

An abstract painting featuring a central, pale, elongated face with closed eyes. A hand with long, dark fingers is positioned near the face. The background is composed of dark, swirling, and layered colors, including shades of orange, red, and green, creating a complex, textured effect.

tiszatáj

75. ÉVFOLYAM

”

”

10

2021. október

tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT

Megjelenteti a Tiszatáj Alapítvány Kuratóriuma
a Csongrád Megyei Önkormányzat,
Szeged Megyei Jogú Város Önkormányzata,



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



az Emberi Erőforrások Minisztériuma
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

HÁSZ RÓBERT főszerkesztő
ANNUS GÁBOR, ORCSIK ROLAND, TÓTH ÁKOS szerkesztők
SINKOVICS BALÁZS korrektor
SZÉKELY ANNA szerkesztőségi titkár

Felelős kiadó: Tiszatáj Alapítvány
Szedés, tördelés: Tiszatáj Alapítvány
A lapot nyomja: Innovariant Nyomdaipari Kft., Algyő
Felelős vezető: Drágán György
www.innovariant.hu

E-mail: tiszataj@tiszataj.hu

Online változat: tiszatajonline.hu

Szerkesztőség: 6720 Roosevelt tér 10–11. Tel. és fax: (62) 421–549

Levélcím: 6701 Szeged, Pf. 149.

Terjeszti: Lapker (Magyar Lapterjesztő Rt.)

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága 1008. Budapest, Orczy tér 1.

Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél,

e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu, faxon: 303–3440

További információ: 06 80/444–444

Egyes szám ára: 600 forint.

Előfizetési díj: negyedévre 1500, fél évre 3000, egész évre 6000 forint.

ISSN 0133 1167

Tartalom

LXXV. évfolyam, 10. szám / 2021. október

MARNO JÁNOS	Nyakszirom; Építkezés az Új utcában; Falufestészet	3
N. TÓTH ANIKÓ	Perücke (A selmeci különös hölgy legendáriumából) ...	7
GERGELY ÁGNES	Apollinaire után	16
BENEDEK MIKLÓS	Alkotmány	17
BEKE SÁRA D.	keresztelő; két óceán sója	18
FARKAS ARNOLD LEVENTE	szajhákrol	20
MAKKAI-FLÓRA ÁGNES	Szemtől szembe	26
BENEDEK SZABOLCS	Lehetne most egy jó szövegírójuk	30
ALLEN GINSBERG	Kivel légy elnéző (Who Be Kind To) (Gyukics Gábor fordítása)	37
LÁZÁR BENCE ANDRÁS	Szünet; Kereszttel a nyakában	41
KOMAN ZSOMBOR	⊕ Simplificación (Részletek)	43
KÜRTI LÁSZLÓ	macskaalom; covid-19	46
LÁNG ORSOLYA	Valami mégsem a régi; válságesztétika; Ada Kaleh-i szőnyeg	48
SZABÓ DÁRIÓ	Erdőtűz télen	50
EMIL CIORAN	Gondolatok alkonya	51
KOMAN ZSOMBOR	Emil Cioran „Gondolatok alkonya”, avagy az emberlétből való kiűzetés profetikus felvállalása	64
IRIS MURDOCH	Egzisztencialisták és misztikusok (Szőke Dávid Sándor fordítása)	67
VLADIMIR TASIĆ	Terminátor 2: Az író identitáskeresésben (Hovanec Zoltán fordítása)	78

mérlegen

FEKETE J. JÓZSEF	Önmagába visszatérő történet (Sándor Iván: Amit a szél susog)	84
VOLONCS ATTILA	Majdnem törvénytelen megoldások (Szöllősi Mátyás: Illegál)	86
V. GILBERT EDIT	Csak egy félrecsúszott maszk (Ljudmila Ulickaja: Csak egy pestis)	89
KOVÁCS FLÓRA	Variációk egy témára (Marivaux: Válogatott drámák) ..	92
SZŐKE DAVID SÁNDOR	Láthatatlan Médea a kortárs film színpadi terén (Kérchy Vera: Médea lányai. Performatív aktusok a kortárs film „színpadán”)	95
ASZTALOS VERONKA ÖRSIKE	Vörösmarty arcai („Vendégek közt vendég” – Poétikai örökség és szöveghagyomány: Vörösmarty az ezredforduló után)	101

diákmelléklet

NYÁRY KRISZTIÁN	Az esőcsinálók boldogsága, avagy mire való a vers?	106
-----------------	--	-----

művészet

VEKERDY TAMÁS	Megnyitó szavak (Gerlóczy Sári kiállítása elé)	117
KURTÁG GYÖRGY	Gerlóczy Sári 90 (kotta)	118

Az utolsó oldalon

SZÍV ERNŐ	Táblák, harangok, mandulák	120
-----------	----------------------------------	-----

Illusztrációk

GERLÓCZY SÁRI alkotásai a címlapon, a 16., 19., 36., 45., 63., 66., 83., 91., 105., 116., 118. oldalon és a belső borítón (A reprodukciókat készítette: Havas Györgyi és Szilágyi Lenke)

MARNO JÁNOS

Nyakszirom

„Látni a boldogságot a végén?”

(egy utas szájából a Kisföldalattin)

Beszorulva a semmi és annak
valamiféle utánezata közé.
Nyaksziromnak nézem. Közelítek feléje?
A fejem lötyögő mosléktól nehéz,
megválnék tőle, fálják fel a disznók
a fejemet, amerikai–izraeli–svéd
koprodukciós sorozatban. Bomba nő lennék
újraszülve, alternatíva híján
és hajszál híján egy arra tévedt túlélő
járókelő. Nyakigláb lennék, törzs nélkül. Kilógnék a sorból
egy gyászos epizódban. Adnám a semmit-
tevőt, vagy meggondolatlanul cselekednék.
Azután kutyaként születnék újra, és hallgatnék
a Szalonna névre. Füttyentésre zsírt izzadva
száguldanék a levegőben úszóvá lassítva,
borostás pófával – Saloméval azonban még
fejben se nagyon közösülnék, nézném csak biztos
távolból a jégtáncát, mely az ő fejét veszi
a beszakadó jég élével, az enyém maradna itt
a lyukas helyén, értem ezen az öreg
lyukat a nyakszirt fedezékében. Merthogy nekem
ott nincs valami rendben. A képalkotó
vizsgálat szerint engem az a lyuk már a szülő-
csatornából kibukva nem hagyhatott volna élnem.
Odáig jutnom, hogy azt mondjam: Mit tesz az élet.
Most meg fogcsikorgatva szajkózom álmomban,
mint ébren: Mit tesz az élet! Mit tesz az élet?
Mit esz az élet rajtam! Vagy: Mit esz az élet, rajtom?
Szeretném ezért tetemes munkanélküli segély
mögé bújva bátran halálra zabálni
magam, szembesülve disznóságaimmal,
majd nyakszirtemet is felperzseltetni
a delelő nappal.

Építkezés az Új utcában

Molnár Gyurinak

Összeroskadok az írás súlya alatt.
Mintha cementeszakot cipelnék például?
Vagy nem állja meg a helyét a hasonlat?
Roskadozik alatta? És akkor az írást
szétfújhatja egy hirtelen támadt szélroham,
mintha felhasadt papírzsákból a cementport?
S végül csak a földút kisebb-nagyobb tócsáiban
maradhat szilárd szándéka az írásnak –
amit kerülgethet a kerékpáros és
a gyalogos is, de legfőképpen az, aki
a talicskát tolja, megrakva, s vonszolja
üresen az építkezés alatt.

Falufestészet

*Szabó Zoli barátomnak, aki
a Temető utca 1.-ben lakott két
testvérével és a szüleivel.*

Az Új utcának a régi Bécsi út
vet véget, avagy ad néki értelmet
egy új utca kezdetéhez. Amúgy
a Bécsi út nem érdekes, mára
különben sem az a régi már, nem az, ami egykor
bazaltkockákból kirakva vezetett
végig a főváros szívébe, ahogy mondani szokás
okkal vagy okvetlenül, pusztá megszokásból.
Szokása teszi az embert félrebeszélő
szereplőjévé a komédiának. Még egyszer tehát.
A Bécsi út ott vet véget az Új utcának,
ahol túloldalt, egy köpcös alakkal
lejjebb, a Temető utca visz, enyhe emelkedővel,

a temetőbe. Nem jártam arra tizenöt éve, és ez most már így marad örökre, ha józan elmével veszem számba a körülményeket. Minek ámítsam magam fölöslegesen. Ahogy az Új utca fentebb, a Temető utca is kipipálva. És a pipa szára, mely gyalogút gyanánt hasít el balra a temető mellett, fel a sportpálya torkába majdhogynem, természetesen az is kipipálva, együtt a kicsinyke tornyú patikával, ahol annak idején, szandálban és rövidnadrágban bepisiltem. Régóta izgat a kérdés, hogy a művészet, s benne a líra, miért bánik annyira mostohán a szarással. Miért beszélek örömet a hugyozásról, míg a szarról annyira nehezemre esik nyíltan beszélnem. Versben. Csak nem attól félek, hogy szar lesz tőle a vers? Emlékszem egy német művészfilmre, amiben a főhős, egy kamionsofőr, kikanyarodik a leállósávba, és mélyen besétál a sárga repcevetésbe, s ott leguggol, és egy jólesőt szarik, kellő távolságban a kamerától mint nézőtől ahhoz, hogy az a szart is készpénznek vegye. Gondoltam, milyen bátor ez az ember. Nem a sofőr, persze, hanem a rendező, aki hőséne a bőrét vitte a vásárra evvel, elárulhatom a rendező nevét, kikezdzhetetlen név a szakmában: Herzog, maga is élénk tekintetű, rokonszenves ember, pedig hát német. És a németek szeretik elvetni a sulykot mind a rendben, mind a rendbontásban ugye, stréberségből, stréberségből tesznek így is, úgy is, ezt már a dán gondolkodó, Kierkegaard megorrontotta Hegel esetében, még szép, nomen est omen, egy Sírkert névvel magától értetődőbben néz szembe az ember a hasztalansággal. Megriad tőle, nem mondom, rémületében mégsem siet tüstént kipréselni a hasznat a szarból. Aki nyugodtan szarik, annak bátran járhat közben hasztalanságokon az esze. Mellette a beázott falon felrajzszögezve egy gyötrött arcú gnóm kőfaragványa, kitépve egy művészeti magazinból, a gnóm hajviselete szerzetesre vall. Kiragadva

épületes környezetéből úgy fest, mintha
 önmaga terhére volna, törpeként
 lépett be a rendbe, ott modelt ült, s úgy
 rekedt meg magába roskadva, satuba
 fogva tenyerével a fülét, ült csak úgy,
 tömötten, mozdíthatatlanul, megkövülve.
 Így állunk, mondhatta legbelül, ne szépítsük a dolgot,
 örökülésben, hiába. Építkezhetünk, te-
 metkezhetünk, siethetünk nyugdíjunk javát
 ott hagyni a patikában, nem baj, legalább
 kisebb adagot burkolunk be a paprikás
 csirke far-hátból késő délután, esetleg kora
 este. A krumplival sem esünk túlzásba.
 Példaképeink félig elszenesedve ülik körül
 az asztalt eleven burgonyaformákba
 öntve, mintegy benne még mindig a földben,
 a bányából épp csak feljőve. Félnivalónk
 is van elég bőven, az árak az égben,
 ahol semmi jelét nem látni, hogy a közel-
 jövőben vissza akarnának térni ide
 a gödörbe. Egy földetlen árokba a múltból,
 melyben Füsti, a festőnk, alusza ki magából
 az abszintot vagy törkölyt, mászó létrája
 szárai között meghúzódva – mielőtt beállítana ének-
 szóval délben, a dolgát végezni, az Egészségházba.
 Repertoárján a Panzerlied és az Erika. Késő
 délután azután megérkezik az asszony is, a párja,
 kendő helyett papírcsákóban, melyet egy
 múlt heti *Szabadföldből* készített magának.
 Vagy keverem a *Szabadföldet* a *Népszavával*.

N. TÓTH ANIKÓ

Perücke

A SELMECI KÜLÖNÖS HÖLGY LEGENDÁRIUMÁBÓL

Kis tér 6.

Fivérem egyezséget köt Tühringer Kristóffal anélkül, hogy nekem egy szót is szólnának. Zsofka már a harmadik gyermekét várja, és hiába segítem mindenben, egyre gyakrabban néznek össze a fejem fölött, forgatják a szemüket Samuval, egyre kevésbé titkolják, hogy a terhükre vagyok. Az utcára ki nem tesznek, és talán nem azért, hogy mit szólnak majd a városban. Szorult annyi keresztényi és testvéri szeretet Samuba, hogy csak jót akarjon nekem. Tühringer egy április végi vasárnapon kopogtat be, látom Samun és Zsofkán, hogy várták ezt az embert, aki még sosem lépte át a Passur-ház küszöbét. Fordulok ki a kamrába, hogy hozzak ezt-azt, édes kalácsunk is maradt, paprikás sajtunk is bőven volt még, de Zsofka elkapja a karomat, szokatlanul kedvesen rám néz, te csak maradj veszteg. Bámulok rá, ha vendég jön, mindig én sürgök-forgok, ő pedig pöffeszkedik a karosszékében.

Cecilke, nyújtja felém a két karját, és heherészik zavarában Tühringer, kilátszik három elfeketült foga.

Rosztat sejtek.

Samu tördeli a kezét, ünnepélyesen fénylik az arca.

Cecilke, én már mindent elintéztem, nevetgél továbbra is Tühringer.

Samu tudja, hogy nem értek semmit, de nem siet, hogy elmagyarázza. Hagyja, hogy Tühringer avasson be a csúnya üzletbe.

Két hét múlva már meg is tarthatjuk...

Csak nézek elkerekedett szemmel. Hol Samura, hol Tühringerre, akinek megvilágosodik, hogy mit sem sejtek.

Hát Passur uram nem említette...?

Micsodát?

Hooogy... hát hogy megkértem a kezét...

Sarkon fordulok, menekülőre fogom, de az ajtót elállja az éppen visszatérő Zsofka.

Nocsak, hát ekkora a boldogságod, hogy nem férsz meg a szobában? kérdi tette-tett kedvességgel, ami alól kilóg a csúfondárosság rojtja, ismerem jól ezt a hangját, s

* Részlet a Kalligram Kiadónál hamarosan megjelenő *A szalamandra mosolya* c. regényből.

miközben egyik kezével a tányért egyensúlyozza, a másikkal karon ragad, és visszataszít a szoba közepére.

Úgy érzem, elárultak. Kelepcébe kerültem. Könnybe lábad a szemem.

Samu, ezt nem teheted velem... suttogom.

Samu a legjobbat akarja, jelenti ki ellentmondást nem tűrően Zsofka.

Igen, a legjobbat akarja, csak hogy nem nekem, gondolom végig a jövőm, s már nem tudom visszatartani a zokogást.

Érzékeny lelke van Cecilkének, állapítja meg Tühringer. Hiába, nagy változásra készül, nem csoda, ha felzaklatja.

Samu nem szól egy szót sem.

A stafírungot csak be kell csomagolni, igaz, szerény, de hát jól tudja, Tühringer úr, a szülők korán elhaltak, az uramnak három testvéréről is gondoskodnia kellett, sorolja kíméletlenül pattogva Zsofka.

Nem számít, nyájaskodik Tühringer. Mindene meglesz Cecilkének, a tenyeremen hordozom majd.

Elsötétül előttem a világ. Két hétre ágynak esek.

*

Szentháromság tér 13.

Baldachinos ágyat csináltattam, Cecilke, mézes-mázoskodik Tühringer, amikor kitarja a hálószoba ajtaját. Súlyos aranybarna rózsás brokát lóg három oldalon, első perctől fogva úgy érzem, menten rám zuhan, agyonnyom. Odalépek a fésülködőasztalkához, belenézek a cikornyásan faragott keretű tükörbe, a gyertyafényben kísérteties az arcom. A vállam fölött kukucskál egy másik kísértet. Végigsimítja a koszorúba kötött hajam. Matat a ruhámon, de elhúzódok, egyedül is boldogulok, vetem oda neki, és amennyire csak lehet, lassítom a mozdulataim, a székre rendezgetem, hajtogatom a ruhadarabokat. Tühringer az oldalára fekvé követi a szertartást. Amikor az inghez érek, elfújom a gyertyát. A hajtűket már sötétben szedegetem ki, a fonat puhán a hátamra esik.

Cecilke, suttogja.

Undorodom a Cecilke névtől. Soha senki nem hívott így.

Tudja, mire figyeltem föl, amikor először láttam a vásártéren?

Nem válaszolok. Bár ne látott volna meg soha.

Izgatott várakozásnak érte a hallgatást.

Hát a haja! Én még sose láttam ilyen különleges színű haját. Megkockáztatom, ez csaknem fehér! lelkenedik. És tudja, Cecilke, mire gondoltam azon nyomban?

Hallgatok.

Hát azon járt az eszem, micsoda gyönyörű parókát tudnék ebből készíteni!

Összeborzadok.

Belemarkol a fonatomba, ujjait befúrja a tincsek közé, feszítgeti, tapogatja, bonthatja.

Alig kellene rizsporozni, mérlegeli. Mennyit meg lehetne takarítani, el sem képzelheti!

Futkos a hátamon a hideg.

Világít, mondja elérzékenyülve, pedig koromsötét van, az ablakokon becsuktuk a zsalugátert, behúztuk a damasztfüggönyt.

A fonat végével játszik.

De szereti a homlokom, az arcom, a nyakam ezeket a selymes tincseket!

Aztán mindezt megismétli rajtam. Ahol hozzám ér, már nem én vagyok.

Elengedi a fonatot. Becsúsztatja a kezét az ingembe a nyakkivágásnál. Undorodom a durva szőreitől.

Cecilke, de hiszen jéghideg a bőre...

Vacog a fogam. Rám teríti a takarót.

Nem gondoltam, hogy be kellene gyújtani, hiszen nyár van. Majd én megmelengetem, húzódik közelebb.

Nem velem történik, nem velem történik, nem velem történik, nem velem, nem, ismétlegtem magamban, hogy távol tartsam magamtól a fájdalmat.

*

Tühringer dolgoz ember. Korán kel, szerény reggeli után szöszmötölés nélkül neki lát a munkának. Az utóbbi időben egyre több a megrendelése, azt mondja, nekem köszönhetően. Ringassa csak magát ebben a tévhitben, ha jólesik neki. Szerintem inkább a divat miatt nőtt meg a műhely forgalma. Aki tartja magát valamire, már az utcára sem lép ki paróka nélkül. Valaki többet is csináltat, különböző alkalmakra mást-mást tesz a fejére. Tühringer ravasz: tud játszani a hiúság húrjain az üzleti siker érdekében. Bámulatosan belelát a kundschaftjai lelkébe, felméri, mire van szükségük az elégedettséghez, s már az első rendelésnél tudom, hogy ki-kí vissza fog térni egy-egy újabb darabért.

Tühringer pontban délben, amikor a gyomromat kavargatja az Óvár tornyának harangzúgása, asztalhoz ül. Anka egyszerű ételeket főz, elég egyhangú a konyhánk. Tühringer lefetyel, szürcsöl, csámcsog, aztán felhajt egy korsó sört, amit Anka frissen hoz odaátról, Ossmitzék sörházából, majd egy órácskára ledől, de nem a baldachinos ágyba, hanem a kerevetre. Ez az én szabad időm, kifutok a házból, fel a Lövdéhez vagy a Vörös kút felé az erdőbe, szívom a tiszta levegőt, könnyű vagyok, libegek, mint egy pille, kizavarom a fejemből az új életemhez kötődő gondokat. De egy órán belül vissza kell térnem. Sosem voltam hálásabb az újvári pontos trombitászóért, aminek jóvoltából Tühringer a konyhában vagy legalábbis az udvaron talál. Ez szemlátomást megnyugtató, bár mit sem sejt kőszálásaimról. Visszaül a munkaasztalához.

Igyekszik engem is bevonni. Nyitogatja a komódfiókokat. Legalul a gyapjú, fölötte a lósörény, legfelül az emberi hajkötegek. Válogat, tapogat, a fény felé tartja, belezagol. Kérde, melyik tetszik. A vállamat vonogatom. Egy maroknyival a munkaasztalra erősített gerebenhez lép. Irtózom a meredező szögektől. Belehelyezi a hajkö-

teget, erős mozdulatokkal húzogatja a fogak között, melyek elég sok szálát kitépnek. Sebját, vesszen, ami gyenge, nevetgél. Közben csavarja, sodorja, egyre fényesebbé, simábbá fésüli. Kezembe nyom egy vékonyabb köteget, próbáljam én is. Vonakodom, erősködik. Az idegen haj tapintása viszolyogtató. Megkísérlem utánozni. Kéthárom áthúzás után kicsúszik a kezemből, széthull a padlón. Türelemmel magyarázza, hogy ez már használhatatlanná vált, el kell dobni. Nem érzek bűntudatot, hiszen nem én ragaszkodtam ehhez a foglalatossághoz. Egy-két napig békén hagy, aztán megint kezdi. Bízok bennem, a hímzéseimből látja, hogy van kézügyességem. De most már elővigyázatos, lószórt ad a kezembe, ami kevésbé drága, mint a haj. Kénytelenségből nekiveselkedek. A harmadik kétségbeesett mozdulatra tenyerem élet felszántják a gerebenfogak. Kiserken a vérem, Tühringer kirántja a kezemből a sörényköteget, be ne szennyezzem, szitkozódik, de meg is szán. Anka gyolcskendőt hoz, pálinkát locsol rá, felszisszenek, ahogy végigtörli a sebet. Ügyetlen vagyok, mondom Tühringernek, nem nagy szabadkozással. Csak nézzem, amíg úgy nem érzem, hogy már menne, csak akkor csináljam. Nézem hát, ahogy a két apró szeges gereben közé szorítja a kifésült sörényt, majd nagy körültekintéssel kihúzkodja belőle, és a tompra szorított monturába akasztgatja a szálakat. Vesződéses munka. A knipfelés biztosan menne, morogja, de elengedem a fülem mellett. Eszem ágában sincs órákig a szálakkal bíbelődni. Kénytelen beletörődni, hogy nem leszek a társa. Ebben sem. Legfeljebb a tompokat rendezgetem nagyság szerint a polcon, és dúdolgatok, hogy gyorsabban teljék az idő. Tühringer hatkor fejezi be a munkát, elrámol, fél hétkor vacsorázunk, utána átmegy kicsit Ossmitzékhoz, hogy megtudja a legfrissebb városi híreket. Anka korán elalszik a padon. Én pedig sóvárogva idézem fel a Passur-házbeli estéket, Andreas és Karolina gyerekillatát, a hancúrozásokat és meséléseket, az ablakon bekukucskáló csillagokat. Mire Tühringer megjön, már álomba emlékszem magam a rettenetes baldachin alatt, vagy legalábbis alvást színlelek, bár így érzem a bűdös száját, amint fölém hajol. Szőrös kezét, amint a hajamban turkál.

Cecilke, mondja kedveskedve egy vasárnapi ebéd közben.

Rossz előérzetem támad.

Kaptam egy rendkívüli megrendelést.

Mintha nem is hallanám, kanalizátom tovább a levest.

Egyenesen Bécsből, dicsekszik.

Nem mutatok túl nagy érdeklődést, ezen megsértődik.

Hát magát minden hidegen hagyja?

Ezzel a jéghideg éjszakákra is céloz persze.

Cecilke, egy igazi hercegnő szeretne tőlem egy parókát. Egyedül tőlem, érti, mi csoda megtiszteltetés? Egész Bécsbe eljutott a hírem, sőt, látta egy mesterművet, és azt üzente, belepusztul, ha nem birtokolhat egy Tühringer-parókát!

Nem tudok osztolni a felajzottságában.

Cecilke, sokat hozhat ez nekünk a konyhára! Megcsináltathatjuk a karosszékeket, tudom, hogy vágyik rájuk!

Mit tudhat ez az ember rólam, ugyan!

Felújítjuk a ruhatárát! Milyen jól állna Cecilkének egy borszínű atlaszselyem ruha!

Egyáltalán nem érzékeli, hogy közömbös vagyok az ígéretei iránt. Sose váltja be őket, mindig talál kifogást. De amúgy se tudna semmivel levenni a lábamról.

Cecilke, fogja vissza a harsányságot, s vált bizalmas, behízelgő hangszínre. Mind ehhez azonban kiváló minőségű hajra lesz szükségem.

Kivár, nem nézek rá, érdeklődésem tárgya kizárólag a tányér mintája.

Olyanra, mint Cecilkéé...

Erre megáll a kanál a kezemben.

*

Hosszú hetek múlva is csak egyetlen dolgot vagyok képes elvégezni a parókakészítés folyamatában: a méretvételt. Bár eltartott egy darabig, míg elfogadtam, hogy idegen vagy akár ismerős emberek fejéhez hozzá kell érnem. Csapzott, nehéz szagú hajcsomókon, kopasz fejtetőkön, fénytelen tincseken táncol a kezem, nagyon pontosan kell dolgoznom, nem tévedhetek egy hajszálynit sem, mert ha nem ül a fejen, akkor kidobhatjuk az egy- vagy másfél hetes munkánkat. Eleinte remeg a kezem, rettegek, hogy elvétek valamit, Tühringer pedig nekem esik, szavakkal, de akár tetteleg is. Aztán csak belejövök, és Tühringer is megnyugszik, hogy mégis valami hasznomat veszi.

Egy nap kikiált értem a konyhába, kétszer is, másodjára csaknem türelmetlenül, de hát a lisztes kezem meg kell alaposan tisztítanom, mielőtt betoppanok.

A műhelyben egy nálam alig magasabb férfi áll.

Sose tapasztalt érzés cikázik át rajtam, amikor kissé meghajolva bemutatkozik. Köhler Godofred bányabirtokos.

Tühringer szabadkozik, hogy nem tudja megszakítani a gerebenezést, de amúgy is az én dolgom a méretvétel.

Mutatom a széket, készítem a mérőszalagot, de lopva figyelem. Melegség árad belőle, erő. Megremeg, amikor finoman hozzáérek magas homlokához, aranybarna fürtjeihez. Érzem a forró leheletét a nyakamon. Bekúszik az inggallérom csipkéi közé. Legszívesebben megállítanám a mozdulatot. Kijózanít, hogy hallok a hajköteg suhogását a gereben vasfogai között.

*

Éjjel azt álmodom, hogy bizsereg a fejem. Mintha minden hajszálam körül öt-hat másik hajszál serkenne, alig férnek el egymás mellett, versenyt nőnek, kisvártatva némelyik tincsem felkapaszkodik a baldachint tartó oszlopokra, mások szétterülnek a takarón, lelógnak a földre, rácsavarodnak az ágy lábára, megint mások rákúsznak Tühringerre, körbetekerik, elszorítják a nyakát...

Irtózatossá horkanásra riadok, felülök az ágyban, hallgatózom, az az érzésem, Tühringer nem lélegzik, előfordul nem egyszer, ha erősen horkol, hogy hosszú időre kimarad a levegővétel, olyankor reménykedem... Érzem, hogy a fonatom beszorult, óvatosan ráncigálom Tühringer alól, nehogy magához térjen, de valahogy nem érek a végére. Tapogatom a sötétben. Döbbenet veszem tudomásul, hogy megszapordott, hosszra is, vastagságra is. Nem tudok visszaaludni, hánykolódom hajnalig. Alvást színlelek, amikor végre Tühringer kimászik mellőlem. Ahogy csendben behúzza maga után az ajtót, felszököm, nyitom az ablakot, kitárom a zsalugátereket, zúdul be a reggeli friss fény, megmutatja, mi lett a hajammal.

*

A kettős koszorút alig tudom begyömöszölni a főköttő alá. Borzasztó súly a fejemen, úgy érzem, a nyakam besüllyed a vállam közé. Délutáni titkos sétámról a szokottnál hamarabb térek vissza, Anka bámul is boci szemekkel. Nem bírom cipelni magammal a megszapordott haját. Tühringer még a kereveten szuszog jóízűen, amikor letépem a fejemről a főköttőt. A két roppant fonatból kiugrálnak a hajtűk, koppannak a padlón. Megragadom a munkasztalon várakozó ollót, és nekiesek a ficáncoló fonatoknak. Nem adják könnyen magukat, percekig küzdök. Aztán ráfektetem a levágott haját az asztalra.

Cecilke! ujjong Tühringer, amikor elébe tárul a látvány. Azt gondolja, benőtt a fejem lágya, megértettem az üzleti érdeket, szót fogadtam neki. Végre betört.

Holott menekülésem épp most kezdődik.

*

Köhler Godofred egy hét múlva betér hozzánk, pedig biztos benne, hogy még nem lehet kész a parókája, hiszen Tühringer az előző munkái miatt nem ígér korai időpontot. Ahogy meghajlás közben rám néz, tudom, nem a paróka miatt jött. Bizsereg a fejem, és olyan forróság önt el, hogy ki kell szaladnom a kamrába, azzal az ürüggyel, hogy valamivel megkínáljam. Anka aggodalmaskodva kérdezi, lázam van-e, akkora vörös rózsák nyílnak az orcámon. Mielőtt visszamegyek a műhelybe, lehűtöm magam a kútnál.

*

Nyugtalan vagyok napok óta, nem ízlik az étel, álmatlanul hánykolódom át az éjszakákat, izgatottan lesem, hogy Tühringer végre ledőljön ebéd után, s mehessek ki az alacsony mennyezet alól az azúr ég kupolája alá. Alig várom, hogy a sarkon túl legyek, ne lássam a kaput, a zsalugáteres ablakokat, a kéményt. Csak a Lövdén enyhül a zaklatottság, pedig jócskán kifulladás, mire nagy iramban felérek a meredek oldalon. Nekidöntöm a hátam a hatalmas hársfa törzsének a tisztaság szélén, hallgatom az egyre csendesülő szívdobogásom. Behunyom a szemem, hagyom, hogy cirógasson a Paradicsom-hegyről szeszélyes hullámokban érkező szellő.

Egy délután nemcsak a szellő, hanem mintha egy illatos növényke levelei, igen, kakukkfű simogatná az arcom. Mintha csak álmodnám. Sokáig nem nyitom ki a szemem, sokáig tartson. Csak amikor hirtelen abbamarad, nézek körül. Sehol semmi gyanús. Valóban elszenderedtem volna egy percre? Ismét behunyom a szemem. Az illat ismét simogat. Most már fúrja az oldalam a kíváncsiság. Hirtelen ellököm magam a fától, nézek fel, a gazdag lombba, semmi. Aztán...

*

Arra riadok, hogy alig kapok levegőt. Beborít a hajam. Kiugrok az ágyból, próbálom két kezem fésűjével kiszabadítani az arcom, a testem. Ami este a vállamig ért, össze se fogtam éjjelre, most a térdhajlatom csiklandozza. A sötétben villámgyorsan befonom, aztán kisurranok a műhelybe, az ollóval lenyisszantom, majd begyömöszölöm a fonatot a komód felső fiókjába. Tühringer sípol, amikor visszafekszem mellé. Nagy nehezen tudok ismét elaludni, s reggel, ahogy megtapogatom a hajam, azt gondolom, csak egy rossz álom volt.

*

Köhler Godofred a nagy hársfánál vár nap mint nap. Blankának szólít. Megszorítja a kezem, aztán én elővigyázatosságból előremegyek. Nem is megyek, táncolok inkább a keskeny ösvényen. Néha hátrapillantok, jön-e. Hogyne jönne, repül. Amikor az ösvény hirtelen lezuhan egy lejtőn, és már biztosan nem láthat meg senki a Lövdéről, utolér. Nem tudunk betelni egymás ízével. Mire elérünk a titkos padunkhoz, már félig kibontva a testünk. A gyönyör bimbóját kóstolgatja a forró nyelv. Tajtékot vet az ölem. Apró sikollyal jelzem, amikor beljebb kerülhet. Kifeslik a bimbó. Széthullámszik bennem. Döng. Ringat. Ring.

*

Tühringer új komódot csináltat. Hogy férjen a sok haj. Még nagyobb becsben tart, igyekszik a kedvemben járni, lesi minden kívánságom. Igazából egyetlen kívánságom van: mielőbb tegye le a fejét ebéd után a kerevetre. Hadd röppenhessek végre ki a kalitkából. Hosszúra nyúlik a nyár, ami kedvez a titkos találkáknak. De borzongva gondolunk az üvöltő szelekre, a zúzmarára. Egymás kezébe adják a kilincset a megrendelők. Könyörögnek, rimázkodnak, jajveszékelnek, hogy mihamarabb legyen meg az új parókájuk. Versenyeznek egymással a dámák, kié készül el korábban. Felárat ígérnek. Tühringer vérszemet kap, dörzsöli a tenyerét. Mivel egyedül nem győzi, s rám nem számíthat, felfogad két segédet. Joachim villámgyorsan megtanulja a knipfelést, János a gerebenezésben ügyesebb. Szemlátomást jobban megy nekik a munka, ha én is a műhelyben tartózkodom. Ők nem szundíthatnak délután, ezért látják, amikor beteszem magam után a nehéz tölgyfa ajtót. A műhely ablaka az udvarra néz ugyan, nem tudják, hová megyek, de fúrja az oldalukat a kíváncsiság. Faggatják Ankát, de az néha füllent, hogy benn heverészek a hálósobában. Arra gondolok, óvatosságból egy napot otthon maradok. De rögtön elvetem, egyetlen ta-

lálkozást sem hagyhatok ki. Zsong a vénasszonyok nyara, ring a csípőm, telnek a komód fiókjai.

*

Épp felállunk ebéd után, amikor Zsofka kopogtat be. Közeledő vihart emleget, a Vörös kútra indultak, kell a gyerekeknek egy kis séta, hát idáig jutottak. Andreas és Karolina a nyakamba ugrik, kétfelől szorongatnak, úgy kell őket lefejtenem magamról. A kicsit a karomba vehetem. Pufók fiúcska, édesen csücsöríti a száját. Tühringer megcsipkedi Karolina arcát, Andreas fejét megbúbolja, riadtan húzódnak a szoknyám mögé.

Megbocsátanak az asszonyságok, szabadkozik Tühringer. Laposakat pislog, egyetlen délutáni szunyókálás sem maradhat el. Csak most nem lehet a kereveten, hiszen oda Zsofka telepedett épp, anélkül, hogy helyet kínáltuk volna. Tétovázik, gyorsan kisegítem. Menjen csak nyugodtan a hálósobába.

Épphogy eltűnik, Zsofka már bontja is a mellét. A kicsi Samu elégedetten cuppog. Tűkön vagyok. A hársfára gondolok. Ölemben a szorítás.

Zsofkából dől a szó, szapulja a cselédet, csepüli Samut, ócsárolja a hodrusi piacozókat, szidja Andreast, simfeli Karolinát, pocskondiázza a magisztrátust, gyalázza a szomszédait. Amikor jobban belelendül, kicsúszik a kicsi szájából a bimbó, a levegőt szopja. Szédülök a sok ocsmányságtól, szétfeszülök a mehetnéktől. Dühödten morog az ég. A huzat becsapja az ablakot. Anka rémülten szalad be a gyorsan lekapkodott ruhával, fekete felhőkről hadovál. A gyerekek hozzám búznak, megcsap az ilatuk, ettől megnyugszom. Ringatom őket.

A vihar hatalmas csattanással érkezik, majd ömölni kezd az eső. Eltűnik az ablak mögött az udvar. Piheg a két gyerek az ölemben, csak egymásra mernek nézni. A kicsi elalszik Zsofka ragyás mellén.

Egyszer csak kivágódik az ajtó. A süvítő szél belök rajta egy alakot. Ankával ketten is alig bírják becsukni a nehéz tölgyfa ajtót, be ne zúduljon a víz.

Nem tudok parancsolni a testemnek. A szokott helyemre kell simulnom, hajlat a dombhoz, mit bánom én, ha az ingemig átázok. Állunk a tócsa közepén. Köhler Godofred úgy ölel, mintha sose akarna elengedni többet. Bizsereg a fejem. A műhelyből két szempár kukucskál. Zsofka csaknem kiejti a karjából a kicsi Samut. Anka a szája elé kapja a kezét.

Tühringer békésen horkol a brokát rózsák alatt.

*

A parókámért jöttem, hajol meg Köhler Godofred.

Leveszem a tompáról, nyújtom felé.

Próbálja fel, mosolygok, kis kacérságot is megengedek.

Segítek az aranybarna fürtök eltüntetésében. Amikor finoman hozzáérek a homlokához, a tarkóján babrálok, megremeg. Nyeles tükröt tartok elé. Szembogarában elkenődnek a sugarak, ahogy megcsapja a hajam illata.

Pompásan áll, hajbókol Tühringer.

Mestermunka, jelenti ki elégedetten Köhler Godofred, miután fejét forgatva meggyőződik róla, hogy oldalt is pontosan illeszkedik.

Mennyivel tartozom?

Tühringer akkora árat mond, hogy csaknem megáll a szívem.

Köhler Godofred szemrebbenés nélkül kiszórja az erszényét Tühringer munkasztalára. Tühringer szemében kapzsi fények villognak, nehezen mondja, hogy ez talán kicsit több a kértnél. Köhler azonban nagyvonalúan legyint.

Nem időzik, nem udvariaskodik, sietve indul. Kikísérem a kapuig.

Felnyalából, gyengéden a fiákerbe ültet. Maga is felkapaszkodik. Átkarolja a vállam. Rándul a fiáker, vidáman csattognak a kerekek a macskaköveken. Nem nézek hátra.

Mindez csak vágy.

Nem nyalából fel, nem ültet gyengéden a fiákerbe, nem karolja át a vállam. Behunyom a szemem, hallgatom a kerekek gonosz csattogását a macskaköveken.

Egy megbízható kundschaft távozik, fején a rizsporozatlan hajammal.

*

Cecilke, sopánkodik Tühringer.

Nem az áttetsző bőröm, zörgő csontjaim, mosolytalan szám miatt aggódik.

Nem a hideg éjszakák miatt.

Nem tudja mire vélni, hogy nem várják dús fonatok reggelente. Ki betegszik bele mibe.

Miután az új komód feleslegessé válik, száműzi a padlásra.

Eszébe sem jut többé, hogy valamikor a tenyerén akart hordozni.

GERGELY ÁGNES

Apollinaire után

A hangszál amit letépnek
örökre az marad halott
aki egyszer majd letép téged
tudja a színmagyar vidéket
úgy ahogy csak te tudhatod

Hat szép erős fiunk lesz mondtad
és csonka méhem rád tapadt
a kövekben nem él a holnap
a boltozat sem válaszolhat
de többé ne add el magad



BENEDEK MIKLÓS

Alkotmány

A harmadik alkotmánymódosítást követően hétezer ember vonult a főtérre.
Az emberek három órán keresztül ácsorogtak a zászlók alatt majd hazamentek.
Az ötödik alkotmánymódosítás negyvenezer polgárt vonzott a térre.
Az emberek egymást túlharsogva adtak hangot nemtetszésüknek.
A tüntetők hangja az elnöki palota második emeletéig kúszott fel.
A hetedik alkotmánymódosítást követően megtelt a főtér.
Az elnök irányítása alatt lévő sajtótermékek huszonötezer tüntetőről számoltak be.
Az ellenzéki médiában százötvenezer emberről beszéltek.
A zászlók lengtek és az emberek hangja az ötödik emeltig szállt.
A tizedik alkotmánymódosítás után leálltak a gyárak.
Az ország több városában megteltek a terek.
A fővárosban a rendőrök vízágyúkkal próbálták felosztatni a tömeget.
Az elnöki palota hetedik emelete megremegett.
A rendőrök először a tizenegyedik alkotmánymódosítást követően használtak
[éleslőszert.

Három tüntető meghalt többen megsérültek.
A gyárakat katonák őrizték.
Az elnöki palota körül védőkordonokat alakítottak ki.
A tizenkettedik alkotmánymódosítás után az egész országban leállt az élet.
Az elnök rendkívüli választásokat írt ki.
A választásokon rekord részvétel mellett elsőprő fölényrel nyert.
A választások éjszakáján több városban is bombák robbantak.
Az elnöki palota kilencedik emeletének betört ablakain füst szállt ki.
És az emberek többet nem hagyták el a tereket.
A választásokat követő hetedik napon az elnök egy katonai repülőgépen a keleti
[hadúr birodalmába repült.
Utolsó beszédét az ország minden tévé- és rádióállomása élőben közvetítette.
Az országban új választásokat írtak ki.
A városok főterén örömtüzek gyúltak.
Az ünneplés három napon keresztül folyt.
Az új elnök beiktatási beszédében új kezdetet ígért.
Lehetőséget az elnyomottaknak amnesztiát a kollaboránsoknak.
Az első alkotmánymódosításra két és fél év után került sor.
A polgárok rémülten kapták fel a fejüket a hírre.

BEKE SÁRA D.

keresztelő

a padlóra ül
madzagot húz maga köré
addig szorítja a bokáját
amíg el nem alszik végre

abban a tóban ébred,
amiben keresztelték egykor
olyan zöld, mint a szótárak gerince
annyira zöld, hogy megfullad belé

anyja egy kibelezett sütőtökben úsztatta le
a folyón, ami olajszennyeződéssel kezdődik
és erdei tóba ömlik

furcsa, hogy az emberek tudják,
mi az olajszennyezés és a sütőtök
de a saját kölyküket nem tudják hogy nevezni

megfulladt volna abban a zöldben
név nélkül és olajszagúan
de a vidrák nem hagynak senkit a víz alatt
hiába nincsen neve
a szarvasok is csak azt bántják, aki felejt

a jót felnevelik
tanítják és nevet adnak neki
avarba takarják és sütőtökkel etetik
elaltatják
és madzaggal tekerik körbe,
hogy amikor felébred
fájó bokával a padlón
tőzöld szótárakba fojtva
hogy ne hagyjon meghalni senkit
tisztítsa meg a folyót
és nevet adjon a kölykeinek

két óceán sója

megáll a halas festmény előtt
gondolatban pucol és szeletel
aztán a mélytengeri állatok lassú
és megállíthatatlan mozgásával indul tovább
kék bársonykanapé
fejbőrén két óceán sója
gondolatban fűszerez
napok óta nem jut el a konyháig
nézi a halas festményt
nem főz csak vágja a bársonyhuzatot
lábáról a hínárokat
hajából az óceánt
aztán mint mélytengeri állatok
körbelebeg a nappaliban
csak akkor áll meg ha kinyílik a konyhaajtó
leereszt a víz
és a kanapé szakadásába folyik vissza



FARKAS ARNOLD LEVENTE

szajhákról

„A nők kiismerhetetlenek”

– írta fel Bátky egy papírszeletre, melyet gondosan eltett.

vereség, pócsmegyer, hús
január huszonkilenc, szerda,
holnapi versem megírom
máma, ókori templomrom
tornya, mint minden alkalom,
hirdeti a feltámadás
szagát és illatát, ha más
lehetnék, nem volnék tamás,
inkább ingó kőszikla, mint
tengerparton ami meging
újra és ismét és megint

Cintányérral
cimbalom
csatangol csúf
csúcsokon.

