



DOBRI IMRE (1979) Visegrád

## DOBRI IMRE

# Krasznahorkai László: Mindig Homérosznak

Magvető, 2019

*Mindig Délnek* – mutatja az irányt Krasznahorkai elbeszélője, akit az Adriai-tenger partvidékén egészen Mljet szigetéig kísérhetünk útján. Ám míg Hamvas Béla meghatározásai alapján az Adria ezredéves múltja és mesebeli szigetei a Dél géniuszának jegyében a derűs életeszmény, a közvetlen életélvezet, az aranykorörszton egyensúlykeresésének megtestesítői, Krasznahorkai feszült belső figyelmé egészen mást lát és láttat. A menekülő kizárólag a túlélésre összpontosíthat, és ezzel egyre mélyebbre hatol saját létvesztésébe. Számára minden és mindenki már csak közvetlenül a létét fenyegető veszély, így minden jelentés vagy érték értelmét veszti. Ahogy a kötet mottója figyelmeztet: „Ne tudd meg” – a meglepő napfényes helyszínek ellenére azonban mégis Krasznahorkai László regényeinek nagyon is ismerős, sötétlő világában utazunk. A kötet újdonságát egészen más dimenziók egymásra nyitása adja: egyszerre írott, képi és zenei nyelven szólal meg.

Mint a fülszövegben olvassuk, „ez a könyv három művész együttműködéséből született”. Miklós Szilveszter „érhangjai”, dobimprovizációi vezetnek be az egyes fejezetrészeket, a szövegbe pedig Max Neumann képei ékelődnek. (Képeivel ugyanő volt a 2010-es, *ÁllatVanBent* című kötet társszerzője is.) A fejezetek elé illesztett zenei töredékek hozzáférhetősége okoz ugyan némi kényelmetlenséget (QR-kódok beolvasásával hallgathatjuk meg őket a kiadó honlapjáról), ám ezt rójuk fel a lehetőségek korlátozottságának – nyilván egy későbbi e-könyv formátumban ez könyvben áthidalható lehet.

A képek, hangok és a szöveg hármasa nem egyszerűen ugyanazon téma többszólamú megjelenítését kínálja, hanem e három kifejezésmód egymásra reflektáló játékát. A menekülés önmagába záruló véglegességével a zenei improvizációk és a képi megjelenítések nyitottsága éles kontrasztot alkot.

Max Neumann képei arc nélküli, üres szemű alakjaival nyújtanak kapcsolódási pontokat az egyes fejezetekhez. A címlapra is kiemelt kép alakja mintha saját, önmagán kívül esett szemébe bámulna mozdulatlan, az önmagát vakon figyelő tekintet lecsupaszítottóságában: a vékony kontúrokkal

felvázolt alaknak, kinek szája vagy orra is alig sejtethető, csupán mindent eltakaró kabátjának sötétre mázolt tömbje emelkedik ki szemének gombszerű fekete korongja mellett. Mintha egyszerre jelenítene meg a rejtőzés, a beburkolózás és a kifejezés lehetetlenségét. A könyvben ezt megelőző kép is egy emberi alak fekete sziluettje feletti szembenéző arcot jelenít meg, amelynek szeme és szája is erős fekete sávval van „áthúzva”, egyszerre némítva el és takarva ki nem létező személyiségének egyetlen lehetőségét.

Az elbeszélő számára is mind a saját, mind a tükröt adó, vagy esetleg értelmet beteljesítő üldözőinek arca ugyancsak megfoghatatlan: „próbálta összeállítani arcaikat a szemek színéből, a homlokok magasságából, a frizurák, a hajszálak ilyen vagy olyan voltából, az állaknak, a szemöldököknek, az arccsontoknak a viszonyából az arc egészéhez, és így tovább, de amikor elkészült egy-egy ilyen arccal, csak valami használhatatlanul hétköznapi, karakter nélküli, jellegtelen arcot látott maga előtt, az arcoknak csak egy semleges átlagát, egy semmitmondó arcot tehát, amely bárkihez tartozhat...” És ez az arctalanság egy másik aspektusban is megjelenik: egy olyan előadói hang beszéli el történetét, ami nem tetelez „hallgatóságot”. Több korábbi Krasznahorkai-írás is az előadás műfajára épült, mint például *A Théseus-általános* egésze, a *Mindig Homérosznak* elbeszélője azonban már nem közönségnek, hanem csakis eltűnő énjének adja elő tétéleit a menekülés szabályairól: „mintha valakihez beszélne, pedig nem beszélt soha senkihez, csak önmagához, egy örök dialógusban volt önmagával...”

A zenei részletek bevezető töredékeként (néhányik alig fél- vagy egyperces hosszúságú) állnak a fejezetek előtt, nem válhatnak a teljes szöveg kísőréjévé. A dob talán a legexpresszívabb hangszer, ezért fegyelmezett és végtelen ritmikussággal, hol pedig a ritmikusságot megtörő improvizatív diszsonanciái a zaklatottságot vagy a hajszaltságot is hangsúlyosan megidéző futamaival erőteljesen fejezik ki a léténél fogva szüntelen, megállás nélküli menekülést.

A *Mindig Homérosznak* ugyanis a menekülés könyve: több szakaszában szinte kézikönyvszerű,

tanító jelleggel bíró hang sorolja a menekülés szabályait és előírásait. Ez az önmaga által felállított szabályrendszer a babonák logikájához hasonló kényszerítő szigorúsággal teremti meg a pillanatnyi biztonság látszatát, ám éppen ezért önmagában is fenyegetőbb, mint maga az üldöztetés: a lebukás felelősségét minden tekintetben az üldözöttre testálja.

A menekülés azonban egy olyan létállapot, ami messze túlmutat saját okán és céljain. A menekülő nem tudhatja, ki elől menekül, sem azt, miért, honnan és hova, csupán önnön túlfeszített figyelmét reflektálhatja. A menekülés üres reménytelensége nemcsak a személyiség teljes felszámolását követeli meg és írja elő, hanem mindennemű cselekvés és ezáltal a mindennapi létezés lehetetlenségét is: „nincs olyan, hogy legalkalmasabb, és nincs olyan, hogy legjobb, de főleg olyasmi nincsen, hogy megoldás...” Minden viszony- és értékpár értelmetlenné válik ebben a létállapotban, ami így csak a teljes önmagába záródáshoz és a teljes önfelszámoláshoz vezethet. És minthogy felszámol mindent a személyiségen innen és túl, megszünteti az értelmet és ezzel az értelmezés lehetőségét is: „...ő nem állítja, hogy a szónak, hogy »értelem«, nincs jelentése, van jelentése, de hogy értelme volna?!, ugyan már!, és ugyanígy van az étellel is, annak is csak jelentése van, na de értelme?!” A jelentés elsődleges felszínesége értelmetlenséggel párosul, sehonnan sehová vezet: „Olyan, hogy élet, olyan nincs egyáltalán.”

