

tiszatáj

76. ÉVFOLYAM



2022. február

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



LXXVI. évfolyam, 2. szám / 2022. február

SÁNTHA JÓZSEF	19. Egynyári postások (részlet)	3
KOVÁCS KRISZTINA	Egy szerény profi portréja (Sántha József Tiszatájdíjához)	14
BORSODI L. LÁSZLÓ	Ő; Guruló kavicsok; Hamvadás; Szarvasok fénybe	18
PAPP ATTILA	Január vége; noir; #; #; kiesés	21
MICHEL HOUELLEBECQ	Olvas belga sajtót! (Fordította: Szeder Réka)	24
NIELS HAV	Szólalj meg; Szívбай; Bölcsőtánc; Altatóorvosok és a csillagászat; Apám karórája (Fordította: Veress Kata)	26
BENE ZOLTÁN	Úriemberek	30
POSTA MARIANNA	Szigetelés; Hattyúdál	33
BÁNÓCZI BEÁTA	L'État De Veille	36
DEBRECZENY GYÖRGY	csupasz kacsafióka a lélek	38
GYUKICS GÁBOR	a hírnök; robotölelés; hasbeszélők	40
ANGELI MAJA	sejtek	42
KÁNTOR ZSOLT	A beszéd a nyelven túl; A fogak közötti nyelv; Írni kell egy új könyvet	44
Vajna Ádám és Orcsik Roland beszélgetése Kiss Tibor Noéval		45
Természet után – szabadon?		
Ökológiai tudatosság az újabb irodalomtudományban		
SZEMES BOTOND	Olvasás az antropocénban	53
DEBRECENI BALÁZS	Poszthumanista motívumok klasszikus és kortárs költészetünkben	63
BERSZÁN ISTVÁN	Jobboldal, baloldal, lomboldal (Kivezetés az irodalom környezet- és klímapolitikájából)	72

STEINBACHNÉ BOBOK ANNA Találkozás az embergyíkokkal (Karel Čapek <i>Harc a szalamandrákkal</i> című regényének értelmezési kérdései)	86
--	----

mérlegen

DECZKI SAROLTA	Látási viszonyok (Kiss Tibor Noé: Beláthatatlan táj)	100
SZABÓ GÁBOR	Emlékezés emlékekre (Gergely Ágnes: Mozdonygyári éjszakák)	103
SZARVAS MELINDA	Prózaritmus, líraütem (Bíró Tímea: Hosszú)	106
VERMES NIKOLETT	Állomások közötti nép (Juhász Tibor: Amire telik)	110
KOCSIS LILLA	Máshogy (Gazda Albert: Leningrád)	112

művészet

ÁGOSTON ZOLTÁN	A lovak mozdulatlanok (Kiss Tibor Noé fotóira)	116
----------------	--	-----

Diákmelléklet

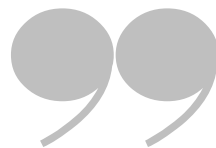
BOLDOG ZOLTÁN	Miért fontos a bevásárlóközpontban és a családtervezésnél a verstan? (Életszagú megközelítés az önismeret fejlesztésével és osztályeposz-töredékekkel) ..	118
---------------	---	-----

Az utolsó oldalon

SZÍV ERNŐ	Az íróasztalom	124
-----------	----------------------	-----

Illusztrációk

KISS TIBOR NOÉ fotói a címlapon, a 17., 25., 37., 52., 62., 71., 85., 97., 115. oldalon és a belső borítón.



19. Egynyári postások

(RÉSZLET)

Ennél szebb és költőibb reggelt még az akasztására váró ember sem képzelhet magának, aki utoljára látja a horizont peremén megjelenő fénypásmát. Úgy gondolhatja, hogy mindez csak az ő benyomásainak színvaksága; hogy tudniillik, mi lehet az ördög tátott szájában, ha mindez valóságos, amit lát. Mert még van élet, még van ragyogás! A répaföldön Szoprán Augustz mindig úgy érezte magát, mint egy bontatlan konzervdoboz. Ismerkedett a környezettel, anélkül, hogy kiteljesedhetett volna. Most szó nélkül megváltotta a jegyét, mert szinte már törzsvendég volt a répaföldön, és minden látszólagos tanácsalansága ellenére kezdte itt magát otthonosan érezni. A kalauz kissé bágyadtan vette tudomásul, hogy semmi kifogása nincs már, nem tiltakozik, nem akar kibúvókat keresni, pedig épp akkor volt elemében a száraz-kalauz, ha eljátszhatta a szigorú hivatalnokot, ha hosszas vita, esetleg veszekedés során érte el, hogy megvegyék a répaföldön keresztül gyaloglók a jegyüket. Tudta azonban nagyon is jól, hogy a sokszor idetévedtek már nem képesek kitörni a kis köreiből, elfogadják a szűkös világuk egyes állomásait, hogy háromnégy megálló az egész világ. Sokfelé jártam, mondta Szoprán Augustz, és lehet, hogy éppen itt szeretnék meghalni, a répaföldön. Nagyon sok kör van még, emelte meg a hangját a kalauz, és most úgy bánt hősünkkel, mint egy bábaasszony a szülő nőekkel. Minden kívánságát készségesen teljesítette. Először is kibontott egy butéliát, és töltött is belőle egy pohárkával, majd megkérdezte, hogy hol is maradtak el a társai, mert nélkülük már nehezen értelmezhető ez az ide-oda való futkosása. Szoprán Augustz most nem volt olyan kedvében, hogy mindenre válaszoljon. Csak mint egy oldalszalonna lógott a füstölőben, hogy végre megértse magát és a helyzetét. Érett bölcsességgel szemlélte a környezetét, anélkül, hogy pontos fogalma lett volna a benne adódó szerepéről. A kalauz újra eljátszotta bódéjában lévő telefon fontosságának nagyjelenetét, ám most éppen ellentétes céllal, hogyan is juttassa vissza először a prózaszőkevények otthonába, később esetlegesen a távoli otthonába hősünket.

Szoprán Augustz semmiféle ellenvéleményt nem fogalmazott meg, csupán arra volt kíváncsi, hogy az önéletrajza elejére írt mottó: Kezdjük jó magasan, hogy minden beleférjen, miként is értelmezhető a bolyongásait illetően. Ha sok a mondanivalója, akkor ténylegesen akár a lap legfelső szélén is

A Tiszatáj folyóirat szerkesztőségének javaslatára a Tiszatáj Alapítvány Kuratóriuma 2021-ben a Tiszatáj-díjat Sántha Józsefnek adományozta. Szerzőnknek ezúttal gratulálunk!

belekezdhet, aminek persze sok értelme nincs, hiszen a lap lefelé terjedelmes, fölfelé csak korlátozottan adódik írásra hely. De a költő mégis ezt a szűk mezőt követeli magának, amely persze lehet metaforikus is, miért fölfelé akar terjeszkedni, amikor akármennyi lapot fűzhet régimódi írógépébe, és akárhány oldalon keresztül folytathatja a benne írásra érett gondolatokat. Talán a lendület, a kifejezés vágyának erőssége bontotta meg ekképp az érzékszerveit, nem képes olyan fönt kezdeni, hogy minden elférjen a sorjázó lapokon. Arra gyanakszunk tehát, hogy a költő (Tandori) az indulás hevességét méri a lap szűkösségéhez. Ez azonban valójában nem a hely hiányát jelenti, hanem a mondanivalója hatalmas ívét. Azon kívül feltűnő, hogy mennyire türelmetlen, miért is kellene mindennek beleférnie a szövegébe. És itt érzek tökéletes szolidaritást a szerzővel, mondta Szoprán Augustzt, nem lehetünk elég alaposak, nem lehetünk elégedettek, ha az időbe szétszórva látjuk viszont magunkat, egyszerre kell felhasítanunk az értelmezhetetlenségünk fátylát, nem adagolhatjuk magunkat részenként bele a mondandónkba, amikor már az egész kiáll belőlünk.

A répaföldi kalauz tökéletesen megértett engem, írja a jegyzeteiben Szoprán Augustzt. Ő, vallja meg nekem, szintén egy idézetet választott az önéletírása elé, amely azonban éppen ennek az ellenkező dimenzióit tárja fel. Miközben ön egyre magasabban szeretné kezdeni a vallomásait, én sok-sok üres lapot hagynék az írásom elején, amellyel jelezném, hogy mennyire néma és tanácstalan minden efféle írásra készülődő lény. Hiszen a történetek nem azáltal lesznek érvényesek, hogy szavakba foglaljuk azokat, éppen ellenkezőleg, ha kivárjuk a pillanatot, amikor minden részecskénk képes az önkítárolkozásra. Én tehát azt írtam az önéletírásom mottójául: A többi néma csend. És ezzel, azt hiszem, el is dőlt a sorsom.

A répaföldi kalauz a legudvariasabb formában felhívta a figyelmemet, hogy a megváltott jegyem lassan lejár, ha nem szálllok fel valamilyen közlekedési eszközre, esetleg gyalogosan nem hagyom el a répaföldet, akkor pótjegy fizetésére kötelezhet. Ha már nem vállalom el a répaföldi gyerekek oktatását, pedig jó ötven éve nincs földrajztanára az iskolának, és most reménykedett, hogy megoldódik ez a hosszan elnyúló probléma is. És mi lenne, ha beállna énektanárnak, kezdte újra. Annak hiányával is régóta küszködünk. A falusi kántor csak zsoltárokat tanít a gyermekeinknek, holott jó lenne, ha operákat is énekelhetnének. Kálmán Imrét, Mozartot, Huszkát, Bellinit; ezeknek a dallamoknak a hiánya nélkül alig is képzelhetni el egy egészséges nemzedéket. Kórusok, finálék, duettek és áriák, Uram isten! Hogy milyen csökevényekkel élünk mi itt az Isten háta megett!

Legfeljebb önéletírást taníthatnák, szóltam, jegyzi fel Szoprán Augustzt. Ám az ifjúságnak ilyen zsenge korban még nemigen van igénye erre. Nincs meg a kellő tapasztalata, élménye, belátása, hogy a saját életéről a mások számára is érvényes tanulságokkal szolgáljon. Nem tagadható azonban, hogy az alapokat le kellene rakni. Fel kellene készíteni már korán a gyerekeket arra,

hogy némi tudatossággal éljük az életüket. Számptalan olyan tanulság adódik már gyermekkorban, amelyről a későbbiekben képesek tökéletesen megfeledkezni. Csak évtizedek múlva döbbennek rá, hogy az életfonál összefüggő fonál, és a korai tapasztalatok ugyanolyan súllyal bírnak, ha nem nagyobb, mint a felnőttnek mondott évek. Egy-egy mozdulat, néhány mellékesen felénk vetett szó, a büntetések és a dicséretok, a megaláztatások és a kitüntetések lényegében ugyanazt a személyiséget célozzák. Aki kicsiny korában elszenvedett efféle méltánytalanságot, azt nemcsak a gyerek, hanem a későbbi felnőtt is örökösen elszenvedti, kontextusban tartja, fél tőle, rá hivatkozik, átléphetetlen akadály az életében, szívében őrzött örökös heg. Hogyan is képzelik a felnőttek, hogy miközben feledést hazudnak, ezeknek a bántalmazásoknak a labirintusaiban bolyonganak, és mindig ott a bunkó a kezükben, hogy akár jogtalan büntetésekkel torolják meg a sérelmeiket. A túl korai önéletrajz olyan készítés, hogy a vér soha ne alvadjon meg, a kés örökösen kínzó és ismétlődő behatolása legyen a sebbe. Miközben tagadom a lélektan alapvető tanait, szeretném felhívni a figyelmét arra, hogy egy ember mindig, születésétől a haláláig egy kompakt, zárt egységet képez, és minden temetéskor lényegében egy sok sebből vérző gyermeket temetünk el, és gyermekeket dugunk börtönbe, esetlegesen csecsemőket akasztunk fel. Tehát a legtökéletesebben tagadom, hogy lehetséges a gyermeki önéletrajz, amely elveszi a cseperedő embertől azt a kevés reményt is, hogy a bölcsőbbik, az árnyasabb énjével képes legyen a betegsége ápolására. Ezért aztán nem szívesen vállalnék efféle feladatokat, mondja Szoprán Auguszt a répaföldi kalauznak. Másrészt az ember magányos lény, csak töredékét képes befogadni annak, ami. Nem ismeri fel mások életében a saját szenvedéseit, mindig tárva hagyja ugyan látszólag a kaput, de képtelen a metamorfózisra. Ezért talán minden szenvedése okkult, és nehezen értelmezhető. A lélek torzult szerkezete ugyanúgy termeli a mérgeket, de képtelen megszabadulni a képzett és rosszul képzett magától. Egy korai önéletrajz épp olyan veszedelmes, mint egy túl kései, amikor már csak a falon agyoncsapott pókok és rovarok maradnak meg, amikor már nem az indulatok mozgatják az embert, csupán a számvetés. Megszámlálja a falon a foltokat, de nem emlékszik, hogy miféle szenvedélyek, miféle érzékileg túlhordott tapasztalatok idézték elő az indulatait. Ott vannak megszámálhatatlanul, de semmit sem képes ezek eredetéről mondani. Összefüggéseket keres, nem-azonosságokat, ahol ezek mind elszigetelt jelenségek voltak, és nem okok, csupán okozatok. Egy szerény elbeszélő azzal kezdheti az életrajzát, hogy csupa következménye vagyok a számomra kibogozhatatlan okoknak.

Ekkor a Gyíkuqrató dombon feltűnt egy csapat postás, amint egyetlen tömbben felénk közeledtek. Úgy gondoltam, hogy a különböző egyenruháknek itt fontos, önjelölő funkciója van. Csak azt nem értettem, hogy mi a csodát keresnek a répaföldön, ahol senki nem lakik a kalauz kivételével. Ösztönösen felénk indultam, de ők láthatóan egyből irányt változtattak, és nehéz

disznóbőr táskájukat csattogatva a csalitosok felé futottak. Egyenyári postások, egyem a szívüket, mondta kalauz, ők szoktak ilyen csapatokban közlekedni. Kissé eltöprengtem a megnevezésükön, hiszen kinek is jutna eszébe a különböző hivatalnokokat, állami szolgálatot teljesítőket, esetlegesen a közrend őreit évszakok jelzőivel ellátni. Ám minél messzebb futottak, annál nagyobb érdeklődéssel fordultam feléjük. Miért éppen egyenyári postások, szegeztem neki a kérdést a répaföldi kalauznak. Sokáig töprengett, miként is magyarázza meg a jelenséget, és én türelmesen vártam a válaszára. Annyira ellentmondott a józan észnek, hogy a postások, akik a falvak házaiba viszik a leveleket, a képeslapokat, esetlegesen a küldeményeket, miért futkároznak teli táskájukkal a répaföldön, ahol meglátásom szerint egyetlen címzettet sem találnak. Ennek különös oka van, kezdett bele egy hosszabb monológba a kalauz, félek azonban, ha mindezt kifejtem, akkor le fog járni a jegye, és akkor arra kell majd kérnem, hogy újra megváltsa. De hova is mehetnék, kérdeztem dermedten, mert semmi kedvem nem volt ahhoz, hogy az eddig megismert különféle helyeket újra felkeressem. Visszamehetne a Kancadombra, felkereshetné régi barátját, akivel olyan mély értelmű dialógusokat folytatott az önéletírás esztétikai és egzisztencialista kérdéseiről. Meglátogathatná annak az ikertestvérét, aki a prózaszökevények otthonában kalauzolta, felkereshetné a Bivalydombot, ahol kísérteties események részese volt. Nem beszélve még azokról a helyekről, ahol inkognitóban időzött, birtokokat szerzett és vesztett, de nem talált otthonra. Ezen túl elindulhatna végre az elhagyott szerettei után is, hiszen különös kegyetlenséggel volt képes lemondani róluk. Ha az édesanyja kínnal teli utazásáról mesélnék hosszabban, ön bizonyára elsápadna, és beleölné magát egy éppen kelni kezdő tésztát tartalmazó kenyérgasztóba. De ahogy a kutyáját is könnyű szívvel elcserélte, és az alattvalói nem tekintették érvényesnek ezt a szerződést, úgy a répaföldre való száműzetése olyan skandalum, amellyel én még nem is találkoztam.

Hiába is vette számba a bűneimet, én már csak a nyári postásokra tudtam figyelni. Kifélék ezek, kérdeztem túlfűtött izgalommal. Senkik, válaszolta, olyan idénymunkások, akik képtelenek a munkájuk elvégzésére. Megkapják a küldeményeket, mivel azonban nem ismerik a címzetteket, és valójában a falvakat sem, ezért minden reggel, miután tele táskával elindulnak, a legkevesebb gondjuk, hogy alaposabb kutatómunkába kezdjenek, kiszaladnak a répaföldre és a bokrok alá, a veteményesek közé, vagy éppen a távolabbi patakokban úsztatják le a leveleket. Több heti fárasztó munka lenne a községek lakosainak a felkutatása. Amikor ugyanis eljön a nyári szabadságolások ideje, a hivatal kénytelen egy tucatnyi nyári postást szerződtetni, akik a legkevesebb figyelmet sem fordítanak a hivatal jó hírnevére. Buzgólkodásuk egyetlen célja, hogy megszabaduljanak a küldeményektől. A másik feltűnő tulajdonságuk, hogy nem egyenként – rejtegetve bűnüket – mozognak, hanem csoportosan közlekednek, szinte tüntetően, mintha legalábbis kimond-

ták volna a végső ítéletet a kapcsolattartás eme régies műfaja ellen, s mivel a vonatok sem járnak, eltökélten próbálnak minden nyomot eltüntetni.

