeti diszciplína keretében nemcsak politika-, életmód-, gazdaság- meg hadtörténet, de filozófia-, irodalom-, zene- és művészettörténet is. Antikok és Balassi, Jókai is. Irodalomórán pedig azt adni, ami megszeretteteti az olvasást, amivel szíven trafálják, sírni, nevetni tanítják őket. Ez megoldaná az előbb említett problémát. Nevezetesen a világ problémáját. Nagy műveket – ez tautológia, tehát műveket – nem csupán képzetek képesek élvezni, de tény, mindenkit rá kell vezetni, elvinni odáig. A műélvezet zsigeri. Ugyanúgy zsigeri élvezetet okoz Bach c-moll passacagliája, mint anyukám húslevese. Nem kell feltétlenül érteni hozzá – ahogy a húsleves kompozíciójához sem –, meggy az élvezés anélkül is. Nem értek a zenéhez, de zenemániás vagyok: a zene a zsigeri idegrendszerre hat elsősorban, nem a kognitív szférára. Ha értesz hozzá, az hozzátesz az élvezethez, de cisz meg gisz nélkül is élvezel egy Schubert-triót. Mind beléphetünk a magaskultúra terébe, mely „nem középiskolás fok”, és az „egész nép”-é, a *megfelelő* oktatás anyanyelvi szintet produkál, és a kortárs művészeti zajjal körülvett gyerek számára a kortárs művészet evidencia. Majdnem minden a szocializáció, a megfelelő szocializáció a káoszból kozmoszt strukturál, rendbe teszi az életet; nem unatkozol majd, és a kelleténél nem foglalkozol többet a gázáremeléssel, nem fogsz pártpolitikailag acsarkodni, gyűlölködni, nem leszel mufurc, mogorva, magad elé engeded a másik autóját, nem üvöltöd le mások fejét, nem füttyölöd ki a másik csapat himnuszát. Ha úgy szeded magadba a nagy műveket, mint a szintetikus drogot, jó lesz az életed. Úgy-ahogy. Többé-kevésbé. Hellyel-közzel. Boleje i menyijje.

*Pótor Barnabás:* A középiskolai irodalomoktatás, a művészetre nevelés vesszőparipád. A *Porcelánbolt*ban is több írás járja körül ezeket a témákat. Ebbe a kötetbe korábbi esszéidet, kritikáidat, írásaidat gyűjtötted össze, és sokat beszélsz irodalomkritikáról, az irodalom intézményrendszeréről, rengeteg szerzőt, életművet vizsgálsz, kvázi egy szubjektív irodalomtörténet-írást készítettél, bár az előszóban eltávolítod magadtól ezt a kifejezést. Szerintem nem feltétlenül magától értetődő, hogy egy író, költő ilyen intenzíven érdeklődik az irodalom intézményrendszere iránt. Beszelnél arról, miért tartod fontosnak, hogy függ ez össze esetleg a politika, a közélet iránt mutatott érzékenységeddel?

*Kukorelly Endre:* 1989 előtt a politizálás körülbelül kremlinológia volt. Egyetemi csoporttársaimmal szombatoként, foci után Bächer Ivánéknál politizáltunk. Szidtuk a rendszert. Épp Iván nem, ő érzelmi kommunista volt, ilyenkor kivonult főzni. A rendszerváltozás környékén azt gondoltam, hogy most majd nem kell ezzel ennyit foglalkozni, sőt semennyit, a szakemberek megoldják, amit meg, elintézik a hadügyeimet, a pénzügyeimet, a kutyaszareltakarítás-ügyeimet, és mi csupa igazán fontos dologról beszélhetünk majd, mondjuk Schubertről. Csak lassan jöttem rá, hogy ez nem így lesz. És ne is legyen így. Mikor, elirigyelvén a klasszika-filológusok szakmáját, igazán kezdtem görögöket olvasni – magyarul: gáz, de ez van –, görögmániás lettem; ők a magánéletet és a közéletet egyensúlyban tartották, a görög szabad férfinak – a nők ebből kimaradtak, rabszolgák stb. szintén – volt magánélete, gazdasága – *oikosz*, de a polisz agorájára kilépve részt vett a közéletben is. Csak a *biosz idiotikosz* nem vett részt – és ki akarná, hogy lehülyézzék. Ez nagyon imponál, rá kellett jönnöm, hogy a politikától nem megszabadulni kell, hanem részt kell benne venni. Nem feltétlenül parlamenti képviselőként persze.

*Pótor Barnabás:* Ha kifejezetten az irodalomról mint intézményrészerről beszélünk, akkor honnan származik ez az érdeklődés? Ha a szövegeidre gondolunk, azok első ránézésre akár könnyen összetéveszthetők lennének egy-egy szakszöveggel, az idézettechnika, a lajstromozás szerves része a köteteid poétikai megoldásainak. Irodalomtörténeti, kritikátörténeti, irodalomelméleti munkákra is hagyatkozol, fontosnak tűnik az ezekkel történő párbeszéd-kezdeményezés számodra. És ezt akár összeköthetjük azzal is, amit pragmatikus, gyakorlati szinten végzel az irodalomszervezés területén, akár a tehetséggondozásra, akár a díj[újra]alapításra gondolunk.

*Kukorelly Endre:* Szenvedélyesen érdekel az irodalom, a művészetek, és nem igazán értem azokat az embereket, akik mással foglalkoznak. Hálísten', hogy van autószerelő meg orvos, mert nekem nem kell szerelnem, és van, aki kivesz belőlem ezt, azt, ha muszáj, és ha megengedem neki. Tudom, hogy amit csinálok, az végtére is önző dolog. Eltart a társadalom, és én megemelem a kalapomat a társadalom előtt, ugyanakkor meg, önzés vagy sem, kultúra nélkül nincs semmi. Se autó, se szerelés. A magaskultúra fenntartandó. *Kívüle* lehet élni, csak minek. Akkor működik jól egy társadalom, ha a kultúra felől értelmeződik minden, a politika, a közügyek mindenképp, és az irodalomszervezés, az intézményrendszer ennek fontos járuléka. A mai magyar társadalmat a kelletténél jóval kevésbé érdekli ez *így*, és ezzel nem csak

a művészek, a kultúrateremtők járnak rosszul, de mindenki. „A társadalom” rosszabbul jár, mert „mi” azért megvagyunk így-úgy, de „ők” azt se tudják, miről maradnak le. A művek befogadása és létrehozása szervez, strukturál, organizál, rendbe tesz, az entrópia ellen működik. Huszonhét éve tartok kreatívíráskurzusokat, és látom, hogy akik járnak ezekre, azok karbantartják, rendbe teszik vele magukat.

*Pótor Barnabás:* Bakos Gyöngyi, Halász Rita, Harag Anita, hogy csak néhány nevet említsünk azok közül, akik az utóbbi években látogatták az írókurzusaidat, és azóta nagyon izgalmas és sikeres köteteik jelentek meg. Még egy pillanatra visszakanyarodnék a *Porcelánbolthoz*: biztosan ki fogok hagyni neveket, de nagyon sokszor említed a könyvben Arany Jánost, Erdély Miklóst, Hölderlint, József Attilát, Mészöly Miklóst, Ottlikot, Tandorit, úgy tűnik, hogy ők kiemelt jelentőségűek számodra. Ezzel kapcsolatban érdekelne, hogy mennyire vagy újraolvasó típus, milyen gyakran szoktál visszatérni az ő szövegeikhez, és újra szoktad-e olvasni a saját írásaidat? Ezt azért is kapcsolnám ide, mert a tavaly megjelent *Istenem, ne romolj* című verseskötettedben is találunk olyan darabokat, melyek korábban már megjelentek kicsit más formában, illetve a régebbi könyveidre is jellemző az, hogy átírsz, újraírsz, újrendezel stb.

*Kukorelly Endre:* Bizonyos könyveket újraolvasok, de inkább csak ha dolgom van velük, mivel még csak töredékét olvastam el annak, amit szeretnék. Állandóan van új, és a régiek is újak. A zenéhez hasonlóan a nagy szövegek újra meg újra betalálnak: ilyenkor az, hogy „miről szól” a mű, elnémul, a tiszta forma működik, a nagy művészeti gesztusok akárhányszor letaglózhatnak. Interpretációfüggő vagyok amúgy, száz éve a primitív kazettás táskamagnómra a rádióból fölvettem egy *Lohengrin*-előadást, ami már alig hallgatható, mégis hallgatom. Nagyjából csak a recsegést. És keresem a neten, mert sajnos nem írtam rá a kazettára az előadókat. A jó olvasó kvázi „megőrül” a szövegtől. Arany Jánossal szinte semmiben sem „érték egyet”, attitűd, témaválasztás stb., de nyelvileg bármit csinál, az úgy jó, nem tud hibázni. Ottlik és Thomas Bernhard, Erdély Miklós és Hölderlin stb., de nagyon is mindenevő vagyok. Mészöly döntően hatott rám. 1976 körül jelent meg a *Film*: akkoriban az újságoshnál mindig megvettem a *Nagyvilágot*, a *Kortárs* meg az *Új Írás* című folyóiratokat, és noha tiszteltem azokat, akik publikáltak, nem nagyon tetszett semmi – a *Film*et pedig, mint egykor Dosztojevszkijt, abba kellett hagynom, akkora hatással volt rám. Csak halkán mondom, azóta sem olvastam végig. Nem feltétlenül tetszett, inkább elképesztett az, hogy akkor ezt így is lehet csinálni. Megváltoztatta a hozzáállásomat. Minden azon múlik, miként állsz hozzá.

*Pótor Barnabás:* Szóba kerültek az eddigiekben az úgynevezett magaskultúra ormai, arra lennék még kíváncsi, hogy hogyan viszonyulsz a populáris-, zsánerirodalomhoz, szoktál-e ilyen szövegeket olvasni?

*Kukorelly Endre:* Nem olvasok úgynevezett populáris irodalmat. Inkább időhiány miatt, mint sznobiságból. Nem köt le, ha két mondat után minden tudható, főként az, hogy a szerző miféle befogadói elvárásoknak kíván megfelelni.

*Pótor Barnabás:* Példamutató az a nyitottság és párbeszédkészség, a szekértábor-logikát felülíró attitűd, amivel közéleti-politikai kérdésekben állsz a vitákhoz, bárkivel kész vagy leülni beszélgetni. Az olvasmányválasztásaidban, művészetfogyasztásodban is jellemző rád ez a fajta nyitottság?

*Kukorelly Endre:* A pártpolitikai acsarkodás normális dolog – a küzdelem, mármint az *agón*: kedvenc görögjeim a világon mindenben versenyeztek, drámairók és pankrátorok, mindenki mindenkivel. A perzsákkal szemben nem valamiféle altruista hazaszeretetet győzött; azt akarták egymás előtt bizonyítani, hogy ők még magukat is képesek a hazájukért feláldozni. Az én ilyesfajta *abszolút* előtérbe helyezése tette őket képessé arra az elmondhatatlan teljesítményre, amit a képzőművészetben, a költészetben vagy a filozófia területén véghez vittek. Ez hozta létre legnagyobb alkotásukat, a *politeiát*, az államot – lásd Platón szuperélvezetes könyvét. Mindez ma, az *özön közönyben* [Határ Győző] elképzelhetetlennek tűnik, ennek az attitűdnek a hiánya-torzulása az oka a mai Európa összes bajának. Az indolencia sorvasztó. A Jelenések Könyvében [3, 15–16] áll: „Bár csak hideg volnál, vagy forró. Így mivel langyos vagy, és sem forró, sem pedig hideg: kiköplek a számból”, és nem véletlen, hogy Dante a *Vestibulum*-ba, a Pokol tornácára helyezi a közönyösöket. Az *agón* mindenképp és kizárólag szabályos játék, csak így érdekes és élvezetes, ebben nagyon „futballista” vagyok: a pályán a *fair play* a rendező, a keretein belül mindent elkövetek annak érdekében, hogy győzzek, hogy én győzzek – ám a pályán kívül minden felfüggesztődik. Együtt kell sörözni az ellenféllel a barátságos egyet nem értés jegyében: kompetíció és kooperáció jegyesek, minden külön értesítés helyett. „Nincs alku – én hadd legyek boldog!”, így József Attila; *én, én, én*, áll Witold Gombrowicz naplójában – mely amúgy, noha egyetlen magyar név sincs benne, csak lengyel, a magyarokról szól. Ám ez az én a többiek közt áll és él. A görögöknél az abszolútum, az örök, el nem múló, evilági, a többiek által elismert dicsőségre törekvés működtette őket, azt a mindössze pár százezer embert ez tette képessé arra, hogy létrehozzák az emberiség legnagyobb teljesítményeit. Az európai kultúrát ugyanis. „Európa” Kis-Ázsiának az ión törzsek lakta nyugati partjain „keletkezett”; Hérakleitosz, aki a legenda szerint az athéni Andoklosz alapította Epheszoszból származik, akár emblémája is lehet annak az európainak, aki Kr. e. 500 körül, pályája csúcán, átélte-megélte a két máig ható, végképp le nem játszott alapvető ellentétet, a görögség és Kelet [Ázsia, a perzsák], valamint a demokrácia és az arisztokrácia összeütközését. Egyáltalán – a „Mindenkől egy, Egyből Minden” összeütközését. Hérakleitosz amúgy csöppet sem volt demokrata, a későbbi nagyok Platóntól Arisztotelészig sem, az ő „javaslataik” – meg félrehúzódsuk – a mi mai helyzetünkben is mindenképp megfontolandók. Nehéz ügy, én mindenesetre, ha hívnak, mindenképp beleállok a politikai-közéleti diskurzusba. Nem különösképpen élvezem, de fontosnak tartom részt venni a közéletben. A jó élet, az *eudaimónia* [Arisztotelész] a magán- és közélet megfelelő egyensúlya; akkor áll be az egyensúly, ha jól érzed magad.

*Pótor Barnabás:* Zárásként szeretném tartalmilag idézni egy, a 2009–2011 közötti évekre datált esszédet a *Porcelánboltból*, amiben arról írsz, hogy 10 éve múlva milyen lesz a magyar irodalom. Ebben a szövegben megelőlegezed, hogy az irodalom iránti érdeklődés radikálisan növekszik majd, és noha a nyomtatott szöveg háttérbe szorul

a digitálissal szemben, az olvasás egyre széleskörűbbé válik, valamint a női szerzők is egyre többen lesznek. Most arra szeretnék kérni, értékeld, hogy ez mennyiben valósult meg, és tegyél óvatos jóslást arra vonatkozóan, hogy 10 év múlva milyen lesz az irodalmi életünk!

*Kukorelly Endre:* Ezt irtam volna? Nos, a nők nagyon is megjelentek, és csak látszólag olvasunk kevesebben, mint egykor – és nem azért látom így, mert pozitív csávó vagyok. Amúgy nyilván minden vonatkozásban mindent lefelé irányuló tendenciaként élünk meg, egyfajta hanyatlástörténetben vagyunk, ezt nehéz fölülírni. Gyakorlatilag mindenki tud olvasni, valamelyest még a funkcionális analfabéták is, összességében jóval többen olvasnak, az írásbeliség pedig virágzik; sms-t írsz, és muszáj kreatívnak lenned, hogy beleférj az adott karakterszámba. E-mailezel, csetelsz a Messengeren, baromira kreatív vagy anélkül, hogy tudnád. A kérdés inkább az, hogy *mit* olvasol – ez az, ami igazán probléma. De inkább előbb, mint utóbb menő lesz, szexi a magaskultúra, ez tuti, ehhez „csupán” súlyos erőforrásokat kell átcsoportosítani, és az oktatás szerkezetét átalakítani, ilyen egyszerű. Csecsemőkorodtól kortárs művészeti zajjal körülvéve belenősz a magaskultúrába, olvasásmániássá válsz, és az iskolai oktatás sem ijesz meg majd el. Nagy szövegeket olvasol, és nem halsz meg hülyén.



# Szövegmorgás Esterháznál

Annak ténye, hogy a kortárs zoopoétika/animal studies (vagy kiterjesztve bio- és öko-poétika, literary animal studies) interdiszciplináris kutatásai szignifikáns jelentőséget tulajdonítanak az irodalom médiumának, legfőképpen a költészet- és prózatörténet komplex dimenzióinak, számos perspektívából válhat megvilágító érvényűvé magának a nonhumán–állat és humán–állat viszony performatív meghatározásának folyamatában [is]. Voltaképpen azért, mert e vizsgálódások nyomán olyan horizontok nyílhatnak meg a kortárs irodalomértelmezés számára, amelyek egyrészlől a textuális médiumok tételező lehetőségaspektusainak különféle működésmódjaira képesek rámutatni, másrészlől arra, hogy milyen nyelvfizikai elgondolások mentén szerveződnek a különféle állatokat, állati viszonyrendszereket inszcenizáló narratív struktúrák. Ezzel a fókuszváltással az is láthatóvá vált, hogy az irodalomértelmezői folyamatokat olyan mértékben befolyásolta és készítette revízióra a kortárs filozófia trendjeiben lezajlott úgynevezett „animal turn” eseménye, hogy az interpretációs hangsúlyok, a motivikus izotópiák reprezentációelvű vizsgálódásáról leginkább az állathoz kapcsolódó kulturális, poétikai, sőt mindinkább nyelvi problémák felé tolódtak el.<sup>1</sup>

Vagyis, ha a zoopoétika különféle kutatásirányzatai (összekapcsolódva az animal studies, a literary animal studies és az ökoszemiotika különféle aspektusaival) voltaképpen azt a premiszt követik, hogy a nyugati filozófia (metafizikai alapozottságú) hagyományában létező bináris oppozíciókat felül kell vizsgálni, és fel kell tární e rögzült struktúrák mögött az individuális és plurális ontológiai létezőket, akkor ennek az irodalomtudomány szövegértelmezési folyamataira, stratégiáira is szignifikáns hatása van. Mindehhez szorosán illeszkedve e tradíció által stabilizált állapot (humán és nonhumán–állati történeti módon aktiválódó, variálódó differenciája, határpozíciója) inspekcióját, és az illetén módon, temporális megkülönböztettségben újra és újra felbukkanó, különféle elgondolások mentén szerveződő antropológiai differencia megképződésének kérdésését [is] szükségképpen az irodalmi interpretáció fókuszpontjába kell emelni, ha az állatok és emberek viszonyrendszerét jelenetező textusok poétikai-retorikai megalkotottságát teszik vizsgálat tárgyává. Ugyanis, ha az antropológiai differencia filozófiai axiomatikája (vagyis azon alapelvek, melyek szerint a humán ontológiát és a humán unikalitást olyan markerek determinálják, amelyek rögzítik az emberi létező felsőbbrendűségét: pl. nyelviség, világgal való rendelkezés, kreatív alkotás stb.) felől válik igazán megragadhatóvá a szöveg kulturális-állati horizontja, akkor szemben a fentebb említett „motivumkutatás” statikusabb állatképével, ebben az esetben nem csupán egy azonosításra váró objektum történeti-poétikai vizsgálatáról van szó, hanem magának az azonosítandónak a kérdésessé válásáról [és ezáltal a szubjektum–objektum-dialektika felszámolásáról]. Az állatra vonatkozó kérdés ekként a

1 Lőrincz Csongor, *Zoopoétikai: látás, fogalom, elevenség. Rilke két verséhez = Milyen állat? Az állatok irodalmi és nyelvelméleti reprezentációi*, szerk. Balogh Gergő – Fodor Péter – Pataki Viktor, Alfvöld Alapítvány, Debrecen, 2020, 203–226.

szöveg performatív teljesítményének a kérdése is.<sup>2</sup> Vagyis mindinkább annak vizsgálata és feltárása állítható központi pozícióba, hogy az irodalom mint médium milyen komplex poétikai-retorikai eljárásokat aktivizálva írja egyrésztől újra a már meglévő, oppozitív, diszjunktív fogalmi megkülönböztetést állat és ember között, másrésztől pedig miként képes saját rendszerének feltételeit kihasználva új elkülönítéseken alapuló viszonyrendszerek szituálására. E műveletek strukturális elgondolhatóságának leírásához Balogh Gergő szerint Giorgio Agamben filozófiai rendszere és kiváltképp az antropológiai gépezet fenoménja adhat adekvát kapaszkodót. E gépezet Agamben perspektívájából nem csupán a *bios* és a *zoé* közötti határvonalat hozta létre, és írta bele cezúraként „az emberi lét politikai dimenziójába”, hanem alapvetően az emberen belül konstituálódó elválasztást is ezen ellentétpár artikulációjában tárta fel. Másként mondva: az agambeni gépezet saját antropogenezisét [tehát emberi létezőként értett születését] termelte ki azáltal, hogy az emberi lét a benne jelenlévő *zoé* (naturális élet) és *bios* (társadalmi élet) szféráját cezúraként szituálta újra önmagában, elválasztva ezzel e két létminőséget egymástól. Ugyanakkor – mint Balogh is rámutat – fontos felhívni arra is a figyelmet, hogy az irodalom története nem állítható korrelatív viszonyba az antropológiai differencia különböző korokban aktualizálódó történetével, viszont „mint a kultúra alapmegkülönböztetésekének egyikét létesítő episztemológiai alakzattól [...] nem is függetleníthető tőle.”<sup>3</sup> Vagyis ebben az esetben úgy is lehetne fogalmazni, hogy az az irodalomtudományos kérdés, hogy az irodalmi médium milyen eljárások mozgósításával hozza összefüggésbe az ember/állat kizáráson és differencializáláson alapuló koncepcióját a filozófiai elméleti aspektusaival, leginkább „az irodalom politikai lényegéhez tartozik.”<sup>4</sup> Ennyiben az irodalom állapotprezentációihoz kapcsolódó tudásstruktúrák kontextusvizsgálata és a tágabb összefüggésrendszer felfejtése nélkül az is rejtve maradna, ami alapvetően az állat megjeleníthetőségének feltételeit előíranyozza.

Ugyanakkor a zoopoétika irodalmi tendenciáit elemző interpretatív stratégiák, módszerek nem csupán az „állat” és „ember” viszonyát konstituáló antropológiai gépezet felől értelmezik azok irodalomban betöltött szerepét, hanem olyan instanciákként is, amelyek különféle nyelvfilozófiai, nyelvelméleti vizsgálódások perspektíváiból merítve, kifejezetten érdekes aspektusokra és interpretációs irányvonalakra képesek rámutatni. Itt leginkább arról van szó – túl az állatábrázolás poétikai funkcióján –, hogy a modern és az azutáni irodalomértést alapvetően meghatározó retorikai-figurális nyelvfelfogás oly módon állítható az animalitás prezentációira irányuló vizsgálat szolgálatába, hogy közben a számos nyelvi egységben inherensen jelenlévő figurativitás felfejtése az állati létmód, viselkedés, valamint – kulturálisan ugyan kódolt – artikulációs képesség megjelenítését aktivizálhatja. Így e nyelvi felfejtés olyan zoopoétikai vagy az állat létmódját már a nyelv alapvető ontológiai karakterében megmutatható problémára tapint rá, amely egy prózai vagy lírai struktúra metapoétikai rendszeréhez/folyamatához is szükségképpen odatartozhat. Éppen azért, mivel önnön megformáltságára és metaforikus létmódjára hívja fel a figyelmet azáltal, hogy a nyelvben már az alapvető

2 Balogh Gergő, *Identitás és differencia között. Kosztolányi Dezső kutyája = Milyen állat?*, 179.

3 Uo., 181.

4 Uo., 181.

mediális váltások miatt is jelenlévő állati/emberi pozíciók jelentésaspektusaira vonja az értelmezői fókuszot.<sup>5</sup> Ezen inherensen jelenlévő zoopoétikai jelentésaspektusok egy nyom fenomenáját feltételezve szintén már valamiképpen előirányozzák bizonyos fogalmi rendszerek érthetőségének feltételét, azáltal, hogy akár egy elfeledett metafora tudattalan használata is kijelölheti az irodalmi és köznapi nyelvhasználat során az állat és ember megkülönböztetését konstituáló filozófiai hagyományt.

Ugyanis a zoopoétika tudományterülete – amely az állatok testtel rendelkezésének és az ebből következő testi poétikák artikulációit vizsgálja irodalmi struktúrákban is – a nonhumán állatokat [zoón] oly módon értelmezi, mint valamit valamiképp létrehozó elemeket, létezőket [poézis], amelyek ebben a folyamatban kitüntetett ágenciával és performatív potenciállal bírnak.<sup>6</sup> A szó etimológiai bázisát felfedve<sup>7</sup> arra is fény derül, hogy a poézis aktusában a humán ágencia korrelatív viszonyba kerül a nonhumán állatok gesztusaival és vokalizációs metódusaival, így egy többszólamú (multispecies) beszédmód alakul ki. Tehát ennyiben a zoopoétika kettős kódoltsága – tehát az egyrészt állati ágenciát felmutató, másrészt a humán ágenciájába beleíródó állati ágencia jelenléte – arra is képessé válhat rávilágítani, hogy a nonhumán állat miképpen alakul potenciális hatás birtokosává, miként animálja (animate) még azokat a „nem-ikonikus” nyelvi-alfabetikus rendszereket is, melyeket a humán ágencia az irodalmi médium szolgálatába állít, vagyis: miként tárja fel e folyamat a nyelvben inherensen jelenlévő animális aspektusokat, és mutat rá a benne összpontosuló szenzuális világ materializálódására. Ezt az érvelést alátámasztandó Paul Shephard a *Thinking Animals. Animals and the Development of Human Intelligence*<sup>8</sup> című tanulmányában arra mutat rá, hogy az angol nyelvben számos olyan ige figyelhető meg [pl. az „as to bear”, „to quail”, „to badger”, „to scurry”, „to bug”, „to growl”, „to skunk”, „to wolf your food”, „to worm your way”, „to clam up”), amelyek ugyan a mindennapi kollokvialis beszédmód rögzült elemeiként értelmezhetők, de nem csupán az antropomorfizmus perspektívája motiválja e nyelvi egységeket. Ugyanakkor e nyelvi infinitívumok – bár jelentős mértékben kontaminálódtak a humán létezők diskursusában – Shephard elemzése nyomán nem feltétlenül az indoeurópai nyelvcsalád történeti gyökereihez kapcsolódnak, inkább a nonhumán állati gesztusainak, létmódjának és vokalizációs processzusainak a nyelvi produkciói. Ennyiben tehát leginkább arról van szó, hogy a humán ontológia az állati ontológiával mindinkább szoros párhuzamot mutatva, egy animális poétika lehetőségaspektusait juttatja érvényre, és a nyelvben rejtett mozzanatokra irányítja a feltárás fókuszát. Minderre még az is példaként szolgálhat, ami a „to growl” (morogni, dörmögni) ige onomatopoetikus megalkotottságának dinamikáját felismerhetővé teszi ebben az igei szerkezetben. Arról volna itt szó

5 Susan Mchugh, *Literary Animal Agents* = [https://dune.une.edu/eng\\_facpubs/3/](https://dune.une.edu/eng_facpubs/3/) (utolsó hozzáférés: 2021. 11. 23.)

6 Aaron M. Moe, *Toward Zoopoetics. Rethinking Whitman's "Original Energy"* = <https://core.ac.uk/download/pdf/61122041.pdf> (utolsó hozzáférés: 2021. 11. 23.)

7 A zoón [görög] „állat” kifejezés valamint a poésis [görög] „létrehozás, csinálás” kifejezés összekapcsolásából származó zoopoétika fogalma leginkább arra a vizsgálati aspektusra fókuszál, hogy a non-humán állat testi poétikáit mozgósítva miként járul hozzá a nyelv, szűkebben az irodalom médiumának létrehozásához.

8 Paul Shepard, *Thinking Animals. Animals and the Development of Human Intelligence*, Viking Press, New York, 1978, 6–7.

leginkább, hogy a „to growl” lexikai egységben jelenlévő „ow” diftongus kiejtésének folyamatában olyan száj-, ajak-, fog- és állkapocsmozgás aktivizálódik, ami képes arra, hogy újrajátssza, újraszituálja [reenact] a nonhumán általi vokalizáció közben megjelenő testi gesztust, testi poétikát. Tehát az artikuláció folyamata során nemcsak a hangutánzás jellege tárul fel, hanem a vokalizációs esemény testi kontextusa is felfedésre kerül, azáltal, hogy az ahhoz tartozó, szükségképpen testi poétikák [mimetikus érzületek] is kifejezésre kerülnek. Így a humán és nonhumán létstruktúrák mind a nyelvi immanenciájukban, és az ahhoz tartozó, körülményként adódó testi poétikákban is összekapcsolódnak. Érdemes csak röviden érinteni a „to growl” kifejezés magyar vonatkozását [mormog, dörög] abban a tekintetben, hogy e szó vagy szavak esetében is hasonlóképpen jelenik a nyelvi egységben benne lévő non-humán perspektíva. Egyrésztől azért, mert a „mormog” [amely leginkább az állat által hallatott hangváltozatra utalhat] nyelvi egység mély hangrendű, tehát ennyiben az onomatopoeitikusságot tárja fel fontos konstitutumaként, másrésztől pedig a szó kiejtése szintén párhuzamos viszonyt mutathat, pl. egy [fekete vagy barna] medve testi-artikulációs mozzanataival [vagyis azzal, ahogyan a non-humán állat a hangot tulajdonképpen artikulálja és kifejezésre juttatja: hallatja].

#### A szív segédigéi és a zoopoétika

Esterházy Péter *A szív segédigéi* című szövege komplex narratív struktúrával és a nyelvi szinkretizmus módozatait gyakran megjelenítő retorikai modulációkkal rendelkezik. A regisztergazdag elbeszélői szólám ugyan széles spektrumban aktivizált különféle értelmezői eljárásokat – mint pl. amelyek a fordíthatóság és a mondás, valamint ezzel szoros relációban lévő hallgatásaktusokra,<sup>9</sup> vagy éppen a teológiai-filozófiai elméletek megjeleníthetőségére, grammatikájára és intertextuális viszonyrendszerére helyezték az interpretáció fókuszát<sup>10</sup> –, ugyanakkor az animalitás és a humanitás ontológiai különbségére, viszonyrendszerére, a nonhumán állat perspektíváját alkalmazó retorikai műveletekre mindeddig kevés figyelem esett. Ennek oka talán abban keresendő, hogy alapvetően e prózai struktúra inkább képes az olyan elemzések hatására feltárulni, amelyek annak transztextuális jegyeire mutatnak rá, arra is rákérdezve, hogy a halál és a meghalás, haldoklás „változatai” mennyiben ragadhatóak meg a nyelv által, egyáltalán mennyiben tekinthető nyelvi folyamatnak a halál/haldoklás egésze. Másrészt pedig azért sem vált eddig e szöveg szignifikáns zoopoétikai/biopoétikai elemzések tárgyává, mert az animalitás és a humanitás ontológiai karaktere, vagyis annak inkább a poétikához/retorikához, sőt leginkább a nyelvhez tartozó oldala csu-

9 E szöveg esetében leginkább a mondáshoz vagy annak elégtelenségéhez kapcsolódik a hallgatás fenoménja, miként az elbeszélő a nyelv médiumát mozgósítva képtelen az édesanya halálának állapotát kifejezni, így voltaképpen a hallgatás, elhallgatás [itt akár az elhallgatás mint titkolózás szemantikai spektruma is megnyílnak] beszédhermeneutikai alakzata lehet az egyetlen menedéke a narráció eljárásában.

10 Vö. Tolcsvai Nagy Gábor, *Tökéletes visszatérés. Esterházy Péter A szív segédigéi c. művének stíluszervezetéről* = Uő., „Nem találunk szavakat”. *Nyelvértelmezések a mai magyar prózában*, Kalligram, Pozsony, 1999, 230–243.; Máthé Andrea, *Az Anyának a Fiú és a Fiúnak az Anya...* Esterházy Péter: *A szív segédigéi* = Uő., *A könyv csábítása*, L'Harmattan, Budapest, 2009, 36–46.; Szabó Gábor, *Ragaszthatatlan szív*, Forrás, 2000/4., 165–176.

pán indirekt módokon, metaszinten jelenik meg benne. Tehát ennyiben Esterházy szövege nem olyan módon válhat zoopoétikai elemzések célpontjává, hogy a tanulmányok az abban jelenlévő állatábrázolások tropologikus rendszerére kérdeznének rá,<sup>11</sup> hanem csupán az olyan interpretációs aktusoknak mutatkozhat e szöveg a maga komplexitásában zoopoetikusnak, amelyek alapvetően a nyelv és a humán-animális értékkategoriára figyelnek. Az Esterházy-szöveg egészéről tehát elmondható, hogy számos olyan értelmezésspektust rejt (és ez itt fontos szó!) magában, amelyeknek valamiféleképpen meghatározott relációjuk van a humán és nonhuman állatok ágenciájához, poétikájához, egyszersmind a zoopoétika különféle elméleti perspektíváihoz. Vagyis nem csupán az állat reprezentációelvű felmutatásában és annak tropologikus szisztémájában fedezhető fel e szöveg poétikai-retorikai ereje, inkább a nyelv alapvető létmeghatározásához, annak retorikai vonulatához van köze.

Már *A szív segédigéinek* előszavát vagy előszavaként [itt nem minden kétséget kizáróan állapítható meg a textus motivációja és pozíciója] olvasható szövegrészt is jelentős mértékben határozzák meg a zoopoétikai tétek, amelyek jelen esetben leginkább az artikulált beszéd, a nonhumán állat hangja, valamint a beszéd és hallgatás performatív aktsaival mutatnak szoros összetartozást. Az alább idézett szövegrészlet textuális elemei ugyan korábban már számos értelmezői folyamatot aktivizáltak, azonban annak a kérdésnek a föltétele eddig váratott magára, hogy miképpen határozza meg a zoopoétika a szöveg felütésétől kezdődően annak poétikai/retorikai rendszerét.

[...] mert az igény, hogy anyámról írjak, néha nagyon váratlanul jelentkezik ugyan, de nagyon bizonytalan is, vagyis erőltessem meg magam, nehogy egyszerűen és pillanatnyi kedvem szerint egyetlen betűvel püföljem tele a papírt, *m m m m m mmm m mmmmmmm m mmm m m m* [...] Nem használok a nyelvet, nem akarom felismerni az igazat, és még kevésbe azt önök elé tárni. Az sem jut eszembe, hogy megnevezzem a világot [...] Nem beszélek, de nem is hallgatok: s ez megint más dolog. Óvatos vagyok, anyámról van szó.<sup>12</sup> [kiemelések tőlem – V. R.]

A szöveg itt éppen azt jeleneteli, hogy az anyáról való írás a narrátori instancia ön-maga felé támasztott elvárásaként lenne meghatározható („igény, hogy anyámról írjak”), mintegy önmagára irányuló igényként. Ez az igény, mely voltaképpen csupán akcidentális és „bizonytalan”, azonban mégis erőteljes intenció szervezi („erőltessem meg magam”), ellentétes viszonyban áll azzal a testi gesztussal – itt hangsúlyozandó a testi gesztus („püföljem tele”) –, mely mint egyfajta testi vagy testből eredő poétikaként akaratlagos módon egy sorhalmaz betű/hang („m m m m”) megjelenítését vizionálja. Tehát ennyiben, ami akaratlagos, annak valamiképpen az írás igényéhez, és intencionált folyamatához van köze, és ami pedig akaratlan, az mindinkább a test

11 Pl. antropomorfizációként és hasonlatként: „csapkodnak kezükkel a homokban, mint a szárcsák”, „[a] sírhatnék bennem úgy mászik, mint egy undorító állat”; metaforaként: „Amikor az ember megszületik, három életút közül választhat, mert más választása nincs: ha jobbra mész, felfalnak a farkasok; ha balra mész, te falod fel a farkasokat; ha egyenesen, önmagadat falhatod fel”; vagy éppen mint jelzős szerkezet: „disznó fráter”.

12 Esterházy Péter, *A szív segédigéi*, Magvető, Budapest, 2016, előszó.

hívásaként és érvényre jutásaként egy nem-összekapcsolt [artikulálatlan, itt még csak a nem összekapcsolt fogalma által irányítva] értelemben vett fonémaláncolathoz tartozik. E fonémalánc („m m m m”) nem az intencionált nyelvhasználat igényéből ered, csupán a test poétikai funkciójához tartozik, valamiképpen a beszélt nyelv előtti, sőt, talán az animalitás jelentésspektusához van köze („Nem használom a nyelvet, nem akarom felismerni az igazat, és még kevésbe azt önök elé tárni”). Vagyis, a nyelvhasználat tudatos elutasításaként interpretálható fonémasor olyan nyelv előtti testi funkcióként válik megragadhatóvá, melynek nem célja a világhoz tartozó nyelvi viszony feltárása, ezzel együtt az igazság kereséséről, a feltárás lényegéről való lemondás motiválja, sőt a feltárt igazság applikációját és annak megmutatásának igényét is végképp elveti. Így ami marad, az csupán egy artikulálatlan hangzósor képi/materiális transzformációja. Fontos azonban megjegyezni, hogy jelen esetben nem az animalitás karakterjellemzőjeként értelmezhető a testi poétika, hanem mint a fentebb jelzett példák („to growl”) esetében, a fonémaláncban az állat onomatopoetikus hangzásspektrumát aktivizálva, és ezen artikuláció közben jelentkező testi poétika [arcmozgás, szájtartás] diffúz viszonyban létezik az emberi hang és az emberi testpoétika funkciójával. Másként mondva: az „m m m m” artikulálatlan fonémaegyüttesében egyszerre van jelen a humán animális és a non-humán animális perspektíva, utóbbi az állat ágenciáját is bekapcsolja ebbe az ember által artikulált hangzósorba. Ezt az érvelésmentet támasztja alá az a narrátori beszédmód is, mely az összekapcsolást nélkülöző betűláncot a beszéd meg-nem-történetiségével, sőt a hallgatás beszédhermeneutikai specifikumával állítja párhuzamba („Nem beszélek, de nem is hallgatom”).<sup>13</sup> Ennyiben az érvelés hangsúlya méginkább arra helyeződhet, hogy ami a szövegben a nem-beszéddel, hallgatással mutat közös viszonyt, az az intencionalitást nélkülöző, testi poétikával, sőt az animalitás (testi poétikája és onomatopoetikusság) jelentésspektrumához is kapcsolható elgondolással közös.