A kötet folyamatosan eltörli a személyiség határait azáltal is, hogy nemcsak az elbeszélő meghatározhatatlan (még emlékei sincsenek), hanem saját üldözöt is csak árnyékként tudja megfogalmazni. Az árnyéklét metaforája Max Neumann képeiben is visszatükröződik, ahogy az ember és állat közti határok felszámolása egészen az eldönthetlenségig fokozva. Az elbeszélés egy olyan narratív logikát működtet az állatmetaforák használatával, ahol az elsődleges önmagáról való tudás, az emlékezés, de még az idő érzékelése is mind érvényét veszti. Ezzel az *ÁllatVanBent* című műhöz kapcsolódik szorosan, de hasonló metaforikus játékba lép kezdő mondatával a *Háború és háború* emblematis első mondatára utalva: „Már nem érdekel, hogy meghalok, mondta Korim, majd hosszú csend után egy közeli bányatóra mutatott: – Azok ott hattyúk?” (*Háború és háború*). A *Mindig Homérosznak* pedig mintegy a *Háború és háború* kérdésre adott válaszként kezdi elbeszélését: „Gyilkosok vannak a nyomában, nem hattyúk,

az biztos, és ugyan fogalma sem volt, miért éppen hattyúkat mond, miért nem bárányokat, vagy galambokat, vagy egyenesen egy csapat szitakötőt, de nem is érdekelte.” Az egyetlen bizonyosság a negatív tudás, a nemtudás bizonyossága.

Ezt erősíti a könyv mottója is: „Ne tudd meg.” A figyelmeztetésben egyszerre van egy negatív kíváncsi (miszerint nem kívánjuk senkinek, hogy ilyenben legyen része), és a mondat önmagát eltörő állítása: felhívás arra, hogy igenis megismerd, amiről az elbeszélő szól.

Krasznahorkai könyve címét többértelműsítve éppen Homérosszal és az epikus elbeszélhetőséggel szemben fogalmazza meg önmagát. Az eposz hőse beteljesít egy sorsot, nem menekül, hanem célja van, és nem elveszett, hanem végzetét követve mindörökkön az istenek kegyelme vezérli. Odüsszeusz is azért indulhat útjára Kalüpszó szigetéről, mert Zeusz ítélete szerint „nem kell messze szeretteitől itt vesznie néki, ám az a végzete, hogy meglássa szeretteit újra...” (idézet az *Odüsszeiából*). A könyv első alcíme pedig Zrínyi jelmondata: „*Jó szerencse, semmi más*” – a jelmondat egyszerre állítja a szerencse értékét, és azt, hogy lehetséges egy határozott érték mentén élni, amely oly erős narratív erővel bír, hogy emblémaként írhatjuk életünk fölé. A sors célt is feltételez, Krasznahorkai elbeszélője számára azonban csak a káosz ismerhető fel: „az elemek folyamatosan hordozott s véletlenül meghatározott tombolásának az eredményét nevezik – tévesen! tévesen! – célnak”.

A *Mindig Homérosznak* mint egy, a lét értelmetlenségét és kilátástalanságát állító kiterjesztett parabola, a Mljet szigetén pusztán turistacsalogató reklámként előadott Odüsszeusz-történet jelenetében a kultúra már csak mémszerű jelentésnélküliségét is felmutatja. Azonban a szöveg mégis azonosulási pontként, és ezáltal identitásképző erőként tételezi a kulturális emlékezetet. Az elbeszélő egyetlen megragadható tulajdonsága, hogy „egy térd- és egy combsérülés miatt fiatalokora óta kicsit sántít”, ugyancsak egy tükörmetaforává válik az utolsó fejezetekben, mikor az idegenvezető legfőbb jegyeként is ezt ismerteti fel. Az öreg idegenvezető viszont egy másodlagos elbeszélővé válik azáltal, hogy az *Odüsszeia* az ő előadásában szólal meg – az eposz előadójaként pedig magával Homérosszal azonosul: „...ez itt, kérem, Homérosz, nem én beszélek, hanem maga Homérosz”. A túlélés zálogát ezért keresi az öreg szemeiben, ami egy újabb negatív me-



tafora, amennyiben Homérosz hagyomány szerinti vakságára utal: „ezzel talán úrrá lehet magán a sorson is, amivel szemben végleg elveszítik szem elől...” És ugyancsak ebből válik érthetővé, hogy miért egy „halálmifia” (Kalüpszó) „temetőszigete”

nyújthatja a végső menedék ígését, egy sziget, „amelynek nyiván sosem volt, és soha nem is lesz vége”. A temetősziget lesz az a végtelen hely, ahol a testi valóból kilépve a mitológia nyelven túli személytelen valóságába emelkedhetünk.



## GERCSÁK GÁBOR

### Kolozsváros. Irodalmi kalauz

Jelenkor, 2019

GERCSÁK GÁBOR (1955) Budapest

A több mint háromszáz oldalas antológia sok-sok pillanatképet villant fel a napjainkban gazdaságilag dinamikusan gyarapodó és egyre szépülő egyetemi város jellegzetes szereplőiről, hangulatokról, a természeti környezetről, az ismert vagy a belvárostól távolabb eső, már romjaikban sem létező helyekről. A kötetet az olvasó értelemmel és érzellemmel egyaránt lapozhatja, hiszen megjelenésének napja a fájdalmas emlékü évforduló, június 4.

A szerkesztőtől tudom, hogy eredendően egy térképtörténeti tanulmány inspirálta a számkra kedves erdélyi nagyváros irodalmi kalauzának összeállítását. A könyvben több mint hetven, már korábban máshol is megjelent alkotás szerepel döntően erdélyi (de nem csak kolozsvári) kortárs szerzők tollából, akik személyesen kötődnek Kolozsvárhoz, alkotásukat a város ihlette.

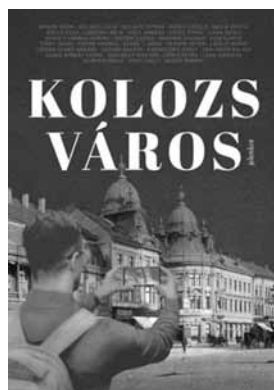
Érdemes a kötet végén kezdeni, ahol Bartos-Elekes Zsombor rövid tanulmánya igazítja el az olvasót arról, hogy Kolozsvár miként jelent meg a térképeken az utóbbi századokban. Ezt egy igen hasznos, tizennégy oldalas összeállítás követi: a táblázatos elrendezés a kötet magyar helyneveit rendszerezi úgy, hogy ezek egy részéhez rövid magyarázatokat fűz, illetve megadja a mai román név alakokat, pl. Mócok útja / Korábban Monostori út / Calea Moșilor. Alig akad olyan részlet az antológiában, amelyhez ne adna gyors értelmezési segítséget ez a névgyűjtemény, amely önmagában is izgalmas és elgondolkodtató olvasmány.