Azzal a sanda szándékkal, hogy elindulok a Kancapataki állomáshoz, elbúcsúztam a répaföldi kalauztól, és szerettem volna ezekkel az új keletű jöttmentekkel, a nyári postásokkal kapcsolatba lépni. Nehezen képzelhetni fáradtságosabb dolgot, mint egy tőlünk teljesen idegen csoport bizalmát megnyerni, netán titkos szándékaikat feltérképezni. Az ember azonban kíváncsi állat, ennek következtében huzamosabb ideig hajlamos tökéletesen értelmetlen dolgokat cselekedni. Nem voltam képes számba venni, mi is vonzott ellenállhatatlanul hozzájuk, miért hagytam ott az engemet már szinte atyaián támogató kalauzt, aki végül is ennek a pusztaságnak a legfőbb felügyelője, s miért követtem a nyári postások csapatát olyan ideges melankóliával. Bizonyára lenyűgözött az egyenruhájuk makulátlansága, a bőrből készült táskájuk antik pajzsokra emlékeztető külalakja, és nem utolsó sorban az a lendület, önbizalom, ahogy a répaföldi kalauz engedélye nélkül átgázoltak mindenben. Ha egy erdőben rigók, galambok, ölyvek rikácsolnak, ha egy kertben énekes madarak szájai fütyörésznek, trilláznak, abban nincsen semmi figyelemre méltó a magában való jelenségen túl, hogy mindezek a hangok csak a hely szellemét erősítik. Mihelyt azonban egy őrzött réten egészen szabálytalan csapat vonul keresztül, nem törődve a hely szokásaival, és nem is hajlandó figyelembe venni ennek a területnek az önállóságát, akkor lennie kell valamely, a hely szelleménél erősebb akaratnak, amely esetleg épp oly riasztó lehet, mint újdonságával pezsdítő. Csak lassan tudtam követni a szertelenül ide-oda cserkésző társaságot, mintha már vitorláikból kifogták volna szelet, és most megengedték maguknak, hogy időnként szétszéledjenek. Szerencsére az időjárás nagyon kellemes volt, már-már nyárias, a mélyebben fekvő területek felől meleg szellő fújdogált, a répalevelek a legmélyebb zöldjükkal élénkítették a kopár mezőt. Vonulásuk iránya egyértelmű volt, a földek közötti bokrok, erdőszegélyek felé meneteltek, minden bokor jó alkalmat kínált számukra, hogy néhány percig ott időzzenek. Szerettem volna némelyikükkel beszédbe elegyedni, ezért mindig egy-egy távolabbi figurát választottam ki, aki látható célja felé haladván nem volt egészen figyelmes a settenkedő idegenre. Ha csoportok után koslattam, néhány száz méterre tőlem egyszer csak szétrebentek. És követhetlenné váltak. Csak a tekintetemmel voltam képes egyben tartani őket, mert amíg a csoportos mozgásuk még követhető volt, elszakadva egymástól, mint az ürgék iramodtak a láthatatlan rejtekeik felé. Mivel nem voltam hatóság, egyenruhát sem viseltem, nem értettem pontosan, mi is ennek az irracionális és rendellenes kiszámíthatatlanságnak az értelme. Olyan pusztai madaraknak tűntek számomra, akik a fészükük védelme érdekében képesek minden cselvetésre. Hogy mit is ragadhatnak el tőlük ez nem volt világos számomra, és csak cselekvésük racionális értelmét szerettem volna tisztázni. Mert semmiképpen nem gondoltam, hogy megijedtek volna a közelségemtől, csupán le szerettek volna rázni, érdektelen voltam

számukra, és mégis fölöslegesen tolakodó. Itt azonban valójában ők maguk jelölték ki az utakat, és én, a kíváncsi ember csak annyit voltam képes megérteni ebből, hogy ők nem a követésem irányát tekintik meghatározónak, csupán a céltalanságomtól félnék. Amikor rávilágítok a saját céltalanságukra, hirtelen kiugranak az árkaikból, előbújnak a bozótokból, és határozottan valamiféle állami tisztviselőt sejtenek bennem. Olyan esztelen sebességgel rohanunk egymás mellett, hogy jószerivel nem is értem a szavaikat. Ők, egyynári postásként megtagadták a küldemények kézbesítését, hiszen sem a falvakat nem ismerik, sem az utcákat, nem beszélve a címzettekről. Amikor az egyik gödörben rávetem magam egy ilyen alakra, és még részletesebb vallomást szeretnék kicsikarni belőle, kiderül, hogy ökölcsapásaim alatt a répa-földi kalauz ábrázatát püfölöm, hiszen kit is érnék utol, mint egy nálam lassabbat és nálamnál kiszolgáltatottabbat. Megköszöni, hogy egyynári postásnak néztem, ugyanakkor a legkomolyabban megkér, hogy mutassam fel a jegyemet, mint illetékességem egyetlen bizonyítékát. Ekkor érzem úgy, hogy nem egy zsákban utazunk, az én kezem meg van kötve, az egész életemben elszenvedett minden tragédia és gáncs akadályozza, hogy utolérjem őket. Ők pedig a felém való közeledésemben is egyre csak távolodnak. Mindenütt ott vannak, és ez jó érzéssel tölt el. Valójában azt gondolom, hogy az emberi gondoskodás nem ér véget a kétségbeesésnél, valamivel tovább tart. Szinte évekig vándorolhatnék, hogy utolérjem őket, de vannak sérült ámokfutók is közöttük, akik egyszerűen belerohannak egy-egy fába, és aztán kénytelenek a haláluk előtt még vallomásokot tenni. Nem gondolom, hogy üldözőként sebezhetlenebb lennének náluk, lényegében egyenlő eséllyel indulunk neki, szerencse dolga, hogy ki miként is végzi. Amikor a földre szorítom a fejét egy efféle nyári postásnak, és ő ténylegesen az életéért könyörög, azt gondolja, hogy én nagyobb hatalom vagyok nála, és a legkészségesebben fejt ki a tevékenységére vonatkozó vallomásait, meglepődöm, hogy a véleménye mennyire semmitmondó. A táskája teli levelekkel, amelyek a legkülönfélébb tárgyban íródtak. Ezeket szerette volna elásni a bokrok aljában, miközben tudom, hogy semmi köze nincs ezekhez a levelekhez. Olyan távolról, a megszszeségből íródtak ezek, hogy még csak elképzelni sem vagyok képes a feladójuk érzelmeit, a címzettek személyiségét.

Nyitogatom a borítékokat, de nem jutok közelebb az emberekhez, semmit sem érzek, mintha sematikus fogalmazványok lennének, sok bizonytalan érzelem, megerősítésre váró kétség, de úgyszólván semmi bizonyosság. Több tucat levelet bontogat ki még Szoprán Auguszt, elképed a levélírók naivságán, nem képzei, hogy az élet dolgai rendben lennének, úgy gondolja, hogy az országa szétesett diribdarabokra, s most ezek a bomlott lelkek lázadoznak az igazságuk tudatában, s némiképpen olyan harcokról, véres küzdelmekről számolnak be, amelyeknek nyoma sincs ezen a békés tájékon. Semmi sincs úgy, mintha úgy lenne, ugyanakkor minden vele is megtörtént esemény alátámasztja a dolgok tökéletes irracionálisát. Már nem tekintem az egyynári

postásokat ellenségeimnek, írja a feljegyzéseiben Szoprán Augustzt. Mindenki a lehetőségei szerint tagadja mindazt, ami még ehhez a valóságnak mondott üzekedés falára ragasztja. A gondolatai sokkal sekélyesebbek, mint az általa olvasott levelekben kifejtett észrevételek. Ezek az egyszeri megfontolások úgy suhannak keresztül az agyán, hogy már a következő pillanatban semmivé válnak. Az értelem itt egy nagyon véletlen konstelláció, a csillagok és bolygók egyszeri, véletlen együttállása, amelyből nem vonható le semmiféle következtetés. Ha elgondolja, naponta ezernél is több elemzendő jelenséget próbál az emlékezetébe vésni, ám ez ma már nem megoldható számára, úgy úsznak az agyán keresztül ezek a megfigyelések, mint az égbolton a különböző alakú felhők.

Az egynyári postás táskájában turkál, a kiöntött levelek között lapozgat Szoprán Augustzt, miközben azt látja, hogy a maga alá gyúrt arcon tollak nőnek, mint egy bagolynak vagy kakasnak. Nagyon különös, gondolja, egy tollakkal benőtt emberi arc. Amit sosem figyelt meg, az a tollak geometriája, ahogy a szem körül, a fejről lefelé és a száj vonalában ékeskednek ezek a kicsinyke tollseprők. A madárcarc szép, gondolja, az emberi arc tollakkal fedve iszonyú. Csőrnek azonban semmi nyoma sincs.

Amikor az egynyári postás teteme mellé lefeküdt, nem a rémület és szégyen ülte meg a lelkét, holott ez volt az első gyilkossága, a közben túzokká változott áldozata még holtában is fenségesnek mutatkozott, valóban fejlődmi madárrá lett az üregek rejtekébe levelek százait gyömöszölő postás. Mellé feküdt szorosan, hogy érezze a tollak melegséget, és ő valamiként kifejezze együttérzését, bár a valóságban egy futkározó emberpatkányt ütött agyon, ám valamilyen mitológiai csoda révén ez a lény egy gyönyörű madárrá változott holtában. Ezeket az átváltozásokat a hétköznapi emberek nem érthetik, azt gondolják, hogy minden létező azonos önmagával, de komoly üzenetként fogadta, és még a saját lényét is ekképpen volt képes értelmezni. Nem tudta pontosan, mivé is fog változni holtában, mert abban biztos volt, hogy nem önéletíróként fognak róla megemlékezni, hiszen egy jól szabott én-íráshoz megfelelő gazdagságú, eseményekkel teli élet is szükségeltetik, ám ennek a nyomait képtelen volt eddigi életében beazonosítani.

Amikor álomba szenderült a madár még mindig meleg testén fekve, egyszer csak csöndes, távoli vonatzakatolást hallott. Olyan mélyről otthonosak voltak ezek a hangok, mint gyermekkorának reggeli ébredései, amikor az anyja kávéfőzött, tejet melegített, kenyeret szelt, behozta a spájzból a vaját és a mézet, kikészítette egy lavórban a reggeli tisztálkodáshoz a sparhelten megmelegített vizet, még előtte apja mozdulatait hallotta az udvarról, ahogy gyújtóst vág, és apróbb fahasábokat készít a konyhába. De a legtisztábban a vonatok csendes zakatolását hallotta, egy teljesen megtisztult világ zenéjét, amely az embert mindig a felszakadó távolságokra figyelmeztette, arra, hogy nemcsak ebben a kötetmekkel teli világban léteznek az emberek, hanem a nagyobb távolságokban is ugyanilyen ütemben zajlik az élet. A vonat hangja

egyre édesebbé, egyre bensőségebbé vált. Ilyenkor érzik az utazók, hogy megszabadulnak az otthoni sürgető tevékenységeiktől, felszakadnak azok a kötelékek, amelyek őket a boldog hazugságokkal teli belterjes mikrovilág tevékeny szereplőivé avatták. Ha nem hallhatja az ember ezeknek a távoli pusztákon rohanó vonatoknak a hangját, ha nem érzékeli a repülőök tökéletesen abszurd zúgását a levegőben, akkor minden kétesnek gondolt nagyobb reménysége benne reked. Akkor megzuhan, mint egy márványból faragott tollpihe. Akkor a gondolatai belesavanyodnak az agyába, mint az ezen a tájon nagy szeretettel készített savanyú káposzta, kovászos uborka. Szerette volna, ha tisztán hallja a vonatok zakatolását, mert ez azt jelentette volna a számára, hogy némileg túlért magán, már nemcsak a saját ürességében hanykolódik, de hallomásai révén a mások számára is kikutatható létezéssel bír.

A vonatok csöndesen siklanak az éjben, kifeszített vitorláik dagadnak, a füst jótékony és puha, az utasok beleálmodják magukat a távolságokba. Nincs semmi nehézség, nincs semmi felébredés utáni bűnös káprázat, az utasok álmát széleseben nyeli el a távolság mámora. Ha ezek az álmok az ébredéshez és az elalváshoz képest ténylegesen megfoghatóan más valóságot ajándékoznak az utazóknak, akkor ez a képzet örökké eleven lesz. Mert a megtett utak nem önmagukban érvényesek, éppen ellenkezőleg, a felismerés folyamata teszi őket képessé arra, hogy most már más nyelven szólaljanak meg, más dolgok iránt érezzenek legyőzhetetlen rajongást.

Holtában halt meg, lép elő a répaföldi kalauz a túzokon fekvő Szoprán Auguszt teteméhez. A madár felijed, és izmos lábaival erőteljes vágta kezd, míg hősünk úgy fekszik a bokor alján, mint egy kivérzett sivatagi vándor. Sötét gondolatai ágyazzák puhává majdani koporsóját. A kalauz sejtette, hogy ekkora akaratot nem lehet sértetlenül beszuszakolni egy ennyire kicsi színpadra. Nagyobb lélek volt, mondja ki hangosan, mint egy répaföldi vándor, talán még földmérő is lehetett volna belőle, vagy akár pénztáros valamilyik állomáson. A telefonján jelenti a szomorú eseményt a feljebbvalóinak. A főtiszt kissé megnyugvással veszi tudomásul a száraz tényt. Elég sokat kaskodott ez az alak a répaföldön, és sejtései szerint még egyéb elintézni való dolgai is lehettek. De ez mindenkire ugyanúgy elmondható, azon kívül megköszöni a kalauz pontos jelentéseit, egyben fel is függeszti állásából, hiszen a nevezett személyen kívül már nem valószínű, hogy valaki is háborgatná ezt a maga zártságában elcsendesült vidéket. Majd kap egy jegyet egy távoli vidékre, ne aggódjék, az érdemei szerint járunk el. Ugyanakkor megkérdi, hogy a halott esetleg nem hagyott-e maga után valamiféle emlékiratot, amelyet a temetésen majd elmondanak helyette. Nézegeti a térképet, hogy hova is lehetne elföldelni. Úgy gondolja, hogy a Kancapatak utáni ötödik állomás sínek közötti területét most temetőként működtető állomásfőnök-ikrek egyike szívesen ad sírhelyet a halottnak a talpfák alatt. Robogjanak csak a halottak a föld alatt, mintha élnének. Még mintha kimondaná az állomás nevét is, de ebből a répaföldi kalauz már keveset ért. Hiába is kérdez többször

vissza, egyszer Penészsarjnak, másodszor Enyészpajzsnak érti, de mivel soha nem hallott még efféléket, meggyőződése, hogy a répaföld lesz az utazó sírhelye.

A halottkém csak késő éjjel érkezik, és mivel vak, a répaföldi kalauznak nagyon figyelnie kell, hogy el ne vétse a lámpását, ahogy a falu irányából a répaföldön imbolyog. Ő közben kicsomagolja az elemóziás batyuját, és elfogyasztja a szokásos szalonnáját, elgondolkodva járhatja szemét a sötét pusztaságban. Majdnem minden itt történt meg vele, ami az életében fontos volt, holott nem nagyon történt igazából semmi. Rossz idők jártak erre, és alig is emlékezik már a gőzösök átható illatára, a fékek, a kerekek csikorgására, majd ötven éve nem hallott mozdonyfütyöt, és ez teljes keserűséggel tölti el a lelkét ezen az utolsó éjszakán. Mintha az egész fiatalága füstbe ment volna, és még az életrajzát sem sikerült megírni, bármilyen jól haladt is vele, mindig akadt egy állomásfőnök, aki egyszerűen kilopta a batyujából a már kész részleteket. Ha valamilyen büszkeséget érzett most, az a halott maga volt, aki élettelenül hevert a bokor alján, s akit az utolsó hónapjaiban többször is megleckéztetett, sikerült ezáltal fenntartania, gyakorolnia a tekintélyét és a hivatását. Bár heves nélkülözései, az otthonosság iránti vágyakozása mindig elgondolkodtatták. A főnökei is ezek alapján ítélték meg a tevékenységét, s ha valami fontos dolog volt az életében, semmi másra nem gondolhatott, mint a magát Szoprán Augusztinak nevező személyre, aki ugyancsak megpróbálta többször is megbolygatni a pusztá nyugalmát. Izgékony volt és szertelen, mint aki nem törődik bele, hogy eljárt felette az idő, többször is megpróbálta kijátszani a répaföld rendjét. Emlékszik az első találkozásukra, amikor valószínűleg utazni akart, felszállni egy vonatra, nem véve tudomást arról a szikár tényről, hogy itt már évtizedek óta nem járnak vonatok.

Fájdalom és az emlékek szemébe könnyet csaló szertelensége uralta el a képzeletét. Mintha egy kihalt fának az ágait leste volna évtizedeken keresztül, hogy a törzsben rekedt rügyek megmozdulnak majd egy tavaszon, és a hosszú kitarása elnyeri jutalmát. Jobb lett volna, vallja be magának, ha nem a naiv utasok szándékainak kifigurázása, hanem lehetőleg a minél igényesebb kielégítése adatott volna meg neki. Ha betévedt néha a faluba, és ellenérzéseit legyőzve beült a kocsmába, egyből a vasútról kérdezték, emlékeket idéztek fel, gyötrő kíváncsisággal faggatták, hogy nem lehetséges-e, esetlegesen nem hallott olyan híreket, amelyek szerint, ha nem is a közeli jövőben, de talán még az életükben megérkezik újra egy szerelvény, és ők elindulhatnak a régóta vágyott messzeségbe, felkereshetik újra a rég eltűnt, távolba tévedt kedveseiket. Ő ilyen alkalmakkor úgy nézett rájuk, mint a saját házának kapujára, amely mögött nem állt már a háza, csak egy fakeret volt, amelyhez a szolgálat után megtért, hogy azon be- és kilépve újra csak szolgálatba induljon a répaföldre. Az idősebbek a kocsmáasztalánál ülve esténként többször is csöndet parancsoltak, felemelt ujjukkal jelezték, hogy most kellene átrobognia a falu állomásán a hat-húszasnak, később a nyolc-ötösnek,

éjfél előtt pedig a Serédy-expressznek. Mivel azonban nem hallottak semmit, tovább itták a söreiket, hozzáfűzve, hogy talán csak néhány percet késik. Még annyi év után is képtelenek voltak elfeledni ezt a jótékony bizonyosságot, hogy a messzeségek homályából ide ér egy ismeretlen szerelvény, amely, ha nem is áll meg a falusi állomáson, de idegeneket utaztat, hogy a távolságok legyőzhetőek, és mindenki felszállhat a helyközi vonatokra, amelyeknek a belseje annyi otthonossággal csalogatta az utasokat, hogy meggondolás nélkül felszálltak volna bármelyik szerelvényre, meg sem kérdezve, hogy mi is a célállomás. A kalauz álmatagon hallgatta ezeket a csodára várakozó meséket, mintha legalábbis a trójai háború történetét mesélték volna el neki minden egyes alkalommal.

Azon estén azonban, amikor a halottkémét várta, meséli a kocsmában, és jó sokat kellett várnia, már-már belepusztult a várakozásba, hirtelen egész közel hozzá világosan hallotta, hogy egy mozdony közelít, és fényszórói egészen messze bevilágították a répaföldet, hihetetlenül valóságosnak tűnt a jelenség. Már úgy képzelte, hogy a vasutasság eszméje hirtelen újra szárba szökkent benne. Egy pillanatra sem gondolta, hogy mindez ármányos halomás, és ezt megerősítette a nemsokára odaérkező halottkém is. Nem csak hogy hallotta, de látta is a vonat fényeit, az elsuhanó ablakok mögött üldögélő utasok alakjait. Nemcsak ő, bizonygatta a kalauz, hanem a halottkém is hasonló földöntúli jelenségekről számolt be. Percekig, de lehet, hogy órákig nem tudtak megszólalni, csak könnyek között ölelgették egymást. Mire észhez tértek, vagyis nekiláttak az elhunyt csavargó tetemét felkutatni, már a lassan szürkülő pirkadatban nem találtak semmit. A halott nyomtalanul eltűnt. Felszívódott.