Éppen ez az artikuláció előtti, emberi/állati hang mutathat rá arra, hogy a halál fenoménjának leírását célzó írás/beszéd alapvetően képtelen, leginkább nincsenek eszközei arra, hogy e folyamatot ábrázza. Így ami az elbeszélői beszéd számára marad, az csupán ez az állati hang által prediszpozicionált mondás, mely kiváltképp az emberi test hívásával és egyben az állati poétikával, a hangutánság elgondolásával közös. Fontos lehet azonban ennek az idézetrésztletnek az intertextuális viszonyrendszerét is – kiváltképp figyelemmel a hangzósorra – feltárni, és annak fenoménját hoz-

13 Itt Heidegger *Lét és idő* 34. §-ának a beszéd és hallgatás alakzatairól értekező részletei nyithatnak fel fontos értelemösszefüggéseket az állati nem-beszélés, hallgatás folyamatával kapcsolatban. Heidegger voltaképpen azt állítja, hogy a beszéd viszonya a hallgatáshoz kiemelt jelentőségű, miként azt az utóbbi „lényegszerű lehetőségnek” tekinti. Ennek okán veti fel azt, hogy a különbség a némaság és a hallgatás között nem az intenció fogalma által aktiválható, hanem a képesség, a beszédre való képesség e reláció konstitutív eleme. Tehát amikor Heidegger azt mondja, hogy aki nem képes beszélni, arról nem lehet mindent kizáróan megállapítani, hogy hallgatni is tud, akkor ez az idézett szöveg felől („Nem beszélek, de nem is hallgatom”) érthető úgy is, hogy ami a nonhumán állati nem-beszéddel és a hallgatással közös, az magában a megértés egzisztenciális fogalmában rejlik. Vagyis az „odahallgatni csak az tud, aki már megért” mondat ennyiben arra mutat rá, hogy a nonhumán állat világban-benne-létét nem konstituálja a megértés fundamentális egzisztenciáléja, mivel az egyikre sem képes (beszéd, hallgatás) létező. Másként mondva: nem rendelkezik a beszéd lehetőségfeltételeivel, és mivel nem megértően létező, ezért a beszéd konstitutumával (hallgatás) sem rendelkezik.

zákapcsolni a szövegben megjelenő állati ágencia jelenlétéhez. Ugyanis – Esterházy prózapoétikájára jellemző módon – olyan vendégszövegek applikálását hajtja végre a szöveg, melyek alapvetően határozzák meg annak érthetőségét/értelmezését. Az előszó esetében Peter Handke *Vágy nélkül, boldogtalan* című kisregényének sorai adják az előszó textuális megalkotottságának forráselemeit. Ugyanakkor Handke szövegéhez itt további fonémák kapcsolódnak, amik alapvetően transzformálják át a textus animalitáshoz, állati ágenciához kapcsolódó elméleti tétjeit. Hangsúlyosan fonémákról van szó, mivel míg az előbbi textus [Handke szövege] az idézethez [„vagyis erőltessem meg magam, nehogy egyszerűen és pillanatnyi kedvem szerint *egyetlen betűvel püföljem tele a papírt* [kiemelés tőlem – V. R.]]” a mechanikussághoz kapcsolható bevésés képzetkörét társítja, addig az utóbbi [az előszó] szövegében a püfölés kiegészül a már fentebb említett állati-emberi hang; „m m m m” fonémalánccal. Ez egyrészt érthető úgy is, mint egy olyan artikulátlan hang, amely beleavatkozik az írás/mondás tervezettségébe, másrészt pedig úgy, mint ami [el]hallgatást, hiányt jelöl a Handke-szöveg tekintetében. Kérdésként merülhet fel viszont az, hogy az „m m m m” hang nyoma miért inkább a hang fenoménját aktivizálhatja, és miért nem a beíródáshoz van mégis köze. Ennek oka leginkább az interpunkcióban és a szavak közötti materiális egységekben, a szóközökben keresendő. Vagyis amíg az interpunkciók tervezhetősége, valamint megjelenítése az intencionált írással mutathat egyezést, addig az egymás mellé helyezett/mondott hangok „mmm m m m” viszont arra is rámutathatnak, hogy ebben az esetben egyfajta morgó hang imitációját érdemes felfedezni a hangzósorban. Kiváltképp azért is, mert – ahogyan a 13. jegyzetben Heidegger nyomán kifejtésre került – az intencionált hang a nem-beszéddel, a hallgatással mutat egyezőséget. Ennyiben a nyelvet alapvetően hangként, kimondott szóként tételező felfogást applikáló beszédmód mondásába avatkozik bele az artikulátlanul felszínre törő állati morgás, mely kevert viszonyban tételeződik az emberi hanggal és annak képi/vizuális materializációjával.<sup>14</sup>

Mindezzel összefüggésben [a halál fenoménja, a diffúz állati és emberi hang] tanulságos lehet a következő hosszabb idézet is:

De hát mért volna perverzebb írni róla, mint hallgatni?! *Vagy bármi más!* Állni a sír mellett! Hát az micsoda?! Vagy fogni a kezét, s várni, hogy szorítson! Nézni, ahogy mennek világgá a sejtek, orővoár mőszjő, mi volnánk részben a mamája, viszlát szép csacsi fiú! mmmm m m A férfiember búját nem tárja a világnak. [...] Ami ilyen pillanatban a legrosszabb volna: [...]

14 Ugyanakkor nem lenne minden elméleti tétet nélkülöző és értelmetlen az intertextualitás viszonyrendszerét is egyfajta állati hangadással, visszamaradott hanghatással és parazitaelmélettel közös nevezőre hozni, megmutatva ezáltal az animalitás aktív ágenciáját előíró lehetőségek működését e tekintetben. Ennyiben az intertextuális elem a célszövegben egyfajta utóhanghatásként funkcionálna, amely a forrásszöveg mondásának morgását/suttogását hozná felszínre annak szövevényében. Továbbá mindezt egyfajta parazitizmussal is össze lehetne kapcsolni, miként az intertextus egyfajta parazitaként lépne működésbe a célszöveg testében, és annak értelmezését valamiképpen prediszpozícionálná vagy számos esetben meg is fojtaná a célszöveg autenticitását. Azonban ezen elméleti irányvonal felfejtésére e dolgozat – terjedelmi okokból – nem tud kitérni.

egy szó is. Rögtön másfele nézni, vagy elhallgattatni a szólót, mert kell az az érzés, hogy érthetetlen és megoszthatatlan, amit épp átélek: csak úgy hihetem, hogy az iszonyat értelmes és igaz.

E szövegrészletben a narrátor éppen azt a kérdést teszi fel, hogy vajon minek okán tapadnak olyan értékindexek az írás és hallgatás processzusaihoz, mint a perverzitás, a devianciáé. Megemlítendő, hogy a perverzitás vagy maga a perverzió etimológiai spektrumában is megjelenik az az értelmezési irány, miszerint e kifejezés leginkább a társadalmi normaként rögzült kulturális kódoktól való eltérésként ragadható meg, és mint olyan, fontos kapcsolódási pontjai vannak az ösztön felszínre jutásával, mindinkább a humánus és az animális oppozíció, akár animális oldalának, testi funkcióival. Azonban ennél fontosabb, hogy az olyan, szintén kellemetlen folyamatokkal, mint pl. a sír melletti álldogálás, vagy éppen a sejtek elhalásának észrevétele, egyaránt ehhez, a perverzításhoz, valamint az intencióhoz kapcsolódó írásfolyamathoz illeszkednek. Ugyanakkor – a fentebb megjelenő – nem intencionált, az írás kötelességként értett formáitól eltérő, leginkább az animálissal és az artikuláció nélküli fonémasorral összekapcsolt nyelvnélküli instancia éppen e perverzítással az elvárást mozgósító nyelvhasználat mondásába avatkozik bele, felszínre hozva annak akaratlan, animalitás által kontaminált perspektíváját. Vagyis, a „viszlát szép csacsi fiú! mmmm m m A férfiember” kezdetű mondatban ez a nyelv előtti, animalitás ágenciáját magába foglaló testpoétika úgy kerül felszínre, mint a test egy bizonyos hívása, ami folyamatosan megakasztja az intencionált beszéd folyamatát. Ennyiben e két ellentétes, nyelvi/nem-nyelvi struktúra dualisztikus viszonya szervezi az előszó itt megjelenő részleteit, mindinkább rámutatva a test animalitás által [is!] formált jelentésaspektusaira és annak poétikai-retorikai szerepére a szöveg megformálásában. Az előszó a következő sorokban mintha éppen ezt a véleményt támasztaná alá, vagyis azt, hogy ami ilyenkor természetes erőként azonosítható, a testből származó testi poétika, az szemben áll azzal az érzettel és igénnyel, amire a variatív nyelvhasználat szorítkozik. Tehát az „Ami ilyen pillanatban a legrosszabb volna: [...] egy szó is. Rögtön másfele nézni, vagy elhallgattatni a szólót, mert kell az az érzés, hogy érthetetlen és megoszthatatlan, amit épp átélek: csak úgy hihetem, hogy az iszonyat értelmes és igaz.” rész azzal érvel a nem-intencionált, animalitáshoz köthető poétika mellett, hogy kijelenti: el kell hallgattatni a szólót, mivel a szólás nyelvisége mintegy azt akadályozza meg, hogy a beszélő az anyja elvesztésének körülményét a maga érthetlenségében és megoszthatatlanságában tárja fel, vagyis: értelmesként és igazként. Ennyiben a beszélő újra artikulálja azon vélelmét, miszerint az animalitás ágenciájának fogalmát belefoglaló test *igazi igénye* a nem-artikulált, animális hangzósor érvényre juttatása volna. Itt ölt végül testet az a nyelvkritikai attitűd, ami az egész előszót olyan mértékben hangolja, hogy ezt az alapvető beállítódás feloldását – mármint azt, hogy a halál fenoménja nem fogható fel nyelvi esemény vonzaskörzetében – csupán a test inhere ns ösztönreakciójának és ahhoz tartozó hangzósor animális aspektusának utalja ki.

E két fentebb vázolt idézet részletet szintén új megvilágításba – azonban egészen összefüggő viszonyban a fentebb vázolt elemzés következtetéseivel – helyezheti Jacques Derrida *Grammatológia* című kötetének, a „neuma”, valamint a „szupplementaritás” fogalmához illeszkedő – Rousseau nyelvfilozófiája mentén kibomló –

elemzése is.<sup>15</sup> Derrida tanulmányának szövege itt azt állítja, hogy az artikulált emberi beszéd, tehát a pótlék diszkurzív rendje előtti állapotot a *neuma* fogalma képes legpontosabban szituálni. Éppen azért, mert e kifejezés voltaképpen a beszéd nélküli létet ebben az elgondolásban sűríti össze úgy, hogy azt tiszta vokalizációként, beszéd nélküli énekként határozza meg.<sup>16</sup> Derrida különbséget tesz állati hangok és a beszéd előtti ember [jelen esetben kisgyerek] beszédkezdeményei – amik még nem szükségképpen kapcsolódtak hozzá a szupplementaritás rendszeréhez –, valamint a már artikulált, beszédre képes, ennyiben a fogalmi helyettesítéseket érvényre juttató mondás között. Rousseau *Emil vagy a nevelésről* című értekezését olvasva jut éppen arra a trichotomikus megkülönböztetésre, hogy az állat [Derrida itt meg nem reflektál e fogalom homogenizáló jellegére] beszédre és éneklésre sem képes élőlény, a kisgyermek beszédre képes, azonban még nem beszélő, éneklő létező, és a felnőtt ember pedig birtokolja mindazt, amit Derrida a beszéd, éneklés, intonáció fogalmaival azonosít. Vagyis az éneklés processzusát mozgósítva szükséges visszautalni az Esterházy-szöveg előszóban megjelenő passzusára [„m m m m mmm”]], ahol – a recepció korábbi gyermeki perspektívát érvényesítő megszólalásmódként értett elgondolásaitól eltérően<sup>17</sup> – Derrida nyomán az válik fontossá, hogy ez a fonémásor leginkább a non-humán állat jelentésaspektusaival mutat párhuzamot, vagy pontosabban mondva, az elbeszélő instancia nem humán oldalát aktivizálja, az emberi test hívásával közösen a nonhumán állat testi poétikája alapján egy nem artikulált, énekléshez nem köthető, atonális láncot hoz létre. Tehát ez voltaképpen az, amit Derrida a nem emberi, beszéd előtti állat funkciójával hoz közös nevezőre, és ennyiben voltaképpen elfeledkezik arról, hogy az, amit humánusként definiál, annak szintén köze van az animalitáshoz, sőt azóta több kutatás is bizonyította, hogy több emlős nonhumán állat képes az artikulált beszéd létrehozására.<sup>18</sup>

Továbblepve az előszó zoopoétika által feltárható mezőjétől, a főszöveg textuális/retorikai magalkotottságának fontos aspektusai szintén válhatnak olyan elemzések aktivizáló erőivé, amelyek a humánus és az animalitás, leginkább az animalitás poétikai szervezőképességére kérdeznek rá. Már rögtön az első oldal első mondatában a hagyományos állatreprezentáció retorikai alakzata tárul fel az elemzésnek. Ahogyan az „Azt, hogy édesanyánk »meglehetősen kutyául van«, tudtuk évek óta [...]” mondat kinyilvánítja, leginkább az édesanya fokozott (mint később ismeretes, halála előtti) rosszulléte a kutya létállapotának meghatározottságával kerül azonosított viszonyba. Ebben az esetben a mondat szerkezetét közelebbről vizsgálva nem eldönthető, hogy a „meglehetősen kutyául van” nyelvi egységek azért vannak-e idézőjelek között rögzítve, mert azok – Esterházyra jellemzően – jelölt idézetekként funkcionálnak, vagy éppen egy, a távollétben történő beszéd stabilizálását és újramondását jelentik, netalán éppen a nonhumán állat és a humanitás közötti nehezen meghúzható

15 Jacques Derrida, *Grammatológia*, ford. Marsó Paula, Typotex, Budapest, 2014, 282–290.

16 *Uo.*, 285.

17 „Az Esterházy Péter munkásságáról való gondolkodás ma »apa-centrikus«, mivel legutóbbi szépirodai művei »atya-könyvek«. E pillanatban is érdemes azonban visszatekinteni a szerző »anya-könyvére.«” Petri Gábor – Tamás Bence Gáspár, *A szív segédigéi*, Iskolakultúra, 2004/4., 95.; Máthé, *i. m.*

18 Lars Svendsen, *Understanding Animals*, Reaktion Books, London, 2019, 18–24.

határvonalat, azonosítást bizonytalanítják el. E mondatrész mindaddig nem tárul fel a maga komplexitásában az olvasás értelmező folyamatában, amíg e mondat kvázi párjaként nem azonosítja a már a kórházban elhangzó szavakat:

A nővér a sarokba mutatott, mint valami fásult eladónő.

„Ez az édesanyjuk”

[...] Akire mutatott, anyánk – arca szürke volt, orrába vattát tömködtek, nyilván eleredhetett az orra vére. *Elferdült minden*. Még a színekben is volt valami elmozdulás, közvetettség. Majdnem egyszerre néztünk körbe, s vettük észre a legriasztóbbat: hogy anyánk semmiben nem különbözik szobatársaitól. Pedig azokról nemigen tudtuk voltan megmondani: mik; furcsa, messzi tárgyak, melyekből csövek jönnek bonyolult hajlításokkal, a besüppedt ajkak közt sívítva fúj a szél. Anyánk is sípolva vette a levegőt, mint egy gép, innen gondoltuk, hogy él.

Vagyis az idézet nyitánya voltaképpen azért állítható párhuzamos viszonyba az „édesanyánk »meglehetősen kutyául van«” kezdetű sorokkal, mivel az annak egyfajta elméleti meghosszabbításaként funkcionál. Azért működik ily módon, mert a nővér<sup>19</sup> deixist applikáló folyamatában az édesanyát az „ez” közelre mutató névmásnak utalja ki, és a nonhumán állat és a humán állat közötti különbséget írja bele e viszonyrendszerbe, kivezetve ezzel az édesanyát a humán ontológiai meghatározottság fogalmi rendszere alól. Erre erősíthet a „fásult eladónő” jelzős hasonlító szerkezet is, ami valamiféleképpen arra játszik rá, hogy az egészségügyi dolgozó úgy viselkedik, mint egy eladó, aki felkínálja a már csak testként, szimpla animalitásként megragadhatókat, és csupán a produktum létállapotára fokozza le őket. Továbbá a humán megkülönböztető jegyeit is elvesztő organizmusok összessége [visszautalva az előző sejtekkel összefüggő passzusára] éppen azáltal is animális karakterűvé válhat, mivel az már nem az élénk, életteli telis színek hangoltságát mutatja magán: „Akire mutatott, anyánk – arca szürke volt, orrába vattát tömködtek”, sőt „*Elferdült minden*. Még a színekben is volt valami elmozdulás, közvetettség.” sorok is voltaképpen ezt a devianciát, mindinkább a haldoklás devianciáját jelenítik meg, a megszokottól való haláltapasztalat eltérését, voltaképpen azt jelezve, hogy ha az ember haláláról, vagy pontosabban a haldoklásának folyamatáról gondolkodunk, annak nem-emberi vagy animalitáshoz tapadó aspektusait nem vonjuk kitüntetett figyelem alá, nem tartjuk elfogadottnak. A szöveg tehát itt a haldoklás mechanizmusát vonja ki a humánium kategóriája alól, azért, hogy az ismét megkülönböztetéseken alapuló szisztémát képes legyen fenntartani, vagyis azt, hogy az ember semmiben sem azonos az állattal, még a meghalás folyamatában sem. Éppen az „elmozdulás, elferdülés” aktivitást jelző igei szerkezetek mutathatnak rá erre a folyamatosan aktív, működésben lévő antropológiai gépezetre, azáltal,

19 Az a nővér, aki egyébként több esetben is bacilusok hordozójaként [kórokozóként: tehát mindinkább nem-emberi, animális organizmusként] definiáltatik: „Rögtön azt gondoltam róla [nem tudtam, pedig akartam, más tenni], hogy gonosz, velejéig gonosz és rosszindulatú személy, aki nemcsak megtestesíti itt a rosszat, hanem ő az okozója is, talán a bacilusokat is ő hozza-viszi, s ha, akkor busás haszon fejében – de hogy a már kellemetlen betegeket ő teszi el láb alól, az holtbiztos.”

hogy feltárják azok szerepét a halál fenomenójának működéséhez kapcsoltóságában. A következő sorok állításai is e funkciók életbelépésére reagálhatnak, mely a kórházi ellátottak összességét egyrészt a homogenitás kijelölő kategóriájába emeli (erre ismét a határvonalak újraépítése miatt van szükség, minden haldoklónak gyakorlatilag ugyanabba, az embertől különböző állati folyamatba kell beleépülnie): „Majdnem egyszerre néztünk körbe, s vettük észre a legriasztóbbat: hogy anyánk semmiben nem különbözik szobatársaitól”. Másrészt a határállítás objektifikációs aktusai révén is artikulációhoz jutnak: „Pedig azokról nemigen tudtuk volna megmondani: mik; furcsa, messzi tárgyak, melyekből csövek jönnek bonyolult hajlításokkal, a besüppedt ajkak közt sívítva fúj a szél. Anyánk is sípolva vette a levegőt, mint egy gép, innen gondoltuk, hogy él.” A már tárgyakká lefokozott, eltávolított humán létezők képe azt a descartes-i fölfogást idézheti emlékezetünkbe, mely szerint csak az ember tudja magában egyesíteni a két alapvetően létező szubsztanciát, az anyagot [res extensa] és a lelket [res cogitans].<sup>20</sup> Ezzel szemben az állatok csak a res extensa adottságával rendelkeznek, ebből adódóan testük sajátos gépként, sőt automataként (automaton) funkcionál, így nem képesek érzékelésre, többek között a *fájdalom* érzékelésére sem, következésképp *szenvadni* sem tudnak.<sup>21</sup> Tehát az e szövegrészletben gépként feltüntetett, olyan animalitás kategóriája alá vonható létezők, amelyek nem képesek már az érzékelésre és a fájdalmak befogadására sem, kizárattatnak az emberi létezők sorából, azon okból, hogy az antropológiai gépezet nem tudja értelmezni a haldoklásuk folyamatát. Végül az is felvethető az artikulált/nem-artikulált állati hangokkal és Derrida neuma-fogalmával kapcsolatban, hogy a tárgyakként/gépekként értett létezők „besüppedt<sup>22</sup> ajkak[i] közt sívítva fúj a szél”, valamint az „Anyánk is sípolva vette a levegőt, mint egy gép, innen gondoltuk, hogy él.” részlet arra az elgondolásra erősíthet rá, hogy a beszéd előtti, csupán lélegzetet produkáló, egyébként a hangképzéshez szükséges szervek funkciótlaná válnak, és ennyiben már nem a beszéd létrehozását szolgálják, hanem egy, az animalitással összefüggő pozícióba helyezik azt.

A nem-emberi természet (és azzal szoros összefüggésben az animalitás emlékezés-szituációban jelenlevő ágenciája), valamint az antropológiai gépezet autoritása az anya elvesztésének realizálását (alább) jelenetező passzusban is fontos retorikai pozícióval rendelkezik:

„Most menj szépen”, mondta az orvos. A ház előtt idős férfi kertészkedett. Furcsállva, oldalt döntött fejével, magától eltartva bozontos gyökerű növényt vizsgált, úgy fogva, akár egy kölyökmacskát a nyakánál. Nekem szavakról szavak jutnak eszembe és viszont. Én gyökértelennek érzem magam, mert én vagyok a gyökér. És újra felidéződött egy asszony, ahogy négykézláb áll fölöttem, a mellei lógnak le, lefelé, erősen rázza a farát, a mellek len-

20 Vö., René Descartes, *Elmélkedések az első filozófiáról*, ford. Boros Gábor, Atlantisz, Bp., 1994; René Descartes, *Értekezés a módszerről*, ford. Boros Gábor, Ikon, Bp., 1992.

21 Éppen erre mondja a modern, tudományos taxonómiai rendszer megalkotója Carolus Linnaeus, hogy „Cartesius certe non vidit simios.”, tehát Descartes sosem látott valójában emberszabású majmot.

22 Érdekes lehet e szó a nem-emberi természet felől is, miként az leginkább a föld, vagy talaj állapotának leírására alkalmas, vagyis: e metaforikus jelzős szerkezetet is meghatározó módon prediszponálja az, ami a nem-emberi, nonhumán állati vagy akár élettelen természet fogalmával kapcsolatos.

genek, lábai közt a hajszálgökerzet csüng, talányos, finom árnyékot vet a salétromos falra.

És ott a ház előtt, az árnyas parkban, ahogy néztem ezt a furcsa döglött növényállatot az inas, öreg kézben – üresen, porosan, fejfájósan, túll, kiesve minden szerepből, szerepemből, mely a természetesség, nem maradt más hátra, mint tudomásul venni, belül, magam előtt, egyedül: árva lettem.

E sorok igen komplex és számos új jelentésspektussal képesek bővíteni a zoopoétika fókuszában működő értelmezést, egyrésztől mivel a szövegben megjelenő akaratlan emlékezetmechanizmus motivációját is valamiképpen a nem-emberi természet vagy animalitás ontológiai pozíciója alapozza meg, másrésztől pedig azért, mert a megnevezés aktusában működő antropológiai gépezet az édesanya halálát még annak valóságban bekövetkező eseménye előtt a humanitás ontológiai kategóriája alól kivonva az animalitás fogalmi rendszerébe számúzi, elvéve ezzel annak életét. Az emlékezés funkcióját ebben az esetben az épület előtt kertészeti munkákat végző személy (idős férfi/kertész) perceptuális jelenléte indítja el, valamint egy, a kertészkedés folyamatával metonimikus viszonyban lévő [a gyomlálás fogalomkörét mozgósítva] „bozontos gyökerű növény” vizsgálata. E növény jelzős szerkezetében megjelenő melléknév [„bozontos”) a nem-emberi természethez kapcsolja továbbá az állati perspektíva jelenlétét is, hiszen e meghatározás leginkább valamilyen nem-humán állat szórének leírásakor alkalmazható. Ennyiben a „bozontos” jelző és a nem-emberi természet spektruma közös platformra kerül, amit a következő mondat hasonlító szerkezete tovább erősíthet: „úgy fogva, akár egy kölyökmacsát a nyakánál”. Az emlékezés folyamatában bekövetkező akaratlan váltást az elbeszélő is artikulálja: „Nekem szavakról szavak jutnak eszembe és viszont”. E *szavakhoz* kapcsolódnak tehát azok a szavak, melyekben az emlékező beszéd magát gyökeretlennek/gyökernek azonosítja, rájátszva ezzel a mondat tartalmából adódó ironiaértékekre [tudvalevő, hogy a vernakuláris beszédmód a gyöker kifejezést sértő, pejoratív értelemben alkalmazza]. Továbbá az így asszociatív módon szerveződő szövegrészt a fentebb megjelenő „bozontos gyöker” szemantikai spektrumának feltárása lépteti át egy másik emlék inszcenizálásába. Ezen emlék felidézésében [az elbeszélő szexuális élménye: „hogy négykézláb áll fölöttem, a mellei lógnak le, lefelé, erősen rázza a farát, a mellek lengenek”) a nem-emberi természet [nem-humán állati aspektus jelenlétével] úgy jelenik meg, mint hasonlított, méghozzá a női szeméremszőrzet azonosításaként [„lábai közt a hajszálgökerzet csüng.”]. Végül e perspektíva és kiváltképp fogalmi rendszer [a „bozontos gyökerű növény”, „hajszálgökerzet csüng”) az édesanya halálának mintegy előfutaraként jelenik meg, rámutatva az édesanya haldoklásának nem-emberihez kapcsolt aspektusaira. Az egyébiránt az „és” mellérendelő nyelvi egység applikációjával bevezetett új emlékfoslányok az édesanya halálának körülményében – a fentebbiekre utalva – nem csupán onnan érdekesek, hogy az emlékezést valamilyen nem-emberi ágencia mozgósítja, hanem az válik mindinkább szignifikánssá, hogy a halál, haldoklás fenoménját miként írja felül az antropológiai gépezet autoriter rendszere. Vagyis, az emlékező elbeszélő az édesanyját a deixis

situációjában nem mint élő emberi testet nevezi meg, hanem olyan „furcsa döglött növényállat”-ként, amivel leginkább arra a lehetetlenségre mutat rá, hogy a halál vagy haldoklás eseménye nem elképzelhető a humanitás kizáró rendszerében, és ezért onnan számítani kell azt. E száműzést éppen a megnevezés állati és nem-emberi természeti aspektusa hozza létre, mindinkább utalva arra, hogy az édesanya halála nem akkor következett be, amikor ténylegesen leállt a szívverése, hanem már előbb: akkor, amikor az elbeszélő úgy azonosította őt, mint aki nem a humán-állat ontológiai kategóriájába tartozik, aki már onnan kikerülve, az állati létperspektívához tapad. Erre erősíthet rá annak a felismerésnek az artikulációja az elbeszélő diskurzusában, hogy édesanyja meg fog halni, vagyis pontosabban mondva: az elbeszélő pozíciója itt az, amely a haldoklás folyamatában az anyát egy más rendszerbe taszítja: „nem maradt más hátra, mint tudomásul venni, belül, magam előtt, egyedül: árva lettem.”<sup>23</sup>

Lényegében az itt elemzés tárgyává tett szövegrészek azzal szembesítik az interpretáció processzusait, hogy a nonhumán állat és a humán állat az irodalom médiuma által gyakran színre vitt motívikusság perspektíváján túl, az előbbinek [tehát az animalitáshoz kapcsolódó létstuktúrának] valamiképpen az aktivitáshoz vagy performativitáshoz van köze, és mint aktív ágens szignifikáns alkotóelemként pozicionálódik a poétikai-retorikai eljárásokban. Továbbá valamiképpen annak az irányát is felvetik, hogy azok az elméleti belátások [pl. a zoopoétika vagy literary animal studies], amelyek e fentebb jelzett dichotomikus fogalomrendszernek és mindinkább filozófiai hagyománynak az újraértésére vállalkoznak, milyen potenciállal állíthatók az irodalmi szövegek nyelvi megformáltságának vizsgálatába.



23 Érdekes korrelátuma lehet szintén az az elbeszélői beszédmód, amely az édesanya temetését leírja. Ez esetben is úgy vonja ki az értelmezés felelőssége, vagy az értelmezhetőség fogalmi viszonyai közül az eltemetés aktusát, hogy azt egy kutya állati ösztöneinek megnyilvánulásával [lyukásás, csontok elrejtése] azonosítja: „A síron, nagyszüleink sírján csináltak egy kis lyukat az urnának. Akkorát, amekkorát egy kutya kapar – ő is a csontnak.” Tehát ennyiben az eltemetés a kutya kaparásához válik viszonyítottá, vagyis a végképp megszüntethető emberi ágencia arra utal, hogy az antropológiai gépezet a halálhoz tapadó folyamatokat is elválasztásokkal terheli.

Báder Petra

# Túlélni Kubában

ÁLLATTÁ-LEENDÉSEK PEDRO JUAN GUTIÉRREZ *HAVANNA KIRÁLYA* CÍMŰ REGÉNYÉBEN\*

Az utóbbi évtizedekben egyre nagyobb érdeklődés mutatkozik a különböző művészeti ágakban, köztük az irodalomban megjelenő testábrázolás tanulmányozása iránt: egy olyan interdiszciplináris tér jött létre az irodalomtudományban, amelynek immár szerves részét alkotják az esztétikai, filozófiai, etikai, pszichológiai, szociológiai, antropológiai, néprajzi vagy akár az ideológiai eszmefuttatások. A kortárs latin-amerikai irodalom neves kutatója, Julieta Yelin szerint a testtel kapcsolatos képek és képzetek újrastrukturálása szoros kapcsolatban áll a szubjektum fogalmának folyamatos formálódásával, így a test mint „köztes tér” (*espacio intermedio*)<sup>1</sup> vagy „határozatlansági zóna” (*zona de indeterminación*)<sup>2</sup> jelenik meg a kritikában. Josefina Ludmer amellett érvel, hogy a „jelen írásaiban” (*escrituras del presente*) – amelyek közé a tanulmányunk tárgyát képző Pedro Juan Gutiérrez műveit is sorolja – a szubjektum gyakorta átlép egy határvonalat, így egyszerre társadalmi és azon kívüli szereplő, ezzel pedig a nyugati gondolkodás olyan alapvető fogalmait kérdőjelezi meg, mint a kultúra vagy az ember.<sup>3</sup> Magától értetődik hát, hogy a köztesség és határozatlanság okozta kibillenés az ember fogalmát is érinti, az emberi és a nem-emberi (a technológiai, a rendellenes, a szörnyszerű, a kísérteties, a Másik stb.) közti hierarchikus megkülönböztetést is visszavonja. Gabriel Giorgi ennél is továbbmegy: az ember felsőbbrendűségének megkérdőjelezése elbizonytalanítja az ember(i) és állat(i) közt húzódó határvonalat, így az előbbi definíciója egyre inkább a Másság, a különbözőség és a változékonyság fogalmaihoz kapcsolódik, ezzel pedig a természeti és a kulturális szembenállásának ténye, illetve a kultúra fogalma is megínog.<sup>4</sup>

Bár a nem-emberi megjelenítésének tipikus műfaja a tudományos fantasztikum és a posztapokaliptikus próza, jelen tanulmány a kortárs kubai irodalom egyik neves képviselője, Pedro Juan Gutiérrez *Havanna királya*<sup>5</sup> [1999] című hiperrealista regényét segítségül hívva próbál meg választ keresni a fent említett paradigmaváltással kap-

\* Az Információs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-20-4 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

- 1 Julieta Yelin, *La voz de nadie. Sobre el pensamiento del cuerpo en la literatura latinoamericana reciente*, Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos 2019/1., 97–113.
- 2 Gabriel Giorgi, *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2014.
- 3 Josefina Ludmer, *Ficciones cubanas de los últimos años: el problema de la literatura política = Cuba: un siglo de literatura [1902–2002]*, szerk. Anke Birkenmaier – Roberto González Echevarría, Colibrí, Madrid, 2004, 357–371.
- 4 Giorgi, *i. m.*, illetve Gabriel Giorgi, „*El animal de adentro*”: *retóricas y políticas de lo viviente*, Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios 2012/20., 181–194.
- 5 Pedro Juan Gutiérrez, *Havanna királya*, ford. Mester Yvonne, Magvető, Budapest, 2008. A regény 1999-ben jelent meg spanyolul, *El Rey de la Habana* címmel, 2015-ben pedig film is készült belőle [rendezte: Agustí Villaronga]. Magyarul olvasható még a szerző három novelláskötete egybefűzve és egy regény: *Piszkos havannai trilógia* [ford. Hegyi Zsuzsanna, Magvető, Budapest, 2003], illetve *Trópusi állat* [ford. Csuday Csaba, Athenaeum, Budapest, 2005].

csolatos kérdésekre. Egyrészt arra kíváncsi, hogy milyen szövegelemek és narratív stratégiák idézik elő az állat „visszairását” a kultúrába, tehát arra figyel, hogyan valósul meg az eredetileg a kultúrán, a társadalmon, a civilizáción kívül álló állat belsővé tétele, interiorizációja.<sup>6</sup> A Giorgi által bevezetett „belső állat” (*animal de adentro*) fogalma ugyanis már nem arra keresi a választ, hogy mi az emberi az emberben, hanem arra, hogy mi benne a nem-emberi, ennél fogva pedig az állat által fémjelzett természet, valamint az ember által szimbolizált kultúra egymást kölcsönösen kizáró megkülönböztetését is kioltja.<sup>7</sup> A második kérdéscsoport a szexualitás és az erotika közti feszültségek köré szerveződik, hiszen ezen a téren is tetten érhető a „belső állat” fogalma által felvetett határozatlanság és besorolhatatlanság: Georges Bataille szerint az erotika őrzi az állati szexualitás szabadságát, így arra ösztönzi az embert, hogy rendre átlépje a társadalom által létrehozott tiltások és tabuk láncolatát.<sup>8</sup> Az állati szexualitás metaforájaként értelmezett emberi erotika tehát nem más, mint kísérlet az állatok természetes szexualitásának utánzására,<sup>9</sup> így amellet érvelünk, hogy – legalábbis az itt vizsgált regényben – az emberi megnyilatkozások közül talán éppen az állati agressziót kizárni kívánó erotika ellentmondásai mutatják legérezhetőbben az „állattá-leendés”<sup>10</sup> folyamatát, azt a termékeny szökekvonalat, amely mintegy érvényteleníti a modern nyugati gondolkodás főbb ellentétei közti különbségtételt, amely felszámolja az ember[i] és az állat[i] közt fennálló hierarchikus viszonyt. Éppen ezért jelen tanulmány záró szakaszában arra keressük a választ, hogy az obszcenitás – amelyet a „belső állat” betolakodásának egyik megnyilvánulásaként értelmezünk – miként hat az [irodalmi] nyelvezetre és magára a(z emberi) nyelvre.

Ahhoz, hogy ezekre a kérdésekre megfelelő választ tudjunk adni, Gutiérrez regényét hozzuk példaként. A *Havanna királya* a kilencvenes évek Kubájában játszódik, Reynaldo (becenevén Rey, azaz a király) pikareszkbe hajló kalandjait tárja elénk; a társadalom peremén álló, mulatt fiú élete – akár az állaté – a túlélés, az élelemszerzés és a szex köré szerveződik. A szövegről született eddigi elemzések három témakört járnak körül. Az első az esztétikai megközelítés mellett teszi le a voksát, és a már említett hiperrealizmus vagy a piszkos realizmus kategóriájába sorolja Gutiérrez műveit.<sup>11</sup> A második a maszkulinitás fogalmát vizsgálja a regényben<sup>12</sup> – erre a szempontra

6 Vö. Giorgi, *El animal de adentro*, 191, 184.

7 Giorgi, *Formas comunes*, 16, 31.

8 Georges Bataille, *Az erotika*, ford. Dusnokai Katalin et al., Kossuth, Budapest, 2019, 64–65.

9 Octavio Paz, *Az erotikus túlpart: Sade*, ford. Szőnyi Ferenc, Európa, Budapest, 2002, 24–25.

10 Gilles Deleuze – Félix Guattari, *Devenir-intenso, devenir-animál, devenir-imperceptible = Mil mesetas*, ford. José Vázquez Pérez, Pre-textos, Valencia, 2002, 239–315.

11 Pl. Anke Birkenmaier, *Más allá del realismo sucio: El Rey de la Habana de Pedro Juan Gutiérrez*, *Cuban Studies*, 2001/32., 37–54; Teresa Basile, *La escritura sucia de Pedro Juan Gutiérrez*, *Katatay*, 2010/8., 115–119; illetve José Antonio Matos Contreras, *Representaciones cotidianas del realismo sucio de Pedro Juan Gutiérrez: goce y agonía en La Habana*, *Reflexiones Marginales. Revista de Filosofía*, 2002/55., <https://revista.reflexionesmarginales.com/representaciones-cotidianas-del-realismo-sucio-de-pedro-juan-gutierrez-goce-y-agonia-en-la-habana/>. Számos kutató vitatja, hogy a szerző a piszkos realizmus (*dirty realism*) tendenciájába tartozik, hiszen – elmondása szerint – csak első kötetei megjelenése után találkozott Bukowski nevével [Gutiérrezt gyakran „a kubai Bukowskinak” hívják]; ennek ellenére érdekes összevetni Gutiérrez esztétikáját a piszkos realizmussal – erre a későbbiekben rövid kísérletet is teszünk.