Az irodalmi válogatás Balázs Imre József és Daray Erzsébet munkája. Kíséretükkel belépünk

szerkesztőségekbe, kocsmákba, járunk lakótelepeken, megelevenednek az utcák, elcsendesednek a sétányok, utazunk villamossal, vonattal, át-meg átkelünk a Szamoson, találkozunk a legkülönbözőbb emberekkel hajnalban, napközben, éjjel vagy éppen külföldön úgy, hogy gondolatuk Kolozsváron jár. Hol derűnek, hol polgárpukkasztásnak, pátosznak vagy szomorúságnak adnak teret a verssorok és prózai írások. Minden vers vagy novellarészlet kínálja magát, hogy térkép is kísérje. Ezekből az írásokból választottam néhányat.

Kedves mű Király Lászlótól a *Képes levelezőlap Méliusz Józsefnek* („A kép jobb sarka a Hója-erdőt mutatja az ablakon keresztül, a szép erdőt, s odébb a Kányafőt. Szent Donátos szobra sajnos nincs a helyén, de ez az erdő nekünk már amúgy sem azt jelenti, mint régen; ez az erdő Szilágyi Domokos kedves sétálóhelye volt – és halálának helye”). Izgalmas Szőcs Gézától a *Ha polip szuszog Kolozsvárott* („A Kőmál hajdan szőlőhegy volt, a Fellegvár oldalában, mi, harizónás fiúk oda jártunk fel focizni a Citadellára, az ejtőernyős toronyhoz”). Magyar Tivadar írása, *A ragasztott ház* részlete keserű humorral emlékezik a nyolcvankilences év végére („Lássuk, mi van a városban. Mentünk a Kajántói úton, az Árpád út felé. Füleltünk, erőlködve, hallatszik-e valamerről lövés vagy tűntető emberek, forrongás zaja. [...]

Hallottuk a szüntelen csattogást, hol közelebről, hol távolabbról, több helyről egyszerre. De hát az emberek porolták a szőnyeget. Karácsonyi nagytakarítás”). Tompa Andreától a *Fejtől s lábtól* lel-



kes látomás az orvosi negyedről, mégis szomorú olvasmány („S a Fellegváron is le lesz bontva a sok viskó s putri, s ottan is a tudomány s cultura Fellegvára fog felépülni, mert az neki a neve, Fellegvár. S én pedig megtaláltam egyetemi hazámat”). Cserna-Szabó András hőse a *Margó* részletében a város II. világháborús bombázásakor szerelmi bánatában elhatározása ellenére mégsem tud meghalni, mert mélyebb a vágya, hogy majd magyarul játszasson a színházban („Nem panaszkodom, továbbra is megtaláltak a nagy szerepek, az anyanyelvemen játszhattam, és a darab végén mindig megtapsoltak. Kell-e színésznek ennél több?”). Zágoni Balázs képszerű és érzelemgazdag műve, a *Kolozsvári mesék* csak részletekkel szerepel a kötetben. Különösen hangulatos, ahogy a 19. század végén átadott, gőzmozdony vontatta városi vasútról ír („A kolozsváriak ájváj névre keresztelték a tramwayt, vagyis azt a kis városi vonatot, amivel az állomásról a Főtérre, majd azon túl a Sétatér végén lévő uszodáig vagy a Szent Péter-templomig mehetett az utas. Az ájváj hamarosan a város büszkesége lett, Andris életében viszont olyan fekete folt, amit nem tudott elfelejteni”). Szabó Róbert Csaba zaklatott-misztikus hangulatú *Utolsó járat a Monostorra* novellája filozofikus történetet ír le („Leszúrtam, amikor a hídra értünk, meghalt, megölttem, senki sem látta, a kocsí üres volt, csak mi ketten. Az operánál leszálltam, vittem magammal, és a gyalogoshídról beledobtam a Szamosba. Mindennap találkozom vele azóta, pedig meghalt, mondta, és zokogni kezdett”). Láng Zsolt lírai prózája, a *Szerelmváros (Kolozsvár)* sajátos atmoszférát idéz. Ebben ez a szomorkás hangulatú, versként szavalható sor is szerepel: „a házfalak málló vakolata alól bukkan elő az elhallgatott múlt”. A helyiekkel és kávézó, szelfiző turistákkal zsúfolt Karolina teret így látatja: „Szerelmes voltam a tér szabálytalan szabályosságába, a titokba, amit a templom elcsúsztatása hozott létre. Mert micsoda titok minden ellipszis! Két fókuszpontja van, s egyik sem uralkodik a másikon.”

Szabó T. Anna prózája és versei is hangulatosak („egyszer a rekkenő melegben, pár éves lehettem csak, annyira szomjas voltam, hogy a tiltás ellenére letérdeltem, és a keréknyomnyi csermellyel apadt patakából ittam. Kortyoltam, akár az erdei vadak, és féltem, hogy állattá változom.” Máshol pedig „Nyolc évig őrzött két gótikus angyal, / a főtéri és a Farkas utcai, / de hatalmukat nem tudtam még akkor, / mentem tanulni, játszani”). Demény Pétertől az *Augusztusi nap Kolozsvá-*

*ron* verses-prózai írása kifejezetten dallamos, népdalszerű („rám borul a semmi sátra, / lencsék hullanak minden tálba, / a feltámadás furcsa olló, / károg a kolozsvári holló”).