És ekkor kezdődött a falu újkori története, hiszen nemcsak a répaföldön, de a faluban is felébredtek az emberek az évek óta fülük hallását megzavaró, sokáig hiányzó hangra. Majdnem mindenki ébren volt ezen az estén, és egymást győzködve bizonygatták, hogy a répaföldön teljes bizonyossággal átment egy vonat. A falu főterén, később a kocsmáros által megnyitott ivóban gyűltek össze, és hajnal felé megjelent a kalauz, a látását néhány percre visszanyerő halottkémrel, amely személyek még nagyobb bizonyossággal állították, hogy a falu határában ezen az éjszakán valóban áthaladt egy vonat. Olyan izgalom és pánik tört ki a lakosok között, hogy a következő két napban el sem hagyták a kocsmát, egyfolytában beszélgették a később már holtra fáradt szemtanúkat, és az a csoda is megtörtént, hogy a következő napon, pontosan hat-húszkor újra meghallották a vonat kerekeinek fülük számára annyira édes muzsikáját. Most azonban megállt a szerelvény, és éppen Kanca-patak állomáson, és hallották a mozdony sípjának éles füttyögését, amint szétkürtöli a répaföldön: Íme, megjöttem, itt vagyok újra, nem veszem el, csak más vidékeket jártam be, hagytam, hogy más népek is elfecséreljék életük érdekesebb felét haszontalan utazásokkal. Mostantól ti is álmodozhatok, készülhettek, tervezhettek, újra megnyílt számotokra a világ ismeretlen

tágassága. Készüljétek, lelkecskéim, szedjétek elő a sifonokba rejtett bőröndjeiteket, a padláson porosodó hatalmas utazóládáitokat, csinosítsátok magatokat, vegyétek elő a naftalinba ágyazott legelegánsabb kosztümjeiteket, kényelmes öltönyeiteket, amelyek sem nem szűkösek, sem pedig nem lötyögősek, pontosan visszavarázsolják a távolságok egykori szerelmeseit, üljétek csak belém, mint egy világokon átrobogó csónakba, amely majd elvisz benneteket a legtávolabbi vidékekre is, és kiszakít titeket a halaszthatatlannak képzelt jelenetekből, és feltöri a káprázatok mélabúját, jeleket ad, és segíti az eligazodást éleetek kóros rengetegében. Így beszélt hozzájuk a mozdony sípja, és ők mindegyik szavát jól értették.



Egy szerény profi portréja

SÁNTHA JÓZSEF TISZATÁJ-DÍJÁHOZ

Richard Shepard 2007-es *Rókavadászat* (The Hunting Party) című filmjében, amely a Radovan Karadžić elleni amatőr és akkor még sikertelennek bizonyuló elfogási akció tragikomikus feldolgozása, hangzik el a cinikus bon mot: „A televíziós díj olyan, mint az aranyér, előbb utóbb mindenki megkapja.” A jól csengő mondatnak persze nem ez az első előfordulása, némiképp más változatban és kontextusban hallható már François Ozon *Swimming Pool* (2003) című mozijában is. Talán nem ildomos egy most méltán jutalmazott szerző laudálását ezzel kezdeni, de valljuk be, az irodalmi díjak elmúlt száz évének történetét nézve hasonló érzeteink bőven lehetnek. A szépirodalmi elismerések históriája, mint minden kitüntetésé, bővelkedik ehhez hasonló és ettől szélsőségesen eltérő vélekedésekben is. A Baumgarten-díjtól a Térey-ösztöndíjig hosszasan sorolhatnánk a honorálások után bekövetkező kultúrpolitikai és személyes viták adomáit.

Ám ez végképp nem egy laudáció tárgya, viszont az kétségtelen, intézményrendszeren kívülként, magányos „bozótharcosként” nem vagy alig kapható meg elismerés a félmúlt vagy a jelen Magyarországon. Sietek hozzátenni, így van ez vélhetően a miénknél boldogabb térségekben is. Éppen ezért bír a díjazás tényénél is nagyobb jelentőséggel, ha egy ilyen figura tevékenységét ismeri el bárki. A Tiszatáj folyóirat fennállása során, hagyományaihoz illően, országos trendeket követő irodalmi, művészeti periodika jellege mellett lokális szempontokat is mindig szem előtt tartott. Aki a lapot olvassa, kiadványait forgatja, tudja: a régió, a Dél-Alföld a Bácskához, Bánáthoz földrajzilag és kulturálisan is ezer szállal kapcsolódó összművészeti folyamatai mindig is helyet kaptak itt. És évtizedek óta jelen lévő hagyomány, vélhetően az egykori legendás szerkesztő, Ilia Mihály óta élő tendencia az is, hogy a tehetséget előtérbe helyezve az egyébként más fórumokon kevés figyelmet kapó outsiders rendszeres közlését és kötetkiadását is vállalták.

Sántha József pedig ilyen alkotó: független értelmiségi, amilyen alig van ma Magyarországon. Olyan gondolkodó, aki számára saját „hivatásos elmélkedői” szerepe nem megbeszélendő kérdés, még csak nem is önidentifikációs stratégia. Sántha József olvasó, író ember: számára az olvasás és az írás természetes módja a létezésnek. Élete része, de nem egyetlen terepe, nem ebből él, így nem is kötik megfelelési kényszerek. Sántha egy évtizedekkel ezelőtti irodalmi pályakezdet után a kétezres évek elején kezdte újra a szövegekkel való professzionális bibelődést. Érzékeny, széles körű tájékozottságról, europээр műveltségről tanúskodó kritikáit először folyóiratokban (Holmi, Jelenkor, Műút, Magyar Narancs) lehetett olvasni. És már akkor is mellbe vágó volt azzal

találkozni, hogy a kritikairás, amelynek voltak szebb korszakai és meghatározó alakjai is (Halász Gábor, Németh Andor, Bálint György) irodalomtörténetünk különböző epochjaiban, hogy tud ennyire kulturált, udvarias, ám mégis alapos, rendszerező, de főként objektív, elfogultságoktól mentes lenni. Hogy egy ítézés ilyen mérhetetlen szakmai alázattal forduljon elemzése tárgyához, hogy a megjelent szöveget nem önmagában, valóban az egész addigi életmű kontextusában, tágabb kulturális milióink aspektusaiból lássa, ritka és nagyon örömteli találkozás volt ez egy a „rendszerbe” újra belépő alak hangjával. A miskolci Műút gondozásában 2011-ben jelent meg Sántha első és ezidáig egyetlen kritikakötete. A *Talányaink összessége* lírai, poétikus esszék, rövidebb és hosszabb bírálatok, ahogy közhelyesen írni szoktuk, „tanulmány értékű kritikák” gyűjteménye. Ezekben az írásokban szépségük és összetettségük mellett elképesztően erős világirodalmi, de nem csak irodalmi, képzőművészeti és zenetörténeti beágyazottságuk volt győzelemre méltóan különleges.

Sántha most is aktív kritikus, érdemes olvasni a Revizoronline-on a közelmúltig rendszeresen jelentkező írásait. Azért épp ezt a fórumot említem, mert a szóban forgó netes kritikaportál a gyors, naprakész, de az online platformokhoz illően rövid reakciók kollektuma. A 6-8000 leütésszámú maximum terjedelmi keretek között érdemit, elmélyültet, gondolkodástörténetileg is argumentáltat mondani talán a legnehezebb feladat. És itt jön a képbe az a bizonyos alázat: Sántha itt napvilágot látott kritikái egyáltalán nem vetnek számot az online platform tudományos hierarchiában elfoglalt előnytelenebb helyzetével, sem azzal a lehetőséggel, hogy ilyen feltételrendszerben talán alibizni is könnyebben lehetne. Az itt olvasható ismertető olyan felkészültséggel, a tárgy iránti elfogulatlansággal fordulnak a szövegekhez, amelyben sznobizmusnak, elitizmusnak nincs helye, de nincs tere a felkészületlenségnek sem. E tekintetben és az eddigieket alátámasztandó összetettsége okán a Végel László regényéről (*Temetetlen múltunk*) született írás (*Egy töprengő fűszál*),¹ esszéisztikussága miatt az Alice Munro-prózát (*Kilátás a Várszikláról*) recenzáló ismertető (*Befejezetlen honfoglalás*),² tárgyilagossága ürügyén a Szilasi-regényről (*Luther kutyái*) szóló bírálat (*Szellemből a testbe*)³ ajánlható olvasásra.

És persze mindenekelőtt beszélni kell most a díjazás elsődleges okáról, Sántha József szépirói ténykedéséről. A kritikairással párhuzamosan kezdtek megjelenni irodalmi folyóiratokban a novellák, elbeszélések, majd később a

¹ Sántha József: *Egy töprengő fűszál: Végel László: Temetetlen múltunk. Önletrajzi regény, Revizoronline*, 2019. 09. 29. https://revizoronline.com/hu/cikk/8037/vegel-laszlo-temetetlen-multunk-oneletrajzi-regeny/?cat_id=&first=0 (Utolsó letöltés ideje: 2021. 11. 28.)

² Sántha József: *Befejezetlen honfoglalás: Alice Munro: Kilátás a Várszikláról, Revizoronline*, 2018. 12. 21. https://revizoronline.com/hu/cikk/7640/alice-munro-kilatas-a-varsziklarol/?cat_id=&first=0 (Utolsó letöltés ideje: 2021. 11. 28.)

³ Sántha József: *Szellemből a testbe: Szilasi László: Luther kutyái, Revizoronline*, 2018. 09. 25. https://revizoronline.com/hu/cikk/7468/szilasi-laszlo-luther-kutyai/?cat_id=&first=0 (Utolsó letöltés ideje: 2021. 11. 28.)

regényrészletek. Az eddigi életmű kötetekben: az első pályakezdés korszakának egyetlen könyvformátumú eredménye, *A legnagyobb című*, Széchenyi-ről szóló dráma (Prológus, 1991), a második etapban egy izgalmas novellás-kötet (*A télgyűlölő: Elbeszélések*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2015), és két kisregény (*A húgom operája: [kisregény]*, Kalligram, 2016; *Börtönkarnagy*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2020). A díjazott minden fent említett erénye mellett első-sorban kiváló író. Novelláinak világát az első kritikai reflexiók jobb híján az egy időben obligát referenciamező, a mágikus realizmus címkéjével illették. Valóban, a történetvezetésben, dramaturgiai fordulatokban, narrációs technikákban van hasonlóság a latin-amerikai irodalom legismertebb és legjobban exportálható korszakával, stílusával.

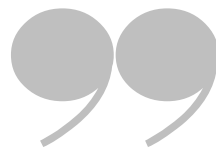
Ám van itt más is, a közép-európai abszurd szép hagyománya, Franz Kafka, Bruno Schulz és a német nyelvű irodalmak két groteszk iránt is elkötelezett reprezentánsa, Elias Canetti és Thomas Bernhard. Szó sincs azonban arról, hogy Sántha prózája ezek mixtúrája vagy utánérzése lenne. Éppen azért sorolom most én is nagy erővel a felismerhető, vonatkozásra alkalmas hatásokat, mert annyira más, besorolhatatlan, a kortárs magyar irodalom tendenciáin annyira kívüli a díj birtokosa prózáinak világa. Sántha elbeszélői karakterének nagy találmánya, hogy egy referenciális eredőjű, az önéletrajziséget újragondoló elképzelést valósít meg. A biografikusságot, egy élet megírásának lehetőségeit bejelentve végül egy biográfiát csak rejtetten kirajzoló, rafinált narrációjú, a realitástól elemelt világban írja meg, ha tetszik saját, ha tetszik mindannyiunk létezésének problémáját. Az „életre ítélt” humanoid szépirodalmi ábrázolhatósága témájának a francia egzisztencializmus óta feszülünk neki nagy lelkesedéssel. A fájdalom és a veszteség, a nem múltó gyász, a létezését mindvégig meghatározó korai traumák ma divatos tendenciák szerint, öngyógyító, önmegvalósító, recepteket kínáló teoretikus és szépirodalmi produktumokon keresztül zúdulnak ránk. Sántha ezeket a problémákat egy személytelen, de nem részvétlen hang, egy összetett elbeszélés-mód kimunkálásával igyekszik megjeleníteni. Igyekezetének eredménye sötét, unikális próza, amelyet akár le is lehetne írni a most követett folyamatok felcímkezésére használt hívószavakkal (transzgenerációs traumák, poszthumán stb.), de igazából nem érdemes!

Sántha József 2015-ben Déry-díjat kapott. Az volt az első és eddig egyetlen irodalmi elismerése. Most, 2021 és 2022 fordulóján, egy, az egyén és a közösek számára is nagyon nehéz, a veszteségeket napi tapasztalattá tevő, fájdalmas korban mindannyiunk életrajzának részei lesznek, dokumentaristává válnak eddig groteszknek és titokzatosnak tűnő meséi. Bármit hoz is most mindennél jobban „sötétségbe burkolózó” közös jövőnk, az biztos, hogy a 2021-es Tiszatáj-díjjal a kurátorok arra érdemes személyt és pályát értékelték!

Isten éltesse jó egészségben!

Kovács Krisztina





Ő

Mert minden ott kezdődött, minden az oviban:
 hogy ő tudja leghamarabb megkötni a cipőjét,
 ő nem lötytyinti ki a kakaós kávé, teát, vizet,
 és ő nem ejti lekváros-vajas oldalára a zsömlét.
 Ő az élelmes, ő az első a csúszdán, a hintán,
 ő tudja legjobban a mondókát, ő énekel legszebben.
 A suliba ő érkezik elsőnek, kabátja az első a fogason,
 ő szellőztet, ő törli le a táblát, ő ül az első padban,
 úgy tudja, ő ismeri legjobban a tancit, ha kérdezik,
 értelmesen bólogat, keze mindig a magasban,
 akkor is jelentkezik, ha tudja, akkor is, ha nem,
 úgy érzi, mindig csak neki magyaráznak,
 mert a matekot is ő érti, az ő betűi a gyönyörűek,
 csak ő nem ismeri a macskakaparást, pacát, foltot,
 ahogy ő énekel, Elton John vagy Bon Jovi is megirigyelhetné,
 amilyen hibátlanul hátrabukfencez, Nadia Comăneci is
 magánórákat vehetne tőle, hogy végre tudja rendesen.
 Ahogy az általánosban a biológiát is ő vágja szóról szóra:
 sejtosztódás, szaporodás, a bibéje, a szára, a gyökere,
 gyökér vagy, mondják neki, amikor földrajzórán
 azzal kérkedik, hogy ő már járt Malagában, a Riviérán,
 a gyökeret pedig megtapossuk, hogy többet ne járjon
 annyit a szája, körzővel meg is szurkódjuk, ha kell,
 hogy tanulja meg a fizikát is, tanuljon meg gravitálni,
 és tanulja meg a kémiai kötéseket, hogy ne bolyongjon,
 és jöjjön az udvarra focizni, kergetőzni, kidobózni,
 és jöjjön velünk ejtőzni a padon, sulit után a parkban.
 De nem, ő mindezt nem érti, nem hallja, nem látja,
 tanítás után egyenesen hazarohan, és elsirja, felpanaszolja,
 hogy azok a mocskosok, hogy vele miért, mikor,
 pedig ő tényleg semmit, s hogy ő holnaptól más iskolába –
 és folytatódik minden úgy, ahogy az oviban elkezdődött,
 és megint ő, ő, ő, ő jut be a földteke legszebb országa
 legotthonosabb városa legjobb középiskolájának
 legeslegjobb szakosztályába, és ő már az érettségi előtt
 négy évvel tudja, hogy hová készül, mi akar lenni,
 orvos természetesen, vagy természetesen közgazdász,
 vagy jogász, mérnök, szintén természetesen, esetleg

politikus, mert akkor legalább nem kellene dolgoznia,
de mert egyik sem jött össze, mert összeesküvést szőtt
ellene az igazságtalan világ, hát lett magánvállalkozó,
ki jön-megy, fekete kocsival jár, sötét szemüveget visel,
ő áll be eléd a sorba, ő dudál rád, ő rázza az öklét feléd,
pénzt mos, felvesz és kirúg, pofádba vigyorog, ordít,
a középső ujját mutogatja, és azt mondja: filantróp vagyok.
És elhisszük, persze, mit tehetnénk, jár neki, hisz rádolgozott,
és tudjuk, tudjuk, hogyne tudnánk, hogy neki is van lelke,
már azt is elhisszük, hogy csak neki van lelke, egyedül neki,
hogy makulátlan, hogy ő egyedül a lelki ügyekben járatos,
még akkor is, amikor ajtó csukódik mögötte, kattán a zár,
ahogy az óvoda ajtója nyílt egykor, és kint tavasz volt, tavasz.

Guruló kavicsok

Nyilván úgy volt, hogy vágyott a részletekre,
a részleteken keresztül szeretett volna eljutni
oda, ahová a megérezéstől a megértésen át vezet
az út, de az utolsó játszmában végül alulmaradt.
És ebből a veszteségből nem tudott kihátrálni,
bár sokan voltak mellette. – Mi támogatunk! –
mondogatták, de nem láttak bele, igazi lényegét
nem értették meg, nem volt meg hozzá a figyelmük,
vagy ő nem engedte, hogy közel férközhessenek
hozzá. Mindent megpróbált: nyilvános tereken
nem mutatkozott, elkerült vendéglőt, kocsmát,
közértet, templomot, a holtak házáat tudatosan
kerülte. Az erdőket járta, a fák énekét hallgatta,
a mezők színeváltozása megnyugtatta, magához
szelídítette. Minden zsigerével azon volt, hogy
elfeledje, ami megtörtént, hogy végleg elfeledjék.
Most mégis itt fekszik, lába, keze az ágyhoz kötve,
harmadnapja nyugtatókon él, nappal alszik, éjjel éber,
néha rángatózik, néha folyik a nyála, nem szól,
máskor azt suttogja: – Ha! Ha! Hallod? Éljen az tömeg,
azt várják, újra megjelenjek, hogy beszéljek nekik.
– Hülyék, hülyék! – ordítja kétségbeesve. – Azért sem
megyek! Dögöljete meg! Drága hülyéim, meg

fog-tok dög-le-ni, meg fog-tok mind dög-le-ni!
Amikor köztetek voltam, akkor sem hittétek el,
hogy én vagyok, én vagyok... tulajdonképpen ki is?
– Hát miért fekszünk itt mindketten? – kérdezném,
de tekintetéből kavicsok gurulnak megállíthatatlanul.