12 Pl. Matthew Edwards, *A la sobra del macho: Pedro Juan Gutiérrez y el desencuentro con la masculinidad en El Rey de la Habana*, *Chasqui. Revista de Literatura Latinoamericana*, 2007/2., 3–19;

többször is kitérünk majd, hiszen a korabeli kubai férfiideál és a szexualitás terén is igen fontos szerepet tölt be. A harmadik pedig olyan, az utóbbi időben megjelent irodalomkritikai kategóriák példajaként hozza a regényt, mint „a hanyatlás narratívája” [*narrativa de la decadencia*]<sup>13</sup> vagy a „nem-differenciáló fikció” [*ficción desdiferenciadora*]<sup>14</sup>. Jelen tanulmány célja semmiképpen nem az, hogy megkérdőjelezze vagy alátámassza a már létező értelmezéseket, sokkal inkább ezeket felhasználva igyekszik bemutatni azt az ember[i] és az állat[i] közt megjelenő dialektikus feszültséget, amely az ember[i] bukásának pillanatait – az elállatiasodás folyamatát és a humanitás visszaszerzésének lehetetlenségét – szemlélteti.

#### *Az állattá-leendés mint a jelen kritikája*

A leendés fogalmát Gilles Deleuze és Félix Guattari vezették be *Mille Plateaux* (1980) című kötetükben; az esszé egy adott pontján az involúcióval asszociálják, hiszen „egy olyan zóna kialakítását eredményezi, amely saját szökésvonalát követve ingadozik az alkalmazott fogalmak »között«, de a megengedett relációkon belül marad”.<sup>15</sup> Ebből kiindulva az állattá-leendés egy állat és ember közti termékeny szökésvonal – az állati, a természeti szféra benyomulása az emberibe, az általa félmjelzett kultúrafogalomba. Deleuze és Guattari szerint az állati ezen benyomulásának legfőbb ismertetőjele azonban mégsem az állat[i] utánzása, hanem a már létrejött vagy születendő intézményekkel való szakítás; így az állat[i] sokkal inkább a rendellenes [*anomal*], mintsem az abnormális kategóriájába tartozik: olyan rendellenesség, amely ellentmond a szabályoknak, vagyis peremjelenség, határterületi állapot.<sup>16</sup> Látni fogjuk, hogy Gutiérrez mindenekelőtt az állat[i] ilyesfajta meghatározásából és jellemzéséből kiindulva kérdőjelezi meg a társadalmi intézmények működését, ezzel pedig nem csupán a közösség és az egyén [társadalmi felelősségvállalás vs. egyéni érdek], de a természet és a kultúra [állat vs. ember] szembenállását is termékeny módon oltja ki.

Számos kutató amellettt érvel, hogy a *Havanna királya* főszereplője a kubai „új ember” [*hombre nuevo*] – heteroszexuális, fehér, a társadalom számára hasznos egyén – intézményesített ideálját támadja. Matthew Edwards például ennek az eszményképnek a tarthatatlanságát és lealacsonyodását fedezi fel Reynaldo személyében, „egy félbehagyott, kifordított utánzatot, merőben eltérő társadalmi célokkal, aki minden

---

illetve Pedro Koo, *Tatuajes, perlas y dietas: transformando el cuerpo masculino en El Rey de la Habana de Pedro Juan Gutiérrez*, *Hispanic Journal*, 2008/1., 123–139.

13 Pl. Jorge Fonet, *La narrativa cubana entre la utopía y el desencanto*, *Hispanamérica* 2003/95., 3–20.

14 Pl. Ludmer, *i. m.* A következő definíciót adja: a „nem-differenciáló fikciók” egy „természetiesített” társadalmat tárnak elénk, amelyben eltérő történelmi időbeliség létezik; ezek a művek „a jövő nélküli, tiszta jelen krónikái”, melyek rendre tagadják a határvonalak létezését, „összekeverik a műfajokat, az alacsony és a magas kultúrát, a fantasztikumot és a realizmust, méghozzá azért, mert *nem tesznek különbséget a valóság és a fikció között*; éppen ez a politikájuk: minden »valóság«”. *Uo.*, 360. Saját ford. Kiem. az eredetiben.

15 Deleuze – Guattari, *i. m.*, 245. Saját ford. További definíció: „Ebben az esetben inkább »involúciónak« nevezük az evolúció azon formáját, amely heterogén, egymástól különböző dolgok közt jön létre – de csak akkor, ha az involúciót nem lehet összekeverni a regresszióval. A leendés involutív, de teremtő erejű involúció. Visszafejlődni annyit tesz, mint az egyre kevésbé különböző felé tartani”. *Uo.* Saját ford.

16 *Uo.*, 249–252.

egy gesztusával kizárólag a túlélést tartja szem előtt”,<sup>17</sup> és aki – immár Birkenmaier szerint – felforgatja a munka világával és a családdal kapcsolatos társadalmi normákat.<sup>18</sup> Miután rögtön a regény elején elveszíti az életét meghatározó két legfontosabb nőt (az édesanyját és a nagyanyját), árvaként él tovább, ám ez az első látásra egyéni léthelyzet ontológiai jelentőségűvé válik: egész sorsát meghatározza. Éppen ezért az árvaság – a főszereplő egyéni mikrokozmoszának legfontosabb ismertetőjele – a társadalmi makrokozmoszba való lehetetlen beolvadásának metaforája lesz. Nem csoda, hogy frusztrálttá válik, amikor egy felülről érkező parancsot kell teljesíteni vagy valamilyen társadalmi elvárásnak kell megfelelni: ez történik a kiskorúak javítóintézetében is, ahová – habár igazságtalanul – anyagyilkosság büntette okán kerül, és ahol a tisztaság, a kimosott egyenruhák, a rend, de még a napi rutin is felzaklatja.

Érdekes, hogy Reynaldo – a regénybe bújtatott társadalomkritika révén – eleve egy részben dehumanizált, groteszk világban próbál az ember(i) és az állat(i) között lavírozni. A szabályoknak való ellenszegülés viszont csak úgy lehetséges, ha „belső állata” által vezérelt vágyait követi: nem akar szubjektum, azaz megszelídített, fegyelmezett, társadalomba illeszkedő egyén lenni. Az identitását meghatározó árvaság kibillenti a szubjektumot, középpontvesztést eredményez, védtelenül hagyja az egyént, ezáltal pedig megkönnyíti az állat(i) szféra benyomulását az ember(i)be. Rey cselekedeteit alapvető szükségletei határozzák meg: középpontvesztettként próbál meg túlélni egy úgyszintén középpontvesztett világban. És – ahogy Giorgi is érvel – az ember alapvető szükségletei éppen ugyanazok, mint az állaté: táplálkozás, párosodás, szülés.<sup>19</sup> Gutiérrez főszereplője a táplálékszerzés és a közösülés köré szervezi mindennapjait, éppen ezért igen hangsúlyos szerepet kap a regényben az emberi test ábrázolása. És ha az állat(i) éppen az ember(i) térnyerésének ellehetetlenítését tematizálja, Reynaldo elállatiasodott teste „a történelem előtti és a történelmi idő, a természeti és a társadalmi közé pozicionálható”.<sup>20</sup>

Miután Reynaldo megszökik a javítóintézetből, csavargásba kezd, beazonosíthatatlanul, papírok nélkül, és hamar kikiáltja magát Havanna Királyának; az elnevezéssel természetesen nem társadalmi státuszára, sokkal inkább szexuális dominanciájára utal, amellyel „a természeti szféra a társadalmi rendbe való benyomulását” példázza.<sup>21</sup> Az ember(i) és az állat(i) közti határozatlansági zónába kerül: „a kimondhatatlan, a társadalmi és a törvényes végső határán lebeg”, „városi hulladék: állati test, avagy a puszta jelenben élő erő, ami nem ír történelmet”.<sup>22</sup> Annak ellenére, hogy a *Havanna királya* nem kérdőjelezi meg nyíltan a Kubában uralkodó politikai rezsimet, az ún. „különleges időszak” (*periodo especial*<sup>23</sup>) alatt játszódik; erre utal a regény elején felbukkanó 1990-es évszám, amely Ludmer szerint a természetnek a társadalomba, az állat(i)nak az ember(i)be való benyomulását jelzi. E két szféra keveredését a fenthez

17 Edwards, *i. m.*, 12. Saját ford.

18 Birkenmaier, *i. m.*, 38.

19 Giorgi, *El animal de adentro*, 172.

20 *Uo.*, 43, 63. Saját ford.

21 Ludmer, *i. m.*, 369. Saját ford.

22 *Uo.*, 365. Saját ford.

23 *Uo.* A kilencvenes évek Kubáját meghatározó „különleges időszak” a Szovjetunió és a Kölcsönös Gazdasági Segítség Tanácsa felbomlását, illetve az Amerikai Egyesült Államok embargóját követő válságos évekre utal.

és a lenhez társuló szimbolikus jelentések felcserélése jelöli a regényben: bár Reynaldo egy – társadalmi dominanciát sugalló – tetőtéri lakásban él, „a kutyaugatás meg a tyúkszar kellős közepén”, „[a] szarban meg az állati bűzben próbált életben maradni”.<sup>24</sup>

Olykor betekintést kapunk Reynaldo meglehetősen nihilista gondolataiba,<sup>25</sup> egy másik alkalommal az élet élvezetének fontosságára hívja fel a figyelmet.<sup>26</sup> A hedonizmus és a nihilizmus közt ingadozó főszereplő ezzel a gesztussal társadalmon kívülként definiálja önmagát. Kilengései ellenére mégis megjelenik az elveszett humanitás, az emberiség visszaszerzésének vágya – habár ez a törekvés is hamar kudarcba fullad –: szeretne saját otthonát, ahol menedéket talál a sűrű mindennapok elől, ám ez számára kellemes hely egy szemétdombon található konténer. Ebben a dehumanizált környezetben<sup>27</sup> talál menedéket a társadalom elől, de nem a „vissza a természetbe” hívószó vezérli: az ember állattá-leendésének mozgatórugója éppen a hulladék lesz. Ez a gesztus nem csupán az emberi kultúra végét tematizálja: a politikai és történelmi helyzettel való elégedetlenség hangja is megszólal. Természetesen vitatkozhatunk azazal, hogy Gutiérrez a piszkos realizmus esztétikáját követi-e, de annyiban szerencsés az összehasonlítás, hogy a *dirty realism* is egy olyan ellenkulturális diskurzus, amely mellőzi a logikát és kirekesztésként tünteti fel az egyént, ehhez pedig a kánontól eltérő nyelvezetet használ: a *trash*-t.<sup>28</sup> Ezzel összhangban áll az életcél nélküli Reynaldo alakja, aki bár világosan utal arra, hogy családot szeretne alapítani, a regény végén mégis megghiúsítja saját tervét, amikor meggyilkolja szeretőjét, Magdalenát. A *Havanna királya* tehát éppen azért mutat túl a politikai ideológia kritikáján, hogy az állat(i) benyomulása, az állattá-leendés termékeny szökésvonala révén az ember és a humanitás fogalmát relativizálja.

### *Eszkatológia és altestiség*

Az állati szféra jelenlétének egyik szimptomája, azaz a „belső állat” megnyilvánulásának egyik formája az eszkatológia. Érdemes felidézni, hogy az eszkatológia a végső igazságról, a világvégéről, az élet utáni jövőről, a túlvilágról való elmélkedések és tanítások összessége, ám a spanyol nyelv ugyanezt a kifejezést használja a koprológiára, a széket orvosi tanulmányozásának tudományára [az angol viszont különbséget tesz a két kifejezés között: az előbbi *eschatology*, míg az utóbbi *scatology*]. A vizsgált regény esetében meglehetősen fontos ez az egybeesés, hiszen a vég és a maradvány/hulladék közti kapcsolatot tematizálja. Azt már említettük, hogy a *Havanna királya* első bekezdésétől kezdve a széket állandó jelenléte határozza meg Reynaldo életterét,

24 Gutiérrez, *Havanna királya*, 10, 9.

25 Pl. „Minek születik az ember? Hogy aztán meghaljon? Ha egyszer semmi értelme bármit is csinálni. Nem értem, mire jó ez a sok meló. Élsz, harcolsz másokkal, hogy ne basszanak ki veled és közben az egész egy nagy rakás szar. Nekem ugyan tökmindegy, kint vagyok-e, vagy bent.” *Uo.*, 23.

26 „Rum, cigaretta, szex meg a zene, a rádióban. Jó kis salsa. Ez volt az élet! Ez az élet! Ez lesz az élet! Hát kell ennél több?” *Uo.*, 49.

27 Pl. „rozsdás, hullámzó ócskavas-tenger terület el előtte, a sok bozót meg néhány fa társaságában, s óriási béke és csend honolt.” *Uo.*, 24.

28 Vö. Gerardo Cruz-Grunerth, *Deep Literature and Dirty Realism. Rupture and Continuity in the Canon = New Trends in Contemporary Latin American Narrative. Post-National Literatures and the Canon*, szerk. Timothy R. Robbins – José Eduardo González, Palgrave MacMillan, New York, 2014, 85–103, ill. Tamas Dobozy, *In the Country of Contradictions the Hypocrite is King. Defining Dirty Realism in Charles Bukowski's Factorum*, *Modern Fiction Studies*, 2001/1., 43–68.

de az állattá-leendés kapcsán is lényeges szerepet tölt be: számos alkalommal szembeülünk ürítési jelenetekkel. Az egyikben Rey a ruhája segítségével, egy másikban az ujjával tisztálkodik; az első esetben megfigyelhetjük, hogy a ruha funkciót vált, és bár továbbra is használati eszközként szolgál, immár nem az ember mezítelenségét hivatott leplezni, a második példában viszont az ember éppen az élelem szájhoz emeléséhez szükséges ujjait piszkítja be. Olykor egy-egy női szereplő székelését is elének tárja a szerző: ott van például Magdalena, Reynaldo szeretője, aki nem a mellékhelyiséget használja erre a célra, hanem egész egyszerűen egy újságot – a tudás forrását! –, aztán áthajítja a szomszédos ház tetőteraszára. Ebben a jelenetben megismétlődik a fent és a lent szimbolikus értékeinek felcserélése: a magas erkölcsű ember helyett a tető újfent az elállatiasodott egyént jelképezi.

Gutiérrez regényében a koprológikus az ember rendkívüli körülményekhez való alkalmazkodását példázza,<sup>29</sup> ezzel pedig a benne rejlő állati szféra kioltja természet és kultúra szembenállását. Ami a jövőképet illeti, még a bibliai „Bizony por vagy, és vissza fogsz térti a porba!” is módosul a szövegben: „Ők nem porból vétettek, és porrá kell lenniük. Nem. Ők a szarból jöttek. És ott is maradtak”.<sup>30</sup> Anke Birkenmaier szerint a koprológikus itt a spiritualitás leértékelésének metaforája, amelyet Teresa Basile a következővel egészít ki: a Gutiérrez regényében „megjelenő testiség megfertőzi az írás textúráját, beleszövi a hulladék és az ürülék izotópiáját, amely köré a cselekmény és a szereplők szerveződnek”.<sup>31</sup> Ezen a ponton találkozunk tehát az eszkatologikus a spanyol nyelvben megjelenő kettős jelentése: a hulladék/ürülék az ember[i] kibillenésére utal, és az árvaság motívumával karöltve egy olyan világvégét tár elének, amelyben az emberi dialektikus feszültséget alkot az állattal; a regény zárójelenetében a folyton étel után kutató Reynaldo táplálékká válik, felfalják a dögmadarak.

Ezen a ponton érdemes segítségül hívni Giorgio Agamben *L'aperto. L'uomo e l'animale*<sup>32</sup> című esszéjét, amelyben ember és állat viszonyáról értekeznek: az előbbit a történelemmel, az utóbbit a történelem utáni világgal hozza kapcsolatba. Felidézi Bataille és Alexandre Kojève vitáját, akik a történelem végét az ember végével asszociálják: amikor az ember már nem emberként, hanem állatként fog tovább élni.<sup>33</sup> A történelem „epilógusa” során tehát az ember és állat közt tátongó ontológiai szakadék csökkenni fog; ugyanezt a folyamatot Giorgi az állat[i] exteriorizációjaként, kivételéseként definiálja, mely kiindulópontként szolgál a már említett „belső állat” megnyilvánulásához. Ehhez egy lacani neologizmus, az „extimitás” fogalmát hívja segítségül, amely igen érzékletesen szemlélteti a belső és külső közti dialektikus kapcsolatot: egy olyan folyamatról van szó, mely során párhuzamosan figyelhető meg az állat[i] interiorizációja, belsővé tétele és exteriorizációja, kivételése: az állat[i] tehát „kibillentő, elbizonytalanító forrásként bukkan fel az ember[i] legmélyén”.<sup>34</sup>

29 Pl. „mindenhez képes hozzászokni. Ha mindennap kap egy kanál szart, először öklendezik, aztán már könyörög a kanál szarért, és mindenféle trükköt kitalál, hogy egy helyett két kanállal is jusson.” Gutiérrez, *Havanna királya*, 85.

30 Mózes, 3:19, illetve Gutiérrez, *Havanna királya*, 201.

31 Birkenmaier, *i. m.*, 47, ill. Basile, *i. m.*, 115. Saját ford.

32 Spanyol fordításban olvastuk: Giorgio Agamben, *Lo abierto. El hombre y el animal*, ford. Flavia Costa – Edgardo Castro, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2006.

33 *Uo.*, 16.

34 Giorgi, *El animal de adentro*, 185–186. Saját ford.

Gutiérrez regényében számos olyan példát találunk, amely az ember és állat közt fennálló ontológiai szakadék csökkenéséről tesz tanúbizonyságot. Ahogy említettük, Reynaldo állatok közt születik és nő fel; testvérel csupán elvétve járnak iskolába: nem akarnak beilleszkedni az intézménybe, inkább kirekesztettek maradnak – még azoktól a gyerekektől is elszigetelődnek, akiket eleve „kis vadállatokként” jellemeznek a tanítók.<sup>35</sup> A tanulás helyett madarakkal, főként galambokkal és tyúkokkal kereskednek, ami felhívja a figyelmet az [állati] test jelenlétére a szövegben: akárcsak a regény során többször tematizált prostitúció esetében, itt is tárgyként értelmeződik a test. Reynaldo a kezdetektől fogva elutasítja a napi rutint és a tisztálkodást: „Valójában utálta a délelőtti órákat. A délutáni munkát pedig még jobban, meg az örökös fürdést, meg azt, hogy mindennap ugyanakkor kellett vacsorázni és lefeküdni. Mint valami állat”.<sup>36</sup> Ez ismét az értékek inverzióját példázza, hiszen a főszereplő számára az állat nem a társadalomtól elszigetelődött egyén – mint ő –, épp ellenkezőleg: az, aki követi a szabályokat, az „új ember”, a társadalom számára hasznos, dolgozó férfi. Gutiérrez tehát – számos állati metaforát felhasználva – egy olyan társadalmat tár elénk, mely egyre inkább a természeti szférához kötődik: a regényben ábrázolt fordított világot már megfertőzte az állat, a havannai lakosság „faunaként” jelenik meg előttünk.<sup>37</sup> El-lentmondásnak tűnhet, hogy ugyanezen kubai társadalom dehumanizált képviselőinek a szemében Reynaldo is egy „rühös kutya”: társadalmon kívüli, mégis egy közülük.<sup>38</sup> A főhős elállatiasodása nem csupán külsejében mutatkozik meg, viselkedésében is tetten érhető: megeszi a dísnőnek szánt moslékot, ezáltal interiorizálja az állati léte. A csillapíthatatlan éhséget illetően Gutiérrez egyéb állati metaforákat is használ: „hirtelen úgy elbődült benne az éhség, akár egy tigris. [...] Az ember megrémül, mert attól fél, hogy az a tigris valóban képes felfalni, a beleivel kezdve, aztán onnan halad majd kifelé”.<sup>39</sup> Az idézetben az állat[i] ismét a koprológikushoz kapcsolódik: a Rey gyomrában élő tigris – szó szerint „belső állat” – felszínre töréssel fenyeget, ez az „inverz” emésztés pedig nem az ételt, hanem magát az ember[í]t bontja le.

A regény olvasása során felmerülhet, hogy olykor Rey gondolataiban is felbukkan a remény: a humanitás visszaszerzésének lehetősége. Ezek csupán elvétve előforduló pillanatok, melyek közül néhányat, az otthon- és a családteremtés vágyát már említettük. Miután Rey elszökik a javítóintézetből, „[ú]jra embernek érezte magát, mert a dutyiban már csótányszaga lett, és úgy is gondolkodott és érzett, akár egy csótány”.<sup>40</sup> Ismét ember szeretne lenni, sőt ezért átmenetileg a társadalomba is beilleszkedik: egy transzvesztitához, Sandrához szegődik. Újdonsült szeretőjének lakása sokkal inkább hasonlít egy otthonhoz, mint Magdalena bűtortalan zuga,<sup>41</sup> ám

35 Gutiérrez, *Havanna királya*, 9.

36 *Uo.*, 19.

37 *Uo.*, 40.

38 *Uo.*, 26.

39 *Uo.*, 117.

40 *Uo.*, 16.

41 Pl. „Ott aztán minden volt! Az elektromos áramtól kezdve a televízióig, a jégsezekrénytől a csipkefüggönyön meg egy hatalmas, plüss állatokkal teli ágyon keresztül egy krémekkel és parfümökkel teli toalett-asztalkáig. Minden tiszta volt és makulátlan, egyetlen porszem sem volt sehol, a falak szép fehérre voltak festve, és nagy plakátok díszítették őket, gyönyörű, meztelen nővel. [...] A giccs magasiskolája.” *Uo.*, 63.

el kell fogadnia a társadalmat meghatározó alapszabályokat (rendszeres tisztálkodás, káromkodás mellőzése), ami ugyanakkor szöges ellentétben áll a Magdalenával folytatott, a szexuális együttlétre és a mosdatlanságra redukálódó viszonyal. Ám Sandra lakásának leírásában igen árulkodó a „giccs” jelenléte, a burjánzó dekoráció ugyanis elfed valamit:<sup>42</sup> az épület – ahogy számos másik ház a kubai fővárosban – bármikor leomolhat. Az ember által épített város a civilizáció apokaliptikus képeként jelenik meg, ahol egyre nehezebb emberként élni. Reynaldo később egy cigány jósasszony, Daisy otthonában is – emberi – menedékre lel,<sup>43</sup> de ezért is komoly árat fizet: állati jellemzői dominanciája ellenére „tökéletesen háziasították”.<sup>44</sup> Ám az emberi emancipáció reménye ismét szertefoszlik: a sok tisztaság és humanitás közepette Rey impotenssé válik. A – már a nevében is – illatos Daisy helyett saját izzadságszaga izgatja fel, felidéli benne az (állati) otthon képét, a konténert.

### *Állati szexualitás: (de)humanizációs folyamatok*

Gutiérrez regényének legtöbbet vitatott eleme a szexuális jelenetek túlbujánzása. Említettük már, hogy Bataille és Paz egyaránt a szexualitás állati jegyeit hangsúlyozzák, ez készletti bizonyos határvonalak átlépésére, a társadalom által bevezetett tiltások megszegésére, tabuk megdöntésére. Olyan tevékenységről van szó, amely felszínre hívja az ember számára a mindennapiságban megnyilvánuló „belső állapot”. Ennek ellenére – vagy éppen ezért – az irodalomban az ember gyakorta pusztá testként, élvező hűsként szerepel: Bataille szerint éppen ez jelenti az állati szféra szabadságához való visszatérést.<sup>45</sup> Mindennek ellenére az erotika az emberi civilizáció egyik kulturális megnyilvánulásaként értelmezendő: az erotikus gyönyör immár függetlenedik a szaporodás és utódnemzés ösztönös, természetes, állati vágyától, sokkal inkább pszichológiai, lelki eredetű jelenségnek tartják.<sup>46</sup> Habár az erotika eltávolítja az embert az állattól, mégis megtart belőle valamit: fellelhető benne az állattá-leendés alapját képező dialektikus ellentmondás. Paz és Bataille amellet érvelnek, hogy a társadalom természetellenes intézménye alkotta a munka világát átszövő tiltásokat; a szexualitást is ekkor szabályozták, hogy így zárják ki az erőszakot.<sup>47</sup> És éppen attól a pillanattól, az embert emberré avató tevékenységek szabályozásától kezdve beszélünk az erotikáról, arról a szocializált, természetességétől megfosztott cselekvésről, amely az állati szexualitás metaforájaként mégis megtartja ösztönös és természetes mivoltát<sup>48</sup>.

A *Havanna királya* középpontjában éppen ez az ellentmondás áll: Reynaldo nem a csoport vagy a faj fennmaradásáért, hanem egyéni túléléséért küzd; célja nem az utódnemzés, hanem a pusztá gyönyörszerzés. Ontológiai válságának következménye, hogy elutasítja a munka intézményét, kizárólag akkor veti alá magát a szabályoknak, amikor az elengedhetetlen a boldoguláshoz: a pénzkeresés számára

42 „Az egész díszlet egy játékházikóra hasonlított, hogy leplezze a romokat.” *Uo.*, 89.

43 „Amikor Rey kijött a fürdőszobából, újjászületett. [...] életében először embernek érezte magát. Sosem evett még úgy, olyan jóízűen, ráadásul asztalnál”. *Uo.*, 181.

44 *Uo.*, 183.

45 Bataille, *li m.*, 122.

46 *Uo.*, 13.

47 *Uo.*, 50–52, illetve Paz, *i. m.*, 16.

48 *Uo.*, 17.

csupán állandó éhségének pillanatnyi csillapításaként szolgál. A regényben kitartott fókusz esik a főszereplő nemi szervére, amelynek a „Havanna királya” elnevezést is köszönheti: hímtagját gyakran állatként aposztrofálja.<sup>49</sup> Csakis ez a „belső állat” szab határt a [hiper]szexualitásának, felszínre törve őt magát is állattá változtatja. Gutiérrez főszereplője tehát egy tipikusan kultúraellenes hős, aki felrúgja a szexualitás társadalmi szabályrendszerét, aki nem hajlandó követni azt az intézményi keretrendszert, amely „domesztikálná” őt, amelyet a család jelentene számára, azaz – Foucault szavaival élve – nem akarja „lecövekelni” természetes/állati szexualitását.<sup>50</sup>

Annak ellenére, hogy otthon- és családteremtési kísérletei folyton kudarcba fulladnak, és hogy egész lényéből az állatiság árad, olykor mégis emberi érzelmeket táplál: törődést, szeretetet, szerelmet. De mivel az ember és állat, kultúra és természet közti hierarchikus viszonyt felszámolta a Gutiérrez által elének tárt világ, a gondoskodás folyton az – emberi erotika által kizárni hivatott – erőszakkal vegyül. Ez az alapvető ellentmondás a regény végén kulminálódik: Rey meggyilkolja szerelmét. A gondoskodás az állattá-leendés szempontjából igen fontos mozzanat: habár Reynaldo és Magdalena egyenesen vonzónak találták egymás bűzét és mocskát,<sup>51</sup> az őket összekötő gyengéd érzelmek a legintimebb pillanatokban túllépnek az ösztönszinten, ezáltal humanizálják őket.<sup>52</sup> Míg az éhség esetében a tigris által metaforizált belső állat exteriorizálódni vágyik, itt épp az ellenkezője történik: Rey „belsejéből” az állati helyett az emberi, a humanitás tör a felszínre. A regény végkifejlete azonban arról tanúskodik, hogy gyengédségnek és erotikának nincs helye a világban: sokkal inkább a visszavonhatatlan, kegyetlen erőszak dominál, amelyen keresztül áthághatóvá válnak a társadalom által szabott szabályok és tabuk – olyannyira, hogy Rey végül megbecsteleníti szerelme holttestét. Amennyiben az ember szexuális tevékenységére vonatkozó tilalmak az erőszaknak kívánnak korlátot szabni, Gutiérrez regényének zárójelenete a humanitás talán legnagyobb tilalmának megsértése: halottgyalázás. A főszereplő nem csupán fizikailag, de morálisan is meggyalázza Magdalena holttestét, amikor a föld helyett a szemétdombba temeti. Végletes szadizmusában Reynaldo a másik szenvedésében leli gyönyörét; az erőszak, az utolsó „együttlét” hirtelensége és a durva szavak a társadalmi rend teljes kifogatását bizonyítják. Ezzel végleg meghíusul a humanitás visszaszerzésének kísérlete, és a regény etikai olvasata szerint Rey elnyeri végső büntetését: a szemétdombon lakmározó patkányok megharapják, a sebek elfertőződnek, halála után pedig felfalják a dögmadarak.

Az állati jellemzők jelenléte és az erotika társadalmi normáinak áthágása tehát a „belső állat” felszínre törését példázzák. Király Jenő érvelése szerint a közönség nem más, mint az állati és emberi létmódok „határmezsgyéje”:<sup>53</sup> már nem természeti, még nem kulturális tevékenység, így maga a koitusz is egyfajta határozatlansági zóna.

49 Pl. „A jószág szépen megduzzadt, és leste az áldozatát”. Gutiérrez, *Havanna királya*, 56.

50 Michel Foucault, *A szexualitás története 1. A tudás akarása*, ford. Ádám Péter, Atlantisz, Budapest, 1996, 108.

51 Olyannyira, hogy a szöveg egy pontján az elbeszélő például állatokkal asszociálja testszagukat: „Mindkettejüknek izzadságszagú volt a hónalja, döglött patkányszagú a lába, és izzadtak.” *Uo.*, 55.

52 Pl. „Életében először valami egészen csodálatosat és teljesen megmagyarázhatatlant érzett.

Ismeretlen, ugyanakkor gyönyörű érzés hatalmasodott el rajta.” *Uo.*, 122.

53 Király Jenő, *Szexuálesztétika = Frivol múzsa: a tömegfilm sajátos alkotásmódja és a tömegkultúra esztétikája*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1993, 787–931, 792.

Az erotika esztétikájával szemben az [állati] szexualitás egyfajta átváltozásként értelmezi az együttlétet, amely a társadalmi lét nullfokára vezeti az embert.<sup>54</sup> Gutiérrez főszereplője a közösülés által mintha emberi kapcsolatot szeretne létesíteni, a szövegben folytonosan megjelenik a mezítelenség, a levetkőzés folyamata. Ám a mezítelenség önmagában nem a „belső állat” megnyilatkozása – hiszen az állat mindig mezítelen, képtelen szőrért levetkőzni –, sokkal inkább egy kommunikációs állapot, „kapcsolatteremtési szakasz”,<sup>55</sup> mely ismét felhívja a figyelmet az állat[i] és az ember[i] közt felmerülő dialektikus viszonyok bonyolult hálójára. A közösülést színre vivő jelenetekben a mezítelen test nem a teremtő műveként jelenik meg, nem a fenségest példázza<sup>56</sup>, sokkal inkább obszcén, dehumanizált [állatias vagy elállatiasodott] ábrázolása dominál: a mocskok és a piszok „visszavezeti” az embert a természeti szférába, egy társadalom előtti állapotba, az állati szexualitás vulgaritásához.

Szintén a társadalmi rend aláadására utal a Castro-féle rendszer által nem normatívnak tekintett szexualitás jelenléte, mely a test színrevitelét és a tekintetnek való kiszolgáltatottságát tematizálja. Különösen árulkodó a transzvesztizmus kérdése: Sandra esete, akinek nemi szerve megzavarja, megkérdőjelezi, sőt lerombolja – legalábbis Reynaldo számára – az általa színre vitt női test képét. Az eltúlzott smink és a figyelemfelkeltő, tenyérynői ruhák sikertelenül leplezik Sandra férfiasságát, akár lakásának giccses dekorációja a romokat. A kilencvenes évek derekán játszódó regény ezáltal egy olyan rezsím mindennapjaiba nyújt betekintést, melynek szemében bűn a homoszexualitás és a transzvesztizmus; ám a nem normatív szexualitás nem csupán az uralkodó hatalmat, de a fajfenntartást is fenyegeti.<sup>57</sup> Sandra nőiessége – ahogy kicicómázott lakása is – szöges ellentéte Magdalena állati, férfias jellemzőinek. A többi nő szereplő férfiassága is szemet szúrhat: sorra „macskóként”, „új emberként” viselkednek, amikor el akarják tartani a magáról gondoskodni képtelen főhőst. Matthew Edwards érvelése szerint a *Havanna királya* olyan hibrid, nemi szerepeket áthágó szexualitást tár elénk, amelyben a női alakok szexuálisan agresszív funkciót töltenek be, átveszik a férfiak dominanciáját, ugyanakkor a heteroszexuális férfiak „elnőiesednek”, amikor a nőktől függenek anyagilag, mintegy szexuális tárgyá válnak.<sup>58</sup> És ha – Giorgi szerint – a normatív nemi szerepektől való eltérés az emberi fajból való kiszakadást is jelentheti,<sup>59</sup> a regényben szereplő nemi „ellentmondásokat” olyan határozatlansági zónáknak tekinthetjük, amelyek nyomatékositják az ember[i] és az állat[i] közt húzóódó ontológiai határvonal elvékonyodását.

Zárszó: a[z irodalmi] nyelvezet és a[z emberi] nyelv romlása

Az állattá-leendés nem csupán a dehumanizáció és az elállatiasodás által „sújtott” emberi test irodalmi ábrázolásában – a koprológikusban, az állati metaforákban és a szexualitásban – érhető tetten, hanem magában a[z irodalmi] nyelvezetben is

---

54 Uo.

55 Bataille, *i. m.*, 23.

56 Vö. Agamben, *i. m.*, 123.

57 Vö. Giorgi, *Formas comunes*, 243.

58 Edwards, *i. m.*, 13.

59 Vö. Giorgi, *Formas comunes*, 242.

fellelhető. Az obszcenitás és a vulgáris nyelvhasználat is a humanitás visszaszerzésének kudarcára utalhat, ugyanis a „nemiséggel kapcsolatos testrészeket, váladékokat vagy aktusokat jelölő trágár szavak [lealázóak]. *Tiltott szavak* ezek, általában tilos megnevezni e testrészeket. Szemérmetlen szavakkal megnevezni őket már nem megszegés, hanem közömbösség, ami azonos szintre helyezi a legszentebbet és a profánt”.<sup>60</sup> Gutiérrezz szövegének trágársága tehát folyamatosan degradálja azokat a pillanatokat, amelyeket – a társadalom szemében – az otthon keretei közé szoruló intimitás, az erotika tartogat. A tiltott szavak leírása, kiejtése nem csupán egy, a pszichos realizmus esztétikájával megegyező, kultúraellenes gesztus, hanem egy olyan tabu áthágása is egyben, amely néhány olvasó számára egyenesen megbotránkoztató lehet. A *Havanna királya* az obszcenitást kiaknázva egy tiltott nyelvi mezőre kalauzol minket – ennek ellenére nem pornográfia. Susan Sontag szerint ugyanis a pornográfia nyelve csupán instrumentális jellegű: célja az olvasó felizgatása, nincs irodalmi értéke.<sup>61</sup> Gutiérrezz műve tehát nem csupán az olvasó – részben morális – meggyőződéseit, értékeit támadja; a műalkotás, a narrativitás és az ábrázolás bukása<sup>62</sup> is fellelhető benne. Az obszcenitás ez esetben a társadalomkritika egyik fegyvere, amely a dehumanizáló és elállatisító eljárásokkal kiegészülve megkérdőjelezi és mintegy „naturalizálja” az irodalmiasságot: ellenszenvet, undort vált ki. Az obszcenitás és a pornográf elemek beépítése által létrejött „pornográf hatás” maga is csoportpatológia, „egy egész kultúra betegsége”, mely etikai visszhangot kelt.<sup>63</sup> Épp ez történik Gutiérrezz szövegében, ahol a vulgáris diskurzus irodalomává avatása „éles kritikai eszközzé” lép elő.<sup>64</sup>

Am a nyelvet nem csupán a szövegbe vésődő trágárság erodálja. Már az *incipit* során is utalást találunk az állati hangok jelenlétére: Rey édesanyja bőszerűen nekitámad a fiainak, akár egy állat, aki éppen védeni próbálja területét,<sup>65</sup> és a kuncsaftjaival háló Magdalena is állati hangokat hallat.<sup>66</sup> Nem véletlen, hogy az állati éppen a nyelvben okoz zavart: Giorgi szerint a belső állat a nyelvben történő lázadás által is megnyilatkozhat,<sup>67</sup> és éppen ez történik Gutiérrezz regényében, ahol az értelmes, emberi szó és az értelmetlen, állati hang közti feszültséget figyelhetjük meg. De a „belső állat” által létrehozott határozatlansági zóna nem csupán az értelmetlenségben, hanem a kulturális referenciák gyengülésében is megnyilvánul: Rey nem ismeri olyan alapvető szavak vagy kifejezések értelmét, mint „Hófehérke”, „buké”, „santería”, „El Niño” vagy „baseball”. Azokat az emberi értékeket sem követi, amelyeken a munka intézménye alapszik: „Nem ismerte a gyakorlatiasság, a pontosság, a rendszeresség, a következetesség és az erőfeszítés fogalmát”.<sup>68</sup>

60 Bataille, *i. m.*, 183. Kiem. az eredetiben.

61 Susan Sontag, *A pornográf képzelet*, ford. Várady Szabolcs = Uő., *A pusztulás képei*, Európa, Budapest, 1972, 44–91. 49.