Megrendítő Balla Zsófiától a *Kolozsvár* („Pislákol a hajnali rózsza. / Elömlik a völgyben, mégsem találok / a helyet, ahol megszülettem”) és a Szabó T. Attila nyelvtudós emlékére írt *A bácsi kint a fák közt* verse („Járkál az erdő fái közt, szinte szalad, / a Mikes-tetőn, EKE-forrásnál, Őzek völgyében / mutatkozik gyorsan járó alakja”). Egyed Emese *Száz sor magány* szép szabadverse sok helyi földrajzi nevet idéz („a Postakertben kútba hullt a csillag / sziporkázik a szenny a Szamoson... / a Gorbó völgyében édesebb a som / a Rejtekkorral körül karcolt kőbe / rejtőzött el a névtelen homály”). Kovács András Ferenc rövid verseiben, például az *Erdélyi hajdútánc* címűben szinte pattognak a játékos rímek és szavak („Erdőfelek hátán Torda: / hej, tárkonyos bárányszabó! / Aranyosszék, kedves Gyéres: / tépett ingünk nedves, véres! / Alvinc, Felvinc, Nagyenyed: / kihörpintjük a hegyed!”). Horváth Benji *Tranzit ház* versét csak akkor lehet igazán érteni, ha a városban sikerül megtalálni a házat egy keskeny zsákutcából nyíló udvarban, az üvegházak között, a Szamos-parton. A Fellegvárral éppen szemközt most még megvan az egykori zsidó imaház, amely többnyire alternatív rendezvényeknek ad otthont. („Nyári hajnal a Tranzit háznál, egész éjjel ittunk, / Csaba királyfival kiléptünk cigit tarhálni, / közben kiszedtünk egy utcatáblát a helyéről”). Aki pedig Kolozsvár egészen más, helyenként lepukkant, furcsa figurákkal zsúfolt utcáit és kocsmáit is megismerte (akad, akinek az ilyen negyed teszi világvárossá a helyet), olvassa André Ferenc keserves-borús hangulatú, ám sok eredeti szójátékkal megírt alkotását, a *klórosvár* vers sorait, például: „meg hogy ne gondolj a holnapokra, / mert ez itt dante cluj-napokla. / de kolozsvár a lélegzet, és kolozsvár színház is”.

Aki úgy rója a várost, hogy nem figyeli az épületek szépségét, nem olvassa az emléktáblákat, egyszer sem kapaszkodik fel szuszogva a meredek utcákon, az nem tudja, miről marad le. Vezesse hát továbbra is a szerkesztőket és az irodalmi alkotókat a szenvedély, hogy segítsék olvasóikat: térképpel és irodalmi kalauzzal a kezében senki se érezze magát itt idegennek, keresse a sok-sok kincset a kincses városban, amely magyarul Kolozsvár, románul Cluj-Napoca, németül Klausenburg, jiddisül Kloyznburg, latinul Claudiopolis.



KIS PETRONELLA (1992) Cegléd

## KIS PETRONELLA

Szajbély Mihály:

### Csáth Géza élete és munkái

Magvető, 2019

Szajbély Mihály 1989-ban publikált, kitalakú monográfiája elsőként térképezte fel átfogóan Csáth Géza életművét. 2019-ben, az író halálának centenáriumára megjelent – immár jóval vastagabb és részletgazdagabb – munkájának alcíme *Régimódi monográfia*, mivel a szerző előző kötetére támaszkodott megírásakor, sőt bizonyos részeket át is emelt belőle. Harminc év alatt kétségtelenül jelentősen átalakult a Csáth-recepció, ahogy az irodalomtudomány kutatási módszerei is sokat formálódtak, a hagyatékban fellelhető művek (szépirodalmi alkotások, naplók, levelek) száma bővült, így a felhasználható források is sokszínűbbé váltak.

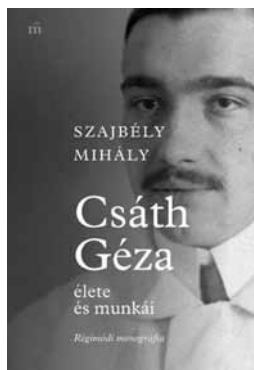
A kötet egyik legnagyobb újdonsága az a pszichológiai megközelítésmód, amely a 2000-es évek után vált egyre népszerűbbé, és amelynek szerepe a pszichoanalitikus író pályafutásának rekonstruálásában nyeri el igazi esszenciáját. Annak a pszichoanalitikus írónak, akiről sokan tudják, hogy Magyarországon az elsők között hívta fel a figyelmet Freud tanaira, azt viszont valószínűleg jóval kevesebben, hogy ösztönösen érzett rá elveire a személyiség elfojtó reflexeivel és a tudattalanban működő meglehetősen komplex folyamatokkal kapcsolatban: elbeszéléseinek lélektani háttérében már akkor ott lappangott Freud szemlélete, amikor Csáth még német nyelven sem találkozhatott írásaival. A kötet többek között olyan kuriózumokat fed fel, miszerint Csáth egyik tervezett elvonókúrája idején annak a lehetősége is felmerült, hogy egy bécsi szanatóriumba vonuljon, ahol maga Freud vezethette volna a kezelést. A pszichoanalitikus Csáth lélektanának feltárása pedig nem pusztán emiatt jelentékeny, hanem mert – ahogy arra részben a kötet is rávilágít – a századfordulón a pszichoanalízis és az ideggyógyászat tudománya, a különféle elmebetegséggel küzdő emberek kezelési módszerei még rendkívül gyerekcipőben jártak, Csáth pedig morfinistaként épp ennek következményeit szenvedte el, miközben ő maga számos innovatív megállapítást tett közzé a mentális kényszerbetegségek gyógyításával kapcsolatban.

Szintén újdonság, hogy Szajbély a korábbi monográfiájához képest jóval több Csáth-novellát von

be vizsgálódási körébe és elemzései részletgazdagabbak is, Csáth munkásságát tekintve a különböző művészeti ágakra, műfajokra fókuszálás aránya sokkal inkább kiegyenlített. Már nem egyértelműen a szépirodalmi alkotásokat helyezi középpontba, hanem hasonló súllyal szentel figyelmet a publicista, a zeneszerző és -kritikus, a festőművész, a színműíró és a orvos Csáthnak. A szerző gondosan végigköveti több elbeszélés alakulási fázisait, amelyekből ráláthatunk az egész alkotási folyamatra, többek között arra is, hogyan lett egy-egy nagy érdeklődésre számot tartó újsághírből, gloszából szépirodalmi mű – például a *Trepov a boncasztalon* esetében, amely Szajbély szerint az egyik legjobban sikerült Csáth-novella.

A kötet részletekbe menően és szerteágazóan von párhuzamokat a gyermek-, ifjú- és a felnőttkor elején megélt, a tudattalanban elraktározódott sérelmek és az író morfinizmusának kialakulása között. Utóbbit alapvetően három okra vezeti vissza: Csáth hipochondriájára, pszichikus impotenciájára és az apjához fűződő viszonyára, amelyhez szorosan hozzátartoztak Csáth pályaválasztási nehézségei és az anyagi jólétre való, már-már megrögzött törekvései is. Egy azonban közös mindezeknek a háttérében: Csáth „túlfejlett” szenzibilitása a körülötte történő dolgok iránt, amelynek terhet nem bírta el – Kosztolányi szerint morfinizmusával „menekülni próbált a melankólia elől, mely túlvilágian édes dallal zengett az írásaiban”.