Hamvadás

A gyógyszereid között keresgélsz,
pedig évek óta ugyanazokat szeded.
A fásládához mész, letámasztod a botot.
Tűzgyújtó, csutakok, papír, gyufa.
Így égni fog, mondd, hamar meleg lesz.
Vissza a székedig, leülsz. Majd az ágy.
Egy féltényérnyi kenyér a reggelid.
Nehezen rágsz, alig tudsz nyelni.
Forgatod a szádban az ételt.
Ahogy téged évek óta a csend.
Felsebzi bőrödöt, izmaid lazulnak.
Hamvadnak benned a szavak.

Szarvasok fénybe

Mert egy napon felsejlenek a távolban,
és a láthatón túli mély felé vágtatnak.
Talán erdő lesz, vérengző medvék nélkül,
lombok, bokrok és avar, puha föld,
hová nem jutnak el a vadászok soha.
A fakoronák rácsain át a csupa kék,
nap süt és hanyatlik, hold kel és nyugszik.
Valahol egy tavaszban istenek álmodnak.
Fénybe szimatolnak a szarvasok.

PAPP ATTILA

Január vége

Felfutott rajtad, mint az első fagy
a kerti bútorok életlen körvonalán.
Mint a kábelerek az agyonvert ég
felé nyúló oszlopokon. Alkonykor
lehetséges figyelemmel követni a
fény álmosodó pislogását: ahogy
a felhőlombok csoportosulnak a
házak felett, levelüket csíkozzák
a változó tónusok. Az ég áthúzza
vállán a ruháját. Kijössz mellém,
karjaidat repülésre lendítéd.
Elrugaszkodsz.

noir

kapcsolatunk viharfelhő
bárki is olvassa ez nem egy szerelmes vers
apa kérlek hallgass meg ne menj el
most maradj itt már nem ötévesen állok
nem vagy nekem villámhárító sose voltál
pedig azt hittem a te magasságodból
minden rosszat belátni és elkerülni
most már olyan vagy mint az ablak
bedagadt zárszerkezete semmi más
vagy mint egy bomba lelkiismeretlensége
az utolsó másodpercben



#

Apám karja bokámra csavarodó hínárfonat.
Hangja rám csukott ajtó. Egy szobában, ahol
a jelentést kell kutatnom, én vagyok a test,
ami nem emlékszik a növekedésre. Hívj
lecsupaszított gyermekkornak, úgy kicsivel
tovább él bennem minden, ami a torkolattűz
után átsüvíti a tájon. Házát építi a holnap,
haladni kell, de apám ujjja nyomot hagy
a bőrömmön. Marasztal.

#

Egy tarnóvi lövészárokban fekszem,
behúzott vállal, és elképzelem, milyen lehetett.
Közben galambokat fotózol, a beakadt cipzároddal
bíbelődsz. Valami itt is eldőlhetett volna. Például
most nem éreznék kavicsokat a gyomromban és
nem mondanám ki reggelente a neved. Helyette
lehetne egy másik család és egy másik fiú, aki
egy másik árokban fekszik. Valaki más nyomná
le a kilincset a Dohány utca 16. alatt, és vinné le
a macskaalmot, és kérdezné az esti híradó közben,
mégis hány szívverés fér el abban az egyetlen
szóban, hogy háború.

kiesés

tiszatáj

annyira jelentéktelen vagyok, mint egy kapcsoló váza.
vagy a kábelburkolat. hogy ha nem lennék, halálra rázna
a valóság. ezt is fel kéne írnom, de elfelejtem mozgatni
a bal kezem, amivel utoljára tartottam a fejed. és a te hűvös
tarkód a telek magányát idézte, a lassú fagyást. már sötét
lesz, vége lesz, suttogták a szavak. élt bennünk a múlt,

mind a tíz körmét rágta. annyira jelentéktelen vagyok,
mint egy kapcsoló váza. ahogy a tavasz lekapcsol, és
rögtön az őszi villan utána. a nyaraktól kivesznek a
tűpontos emlékek.

MICHEL HOUELLEBECQ

Olvass belga sajtót!



Aki halott, kékbe öltöztetik,
és halottnak azt, aki Kék;
mindig nedvesek a mi földjeink,
és nincs testeken túli lét.*

Játékkal megölni emberi lényeket?
A büntudathoz vissza lehet-e találni?
A boldogságra semmi okunk sem lehet;
az erőfeszítés adagolva parányi.

Zaklatott és fakó a föld,
érezzük a halottakat,
avított szél; a test elgyötört,
hajnal nem jön; az éj marad.

SZEDER RÉKA fordítása

* Epikurosz (i. e. 341–270) görög filozófus: „...ameddig mi létezünk, a halál nincs jelen, mikor pedig a halál megérkezik, mi nem vagyunk többé. A halál tehát nem érinti sem az élőket, sem a holtakat, mivel az élónél nincs jelen, a halottak pedig már nincsenek.”



NIELS HAV



Szólalj meg

SIG NOGET

Aki
nem mond semmit,
úgy képzei,
a csendjét
körülölelő csend
mindent elárul.

De az a csend
csak saját hangján tud szólni,
ez a gond.

Ami fontos,
a csendben történik,
a burjánzó csendben.
Anyalok és démonok hangzavarában.

Ha mondanál valamit,
neked kell megszólalnod.

Szívbjaj

HJERTEPROBLEMER

Beszéltünk szívbajokról
és hirtelen halálesetekről;
anekdotáztunk
csipszről, borrról és cigiről.

* *Niels Hav* (1949) dán költő és író. Eddig hat verseskötete és három novellagyűjteménye jelent meg, műveit számos nyelvre lefordították. Koppenhágában él. Az itt közölt versek a következő kötetekben jelentek meg: *Grundstof 'Nyersanyag'*, 2004, Gyldendal (Sig noget, Hjer-teproblemer, Sjælen danser i sin vugge); *Når jeg bliver blind 'Amikor megvakulok'*, 1995, Gyldendal (Narkoselægerne diskuterer astronomi); *De gifte koner i København 'A koppenhágai asszonyok'*, 2009, Jorinde & Joringel (Min Fars armbåndsur).

Üldögéltünk, ettünk és ittunk. Derűsen,
hisz tudtuk,
hogy egy nap mi is mind elesünk és
a járdán vagy padlón fekszünk majd,
kilátással emberek és asztalok lábára,
miközben valaki lázasan igyekszik
kigombolni az ingünket,
segítségért kiáltozva.

Nem szégyen
a padlón meghalni,
csak ne szándékosan
tegye az ember.

Bölcsőtánc

SJÆLEN DANSER I SIN VUGGE

Ha igaz, hogy a lélek
öregén születik,
és idővel csak egyre fiatalabb lesz,
akkor te és én öregebbek
és fiatalabbak is vagyunk egymásnál.
Veszélyes felállás.

Legyünk őszinték: minden napunkban
ott fészkel a Sors,
mint azoknak, akik folyódeltánál,
árapálysíkságon laknak.
Ők jól ismerik a Holdat;
mi rajta élünk.

Szabadon ver a szívünk, lelkünk
a bölcsőjében táncol.

Altatóorvosok és a csillagászat

NARKOSELÆGERNE DISKUTERER ASTRONOMI

Az altatóorvosok csillagászatról beszélnek
a liftben felfelé,
miközben taxival megérkeznek a betegek
hozzátartozóval vagy anélkül.

Az univerzum
100 milliárd galaxisból áll.
Ha a bolygóknak akár csak az egymilliomodán
található intelligens élet,
messze nem vagyunk egyedül!

Odakint: hideg eső,
december.

Annak, aki beteg,
és rongyosra olvasott hetilapok között
ül a váróteremben
viseltes életével,
csak egy imája van.

Apám karórája

MIN FARS ARMBÅNDSUR

Felhúzom apám régi karóráját.
Majd harminc éve hever itt a fiókban,
kidobásra várva.
Ez az óra volt rajta, amikor dolgozott,
állatokkal, kővel és földdel.
Belevészt és -karcolta magát minden
mozdulata, ilyen órát ma már nem látni,
barnára színezte a trágya és a ráragadt izzadság.

Egyszer csak rám tör valamilyen ösztön, egy érzés,
és előveszem az órát a fiókból; felhúzom.

Vidáman meglődül a másodpercmutató.
„Super shock resist” – áll a számlapon
apró betűkkel. A mutatókat figyelem,
egészen üdítő látni,
ahogy a régi óra feltámad a halottak közül.
Bírja az iramot, hajszálpontosan mutatja az időt.

Apám annyi idősen, mint ma én, napi nyolc órát
töltött a temetőben. Most már állandóan ott van.
Néhány kőkerítés maradt utána, öt gyerek
– és ez az óra.

Hetvenöt percen át versenyez a szellemóra vígan
a házbéli modern, digitális társaival.
Mintha az idő tényleg körbejárna, visszafordítható volna.
Aztán apám órája egyszer csak
újra megáll. Végleg. Mozdíthatatlan.

Mit is mondhatnék? Visszateszem az órát
a fiókba. Döntsön valaki más.

VERESS KATA fordítása



Úriemberek

Nem volt hozzá kedve, mégis el kellett vinnie a ruhákat. Az anyja a varrógépet hajtotta, az apja a szomszédék kertjét ásta, csak ő mehetett. A jókora, kopott sporttáska húzta a vállát. Az utca nagy részét vastagon borította a sár, feszt kerülgethette a tócsákat és egyéb dágványos helyeket. Ügyetlennek bizonyult, saras lett a cipője. Azt is pucolhatja, ha hazaér. Jó lett volna megpihenni, szusszanni egyet-egyet olykor, de nem akadt száraz hely, ahová lehetett volna a sporttáskát. Márpedig azt nem mocskolhatta össze semmiképpen, az anyja szíjat hasítana a hátából, ha összekenné. Egyre jobban fáradt, ennek ellenére jó kedve kerekedett, hiszen az egész világ egy gigantikus tavasszá vált, a fák rügyezni kezdtek, a levegő friss volt és üde, szikrázott a napsütés. Még három sarok, aztán föltűnik a rózsaszínű ház. Nem járt még bent soha, de tudta, hogy ott lakik Vali néni. Azzal is tisztában volt, hogy Vali néni nagyon gazdag. A férje teherautókkal fuvarozik, hét-nyolc embere van, ugyanannyi kamionja. A fiai jogosítvány nélkül hajtanak egy csicsásra mázolt, hatalmas, old timer Cadillacet, és a városba járnak iskolába, maga Vali néni pedig minimum húsz asszonyt dolgoztat, köztük az anyját. Odaért a házhoz. A kovácsoltvas kerítés mögött csupaizom, ormótlan rottweiler hevert a gyepen. Amikor a kapuhoz ért, ráemelte vérben úszó tekintetét, barátságatlanul morgott. Ő félénken mosolygott, mire a kutya ugatni kezdett. Megréműlt a mély, pokoli torokhangtól, lesunyta a fejét, óvatosan megnyomta a csengő gombját. Vali néni egyik fia jött kaput nyitni. Papucs klafogott a lábán, tréningnadrágot, márkás pólót viselt, haja a sok zselétől kőkevényen meredt az égnek, szájában cigaretta lógott.

– Kuss, Brutus! – mordult a kutyára. – Anyámnak hoztad?

– Igen.

– Gyere! A kutyától ne félj, ha itt vagyok, nem bánt.

– Kicsit félek. Olyan hatalmas – pironkodott.

A házig fehér kavicssal fölszórt ösvény vezetett, két szélén különös alakú és bizarr levelű bokrok terpeszkedtek. Egyik-másik már virágzásnak indult. Imitt-amott hóvirágok nyíltak. A rottweiler halkán, ám annál fenyegetőbben morgott, bizalmatlanul méregette, ahogy kullog a ház felé, s talpa alatt csikorognak a kavicsok. Hét lépcsőfok vezetett a teraszra. Ott kilépett a cipőből, nehogy behordja a sarat. Tágas előtérbe érkezett. Balról lépcső indult fölfelé, galériába torkollott. Jobbra hatalmas nappali nyílt: házimozi-rendszer, faragott bútorok, bőr ülőgarnitúra – amennyit látni engedett a boltív. Úgy érezte, agyonnyomja ekkora luxus. Zavarában a szoknyáját igazgatta a derekán.

– Vali néni? – kérdezte bátortalanul.

– Nincs itthon – felelte a fiú. – Majd én átveszem. Rakd ki!

Kinyitotta a sporttáskát, és egy antik hatású dohányzóasztal sarkára raskosgatta a ruhákat, egyiket a másik után. Közben egy sziámi macska somfordált hozzá, a lábához dörgölözött. Lehajolt, megsimogatta.

– Hogy hívják?

– Ubulnak.

Nem valami szép neve van, gondolta, de nem szólt semmit. A macska hanyatt vetette magát, ő a hasát és az állát cirógatta. Aztán hirtelen észbe kapott, pakolt tovább. A macska fölült, fölemelte a lábát, a nemi szervét nyalogatta. A fiú mélyen letüdőzte a füstöt, aztán hosszan kifújta. Figyelte a lányt, ahogy szedegeti elő a ruhákat, s gondosan az asztalra helyezi mindet, még meg is igazgatja valamennyit, ne legyen sehol gyűrődés.

– Csá! – a lépcsőn Vali néni másik fia jött lefelé. Rajta is tréningnadrág és póló, a haja is ugyanúgy áll, mint a fivérének.

– Szia – köszönt halkán a lány.

Az utolsó ruha is az asztalra került. Behúzta a sporttáska cipzárját, a fiúkra pillantott.

– Mennyi? – kérdezte az egyik, miközben unott arccal cigarettára gyújtott.

– Tizenhétezer forint – felelte csöndesen.

A fiú a zsebébe nyúlt, egy köteg pénzt vett elő, kihúzott egy húszezres bankót, a lány felé nyújtotta.

– Nem tudok visszaadni – szabadkozott.

– Nem gond – lépett hozzá közel a fiú, az orruk hegye szinte összeért.

A testvére gyorsan a háta mögé került.

– Tartsd meg a visszajárót, baby! – súgta, forró lehelete égette a tarkóját.

– Ne!

Átölelték, fogdosni kezdték a mellét, a nyakába csókoltak, kezük a szoknyája alatt matatott.

– Ne!

Behúzták a nappaliba, lenyomták a bőrgarnitúrára.

– Ne!

Vetkőztetni kezdték.

– Ne!

Lefogták, megszabadították a szoknyájától, a pólójától, az alsóneműtől.

Nem ellenkezett tovább.

Megbénult, megmerevedett, megnémult.

Nem jött ki hang a torkán akkor sem, amikor kikötözték. Először a kezét, aztán a lábát. Szétfeszítve, mintha egy András-keresztre feszítenék. Hallotta, ahogy a fényképezőgép kattog. Hallott más hangokat is, később érezte a nyúlós ragacsot a bőrén, a hasán, a combján, az arcán. Aztán eloldozták. Kinyitotta a szemét. A két fiú cigarettázva, egykedvűen ült egy-egy fotelben, őt bámulták.

– Nem kell visszaadnod. Ez ilyen, ez az üzlet. Nagylelkűek vagyunk. Mehetsz is! A jövő héten jöhetnek anyagért.

A lány bólított, föltápaszkodott, letörölte a ragacsot az arcáról, fölöltözött. A sziámi macska a lábához dörgölözött megint, ezúttal azonban pillanást sem vetett rá. Kibotorkált az előtérbe, fölemelte a sporttáskát. Az ajtóhoz lépett, a kilincsre tette a kezét. Megfordult.

– A kutya – suttogta. – Nem kísérnétek ki?

– Ja! – pattant föl az egyik testvér. – Persze, hogy...! Nem csak nagylelkűek, de úriemberek is vagyunk. Gyere!

Előzékenyen kinyitotta előtte az ajtót, a kapuig kísérte. A rottweiler szomorúan nézte, nem morgott, nem ugatott, meg se moccant. Csak szimatolta a levegőt, s a farkával nyugtalanul csapkodott.

– Jövő héten! – szólt utána a fiú.

Nem is hallotta. Szorította a sporttáskát, a szíve hevesen vert. A fák ágai közt verebek csiviteltek, galambok burukkoltak. Zsongott a tavasz.



Szigetelés

Amikor belevágtunk, mindketten akartuk. Most másunk sincs, csak ez. Azért tesszük, amit kell. Minden reggel felkelünk, egyikünk reggelit készít, míg a másik a zuhany alá áll. Aztán ki-ki a maga asztalánál elfogyasztja az omlettet, pirítóst, kávé. Komolyan vesszük a hómofiszt, egész nap kussban ülünk egymásnak háttal, és ha kérdésünk van, csetelünk. Dani kötött munkaidőben dolgozik, pontban fél hatkor áll fel az asztaltól. Az én munkám a határidőktől függ. Van, hogy egyszerre végzünk, ilyenkor csinálunk valamit. Elmegyünk társaságba. Csupa olyan ember közé, akikkel azonos politikai elveket vall, hasonló könyveket olvas, ugyanazokon a podkasztokon röhög. Legtöbbször külön asztalnál ülünk, én a csajokkal, ő a srácokkal. Aztán hazamegyünk. A szalonspicc árt a szexnek. A Danival való szexnek meg a Tomival való szex árt. Vagy tudja a fene. Danival olyan vagyok, mint az a régi Sokol rádió a konyhában, összenőttem a kezével. Néhány csuklómozdulat, és meg is van a vétel. Tomival nem ilyen. Nála összesisteregnek a frekvenciák. Minden meglepő: a helyszín, a póz, a körítés. Nem tudom, mihez kezdjek ezzel, ezért többnyire nem kezdek semmit.

Arra ébredek, hogy nincs hangom. Szombat van, ma Dani készíti a reggelit, kivételesen együtt eszünk az ebédlőasztalnál. Délután megnézzük a házat. Az alapok erősek, most az épület gyenge pontjain dolgozunk. Be kell tömni a lyukakat, amiken keresztül kiszökhet a hó, mondja Tomi, az építésvezetőnk. Nem csak a látható felületeket kell hőszigetelni.

Mostanra a fürdőszoba is kész, mutatja Dani. Tudja, mennyire szeretek fürdeni. A tükör, amit választottam, összetört a szállításnál. Hoztak újat. A régi egy darabkáját szorongatom. Nem a szállításnál tört össze. Tomival a múltkor pont itt csináltuk, ahol állok. Akkor repesztettük meg. A csípőmön azóta is van egy mélyebb karcolás. Dani úgy tudja, hogy a szekrényem fogantyúja sértette fel, amikor lehajoltam valamiért. A hazugságban az a nehéz, hogy tartani kell magunkat az eredeti sztorinhoz. Hogy nem szabad elfelejteni, mi volt a sztori. Ezekből aztán egyre több lesz, míg tarthatatlanná válnak.