62 Vö. Király, *i. m.*, 871–878.

63 Sontag, *i. m.*, 47.

64 Bataille, *i. m.*, 115.

65 „Taszigálták és ordítottak vele, hogy hallgasson, mire ő még jobban rázendített, botot ragadott, és nekik esett, meg akarta védeni a területét.” Gutiérrezz, *Havanna királya*, 11. Áruklodó, hogy a spanyol szövegben a „rázendített” eredetije „berreaba”, azaz bögött – akár a borjú.

66 „[N]éha *felbődült, fújtatott*, sikított és nyafogott az öregeknek.” Uő., 58. Kiem. tőlem.

67 Giorgi, *Formas comunes*, 77.

68 Gutiérrezz, *Havanna királya*, 116.

A társadalomból való kirekesztettség tehát a nyelv devalválódását is magával vonja – mintha ez lenne az állattá-leendés végső, visszafordíthatatlan mozzanata. Roberto Esposito szerint biopolitikai szempontból az emberi és a nem-emberi között az az alapvető különbség, hogy míg az előbbi egy olyan élet, amelyet meg kell védeni, el kell mesélni és amelyre emlékezni kell, az utóbbi halála nem bír jelentőséggel a csoport/társadalom számára, nem képez[het]i a kollektív memória részét.<sup>69</sup> Reynaldo a regény első sorától kezdve a nem-ember kategóriájába esik: sem élete, sem halála nem érdekli azokat, akik ismerték – mégis megismerjük élettörténetét. A *Havanna királya* egy olyan világot tár elénk, amelyet az állati ösztönök irányítanak, ám a „belső állat” – mint határozatlansági zóna – nem csupán az adott történelmi kontextus emberéről formál véleményt, hanem a Kubában való túlélés lehetőségein (vagy lehetetlenségén) túl azt is megmutatja, hogy mennyire lehet embernek lenni, hogy mennyi emberi maradhat az emberből egy elállatiasodott társadalomban, a kultúra kilátástalan végóráiban, amely – ahogy Agamben is megállapítja – kísértetiesen hasonlít az állat által dominált történelem előtti, „természeti” időkre.



69 Vö. Roberto Esposito, *Terza persona. Politica della vita e filosofia dell'impersonale*, Einaudi, Torino, 2007. Idézi Giorgi, *Formas comunes*, 200–203.

Bálint Péter

# „Édesanyám, adj nekem kicsi csicset!”

AZ ÁLLATTÓL FOGANTATÁS ÉS EMTETÉS FENOMÉNYE A NÉPMESÉBEN\*

## 1. Anyai vágyakozás és szokatlan születés

Michel Henry francia filozófus jelenti ki az életnek egyes szám első személyű megtapasztalásáról: „A születésünkkel jövünk létre. A születés nem világrajövetelt, hanem életre jövetelt jelent. Csak azért tudunk világra jönni, mert már életre jöttünk. [...] Voltaképpen nem is mi jövünk életre, hanem az élet jön el hozzánk”.<sup>1</sup> A gyermeki élet mint adomány adódik az adományozott szülőpár számára, az Isten vagy „égi pártfogó” a két kéz bőségével és nyereségvágy nélkül adományozza meg az új életért hozzá imádkozókat. Ennek az égi adományozásnak egy igen korai változatát olvashatjuk *Visnu hetedik megtestesülésében*: „Dzsarnaka királynak sokáig nem volt gyermeke, és bánatában az istenekhez folyamodott. Amikor az áldozatra készült, s az arra kiszemelt térséget felszántva, tulajdon kezével tartotta az eke szarvát, a barázdában, amelyet éppen akkor fordított ki a földből, csodálatosan szép kisededet talált. Leányka volt. Dzsarnaka megértette, hogy az Ég küldte számára ajándékul a Föld méhéből született kisededet, felvette, és szívére ölelve hazavitte palotájába. A látó bölcsek tanácsára a Szítá nevet adta neki, mert ez barázdát jelent.”<sup>2</sup>

A mesenarratívákban a megszületni vágyott gyermek iránti anyai sóhajban [a magyar sóhaj szóban az *óhaj* is benne foglaltatik], a „szív sóvárgásában”<sup>3</sup> maga a kimond(hat)atlan kívánság manifesztálódik előttünk artikulátlanul. A sóhaj természete szerint súlyos, mint a búval telt szív, melynek idővel meg kell szakadnia, ha csak a vágy tárgya nem remélt módon meg nem születik. A gyermekáldásért imádkozó vagy sóhajtozó anya, gyakorta magtalan vagy idős lévén, szinte még el sem tudja képzelni milyen módon fogan(hat) meg benne az élet, milyen formában jön/jöhet el hozzá a kívánt gyermek (emiatt a sokféle variáns szerint bármilyen adományozott-létet képes elfogadni) a sóhaja, az imája után *máris*, olykor napok alatt áldott állapotba kerül és részesedik a szinte fölfoghatatlan „áldásban”.<sup>4</sup>

A mai kor embere számára *szokatlannak* mondható a pogány hiedelemvilág vagy az ókori keleti vallások állatszimbólumainak gazdag tárházához tartozó valamelyik állattól (tehén, juh, ló, medve) való nemzés és/vagy születés, illetve valamiféle kultikus

\* A tanulmány az NKA alkotói támogatásával készült.

1 Michel Henry, *Az élő test. Válogatott tanulmányok*, ford. Farkas Henrik et al., Bencés, Pannonhalma, 2013, 68.

2 Baktay Ervin, *Indiai regék és mondák*, Móra, Bp., 1986, 69.

3 „A titkos vágyak és remények a »szív sóvárgása« szóhasználatlall kifejezőbben adhatók vissza, mint a »lélek« megjelöléssel [Zsolt 21,3; 4 Móz 15,39]”. Hans Walter Wolff, *Az Ószövetség antropológiája*, ford. Blázi György, Harmat, Bp., 2003, 69.

4 Bálint Péter, *Az árvaság és borzalom fenomenológiája [Kovács Károly cigány mesemondó önelbeszélésének tükrében]* = Uő., *Meseértés és értelmezés. A Kárpát-medencei*

növény/gyümölcs *magjától* fogantatás, vagy miként az egyiptológus Dobrovits Aladár mondja „a szájon keresztül történő megtermékenyülés”<sup>5</sup> motívuma [mely több antik mítoszban, mondában és legendában megtalálható]. Számos példát találunk erre a rendelkezésünkre álló Kárpát-medencei mesekorpuszban: „Úgyhogy mikor visszajössz a kertbe, lekötöd a szemedet egy selyemkendővel: ami legelőbb a kezedbe kerül, azt *vedd be a szádba*, ez lesz a te megváltód.”<sup>6</sup> Vagy: „Ami a földön a kezedbe kerül, azonnal *tedd a szádba*, és nyeld le. Mikor lenyelted, bemész a szobádba. Nem sok időd lesz megbetegedni, de ne búsulj, mert ott leszek melletted. [...] Mit kapott fel? Egy *hangyát*.”<sup>7</sup> [kiemelés mindkettőben: B. P.]

A mesemondó amikor ezen „antikizáló” mitikus-eposzi és hiedelemtörténeti motívumokat a saját konfigurációs aktusába gondosan beleszővi, s a „képmására” alkotott ember („Már Philon is az állatok fölötti uralommal magyarázza a képmást”)<sup>8</sup>, illetve a hatalma alá rendelt természet eleve egymásnak teremtettségét, örökre való egymásrautaltságát jeleníti meg. Erről a kötődésről Erdélyi Zsuzsanna folklorista a *Parasztbibliához* írott előszavában így ír: „A népnél a vallásnak a pusztá léthez tapadó funkciója alapvetőbb volt bármely más társadalmi rétegénél. A paraszti életben a vallás személyes erőinek befolyásoló tevékenysége nélkül elképzelhetetlen volt – mint említettük – a természet rendjének, benne az emberi életnek fönntartása, a gazdálkodás, a földművelés, az állattartás, a halászat eredményessége”.<sup>9</sup> A paraszti sorból származó mesemondó – akárcsak a lokális közösség valamennyi tagja – el sem tudja képzelni az emberi létezését a növény- és állatvilággal való szoros, olykor persze cseppet sem zökkenőmentes mindennapi együttélése nélkül, amiről számos alkalommal meghittent nyilvánul meg: „– Az Isten teremtményei az állatok is – felelte Jóska – miért ne segítenék rajtuk, ha szükségük van rá? Megsegít a jó Isten s ismét csak keresünk”,<sup>10</sup> ugyanis az együtt- és egymásért-lét nemzedékek megélhetését biztosítja, világszemléletét alakítja, kulturális mintázatát színesíti, táplálkozási és gyógyítási szokásait meghatározza [3Móz 11,46-47; 5Móz 14,3-4].<sup>11</sup> Katona Lajos széles körű kitekintést ad számunkra a parasztember ősi természetképéről: „A középkor uralkodó fölfogása szerint – és ez korántsem kizárólag keresztény fölfogás – az egész természet, vagyis az istenek minden teremtménye arra való, hogy az embert példájával valláserkölcsös életre tanítsa. E fölfogás különben, csírájában legalább, már az alexandriai görögségnél meglelhető. Ennek talajából, mely a keleti hatások beolvastására hovatovább mind alkalmasabbá lett, szívárogo át e fölfogás egyrészt a keresztény egyházatyák irataiba, de másrészt a Talmudba, valamint az arabok

---

*népmesehagyomány hermeneutikai vizsgálata*, Didakt, Debrecen, 2013, 183–199.

- 5 Dobrovits Aladár, *Irodalom és vallás az ókori Egyiptomban. Válogatott tanulmányok*, II., Akadémiai, Bp., 1979, 47. Vö. még: „Smikros felesége azt látta álmában a fiú születése előtt, hogy a Nap hatolt be száján [...], illetőleg a torkán [...] keresztül a méhébe.” Trencsényi–Waldapfel Imre, *Danaé mítosza Keleten és Nyugaton = Uő., Vallástörténeti tanulmányok*, Akadémiai, Bp., 1981, 180.
- 6 *Flórián és Flórii = Uo.*, 121.
- 7 *Az elátkozott királyfi = Uo.*, 187.
- 8 Perczel István, *Isten felfoghatatlansága és leereszkedése. Szent Ágoston és Aranyszájú Szent János metafizikája és misztikája*, Atlantisz, Bp., 1999, 188.
- 9 Erdélyi Zsuzsanna, *A Parasztbiblia elé = Lammel Annamária – Nagy Ilona, Parasztbiblia. Magyar népi biblikus történetek*, Gondolat, Bp., 1985, 21.
- 10 *A két testvér = Bene Lajos, Vitéz Palkó. Kalotaszegi népmesék*, Dante, Bp., 1941, 133.
- 11 Táncczos Vilmos, *Szimbolikus formák a folklórbán*, Kairosz, Bp., 2007, 114–117., 277–283.

valláserkölcsi és vallásbölcseleti irodalmába”.<sup>12</sup> S ha már az arabok vallásbölcseleti és folklorisztikai örökségét emlegette Katona, akkor forduljunk a megbízható mítosz- és vallásbölcseleti ismereteket közvetítő Goldziher Ignáchoz, aki az 1876-ban írott *Nomadizmus és földművelés*<sup>13</sup> című tanulmányában a mítoszeremtés kapcsán megkülönbözteti a nomád és a földművelő kultúrszintet,<sup>14</sup> s a kettő viszonylatában azt hangsúlyozza, hogy: „Mohamed egy mondása szerint: a pásztorok között az isteni glória [...] a földművesek [...] között hiúság és szegységtelenség honol”.<sup>15</sup>

A paraszti származású mesemondókat számba véve különbséget kell tennünk a pásztor, a földműves, a cseléd vagy a favágó foglalkozása között, mivelhogy szemléletük [világképük] és szókincsük is elkülönözteti őket egymástól; ám abban azonosságot mutatnak, hogy a meglehetősen hányattatott – ugyanakkor bizonyos szempontból nagyon is egysíkú – életükben, a természet nagy ciklikus körforgásának, az elkoptathatatlan szegénység szorításának, a születéstől halálig tartó testi bajoknak és lelki megrázkódtatásoknak kényszerű elviselésével töltik mindennapjaikat. Olybá tűnik nekünk, akik a narratívákat olvassuk, hogy legalább a mondás idejére felszabadul a mesemondó a fizikai és lelki nyomorúságból: képzelete szárnyán szabadon repül, és ezt a szabadságélményt is közvetíti hallgatósága felé. El sem tud képzelni olyan hőst, aki valamilyen rendkívüli/emberfeletti képességgel ne bírna, aminek segítségével a sorsa beteljesítésében olykor még magával a sorssal, ahogyan az ókori Keleten gondolták, az isteneknél is nagyobb hatalommal száll szembe, hogy egyes élethelyzetekben történt bukásából tanulva elfogadjon bizonyos játékszabályokat, és okulva hibáiból, engedelmeskedjen a sorsa parancsának, ami tudtán kívül is megegyezik téloszával. Bátran kérdezhetjük: kompenzálni akarja a nála nagyobb, égi erőknek való kiszolgáltatottságát és hétköznapi cselekvése közbeni gyakori kudarcát? Az elmondott történetek révén a segítő, tápláló, hűséges állatokkal való szoros lelkiközösségét, a kultikus gyógynövényekkel és a szűkös táplálékba némi üdítő ízt adó gyümölcsökkel való gondoskodó természetét akarja manifesztálni? Mindkét kérdésre mondhatunk igent, még ha olykor ennél is többet akar kifejezni, mondjuk a népi hiedelemvilágról és népi gyógyászatról, a ciklikus természeti körforgásról és asztrológiáról, a termékenységről és a szokatlan fogantatásról szóló ismeretét.

Igaz, a teremtő Isten rendelése és adománya szerint az ember egyaránt uralkodik mind az állatok, mind a növények fölött [1. Móz 1, 26-28],<sup>16</sup> attól függően, hogy milyen „kultúrszinthez” tartozik. Goldziher a bibliai pásztornépek életviteléről mondhatni lírai hangvételnél szól: „A pásztor akkor boldog, ha nyájai gyarapodnak. Gazdagsága annak a legelőnek a minőségétől függ, amelyet a nyájainak talál. Ennek keresése ad állandó lendületet vég nélküli vándorlásainak. Szerény kívánságainak jó, friss, egészséges le-

12 Katona Lajos, *A Gesta Romanorum* = Uő., *Irodalmi tanulmányai I-II.*, Franklin Társulat, Bp., 1912, 31.

13 Goldziher Ignác, *Az iszlám kultúrája. Művelődéstörténeti tanulmányok*, I-II., Gondolat, Bp., 1981, [a tanulmányt Dávid Csaba fordította], 21–69.

14 „A nomádoknak a természethez való viszonya lényegesen más, mint a földművelőké. Mégis a nomád kultúrszinttel jelenik meg először az emberekben az összetartozás tudata, és nem csodálkozhatunk azon, ha a népnevek nagy része éppen a nomád szintre utal vissza.” Uő., 24.

15 Uő., 52.

16 André Wénin, *Lire la Genèse comme un récit. Quelques clés = Quand la Bible se raconte*, szerk. Daniel Marguerat, Éd. du CERF, Paris, 2006. 41. Vö. még Trencsényi–Waldapfel Imre, *A két Ádám-mítosz társadalmi háttere* = Uő., *Vallástörténeti tanulmányok*, 18–33.

gelő a summája, ahogy egy héber zsoltár kifejezi: »füves legelők a csendes vizeknél« (XXIII.2.) A felhős ég, amely mezőinek esőt ad, az ő szemében szerfölött barátságos elem, amelyet a legelőit kiszárító nap hevével szemben győzelemhez juttat. A nomád »az égi víz fiának«, vagyis az esőjének nevezi magát<sup>17</sup>. Az is igaz, hogy az évszázados tapasztalaton nyugvó gondoskodása a domesztikált állatok és szorgalmatos tevékenysége az életvilága körül nemesített növények felett egyszersmind elemi szükségletet elégít ki. A vallásantropológus Wolff némiképp szimplifikálja a kétféle tevékenységet: „A növényi eredetű táplálék begyűjtése gyerekjátéknak tűnik az állatok legyőzésével összevetve. A régiek számára a világ fölötti uralom elsősorban és igazán meggyőző módon az állatok tenyésztésében és megszelídítésében nyilvánul meg”.<sup>18</sup> Erről az Ószövetségben elhangzott ígéretről [1Móz 1, 29-31] és egymást követő nemzedékek sokasága révén megszerzett uralomról tesz tanúbizonyságot a mesemondó mind szóbeli, mind vizuális szimbólumrendszerén keresztül, ami földrajzi-etnikai-lokális szempontól jól elkülöníthető közösség tagjaként eltérően manifesztálódik: e sokféleségben egyszerre érhető tetten az univerzális és sajátos/egyéni jelentésrendszer. Bacsó Béla állítja: „Az állatábrázolás ezeknél a[z] [észak-amerikai indián] törzseknél egyben arra is utal, hogy az ősök világa elválaszthatatlan az állattól, így ezek jóindulatát a közösség számára félelemteli érzés [verehrende Furcht] közepette és hódolattal igyekeznek megszerezni”.<sup>19</sup> Bacsó értelmezésétől homlokegyenest eltérő véleményen van a francia archaeozoologia képviselője, François Poplin, aki egy előadásában elismeri ugyan, hogy ez a művészet [a barlangi állatábrázolások] a jelekkel kísért figurák pazar megjelenítése, ám a jelek továbbra is „önmagukban” maradnak, kicsit olyanok, mint a sakkfigurák. Bármennyire is egyéni tisztasággal rajzolódnak meg az állatok, a szándék/törekvés nem a jelenetre, a leíró asszemblázsokra irányul; ez egy olyan művészet, amely nem ábrázol, amely nem készít dokumentumfilmet, mondhatnánk a hetedik művészet szempontjából.<sup>20</sup>

17 Goldziher, *i. m.*, 26. Vö. még Jean Koenig, *Sourciers, thaumaturges et scribes*, Revue de l'histoire des religions 1963/1., 17–38.

18 Wolff, *i. m.*, 202. Vö. még: „A keresztény egyháztanítók kivált Jób könyvének egy sokat idézett helyére szerettek hivatkozni, hogy e fölfogásuk helyességét igazolják. Károlyi Gáspár kissé terjengős fordításában e hely így hangzik: »Mert kérlek, kérd meg az égi madaraktól, és megmondják néked. Avagy beszélj a földdel, és megtanít tégedet, ha még a tengernek halai is megbeszélik néked!« (Jób XII, 7. és 8. v.) Erre hivatkozik a ferenci Bozon Miklós is [1320 táján] moralizált elbeszéléseinek és természeti képeinek előszavában. Ilyenformán a Szentírás hitelére, a Megváltó példájára támaszkodva, ki szintén példabeszédekkel fűszerezte tanítását, föl is használtak céljokra mindent, az ily célra legképtelenebb dolgot is. Föl az egész állat-, növény- és ásványországot [Physiologus]; természetesen a középkor naiv tudakosságával, amely készpénznek veszi például Plinius minden meséjét, s különben is mindig hajlandóbb a csodálatost, a furcsát és rendkívülit – szóval a hihetlent, mint a hihetőt, a szemmel láthatót és kézzelfoghatót elhinni.” Katona, *i. m.*, 32.

19 Bacsó Béla, *Megragadni és felfogni. Aby Warburgról*, Műhely, 2019/5-6, 31.

20 François Poplin, *Prologue anthropozoologique. Animal vrai, sacrifice et domestication laitière – Archaeozoology of the Near East VIII*. Actes des huitièmes Rencontres internationales d'Archéozoologie de l'Asie du Sud-Ouest et des régions adjacentes. Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, Lyon, 2008, 21–31.

## 2. A hős állatoktól születik és/vagy állatok szoptatják

### 2.1. Állattól születés

Különösen a pásztornépek körében ismeretes és elfogadott epikus-mesei motívum, hogy a szokatlan módon, valamilyen állattól (tehéntől, lótól, juhtól,<sup>21</sup> medvétől<sup>22</sup>) született vagy általa nevelt gyermek,<sup>23</sup> aki a titkos és állhatatos anyai gondoskodás, a rendkívüli erő megszerzéséig tartó emtetés<sup>24</sup> révén természetfeletti képességekkel bír születése (vagy aki, árva lévén, a gondoskodó anyja megjelenése) után<sup>25</sup> olyanná válik, mint az óegyiptomi szoláris aspektusú gyermek,<sup>26</sup> már-már a héroszok nyomdokaiba lép. Erre az archaikus/pogány, illetve ókori vallási rétegre ülepedik rá a kereszténység elfogadottságát követő évszázadok során a krisztusi jászolban születés az állatok között, illetve az újszülött valamelyik anyaállat általi táplálása.<sup>27</sup>

Bátran állíthatjuk, hogy a Kárpát-medencei népek mesekincsében se szeri, se száma mindazon variánsoknak, melyekben a hős valamilyen állattól születik, vagy azért: [1] mert az apa dühében megátkozza a feleségét; [2] mert a leendő gyermek valamelyik szülőt érintő büntetésképpen látja meg ilyenformán a napvilágot;<sup>28</sup> [3] mert

- 
- 21 „[A]mint járkált ott [a juhászszamadó] az akolba, hát mit talál ott, mint egy gyereket. [...] De arra az időre, amikorra önéki ki kellett hajtani, az a gyerek gyenge volt. Így aztán meggondolta magát és még szoptatta avval a juhhal azt a gyereket egy évig.” *Juhász Péter* = Dobos Ilona, *Gyémántkigyó. Ordódy József és Kovács Károly meséi*, Szépirodalmi, Bp., 1981, 47.
- 22 Nagy Olga, *A varázserejű hős egy archaikus meserepertoárban*, Ethnographia, 1973, 307–325. Vö. még Christiane Fonseca, *L'animal, ombre des dieux et frère de l'homme*, Cahiers jungiens de psychanalyse 2008/2., 7–20. <https://www.cairn.info/revue-cahiers-jungiens-de-psychanalyse-2008-2-page-7.htm>. Továbbá: „A medvét a legvadabb állatok egyikének tekintik. Hagyományosan a kegyetlenség, a brutalitás, a vadság, az ösztönös erő, a hatalom szimbóluma.” Liliane Romy-Regent, *L'animal nourricier d'enfants dans la mythologie grecque = L'animal symbole*, szerk. Marianne Besseyre et al., Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, Paris, 2019, 20. <https://books.openedition.org/cths/5008?lang=en>
- 23 „A »tápláló állat« eme koncepciója keleti hagyomány, melyet gyakorlatilag valamennyi civilizációban megtaláljuk és némely legendák híresei maradtak: mint a Romulust és Rémust szoptató római farkas, a Fáraót szoptató Hathor tehén vagy a perzsa Kúroszt szoptató kutya képe.” Romy-Regent, *l. m.* Vö. még Alan Dundes, *Interpreting Folklore*, Indiana University Press, Bloomington, 1980, 236.
- 24 Vö. „szoptatás” címszó, Tátrai Zsuzsanna, *Magyar Néprajzi Lexikon*, V. Sz–Zs, Akadémiai, Bp., 1982, 81–82. Vö. még Robert Graves – George Patai, *Héber mítoszok. A Genézis könyve*, ford. Terényi István, Gondolat, Bp., 1969, 123. Továbbá: „A tej és az anyamell közötti kapcsolat izomorffá teszi ezt a két képzeletet [táplálék–tápláló anyja], ezért mindkét szimbólumhoz boldogságképzetek társulnak”. Táncczos, *i. m.*, 279.
- 25 A „főjhőbül nem eső jött, hanem egy füstös csonkatehén, csonka szarvú tehén ereszkedett le a főlhőbül. A gyerek ezt meglátja, megijed, mikor leszáll hozzá a csonkatehén, azt mondja: – Ne filj fiam, én leszek a te anyád, és én nevellek tovább tégedet. / A gyerek erre megörült, hogy mégis van neki valakije, aki mégis gondol majd vele. [...] – Édes fiam, most gyere be az erdőbe. Itt hét évig szoptatlak, és majd hét év után meglátjuk, hogy milyen erős leszel”. *Csonkatehén fia* = Dobos, *l. m.*, 264.
- 26 Gaëlle Tallet, *Mythologie et hellénisme en Égypte gréco-romaine = Mythe et fiction*, szerk. Danièle Auger – Charles Delattre, Presses universitaires de Paris Nanterre, Nanterre, 2010, 399–425. <https://books.openedition.org/pupo/1847>
- 27 Eugen Drewermann, *De la naissance des dieux à la naissance du Christ*, ford. Joseph Feisthauer, Seuil, Paris, 1992, 139–142.
- 28 Jeanne Bloch, *Le héros animal dans les contes de fées de Mme d'Aulnoy: Le Prince Marcassin, Serpentin Vert, La Chatte blanche, La Biche au bois*, Dix-huitième siècle, 2010/1., 119–138. <https://www.cairn.info/revue-dix-huitieme-siecle-2010-1-page-119.htm?contenu=citepar>

egy évezredes vallási szimbólumot/istenséget képviselő állattól születik sorsszerűen, hogy örökségét képezze az istenség nevéhez fűződő rendkívüli képessége; [4] mert a domesztikált állat egyszerűen nem úgy „húz”, ahogy a gazda szeretné.

Az első esetre az erdélyi szász mesegyűjtő, Josef Haltrich *Erős János*ának nyitó részében találunk szemléletes példát:

Egy embernek meghalt a felesége, és három leánya maradt. Akkor feleségül vett egy másik asszonyt, aki fiút szült neki, és a gyermeket Jánosnak nevezték el. Az *anyja annyira szerette ezt a fiút, hogy hét éven át szünet nélkül szoptatta*. A férfi végül is elveszítette a türelmét, és egyik nap, amikor a felesége éppen szoptatott, mérgesen azt mondta neki:

– Ej, bárcsak *tehénné változnál!*

Hát uramfia, az asszony abban a pillanatban tehénné változott, és ettől fogva mindennap kiküldte az ember a kisleányt az anyjával együtt a legelőre. *A fiú elégedett volt sorsával, mert így egész nap tovább szophatott.*<sup>29</sup> [kiemelés – B. P.]

A második esetre Puji János *A kicsi medve* című meséjében bukkanunk, a gonosz királyné adott a királynak egy poharat, hogy az általa lött állat véréből tegyen bele három cseppet, amit később megittatott a mostohalányával: „Telt-múlt az idő, hát éjfélkor [egy barlangban] csinált is egy kicsi medvét. De az olyan szép volt! Mindenféle szőr, mindenféle tollú volt rajta. Ahogy megszületett a kicsi medve, az már mingyárt ment ki az erdőbe. Mint a vadállatok. Rá három napra eléjött a kicsi medve, s megszólalt az édesanyjának: – Édesanyám, *adj nekem kicsi csicset!*”<sup>30</sup> [kiemelés – B. P.]

A harmadik esetre egy szlovák mese, *Az elvarázsolt erdő* megalapozó történetében figyelhetünk fel; a magtalan királyné álmot látott: „Az volt az álomban, hogy ha a királyné megesszi ezt a halat, áldott állapotba kerül”,<sup>31</sup> a szakácsné meg is nyúzta és megsütötte a halat, de a királyné mellett mind a szakácsné, mind az arrafelé kolduló cigányasszony evett belőle, úgyhogy mindhárman teherbe estek. A negyedik esetre Cifra János *Kancafi Péter* meséjéből találunk példát; a szegény embernek volt egy „gyarló lova”, meglehetősen „gyengén volt kúrálva”, s egy alkalommal „gübbedő sárba” hajtotta, ahonnan a ló nem bírta kihúzni a terhét. Ekkor mondta a szegény ember: „– Elmegyek, hozok valamit, amivel agyonütlek, hogy csitkóznál eleven kölyket, hitvány! [...] Eljött ennek a lónak a csitkazási ideje, és szült egy fiúgyermeket”.<sup>32</sup>

Ezek a tanító célzatú narratívák – melyek az állattól születés különböző okaira és antikizáló konnotációira emlékeztetnek bennünket – a mesemondói szándékot és

29 *Erős János* = Josef Haltrich, *A csodálatos fa. Erdélyi szász népmesék*, ford. Üveges Ferenc, Európa, Bp., 1979, 43.

30 *A kicsi medve* = Nagy Olga, *Zöldmezőszárnya. Marosszentkirályi cigány népmesék*, Európa, Bp., 1978, 118. Vö. még: „Az a szegény asszony az erdőbe járt faé, abból élte kenyerit. Aggyig-aggyig járt az erdőre, hogy egy medve meglátta, és amikor kötötte az asszony a fát, odament, az asszonyt teherbe ejtette.” *Fanyűvő Jankó* = Nagy Zoltán, *Fanyűvő Jankó. Palócföld meséi és mondái*, Balassi, Bp., 2010, 79.

31 Mária Kosova–Kolečani, *A harmatban fogant hajadon. Szlovák fantasztikus mesék*, ford. Körtvélyessy Klára, Európa, Bp., 1988, 57.

32 Nagy Olga, *Cifra János meséi*, Akadémiai, Bp., 1991, 81.

történetészöveget górcső alá véve bizonyos egységességet vagy legalábbis párhuzamosságot mutatnak: az apa részéről megnyilvánuló harag és düh, türelmetlenség és kirekesztés, bosszú és leszámolás, az anya részéről viszont a szelíd sorselfogadás és a világrajótt iránti felelősségvállalás, a szájalom és együttérzés, a kegyelemben részesültség és megbocsátás történetei mindig példatörténetben fordulnak elő. A sértett férfiúi büszkeségből fakadó büntetés és a szenvedésből merítkező női megbocsátás a házastársak közötti viszonyban egyfelől a férfinek (az „ember”-nek) a patriarchális társadalom hierarchiájában elfoglalt domináns szerepére világít rá,<sup>33</sup> másfelől a narratívákban a családjának képviselte keresztényi szereteten nyugvó megbocsátás mint Isten előtt tetsző gesztus nyeri el értelmét. Az „emberben” rejtve lakozó brutális-állati érzelmek felülkerekedése a józan ész, a bölcs belátás ellenében és az olykor kegyetlennek vélt/mondott anyai-állatok részéről megnyilvánuló viselkedésminták a magatehetetlen kölykökkel szemben, a mesemondó szándéka szerint markáns kontúrral vannak elválasztva, sőt tudatosan szembeállítva a hallgatóság érzelmeinek felkeltése és erkölcsi meggyőzésének céljából.

A folkloristák, mítoszkatatók és irodalmárok számos [anya]állatot emlegettek védelmezőként és gondoskodóként; a 13–15. századi francia világi elbeszéléseket vizsgáló Céline Venturi olvasatában – többek között – még az *oroszlán* is képes a védtelen gyermekkel szembeni szájalomra, és bántalmazása esetén védelmezőjévé válik, beavatkozása révén a hős jövőbeni bátorságát és győzelmeit segíti elő, illetéknéppen a hős élete az isteni oltalom bizonyítéka.<sup>34</sup> A növényevő állatok, mint a kecske, juh, tehén az erdőre kített újszülött szoptatására, a húsevők pedig a védelmére szolgálnak. Venturival abban is egyetérthetünk, hogy – az általa vizsgált szövegekben, miként a mesenarratívában is – a szoptató-gondoskodó állat és az erejét elnyerő gyermek szétválasztása egyben a gyász megnyilvánulása is.<sup>35</sup> Kovács Károly *Csonkatehén fia* című meséje mintapéldánya a hős – akít a sárkány barátaival épp megölt a párviadalban – és az újjáélesztett fiáért, illetve a barátaiért utolsó, negyedik lelkét is feláldozó gondoskodó-anya közötti végső búcsúzásnak, mely implicit módon magába foglalja a gyászt is.

– Édesanyám, hogy tudnák én téged összeapritani, mikor *nekem te jótévőm voltál*, és te adtad nekem azt az erőt, ami bennem van, és *most adtál nekem új életet*, és a barátaimnak. [...]

– Édes fiam, csak egész nyugodtan apríts engem össze, és vedd ki a lelkemet, öntsd a negyedik barátodba. Mert *azok neked hűséget fogadtak*, hogy soha semmiféle viszontagságba el nem hagynak tégedet. Tehát *neked kötelességed* azt teljesíteni, hogy mentsd meg a barátod életit, és *azoknak viszont kötelességük* az, hogy a te életedet is mentsék meg!<sup>36</sup>

33 Gerardus van der Leeuw, *A vallás fenomenológiája*, ford. Bendl Júlia et al., Osiris, Bp., 2001, 78–87., 158–162.

34 Céline Venturi, *Le lait du lion: identité épique et parenté mythique dans quelques récits profanes (XIIIe-XVe siècle)*, *Anthropozoologica* 52 (1), 39, <https://doi.org/10.5252/az2017n1a3>

35 Uo. 40.

36 Dobos, *i. m.*, 269.

Látnunk kell e gondoskodásban az *áldozathozatal* aktusát, ahogy a francia filozófus és antropológus, François Flahault mondja: az élet ajándéka, paradox módon, a halál elfogadása.<sup>37</sup> A mesemondói értelmezésben az anyai önfeláldozás kinyilatkoztatása – ami egyben a „jótévő” elvesztése miatti gyermeki fájdalom és gyászbeszéd kimondásának a szemérmes elutasítása – a lehető legszorosabb viszonyban áll a hős és barátai közötti *kölcsönös kötelességvállalás* megerősítésével. A „jótévő” anyja a gyászmunkával járó tevékenységek (vagy éppen a sírás,<sup>38</sup> siratás, könnyhullatás mint kommunikációs gesztus) helyett a közelgő feladatokra való koncentrációra és a baráti összetartás kötelességére hívja föl a hamarosan elárvuló fia figyelmét. Bajos volna tagadni ezen intelmezői gesztusban az intertextuális áthallást a keresztire feszített Jézus anyjához és tanítványához intézett utolsó szavai (Jn 9,26-27), illetve a földi életből távozó Csonkatehén és Mária földről a mennybe való átmenete között.<sup>39</sup> Miként a mesenarratívákban megölt s tehénné változott anyja és Jézus között, igazat kell adnunk Flahault megállapításának: Jézust, akárcsak az anyatehenet, áruló módon megölik, és halálából, akárcsak a tehén sírjából, az az élet fakad, amely az Euchariszián keresztül elhozza az emberek számára a teljes önmegvalósítást.<sup>40</sup>

## 2.2. A hőst állatok szoptatják

Paul Veyret *La géographie du lait* című tanulmányában – melyben elkülöníti az állati tejfogyasztókat és a tejivás szokását nem ismerőket vagy éppen megvetőket<sup>41</sup> – egy helyütt hivatkozik Pierre Gourou megjegyzésére, amelyik abban a távol-keleti emberek közt elterjedt hitben gyökerezik, hogy aki a tehén tejéből iszik, megalázzónak tekintett kapcsolatot hoz létre az állat és önmaga között.<sup>42</sup> Ez a hit (vagy népi hiedelem) nem éppen meglepő a folkloristák és kulturális antropológusok számára, hiszen felidézi bennük azt a vadászközösségekben vallott ősi felfogást, hogy *amit* vagy *amiből* eszünk, azzal válunk egylényegűvé. Lévinas a *Teljesség és Végtelen* „Élni valamiből...” fejezetében maga is ezt az azonosulást hangsúlyozza: „A táplálék mint az erőre kapás eszköze egyszersmind a másnak Ugyanazzá változása”.<sup>43</sup> Másfelől ez a hit jól jellemzi azt a mély és szoros kapcsolatot, melyet évezredekkel ezelőtt az állatok domesztro-

37 François Flahault, *Identité et reconnaissance dans les contes*, Revue du MAUSS 2004/1., 44.

38 Zombory-Nagy Piroska, *Les larmes du Christ dans l'exégèse médiévale*, Médiévales 27. (1994), 37–49.

39 Martin Jugie, *La littérature apocryphe sur la mort et l'assomption de Marie à partir de la seconde moitié du VIe siècle*, Échos d'Orient 159. (1930), 265–295.

40 Flahault, *i. m.*, 44.

41 „Sztrabón görög-római filozófus, geográfus és történétíró is becsmérelte a keltákat szerinté túlzott mértékű tejivásukért. Tacitus római szenátor és történétíró pedig a germánok étrendjét jellemezte nyersként és ízetlenként, kiemelve a »megalvadt tej« iránti rajongásukat. A rómaiak gyakran jellemeztek más kultúrákat alsóbbrendűként, és a túlzott tejivást a barbárság jelének tartották. [...] A görögöktől északabbra, a mai Bulgária területén élő trákokat például a görögök lenézően »vajevőknek« hívták. Évszázadokon keresztül a világ több táján ez volt az általános vélekedés: azok az emberek, akik vajat esznek és tejet isznak, civilizálatlan kívülállók”. *Amikor a tej még barbár dolog volt: kik és hogyan emelték „rendes” étellé a tejet és a vajat?* Múlt-kor, 2018. május 31. <https://mult-kor.hu/amikor-a-tej-meg-barbar-dolog-volt-kik-es-hogyan-emeltek-rendes-etelle-a-tejet-es-a-vajat-20180531>

42 Paul Veyret, *La géographie du lait*, Revue de géographie alpine, 1949/1., 110.

43 Emmanuel Lévinas, *Teljesség és Végtelen*, ford. Tarnay László, Jelenkor, Pécs, 1999, 87.

kálása során az ember a kutyával és a lóval, majd a juhval és marhával kialakított.<sup>44</sup> Ellenben erről a kapcsolatról azt is állítja François Poplin, hogy adódott belőle egy komoly gond is, ti. az állatok leöléséből *gyilkosság* lett, szerinte ugyanis elég az agonizáló állatok kiáltását, hörgését hallani és a kifolyó vérét látni, hogy elviselhetetlen bűnérzete legyen az embernek – amit a vadászok természetesen nem ismernek –; egyetlen megoldása létezik e bűnérzettől való megszabadulásnak: a megbocsátás kieszközlése. Ennek érdekében egy felsőbb hatalomhoz kell fordulni, akinek az ember még az áldozatot is felajánlja: ez az áldozat az Isten találmánya volt.<sup>45</sup> Az Isten által ideiglenes engesztelésként előírt áldozatbemutatás rítusát olvashatjuk az Ószövetségben [3 Mózes 4:35, 5:10]; az exegéták mutatnak rá, hogy az áldozat bemutatásának több feltétele volt: (a) az állatnak hibátlannak kellett lennie; (b) az áldozatot bemutató személynek azonosulnia kellett az állattal; (c) az áldozatot bemutató személynek halállal kellett sújtania az állatot. Ez a szigorú szabályok által meghatározott áldozat – amikor hitből került bemutatásra – bűnbocsánatot eredményezett.