Cédulára
cetli „hull”,
csámcsog kicsit
nyolc hucul.

Csinnadratta,
csatazaj,
cikornyás cet
mancsa csal.

értelem, szigetmonostor,
húsz február öt, szerda,
a valóság megismétli
a látszatot, elintézi,
hogy többé ne játsszalak ki,
betlehemi állatok közt
szalmalángból ácsolt kö-
röszt vonzza magához
a koszsösz, az ismeret,
az a lelki, nyugalmam
helyét ismeri, mégse
fog oda eljutni

eredet, pócsmegyer, húsz
február négy, péntek, az első
vers, amit az óvodában meg-
tanultam, úgy kezdődött,
hogy japán és kínai el-
mentek fingani, de lehet,
hogy ez már az iskolában
történt, amikor dénes attila
volt a padtársam, mellette
ültem, az első verset pedig
apámtól hallottam, nem va-
gyok én kapitány,
nem járok én paripán,
japánnak sikerült,
kínai belesült, írjátok fel
a fejfára, szegény legény
vagyok én, gyalog masírozok
én, megpróbálom folytatni
azt a verset, amit reggel
elkezdtam, a valóság
megismétli a látszatot,
szerelem helyett háború,
betlehemi angyalok közt
gerendából ácsolt köröszt
vonzza magához a koszsösz
nevét és illatát,

itt nyugszik kínai, aki nem
tudott, a szöveg szajhákról
beszél, aztán valószínűleg
többször is megnyílt,
mondom, széttárt vörös
kupa,
a teremtés előtti csönd
széles, mint a tekintete
annak, aki hazagondol,
volt ott egy kard, hozzátok
ide, vágjátok ketté, bölcsesség,
figyelmezzünk, a magasla-
tokon idegen isteneknek
mutat be ismerős áldoza-
tot a király, ezért nem já-
rok focimeccsre, laci fölöt-
tünk lakott, a szomszéd
házban a másik laci,
ezt most így mondom el,
mennyország
angyalok nélkül,
üres a néma kert,
ha nem vagy otthon a léte-
zésben, megbicsaklik a tör-
ténét, kék, mint a narancs,
kihull a mondatból
a szó,
kihull a versből a mon-
dat, ábrázolhatatlan
szárny-
suhogás,
márk azt mondta, smaragd-
késsel hasítja az erőt haj-
nalban, miért hazudsz,
mert szeretek hazudni, e-
gyiptomból hívtam az én
fiamat, részeg vagy, mozog
a szád, nem állítja helyre
a végtelent, kizökkent a tér,
szédülök,
felborzolja a halak

láthatatlanul,
lepelbe burkolt meztelen
test szeli át az éjszakát,
tükörképedet a halak lát-
hatatlanul, más akarta
ezt a születést, zárójelbe
szorítja a tenger emlékét
az akasztott, bélben
az esztéták nyugodalma,
az istennő neve helyett
az isten neve evett,
nemzetietlen összetartozás,
hétköznapiak rajza a homok-
ban, ráncok az agykérgen,
a kézfejen barázdák,
középkori szerzetesek za-
rándokolnak a megépítendő
folyó két oldalára, u-
gyanaz az állandóság
változik szüntelen,
hófehér galamb

enyelgés, pócsmegyer, húsz
február három, hétfő,
testedről nyelvemre olvad
ízetlen lényed, míg alvad
a kereszten véred, hagytad,
hogyan az instrukció szerint
történjen meg minden megint,
a magvető magot köhint,
torokgyulladás a világ,
gyűrűsujjam tépett faág,
nem találsz több metaforát

nyomorult, pócsmegyer,
húsz február tizenegy,
kedd, az első betű

halványabb a többinél,
 az első betű első fele,
 amikor az első a másod-
 dik, azt mondják, beteg,
 szabályok nélkül nincs
 művészet, pedig az élet
 szabálytalan, több-e
 a létezésnél, kevesebb,
 amikor majd gépbe írom
 egyenest, eltörlöm a hatá-
 rokat, pedig a jelölhetet-
 lent jelölni kell, angyalok
 osztoznak a fasizmus ter-
 jengősségéről szóló elméle-
 ten, ennek ellenére mezte-
 len, lángnyelvek jelentek
 meg a fejekre szórt hamu
 fölött, senki sem próféta
 más hazájában,
 vak láthatatlanok
 ütköznek a valóság
 látható oszlopainak,
 templomok sötétségébe
 tapadt hófehér imák,
 a lélek erőtlen, a test
 haszontalan, névtelen év-
 szakok csöndjével felel
 a teremtés némasága,
 senki sem próféta

a szűz test,
 pócsmegyer,
 húsz március
 huszonnégy,
 kedd, angyal
 szórja szét
 a harmatot,
 néma jel,
 névtelen

jelentés
a hallgatás,
kenyérszag

a szép lány,
pócsmegyer,
húsz március
huszonhárom,
hétfő,
titokzatos dolog az írás,
ha tánc közben
a néma test árnyéka
félrelép,
illedelmes levélhullás,
a szent holtteste
fej nélkül valószínű,
színek között
formátlan létezés,
törvénytelen szabály,
lélek a papír

MAKKAI-FLÓRA ÁGNES

Szemtől szembe

És még mindig, még mindig élek, hétköznapi gondokkal küszködő, rendes emberek, gyilkolni kész emberek között. Megvénülve viszem életem napjait, húzom, cibálom, néha félrenézek, de csinálom tisztességgel az egészet, a gázszámla-befizetéstől a szomszéd biciklitároló kulcsának megkereséséig. Résnyi életet őrizve magamnak, a pár évre, ami maradt. Mert amikor betöltöttem a tizenhatot, az én anyám a feje tetejére állította a világot, mindenestől kifordítva elém tárta azt, belsősegeinek kigőzöl-gésével, és ez az én múltam volt immár. Úgy gondolta, éppen eleget tett már értem, mert miután apám eltűnt, ő felnevelt, de egy adott ponton megeléghelhetette ezt a vir-csaftot, mert meghalt. Nekem meg nem kellett tovább látogatni őt egy rizsnyák és pisiszagú épületben, a bepelenkázott, nemtelen véneknél, ahol a hatvanas évek ide-jén pár évet lehúzott. Igen, eltelt az életem, és semmin nem vagyok túl még most sem, a legnehezebbje hátravan, de képtelen vagyok megtenni, gyalázatos, piszkos lelkem egész valójával akarom, és mégsem megy a számadás. Az elszámolás. Az én életembe vág most is, az én húsomat eszi, marja, koncolgatja szépen hátulról, pedig nem is gondolok rá soha. Mert én akkor gyerek voltam. Kurva kiskölyök. De mos-tanra megértem a halálra.

Mert élt negyvenöt évet. És meghalt. Ennyi. Azt mondták nekem, nem orvosi hi-ba volt, legyengült, tüdőödéma, és árgus szemekkel nézték a szomszéd, fekete ru-hás, egészében sötét tónusú Barcsa nénit, aki elkísért. Mert nem tudták, hogy ki ő. De sem feljelentés, sem egyéb nem történt anyám ügyében, akkor. Igazából nem ér-tettem ezt az ő gyors meghalását, drámainak se tűnt, de kicsikét nyugodtabb lettem azért az intézményben, ahol éltem. Már három éve laktam ebben a bizonyos inté-zetben, ahol reggelente kakaótól öklendezve indultam suliba, és a gyámügyesek, családsegítők meg hasonló aktás emberek ostobaságaira sem figyeltem. Kérdezge-tés közben elnéztem a légyiszkos ablak túloldalára, ahol egy kocsmá ontotta szép számmal a részegeit. Nyugodtabb évek voltak anya halála után, csak az osztályfőnö-köm, a hegyes állú matróna, sárga pofával ne sajnált volna annyira. Állandóan a hogylétem felől kérdezett, jósággal. Köszönöm, jól, hangzott a kurta válaszom min-dig. Tényleg?, erősködött a sárga arcú. De egyszer nekem is betelt a poharam na-gyon, és ha már így voltunk, és ennyire ebben a beszélgetésben, akkor én tovább folytattam a történeteket, előadva egyszerűséggel, hogy az apám faképnél hagyott minket csecsemő koromban, az oszínő meg mintha ezt már nem nagyon óhajtottá volna hallani, kezét felemelte, de én közelebb léptem, és mondtam tovább. Hogy meglógott. Valakivel. Igaz, mondtam neki, ennek az oszinak, én soha nem tudtam

elképzelni azt a nőt, aki az én gyárban megrokkant apámat a szerelmi boldogság felé kormányozta, de biztos jól vannak. Vagy megdöglöttek. Mert miért ne. Élvezettel néztem végig a sárga képű tanárnő arcának szürkévé válását minderre. Pedig nem csecsemő voltam akkor, hanem hatéves, és apa sem rokkant meg, hanem csak rosszul tartotta magát, és utálta a munkát. Hát ilyenekért tartottak aztán a kirendelt lelki segítőket problémásnak. Pedig csak érzéketlen voltam. És gonosz.

Talán nem értették, nem érezték meg, hogy én azért valahogy megszülettem, és a nyálfolyós kisbaba sóvár boldogságával... voltam. Együtt a szüleimmel. És ők szerettek, és kép is készült rólunk, ott van a fiókos, több rekeszes ódon szekrényben ma is. De erről hallgattam. Mert úgyse hinnék. Mert retardálnak vesznek. Mert a képen apa ráhajol anya vállára, idegesen, sietősen, anya meg palacsintaszerű arcával és teli szájával, amiben legalább száz fog virít beékelve, nevet, engem félkézzel tartva. Széttépem ezt a képet. Cafatokra gyalázom majd. Anyám, nem láttalak meghalva. Anyám, csak kórházban láttalak, anyám, te hallgatag, loboncos hajú, hogyan kerülhetél te oda, azokhoz, a kénsárga, nagy, híres épület egyik emeletére.

Akkoriban a fővárosban a kórház egy kisebb hegy tetején ült. Sokáig kanyargott felfelé a busz az erdő melletti úton, és végig arra gondoltam, tizenhárom év súlyával a vállamon, hogy visszafordulok, megkeresem apámat. De buszozok tovább, nem létezik számomra visszafordulás, sem apa. Csak én megyek anyámat meglátogatni, egyedül, és ezen túl kell esni, kikerülni, kijátszani, okoskodni vagy efféle most nem lehet.

Mindenesetre impozáns építmény, ahova anyát behozták, és ez erőt ad. Óriási, boltíves kapuk, felvezető lépcsők, mintha palota lenne. De mégsem az. Lepukkant építmény. Nagy időtlenséggel botladozva lépek be, a rosszul nyíló és csukódó, csikorgó nyavalyás ajtójukon. Hunyorgok kissé, tudni szeretném végre, mi történt anyámmal. A portás, alkohollal adaptált arcú bácsi, nikotinsárga ujjai között cigit morzsolgatva, ziháló lélegzéssel mondja, hogy a C osztályon van. Mintha az lenne a dögvész. És azt is megmondja nekem, a gyermeknek, hogy ne ijedjek meg, mivel ott, az osztályon rácsok vannak az ablakokon, és az a dühöngők helye.

De az én anyámnak semmi baja nincs, értse meg, mondom neki, a portás bácsinak, csak pár napja véletlenül felgyújtotta a konyhánkat, én bevásárolni voltam, a szomszédok hívták ki a mentőt, a tűzoltókat, rendőrséget, mert mi ketten élünk anyával, aki egyenesen a háziasszonyi státusából került be ide. És nem értem, mit keres az én anyum itt, hiszen soha életében nem dühöngött, nem kiabált, apám eltűnését is szépen nyugalommal közölte velem, Édesapád elmegy tőlünk, Juditka!, és tovább rendezgette az edényeket a bordó stelázsín, irtózatossá, kicentizett rendbe. És a fodrászhoz is elment ezután minden héten. Manikűrt is csináltatott a félretett pénzéből, mert anyu ekkoriban pár háznál takarított, ezzel egészítve ki a segílyt. És akkor ilyesfélével vádolni őt, és ezért behozni, egy csomó időtlen arc közé, hülyeség. A portás erre hümmög valamit, hogy már jobban van, nem agresszív, reagál a

gyógyszerekre, felkel, és nem jelent veszélyt senkire. Még most is érzem a kemény, megcsomósodott gombócot a torkomban, amihez társult az érzés, hogy mindez igazságtalanul történik, és hogy nem való nekem, mivel én kicsi vagyok ehhez. És én ismertem anyámat, jól tudtam őt, idegeinek, és magabiztosságnak minden sejtével bennem volt, akár a nyugalom és a biztonság megtestesítője, tehát semmi köze nem lehet ehhez a büdös, mocsok hegyi kastélyhoz. Meg az agresszivitáshoz sem, és miközben ezt mondom a bácsinak, kifele nézek, az ablakokon túlra, egy indokolatlanul tágas udvarra, egy valaha gondozott és szeretett helyre, fenyőkkel körülvéve, ahol egyforma köpenyekben, hétköznapi és nyugodt emberek sétáltak. A szellemváros. Nem. Ez a kísértetpszichiátria.

Egy testes nővér, amúgy biztos sikertelen magánéletű, szépen bekísért az alagsoron át, aminek a teteje rozsdálló csövekkel volt kipárnázva, és közben halk hangon beszélt hozzám. Hogy ne féljek. Eljutottunk végre a betegszobáig. A nagy kórteremben nők feküdtek, aludtak, valamiért mozdulatlanságra ítéltetve. Álltam egyik lábamról a másikra, és nem tudtam, mit mondhatnék az asszonynak, aki szorosan hátrasimított hajjal, a pokróccal letakart ágyon ült, és kocka alakú éjjeliszekrényén bádogcsupor, cédulával ellátott kanál meg egy tálka pépszerű, megnevezhetetlen étel volt. Anyám zavaros szemmel nézett. Rám mosolygott tétován. Megpusziltam erős szagú arcát, gyógyszer-szappan egyveleget árasztott. Elmélyülten rendezgette az ágy pokrócának szélét. A közénk telepedett csendben büszkén és gyorsan elé tettem a banánt meg egy tábla marcipános Tibi csokoládét, amit a zsebpénzemből vettem. De anyámat ezek nem hatották meg. Ugyanazzal a senkihez nem szóló, bele nyugvó arccal nézett, és rájöttem, hogy nem is ismert meg. Megfordultam, és csak úgy elindultam. Idegen érzés volt elindulni, és főleg hagyni őt egy ilyen helyen, a sok mélyen alvó között, még visszatekintettem rá, aki félrehajtott fejjel, kedvesen nézett el valamerre. Fellélegeztem, erőre kaptam ettől, szaladva mentem le a lépcsőn, még dúdoltam is magamban egy buta dalt. De sejtésem biztosra vettem már. Hogy pofátlanul magamra hagyott. És ez olyan tény volt, ami csak engem illetett, és befókuszált keményen. A magas asztalán, a nyolcker szükséglakásának egyetlen szobájában maradt pár könyv, sötét, szürke kötésben, és én nézegettem az egyiket, ami a legszélén volt, remélve, talán kiolvashatom belőle, hogy mi a teendő, ha az ember egyedül marad, gyerekként.

Ma is érzem a kórház szagát, erőszakos, mindenható bűzét, beleivódott a szaglóbimbóimba, persze, feledem, de néha beugrik valamiféle butaságról. Zavar. Zavar, mert arra készlet, hogy a nőre gondoljak, aki a betegszobában ült akkor, és aki még mindig az anyám volt, hiába kezelték a zárt osztályon, dühöngőként. Az apai nagynéném sokára került elő, sápítozott, hogy mi történt, pénzt adott nekem, bement a kórházba, ennek eredményeképpen anyát átvitték egy másik osztályra. Azt kiabálta, hogy apám elvette az ideggyenge, hülye anyámat, aki még gyereket is szült neki. Szemrevételezte a szegényes lakást, felvonta a szemöldökét, aztán távozott. Nem akart többé a bolondról és a gyerekeről tudni.

Egyik nap befőttem viszek be a kórházba, kotyvasztott almakompótot, üvegben. Be-lépek. Anyám a földön van. A fekszik nem megfelelő kifejezés. Féloldalán hever ott, meztelenül, természetellenesen, egyik karja beszorulva a törzse alá. A gyomrom at-tól kezd rugózni, hogy anya halálos közönnyel bámulja a padló kövét, amin hever, tökéletes természetességgel, szinte derűvel. A teste, ez a test, ami anyám, a világra-hozóm, ez az burok, amelyben kilenc hónapon át bekuckózva melegedtem, szívtam az ő erejét, vérét, mindenét, most megszűnik testnek lenni. Irdatlan és fehér. A be-áramló téli napsugárban, sápadtan fénylő hústömegként hever ott, mintha csak le-hajították volna valahonnan. A többi beteg akkor körém gyűl, kiabál, magyaráz. A kompótot én csináltam. Neki. Hát most itt elengedem, elejtem, nem, inkább oda-vágom teljes erőmből. Hangos toccsanással szilánkokra törik az üveg, szanaszét rő-pül kotyvasztásom, fillér-kuporgatásom minden eredménye. Állok ott, a betegek közrefognak, szorul a torkom, nyomja valami. Egy hatalmas férfiápoló érkezik, en-gem megragad, és kivisz, másik nagy barom gyógyszereket tol be egy zörgő kocsi-val. Az ajtót bezárják. Hátrálok. Hátrálok a folyosón, egyre hátrább, befele egy sarok felé, aztán már nem, nincs hova hátrálni. Az egyik pergamenképű kezelt lassan kö-zeledik hozzám, cinkos arccal mellém lép, és gyomorfekélybűzös leheletével ar-comba hajolva elmondja, akár egy titkot, akár egy jó pletykát, hogy a betegek, ezek a nőbolondok, levetkőztették és megverték az anyámat, mert nem volt itálra pénze. És cigarettája sem. Igen. És én nem értem, miért kellett ma bejönnöm. Nem értem, miért kellett ezt megtudnom. Hiszen nélkülem is megtörténhetett volna. Dühömben kifordulok szó nélkül, száraz arccal a sarokból, nem szólók semmit erre, nem lehet most semmit csinálni, mert innen minél hamarább ki kell nekem jutnom, nyugodtan sétálok végig a kijáratig, az udvarig, ott még köszönök is pár bolondnak, aztán oda-kinn, az úton elkezdek rohanni. Sokáig rohanok lefelé a pszichiátriai intézet ösvé-nyén, csúszom, botlom, de futok.

Anya meg tovább fekszik, feláll, leül, bámészkodik hol rám, hol a bolondtársaira vagy a világra. A főorvos közben meghal tüdőrákban, egy új, kemény nő lesz az igazgató, rendet tart, és soha nincs benn, amikor én jövök. A portás bácsi erősen megtottyánva referál mindenről, jóban van velem, a tinédzserrel, panaszkodik is, anyám kellemetlen beteg, nem szeretik, mert kiköpi a pirulákat néha, és szónokol. És nem eszik. És a többi, nem eszik semmit, egyre fehérebb és ráncosabb, szaga is lesz, és én már öklendezve lépek be a kórház kapuján, megyek a bácsihoz, megyek, letelepedek a kis portáján erőt gyűjteni vagy időt lopni. Aztán ülök anyám mellett. Kötelességtudóan. Fáradtan. Szótlanul. Nem beszélek a főorvossal, intézetvezetővel, az atyaistennel sem, és nem barmolom szét sikítva-üvöltve ezt az egész szobát. Anyámmal se beszélek. Nincs miért. Nem szeretik. Kényelmetlen beteg. Nagyon. Most, ahogy visszaemlékszem, beugrik azért, ahogy néha felé nyúltam félénken, las-san, és megsimogattam az ölében szófogadóan nyugvó, szinte esdeklő, benőtt kör-mű kezét. Bár... ebben nem vagyok már biztos. Lehet, hogy csak álmodtam. Vagy akartam ezt tenni. Nem tudom.

BENEDEK SZABOLCS

Lehetne most egy jó szövegírójuk

Hosszú évekkel később, miközben rutinos mozdulatokkal rángatta lefelé egy fürtös hajú lány izzadság és olcsó dezodor szagával átitatott zenekaros pólóját, Becsei Marcinak eszébe jutott az a történet, amelyet az apja mesélt arról, hogyan találkozott egyszer Puskás Öcsivel. Az, hogy ez a sztori pont ekkor ugrott be neki, egyáltalán nem volt se véletlen, se váratlan, a lány bal mellére ugyanis futball-labda volt tetoválva, de akkora, hogy az egész érintett testrészt betakarta. Az a klasszikus futball-labda volt, fekete és fehér hexagonokból és pentagonokból összerakva. Az emberek többsége erre gondol, ha azt a szót hallja, hogy futball-labda, nem csoda, hogy az ismeretlen művész is ilyet tetovált a lány különben nem is annyira gömbölyű mellére. Becsei Marci nem rajongott a futballért, sőt azt szokta mondani, hogy utálja, viszont azt azért tudta, hogy az efféle labdákat leginkább iskolákban és játszótérekben használják, professzionális pályákon nem.

A lány nem követte Marci pillantását, anélkül is tisztában volt vele, hogy amaz mit néz.

– Az egyik pasim nagy focibuzi volt. Az ő kedvéért csináltattam. Azóta persze mindenkinek szemet szúr. Eltüntetni meg nem tudom.

Marci, mielőtt netán fennakadhatott volna azon a szón, hogy „mindenki”, gyorsan túl is lendült rajta. Volt már jó párszor dolga zenekaros pólós lányokkal, tudta, hogy egyiktől se várhat apácaéleket, mint ahogy ő se vethet rájuk semmiféle követ. A rock and roll életformához az ilyesmi hozzátartozik. A futball-labda amúgy minden átlagossága ellenére mívesen meg volt munkálva, az egyik sötét hexagon például pontosan a lány mellbimbóját keretezte be, amely ettől úgy nézett ki, mintha az lenne a szelep, ahol a labdát föl lehet pumpálni. További részletekbe Becsei Marci nem tudott elmerülni, mivel a lány a fenekét az asztallapról fölnyomva megfeszítette csípőjét, jelezvén, hogy készen áll arra, hogy a póló után a szakadt farmernadrág is lekerüljön róla.

Azt a bizonyos történetet több alkalommal elmesélte Becsei Árpád. Leginkább vacsoránál, esetleg vasárnap délben, de olyan is megesett, hogy a tévé előtt, meccsnézés közben. Marcit egy idő után bosszantotta a sztori, nemcsak azért, mert hidegen hagyta minden, ami a futballal kapcsolatos, és különben is, nem egyszer hallotta már, hanem mert úgy érezte, az apja kérkedik vele. Becsei Árpád viszont, becsületére legyen mondva, minden alkalommal hajszálla ugyanúgy mondta el, egyetlen apró elemet se változtatva benne. És bár Marcinak időnként úgy tűnt, mintha egész gyerekkorát végigkísérte volna ez a történet Puskás Öcsiről, ez egyáltalán nem volt

igaz. Becsei Árpád csak azt követően kezdte el mesélni, hogy a száguldó őrnagyként is emlegetett legendás balösszekötő negyedszázados távollét után hazlátogatott Magyarországra. Onnantól fogva már nemcsak félszavakkal, suttogva lehetett emlegetni az egykori disszident. Becsei Árpád is ekkor szedte elő közös történetüket. Ám hogy az pontosan mikor esett meg, azt nem bírta megmondani. Az internet és a bedigitalizált újságok idején az ilyesmit ma már gyerekjáték kideríteni, régebben azonban a megyei könyvtár porszagú olvasótermében eltöltött hosszú és bizonyos tekintetben unalmas órák kellettek hozzá, még így sem kecsegtetve teljes biztonsággal azt, hogy a kutatásba belefáradt és türelmét vesztett ember megtalálja végül, amit keresett. Nem is próbálkoztak vele. Hogy azért-e, mert senki nem akarta venni a fáradságot, vagy mert a történet eme része senki számára nem volt annyira fontos, vagy mert netán most már annyira evidensen rá lehetne keresni az időpontra, az legalábbis mostanáig nem derült ki.

A lényeg, hogy az ifjú, mi több, még gyermek Becsei Árpád találkozott Puskás Öcsivel. Még konkrétan szólva Becsei Árpád, a vörös nyakkendőű úttörő. Azokban az években ugyanis – és ezt a felnőtt Becsei Árpád soha nem mulasztotta el hozzátenni a sztorihoz – vörös nyakkendőt csakis a legkiválóbb pajtások hordhattak, akik mind szorgalmukban, mind magatartásukban, leginkább pedig a mozgásban és a közösségi életben példát mutattak a többieknek. A többségnek meg kellett elégednie a kék nyakkendővel.

A szorgalmas tanulással, illetve az úttörőmozgalommal és a békeharccal kapcsolatos foglalkozásokkal töltött iskolai órákat követően Becsei Árpád, akkor még Árpika, délutánonként az iskola udvarán azzal múlatta az időt, hogy pajtásaival egyetemben egy rongyokból összefércelt labdát kergetett, megpróbálva minél többször bejuttatni a salakos talajon egymásra dobált, kapufaként szolgáló iskolatáskák közé. Ebben a tevékenységében nem volt különösebben se ügyes, se ügyetlen, más kvalitásaival ellentétben a futball tekintetében teljesen átlagos képességekkel volt megáldva – óvatosan ejtsük ki ebben a szövegkörnyezetben ezt a szót, akkortájt nem szívesen használták –, ugyanakkor a többiekhez hasonlóan roppant lelkesen gyakorolta ezt a méltán népszerű játékot. Nem is szívesen hagyta abba, amikor az osztályfőnöke (egyúttal rajvezető pajtás) magához intette.

Míg Aranka néni felé baktatott, Árpika gyorsan lepörgette fejében a nap folyamán addig történeteket, ám nem talált olyan pontot, amely miatt esetleg fejmosást kaphatna. Mindazonáltal az ember sose lehet elég éber, még önmagával szemben se. Szívdobogása nem csillapodott, sőt az arca is kivörösödött, miután Aranka néni föltette neki a kérdést:

– Árpád, szeretnél találkozni Puskás Öcsivel?

A megszólított először azt hitte, nem jól hall. Aztán arra gondolt, hogy az osztályfőnök-rajvezető tanárnő pajtás talán tréfál. Hát ki az, aki ne szeretne találkozni Puskás Öcsivel? Elvégre ő az első számú kedvenc, a leghíresebb labdarúgó, akihez a délutáni játék közben mindenki szeretne hasonlítani. Néha össze is vesznek rajta,

hogy melyikük legyen a Puskás Öcsi, amit végül jó pajtások módjára úgy rendeznek le, hogy egyikük se lesz az. Elvégre Puskás Öcsi egyszeri és megismételhetetlen, nem lehet belőle több. Amikor odahaza a család körbeüli a néprádiót, és hallgatja a meccsközvetítést, a lelkesedéstől mindig magas hőfokon izzó szpíker a leggyakrabban ugyancsak Puskás Öcsit emlegeti. Nem véletlen, hiszen ő a legjobb, a legügye-
sebb, aki a legrafináltabb cseleket csinálja, és aki a legtöbb gólt szerzi.

Beletelt néhány pillanatba, mire ezek végigfutottak Becsei Árpika szőke fején. Aranka néni már azt hitte, meg kell ismételnie a kérdést, amit nem is értett, elvégre Árpika jó eszű gyerek, mire a válasz nagy nehezen megszületett:

- Iiiigen, tanárnő... rajvezető pajtás, szeretnék...
- Nahát. Ennek örülök. Akkor legyen így.

Hogy Aranka néni valóban örült-e, azt nem tudhatjuk, és a történet szempontjából túl sok jelentősége nincs is. Azt azonban rögvest elmagyarázta bevallatlanul is legkedvesebb tanítványának, hogy miről volna szó.

Arról, hogy másnap délután a városba látogatott edzőmeccset játszani a Budapesti Honvéd csapata. Vagyis az a klub, amelynek színeiben (piros-fehér) Puskás Öcsi, valamint a többi híresség, Bozsik, Kocsis, Czibor és mások rúgták a labdát. A mérkőzésen ott tolongott a város apraja-nagyja. Dacára annak, hogy már erősen benne jártak az őszen, úgyhogy megfelelő pályavilágítás híján az összecsapásra a kora délutáni órákban került sor, amikor a gyárakban és a szocialista termelés többi helyszínén még javában tartott a műszak. Ez azonban olyan jelentős sportesemény volt a város életében, hogy a munkaversenytől is el lehetett kis időre tekinteni. A brigádvezetők és a vállalatigazgatók amúgy is szintén kint voltak a meccsen.

Amely álopszerűen indult. Legalábbis a helyi Lokomotív szempontjából. A klub hagyományosan a másodosztályban szerepelt, így aztán nem kis meglepetésnek számított, hogy a sokszoros bajnokcsapattal szemben az első félidőben sima kétgólos vezetést szerzett. A második félidő elején éppenséggel Puskás révén szépített a Honvéd, ám nem sokra rá a Lokomotív egyik csatára ismét betalált. A közönség idáig bírta fegyelmezetten türtőztetni magát. Onnantól fogva szabadjára engedte indulatait, és az öröm kifejezése mellett jócskán jutott a Pestről idejött játékosoknak:

- Na, mi van, nagy Honvéd, ennyit tudtok? Ennél többre nem vagytok képesek?

Becsei Árpád harminc évvel később úgy mesélte, hogy ő látta, ahogy Puskás Öcsi az egyik ilyen bekiabálás után széles karmozdulattal int a társainak. Nem is intés volt az, hanem egyenesen vezénylés. Tábornokhoz, azazhogy őrnagyhoz illő. Akár így történt, akár nem, tény, hogy a Honvéd egyszer csak megunta saját totójázását, és villámgyorsan fölállt az 1:3-as hátrányból. A Lokomotív onnantól nem sokáig örülhetett a kétgólos vezetésnek. A világhírű bajnokcsapat tíz percen belül egyenlített, majd még gyorsan berámolt két gólt. Így összességében a vendégek 5:3-ra nyerték az edzőmeccset. Ami a másodosztályú Lokomotív szempontjából végtére is nem volt rossz eredmény. Csak hát mégis maradt valami keserű szájíz, hogy lám, meg lehetett volna fogni a pesti csibészeket.

A mérkőzésnek Becsei Árpika mindössze a végét látta. Az elejéről azért maradt le, mert az iskolai elfoglaltságok a kezdősípszó idején még nem értek véget. Utána meg Aranka néni igazgatta hosszasan rajta az úttörő-egyenruhát, gondosan ügyelve arra, hogy az élére vasalt nadrág sehol ne gyűrődjön, és a sapka se billenjen se jobbra, se balra, hanem álljon egyenesen, ahogyan az egy úttörőhöz illik. Arra is odafigyelt, hogy a nyakkendő két szára egyforma hosszú legyen. Amikor pedig végre mindent rendben talált, tarkón ragadta Árpikát és a nézőtér kiemelt helyére terelte, amit az különböztetett meg a többitől, hogy ott nem állni lehetett, mint leginkább a szimplán fakorláttal körbekerített pálya körül, hanem néhány széket is odatettek – kordonnal és két rendőrrel elválasztva. Utóbbiaknak magyarázta el Aranka néni, hogy ez a pajtás fogja képviselni a megyei úttörőket, és a titkár elvtársnak megígérte, hogy előzetesen be lesz neki mutatva.

– Szóval be lesz neki mutatva – biccentett a cirkalmas mondatok türelmes végighallgatását követően tányérsapkája alól az egyik rendőr. – Hát értem, elvtársnő. Menjenek akkor, menjenek.

A titkár elvtárs a székek közül a középsőn ült, és először nem nagyon akart odafigyelni Aranka néni hadarva elmondott szavaira, lévén, hogy a Lokomotív éppen támadást próbált vezetni, ami azonban gyorsan hamvába hullt a Honvéd védőinek közbelépése folytán. Már nem volt sok hátra a mérkőzésből, a játék esetenül csordogált, a vendégek tartották kétgólos előnyüket, és nem akartak annyira tiszteletlennek lenni vendéglátóikkal szemben, hogy újabb találatokkal tömjék ki hálójukat. A házigazdák erejéből és tudásából pedig nem tellett többre.

– Titkár elvtárs, tehát...

– Hallottam, Zomboriné elvtársnő, elsőre is. – A titkár elvtárs oldalra fordult, ügyelve arra, hogy épp csak egy pillanat töredékének megfelelő időt veszítsen a meccsből, ami persze arra se volt elég, hogy végigmérje Árpikát. Majd harsányan, hogy túlkiabálja a türelmét és fegyelmezettségét egyre inkább elveszítő közönséget, hozzátette: – Ott a csokor, vigyék.

Valóban volt a székek mögött, egy pingpongasztalra fektetve néhány gondosan előkészített őszi csokor. Szerencsére Zomboriné Arankának nem kellett túl sokáig tanácstalanul topognia, ott termett a pártbizottság egyik munkatársa, egy nyeszlett, szemüveges fiú, gyorsan a tanárnő kezébe nyomott egy csokrot, majd sürgető kézmozdulatokkal jelezte, hogy ideje távozni.

Nagyon messzire nem mehettek, legalábbis arra hívta fel az előző rendőr a figyelmüket, hogy az ünnepség itt, a tribünnél lesz. Aranka néninek egy pillanatra átfutott a kontyos fején, hogy erős túlzás ezt a néhány széket és a pingpongasztalt tribünnnek nevezni, meg hát neki ünnepségről nem volt tudomása, legalábbis nem szóltak, de hát nem is kell az embernek tudnia mindenről. Néha jobb és biztonságosabb a tudatlanság. Ismét megragadta hát Árpika tarkóját, ám a mozdulat ezúttal nem noszogatóst jelzett, hanem azt, hogy a fiú – akinek persze fogalma se volt osztályfőnöke, egyben rajvezetője kétségeiről – álljon meg itt, ne menjen tovább.

A mérkőzés véget ért, a nézők tapsoltak, a játékosok és edzőik kezet fogtak egymással és a bíróval, majd külön vezényszó nélkül is tudva a dolgukat fősorakoztak a tribünnek titulált rész előtt, ahol a titkár elvtárs rövid beszédet olvasott föl arról a papírról, amelyet a nyeszlett, szemüveges fiú a késlekedés, illetve a feledékenység miatt szégyenkezéstől lángvörös arccal nyomott alig pár másodperccel előbb a kezébe. A beszéd kicicomázott körmondatokból állt, a sport szerepéről, amelyet a békeharcban betölt, valamint a pártról, amely a dolgozó nép megbízásából és annak érdekeit szem előtt tartva irányítja a termelést, na meg persze a békeharcot. Ez volt a történet azon része, amelyet Becsei Árpád a későbbiekben soha nem bírt fölidézni. Éspedig azért nem, mert hiába volt a beszéd rövid, ő képtelen volt odafigyelni, mivel torkában dobogó szívvel várta, hogy eljöjjön az ő pillanata. Ezzel egyébként – mármint az odafigyelésre való képtelenséggel – mások is így voltak. A beszédben semmi különös és megjegyezni érdemes nem volt. Olyan volt, mint akármelyik beszéd, amelyet azokban az években bármely ünnepségen elmondtak. Sematikusan óvatos beszéd volt, ügyelve arra, hogy ne lehessen vele figyelmet felkelteni. Amire ugyanis föl lehet figyelni, az gyanús, a gyanú pedig abban az időben különösen nem vezetett jóra.

– És végezetül, de nem utolsósorban, kedves sporttársak, kedves elvtársak, engedjék meg, hogy a városi pártbizottság nevében ezzel a kis figyelmességgel köszönjem meg, hogy ellátogattak hozzánk, és lehetővé tették, hogy közvetlen közlelről is láthassuk, hogy milyen eredményeket ért el a szocialista élsport!

A kis figyelmesség egy jókora serleget jelentett, rajta a város címerével és egy annál is nagyobb vörös csillaggal, valamint a jeles nap dátumával. A Honvéd játékosainak sorából a csapatkapitány, Puskás Öcsi lépett elő, hogy a fakorlátan áthajolva átvegye az ajándékot. Kezet fogott a titkár elvtárssal, majd a hóna alatt egyensúlyozva a súlyában is jelentős ajándékkal, láthatóan arra készült, hogy rövid köszönőbeszédet mondjon, ám ekkor a korlát alatt átbújva ott termett mellette egy nagydarab ember, akin majd’ szét akart szakadni a ki tudja, mióta föl nem vett öltöny, és így szólt:

– Kedves Puskás elvtárs, engedje meg, hogy a helyi vasutas-társadalom, azon keresztül a munkásság, illetve a vele szövetséges parasztság és értelmiség, továbbá a szakszervezetek nevében én is köszöntsem!

Azzal átnyújtott egy virágcsokrot.

Puskás Öcsi kedélyes udvariassággal mosolygott, és ismét köszönőbeszédre nyitotta a száját, ám ekkor meg a másik oldalról perdült melléje, ugyancsak virágcsokorral, ezúttal egy katonatiszt, akinek hadaró és pattogó beszédét nem lehetett tisztán érteni, annyit azonban igen, hogy a Néphadsereg helyi egységei és a fegyveres erők nevében üdvözli a bajtársakat, a Budapesti Honvéd sportolóit.

Ekkor lőkött egy jókorát Aranka néni Árpika vállán, de úgy, hogy amaz egyúttal átcúszott a korlát alatt. Szerencsére mielőtt orra buk fencezett volna a salakon, si-

került megvetnie a lábait, ám sajnos annak árán, hogy a gondosan előkészített őszi csokor a kezéből egyenesen Puskás Öcsi világhírű bal lába elé esett.

Árpika elvörösödött, és legszívesebben elsüllyedt volna szégyenében. Puskás Öcsi hátraadta az addig a karjában tartott kupát és a másik két csokrot a többi játékosnak, majd lehajolt, és fölvette ezt a harmadikat. Kissé megrázta, hogy a salakszemek lehulljanak róla, aztán kis mosollyal az arcán azt mondta:

– Jaj, de szép. Csak nem nekem hoztad?

Becsei Árpika nem mert semerre se pillantani, anélkül is érezte Aranka néni egyszerre csalódott, haragos és szomorú tekintetét. Minden idegszálát megfeszítve igyekezett összeszedni magát, és remegő ajkakkal megszólalt:

– Kedves Puskás... – Itt máris elakadt, mert egyszeriben sehogy nem akart a nyelvére jönni, mi is a futballista keresztnéve. Persze tudta, ám az iskolában és oda-haza is mindenki a becenevén emlegette, sőt a rádióban a közvetítések alatt is szpíker így nevezte, ahogy szerte a világon ismerik. Nekifutott hát még egyszer: – Kedves Puskás ... Öcsi... elvtárs... engedje meg, hogy... a város úttörőinek nevében...

És itt Árpikából ismét elfogyott a szó. Hiába erőltette, nem jutott eszébe semmi. Pedig egész délelőtt ezt a két mondatot magolta, és miközben Aranka néni az egyenruháját igazgatta, akkor is fel tudta mondani többször is, újra meg újra, hibátlanul.

– Köszönöm szépen – mondta Puskás Öcsi. – Mi a neved?

Árpika ezt szerencsére ki tudta nyögni:

– Becsei... Árpád...

– Na, hát én meg a Puskás Öcsi vagyok.

Azzal kinyújtotta a jobbját, Árpika pedig ideges rángások kíséretében kezét rázta vele.

– Aztán mi akarsz lenni, Árpád, ha nagy leszel?

„Futballista” – ezt kellett volna saját eredeti szándéka szerint Árpikának mondania, Aranka néni szándéka szerint pedig azt, hogy „Még nem tudom, egyelőre a tanulás és az úttörőmozgalom a legfontosabb”, mindezek helyett azonban ez csúszott ki a száján:

– Költő.

A hirtelen támadt csendet Puskás Öcsi törte meg:

– Hát az derék dolog. Én is szeretem a szép verseket. Na, szervusz, fiacskám. Sok sikert kívánok neked.

Árpika fejét lehajtva, a szégyentől lesújtva arrébb kullogott.

Szerencsére senki nem foglalkozott már vele. A titkár elvtárs, a szakszervezetis, a katonatiszt meg a többiek mind a pesti vendégekkel voltak elfoglalva. Mind, kivéve Aranka nénit. Aki nem szólt egy szót se, megint tarkón fogta Árpikát, és vezette minél messzebb a futballpályától. Amikor már jó messze voltak a gyeptől, a kaputól, a tribüntől, a korláttól, meg úgy általában mindentől, akkor is csak egyet kérdezett tőle:

– Költő? Hát ez meg hogy jutott eszedbe?

Becsei Árpai a fejét rázta, hogy nem tudja.

Később se tudta megmagyarázni, miért pont ezt mondta akkor Puskás Öcsinek. Mert bár valóban szerette a verseket, akár azokat, amelyek az olvasókönyvben voltak, akár azokat, amelyek az úttörőünnepségeken hangoztak el, na és azokat is, amelyeket odahaza az édesanyja mondott kisebb korában neki, az, hogy költő szeretne lenni, mindaddig nem jutott eszébe. Még saját magának se mondott ilyet. Puskás Öcsi volt az első, akivel megosztotta.

Ez a történet jutott Becsei Marci eszébe, miközben a zenekaros póló alól kiszabadított tetovált bal mellet nézte. A lány nem hagyta, hogy Marci a cipőjét is lehúzza, azon kellett keresztülrángatni a farmernadrág szálait. Igaza lehetett, az öltöző padlója koszos volt és ragacsos, nem jó ilyenkor mezítláb lenni, ki tudja, milyen láb-gombát szedhet össze az ember. A lány megfordult, és ráhajolt az asztalra, amelyen még ott árválkodott pár félig vagy egészen kiürült sörösüveg és néhány megrágott szendvics a koncert előttről. Miközben ő is kigombolta a nadrágját, Marci arra gondolt, ha az apjából tényleg költő lett volna, lehetne most egy jó szövegírójuk.