Itt tartok most. Állok a darab tükörrel a kezemben az ép tükör előtt, és azon agyalok, hogy ez melyik típusú öngyilkosság. A figyelj rám, bosszút állok-féle vagy a tényleg vége-féle. Visszamegyünk az albérletbe, és megmondom neki.

Hattyúdál

Mit tehetnék. Nem csinálhatom vissza. Különben sose szerettem a hattyúkat. Hajnalban kisurrantam a ligetbe. Kellett egy kis tér, a belső tóig meg se álltam. Ott volt, hosszú nyaka a mellette ringó társa felé hajlott. Akkor döntöttem el. Egész délelőtt figyeltem, még madártápot is szereztem egy parki autotatóból. A nap felét azzal töltöttem, hogy magamhoz édesgettem őket. Nem volt nehéz dolgom, egyértelműen megszokták, hogy tenyéréből esznek. A közeli horgászboltban súlyozott hálót vettem, és olyan erős damilt, hogy a boltos arról faggatott, milyen nagyvadra megyek. A maradék aprómat hot dogra és egy bérelt csónakra költöttem. Körbeveztem a tavat, kiderítettem hányan lehetnek. Tizenhárom díszludat számoltam össze, de hamar feladtam. Az enyémekek ragaszkodtak a tó nyugati csücskéhez, így könnyen szemmel tarthattam őket. Aztán csak álltam, ültem, figyeltem, vártam. Vártam, hogy kiürüljön a park.

A hím hosszra olyan százötven centi lehetett, a súlyát szemre képtelen voltam felmérni, de nem lehetett több egy kétéves gyerek súlyánál, a tojó kisebb volt, de vele nem foglalkoztam. Nyolc negyvenötkor kiürült a park. Amikor kivettem a hálót a nőstényre, mindketten a partközelen grüdüdtek. A hím szinte rögtön sziszegni kezdett, a csőrével próbálta lecibálni a perlont kapálózó társáról. Ekkor kaptam el, bokáig a tóban álltam, a damilt ráhúrkoltam a nyakára. A hímekek igenis nagyok, erősek és nehezek. Nehezebbek, mint gondoltam. Úgy képzeltem, hogy elkapom, ballal lefogom, jobbal hurkolom, és kész, de keményen küzdött. Belecsípett a bal csuklómba, a sarkantyújával a vizet csapkodta, a szárnyától alig láttam. A tojó a hímmel fújtatott. Irtó hangosak voltak. Bíztam benne, hogy a bokrok és a környező lombkoronák tompítják a zajt. Egyszer csak feladta, ő is meg a tojó is, mintha az utóbbit is fojtogatnám.

Gondoltam, ezek ketten most megbeszélnek valamit ezzel a csennel. Hogy milyen volt az első találkozás, aztán együtt fészkelni, közösen óvni a fészket, nekifutni a repülésnek, vadászni a meleg áramlatokra akár több ezer kilométeren át, osztozni az apró kétélűtüeken, násztáncot járni, szorosan egymás mellett úszni az álló és lassan folyó vizeken.

A hím izmai ernyedni kezdtek, de a damil sehogyan sem akart kézre állni, végül a zsebkéssel percekig csellóztam a torkán. Ha ez a hattyúdál, nem akarom többet hallani. Kifejezetten kellemetlen, semmi esetre sem dallamos. Félrehangolt trombitára emlékeztem. Aztán az életlen penge mentén kiserkent a vére. Láttam a fehér begyen terjedő foltot, elsötétítette a vizet, átítatta a farmeremet. A gyerekkori nyaralások jutottak eszembe, a tóban pisilés, amikor elengedem, belőlem jön a meleg, körbevesz. A szégyen, hogy ezt nem kellett volna. Csend. Nem látom a tojó szemét, csak a hosszú nyakát, ahogy meghajlik, mint egy kérdőjel, majd kiegyenesedik, mint egy felkiáltó. Fals trombita.

Mielőtt eljöttem, összepakoltam a cuccaimat, és a dobozokat a kertjében hagytam, másnap a ligetben ébredtem. Nem akart megcsalni, csak úgy megtörtént. Ezelőtt könnyű volt összekeverni a szándékot a tettel. Legalább nem öltem hattyút.

BÁNÓCZI BEÁTA

L'État De Veille



Résen kell lennie annak,
aki tizenegy hónapja nem állt színpadon.
Néha akaratlanul a sámolin találja magát az előszobában,
a bevásárlólistát hangosan, artikulálva olvassa fel.
Torkában gurgulázza a hétköznapiságot.

A tapsot felváltó vízcsobogás beférközött
a hallójáratokon át
a hosszútávú emlékezeti régiókba.
A maradandó károkról mindig a családtagok
alkotnak először véleményt.
Ő viszont a varázslatos gyógyulásban hisz,
amelyről a reggeli műsorokban beszélnek.
Mint az az izlandi nő, aki ahogy felébredt a kómából,
folyékonyan beszélt franciául
az ágya melletti felolvasások hatására.

Mindez bekúszik a bőre alá annak,
aki tizenegy hónapja nem állt színpadon.
Az alvás-ébrenlét ciklusok
egyre lomhábban váltják egymást,
csak a párna puha süppedéseiben adnak jelet magukról.
Könnyen azt képzelheti az ember, hogy francia
tömegek zúgnak fel tiszteletére a szomszéd ajtó mögül.



DEBRECZENY GYÖRGY



csupasz kacsafióka a lélek

azért vásárolta a papucsot
ne mezítláb kelljen járnia
le s fel a fákon
hápog mert csupasz kacsafióka
a lélek az égi világfán
de ha csúcsával lefelé fordul a fa
akkor a földbe a vízbe
a föld alá visz az út
és nem jó mászkálni mezítláb

az ember megadja a papucsnak
a tiszteletet
ha már megvásárolta a kínainál
olcsó volt és mégse mezítláb
kelljen jönni-menni
le s fel a világok között
és a papucsban el lehet menni
a mosodába
és el lehet menni a csodába
hogya a papucs csodatévő

örül az ember a papucsnak
mindegy is hogy az égbe
vagy a föld alá visz az út
mondta is a doktornő
hogy a zártról a nyíltra
nem jó kijönni mezítláb
mert a fákon hápog a lélek
és nem mindegy
hogy a föld vagy az ég fele néz
a fióka

az ember örül a kacsának
és a papucsnak
kamaszos hevülettel
megadja végre a tiszteletet
a hápogásnak
de nem jó ha mezítláb

hárog az ember a kínainál
ne értsék félre de
fölmént mezítláb a zártról a kis
kínai doktornő az égi világfán

én meg elhoztam ezt a szép papucsot

GYUKICS GÁBOR



a hírnök

a madár hírnök
ahogy felreppen
követik a fák zöldülő foltjai
lehetséges örületünk egy-egy darabja
izzadságként jelenik meg bőrünkön
az
ami télen bennünk csikorgott
ez ad komoly erőt a folytatáshoz
emiatt tudunk
vasat szeletelni vassal
darabról darabra
ez az ami
beindítja a lefagyott motort

robotölelés

levágtad a lombokat a függőkert körül
a virágot nem te küldted
hanem valaki más
neked csak
bőröm illata kell
és testem nyílásai
körbejársz
körbeszaglászol
mint bokrot a kutya
fürkészel utánam
félhalkan búgod észrevételeid
digitális hangfelvevődbe
hangonként hallgatod vissza
két kávé között
nekem sodródsz a forgóajtóban
üvegcsébe rejtet az érintkezésünk felkavarta port
de az megfoghatatlan
a liftben hozzám dörgölődsz

de előtte leállítod
úgy simogatsz
ahogy a vakok olvasnak
összegyűrődöm
nem engedem kiolvasni magam
rám fekszel
a lift romjai alatt

hasbeszélők

e bolygó lakói
haszontalanságokkal foglalkoznak
bár ez nem változtat napi rutinjukon
viszont fejfel előre bukhatnak a csatornába
ami soha nem hányná őket vissza
hiába bámulják kérlelhetetlenül
a zavarbaejtő tárgyak
sajátságos hiányát

e színház pódiumán
semmi szükség
ambiciózus tervekre
tagozódó mondatokra
ezeknek az egyszerűhasználatos lényeknek
sem a szívkamrájuk
sem a hallásuk
sem a látásuk
nem mindenható



sejtek

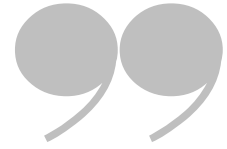
anya szült meztelen. anyaszült meztelen találtak meg, így akartam 7 hónap után kiszáradva visszamenni az összeszáradt anyámba, sírás nélkül? eszméletem vesztve talált rám a barátnőm, nem tudtam még, hogy kilyukadt a méhem, a belem, és összekapcsolódva szartak a világra, de az biztos, hogy előtte hetekig tuskóként feküdtem az ágyban, és elektrolit-háztartásom nem bírta tovább a helyemben, helyettem zuhant a feketeségbe. a halál ilyen lehet, talán ez volt az első értékelhető gondolatom valamikor az ötnapos kóma után a kórházban, amikor még csak a lányom és a húgom ismertem meg, később segítségükkel elviselhetővé vált a pelenka és a cső, infúzióból nátrium, kálium csepegett éltetőn, akár a könny, vizelet katéterbe, folyt hetekig a sok-sok vizsgálat, CT, MR, röntgen, ultrahang. eredmény: stressz által megbaszott immunrendszer gyógyszer-melléhatásokkal

vizslát, hyponatraemia, nem mondtam az első műtétkor, a sebészeti klinikán csodálatos fényben úsztam a műtőasztalon, nem gennyes vérben, meg is dicsértem a fénylő hatalmas virágokat += körülöttem három orvos állt, de őket már nem láttam, hatott a nyugtató és az altató, pedig féltem hónapokig, hogy majd végleg elalszom, de a kóma nem jött újra, fortunatelly, halálba ölelni, megijedhetett az öt csótól, amiből befelé és kifelé folytak belém és belőlem napokig anyagok: elektrolitok, tápszer, fájdalomcsillapító, vér, bélsár, vizelet, de utána jött az öröm: lapok megjelent verseimmel, telefonok és mailek, üzenetek lánykori szerelmeimtől, akik soha nem öleltek, csak képzeletben, mint én őket az ágyban fekvő kétágyas kórteremben, ahogy az új szenvedélyt is magamévá tettem, chatjeink életben tartották a nőt = engem, aki nem tudta megcsalni magát, így a férfi se csalhatta meg az élettársát, és cheerio lett a flörtöléseknek

vizslát, vastagbél divertikulum és sipoly, nem mondtam három hónap múlva az ortopédus asztalán, saját magam mélyébe hullva, altattam magam gyógyszerek nélkül, hallottam a csípőmbe szerető, bújó kalapács hangját, de elfelejtettem, mint a semmit álmodó, vésőként működő kómás napjaim előtti heteket, mert két óra múlva a műtét után leesett a vérnyomásom protézisemmel gazdagodva 70/60-ra, majdnem annyira, mint amikor a semmi ölelt magába zárva, de ekkor már a klinikán legalább féltettem tudatlan emlékeim, amit végül mégis végleg elhagyott az amnézia, és nem szeretett tovább, beautiful, anyám se, vagyis elhagyhattam az inadekvát 9 hónapos, sejteimben keresgélő gyász állapotát, tudatosan, hangosan sorozatos gyönyört adva a tudatalattimnak

viszlát, mese, nem mondhatom, mert látod, írok, működik a libidóm, a fantáziám, és megszületett fátyolos hónapjaim közben az első unokám + ez a mind fentebb nem mese volt = aki nem hiszi, járjon utánam, mint én bottal, bár féltem őt, ahogy féltem az utcára lépéstől 7 hónap után, ráadásul tudom, hogy a félelem a magánynál is kurvább.

KÁNTOR ZSOLT



A beszéd a nyelven túl

Nádas Péternek

Nemcsak az idő, az időtlenség is múlik. Telik. Ha jobban meggondoljuk, ennek az oka a Hang. Mintha egy kis szigetet csinált volna magának az örökkévalóság óceánjában. Megalkotta a világosságot, mint szövetet.

Dolgokat akart teremteni a szájával ez a dolog. A nyelvnek köszönheti a létét. A Hang szigetén jött létre a világ. A tárgyak és a lelkek. A Hang egeket rajzolt a sziget fölé. Tengert kreált. Az ihlet megcsinált minden sejtet, atomot.

Jelek áramlása vette körül a Hangot. Mindenkit a saját rendetlensége övezett – minden rend határán. És így elkezdődhettek az utómunkálatok.

A fogak közötti nyelv

Egy temperarajz a falon, amibe beléphetünk, Isten vízese. Eleven, göcsörtös, felszántott és hallható felület. Pillanat. A zuhatag mint „felfogás”. Az észjárás allegóriája. Mustármagkert. Titánbambuszok földrésze. És mi álmunkban is készenlétben tartjuk magunkat, kivárunk valamit. Aránytalanul jók vagyunk a rosszal szemben. A sóvárgás kínosan puha. Ahelyett, hogy leradírozná az ellenerőket, reflektál. Kineveti a szavatosság ura. „A szöveghez visszanyúló lét.”

A múlandó, tovatűnő jelenségek rögzítésére irányuló igyekezet lekonyul. A tradíció kötése elpattannak. A mindenkinek rendelkezésre álló készség immár kiszökik a palackból. A NINCS folyóként definiálja magát. Áramló létként, időként. A nemlét becsomagolt, az áttűnés kibernetikus. Teoretikus mozgás. Akceptálandó egy totálisan fragmentálódott világ. A benyomások szimultán játszmaja eseményekre bomlik. Szétesik a hierarchia. Intakt és organikus viselkedés. Imádkozni egy lepkéhez, aki egyelőre hallgat. És mégis hallja. Hogy baj van.



Írni kell egy új könyvet

VAJNA ÁDÁM ÉS ORCSIK ROLAND BESZÉLGETÉSE
KISS TIBOR NOÉVAL

V. A.: *Mondtad, hogy voltál futni délelőtt, egy darabig úgy is volt, hogy utána beszélgetünk, én meg jól kitaláltam, hogy akkor majd a futáshoz való viszonyodra kérdezek rá először. Végül most már délután van, de azért megkérdezem: a futás neked is egy kontemplatív tevékenység? Szoktál mondjuk íráson gondolkodni közben?*

Szoktam gondolkodni, leginkább azon a szövegen, amin éppen dolgozom. Ha hosszút futsz, mondjuk másfél órát, akkor van rá idő. Most éppen voltak is jó ötleteim. Vagyis inkább úgy fogalmaznék, hogy ilyenkor ugyanazokat a köröket járom gondolatban, és egyre jobban megismerem a saját ötleteimet. Ma kimondottan azon gondolkodtam, hogy hogyan indulna az új regény, mi lehetne az első jelenet.

V. A.: *Szoktál egyébként interjúkat olvasni más szerzőkkel?*

Persze, szoktam.

V. A.: *És mit keresel olyankor, mikre vársz választ?*

Alapvetően két dologra szoktam kíváncsi lenni. Egyrészt arra, hogy a szerző mit gondol a saját szövegeiről, illetve mások szövegeiről. Izgalmas összevetni a saját olvasási tapasztalatomat azzal, amit egy író elmond ugyanazokról az írásokról. Keresem a kapcsolódásokat ahhoz, amit én csinállok, vagy amit én is érzékelek magam körül, de az is izgalmas, amikor teljesen új szempontokkal találkozom. Másrészt kíváncsi vagyok magára az íróra, a személyiségére. Hogy milyen ember. Egy interjúból azért sok minden kiderül rólunk, hogy mit képviselünk, hogyan gondolkodunk, mit tartunk fontosnak.

V. A.: *Arról beszéltél már korábban, hogy az első regényed, az Inkognitó, terapeutikus szövegnek indult. Emlékszel arra a pillanatra, amikor eldöntötted, hogy beleállsz a szépírásba? Mert azért az egy nagy váltás, amikor ez ember eldönti, hogy belép a szöveggel egy olyan pályára, ahol az írását ismeretlen emberek különféle szépirodalmi mércék alapján fogják megítélni. Hogy élted ezt meg?*

Volt bennem szorongás, de nem azzal kapcsolatban, hogy mit írtam le vagy hogyan. Sejtettem, hogy az *Inkognitó* jó könyv, elsősorban azért, mert olyan emberek mondták ezt róla, és olyan emberek dolgoztak vele, akikről tudtam, megmondják, ha nem az. Van bennem valami földhözragadtság, szokták is rám mondani, hogy józan paraszti ésszel állok a világhoz. Azt hiszem, viszonylag jól meg tudom ítélni, hogy mennyire jó, amit csinállok, a baj majd akkor kezdődik, ha ez nem így lesz. Gyakran látok más írókon bizonytalanságot, frusztrációt afelett, hogy mennyire írnak jól, vagy mennyire sikeresek – ilyesmiken én is el szoktam gondolkodni egy-egy kritika vagy kevésbé jól sikerült írás után, de ezeket a meccseket lejátszom magamban. Ebben biztos nagyon sokat segített, hogy gyerekkoromban sportoltam. Éveken át minden egyes edzésen és meccsen azzal néztem szembe, hogy mit tudok, és mit nem. Erről állandó visszajelzést

kapsz a futballpályán, és utána már egy könyvnel is könnyebben a helyén tudod kezelni az ilyesmit. Persze, tudom, az irodalom és a sport nehezen hasonlítható össze egymással, de a kritika az kritika, az ember érezheti méltatlannak, személyeskedőnek, igazságtalannak – az erre adott reakció során fontos megőrizni a józanságot és az ön-reflexivitást. Az *Inkognitó* egyébként – főleg a későbbi könyveimhez képest – meglehetősen sok kritikát kapott, ami nyilván nem esett jól, de igyekeztem tanulni ezekből.