Górcső alá véve az elhagyott/kitett/talált újszülött állatok általi szoptatásának ősi gyakorlatát,<sup>46</sup> azt látjuk, hogy már az ókori szerzők, Plutarkhosz és az idősebb Plinius is tanúsították a tényt. Emellett az állati tejet, amelynek a régiek csodálatos gyógyhatásokat tulajdonítottak, olyan élelmiszernek minősítették, amely állítólag gyógyítja a különböző betegségeket vagy enyhíti fájdalmakat is. Az idősebb Plinius a *Természettörténetében* felsorolja a különböző gyógymódokat, amelyeket a tej, különösen a háziállatok [kecskék, tevék, szamarak, tehének, juhok] teje nyújt.<sup>47</sup> Éppoly gyógyító erőt tulajdonítottak a tejnek, mint a sumérok a méznek, a kettő között szoros konvergenciát láttak, amikor a „méz és tejfolyamról” beszéltek.<sup>48</sup> Titus Livius *A római nép történetében* meséli el a Vesta-szűzzé avatott Rhea Silvia esetét, akit erőszak ért és ikerfiakat szült, őket Amulius a Tiberis folyóba dobatta, majd kicsit később így folytatódik a történet: „S ekkor a környező hegyekből egy szomjas nőtény farkas, meghallva a kicsinyek sírását, odament hozzájuk, lehajolt, szelíden emlőit nyújtotta nekik, majd nyelvvel nyaldosni kezdte a fiúcskákat”<sup>49</sup>. Plutarkhosz *Romulusában* az ikerfiúk születésének számos története közül azt emeli ki, hogy a Ruminalisnak nevezett fűgefa alatt szoptatta a nőtényfarkas a fiúkat: „a régiek ugyanis az emlőt

44 „A háziállatok azok, amelyek emberi felügyelet alatt élnek, beleértve a reprodukciót is”. Poplin, *i. m.*, 22.

45 *Uo.*, 21.

46 Janick Auberger, *Le lait des Grecs: boisson divine ou barbare?*, Dialogues d'histoire ancienne 2001/10., 131–157. Vö. még Nicole Belmont, *L'enfant exposé*, Anthropologie et Sociétés, 1980/2., 1–17.

47 Pierre-Olivier Dittmar – Chloé Maillet – Astrée Questiaux, *La chèvre ou la femme. Parentés de lait entre animaux et humains au Moyen Âge*, Images re-vues, histoire, anthropologie et théorie de l'art, 2011/9., 2. bekezdés <https://journals.openedition.org/imagesrevues/1621>. Vö. még: Az egyes mesenarratívák szerint az állatok teje legalább olyan csodás erővel bír, mint a fiatalító vagy életre keltő gyógynövények: „Nézd meg, itt a három kecske. Ez mind a tiéd. A zöld kecske teje olyan, hogy ha megmosod vele a vak szemit, látó lesz. Ha öreget mosol meg vele, megfiatalodik.” *Fleskuca meséje* = Nagy Olga, *Zöldmezőszárnya*, 69, 90.

48 Robert Triumph, *Le Lion et le Miel*, Revue d'histoire et de philosophie religieuses, 1982/2., 113–140. Vö. még Tánzos, *i. m.*, 278–280.

49 Titus Livius, *A római nép története a város alapításától*, I–IV., ford. Kiss Ferencné, Európa, Bp., 1982, I., 17.

rumának, a csecsemők táplálásáról gondoskodó istennőt pedig Rumiliának nevezték”.<sup>50</sup> E két ókori szerzőt – sok másik közül kiemelve – azért idéztem, mivel egy igazán remek elbeszélésre Szenci Molnár Albert *Discursus*-ában is rábukkanunk, mely szemléletes példát hoz Hérodotosztól az életük elején szerencsésben részesülőkre: „amaz nagy híres neves, dicséretes Persiai Monárchában à Cyrusban. Ennek ifjúkorába[n] kevés szerencsiéé volt; mihezt született, az öreg Attyától Astyagestól à Medusok Királyától halálra *sententiáztatot* és kivettetett. Az anyja emléjétől elszakasztatik, és az erdőn à vadak eleiében vettetik. Az erdőben pedig egy szoptatos ebnek teiével tápláltatik, és egy pasztortól neveltetik fel”.<sup>51</sup> A *négy testvér meséjében* (Albert András) szintén azt látjuk, hogy a vallásos és eposzi-mitikus szövegekben az oly sokféle és olykor egymásnak ellentmondó attribútumokkal ellátott kutya „nem bántotta, hanem úgy szoptatta, mint az ő kölykeit”.<sup>52</sup>

A folklórkutató és pszichoanalitikus, Róheim Géza a csecsszopásról a következőket írja: „[A csecsemő], amikor csak kedve van, szopik és játszik a mellbimbóval, ha nem jön belőle tej vagy ha nem kapott eleget.” Egy későbbi szöveghelyen így folytatja: „Egyetlen nő sem vonja meg tejét egy gyermektől, sőt egész egyszerűen emlőjét sem, hogy az játsszon vele. Ezért azután nem csak a frusztráció ismeretlen, hanem a gyermek egy kollektív anyaság boldog állapotában kezdi el az életét”.<sup>53</sup> A német történész, Arthur E. Imhof a középkori szoptatásnak két jótékony hatását említi meg: „S az, hogy a hosszú szoptatási idő nyomán egyúttal több újszülött is életben maradt, miután hosszú időn át a »legkiválóbb táplálékban, az anyatejben« részesült, voltaképpen csak egyik mellékterméke volt a fő célnak, a gyermekágyi halálozás csökkentésének”,<sup>54</sup> másfelől a szapora gyermekáldást is korlátozta. A saját vagy idegen emlő – vagy miként a folklórból ismerjük a „csics” – szopásának megkülönböztetése nem szokatlan a paraszti világban, mivel számos fiatal falusi asszony vállalt „szoptatós dajka” szerepet. Plinius is megkülönbözteti az anyatejet („utilissimum cuique maternum”) és a dajkatejet, de maga is az első mellett teszi le a voksát.<sup>55</sup> Vizsgálódásunk szempontjából ennél fontosabb, hogy „a tej mint primordiális táplálék, vagy a táplálék archetípusa”<sup>56</sup> különböző módokon köszön vissza a mesenarratívákban, például az Ipolyi Arnold gyűjtötte *Az aranyhajú ikrekben* a király anyja unokái születése után kopókölykökre cserélte ki az ikreket, „a kisgyermekeket pedig egy kosárba tette, egy kecskebőrt megtöltvén tejjel, két lábát mint emlőket adta a két gyermek szájába s eleresztette a tengeren”.<sup>57</sup>

50 Plutarkhosz, *Párhuzamos életrajzok*, I-II., ford. Máthé Elek, Magyar Helikon, Bp., 1978, I., 44.

51 Szenci Molnár Albert, *Discursus de summo bono. Értekezés a legfőbb jóról*, Akadémiai, Bp., 1975, 165.

52 *Estefia, Éjfélfia, Hajnalfia. Csikszentdomokosi népmesék*, gyűjtötte Belatini Braun Olga, Balassi, Bp., 2013, 405–406.

53 Róheim Géza, *Psychanalyse et entropologie. Culture-Personnalité-Inconsient*, ford. Marie Moscovici, Gallimard, Paris, 2010, 90.

54 Arthur E. Imhof, *Elveszített világok. Hogyan gyűrték le eleink a mindennapokat – és miért boldogulunk mi ezzel oly nehezen...*, ford. Gellériné Lázár Márta, Akadémiai, Bp., 1992, 117–118.

55 Dittmar – Mailet – Questiaux, *i. m.*, 2. bk. Vö. még Sylvie Vilatte, *La nourrice grecque: une question d'histoire sociale et religieuse*, *L'antiquité classique* 60. [1991], 5–28.

56 Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Dunod, Paris, 1992, 294–295. Vö. még Szijártó Éva, *A tej szimbólumának jelentésmezője egy magyar proverbiumgyűjtemény alapján angol, német és francia párhuzamokkal*, Erdélyi Múzeum, 2014/1., 84–99.

57 Ipolyi Arnold, *A tengeri kisasszony* [kéziratos gyűjtemény egész Magyarországról 1846–1858], közreadja Benedek Katalin, Balassi, Bp., 2006, 415.

Ámi Lajos *A viénasszony, akire a király ráunt* című meséjében a királynak van egy kitarított öregasszonya, aki már képtelen a házkörüli munkák elvégzésére, ezért a béresekkkel kiviteti az erdőbe, hogy magára hagyatottan ott pusztuljon el.

Hát vót egy odvas ficfa. Az odvas ficfából kikaparta ja mohát és a viénasszony abba beletanyázott. Majd hajnalra a vénasszony egyszercsak hajja valami mohogást és szuszogást mellette. Hát odament egy szarvastehen, lefeküdt mellé a viénasszonynak. [...] De a *szarvastehen* ahelyett, hogy a viénasszonyt bántotta vóuna, még hozzáfogott *nyalogatni*. [...]

– Nahát, akármit ad isten, én hozzáfogok, nincs mibe, hogy fejjek belőüle, hát én *szopom ezt a szarvastehenet*. [...]

– Nahát, a jó atyám küldött nekem egy olyan tehenet, akinek én a tejjével, már itt nincs is mit ennem egyebet, hanem én evvél fogok táplálkozni, hogy ha ez a tehen mindég visszajönne!

Ugy is lett, hogy a tehen este, reggél, délbe, háromszor naponta megjelent és lefeküdt a viénasszonynak, hogy a viénasszony szopjon belőle. Így hát a viénasszony *éven keresztül ott szopogatta a tehenet, a tejjével táplálkozott*. Majd egyszer a viénasszony ment az útnak az óudalán, hát meglátott egy szem borsot.

– A szem borsot – ű azt mondja –, ugyis ez a tej után jó vóuna ennek a rossz gyomornak, hogyhát ezt a szem borsot egyem meg.

Kapta magát és a szem borsot összerágtá és megette. Mire a vénasszony a kunyhóba ért, akórra olyan állapotos lett, hogy a lába fejjét nem látta a hasátul.

– Drága jó istenem! Én nyócvanöt-kilencvenedik évemet töütöm, hát a jóisten soha gyermekkel meg nem áldott éngemet, éppen most öregsiégemre tudott megáldani? Hát mi fog énvelem történelni ennek a fának az odvába? Hát mán ez mégis, nem látja senki, csak az isten, de hát mégis, szégyen egy ilyen üdős asszonyra! Azt mondják: *ki csinált fel éngem?* De hát isten adta ezt nekem, hát nincs mit vele mit tennem!<sup>58</sup>

Az áldozat folyóba vagy erdőbe kivetése, az érkező állat önkéntes vagy isteni küldetésből fakadó gondviselése, a „nyalogatás” és emlő/tőgyfelkínálás motívuma mind Liviusnál, mind Áminál előfordul. A „fia valakinek”, akit az anyja igyekszik megmenteni a fáraó gyermekgyilkossági parancsa elől, ezért egy gyékény-ládácskában a Nílus szélén a sásba dugja el, ahol a fáraó folyóban fürdőző lánya rátalál, és néjje tanácsára „egy szoptató asszonyt a héber asszonyok közül” elhív, ennek köszönhetően végtére is saját anyja lesz a szoptató dadája,<sup>59</sup> ahogy meg van írva az Ószövetségben [Móz 2,1-10], mondja Josephus tisztelettől elragadtatott leírásában<sup>60</sup> és számos mesetípus variánsában. Denise Paulme francia folklorista is ezt erősíti meg: „A klasszikus mitológiában számosak a kített/elhagyott gyermektörténetek. Minden nép legen-

58 Ámi Lajos *Meséi*, I-III., Akadémiai, Bp., 1968, I., 332–333.

59 Dominique Briquel, *Romulus jeté au Tibre et Moïse jeté au Nil. Les limites d'une comparaison*, Pallas, Revue d'études antiques 104. [2017], 87–98.

60 Flavius Josephus, *A zsidók története*, ford. Révay József, Európa, Bp., 1980, 47–49.

dáiban megtaláljuk az üldözött gyermek témáját, aki túléli az üldöztetést és általa a legmagasabb szerep betöltésére lesz hivatott. Az újszülöttet egy lezárt ládába rakják és a tengerbe dobják vagy fölviszik egy hegyre”.<sup>61</sup> A kivetett és „vízből kihúzott”, a valamely állat által évekig táplált és valaki által befogadott gyermek az árva-hőssel annyiban sorsközösséget mutat, hogy a „száműzöttségből” a szolgálatteljesítés és erópróba révén hazaérkező, saját közösségén segítő királlyá válik. Áminál viszont már a megalapozó történetben [részben a motívum-kombinációnak és refigurációnak köszönhetően], jelentős eltérést látunk a mitikus, a bibliai és a mesetípushoz tartozó történetekhez képest. Mind a vénasszony szoptatása [életének meghosszabbítása], mind a vadállat tejének a szokatlan fogantatás révén született gyermek általi visszautasítása [„Ah, anyám, hát én nem fogok – azt mondja – vadállatnak a tejjével táplálkozni!”],<sup>62</sup> ami Enkidut oly erőssé teszi: „Hajzata olyan, mint Gilgamesé, de ez talán még erősebb, mint ő, hiszen, mint mondják, a vadállatok tejét szopta”],<sup>63</sup> mind a szarvastehén búcsúlevele [melyben János tragikus sorsát anticipálja] ezt mutatja.

Az egyik egyiptomi szövegben [*Thot isten meggyógyítja a gyermek Hóruszt*]<sup>64</sup> azt olvassuk, hogy a Nílus deltájában anyává lett Ízisznek a kisded számára szükséges élelem után kellett mennie, s az egy időre elrejtette fiát a khemnisi mocsárban a koldusnak öltözve arrafelé csavargó Tüphón elől, aki meg akarta ölni az isteni fiút, ám a rejtekhelyen egy skorpió megmarta Hóruszt, és úgy legyengült, „annyi ereje sem volt, hogy elfogadja anyja keblét, amelyből éltető tejet szívhatott volna”,<sup>65</sup> ám Thot isten a napbárkát megállítva leszállt és varázsigt mondott, amitől „a kisgyermek mindjárt jobban lett, és elfogadta az anyatejet”.<sup>66</sup> A kereszténység történetét kutató Sylvie Barnay egy koraközépkori francia szerző, Adam de Perseigne (1145–1221) leveléből idéz az anyai emtetés jelentőségéről: „Kapcsolódjunk Jézushoz amint [Mária] emlőjét szopja, hogy lássuk, hogy esetleg nem tudnánk-e élvezni néhány cseppt ebből az oly édes tejből. Higgyenek nekem, ő nem tiltja el irigyen testvéreit az anyai mell tejétől. Helyet csinál nekik, hogy ők is ottmaradhassanak emlői között. Ezek az emlők éggel/mennyel teltek és elmondhatatlan édességgel erősítenek meg. A csecsszopók sokasága nem meríti ki őket”.<sup>67</sup> A prédikátor Temesvári Pelbárt is azt tartja lényegesnek, hogy Jézust „tejjel táplálta édesanyja”,<sup>68</sup> Cifra János mesemondó pedig „Vízi Sándor” meséjében azt mondja: „Az a gyermek, amelyik édesanyatejet szopik, fejlettebb, mint amelyik idegen csicset szopik”<sup>69</sup> [egy népi szövegben, a *Minden növény kivirágzott*-ban Szűz Mária szőlővel etette meg Jézuskát,<sup>70</sup> egy másik: a „Menjünk el a látására” szerint

61 Denise Paulme, *La mère dévorante. Essai sur la morphologie des contes africains*, Gallimard, 1976, 100.

62 *A viénasszony, akire a király ráunt = Ámi Lajos Meséi*, I., 334.

63 Dobrovits Aladár – Kákossy László, *Egyiptomi és mezopotámiai regék és mondák*, Móra, Bp., 2012, 77. Uo., 53.

64 Ua.

65 Uo., 55.

67 Sylvie Barnay, *De l'Enfant-Jésus à l'enfance spirituelle, une relecture de l'histoire du christianisme*, Transversalités, 2010/3., 16–17.

68 Temesvári Pelbárt, *Karácsony = Uő., Válogatott írásai*, ford. Bellus Ibolya et al., Európa–Helikon, Bp., 1982, 93. Vö. még Platón, *Kratülosz*, ford. Szabó Árpád – Horváth Judit, Atlantisz, Bp., 2008, 69.

69 Nagy Olga, *Cifra*, 213. Vö. még *A talált fiú = Domokos Sámuel, Vasile Gurzău magyar és román nyelvű meséi*, Akadémiai, Bp., 1968, 107.

70 Lammel – Nagy, *Parasztbiblia*, Gondolat, Bp., 1985, 267.

a közelben lévő pásztorok sajtot és báránykát vittek neki).<sup>71</sup> S ne feledkezzünk meg arról sem, hogy számos mesevariánsban az elrabolt fivérei és nővére felkutatására induló hős azt kéri az édesanyjától, hogy a tejjével izesítse meg az általa készített süteményt, hiszen kellő pillanatban az anyatej identifikáló eszközként siet a segítségére, hogy testvérei előtt önigazolóló szavának hitelt adjon.

Ellenben igen sok mesevariánsban azt látjuk, hogy a hős születésekor vagy egészen kisgyermekként veszíti el az édesanyját,<sup>72</sup> aki égbemenetele után rendre visszajár csonka/veres *tehén* alakban megszoztatni a magatehetetlen fiát, egészen addig (háromszor hét évig), amíg önállóságát és életerejét be nem bizonyítja úgy, hogy „egy nagy fát tövestül ki tud tépni”.<sup>73</sup> Vagy az elbeszélte történet szerint a hős anyját elpusztítja/elátkozza valaki, hogy a családban elfoglalja a helyét.<sup>74</sup> Esetleg arról kapunk hírt, hogy a „világba kitett” árva, akit – jobb híján – a juhász vagy halász<sup>75</sup> juhait/kecskéit szoptatnak, maga kell megküzdjön önkiteljesedéséért; vagy azt olvassuk, hogy a hősről elátkozott alakjában [kígyóbőrbe rejtettségében]<sup>76</sup> szintén juhok gondoskodnak. Érdemes figyelembe venni, hogy folkloristánk, Benedek Katalin a *Csonkatehénfia*-altípust miként összegzi: „Az állatos [Csonkatehén/juh/medve/kanca/kutya/macska stb.] megszüli fiát, tejjével szoptatva táltossá táplálja. A fiú háromszor hét nap/év alatt rendkívül gyorsan felnövekedik, vagy eredendően táltos tulajdonságokkal születik. Ezt a hőst páratlan vitézi ereje, bátorsága és ügyes fortélyossága két ikertestvére/cimborái fölé emeli. Rendkívüli ereje bizonyítéka, hogy alig születettként/gyorsan felnövekedettként fákát tép ki gyökerestül, vág földbe koronájukkal lefele.”<sup>77</sup> Egyáltalán nem felesleges ennek a veres/csonka tehén-anya általi szoptatás- és gondviselés-történetnek a nyomába eredni, mivel ennek is, mint oly sok más mesei történetnek vagy motívumnak megtaláljuk az előzményét a bibliai vagy a mitikus-eposzi szövegekben. A svájci teológus, Thomas Römer – aki mindig a

71 Uo., 269.

72 „– Az anyád vagyok [mondta a szürke ló], Vojtech, apádat már három ízben is láttam, de mi haszna, neki már nem hozhatok szerencsét, mint neked. Ül a hátamra, fiam, és tedd azt, amit mondok neked!” *Az aranyhajú lovag*, Kosova–Kolečani, *A harmatban fogant*, 160.

73 Benedek Katalin, *Tehén Páhincsról, Johófiú Jankórol és más világhírű hősoőröl = Mir-susné-hum. Tanulmánykötet Hoppál Mihály tiszteletére*, I., szerk. Csonka-Takács Eszter – Czövek Judit – Takács András, Akadémiai, Bp., 2002, 243. Vö. még: „Aigeusz másnap megtudta, hogy Pittheusz király leányával aludt. Azt gyanította, hogy teherbe ejtette a leányt, fogott hát egy kardot meg egy pár sarut, és elrejtette őket egy kőszikla alatti üregbe, amelybe épp belefértek. Ezt egyedül csak Aithrával közölte, és meghagyta neki, hogy ha fia születik tőle, küldje el hozzá, mihelyt férfikorba jut, és már olyan erős, hogy fel tudja emelni a kősziklát, s ki tudja venni alóla az ott hagyott tárgyakat, de úgy, hogy mindenki előtt tartsa a dolgot titokban.” Plutarkhosz, *i. m.*, I., 3.

74 *A szegény csizmadia fia* = Nagy Olga, *Zöldmezőszárnya*, 23–33. „Egyszer, mikor az asszony vitte haza neki a cipőket, a boszorkányné reávigott az asztalra, s mikor kiért, az asszony már tehénné változott. A csizmadia meg mind várta haza a feleségét, de biza nem jött haza sehol senki. Hát a tehén, szegény, csak mind járt körbe-körbe. A csizmadia meglátta, befogta s békötötte az istállóba. Közbe telt-múlt az idő. A gyermek még kicsi volt, kellett rá mosni, főzni. Kénytelen volt elvenni a boszorkánynét.” Uo., 23.

75 A király halásza kifogja a királylányt és a kocsis szerelméből született és vízre tett fattyút, akit Fleskucának nevezett el. „Na, mármint az öregnek volt három kecskéje: egy fehér, egy piros s egy zöld kecske. A fiút a zöld kecske tejjel növelte fel. De az olyan tej volt, hogy amikor abból szopott a gyermek, egy nap annyit nőtt, mint más tíz év alatt.” *Fleskuca meséje* = Uo., 69.

76 *Kígyó a király veje* = Purdi Mihály, *Világ Szépe és Világ Gyönyörűje. Magyarországi román népmesék*, ford. Ignác Rózsa, Európa, Bp., 1982, 193–217.

77 Benedek, *Tehén Páhincsról*, 251.

filológusok pontosságával jár utána a különböző vallásos szövegek értelmezhetőségének – hívja föl a figyelmünket arra, hogy Kr. e. 7. században létezett egy igen csak népszerű kultusza annak az istennőnek, akit az Ég királynőjének hívtak (ebben a kultuszban a nők központi szerepet játszottak),<sup>78</sup> s aki Ashérah istennő manifesztációja lehetett. Róla egyébként azt tartják az ókor kutatók és egyes exegeták, hogy Yahvéval (*El*, az Isten) egy társaságban tartózkodik (paredros), neve szó szerinti jelentése: „aki az isten mellett ül”, s az utóneve *Elat* (az istennő);<sup>79</sup> a kánaáni változatban Athirat (vagy 'Aṭirat) istennőként jelenik meg mint a Közel-Keleten tisztelt anyaistennő. Az Ószövetségben majd' negyvenszer, a *Királyok II. könyvében* két helyen is szót ejtenek róla [13,6, 23,6-7], Jeremiás pedig az „ég királynőjének” nevezi egy helyütt [Jer 7,18]. Römer továbbá azt hangsúlyozza, hogy néhány szoborábrázolásán: „Az istennő mindegyik emlőjéből egy-egy gyermeket szoptat. Az istennő képe többszörösen jeleníti meg a termékenység eszméjét. Tulajdonságait összeköthetjük Ugarit mitológiai szövegeivel, amelyben Ashérah az »istenek teremtőjeként« jelenik meg, több ízben szoptató anyaként és a Rahmay nevet is viseli – szó szerint az »anyai mell«-et”<sup>80</sup>. A mi szempontunkból cseppet sem lényegtelen Römer azon megjegyzése sem [amit egy előadásában tett<sup>81</sup>], hogy a keresztény felfogásban a Mennyei Királynője [*Regina coeli*] nem más, mint Szűz Mária. Az egyik karcsai népmese *A csonkatehén fia*<sup>82</sup> – miként oly sok más variáns is – pontosan utal az anyatehén égből alászállására, hogy a mostohaanya által éheztetett fiát etesse, és égbeemelkedésére, hogy megmentse mindkettejük életét. „Akkor oszt felszállt a tehen. Kiabáltak, hogy felszállt a csonkaszarvú tehen, fogják meg, lújják le! De bizony hiába lúttak utána, nem fogta a goj, a csonkaszarvú tehenet. Szállt, szállt a tehen hét esztendeig.” [112.] Az egyik cigány mese, [*Az égben keresztelt juhászlegény*]<sup>83</sup> arról árulkodik a mesekutatónak, hogy a Minden Világ Aranytölgyfáján lakó Szent Péntek asszony (vagyis Szűz Mária) gondolozza és segíti Égbenkeresztelt Pétert, akit képtelen elpusztítani a huszonnégy fejű boszorkány, s valahányszor sikertelen a próbálkozása, magából kikelve ezt kiáltja felé: „Szerencsés csecset szoptál, mert most megmenekültél a haláltól, de kerülsz még a kezeim közé és akkor minden hajszáladat piros vérbe borítom majd!” [101.], illetve: „– Nem baj Julcsa! Jó anyacsecs tejet szoptál. Igenigen jó anyacsecs tejet szoptál. Igenigen bátor vagy Julcsa.”<sup>84</sup> Szerencsés csecset szopni kijelentés ugyancsak Ashérah [Mária, akit a katolikusok Isten anyjának is neveznek] emtető és gondviselő aspektusára vonatkozhat, ami egyben leleplezi a boszorkány rontó erejének hiábavalóságát és/vagy gyengeségét az égi istennővel szemben.

78 Uo., 226.

79 Vö. Szómadéva 1070 körül írt a *Saktivéga* a *Vidjádharma-szellemek királya* történetében olvassuk: Vardhamána városának királya, „név szerint Parópakárin, azaz Másokat-segítő. E dicsőleges uralkodónak bivalytehene (ahogy a főfeleséget nevezik) Kanakaprabhá, azaz Aranyfény királyné volt, ahhoz hasonlatosan, amiként a viharfelhőnek felesége a villám.” *Mesefolyamok óceánja. Válogatás a szanszkrit elbeszélésirodalomból*, I-II., ford. Jánosy István et al., szerk. Vekérdi József, Európa, Bp., 1982, II., 144.

80 Römer, *i. m.*, 227.

81 *Ashérah. Les autres mots de la Bible*, <https://www.college-de-france.fr/site/thomas-romer/MotsDeLaBible-Asherah.htm>

82 Nagy Géza, *Karcsai népmesék*, I-II., Akadémiai, Bp., 1985, I., 112.

83 Bari Károly, *Az erdő anyja. Cigány népmesék és néphagyományok*, Gondolat, Bp., 1990, 90–107.

84 *Mónár Julcsa* = Nagy Géza, *i. m.*, II., 679.

A teológus Gerd Theißen megállapítása a pszichológiai és mitológiai kutatások eredményeinek tükrében ma már nem igényel semmiféle különösebb igazolást: „Az anya és gyermeke viszonya az ember első kötődése, de az anya szerepét betöltheti bármely odaadóan gondoskodó gondozó személy, hogy szoros és stabil emocionális kötődést [attachment] építsen ki a gyermekkel”.<sup>85</sup> Az idézetben hangsúlyos a „gondozó személy” (tehát nem csupán szerető, nevelő, odafigyelő, tápláló, féltő stb.) megléte, ahogy arra Derrida is rámutatott a *Ki az anya?* című könyvében.<sup>86</sup> Gondoskodni – a mesenarratívák tükrében is: a Csonkatehén és a Szűz Mária és keresztlánya – jóval több, mint szeretni; a gondoskodás azt is jelenti, amint a szótóban is rejlik, hogy el-*gond*-oljuk a *gond*-viselés természetét és az arra rászoruló iránti szeretet felelősségét, azt, hogy mivel tartozunk a ránk bízottnak, aki képtelen [még] magáról gondoskodni eszmélet, kellő tapasztalat vagy fizikai erő hiányában. Vagy azért, mert már előrehaladott életkorban van(nak), vagy esetleg azért, mert számos mesenarratívából tudjuk: megcsonkították [őket]: „De hát mikor kivették a két öreg szemit s elrejtette ez a bűbajos sárkán az országot, az Isten adta akkor neki ezt a két kígyót Őrnek a kapuhaz, hogy soha rossz szándékú ember ne menjen bé. Azt a *gondasztalt*. Háromszor terült naponta.”<sup>87</sup> [kiemelés – B. P.]

E tekintetben a gondoskodás nem csupán szociális-kulturális-etikai nevelést, de a lokális közösség tapasztalatátadását is magába foglalja, mely idővel a személyesen szerzett, a régebbieket felülíró újabb tapasztalatokkal bővül: ezek az életvezetés és közösségi erkölcsi normatíva irányát mutatják meg. A gondoskodás napi szinten történő együtt-létet, az előálló és létező gondok időbeni felismerését és helyes/helyénvaló megoldását követeli meg, ezentúl a családi és lokális közösség rendjébe való „beavatást”, a jogszokás és szokásjog feltétlen tiszteletét irányozza elő, s minden egyéb, a paraszti életrendhez tartozó életszabályokra való megtanítást is lehetővé tesz a gondviselő számára. Ha erre a gondviselő feladatra nem akad megfelelő édes- vagy nevelőanya, vagy a mostoha éppen a hős elveszejtését óhajtja, akkor rendre feltűnik a mesenarratívában egy-egy mítoszokból vagy mondákból ismert állat [Veres tehén],<sup>88</sup> aki példamutatóan pótolja a szülőanyát, s mindaddig kitart a kitaszított, „magára hagyott” gyermek mellett, amíg az életképességét és önállóságát megnyugtatóan nem tudja igazolni.

85 Gerd Theißen, *Az őskereszténység élményvilága és magatartásformái. Az őskereszténység pszichológiája*, ford. Szabó Csaba, Kálvin, Bp., 2008, 218.

86 Jacques Derrida, *Ki az anya?*, ford. Csordás Gábor – Orbán Jolán, Jelenkor, Pécs, 2005.

87 *Nyeznám* = Nagy Olga, *Cifra*, 184–185.

88 A tehén szimbolikus jelenléte az esküvői szertartásokban nagyon erős. Először is azért, mert a kenyér, nem csak a kerttel és a paradicsommal azonosítható: etimológiailag a „tehénnel” is. Galina Kabakova, *Discours sur la procreation: les fleurs et les bêtes*, Revue des études slaves, 1993/4., 722.

# Van, ami véget ért

„NINCS VÉGE. EZ A BEFEJEZÉS.” TANULMÁNYOK ESTERHÁZY PÉTERRŐL, SZERK. LŐRINCZ CSONGOR, L. VARGA PÉTER, PALKÓ GÁBOR

Esterházy Péter munkásságáról múlt időben írni – még mindig megdöbbentő és kellemetlenül nehéz. Életművének kanonizációja még/már életében elkezdődött, írásművészetének pedig nemcsak az elkövetkezendő olvasók és szerzők számára lesz hatása, hanem már a *Fancsikó és Pinta* vagy a *Termelési-regény* idején is volt-van. Olyannyira, hogy neve és szövegei emblémává, viszonyítási ponttá váltak a mindenkori irodalmi-kulturális közösségekben: mind Esterházyé, mind EP-é. A regényíró, az elbeszélő, az „én”, amely az érzékelésen és mondatokon kívül saját szövegeinek korlátaira is üptre [itt talán írható ez a szó] gondolt, olyan kihívások elé állította a hagyományos prózaformák és -nyelvek felől érkező értelmezőket, amelyek aligha küzdhetők le egyhamar. Főként akkor, ha nyelvi jellegű kihívásokról van szó, mert EP olyannyira benne él(t) a nyelv(ek)ben, hogy szinte már maga az, tehát a róla, róluk íróknak mindig meg kell küzdeni a leküzdhetetlen féldalassággal. A másik fele pedig az, hogy még a neofita szigorral érkezők is csak nehezen verkedhetik át magukat az EP-recepción. [Szinte hihetetlen, de a Nádas Péter műveiről érkező írásoknak csaknem dupláját, a Petri-recepció közel háromszorosát, Hajnóczyénak ötszörösét teszik ki az EP-vel foglalkozó szövegek. Azt is meg lehetne kockáztatni, hogy generációjából bárkit beelőzött, nem csak jobbról.] Két dolog azonban bizonyos: az egyik, hogy a mesterről visszaverődő fénynyaláb minden grandiózus vállalkozást könnyen más megvilágításba helyez. A másik – kiemelten pozitív bizonyosság – azonban, hogy Esterházy Péter életműve különböző iskolák és szakterületek, egymástól jelentősen eltérő értelmezői közösségek – korszaktól is független – kutatóit bírta olvasásra és írásra, készítette a nyelvben/nyelvről való gondolkodásra.

Az EP-hatás efféle eredményének, Esterházy műveiről való diskurzusnak egyik példája a 2019-ben megjelent *„Nincs vége. Ez a befejezés.” Tanulmányok Esterházy Péterről* című tanulmánykötet. A PIM és a Prae közös kiadásában megjelent gyűjteményes munka 15 szerző írását fogja egybe közel 300 oldalon. A szerkesztők [Lőrincz Csongor, L. Varga Péter, Palkó Gábor] által jegyzett előszó éppen a prózafordulatot is kikényszerítő hatás- és hagyománytörténeti felmérésének jegyében bontakozik ki. Az „ittlét”, az „intenzív figyelem” és a „nyelvművészet” kifejezéseket mozgató előszó voltaképpen a gyázmunkát a „lassú” szövegolvasással összekapcsolva igyekszik újabb értelmezési lehetőségeket kínálni az Esterházy-életmű megközelítéséhez, vagyis „egy kisajátíthatatlan klasszikus pontosabb megértéséhez” [9.]. Innen nézve felettébb érdekes, hogy maga a kötet mennyire visszhangtalan maradt [Vincze Richárd alapos kritikáján kívül voltaképpen nem született a kötetéről részletesebb írás. Vö. Vincze Richárd, *Mélyfúrások*, Irodalmi Szemle online, 2020. 04. 26.], pedig a 2016-os évet követően számos lap- és különszámot szenteltek az Esterházy prózáját tárgyaló írásoknak [2016-ban elsőként talán éppen az *Alföld* és a *Tiszatáj* jelentkezett egy-egy EP-blokkal] – jöllehet, az Esterházy-füzetek sem jártak nagyobb sikerrel. Nyilvánvalóan ennek sok oka lehet, és inkább metakritikai gyökerű problémákkal függ össze, vagyis elsősorban a hazai

irodalomtudományos kötetek szakmai-kritikai fogadtatásával járó dilemmákat hozhatja felszínre, ugyanis – kis túlzással – még a *Herausforderung der Literatur: Péter Esterházy* című 2020-ban megjelent német nyelvű tanulmánykötetnek is nagyobb felhajtóereje volt. [Ez a kötet mellesleg jelentősen épít a tárgyalt 2019-es magyar nyelvű könyvre – szerkesztők, szerzők és szövegeik közti összefüggések formájában, de részben más szempontok és kissé eltérő koncepció alapján szerveződik.]

Mindenesetre azt ki lehet jelteni, hogy nem a „*Nincs vége. Ez a befejezés.*” előszavában jelzett célkitűzések kudarcáról van szó. Már csak azért sem, mert Kulcsár Szabó Ernő „*Gracióz*” kötetlenség: *Szólam és írhatóság Esterházy prózájában* című nyitótanulmánya éppen az előszóban körvonalazott „másfajta” olvashatóság bizonyítéka. A cím éppen az Esterházy-próza jellegadó mintáinak vizsgálatából származó tapasztalat konkretizációját nyújtja, hiszen a megszakítottság, a hálózatosság, az anekdotikus hagyomány fogalmait és a nyelvhez való viszony alapvető retorikai-poétikai karakterét szem előtt tartva vet számot az epikai beszéd narratív újrangolásával. Ez a számvetés pedig nemcsak a kisprózai struktúrák és a *Termelési-regény* vonatkozásában válik jelentős értelmezői vállalkozássá, hanem az 1970-es éveket megelőző epikai beszédmódok hagyományösszefüggéseinek viszonyában is. [Így kerül elő többek között Mikszáth és Márai.] Azért is lényeges EP prózanyelvének hatását ilyen szempontból is mérlegre tenni, mert Kulcsár Szabó Ernő tanulmánya a magyar bölcsészképzésben meghonosodott *Péterek = posztmodern = nagyelbeszélés vége* – sokszor leegyszerűsítő és homogenizáló – képletét is más megvilágításba helyezi. Többek között azáltal, hogy nem a „műfaji szubverzióban” [12.] megalapozott epikai horizontváltás mellett érvel, valamint a Nádas Péter-féle „ábrázolás” [17.] poétikai modelljétől is elhatárolja Esterházy prózanyelvét.