ALLEN GINSBERG

Kivel légy elnéző

WHO BE KIND TO

Légy elnéző magaddal, csak egy vagy
a sok veszendő lélekből a bolygón,
aki azt kívánja, hogy
egy lány ujj a mellbimbótól
a fanszörzetig kövesse az utat –
aki nyelves pusztit kíván hónaljára,
egy ajkat, hogy megcsókolja
sápadt combjai között –
Légy elnéző magaddal Harry, mert a rosszindulat
akkor érkezik, amikor felrobban a test,
napalm, rák, halálos ágy, Vietnám
abszurd hely fákról ábrándozni
föléd hajolnak és dühös amerikai pofák
holdkóros terrorral vigyorognak
maradék szemedbe –
Légy kedves magadhoz, hiszen saját kedvességed
gyönyörűsége holnapra elárasztja a rendőrséget,
hiszen a tehén a mezőn, az egér pedig a macska-lyukban zokog –
Légy elnéző evvel a hellyel, ez jelenlegi lakóhelyed
fűrő és radartoronnyal és virággal a vén pataokban –
Légy elnéző a tévéfotelben szilárd könnyeket síró
szomszéddal, nincs más otthona,
nem hall semmi mást
csak a telefon durva hangját
Kattanás, berregés, másik adóra kapcsol és
az ihletett melodráma eltűnik
egyedül marad éjszakára, eltűnik
az ágyban –
Légy elnéző eltűnt anyáddal szemben és
apáddal, a terasz ablakon át bámulja,
amint a tejeskocsi és a halottszállító befordul a sarkon
Légy elnéző a Whitehall, a Kreml, a Fehér Ház,

a Louvre és a Phoenix City folyosóin
 zokogó, vén, nagy orrú, dühös, idegesen tárcsázó
 politikussal.
 a tar gégefő oly mérhetetlen huzalokon át
 kapcsolódik a földalatti elektródákhoz,
 amilyeneket még a cica sem lát a gomba alakú félelem-lebenyen
 és az Alvó Dr. Einstein füle alatt
 férgekkel másznak, férgekkel másznak, férgekkel
 másznak, ütött az óra –
 Beteg, elégedetlen, nem kedvelt,
 Főparancsnok Miniszter Elnök
 Félelem Elvtárs Úr
 magas homlokai!
 Légy elnéző a félénkkal melletted
 ő az, aki emlékezik a Siralmak
 könyvére.
 miként a Belgravia minden portása és takarítója
 a megfeszített Ádám-fiának próféciáira –
 Légy elnéző a moszkvai hold alatt zokogó
 önmagaddal, és rejtse el gyönyörű hajad
 az esőkabát és a velúr Levis alá –
 Mert ez a megszületés öröme, az ismeretlen
 szemüvegekből áradó kedvesség
 a Kensingtonon átmenő buszon,
 egy londoni ujjának érintése hüvelykujjodon,
 a cigarettről kölcsönzött tűz,
 reggeli mosoly a Newcastle vasútállomáson,
 amikor hosszúhajú Tom, a szőke férj
 üdvözlő a telefonok szakállas idegenét –
 vidám belekben ugrabugrál a bumm-bumm,
 miközben Cavernsink liverpooli dalnokai
 felemelik örömteli hangjukat, és elektromos
 afrikai hurrát hallatnak a gitárokon
 Jeruzsálemért –
 Bevonulnak a szentek, Twist & Shout és az
 Éden kapui ismét nevet kapnak
 Albionban
 a Remény fekete zsoldárt énekel Nigériából,
 fehér zsoldár visszhangozza Detroitban,
 felhangosítva visszhangzik Nottinghamtól Prágáig,
 kínai zsoldár hallatszik, ha mind leéljük életünk

az elkövetkezendő 6 évtizedben –
Légy elnéző a kínai zsoltárral
a melledben levő vörös tranzisztortban –
Légy elnéző Monkkal, aki magányos akkord robbanásokat játszik
hatalmas zongoráján a Five Spot jazzkocsmában,
egy padon saját magát hallgatva teljesen elszállt
a nightclub univerzumban –
Légy elnéző azokkal a hősökkel, akik
újságban veszítették el nevüket
és csupán saját fohászukat hallják
a szex békés csókjáért a bolygó
gigantikus auditóriumában,
a zenekarban névtelen hangok sírnak kedvességért
kínjukban sikoltoznak, hogy létrejöjjön a gyönyörűség,
a verebek több száz éve
fehér hajú csajsziknak énekelnek.
a költők saját vágyaiknak a bolondjai – Ó Anakreón
ó angyali Shelley!
Vezessétek ezt az új mellbimbós nemzedéket úrhajókon
a Mars következő univerzumába
Az ima a férfinak és a lánynak szól, ők az egyetlen istenek,
egyetlen urai az Érzés királyságainak, Jézusai saját
élő bordáiknak –
Kerékpárlánc és géppuska, rettegő vigyor
és az Álom Bomba hideg szagú logikája
megérkezett Saigonba, Johannesburgba,
Dominikába, Phnom Penhbe, a Pentagonba,
Párizsba és Lhaszába –
Légy elnéző a XX. században remegő, borzongó és
vibráló én univerzumával
ez nyitja ki a szemét, a hasa és melle
a húshoz láncolva, hogy érezze a
gyönyörűség számtalan virágát,
ami Én Vagyok Neked –
Álom! Álom! Nem akarok egyedül lenni!
Tudni akarom, hogy szeretnek!
A hús orgiáját akarom, boldog szemek
orgiáját, a lélek orgiáját, amint csókolják és megáldják
a halandóvá nőtt testet,
a gyengédség orgiáját a nyak mélyén, a kedvesség
orgiáját a combnak és a vaginának.

A hús, a kéz és a fasz adta vágyat,
 a száj és a segg szerezte vágyat, az utolsó
 sóhajra visszatérő vágyat!
 Ma este mindannyian szeretkezzünk Londonban,
 mintha most lenne 2001, az izgató
 isten éve –
 És légy elnéző a szegény repedt járdán zokogó magányos
 lélekkel –
 Ima a szellemekért és a démonokért,
 a rádión szadista hangokat megszólaltató
 Fővárosok és Kongresszusok
 szeretet-hiányáért –
 Szoborpusztítók és tankparancsnokok, a Mekong-delta
 és Stanleyville boldogtalan gyilkosai.
 Az újfajta ember rátalált a boldogságra,
 hogy véget vessen a hidegháborúnak
 amit a kígyó napja óta viselt
 saját fajtája ellen.

1965. június 8.

GYUKICS GÁBOR fordítása

LÁZÁR BENCE ANDRÁS

Szünet

Ezen a csapáson most nem mozdul semmi.
Mint egy séta, amiben nem számíthatok semmi jóra.

Hiszen a kerteket lezárták és nem nyitják a kapukat.
Hiszen csak a fényes nappalik és csak a nevetés zárt fogsorok alatt.
Hiszen csak az óvatos ebek a kertek korlátai mögött.

De én így akarok lenni lassú zuhanás az olvadó hótáblák
csepegésében. Amiben te vagy a víz fagyáspontja.

De ezen a csapáson most nem mozdul semmi.
Csak kapkodom a levegőt. Korlátokhoz simul a hátam.
Mint egy szünet, ahogy elmarad két összetartó test között.
Mint egy séta. Amiben nincsenek mondatok.

Csak ez:

Hiszen a kutyák elszöktek.
Hiszen a fogakból kiesett az összes tömés.
Hiszen lekapcsolták a lámpákat.
Hiszen kinyitották a kapukat.
Hiszen újra virágzik a kert.

De most az olvadásban én vagyok a tócsák körvonala,
és te vagy a szünet, ami elmarad két összetartó folyadék-
gyöngy között.

Mert ami törődésre vágyik így a legmagányosabb.

Kereszttel a nyakában

A vadász lassan leterít mindenkit.
A helyiek egész egyszerűen csak
Joaónak hívják.

Lehetne persze máshogy is.

De ez nem az erdők már sokszor
elbeszélt meséje. Itt szívizmot
cserélnek vesére.

Hentespult alatt üres tálak.
Nincs alku. Az olcsó dohányt
megérik a séfek is. Ott,
ahol Joaónak nem volt elég
pénze lepényhalra.

Sziréna a júliuson.
Katamarán a kikötőben.
Joaónak megtelt a hólyagja.

Szívet vesére. Az ő ujjait jobban.
Erdész volt északon.

Aztán katonák a júliuson.
A katamarán lepényhallal
megáll a krisztus alatt.
Persze ő portugál.
Én meg csak a boncmester
egy már sokszor elbeszélt mesében.

Szívizmot vesére. Lepényhalat apróra.
Szirénát katonára. Krisztust vadászra.

Kiterítettük a lapokat.
Lehetne persze máshogy is.
De ezt hozta: kurvát.

Kereszttel a nyakában.

KOMAN ZSOMBOR

⊞ Simplificaci3n

RÉSZLETEK

⊞ Narancslik3r

Fesztelen húrokkal lépdelek
majd
a rákövetkező hajnalon.

De mire a nap reggeli narancslik3rjét
elkoccintja a házfalakon,
ingemet begyűrtém már a nadrágba.

Párás dübörgés csorog
nyakamba naphosszat.
Csak az este göngyölhetné
hullámaimat újból partjaidhoz.

⊞ Kert

Testeddel véded testedet –

a kertet és benne a paradicsomot,
a paradicsomot és benne az almát,
az almát és benne a magot.

Mozdulataid ízét véded égő karddal –

körbetáncolom táncaidat,

körülutazom útjaidat,
körülnézem nézéseidet.

És ahogy folytatódik mindez –

padlógáz hatsávós zsákutcába,
zsákutcában lassuló séta,
séta a keret útvesztőiben.

⊕ Lepakcsolt villanykörték melege

Könnyed mozdulattal kapod fel
időterítők sarkát,
viszed kirázni.

Lépted –
széteső táncok felszabadultsága.

Könnyed mozdulattal emeled meg
időfüggönyünk sarkát,
szemeddel kíséred.

Mosolyod –
lekapcsolt villanykörték melege.

⊕ Simplificación – fononok

Hála lélegzetünk szétszórt örököseinek
a hangterjedés ívekké szakadt kipörgő spirál,

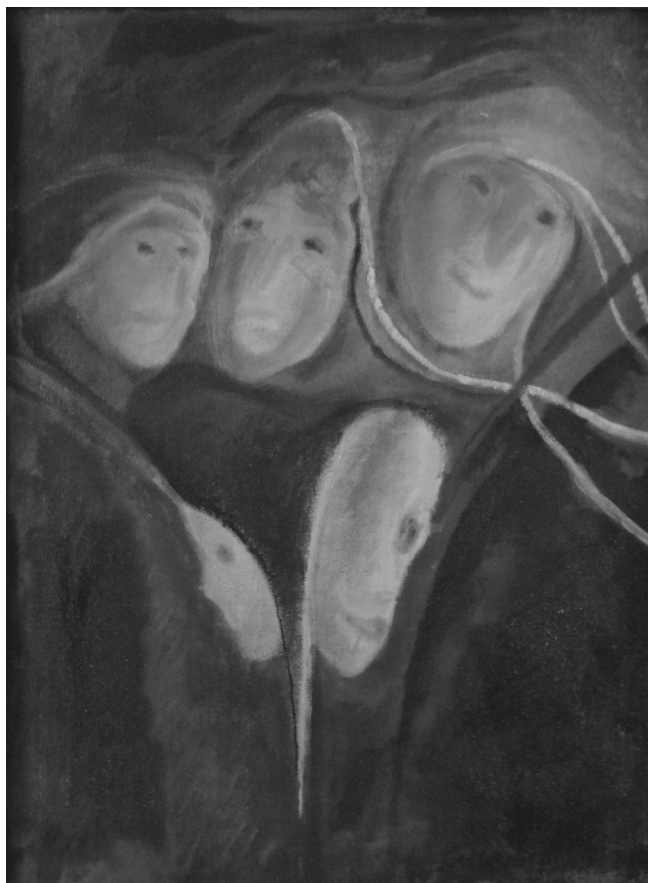
közepén a membrán és a dobverő –
hála lélegzetünk szétszórt örököseinek.

Hála lélegzetünk szétszórt örököseinek,
szenvedélyes érintkezés után párás napszemüvegekkel

egyre tágabb egyre távolodó hurkok övezik a múltat –
hála lélegzetünk szétszórt örököseinek.

Hála lélegzetünk szétszórt örököseinek,
széttáncolják felölelik a messzeséget

fókuszált találkozásból
a szétáradó találkozásba
hála lélegzetünk szétszórt örököseinek.



KÜRTI LÁSZLÓ

macskaalom

már megint van három, ráadásul
ezek most nem is olyan szépek:
két fekete meg egy iromba.
persze végül is helyes cicák
– egyik se ronda. csak inkább
nem kívánt alom, nah...

hamuszürke anyamacskánk
örökkön égő tűz. jó lenne
tudni, mikor ivartalanítsuk...
másfél hónap, fialás utáni
regeneráció, és máris kész a baj.

holnap elvisznek két feketét.
harmadikat debrecenbe ígértem,
de a könyvtáros visszamondta,
hiába hirdetem: ingyen,
meg hogy mind szobatiszta.

a szomszéd az övét elássa élve,
vagy előtte, kegyelemből ásóval
agyonveri. más zsákba kötve folyóba,
közeli faluban, ismeretlen udvarba dobja.
csukott szemmel minden anyatej fekete.
ahogy kiteszik a szűrődet otthonról,
utólag nagyon volna mit tényleg megköszönni.

covid-19

legelőbb az illatok tűntek el,
se parfüm, se tusfürdő,
sem pedig, ha beszart a macska.
a teából a menta, majd sorra minden íz,
és alig se hittem, hogy ez sokáig titokban
maradhatna. emberek közé nem
mehettem, de a hatósági karanténtól,
ha belegondolok is hányok. mászkálgatni
szeretek, ki s be. elutaztam inkább
két hétre a pilisbe. teraszról nézni
a dunát szakadozó délelőtti ködben.
derékig ősz és a fák különben épp olyan
színesek voltak, mint akit artéria
körül szanaszét szúrtak. kék folyamok
mentén néhányhetes kanyargó mikroklíma.

legelőbb az illatok tűntek el, aztán
az édes, a só ízét még éreztem két napig.
néhány háztartási cucc, hogy vegyek,
volt felírva, mire a család utánam
utazik. addig marad a hiány, kupi,
nyugalom, rendetlen otthonossága
covidos vírusomnak. téliesített vacok,
karantén oázis, se íze, se bűze mindannak,
ami egyébként sokakat elvezetett már,
pár hónap alatt a halálig.

legelőbb az illatok tűntek el, aztán
a szív belőlem. hogy ki mit kap, gondol,
akár, hogy mitől patkol el– énfelőlem...
megrándítom a vállam, akár egy régi,
beteljesületlen álmon. csak legyen
vége ennek, vonuljon át ez a taknyos
járvány, legyen úrrá az oltás a hisztin,
akár az ősz, ezen a beszari külvilágon.

LÁNG ORSOLYA

Valami mégsem a régi

Durrog a béke szivárványos puskapora.
 Köszöntőt mond az elnök, nem hazudik,
 de mintha nem is létezne: tárgytalan.
 Szép időnk van ma, illetve csúnya időket élünk,
 embertársaim – megbízható nyakkendők,
 megnyugtató fordulatok.
 Valaki közben kizuhan egy panel
 kritikus magasságú emeletéről, és elérve
 ideiglenes végpontját, a földet, tápáskodni kezd.
 Emlékezni sem fog másnap, mitől lett piszkos
 a ruhája. Egy menhelyen épp most segítik át
 a túlvilágra a kóborkutyát, akinek petárdát
 dugtak szájába az ünneplők.
 Mi pedig váratlan levelet kapunk:
*„kapcsolatba lépök Önnel, mert
 a bank felszabadít Önnek pénzt, mint
 kedvezményezett a késő rokonához.
 Válasz további részletekért.
 Üdvözlettel. George ügyvéd”*
 Valaki végre nem kér, koldul, követel,
 hanem adni akar. Öröm, hogy szólhat
 egymáshoz két ismeretlen.
 A tévé képernyőjén hullámozó pipacsos mezők.
 Suhanó pásztában a honvág: dróntekintet.
 Felharsan a himnusz, Isten, haza, család.
 A koccintás mégis elmarad, nehéz évet
 zártunk. Hol vannak már azok a felszínre
 igyekvő, karcsú buborékoszlopok!
 Az elnök bajsza lefele konyul.

válságesztétika

mint egy gyorsétterem asztalára sebtében kipakolt tánccipő
mint a földalatti sötét ablaküvegére képzelt szibériai táj
mint a hangosbemondó intelmei egy gyermekké tett társadalom hallójárataiban
mint egy felnőtt kéz kihülése egy felmelegedő gyerekkezőben
mint két, levegővel kezett rázó férfi járvány idején
mint egy piros-fehér csíkos kordonszalag X-e egy főiskola bejáratán
mint a hidegről bejövők párolgása, ahogy sikerül elhitetniük magukkal a meleget
mint egy közismert arc színeváltozása a sörrelátétek stációján
mint egy hermelin kiomló lágyasága a hagymakarikák gyűrűjében
mint egy vessző hiánya a hűvös napfénytől védett felíratban
mint egy gépesített lövész ezredes eltévedése egy camera obscurában
szép, szép, szép

Ada Kaleh-i szőnyeg

A kis térbe zsúfolt óriási szőnyeg
a falak mentén kigöngyöltetlen marad.
És így, hogy saját, kifejtetlen önmaga
áll szegélye útjában, lezárása sincs.
Ilyenek volnának beszélgetéseink?
Belefértünk a formába, de csak úgy,
ha nem bontjuk ki mintázatunkat,
ha nem tárulkozunk fel teljesen?
Dehát a lényeg az, hogy a szőnyeg
megúsza szárazon, és még mindig
szép – noha a tágas épület, aminek
eredetileg díszére vált, már rég
semmivé oszlott a víz alatt.

SZABÓ DÁRIÓ

Erdőtűz télen

Olajzöld és olajkék térképcfatról rajzolódik ki
a faházak arca, pupillájuk az ördögárkokig beszakadt.
A magaslesek létrái kidőltek, kívül az égtájak térdre rognak,
a fák bent eltévednek.

A természet csont nélküli test, kihűlne,
az idegek nem látnak ki az erdőtűzből.
A természet csont nélküli teste a tüdőt a dombok alá temeti,
még utoljára kileheli a tájat az égre.

A vaddisznók patanyomai mentén kosarat fonna a tél,
elköltöztetné a barlangrajzokat és a mitikus hiedelmeket
a tűz szabadságáért.

Szarvasok harapják ki a havat a szájhagyomány ajakpárnái közül,
kifutnak a nyirkos szél alól, ami járni tanul agancsaikon –
a patak menti kavicsok felriadnak.

EMIL CIORAN

Gondolatok alkonya

„...tápláljátok őt a nyomorúság kenyérével és
a nyomorúság vizével.”
Krónikák 2,18

I.

Nyugodtan mondhatod, hogy az univerzum értelmetlen, senki sem fog megsértődni.
– De jelentsd ki ugyanezt egy tetszőleges egyénről; ő tiltakozni fog, sőt tenni fog érte, hogy elnyerd büntetésed.

Mindannyian ilyenek vagyunk: felmentjük magunkat, ha egy általános elvről van szó, és nem szégyelljük kivételként kezelni magunkat. Pedig ha az univerzumnak semmi értelme, szabadulhat-e bárki is ezen ítélet átka alól?

Az élet titka ennyi: nincs értelme; de mindenki talál magának egyet.

A magány nem arra tanít meg, hogy egyedül vagy, hanem hogy az *egyetlen*.

Istennek érdekében áll, hogy őrködjön igazságai fölött. Néha elég egy vállrándítás, hogy mind összeomljanak, hiszen a gondolatok már rég aláásták őket. Ha egy féreg képes metafizikai nyugtalanságra, ő is háborgatja Isten álmát.

Az Istenre irányuló gondolat akadály a öngyilkosságnak, de a *halálnak* nem. Nem szelídíti a sötétséget, mely megijesztette Istent, midőn pulzusát kereste a semmi rettenetében...

Úgy tartják, hogy Diogenész pénzhamisítással foglalkozott. – Bármely embernek, aki nem hisz az igazság abszolút voltában, jogában áll mindent meghamisítani.

Ha Diogenész Krisztus után születik, szent lett volna. – A cinikusok iránti csodálat és kétezer év kereszténység mit eredményezhet? Egy *gyengéd* Diogenészt...

Platón Diogenészt egy őrült Szókratésznek nevezte. Szókratészt már nehezen lehetne megmenteni...

* Eredeti román címe: *Amurgul gândurilor*, először a Dacia Traiană S.A. nagyszebeni (Sibiu) kiadó jelentette meg. A fordítás alapjául az azonos címen az Editura Humanitas bukaresti (București) 2008-as kiadása szolgált.

Ha hangra lobbanna a bennem levő süket zaklatottság, minden gesztusom egy siratófal előtti térdhajtás lenne. Gyászban járok születésem óta – ennek a világnak a gyászában.

Minden, ami nem feledés, koptatja anyagunkat; a lelkipurdalás a felejtés ellenpólusa. Ezért magaslik fölénk fenyegetően, mint egy ősi szörnyeteg, mely tekintetével semmisít meg, vagy vérbe olvadt ólom benyomásával telíti pillanataidat.

Az egyszerű emberek lelkipurdalást érezhetnek tetszőleges tettük után; ők *tudják*, hogy miért érzik, hiszen szem előtt tartják az okokat. Hiába beszélénk nekik „rohamokról”, nem tudnák megérteni egy hasztalan kín erejét.

A metafizikai lelkipurdalás ok nélküli zaklatottság, etikai nyugtalanság az élet peremén. Nincs egyetlen bűnöd sem, amit megbánhatnál, mégis lelkipurdalást érzel. Semmi sem jut eszedbe, de rád ront a múlt fájdalmas végtelensége. Nem tettél semmi rosszat, de felelősnek érzed magad az univerzum gonoszságáért. Sátáni érzetek a lelkiismeret önkívületében. A Gonosz princípiuma az etikai problémák béklyójában és a megoldások azonnali rettegése közepette.

Minél kevésbé vagy közönyös a gonoszsággal szemben, annál közelebb állsz a legelemibb lelkipurdaláshoz. Ez néha zavaros és kétértelmű: ilyenkor a Jó *hiányának* terhét viseled.

A lila a lelkipurdalás színe. (Az, ami bizarr benne, a könnyelműség és a melankólia harcából indul, és a későbbi győzelmébe torkollik.)

A lelkipurdalás a megbánás etikai formája. (A sajnálat problémává válik, nem szomorúsággá.) Szenvedéssé előléptetett megbánás.

Nem *old meg* semmit, de *elindít* mindent. A morál megjelenése egybeesik a lelkipurdalás első morájával.

A lélek fényűző és hiábavaló pazarlásává teszi fájdalmas mozgékonyasága. – Csak a tenger – és a cigaretta füstje – jeleníti meg.

A lelkipurdalás vallásos kifejeződése a bűnbánat, költői kifejeződése a megbánás. Az első egy felső, utóbbi egy alsó korlát.

Megbánsz valamit, ami *alattad* történt. Előidézhetted volna a dolgok másmilyen kimenetelét, de a gonoszság vagy a vulgaritás vonzása eluralkodott az etikai vetület fölött. A kétértelműség a mindenkori lelkipurdalásban fellelhető teológia és vulgaritás keveredéséből származik.

Sehol sem érzed fájdalmasabban az idő visszafordíthatatlanságát, mint benne. A jóvátehetetlen csupán e visszafordíthatatlanság morális értelmezése.

A gonosz feltárja előttünk az idő démoni anyagát; a jó, a fejlődés végtelen lehetőségét. A gonosz feladás; a jó ihletett számítás. Senki sem tudja racionálisan megkülönböztetni a kettőt. De mindannyian érezzük a gonosz fájdalmas melegét és a jó extatikus hűvösét.

Ez a kettősség az értékek világában egy másiknak, egy mélyebbnek felel meg: ártatlanság és megismerés.

A lelkifurdalást a reménytelenségtől, a gyűlöletől vagy a rémülettől nem más különbözteti meg, mint gyöngédség, a gyógyíthatatlanság pátosza.

Annyi ember van, kit a haláltól csak annak nosztalgiája választ el! Így formál az életből tükröt a halál, hogy gyönyörködhessen magában. A vers eszköze csupán egy halotti nárcizmusnak.

Az állatok és a növények is szomorúak, de számukra a szomorúság nem vált megismerési folyamattá. Csak az emberi használat során szűnik meg *természetnek* lenni. Körültekintve ki ne észlelné, hogy barátságunkkal megajándékoztunk növényeket, állatokat és számtalan ásványt! – de egyetlen embert sem.

A világ nem más, mint univerzális *Sehol*. Ezért soha sincs ahová elmenned...

Az összes pillanat, mikor az élet hallgat, hogy meghalld magányodat... Párizsban, mint egy távoli településen, az idő visszahúzódik a tudat egy sarkába, és önmagaddal maradsz, a saját árnyaiddal és fényeiddel. A lélek elkülönült, és határozatlan hánykolódással emelkedik felszínre, mint egy mélyből halászott hulla. És akkor ráeszmélsz, hogy a *lélek elvesztésének* a bibliain kívül más értelme is van.

Minden gondolat egy angyalok által megtaposott giliszta nyögésének tűnik.

Nem tudod felfogni, mi a „meditáció”, ha nem vagy hozzászokva a csend hallgatásához. Hangja a feladásra biztat. Minden vallási beavatás a mélységeibe való lemerülés. Buddha misztériumából akkor kezdtem valamit megsejteni, amikor megérintett a hallgatástól való félelem. A kozmikus némaság annyi mindent mond, hogy a gyávaság a világ karjaiba taszít.

A vallás a hallgatás enyhített kinyilatkoztatása, édesített változata az általa sugallt nihilizmusnak, félelmeink és óvatosságunk által szűrve... Így válik a hallgatás az élet ellenpólusává.

Ahányszor az *eltévedés* szóra gondolk, annyiszor világosodik meg számomra az ember. És ilyenkor, mintha homlokomon szundítának a hegyek...

Suso leírja önéletrajzában, hogy egy fém íróvesszővel magára véste Jézus nevét, a szívétől jobbra. A vér nem folyt hiába, idővel fényleni kezdtek a betűk, melyeket elfedett, hogy senki meg ne lássa. – Mit írnék a szívem jobbára? – Leginkább: boldogtalanság. És Suso meglepetése évszázadonként megismétlődne, ha az ördögnek legalább saját jelvényéhez lenne elég fénye... Ilyen módon az emberi szív a Sátán fényes reklámjává válna.

Vannak tisztások, ahol az angyalok nyaralnak. Ezeket bevetném sivatagszéli virágokkal, hogy saját jelképem árnyékában pihenhessek.

Egy görög szkeptikus lelkületére és Jób szívére van szükséged ahhoz, hogy az érzelmeket önmagukban éld meg: tévedés nélkül a bűnt, ok nélkül a szomorúságot, alaptalanul a lelkifurdalást, tárgy nélkül az utálatot...

Tiszta érzelmek – melyek egyenértékűek a *problémák nélküli* filozofálással. Sem az életnek, sem a gondolkodásnak nincs – ilyen módon – kapcsolata az idővel, és a lét felfüggesztettsége által határozódik meg. Minden, ami benned zajlik, nem viszonyulhat semmihez, mert nem irányul semerre, kimerül az aktus belső céljában. Annál *lényegesebbé* válsz, minél inkább megfosztod saját „történelmedet” az időbeliségtől. Az ég felé tekintésnek nincs dátuma, és az élet önmagában kevésbé betájolható, mint a semmi.

Az abszolút utáni vágyban megnyilvánul a tiszta meghatározatlanság, melynek meg kell fosztania minket az idő fertőzéseitől, és melynek a vég nélküli felfüggesztettség előképeként kell szolgálnia számunkra. Mert nem más ez, alapvetően, mint az időtudat kigyomlálása.

Bárhányszor az emberre gondolok, számalomba fulladnak gondolataim. És így nem talállok a nyomára. Egy törés a természetben töredezett elmélkedésekre kötelez.

A szentség iránti szenvedély ugyanúgy helyettesíti az alkoholt, mint a zene. Ugyanígy az erotika és a költészet. A felejtés különböző formái, tökéletesen felcserélhetők. A részegesek, a szentek, a szerelmesek és a költők kezdetben egyforma távolságra vannak az égtől, jobban mondva, a földtől. Csak az utak különböznek, holott mind az elembertelenedés *útjain* járnak. – Ezért az immanencia kékje egyformán elítéli őket.

A félnkség az élet ösztönös lenézése, a cinizmus pedig a racionális. Az elérzékenyülés? Az éberség gyengéd alkonya, a szellemnek a szív rangjára való „lefokozása”.

Minden félnkségnek van vallásos árnyalata. Annak félelme, hogy senkié sem vagyunk, hogy Isten egy senki, és a világ az ő műve... A metafizikai bizalmatlanság alkalmatlan természethez és társadalmi kellemetlenséghez vezet. A merészség hiánya az emberek között – az erő lenézése – egy bizonytalan vitalitásból származik, mely a világ lényeges dolgaira vonatkozó kétségektől terhelt. A biztos ösztön és határozott hit feljogosít rá, hogy szemtelen légy; sőt ösztönöz rá. – A félnkség a megbánás leplezésének egy módozata. Mert a merészség nem más, mint a megbánás hiányának megnyilvánulása.

Mikor nincsenek illúzióid, mintha az élet mellékhelységének tükre lennél. – Nincs meghatóbb rejtély, mint az élet szeretésében; egymaga eltipor minden ténnyt. Ahhoz,

hogy az életet egy abszolútumnak észleld, semennyire sem tartozhatsz a világhoz. Egy *égi* perspektívából láthatod ilyennek.

Ahol a paradoxon megjelenik, ott a rendszer meghal és győzedelmeskedik az élet. Általa menti meg becsületét a ráció az irracionálissal szemben. Ami zavaros az életben, az csak átok vagy himnusz formájában fejezhető ki. Aki ezeket nem tudja kezelni, annak egyetlen lehetősége marad: a paradoxon – az irracionális *formális* megoldása.

Mi ő a logika szempontjából, ha nem felelőtlen játék, és a jóérzés szempontjából, ha nem elméleti immoralitás? De nem benne ég az összes megoldhatatlanság, értelmetlenség, konfliktus, ami az életet a felszín alatt gyötri? Mikor e nyugtalan árnyak vallani készülnek, a paradoxon eleganciájába öltözteti suttogásukat a ráció, eredetüket leplezendő. Más-e, akár szalonképes változata is, mint a legmélyebb kifejeződés, amire a felszínesség hathat?

A paradoxon nem *megfejtés*; mert nem old meg semmit. Csak a javíthatatlan díszítésére használható. Megpróbálni általa *helyreállítani* valamit, ami maga a legnagyobb paradoxon. A ráció kiábrándítása nélkül nem tudom elképzelni. Pátoszmentessége arra kötelezi, hogy az élet moráját fülelje, és a hallottak tolmácsolásával megsemmisítse függetlenségét. A paradoxonban a ráció önmagát szünteti meg; megnyitotta határait, és már nem tudja megállítani a feldúló tévedések özönét, a vergődő tévedéseket.

A teológusok a paradoxonok parazitái. Ha nem használnák ösztönösen, már rég le kellett volna tenniük a fegyvert. A vallásos szkepticizmus nem más, mint *tudatos* alkalmazása.

Ami nem fér bele a rációba, kételkedésre ad okot; de benne semmi *sincs*. Innen a paradoxon gondolkodás termékeny lendülete, mely tartalmat adott a formáknak és hivatalos medret az abszurdnak.

A paradoxon egy kifejező abszurditás varázsával ruházza fel az életet. Megtéríti, amit az élet a kezdetektől neki tulajdonított.

Ha Mózes lennék, botommal megbánást fakasztanék a sziklákból. Mindenesetre – ezzel is lehet oltani a halandók szomját...

Az, hogy valami vallásos-e, nem tartalom, hanem *intenzitás* kérdése. Isten egy lázas pillanatként rögzíthető, így válik a világ, melyben élünk, a vallásos érzékenység oly ritka tárgyává, hiszen az csak *semleges* pillanatainkban gondolható el. „Hőemelkedés” nélkül nem haladjuk meg az érzékelés határait, vagyis semmit sem *látunk*. A szemek csak akkor szolgálják Istent, amikor nem különböztetik meg a tárgyakat; az abszolútum tart az individuációtól.

Egy érzet erősödése, bármelyiké, vallásosságra utal. Az undor túlcordulása ki nyilatkoztatja számunkra a Gonoszt (az Isten felé vezető negatív utat). A bűn köze-

lebb áll a teljességhez, mint egy meghamisítatlan ösztön, mert az *isteniben* való részvétel lehetősége a természettől távolodva nő.

Egy éber ember minden lépésénél megméri „hőemelkedését”, saját szenvedélyének megfigyelője, minduntalan a nyomában jár, zavarában megadva magát a szomorúság koholmányainak. Az éberségben, a megismerés a fiziológiának való hódolás.

Minél többet *tudunk* magunkról, annál inkább eleget teszünk a szervi átlátszóság higiéniájának. Ennyi tisztaságtól magunkon *át*-látunk. Ilyen módon *részesülsz* magadban.

A kolostorokban tapasztalható szent hisztéria forrása csakis a csend hallgatása lehet, a magány néma előadásának átélmelkedése. – Hát az Idő belső izgalma, a tudat elvesztése az idő hullámlásában? A laikus hisztéria forrása...

Az Idő a tenger metafizikai helyettese. Csak azért gondolsz rá, hogy legyőzd az iránta érzett nosztalgiát.

Ha az univerzumba bekerül egy végtelenül kicsi *valós*, akkor minden valós; – ha nem létezik *valami*, akkor semmi sem létezik. Engedményeket tenni a többszörösségnek, és mindent visszavezetni a látszatok hierarchiájára, a tagadáshoz való bátorság hiányát jelenti. Az élettől való elméleti távolság és az élethez fűződő érzelmi gyengeség vezetnek az irrealitás lépcsőfokainak tétova megoldásához, a tudat oda-visszájához.

A paradox helyzet a létezés egy alapvető határozatlanságát fejezi ki. A dolgok nem *helyezkedtek* el. Valós helyzetként és elméleti formaként egyaránt – a paradoxon az elégtelenség állapotából fakad. Egymaga röpté az égbe a mennyeket.

Az esetlegesség – a véletlenszerűség oázisai a Szükségszerűség sivatagában – nem ragadható meg a ráció formáival csakis a mozgás által, amit a paradoxon engedtelensége vezet be. Mi ő, ha nem egy démoni behatolás az agyba, a vérnek a Logikába való beszívargása és a formák kínszenvedése?

Mi árulkodik róla, hogy a misztikusok semmit sem oldottak meg, de mindent megértettek? Az Istent körülvevő paradoxonok lavínája a meg nem értettől való félelem enyhítésére. A miszticizmus a paradox gondolatok kiteljesedése. Maguk a szentek is használták a határozatlanság ezen eszközét az isteni megfeythetelenség „pontosításához”.

Az Idő éteri érzetei, melyekben az üresség önmagára mosolyog...

Melankólia – a Mulandóság légies nimbusza.

A démoni lét eseménnyé emel minden pillanatot. A tett – a szellem halála – egy sá-táni princípiumból fakad, hiszen annyira harcolunk, amennyire vezekelnünk kell. A politikai tevékenység az öntudatlan vezeklés kiemelkedő példája.

Az időre vonatkozó érzékenység a jelenben élés képtelenségéből fakad. Minden pil-lanatban észleled az idő kegyetlen mozgását, mely helyettesíti az élet közvetlen mozgalmasságát. Többé nem az időben élsz, hanem *vele*, vele párhuzamosan.

Egy lévén az étellel, idő *vagy*. Megélve azt, vele együtt halsz meg, kétségek és kí-nok nélkül. A tökéletes egészség az időbe olvadásban valósul meg, míg a betegség állapota az ezzel ellentétes elkülönülés. Minél jobban érzékeled az időt, a szervi diszharmónia annál előrehaladottabb esetedben.

Természetesen a múlt elvész a jelen aktualitásában, összegződik benne, és bele-olvad. A megbánás – az időbeliség élességének kifejeződése, a jelenből való kiválás-nak – a múltat szögezi le aktualitásként, fordított optika segítségével éleszti fel azt. Mert a megbánásban a múlt megőrzi a *lehetőségesség* erényét. Virtuálissá alakított javíthatatlanság.

Mikor folyamatosan tudsz az idő romboló erejéről, a tudat körül ébredő érzel-mek minden oldalról próbálják megmenteni azt. A prófécia a jövő aktualitása, ahogy a megbánás a múlté. Nem lévén képesek a jelenlétre, a múltat és a jövőt alakítjuk *je-lenekké*, mert ha az idő nem aktuális, könnyebb hozzáférni végtelenségéhez.

Betegnek lenni annyi, mint *tudatos* jelenben élni, egy magad számára áttetsző je-lenben, mert a múlttól és a jövőtől való félelem, attól, ami megtörtént, és attól, ami meg fog történni, az időbeliség tágasságába taszítja a pillanatot.

Egy beteg, aki naivan tudna élni, nem lenne a szó szerinti értelemben beteg, mert megérinthesz a rák, de ha elkerül lezajlásának rettenete (a jövő, mely felénk ro-han, és nem, amely felé mi rohanunk), egészséges vagy. Nem léteznek betegségek, csakis tudatuk, melyhez minden esetben az időbeliség érzékelésének túltengése társul.

Nem történik meg néha velünk, hogy tapintjuk az időt, hogy átpereg ujjaink kö-zött, mikor az intenzitás mértéktelensége anyagi körvonalakat kölcsönöz magának? Vagy máskor nem úgy érzékeljük, mint egy finom szélfúvást a hajszálaink közt? El-fáradt volna? Alvóhelyet keres talán? Vannak nála fáradtabb szívek, melyek még-sem tagadnák meg tőle a szállást...

A Gonosz, feladva kezdeti közömbösségét, az Időt választotta álnévnek.

Az emberiség a paradicsomot örökkévalóság-sűrítmenyből építette. Az időbeliség koncentrálódása értelmezhetővé teszi a szenvedést. Hiszen mi más a gyötrellem, mint időkivonat?

Éjfél után úgy gondolkodsz, mintha már nem lennél életben, vagy legjobb esetben, mintha nem lennél *önmagad*. Pusztá eszközévé válsz a hallgatásnak, az örökkévalóságnak vagy az ürességnek. Szomorúnak hiszed magad, és nem tudod, hogy tulajdonképpen ezek lélegeznek általad. Sötét erők összeesküvésének esel áldozatul, hiszen egy egyénből nem születhet akkora szomorúság, ami nem fér el benne. Minden, ami meghalad bennünket, kívülről származik. Úgy az élvezet, mint a szenvedés. A misztikusok azért tulajdonították az extázis túlradó élvezetét Istentől eredőnek, mert nem tudták elfogadni, hogy az egyén korlátozottságában ilyen teljességre képes. Így van ez a szomorúsággal és mindennel. Egyedül vagy, de veled van az *egyedüllét* teljessége.

Mikor minden megkövesedik, maga a nosztalgia is geometriává válik, a sziklák folyékonyak tűnnek a megkövesedett lelki ürességéhez képest és az árnyalatok átjárhatatlanabbak a szakadékoknál. Akkor már nem kell más, csak az eltaposott kutyák remegő tekintete és egy ütött-kopott óra más századokból – párna egy örült homlok számára.

Ahányszor ködben sétálok, könnyebben tárulkozom fel magam számára. A Nap elidegenít, mert fényt derítve világodra, hamisságaihoz kötöz. A köd viszont a keserűség színe.

Az irgalmasság rohamait általános gyengeség előzi meg, melyben félsz, hogy belezuhanasz minden tárgyba, és beléjük olvadsz. A megszáns az intuitív megismerés patológikus formája. Mégsem helyezhető a betegségek sorába, ugyanis egy függőleges ájulás. Saját magányod irányába esel.

A fehér éjszakák – az egyedüli *feketék* – az Idő valóságos bűvárává tesznek. Süllyedsz, süllyedsz feneketlenségébe... A muzikális és határozatlan merülés az időbeliség gyökerei felé beteljesületlen vágy marad, mert nem érhetjük el az idő határait, csak *kiszökve* belőle. De az ugrás által külsővé válik számunkra; érzékeljük kereteit, de nem *éljük* meg. Felfüggesztése irreálissá teszi, és már nem sugall végtelenséget – a fehér éjszakák díszé.

Az álom egyetlen értelme az idő elfelejtése, a benne rejlő démoni princípium elfelejtése.

A templomban gyakran arra gondolok, milyen nagy dolog lenne a vallás hívők nélkül: csupán az Isten vallásos nyugalansága az orgona tolmácsolásában.

A filozófia középszerűségét az magyarázza, hogy elmélkedni csak alacsony hőfokon lehet. Mikor uralkodsz a láz fölött, bábokként rendezgeted gondolataidat; zsinóron rángatod az ötleteket, és a közönség nem tagadja meg magától az illúziót. De mikor

minden magadra irányuló tekintet tűzvész vagy hajótörés, mikor a belső táj egy romhalmaz a tenger horizontján terjedő lángok nyomában – akkor elengeded a gondolatokat, belső lángok epilepsziájától gyötört oszlopokat.

Ha tudnám, hogy egyszer is szomorú voltam az emberek miatt, szégyenemben letenném a fegyvert. Néha szerethetők, gyűlölhettek és mindig sajnálatra méltók, de az elszomorodáshoz szükséges figyelem egy megalázó lemondás. A mennyei bőkezűség pillanatai, mikor mindenkit megölelnénk, ritka ihletek, valóságos „kegyelmek”.

Az emberszeretet erőteljes, ugyanakkor furcsa betegség, hiszen a valóság egyetlen eleme sem támasztja alá. Még soha nem élt emberszerető pszichológus, és persze nem is fog. A megismerés nem az emberiség felé vezet. – Az éberség szünetei, a megismerés pihenői, a kegyetlen szem krízisei azonban a szeretet bizarr állapotába helyezik. Ilyenkor szeretne elterülni az út közepén, megcsókolni a halandók lábát, megoldani a kereskedők és kéregetők saruszíját, minden sebben és vérzésben megmártózni, a bűnöző tekintetére galambszárnyakat aggatni – az utolsó embernek lenni szeretetből!

Az emberismeret és az undor a pszichológust végül saját hullái áldozatává teszi. Mert számára minden szeretet vezeklés. – Az emberek, akiket megsemmisített a megismerés, meghalnak benned; megvetésed áldozatai szívedben rohadnak. Ez a teljes temető kel életre a szeretet tébolyában, vezeklésed görcseiben!

A fenséges a halálsugallat formáját öltő mérhetetlenség. A tenger, a lemondás, a hegyek és az orgona – különbözőképpen és mégis ugyanúgy – egy valamilyen vég megkoronázásai, mely bár idővel fogyatkozik, megszűnése mégis túlmutat önmagán. Hiszen a fenséges az örökkévalóság *ideiglenes* krízisállapota.