Az említett okok mindenesetre nem választhatók külön egymástól, és rendkívül összetett, ördögi körbe vezető problémahalmazt láttatnak, amelynek legmeghökkenőbb része a pszichikus impotencia lehet, hiszen ahogy Szajbély megfogalmazza: „Furcsa paradoxon: az a Csáth, aki nők egész sorát tette magáévá, és akinek casanovai hőstetteit még olyanok is ismerik, akik novelláit alig olvassák, valójában egész életén át a szexuális kudarcától való félelmét kompenzálta.” Ennek kiváltó oka pedig egyrészt édesanyjának korai elvesztéséből, a kötődés sérüléséből származtatható, másrészt az őt pótolni akaró mostohaanya iránt érzett nemi vágyából. Csáth azért is



kezdte relatíve későn a szexuális életet, mert az elfojtott, lelkiismeret-furdalást kiváltó, tiltott és titkolt vonzalom már tinédzserévei elején, nemi éréseinek kezdetén szorongást idézett elő benne (ezt pedig később csak fokozták a szexuális kudarcok, amelyek miatt rendre megszegyenyült partnerei előtt), amely szerepet játszott a nő iránti ellenszenvé erősödésében, és az apjával való bizalmas kapcsolatot is kezdte aláásni.

A kötetből nyomon követhető, hogy későbbi egyetemi éveit alatt még inkább megromlott köztük a viszony, amely részben épp annak volt köszönhető, hogy Csáth úgy érezte, apja egyre kevesebb figyelmet és pénzt szentel neki első házasságából származó testvéreivel együtt – miközben ő minden erejével igyekezett helytállni az egyetemen (amelyet az apának való megfelelni akarás miatt is választott), mellette több lábon állni és írni, zenekritikusi tevékenységével is biztosítani megélhetését. Testvérei felett kicsit át is vette az apai szerepet, igyekezett gondoskodni róluk, tanácsokkal ellátni és terelgetni őket útkon, mikor azonban apja rajta kérte számon az öccse viselkedésével, elkallódásával kapcsolatos problémákat, Csáthban végleg eltört valami.

Ezenkívül azonban akadt köztük más feszültségforrás is: például hogy Csáthot és öccsét szoros kapcsolat fűzte a nagymamájukhoz anyai ágon, amelyet a férfi nem nézett jó szemmel. De a gyermekeinek „tisztességes”, kispolgári munkát és életmódot biztosítani akaró apa helytelenítette fiai szinte mindenne-

mű igényét a szórakozásra és a különféle „izgatószerrek” (dohány, kávé, alkohol) használatára, amikor pedig kiderült, hogy Csáth morfinista lett, képtelen volt kezelni a szituációt: szégyenkezett miatta, és drasztikus módszerekkel, erőszakosan akarta leszoktatni és szanatóriumba záratni fiát, a háttérben lappangó okokra ügyet sem vetve, ami csak olaj volt a tűzre a teljes elhidegülés felé. Az egykor még bizalmasnak mondható apa–fiú kapcsolat rekonstruálásában Csáth naplói és levelein kívül forrásként szolgáltak Brenner József nyomtatásban hamarosan megjelenő emlékiratai is, aki „negyedszázaddal élte túl a fiát, és nem tudni, hibásnak érezte-e magát, hogy sokoldalúan tehetséges, ám éppen ezért különösen sebezhető gyermekének az életútja idő előtti és nyomorú halálhoz vezetett”.

Csáthon, aki függősége alatt egyre inkább eltávolodott régi barátaitól, és aki valójában feleségét sem érezte soha igazán közel magához sem intellektuális, sem pszichikai síkon – bár a szexualitást tekintve kizárólag vele tudott megszabadulni komplexusától –, végleg eluralkodott a meg nem értettség érzése, amely életútját a mai napig kíséri. Remélhetőleg Szajbély kötete hozzájárul majd ennek megváltásához, hiszen úgy képes valóban közel hozni az olvasóhoz egy alkotó legbensőbb lelki folyamatait, hogy közben irodalomtörténezként harminc évnyi kutatómunkájának legapróbb elemeit illeszti egymásba, és alkotja meg belőle a grandiózus egészet.

## KONDOR TAMÁS

### Kerber Balázs: Conquest

Jelenkor, 2019

Első bejelentkezés. Ismeretlen mezők, a játéktér anyaghibái. Karneváli ikonok, csupa se-jelentés. És betöltésenként helycsere. Akik olvasták Kerber Balázs tavalyi kötetét, egy dologban mindenképp meggyeztek: hogy ez valami idegen, nehéz, leküzdendő. (Ha mégoly pozitív értelemben is.) Ez persze érthető is, főleg az első olvasás felől. Hiszen sehol semmi megfejthető (megfejtendő?) titok, allegorézis. Az egyes verssorokkal hiába bibelődünk, a *Conquest* csódba viszi a betanult olvasásmódjainkat. De amennyiben kimozdít a legkényelmesebb kilátópontjainkról, annyiban újakat is ajánl. Valahogy úgy vagyunk, mint az Orpheusz-mítoszban; csak a hátrapillantás kényszerétől kellene szabadulnunk, és minden adná magát.

A *Conquest* világa a videojátékoké; főképp a stratégiaiaké, és közben több is: a szerepjátékos és lövöldözős zsánerek is megelevenednek néhány helyütt. Érhetik vádak, hogy exkluzív, hogy „generációs irodalom”, hogy szubkulturális. Az is – de ez mindig kétoldalú. Elvárható-e, hogy a kritika LED-háttérvilágított gamerbillentyűzeten íródjék? Miért ne volna? Mindig megegyezés kérdése, hogy mi az a tudásbázis, ami följogosít a kultúráról való beszédre, így az is, hogy mi *szubkult*, mi magaskultúra. Mindenesetre ha a kezünk ügyében van mindaz a tapasztalat és élményanyag, amit a játékok jelenthetnek, ugyanazok az elemek, amelyek a laikus olvasót akár riasztják, számunkra otthonosságot, ismerősséget teremthetnek. Pihenőállomásokat, tájékozódási pontokat az ismer-



KONDOR TAMÁS (1997) Eger

retlen túraútvonalon. De a szöveg mégsem a számítógépes játék *élményét* fejt meg; sokkal inkább magát a virtuális világot teszi nyelvivé. A játékokat nem megfigyelés- vagy utalásszerűen idézi meg, minden kölcsönvételt szerves világelemmé tesz. A kötet tartalmaz jó néhány önértelmező (vagy akként olvasható) részletet – ahányszor akadályt jelenthet a nyelv (vagy a téma) idegensége, annyiszor kulcsot is ad önmagához: „valójában a szavak / megállíthatatlanok, részben azért, mert folyton / termelődnek, részben, mert a képek kavalkádjában nincs más választás...”