Nemcsak Esterházy regénypoétikai eljárásait jellemzi a szerkezeti nyitottság, hanem az életművéről szóló, azzal párbeszédre lépő kötetet is, ugyanis különböző tematikus egységek hiányában legalább annyira indokolt, hogy Lőrincz Csongor szövege kövesse a nyitótanulmányt, mint amennyire elszalasztott esélyként fogható fel, hogy nem például Reichert Gábor *A Termelési regény és a realista hagyomány* című tanulmánya következett [mivel Kulcsár Szabónál is ez a leghangsúlyosabb szerepben lévő kötet]. Mindenesetre ezen a ponton körvonalazódhat először az olvasóban, hogy az előszó iránymutatásait, a saját vállalkozás lehetőségeit és határait érintő megfontolásokat komolyan kell venni, mert valóban az egyes olvasatok komplexitása szervezi a könyvet, nem pedig a történeti, kronológiai, elméleti vagy az életművön belül is eltérő prózai formák közti kapcsolatok.

Lőrincz Csongor „*nem valaminek a hiányát akartam evvel jelölni*” [A hallgatás alakzatai Esterházy Péter korai prózájában] című tanulmánya két szempontból is szorosán kapcsolódik Kulcsár Szabó Ernő írásához. Az egyik, hogy a *Fancsikó és Pintával*, valamint a *Termelési-regénnyel* foglalkozik részletesebben. A másik, ami lényegesebb, hogy a hallgatásaktusok nyelvi performativitással való összefüggései a határtapasztalat és az ellenjegyzés problematikáján keresztül tulajdonképpen ugyanúgy a narratív szólamok összetettségének bizonyítékát adják, mint a mondatok gracióz játékosága. A *Fancsikó és Pinta* egymásra rétegződő hallgatásjelenetei például az elhallgatástól a tanúsításon át egészen az adományozásig és az igazságosság kérdésköréig vezetnek, s ezáltal a hallgatás antropológiai lehetőségeit tárják fel.

A beszéd – hallgatással és tanúságtétellel is összefüggő – irányultsága Tolcsvai Nagy Gábor *Testben létezés, átlényegülés, kinyilatkoztatás. Beszédmód a Márk-változatban* című tanulmányában is hangsúlyos szerepet tölt be. Itt azonban már a beszélő nyelvváltozatainak polifóniája, a dialogicitás és a közvetlenség válik meghatározóvá a hallás és megnyilatkozás vonatkozásában. Ez akár egy jobban követhető ívet is kirajzolhatott volna a tanulmányok sorrendjével kapcsolatban, hiszen Dobos István *A gondolkodó emlékezet nyelve. Elhangzó beszéd – tűnékeny írás* című dolgozata a hangzó nyelv rögzíthetőségével járó dilemmákat éppen a beszédhelyzet és a hallgatás relációjába kapcsolja. Ehelyett Bengi László *Függő játszma. Az időtapasztalat formái Esterházy Péter* Bevezetés a szépirodalomba című munkájában című tanulmánya olvasható Tolcsvai Nagy Gábor és Dobos István írása között, amely nem annyira a beszédhelyzet vizsgálatára épül, mint inkább a *Bevezetés...* tipográfiai, nyomdászati, vizuális elrendezésének értelmezésére. Jólehet, az emlékezés működése is középpontba kerül a különböző Esterházy-kötetekkel kapcsolatban, azonban annak inkább időbeli viszonyait tematizálja a tanulmány, nem pedig az elhangzó beszéd és a lejegyzés kettőségében értett mnemotechnikai feszültséget viszi színre.

Rendkívül szembeötlő, hogy a kötetben két tanulmány is foglalkozik a *Hasnyálmirigynaplóval*. A 2016-ban megjelent autotanatógrafikus [vajon létezik-e ez az összetétel?] kötet nyilvánvalóan olyan dokumentuma a szerző halálának, amely nemcsak hírt ad az elmúlásról, hanem egyszerre rögzíti, fokozatosan regisztrálja a saját elmúlás változó tapasztalatát. Szirák Péter *El kell mennünk innen. Esterházy Péter: Hasnyálmirigynapló és Bartal Mária „Ritmosos szünet.” A betegség reprezentációi Esterházy Péter Hasnyálmirigynapló és A bűnös című kötetekben* című tanulmányai más-más irányból közelítenek a kötethez. Noha a tünetek leírásának szerepe mindkét elemzésben lényegesnek mutatkozik, Szirák Péter szövege inkább a közvetítettségre, valamint a „saját magához és másokhoz fűződő” [120.] viszonyra fókuszál, míg Bartal Máriaé az akvarelltechnikára és metanarratív eljárások szerepére koncentrálna.

Utóbbi terminus [metanarrativitás] akár Fodor Péter tanulmányához is egy kapcsolódási pontot kínálhat, amennyiben kommentár és eredeti, önidézés és újrahasznosítás az elbeszélés létrehozásának feltételeivel függenek össze. Az *Arcél, barkácsolás, implicit olvasók*. Utazás a tizenhatos mélyére című tanulmány egyrészt a címben jelölt EP-művel, másrészt a *Deutschlandreise im Strafraum* című, szintén 2006-ban megjelent kötetrel foglalkozik, és az emlékező narráció működtetésén és a publicisztika textuális beépítésén kívül számos példát hoz az önreflexív diskurzust létrehozó és működtető elemekre is – ilyen módon az írói, szereplői és elbeszélői viszonyok beírására.

A kötetet alkotó tanulmányok logikai egybefűzésének alternatív lehetősége – a már említett Reichert-tanulmány mellett – éppen Gintli Tibor *A Harmonia caelestis az anekdotikus elbeszélői hagyomány kontextusában* című írásának átmozgatásával jöhetett volna létre. Ennek Kulcsár Szabó Ernő írásával kapcsolatban azért lehetett volna jelentősége, mert egy meghatározott epikatörténeti hagyomány felelevenítésével együtt annak különbségeit is felmutathatta volna. Az Esterházy-prózában való anekdotikus hagyomány jelenléte ugyanis úgy mutat párhuzamot a két tanulmány esetében, hogy mindeközben Márai prózájának súlya eltérő megítélésben részesül. Mert ameddig Mikszáth és Kosztolányi kiemelése mindkét szöveg esetében alapvető,

addig például Jókai és Márai „közvetítő” szerepe már eltérő (ahogyan a formabontás és a nyelvi szubverzió megítélése is). Ez nyilvánvalóan egy olyan értekező prózai párbeszéd lehetőségét helyezi kilátásba, amely a későbbi, az epikai tendenciák változásával kapcsolatos kutatások indikátora is lehet. Reichert szövege például ennek a párbeszédnek a részese, a kései EP-prózával foglalkozó Lengyel Imre Zsolt által jegyzett tanulmány kérdésfelvetése pedig – nem jegyzeteknek és a művészet legitimációjának problematikájára szűkítve – ebbe a diskurzív térbe érkezhet meg.

A valóban sokszínű kötet két zárótanulmánya [Görözdi Judit és Faragó Kornélia írásai, ahogy egyébként részben Tátrai Szilárd a műfajiság kérdését a funkcionális kognitív pragmatika szempontjából vizsgáló szövege is] tulajdonképpen úgy mutat ki a kötetből, hogy az értelmezés folytatásának szükségszerűségére hívja fel a figyelmet. Egyrészt azért, mert a kulturális emlékezet és a történeti tapasztalat narratív kibomlásának lehetősége legalább annyi kérdést vet fel, mint a hallgatás problémája. Másrészt pedig azért, mert itt még főként „csak” az EP-hatás szerb irodalmi hagyományra történő hatására nyílt rálátás...

A „Nincs vége. Ez a befejezés.” *Tanulmányok Esterházy Péterről* című tanulmánykötettel van, ami véget ért, de az eljövendő Esterházy-értelmezések bizonyosan nem hagyhatják figyelmen kívül a szövegolvasatokat. Noha valamiképpen minden efféle megoldásról csak a legvégén derül ki, visszamenőlegesen, hogy rendben volt-e. [PIM – Prae]

PATAKI VIKTOR

## „Lovag Dulcinea életének krónikása”

KEMÉNY ISTVÁN: *ÁLLÁSTALAN TÁNCOS. VÁLOGATOTT VERSEK ÉS VÁLASZOK HEGYI KATALIN KÉRDÉSEIRE*

Komoly fejtöresre adhat alkalmat, ha a Kemény István ötven- és hatvanéves születésnapja alkalmából kiadott kötetek táncosnőjét és táncosát próbáljuk valamilyen módon a kerek évfordulókhoz kapcsolni. S szintén némileg erőltetettnek tűnne az állástalan jelzőből is kiindulni e könyvek esetében, bár a költőség megközelíthető bejelentett munkaviszony nélküli, „alkalmi” tevékenységként is: nem jár felelős pozícióval, bizonyára „komolytalan” és „léha”. A címválasztás első ránézésre (ön)íroniának tűnik, ahogy Kemény költészetét ismerjük, ez nagyon is elképzelhető.

A 2012-ben megjelent *Állástalan táncosnő* Kemény István 1980 és 2006 között keletkezett verseinek gyűjteménye, amely a korábbi, ciklusokba rendezett kötetkompozíciókkal szemben szigorúan időrendben, mindenféle tagolás nélkül közli a verseket, egyfajta folyamként. A költő hatvanadik születésnapjára kiadott *Állástalan táncos* az előző táncrendnek éppen az ellentéte: nem gyűjtemény, hanem egy válogatás az eddigi életműből. De ennél jóval személyesebb, jóval több: egy beszélgetéskötet, amelyben Hegyi Katalin irodalmár kérdezi a költőt a közösen kiszemelt, kiválasztott

versek keletkezéséről, inspirációiról. Számomra már az *Állástalan táncosnő* is személyesebb viszonyt jelzett a korábbi, az alkotó személyétől [el]távolított, zártabb kötetkompozíciókhoz képest, mivel a keletkezési dátumok lehetővé tették a versek némileg referenciálisabb, a költő életútjával, társadalmi, történelmi eseményekkel összeolvasható megközelítését. A jelenlegi kötet még közelebb enged a költői műhelyhez, a versírás körülményeihez, úgynevezett ihletforrásaihoz, és látni engedi azokat a kérdéseket, emlékeket, töprengéseket, azt a személyes viszonyt, amely az alkotót a saját verseihez köti. Az *Állástalan táncos* a „best of Kemény” válogatás mellett keletkezéstörténet, személyes vallomás is egyben: versírásról, költészetről, életről. És még sok minden másról. A beszélgetésforma és az önmagáról való megnyilatkozás egyáltalán nem áll távol Keménytől, mutatja ezt a 2010-es *Amiről lehet* című, Bartis Attilával folytatott beszélgetéskötet, de a szerző esszéi [kötetben: *Lúdbőr. Esszék*, 2017] közt is sok személyesebb, nemzedéki tapasztalatokat megosztó darabot találhatunk.

A táncos[nő]höz fűződő, feltételezett ironikus viszony mikéntjéhez, pontosításához mindkét szóban forgó kötet esetében érdemes az *Állástalan táncosnő* című költeményhez fordulnunk, amely véleményem szerint a költő egyik jelentős költői és emberi hitvallása, s sok mindent megmagyaráz e két kötetrel s címeikkel kapcsolatban. A vers André Kertész egy 1928-as fotójához készült, felkérésre, az első címe *Vissza a kályhához* volt. Kertész fényképén egy fiatal nő újságot olvas kabátban egy kávéházban, mellette, a kép középpontjában egy vaskályha áll. S ahogy e vershez kapcsolódó vallomásból kiderül, a szerző sokáig nem is tekintett „igazi” versként erre az alkalmi darabra. A mű csak az *Élőbeszéd* kötet összeállításakor nyerte el jelenlegi formáját és címét, ám a „Vissza a kályhához, ha megvan...” nyitósor, valamint a kályha és a lány között kibontakozó fiktív párbeszéd értelmezhető visszatekintésként, önszemléleti versként, az öreg kályha jótanácsai, dohogó megszólalásai az élet értelméről, lényegéről „oktatnak”. A kályhához mint rögzített kiindulóponthoz örök, bölcs támaszhoz, a már elmúlthoz és az emberi lét alapfeltételeihez vissza lehet térni, s számot vetni a múlttal, az eddig történekekkel, ahonnan újra el lehet indulni, ahonnan újra lehet kezdeni a táncot, ami az eleven élet, a művészet, az önmagvalósító alkotás. S a vers által megjelenített helyzet alapján a rendkívül fontos művészetet [mint eszmét] igen kockázatos lenne a könnyelmű művészre bízni: „hát nézze, kislány, a tánc az annál fontosabb dolog, / mint hogy a táncosokra lehetne bízni”. Az irónia nemcsak magára – a kivetített párbeszéd mögött megbúvó – szerzőre vonatkozik, hanem mindazokra a sztereotípiákra, berögződésekre is, amelyek a művészetet a „komoly” élettel szemben gondolják el, s ahogy Kályha úr mondja: „Az élet, kérem, az nem táncanfolyam, / hogy a hirdetés oldal böngészgetve a kályha mellől újrakezdjük”. Az *Állástalan táncosnő* című vers felől egyértelművé válik, hogy a két, évfordulóra összeállított kötet mindegyike számvetés, mindkettő végigjárja a maga táncát, a kezdetektől, a kályhától indulva, vállalva saját művészet mivoltát, „léhaságát”, s sok ponton önironikus távolságtartással kezeli önnön költőszerepét, alkotói szerepének jelentőségét. Ugyanakkor Kemény mégis, vállaltan, ragaszkodik egyfajta romantikus költőideálhoz, költészetfelfogáshoz, ám tudatában van az ilyen „eszmék” anakronizmusának, divatjamúltságának. E verséről pedig így vall az interjúkötetben: „Életem talán legjobb címe. A vers pedig, amit megrendelésre [pfuj!] egy projektre [pfuj! pfuj!] írtam, ha nem is a legjobb, de az egyik legkedvesebb és legfontosabb saját versem azóta is.” [99.]

Abból is érzékelhető, hogy a szövegirodalomnak, a szerzői éntől eloldott zárt[abb] szövegértésnek [jelenleg] leáldozott, hogy irodalmi gyakorlatainkban élet és művészet viszonya ismét előtérbe került, fontossá vált. Ezt nemcsak az újrealizmus és a biografikus, autofikciós műfajok népszerűsége mutatja, hanem az interjú- és vallomáskötetek, életművek „paratextusaiként” kiadott naplók, levelezések sokasága, népszerűsége is; s e kiadványok miért is ne vezethetnének egy-egy költői műhelybe, vagy miért ne avathatnának be lírai alkotások észjárásaiba és intencióiba. Ahogy az *Állástalan táncos* is teszi. Hegyi Katalin felütése is e mai – vagy talán mindenkori, csak most újra előtérbe kerül – befogadói igényekre reagál: „Kedves István, engem mindig érdekelt a költészet és a valóság kapcsolata.” [5.] Költészetről és valóságról természetesen rögtön eszünkbe juthat Goethe önéletrajzi műve, amely életregény és vallomás, és amelyben a legnagyobb műalkotás [ő] maga, a költő. S bár átsuhan Goethe szelleme Kemény kötetének kezdeténél, az *Állástalan táncos* mégis másfajta anyagból van, máshogy közelít egy életműhöz, ám a konklúziót tekintve mégis akadnak hasonlóságok. [Erről később.] Az irodalomtörténész személyes emléke Weöres csöngői szülőházáról rögtön be is vezet a biografikus közegbe és a magyar lírai hagyományba, ennek köszönhetően rövidre zárható a költő mentetegetőzése arról, hogy miért is lehet „helyénvaló dolog, ha valaki a saját verseiről mesél, meg hogy rendhagyó műfaj, meg mi az, hogy »keletkezési körülmények«”. [5.]

Hegyi Katalin tehát a közösen kiválasztott versek keletkezéséről, inspirációiról faggatja a költőt, időrendben haladunk előre, az első, nyilvánosan vállalt verstől, a *Tudod, hogy tévedek*től. Az eddigi életművet tekintve arányosan elosztva pontosan nyolcvanhat mű került a kötetbe, ezt a kiegyensúlyozott válogatást az utolsó huszonnégyszöveg töri meg, amelyek az új, *Lovag Dulcinea*-ciklus darabjai. Ezekkel az egészen újszerű, izgalmas darabokkal együtt tehát nemcsak a múltat, hanem az életmű folytatását is a kezünkben tarthatjuk.

Az egyes művek kapcsán a kérdések a versek eredőjét, az adott élethelyzethez, időszakhoz köthető élményeit, életbeli mozzanatát firtatják, motívumok, érzések, gondolatok inspirációját kutatják, de olykor egyenesen bizonyos kifejezésekre irányulnak. Hegyi Katalin kérdései leginkább új nekirugaszkodások, témaváltások. Az egyes művek, esetleg kötetek ilyen mértékű szeparációja, szétválasztása számomra néhol zavaró volt, itt nem egy folyamatos beszélgetést követhetünk végig, hanem inkább sok aprót, ritkán találkozunk visszautalásokkal, a gondolatok továbbfűzésével, visszakérdéssel, az elhangzottakkal kapcsolatos további, mélyítő kérdésekkel. Bizonyára mindennek terjedelmi és szerkesztési okai is lehetnek, de a kötet olvastán helyenként szívesen fogadtam volna még további gondolatokat, alászállásokat, apróbb kételkedéseket és vitákat. A rövidre zárt esetek a természetes beszélgetésnek még az illúzióját is szertefoszlatták.

Ám Kemény válaszai mindig őszintén, lelkiismeretesen és komolyan futnak neki a feltett kérdéseknek, legyen szó a rokokó és a szentimentalizmus közötti különbségről, az iróniáról [merthogy arról is van szó, például a *Célszerű romok* esetében], az Adyhoz, Petrihez fűződő viszonyról vagy a haza szóról. A válaszok olykor megmaradnak a kérdések által célzott konkretizálható szinten, az emlékeknél, a tárgyi, emberi környezet vagy a versírás helyzetének felidézésénél, de sok esetben általánosabb, elvontabb szinten reagálnak a feltett kérdésekre, s ezek során a kötet egészéből kibontakozik

Kemény költői hitvallása, alkata, ennek időbeli alakulástörténete, a költészethez, önmagához mint költőhöz való viszonya. Kitűnik alkotói elköteleződésének erőssége: Kemény István vérbeli költő. [Engedve, hogy bárki szabadon érthessen ezalatt akármit.] S itt utalok vissza Goethe-re: a magyar lírikus élete is költőként élt élet, „költőien lakozás”, a kettő elválaszthatatlan egymástól, közös teste, közös lélegzete van. S ha a 2000-es évek elejéig inkább csak a költőt és költészetét láttuk, az utóbbi években, lehet mondani, az esszéknek, lírai vallomásoknak, pályát és életutat kirajzoló köteteknek köszönhetően e költészetet pilléreként támasztó élet is egyre több figyelmet kap. Számomra a kötet legizgalmasabb részei a költőségre, a költő mivolta vonatkozó gondolatok, vallomások voltak, s azok a reflexiók, [utólagos] meglátások, ahogyan az alkotó visszanéz pályájára, elrendezi, végiggondolja saját alakulástörténetét. E folyamat során nagyszerű látni, ahogyan az önmagát, maga alkotóerejét, tehetségét kereső, bizonytalan fiatal ember önmagára ismer, és rátalál arra a fajta attitűdre és alkotásmódra, amely megadja számára a költői szabadságot, s mer szakítani a valós, képzelt elvárásokkal, költői szokásokkal. „Kétféleképpen is éreztem, hogy új, amit csinálok: egyrészt örültem a felszabadító felismerésnek, hogy versben mindent szabad; másrészt azt is éreztem, hogy mindez talán nemcsak befelé, hanem kifelé is újítás lehet: mert így ezt még senki sem csinálta magyar versben. [...] De az én újításom lényege talán éppen az, hogy a felülmúlhatatlan Weöressel szemben műveletlenül, húszévesen, romantikusan, felületesen is neki merek vágni a Sívár Valóság elleni háborúnak. Szóval mintha a saját *barbárságból* merítettem volna az erőt.” [13–14.] Kemény vallomásaiban azonban szinte mindig megjelenik a „másik nézet” is: a visszalépő és öniróniát termelő távolságtartás, az önmagát kívülről is látó ember „józsánága”: „Mihelyt költőként kéne viselkednem, nevetségesnek látom magam, ahogy előveszem a kellékeket: a műfajokat a versformákat és a lelkiállapotokat: boldogságot, boldogtalanságot, hazafias hevületet, satöbbit. Előpakolom őket, mint a szerelő, ha megérkezik a lakásba. Jó sok évig csak verseket írtam, és megúsztam a járulékos feladatokat. De egy hang fel-felmordult a fejemben, és mondta, mondta: ha költő vagy, használd a műfajokat!” [56–57.]

Nemcsak a költészetről, a költőségről esik szó az *Állástalan táncosban*, hanem a költő alkotói „műhelye” is kitarul előttünk. Mint kiderül, Kemény István füzetekbe írja verskezdeményeit, verseit, s ezeket pontos dátumokkal, időnként megjegyzésekkel látja el. Mondhatjuk, hogy életművét példaszerűen [elő]gondozza, a majdani Kemény-filológusok igen hálásak lesznek ezekért az információkért, még akkor is, ha számos személyes megjegyzés vagy az egyéni emlékezet megbízhatatlansága, hiányosságai kétélyeket kelthetnek, s újabb kutatásokat implikálnak [majd]. Hasonlóan képzelem el, mint Babits *Angyalos* könyvét, amely három, összeragasztott füzetből áll, s amelybe a fiatal költő kötetkompozíciójának tervét és új verseit bevezette. De Kemény, a jelek szerint, Babitsnál is kitartóbb. A nyugatos előd első köteteinek a megjelenése után nem bővítette tovább az *Angyalos* könyvet, s nem kezdett más versesfüzetet sem. Létezik az úgynevezett datáló szerző, aki szinte mindent dátumoz, mint ahogy Móricz is tette, s ez az alkat nem is feltétlenül az utókor felé tekint, hanem a múlt és jelen elrendezése ösztönzi. A szerző reflexiója, tudatos viszonyulása erre is kiterjed, magának is felteszi a kérdést: „te István, tulajdonképpen mi az ördögért írod oda tizenéves korod óta a verseid végére a dátumokat? Fontoskodásból? Mo-

numentálisra növesztett egóból? Szerinted nem röhejes egy kicsit ott a vers végén, hogy 1985. április – 1986. május 20. – 1990?” [51.] És a gondolatok továbbfűzésével a választ – a szerinte két prózai okot – is megkapjuk a maga által [is] feltett kérdésekre: „Egyszerűen így tanultam.” – mondja Petőfi kapcsán, akinek a százötven éves évfordulójára kiadott *Összes versével* kisfiúként találkozott. „És dátumok voltak benne a versek után. Szóval a kétség árnya se merült fel bennem soha afelől, hogy ezt így kell csinálni.” A másik válasz azért mégiscsak személyesebb: „Gyerekkorom óta érdekel az időrend. Ebbe tudok kapaszkodni, ilyen az agyam. Szeretnék emlékezni, hogy mikor írtam valamit, és másoknál is szívesen olvasom. És igazából sose értettem, hogy működnek azok az emberek, akiknek nem rendeződnek a fejében időrendbe az események. Én korszakolás nélkül elvesznék az időben.” [52.] Végül is nagy szerencse ez. Mindenki nagy szerencséje. A meglévő dátumok, feljegyzések mindenképpen gazdagítják e költészet alakulástörténetét, poétikai formálódását. Még akkor is, ha a szó szoros értelemben vett műértelmezés nem feltétlenül a költő konkrét élményeiből, emlékképeiből, referenciális huzalrendszereiből bontakozik ki. S ahogy látható is: a felidézett emlékképek, olvasmányok, a művek keletkezésének személyes inspirációi sokszor elvesztik jelentőségüket, elúsznak, háttérbe vonulnak, gyakran már a keletkezés folyamata során, de kész művek interpretációi felől nézve még inkább. A végső változat, a létrejövő műegész más jelentéseket, összefüggéseket implicál. Ahogy a [nyers]anyag kész művé formálódik, ahogy az anyag a versírás folyamatában átalakul: valami ilyesmiről szól a *Kínlődás az anyaggal* című vers is, s a vershez írott kommentár is efféle lehetőségeket vesz számba.

A beszélgetéskötet bőségét, kitarulkozását nemcsak a válaszok, kommentárok nyíltsága, készségessége érzékelteti, hanem a füzetek jóvoltából eddig publikálatlan darabokat, töredékverseket, áthúzott passzusokat is elolvashatunk. Igaz, ezek nem kaptak külön kiemelés, címsort a tartalomjegyzékben, tehát továbbra sem emelkedtek az önálló művek rangjára, hanem a válaszokba vannak beleszöve. E részletek, sorok szintén következtetéseket engednek meg a költő ízlésével, gondolkodás- és alkotásmódjával, belső megéléseivel kapcsolatban.

A végére érve egyre inkább megkedveltem a kötetet, sok minden miatt: nemcsak a személyesség vagy az önmagát – esendőségét, töprengéseit, érzékenységét – feltáró ember és alkotó „közelsége” miatt, s nem is csak a múltját, jelenét, pályáját, költészetét, tehát önmagát alaposan ismerő művészember nagyszerűsége láttán. A kötet számos elgondolkodtató passzusa, tanulsága, érzékeny meglátása mellett lehetett örülni annak, hogy egy-egy vers más fénytörésben tűnik fel az elhangzottak által, s annak is, amint az „egyetlen könyv” gondolata, Zrínyi nyomán is, megfogalmazódik. A vágy, hogy mindent elrendezzünk, „egy olyan mágikus-gondolati síkban, ahol minden találkozhat mindennel, és ahol a hangya éppen olyan erős, mint az oroszlán” [191.], hogy egy életmű szintézisét létrehozzuk, olyan készítés, amely talán csakis úgy valósítható meg, ha hagyjuk magunkat szabadnak lenni, kóbor lovagnak, mint Lovag Dulcinea. S ez a béklyókat ledobó, pózokat, szerepeket, költőséget, keményistvánságot elengedő szabadság még bárhová eljuthat, még bármit megvalósíthat. Az meg külön jó, hogy bármikor visszatérhet a kályhához is. (Magvető)

# „a régi őz is megbocsát”

KALAPOS ÉVA VERONIKA: *EZEK VOLTAK AZ APÁK*

Kalapos Éva Veronika legújabb kötete tavaly jelent meg az Athenaeum gondozásában *Ezek voltak az apák* címmel. Az *F mint* után egy újabb felnőttregénnyel találkozhatunk, amely gyönyörű könyvtárgy lett. A borító, amely Földi Andrea munkáját dicséri, szélsőséges színei, a törtefehér s az azon megjelenő vérvörös és fekete harmóniája, az előtérben álló arctalan őzbak, távoli háttérében az őzsutával, s a kötet sötétkék belső borítói asszociatív módon előrevetítik a regény drámaiságát, a nagy amplitúdóval rendelkező, gyakorta ellentétes érzelmek rapszodiáját, az összetartozás szépségét és annak fájdalmát.

A kötetben egy traumatikus válás történetét ismerhetjük meg, két idősíkban, 2009-től 2019-ig. A múlt [2009] és a jelen [2019] fejezetei váltják egymást, amiből a történések különböző perspektívái bomlanak ki, főként dialógusok által. Az uralkodó párbeszédeségen kívül az elbeszélést egy E/3. személyű heterodiegetikus narrátor szólama vezeti, illetve a szöveg kurzívval szedett részei Bálint, az apa magnóra felvett elbeszéléseit jelölik. A történet megrázó, de sajnos egészen köznapiság, amelyet a regény nyelve is leképez: élőbeszédszerű monológok, párbeszédok olvashatóak, a szövegfolyam nyelvi stílusa a hétköznapi személyközi kommunikáció jegyeit reprezentálja tehát, így a jó értelemben vett patoszt nem a regény nyelve képezi meg.

A folyószöveget a mottók és egy akár előszóként is működő, kurzívval szedett, a lap közepére helyezett E/1. személyű elbeszélésrészlet előzi meg, s ahogy az hamar kiderül, az elbeszélésszólam az egyik főszereplőé, az apáé. Ez a fajta *in medias res* felütés rögtön sűrítve foglalja össze az olvasó számára a történetkeretet: a főszereplő pszichológushoz jár, az ő tanácsára rögzíti ezeket a szavakat. Bitter Bálintnak hívják, éppen válik, van egy lánya, és raccsol. A bemutatkozásban megképződő identitását tehát tulajdonképpen a krízis határozza meg, amely helyzetben az apa passzív, mondhatni szemlélő pozíciót foglal el: „*Nem emlékszem semmire. Ami megvan, hogy a lányok elmentek. Bala mondta, hogy ne segítsék, úgyhogy leültem a kanapéra.*” [Kiemelés az eredetiben, 6.]

Fontos lehet megemlíteni, hogy a válófélben lévő férfi irodalmi reprezentációja hiánypótló, ez a perspektíva kevéssé kap hangot a kortárs irodalmi szcénában. Halász Rita *Mély levegő* című, 2020-as regénye például nagyon plasztikusan és érzékeny módon ábrázolja egy házaspár különválását, de nála végig a női oldalon van a fókusz. A szerző ehhez képest egészen új utat talált ennek a válsághelyzetnek az ábrázolására. A hiánypótló témaválasztás ugyanakkor a szerző előző felnőttregényére is igaz volt már, az *F mint* [2019] című kötetében a trafikban éjszakai műszakban dolgozó, mindennapi nehézségekkel küszködő, mondhatni láthatatlan társadalmi rétegnek adott hangot, s most újra valami eddig kevésbé láthatónak lehetünk szemtanúi az *Ezek voltak az apák* olvasása közben.

A kontextualizáló előszóra, bevezetésre visszatérve fontos aspektus, hogy a főszereplő beszédhibája azonnal kifejezetten hátrányként artikulálódik: „*Nem szeletek beszélni, laccsolok.*” [6.] A kötet további részében megjelenik az ehhez

kapcsolódó gyerekkori trauma is: „Az óvónók tanácsára az anyja annak idején elvitte logopédushoz, de Bálint félt a vékony, szomorú, csúnya nőtől, aki úgy ismételtette / *hépa, hetek, mogyohó, kohán heggel hitkán hikkant a higó* / az r betűs mondatokat, mintha kivégzésre készülne.” [Kiemelés az eredetiben, 89–90.] A kommunikációs zavar Bálintnál nemcsak a beszédhibával kapcsolatban merül fel, hanem úgy is, mint párbeszéd-képtelenség a volt feleségével: „[...] régen mindent úgy kellett kihúzni belőle. Még veszekedni se lehetett vele normálisan, csak ült és hallgatott, mint a sült hal.” [99–100.]; valamint a lányával való kapcsolattartás hiányaként: „[...] apám nem is hívott, magasról tett rám. Miután elköltöztünk, pár évig még elvitt hétvégére, aztán egyre ritkábban, végül elmaradtak a havi ebédek. [...] Sokat voltunk együtt [a válás előtt], néha az építkezésre is elmentem vele. Meg süttött nekem csirkeszárnyat serpenyőben. Jobban főz, mint anya. De beszélgetni nem lehetett vele.” [43.] A regényből egy fájdalmas válás történetének egymástól merőben eltérő családi perspektívái, emlékei bomlanak ki, de Bálint beszédhibája, kommunikációs hiányosságai minden szereplő által megerősítést nyernek. S mivel legtöbbször ezt alkati tulajdonságként tüntetik fel a regény szereplői, arra következtethetünk, hogy ez a gát, csonkaság, fogyatékoság szimbolizálja a jórészt férfiakhoz kapcsolt eredendő tehetetlenséget a feleség döntésével, illetve a gyermektől való [akaratlan] eltávolodással szemben is.

Ezt a kommunikációs hiástust tölti ki a történetben többféle módon a magnó, majd a VHS-kazetta. Egyrészt ezen a csatornán keresztül fejeződnek ki az apa érzései, de nagyon fontos, hogy nem közvetlen módon, hanem mediális közvetítettségükben. Ennek a közvet[ít]ettségnek a fontossága, hogy uralkodóvá válik az apa–lánya kapcsolatban is, hiszen Bálint nemcsak magának készíti a felvételeket pszichológusa tanácsára, terápiája részeként, hanem később átadja ezeket a kazettákat Alexának is, akinek a regény későbbi részében így markánsan átalakulnak, megkérdőjeleződnek a múltból való elképzelései, emlényomai. Hogy a múltbeli Bálintnak a magnófelvételek adnak hangot, az szövegszinten is megjelenik, kissé direkt módon, Alexa nyelvbottlása által, amikor először beszél a táncanárának apja elküldött felvételeiről: „– Vátozott mostanában valami apáddal kapcsolatban? – Küldött egy emailt. [...] Csak annyit, hogy »2009. június 29. – 2010. március 30.« Ennyi. Se egy »Kedves Lexi« vagy »Puszi«. És csatolt egy hangfelvételt. – Mit? – Hangfelvételt. Már beszélni sem tudok.” [41.] A „hangfelvétel” mint véletlen elszólás visszaül az előző gondolatmenetre, miszerint Bálintnak a váláskor kvázi elvették a hangját, megfosztották a döntés lehetőségétől, később pedig azért, hogy ne vegyék el tőle teljesen a láthatás jogát is, vagyis a kislányát, csendben maradt: „Szóval az ügyvéd olyasmit akar mondani, ami ellen nem védekezhet, ami egyértelmű, megcáfolhatatlan, / *azt mondta, hagyjam Balát, váájak ki, legyek tühelmes [...], tahtsak be mindent, amit megbeszélünk, különben, öő különben megteheti, ő az anyja, báámit megtehet /*” [Kiemelés az eredetiben, 193.]

A magnófelvétel és a kazetták nemcsak a kommunikáció mankói, hanem beléptetnek egy pretextust is – amelyből a regény címe is született – a *Bambi* című mesét. A *Bambi* jelen esetben nem mint szöveg, hanem mint hangjáték jelenik meg. A cím visszakövethetően a *Bambi* egyik jelenetéből származik, amit a kötet le is leplez: „*Ki volt ez, kik voltak ezek? Mama, kik voltak ezek? Ha életben maradsz gyermekem, okosan elkerülsz a veszélyt, akkor majd te is olyan erős és szép leszel, mint ők. Meg kell várnunk, amíg hozzánk jönnek. Amikor csak kedvük tartja.*” [Kiemelés az eredetiben,

241.) Viszont a részletből pont kimarad a cím, amely a „Mama, kik voltak ezek?” kérdés után hangzik el: „Ezek voltak az apák.”, s jellemzésükkel folytatja a mesebeli mama.

A Bambi-motívum kidolgozottsága némileg ellentmondásos, hiszen a címadással nagyon hangsúlyos allúzióvá válik, ám annak részletes kibontása, az utalásrendszer megképzése mégis elmarad, így ez hiányossága a kötetnek. A tematikus utalás szintjén, egy család felbomlásaként, megjelenik az *Ezek voltak az apák*ban is, viszont a regény éppen a *Bambival* ellentétes viszonyt visz színre. Ahogy az a fenti idézetben is világossá válik, a mesében a család felbomlása természetes folyamat, a regényben viszont fájdalmas és traumatizáló. Míg az idézett hangjátékban az anyák azok, akik várnak az apákra, hogy megközelítsék őket, az apák pedig elérhetetlenek számukra, a regényben ennek éppen a fordítottja történik meg. Bálint törekvései ellenére a felesége végül elidegeníti tőle kislányukat. S hogy az előbbi idézet a regény jelen idejének aspektusából mennyire nem az apára vonatkozik, az is megmutatja, hogy most a múlttal ellentétben nem akkor jut el Bálint a lányához, amikor felesége kedve tartja, hanem amikor Alexának kedve van meghallgatni apja felvételeit, s ehhez a lányának sok időre van szüksége: „– Mit mond? [kérdezi a tánctanár] – Csak egy kicsit hallgattam bele. Nyavalyog, hogy milyen rossz volt, amikor elmentünk.” [41–42.] A két mű közötti talán legkézenfekvőbb egyezésre [miszerint Bambihoz hasonló veszteségélménye lehet Alexának is] azonban felesleges kitérni, mert szövegszinten sajnos ez nem jelenik meg, a párhuzam csak a két történet ismerete jegyében képződhet meg.

Ami viszont artikulálódik a regényben, hogy Bálint a Bambi-cédét, a VHS digitalizált változatát ajándékozza egy alkalommal kislányának: „– Mit kaptál tőle? – *Bambi* mesecédét. Mondom, tizenegy voltam, már Adele-t és Lady Gagát hallgattam. [...] Horror volt. Bambi-zombi. Még mindig emlékszem arra a mondatra, hogy »Odaát, a nyíresben fekszik a róka, sebláza van.« Véres sebekről álmodtam, rókaharapásról, lázról, és ment alatta a *Poker Face*.” [38.] Tehát az ajándék egy ballépésről árulkodik, amely a kislánytól való távolságot, az apa–lánya viszony elidegenedését mutatja meg. A Bambi-álmok Alexa felnőttkorában is visszatérnek: „Anya, segíts anya. Alexa megint a *Bambival* álmodik. Hallja a puskalövéseket, az őzek panaszos hangját. Aztán a békés rész jön, a felvétel eleje. Amikor anya Edna nénivel beszélget, ő pedig az unokatestvéreivel.” [240–241.] Ez az álom közvetlenül Alexa táncversenye előtt történik, amiből az látszik, hogy az apa felvételeken keresztüli feltűnése s a *Bambi* felidézése által a traumák összemosódnak Alexában, ami a gyermekkor traumatikus emlékezetének kulminálódását mutatja meg az olvasó számára.