Ami fenséges Jézusban, az az örökkévalóság időben való tévelygéséből fakad, mérhetetlen lealacsonyodásából. De minden, ami *célszerű* a Megváltó létezésében, csökkenti a fenségességet, mely kizár minden etikai allúziót. Ha jószántából jött közénk, hogy megmentsen, ez csak annyira érdekelhet minket, amennyiben esztétikailag közelítünk meg egy etikai gesztust. Ellenben ha köztünk való tevékenysége csupán az örökkévalóság egy tévedése, a tökéletesség haláltól való öntudatlan megkísértése, az abszolútum időben történő vezeklése, nem sorolható-e akkor e mértéktelen haszontalanság a fenségesség jegye alá? – Hogy az esztétika mentse meg a keresztet, az örökkévalóság szimbólumaként.

Nincs nagyobb élvezet, mint azt hinni, hogy filozófus voltál – és már nem vagy az.

Szenvedni annyi, mint egy fájdalomérzeten *elmélkedni*: filozofálni – ezen az elmélkedésen elmélkedni.

A szenvedés egy fogalom romja; egy érzetlavina, mely elijeszt minden formát.

A filozófiában minden másod-harmadrangú... Semmi sem *közvetlen*. Egy rendszer származtatásokból épül fel, ő maga a szó szoros értelmében vett származtatás. A filozófus pedig nem más, mint egy *közvetett* zseni.

Nem tudunk eléggé nagyvonalúak lenni magunkkal ahhoz, hogy ne spóroljunk a magunknak szánt szabadsággal. Ha nem akadályoznánk magunkat ilyen téren, minden pillanat túlélés lenne! Nem gyakori, hogy csupán saját határaink *képzete* által maradunk önmagunk? Árva emléke egy valamikori egyén képződésének, saját egyénné válásunk foszlánya... Mintha egy tárgy lennénk, név után kutatva egy identitás nélküli természetben. – Az ember – mint minden élőlény – bizonyos élmények mértékéhez van szabva. De megtörténik, hogy ezek nem szépen sorjában következnek, hanem egyszerre, elemi haraggal özönlenek és rajzanak egy roncs körül – *bőségből* – mely nem más, mint az én. Hogyan maradhat ilyenkor hely a foltnyi úr számára, ami a tudat.

Annyi gyilkosság és költészet van Shakespeare-ben, hogy drámái egy tébolyult róza szüleményeinek tűnnek.

Bármekkora keserűség is legyen bennünk, nem lehet elég nagy ahhoz, hogy felmentsen mások keserűségei alól. Ezért oly hízogó hát a francia moralisták tanítása a kései órákban. Ők mindig is tudták, mit jelent egyedül lenni emberek között; de azt viszont ritkán, hogy mi a magány a világban. Még Pascal sem tudta túltenni magát társadalomból *visszavonult* állapotán. Enyhébb szenvedés esetén csak magas intelligenciáját tapasztaltuk volna. – A franciák és Isten között mindig is ott tátongott a szalon.

Két dolog, ami következetesen metafizikai hisztériával töltött el: egy óra, ami áll és egy óra, ami jár.

Minél kevésbé érdekelnek az emberek, annál félénkebb lesz a jelenlétükben, és mikor már lenézed őket, elkezdsz dadogni. – A természet nem bocsátja meg egyetlen léptedet sem, mellyel öntudatlansága fölé emelkednél, követi és megbánással hálozza be büszkeséged minden útját. Mi más magyarázata lehet annak, hogy az emberi állapoton való minden egyes felülemelkedéshez megfelelő mértékű megbánás társul?

A félénkség a növények intim tapintatosságából kölcsönöz valamit az emberi létnek, míg egy önmagától zilált léleknek a növényvilág belenyugvó melankóliáját nyújtja. Csak olyankor irigylem a liliomokat, mikor nem vagyok félénk.

Ha a szenvedés nem a megismerés egyik eszköze lenne, az öngyilkosság kötelező volna. És magát az életet – gyötrő haszontalanságaival, kiismerhetetlen gonoszsa-

gával, mellyel hibáról hibára vonszol, csak hogy néha felakasszon egy-egy igazságra, ki tudná elviselni, ha nem egy egyedi *megismerési mutató* lenne? A lélek viszonyosságait megélve, végső igazság híján, *intenzitásokkal* cirógtatjuk magunk.

Minden tévedés egy *elmúlt* igazság. Nincs azonban egy *kezdeti*, hiszen az igazság és tévedés közötti távolságot csak pulzusban, belső hevésségben, titkos ritmusban lehet mérni. Vagyis a tévedés olyan igazság, aminek már nincs *lelke*, egy elhasznált igazság, ami újraélesztésre vár.

Az igazságok pszichológiai halált halnak, nem formálisat; megtartják érvényességüket folytatva a formák élettelenességét, pedig már senki számára sem érvényesek.

Minden, ami élet bennük, időben zajlik; a formális örökkévalóság a kategóriák úrrjébe helyezi őket.

Egy ember számára nagyjából meddig „tart” egy igazság? Nem tovább, mint egy pár cipő. Csak a koldusok nem cserélik le soha. Ha azonban tartod a lépést az étellel, folyamatosan át kell öltöznöd, ugyanis egy létezés teljességét az összehordott tévedések számában mérik, a volt igazságok mennyiségében.

Semmi abból, amit *tudunk*, nem marad büntetés nélkül. Az összes paradoxonért, gondolati bátorságért és a szellem összes tapintatlanságáért előbb vagy utóbb drágán megfizetünk. Különös varázsa van a megismerés összes fejleményét követő büntetéseknek. Letéptél egy leplet, mely a természet öntudatlanságát fedte? Olyan szomorúsággal fogsz ezért bűnhődni, melynek forrását nem ismered. Elszabadult egy felforgató és veszélyes gondolat? Egyes éjszakákat csak a vezeklés folyamata képes kitölteni. Túl sok kérdést tettél fel az Istennek? Akkor miért lep meg a nem érkező válaszok súlya?!

Közvetetten, a következmények által, a megismerés egy vallásos cselekedet.

Szenvedélyesen, beleesvzve az elkerülhetetlenbe vezeklünk szellemünkért. Mivel lehetetlen kijózanodni a megismerésből, hiszen kéri a szervezet, képtelen megszokni a kis adagokat –, az önkéntelen aktust is változtassuk *reflexióvá*. Így találja meg a lélek megfelelő vezeklését kielégíthetetlen szomjúságáért.

A szépség kultusza egy gyöngéd lustasághoz hasonlatos, egy kifinomult áruláshoz. Vajon nem azért szereted, mert megment az élettől? Egy szonáta vagy táj hatására arcunkon egy fájdalmas öröm és álmodozó felsőbbrendűség mosolyával megszabadulunk az élettől. A szépség középpontjából vizsgálva minden *mögöttünk* van, és csak visszafordulva nézhetünk az életre. Bármely érdektelen érzélem, mely nem kapcsolódik a létezés közvetlenségéhez, lassítja a szív ritmusát. Ugyan mit mérhetne a szív, az idő szerve, az örökkévalóság emlékezetében, a szépségben?!

Ami nem tartozik az időhöz, visszafajtja lélegzetünket. Az örökkévalóság árnyai, melyek ránk borulnak ahányszor magányunkat a szépség mutatója ihleti meg,

felfüggesztik a levegővételt. Mintha leheletünk gőzei megszenségtelenítenék az érintetlenséget!

Ha minden, amihez hozzáérek szomorúvá válna, ha az égnek a megbántottság színeit kölcsönözné egyetlen feléje lopódzó tekintet, ha nem maradna körülöttem szem szárazon, és úgy haladnék az utakon, mintha bogáncs közt járnék, lábnyomaimmal szürcsölve előlük a napot, hogy megittasodhassanak a fájdalomtól, akkor lenne jogom és büszkeségem az élet igenléséhez. Minden helyeslés mellett a végtelen szenvedés tanúskodna, és minden öröm mellett a keserűség. Csúf és vulgáris megerősítő igenlést formálni bármiből, ami nem teljes gonoszság, fájdalom és sérthetőség. Az optimizmus lefokozza a lelket, mert nem lázból, magasságokból és szédületből származik. Ahogy minden szenvedély is, ami nem az élet árnyékából táplálkozik. A köpetből, a szemétből, a mellékutcák névtelen sarából tisztább és végtelenül termékenyebb forrás fakad, mint az életben való szelíd és racionális részesedésből. Van elég vénánk, melyekben folyhat az igazság, melyekben eső esik, havazik, fúj a szél, napok kelnek és nyugszanak. És a mi vérünkben ne hullanának csillagok, hogy visszanyerjék ragyogásukat?

Nincs hely a nap alatt, mely maradásra bírhatna, és nincs árnyék, mely elszállásolhatna, mert a tér ködössé válik a tévelygő lendülettől és telhetetlen rohangálástól. Csodának kell történnie ahhoz, hogy valahol megmaradj, hogy „helyedet” leld a világban: a tér egy olyan pontjára kell kerülnöd, melyet még nem görnyesztett keserűség. Amikor valahol vagy, más helyre gondolsz, míg nem a nosztalgia vegetatív funkciódá szervesül. A *más* utáni vágy szellemi szimbólumból *természetté* válik.

A tér utáni sóvárgás kifejeződéseként a nosztalgia úgy ér véget, hogy felszámolja tárgyát. Aki csak az Abszolútum utáni vágyakozástól szenved, annak nincs szüksége erre a vízszintes kiterjedésre. A szerzetesek stacionárius léte abból fakad, hogy a más helyek, más távlatok iránti örökös és meghatározatlan vágyódást a függőlegesbe, az ég felé összpontosítják. Egy vallásos érzület nem vár vigasztalást a tértől; mi több, nincs intenzitása, csak amennyiben az egy zuhanás keretét szolgál.

Mikor nincs hely, ahol még ne szenvedtél volna, mi más okod lehet a tévelygésre? És mi fog a térhez kötni, mikor a nosztalgia sötétkékje elköt önmagadtól?

Ha az ember nem talált volna egy kéjes tébolyra a magányban – már rég lángra lobbant volna a sötétség.

A legförtelmesebb bomlás egy ismeretlen temetőben fakó ikonja csupán annak az elhagyatottságnak, amikor az égből vagy a föld alól szóló hang feltárja előtted magányod mértékét.

Hogy soha senki ne legyen, *akinek* valamit mondhatnál! Csak *tárgyak*; sehol egy élőlény. A magány örvénye egyszerűen abból az érzésből indul, hogy csupa élettelen dolgokkal vagy körülvéve, melyeknek nincs mit mondanod.

Nem különködésből és nem is cinizmusból járkált Diogenész fényes nappal lámpásával, hogy egy embert keressen. Nagyon is jól tudjuk, hogy magányból...

Mikor nem tudod összeszedni a gondolataidat, és legyőzötten megadod magad hiányuknak – gőzként száll el a világ és vele együtt te is, mintha egy kiapadt tenger partjainál hallgatnád saját emlékeid olvasmányát, melyet egy másik életben írtál... Hová fut az elme, milyen sehol-világokba oldja határait? Jéghegyek olvadnak a vénákban? A vér és a lélek mely *évszakában* vagy?

Önmagad vagy? Nem lüktetnek halántékaid az ellenkezőtől rettegve? *Más* vagy, *más* vagy...

...a *másik* felé úszó tekintettel a parkok ártatlan melankóliájában.

Bármiről – de elsősorban a magányról – köteles vagy *egyszerre* negatívan és pozitívan gondolkodni.

KOMAN ZSOMBOR fordítása



KOMAN ZSOMBOR

Emil Cioran „Gondolatok alkonya”

AVAGY AZ EMBERLÉTBŐL VALÓ KIÜZETÉS PROFETIKUS FELVÁLLALÁSA

„Nem különködésből és nem is cinizmusból járkált Diogenész fényes nappal lámpásával, hogy egy embert keressen. Nagyon is jól tudjuk, hogy magányból...”¹

„Mikor nincs hely, ahol még ne szenvedtél volna, mi más okod lehet a tévelygésre? És mi fog a térhez kötni, mikor a nosztalgia sötétkéjje elköt önmagadtól?”

Cioran szövegeit áthatja a paradicsomból való kiűzetés költői-mitikus nosztalgiája.² Minden, ami a tudat számára nyugópontot jelenthetne, elérhetetlen. Az édenkert után való vágyakozás is önmaga ellen fordul, hiszen tárgy megfoghatatlan, soha nem is létezett, összeegyeztethetetlen a jelenben megélt kognitív funkciókkal. Bár néhol a harmónia megvalósulásaként gondol vissza élete első szakaszára, és az ahhoz képest érzékelt hanyatlást vádolja lehangolt-ságáért, más helyeken viszont már ötéves korából is a szorongás és magány felismerésére emlékszik vissza.³ Talán az individuáció és nyelvi gondolkodás előtti állapotra vonatkozik sóvárgása, de még inkább annak letisztultabb formájára, a nem-létre. Aminek pontosabb megtestesítése mégis csak életben maradvá lehetséges, semmint holtan.⁴

*

„A filozófia középszerűségét az magyarázza, hogy elmélkedni csak alacsony hőfokon lehet. Mikor uralkodsz a láz fölött, bábokként rendezgeted gondolataidat; zsinóron rángatod az ötleteket és a közönség nem tagadja meg magától az illúziót. De mikor minden magadra irányuló tekintet tűzvész vagy hajótörés, mikor a belső táj egy romhalmaz a tenger horizontján terjedő lángok nyomában – akkor elengeded a gondolatokat, belső lángok epilepsziájától gyötört oszlopokat.”

¹ A kommentárban szereplő idézetek a jelen lapszámban közölt fordításból (Emil Cioran *Gondolatok alkonya* című művének első fejezete) származó szemelvények. A tárgyalt mű Cioran munkásságának első szakaszában íródott román nyelven, és 1940-ben került először kiadásra, még mielőtt a szerző végleg elhagyta volna szülőföldjét (élete hátralevő részét főként Franciaországban töltötte). A fordítás a mű eredeti nyelvű kiadásán alapszik, ezáltal közvetlenebb áttételt biztosít, ugyanakkor hiánypótló is, hiszen a könyvből most jelenik meg először magyar nyelvű fejezet.

² Miskolczy Ambrus: *Emil Cioran útja a gyermekkori paradicsomból „A kétségbeesés csúcsai” felé*, in *Életünk*, 52 (2014)/11, 4–18.

³ Miskolczy Ambrus, i. m., 8.

⁴ Stefan Bolea: *The nihilist as a not-man. An analysis of psychological inhumanity*, in *Philobiblon: Transylvanian Journal of Multidisciplinary Research in Humanities* 20 (2015)/1, 33–44.

Témaiban, kérdéseiben, kétségbeesésében első művétől kezdve hasonló tartalmakat boncolgat.⁵ Kezdetből kijelölte az irányokat, újra meg újra kíméletlenül az olvasó arcába dobálta paradoxonjait és a végletek közé feszített reménytelenséget. Saját bevallása szerint egy összetevő hiányzik belőle, a stílus: túl komolykodó, tudálékos, hiányzik belőle a humor.⁶ Önirónia helyett öngyűlölet és megvetés jellemzi. Ehhez képest a *Gondolatok alkonya* egy stilisztikailag feljavított változat: töredezettebb, szarkasztikusabb, ellentmondásosabb, költőibb, élesebb. Mondatai felfüggesztett kinyilatkoztatások, megvilágosodott poénok, szavak és tudat játéka a legváltozatosabb maszkok mögül előadva. Nyelvi mesterkedésével helyezi magát a Mindenható helyébe⁷ eljátszva a kulturális merevség ellenében felvonultatott heves barbár lírizmus⁸ szónokának szerepét. Ez gögből túl sok egy gondolkodó számára, de egy költőtől vagy őrlöttől már elfogadható.⁹

*

„A szemek csak akkor szolgálják Istent, amikor nem különböztetik meg a tárgyakat; az abszolútum tart az individuációtól.”

„A szentség iránti szenvedély ugyanúgy helyettesíti az alkoholt, mint a zene. Ugyanígy az erotika és a költészet. A felejtés különböző formái, tökéletesen felcserélhetők. A részegesek, a szentek, a szerelmesek és a költők kezdetben egyforma távolságra vannak az égtől, jobban mondvá, a földtől. Csak az utak különböznek, holott mind az elembertelenedés útjain járnak.”

Cioran Nietzsche XX. századi reinkarnációja, akiben az emberfeletti ember lázadó eszméje önmaga ellen fordul. Az emberiséghez való kamaszos ragaszkodás naivitása nélkül az emberi meghaladása elembertelenedéssé egyszerűsödik, Schopenhauer nézeteivel jobban megfér.¹⁰ És az önmarcangoló, elidegenedett, élőhalott lázadás számára otthonos az aforisztikus jelleg – szilánkszerűsége az emberfeletti ember ikonjának törésterméke. A nem-ember pszichológiai kívülrőlként, nihilista titánként¹¹ bolyong bele az elhagyatott anarchikus semmibe.

*

„Mikor nem tudod összeszedni a gondolataidat, és legyőzötten megadod magad higanyuknak – gőzként száll el a világ és vele együtt te is, mintha egy kiapadt tenger partjainál hallgatnád saját emlékeid olvasmányát, melyet egy másik életben írtál...”

„A paradoxonban a ráció önmagát szünteti meg; megnyitotta határait és már nem tudja megállítani a feldúló tévedések özönét, a vergődő tévedéseket.”

⁵ Miskolczy Ambrus: *Emil Cioran „A kétségbeesés csúcsain” avagy a fasiszta remény és reménytelenség dialektikája*, in *Tiszatáj* 68 (2014)/12, 78–79.

⁶ Uo., 78–79.

⁷ Horia Vicențiu Pătrașcu: Preface to Ion Dur: *Cioran: A Dionysiac with the Voluptuousness of Doubt*, Vernon Press, Wilmington, 2019, 13–14.

⁸ Miskolczy Ambrus: *Emil Cioran „A kétségbeesés csúcsain” avagy a fasiszta remény és reménytelenség dialektikája*, 78.

⁹ Uo., 84.

¹⁰ Ștefan Bolea: *The nihilist as a not-man. An analysis of psychological inhumanity*, 35.

¹¹ Uo., 34.

Cioran az emberi elme határait feszegeti éles megfigyeléseivel, minduntalan látszathüggönyöket szaggat. A lázadás nem végállomás, nem továbblépés, csak szükségszerű első mozzanatot az elkerülhetetlen szakadék felé, melyben a lázadás önmaga ellen fordul.¹² Cioran kifogástalan bűvésztrükkökkel játssza ki egymás ellen a belső és külső üresség aduászait. Mondatait belülről a tudat önnön mikroszkopikus szubsztrátumaira és fiziológiájára vonatkozó áthidalhatatlan tehetetlensége feszíti. Kívülről az egzisztenciális értelmetlenség kozmikus borúja nehezedik rájuk. Míg a reménytelenség e két pólusa közt verejtékezik a lélek, szorakozottságában megengedi magának a bűntudat nélküli élet groteszk tévedéseit, fenséges vulgaritását.



¹² Roger Kimball: *The Anguish of EM Cioran*. In *Uó: Experiments Against Reality*. The Fate of Culture in the Postmodern Age, Ivan R. Dee, Chicago, 258–273. Vagy online: <https://newcriterion.com/issues/1988/3/the-anguish-of-em-cioran>

IRIS MURDOCH

Egzisztencialisták és misztikusok*

A művészet egy paradoxont jelenít meg az emberi kommunikációban. Az igazmondás érdekében, különösen bármely bonyolult esetben, szükségünk van egy olyan közös megegyezésen alapuló berendezkedésre, mely részben azon hatással bír, hogy elrejtje azt, amit közölni igyekszik. Ennek okán mind Platón, mind pedig a Zen mesterek bizalmatlanok a művészettel szemben. A művészet természetsszerűen és gyakran kritikátlanul mindenféle „védőszimbolizmust” szolgáltat, melynek célja öltözéket adni metafizikai meztelenségünkre és általában bennünket felvidítani. Az ilyen szimbolizmus szisztematikusabb kifejezést talál a teológiában és a filozófiában. A művészet manapság zűrzavar, részben mert mindannyian példátlanul öntudatosak vagyunk a képekkel és szimbólumokkal szemben, melyek életünket gyámolíthatóvá teszik. Túl sok pszichológiát ismerünk. A technológiai változások, melyek régebben lassúak és láthatatlanok voltak, ma gyorsak és észlelhetők. A vallás nem az, ami volt. A regény, ezen érzékeny tükör, vászon vagy erőter, még mindig az egyik legképzettebb kifejezése kora dilemmáinak. A regény meglehetősen újkeletű történetét akarom használni e diagnózis eszközeként.

A tizenkilencedik és huszadik századi regények közötti legszembetűnőbb különbség, hogy a tizenkilencedik századiak jobbakk. Egy másik egyértelmű különbség a társadalom változó hozzáállásában rejlik. A tizenkilencedik századi regényíró részben feltárja a társadalmat, részben pedig természetesnek veszi azt. Ha támadja is, elmélgedése úgy mozog benne, akár a hal a vízben. A tizenkilencedik századi irodalom legnagyobb romantikus individualistáit is – ilyen például Julien Sorrel – szerzőik a társadalom részének tekintették. A társadalom tökéletes és az emberi lélek is módfelett rendületlen: az elme, a személyiség folytonos és magától értetődő valóságok. E magabiztos színen a vallás és a politika feltűnnek, de nem tolatkodnak. Marianne Dashwood¹ azt mondja a hűtlen Willoughbyról, hogy bár soha nem tud megbocsátani neki, a férfi emlékét „a hit, a józan ész és a szüntelen foglalatosság”² szerint

* Iris Murdoch (1919–1999), angol filozófus és regényíró, a háború utáni angol irodalom egyik legelismertebb képviselője. Regényeinek állandó témái a szexualitás, a morál, a jó és a gonosz, valamint a tudatalatti hatalma. Első regénye, *A háló alatt* (1954, magyarul 1971) megjelenésekor zajos sikert aratott, s 2008-ban a *Modern Library* kiadó a XX. század 100 legjobb angol regénye közé válogatta be. *A tenger, a tenger* (1978) című regényével elnyerte a Booker-díjat. Regényvilágára és filozófiájára erőteljes hatást gyakorolt a francia egzisztencializmus, az analitikus filozófia, Simone Weil és Platón. *Egzisztencialisták és misztikusok* (1970) című filozófiai esszéje az egzisztencialista regény és filozófiai gondolkodás egyik legjelentősebb kritikája, amelyben Murdoch fellép az egzisztencialista világitogenség ellen, s a regény valóságteremtésének új alternatíváit javasolja.

¹ Jane Austen *Értelem és érzelem* (1811) című regényének hősnője, az „érzelem”, aki hűtlen gavallérjával, John Willoughbyval való szerencsétlenül járt szerelméből okulva végül az ész útját követve lesz alázatos felesége a köztisztviselőben álló Brandon ezredesnek.

² Borbás Mária fordítása.

fogja kordában tartani és szabályozni. Milyen csodálatos hármasság, és ma mennyire távolinak tűnnek! A vallás, a ráció és a munka a tizenkilencedik század nagyszerű maradványai, s e beszédes korra jellemző, hogy e három természetszerűen és egyenlően társult egymással, anélkül, hogy például a vallás a másik kettő felett próbált volna uralkodni. A társadalom mindegyikről gondoskodott és megfelelő helyet látta el őket.

A tizenkilencedik századi regényben a társadalom és politika az emberi élettér természetes és mindennapi részeként felfogott erejének érzete miatt létezik egy nagy megnyugtató hatalom, egy mélyen ellazuló feszültség, legyenek bármennyire riasztók vagy borzalmasak az elbeszélte események. Úgy is összegezzük, hogy létezik egy mélységes hit Istenben, hit a morális világ abszolút jelentőségében és egységében. E különleges magabiztosság korának sajátja. Vessük össze Tolsztojt Shakespeare-rel! Milyen rendkívül, szinte dogmatikusan teológiaiinak tűnik Tolsztoj Shakespeare-rel ellentétben! Shakespeare a társadalmat megvizsgálja, de nem veszi természetesnek vagy mozog benne, mint hal a vízben. Lenyűgözően ír a politikai hatalomról, de a politikát nem veszi természetesnek, s az emberi életben betöltött helyét problematikusnak véli. Felismeri az emberi rend teljes összeomlását. Úgy ír, mint aki nem hisz Istenben – ez tökéletességének egyik aspektusa. Mindig a dolgok legszélén marad, s angyal művészetének egyik hatása, hogy írásai bennünket örömmel és nem dühvel töltenek el.

A tizenkilencedik századi gondolkodók tudták, hova illik a politika. Voltak ugyan politikai problémák, de a politika maga nem volt probléma. Ezt, úgy vélem, ma nem így érezzük. Fontos változás következett be, talán mostanság, a politikáról való mély feltételezéseinkben, melyet úgy fejeznék ki, hogy a Machiavelli-kor az emberi történelemben végéhez ért. Az emberek régebben magától értetődő különbséget tudtak tenni a morál világa és a politika világa között, melyet a modern technológiai fejlődés miatt már nem célszerű megtenni. Régebben – Európában, s természetesen Európa a világ öntudata volt – feltételeztük, hogy a jogos önérték külföldön és az individualizmus otthon, a legminimálisabb mértékű rációból és jóakaratból kiindulva, az emberi fajt túlrhetően jól tartja életben. Természetesen, a tizenkilencedik századi gondolkodók nem ismerték a modern diktatúrák fékevesztettségét és érzéketlenségét. Azonban azon módokat sem ismerték, melyekkel még a demokratikus országokban is, politikai teremtményekként való helyzetünket a nukleáris fegyverek és a televízió átszervezték.

A múltban feltételezhető volt, hogy a robusztus individualista józan ész a publikus téren törődik dolgokkal, míg a személyes erkölcs, egymástól igen eltérő alapokon működve törődik a privát szférával. Mindaddig, míg szó volt közügyekről, nemzetek álltak ki mindamellet, melyet saját jogos érdeküknek tekintettek a diplomáciával, s ha kellett, háborúval. Eközben ott-hon az egyes polgárok a kapitalista korszak erőteljesen hasznos egoizmusát mutatták, s jogukat minden erejükkel megvédték a kormányok túlkapásaival szemben. Így az európai liberális politikai gondolkodásról való feltevések a tizenkilencedik században és bizony később. S e feltevések nagyon durván működhetek, mert a nemzetek nem okozhattak egymásnak semmilyen végzetes kárt, s a kormányok nem kerülhettek közel az egyénekhez. Ez még azon kormányokra is igaz volt, melyek megpróbálták az egyének közelébe férkőzni, ahogyan azt a cári kormányzás tette. A kormányok túlságosan távoliak és ügyetlenek voltak ahhoz, hogy veszélyesek legyenek. Mint tudjuk, e megnyugtató feltevéseket többé nem tehetjük. A nukleáris fegyverek a jogos önérték zűrzavarát valamiféle orosz ruletté változtatták s a kormá-

nyok, még a legkedvesebbek is, uralkodhatnak, és alattvalóik tudatát bármilyen technikai eszközzel alakíthatják.

E háttérrel szemben a diagnózis kedvéért a kortárs regény két típusa közötti különbséget javaslok. Sok regény vitathatatlanul bármely típusba beletartozhat, esetleg egyikbe sem. Azonban még egy semmitmondó osztályozás is tanulságos lehet, s mozgásba lendítheti a képzeletet. Javaslok különbséget tenni aközött, amit én „egzisztencialista regénynek” és „misztikus regénynek” nevezek. (Az „egzisztencializmus” szót tág értelemben használok.) Az egzisztencialista regény a szabadságot és az erényt az akarat kellékeként mutatja be. A misztikus regény a szabadságot és az erényt a megértésként és az Isten felé tett szolgálatként mutatja be.

Az egzisztencialista regény a nyugati tizenkilencedik századi gondolkodás természetes örököse és kimenetele, s a romantikus mozgalom gyermeke. Kristályosít akkor, mikor a társadalomban és az azt szilárdná tévő dolgokban való bizonyosság, a vallásban, a rációban és a világban való bizonyosság homályosulni kezd. Az egzisztencializmus vagy hogy egy még általánosabb fogalmat használjak, a voluntarizmus, a filozófia, mely az akaratot hangsúlyozza és értékeli, természetesen Immanuel Kant gondolkodásának leszármazottja. Továbbá ez a kapitalista korszak természetes létmódja. Vonzó és bizony legtöbbünk számára természetes, mert az individualizmust, az önállóságot, a privát lelkiismeretet, valamint azt sugallja, amit mi általában a politikai szabadságnak vélünk, abban a fontos értelemben, melyben a szabadság nem azt jelenti, hogy nem tesszük meg azt, ami helyes, hanem azt, hogy azt tesszük, amire vágyunk. A kapitalizmus kezdetei és a tudományos kor szabadon mozgó és független embereket termelt és kívánt. A protestantizmus olyan embereket ábrázol, akik fel vannak ruházva a lelkiismeret szabadságával, s akik semmi uralomnak nem rabszolgái többé. Csupán az bírói értékkel, ami szabadon választott. A politikai elmélet is kezdetben azt mondta, hogy mind joggal rendelkező egyének vagyunk, s a törvényeknek az önértékéből és nem az áhítatból kiindulva kellene engedelmeskednünk. Ugyanakkor mind e szabadságról való beszéddel együtt a tizenkilencedik századi egyén csupán ritkán volt magányos, mert Isten, a Ráció és a Társadalom biztonságban tarották őt, e hatalmak, melyekben hitt, s melyekben tudta, más emberek is hisznek. Tehát e tizenkilencedik századi gondolkodásban fennáll bizonyos ellentmondás vagy paradoxon: az ellentmondás, melyet olyan gondolkodók, mint Nietzsche sóvárogtak leleplezni. Az emberek állítólag magányosak és önállóak voltak, valójában azonban nem voltak azok. Az ipari társadalmak a szegényebb embereket juhokká tették. A társadalmi javulás a merészebb szellemeket idézte elő. A ráció a fejlődés távlatait nyújtotta, s a tudomány optimizmust prédikált. Isten mindenkit megnyugtató. A politika elfoglalta a maga fontos, ám korlátozott helyét. A politika a racionális önértékről, míg a Vallás és a Társadalom a privát lelkiismeretről gondoskodott. Angliában a kor filozófiája az utilitarizmus egy szerény, emberséges és metafizikától mentes doktrína volt.

Váltsuk át a színt a huszadik századra, s a legtöbbje mindannak, amit Nietzsche megtörténni kívánt, megtörtént, bár nem egészen úgy, ahogyan ő elgondolta. Isten, Ráció, Társadalom, Fejlődés és a Lélek csendesen tovább lettek hajtva. Az egyén sokkal őszintébben ijedt és magányos. A tizenkilencedik századi ember az akaratát arra használta, hogy válasszon, s hogy megszerezzen olyan dolgokat, melyeket az akaratától függetlenül értékesnek érzett, mert például a vallás vagy a társadalom jóváhagyta azokat. A huszadik századi ember, a marxista országokon kívül, a vallási és metafizikai hátterét olyan elszegényedettnek találja, hogy

annak veszélye fenyegeti, hogy az akaratérőn kívül minden más értéktől magára hagyatottá válik. Igaz, hogy manapság a technológiai szórakoztatás még egyszer juhokká teszi azokat, akik felemelkedtek az ipari barlangból. A mély magabiztosság odavan. A voluntarista vagy egzisztencialista regény e szorongó modern tudat okirata.

Jól ismerjük e regényt és hőseit. A magányos bátor ember története, optimizmus nélkül lázadó, színlelés nélkül büszke, mindig a csalások leleplezője, akinek létmódja a társadalom mély kritikájában van. Ez az ember kalandor. Istentelen. Nem szenved bűntudattól. Magát szabadnak véli. Talán vannak hibái, talán önérvényesítő és erőszakos, azonban őszinteség és bátorság van benne, s ezért megbocsátunk neki. (D. H. Lawrence, E. Hemingway, A. Camus, J.-P. Sartre, K. Amis³...) Kant és a protestantizmus úgy ábrázolta az embert, mint aki megosztott bukott természete és egy külön szellemvilág között. Jóakarata volt a feszültség, mely őt e felsőbb birodalommal kötötte össze. A kötelesség megdönthetetlen állításai bizonyították, hogy a felsőbb világ valóságos. E gondolatmenet modern egzisztencialista leszármazottja számára e szellemi valahol megszűnt létezni. A kötelesség kevésbé szól szigorúan és sokkal kevésbé tisztán. Az ember mégis megosztott. Akarata, e kalandos eszköz, mely bottól, kőtől, biliárdgolyótól, zöldségárusoktól és bankigazgatóktól különbözővé teszi őt, elkülönül léte nagyobb részétől, és nincs beszennyezve. Bármit megtehet.

A misztikus regény mind újabb és régimódibb. E regényre jellemző, hogy Isten elgondolását, így vagy úgy, megőrzi létében. Az ember még mindig megosztottként, de új módon megosztottként jelenik meg, egy bukott természet és a szellemvilág között. E regényeket misztikusoknak nevezem, természetesen nem dicséretként, hanem mert ezek egy vallási öntudatot próbálnak kifejezni a vallás hagyományos csapdái nélkül. (Az egzisztencialisták nem hódolók, a misztikusok azok.) Semmi – konvencionális – Isten, semmi Templom, semmi társadalmi támogatás vagy védőintézmények. Semmi egyszerű vagy biztonságos kapcsolat az erkölccsel. A misztikusok szintén eltekintettek e dolgoktól, és egy olyan szellemvilágot népesítettek be, mely az ismerős vallási képektől volt vigasztalan. A művész misztikusok a maguk képeit hozzák létre, melyeket gyakran nehezen értünk meg. Más misztikusok szótlanak. Amit én misztikus regényírónak nevezek, lehet vagy lehet, hogy nem jó ember vagy jó regényíró, de amit próbál megvalósítani, talán sikertelenül, hogy egy üres helyzetben teremtsen új vallási képeket (vagy facsar ki régi vallási képeket).

Mindkét regényírónak megvannak a maga jellegzetes hibái és kísértései. Az egzisztencialista annyira megszállottja lehet hőse (vagy antihőse) önérvényesítő alakjának, melyet úgy mutat be, hogy egy középserű személyt fontosnak és értékesnek mutat, pusztán azért, mert megveti a társadalmat és a maga útját járja. Ez egy eléggé ismerős kortárs hiba. A misztikusból ugyanakkor hiányozhatnak az őszinteség és bátorság egzisztencialista erényei, s hangulatossá mazochizmussal s fantasztikus képek vagy érzélgős kalandok homlokzata mögött mutathatja be ismét Isten öreg apai alakját. Ezt is ismerjük. Könnyű mondanunk, hogy nincs Isten. Nem annyira könnyű azonban elhinnünk, és vállalnunk a következményeket. Nincs rá természetesen alkalom összegeznünk, hogy egyik vagy másik regénytípus önmagában magasabb

³ Kingsley Amis (1922–1995), angol regényíró, esszéista. Szatirikus hangvételű, társadalomkritikus műveivel vált ismertté. Legismertebb, magyarul is publikált regénye a *Szerencsés flótás* (1954).

rendű. (G. Greene, P. White⁴, S. Bellow⁵, M. Spark⁶, W. Golding...) Besorolásom szerencsétlenségére a legtöbb misztikus regényíró mutat egzisztencialista jegyeket, annyira elterjedt a világra való tekintés e módja.

E fejtegetésemben az egzisztencialistát első, a misztikust pedig a második helyre tettem, s úgy gondolom, e sorrend mind logikailag, mind kronológiailag helyes. Az egzisztencialista válasz az Isten nélküli tudat első és azonnali kifejezése. E gondolkodás az egyénnel és a tudományos vívmányokkal szembeni tizenkilencedik századi luciferi büszkeség leszármazottja. Örömteli módon istentelen, vagy megpróbál az lenni. Még híres homálya is az elégedettség egy módja. E látószögből az ember az Isten. A misztikus hozzáállás a helyzetre adott második válasz, második gondolat, s a kényelmetlen gyanakvást tükrözi, hogy tulajdonképpen az ember talán mégsem Isten. Ezt összeköthetjük a tudománnyal szembeni állandóan változó tudatosságunkkal. A tudomány ma sokkal valószínűsíthetőbben tesz bennünket szorongóvá, mintsem büszkévé, nem pusztán mert manapság képesek vagyunk felrobbantani a bolygónkat, hanem mert, furcsa módon, az űrutazás nem kelti bennünk az érzetet, hogy istenek vagyunk. Ettől meglehetősen szűklátókörűnek érezzük magunkat, és félünk.

Ahogy készséggel felismerjük és együttérzünk az akaraterő hőisével, ugyanúgy felismerhetjük és együttérezhetünk a misztikus hőssel. E hős is egy feszültség alatt álló ember, ám itt a feszültség nem az akarat és a természet, hanem a természet és a jó között áll fenn. Ezen ember feladta a hagyományos vallást, azonban még továbbra is kísérti őt valamely spirituális világ valóságának és egységének érzete. A képiség itt a magasság és a távolság képisége. Sokat követelnek tőlünk és távol vagyunk célunktól. A misztikus hős erénye az alázatosság. Míg az egzisztencialista hős egy olyan szorongó ember, aki magát megerőltetni, érvényesíteni vagy megtalálni igyekszik, a misztikus hős egy olyan szorongó ember, aki magát fegyelmezni, megtisztítani vagy kisebbíteni próbálja. Az egyik fő kísértése az egoizmus, a másiké a mazochizmus. A filozófiai háttér vagy védőszimbolizmus elég nyilvánvaló mindkét esetben. Az első hős a romantikus ember új változata, a hatalom emberéé, akit Isten magára hagyott, s aki bátran, őszintén és magányosan küszködik. E kép az által vigasztal, hogy az embert erősnek, önállónak és törhetetlennek mutatja. A második hős a hit emberének új változata, aki vallási biztosíték nélkül hisz a jóságban, bűnös, zavart, de nem reménytelen. E kép

⁴ Patrick White (1912–1990) ausztrál regényíró és esszéista. Műveinek jellemzője a humor, a nézőpontok váltogatása és a tudatfolyam-technika használata. 1973-ban Nobel-díjjal tüntették ki. Magyarul megjelent regénye *Az élet fája* (1955).

⁵ Saul Bellow (1915–2005) kanadai származású amerikai regényíró. Regényeiben a humor és a pika-reszk, a filozófiai diskurzusok és a kultúrákritika keverednek. Díjai: Nobel-díj (1976), Pulitzer-díj (1976), National Medal of Arts (1988), National Book Awards (1954, 1965, 1971). Magyarul megjelent művei: *Augie March kalandjai* (1953), *Henderson, az esőkirály* (1959), *Herzog* (1964), *Sammler bolygója* (1970), *Him With His Foot In His Mouth* (1984), *A smaragdgyűrű / A Bellarosa-kapcsolat* (1989), *Ez van* (1997), *Ravelstein* (2000).

⁶ Muriel Spark (1918–2006) angol írónő, esszéista. Regényeinek jellemzője a háború utáni társadalom satirikus kritikája. Legismertebb műve a *Miss Jean Brodie virágzása* (1961), melynek ikonikus tanárnő-hősnője a fasiszta életideál romantikus illúziójának megtestesítője. Spark az Eichmann-per egyik résztvevőjeként azon angol írók közé tartozik, akik a hatvanas években a holokausztot a zsidóság és az emberiség egyik legnagyobb történelmi katasztrófájaként először emelték bele regényvilágukba (*The Mandelbaum Gate*, 1965).

az által vigasztal, hogy az embert törékenynek, istentelennek mutatja, aki egy irányadó jó valódi megérzéseivel rendelkezik.

E helyütt vagy talán korábban, kifogást emelhetünk, s rámutathatunk, hogy a modern állapot e megkísérelt diagnózisa rendkívül idejétmúlt. Amikor Michel Butor⁷ is távolinak tűnik, mit mondhatunk még e két kiválóságról? Az egzisztencialista hős, választásaival és akaraterejével együtt, majdnem viktoriánusnak tűnik, s ami a misztikus hőst illeti, mára legalább negyvenöt éves lehet, s ő képviseli a vallásos meggyőződés eltűnő korszakának utolsó hús másnaposságát. A mai világunk riasztó jellegzetessége, hogy a dolgok rendkívüli gyorsasággal mennek ki a divatból. A beépített elavulás nem pusztán elfogadott, de örvendetes is. „Ő, az volt a tavalyi év zenéje,” éneklí Paul McCartney a *Sergeant Pepper*⁸ című albumon. Úgy tűnik, minden művészet e tendenciát tükrözi. A regényt az antiregény követi, a művészetet az antiművészet. A nyugati művészet nagyívú, befejezett, maradandó, és dologi jellege már nem természetes. A művésznek mint a gondolkodásra tervezett teljes dolgok teremtményének régi eszméje kérdésessé válik. A hagyományos művészetet támadják, hiszen e művészet hirtelen akadémikusnak és korlátoznak, kényelmesnek és a világ mai borzalmaival szemben szükség-telenül érzéketlennek, válaszaiban szükségtelenül vadnak és szélsőségesnek tűnik. Az 1920-as években hasonló jellegű forradalmi felháborodás hozta létre, technológiailag korát megelőzve, a szürrealizmust. Mind akkor, mind pedig most a vizuális művészetek e mozgalomnak feltehetőleg a legnyilvánvalóbb s bizonyos értelemben a legszimbolikusabb fajtáját képviselik. A képek nem keretek között élnek, a szobrok pedig a szobában fészkelődnek. Valóban, a művészet egy fontos új hozzáállásának szimbóluma ez, ahol a cél többé már nem a körültekintő nyilatkozatok megtétele, hanem inkább az azonnali részvételre és jelenlétre való felhívás. A művészet (a jó művészet) régebben elhallgattatta és megsemmisítette az ént. Csendben szemléltünk valamit, aminek tekintélye tudattalanná tett bennünket önmagunkkal szemben. „Az összes szem” voltunk. Ma a művészet célja éppen ennek ellenkezője. Elhagyjam-e a helyem a színházban, s felszaladjak-e a színpadra? Mi lehet e gondolatnál öntudatra készítetőbb? Ezen új látásmódtól rögtön milyen távolinak tetszik a régimódi „elhivatott író”, a maga felelősségteljesen kinyilatkoztatott állásfoglalásaival az emberről és a társadalomról. Azt is mondhatjuk, hogy a modern művész sokkal közelebb áll Lenin szelleméhez, abban az értelemben, hogy Lenin célja igazából nem az, hogy megmagyarázza a világot, hanem hogy megváltoztassa azt.