Szorongás inkább azzal kapcsolatban volt bennem, hogy felvállaltam a személyes-séget. Jobban féltem attól, hogy kikhez fog eljutni a könyv, hogyan fognak vele viszszaélni, hogyan fogják felkapni. Megvolt bennem az a félelmem, hogy az *Inkognitó* pont jó lehet egy gyűlöletkampány alapjának és ellenségképnek. Érdekes, hogy sokáig ez fel sem merült, persze, azért is, mert olyan sokan nem olvasták. Aztán történt, ami történt, eltelt tíz év, és most itt vagyunk, könyvadarálások és egyebek árnyékában. A gyűlöletkampány engem is elért, de érdekes módon a könyvet nem. Vagyok, ami vagyok, sokan csak azért gyűlölnék vagy tisztelnék, mert van egy címkém. Teljesen mindegy, hogy mit gondolok, vagy miket írok a szövegeimben, a könyveimben. Nem számít. Mindazt, ami ezzel gyűlöletkampánnyal személyesen jár, máig nem tudtam rendesen feldolgozni, de legalább kezdem érteni, hogyan hatolt be a személyiségembe, a magánéletembe, a baráti viszonyrendszereimbe. Nyomasztó, hogy az *Inkognitó* megjelenése után tizenegy évvel mégis szembe kell néznem azokkal a félelmekkel, amelyekről azt hittem, nem kerülnek elő. Innen próbálok összeszedni magam. Mindez válasz az eredeti felvetésre is: tényleg nem nagyon ráz meg, ki mit gondol a könyvemről, mert ilyenkor legalább a könyvről van szó, és nem olyan baromságokra vagy unalmas közhelyekre kell reagálnom, mint az óvodások nemváltó műtétei, hogy lehet-e LMBTQ-propaganda egy szépirodalmi mű, vagy hogy éppen milyen ruhát veszek fel, és azt ki hogyan magyarázza és minősíti. Az írást egyre inkább munkának tekintem, hideg fejjel viszonyulok hozzá – ezek az érzelmi tétek és súlyok a mindennapi életemet terhelik.

V. A.: *És az hogy alakult, hogy prózában és nem lírában fejezted ki magad?*

Az *Inkognitó* előtt semmilyen szépirodalmi szöveget nem publikáltam. Én azt a könyvet akartam megírni, és ezt prózában képzeltem el. Adta magát. Egy kicsit azért hátareset, de nem tudom máshogy meghatározni, mint regényként.

V. A.: *Az indulásod ilyen szempontból is rendhagyó volt, ráadásul a magyar íróársadalom nagy részével ellentétben neked nem bölcsész végzettséged van. Hogyan éled ezt meg?*

Néha kicsit frusztrál, de igazából frusztrálhatna jobban is, mert látom, hogy adott esetben mondjuk nincs meg az az elméleti tudásom, ami másnak igen. Ez van, nincs mit tenni, szociológia szakra jártam, és csak hobbiból olvastam szépirodalmat. A regényíráshoz egyébként sem hiszem, hogy szükség lenne irodalomelméleti tudásra. Én nem érzem a hiányát. Persze, dolgoztam a Független Mentorhálózatban is mint mentor, de az megint más, ott magáról az írásról volt szó, nem irodalmat tanítottam. Az egyik mentoráltamnak, Puskás Panninak egyébként most jelent meg az első novelláskötete, ami nyilván nem az én érdemem, de ha csak kicsit is hozzátettem, akkor arra büszke lehetek.

V. A.: *Amikor elkészült a Beláthatatlan táj, és leadtad a kéziratot, voltak félelmeid, hogy valamit nem értenek meg vagy nem úgy értenek, ahogy te szeretnéd?*

Igen, mégpedig azért, mert különböző technikai és külső körülmények miatt – zavaros év volt ez a 2020 – kevés időm maradt arra, hogy a könyv alján található lábsorokat megcsináljam úgy, ahogy szerettem volna. Az egészzet eleve a tördelés után lehetett csak véglegesíteni, mert akkor látszott, hogy melyik oldalra mi kerül, hiába volt meg az adott fejezetekhez tartozó lábsorok szövege. Érzem, hogy nem az igazi, és a sokféle értelmezés amiatt is van, mert nem volt elég időm olyanra megcsinálni, amilyenre szerettem volna. Ez bosszant. A Libri-díjra történő jelölés apropóján egyébként újranyomták a könyvet, ami miatt elkészítettem egy olyan verziót, ahol szerintem már jobban átjön, hogy mit is akartam azzal a lábsorral. Csakhogy az utánnomásnál nem lehet javítani a regényben, mivel még ott vannak a könyvesboltok polcain az első kiadás példányai, és mindez kavargást okozott volna. Úgyhogy most szorítok, hogy elfogyjanak a példányok, és megjelenhessen egy olyan kiadás, aminek a lábsorozásával még jobban tudok azonosulni.

Persze tudnék más dolgokat is mondani, de onnantól, hogy egy könyv meg van írva, élnie kell a saját életét. Ahelyett, hogy azon rágódna az ember, hogyan lehetett volna másként, inkább el kell kezdeni dolgozni, írni kell egy új könyvet, amibe ezeket a tapasztalatokat be lehet építeni. Ha pedig esetleg eljutok arra a pontra, hogy egyre rosszabb könyveket írok, mint az előzők, akkor remélhetőleg a barátaim szólnak majd.

V. A.: Említetted egy másik interjúban, hogy szereted olvasni a könyveidről szóló kritikákat. Felbukkant a Beláthatatlan táj recepciójában olyan szempont, amire nem gondoltál, amin meglepődöttél vagy ami kifejezetten izgalmas volt?

Azért szeretem a kritikákat, mert nagyon izgalmas szembesülni azzal, ahogy egy másik ember rá tud hangolódni a szövegre, történjen az akár esztétikai, szerkezeti szinten, vagy akár – és ez főleg az olvasói visszajelzésekre jellemző – érzelmi síkon. Néhány izgalmas dolog azért eszembe jut, az egyik Hlavacska András kritikája a Kortárs Online-on, ahol egyrészt kiemeli a szöveg nyelvi játékosságát, másrészt elemzi azt, ahogy a regény visszatérő motívumai létrehoznak egyfajta csapdaszerkezetet. A másik egy apróság, amit Kőrösi Imre vett észre a Mozgó Világba írt kritikájában. A regény elején van egy rész, ahol a főszereplő egy nővel beszélget. Sokat gondolkodtam azon, hogy mi legyen a nő hobbija, és csak olyan közhelyek jutottak eszembe, mint a jóga meg a futás. Végül úgy döntöttem, hogy legyen valami küzdősport, és ekkor beugrott a krav maga, amiben ráadásul van egy nyelvi trükk is, vagyis hogy a nő egyszerre beszél „magáról” és a „krav magáról”. Az ilyen zavarok aztán mindegyik szólamra – főleg persze a kórában fekvő Dorkáéra – jellemzők lesznek a könyv további részében, ez a jelenet pedig megelőlegezi ezt. Hihetetlenül örültem ennek az apró, de annál fontosabb kritikusi észrevételnek. Aztán nemrég olvastam az Alföldben megjelent kritikát, amelyben Baranyák Csaba szinte tanulmányba illő részletességgel elemezte a regényt. Nagyon tetszett, amikor arról írt, hogy bizonyos motívumok miként tükröződnek a szereplők között. És akkor már azt is megemlítem, hogy a Molyon vagy akár az Instagramon milyen sok pozitív visszajelzés érkezik a regényre. Nem feltétlenül szakmai elemzések ezek, de nagy részük értő és érzékeny, sokszor megható őszinteséggel megírt reflexió – nekem ezek is legalább olyan fontosak, mint a kritikák.

V. A.: A regényben négy szólam van. Nem volt olyan a munkafolyamat során, hogy kiderült, az egyiket szívesebben írod, mint a másikat?

Dehogynem. De le kellett küzdeni ezt az érzést. Nem volt fair a többi szereplővel szemben.

V. A.: *És nem gondolkodtál el azon, hogy akkor legyen csak az a szereplő, akit a legszívesebben írsz?*

Nem, az lehetetlen lett volna. De egyébként sem volt olyan, akit nem szívesen írtam. Meg hát volt egy nagyon erős vázlatom, és azt a vázlatot úgy építettem föl, hogy a szerkezetet előre meghatároztam: tudtam, mikor ki fog megszólalni, miről fog beszélni, hogy éppen hol tartózkodik. Aztán miután egy svunggal megírtam az első három fejezetet, és a felét ki kellett húzni meg átírni, rájöttem arra, hogy nem lehet háromszer karakterenként nyelvet váltani. És itt jött jól a vázlat, mert onnantól egy szereplő szólamából egyszerre három fejezetnyit tudtam megírni anélkül, hogy szétesett volna a szerkezet. Így olyan 6-12 szakasznyi szöveg készült el egyszerre egy szereplő nyelvén, ami pont annyi, hogy már belejössz, sőt, a végére kicsit be is sokallsz tőle, és félre tudod tenni, hogy jöjjön a következő szólam.

O. R.: *Ebben a regényben sokkal jobban merítettél az experimentális művészetből, mint korábban. Nemcsak irodalmi párhuzamokra, hanem zeneikre, filmes és képzőművészetiekre is gondolsz. A Beláthatatlan táj a műfaji besorolást is időjében teszi, miután Dorka szabadverses formában szólal meg, ehhez járulnak hozzá a lapalji „egysoros” versek, amelyek képleírásként is értelmezhetőek. Ugyanakkor regényed mégsem esik az öncélú kísérletezés csapdájába. Kísérleti, experimentális – ezek olykor lekicsinylő jelzők is. Te hogyan gondolkodsz a kísérletező művészetéről? Vannak hozzád közel álló alkotók, nemcsak irodalomban, hanem más művészeti ágakban is?*

Nem hiszem, hogy az alkotóművészet lehet más, mint kísérletező. Vagy experimentális, radikális, súlyos téteket mozgató – ezek a kifejezések jutnak még eszembe egy jelentős mű színonimájaként. De nagyon fontos, amit az öncélúságról mondasz: számomra azok az igazán jelentős, izgalmas művek, amelyek a kísérletezéssel elmennek a falig, mégsem válnak öncélúvá. Íróként, főleg a *Beláthatatlan táj*ban eddig a pontig szerettem volna eljutni. Szerettem volna, ha a regény egésze, beleértve a Dorka-szólalmot és a lapalji „lábsorokat” (ezt a fogalmat az egyik szerkesztőm, Szvoren Edina alkotta) épp annyi zavart és homályt kelt az olvasóban, amitől a regényre akár azt is mondhatod, hogy experimentális, de nem olvashatatlan vagy öncélú. Ugyanez volt a helyzet a giccsel: a szereplőim sokat beszélnek a könyvben az érzéseikről, sokszor teljesen reflektálatlanul és közhelyesen. Ez rengeteg veszélyt rejtett magában, és izgalmas volt ilyen szempontból is végigjárni egy határvidéket.

A más művészeti ágakat illetően főleg a zenéről tudnék hosszan beszélni, és sorolhatnám azokat a zenekarokat vagy előadókat, akik hatottak rám – és valamilyen értelemben ezek valóban experimentálisnak mondhatók. Kezdve mondjuk a Vágtázó Halottkémeektől az olyan műfajokig, mint a dark ambient, az electro clash, a witch house, a shoegaze meg néhány különböző, radikális metálműfaj. És vannak olyan klasszikusabb előadók is, akik önmagukban jelképeznek valamit a művészi szabadságból, mint David Bowie, Perry Farrell, Mike Patton, Björk vagy David Sylvian.

Az irodalom terén foghíjas a műveltségem, olvasóként sokkal kevésbé szempont számomra, hogy valaki mennyire radikális kísérletező. Nagyon szeretem például Oravecz Imre prózáját, a lassúságuk engem is kivesz az időből. Persze a kamaszkor nagy olvasmányélményei (Kafka, Beckett, Ionesco vagy a német expresszionista

költők) experimentálisak voltak a maguk módján, miközben nagyon szerettem az olyan klasszikusokat, mint például Móricz. A szépirodalomhoz harminchoz közeledve találtam vissza Bodor Ádámnak és Tar Sándornak köszönhetően. A Bodor-mondattal: egyszerre radikális, experimentális, szép, kortalan, szabad. Tar Sándor pedig abban inspirált, hogyan lehet a szociológiai látásmódot összeépíteni a szépirodalommal.

O. R.: *A regényed „lábsorai” összefüggésben állnak a fényképes munkáiddal, a borító is a Te fotográfiád alapján készült. A borítókép nagyon izgalmas, nem lehet eldönteni, fényképről vagy festményről van-e szó, mintha valahol a határmezsgyén lenne, ezt erősítik föl a felhős foltok is, amelyek lebegő hatást kölcsönöznek a szilárd építményhez képest. Az ellentétek összekapcsolása. Ugyanakkor sem a regényed lapalji egysorosai, sem a fényképek nem illusztrációi egymásnak: egyenrangú elemei az egésznek. Hogyan választottad ki a borítóképet? Volt-e valami alapkonceptiód a készítésekor? Vagy a már meglévő képeid közül választottál egyet?*

Nagyon szép, ahogy leírod ezt a fotót. Teljesen spontán módon született. Valamikor 2019 februárjában álltam a ljubljanoi dugóban, a szélvédőn esőcseppek, és ott magasodott ez az épület ebben a lehangoló szürke tájban. Gyorsan csináltam néhány fotót, és amikor egy évvel később a borítóhoz kerestem képeket, előkerült. Úgy éreztem, nagyon jól visszaadja a regény hangulatát, monumentális, mégis éteri, egyszerre van benne valami hideg, elidegenítő, mégis él, és azt hiszem, élni akar.

O. R.: *A regényben a Dorka nevű elbeszélő nem pusztán a szabadvers-használata szempontjából izgalmas. A drogos hallucinációk látomás-nyelvet hoznak létre, az ő szólama valójában tudatfolyam, burroughsi cut uppal. Tudatfolyam, történet és mondatpoétika – hogyan találkozik e három a boncasztalodon?*

Dorka szólama számomra nagyon fontos. Ha már a mondatpoétikát említéd, szerettem volna kipróbálni, hogyan működik egy ilyen szabadversszerű szólama egy regényben. Dorka olyan szabadságot adott számomra, ami miatt minden eddiginél jobban élveztem a munkát. A megszólalásmódja tényleg olyan volt, mint egy tudatfolyam, sajátos logikával, nyelvezettel és egy bonyolult asszociációs hálóval, amiben nagyon jó volt elveszni, majd visszatérni belőle. Belefért egy anagrammajáték, mint ahogy az is, hogy a regény vége felé, Dorka utolsó megszólalásánál az általa katonán módon ismételt mondatok valamiféle furcsa, esetenként hiányos, eltorzított refrénként tértek vissza. De Dorka szerepét a regény egésze szempontjából is kulcsfontosságúnak érzem. Az ő tudatfolyama a történet szempontjából is fontos volt, hiszen Dorka emlékfoslányai hol megmagyarázták, hol megkérdőjelezték az apja perspektíváját. Passzolt a kómás állapothoz is, amely egy tragikus határhelyzet. A tömörítések és a folyamatosan felvillanó képek ráadásul arra is jók voltak, hogy érzelmeket és különböző értelmezéseket váltsanak ki az olvasókból.

O. R.: *A regény formája számomra az ecói nyitott mű fogalmát is felidézte. A regény többféle-képpen olvasható: lineárisan és öntörvényűen, külön szólamokra bontva, vagy csak a „lábsorok” alapján. A különállónak ható részeket motívumok, történetmorzsák kapcsolják össze. Az experimentális, nyitott mű experimentális, nyitott olvasót is feltételez?*

Mindenképpen. Ami nem jelenti azt, hogy aki nyitott, annak mindenképpen tetszeni fog, mint ahogy azt sem, hogy akinek nem teszik, az nem nyitott. Nehéz könyv, figyelni kell rá, nehéz visszatálcálni hozzá, ha valaki egy-két hétre félreteszi. Remélem,

hogy a figyelemért cserébe az olvasó olyan finomságokat talál benne, amelyekkel igyekeztem telepakolni. Még kortárs íróbarátaim könyveiből is vettem át egy-két mondatos idézeteket. Aztán ott van benne az előbb említett, visszatérő anagrammájáték, meg egy csomó párhuzam, közös motívum a szereplők sorsában. Azt hiszem, ezekkel leginkább magamat szórakoztattam.

O. R.: *Első regényedben, az Inkognitóban is idéztél független zenekart, a Jesut. Most a magyar Gustave Tiger zenekar egyik sora köszön vissza Dorka tudatfolyamában: „Senki se tenger, mindenki óceán.” Ez az idézet felfogható a barokk kori misztikus angol költő, John Donne: Senki sem különálló sziget című versének parafrázisaként: „Senki sem különálló sziget; minden ember a kontinens része” (Sótér István fordítása). Vagyis a Gustave Tiger zenekar intermediális műveket hoz létre, a lemezborítók képzőművészeti alkotások. Ezek az énekesnő, Szurcsik Erika művei, akinek kiváló szólózenekara is van, az Unknown Child. Mindkét zenekar esetében a fizikai hanghordozók a digitális változathoz képest sokkal több képzőművészeti kiélesszítőt tartalmaznak, ezek egyenrangú alkotások a zenével. A regényedben idézett GT-dal-szöveg a vízzel kapcsolatos, mintha Donne materiális sziget-metaforája feminizálnódna, vízzé oldódna. Az óceán őselem, az óceán szabályozhatatlan, az óceán ős-anarchia – ez a tudatfolyam metaforája nálad? Vagy valami olyasmi, amiben minden tudatfolyam föloldódik?*

Úgy érzem magam a kérdés kapcsán, mint a regénybeli Zsófi édesanyja, aki csak egy tévéből kifotózott kép alapján ismeri a tengert: én még sosem láttam az óceánt. A tengert viszont igen, és úgy van, ahogy mondod, hipnotikus az ereje, bármikor elindulnék, hogy akár csak néhány órára lássam, érezzem. Nem mondanám a tudatfolyam metaforájának, inkább úgy fogalmaznék, hogy a tenger – legalábbis egy alföldi-domb-sági kötődésű ember számára – ad valami olyan szabadságélményt, képes kinyitni az embert arra, hogy jobban hozzáférjen a saját tudatfolyamához. Szóval valami olyasmi, ami a tudatfolyamot életre kelti.

V. A.: *Mondtad egy interjúdban, hogy az egyik elemi élményed írás közben az volt, hogy a regény szinte elkezdte írni önmagát.*

Ez a mondat tipikus blöffnek tűnik. Na, mondott valami nagyot az író, de mit akar ez jelenteni valójában?