Egy további konkrét kapcsolódási pont a mese és Alexa élete között az egyedüllétre való képesség, amelyet a kislány egyfajta üzenatként dekódol apjától az ajándékba kapott cédén keresztül. A *Bambiban* szerepel egy jelenet, amelyben a gida jajveszékelve az anyját keresi, miközben ő az „apákkal” van, majd odamegy hozzá [véltetően] az apja, és megdorgálja: „– Hol vagy, anya? – Mit óbégatsz? Anyád most nem ér rá veled foglalkozni. Nem tudsz egyedül lenni? Szégyelld magad.” S ez a mondat rögzül Alexában a szülei válása után: „[...] felírtam egy papírra, és a tizennegyedik születésnapomon kitettem az ágyam mellé. »Nem tudsz egyedül lenni?«” [39.] Tehát Alexa ezt egyfajta leckeként, emlékeztetőként értelmezi, hogy meg kell tanulnia, ahogy Bambinak is egyedül boldogulnia az életben. S nyilvánvalóan ez a traumatikus március 15-i ünnepségre is utalás, amikor Alexa rosszul lett a tömegben,

apja pedig kiemeltette abból, és néhány percbe telt, míg hozzá tudott vergődni. Alexa gyerekként mégis szörnyű magára hagyásként élte ezt meg, ami vízvázasztó volt a kapcsolatuk szempontjából. [259–261.] Ehhez hasonló apró, érzékeny, szövegyszerű kapcsolatokra gondolok, amikor a Bambi-motívum kidolgozatlanságára utalok, hiszen nem egy parafrázis megteremtése az elvárás, viszont az előbbi működőképes szövegpéldából több is megjelenhetett volna a kötet egészében.

Amint már utaltam rá, a regényt leginkább a párbeszédetek uralják, s a recepció méltatja is azokat, de az *F minttel* ellentétben az *Ezek voltak az apák* esetében nem éreztem minden tekintetben jól sikerültnek. Ami kissé didaktikussá tett bizonyos részeket, az az, hogy nyilvánvaló volt helyenként, hogy a szereplők milyen céllal osztanak meg egymással véleményeket, álláspontokat. Ilyen például Alexa és Bitter mama párbeszédfejezete [135–152.], amely mintha csak arra szolgált volna, hogy Bitter mama egy letűnt kor téziseit artikulálja, felmutatva ezzel a házasságfelfogások generációs különbségeit: „– A férfi azért dolgozik, hogy eltartsa a családot, a nő meg azért, hogy összetartsa. [...] Aztán ez nem tréfadolog, nem csak öröm, van benne szomorúság is elég. Onnantól, hogy gyereket szülsz, érte felelsz, nem magadért. Neki kell, hogy jó legyen.” [147.] Majd erre Alexa: „– Jobb lett volna nekem, ha folyton veszekednek? [...] Szerintem a válás tök oké.” [Uo.]

A másik, kevésbé valószínű párbeszéd-folyam Alexa és a tánctanára között zajlik. A stílári hullámzástól kezdve, amely a szakzsargonról a trágárságig terjed, egyrészt ezek részletesebb terápiareprezentációként tűntek fel, mint Bálint pszichológusi ülései, a mesternő mindent tud Alexáról, még a legmélyebb családi ügyeit is ismeri, másrészt pedig a viszonyuk egy kiegyenlített relációról árulkodik. A mesternő azt mondja Alexának többek között, hogy: „– Engem nem a lelked érdekel, hanem az, amit a színpadon művelsz.” [31.] Majd megkérdezi Alexát, hogy milyen érzés volt kisebb korában elszomorítani az anyját [37.], emlékszik-e valamire az apjától kapott Bambi-cédéből [39.], vagy változott-e azóta az apjával a kapcsolata [41.]. Ugyanakkor nehezen elképzelhető a regényben ábrázolt mester–tanítvány viszony is. Kérdéses, hogy megfér-e egymás mellett, hogy Alexa felelősegi tanárának, hogy fiatalkorában meztelenül táncolt egy előadásán, pedig mindenki tudja, hogy a tanárnő már megbánta azt [32.], vagy hogy egy későbbi beszélgetés alkalmával arról vall a mesternő Alexának, hogy véletlenül esett teherbe fiatalon, és elgondolkozott az abortuszon is. Majd ugyanez a mesternő így inti rendre ugyanazt a tanítványát: „Formális gesztusra formális válasz. A mestered vagyok, és egyszerűen megtiltom, hogy még egyszer így beszélj a próbateremben. Nem csak neked vannak gondjaid. [...] Ha munka van, leszel szíves uralkodni magadon.” [188.]

Kati és Alexa szokatlan viszonya valószínűleg elválaszthatatlan a mesternő karakterének ambiguitásától. A tánctanár egyszerre intelligens és tapintatos, durva és célorientált, de előszeretettel használja a táncművészet szaknyelvét is, miközben ilyen szólásokkal él: „Könnyű is lenne az asztag mellett kalászt szedni.” [177.] vagy „Sok csepp követ váj.” [185.] Ezeket a mondatokat Alexa általában nem is érti, ez is mutatja a szólások idegenségét a beszélgetéseikben. A mesternő figurájától eltekintve a karakterábrázolások azonban kiválóak, a szereplők kontúrjai szépen körvonalazódnak, s az E/3. személyű elbeszélő narrációja mellett, az általam más szempontból nehézkesnek tartott párbeszédetek vagy Bálint esetében a belső beszédetek kítőően

alkalmasak arra, hogy általuk a szóban forgó házasság felbomlásának okaira, a harag mibenlétére legyen az olvasónak rálátása.

Bálint keserves szenvedései a pánikbetegséggel, a rosszulletek váratlan gyötrelmei, a gyógyszersedés dilemmái, a szégyen, amit a családfenntartó-házépítő apaidentitásból a „beteg/bolond vagyok”-identitás megképződése okoz, különös érzékenységgel íródtak, és megrendítően reálisan jelennek meg. De megismerhetjük a gyerekkori traumák eredetét is, amelynek legtöbbje Bálint édesapjához kötődik, ilyen például a büntetésből sírásig való csiklandozás [88.] vagy a leves erőszakkal történő megetetése [160.]. Az elválások leírásai pedig szívszorítóan hatnak: „*Meg akaltam simogatni a fejét, el akaltam mondani, hogy ezt a felnőttek döntenek el, de hogy én tudom, hogy ööö, a felnőttek nem döntenek mindig jól. Meg, hogy hoadjon meg az egész kibaszott kuurva élet, hogy nekem őt bántani kell.*” [126.]

A kötettel kapcsolatban gyakran felmerül [például az író MargoFesztes interjújában is], hogy a feleség, Barbara, vagyis Bara ábrázolása leginkább negatív előjelű, de valamiként azért az ő traumái is felsejlenek. Természetesen Bara viselkedése erősen manipulatív: „A munkák feltorlódása miatt [Bálint] nem tudott hétfőn menni Alexáért, Bara megfenyegette, hogy még egy ilyen, és nem lesz megosztott felügyelet.” [192.]. De tudomást szerzünk arról is, hogy végtelenül jó anya, így nincs egyértelműen „rossz színben” láttatva: „Nagyon fontos vagy neki [mondja a mesternő Alexának az anyjáról]. [...] Emlékszem, amikor először bejöttetek, hogy megnézzetek egy órát, jobban izgult, mint te. A felvételin meg főleg. Nem tudom, hány cigit szívott el, de ahányszor csak kinéztem, mindig a nyitott ablakban állt, a folyosó végén.” [182.] Egy alkalommal Bálint erőszakjának áldozatává is vált, amit a nő megbocsájtott neki: „Bálint dühében egyszer megrázta Barát, aki megbillent, hátraesett, a könyöke nagyot koppant a kanapé karfáján. [...] Bara könyöke egy söralátétnyi helyen bekékült, napokig alig tudta mozgatni.” [91.] Továbbá a Barán elkövetett szülészeti erőszak is megjelenik a regényben: „A nő nem akart császárt [...] de az orvos ragaszkodott hozzá, Bálint meg órá hallgatott. [...] Bara hiába fordította felé pipacsvörös, izzadt arcát, ne engedd, hogy felvágjanak, meg tudom csinálni.” [127.] És nem elhanyagolható az sem, hogy feladta a családjáért a karrierjét: „[...] nem akarja az egész életét gép előtt tölteni, irodában ülni, épp azért ment nemzetközi gazdálkodás szakra, hogy utazhasson. Ehhez képes most a konyha volt az irodája.” [48.] Láthatóvá válik, hogy nem csak Bálint vagy Alexa áldozat ebben a regényben, hanem sokszor maga Bara is szenvedett különböző alávetettségektől. Mindezek az aspektusok a karakterábrázolás szempontjából megakadályozzák, hogy Baráról egy szélsőségesen antipatikus kép alakuljon ki az olvasóban.

A család traumatizáltságában megjelenik tehát, hogy tagjai nem tudják teljes mértékben irányítani saját életük történéseit, s ez szorosan összefügg a testük uralhatatlanságával is. Bara szülésének körülményei egyértelműen tanúsítják ezt, hiszen nem választhatta meg, hogy hogyan hozza világra Alexát, de Bálint szorongásos rohamai és azok testi szimptomái is irányíthatatlanok számára: „[...] elvágódott a fürdőben [...], az ölébe gyűrte a szőnyeget, először összegörnyedt, aztán kinyújtotta a lábát. [...] Az árnyék megint teljes erőből nyomta a mellkasát. [...] Ledugta az ujját, hányni próbált, de csak fehér sav jött. [...] Folyamatosan remegett.” [22–23.] Alexa pedig táncosként folyton a testének kontrollálásán dolgozik, gyermekkora óta diétázik, csupán karácsonykor eszik süteményt [222.], és felnőttkori nőgyógyászati betegsége miatt is oda

kell figyelnie az étkezésére: „Nem baszna le, ha nem zabálnál össze mindent. Minek kerestünk normális, cukormentes pékséget, ha folyton bespáznál a sparos kakaós csigából? Nem akarsz meggyógyulni? Szinten lehet tartani, ha már műtétet nem akarsz.” [66.] S persze az is fontos, hogy az apjával való kapcsolatáról készít éppen táncelőadást a bécsi versenyre, a testen keresztül megpróbálva koreografálni azt, amit gyerekként nem tudott irányítani. A regényben tehát folytonos a test kontrollálására való törekvés, ami a szereplők esetében valamilyen aspektusból mindig kudarcra van ítélve.

A testtel összefüggésben nagyon fontos még a kötetben, hogy annak idegensége is artikulálódik Alexa párja, Benesha által. Benesha egy színesbőrű lány, aki szenved attól, hogy Magyarországon még mindig megkülönböztetést tapasztal bőrszíne miatt: „Feketének lenni itt olyan, mint a rokkantság. Együtt kell élni azzal, hogy bámulnak. Idejöttünk Pestre, ahol akkor még ennyi feka se volt, mint most, nyilván feltűntünk mindenkinek. [...] Az azért még fáj, amikor Máté rám szólt pár éve, hogy vegyek már fel világosabb próbacuccot, mert beleolvadok a fekete falba.” [72.]

A mottókat csak méltatni lehet, Áprily Lajos sora [„régí őz is megbocsát”] utal a kötet befejezésére is, amelyben Alexa egy emailben megírja a mesternőjének, hogy meghívta apját a versenyére, s egy gyermekkorát idéző kérdéssel ér véget a szöveg: „Eljön az apukám?” [263.] A megbocsájtás nagyon fontos előrelépés ebben az apa–lánya kapcsolatban, és így egy nyitott, de szép véget ér a történet. Számomra viszont a befejezés utáni mélykék lap komorságával rögtön felszámolta a remény érzését, így a végérvényesség s a veszteségek felszámolhatatlanságát közvetítette.

Kalapos Éva Veronika ezúttal egy szívszorító, nagyon is emberi történettel adott számot kivételes írói tehetségéről. Regényének olvasása a befogadó számára is minimum egy – a Nádasdy-mottó szavával élve – „horzsolással” ér fel. (*Athenaeum*)

SZABÓ BERNADETT

## Egyszerre sok nap delel fölötte

GÉCZI JÁNOS: *A NAPCSÍKOS DARÁZSHOZ. GÉCZI JÁNOS VERSEI (1978–2020)*, SZERK. REMÉNYI JÓZSEF TAMÁS

Két kötet van az asztalon. Kontinentális kedden nyugszik a napcsíkos darázs. Az előbbi Géczy János 2017-ben megjelent gyűjteményes kötete: cirka ezer oldal, harmincvenyi vers.

*A napcsíkos darázshoz* című verseskötet 2021-ben jelent meg, szintén gyűjtemény (1978–2020), de tartalmaz új, kötetben eddig nem közölt verseket is. Formáját és terjedelmét tekintve kényelmesen elfér az előbbiben. Beszédes hiány, merész váltás. Kinek jut eszébe „felhasgatni” Géczy János eternális versfutamait? A szerkesztő, Reményi József Tamás rendet rak az opuszban. A „[...]” kötet Géczy János költészetének keresztmetszetét adja. Nem Összes, hiszen a több mint négy évtizedes pálya versanyagának az ívét szeretnénk minél erőteljesebben, karakteresebben fölrajzolni, ezért [régész módjára] a »leleteket körülisztogattuk«. Reményi tapintatosan oldja fel a változatokban tobzódó versgócokat, és tisztázza az ingerbőségben egymásra rakódó

szövegek eddigi vakfoltjait. Új és intenzívebb kapcsolódási lehetőségek bukkannak fel, miközben nem történik más, csak a szerkesztő jó érzékkel reagál a versek metanarratívájára. A szelektálás az első évek köteteinél radikálisabb, ezekből több vers is hiányzik (vö. *Kontinentális kedd*). Ezzel szemben az életmű *mostjához* közelebbi kötetek szinte teljes terjedelemben jelen vannak a gyűjteményben. A beláthatóság a versemlékezet oda-visszacsatoló energiáinak is kedvez.

A szerkesztői beavatkozás nemcsak fizikai értelemben rántotta össze a kötetet, hanem azzal, hogy a különböző időkben keletkezett versek közelebb kerültek egymáshoz, az életmű kapcsán eddig kevésbé tárgyalt líratörténeti ívek is olvashatóvá válnak. Például hogy Gécz János költészete miként előzi meg a magyar biopoétika eszmélését, s már az 1989-es *Látkép a valóságról gepárdal* című kötetében mennyire tudatosan teszi meg az átváltozást, az átalakulást a különböző életformák egymásba szerveződő viszonyrendjévé: „az ujjbegyek kitollasodnak / a hattýúpapír szárnya verdes / átrepül a szemem a korok / tajgaévszakáin konokon átszárnyal / visszaöött betűkkel a mellén begyén hátán” [59].

Szembetűnő az is, hogy verseit egészen sajátos és mély kapcsolat fűzi Ady Endre poétikájához. És ez nemcsak a *minden egész eltörött* mára már klisévé változó modern tudatműködésnek a szerkezeti és tematikus átörökítésében érhető tetten, hanem olyan konkrét műfaji odafordulásban, mint Ady szerelmi lírájának [*virágok Viola asszonynak*] vagy a hazaversek hangoltságának áttemelése. Ez azért érdekes, mert eddig Géczivel kapcsolatban az egyetemes kultúrtörténeti tekintet, a mediterrán versalkat került szóba, nem pedig a nemzeti kérdéseket boncolgató, az akut történelmi helyzetekben megszólaló versalany: „kit ki szólíthat / ki miről fecseg / a transzeurópai siratófalnak // mert annyiak vagyunk amennyi / belőlünk feljelenethető / s én annyi amennyit feljelenethetek” [57]. A kötetbe válogatott versekből az látszik, hogy a politikum megjelenítése, a nemzeti tematika, a romantikus hagyományokat megidéző érték- és időszembesítő verspozíció, az „ostoros prófétaí póz” legalább a kötet feléig, vagyis a költői pálya nagy részében fontos megnyilvánulási forma a lírikus számára. [Később sem tűnik el teljesen ez az intenció, hanem a jós, visszafogottabb, de a múlt–jelen–jövő időszekvenciákat ugyanúgy önmagába sűrítő alakjában újul majd meg a szövegekben.] „Benned rekedtem. [...] Nem tanultam tőled semmit. Nem riasztasz. [...] Beléd pusztulok – tudom – / Magyarország. Kizárólag a magyar nyelvben létezel.” [354.] „Kiműlsz magyar nyelv. Maga alá temetnek a trópusaid / Kőlcseyt a Himnusz Aranyt a rímek nőket az utcasarkok. / Az üveggolyó magyarul gurul a távolságba, / s a kifürkészhetetlen mellékmondatban / elveszíti miként árnyékot a testét.” [359–360.]

Fontos történeti ívet kap továbbá a saját anyaggal egyre komplexebb párbeszédet kialakító lírai én önmagát újraolvasó, megidézó emlékmunkája: „néha más is visszatükröződik hozzám / a rovinj21-ből / visszalapozott évek virágszaga / a fénykedvelő mégis mohabőrű rózsza / hogy aztán kollázssá változtassák magukat / a mókussal és a mókusfarokmohával / s a porlatag fiatalsággal” [288.]. A posztmodern játékoságát helyzetbehözó (ön)reflexív viszony a kötet végének évszamos verseiben átalakul: [2020] *A teraszon*, [1989] *Útmutató*, [1983] *Madárház*, mindez egy nagyon izgalmas téridomként, versenklávékban talál magának formát. A besűrűsödő versidő az önolvasatot egyidejűvé teszi a versanyag újrahasznosításának folyamatával.

Az *eredeti hely* [a vers múltja] elbizonytalanításával, az újrahaznosítás konstruktív törekvései felől a vers plasztikus természete abszolutizálódik. Ez az összehúzó eljárás mintha tendenciájában ellentétes lenne az eddigi poétika következetes, indaszerűen terjeszkedő, a lezárhatatlanság aktivitását magukon viselő szövegek működésmódjával. „A polcon idővel rajjá nőttek, / glédában álltak a papírmadarak, / olvashatatlanul, de mindben / szív dobogott, egy-egy költemény, / s kondenzcsikok rajongták őket körbe.” [720.] A zárójelbe tett évszám vizuálisan is közli, hogy az egyenes vonal bizony körbe ért. A komprimált struktúra enigmatikus archívumként szívja fel az évszámmal jelzett múltbéli kötetek anyagát: 1983 – *Léghajó és nehezéke*, 1989 – *Látkép a valóságról gepárdal*, 2020 – *Szűz a gyermekkel, Szent Annával és egy számmal*. Az így kialakított *kronopoémák* egzisztenciális rondóként kapcsolódnak vissza a pálya elejéhez, majd a későbbi állomásokhoz. [A kötet, tágabban pedig Géczi költészetének rondó jellegére Arató László is felhívja a figyelmet az *Élet és Irodalomban* megjelent kritikájában.] A visszakapcsolás azonban nem ismétlés. Az, aki ezekben a versekben megszólal, már nem hisz az újramondás mnemotechnikai eszközkészletében. Sokkal inkább felidézi annak a közegnek a hangulatát, az ihlet és az élmény eseményterét, melyben egykor az adott kötet szövegei létesültek. Az atmoszféra, az érzékiség jóval tágabb dimenziójú asszociatív kapcsolódási lehetőségeinek ad terepet ezekben a rétegelt mementókban. „Pusztán a szeretet vonzza, ahogyan / az anyag rabja a tömegének, / és a lélek, mint jégben a lék vize, / teljes testében reng és remeg. / A domb válla alatt, hol oroszlán, párdúc és farkas él a rengetegben / a békétlen erdőben lépteit / még aprózza, darabolja, meg-megáll” [718.]. Miként a fenti Dante-allúzióból látszik, ezek a versek nem csupán a saját líra születésének indexei, hanem ahogy Géczi János legtöbb szövegében tendenciaként fellelhető, az egyetemes kultúrtörténet egy-egy genezisszövegére is rástírozódnak. Az egymásra rakódó, egyidőben ható, de nem egyidejű síkok egy olyan többközpontú vonatkozási rendszert alakítanak ki, amelyben módosul a szöveg térbeli természete: „ez az a kor / amikor ismételni kezdi / mint egy refrént / magátmásokat / vagy / másokatmagát / mire lehet ráfonódni / ahogy a futórózsa / a lélegző kertben” [71.].

Ebben a konstruktív kötettérben az ismétlődő elemek átjártsszák egymásba a szövegeket, és a nyelv performatív természetét felhasználva az elemek írásban történő újraemléltése, vagyis hajtogatása már a rétegzés dimenziót ugró tér-idejében válnak észlelhetővé. „az öt tuja-vízjel / egymásra fekszik / öt lapot olvasok együtt” [119.]. Az ismétlődés ritmikájára apelláló kitarató és következetes alkotóelv módosítja a versszélek konvencionális értelmezési lehetőségeit. A Géczi-vers nem létezik magában. Sem a befogadás, sem pedig a poézis nem tud nyugvópontra térni a strófaszerkezet formailag kijelölt végpontján. „ami part / az mulékony dolog” [145.]. Talán emiatt is válik annyira fókuszált motívummá a szövegekben a labirintus, valamint az ehhez kapcsolódó mitológémák: fonal [*Fonalvers, figurával*, 176.], Minotaurusz [310.], Ariadné [373.].

A versbe-vezettség, a folytatás állandója a líra azon nyughatatlanságát tüzei fel, amely fátumként helyezi előtérbe az írást. Sokszor úgy tűnik, mintha a szövegben a versalany, „kézirattól fuldokló kertlakó” [349.], szó szerint küzdene az írás kordában tartásával. Az írás démonikus öntudatra ébredésének, versanyagban történő agresszív átütésének különös dinamikája alakul ki így: „a halászok testét a fakóhalak fölزابálják / ne kérdezd hogy ki vagy / én se kérdezem honnan jöttél / nem fogom tudni azt se

hová mégy / fáradt a kép készül lezuhanni / rongy alakok lábai elé / – de nem arról akarok beszélni” [132.].

A vers elsősorban az aznapiság krónikája, az írás-közben-lét állapota. „Az írás nem egyéb, mint az előrehaladó idő” [542.]. Magában hordozza az ihletet, az írás idejét, az alakulástörténetét, a ráismerés akciójellegét és az ehhez szorosan kapcsolódó véletleneket. Az írásfolyamat közben hozott döntések nyomát és a lehetséges, de ki nem játszott vázlatok megvalósulásának helyét: „minden másképpen is van / mindez másképpen is mondható” [160.]. A kötet címébe emelt darázs pont ennek a folyamatnak lesz a jelképe. Az írás irányát megváltoztató véletlen metaforája. Olyan „zavaró” tényező, amely ellenáll az írás kohéziós kényszereinek és destabilizálja az addigi verselemeket. „Nyakamba hull két viaskodó darázs / a fenyő gejzíréből, / hevernek velem a papíron.” [660.]

Írás és sors összekapcsolódását egzisztenciális viszonyban is tárgyává teszi a kötet: „az emberben a késés benne / van” [698.]. Az egész könyv olvasható úgy is, mint a megkésettség örök kompenzálása, a világ és az ember közti aritmia kiigazítása, a múltó idő által kitermelt rés szakadatlan kitöltése. „Mindaz, / ami összeegyült, más, mint ami összeolvasható” [658.]. A mitikus ösztönként működő íráskényszer a lírai alany figyelmét folyamatosan inzultálja. Az éberség, a résen-lét felszámolja a szem, pontosabban a tekintet szelektív képességét.

„Ilyen véres a szemem / napok óta hogy beszakadt / s beömlött a képek sora mely / alakod elé állt” [442.]; „az új arcban régi arc van / mindkettőben beomlott a szem” [142.]. Az ingerbőségben fuldokló ember története azonban túlmutat a versszubjektumon, kortörténeté válik. A modern ember olyan vizuális abúzusnak van kitéve, amely nem akar számolni a szelekcióval, az értelmezés mélységéhez szükséges idővel. Géczy János költeményei sokban prezentálják a világ szűrőinek elvesztését, talán emiatt is válik annyira fontossá számára a preromantikusok töredékkultusza, valamint a rom természetének minél közvetlenebb megismerése. Történelemfelfogása sokban hasonlítható Walter Benjaminéhoz. De van egy pont, ahol Géczy messzebbre megy. Mintha nála tovább roncsolódna a Benjamin által felrajzolt angyal (*Angelus Novus*) arca. A tágra nyílt szem beszakad: „szakad be a pestisoszlop angyalának / festett nagyszeme” [191.]. Az angyal már nemcsak rámered a világ romhalmazára, hanem ő maga is a romhalmaz része. A világba roskadó angyal alakjában eltűnik a határ a profán és a szent között. *Nem kerül többet külön az egeké...* Kiválogathatatlanok az elemek, semmi nem tükrözi már az isteni kéz munkáját, a szétválasztást. A világ elfelejtette a kezdet rendjét. *A napcsíkos darázshoz felteszi a szorongató kérdést, vajon mennyi fér még bele az utolsó szó jogán?* [*Négy végszómutató, 704–705.*] [*Kalligram*]

PINTÉR VIKTÓRIA

# „Valahogy meg kellene őrizni”

GRECSÓ KRISZTIÁN: *VALAMI NÉPI*

Miként a *Valami népi* című novelláskötet, úgy Grecsó Krisztián egyes közelmúltban megjelent művei [főként a *Jelmezbál* és a *Vera*] kapcsán is felmerül[he]t a lektűrösödés kérdése, azonban Bárány Tibor gondolatmenetét akceptálva: „a »szépirodalom« és a »lektűr« fogalmi megkülönböztetése mint értékalapú megkülönböztetés tökéletesen elhibázott” [Bárány Tibor: *Szépirodalom vs. lektűr*, Holmi, 2011/2.]. Az úgynevezett magas és alacsony irodalmi termékek éles szembeállítását a *lektűr* és az angolszász *middlebrow* fogalmakkal vonhatjuk revízió alá – annak céljából, hogy az utóbbi évek Grecsó-prózakorpuszát pontosabban helyezhessük el az irodalmi mezőben.

A két fogalmat exkuzálva, „middlebrow-szerzők”-ön az egyszerre közérthető, szórakoztató, és mégis irodalmi igénytel megírt művek íróit értjük, akik egyrészt hidat teremtenek a low, illetve highbrow kultúrát fogyasztó rétegek között, másrészt a piaci igények szem előtt tartásával általában tömegesen eladható produktumokat generálnak. [Diana Holmes: *Introduction: European Middlebrow*, Belphegor, 2017/2.] A lektűr fogalma a terminusra rakódott negatív konnotációk miatt még inkább tisztázandó. Széles a skála, nehezen határozhatók meg a lektűr-kategória spektrumának végpontjai, ezért Bárány Tibor definíciójavaslatához kapcsolódva ajánlom én is, hogy lektűrnek csupán azokat a műveket tekintsük, melyek esetében a poétikai konvenciók használatának nincsen önmagán túlmutató jelentősége, a „készen kapott műfaji kódok alkalmazásának nincsen további poétikai tétje” [Bárány, i. m.]. Grecsó Krisztián ebben az értelemben nem lektűr ír, hiszen bár prózai munkásságában a már sokszor, sokak által górcső alá vett vidéki életre, népi karakterre fókuszál, professzionális novellistaként képes megújítani a már ismerős szövegeket, mindig más perspektívából nyúlni megszokott témájához. Grecsó mellett, hogy a *Valami népi*-ben jól működött a novella műfaji kódjait, eredetiséget is mutat: a szereplők környezetének leírása helyett maga a történet kerül fókuszba, szövegei rövidebbek, nyelve szikárabb lett. A történetelűség ellentétes tendenciaként mutatkozik a posztmodernhez képest, melyre a cselekmény háttérbe szorulása és a nyelv előtérbe kerülése jellemző, viszont a szerző alkalmazza a posztmodernben gyökerező nyelvi megoldásokat [intertextualitás és -medialitás, nyelvi játékok, szöveg nyitottsága, nézőpontok változtatása, relativizmus stb.].

A *Valami népi* idő- és térbelisége lineárisan, egy önnarratív felnövéstörténet szerint halad, mely több szemponttal is gazdagítja a referenciális olvasatot: az identitásreprezentáció [vidékről a fővárosba költözés], a fiatalkori én szintérváltásai [középiskola, kollégium, egyetem], a professzionális íróvá/költővé válás, a betegség és pandémia időszaka, valamint az örökbefogadás aktuása képezik az énelbeszélő [és egyúttal a szerző] életének főbb szakaszait, melyek töréspontjai szerint szerveződnek tematikai egységekké a novellák. A retrospektív család-történet és a narrátor felnövéstörténetének szerteágazó szárait az első és utolsó ciklus foglalja keretbe: a *Fehérben fehér* szakaszban kubikusok, cselédek, munkások, létminimum alatt élő alakok sorstragédiái elevenednek meg, akik reménnyel telve igyekeznek meghaladni életük szűkre szabott határait, de csak kiábrándulás és fájdalom lesz a jussuk

– csakúgy, mint az utolsó, *Lombikok* ciklus énelbeszélőjének. A heterodiegetikustól a homodiegetikus narráció felé irányulás ugyan különbséget feltételez a kötet kezdeti és végpontja között, azonban az utolsó fejezetre abszolút dominánssá váló énelbeszélések ugyanolyan súlyú tragédiákat ábrázolnak, mint amit a harmincas évek népi, illetve a kommunizmus érájának alakjai átéltek. Míg az önnarráció mikroszinten, egyetlen ember szemszögéből tudja érzékeltetni az eseményeket, tehát a történesek egyedisége hangsúlyozódik, addig az általánosító egyes szám harmadik személyű elbeszélések makroszintre tágítják a végzetes pillanatokot. Grecsó előző századbeli hősei éppolyan pulzáló, helyüket kereső és esendő emberek, mint 21. századi utódaik.

Tematikailag ugyan élesen, nyelvileg és hangulatvilágukban viszont nem különböznek az első ciklustól a második szakasz (*Örökrangadó*) novellái, melyek az énelbeszélő életének fontosabb helyszíneire, állomásaira és társas viszonyainak reprezentálására összpontosítanak. „Mérgező metaforák: tárgyakból, ízekből, félrenézésekből felgyűlő azonosítandók. A gyerekkorom.” [108.] A blokk első darabjai [*Világok határa*, *Engesztelő ajándék*, *Futás*] családtörténeti mozaikok, az énelbeszélő elsődleges szocializációs terének, a családnak a bemutatása, mely során egy idillitől messze álló familia képe rajzolódik meg: „[Márta] kitagadta anyámat miattam. Pontosabban a férfi miatt, akitől vagyok.” [99.] A gyermeklét pillanataiból a ciklus címadó (*Örökrangadó*) novellájában lép át a narrátor a kamasz beszédpozíciójába. A jobb életről ábrándozás már semmivé foszlott: „A túlzó álmok és a kitűnni vágyás motiválta egyedi megoldások legtöbbször kudarccá lett” [108.], az apának való megfelelési vágy azonban még ott kísért. Az apa és gyermeke közötti szakadék áthidalhatatlan, a bölcsészfiú szépírói szárnypróbálgatásait apja nem értékeli, amikor pedig végre érdeklődést tanúsítana a fia színpadi műve iránt, félreértik egymás viselkedését. Grecsó azokat a feszült, drámailag telített situációkat ragadja meg, amikor karakterei valamilyen fájdalmat, hiányt élnek át. Legyen szó akár egy kollégiumi zaklatássorozatról vagy az apa és fiú közötti kapcsolat megromlásáról: „Én nem akartam különleges dolgokat. Még a saját drámámat sem. Csevegni szerettem volna, ahogy mindenki más, ahogy a boldog fradisták csinálják: péntek este, a tévé előtt, az apjukkal. És nekem még sosem jutott ilyesmiből.” [111.]

A kötet nyelvileg leginnovatívabb, a jól ismert grecsó prózahagyományból kilépő harmadik ciklusa [*Istennek nehéz*] egymással többé-kevésbé összefüggő hálót képező szövegekből áll, maga a blokk tematikailag értelmezhető a felnőtté válás történet csúcspontjaként is. Az énelbeszélő az első szakasz transzgenerációs íve után a második ciklusban a szűkebb környezetét, színtereit villantotta fel, e helyütt pedig férfiúi életének és erejének csúcspontján egyfajta önironikus istenként trónol egy fővárosi hídon, hogy onnan irányítsa, figyelje karaktereinek életét. A teleologikus istenségvizsgálat viszont paradox viszonyba kerül a pillangóhatás filozófiájával: az elbizakodottan istent játszó G. K. „mindentudó narrátor” ugyanúgy alárendelődik a transzcendenciának, mint az ő szemén keresztül fókuszált karakterek, melyek közül az egyik [Grusz] ráadásul a saját maga alteregója. A negyedik ciklus ennek a kívülről determináltságnak az elismerése, az onnipotens elbeszélő nemhogy a másokra, a magára leselkedő veszélyt sem képes előre látni: a rákkal való diagnosztizálás után ráeszmél az élet törékenységére, és felocsúdik az istenlét attitűdjéből. Az elbeszélői szólam „alázatosságának” fokozódása a betegséggel és a gyermekvállalással párhuzamos: a kötet közepén haranggömbbeszerűen felível a narrátor énközpontúsága, individualizmusa, míg végül apaként a többi

szülő közé, „44”-es számú betegként pedig a névtelen, mindössze sorszámokként manifesztálódó, humán egzisztenciájuktól megfosztottak tömegébe olvad.

Már a második és harmadik egységben is magasfokú a referencialitás, de az utolsó ciklusban kaptak helyet a legszemélyesebb hangvételű történetek. A jelenben játszódó események magas szinten korrelálnak a valósággal, a szerző életét érintő kérdések vallomásos formában tematizálódnak, a járványhelyzet és a betegség időszaka, illetve a gyermekvállalás eseménye szinte már líraivá poetizálva, gondolati prózaként ölt testet, hogy a műfaji heterogenitás még szélesebb spektrumát kapjuk. A ciklusokon belül is ingadozik a szövegek sűrítettsége, olykor a történet az emberi viszonyok, érzelmek, érzések mögöttes hátterévé csendesedik [*Karodon vittél évekig*], máshol történetközpontúak a novellák [*Kubikosok*]. A variábilis hangsúlyok fokozzák a novellák hatását, egyszer a nyelvi megformáltság, másszor a gondolatiság, a helyzetrajz vagy akár az analitikus lélekábrázolás érvényesül uralkodó (és megfigyelésre érdemes) prózajegyként.

A szerző prózai munkásságára jellemző, hogy műveiben közösségi tapasztalatokra épít, a kollektív tudásunkban meglévő helyzeteket, tárgyakat, helyszíneket idéz fel [pörkölt, elhagyatott ház, varrásminta, harmonikaajtó, sorszámozott betegek a váróban], melyeket aztán motivikus szintre emel. A terek is jelentések, a békéscsabai tanulóévek után a szegedi tartózkodás, majd a Budapestre költözés rendez térben és időben a novellákat, az énelbeszélő az Alföldről a fővárosba településsel érik felnőtté igazán. „Mindkettejük életét városok, terek, országok szabdalják korszakokra, fogalmuk sincs, milyen egy helyen változni meg [...]” [236.] A migráció azonban identitásvesztéssel jár együtt, mely párhuzamba vonható a *Fehérben fehér* című elbeszélés hőisével, aki ősei álmának beteljesítése végett vidékről Budapestre, egy polgári lakásba költözik. A városi és falusi identitás közé rekedt énelbeszélő a történet korábbi idősíkjában mozgó, vidékről szintén a fővárosba elszármazó cseléd lány sorsát járja/írja újra. A novella központi motívuma, a megtalált textil szolgáltatja a kötet címét. A valaha generációkon át őrzött kézműves technika „valami népivé” alacsonyodik le, a valamikori becses textil a megfelelő interpretáció híján értéktelen anyagdarabként manifesztálódik, aminek varázsát csak a falból történő váratlan előbukkanása, titokzatossága, illetve viselőjének sorsa adja: a fehérben fehér minta metaforikus síkon a cseléd lány történetének „eltemettségére”, a múlt titkainak feltáratlanságára utal, melynek felfejtése a szerzőre vár.

A novellák szereplői – legyenek a múlt letűnt alakjai vagy jelenünkben mozgó figurák – pszichológiailag, viselkedéslélektanilag nem különböznek egymástól: „Ha másra nem vagyunk jók, talán ez. Nézni egymást, ahogy ők.” [262.] Szintén transzgenerációs tapasztalat, hogy a mindenkori ember újra és újra kénytelen elviselni egyes, a létezése során adódó fájdalmakat (identitásválság, másoknak való megfelelési kényszer, magány, kitagadottság, kívülrekedés), ez a tragikumközpontúság köti össze a ciklusok első pillantásra széttartó szövegeit. A boldogság mint a szenvedés előjel nélküli reciproka aposztrofálódik: a boldogság egy megfoghatatlan, törékeny, lepkeszárnyon múló pillanat. A záró, *Boldogságtörténetek* alcímet viselő blokk szövegeit ez a felismerés hatja át, a címadó novellában nemcsak a boldogság érzésének, hanem elbeszélésének lehetetlensége is megjelenik: „Hogy lehetne ezt elmesélni? Az anyjuknak, a barátoknak, a testvéreknek. Mi történt velük, ami-

kor boldogok voltak a csónakházban, egy régi nyári délután, félig szemben üres ifjúságukkal.” [236.]