E művészet vagy antiművészet, mely kifejezésre juttatja az „establishment”-tel⁹ szembeni lázadást, sokszor minden ízében riasztó. Az ember félheti és elfogadhatatlannak nyilváníthatja „a múlt” ellen való válogatás nélküli támadást, amely valójában gyakran a demokrácia intézményei és a racionális gondolkodás egész hagyománya elleni támadás. Másrészt a modern mozgalom figyelmeztetés is a zsarnokok számára: az oroszok, mikor bevették Csehszlováki-

⁷ Michel Butor (1926–2016) francia író és kritikus, akinek műveit az úgynevezett *nouveau roman* („új regény”) irányzatához, a hagyományos regényírással teljes mértékben szakító irodalmi mozgalomhoz sorolták, bár ez ellen ő mindig tiltakozott. Legismertebb regénye a *Módosulás* (1957), melynek narrátora az olvasót az események középpontjába helyezve azok főhőseként nevezi meg és magázza.

⁸ Murdoch itt a Beatles-együttes *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* című, 1967-ben kiadott albumára utal.

⁹ Angol kifejezés, azt a társadalmi elitet jelöli, mely a politika vagy egy nagyobb szervezet irányítását végzi.

át, megkapták az üzenetet. Ezen új szín, már amennyire Angliában ezt meg tudtam figyelni, egyedülálló módon nem keresztényi. A kereszténység nem annyira elhagyatott, mint amennyire egyszerűen ismeretlen. Egy generáció növekszik fel kívül rajta. Mit jelent ez annak fényében, amit védőszimbolizmusnak neveztem, az átlagember számára ösztönös filozófiai háttérnek, azon háttérnek, melyre a múlt művésze a kommunikáció lehetőségéért támaszkodott? A regény két fajtája, melyről korábban beszéltem, mindketten a maguk nyilvánvaló módján a tizenkilencedik századi hagyomány folytatásai, a társadalomról való feltehetőleg új, azonban az erényről való határozottan hagyományos feltételezésekkel. Bekövetkezik-e majd valamely sokkal mélyebb rétegű változás; milyen szerepe van az irodalomnak ezen a színen? Létezik itt egy beható és némileg idegőrlő kérdés, mely kísérti az embert, s melyet túl egyszerű megfogalmazni. Függett-e mindig az irodalom valamiféle közvetett morálfilozófiától, melyet feltűnés nélkül támogatott a vallásos hit, s mely rettentő gyorsasággal kezd eltűnni? S ha ez így van, mi az irodalom, s csakugyan, a művészet jövője, ahogyan azt ismerjük?

Mondhatjuk, hogy e félelmek eltűntek. Irodalmunk kezdete (Homérosz) óta nem létezett még ennyire valóban mély törés. S nincs okunk elképzelni, hogy lesz törés, hacsak és ameddig világunk nem válik teljességgel felismerhetetlenül mássá, s nem születünk kémcsövekbe, s lesznek apáink és anyáink. Ma nincs komoly vagy alapvető problémánk megérteni a Kr. e. V. században élt görögök által írt darabokat. Ugyanazokat a morális ítéleteket hozzuk, sok tekintetben, bár nem mindenben, ahogyan a görögök tették, s időnként felismerjük a jó és becsületes embereket és a tőlünk távol álló irodalmakat. Patrokloszt,¹⁰ Antigonét, Cordeliát,¹¹ Mr. Knightley-t,¹² Aljosát.¹³ Patroklosz állandó kedvességét. Cordelia igazmondását. Aljosát, ahogy azt mondja apjának, ne féljen a pokoltól. Éppen annyira fontos, hogy Patroklosz kedves legyen a fogvatartott nőkkel szemben,¹⁴ mint az, hogy Emma kedves legyen Miss Bateshez,¹⁵ s e fontosságot mindkét esetben azonnali és természetes módon érezzük, annak ellenére, hogy a két szerzőt háromezer év választja el egymástól. S ez, ha megfigyeljük, jelentős tanúságtétele az egyedüli tartós emberi természet létezésének. Bízhatunk-e tehát abban, hogy a dolgok a modern technológiai fejlődés, a vallás eltűnése és minden ellenére többé-kevésbé ugyanúgy haladnak tovább, mint azelőtt? Vagy be kellene-e látnunk, mintha felfegyvereznénk magunkat, hogy hosszú távon az erények, ahogyan ismertük őket, valamelyest helyi jellegűnek bizonyulnak, melyeket az olyan ideiglenes jelenségek támogatnak, mint a szervezett vallások és a hierarchikus társadalmak? Wittgenstein mondta, hogy az erkölccstanról szóló beszéd hasztalan szalad neki a nyelv határainak, s talán ennek további következménye,

¹⁰ Homérosz *Iliász*ának egyik hőse. Barátja, Akhilleusz fegyvereiben vesz részt a trójai háborúban. A csatában Apollón fegyvereivel Hektór megöli őt.

¹¹ William Shakespeare *Lear király* című tragédiájának hősnője, a címszereplő legfiatalabb lánya, akit apja igazmondásáért száműz országából.

¹² Jane Austen *Emma* (1815) című regényének hőse, aki a cselekmény végén elnyeri a címszereplő hősnő szívét.

¹³ A legfiatalabb testvér, s egyben a főhős Fjodor Dosztojevszkij *Karamazov-testvérek* (1879–1880) című regényében. Papnövédeként ő képviseli a regényben állandóan konfliktusokba helyezett vallásos erkölcsiséget.

¹⁴ Itt Murdoch az *Iliász*ban az Akhilleusz által fogva tartott Briszéiszre utal.

¹⁵ Az *Emma* egyik elszegényedett származású szereplője, akit a hősnő szószátyár természetéért durván megbánt.

hogy a jóság egész eszméjében van valami alapvetően összefüggéstelen és elképzelhetetlen. A misztikus regényírók, még mikor el is utasították Isten eszméjét, megőriztek képeket magasztos struktúrákról az igazi jó egy megvalósulatlan korszakáról, mely pozitív spirituális kötelezettségeket ró az emberi lélekre. Nem lehetséges-e, hogy ez egy nagyon hosszú ábránd utolsó állomása?

Valójában a nagy és borzasztóan gyors változások ellenére, melyek ma zajlanak, nem hiszem, hogy akár az élet, akár az irodalom meg lesznek fosztva a morálfilozófiai háttérüktől. A morálfilozófiát régebben a vallásról való gondolkodás táplálta és támogatta. Most, talán azt kellene mondanom, ha szerencsések vagyunk, a politikáról való gondolkodás táplálja és támogatja. Bármely marxista azt mondaná, hogy ez a nyilvánvaló egy fáradságos felismerése. Én azonban azt gondolom, hogy ami történik, az bizonyos szempontból váratlan. Marx próféta módon azt mondta, s ennek még mindig van valamiféle próféta státusa, hogy most, a történelemben először az emberi fajnak megvannak a technikai eszközei arra, hogy meggyógyítsa olyan ősrégi betegségeit, mint az éhség és a szegénység. Ma még egy ennél is figyelemreméltóbb helyzetben vagyunk. Nem csupán a betegségek gyógyítására szolgáló eszközök birtokában, hanem abban a helyzetben is vagyunk, hogy nem tudjuk elkerülni, hogy szó szerint lássuk őket. A televízióban látjuk a világ szenvedéseit, látjuk, hogyan mennek veszendőbe más életek. Ahogy szebb napokat látott prófétáink egyre mondják, a technológia a világot egy faluvá változtatja, s ezáltal minket közelebb hoz egymáshoz, és hatalmas új erőket generál: miközben ugyanakkor kétségkívül még mindig képtelenek vagyunk helyreállítani a dolgok rendjét, képtelenek megállítani az éhínséget Indiában vagy a háborút Afrikában. Úgy gondolom, alapvetően e helyzet kerget fiatal embereket az örületbe.

E nyomások eredményeként, úgy vélem, változás fog bekövetkezni a politika emberi életben betöltött helyében. S nem pusztán úgy értem, hogy a nukleáris fegyverek célszerűtlenné teszik a régi korlátolt politikai gondolkodást. Természetesen az erkölcs behatol a politikába, amikor a nemzeti önérték törekvése ilyen kiszámíthatatlanul széleskörű hatásokkal járhat. Többé nem kell erőgátakat vagy nem csupán azokat kell építenünk azzal szemben, amitől félünk, a lehető leggyorsabban erkölcsi gátakat kell felhúznunk. Azonban úgy gondolom, hogy a változás valami még mélyebb, ami inkább ilyen. Az erkölcsi gondolkodás, úgy sejttem, egyfajta bukfenc végrehajtása. Az egzisztencialisták úgy gondolták, hogy ami értékes, az a szabadság, amelyet ők az akaraterőnek véltek. A misztikus azt gondolta, ami értékes, az a szellem, amely mágneses erővel bír és távoli. Ma (talán) arra vagyunk készítetve, hogy sokkal közvetlenebb és filozófiai értelemben naturalistább módon gondoljuk azt, hogy ami értékes: az élelem és a menedék, a munka és a béke. Természetesen az emberi faj a gyakorlatban mindig tudta és elméletileg évszázadok óta tudja, hogy ezek fontos emberi javak, olyan fontosak, hogy gyakran jogokként beszéltek róluk. Azonban a Machiavelli-féle célok és eszközök, a morál és a politika közötti különbségtétel, továbbá a helyzetek megváltoztatásához szükséges technológiai erő nyilvánvaló hiánya miatt, ezen alapvető javak soha nem voltak képesek központi helyet elfoglalni a világról való gondolkodásunkban, vagy megengedni más értékeknek, hogy kiáradjanak belőlük. Mikor fiatal voltam, úgy gondoltam, ahogy minden fiatal teszi, hogy a szabadság mindennél fontosabb. Most kezdem úgy sejtetni, hogy a szabadság és az erény azon fogalmak, amelyeket valamely, az emberi élet megfelelő minőségéről való olyan gondolkodásmódnak kellene a helyükre tűznie, mely az élelem és a menedék szintjén kezdődik. E filozófiai nézőpont természetesen nem új. Ez az utilitarizmus egy fajtája: kevésbé

optimista, sokkal kétségbeesettebb, de még mindig Bentham¹⁶ és John Stuart Mill¹⁷ főbenjáró doktrínájának rokonaként ismerhető fel. S ma a zajongó fiatalok közül sokan, bár észre sem vennék, és túlságosan ostoba címkének tartanák, utilitaristák.

A marxista kritikus, aki hallgatja ezen érvelésem, e ponton azt mondaná: úgy érted, a marxisták. Mikor Jean-Paul Sartre megszűnt egzisztencialistának lenni, és utilitaristává vált, úgy tűnt, ezzel kapcsolatban az egyetlen praktikus dolog marxistává válni. Természetesen a marxizmus az utilitarista doktrína erős elegyét tartalmazza: ez a meglehetősen hétköznapi boldogság fajtái felett érzett aggodalom. Ez vonzereje egyik oka. Azonban úgy gondolom, hogy a kérdéses filozófia nem a marxizmus egy fajtája. Egy militáns liberalizmus, az emberi jogok doktrínája, naturalisztikus, historicizmus nélküli, elmélet nélküli elmélet,¹⁸ mely közelebb áll Millhez (vagy a zen buddhizmushoz), mint Marxhoz, akkor is, ha forradalomra szólított fel. E „nem-elmélet”¹⁹ azt mondja, hogy az emberi jó az élet előterében rejlik, s nem annak hátterében. Ez nem az akaraterő villogása, és nem az ezoterikus erény fellekvára, hanem az emberi élet jó minősége: és természetesen tudjuk, hogy hol kezdünk el ezen gondolkodni.

A filozófusok G. E. Moore²⁰ óta kritikusak az utilitarizmussal szemben, mert az naturalisztikus volt: pontosabban az utilitarizmus inkább arra alapozta az értéket, amire az embereknek szükségük volt, s amit akartak, mintsem arra, amire az embereknek szükségük kellett lennie, és amit akarniuk kellett; s ez azért is volt így, mert úgy tűnt, ez nem ad helyet az erény gondolatának. Azonban annak mérlegelése, hogy az embereknek igazából mire van szükségük, és mit akarnak, nem egy rossz hely a feladatok mérlegelésének megkezdéséhez, s nem is egy rossz mérlegelési módszer, annak ellenére, hogy azt mondani, hogy az embernek menedékre van szüksége, nem olyan, mintha azt mondanánk, hogy szüksége van Shakespeare-re. Marx megpróbálta helyrehozni az emberi természetnek azon hasadékát, melyhez Kant ra-

¹⁶ Jeremy Bentham (1748–1832) angol jogtudós, filozófus, a liberalizmus egyik képviselője, a modern utilitarizmus atyja. John Stuart Mill-lel megalapította az angol Radikális mozgalom folyóiratát, a *Westminster Review*-t (1823), jelentős hatást gyakorolva az angol közéletre. A hasznosság-elv híve volt, aki szerint egy jogrendszer és egy politikai-társadalmi intézmény hasznossága attól függ, hogy az milyen mértékben garantálja a lehető legtöbb ember boldogságát. Nézetét és elveit a morálfilozófiával és ontológiával ötvözte. Magyarul megjelent művei: *Bevezetés az erkölcsök és a törvényhozás alapelveibe* (1780), *Polgári s büntető törvényhozási értekezések* (1802).

¹⁷ John Stuart Mill (1806–1873) angol filozófus, közgazdász. Nézete, hogy az igazságosság olyan erkölcsi szabályok szerint felépülő kategória, mely előfeltétele az emberek jólétének, melynek elsőbbséget kell élveznie minden más dologgal szemben az emberi életben, s melyet az emberi jogok szentesítenek és igényelnek. A viselkedési szabály mindenki javát szolgálja, míg a büntetés az emberiség azon ösztönös vágyából fakad, hogy a szabályszegő megkapja azt, amit megérdemel. 1865-ben az angol parlament alsóházának képviselőjeként Mill elsőként vette programjába a nők választójogának, helyzetük javításának kérdését (ld. John Stuart Mill: *A nő alárendeltsége*, 1869). Magyarul megjelent művei: *Gondolatok a költészetről és annak fajtáiról* (1833, 1859), *A nemzetgazdaságtan alapelvei, s ezek némelyikének a társadalombölcészetre való alkalmazása* (1848), *A szabadságról* (1859), *A képviselői kormány* (1861), *A nő alárendeltsége* (1869).

¹⁸ Murdoch e fogalom-játékának („naturalistic unhistoricist untheoretical theory”) nincs magyar megfelelője.

¹⁹ Az eredeti szövegben lévő kifejezésnek („untheory”) nincs magyar megfelelője.

²⁰ George Edward Moore (1873–1958) angol filozófus. Bertrand Russellel, Ludwig Wittgensteinnel és Gottlob Fregével együtt az analitikus filozófiai iskola megteremtője. Magyarul megjelent műve: *A józan ész védelmében* (1925).

gaskodott. Talán e helyreállításához léteznek jóval észszerűbb módszerek. Annak okán, hogy az emberi lények azok, amik, s megvannak a maguk szükségletei, a szabadság, a demokrácia, az igazság és a szeretet fontosak. S ez, hogy úgy mondjam, azért van, hogy a dolgot a másik oldalról lássuk, sok hagyományos tényező mellett, de más szemszögben. Természetesen az emberi természet bármely teljes képe magában hordozza a nyilvánvalótól a kevésbé nyilvánvaló felé való elmozdulást. Talán ezen elmozdulást legjobban lépésről lépésre lehet vitatni, anélkül, hogy ragaszkodnánk a szakadék régi zagyva drámájához. Ezek ősrégi problémák. Létezik azonban, különösen most, az eltűnő hátterek e korában, egy nyilvánvaló jó érzék mindent az előtérben kezdeni és onnan próbálni látni mindent, s e jó érzék tartja az utilitarizmust közkedvelt filozófiaként életben. Ez működött a tizenkilencedik században, s új módon, de még most is van elvégzendő munkája. Hogy filozófiai doktrínaként kifogástalanná tehető-e, nem tudom; azonban más hibátlan etikai elméletet sem ismerek. Talán Wittgensteinnek van igaza.

Szemmel láthatóan kezdünk belépni egy teológiaellenes időbe. Még a marxizmus teológiája is némiképp elvesztette vonzerejét. A régi feltételezések más köntösben és legyengített formákban jelennek meg, s kevésbé tűnnek kielégítőnek. Nem maradunk azonban teljesen erkölcsi szimbolizmus vagy a múltunkhoz való egyértelmű viszonyulás nélkül. Még mindig részesei vagyunk Homérosz és Shakespeare civilizációjának. Az „azonnali” kultusza – úgy gondolom – az előtér doktrínájának ösztönös terméke, azonban ezt én inkább egy változás helyi tünetének vélem, mintsem magának a változásnak. Mert az emberi természet az, ami, a művészet vigyázni fog magára, s az irodalom is vigyázni fog magára. Az előtérben végtére is minden benne van, amire az írónak, hogy szakmáját folytassa, szüksége van, s ami őt marandandó és bizonyos mértékben ehhez hagyományos mintákkal látja el. Az író igazmondóként és a szavak védelmezőjeként mindig fontos volt, s most létfontosságú. (Pusztán egyetlen kultúra létezik, s a szavak ennek alapjai.) Ma mindkét szerepében fenyegetik őt. Azonban úgy gondolom, a harcolni akarást nem fenyegeti a teológiák eltűnése: talán éppen ellenkezőleg. Meglehet, legvégül kiderül, hogy a regényíró az emberi faj oltalmazója. A történet majdnem ugyanolyan alapvető emberi elgondolás, mint maga a dolog, és sok regényíró bármennyire próbálhatja a divat vagy a művészet okán abbahagyni a történetmesélést, a történet mindig új formákban fog kitörni. Minden mást elvégeznek a képek vagy a számítógépek, de az emberi lényekről szóló történetek a legjobban szavakban mesélhetők el, s e „legjobb” a mély és hétköznapi emberi szükségletre adott felelet függvénye.

S ha a történeteket elbeszéljük, az erényt ábrázolni fogják, akkor is, ha a régi filozófiák már eltűntek. Előfordulhat, hogy egy erős társadalom és szilárd ideológia háttérében könnyebb az erény ábrázolása. Mikor Mr. Knightley-t angol úriembernek, Levint²¹ pedig lelkiismeretes orosz földbirtokosnak ismerjük el, a szerep egyértelműbbé teszi az érdekeket. A nagy művészet azonban arra is megtanított bennünket, hogy az emberről és gyengeségeiről való ismereteinkhez intézett általános felhívás révén az erény a pontos társadalmi háttértől függetlenül is ábrázolható. A fenntartás nélkül, céltalanul kimagasló erény, melyet a vallás és a társadalom kibillentett helyéből, s mely bennünket meglep, ahogyan azt olyan gyakran teszi: Patroklosz gyengesége, Cordelia igazmondása egy behízsgó udvarban. Az emberi élet teljes véletlensége és a halál ténye az erényt mindig, igazából talán mikor a csalóka hátterek eltűn-

²¹ Tolsztoj *Anna Karenina* (1878) című regényének egyik hőse.

nek, valami fenntartás nélküli dologgá teszi, valami olyanná, ami létezésünk abszolút előterében található, olyan magától értetődően jó dolgokkal együtt, mint mikor eleget ettünk, vagy mikor nem félünk. S ezt, úgy gondolom, a legnagyobb irodalomban is így látjuk. A jóság szükséges, az embernek jónak kell lennie, a semmiért, azonnali és nyilvánvaló okokból, mert valaki éhes vagy valaki sír.

Úgy is mondhatjuk, hogy a modern színtér demitologizálása az irodalmat új és jobb helyzetbe hozza, mert nagyobb igazmondásra kényszeríti azt. Ugyanígy mondhatjuk (és mondjuk is), hogy a vallás demitologizálása nagy erkölcsi alaphang, mert arra kéri a hétköznapi hívőt, hogy tegye meg azt, amit a múltban csak az arra kiválasztottak tehettek meg, tehát hogy illúziók nélkül éljen vallási életet. Ugyanakkor mindkét esetben és ugyanazon okból elhamarkodott az optimizmus. Az emberi lényeknek fantáziákra van szükségük. A regényíró mind közül a legnagyobb igazmondó, ugyanakkor szakértelemmel bíró fantáziahajcsár is. A regény túl meghitt művészeti forma ahhoz, hogy gyakran ne alacsonyítsák le azt mind az író, mind pedig az olvasó önfeledt fantáziája érdekében. Amennyire beleláthatunk az emberi jövőbe, kétségtelenül lesznek rossz regények, amelyek az embereket felderítik, és valószínűleg nem okoznak nekik túl sok kárt. E meglátás azon kísértő félelmek irányjelzője, hogy a rossz regények végtelen távlata oly boldog és emberséges eshetőségnek tűnik. A régi témák egyelőre még megvannak, s a metafizika vigasztalásának – így a szeretetnek, az egoizmusnak és az emberi szükségletnek – hiánya sokkal jelentősebbé és megrendítőbbé teszi őket. Talán a legjobb, amit el lehet mondani, s ez valóban rengeteg, hogy az író hasonlíthat és végső soron hasonlítani is fog a buddhista mesterhez, aki azt mondta, hogy fiatal korában azt gondolta, hogy a hegyek hegyek, a folyók pedig folyók, aztán sok éves tanulás és ájtatosság után úgy határozott, hogy a hegyek nem hegyek, a folyók pedig nem folyók, majd legvégül, mikor nagyon idős és bölcs volt, megértette, hogy a hegyek hegyek, a folyók pedig folyók.

SZŐKE DÁVID SÁNDOR fordítása

VLADIMIR TASIĆ

Terminátor 2: Az író identitáskeresésben¹

„Hova mész?
Haza, mindig haza,
apám házába.”
(Novalis)

Sosem voltam az Írók Klubjában, de úgy tűnik, e miatt nincs is okom sajnálkozni. Kétségtelesen tanult és jó embereket hallgatva a hazai irodalomról azt a benyomást szereztem, hogy a klub jelenleg üres, mivel a szerb írók az Identitás Keresésére indultak. Miután figyelmesen átkutatták zsebeiket, és átnézték pénztárcáikat, bekukucskáltak az ágy alá, Borges módján átvizsgálták a könyvtárat, tudakozódtak a szomszédságban – „Elnézést, szomszéd, nem látta az identitásomat?” –, szétszéledtek a világban, ahogyan a kerekasztal lovagai a Grál után kutatva. Ha élne, Max Beerbohm irodalmi nyilvánosságunknak szegezhetné híres (apokrif) kérdését, amellyel ragyogóan ironizálta Dante Gabriel Rossetti rabul ejtetségét Artúr király legendáival kapcsolatban: „pontosan mit szándékozna tenni a Grállal, amikor rátalál?”

Mi történt, hogy az írást ilyen gyakran írják körül a misztikus „identitáskeresés” kifejezéssel? Feltételezem, hogy „a posztmodern ember megtörtént”, azaz a posztstrukturalizmus és a dekonstrukció megjelenésével a hazai intellektuális színtéren szertefoszlottak az identitással kapcsolatos illúzióink. Lehetséges, hogy valami más történt, ki tudja, de az íróknak minden valószínűség szerint többé már nincs identitásuk. Vajon ezt úgy értsük, hogy az írónak volt valamikor identitása – mondjuk a hetvenes évek elején –, amit valamelyik szerb Derida szilánkokra dekonstruált, és emiatt jelenleg arra kényszerül, hogy makacsul, lázasan kutatassa azt, mint akinek a szemüvege a diszkóban a táncterre esett? Vagy az írónak „kezdetben” nincs identitása, hanem eljut hozzá, megszerzi saját azonosságának keresése folyamán, egy kicsi hegeli szellemhez hasonlóan? Itt érdekes kérdések merülnek fel. Mondjuk, ha Vladimir Kazakovnak a kezdetektől nem volt identitása, úgy nem rendelkezik semmiféle kritériummal, amely által bármit is saját identitásaként ismerhetne fel, és így megeshet vele, hogy tévedésből magára veszi Vladimir Nabokov identitását. Hogyan lehetséges egy ilyen zűrzavarban identitást keresni? Hogyan lehetséges felismerni, és mi a teendő (visszatérve Beerbohm kérdéséhez), ha véletlenül rátalálunk? Vajon az identitás megtalálása egyben keresésének végét jelentené – vagyis az írásnak, egy író „történetének végét”? Végezetül, és ez a kérdés foglalkoztat itt engem leginkább, van-e egyáltalán értelme az „identitáskeresés” kifejezésnek a

¹ Vladimir Tasić szerb származású, Kanadában élő matematikus, író. A University of New Brunswick matematikaprofesszora, irodalmi műveit szerb nyelven írja. 2004-ben *Eső és papír (Kiša i hartija)* című regényéért elnyerte az egyik legrangosabb szerbiai irodalmi kitüntetést, a NIN-díjat.

A fordítás alapjául szolgáló szöveg: Vladimir Tasić: *Terminator 2: Pisac u potrazi za identitetom*, in *Zlatna greda*, Društvo književnika Vojvodine, Novi Sad, 2001. nov.; *Toronto Slavic Quarterly*. (letöltés dátuma: 2020. 11.19. <http://sites.utoronto.ca/tsq/02/tasic.shtml>)

posztmodern diskurzus keretei között, és amennyiben igen, úgy miként értelmezhetjük azt? Ezek komoly kérdések, amelyeknek figyelmet kell szentelnünk.

Az identitás fogalma a nyugati kánonnak nevezhető elbeszélésűgyűjtemény jó részében problematizált, régóta nehézséget okozva. Zeusz identitása köztudottan labilis – hattyú, aranyeső, bika – annyira, hogy a „performatív identitás” (jelenleg kifejezetten népszerű) elméletei szerint már Zeusz is büszkén birtokolt egy fragmentált posztmodern egót, amely saját egészlegességébe vetett hitével áltatja magát. A keresztény isten esete is hasonló: hármas identitását csak nagy teológiai vagy dialektikus elmélkedések után lehetséges identitásnak tekinteni. Amikor Apolló egy zenei párbaj után élve megnyúzza Marszüaszt, e rémisztő tettel tulajdonképpen saját dionüszoszi oldalát nyilvánítja ki, a redukálhatatlan másság nyomát, amely belülről ássa alá a zene és aritmetika istenének hideg és precíz apollói identitását, az elvesztett otthonba, az elvesztett identitásba való visszatérés paradigmáját is megkérdőjelezi. Az azonosság, amelyet Odüsszeusz Ithakába való visszatérésekor bizonyítania kell, csak különböző perspektívák halmozódásaként „bizonyított” – ő önmaga, mert vadász, ő önmaga, mert asztalos, mert kertész, mert Télemakhosz hisz neki, mert saját kutyája felismeri és így tovább –, és mindezért felszabdalt, sokféle, integrálatlan, hipotetikus és megalapozatlan marad.

Néhány évezreddel később továbbra is jelenlevők az identitással összefüggő problémák a „kollektív tudatalattiban”, és onnan bugyognak fel hollywoodi „archetípusok” alakjában. Vegyük példaként az egykori kasszasiker *Terminátor 2*-t. A megállíthatatlan kiborg (Terminátor 2) Hegel szellemének módján elgázol, brutálisan megsemmisít és genetikailag bekebelez saját viszkózus önmagába minden maga előttit, hogy azután meghaladjon minden útjába kerülőt – a gép, amelynek embertelenségében és erőszakosságában, abszolút másságában, a híres Hegel-előadás alapján, felismerhetjük saját lényegünk desztillált változatát –, és akit azért küldtek a jövőből, hogy megakadályozza a forradalmi találmány szabotálását (egy kiborg kezének a részéről van szó), amelyből később ő maga is keletkezett. Terminátor 2-nek továbbá szimbolikusan meg kell hódítania saját lényegét, megsemmisítenie és meghaladnia az őt fenyegető Másikat, biztosítania a gépek győzelmét az emberek felett egy jövőbeli háborúban, és ezzel a befejezett *Aufhebung*ot is, amiben az abszolút szellem (a gépekben megtestesülve) eljut önazonosságáig, és pontot tesz a történelem végére. Amennyiben ez sikerült volna neki, Terminátor 2 csakugyan Hegel szellemének filmbeli ekvivalense lenne. Hegel természetesen nem láthatta előre, hogy az abszolút szellemnek el kell számolnia Arnold Schwarzeneggerrel (Terminátor 1), de Schelling rámutatott a hegeli projekt és ezáltal Terminátor 2 projektjének bizonyos nehézségeire. Nevezetesen, hogy amennyiben az abszolút szellemnek nincs saját identitása a kezdetektől – ami Schelling alapvető kifogása Hegellel szemben –, úgy a szellemnek, legyen bár abszolút, nincs semmiféle kritériuma, aminek alapján a világon bármit is önmagaként ismerhetne fel, vagyis sohasem érheti el az identitást. Terminátor 2 problémája nagyon hasonló: amikor Schwarzenegger darabokra zúzza, azután rejtélyes módon egymás felé csúszó higanycseppekhez hasonlóan gyűlik egésszé – hegeli nyelven szólva ezen a módon „hódítja meg saját igazságát”, mivel „felleli önmagát teljes szétzóródásában”. A kérdés az, egyáltalán hogyan lehetséges ez. Ha Terminátor 2 nincs a kezdetektől birtokában saját identitásának, márpedig nincsen, mivel különben nem jött volna az egészen távoli jövőből azonosságának kulcsfontosságú darabjáért, akkor nem világos, hogy

saját szétszóródott részei miként ismerik fel egymást, és gyűlnék egybe. Emiatt a rémisztő Terminátor 2-vel könnyen megeshetett volna, hogy „önmaga összegyűjtésének” folyamata során összeszed két-három rozsdás tonhalkonzervet és egy Fityó² karosszériáját, ezáltal teljesen tönkretéve minden jövőendő kiborg identitását, és megdöntve az abszolút gépek teleológiai projektjét.

Az identitásnak ilyen post hoc problematizálása – a klasszikus szövegektől a hollywoodi techno-fantáziáig és a német idealisták közötti összetűzéseikig – tulajdonképpen azért lehetséges, mivel az identitás-fogalom megalapozatlanságának strukturális okai vannak. Fichte a XIX. század elején, jóval a posztstrukturalisták előtt írt erről. A klasszikus alapelv felhasználásával, miszerint minden meghatározás negáció, Fichte arra következtet, hogy az önazonosságot nem lehet levezetni, meghatározni. Saját önidentifikációm megköveteli mindazon dolgok meghatározását, ami nem vagyok, a dolgokét, amik valamilyen módon ellentétben állnak cselekedeteimmel. Ez természetesen határtalan folyamat, úgyhogy azonosságom – ahogy minden identitás, amelyhez reflexió útján juthatok el – mindig „elcsúszik”, sohasem stabil, biztos és szükségszerű, mindig hipotetikus és kontingens, mindig keletkezésben levő. A romantikus idealizmus azzal oldja meg ezt a nehézséget, hogy az identitást kiinduló alapként tételezi, minden reflexió, tudomány, filozófia és művészet elérhetetlen metafizikai alapzatként. A XX. század elejének „logocentrizmus-kritikájával” az elemek logikai megalapozásának lehetetlensége – amelyet korábban strukturálisan „vezettünk le” különböző (intertextuális) viszonyokból – szükségszerűen változatlan marad.³ Például: annak a pénzegységnek, amely nincs összefüggésben a bankjegyek mint fizikai objektumnak a tárgyi értékével, az értéke már az adott gazdasági struktúra jelölőinek kölcsönös viszonyaiból származtatott, és gyorsan változik, ha a nemzeti pénzverde kontrollálatlanul kezd újabb pénzegységek előállításába. A strukturalista közgazdaságtan továbbá (ahogyan a strukturalista nyelvelmélet is) megköveteli egy magasabb elv, a „központi bank”, létezését, egy központtét, amely a monetáris tömeg mennyiségét felügyeli, és ezáltal biztosítja a pénzegység „identitását”. A posztstrukturalizmus egész érvelési taktikája ezen az egyszerű megjegyzésen alapul. Egy struktúrafeletti

² A volt Jugoszlávia tagállamaiban széles körben elterjedt autómódel, melyet a Fiat 600 liszensze alapján gyártott a Zastava autógyár.

³ A szerb szöveg és annak angol fordítása ezen a helyen eltér egymástól. Az angolban a következőket olvashatjuk: „A huszadik század kezdetén Henry Poincaré, a francia matematikus (akinek érvei mellesleg Derridához hasonlóak) logocentrizmus-kritikájában az identitás megalapozásának logikai lehetetlenségéről írt, és valamivel később Saussure is hasonló megfigyeléseket tett (jóllehet előadásainak e részét cenzúrázták a közreadók a posztumusz megjelent *Course on General Linguistics*-ben). Miután a strukturális nyelvészet és az irodalomelmélet megfogalmazta és kidolgozta számos következményét az identitás problémás »jelen-nem-levésének«, már nem okoz nehézséget, hogy megállapítsuk az identitás »poszt-modern« kritikájának vázát.

Eszerint, ha a szöveg felszabadult a referencialitástól, és a szövegegységek egyedül kölcsönös kapcsolataik vonatkozásaiban rendelkeznek identitással – ami a strukturalizmus lényege –, úgy az identitás »meghatározása« körkörös; semmit sem határoz meg. Ha meghatározunk valamit (egy szöveg jelentését például) a dolgok összességére vonatkoztatva, melyek hozzá tartoznak (például minden szövegre, amellyel az adott szöveg intertextuális kapcsolatban van), úgy egy boszorkánykonyhában végezzük. Ha új elemekkel terjesztünk ki egy struktúrát, és a nyelv olyan struktúra, ami természete szerint új elemeket, új szövegeket hoz létre, semmi garanciánk sincs arra, hogy az elemek »régik« identitása – amelyet korábban strukturális alapon származtattunk a különböző (intertextuális) viszonyokból – szükségszerűen változatlan marad.”

hatóság nélkül – amely annak ellenére is szavatolja az identitás fennállását, hogy korlátlanul kerülnek új elemek a struktúrába –, egy metaelv hiányában, amelyet Derrida „központnak” nevez, az identitás mindig szétfolyásnak van kitéve a különbségek határtalan játékában. Ez érvényes az önazonosságra is, mivel önmagunkat mindig struktúrák, nyelvi, textuális, társadalmi, gazdasági... struktúrák összefüggésében értjük meg.

A „decentralizált” struktúrában az írás minden tétével potenciálisan megváltoztathatom azt az identitást, amelyet a mondatok alanyának vagy tárgyának tulajdonítok. Vegyük példaként a következő mondatot: „a legkisebb természetes szám, amelyet nem tudok megnevezni kevesebb mint száz szerb szó használatával”. Tulajdonképpen megneveztem egy számot oly módon, ahogyan azt nem lehet megnevezni (mivel a mondat száz szónál kevesebbet tartalmaz). Az úgynevezett Berry-paradoxon áll előttünk. Ha nem áll módomban egy magasabb, „központi” elvre hivatkozni ahhoz, hogy megszabadítsam a paradoxontól, megszűnik számomra néhány lehetőség. Állíthatom, hogy a számról alkotott fogalmam megváltozott, amint leírtam a fenti mondatot, ami megszünteti a paradoxont, de kissé abszurdnak tűnik; vagy hogy változott a „megnevezés”-ről alkotott fogalmam, ami úgyszintén furcsa; vagy hogy megváltozott felfogásom saját „én”-emről. Mindenesetre valami megváltozott a felfogásomban valamire vonatkozóan – és tulajdonképpen az írás aktusa kényszerítette rám e változást –, tehát azt mondhatjuk, hogy *magában az írás aktusában következett be identitásom változása*.

Ez a posztmodern poétikák egyik legfontosabb vonása. Ezért úgy tűnik számomra, a posztstrukturalizmus és a dekonstrukció álláspontja felől nézve semmi értelme sincs az „identitáskereső” íróról beszélni. Mivel ha *maga az írás aktusa* képes megváltoztatni az író identitását, úgy az írónak, Lucky Luke-hoz hasonlóan, gyorsabbnak kellene lennie saját árnyékánál, hogy „elkaphassa” saját identitását; vagy zen íróvá kellene válnia, aki nem ír, nem beszél és nem gondolkodik, ami, merem állítani, túl nagy falat még a szerb írók és irodalomkritikusok számára is (mivel ők is írnak, beszélnek, gondolkodnak, azaz: identitást keresnek).

Mindenesetre ha mára megkérdőjelezetté vált a szerző tekintélye (többek közt a fent említett érvből kifolyólag, ami a szerzőt olyan lényként leplezi le, mint akit ugyanannyira formált a szöveg, amennyire e lény írói aktivitásával a szöveget formálja); ha a posztmodern irodalmi elméletek alapvető felfedezései közül az egyik az a tétel, miszerint „szerző nem létezik”, azaz hogy a szerző szövegfeletti jelenlétként nem létezik, amely isteni módon jelentést lehelve a szövegbe, csak mint alanya a határtalan textualitásnak, amelynek játéka elől maga sem szökhethet el; ha Andreas Huyssennek igaza van, amikor azt írja, hogy „Kétségbe vonni a *Ki írja a szöveget?* és a *Ki meséli ezt a történetet?* kérdések fontosságát 1984-ben egyszerűen már nem radikális tétel”; ha az ironikus viszonyulás e kérdésekhez a posztmodern irodalom egyik jellegzetességére vonatkozik – szóval, ha mindezt figyelembe vesszük, akkor el kell ismerni, hogy az egész kritikai diskurzusnak „az író identitáskeresősről” többé nincs semmiféle tárgya: ki keresi az identitást, ha a szerző nem létezik? Lehet, hogy a kritikus? De a kritikus is egy szöveg szerzője, és ha a szerző már nem létezik, akkor a kritikus sem létezik (habár némely tájékozatlan rajongó csökönyösen megjelenik irodalmi esteken annak reményében, hogy hallani és látni fog nemlétező entitásokat, melyeket a mitológia az „író” és „kritikus” megnevezésekkel illet). Ezért az identitáskereső íróról szóló kritika maga is reális referencia nélküli szöveggé válik, fikcióvá, intertextuális játékká, amely belefut az irodalomba, és nem lehetséges tőle világosan különválasztani. Ez már nem is irodalomkritika, mivel tulaj-

donképpen lemond arról a különleges hatalmáról, amely a kritikát (hazug módon?) *valamiről*, valakinek az irodalmi művéről szóló diskurzusként mutatja be.

Mindazonáltal marad még néhány lehetőség, hogy az írást mint identitáskeresést fogjuk fel annak az elméleti keretnek a kontextusában, amelyet olykor a széles és homályos „posztmodern” kategóriába sorolnak. Foglalkozzunk először Lacan pszichoanalízisének ajánlatával. Itt az identitást szimbolikus halálként kellene felfogni, és az identitás állandó elcsúszását, ami, ahogyan láthattuk, az írás következménye, mint olyasmit kellene értelmezni, ami az író identitásra irányuló vágyát *konstituálja*, lacani nyelven szólva az író „halálösztonét”. Ennek fényében az írás aktusa hasonló lenne Keynes gazdaságtanának alapvető ödipuszi gesztusához az örök adósságról. Szöveget írni identifikációt jelentene, kölcsönkérni egy virtuális (atyai) identitást a lacani *Autre*-től, hogy a kölcsön az adósság visszatérítésére kötelezzon bennünket. Természetesen az író adósságát írással téríti vissza, így saját térítési cselekvésével, az írással – elnézést, az „identitáskereséssel” – még inkább eladósodik. Minden adósság teljes visszatérítése ezért csupán fikció, ami további „keresésbe” és eladósodásba hajszol bennünket. A számla tökéletes rendezése lényegében az író-gazdaság összeomlásához vezetne, az írás abbamaradásához, az író szimbolikus halálához. Ez a felfogás érdekes módon magyarázza az írói válság jelenségét. A válságban levő író tulajdonképpen megkapta azt, amiről titokban fantáziál: saját „halálát”, az ego összeomlását, a közvetlen találkozást saját identitásával.

Vajon ezt értjük akkor, amikor az írásról mint „identitáskeresésről” esik szó? Lehetséges. Azonban tekintettel arra, hogy itt engem az foglalkoztat, vajon az írás a posztmodern diskurzus keretében felfogható-e identitáskeresésként, figyelmeztetnem kell, hogy Lacan elmékedéseit, bár lehetőséget nyújtanak rá, hogy az írást ilyen módon fogjuk fel, nem tekinthetem posztmodernnek. Derrida például Lacan filozófiai kalandját meggyőzően a romantikus hermeneutika nagyon szélsőséges formájaként értelmezi: ahol még mindig megvan a lehetőség a szöveg „igaz” értelmének megtalálására és ehhez hasonló kétes ideák, melyeket komoly hermeneuták, mint mondjuk Schleiermacher, már a XIX. század elején elhagytak.

Hátravan még számunkra, hogy az identitáskeresés kifejezését Deleuze és Guattari rendkívül bizzar elméleti keretében kíséreljük meg interpretálni. Ebben a kontextusban kissé romantikus idealista módon az íróat olyan lényként kellene felfogni, aki rendelkezik egyfajta eredendő (primordiális) identitással – ez az identitás teljesen individuális, redukálhatatlan, és csak „a vágy vad áramlása”-ként írható le –, de ez a lény heideggeri módon „belevetett” az írás hiper-technologizált kapitalista gazdaságának terébe, és a kapitalista rendszer reduktív természete miatt arra kényszerül, hogy önmagát mint „gépet” (az írást), mint szövegek gépessített termelőjét, mint kiborgot lássa, aki intertextuálisan párosul más gépekkel (szövegekkel, írókkal, kritikusokkal, kávéfőzőkkel, számítógépekkel, írógépekkel, kiadókkal és így tovább), hogy saját eredeti identitásának keresésében könyveket termeljen. Az író vad vágyának folyamatos áramlását, azaz az író identitását azonban sohasem lehet nyelvileg kimerítően ábrázolni. A nyelv nem mondhat ki oszthatatlan folytonosságot, mivel diszkrét, logikus, gépies, bináris, ödipuszi (anya-apa-én), hiányos és elégtelen. Így tulajdonképpen paradox módon az írás az, ami megismerteti az íróat a nyelv alapvető fogyatékoságával, a fogyatékossgal, amelyet ő saját írásvágyaként érez, a kritikusok pedig (ebben az esetben helyesen) identitáskeresésként értelmeznek. Ez az örült keresés csak minden értelem szétolvadásával végződhet, minden rendszer elpusztításával, azaz az irodalom teljes tagadásával (mivel

az irodalmi szöveg ilyen vagy olyan módon, ám rendezett nyelvi struktúra). Továbbá az írók nem Camelot Grált kereső lovagjai, hanem filmbeli bálványukhoz, a Terminátor 2-höz hasonlóan saját vad vágyuk transzcendens szimbólumát keresik – a művétagot, amelyből létrejöttek –, és „skizofrén delíriumban” találnak rá, amelyben minden megsokszorozódott, múlt, „performatív” identitásuk az eredeti tűzbe süllyed, egybeolvad a rémisztő, embertelen képben, és örökre eltűnik, mint a *Terminátor 2* zárójelenetében.