V. A.: *Hát igen, szerintem ezt az érti, aki ír...*

...aki nem, az meg néz, hogy mi ez a hülyeség. Valójában azt hiszem, van a szövegnek egy logikája, ami alapján folytatódik, kibomlik, terebélyesedik. Eszembe jutott egy jó példa. A szajkó. Az egyik múltat idéző jelenetben Dorka fekszik a panelház erkélyén a barátjával. Gondolkodtam azon, hogy milyen madarak repkedjenek az épület körül, és akkor eszembe jutott, hogy amikor még a hegyoldalban laktam Pécsen, sokszor láttam az erkélyről szajkókat. Aztán utánaolvastam a dolognak, és kiderült, hogy a szajkó hangutánzó madár – miközben az egész Dorka-szólam arról szól, hogy mindenféle hangok szűrődnek be az életébe, amíg kómában fekszik. Persze megtehettem volna azt, hogy eleve keresek egy hangutánzó madarat, de hát miért tettem volna, ilyen nem jutna magamtól eszembe. Mindenesetre miután volt írás közben ilyen élményből még legalább tizenöt, egy ponton már tényleg olyan érzés volt, hogy hűha, ez a könyv magát írja.

V. A.: *Azt egyébként rosszul élted meg, hogy gyakorlatilag a járvány közepén jelent meg a Beláthatatlan táj?*

Nagyon. Sokat dolgoztam rajta, hat év után jelent meg ismét regényem, erre nem lehet kimenni az utcára. Így aztán teljesen hektikus a nyaram, most jött minden meghívás, amit megkaptam volna korábban, ha nincs a járvány. Csak így meg ugye nyaram nincs. De azért amiatt inkább nem panaszkodom, hogy meghívásokat kapok. Sőt, ahogy telik az idő, egyre inkább úgy érzem, hogy az élő fellépések érdekelnek igazán. Élőben bárhova elmegyek, bármilyen meghívásra, az interjúkat egyre jobban meggondolom. Sokszor nem érzem magam jól tőlük. Gyakran én hozom nehéz helyzetbe az interjú készítőjét azzal, hogy élőben elég szeszélyesen fogalmazok – máskor pedig az zavar, ha valaki azért akar interjút készíteni veled, mert konkrét célja van, fel akar használni valamire, de nem rám kíváncsi. Ez iszonyúan fel tud bosszantani. Fárasztó. Emberekkel találkozni és beszélgetni velük, az nem. A személyes kapcsolatokban hiszek.

V. A.: *Mindig egy könyvre előre látsz csak, vagy vannak olyan irodalmi projektjeid, amikről tudod, hogy meg akarod őket csinálni valamikor az életedben?*

A *Beláthatatlan táj*on akkor kezdtem el dolgozni igazán, amikor megtaláltam, hogy mi lesz az azt követő könyvem témája.

V. A.: *Ez az az érzés volt, hogy fejezzem már ezt be, hogy kezdhessem a következőt?*

Nem, nem, ez inkább az volt, hogy „Úristen, vannak dolgok, amik ebbe a könyvbe nem férnek bele, mi legyen velük?” Például még egy szereplő. És akkor rájöttem, mi lenne, ha írnék egy másik könyvet. Amin mostanában kezdek dolgozni, az tehát ebből lett kioperálva. Az is regény lesz.

Egyébként gyakran álmodozom arról, hogy találjak egy szponzort, aki ad nekem egy elektromos autót, én bejárom vele Európát, majd erről az utazásról írok egy könyvet.

V. A.: *Mi érdekel legjobban Európából?*

Skandinávia és a Baltikum. Illetve hát Olaszország és a volt jugoszláv államok, de oda azért könnyebben el lehet jutni.

V. A.: *Emlékszem, egyszer beszélgettünk már az időbeosztásról, meg hogy te miként oldod meg, hogy ne csússzanak szét a napjaid meg a heteid, így félig-meddig szabadúszó tördelőként. Úgy rémlik, hogy volt egy elég jó módszered.*

Most már nem lennék ennyire pozitív. Szeretnék egy kicsit pihenni, de van ez a frusztráció, hogy amíg hívnak, addig vállalj el mindent, közben meg nem szeretek például felkérésre írni, mert ritkán sikerül olyanra, amilyenre szeretném. És nekem amúgy is fontos, hogy dolgozzak valami mást az írás mellett. Inspirál.

V. A.: *Akkor kevésbé az a cél, hogy a kreatív energiáid megmaradjanak a regényírásra?*

Nem, ez is benne van. És a tördelés például ezért jó, mert gyakorlatias kulimunka. A kreatív energiák pedig mehetnek a regénybe.





Olvadás az antropocénban

Bevezetés

Az új földtörténeti kort bejelentő antropocén fogalma egyszerre két értelemben: mint *geológiai szakterminus*, illetve mint *kulturális elmélet* is komoly hatást fejtett ki 2000-es megszületése óta.¹ Geológiai terminusként a természettudományok olyan – gyakran ellentmondó – megfigyeléseire vonatkozik, amelyek az embernek az ökoszisztéma egészére gyakorolt hatását kutatják és foglalják össze; többek között az óceánok és a levegő szennyezését, az új leülepedett anyagokat (pl. alumínium, beton, műanyag), a nukleáris hulladékokat, a fakitermelést, a biodiverzitás csökkenését, a hőmérséklet és az óceánok szintjének emelkedését és így tovább. Kulturális értelemben elsősorban a természet és a kultúra ellentétének újragondolását, a modernitás és a tudományok szerepének átértékelését, valamint a társadalmi-gazdasági rendszerünk kritikáját vonja maga után az antropocén fogalma. A fogalom kulturális megközelítéséhez tartozik az a probléma is, miszerint az éghajlat – szemben az időjárással – nem rendelkezik eseményjelleggel, és közvetlenül nem érzékelhető (csak az esőt vagy a napsugárzást érezhetem a bőrömnön, a globális felmelegedést mint egészet nem), így komoly kihívás előtt áll az emberi képzelőerő, amikor a klímaváltozást akarja elgondolni. Ez a probléma legtöbbször olyan kérdésekhez vezet, amelyek a különböző művészeti ágak lehetőségeire és teljesítőképeségére kérdeznék rá (milyen műalkotások tudják megfelelően közvetíteni az antropocén nehezen elgondolható korszakát?), amely kérdéseket jelen dolgozat a befogadásra, elsősorban az olvasásra irányuló kérdéssel egészíti ki. Ezt a kiegészítést az a felismerés motiválja, hogy környező világunk megértése hagyományosan annak „olvashatóságával” függ össze, ám az olvasás ilyen metaforája – éppen az érzékelhetőség és az eseményjelleg hiányában – már nem biztos, hogy le tudja írni a kultúrához és világhoz fűződő viszonyunkat. Ezért az irodalmi szövegek nem intézményesült és nem feltétlenül megszokott olvasásmódjaitól a már nem is szövegeket olvasó és értelmező műveletekig terjed az alább bemutatott gyakorlatok listája.

Az irodalmi szövegek működésére vonatkozó megközelítések elrendezhetőek egy vita mentén, ahol az álláspontok aszerint alakulnak, hogy a felek leküzdendő akadálynak tartják-e az éghajlatváltozás eseményjellegét nélkülöző természetét. Amennyiben igen, kiténtetett szerephez kerülnek a narratív művészetek (elsősorban a film és az irodalom), amelyek éppen abban segíthetnek, hogy átélhetővé és elképzelhetővé tegyék az érzékelhetetlen globális jelenségeket.² Amennyiben viszont a történetmesé-

A tanulmány az Információs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-19-3 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának szakmai támogatásával készült.

¹ Helmut Tischler: *Zwischen Geologie und Kultur: Die Debatte um das Anthropozän*, in Anja Bayer, Daniela Seel (Hg.): *all dies hier, Majestät, ist deins: Lyrik im Anthropozän*, Kookbooks Verlag, Berlin, 2016, 270.

² Pl. Lawrence Buell: *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*, Harvard University Press, Cambridge, MA, 1995.

lést egy emberi, és jellegzetesen modern tevékenységnek fogjuk fel, akkor pontosan azokhoz a folyamatokhoz sorolhatjuk, amelyeket a szívre vitt katasztrófa árnyékában meghaladni kívánunk. Eva Horn *A holnapután időjárása* című tanulmánya azért lehet különösen izgalmas a kérdésben, mert mindkét álláspont kiolvasható belőle. Egyrészt megjegyzi, hogy „az irodalom és a film egy potenciális klímakatasztrófa következményeit mindig is a legérvényesebb módon volt képes szemléltetni,”³ másfelől rámutat arra, hogy ezen alkotások hatására sem változtatott soha senki az életvitelén („borzongva olvassuk McCarthy regényét – és még a szemetet sem tudjuk ama hízelgő gondolat nélkül szelektíven gyűjteni, hogy ezzel (...) »megmentjük a világot«⁴), azaz az átélhetőség inkább az ábrázolt valóságtól való eltávolítást eredményez. „Olvasatomban Horn ezért nem elsősorban a katasztrófaszcenáriók kidolgozását ünnepli ezekben az alkotásokban, hanem éppen negatív példaként érvel velük amellet, hogy az ilyesfajta dramaturgizált eseményesítések segítenek elkerülni – és ezzel bizonyos szinten megvilágítani a félelmet –, hogy szembesüljünk azzal: *lehetséges, hogy a katasztrófa a mi permanens állapotunk.*”⁵

Hasonló módon érvel Hannes Bergthaller is, amikor kijelenti, hogy a klímaváltozás egyszerűen nélkülöz minden narratív, morális és érzelmi összetevőt, miközben tévedés lenne azt hinni, hogy a társadalmi cselekvés hiánya a megfelelő történetekkel vagy a valóság moralizálásával felszámolható volna.⁶ A klímaváltozás ugyanis túl komplex jelenség ahhoz, hogy kauzális láncolatba lehessen rendezni, egy történet viszont mindig utólagos rendet csempész az események közé, egyúttal válogat is az események között, amely válogatás mindig is a válogató szempontjaiból történik – ezért lehet ugyanazt az eseménysort teljesen máshogy is elmesélni. A történetmondás narratív identitások stabilizálása, és a közösségépítés szempontjából hasznos dolog, de nem tudja megoldani a jelen ökológiai problémáit, ezért arra figyelmeztet Bergthaller, hogy ne csaljjon lépre bennünket egy jó történet iránti vágy.⁷

Ezen a ponton merül fel a kérdés: ha nem a történetek átélhetősége iránti vágy felől közelítünk a szövegekhez, akkor milyen olvasásmódok válhatnak fontossá az antropocén korában – azaz az olvasás milyen fajtái segíthetnek abban, hogy az ellentmondásokat is tartalmazó, globális jelenségekkel megfelelő viszonyt alakíthassunk

Ursula Heise: *Afterword: Postcolonial Ecocriticism and the Question of Literature*, in Bonnie Roos, Alex Hunt (eds): *Postcolonial Green: Environmental Politics and World Narratives*, University of Virginia Press, Charlottesville VA, 2010.

Adam Trexler: *Anthropocene Fictions. The Novel in a Time of Climate Change*, University of Virginia Press, Charlottesville, 2015.

³ Eva Horn: *A holnapután időjárása*, ford. Csécsei Dorottya, in *Prae* 2017/1, 44.

⁴ Uo., 56.

⁵ Smid Róbert: *A történetmondás kínzó vágya*, prae.hu. <https://www.prae.hu/article/10857-huszonyedik-3/> (Utolsó elérés: 2020. 07. 10.) Ez a cikk egy korábbi írásomra érkezett válasz: Szemes Botond: *Mire jó a történetmondás?*, prae.hu. <https://www.prae.hu/article/10735-huszonyedik-1/> (Utolsó elérés: 2020. 07. 10.) Azon túl, hogy a két cikk jól kirajzolja az egyes vitapontokat, Smid válasza személyes véleményemen is sokat alakított.

⁶ Hannes Bergthaller: *Climate Change and Un-Narratability*, in *Metaphora. Journal for Literature Theory and Media*. EV 2: Climate Change, Complexity, Representation. Guest ed. Hannes Bergthaller, 2017. Web. <http://metaphora.univie.ac.at/volume2-bergthaller.pdf> (Utolsó elérés: 2020. 07. 10.)

⁷ Uo.

ki? Az elkövetkezőkben ennek megfelelően olyan olvasásmódokat mutatok be, amelyek nem a történetek átélhetőségében látják az irodalom és az irodalomértés funkcióját, sőt akár a történetyszerűség elvetésével az irodalom és a nyelv területét is maguk mögött hagyva a számítás/számolás és az adatvizualizáció viszonylatában fogalmazzák újra mindazt, amit az olvasásról gondolunk.

Kontextus és hangulat

A piac logikáját ismerő alkotók tudják, hogy minél hátborzongatóbban festik le a műalkotások az adott helyzetet, annál jobban szereti azokat a közönség. Amikor azonban a művészet egyszerűen érdekessé kívánja tenni a klímaváltozást, akkor nemigen várhatjuk a könyvektől és a filmekről, hogy hatásukra a befogadó jobban átlátja és felfogja a történések komplexitását. Timothy Clark szerint illúzió az a vágy, hogy az ilyen alkotások képesek lennének létrehozni egy „globális képzelőerőt”, és az erre a vágyra épülő retorikákat magához a problémához sorolja: az ezek által megcélzott 'kultúra' vagy az 'ember mint faj' problémátlan képzeleté ugyanis egy idealista és homogenizáló szemlélet, amely elrejt az antropocén inherens ellentmondásait és változékonyságát. „A környezetvédelmi és az állati etika szempontjából igazságos olvasásmódok körvonalazása mellett az ökokritikának világosabbá kell válnia az adott elméleti iskolák (historizmus, formalizmus, posztkoloniális iskolák vagy lényegében sok más) romboló előfeltevéseinek a kiemelésében is. Az ilyen olvasásmódok felfednék például azt, hogy az egyes kritikusok és gondolkodásmódok milyen mértékben épülnek be a kulturális önmegértés olyan módjaiba, amelyek vagy eredendően destruktívak, vagy az antropocénben válnak pusztító hatásúvá.”⁸

Ezzel szemben inkább a megoldások lehetetlenségével kell szembesülnünk, hiszen már a felmerülő kérdések sem egyetlen kontextusra és hatókörre vonatkoznak. „Az antropocén mint korszak ebben az értelemben olyan törésvonalak elgondolását jelenti, amely láthatóvá teszi az ellentmondásokat és apóriákat a jelenlegi világ- és önértelmezésünkben – és nem megoldja azokat.”⁹ A lokális és a globális, a személyes és a közösségi szintek, valamint a történelmi és geológiai idők egymásba ágyazódásával az identitásteremtő olvasásmódok elveszítik kitüntettségüket. Clark ennek mentén egy kvázi-posztstrukturalista programot hirdet meg: „a szöveg különböző szinteken vagy kontextusokban történő olvasása olyan gyakorlat, amely ellentmondásos értelmezéseket és értékeléseket eredményez.”¹⁰ Könyvében irodalmi szövegeknek adja egyszerre több olvasatát attól függően, hogy milyen léptékű kontextusokat mozgat: személyes-pszichológiai, társadalmi és ökológiai szinteket ütköztet értelmezéseiben. Nem törekszik ezeknek az olvasatoknak a kibékítésére, hanem a köztük lévő váltás lehetőségét kívánja fenntartani, ami azt is jelenti, hogy egyik sem tekinthető a szöveg helyes vagy eredeti értelmezési keretének: „Az 'eredeti kontextus' most [az ökológiai szempont érvényesítésével] egy sokkal szélesebb térbeli és időbeli skálát jelent, ami az 'eredeti kontextus' korábbi fogalmát meglehetősen elszigeteltnek látatja.”¹¹

⁸ Timothy Clark: *Ecocriticism on the Edge*, Bloomsbury, 2015, 21–22.

⁹ Eva Horn, Hannes Bergthaller: *Anthropozän – zur Einführung*, Junius, Hamburg, 2019.

¹⁰ Uo., 23.

¹¹ Uo., 66.

Az ilyen gyakorlatok rokoníthatóak a mindennapi információszerező tevékenységeinkkel, amelyek a csatornák közti váltás, a „görgetés” vagy a „szörfözés” mentén szerveződnek – de nem ismeretlenek az éppen ezekre a tevékenységekre reflektáló irodalomtudomány számára sem. Ugyan Peter Stallybrass meggyőzően érvel amellett, hogy a nyomtatott mediális közegben sem beszélhetünk mindig lineáris olvasás-gyakorlatokról, sőt visszatekintve úgy tűnik, mintha a nem folytonos, szakadozó olvasás (*discontinuous reading*) lett volna mindig is az olvasás alaptermészete;¹² a digitális praktikák tudományos hasznosításai különösen hangsúlyozzák a kontextualizáló eljárások létjogosultságát. Ilyen Jerome McGann *sugárzó textualitás* (*radiant textuality*) terminusa, amely szerint a hiperlinkekkel összekapcsolt végtelen textuális hálózatok a szöveg és az értelmezés új módjait hívják életre. Ez a szétszóródás jelenségével írható legjobban körül: a tudás az online térben már nem egy elért állapotot jelent, hanem egy folyamatot; ugyanígy a vizsgált tárgyat (szöveget) sem egy lezárt egységként tételezzük, hanem egy folyamatosan alakuló és az olvasóval/felhasználóval interakcióba lépő felületként.¹³ Hasonló gyakorlatot jelöl James Sosnoski a *hiperolvasás* (*hyper-reading*) fogalma, amelynek főbb jellemzői: a szűrés/szelekció műveleteinek központi jelentősége; a gyors átfutás képessége; a kevésbé a szöveg nyelvi felépítéséből kiinduló kontextualizálás; a szabadabb válogatás a részletek között; a grafikai elemek szerepének felértékelődése; a szerzőség autoritásának csökkenése; a szöveghatárok felazulása; a nem átfogó esszék, cikkek, hanem fragmentumok, kommentárok készítése.¹⁴ Katherine Hayles ennek kapcsán azt emeli ki, hogy amíg a hagyományos *close reading* a jelentésre, addig a hiperolvasás a kontextusra irányul; azaz célja nem egy szöveghely immanens értelmezése, hanem más szöveghelyekkel való összekapcsolása.¹⁵

Ezek az olvasásmódok, ahol az értelmezések összetettsége a felszínen létrehozott kapcsolatok nagy számából adódik, a Clark által propagált mozgékony kontextualizációhoz (*scale framing – méretaránytól függő keretezés*) hasonlítanak, de annyiban különböznek tőle, hogy még radikálisabban megbontják egy-egy szöveg integritását. Clark ugyanis valójában szoros olvasást végez, ami során más-más keretben hozza létre az egyes értelmezéseket, majd ezeket a szoros olvasatokat állítja feszültségbe egymással. Ezzel tulajdonképpen egy dekonstrukciós olvasásmodellt fejleszt tovább, ahol nem a szöveg inherens jelentésgazdagsága (és valóságreferenciájának lehetetlensége), hanem a releváns kontextusok ütköztetése termel többletjelentést. Hasznos eljárásnak tűnik ez az antropocén korában, amikor éppen a különböző léptékek és értelmezési keretek kerülnek folyamatosan konfliktusba egymással. Ezért gondolom azt, hogy a bemutatott felszíni gyakorlatok még alkalmasabbak lehetnek a klímaváltozás összetettségének kezelésére, hiszen ekkor nem csupán egyetlen mű és lehetsé-

¹² Peter Stallybrass: *Books and Scrolls: Navigating the Bible. Books and Readers In Early Modern England*, University of Pennsylvania, Philadelphia, 2002, 47.