Miben áll ez a szervezés? A videójátékok ikonográfiája csak a mi valóságunk felől ikonyszerű, a játékmechanikák innét tűnnek csak allegorikusnak. A játékbeli pénzürmék a játék világán belül csupán önmagukat jelentik („itt-ott a pénzbe / tráfálnak a léptek”) – éppen ezért a kötet mindenféle allegorikus olvasatot levet magáról. Nem megoldandó feladvány, hanem fölfedezendő és bejárandó, a fölfedezésben egyre gazdagodó táj. A *Conquest* jórészt az állandóan létrejövő és alakváltó (virtuális) világot, annak látványát viszi színre – méghozzá a játékon *belülről*, fix külső viszonypont nélkül. A könyv tulajdonképpen súlypontja ez a megmutatás, ez a nyelvi erő: „...zuhanó lapon eleven táj. Fénnyé / bomlik a felirat. Égő sugár, / bontott korona, kockák / peregnek szét a melegben. / Üzen a tenger, a szigetek / beszéde. Elúsznak / az alakzatok, vagy egész / köveket, partsávokat / hagy ott az idő.”

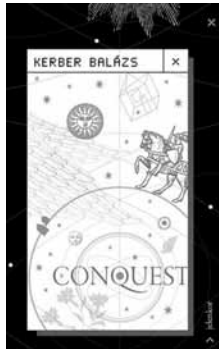
A megmutatás módja pedig sok tekintetben az avantgárdból örökölt képköltés – a szétzilált, sokszor egyidejűleg több perspektívából ábrázolt látvány az avantgárdban az embertelen, a meg nem érthető színreviteléhez tartozott. A *Conquest*ben vi-

szont ugyanez a módszer az otthonosságot, a belakhatóságot mutatja föl – minthogy a számítógépes játékokban eleve ilyen látásmód érvényesül. Egyszerre látszik a térképen a miniatürizált város és a fölnagyított hadvezér. Ami az avantgárd művészetekben elidegenítő volt, mert nem tartozott hozzá egzakt, valós élmény, a játékokban már átélt tapasztalat; így pedig ugyanez a poétika ellentétes előjellel kezdetet működni.

A teljességgel szétvetett látványok és *térképek* közül viszont elég világosan kilátszik a cselekmény – nagyjából fölvezethető egy háború kronológiája, sőt, annak hát- vagy előterében egy alig néhány vonással, de finom érzékenységgel megrajzolt szerelmi történet is. A virtuális *valóság* mindig mélyen emberi tetteket mozgat, ha sokszor csak a digitalitás „zaja” mögött is: „ELISABETH arca / az ablakban. / A királynő bonyolult, / kusza írásjel, / belecsédül, / aki rajzolni kezdi.”

A *Conquest* nyelvi-esztétikai erejével folyvást azt mutatja meg tehát, hogy a virtuális tér (minden ellentmondásával, *glitch*ével együtt) belakható, valahogy emberléptékű – emiatt gondolom, hogy a kritikai visszhang azon megállapítása, hogy a kötet az elidegenítésben érdekelt, tévedés. Csupán másfajta odafigyelésre tart számot, minthogy a maga figyelme is sajátos.

A mindenkori szkepticizmus persze visszatér a bevezetéshez. Kinek szól ez a könyv? Nem elég műimmanens ez a videójáték-dolog, meg amúgy is szubkulturális. Egyszeri *gag*ként elműködik, de egy könyvön keresztül? Meddig tarthat ki a szavatossága? Azt hiszem, a *Conquest* pusztán mint nyelvi teljesítmény is ellentart minden efféle aggodalmaskodásnak – meghódított tereit precízen bátyázza körül.



## SMID RÓBERT

### Vass Norbert: Indiáncsersznye; Barlog Károly: E/

FISz–Apokrif, 2019; Noran Libro, 2019

A 2010-es évek fiatal irodalmának karakteres trendjeként tarthatjuk számon azt a célkitűzést, hogy megragadja az Y-generáció meghatározó tapasztalatát. Tehát valami hasonlót állítson elő ahhoz, mint ami a *Moszkva tér* című film a mai negyveneseknek, a *Megáll az idő* pedig a mai ötveneseknek.

Akörül nagyjából konszenzus van, hogy az Antall József halála miatt megszakított *Kacsamesék* vakuemléke valamennyi, 1980 és 1990 között született magyarba beleégett, nem hiába lett Vass Norbert *Indiáncsersznye* című novelláskötetében Dagobert McCsip be nem fejezett felkiáltása a mottó: „Egy

tengeri szörny felfalta a fagyaltomat...” Vass debüt-kötete azon a nosztalgia-nyomvonalon halad tovább, amelyet Nyerges Gábor Ádám *Sziránójától* Gál Soma *Sármeséékéig* több prózamű is kitaposott az elmúlt évtizedben. Ezzel szemben Barlog Károly harmadik kötete, az *E/* más utat jár be, amikor az *Amarcord* című filmre hajazó, rendkívül atmoszferikus nyitó darabot követően legfeljebb a novellacím-pozícióba emelt zeneszámok utalhatnak a '90-es évekre, így sokkal inkább egy nemzedék általános hangulatát kívánja bemutatni a művenként változó elbeszélői alakokban, amelyek között ugyanúgy vannak harmincas, mint ötvenes férfiak. Úgy is eljárhathatunk a két kötet összevetésében, hogy megállapítjuk: Vass műve a gyerekkori sztorikkal a múlt felé fordulva, Barlogé pedig a jövőbeni kilátások számba vételével kívánja közvetíteni a nemzedéki életérzést.