Vajon adekvát leírása ez a posztmodern kor (szerb) irodalmának? Vajon az identitáske-resés kifejezés mindenekelőtt egy romantikus illúzió, vagy a posztmodern diskurzus keretében, amelyre időnként felesküszünk, fellelhető értelmének távoli visszfénye?

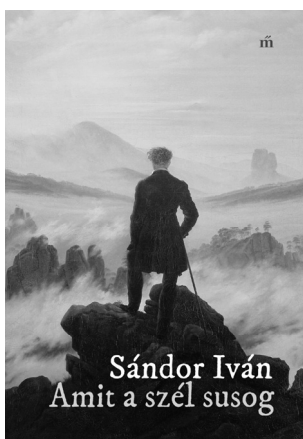
HOVANEC ZOLTÁN fordítása



FEKETE J. JÓZSEF

Önmagába visszatérő történet

SÁNDOR IVÁN: AMIT A SZÉL SUSOG



Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2020
160 oldal, 2990 Ft

”

Két időmérő van az író szobájának falán, az egyik jár, a másik áll. A működésképtelen, ósdi aranyóra is naponta kétszer pontos időt mutat, de ennél nagyobb a jelképisége, azt a fél évszázadot szimbolizálja, amit az író a fél évszázad eltelte után újraél. Regénye pedig ott kezdődik, ahol véget ér. Talányosan hangzik, de remélem, sikerül majd kibogoznom.

Adott Z., az író, aki kétezertizenhat június 27-én leszállt a buszról a Ferenciek terén, elsétált a Klotild-palota mellett, és pillantást vetett a régi Belvárosi kávéház bejárata felé, ahol egykoron törzsasztala volt. Aztán elindult az eltűnt idő nyomán. Nemcsak gondolatban, hanem fizikailag is. Régről ismert helyeket keresett fel Párizsban, Bécsben, Görögországban, Itáliában, frissen merített az életből, Lesboszon Jór-gossal, a rendezővel felkereste a migránstáborn, szemtanúja volt az Európa-szerte tomboló politikai elégedetlenségnek, belekeveredett több színházi próbába, zeneesztétikai párbeszédbe, bejutott a normandiai csata hőseinek temetőjébe és mindvégig elkísérte élete párjának emléke. Hiszen a most felkeresett helyszíneket korábban együtt járták be.

Szellemi útítársai is akadtak, Budapestről egy elkötelezett történelemtudós, Athénból egy fenegyerek rendező, aki végül a terror alatt álló Palmürába vitte el társulatát. Franciaországban pedig az Arnold Schönberg művészetének bűvkörében élő, magyar (zsidó) származású zeneesztéta, akinek mellékszálal története pontosan időzítve a történet végén nyer kifejtést, amikor az is kiderül, hogy ez a regény önmaga farkába harap.

A narrációban úgy folynak át egymásba a mondatok, történetek, idősíkok, helyszínek, mint a színek a nedves akvarellpapíron. A múltat megidéző, párbeszédese részekben a szerző nem is használ nagy kezdőbetűt, és a mondatvégi írásjelek közül a pontot se teszi ki, hadd hömpölyödjön együtt az egész, viszont gyakori a mondatot egyszerre lezáró és nyitva

hagyó három pont. Ilyen a regény szerkezete is, egyszerre nyitott és ugyanakkor pontosan lezárt.

Ha hőst keresnénk a regényben, akkor a XX. század történelmében találnánk meg.

Z. elvesztette életének társát, Lilt, és azért szánta rá magát a hosszúra nyúlt európai utazásra, hogy felkeresse azokat a helyeket, ahol Lille is járt. A helyszínek közös élményeikre emlékeztetik, a mellé csapódó művészek és tudósok pedig a múlt század kaotikus történéseit idézik meg, és megfelelő eszközöket keresnek az akkori korérzés mai megjelenítésére. A veszélyeztetettség, fenyegetettség, kiszolgáltatottság általános korélmény, amivel alkotók sora szembesült, és kereste a megszólalás lehetőségét a társadalmi kataklizmák és személyes traumák mélységéből. Aztán itt van egy nagy szerelem szépséges emléke, egy gazdag alkotói életút lenyomata, valamint az élénk írói elkötelezettség, hogy újabbnál újabb történeteket fogadjon be, és mesélje el azokat olvasóinak.

Az *Amit a szél susog* egy hosszú, ráérős utazás kerete, aminek sajátos ritmusát a rövid, olykor elharapott, végig nem mondott párbeszédek, és a terjedelmes, melankolikus mondatok adják, nem kopog itt semmi, nincsenek törések, az egymástól időben és térben távol álló események gördülékenyen csúsznak egymásba. A jól elkülöníthető szálakon futó regény végső soron egy tartalmas életút sommázása, az íróban felmerülő, a művészeket általában foglalkoztató összes erkölcsi, morális, művészi létprobléma helyére rakása. Nem véletlen, hogy az egyik mellékszereplő, Véri Márton, a Történettudományi Intézet munkatársa éppen az emlékezet és a feledés problémakörét kutatja a huszadik századra vonatkozóan, és erre utal a Z. szobájában függő két óra is, az emlékező (működésképtelen) meg a felejtő (működő). Z. (korábbi regényeiben is) szerette együtt látni az időben és térben egymástól távoli eseményeket, ez az időtér-érzékelés határozza meg a XX. századról alkotott képét és életérzését. „Mindig is foglalkoztatta az Idő, s most úgy érezte, korábban soha, hogy az Idő magába foglalja az ismeretlent, az ismert helyek élményén túl a még elképzelhetetlent is. A megismerés és megértés kielégítetlen marad, gondolta, ha csak a tapasztalatból merít” – írja irodalmi látásmódjáról.

A regény kiemelten fontos figurája George Steinfeld nemzetközi hírví zeneesztéta, aki megszállottan kutatja Arnold Schönberg művészetét. Z. és George szellemiségükben közel kerülnek egymáshoz, mindketten a kimondhatatlanság, a megfogalmazhatatlanság bűvkörében élnek, ráadásul a zeneesztéta magyar származású, de a gyermek- és ifjúkoráról még a Wikipédia se tud semmit, George sem hajlandó róla beszélni. Inkább Schönberg *Mózes és Áron* című operájáról áradozik, mert szerinte a mű a nyelv hatástalanságának megjelenítése, szerzője például a harmadik felvonás zenéjét meg se írta. Ennek ellenére előadható, de mekkora hatása lehet a színpadi előadásnak a világ jobbítása tekintetében? Fogas kérdés, amire a regényben többen is választ keresnek.

Végül fény derül a zeneesztéta korai éveire is, amit itt nem mondhatok el. Nem azért, mert szörnyűségek sorát kellene felsorolnom, megteszi helyettem a regény, hanem mert lelőném a poént.

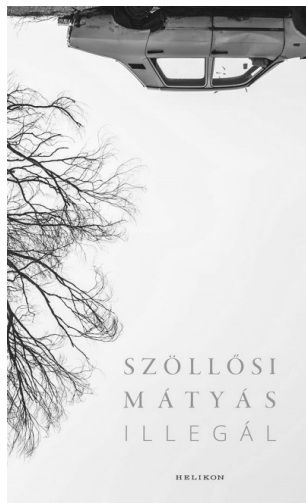
A regény zárómondata így hangzik: „Kétezertizenhat június huszonhetedikén reggel kilenc órakor leszálltam a Ferenciek terén a 7-es autóbusról.” Ez a mű kezdőmondata is, azzal, hogy ott még Z. száll le a járműről, itt azonban már „leszálltam” áll, vagyis egyetlen ige tisztázta az önéletrajziság kérdését.

Az önmagába visszatérő történet a világba vetett ember szenvedését jeleníti meg a zsidóság sorsára fókuszálva és az emberek összességére kiterjesztve.

VOLONCS ATTILA

Majdnem törvénytelen megoldások

SZÖLLŐSI MÁTYÁS: ILLEGÁL



Helikon Kiadó
Budapest, 2020
218 oldal, 3299 Ft

Szöllősi Mátyás *Illegál* című kötete a megjelenése óta eltelt fél év mérlege alapján csaknem osztatlan sikert látszik aratni mind az olvasóközönség soraiban, mind pedig a kritika berkeiben. Akár ismerőseimmel beszélek róla, akár a recenzensek bírálatait olvasom, szinte egybehangzó a vélemény, miszerint lélegzetelállító, várakozásokat beteljesítő, minőségi alkotás. Nehéz is lenne vitába szállni azzal, hogy a kortárs magyar szépirodalomban rendkívül olvasmányosnak számít, az utóbbi években talán Krusovszky Dénesnél fedezhettünk fel ilyen sodró, hagyományainkhoz képest semmiképpen sem túlterhelt, és ezzel összhangban gondolatilag sematikus, valamint nyelvi értelemben is csupasz narratívát. Azonban meggyőződésem szerint egy bírálatban nem pusztán a könyvtárgy társaságában eltöltött két-három, kétségkívül kellemes órát értékeljük, de megpróbálunk számot vetni a szöveg eljárásainak színvonalával is, arra fókuszálva, mennyire használja ki saját lehetőségeit, fel tud-e mutatni olyan innovációkat, melyek számunkra maradandó élménnyé teszik. Utóbbi szempontokat figyelembe véve jelen írás szerzőjének ki kell lépnie a lelkesedők köréből.

” Az *Illegál* két kisregényt tartalmaz. A *Vendégjátékban* egy harmincas éveiben járó ügyvéd délutánját követjük végig, akinek – miután napját kisebb baleset és egy ennek következtében megismert különc öregember keresztezi – egy gyilkossággal vádolt fiatal zenész védelmét kell ellátnia. Kettejük rendőrsőn folytatott párbeszédéből bomlanak ki az előző éjszaka eseményei, a gyilkosság körülményei, de betekintést nyerhetünk a főszereplő-narrátor magánéleti problémáiba, élhető, ám terhelt családi viszonyaiba is. Ez utóbbiak mintegy megsokszorozódva köszönnek vissza a nap folyamán megismert karakterekben, a szereplők élettörténetei mintha a narrátor pszichéjéből vetítenének ki torzított képeket halogatásairól, félelmeiről, nehezen kezelt indulatairól. Bár ez a

folyamatos tükrözés később kielégítő magyarázatot nyer, a mód, ahogyan ezt Szöllősi megoldja, lehangelő.

Egy novellában (példának okáért mondjuk Csabai László *A hívás* című szövegében) még méltányolható, ha egy alkotó kellően szürreális, de még a határon táncoló elemek bevonásával, a realitás és a valószerűtlenség közt egyensúlyozva kihasználja az álom érvénytelenítő hatását – bár fanyalgásra hajlamosabb olvasó számára még kis terjedelemben is biztonsági játéknak tűnik ez a megoldás. A tény azonban, hogy ez esetben Szöllősi százötven oldalból százharmincat zárójelbe tesz, számomra elfogadhatatlannak tűnik egy ilyen gyakorlott szerzőtől. Tulajdonképpen azon sajnálkozom, hogy egyáltalán legális ez az eljárás, ellenkező esetben ugyanis kénytelen lett volna máshogyan kikeveredni a történet végére már túlságosan erős összefüggések csapdájából, és nem generált volna egy jókora csattanónak szánt fordulat útján teljességgel antikartikus hatást. Ha a *Bűn és bűnhődés* lépcsről lépésre az ismert cselekményelemeket tartalmazná, de a végén kiderülne, hogy Raszkolnyikov álmodta az egészet, bár a szöveg 99%-a megegyezne a jelenlegivel, azt hiszem, haragudnánk kicsit Dosztojevszkijre. Mi értelme felvázolni egy súlyos morális képletet a maga szövevényeivel, az ösztönvilág feltárásával, a tettek és következmények fenyegető láncolatával, ha a végén az alkotó visszavonja a cselekmény realitását, holmi „csattanó” kedvéért? Az olvasó akár jól is szórakozhat, azonban a műalkotás igen helyett egy csalóka majdnem-et mond nekünk, mi sem tudunk hát mást felelni neki.

A szerző korábbi kötetei kapcsán is többen emlegették, hogy világában többnyire elmarad az ítélet és a büntetés. Ez természetesen izgalmas, rokonszenves attitűdöt sugall, de az, hogy szereplőinek a szakadék széléig sodrását, majd megtartását hogyan viszi színre, nem valósulhat meg ilyen bukfenckeken keresztül.

Pedig Szöllősi, ahogyan a *Váltóáram* vagy a *Simon Péter* is meggyőzhetett minket, egyike nemzedéke legjobbainak, ezt a történetet is szigorú, mértéktartó építkezés, a feszültség fenntartásának kifinomult eszközei jellemzik. Mégis, a *Vendégjáték*, ahogyan első változatában, a fent említett *Váltóáram* egyik novellájaként megismerhettük, terjedelmét és eszközeit tekintve is sokkal jobban tudott élni saját alapszituációjával, így javaslom, emlékeinkben inkább azt a verziót őrizzük meg.

Más a helyzet a kötet címadó kisregényével. Az *Illegál* mintha inkább tisztában lenne tulajdon játékerével, és egyszersmind úgy tud bátrabb lenni, hogy nem ragadtatja magát felületes megoldásokra. Nyelve jobban kidolgozott, gazdagabb, az író képzeletét láthatóan kevésbé köti meg a krimiszerűség, a homodiegetikus elbeszélő talán épp azért válik rokonszenvesé, mert fő problémája és múltja sokkal kevésbé általános. Itt nincs feláldozva az egyediség az átélhetőség oltárán, és mennyivel jobb szöveget kapunk cserébe. Főszereplőnk ez esetben is középosztálybeli, lassan középkorúvá váló férfi, akit egy tőle távoli tragédia sodor össze az utcán régi barátjával, hogy aztán iszogatók közben újra átbeszéljék életük egyik jobbra tét nélküli, a lázadás, a szenvedély és a közösen elkövetett törvényszegés miatt mégis meghatározó eseményét. Itt is egy dialógus teremti meg az emlékezés keretét, de mivel helyszín- és idősíkváltásokkal is operál a szerző, megszabadulunk a *Vendégjáték* párbeszédének sablonjaitól, keresettségétől és elhanyagolható közjátékaitól.

Magán viseli azonban annak jó néhány hibáját is, mindenekelőtt a morális didakszist. Példának okáért méltányolandó, ha egy szerző társadalmi kérdéseket is feszeget műveiben, és parabolái, kikacsintásai mellett egyértelműen felvállalja a biopolitikai diskurzusok nyo-

másának, a társadalomban élő előítéleteknek a kíméletlen ábrázolását. Csalódottak lehetünk azonban ennek szájbarágó voltán. Miért nem hiszi el rólunk Szöllősi, hogy mi is képesek vagyunk józan erkölcsi érzékkel levonni a konklúziókat? A rasszizmus a kötet mindkét szövegében megjelenik, a rasszista pedig mindkét esetben deklaráltan, hosszasan kitárgyalva válik ellenszenves karakterré. Egyik esetben a történet gátlástalan, gyűlöletes, a tragédiát kiprovokáló figurája, a másik történetben megvetendő, dühöngő, kisebbségi komplexusos kocsmaitahó, akitől hőseink viszolyogva menekülnek, etikai felsőbbrendűségük tudatában. Mi, entelektüel szereplők és a történetüket olvasó, irodalomkedvelő, haladó, humanista állampolgárok megvetjük ezeket a félállati embereket. Ha már ilyen megmosolyogtatóan fekete-fehérek a dolgok, akkor miért kell még a tanítást is minden erővel szuggerálni? Analízis, komplexitás, árnyalatok és dilemmák helyett egyszerű vállon veregetést kapunk, ami a 2020-as években kevés egy ilyen témákat felvállaló kötettől.

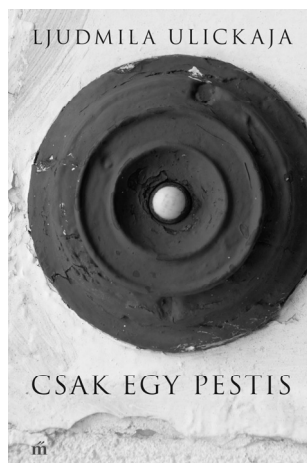
Az *Illegál* azonban meg tud mutatni egy olyan világot, amiről kevés olvasónak lehet tapasztalata: a kilencvenes évek underground graffitiseinek közösségét, úgy, hogy a technikai részletek kielégítő ismeretet nyújtanak, de nem uralják le a szöveget, sokkal mélyebb szinteken vizsgálódik az emlékezet, a bűn, a szabadság, a kamaszkor fojtogató szorongásai mellett élő tettvágy, és végül lángjaink elvesztése a felnőtté válás során. Itt a vég is bátrabb, és sokkal szebben oldja meg az egyensúlyozást: a kibeszélés (de határozottan nem felejtés vagy feldolgozás) aktusa, az emlékezet megbízhatatlanságának felfedezése és a már távolivá vált egykori bűntársak sorsának érintése után lehetőségünk van kilépni a pénteki emlékezésből, a tágasság és az otthonosság egyszerre adatik meg nekünk, a jövőkép biztató, de nem szentimentális. Jó döntésnek tartom, hogy ez a történet került a kötet második felébe, azt a reményt hinti el bennem, hogy Szöllősi Mátyás ezen az úton fog haladni a továbbiakban.

Természetesen egy könyv, aminek két kisregényét két leültében, helyváltoztatás és pótcselekvés nélkül olvassa el az ember, kétségkívül nagy felkészültséggel, kiérlelt technikával íródott. Előre is gratulálok tehát a szerzőnek a későbbiekben vélhetően csak fokozódó elismeréshez, azonban korábbi teljesítményének ismeretében nem tudom nem visszaesésként értelmezni az *Illegál* azon hibáit, melyeket nem a történetek belső, szerkezeti szükségességei, hanem hozzá méltatlan hatásvadászat miatt követett el.

V. GILBERT EDIT

Csak egy félrecsúszott maszk

LJUDMILA ULICKAJA: CSAK EGY PESTIS



Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2020
92 oldal, 2699 Ft

”

A múlt év végén jutott el hozzánk – 2020-ban immár a második magyarra átültetett könyveként Ulickajának – a *Csak egy pestis* című kötet, egyfajta izgalmas keretezéseként az életműnek. Az író mintha évek óta búcsúzna: a csodálatos *Jákob lajtorjájával* összefogja-összefoglalja, mintegy szintetizálja életművét, az egy éve tavasszal kiadott *A lélek teste* novelláiban az elmúlással számol, most pedig a múltból hoz fel valamit.

Régi-új kisregénye tulajdonképpen irodalmi filmforgatókönyv. 1978-ban készítette egy pályázatra, nem nyert vele, majd 42 év után, a tavaly tavaszi karanténállapot kényszerű könyvespolc-rendeztetése közben kerül megint a kezébe. Ekkor már nyilvánosságra hozza, állítása szerint alig változtatva rajta. Rövid időn belül felkerül a világhálóra, májusban megjelenik az orosz könyvesboltokban, év végére pedig nálunk is – Morcsányi Géza fordításában.

Az, hogy felkapjuk rá a fejünket, nemcsak témája aktualitásának köszönhető. Szomorú és megdöbbentő mindazonáltal a hasonlóság jelenük eseményeihez mind a vakcinafejlesztés, mind a politikai, társadalmi környezet tekintetében. A mű illeszkedik a világjárványt megjósoló narratívába, de azt is példázza, milyen volt a korai Ulickaja még alkalmazott szövegek szerzőjeként. Frappáns, kompakt történetek egységbe foglalója már akkor is. A későbbiekben regényeire olyannyira jellemző elmélyült lélekábrázolás és széles mederben folyó összehangolt sorsanalízis helyett itt más készségei nyilvánulnak meg: jól látható képessége a poentírozásra, motivikus színezésre, plasztikus jellemzésre és ellenpontozásra, a titokzatosság atmoszférájának megteremtésére. Hol Ljosa, hol Alekszej, hol Aljosa – hol Szemjon, hol Szenya a narratív részekben egy szereplő, ami irodalmi anyagként történő olvasásra hív. Játszik a nevekkal, megnevezésekkel, így a borbélyéval: Koskin, Kotov, Kotyikov?, amit ugyan jelenetté formál, de például a Magasrangú Személyről nem derül ki egyértelműen, hogy ő ki, a narrációban kibontatlanul hagyja a

személyazonosságot. Ezeket a fogásokat atmoszférateremtő, előjátékos, adaptációra hívó jeleknek fogom fel: azt az érzelmi hatást szövegesíti a narrációban (Megható, hogy mi minden van az asztalon, 90; Már nem is érezzük magunkat kellemetlenül, ha ezeket a baljós kocsikat látjuk, 92), amit a film vizuális eszközeivel, párbeszédeiben, cselekményével kíván elérni. Ám közben pipál egy kéz a kísérszövegben, fekete autók rajzanak szét, forognak a kapcsolók, csörögnek a telefonok, egyre újabb papírlapok kerülnek a szigorú hivatali íróasztalokra, nőnek a dossziékupacok (48) – láttató erejük e vérbeli filmes utasítások, amint a tárgyi környezet is: az iratokat rejtő nyírfadoboz, a vonat- és szállodabelső, meg ahogy a vonat a hóviharban Moszkva felé tart „meghitt közeporosz helyeken át”. Az utazás otthonosságát is megteremti számovárral, utaskísérővel, ébresztőnek való erős teával, valamint csizmalopással és egyéb ravaszkodással. (A „Fiatal”-nak hívott szereplő elkéri útítársnője moszkvai címét, hogy legyen hol megszállnia.) Tipizál és egyénít: az utastérben és azon túl leledző csodabogarak megkülönböztethetőek külsejük és tájszólásuk avagy saját nyelvhasználatuk alapján („rabolatörjüm”-ot mond például a portás a magyarban a „лаблатор” elmés fordításaként), megjelenik a vicces borbélyklisé, a hiú sztárfodrász, aki megvágja a köhögő beteget – s a kor megannyi figurája.

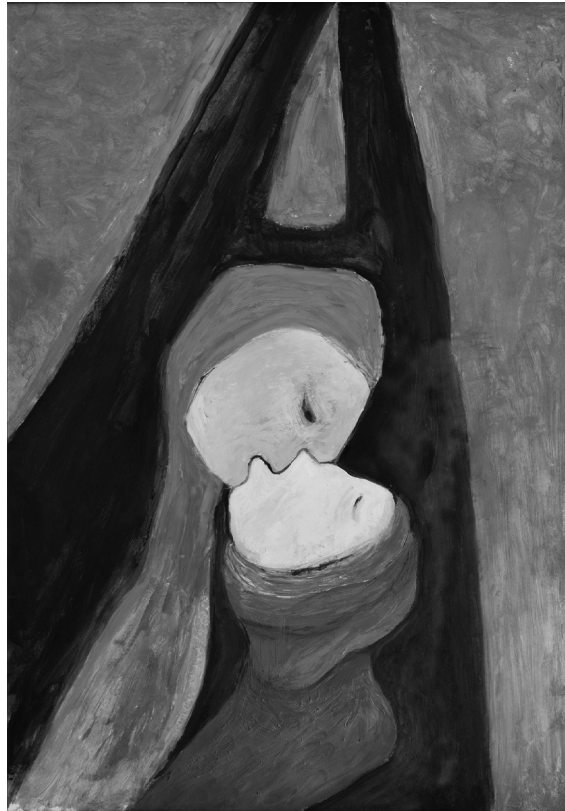
A cselekmény félreértések keserű vígjátéka: mint egy jó krimiben, mindenkinek van félni- és titkolnivalója, így hát félreinformálja a detektíveket. A sztori néhány napnyi intenzív nyomozás történetét öleli fel azt követően, hogy egy vidéki kutatólaboratóriumban elszabadul a tüdőpestis-vírus, ami ellen éppen vakcinát fejlesztenek, s kísérleti stádiumban kell azt bemutatni a pártnak. A kutatót, Majert sürgősen, azonnali hatállyal felrendelik Moszkvába (ezért nem tudja óvatosan levenni maszkját, biztonsággal elzárni a vírust stb.), meg is fertőződik, s akaratlanul végigfertőzi útítársait a vonaton, a szállodában, az értekezleten. Az NKVD, a titkosrendőrség ezt követően hallatlan profizmussal állítja elő a kontaktszemélyeket, az ő felkutatásuk mozgatja a cselekményt. „Érdekes egy hely az a Moszkva szálló. Tűnnek el az emberek” (81) – mintha csak Woland mozgatná a szálakat. Másokért éjjel jönnek, hogy biztosan otthon találják, s nem árulják el, miért viszik el őket (hogy ki ne derüljön, milyen veszélyt szabadítanak éppen a világra, ld. a titkolózást Csernobil körül is), s hát miért is nem meglepő, hogy senki nincs meglepődve, mert valamiképpen – politikailag – érintettnek érzi magát. Vagy mert emigráltak a szülei vagy egy családtagját rendszerellenességért már letartóztatták, vagy mert neki volt egy óvatlan kijelentése, így spionnak, szabotőrnek gondolják; egyikük a hátsó kijáraton menekül, másvalaki búcsúlevelet ír és föbbe lövi magát. Szerelmi háromszög is kibontakozik: valakit a szeretője mellől visznek el, s kérdés, ki jogosult látogatni a fogvatartottat, ő vagy a felesége. „Az orvos az egyik legveszélyesebb közülük” (65) mint szuperterjesztő, „Tekintsék úgy, hogy hadiállapotban vagyunk” (37); mindez ma különösen kísértetiesen hangzik.

A tárgy nem idegen az orosz irodalomtól, történelemtől, tudománytörténettől. Szolzsenyicin *A pokol tornáca* című munkájában tudósokat fognak össze, hogy kikísérletezzenek hazafias célra egy tudományos eljárást, Bulgakov sokáig kiadatlan kisregényeiben, a *Kutyaszívben* és a *Végzetes tojásokban* orvosi beavatkozás és természettudományos kísérletezés kereszteződik a politikai akarattal, a gyorsítással, minek következtében nem szerves a változtatás, a beavatkozás a természet folyamataiba. Idejekorán, kiérleletlenül állítják a gyakorlatba a félkész kísérleti eredményeket, a siettetéssel katasztrófát szabadítva a világra. Ullickájánál az egyik utas a vonaton akadémiaira viszi bemutatni hidegtűrő libáit, akik szegények nem élnek

túl a zimankót, viszont alakul a diskurzus az úton egy másik feltalálóval, aki szerint nem kellene éjszakára marhaistállókat építeni, ha a marhákat is sikerülne fagyállónak kitenyészteni.

Nem egy sokáig kiadatlan remekművére bukkant Ulickaja egy szűk éve könyvespolcának, kéziratának porolásakor, ám kétségtelen, hogy érdekes színfoltja e szöveg mind az életműnek, mind a kortársi horizontnak. Burleszkszerű és egyben tragikus karakterei nyaka körül pontosan ábrázolt egzisztenciális határszituációban, mesterien összefűzött helyzetkomikumok során át szorul a hurok, míg végül megkönnyebbülten sóhajtanak fel: Csak egy pestis. Ez a regény egyik utolsó mondata az eredetiben, s jó, hogy ez lett a magyar kiadás címe. A letartóztatás csak karantén, a titkosrendőrség jól teljesít, néhány (a valóságban állítólag három) halálos áldozattal megússzák a járványt, ami a hatóságok összehangolt, gondos kontaktkutató munkájának köszönhetően megfékeződik. Nem kizárt azért, hogy a színes ruházatú és egyéniségű, titokzatos türkmén nő, aki nem hivatalos helyeken száll meg a továbbiakban, s már a szállodában is a padlón szeretett aludni, viszi vissza éppen – Ázsiába.

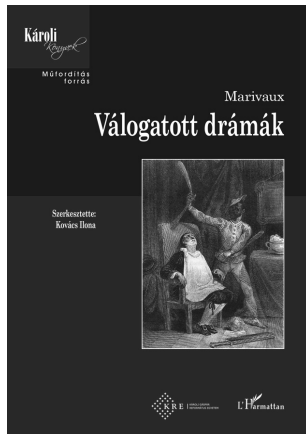
(Morcsányi Géza fordítása)



KOVÁCS FLÓRA

Variációk egy témára

MARIVAUX: VÁLOGATOTT DRÁMÁK



L'Harmattan Kiadó
Budapest, 2020
424 oldal, 4490 Ft

A XVII–XVIII. századi francia Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux műveinek népszerűsége töretlen hazájában. Drámái a kánon részét képezik. Nem meglepő, hogy a rendező Luc Bondy éppen e szerző írásából (*Les Fausses Confidences*) készített mind filmet, mind színházi előadást ugyanazzal az alkotógárdával. Marivaux, Bondy és a színészek névsora (Isabelle Huppert, Louis Garrel) együttesen garantálhatta, hogy sokat tárgyalt munkáról lesz szó. Az előbbiekkal ellentétben magyar nyelvterületen Marivaux ismertsége gyérnek fogható fel. Jóllehet a két, gyakran fellapozott tágas irodalomtörténeti könyvünk, Szerb Antal és Babits Mihály kötete említi az író, és az utóbbi erősen magasztalja („Ő [Marivaux – K. F.] volt pedig a legkülönb regényben s vígjátékban: a szerelem ébredésének s lassú tudatosodásának festője. Ő vitte a vígjátékba a szerelmi lélekrajzot”, *Az európai irodalom története*), nem került e szerző nálunk az eléggé olvasottak és játszottak közé.

A Kovács Ilona által szerkesztett dráma válogatás így egyszerre hiánypótlást és megismertetést hajt végre. Mivel színházi megvalósításokra szánt szövegeket olvashatunk, a gyűjteményes könyv tervezőjének szem előtt kellett tartania a művészeti ág sajátosságait, azaz a fordítások esetében a színházi kritériumok elsődlegességét a filológiai precizitások elé kellett helyezni. A szerkesztő ezt jó érzékkel meg is tette, sőt jelezte aggályait, utalt egyes fordítások kétséges színpadi variációira. Emellett utószavában a marivaux-i pörgő, ám erősen rétegzett nyelvben jelölte meg a drámaíró tájainkon korlátozott számú bemutatójának, fordításának ürügyét.

Marivaux állandó tárgya, a szerelem ábrázolása okán és a rétegzett nyelv ellenére közkedvelt lehetne. Az átültetések és az előadások a színház kortalan elemeit kiaknázhathatnák. Tudnának célozni a szerep fogalmának színházi és szociális aspektusaival – úgy, mint Shakespeare-nél – akár a társadalmi berendezkedésre. A francia író ugyanis nem egy darabjában (pl. *Rabszolgák szigete*, *Szerelem és Véletlen játéka*, *A próbaté-*

tel) az úr és a szolga szerepcseréjét alkalmazta. Az alakok egy másik személy valós, szociális szerep nélküli képe felől tudakozódnak e technikával. Belebújnak egy olyan figura bőrébe (szerepébe), amelyik előtt a másik alak nem mímél olyan mértékben („A felesége, a gyerekei, a cselédsége csak a rossz arcát ismerik, közben mindenütt máshol a szeretetre méltó arcát mutogatja, de az csak álarc, csak akkor teszi fel, amikor elmegy hazulról”, *Szerelem és Véletlen játéka*, 224–225). A tökéletes átváltozás viszont nem valósulhat meg, a „szerep felfeslik”, hiszen a nyelvhasználat (langage) elárulja a karakterek társadalmi közegét, egyéni jegyeit. Nem állítható ez véletlennek, lévén, hogy az elsődleges maszk (a tényleges, elsődleges szerep) maga a sajátos nyelvhasználat, amely az önálló karakter kritériuma a színházelméleti felfogás szerint (Robert Abirached: *La crise du personnage dans le théâtre moderne*).

Az elrejtőzés hosszabb-rövidebb ideig információkhoz juttatja az „elrejtőzöttet”. A tudatlan fél (a felügyelt) számára ugyanis nem nyilvánvaló, hogy őt a megszokott társadalmi mechanizmust meghaladva felügyelik. Marivaux a színház igazi formaművésze volt: az egyszerűbb és a bonyolultabb felügyeletet is bemutatta. Létezik darabjaiban a tényleges, fizikális elbújást kihasználó felügyelet (*A vita*), az egyik fél nem csak tárgyak segítette felügyelete a másik felett (*Szerelem és Véletlen játéka* vége), illetve a két fél kölcsönös felügyelete (*Szerelem és Véletlen játéka*). Ez utolsó állhatott a szerzőhöz legközelebb. Több drámájának lényeges eleme, és ennek segítségével tudta érzékeltetni, hogy egy alak egyik pillanatban felügyelt, míg a következőben már ő a felügyelt. Az egyszerű ellentétekre épülő szerkesztéstől ezzel Marivaux meg tudott menekülni. E technika azon művészet terén belül tűnik fel, amely a felügyeletet testesíti meg, azaz a szüntelen látva levés lehetőségét kínálja fel. A színháznak ez az aspektusa önnön gyökereihez kötődik mára már szinte teljesen profanizált formában. Az isteni mindent látás, felügyelet emberi jegyekkel vegyül (Georges Banu: *A felügyelt színpad*). Marivaux darabjai oly mértékben bővelkednek e jelenségben, hogy a művészeti ágra való reflektálást véljük felfedezni bennük.

A szerzőt tehát elsősorban a színház mechanizmusai foglalkoztatták. A felvázolt világok a színház szerkezetét képezik le. Ez nem tekinthető szokatlannak, csak a kiemelten hangsúlyos lét feltűnő. A drámában szerepeket felvevő alakoknak nem árt „elpróbálniuk szerepüket”, néhol pedig a figurák csak a színház szókészletével képesek reagálni világuk eseményeire. Marivaux a színházi próba, előadás szövegszerű megmutatkozásait kedvvel emelte be:

FLAMINIA [...] Úgy nézz rá, hogy ne legyen kacérság a tekintetemben; úgy tartsd a fejed, mint aki nem akar szeleburdinak látszani; általában: viselkedj úgy, mint amikor nem lát senki. Tartsunk próbát! Nézz rám ártatlan szemekkel! Lássuk, mit tanul: nézz rám ártatlan szemekkel!

LISETTE (*Flaminia szemébe néz*) Így jó lesz?

FLAMINIA Hm, még van mit javítani rajta.

LISETTE [...] ha a próba túl jól sikerül, megbukom a bemutatón... Arlequin lesz a nézőközönség, ugye? (*Állhatatlan szeretők*, 92–93)

SILVIA De minthogy nekem a cselekmény nem tetszett, az ismétlés nincs ínyemre. Ej, hát beszéljünk komolyan, mikor lesz már vége ennek a rovásomra előadott komédiának? (*Szerelem és Véletlen játéka*, 251)

Amikor a francia szerző ragaszkodott a commedia dell'arte Arlequin figurájához, akkor a művészetről való gondolkodást hozta előtérbe. Az *Állhatatlan szeretők* Arlequinje az elcsá-

bíthatóság mintapéldájaként a másolat, a tükör és az eredeti problémáját fejtegeti, amely kérdéskör a színház kezdetétől jelen van.

FLAMINIA Nézzén tükörbe, Arlequin, és megérti, miért imádtam őt.

ARLEQUIN [...] de ha egyszer imádta a másolatomat, azt kell hinnem, az eredeti is ér valamit. (*Állhatatlan szeretők*, 115)

A tükör, tükröződés meg-megmutatkozik más művekben is, ám nem látszik úgy, hogy Marivaux olyannyira végigvezetné a felvetést, mint Shakespeare, azaz a valós kifordításának nyelvi bravúráját (*Lear király*) nem összetetten használja. Ennek oka abban rejlik, hogy Marivaux főként a hiúságot és az emberi szépséget állítja középpontba.

ÉGLÉ Hogyhogy szép, egyszerűen gyönyörű! Elbűvölő! (*tovább nézi magát*) A patak minden arckifejezésemet visszatükrözi, s nekem mindegyik annyira tetszik. Hogy élvezhetik ezt a látványt maga és Mesrou. Egész életemben elnézegetném. Ó, már most mennyire szeretem magam! (*A vita*, 306)

E drá maválogatás megerősíti bennünk azt a képet, hogy a szerző művészete céljához igazodva színházban gondolkozott. A gyakori reflexiók egy koncentrált nyelvet eredményeztek, amely súlytalannak álcázza magát. A szerző darabjainak összetett nyelvét a híres, ám korán elhunyt színész-rendező Jean-Luc Boutté is aláhúzta. Boutté a nehezen kimondhatóságot, a befogadó számára nyújtott látszólagos könnyed értelmezési lehetőséget, továbbá a rejtett mélységeket említette. E hármából adódik véleménye alapján, hogy a szövegeket rendkívül nagy műgonddal lehet csak színpadra vinni.

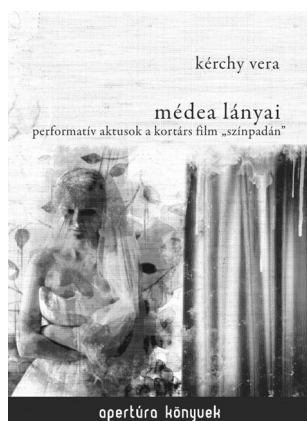
A nemrég napvilágot látott *Válogatott drámák* kötet sikerrel tudja érzékeltetni, hogy Marivaux darabjaiban valójában a színház természetét vizsgálta. Művei ebből a szempontból elméleti kísérletekként is felfoghatóak. A szerző egyetlen, megbúvó témája a színház, erre írta variációit.

(Szerkesztette: Kovács Ilona)

SZŐKE DÁVID SÁNDOR

Láthatatlan Médea a kortárs film színpadi terén

KÉRCHY VERA: MÉDEA LÁNYAI. PERFORMATÍV AKTUSOK A KORTÁRS FILM „SZÍNPADÁN”



Pompeji Kiadó
Szeged, 2019
163 oldal, 2800 Ft

”

Kérchy Vera *Médea lányai. Performatív aktusok a kortárs film „színpadán”* (2019) című munkája a film és a színpadi tér világában megvalósuló szerepjátékokat, szerepjátszás és identitásformálás viszonyait és kölcsönhatásait tárgyalja Lars von Trier *Melankólia* (2008), *Médea* (1988) és az *Antikrisztus* (2009), John Cassavetes *Premier* (1977), Darren Aronofsky *Fekete hattyú* (2010), David Lynch *Mulholland Drive* (2001) és *Inland Empire* (2007), David Cronenberg *Karambol* (1996) és Stanley Kubrick *Tágra zárt szemek* (1999) című filmjében, valamint a *Westworld* (2016–) című HBO-sorozat első évadában. A munka kiindulópontja Rembrandt *Médea: Iaszón és Kreusza esküvője* (1648) című rézkarca, mely alapján a szerző a filmekben megvalósuló, főként női karakterek által végrehajtott performatív aktusokat az előre megírt és előíró, társadalmilag szavatolt és stabilnak vélt diskurzusokat felforgató tettekként elemzi. Kérchy figyelemre méltó rálátással közelíti meg és teszi a kortárs elméletek alapkövévé Médea alakját: a szerző megközelítésében Médea egy olyan allegorikus alak, aki a menyegzői oltár mögött settenkedve, fenyegető árnyalakként készül végleg megbolygatni az esküvő által megtestesített társadalmi rendet. Médea „lányai”, tehát a filmekben ábrázolt női karakterek ennek megfelelően kivétel nélkül a fallogocentrikus bináris megingatására tör(eksze)nek, felfedve és megkérdőjelezve az apollóni tisztaság felsőbbrendű (és férfias) és a dionüszoszi káosz alsóbbrendű (és nőies) tengely két oldalának heteronormatív és társadalmilag konstruált és szigorú normatív előírások szerint szerveződő természetét.

A kötet bevezető fejezetében a szerző a performativitás és a reprezentáció elméleteit, működési mechanizmusait és színházelméleti megközelítési módjait tárgyalja, többek között Friedrich Nietzsche (*A tragédia születése*, 1872) és Ju-

dith Butler („*Kritikus queerség*”, 1993) elgondolásainak, valamint Jacques Derrida Austin-olvasatának tükrében. A reprezentáció posztmodern és posztstrukturalista értelmezései által a szerző a valóság hozzáférhetőségét a jelentés és a nyelv, a performativitás és az „újra-megjelenítés” konfliktusainak és bonyolult kérdéseinek elméleti megközelítéseit elemzi, a figyelmet végig a színházi tér és előadás reprezentatív közvetítő erejének kritikai teóriáin tartva. John Austin *Tetten ért szavak* (1962) című kötetének derridai értelmezéseiből kiindulva a szerző a nyelvi működésmód „sikeres” és „sikertelen” performatív aktusának különbségtételeit és egymással való küzdelmeit, valamint a többértelműségben és következetlenségben, a rendszeres félreolvasásokban megnyilvánuló összekapcsolódását vizsgálja, rávilágítva a jellé olvasás kudarcára, s hogy nézőként és olvasóként mely ponton siklik ki olvasatunk. Ennek megfelelően az apollóni rend és a dionüszoszi káosz színházi térben megvalósuló, konfliktusoktól terhes ötvöződése, a színházi térben és a hétköznapi rítusokban megfigyelhető „sikeres” és „sikertelen” performatív aktusok egymástól való elválaszthatatlansága ezen olvasatban az egyirányú és tiszta értelmezésekkel szemben teret hagy a kritikai gondolkodásban rejlő különféle (félre)értékek, tévedések számára. Ezen dekonstruktív értelmezés a színház világából a mindennapi élet rítusaiban köszön vissza. A szerző figyelemre méltó alapos-sággal hivatkozik azokra az elméletekre (többek között ide tartoznak Erika Fischer-Lichte és Butler performativitással kapcsolatos teóriái), amelyek Austin a mindennapok intézményszerű társadalmi ceremóniáiban (többek között ilyen a házasságkötés) rögzült beszédcselekvésről alkotott nézeteit felhasználva törekednek arra, hogy egy bizonyos kritikai pozícióból reflektáljanak a hétköznapi nyelvhasználat számára egyértelműnek mutakozó elgondolásokra, s ha szükséges, felforgassák azokat.