Mégis pozitív kicsengéssel zárul a kötet, központi gondolata kissé elcsépelet ugyan, de örökérvényű: az élet szépsége pont a kiszámíthatatlanságban, a dolgok együttállásában, a boldogság pillanatnyiségében mutatkozik meg. A kötet metaforájaként szolgál az alföldi mintájú varrottas: a számunkra rejtett, alig észrevehető (fehérben fehér) emberi sorsokat, viszonyokat, érzéseket Grecsó prózamesteri biztossággal és hozzáértéssel fejt fel. Szöveg-szöttese folyton elágazik, a könyvtesten túlnyúló utalásai, nyitottan hagyott történetei átívelnek múlt, jelen és jövő idősíkjain, egy-egy potenciális kapcsolódási pontot felvillantva a végtelen számú lehetőség közül. [Magvető]

VOJNICS-ROGICS RÉKA

# A minden-idejűség poétikája

GYÖRFFY ÁKOS: *A TÁVOLODÁSBAN*

Győrffy Ákos legújabb kötete az emberi lét alapvető kérdéseit óhajtja megválaszolni, amihez az élet leginkább meghatározó tényezőit veszi számításba: helyeket, emlékeket, tragédiákat, sorsokat és a halált. A kötet egy ponton szorosan kapcsolódik a szerző előző könyvéhez, amelyben ugyancsak közölt T. J., azóta már elhunyt hajléktalannal folytatott beszélgetéséből részleteket. *A távolodásban* a szerző eddigi műveiben is megszokott pontos szerkesztettség és a versnyelv prózaisága jelenik meg, amelyben nem a költői képek sokaságával éri el a szövegben lévő tájak megelevenedését és a létkérdéseket érintő érzéseket, hanem a gondolatilag nagyon lazán kapcsolódó, szinte önteremtőleg ható, erősen szubjektív benyomásokkal, amelyek alapot nyújtanak a külső világ belső folyamatokkal történő összhangba hozásának.

A versek helyek emlékeit idézik, az emlékek további helyeket elevenítenek meg, mígnem az egész életet keretbe foglalva arra az esszenciális megértésre tesznek kísérletet, amelyhez csak az élet és halál találkozása közben lehet közelebb férkőzni – és még akkor sem igazán. A megértés kényszere mindenhol megképződik, aminek köszönhetően a kötet felépítése filmszerűvé, nyelvisége pedig montázszerűvé válik. A kötet Camus-tól származó mottója [„Egy kép az élet melegéről, egy másik kép a halálról, ez hát a tudás.”] is ugyanerről a szaggatottságról árulkodik, hiszen egy elkapott mozzanatba (képbe) sűríti az életet és a halált, megszakítva annak folytonosságát, de kiemelve lényegiségét, vagyis azt, hogy maga a kép megőrzése a minden [„Ha nincs, aki emlékezzen, mi lesz a képekkel” [23.]]. A mottó ilyesfajta titokzatossága belengi a kötet első, leginkább utazással [folytonossággal, folyamatossággal] kapcsolatos verseit. A sokféle helyszín feltűnő távlati folyamatos mozgásban vannak [„Erdők suhannak el”, „apró tavak bukkannak elő”, „a síkság kinyílik” [7.]], miközben időszakos csend honol, amelynek megszakítói kezdetben csak az időről időre fellépő heves szelek [„zúgnak a fák az erős szélben” [9.]],

a sirályok vijjogása [9.] vagy az afrikai árus éneklése [10.]. A látvány, ami a különféle tájak, a tenger, az épületek, az üres terek, a tornyok jelenlétében mutatkozik meg, valamint a szokatlan zajok egyre inkább összeolvadnak, és a köztük lévő távolságok és idegenségek bensőségessé válnak az emberi léttel kapcsolatos kérdések felvetődése közben. A bensőségesség mozzanatai azonban meglepő módon éppen az életidegenséggel alakulnak ki, ugyanis a tájábrázolások közben elejtett bizonytalanságok [„Nehéz elhinnem, hogy valóban létezik az a város” [9.], „Nem tudtam eldönteni, mit is látok valójában” [13.]] egyszerre fejezik ki a látvány feledhetetlen mivoltát és azt, hogy az ebbe való beleélés legvégsőbb fokának lehetünk tanúi akkor, ha a folyamatos úton levés, a világból való kimenekülés közben tapasztaljuk ezeket. A környezetbe ennek okán a versbeszélő nem beleél, hanem sokkal inkább benne él, azáltal, hogy az élmény intuícióként szolgál az élet megértésére, miközben végletes kijelentésekbe bocsátkozik. Az utazás ilyen gyorsan lepergő képei ugyanis a versbeszélő érzékeléseit a végletekig felszabadítják [„Végül mindenhol csak a templomok / és a természet képei maradnak meg. / Vagy egy ötven körüli nő arca egy kávéházból” [11.]], amit a folyamatos úton levésből fakadó idegenségnek kellene áthatnia, azonban a versbeszélő időtlen kifejezési módja – amely a jelenből indul a kötet nyitóversében, majd folyamatosan átkerül egy állandó múlt időbe – az emlékek beleszövésével személyessé teszi az élményeket úgy, hogy annak időbeli eltolódásai fel sem tűnnek. A vers képei így leginkább az időtlenségben vagy helyesebben, egyfajta minden-idejűségben – kiemelve az egyidejűséget és nem a végtelenséget – foglalják el helyüket, amihez szükségszerűen hozzákapcsolódik a váltakozó helyszínek megjelenítése közben az idegenség megteremtése is [„az idegenség mindent átható jelenléte kellett / a soha nem érzett otthonosság megtapasztalásához” [55.]]. Ez azonban a már említett módon az otthonosság létrehozásának első foka csupán, ugyanis ezáltal jut el a kötet az én számára személyesebb vonatkozásokhoz – minél inkább távolodásban van az otthontól fizikailag, annál inkább otthon van lelkiileg. Kiemelt szerepe van e tekintetben a tengernek, illetve később mindenfajta nagyobb víztömegnek (folyó, patak, tó), amely a külső utazásból való sodródást segíti a belső utazásba.

A víz alkalmas arra, hogy a legfontosabb emlékeket úgy kösse a minden-idejűségben, hogy közben a helyek is átjárhatóvá váljanak: „Lemerültem, és igyekeztem minél tovább / a víz alatt maradni. / Amíg a víz alatt vagyok, olyan, / mintha egyszerre mindenhol lennék.” [12.]. A merülés a továbbiakban az emlékek szerint történő gondolatvezetést implikálja. A következőkben minden vers külön történet, amelyhez kapcsolódási pontként csak az emlékjelleg és a víz jelenik meg. A versek egy-egy jelenetként funkcionálnak egy olyan kibontakozó nagy perspektívában, amelyhez a hozzáférhetőség erősen kétséges, ugyanis a filmszerűen egymás mellé vetített képekből látható, hogy maga a versbeszélő sem fér hozzá teljességgel az emlékekhez, ezáltal pedig azok megértéséhez sem, viszont a tét jelen esetben nem is ez. A részletek megértésének igénye háttérbe szorul, mert a keletkezésének oka nem e periódusok megértése, hanem az egészhez, az élethez való, akár csak másodpercnyi hozzáférés. Az emlékek pontossága vagy azok bizonytalansága ezért nem kérhető számon az emlékezőn: nem az emlék megértése fontos, hanem annak dinamikája. A versbeszélő kiszólásai is ezt a dinamikát segítik elő [„Olyasmi ez, mint amiről anyám

is egy hosszú életem át hallgatott.” [26.], továbbá az olyan belső utazások, amelyek a múltból igyekeznek valamiféle állandósult jelent előállítani: „Minden a romlás jegyében áll. / A létra tetején állva rálátok a Dunára. / Lassan apad, már visszahúzódott a bicikliútról. / Lenézek a kertre. Ebből a magasságból / a gyerekkori délutánokra látok.” [29.]; „Egy pillanatra mintha belelátnék egy negyven évvel ezelőtti júliusi délutánba.” [30.]

A vershelyzetben a lírai én a szülői ház öregedő részleteinek kiemelése végén, egy új magaslatról letekintve saját életének távlataiba lát, amely – a későbbiekben kiderül – egy negyven évvel ezelőtti délután emlékét eleveníti fel. A múlt azonban olyannyira meghatározó élményként vetül a jelenbe, hogy útközben átminősül jelenné, miközben kihagyja az olyan elbeszélői módozatokat, amelyek leginkább a múlt eseményeihez szokott kifejezésekhez társulnak: „Hallom a közelből a barátok hangját, / ahogy lábtensizeznek az utcán, hallom Géza bácsit, / ahogy mesél valamit Zsuzsi néninek a szőlőlugas mögötti gangon, / frissen sült lángos illatát hozza a szél Nusi néni bódéja felől, / és mindjárt lemegyek az utca végi újságárushoz, / hogy megnézzem, megjött-e az új Rahan képregény.” [30.]

A montázszerű megjelenítésből – amelyben az egymás mellett felbukkanó képek teszik komplexsége az ábrázolást – hiányoznak a múlt idő jellegzetességei: annak tényleges, grammatikai feltüntetése, és még az ehhez kapcsolódó ugyan jelen idejű, de az olyan, múltba tekintő nyelvi fordulatok megmutatkozása is, mint például az emlékszem, visszagondolva, felelevenítve stb. Az emlékképet jelen időben meséli el, ugyanakkor a múltra jellemző megszakítottsággal, miközben az olyan szavakkal, mint a *mindjárt* vagy a *megnézzem* újfent a jelen idejűséget erősíti. Az összkép ezáltal egy olyan múltértelmezői visszatekintés látszatába lépő folyamatos, múltból való kiszakítatlanságot hordoz, amely egyidejűsíti a múltat és a jelen egy minden-idejűségben, ezért nem maga az emlék a fontos, hanem annak összekötési mechanizmusai az énnel. E tekintetben van fontos szerepe a víznek. A víz az, ami minden versben egy állandó támaszpontot jelent a versbeszélő számára – a víz felől nézve lehet megérteni, hogyan működik az emlékező énje: „Mióta vettünk egy kenut, olykor azt veszem észre, / hogy ismét a gyerekkori perspektívából látom a vizet.” [26.]

A gyermekkor képeinek visszatérését az emlékek közt élő berögzült cselekedetek hívják elő [„A mozdulatok ma is bennem vannak” [25.]], így felerősödik a szülő és gyermek közti viszony régi és mostani állapota, olyannyira, hogy a kötet második fele egészen alárendelődik az e köré rendeződő problémáknak. A versbeszélő fokozatosan tér el a gyerekkori kenuzás emlékeitől [25–26.], a „végtelen séták” fontosságától [27.], az olvasmányélmények újraélésétől [28.] és a templomi fiúkórus visszhangjától [35.], amíg el nem jut az anyához kapcsolódó régmúlt történeteit is fel-felillantva az apához kötődő, még intenzívebb emlékekhez.

A minden-idejűség alakzatai ezután is megmaradnak, a jelen ugyanúgy bármikor múlttá transzformálódhat anélkül, hogy annak feltűnő kifejezései megjelenjenek a versekben, viszont a minden-idejűséget egyre inkább kihívja az elmúlás mozzanata: „Honnan jön és hová távozik.” [39.]; „Vagy nem az történik-e vele, amire egész életében vágyott. / Hogy ne legyen jelen.” [39.]; „Az arca visszatért a kezdetekhez.” [41.]; „Akkor már nem beszélt, vagy ha néha meg is szólalt, / csak annyit mondott: nem.” [43.]; „Ahogy a dobozt elragadta a sodrás, mintha abban a távolodásban lett volna végre az apám.” [43.]

A halállal és annak bekövetkeztével számoló gondolatok már korántsem a felszabadulás érzésével hatnak, egészen addig, amíg a víz újbóli megjelenéséig el nem jut a versbeszélő. A víz ebben az esetben is arra szolgál, hogy a múlt képeit megszakítás nélkül tudja összekötni, ami által a hamvakat tartalmazó doboz egy állandósult távolodásban tud haladni az örök hullámokon.

A halál ilyen közeli élménye okvetlenül szembesíti a versbeszélőt saját halálának lehetőségével, ezáltal pedig az élet teljességéhez történő hozzáférés problémájával, amelyhez több ponton kapcsolódhat a hajléktalanok létbizonytalansága, a halálunk való kitétségek érzésének azonos fokú megjelenése is. A saját halál gondolatának első momentuma a nehéz búcsú, amelyet egy másik személy anyjának hamvai elszórása közben tapasztal („A hamu egy része az evezőre tapadt.” [51.]), valamint az élet értelmetlenné válásának gondolata. A halál tényével foglalkozva ugyanis az élet maga is kérdéseket vet fel: „Hol voltam eddig. Ki volt az, aki a halottak életét élte [...] halottan születtek, és haláluk egy halott halála lesz.” [53.]. A halállal való számolás lehetősége mellé azonban az anya egyre felerősödő képe is megjelenik, mintegy érzékeltetve az abszolút kezdetet és véget. Az anya az életet jelentő, egyszerre absztrakt elem és valóságos létező, amely ezáltal szimbólum és menedék még a legnyomasztóbb helyzetekben is: „Hogy a koszos kurva isten átkozná el ezt a rohadt életet. / Az én jó anyámnál nincs jobb a világon.” [60.]. A halál lehetőségével való szembesülés közben – amely az elmúlás érzésében teljeseedik ki – az anya által jut el a megnyugvásig a kötet záró versében: „Az anya árnyéka ráterül a völgyre. [...] Hiába sírsz utánam, / ebből az árnyékból már sosem lépek ki.” [62.]. A megnyugvás viszont viszonylagos, ugyanis eldönthetetlen, hogy valódi megnyugvásról van-e szó, amelyben az egyén felszabadul, vagy belenyugvásról, amely végzetesen megköti.

A lezárás után azonban T. J. szövegei következnek, amelyek elsőre teljesen megtörik a kötet szerkezetét. A versformában közölt beszélgetésmaradványok viszont kapcsolódhatnak a már lezárt kötet gondolatiságához, mindenekelőtt a már említett hajléktalanságból eredő létbizonytalanság alapján, ami a szövegeket olvasva talán inkább nevezhető létérzékenységnek. A szövegek ugyanazon meghatározó kérdéskörök szerint szerveződnek, mint a kötet első felében megjelenő *Plüssmackó* [31.], *Drón* [32.], *Végre meghalni* [33.] című alkotások. A három vers közül egy az aláírás furcsa szokásáról („Pontot tesz a neve mögé az idős hajléktalan” [32.]), egy a belső gondokkal küzdő letargikus és depresszív jellemről, aki a gyermekkor emlékeiben él, valamint egy a már a külső, testi szenvedésébe belefáradt, halálát kívánó hajléktalansorsról tanúskodik. T. J. szövegei viszont leginkább a *Plüssmackó* című versben szereplő Tibor elbeszélésmódjára hasonlítanak. A monológok többnyire valamilyen pozitív képpel kezdődnek („Négyszáznegyvenháromezer műve maradt ránk” [63.], „Szőlő és bor, finom vajás kenyér.” [65.]), amelyeket gyakran az édesanya megjelenése tesz valamiképpen átélhetővé. A szövegek azonban leginkább csupán mondategyüttesek, kontextusuk ritkán megfejthető, semmiből jövő és semmibe tartó gondolatok, amelyeknek itt-ott valóságalapja is lehet, viszont leginkább érzelmi alapjuk van: nagyotmondási vágy („Európa folyton önmagába ütközik.” [67.], emléképek melankóliája („Ezt a szobrot Szent Margit szigetén találtuk édesanyámmal.” [75.], titkok elárulása általi kitérőmozdulat („Közvetlenül ezután Egyiptomban földönkívüli királysirokat tártunk fel” [78.]).

Nehéz ugyanakkor egyértelműen kimutatni a T. J.-szövegek konzisztenciáját a kötet előző alkotásaival, ami részben csalódásra adhat okot, viszont valószínűleg nem is ez volt a poétikai intenció. A kötet teljes egésze leginkább egy égi térképre hasonlít [„Én egy térkép vagyok, pontosabban egy obszervatórium.” [64.]], amelynek minden pontja elfér egymás mellett anélkül, hogy összekötnénk egy vonallá. A vonal csupán a folytonosságot jelképezné, annál viszont többről lehet szó, ugyanis a folyamatos megszakítottság, amely a részletek gazdagságát hordozza magában, sokkal fontosabbá válik az egész megértése helyett, amelyre egyébként se lenne lehetőség. A minden-idejű versbeszélői mód – ami a jelen énje felől értelmezné a múltat – erre igyekszik utalni. Az emlékek teljes egészét nézve, ami a jelen énje felől értelmezné a múltat, a narratíva idegenné és hamissá válhat, viszont ha egyes emlékképeket figyelünk, amelyekbe az én nem belevetít, hanem általuk vetít ki, az idő átjárhatóvá és igazgá válhat, ami egyben lehetőséget biztosít magához az élethez való parányi hozzáféréshez. A lét otthonossága ezáltal érhető el. [Magvető]

HOCZA-SZABÓ MARCELL

## Falanszter az űrben

BARÁTH KATALIN: *AFÁZIA*

Baráth Katalin 2021-ben megjelent űroperájának szereplői egy mesterséges bolygó lakói, akik két világ- [jobbán mondva Naprendszer-] hatalom közé szorultak, és legnagyobb kincsük a mindenki más számára tanulhatatlan nyelvük. Életükben a hagyomány őszinte tisztelete legalább olyan fontos szerepet játszik, mint a visszasságok egész sora, a génmanipulációtól a történelemhamisításig. Baráth Katalin történészhez illően összetettnek ábrázolja a jövő Naprendszerét: beleférnek egymással ellentétes erők, érdekek, gondolkodásmódok; belefér számtalan ügyes ötlet. Kicsit több is a kellenél, ami azt illeti.

A történet ideje a 23. század. A Föld a két évszázaddal korábbi atomháborúk után radioaktívvá és lakhatatlanná vált, régen el is hagyta mindenki. A Naprendszer egy részét a Háló Birodalom uralja, önkényuralmi eszközökkel. A Földről való – kevésbé dicsőséges – távozását „expanzió”-ként definiálta annak idején, és jeles személyiségeinek nevei kelet- és dél-ázsiai, illetve szláv nyelveket idéznek. Ő volt a kezdeményezője a Föld elhagyásának, a Demokrácia nevű hatalom csak utána következett, de azóta alaposan behozta a hátrányát, ügyelve arra, hogy a pénz az ő oldalán maradjon. A birodalmiak telepátia által, közvetlenül az agyukhoz csatlakoztatott tú segítségével kommunikálnak, amely lehetővé teszi a gondolataik ellenőrzését is. A demokráciaiak képekben beszélnek, kultúrájuk is klasszikus filmekből és a belőlük készült mátrixokból [regénybeli nevükön „virtuál”-okból] áll. Csak a Pandonhya [eredetileg „Pannónia”] nevű mesterséges bolygón használnak nyelvet arra, hogy az emberek („moyerek”) megértessék magukat egymással.

Azt hiszem, ennyiből is nyilvánvaló, hogy a 23. században játszódó mű egészét áthatja a mai társadalmak kritikája. Nincsenek aktuálpolitikai utalások, de – ahogy az

lenni szokott – éppen az elvontság teszi lehetővé, hogy a kritika saját korán túlra is kiterjessze érvényességét. Ami pedig ennél is erőteljesebben érzékelhető a regényvilágban, az a komikum folyamatos jelenléte, a konkrét stíluselemekben megnyilvánuló humortól kezdve az általánosan ironikus látásmódig. Az úrhajót vezérlő mesterséges intelligencia finom fensőbbiséggel csúfolódik az emberrel; valahányszor bármelyik naprendszerbeli kultúra nacionalizmusa felbukkan, egyúttal azonnal parodizálódik is; maga a moyer hagyomány pedig, amely mindvégig megőrzi (ha mégis elveszítené, akkor rögtön visszakapja) tiszteletreméltóságát, képes a legnehezebb cselekedetre: ki tudja nevetni önmagát. Hiszen szerves részei a komikus művek éppen úgy, mint a komolyak. Minden, a földi múltból megőrzött irodalmi alkotás különleges jelentőségűnek számít Pandonhyán: nevük „Ige”, amelyet nem nyelvtani fogalomként, hanem „szent szó” értelemben használnak a szereplők, szerzőiket pedig „igeszent”-ként tisztelik.

Nem az *ige* az egyetlen nyelvtani fogalom, amely sajátos jelentéstartalmat kap a regényben, de a többi sajátos jelentéstartalom mind Baráth egyéni leleménye. *Pragmatikának* azt a helyet nevezik, ahonnan a moyer közösséget irányítják, hiszen a pragmatika mint tudományág azzal foglalkozik, hogyan viszonyulnak a jelekhez és jelrendszerekhez (a nyelvhez) azok használói. A bolygó központi tengelyét, amely minden szintet összeköt, *Fonetikának* hívják [‘beszédhangokkal foglalkozó tudományág’], a főhengert *Szemantikának* [‘jelentés’]. Az nem egészen világos, hogy az a mesterséges intelligencia, aki/amely a történet nagy részében jelen van, miért éppen a *Szintaxis* [‘mondattan’] névre hallgat, ahhoz azonban a többi fogalommegnevezés is elegendő, hogy a Pandonhya bolygót allegóriaként lehessen értelmezni: ezen a helyen szó szerint „nyelvében él a nemzet”. Legfőbb vezetőjük a *Lingvista* [‘nyelvész’], közvetlen munkatársai és az élet egyes területeinek felügyelői pedig a nyelvőrök. Minden szereplő a Kárpát-medence földrajzi neveit viseli (Hernád, Bodrog, Sió, Maros, Tardona, Zselíz stb.), megtestesítve a többé be nem lakott teret. Még arról sem feledkeznek meg a szerző, hogy a bolygó mesterséges konstrukció legyen, felhívva a figyelmet arra, hogy a nyelv is az.

Helyesebb lenne mégis „nyelvéből él a nemzet”-re módosítani a fenti szállóigét. A mű egyik legjobb, legeredetibb ötlete ugyanis az, hogy a bolygó lakói nemcsak megőrizték nyelvüket mint kommunikációs eszközt, hanem gyakorlatilag árucikként és egyúttal fegyverként is képesek használni. A beszédre képtelen külföldiek számára ugyanis a moyer nyelv szó szerint drogként működik: hallgatásától nagyon hamar függővé válnak, hiányától szabályos elvonási tüneteket produkálnak, óriási összegeket fizetnek érte, és túladagolásába bele is halhatnak. Éppen ezért, bár ősközületnek tartják (hiszen jóval lassabb kommunikációt tesz lehetővé akár a telepátinál, akár a képnelyvnél), közben tisztelik is, félnak is tőle. Ennek köszönheti Pandonhya, hogy más földi nemzetektől eltérően se meg nem semmisült, se be nem olvadt, hanem megőrizhette létét és függetlenségét. Igaz, előbbit csak csekély mértékben, mivel a bolygó eltartó képessége még tízezer ember számára sem elegendő.

Ez a lelemény teszi lehetővé a magyar irodalmi hagyomány egyedi felhasználását a regényben. Nem mindegy ugyanis, mely moyer szövegeket használnak akár árucikként, akár fegyverként (esetleg saját maguk számára pihentető-lazító elmefürdőként). Az „Igét” tisztelni kell, ilyen különleges esetekben kizárólag irodalmi művekből való idézetek hangozhatnak el. Könyv nagyon kevés maradt fenn a Föld lakhatatlanná

válása után, és azt a keveset is alig olvashatja valaki, ezért mindenféle pandonhyai kiképzés része az, hogy sok-sok szöveget kívülről megtanuljanak. A középkori klasszikusoktól a 21. századig, Vörösmarty Mihálytól Rejtő Jenőig, Ráskai Leától Balla Zsófiáig terjed a skála. A konkrét szövegek kiválasztásában Baráth soha nem hibázik, azok mindig pontosan megfelelnek a regénybeli szituációnak, elképesztő műveltségről téve tanúságot. Amikor például koordinátákat keresnek, Nemes Nagy Ágnes *Kettős világban* című versét kell kulcsnak használni: „megindulok, mint földmérő az égen, / s pontos barázdán igazítva lábam”. Amikor az egyik szereplő testét sokkolóval lebénytíják, Vörösmarty Mihály *Az élő szobor* című versébe próbál kapaszkodni, amely párhuzamot mutat saját fenyegetettségével: „Emelten függ a harcra szomju kard, / De nem mozdúlnak a feszült karok”. Amikor pedig veszélyes kémet és potenciális gyilkost kell likvidálni, a Ferenc-legendából idézik a gubbiói farkas történetét, 15. századi magyar nyelven, mivel erre a nyelvváltozatra a gyilkost nem készíthették fel, tehát védtelen vele szemben: „Atyámfia farkas, te töttél sok kárt ez tartományban”. A regényszövegben alkalmazott kötelező kalandregényelemek mintegy tükrözik a költői hagyományt, új, sajátos értelmezéssel gazdagítva azt, és egyúttal bele is kapcsolódva, miközben a hagyomány is tükröt tart a regényszövegnek. Egyik sem teszi kétségessé a másik erejét; nem érvénytelenítik, hanem kiegészítik egymást. Annak külön jelentősége van, hogy abszolút kanonikus művek kánonon kívüli, illetve alig ismert szövegekkel szerepelnek egy kategóriában, velük egyenrangúként bemutatva, és valóban mind egyaránt betölti regénybeli szerepét. Rokonszenves alternatív kánont alakít így ki Baráth az *Afáziában*.

Másfelől pontosan ezek az idézetek irányítják rá a figyelmet a regény egyik hibájára. Nehezen érthető, hogy ha csak Pandonhya lakói kommunikálnak nyelv segítségével, akkor más szereplőknek honnan és miért van egyáltalán nevük. Még nehezebben képzelhető el, hogy ha a szereplők egész költői életműveket tudnak fejből úgy, hogy bármikor képesek a helyzethez illő szöveget előkapni, akkor miért éppen a *magyar szó* (számukra) klasszikus alakjára nem emlékeznek. Miért nevezik saját magukat következetesen „moyer”-nek, elhagyott hazájukat pedig „Moyersország”-nak? Írói fogásként érthető ez, hiszen így az olvasónak kell fokozatosan rájönnie, kikről is van szó voltaképpen. Akár el is lehetne fogadni, abban az esetben, ha a szereplők közül bárki utalna arra, hogy ismerik a klasszikus alakot, csak a hétköznapi életben nem használják; ilyen azonban nem történik. Nem valószínű az sem, hogy éppen ezeknek a szavaknak a hangalakja alig több mint kétszáz év alatt ilyen sokat változott volna, miközben minden más szempontból pontosan úgy használják a nyelvet a szereplők, mint mi, az olvasók. Abban is önellentmondás rejlik, hogy a főváros nevét „Utapest”-ként eltorzítva tartja fenn a 23. századi emlékezet, miközben a *Hernád* vagy a *Mura* semmit nem változott. [Igaz, ha az utóbbiakat rendszeresen használták korábban is személynévként, akkor tulajdonképpen elfogadható a fennmaradásuk.]

A regény címe, bár hatásos és emlékezetes, szintén nem egészen pontos. Aki az afázia nevű betegségben szenved, annak számára jel és jelentés elszakad egymástól. A regény szereplőinek betegsége az, hogy képesek használni a szavakat, csak semmi értelme a mondataiknak [ami különösen akkor kínos, ha éppen egy „Ige” szavait felejtik el, éppen szavalás közben], ez pedig leginkább a Wernicke-afáziára emlékeztet. A Wernicke-afáziások azonban – a regényszereplőkkel ellentétben – jellemző módon

nem tudnak a betegségükről, ez ugyanis a beszédértés képességének elvesztése: a betegek azt értik a saját beszédükből, amit ők mondani szeretnének, és nem értik, hogy más miért nem érti őket. Az Afázia szereplőinek esetében egészen más történik: nem elszakad egymástól jel és jelentés, hanem a jellel együtt elvész a jelentés is. Nemcsak más szót mondanak ki a szükséges helyett: nem is jut eszükbe az a szó, amelyet mondaniuk kellene, vagyis valójában a memóriájuk sérül. Az nem derül ki, hogy miért, bár többféle magyarázat is adható. Valószínűleg azokkal a szereplőkkel történik meg, akik nem bírják a közösség által rájuk rótt szerepet. Ketten közülük el is akarnak szakadni a közösségtől és a hagyománytól, nem képesek hitelesen képviselni már a közösséget, és nem a saját hibájukból, hanem mert évek óta kihasználják őket. Az Ige azért hagyja el egyiküket, mert nem tiszteli eléggé, és nem is törekszik ennek helyreállítására. Logikus lenne, hogy ha ő el akar szakadni a közösségtől, akkor a közösséget jelentő nyelv is cserbenhagyja őt. Valóban ez a legnagyobb veszély a bolygón élőkre általánosságban is: ha a nyelvüket elvesztik, mert nem hisznek már a közösségi célokban, akkor magukra maradnak és elpusztulnak. Ettől még azonban a közösségi célok sajnos nem válnak értelmesebbé. Ügyesen alkalmazott ironia a regényben, hogy aki a legjobban használja a nyelvet, az Szintaxis, a mesterséges intelligencia. Sokkal okosabb az embernél, és ezt nagyon élvezi (azaz érzelmeiket is képes produkálni), sajátosan felsőbbrendű-fanyar humorát pedig az olvasó élvezheti. Teste nincs, csak tudata és hangja, amelyek gyakorlatilag halhatatlanok – ugyanakkor nagyon emberi jellemzője az, hogy utálja, ha gépi hangon, szupraszegmentális elemek nélkül kell beszélnie.

Ismét csak ironikus módon nehezen lehetne magukat a moyereket is másképpen nevezni, mint mesterséges lényeknek. Létük ugyanis szigorú szabályozások eredménye, ezek a szabályozások pedig nagyon sok olyan elemet eltávolítanak belőlük, amelyeket emberinek szokás tekinteni. Amikor elszakadtak a Földtől, és mesterséges bolygóra költöztek, az emberi létből is kiszakadtak. Szintetikus élelmiszereket fogyasztanak, és a testük sem a sajátjuk, mégpedig nemcsak azért, mert elsősorban a közösség rendelkezik vele. Azért is, mert kivétel nélkül mindannyian genetikai kísérletek eredményei. A beltenyészet elkerülése érdekében a génállományt szándékosan keverik: csak előre kijelölt, *nem* moyer férfiak nemzhetnek gyereket a moyer nőknek, és egyetlen aktus után ki is végzik őket. A nők véleményét nem kérdezik meg. Nekik az intézményesített nemi erőszak okoz szenvedést, a moyer férfiaknak pedig az, hogy mivel soha nem lehet gyermekük, akkor is impotensnek érzik magukat, ha egyébként élnek szexuális életet. Az ugyanis létezik mindkét nem számára, szórakozásból is, csak gyerek nem születhet belőle. A gyerekeket születésük után azonnal elveszik az anyjuktól, így sem a család fogalmát nem ismerik, sem a szerelmet (csak névről, versekből); mindenki kizárólag a közösségnek tartozik hűséggel. Annak érdekében, hogy a hűségnek feltétlenül értelme legyen, alternatív történelmet találnak ki a Földön eltöltött időről – azaz valójában meghamisítják a történelmüket, ami által Moyerország visszamezőleg nagyhatalommá válhat. Ehhez viszonyul a legerősebb iróniával az elbeszélő; a szereplők viszont ezt nem veszik, nem vehetik észre, legfeljebb olykor merül fel bennük valami halvány kétely. Egyes kiválasztott egyedeknek még születésük után is módosíthatják a testét, lelkiismeret (és nem) nélküli harci géppé alakíthatják őket, természetesen ismét csak közérdekből. Az is meg van szabva, hogy a bolygó hány

embert tud eltartani, több gyerek tehát nem jöhet a világra. Ugyanakkor a felnövő életekre nagyon vigyáznak, öt moyer halálát is komoly veszteségnek tekinti a vezetés – de csak a közösségben betöltött szerepük miatt.

Nyíltan sehol nem idézi a regény *Az ember tragédiáját*, paradox módon mégis Madách Imre művének, konkrétan a XII. színnek a hatása érhető benne leginkább tetten. Így a moyerek nemcsak a nyelvben, hanem az irodalmi hagyományban is szó szerint benne élnek, hiszen bolygójuk leginkább csak alakjában tér el a falanszterttől, no meg persze abban, hogy Homérosz és Tacitus helyett Esterházy Pétert és Szerb Antalt olvasnak. Termékeny és izgalmas ellentmondás ez: megmutatja, hogy a kulturális hagyományhoz való ragaszkodás hogyan tartja fenn egyfelől, és hogyan emberteleníti el másfelől a világukat. Nem csoda, hogy a főszereplőknek a közösséghez való viszonya is ellentmondásos: hol készek érte feláldozni az életüket, hol a legszívesebben hátat fordítanának neki. Még a kötelező űroperaklisé, az áruló figurája is odaillik a csak a közösségért élő emberek közé – ő is a közösség érdekét nézi ugyanis, csak abban nem ért egyet a többiekkel, hogy a közösség érdekét a jövőben is a függetlenség fenntartása fogja szolgálni. Politikai manővereinek oka tehát nem személyes bosszúvágy vagy aljas indíték, ahogyan az a műfaj más képviselőinek esetében történni szokott. [Ettől még a következmények ugyanúgy végzetesek, felmentés nem jár értük.]

Barátnak ez a regény az első sci-fije, korábban krimiket, thrillert és fantasyt publikált. Történész lévén szívesen helyezi az eseményeket korábbi időszakokba – az említett művek között antik témát feldolgozó mű és történelmi fikció is van –, és nagyon ügyel rá, hogy minden részletnek utánanézzve aprólékosan kidolgozza a hátteret. Nincs ez másképpen a sci-fi esetében sem. Nemcsak az alternatív társadalmi viszonyokat rajzolja meg realiztikusan, hanem a 23. századi technológiát is. A bolygóközi utazások ábrázolásában sem találtam hibát: láthatóan nem juthat bárki bárhonnán bárhová, ki vannak számítva a röppályák, gravitációs mezők, a bolygókhoz közel kerülve a légköri jelenségek is. Más űroperairók közül konkrétan csak Asimovra utal a regény, tőle sem a műfaj miatt, illetve felbukkan egy „virtuál”, amely a *Csillagok háborúját* idézi – a többi kapcsolatot a műfaj korábbi képviselőivel az olvasónak magának kell megtalálnia.

Frank Herbert *Dűne*-univerzumával például az köti össze az *Afázia* világát, hogy a mesterséges intelligenciákat itt is a regényidőt megelőzően kiirtották – mármint a két nagyhatalom, mert a közjük szorult moyereknek nagyon is szükségük van rájuk. Befogadják őket, cserébe megkapják szolgálatukat és hűségüket; legfeljebb akkor ütköznek problémába, ha egy „emi” nem tudja eldönteni, két egymásnak ellentmondó moyer parancs közül melyiket tekintse a közösség érdekének. Dan Simmons *Hyperion*-ciklusával a költői hagyomány használata alkot párhuzamot, a *Hyperion*-ciklus ugyanis egy klasszikus angol költő, John Keats életműve köré épül; a regénysorozat egyetlen rokonszenves mesterséges intelligenciája az ő verseiből és levelezéséből táplálkozik. A korábbi magyar űroperákhoz [pl. Raana Raas/Görgy Etelka és Brandon Hackett/Markovics Botond műveihez] hasonlóan, ahogy már említettem, itt is erős a társadalomkritikus látásmód. Amikor a közösséghez való viszonyról van szó, akkor a hűségen és ragaszkodáson kívül folyamatosan jelen van a kiszakadás vágya, sőt a kihasználtság miatti gyűlölet is; közben bonyolult etikai kérdések merülnek föl, ame-

lyekre nincs jó válasz; és az egyénnek adott esetben nemcsak külső fenyegetéstől, hanem saját feljebbvalóitól is tartania kell.

Bár a háttér jól felépített és ötletes, Baráth jellemzően inkább a szereplők lélektanára, reakcióira koncentrálnak, mint az úrben átélt kalandokra. Emiatt támadhat is az olvasónak hiányérzete, főleg, ha a Pandonhyán kívüli helyszínek kidolgozását keresi, ezekről ugyanis sajnos kevés szó esik, pedig megérdemelnék. Általánosságban elmondható, hogy az akcióközpontú történetek kedvelői csalódhatnak a regényben, a sok-sok kiváló ötlet és apró epizód ugyanis gyakran a fő cselekményszál rovására megy. Ez részben szándékos is: Baráth két olyan főszereplőt választ, akik a közösség szolgálatában szerzett veszteségeikkel, traumáikkal küzdve elsősorban nyugalmat és normális életet szeretnének, nem pedig akciót. Meglehetősen későn derül ki az is, hogy pontosan mi a küldetésük. Ráadásul a közösség szempontjából sem a háború lenne a fontos, hanem annak az elkerülése, mert egy összecsapás a két nagyhatalom között biztosan Pandonhya szétmorzsolásával járna. Érthető tehát a viszonylag kevés akció – azok bonyolultsága azonban már nem biztos, hogy szerencsés fogás. Mivel a regény keveset magyaráz, sokat bíz az olvasóra, közben viszont helyenként nehezen követhető, kérdés, működik-e kalandregényként. Én az utolsó oldal elolvasása után azonnal előlről kezdtem, nemcsak azért, mert tudtam, hogy kritikát fogok írni róla, hanem azért is, mert egyáltalán nem voltam biztos benne, hogy értettem, mi miért történt.

Kérdés persze, hol húzzuk meg a határt az ún. populáris és az ún. magas irodalom között – vagy hogy egyáltalán kell-e ilyen határvonalat húzni, és nem inkább egy skála két végéről beszélünk. Az *Afázia* minden hibájával együtt több mint érdekes kísérlet a két pólus összekapcsolására. [Agave]

TIMÁR KRISZTINA



• • • • •

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Grafikai terv, layout: Alkotópont Grafikai Műhely Kft.

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége

Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen

Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. E-mail: [alfoldfolyoirat@gmail.com](mailto: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](mailto:hirlapelofizetes@posta.hu) — Évi előfizetés 10800 Ft, félévi 5400 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.