Mindkét könyvnél már az első olvasáskor észre lehet venni az erős prózaritmust, amelyet Barlognál a dallamok és harmóniak szövegbeli imitációja, illetve zene és szöveg egymástól elválaszthatatlanságának a novellákban is reflektált léte biztosít (például a *Pitala si me* című darabban, ahol a főhőst barátjánéje arra kéri, hogy írjon róla egy dalt), míg Vass esetében leginkább az indiáncseresznye, a Casio óra és a videojátékok vissza-visszatérő motívumai, illetve az ironikus ismétlés technikája alapozza meg a szövegritmikát. Utóbbi különösen jól sikerült használata egyszerűsített keretes szerkezetűvé teszi a kötetet: a „mentünk” igét eltérő kontextusokban ismétli meg a szöveg, így a MAGUS szerepjátékban – tehát a fikciós világban már a fikción belül – és az azon kívüli valóságban is, amikor a fiúk abahagyják a játékot, és elmennek a garázsba, illetve az utolsó novella zárósorában, amikor kizavarják a csínytevőket az osztályból. Szintén a *Félelf* című nyitó darabban találjuk a „lehet” szónak ilyesfajta ironikus ismétlését: „A Bélának az jutott eszébe, hogy adjuk a Husztikét oda, mert igaz, hogy a Husztik az Egyenesi úton fosik most épp, de attól még ott van a szalvétán a kasztja, és kérdeztük Szegedit, hogy lehet-e. Nem lehetett a Szegedinek könnyű a MAGUS-t vezetni, de mondta, hogy végül is, úgyhogy a Husztik fegyvereit hagytuk ott a sárkánykirálynak, mi meg továbbmentünk.” Ahogy azt Nagygyéci Kovács József is kiemeli a Magyar Hangban megjelent kritikájában, a végig nagyon gördülékeny és egységes hangvétel miatt az olvasó könnyen bevonódik (vagy ha az Y-generáció tagja: visszatér) az *Indiáncseresznye* világába, vele ellentét-



ben azonban a nosztalgiafaktorra építő elemek halmozását én inkább ezt hátráltató, semmint elősegítő tényezőként pozicionálnám. A rengeteg '90-es évekre tett utalás észrevehetően agyonnyomja a retorikai alakzatokat, így gyakran lehet az az érzésünk, hogy a nagy népszerűségnek örvendő, a magyar retróra építő Facebook-csoportok „Vannak, akik még emlékeznek erre...” kezdetű posztjai lettek a szövegbe beemelve, amikor olyan hasonlatokkal találkozunk: „mint a Hegedűs Bazsi nővérenek a Boney M-kazettáján a B-oldal” (*Honvéd*). Az *E/* – ahogy a kötet apostrofálja magát – „soundtrack-prózája” viszont úgy tartja napirenden központi témáját – nevezetesen azt, hogy a férfi mely életkorában hogyan esik szerelembe egy nő iránt –, hogy közben az annak alapjaként szolgáló változatos kapcsolatait az irodalomnak és a zenének különböző karakterek történeteinek keresztül mutatja be. Hogy mindegyik darab ugyanabba az irányba mutat, annak funkciója van: legyen szó biztosítás ügynökről (*I Got You Babe*), egyetemi oktatóról (*Love Me Do*), esetleg felszarvazott férjről (*Rebecca Blues*) vagy iskolás gyerekekről (*Lover's Rock*), az érzelmi-fizikai kapcsolat beteljesületlensége és beteljesültsége egyaránt kiábránduláshoz vezet. Ezért bár gyakran eszünkbe juthat Barlog művét olvasva Esterházy Péter *Egy nője* (nála is van a kurvától a feleségen keresztül az özvegyig mindenfajta nő), tudjuk, hogy a kicsavart viszonyokban (például a *Yesterday Is Here* darabban az ellentétek helyett a tagadások vonzák egymást, az *[I Can't Get No] Satisfaction*ban pavlovi reflexként marad csak hátra egy nő a főhős számára) borítékolható a csalódás és a veszteség mint végkifejlet. Az *Indiáncseresznye* szintén ezt az illúzióvesztést ragadja meg a gyerekkori történetek felidézésével (hogy milyen volt először játszani a Mortal Kombat II-vel [*Hátra, le, kisütés*] vagy rájönni, hogy a Happy Gang playbackel [*Boojaka*]), és teszi meg a kiábrándulásokat a felnőttkor alapdiszpozíciójává, ezzel végső soron mindenfajta pozitív színezetű nosztalgiát érvénytelenítve.

Mindkét kötet a nemzedéki élményként megített illúziótlanságot úgy dolgozza ki, hogy egyszerű archetipusokat használ a szereplők terén, másrészt amiről azt állítja, hogy nincs érvényben, vagy le kell számolni vele, az attól még nagyon is szerves részét képezi az elbeszélő szólamnak.

Az archetipusok esetében az *Indiáncseresznye* beveti a minden iskolai osztályban fellelhető karaktereket – úgy mint a gazdag gyerek, a mamlasz, a menő báty agresszív öccse, a lopós stb. –, és hozzá-

juk kapcsol egy-egy szüzséláncot. Ezt pedig kiegészíti azzal, hogy érzékenyen választ ki egy-egy momentumot, amelyről feltételezhető, hogy az Y-generáció valamennyi tagjánál rezonáló emlék, például a menzatálcákon csak szalvétára tett, ezért folyton átázó fánk (*Kék Szimó*) vagy az amerikai termékek fetisizálása (*Honvéd*) – ez utóbbi ráadásul mikrotörténeti perspektívát is szolgáltat a NATO-táborok magyarországi jelenlétéhez. Az *E/* hasonlóképpen jár el a zeneszámok és a nők kapcsolatával, azonban magát az archetípuslétet is problematizálja, vagyis felteszi annak kérdését, melyik volt előbb: vannak-e olyan nőalakok, amelyeket örökre megőriznek bizonyos dalok, vagy a nők kezdenek megtestesíteni egy-egy megkomponált típust? Sőt, van olyan szöveg, amely kifejezetten az arra való rádöbbenésről szól, hogy léteznek felvett női szerepek: a *Buta* című novellában az elbeszélő a fodrászától hall egy kolléganőről, aki felírja a vendégek által mesélt történeteket, mert ő ilyen archivárius típus, s úgy szerez borraivalót a vendégeitől, hogy felkészül az életükből; a beszélgetés közben a narrátor reményeket kezd táplálni azzal kapcsolatban, hogy a fodrásznak tetszik, míg ki nem derül számára a nő munkaidejének lejártja után, hogy az ő fodrásza pedig flörtölős típus, vagyis szép szavakkal és incselkedéssel szed ki több pénzt a kuncsaftokból. Az *E/* kitér egyúttal az archetípus és a klisé közötti különbségre is, hogy míg az előbbi eredete eldönthetetlen (előbb létezett-e a nő, mint hogy szövegbe foglalták, vagy fordítva), addig utóbbi egy kollektív tapasztalat egyéni érvennyel rendelkező lecsapódása, ami a saját helyzet megértését hozza magával: „Ágnes egyre csak azt hajtogatta, hogy az a másik sokkalta jobban illik hozzád, meg hogy hibásnak érzi magát, amiért útjában áll a kettőtök boldogságának. Nem értettél az egészből semmit. Csak azt tudtad, hogy a szerelem addig a pontig volt egyszerű, s azután számodra is olyan lesz, mint amilyenek a népdalokban megénekeltek” (*The Spy*). Bár a kötet ironikusan közelít a klisékhez, például az újramelegített párkapcsolat témáját a *Szomszédok* kelőlőképp fordulatosan dolgozza fel, sajnos néha maga is produkál giccsbe hajló történeteket: ilyen a *Ljubav ne zaboravlja* zárlatának szójátéka a „close” és „lose” szavakkal vagy a *Lefekszem a hóba* melodrá-mája. A kötetben szereplő férfiak révén az elbeszélői szólam műzsákat talál mindenütt, akik dallamokban és szövegekben élnek, illetve akiket dalammá és szöveggé lehet alakítani, ezzel pedig az irodalmat és a zenét nem csak úgy állítja párhu-



zamba, hogy mindkettő komponálást igényel, felidézhet a megszólalóban egy-egy női alakot, vagy az egyik utánozhatja a másikat. Az *E/*-ben a zene mindig elbeszélhetővé tesz egy történetet, amelyet viszont eleve az elbeszélés kötött hozzá.