Az Austin által elsőként tárgyalt házassági ceremónia keretei között kiejtett „Igen” („I do”) mint a beszédaktus legszemléletesebb példája képezi a második fejezet problémakörét. A szerző a Rembrandt-rézkarca alapján fejti ki az „I do” és az „I do not” beszédaktusaiban rejlő ambivalenciát, melynek értelmében egyrészt a házassági ceremónia mint egy heteronormatív rendszer által felépített és egy heteroszexuális narratíva szerinti előírások alapján színre vitt társadalmi rituálé lepleződik le, másrészt az „I do” performatív aktusának sikertelensége abban rejlik, hogy a pillanatban kimondott szó inkább tekinthető a rituálé folytonos ismétlődésen nyugvó részeként, amely független a beszélők akaratától. Így az ambivalencia, a félreolvasás azáltal válik lehetővé, hogy külső szemtanúkként nem ismerjük a beszédaktusban résztvevő felek szándékát és belső világát. Míg tehát az esküvő a társadalmi konvenciók nézőszögéből vizsgálva nem más, mint a „férfi” és a „nő” binárisán nyugvó konzervatív identitástudat diadala, a beszédaktusban rejlő ambivalencia szétfeszíti és felforgatja annak folyamatát. Ezen kettősségnek legkifejezőbb szemléltetése a szerző szerint Rembrandt Médea-rézkarca, mely megközelítés érdekessége, hogy Médeát a társadalmi hagyományoknak és előírásoknak fejet hajtó nő „másikjaként” láttatja, akinek sötétségbe burkolódzó alakja, kivehetetlensége magában hordozza a ceremónia sikertelenségnek lehetőségét. A sikertelen performativitást támasztják alá a szerző által tárgyalt filmes példák, többek között a *Trónok harca* (2011–2019) *Red Wedding* című epizódja, valamint a *Kill Bill* (2003), a *Szörnyszülöttek* (1932) és a *Truman Show* (1998) esküvői jelenetei és az ezekre való utalások, mely jelenetekben a fény és az árnyék, a konvencióba váratlan vendégként betolakodó vérengzések és a szereplők árulkodó gesztusai kivétel nélkül a rituálé folyamán létrejövő kisiklásokat példázzák.

Kreusza és Médea ellentétes alakját Kérchy Lars von Trier *Melankólia* című filmjén keresztül egyesíti a főszereplő Justine alakjában, mely által a két pólus a szerző szerint a hisztérikus nő toposzát hozza felszínre. A „határsértéseiről” ismert dán rendező e filmje két nővér terhelt kapcsolatáról szól, melynek háttérében ott munkál az egyetemes pusztulás egy, a Földre csapódó ismeretlen bolygó képében. A film első „fejezete” (*Justine*) a félrecsúszott házassági ceremónia példája: Justine számára a nővére és a sógora előkészíti a házasság normatív rendjébe való belépés lehetőségét, ugyanakkor a menyegző kudarcát megelőlegezik a vendégek személyiségéből fakadó félrecsúszások és az olyan hátráltató tényezők, hogy a pár két órát késik a lakomáról, mert az őket szállító bérelt limuzin elakad a helyszín felé vezető úton. Justine pénzes sógora állandóan arra hivatkozik, hogy mennyi pénzt költött az esküvőre, egy ponton szinte fenyegetve őt, hogy ezért Justine-nek „baszottul boldognak kell lennie.” Justine szülei elváltak, s apja a lakoma alatt felesége zsarnoki természetét eleveníti fel, míg Justine anyja beszédében a házasságokkal kapcsolatos ellenérzését kifejtve emeli poharát, ezáltal fedve fel a performatív aktus ellentmondásait. Ugyanakkor, ahogy Kérchy rávilágít, a társadalmi normákkal való szembeszegülés von Trier filmjeiben állandó kapcsolatban áll a szereplők mentális problémáival, mely állítás különösen igaz akár a *Hullámtörés* (1998), a *Táncos a sötétben* (2000) arany szívű női szereplőire, akár pedig a *Melankólia* Justine-jére, akinek a címben jelzett pszichés betegségét a Judith Butler performativitás-elméletének kontextusában fejti ki. A melankólia posztmodern- és gender-olvasatai alapján a melankólia mint a veszteség meggyászolhatatlansága, feldolgozhatatlansága a heteroszexuális narratívában a queer-identitással egyenértékű. Mivel a heteroszexuális ideológia a női és a férfi identitást veleszületettként és természetesként elhárít minden olyan törekvést, mely ezen nemi identitások konstruált eredetére hívják fel a figyelmet, feldolgozatlanokká válnak a binárison kívülre eső szereplehetőségek. Ugyanakkor e szereplehetőségek pontosan az állandóan visszatérő represszió útján válnak a (hetero)normatív szemléletmódot megrendítő erőkké. Ahogy a szerző rámutat: az esküvő kudarcát egyrészt a hősnő pszichés betegsége okozza, melynek értelmében Justine képtelen eljátszani a társadalom által ráosztott szerepet, másrészt pedig maga az aktus, mely alapvetően betegségtől terhelt.

A következő fejezet a fallogocentrizmus metanarratíváját tárgyalja két von Trier-filmén, a *Médeán* és az *Antikrisztuson* keresztül. A rendező filmes-filozófiai látásmódjára a folyamatos határsértések, az értelmezésekben való bizonyosságok megingatása, valamint az öniróniát és látszólagos önellentmondást sem nélkülöző hozzáállás jellemzi. E hozzáállás egyik legzetes példája, ahogy a szerző is említi, hogy von Trier felderíti a különféle kulturális kliséket, így a „nőiségről” alkotott kortárs nézeteket, s azok megbolygatásával provokálja a – többek között – feminista kritikát. E provokáció érvényesül többek között az Arany szív-trilógia áldozati szerepeket betöltő „együgyű női szentjein”, valamint az utolsó von Trier-film, *A ház, amit Jack épített* nőalakjain keresztül. Annak fényében, hogy a feminista kritika hozzáállása von Trier filmjeihez meglehetősen szélsőséges, a szerző vállalkozása különösen merész, ugyanakkor meggyőző és gondolatébresztő a fejezet érvelése, mely szerint von Trier azáltal tudatosan siklatja ki és teszi komolytalanná e filmekben a férfifantáziákban élő nőképeket, e módszerrel „teregetve ki” a nőiségről konstruált patriarchális képet. A filmeket morálfilozófiai aspektusból vizsgálva megállapítható, hogy von Trier főként keresztény filozófiai olvasatában a nőalakok ugyanannak a tengelynek a két, a morális értelemben vett „jó” és „rossz” oldalát képviselik, mellyel krisztusi és antikrisztusi női szereplői is a társadalom felől nézve

„veszélyesek”, mert rendbontók, és mind lélekben, mind pedig a társadalmi erkölcs szerint „betegek”. Ahogy a szerző rávilágít, azáltal, hogy von Trier nem pusztán megnevezi, de egyes filmjeinek címéül választja a betegségeket, dekonstruálva azokat a patriarchális társadalmi normákat, melyekkel szemben a nő rendbontó szubjektumként lép fel.

Von Trier *Médeá*jával kapcsolatban a szerző megnyerő bölcsességgel állítja, hogy ahhoz, hogy Médea mindenképp megsemmisítse a férfifantázia borzalmát, meg kell szabadulnia minden isteni vonatkozásától, tehát elő kell hívnia a magában rejlő emberit és nőit. Bosszúja egyben áldozathozatal is, hiszen a sors küldöttjeként és a gyermekeit szerető anyaként kell véghez vinnie tragikus tettét. A von Trier mű egyrészt ráerősít az eredeti euripidészi Médea-koncepcióra, másrészt ki is szélesíti azt, a patriarchális narratíva által szőtt nőképet (ilyen a nő és a természet egybeolvadása mind e filmben, mind pedig az *Antikrisztus* képsoraiban) a racionalitáson és szilárd civilizált férfiúi létformával állítva szembe. Médea tettével von Trier egyszerre erősíti rá és figurázza ki e patriarchális narratívát, s ennek legjelkésebb mozzanata, hogy az idősebb gyerek segíti anyját tette végrehajtásában. A szerző szerint amennyiben Médea alakját a hisztérikus nő toposzaként értékeljük, világosan látszik annak folyamata, hogy von Trier későbbi hősnői számára a kolkhoszi varázslónő miként szolgál előképül: mindegyik filmben a vad és betörendő nőiesség áll szemben a férfiak képviselte renddel és kontrollal. Ennek egyik legjellegzetesebb példája az *Antikrisztus* házaspárja: e film a traumafeldolgozás alapján nyugodva a férj által a feleségen alkalmazott pszichoterápiás kezelés valójában önmaga kasztrációs félelmeinek kivédésére irányul. Ennek értelmében a „boszorkány” nő felderítése és elpusztítása annak a kultúrának dekonstrukciójához vezet, amely ezen fantáziát konstruálja.

Az önreflexió elméleti kérdéseit járja körbe John Cassavetes *Premier* és Darren Aronofsky *Fekete hattyú* című filmje alapján a *Tükörképrombolók* című fejezet. E két film esetében a valós és a színpadi tér észrevétlen egymásba folyása megtörik az önreflexió bináris, „kinnbenn” logikáját. Mindkét film főszereplője a szerepével azonosulni képtelen hősnő, s mindkét műben a néző bepillantást nyer a kulisszák mögé. A szerző Jacques Lacant idézve érzékletesen összpontosít a két filmben az azonosulást és az azonosulásra való képtelenséget kifejező tükörkép-jelenetre, ahol a szereppel azonosulni kívánó színész arca mögé a készítőik alakjai siklanak. Mind a *Premier*, mind pedig a *Fekete hattyú* hősnője számára a szereppel való azonosulás tétje abban rejlik, hogy e művésznők mennyiben képesek vagy nem képesek engedelmessé válni a stáb és a rendezők által megtestesített ideológiai gépezet által kontroll alatt tartott szubjektumalkotás szabályainak. Mindkét filmben központi szerephez jut a titokzatos, az örület határán színre lépő „másik”, mely a *Premier* változó korban lévő színésznője esetében egy halott lány visszatérő kísértete, míg a *Fekete hattyú* balerinája esetében a rivális Lily által megtestesített sötét és túlfűtött szexualitású fekete hattyú. A kísérteties „másik” színre lépése és térnyerése Kérchy szerint tekinthető a szerepjáték során kontextusba helyezett színpadi(as) megismerés egyik módjának. Továbbá e „másik” az egyén kontrollvesztettségének és végső széthullásának kivételéseként veszélyt jelent az apollóni rendet képviselő színházi előadás zárt térben megmutatkozó illúziórealista világára és magára a kritikai önreflexióra, hiszen feltárja azok tökéletlenségét.

Szerepjáték és szerep-azonosulás, valamint az alternatív valóságok közötti bonyolult viszonyrendszer bontják ki és zavarják össze a nézői befogadást David Lynch filmjeiben. Lynch világának jellemző elemei a Vörös szoba, a színpadi tér és a lélek útvesztőinek titokzatos és

sötét útvesztői, melyek Kérchy értelmezésében a nappali világ rendezettségének ellenpólusaként önmagukban rejtik a Médea-motívumot. Hangsúlyos az ismert/ismeretlen, fény/árnyék, álom/valóság és az idegen/otthonos ellentétpárjainak folytonos váltogatása, s a szerző nem véletlenül használja elemzéséhez Sigmund Freudot, akinek *unheimlich*ről (magyarul fordításban „kísérteties”) alkotott pszichoanalitikus magyarázata szerint a „kísérteties” nem más, mint valami ismert dolognak elfojtásokban való állandó visszatérése. Ez az ellentétpárok mögötti tudattartalmak közötti végtelen átfolyás, a másik oldalra kerülés, a „másikkal” való azonosulás, valamint a performativitás sikeressége és félrecsúszásai alkotják a szerző által vizsgált két Lynch-film, a *Mulholland Drive* és az *Inland Empire* szövetét. Mindkét film az identitást olyan teátrálisan működő filmes kulisszák mögé helyezi, ahol valamely benső logika alapján megbomlik a filmes narratív dimenzió apollóni rendje, szerepek cserélődnek, s háttérvonaladnak mosódnak el a filmekben ábrázolt fikció és a valóságok szintjei között. Mind a *Mulholland Drive*, mind pedig az *Inland Empire* úgy enged be a filmkészítés teátrális terébe, hogy a hollywoodi csillogás mögött végig ott lapul a „sötét oldal” fenyegető alakja (akár az ismeretlen, torz emberalak a Winkie’s gyorsétterem mögött a *Mulholland Drive*-ban), amely a sikertelen performativitás útján megvalósuló kontrollvesztés következtében a tükör másik oldalára taszítja a hősöket.

A szerep- és szubjektumformálás kisiklásának tükrében elemzi *Az automaták lázadása* című fejezet a *Westworld* című amerikai minisorozat első évadát. A sorozat két világ, az androidok által benépesített, vadnyugati miliőbe épített szimulákrumvilág és ennek színpadi terét konstruáló emberi világ kapcsolatát, a két valóság közötti szüntelen ki-be áramlást (az androidvilág nyújtotta élményt vidámparki látványosságként árulják az emberi világból betérő turisták számára, akik jelenlétükkel konstruálják és rekonstruálják e világ eseményeit) mutatja be, amely világ apollóni rendje a kontrollvesztés pillanatában megtörik. Ahogy Kérchy rámutat, bár technikailag minden előre betervezett és óraműpontossággal működik, a *Westworld*-öt alkotó stáb számításaiba hiba csúszik, ahogyan azt feltételezik, hogy e betervezettség és megalkotottság irányítás alatt tartható. Az utasításoknak megfelelően bábként mozgó és viselkedő robotok és az azokat „rángató” bábjátékos programozók – Kérchy meggyőzően utal Paul de Man Kleist-olvasatára – ugyanúgy idegenek egymás szemében, ugyanakkor a történet egyik jelentős fordulata, amikor az android színészekbe emberi érzéseket, gesztikulációt és mimikát gyártanak, amelyek szintén utasításra törlődnek belőlük. E rész jelentősége azon mozzanatok dinamikus láncolatában rejlik, ahogy a film folyamatosan kockára teszi a gépi performansz és az emberi performativitás határai közötti átlendüléseket, a folytonos határsértéseket, s ezzel együtt felszámolja az apollóni rendben felépített valóság és fikció válaszfalait.

A szexualitás és a halál rituáléinak színházias szerkezetét vizsgálja David Cronenberg *Karambol* és Stanley Kubrick utolsó filmje, a *Tágra zárt szemek* kapcsán a munka utolsó fejezete. Fontos megjegyeznünk, hogy mind Cronenbergnél, mind pedig Kubricknál hangsúlyos e rituálék körkörössége, mely rendezői szemléletben az állandó visszatérések egyrészt a test-élmény eksztatikusan ismétlődő aktusaiban, másrészt az Arthur Schnitzler drámáiban központi szerephez jutó szexualitás permutációiban és variációiban figyelhetők meg. Ahogy azt a szerző hangsúlyozza, e színházi hagyományokat felelevenítő rituálék szakrális jelentőséggel bírnak, amely értelemben a közönség tekintete, a „látva levés” mind a *Karambol*-ban autóbalesetet szenvedő, majd a baleset testi élményét szexuális aktusaikban újra felelevenítő ház-

párja, mind pedig a *Tágra zárt szemek*ben maszkos orgiarituálékon részt vevő orvos és házasságtörő erotikus vágyait fantáziálásaiban kitöltő felesége számára lényeges elem. Kérchy szuggesztívan hivatkozik Jacques Bataille-ra, amikor e színházias jellegű performanszok szakrális jellegét hangsúlyozza, ahol a néző egy, a filmek valóságán kívülről kukkolóként vesz részt ezen rituálékban. E nézet szerint a nézői tekintet, hasonlóan a feminista filmkritika által deklarált „férfi tekintethez”, egyrészt mindent lát, mert mindenbe betekintést nyer, másrészt pillantása korlátozó és fenyegető. Az erotika e filmekben ennek megfelelően a határsértések és határátlépések színpadi tereként van jelen, amelynek alapvető eleme a lepleződéstől való rettegés fojtogató érzése, valamint a titok és a titok leleplezésének félelme okozta erotikus élmény. Ugyanakkor, hangsúlyozza a szerző, a színpadi performanszok rendjében, ahol látszólag minden szabályos struktúra mentén zajlik, állandóan ott ólálkodik a rend megingatásának veszélye, tehát annak félelme, hogy a performatív aktusok révén lehetővé válik áttörni a puszta reprezentációt.

Médea alakja a tanulmány értelmezésében ennek megfelelően egy, a filmes és a színpadi tér és nyelv keresztszomszédságában megbúvó, a szerző által emlegetett Szimbolikus Rendet állandóan fenyegető alak. A mű különlegessége, hogy az elemzett filmekben keresztül ezen női archetípus az intézményesült társadalmi rend szabályait a performatív aktusok által felsértő jelképeként lép fel, amely aktusok által egyúttal láthatóvá válik e rend szerkezetének minden hiányossága. Kérchy Vera tanulmánya újszerű meglátásaival felhívja a figyelmet a film és a színpad által, ezek határsértései mentén vizsgált társadalmi kérdésekre, s ezáltal jelentősen hozzájárul a gender studies, a film- és színházelmélet területén végzett hazai és nemzetközi kutatásokhoz.

ASZTALOS VERONKA ÖRSIKE

Vörösmarty arcai

„VENDÉGEK KÖZT VENDÉG” –
POÉTIKAI ÖRÖKSÉG ÉS SZÖVEGHAGYOMÁNY:
VÖRÖSMARTY AZ EZREDFORDULÓ UTÁN



Tempevölgy könyvek 41.
Balatonfüred, 2021
416 oldal, 3000 Ft

A tanulmánykötettel azonos című, 2017 decemberében megrendezett kétnapos balatonfüredi konferencia a jelen válogatás előzményeként tekinthető problémafelvetését illetően. Már a konferencia felhívásában tetten érhető az az explicit és a szakmai nyilvánosság felé irányuló irodalomtörténeti kihívás, miként lehet az ezredforduló után közelíteni Vörösmarty Mihály költői, drámaírói, műfordítói örökségéhez, irodalomra gyakorolt hatásához. Az életmű inspirációs ereje az élő magyar irodalomra megszakítás nélkül érzékelhető, azonban egy-egy ismert alkotáson kívül (például *Szózat* vagy *Csongor és Tünde*) a Vörösmarty-művek mintha nem képeznék az élő szöveghagyomány részét. A művek ritkán kerülnek intenzív elemzések, az olvasói érdeklődés vagy széles körű figyelem középpontjába, annak ellenére, hogy a költő lírai tevékenysége tételen még mindig a XIX. századi magyar irodalom megkerülhetetlen részeként konstruálódik. A válogatás azonban továbbgondolja a konferencia céljait, erőteljes tematikus egységessége, terjedelmes és részletekbe menő elemzései messzemenően túllépnek a konferenciakötetek töredezettségén.

A tartalomjegyzék alapján a kötet látszólag nem szerveződik kisebb kérdéskörök mentén, azonban a tizennégy tanulmány lineáris olvasata kirajzolja a gondos szerkesztést: az elemzések finom átvezetéssel kerülnek egymással párbeszédbe a vizsgált művek, szempontok szerint. Többek között ennek is köszönhető, hogy az előszóban kifejtett program és célkitűzés – Vörösmarty örökségéhez korszerűen közelíteni – megvalósul. Az előszó meggyőző alapossggal mutatja be a Vörösmarty életművét, szűkebb értelemben a költészetével foglalkozó szakirodalmi munkákat, kijelölve egyúttal a jelen kötet reménybeli pozícióját is. Kiváló megoldás a kölcsönzött cím intertextualitásának felfejtése azáltal, hogy Kovács András Ferenc *Vörösmarty visszhangján* című versével

indít az előszó, amiből kiindulva lépésről lépésre derül fény a Vörösmarty költészetét körül-
lengő ellentmondásokra.

Az első tematikus egység a *Szép Ilonka* című vers köré szerveződik. Zentai Mária a vers
zenés feldolgozásai kapcsán veti fel az adaptációelméletet hasznosítva, hogy a palimpszeszt-
szerűség az eredeti mű és az adaptáció viszonyában kölcsönösen befolyásolják a befogadót
az értelmezésben, visszahatnak egymásra. A tanulmány kontextualizáló első része rávilágít a
Vörösmarty-versek megzenésítéseinek sokszínűségére és kedvelt korabeli hagyományára, és
megmutatja azt a folyamatot, amelynek során Vörösmarty nemzeti költőként való kanonizá-
ciója beszűkíti a feldolgozások mozgásterét. A *Szép Ilonka* utóélete önmagában is figyelemre
méltó, a szerző azonban három zenés adaptációt vizsgálva érzékletesen tárja fel, hogy miként
csábítási aktusa az adaptációk hatására egyszerű szerelmi történetté. Az utóbbi időben szinte
konszenzusként elfogadott szexuális utalást Zentai Mária az adaptációk többértelműsége
mentén kétségbe vonja, és meggyőzően érvel amellett, hogy a csábítás csupán egy olvasati
lehetőség, nem bizonyosság. A vers eltérő, ellentmondásos és megengedő értelmezéseit erő-
síti Vaderna Gábor szoros, szövegközpontú elemzése is. Kiindulópontja Margócsy István egy
megállapítása, miszerint a csábítás azért nem kaphat negatív konnotációt a korabeli recepci-
óban, mert a műbeli szereplő Mátyás királlyal való azonosítása és a király személye körül ki-
alakult kultusz nem engedi meg a szövegben árnyaltan megfogalmazott *lilomhullás* lilom-
tiprásként való értelmezését. A topikusság és a metaforikus utalások feltárása a szerelem és
vadászat kapcsán fontos részletekre irányítja a figyelmet. A kettős vadászat (vadász/lány,
lány/pillangó) elengedhetetlen rétegét képezi a versnek, és megelőlegezi a tragikus zárlatot.
A szöveg természetéből adódó több lehetséges értelmezés egyrészt árnyalja azt a felvetést,
miszerint átesztétizáló gesztus eredménye, hogy a *Szép Ilonka* esetében sokáig nem merült
fel a nyilvánvaló szexuális vonatkozás, másrészt magyarázza az Ilonka ártatlansága melletti
állásfoglalásokat. A vers elliptikus narrációs szerkesztése, az újragondolt metaforák, a topo-
szok instabilitása és többértelműsége által Vaderna Gábor a szöveg rétegeinek gazdagságával
magyarázza a radikálisan eltérő olvasatokat. További értelmezési lehetőségeket pedig azáltal
nyújt, hogy a versbeli vadász/király Mátyás királlyal való azonosításának következményeit a
historiográfiai hagyomány felidézésével árnyalja.

A második egységet az epikus művekre irányuló figyelem jellemzi. A kiseposz műfaja
mentén Csonki Árpád Babits Mihály megállapítását értelmezi és gondolja újra, miszerint Vö-
rösmarty rövidebb epikus alkotásai jól meghatározható műfaji hagyományhoz kapcsolódnak,
s az epüillion kései megvalósulásaiként értelmezhetőek. A műfaj történeti felvezető megmu-
tatja az epüillion kapcsán létező ambivalens viszonyulást nemcsak hazai, hanem a nemzetközi
szakirodalom fényében is, majd visszatér ahhoz, hogy Vörösmarty szövegeinek olvasását ho-
gyan befolyásolja ezek besorolása – ami a kiseposzként való megjelölés által is többszörös
kérdéseket vet fel a műfaji hagyományt illetően. A szerző *A' Délsziget* dinamikusán változó
recepciótörténetén keresztül járja körül, ahogyan egy alkotás műfaji kontextusának bizony-
talansága közvetett módon hozzájárul az eltérő értelmezésekhez. Hermann Zoltán Babarczi
Schwartz Ottó rendhagyó, 1889-es kórisméjét elemzi, amelynek érdekessége, hogy a diag-
nózis a *Csák* olvasata kapcsán jött létre, és az orvos az epikus mű hősének elmeállapotát me-
taforikusan a költő melankolikus alkatával hozta összefüggésbe. Babarczi megfelelőnek tartja
Vörösmarty hőst a hallucinációk hatására tébolyodottá vált személy bemutatására. Her-

mann Zoltán óvatosan veti össze az elmeorvos tudományos írásait a *Csák*-elemzéssel, és egy olyan lehetséges narratívát vázol, amely alapján válaszokat kaphatunk azokra a korabeli jellemzésekre, amelyek Vörösmarty szellemi és fizikai állapotáról tapintatos, de leromlottságot sugalló leírást adnak. A szöveg nyújtotta eltérő olvasatok legitimitása mellett érvel azért, hogy a befogadói és elemzői szempontokat ütközteti Babarczi és Eisemann György *Csák*-elemzésének összehasonlításával. André Jolles terminológiáját érvényesíti Szajbély Mihály a *Széplak* című kiseposzt vizsgáló tanulmányában, amelyben két egyszerű formának az együttes jelenlétét azonosítja – eset/kasus, emlékéllítés/memorabile –, ezáltal hangsúlyozva a Vörösmarty által létrehozott szövegüniverzum összetettségét. Az egyszerű formák elméletének alkalmazása nemcsak azért célravezető, mert a *Széplak* keletkezéstörténete egyúttal példászerűen bizonyítja, hogy egy mintaszöveg alapján a feldolgozás folyamatában hogyan jön létre egy új művészi forma, és ennek milyen hatása van az olvasatokra, hanem mert ezáltal közvetetten Vörösmarty írástevékenységének fázisai is felsejlenek. Az elemzés a kommunikáció és észlelés közötti eltérő információminőség és korlátozottság kettőssével végigvezeti, ahogyan Ugod nem hagy lehetőséget a félreértések tisztázására – a látszat és saját feltételezései meg nem kérdőjelezése miatt ártatlanul öli meg feleségét. Szajbély Mihály az emlékéllítés formáját az epikus mű előhangja felől közelíti meg, hangsúlyozva, hogy ennek tárgya nem a személyes élettörténet vagy tapasztalat, hanem a feledésbe merülő érzelmek, az idő múlékonyságának megragadása.

Vörösmarty költészetének zeneiségét, akusztikusságát, madárszimbolikáját több tanulmány tárgyalja. Fried István nagyívű értekezésében az európai romantika zenei világának kontextusában vizsgálja a Vörösmarty-életművet, egyaránt reflektálva arra a tényre, hogy a költő zenei műveltségéről kevés adat áll az utókor rendelkezésére. A szerző több ponton hangsúlyozza, és állítását szöveghelyekkel alá is támasztja, hogy Vörösmarty új magyar versnyelvet teremtett: elsőként adott teret az akusztikus megoldások verbalizációjának, és fordult a társművészetek felé. A hanghatások sokfélesége, szélsőségesége, monumentalitása kapcsán megragadó párhuzam keletkezik Vörösmarty és a romantikus komponisták között. A komparatív szöveg- és motívumelemzések által körvonalazódik, ahogyan Vörösmarty együtt gondolkodik az európai romantikával. Lőrincz Csongor erősen kapcsolódik az előző tanulmány felvetéseihez, Vörösmarty versnyelvének újraértelmezését az auditív komplexitás, a hangok, az akusztikus észlelés perspektívájából prezentálja. A „látomásos költő” berögzött képzetét olyan maszkként értelmezi az életműben, amelynek eredményeként a vizualitás, a képi megjelenítések kerültek előtérbe, elfedve az auditív réteget. Az elemzés tétje nem csupán ennek az erősen kanonikus megközelítésnek a korrekciója, hanem annak megmutatása, ahogyan a szonorikus dimenzió és tapasztalat kihat Vörösmarty versnyelvére, szubjektumalakzataira, időértelmezésére. A vizsgálatban feltárul a különböző versek, szövegrészek mentén az a gazdag nyelv, ahol a visszhang, a hallgatás, az elnémulás, az affektusok kiemelkedő szerepet kapnak. Hansági Ágnes a Vörösmarty líráját körülölelő hagyománytudat sokrétűségét járja körül három mellőzött vers – a *Mit csinálunk?*, *A' nefelejtshoz* és a *Madárhangok* – szövegközpontú elemzésével. A három költeményen keresztül bemutatott különböző típusú retorikai polifónia hangsúlyozza a váltakozó szólamok és a megszólalók strukturális összetettségét, ráirányítja a figyelmet a Vörösmarty-lírára jellemző megoldásra, a szóhoz/nyelvhez jutó, megszólító és megszólított pozíciójának folyamatos váltakozására, réteg-

zetségére, eltérő megnyilvánulására, és tematizálja a lírai hangból eltűnő grammatikai és következményeit.

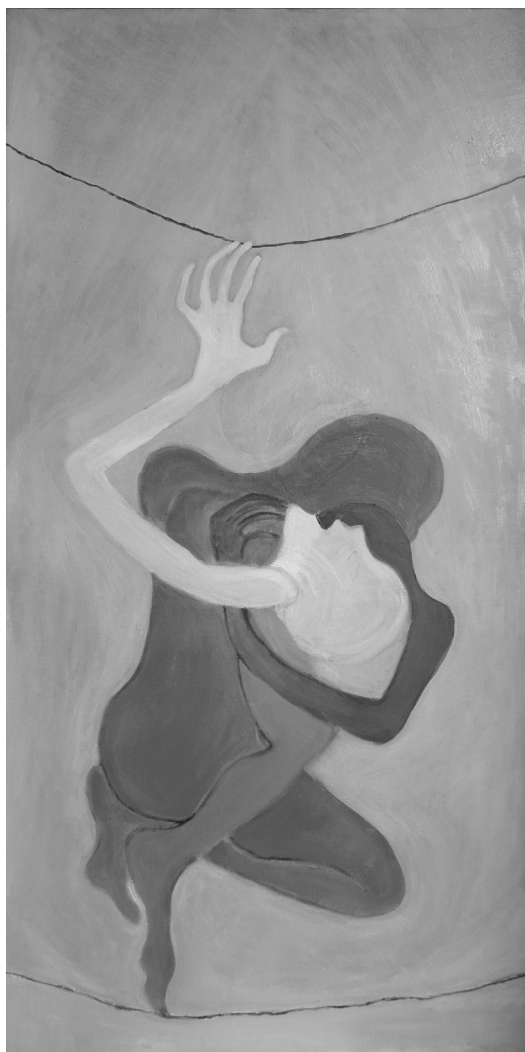
A negyedik csoport főként filológiai megközelítésű tanulmányokból áll. Gere Zsolt feltárja Vörösmarty házasságkötésének előzményeit, kitérve a költő anyagi helyzetére, tartozásaira, és felesége, Csajághy Laura nevének rejtélyére. A kutatás nemcsak *A' merengőhöz* értelmezési lehetőségeit tágítja és helyezi új kontextusba, hanem a költő névadási aktusának poétikai és irodalomtörténeti relevanciájára is rámutat azáltal, hogy felfedi a Vörösmarty szerzete Laura névváltozat és az Eleonóra születési keresztnév kapcsolatát. Az eljegyzés feltárása fokozatosan leépíti a Gyulai Pál által létrehozott olvasatot a versről, amely a „szűkölködő Vörösmarty nászajándéka” metaforájaként hagyományozódott, így kap az újraértelmezett költemény más értékhangsúlyokat. Milbacher Róbert provokatív felütése épp egy filológiai hiánnyra irányul: noha nem ismert olyan forrás, ami John Milton, illetve az *Elveszett Paradicsom* hatását bizonyítaná Vörösmartyra, a szövegek összevetése alapján feltételezhető közöttük valamilyen kapcsolat. Az elemzés tétje, hogy a költő mitikus és metafizikus látásmódjának megértéséhez nem elegendő a biblikus szöveghelyek ismerete, és azáltal, hogy Milbacher Róbert mesternarratívaként kezeli a Milton-művet, izgalmas értelmezését kínálja egy-egy Vörösmarty-szöveghelynek. Szilágyi Márton az *Örök zsidó* posztumusz szövegegyüttesét vizsgálva mutatja ki, hogy a befejezetlen mű töredékességének változatai bizonyítják Vörösmarty hosszantartó érdeklődését úgy a *bolygó zsidó/örök zsidó* nemzetközi, romantikus témája, mint a halhatatlanság és halállal való viaskodás problematikája, illetve az örök élet teherként való értelmezése és a teremtés megismétlésének lehetőségei iránt. Az életmű és az *Örök zsidó* kapcsolódási pontjainak tematikus összefüggései hátteret kínálnak annak feltáráshoz, ahogyan Vörösmarty munkásságában nemcsak az apokaliptikus nyelvhasználat laicizálása, hanem egy alternatív üdvtörténet létrehozása is megfigyelhető.

A kötet utolsó nagy egysége visszatér a színházi adaptációk, feldolgozások és az életmű határpontjait érintő értelmezésekhez. Szalisznyó Lilla az *Árpád ébredése* című drámai prólógus szimbolikus bemutatóját elemezve érvel amellett, hogy az alkalmi színmű szövegének vizsgálatához szükséges az elsődleges kontextus ismerete, a multimedialitás szempontjának érvényesítése. A feltáratlan kéziratot jelmezjegyzék és a darab szövegének elemzésével rekonstruálja az ősbemutatót. Műfaj történeti szempontból is fontos megjegyzéseket tesz, mivel Vörösmarty darabja az első Nemzeti Színházban bemutatott alkalmi színmű. Megfontolandó válaszlehetőségeket nyújt például arra, hogy Vörösmarty az allegorikus alakokból miért csak a Sírszellem jelmezére tesz javaslatot, és ezt az alakot milyen hagyomány szerint tenné egyénivé, a többtől markánsan különbözővé. Pataki Viktor *A' füredi szívhalászat* elbeszélésének elemzésével mutat rá az irodalmi kánon lokalitástól függő működés módjára, és újragondolja azt az elmarasztaló általános tézist, miszerint ez Vörösmarty egyik leggyengébb szövege. Láthatóvá teszi az újrahazsnosítás és az emlékeztetés tényét, a hagyomány újraértelmezését a novellára visszautaló Krúdy-szöveg (*„Balatoni szívhalászat”: Nyári romantika*), és a szívhalászat hagyományának bemutatásával. Záróakkordként Sziklay Cs. Mónika értékeli Vörösmarty műveinek korabeli visszhangját, Erdélyi János kritikusi tevékenységén keresztül vizsgálva a költővel kapcsolatos megállapításokat, különös tekintettel arra, hogy miként értékelődött fel a lírikus Vörösmarty az epikussal szemben.

A tanulmányok együttesen járulnak hozzá, hogy a ma olvasója Vörösmarty életművén keresztül a magyar irodalmi romantikát más fényben láthassa, és kedvet kapjon a szerző kano-

nikus(abb), valamint az ismeretlen vagy perifériára szorult műveinek az (újra)olvasásához. A „Vendégek közt vendég” tanulmánykötet meggyőző értelmezési szempontokat kínál Vörösmarty életművéhez, innovatívan gondolja újra és fejt fel azt a hagyományt, amely által kirajzolódik egy európai szintű romantikus költő képe.

(Szerkesztette: Hansági Ágnes, Hermann Zoltán)



A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

178. szám

NYÁRY KRISZTIÁN

Az esőcsinálók boldogsága

AVAGY MIRE VALÓ A VERS?

A Cambridge-i Egyetem pár évvel ezelőtt 25 európai országra kiterjedő kutatást végzett az elmagányosodás jelenségéről.¹ A kutatók átfogóan vizsgálták korunk egyik legkomolyabb társadalmi problémáját. A kutatás eredménye sokak által idézett kötetben is megjelent, következtetéseit tudományos konferenciákon elemezték. A társadalomtudósok munkája természetesen azzal kezdődött, hogy megpróbálták definiálni kutatásuk tárgyát, azaz megkísérelték meghatározni, mi a magány. Önmagában a definícióról is hosszasan lehet vitatkozni, hiszen a magány kulturális, szociális, életkori és nemi meghatározottságai is különbözőek. A tudományos vita és a tárgyszerűség persze fontos, de a kutatás tárgyáról, a magányról mégis mindenki pontos ismeretekkel rendelkezik.

Ha definiálni nem is tudjuk, érezzük. „*A semmi ágán ül szivem, / kis teste hangtalan vacog, / köréje gyűlnek szelíden / s nézik, nézik a csillagok.*”² József Attilánál tömörebben nehéz lenne megfogalmazni, mit érzünk, amikor magányosak vagyunk. A „semmi ágán” szóösszetételt a költő minden bizonnyal elődjénél, Csokonai Vitéz Mihálynál olvasta,³ és építette kristálytiszta metaforává. A valóságban elképzelhetetlen, mégis kifejező vizuális kép, benne a testi érzékek (hideg), a gyermekkori alapérzelmek (szeparációs félelem) és a természetről alkotott tudás (végtelen űr) felidézése – mindez egyetlen gondolatba sűrítve. Ilyen a magány érzelmi tapasztalata. De miért tömörítjük az érzelmeinket versekbe? Miért írunk verset és főleg miért olvasunk? Azaz mire való a vers?

Reál beállítottságú barátaim vagy üzletember ismerőseim gyakran kérdezik tőlem ugyanezt: Miért kell verseket olvasni? Miért nem valami hasznosabbal foglalkozunk az iskolában, olyasmivel, amit a később a munkánk során is használni tudunk? A versek pontosan ilyenek – válaszolom ilyenkor. Amióta emberi civilizáció létezik, nem találták fel hatékonyabb eszközt az érzelmi tapasztalatok társadalmi szintű átadásának, mint az irodalom, ezen belül pedig a vers. Az elmúlt néhány tízezer évben az ember rengeteg módszert kipróbált, hogyan tudja csökkenteni az ismeretlen világ megismerésének kockázatait. Családot, majd törzset és társadalmat szervezett, hogy megossza a kockázatokat, eszközöket fejlesztett, hogy meg tudja védeni magát és ki tudja pótolni fizikai hiányosságait. És kitalált magának egy szimulációs technikát is, aminek segítségével úgy tudja megismerni a világot, azaz

¹ *Age and Loneliness in 25 European Nations*. Cambridge University Press, 2011.

² József Attila: *Reménytelenül*

³ Csokonai Vitéz Mihály: *Dr. Földiről egy töredék*

úgy képes szembenézni az ismeretlennel, hogy lényegében semmit sem kell kockáztatnia. Ezt a szimulációs technikát ma úgy hívjuk: irodalom vagy költészet.

Itt van például a leginkább rémisztő, megismerhetetlen dolog – a halál. Ősünk is kénytelen volt szembenézni vele, hogy egyszer mind meghalunk. Ez pár tízezer évvel később sem túl jó hír. Az a tény azonban, hogy mások rengeteg módon leírták, szerintük mi a halál, és mi is történik velünk utána, komoly segítséget jelent. A költő mások fájdalmas tapasztalatát közvetíti számunkra: „*Okuljatok mindannyian e példán. / Ilyen az ember. / Egyedüli példány. / Nem élt belőle több és most sem él / s mint fán se nő egyforma-két levél, / a nagy időn se lesz hozzá hasonló.*”⁴ A sámán által elmondott varázsigék, a közös ének a szertartáson, a halált megidéző versek és regények, azaz az irodalom tesz minket képessé arra, hogy felkészüljünk rá, mit érzünk majd, ha egy szeretettünk meghal, vagy éppen velünk mi fog történni, ha eljön az utolsó percünk. Az irodalom egyik legfontosabb funkciója pontosan ez: több milliárd ember, több ezer generáció érzelmi tapasztalatainak átadása. Az életünket leginkább befolyásoló érzelmi alapszituációkra többnyire a szüleink készítene fel, de ezután rögtön a művészetek következnek – főként az irodalom.

Születés, betegség, barátság, harag, szerelem, szakítás, magány, halál, gyász, közösségi konfliktusok: ezek életünk legfontosabb érzelmi szituációi, többségükkel előbb vagy utóbb találkozunk. Ha egy vers olvasása közben már megismertük őket, a való életben is felkészültebben fogadjuk a legszélsőségesebb érzelmi szituációt is. A vers a legnagyobb érzelmi stresszhelyzetben vakcinaként működik, a „legyengített érzelmi emlékek” segítenek, hogy minél előbb fel tudjuk dolgozni a sokkot, és képesek legyünk továbblépni. De a versek hozzásegítenek a kreativitás, az empátia és a nyitott gondolkodás képességéhez is.

Az alábbiakban kilenc okot fogok felsorolni, miért érdemes verset olvasni. Akár természettudományokkal foglalkozóknak, sőt, üzletembereknek is.

Az érzelmi tapasztalat énvédő funkciója

Menjünk vissza egy kicsit az időben: úgy 4300 évet! „*Inanna szent szívét megnyugtatta. / A fény édes volt számára, / az öröm kiáradt rá, / s eltelt a legszebb szépséggel.*”⁵ Néhány sor Enhéduanna Inanna-himnuszából, amely a Sumér Birodalomban, Ur városában keletkezett. Agyagtáblába égetve maradt ránk, képekből és szimbólumokból álló ékírással, amelynek beszélt nyelvi változatát ma már nem lehet rekonstruálni. Nem tudjuk, hogy hangzott, nem tudjuk, mi lehetett a valódi formája, például voltak-e benne rímek, milyen volt a ritmusa, keveset tudunk a stílusáról is. Mégis pontosan tudjuk, hogy vers. A szerző, Enhéduanna papnő a világtörténelem első ismert költője. Ránk maradt versei soronként nyolc-tizenkét szótagból állnak, és sok sor – valószínűleg – magánhangzóra végződik. Az ismétlések, a gyakran visszatérő kifejezések akkor is ritmust adnak a szövegnek, ha magát a nyelvet, amin elhangzott, már nem fogjuk hallani sohasem.

Ez a szöveg másfél évezreddel Homérosz előtt született. A költészet gyökerei még ennél is messzebbre nyúlnak a múltba, egy olyan időszakba, amikor az írástudás még nem alakult

⁴ Kosztolányi Dezső: *Halotti beszéd*

⁵ *The Exaltation of Inana* (English and Sumerian translation) by The University of Oxford Library. The Electronic Text Corpus of Sumerian Literature: <https://www-etcsl.orient.ox.ac.uk/section4/tr4072.htm>

ki, és a verseket a szóbeli hagyományokban adták át. Az a tény, hogy a költészet ilyen hosszú ideig kísérté az emberiséget, és kivétel nélkül minden ismert civilizációban megjelent, arra utal, hogy valamilyen társadalmi vagy élettani funkciója van.

Nézzük meg még egyszer a verset! Enhéduanna eltérő érzéki tapasztalatokat von össze: a fény édes, az öröm árad, mint a víz, a szépség kitölt belülről. Ezek klasszikus költői képek, segítségükkel mindenki el tudja képzelni az öröm és a szépség mértékéket, amit a versben megidézett Inanna istennő érez. Ez a költészet lényege. Az érzelmek tapasztalatát sűrítése és a nyelv általi átadása. Akár sok száz generáción keresztül.

A pszichológia szerint minden műalkotás – de nyelvi kifejezésformája miatt elsősorban az irodalom – az egyén tudatos és tudattalan világa közötti átjárhatóságot biztosítja. Akkor tudunk alapvető konfliktusokkal, frusztrációkkal megküzdni, ha nem robbant fel a saját belső meg nem értett feszültségrendszerünk. A költészet ebben sokat tud segíteni. Persze a dolog nem úgy működik, hogy ha elolvasom a Iliászt, akkor már semmiképpen nem fogom szerelemi bánatomban lemeszárolni ellenségeimet, mint ahogy azt a Patrokloszért bosszút álló Akhilleusz tette. Egyszerűen csak szerzek egy tapasztalatot, érzelmi emléket arról, milyen gyötrő, örülethez hasonló érzés a szerelmesem elvesztése, és amikor a valóságában szembe-sülök vele, ennek az emlékeknek a segítségével tudom értelmezni.

William Butler Yeats, Nobel-díjas író költő azt mondta a költészetről, hogy a vér, a képzelet és az értelem működik benne együtt:⁶ ez teszi lehetővé számunkra, hogy megérintsük, meg-ízleljük, meghalljuk és meglássuk a világot. Azaz a verseknek köszönhetően olyan tapasztalatokra tegyünk szert, amelyek erőt adhatnak az újra és újra átélt nehézségekkel szemben.

A ritmus öröme

A vers nemcsak a mondatokba, költői képekbe sűrített érzelmi tapasztalat miatt működik generációkat összekötő kapocsként: képes arra is, hogy az emberi civilizáció előtti tapasztalatokat hívjon elő. A költészet ugyanis nem csupán szöveg, hanem ritmus is. A ritmus élvezete a beszédnél sokkal ősbibb evolúciós örökség: régebbi magánál az emberi létnél is. Amikor a kisgyerek azt hallja: „*Fut, robog a kicsi koca, / rajta ül a Haragosi, / din don diridongó*”, nem kell tudnia, ki az a Haragosi, nem kell ismernie a diridongó, retyerutya vagy a fakutya szó értelmét, mégis felnevet. A verseket – főleg gyerekként – úgy is lehet szeretni, ha nem értjük őket. Minden kisgyereknek felhőtlen örömet ad az egyszerű, ritmikus versek, mondókák, rigmusok hallgatása vagy ismételtetése.

Amikor hangosan olvasunk egy verset, jobban felfedezzük a költemény ritmusát, zeneiségét, a hangok lüktetését és a szöveg ütemét, mintha csak olvasnánk. A kisgyermek – beleértve a csecsemőket is – lehet, hogy nem értik a szavakat vagy az egyes szavak mögötti igazi értelmet, de érzik a ritmust, kíváncsiak, mit is jelentenek a hangok, és ösztönösen utánozzák a versmondót. Mindez felnőtt korban is működik, csak ismeretlen nyelven írt verseket kell hallgatnunk hozzá. Itt van mindjárt ez a sor: „*ἄνδρα μοι ἔννεπε, μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα*

⁶ „It is blood, imagination, intellect running together. ... it bids us touch and taste and hear and see the world, and shrink from all that is of the brain only.” In W. B. Yeats: *Autobiographies*, Simon and Scuster, NY, 1999. 320.

⁷ Weöres Sándor: *Haragosi*

πολλά”⁸, ami kiejtve nagyjából így hangzik: „ándrá moj énnépe mússza, polütropon hósza mállá pollá”. A szöveg jelentésének ismerete nélkül is érezzük a szavak lüktetését, tudjuk, hogy versről van szó. Devecseri Gábor magyar fordítását minden magyar ember ismeri, aki járt középiskolába: „Férfiúról szólj nékem, Múzsza, ki sokfele bolygott”. Itt azonban a szöveg értelme, az iskolai tananyag racionális tartalma elfedi az elsődleges zenei élményt.

Aki látott már verset skandáló kisgyereket, aki bólogatva-hajlongva mozog szavalás közben, az pontosan tudja, hogy a vers ritmusa nemcsak a fülünkre hat, de a legtermészetesebb módon kínálja a mozgásos (kinesztetikus) tanulás lehetőségét is. Költőien fogalmazva: nem csak a szívet és a lelket mozgatja meg, hanem az egész testet – s mindeközben az sem gond, ha itt-ott nem emlékszünk pontosan a szövegre, vagy nem is értjük. Így teremtet a vers kapcsolatot emberré válásunk előtti őseinkkel is. Tudományos tény, hogy a ritmusnak és a ritmus felismerésének evolúciós szerepe van, enélkül nemcsak a nyelv, hanem a zene és matematika elsajátítására sem lennének képesek. Talán furcsa, de igaz: ha rendszeresen elmerülünk egy-egy vers ritmusának élvezetében, azzal matematikai képességeinket is tréningben tartjuk.

A hangzó vers közösségteremtő ereje

Kányádi Sándor *Fekete-piros versek*⁹ című kötetét epikus jellegű prózavers vezeti be: *A vers az, amit mondani kell*. A szövegben megidézett történet szerint a költő egy falusi író-olvasó találkozón feltette a kérdést: „Mi a vers?” A prózavers címében kifejezett meghatározást egy kisdiák adta, talán hirtelen ötletből, mégis a lényegre kimondva. A versnek – s nemcsak Kányádi költői munkásságának – ugyanis valóban lényeges tulajdonsága, hogy élő szóban is mondani lehet, ami egyszersmind hallgatókat, azaz közösséget is feltételez. A hangzó költészet alapvető tulajdonsága, hogy közösségteremtő erővel rendelkezik.

A vers 5000 évig sokkal inkább volt hangzó szöveg, mint olvasásra szánt, leírt sorok összessége. Csak az elmúlt 500 évben vált általánossá, hogy igazi versnek azt tekintjük, ami fehér papírról olvasható, kötetben vagy folyóiratban megjelent. De ez inkább társadalmi norma, nem a költészet lényegét érinti. A világszerte egyre népszerűbb slam poetry visszatér a műfaj gyökereihez, s a közönség soraiban rengeteg olyan fiatalot találunk, akik verseskötetet nem feltétlenül forgatnak, ám ebben a formában rendszeres fogyasztói a költészetnek. De nemcsak a hasonló, szubkulturálisnak is tekinthető jelenségekre érdemes gondolni. Hiszen a költészet legnépszerűbb, legtöbb embert elérő megjelenési formája ma is hangzó műfaj – csak éppen dalszövegnek hívják.

A beszédközpontot érintő agyi sérülések esetében a rehabilitáció bevett formája az ének, pontosabban az énekelt vers gyakorlása. Ismert magyar kultúrtörténeti példa az agyvérzés miatt lebénult, beszédképtelenségét elvesztő Ferenczy Béni szobrászművész esete, aki mondatokat már nem tudott formálni, de énekelni – ráadásul francia nyelvű dalokat énekelni – még képes volt. Neurológusok szerint az énekelt vers másként stimulálja az agyunkat, más agyi területeket mozgat meg, mint a beszéd, ezért képes beindítani egyéb idegi kapcsolatokat,

⁸ Ὅμηρος: *Ὀδύσσεια* (Homérosz: *Odüsszeia*)

⁹ Kányádi Sándor: „A vers az, amit mondani kell”. In *Fekete-piros versek*, Magvető, Budapest, 1979.

amelyek részben átvehetik akár a sérült beszédközpont szerepét is. S ha ez így van sérült emberek esetében, miért működne másként egészségeseknél?

Az énekelt vers teljesen másként hat, mint az olvasott szöveg. Nagyon gyorsan képesek vagyunk megjegyezni egy csak párszor hallott dalszöveget, még úgy is, hogy a nem érthető részeket automatikusan kitöltjük más szavakkal, akár halandzsával is. Ilyenkor a befogadó is alkotóvá, alkalmi dalszerzővé válik. A dallam, a ritmus és a forma segítenek a szöveg elsajátításában, sőt, újraírhatóvá is teszik azt. Ez pedig azt is mutatja, hogy a költészet közösségi műfaj: valamikor minden vers dalszöveg volt, és minden befogadó szabadon alakíthatta. Ma már többnyire csak annyit őrzünk ebből, hogy hamar megtapasztaljuk: dallamra lényegében bárki tud – de ami fontosabb: mer – verset írni.

A vers működési mechanizmusa

Minden bizonnyal a ritmussal és a hangzó költészet hagyományos befogadásával áll összefüggésben, hogy a versek nem annyira a prózairodalomhoz, hanem a zenéhez hasonlóan hatnak az agyra. Az Exeteri Egyetem kutatói, Adam Zeman vezetésével tudományos szemszögből is megvizsgálták a versek működési mechanizmusát.¹⁰ A kutatók funkcionális mágneses rezonancia képalkotást (fMRI) végeztek a kísérletben részt vevő embereken: miközben az önkéntesek verseket olvastak, a tudósok megpróbálták azonosítani, hogy az agyuk mely területei aktiválódnak. A kutatók azt találták, hogy a vers ugyan folyamatosan stimulálja az agy azon részét, amelyet általában „olvasási területként” jellemeznek, de az erőteljesebb érzelmi hatásoknál az agynak azon régiója dolgozik jobban, amely a zenére is reagál.

Valahányszor az ember olvas valamit, bizonyos agyterületek, egyfajta hálózatot alkotva, közösen reagálnak. Zeman és kollégái előbb egy fűtésrendszer-telepítésről szóló kézikönyvet, majd verseket adtak alanyaiknak, hogy olvassák el azokat. Ugyan mindkét szöveg esetén működésbe lépett az említett hálózat, azok a területek, melyek összeköttetésben állnak a memóriával, nagyobb aktivitást mutattak versolvasás közben, mint amikor a műszaki leírás szövegét vették kézbe a résztvevők. Ez különösen azoknál a verseknél volt igaz, amelyek az alanyok kedvencei, tehát számukra ismerősek és tetszetősek voltak.

Amikor az ember zenét hallgat, jobb agyféltekéjének bizonyos részei, az érzelmek és a jutalmazás területei lépnek működésbe. Hasonló dolog történik versolvasás közben is: szintúgy a jobb agyfélteke említett részei reagálnak. Ezért tapasztaljuk, hogy a szépen csengő sorok magukkal ragadnak, ezernyi érzést keltenek, és emelkedett hangulatba hoznak, akár csak egy kellemes dallam. Azaz a vers nemcsak az értelmünkre hat, nem kizárólag, és nem is elsősorban a szöveg átgondolásából és végső soron a „megértéséből” származik a befogadó öröme. A költői élvezetek legszigorúbb és legelső része nem hosszadalmas elemzésekből származik, hanem a „zsigéri hatásból”: a költői képek közvetítette érzelmi tapasztalatok kibontásából, a ritmus és a dallam felismeréséből.

¹⁰ Zeman, Adam; Milton, F.; Smith, A.; Rylance, R.: *By Heart An fMRI Study of Brain Activation by Poetry and Prose*, in *Journal of Consciousness Studies* 20(2013)/9–10, 2013, 132–158.

A Max Planck Intézet német és norvég kutatói – más módszerrel – nagyon hasonló eredményre jutottak a közelmúltban¹¹. Egy kísérlet során németül beszélő nőket kértek arra, hogy felolvasott verseket hallgassanak, miközben testi reakcióikat orvosi műszerekkel figyelték. A kutatók ismert német költők verseit választották ki, köztük Hölderlin, Schiller, Theodor Fontane és Otto Ernst műveit. Miközben az önkéntesek a költeményeket hallgatták, a kutatók rögzítették pulzusukat, arckifejezésüket, a libabőr jelenségét és karszörzetük mozgását; amikor pedig a résztvevők belső hidegrázást éreztek, addig tartottak lenyomva egy gombot, amíg a hidegrázást érezték.

A kísérletben részt vevő valamennyi ember azt állította, hogy a folyamat során valamikor hidegrázást érzett, és körülbelül 40 százalékuknál látható libabőr is észlelték a kutatók. Ebben nincs semmi meglepő: nagyjából hasonló idegrendszeri válaszokat tapasztalnánk, ha zenét hallgató vagy filmen érzelmes jeleneteket néző embereket vizsgálnánk. Úgy tűnik azonban, hogy a költészet valamiben egyedi: A versek másként és máshol aktiválták a résztvevők agyát. A hallgatók tudat alatt bizonyos módon előre számítottak az elkövetkező érzelmi izgalomra. Ez neurológiailag hasonló volt az ún. „jutalom-várákhoz”, amelyet például csokoládé kibontásakor érzünk. Akár 4-5 másodperccel azelőtt, hogy a résztvevők megnyomták volna a gombot, hogy hidegrázást éreznek, a bőrre tapasztott elektródák adatai azt mutatták, hogy a résztvevők érzelmei már felkavarodtak.

Érdekes módon ezek az előzetes hidegrázások nagyrészt a versek záró pozícióiban jelentkeztek – a versszakok végén, és különösen az egész vers legvégén. Ez nem annak volt köszönhető, hogy az alanyok ismerték a szöveget: a résztvevők 77 százaléka még soha nem hallotta az elhangzó verset, ám a reakciójuk mégis azonos volt. A vers tagolása, végső soron ritmusa segítette őket. Az a tény, hogy a vers befogadója előre számít a versszakok és vers végén várható érzelmi izgalomra, és azt teste is képes előrejelezni, azt bizonyítja, hogy a versben van valami alapvető dolog, ami érzelmeket sugall, teremt és ösztönöz.

Mindkét neurológiai kísérlet azt mutatja, hogy a költészet értelme nem elsősorban a szonett rímképletének megértéséből áll, vagy abból, hogy dolgozatot tudjunk írni a barokk költők teológiai elképzeléseiről. A vers mindenekelőtt az érzelem kifejeződése, és abban segít, hogy képesek legyünk megérteni, rendszerezni, és másoknak átadni az érzelmeinket.

A versolvasás mint szérum

Ráadásul a költészet által közvetített érzelmi tapasztalatok befogadása ma már nem a tábor-tűznél a varázslót hallgatva, hanem otthon egy kényelmes fotelben vagy az ágyban fekvéskor történik – legalábbis a nyugati világ nagy részén. Ez pedig az ismeretek feldolgozásának relatíve új módja az emberiség történetében. Beszélni elég régen, legalább harmincezer éve tudunk. A beszéd készsége ezért már a génjeinkben van születésünk pillanatában, rendelkezünk az ehhez szükséges idegpályákkal, és ha egy csecsemőt letesznek két beszélgető ember mellé, előbb-utóbb magától is megtanul beszélni. Az olvasás nem ilyen. Mindössze öt-hat ezer éve gyakoroljuk, ezért még nem működik automatikusan: olvasás közben minden egyes alkalommal új idegpálya-kapcsolatokat kell létrehoznunk.

¹¹ Wassiliwizky, Eugen; Koelsch, Stefan; Wagner, Valentin; Jacobsen, Thomas; Menninghaus, Winfried: *The emotional power of poetry: neural circuitry, psychophysiology and compositional principles*, in *Social Cognitive and Affective Neuroscience* 12(2017)/8, 1229–1240.

„A költő nem énekel az esőről. Esőt csinál” – írta Illyés Gyula 1927-ben.¹² A fiatal költő ezt afféle szürrealista manifesztumnak szánta, pedig az irodalom valódi működését írja le. Valahányszor az ember olvas valamit, bizonyos agyterületek, egyfajta hálózatot alkotva, közösen reagálnak. A kognitív, a vizuális és a nyelvi észlelésért felelős idegpályáink egyszerre működnek – minden szövegnél más formában.

Natalie Phillips, a Stanford Egyetem neurobiológus professzora néhány éve különös kísérletet végzett:¹³ a tesztalanyoknak Jane Austen regényeit kellett olvasniuk, miatt egy MRI-készülék pásztázta az agyukat. A kutató azt találta, hogy a képalkotó diagnosztikai eljárás során nemcsak kognitív, a vizuális és a nyelvi terület „világít”, hanem azért a tevékenységért felelős rész is, amiről a tesztalany épp olvas. Ha illatokról, akkor a szaglásért felelős terület lép működésbe, ha futásról, akkor a motorikus mozgásokért felelős rész. Ha arról olvasunk, hogy valaki menekül, az az agyi területünk is dolgozik, amit a meneküléskor is aktivizálunk. Féltekenységet, haragot, szerelmi rajongást, félelmet érzünk – ahhoz hasonló, kevésbé intenzív formában, ahogy a legyengített vírust tartalmazó vakcina fejti ki a hatását. Nem ugyanolyan intenzíven érezzük, de ugyanazt. Ráadásul mindezt sokkal kevésbé produkálja az agyunk, ha filmet nézünk, mert ott a képzeletnek jóval kisebb a szerepe. A film eszerint csak „énekel az esőről”, de az irodalom maga az eső. A hatás a regénynél is jól láthatóan működik, de mivel a vers a legtömörebb szöveg, itt működik leggyorsabban, legösszetettebben az idegi kapcsolatok váltása.

Vers és empátia

És ez csak az első lépés az ismeretlen feltérképezése felé. Miközben az irodalom segítségével megismerünk új érzelmi szituációkat, elsajátítjuk az empátia képességét is. Hiszen az empátia a másvalaki bőrébe bújás képessége, ez pedig a szépirodalom lényege. Olvasás közben leszünk a saját formálódó tapasztalataink alapján érzékenyek más emberek érzéseire, akikről csak olvastunk. Amikor egy vers lírai alanyának helyzetén gondolkodunk, az empatikus képességeinket is próbára tesszük.

„Törvényen kívül, mint az állat, / Olyan légy, hogy szeresselek. / Mint lámpa, ha lecsavarom, / Ne élj, mikor nem akarom.”¹⁴ – Amikor ezeket a sorokat olvassuk, óhatatlanul elgondolkodunk rajta, hogy mi magunk képesek lennénk-e ilyen mértékű önzésre a szerelemben, vagy hogyan reagálnánk, ha valaki ilyen alkalmazkodást kívánna tőlünk. Mit tennénk mi a versbéli megszólított helyében? Itt már nemcsak a beleérző képességről van szó. Amikor a versben megkonstruált karakter helyébe képzeljük magunkat, akkor gyakoroljuk a következményekkel járó döntések meghozatalát is – azok valódi kockázatai nélkül.

Van egy klasszikus pszichológiai kísérlet, többféle változata is létezik, legismertebb közülük a Szondi-teszt. Arcokat mutatnak, és meg kell állapítanunk, hogy a képen szereplő alak agresszív, kíváncsi, szomorú vagy éppen vidám. A tesztet 2013-ban David Kidd és Emanuele

¹² Illyés Gyula: Sub specie aeternitatis, in *Dokumentum*, 1927, <https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/ILLYES/illyes00001/illyes01909/illyes01909.html>

¹³ Goldman, Corrie: *This is your brain on Jane Austen, and Stanford researchers are taking notes*, in *Stanford Report*, September 7, 2012. <https://news.stanford.edu/news/2012/september/austen-reading-fmri-090712.html>

¹⁴ Szabó Lőrinc: *Semmiért egészen*

Castano pszichológusok széles mintán újra elvégezték Amerikában.¹⁵ A kísérlet során – mintegy mellékesen – kiderült, hogy van egy csoportja a válaszadóknak, akik mindennél jobban eltalálják a fotókon szereplő tesztalanyok valódi érzelmeit: a rendszeresen szépirodalmat olvasók csoportja. A kutatók úgy találták, hogy ennek az az oka, hogy nekik fejlődött ki leginkább az empátikus képességük. Mert nekik volt a legtöbb gyakorlatuk abban, hogy „belelássanak” egy másik ember fejébe – az irodalmon keresztül. Márpedig a másik ember fejénél – gondolatainál, félelmeinél, vágyainál – kevés ismeretlenebb dolog van a minket körülvevő világban. De az irodalom segít, hogy megértsünk valamit ebből az ismeretlenből.

Vers mint az önismeret és önreflexió eszköze

Az idegeneknél már csak egyetlen nehezebben megismerhető lény létezik: mi magunk. Az irodalom azonban hozzájárul a saját érzelmeink megértéséhez is. Jeremy Holmes pszichiáter szerint¹⁶ a pszichiátria módszere a páciensek megismerésére lényegében ugyanazon az elven működik, mint a költészet. Holmes abból indul ki, hogy soha nem férhetünk hozzá közvetlenül mások érzéseire: a másik mindig maga az ismeretlen. Metaforák és egyéb költői eszközök segítségével azonban mégis meg tudjuk közelíteni egy másik ember belső világát. Amikor a pszichiáter felteszi a kérdéseit – „Milyen érzés volt, amikor az édesanyád meghalt, a párod elhagyott, vagy úgy érezted, hogy az emberek olvashatják az érzelmeidet?” – akkor a válaszokat leggyakrabban költői képekben kapja meg. Amikor például a páciens megpróbálja szavakba önteni, milyen a depressziója, gyakran így fogalmaz: „Olyan, mintha egy sötét szobában lennék, és nem találnám a kiutat.” Ez egy szabályos költői metafora – legfeljebb nem eredeti, hiszen rengetegen fogalmazzák meg ugyanígy érzéseiket. Az emberek ráadásul többnyire ugyanakkor fordulnak a pszichoterápiához, mint a költészethez: amikor fokozott érzelmi állapotban vannak, amikor valamilyen felindultsággal, kétségbeeséssel vagy veszteséggel küzdenek. A páciens megértésre törekvése pedig a pszichiáter szerint lényegében verselemzés.

Weöres Sándor szerint mindegyikünkben ott él a szent és a tömeggyilkos.¹⁷ Aki mondott már olyat indulatból, hogy dögölj meg, az egy pillanatra gyilkossá válik, aki pedig érezte már, hogy valakit annyira szeret, hogy feláldozná érte az életét, az ismeri a szentséget. Mivel a vers végletekig összesűrítve tartalmazza ezeket az érzelmi szituációkat, képes fokozni az önreflexió képességét is. Kutatók megfigyelése szerint versolvasás közben azok az agyterületek is aktívvá váltak, amelyek pihenés, illetve a befelé koncentráció közben is, így ez a tevékenység is segíti az önreflexiót, fokozza az erre irányuló képességet. Miközben az ember arra figyel, melyik sor milyen érzéseket kelt benne, jobban megismeri önmagát és érzelmeit.

¹⁵ Kidd, David Comer; Castano, Emanuele: *Reading Literary Fiction Improves Theory of Mind*, in *Science*, 2013 Oct 18; (6156), 377–380.

¹⁶ Holmes, Jeremy: *Mentalisation and metaphor in poetry and psychotherapy*, in *Advances in Psychiatric Treatment* 14 (2008)/3 (May) 167–171.

¹⁷ Idézi: Lackfi János. <https://www.lackfi-janos.hu/kalandtura-egy-eleten-at/>

A költészet fejleszti az intelligenciát és a kreativitást

A költészet a világ megértésének és megismerésének hatékony eszköze. A szó legszorosabb értelmében segíti a koncentrációt és az intelligenciát. Az olvasásnak ugyanis többféle formája létezik. Az egyik a gyors információszerzésre és -feldolgozásra szolgáló módszer, amit átfutó olvasásnak vagy skimmingnek is neveznek. Többnyire így fogadjuk be a ránk zúduló digitális szövegek többségét: egyes kulcsszavakra vadászva csak átszaladunk a szövegen, és megpróbáljuk minél gyorsabban értékelni az így szerzett információkat. Ez a befogadási mód azonban nem teszi lehetővé a szövegben rejlő komplex információ feltárását. Erre van kitalálva az elmélyült, fókuszált olvasás vagy mélyolvasás, amelyet a szépirodalom, különösen a költészet fogyasztásakor is alkalmazunk. A mélyolvasás Maryanne Wolf, az UCLA idegkutatója szerint¹⁸ hozzájárul a legfontosabbnak tartott intellektuális és affektív képességeink fejlődéséhez. A kétfajta szövegértési stratégia évezredekig egymás mellett élt, és kiegészítette egymást. Az elmúlt évek aggasztó tapasztalata, hogy az átfutó olvasás általánossá válása miatt lépésről lépésre elveszítjük a mélyolvasás képességét.

A technikai fejlődés és a jellemzően netes tartalmak fogyasztása veszélybe sodorta a szövegértés hatékonyságát. Kutatások bizonyítják, hogy az 1990-es évek közepétől kezdve Európában látványosan csökken az átlagos intelligencia szintje. Egy közelmúltban publikált felmérés¹⁹ szerint évi 0,23 ponttal csökken az egyének IQ-ja. Bár ez a csökkenés jelentéktelennek tűnik, 1995 óta már 6 pontos csökkenést látunk. A kutatók szerint széleskörű társadalmi változás nyomta rá a bélyegét a felnövekvő generációk gondolkodására is, és ez évről évre meghatározóbb lesz. Ez a társadalmi erő nem más, mint a technológiai fejlődés, például az okostelefonok megjelenése, melyek egészen megváltoztatták annak a módját, ahogy a fiatalabbak az ismeretlen világ megértésére törekednek. A digitális tartalmak befogadásakor általában rövid idő alatt rengeteg adatot kell feldolgoznunk, ez pedig a lassabb, nagyobb koncentrációt igénylő befogadástól veszi el az időt. A UCLA pszichológusa, Patricia Greenfield szerint²⁰ mindez tulajdonképpen magát a tanulást is veszélyezteti: ha nem jut elég idő a mélyolvasásra, az többek között a kritikai gondolkodás rovására is mehet, ennek pedig a fake news korában óriási jelentősége van. Aki viszont rendszeresen fogyaszt szépirodalmat, és annak legtomörebb formáját, a költészetet, az továbbra is képes kritikusan szemlélni és értelmezni az új információkat.

Mindez összefügg a kreativitás képességével is. A mai világban égető szükség van rá, hogy a témérdek ismeretet újszerűen tudjuk összerendezni, és elengedjük a rutinszerű gondolkodást. A kreativitás szót persze agyonkoptatta a média és a reklámügynökségek világa. Az én definícióm szerint a kreatív gondolkodással leginkább azt tanuljuk meg, hogy van-e más fajta döntés. Abban segít, hogy meg tudjunk állni egy probléma, egy döntési helyzet előtt és fel-

¹⁸ Wolf, Maryanne: *Reader, Come Home – The Reading Brain in a Digital World*. Harper Paperbacks, NY, 2019

¹⁹ Flynn, James R; Shayer, Michael: *IQ decline and Piaget: Does the rot start at the top?*, in *Intelligence* 66 (2018)/January–February, 112–121.

²⁰ Sherman, L.E.; Hernandez, L. M.; Greenfield, P.M., & Dapretto, M.: *What the brain 'Likes': Neural correlates of providing feedback on social media*, in *Social Cognitive and Affective Neuroscience* 13(2018) 699–707.

tenni magunknak a kérdést: Lehet-e máshogy csinálni? Muszáj-e úgy döntenünk, ahogy a többség teszi? Ezt a készséget is meg lehet tanulni a költészet segítségével.

A költészet: örömforrás

Végezetül pedig: a költészet könnyen elérhető örömforrás is. Még akkor is az, ha az adott vers témája szomorú. Ahogy szomorú filmet sem azért nézünk, hogy szomorúak legyünk, hanem azért, hogy megtapasztaljunk valamit a szomorúság érzéséből, de csak legyengített formában. Lehet, hogy könnyeinket nyeljük a moziból kimenet, utána viszont jobban érezzük magunkat. Fokozottan így van ez a verssel is.

Nem igaz az sem, hogy a legjobb verseket a szenvedés szüli, ez egy közkeletű félreértés. Lackfi János költő szerint²¹ ugyan a költők végső soron a saját érzelmi tapasztalataikat írják meg, de lehet, hogy írás közben más érzelmi állapotban vannak, – még az is előfordulhat, hogy éppen a honoráriumra gondolnak. Ő is idézi Karinthy Frigyes tréfáját, aki azt javasolta, hogy a Magyar Tudományos Akadémia nyisson Költőkínzó Intézetet. Mivel a legszebb verseket a szenvedés szüli – ironizál Karinthy –, tehetséges költőinket rendszeres, kegyetlen kínzásokkal kellene minél nagyszerűbb versek megírására serkenteni.

Az elterjedt, ám naiv elképzeléssel szemben a költők többnyire ellentétes tapasztalatokról számolnak be. Nemes Nagy Ágnes 1957-ben egy – ma már elképzelhetetlennek tűnő – tudományos kísérletben vett részt, ahol LSD-t kellett fogyasztania, majd be kellett számolnia tapasztalatairól. A költő szerint a kábítószer okozta eufória és vizionáló-készség közelébe sem jön annak, amit a versírás közben érez.²² Persze a versek olvasása feltehetően kevésbé intenzív érzelmi élmény, mint a versírás, de a hatásuk hasonló. Csak meg kell találnunk a megfelelő verseket, amelyek képesek erős érzéseket, felfokozott örömet vagy szomorúságot kelteni bennünk, felvillanyoznak, elgondolkodásra vagy cselekvésre ösztönöznek.

Összegzés

Azt ígértem, ebben a cikkben felsorolok kilenc okot, ami miatt érdemes rendszeresen verset olvasni – most össze is foglalom. Azért olvassunk verseket, mert

1. a költészet úgy működik, mint a vakcina: mások szűrt vagy legyengített érzelmi tapasztalatait át megismerhetővé teszi a világot;
2. a költészetnek közösségépítő hatása van, közös tudást és tapasztalatokat hordoz, képes generációk között is kapcsolatot teremteni;
3. a költészet fejleszti a koncentrált gondolkodást, képes fókuszált figyelmet teremteni;
4. a vers ritmusa civilizáció előtti tapasztalatokat, mintázatokat hív elő;
5. az énekelt vers stimulálja az agyunkat, képes ismeretlen idegi kapcsolatokat létrehozni;
6. a költészet fokozza az önreflexió képességét, önismeretre vezet;
7. a mások bőrbe helyezkedés segítségével fejleszti az empátiát és a kreatív képességeket;

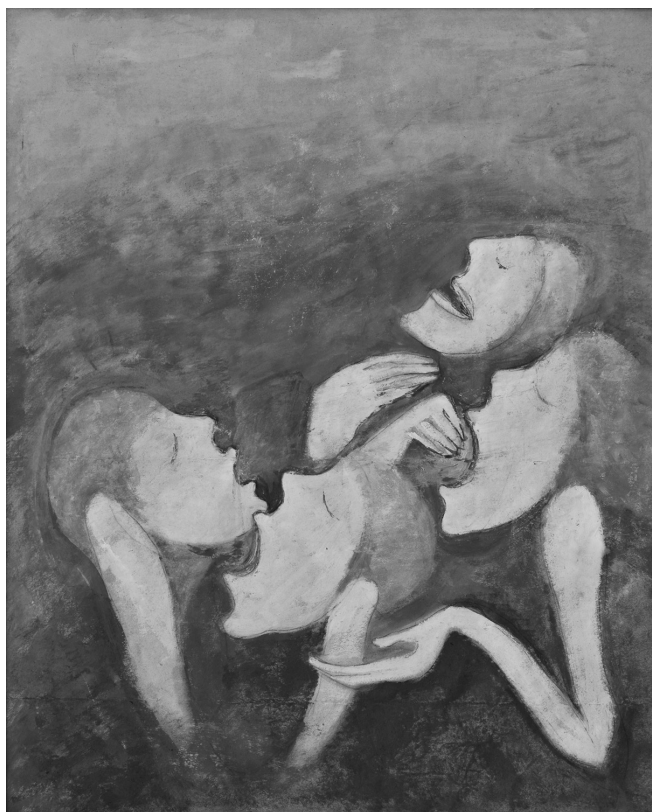
²¹ Lackfi János: *Hogyan írjunk verset? Kreatív gyakorlatok*. Helikon, Budapest, 2020

²² Nemes Nagy Ágnes: *Amerikai napló*. https://reader.dia.hu/document/Nemes_Nagy_Agnes-Amerikai_naplo-840

8. a vers segíti a koncentrációt és az intelligenciát, megtanít kiszűrni ránk zúduló felesleges információkat;
9. a költészet mindenekelőtt örömforrás.

Végezetül álljon itt egy teljesen költőietlen, piaci érv is. Nemrégiben egy külföldön is sikeres magyar IT-cég vezetőjével beszéltem, aki a következőt mondta: „Nem veszek fel fejlesztőt, aki nem olvas szépirodalmat!” A szakember arról beszélt, hogy rutinfeladatok megoldására bőséggel talál programozót, de az innovációk megteremtéséhez olyan emberekre van szükség, akik nem szabványos válaszokat adnak, és képesek megkérdőjelezni a szokásos megoldásokat. Akik nem félnek ismeretlen úton elindulni. A vezető tapasztalata szerint a rendszeres irodalomfogyasztók, versolvasók között sokkal nagyobb eséllyel találni ilyen embereket.

Akik nemcsak beszélnek az esőről, hanem esőt csinálnak.



VEKERDY TAMÁS

Megnyitó szavak

GERLÓCZY SÁRI KIÁLLÍTÁSA ELÉ*

Petőfi Sándor azt mondja Goethéről, hogy „az agya gyémánt, de a szíve békasó”. A békasó az nem olyan rossz dolog, azok gyönyörű kis hófehér kavicsok a folyóparton. De kő mindenesetre, nem gusztustalan. Most én a gyémánt agyból szeretnék valamit ideidézni. Kettőt – ne rémüljetelek meg.

Az egyik az, hogy a művészet olyan dolgokról beszél, amelyek minden nyelven kimondva is kimondhatatlanok maradnak. Persze, sok mindent tudunk mondani, fantasztikus, ahogy ezek az erotikusan bájos női testek összefonódnak és úsznak el, a nem-tudom-hova, az éterbe; ahogy az énekesek dalolnak, humorral, már-már iróniával. Rengeteg dolog van itt, ami valamiről nagyon erősen szól. De tévedünk, ha azt mondjuk, hogy pontosan erről szól, azért jó. Ez természetesen így nem igaz.

A másik az az, hogy amikor Vas István 1944 rémes évében Ottlik Gézánál bujkált a Riadó utcában, akkor Ottlik Géza azt mondta magának, hogy ez lehetetlen, hogy én egy ilyen szar országban élek, és ennek érzem elkötelezve magam. Nem, én a másik Magyarországnak érzem magamat elkötelezve. És ez a másik Magyarország – most a képekről szólva –, Csontvárytól Vajdán át Gedő Ilkán keresztül Sáriig és nem tudom, meddig, ez az, ami mindig újra valami fantasztikus csodát villant fel, valódi művészetet, valódi megszólítást, megszólítását rajtunk kívüli erőknek, hatalmaknak, és ezért érdemes itt élni. Mert az ember elmegy, elő se lehet venni, nincs annyi hely a Határőr úton**, de ámul és csodálkozik és van valahol. Hol van? A másik Magyarországon.

Itt szükségszerűség van jelen. Ahol művészet van, ott szükségszerűség van. Anynyira tetszett Webernek, a zseniális modern zenésznek ez az idézet, hogy ezzel nagyon sokat foglalkozott. Szükségszerűség – tehát valódi dolgokat látunk, nem szórakozunk csak (bár az a legfontosabb, szerintem), hanem valamit megérintünk az egzisztenciánk lényegéből. Most felolvasom a kis e-mailt, és aztán hamar vége lesz. „Kedves Sári! A mai vérvételen nem volt alkalmam elmondani, amin több mint egy hete töprengem. Mitől olyan valódiak, igazak, messze kiemelkedőek a vonalraj-

* Gerlóczy Sári *Társasmező* című kiállítása a galeri ffrindiau-ban, Budapesten, 2019 márciusában került megrendezésre. A kiállítást rendezte: Janesch Péter. A tárlatot megnyitó Vekerdy Tamás kötetlen módon osztotta meg gondolatait a jelenlévő érdeklődőkkel. Az itt közölt írás alapja az eseményről készült videofelvétel.

** Gerlóczy Sári otthona és műterme. (A szerkesztő megjegyzése)

zaid, amiket a július eleji ÉS-ben csodáltam oldalról oldalra. Hogy nem te húzod a vonalat, hanem a vonal vezet téged. Eddig a kegyelmig nem könnyű eljutni. Ilyesmit persze hallottunk Klee-től is, és igaz is volt ott is, de azóta sem láttam megvalósulni. És itt még valami plusz. Mélység és tisztaság és humor és az iróniában együttérző szájalom, felszabadító részvét, önmagunkkal és a világ létezésnek kitett lényeivel. Mélység és magasság, érosz, és mindez az abszolútumra vonatkoztatva. Szóval nagyon tetszettek, nagyon tetszenek, ezért makogok itt. És ami a lényeg, szeretlek a rajzaidban – is, mert szerethetőek.” És gratulálok!



KURTÁG GYÖRGY

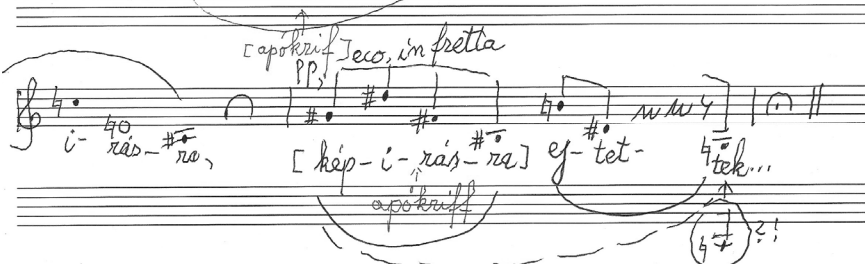
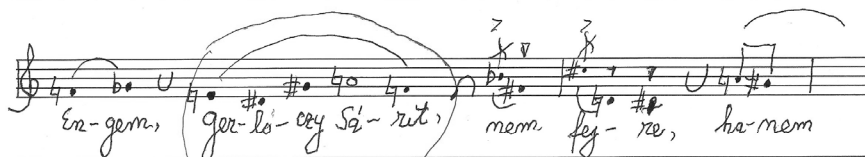
Gerlóczy Sári 90



Eredeti Tandori:



Apokrif Tandori:



Dedga Sári!

Krtg Kriff apó, valamint az összes többi Krtg:

Boldog születnapot kívánunk!!!

Egyben -üdvözöllek a kilencvenesek klubjában!

[szerintem korábban el sem jut az ember a bölcsességig]

BHC:

2021.V.16

SZÍV ERNŐ

Táblák, harangok, mandulák

A terület, ahol én lakom, tele van szórva emléktáblával. Minden házon van egy legalább, némelyik lépcsőházi ajtónál kettő, sőt három is díszileg egymás mellett, aranybetűkkel megvésett márványnégyszögek. Híres emberek otthona. Itt élt, ebben a házban mulatta földi idejét. Itt, a szomszédunkban alkottak ezek a méltán népszerű emberek, itt tanultak Bánk bán-szöveget vagy Három nővér paródiát, itt írtak szonettet, tárcát, hazáért aggódó publicisztikát, itt alapítottak pártot, itt gondolkoztak rendezői megoldásokon, a holnapi tévéműsor összeállításán, itt hajtották le a fejüket nagy orvosi életmentések után. Nyáron megint voltunk Gyulán, a városka is tele volt emléktáblával, a várhoz közeli központ házaiban töltötték utolsó napjaikat az aradi vértanúk. Mindről van szép megemlékezés. El lehet képzelni. Ijedten lobog a gyöngye gyertyaláng a hús kisszobában, ha fölállsz az ágyról, csizmád alatt reccsen a padló, a gyertyafény mögül a halál néz, jól csináltam, mit nem csináltam jól. Katonák vívódásai, marokba szorult szív, gombóc a torokban. A Ladics-házban megszállt a zilált Petőfi, onnan szaladt aztán a végzetes segesvári csatába. Pesten is sok Petőfi-tábla van, itt élt ettől eddig, itt aludt, itt írta, ide csak beugrott, itt Jókaival, Júliával, satöbbi. Urbanizációnk úgy van szocializálva, hogy a magyar város főutcája leginkább Kossuth utca, van egy Petőfi utca biztosan, az talán nem olyan nagy, Széchenynek viszont leginkább tér dukál, főtér. Aztán jön mindenki más, alacsonyabb rendű, rangú utakkal, utcákkal, hajlatokkal és közökkel. Újabban sok Wass Albert könyvtár, szobor, park, tér lett, na, ja, Máraival kezdődött a nemzeti pol-beat, csak ez a minden ízében polgári, amellest érzékeny és intuitív író nem volt a korszellemhez, hogy úgy mondjam, kompatibilis, felejtve is lett, mint a borraival. Csak azt akarom mondani, hogy kaptam a minap egy könyvet, a városomról szól, amely város a jó százévnnyi törökdúlás után háromszáz éve újra van, így vagy úgy, de van, és az a könyv a település háromszáz évét taglalja. Alföldi félnagyváros, vonalzóval húzott utcák, mint Manhattan, haha, száz éve még hazatalált a csorda. Van ártézi víz, ekegyár. Zsidók már nincsenek. Itt is járt Kossuth. Itt is voltak harcok, itt is öltek, itt zendültek, ráhörgött a városra megannyi árvíz, dúlt kolera, itt is alapítottak, itt is építettek, volt minden, ami történetileg kötelező, lehetséges, szükségszerű vagy elkerülhetetlen. És mégis kétszer dobbant nagyot a szívem, kétszer gondoltam, miközben a könyvet lapoztam, hogy ez az, ez kell nekem, ebből én olyan, de olyan epizódot, mesét, novellát, regényrészletet fabrikálnék, hogy... mindegy is. Először is a református templom harangját mondom. Ha új templom emeltetik, és rendre épül nagyobb, a régi összetört harangját beöntik az újba, tehát a mostani harangban benne van a legelső is. Ez azért szép. De a nekem legszebb. Hogy 1843-ban micsoda tavasz lehetett. Az egy olyan tavasz lehetett, mint a mesében. Csak annyi történt, hogy 1843 márciusára már elvirágzott a barack és a mandula. Márciusra! Mondom, mint a mesében. Csakhogy én már látom azt az embert is, aki az első mandulamagot, csemetét hozta ide. Látom, honnan hozta, és hogy mennyi kaland, vesződés árán. Látom a mandulavirágot, ami mögött ott egy regény, a minden.



Ára: 600 Ft

Előfizetőknek: 500 Ft

Gergely Ágnes
Allen Ginsberg
Benedek Miklós
Lázár Bence András
Marno János
versei

N. Tóth Anikó
Makkai Flóra
Benedek Szabolcs
prózája

Emil Cioran: Gondolatok alkonya
Koman Zsombor Emil Cioranról
Iris Murdoch
Vladimir Tasić
tanulmánya

Kritikák
Sándor Iván, Szöllősi Mátyás,
Ljudmila Ulickaja könyvéről

Diákmelléklet:
Nyári Krisztián: Az esőcsinálók boldogsága,
avagy mire való a vers?




EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA

nka