Abból a szempontból pedig, hogy a szöveg egyszerre beszél illúzióvesztésről, ugyanakkor nagyon is a jelen-ség érvényben létéről tanúskodik a beszédmódjával, az *E/* magát az irodalmat veszi elő mint olyan médiumot, amellyel bizonyos élethelyzetek – a személyiségtípusoktól az interperszonális viszonyokig – értelmezhetőek. Az irodalmi művekkel egyívásúnak mutatják magukat innen nézve a zeneszámok, mert bár anakronisztikusnak hathatnak a régi slágerek, de ahogy azt a klasszikus mű is teszi, az aktuális viszonyokra alkalmazva őket mindig szolgálhatnak valamifajta vigasszal, kompenzációval a helyzet felmérése során. Vagyis az irodalmi és zenei alkotásokhoz fordulása a novellák szereplőinek egyrészt megmosolyogtatóvá teszi őket – gyakran a szöveg maga is kimondja ezt, például amikor a *Love Me Doban* életet és irodalmat egymást kizáró tényezőkként látatja –, másrészt csak irodalmi alakokon és máig felidézhető dalokon keresztül lehet megérteni őket (például a *Too Drunk to Fuck* utazóügynökét Gregor Samsa karaktere felől). Ez rajzolja ki a kijózanodás ívét a csalódások felhalmozódásának eredményeként, méghozzá jól kidolgozott fordulatokkal: az *All the World Is Green*ben a csend és a hallgatás harmonizál a zenével, a *God Save the Queen*ben viszont éppen a túlbeszélés; az OCD, a kényszeresség a *Summertime* elbeszélőjénél kifordítva jelentkezik, ugyanis nem arra érez kínzó késztetést, mint a klinikai esetek általában, hogy mindent befejezen, amit elkezd, hanem obszesszíven félbehagy dolgokat – az ételét, a sörét és az életét is. Az utolsó darabokban a narráció már *E/3*-ra vált, így kevésbé látunk bele a főszereplő lelkivilágába (és emiatt kisebb hangsúly esik magára a karakterre is), hogy aztán a záró novellában a női szólam vegye át a beszéd jogát, és a férfiúi emlékezéssel a felejtést szegezze szembe. Vassnál pedig hiába a kiábrándulások sorozata – hogy a gyerekek képzelete sokkal jobb szerkezeteket hoz létre, mint maga a videojáték, amelyről olvasva megalkották azokat magukban (*Hátra, le, kisütés*), vagy hogy az akció- és rajzfilmekről kiderül, a bennük bemutatott gyakorlatok és praktikák megvalósíthatatlanok vagy nem nagyon lehet hasznukat venni éles helyzetben (*Beagle boyok*) –, a leleplezett ideálok továbbra is az elbeszélői szólam meg-

határozó referenciakeretként működnek. Az analógiák, hasonlatok és azonosítások, amelyekhez a narráció nyúl egy-egy helyzet kimerevitésekor annak jobb megvilágítása érdekében, a *Mortal Kombattól* Steven Seagal és Jean-Claude van Damme akciófilmjeiig terjedő spektrumról nyerik el a mintáikat. Ezzel a narratív kényszerrel áll szükségszerű feszültségben a szerepjátékok (MAGUS, Kaland, játék, kockázat) visszatérő toposza, amelyek bár döntéshelyzeteket követelnek meg, a választások csak egy adott keret lehetőségeinek szabadságában értelmezhetők. Ez az allegorézise a kötetnek pedig jóval erősebb recepciós szempontból, mint az egymásra halmozott nosztalgiaelemek hatáseffektusa.

Az *Indiáncseresznye* és az *E/* ennél fogva a nemzedéki tapasztalatot nem evidens módon kezelik, és nem magukat generációs műként beállítva kívánják azt megragadni. Vass prózapoétikájában a jól sikerült gyerekszólamlanak és az azokhoz kapcsolódó szüzséelemeknek hála a kötet néha tényle-

gesen '90-es évekbeli ifjúsági regényként kezdi olvasatni magát (például a *Casio* című novella esetében). Barlognál pedig a történetmánia mögött, amely mindegyik felvonultatott szereplőt jellemzi, csak néha szól ki, de akkor annál markánsabban egy hang, amely valamennyi elbeszélői szólamon keresztülhúzódik: amikor a *Ljubav ne zaboravlja* narrátora az erkélyről nézi a kertben futkározó gyerekeket, számára nem egy lehetséges jövőhorizont nyílik meg, amelyben a saját majdani csemetéire gondol, hanem – ritka pillanat – az emlékezés fókusza a nőkről a férfi megszólalóra helyeződik át: „arra gondoltál, hogy te is szeretnél egy lenni közülük, rohanni, a fűben henteregni, duzzogni, amikor az anyád a negyedikről leüvölt: vacsora!” Van abban a bonmot-ban valami igazság, ami az úgynevezett „millennialokkal” kapcsolatban szokott előkerülni: nem azért nézzük újra a Disney-meséket, mert szeretjük őket, hanem azért, mert felidézük, mikor voltunk utoljára boldogok.



VESZÉLY FERENC, Szmájli a ravatalon, 2014



UIGADÓ

MMA  
MAGYAR  
MŰVÉSZETI  
AKADÉMIA

# TOTEM

PÜSPÖRY ISTVÁN

FESTŐ- ÉS GRAFIKUSMŰVÉSZ EMLÉKKIÁLLÍTÁSA, VIGADÓ GALÉRIA, V. EMELET  
PESTI VIGADÓ, AZ MMA SZÉKHÁZA 1051 BUDAPEST, VIGADÓ TÉR 2.  
A KIÁLLÍTÁS 2020. SZEPTEMBER 16-TÓL OKTÓBER 18-IG LÁTOGATHATÓ.