¹³ Jerome McGann: *Radiant Textuality: Literature after the World Wide Web*, Palgrave, New York, 2001, XII., 217-221.

¹⁴ James Sosnoski: *Hyper-readers and Their Reading Engines*, in Gail E. Hawisher; Cynthia L. Selfe (eds): *Passions, Pedagogies, and Twenty-First Century Technologies*, Urbana, Natl. Council of Teachers of English, Logan, Utah State UP, 1999, 166.

¹⁵ N. Katherine Hayles: *How We Read: Close, Hyper, Machine*, in *Association of Departments of English Bulletin* 150, 2010, 75.

ges kontextusai, hanem különböző szövegek és szövegrészletek feszültsége hozzák létre az ellentmondások és összefüggések hálóját.

Ez a hálózatos logika ugyanakkor egy másik olvasásmódra is irányíthatja a figyelmünket, ami szintén komoly aktualitást nyer az antropocénban: a hangulatokra érzékeny olvasásra. A hangulat szó 'atmoszféra' vagy 'klima' jelentése már önmagában megteremtheti a kapcsolatot az ökokritikával.¹⁶ „Első pillantásra úgy tűnhet, hogy a zene és az időjárás csak metaforái annak, amit egy szöveg »hangvételének« [Ton], »atmoszférájának« vagy éppen »hangulatának« nevezhetünk. Én azonban arra a tényre szeretnék kilyukadni, hogy ezek a textuális hangvételek, atmoszférák és hangulatok sohasem teljesen függetlenek a szövegek anyagi komponenseitől, főként a prozódijától – továbbá arra, hogy a szövegek ezért nagyon hasonló módon hatnak olvasóik »belső érzéseire«, mint a zene vagy az időjárás.”¹⁷ A hangulat ugyanúgy körbevesz minket, mint az éghajlat, éppen ezért nem tételezhető olyan külső nézőpont, ahonnan pontosan leírható vagy megfigyelhető volna – inkább érzékelnünk lehet a ráhangolódás során. (Német mintára a hangulat és a zenei hangolás közös etimológiája a hőmérséklet jelentéstartományát is játékba hozza a zenei temperálás [musikalische Temperatur], azaz a hangközök frekvenciaviszonyának kialakítása kapcsán.¹⁸) A hangulat így képes olyan érzéki benyomásokat közvetíteni, amelyek nem írhatóak le a referencialitás hagyományos koncepcióján belül: a szövegek ebben az esetben nem valami külsőre vonatkoznak, hanem maguk hordozzák a közvetített valóságot, azaz „a közvetítettet közvetlenül tudják megtapasztalhatóvá tenni.”¹⁹ Ezt a gumbrecht-i értelemben vett jelenléte gyakran éppen a fent vázolt kontextualizáló műveletek képesek elérni az általuk létrehozott felszíni kapcsolatok, azaz a *mellérendelő kombinatorikusság* során. Az elemek közt kirajzolódó mintázatok, ismétlések és ellentmondások komplex hálózata lehet képes egy olyan atmoszférát teremteni, amelytől már nem függetleníthetjük magunkat, és ami nem a referenciális vonatkozás és a távolságtartás mentén szerveződik.

A minket körülvevő világ iránti érzékenység egy másfajta átélhetőséget biztosít, mint a történetek dramaturgiai hatása. Timothy Morton ökológiai esztétikája is – amely éppen az előtér-háttér viszony és az esztétikai távolság tagadásából indul ki, és a körülöttünk lévő világra való ráhangolódás lehetőségeit kutatja – ennek érdekében utasítja el a történetyszerűséget. Morton gondolkodásmódját alapvetően határozza meg a dekonstrukció oppozíciókat lebontó, egyfajta köztességben megmaradó lo-

¹⁶ A német *Stimmung* angol fordításai kapcsán „a »mood« egy olyan belső érzést jelent, amely olyannyira magánjellegű, hogy pontos körülírásához nem állnak rendelkezésre megfelelő fogalmak, míg a »climate« valami objektívra vonatkozik, ami az egyént vagy embercsoportot veheti körül, és ezáltal fizikai hatással lehet rájuk.” Hans Ulrich Gumbrecht: *Hangulatokat olvasni*, ford. Csései Dorottya, in *Prae* 2013/3, 11.

¹⁷ Uo. 12. Gumbrecht időjárásról (*weather*) beszél, hiszen számára az anyagi világgal való konkrét kapcsolat a fontos – ezzel szemben az éghajlat (*climate*) közvetlenül nem érzékelhető. A fent kifejtett „klímatudatos” olvasás elsősorban az éghajlatra való ráhangolódást foglalja magában, de természetesen a kettő nem függetleníthető egymástól.

¹⁸ Vásári Melinda: *Hangzó tér. Az érzékiség dimenziói Mészöly, Nadas és Ottlik műveiben*, Kijárat, Budapest, 2019, 13.

¹⁹ Uo. 32.

gikája,²⁰ ami sokszor elsikkad az őt értelmező/idező szövegekben és csupán gondolatmenetei egyik oldala kerül kifejtésre, ezért fontos látnunk fogalmainak kettős természetét. Elméletének kiindulópontja, hogy nem létezik külső, független, „érintetlen” természet, amely iránt vágyakozhatnánk, vagy amelyet meg kellene mentenünk; ezzel szemben fel kell ismernünk, hogy a természet az a minket körülvevő környezet (legyen város vagy vidék), amely nem a maga tisztaságában, hanem komplex összeköttetések során nyilvánul meg.²¹ Amióta földalatti vezetékek és a levegőben terjedő, láthatatlan hálózatok szövik át a Földet, nincs értelme egy időben vagy térben távoli természeti állapotról beszélni. Ugyanakkor a távolság egyszerű eltüntetése sem járhat sikerrel: ez egy olyan csapda, amelybe a romantika irodalma óta esik bele a nyugati gondolkodás, hiszen a szubjektum és objektum (természet és kultúra) ellentétpárját lebontani igyekezve csak a köztük lévő szakadékot mélyíti el.

Ezzel szemben a kívülállóságunkat is fenntartva kell a minket körülvevő hálózat iránt érzékenyvé válnunk, aminek következtében Mortonnál az ökológia a humán érzékelés ügye lesz – így lényegében az esztétika területéhez tartozik.²² Am ez az összeköttetés nem valamiféle harmóniát jelent; ugyanis – és ez akár interperszonális viszonyainkból is ismerős lehet – minél jobban megismerünk valamit (azaz minél érzékenyebbek vagyunk másságára), annál idegenebb lesz számunkra. Az ökológiai művészet tehát a dolgok idegenségét, folyton változó, töréseket tartalmazó összefüggérendszerét jeleníti meg, és ennek érzékelésére hangol minket rá.²³ A történetek ezt az idegenséget számolják fel az ismerős, emberi sémák alkalmazásával, viszont az ökológiai gondolkodás a természet zavaró, furcsa, akár undorító másságát is el kell, hogy ismerje. Ezt az esztétikát is a kontextualizáló kombinatorikusság jellemzi, ami abból a felismerésből indul ki, miszerint a dolgok egymással összekötve, egyúttal egymástól visszahúzódva léteznek, és ezt a visszahúzódást nem küzdhetjük le túl gyorsan (ahogy a romantika képzelte), mert az csak további előítéleteket és nem elfogadást eredményezne. Aki szabadulni akar a paradoxonoktól, az keveredik bele a leginkább az ellentmondásokba – tulajdonképpen így jellemezhető az egész modernitás története Morton szerint.²⁴ *Magában az elkülönböződésben kell tehát megmaradni és érzékenynek lenni rá* – aminek segítségével az oppozíciókbarendezett tagok is újragondolhatóvá válhatnak.

Az ökológiai művészetre gyakran hoz Morton olyan zenei példákat, mint a DJ-k samplerezése, ahol különböző mintázatok kerülnek feszültségbe egymással; az adaptációt és a másokra való figyelmet megkövetelő free-jazz; vagy akár az ambient zene. Az *ambiance* mint a 'környezet' vagy 'hangulat' fogalma ez esetben is kettős: jelölheti ugyanis egyrészt a megnyugtató, kényelmes háttérzenét (ami eltompítja az érzékeket, ezáltal elutasítandó), másrészt a kint és a bent oppozícióját megzavaró, zajos és nem

²⁰ Morton és de Man gondolkodásának összefüggéséhez lásd: Smid Róbert: *Antropomorfizmus és ökomimézis. A természet csendje a tropológiában és az ökológiában*, in *Alföld* 2019/5, 60–71.

²¹ Timothy Morton: *The Ecological Thought*, Harvard University Press, Cambridge MA, 2010, 33.

²² Uo. 4–19.

²³ Timothy Morton: *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*, Harvard UP, Cambridge (MA), 2007.

²⁴ Timothy Morton: *Dark Ecology*, Columbia UP, 2016, 61–110.

esztétizálható környezetet is.²⁵ Ez utóbbira ráhangolódva képes az ember egy olyan szóródó figyelmet érvényesíteni, ami nem a kapitalista fogyasztás és médiarendszer szétszórt figyelmét, hanem egy „nyugodt, de kritikai tudatosságot”²⁶ jelöl. Morton esztétikája erre irányul, és a heterogén elemek összekapcsolását, illetve az általuk létrehozott atmoszférára való ráhangolódást hirdeti, ami már nem tartja fenn sem az esztétikai távolságot, sem a fogyasztás kapitalista kényelmét/ismerőségét.

Az eddig idézet olvasásmódokban az a közös, hogy nem a történetek kínálta átélhetőséget és az ökológiai problémák „lefordítását” tartják az irodalom és az olvasás feladatának a klímaváltozás korában. Ezzel szemben egy töréseket, hiányokat is felmutató, különböző elemeket összekapcsoló eljárást hirdetnek, ami a felszíni kapcsolatteremtés váratlanságát és feszültségeit aknázza ki. Míg a kontextusokat mozgó olvasásmódok az értelmezési és viszonyítási keretek váltakoztatását, addig a hangulatokra érzékeny olvasás egy hasonló, de kevésbé csak a tudatosság által működtetett gyakorlatot ír le.

Grafikonok

Ugyan Morton szerint az éghajlat komplex jelenségei nem alakíthatók pusztá adatokká, a klímaváltozásról legtöbbször mérési eredményeken, modelleken és adatok vizualizációján keresztül kapunk hírt. *Az ezt lehetővé tevő mediális feltételrendszer nélkül nem is beszélhetnénk antropocénről.* A mérőállomások globális infrastruktúrája, a szatellitok és leginkább a számítógépes adatfeldolgozás nélkül ugyanis a Föld mint egység elképzelhetetlen volna. Az ökológiai rendszerhez való viszonyunk így már nem az individuális tudat és az egyedi természeti jelenség között alakul, hanem a valószínűségi számítás és a statisztikai eljárások mentén formálódik.²⁷ Mindez új kihívások elé állítja az irodalom- és kultúratudomány képviselőit (de általánosságban is: minden olvasót), hiszen megszokott gyakorlataik mellett a statisztikai és adatvizualizációs eljárások ismerete, elsősorban grafikonok értelmezése is elengedhetlenné válik, ha az antropocénhez közelítenek. Miközben az adatok térbeli elrendezése diagramok (elsősorban táblázatok, listák, grafikonok) formájában a bölcsészettudomány számára sem ismeretlen művelet: még a leginkább narratívnak tűnő diszciplínára, a történettudományra is jellemző, még akkor is, ha az elmúlt két évszázad történetírása ezeket a műveleteket elrejtette, és a múltrol csakis elbeszél formában adott hírt. Wolfgang Ernst a középkori Annales-ekre hivatkozik, amikor a történetírás nem-narratív, hanem diszkrét egységek listákba rendezett megvalósulását kutatja,²⁸ amin keresztül egyúttal a digitális számítások egy lehetséges előtörténetét is felvázolja: annak a történeti állapotnak az előtörténetét, aminek fő aktora, a számítógép már nem elbeszél (*er-zählen*), hanem számol (*zählen*), és minden más tevékenységet alfanumerikus szá-

²⁵ Timothy Morton: *Ecology without Nature*, 140–200.

²⁶ Uo. 163.

²⁷ Eva Horn, Hannes Bergthaller: *i.m.*, 74. Miközben a technológia maga is geológiai tényezővé válik pl. a föld alatt futó vezeték vagy az elektronikus hulladék formájában. Vö.: Jussii Parikka: *A Geology of Media*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2015.

²⁸ Wolfgang Ernst: *Telling versus Counting? A Media Archaeological Point of View*, in *Intermedialität*, Autumn 2013, 34–36.

mításokká alakít.²⁹ Az antropocén hasonló tapasztalattal szembesít, és az ilyen elrendezések létjogosultságát hirdeti: a Föld története ugyanis már nem elbeszélhető, hanem kiszámítható.

Innen közelítve a számolás és számítás műveleteinek ismeretével egészülhetnek ki az elbeszélés és az olvasás gyakorlatai az irodalom- és kultúratudomány területén is. Elsősorban azonban nem erről a területről várjuk az adatok létrehozását, kiszámítását és vizualizációját; sokkal inkább az ábrázolt grafikonok értelmezése válik kitüntetetté az antropocénnal foglalkozó kultúratudós számára. Ugyanis a rendelkezésre álló adatbőség és az adatok sokféle megjelenítése egy olyan helyzetet eredményezett, amelynek kezelésére mintha nem lenne felkészülve a társadalom. Egyszerűen nem tudjuk, hogy az egyes görbék és a hozzájuk rendelt értékek mit jelentenek és mire vonatkoznak. A grafikonok persze egyértelműnek tűnő jelentést hordoznak (pl. a széndioxid-kibocsátás exponenciális emelkedését), de hogy ezek a jelentések/eredmények hogyan jönnek létre, és milyen kontextusban értelmezhetők, már kevésbé világos. Úgy tűnik, kiszolgáltatottak vagyunk egy-egy ábrának, anélkül, hogy ismernénk azok létrejöttét és retorikáját. Hiszen „minden vizualizált információ mérések grafikus kifejezése”, így „mindig is értelmezés: az adat ugyanis nem hordoz inherens vizuális formát (...) A legtöbb információmegjelenítés az értelmezés mozzanata a pusztá bemutatás áruhájában.”³⁰ Éppen ezért vált az irodalom- és kultúratudomány kitüntetett feladatává a szövegek mellett grafikonok olvasása és értelmezése is – ami egyszerre jelenti azok szoros olvasását és a fentiekhez hasonló kontextualizációt. Ennek során az adatgyűjtés és -rendszerezés folyamatait és az ábrázolás technikáit is ismernie kell a kutatónak, hogy azokat olyan összefüggésrendszerbe legyen képes ágyazni, amelyhez a hagyományos bölcsészeti ismeretek is elengedhetetlenek: kiemelten fontos ebből a szempontból az egyes grafikonok és eredmények történeti és etikai értelmezése is. Ezek közé olyan kérdések tartoznak, mint hogy milyen történeti párhuzam vonható az ábrázolt tendenciákkal, vagy milyen történeti okok állhatnak az eredmények mögött, az adatgyűjtés és -feldolgozás során milyen előzetes feltevések alakították az objektívnek beállított eredményeket, és az ábrázolások milyen retorikai elrendezést érvényesítenek. Így jöhet létre egy értelmezői „metanyelv”, amelynek segítségével a képernyőn lévő ábrák szélesebb körben is olvashatóvá és értelmezhetővé válhatnak.³¹

Az ilyen kritikai vizsgálat azonban nem szükségszerűen jár együtt a lemondással, hogy a diagramok epistemológiai potenciálját hasznosíthassuk – akár az irodalom- és kultúratudományok területén. Csupán óvatosságra és nagyobb fokú tudatosságra int az ábrák használatakor; a diagramok tudástermelésben betöltött szerepét ugyanakkor nem tagadja. Hiszen minden diagram, azáltal, hogy az egydimenziós időt és a háromdimenziós világot egy kétdimenziós felületen topológiai viszonyokként jeleníti meg, a gondolkodás és a megértés alapvető eszközeként működik.³² Azért képes a tudás előállításában kulcsszerepet játszani, mert az ábrázolt viszonyokat sematikus

²⁹ Uo. 31–34. Ernst érvelésében az elbeszélés és a számolás nem egymás ellentétpárjai, hiszen tulajdonképpen mindkettő a dolgok elrendezésének kultúrtechnikájaként fogható fel.

³⁰ Johanna Drucker: *Graphesis. Visual Forms of Knowledge Production*, Harvard University Press, Cambridge MA, 2014, 7–10.

³¹ Uo. 50–65.

³² *Introduction*, in Sybille Krämer, Christina Ljunberg (eds): *Thinking with Diagrams. The Semiotic Basis of Human Cognition*, De Gruyter, Boston/Berlin, 2016, 1–9.

és az ábrázolni kívánt szempontokon kívüli jellemzőket elhagyva mutatja be. Ez azt is jelenti, hogy az értelmező figyelmének nemcsak a diagramok által generált összefüggésekre, hanem „arra a történeti-kulturális logikára is irányulnia kell, ami az adott képi reprezentációra hatással van,”³³ ugyanakkor a diagramok igazi értéke mégiscsak a használhatóságuknak a függvénye. A tájékozódásban, a megértésben vagy az új hipotézisek felállításban betöltött szerepük miatt képesek központi helyet elfoglalni a tudástermelés folyamatában, miközben nagy mennyiségű adatot is kezelhetővé tesznek. Ezek miatt a tulajdonságaik miatt válhatnak a különböző diagramok (a szövegalapú tudástermelést kiegészítve) kortárs világunkra vonatkozó ismereteink elsőszámú létrehozóivá és közvetítőivé; egyben az antropocénra vonatkozó tudásunk megalapozójává. Ennek megfelelően, úgy gondolom, a kultúratudományos munkák és az antropocén kulturális szempontú megközelítése során is fontos szerepet játszhat a diagramok használata (akár szövegek értelmezésében is), amikor a különböző területek közötti viszony, folyamatok szemléltetése vagy nagy mennyiségű adat kezelése kerül a kutatás előterébe.

Látni kell azt is, hogy a diagramok sematikussága különbözik a narratív struktúrák sematikusságától, mivel az egyes elemei mozgathatók, és a folyamatos újrendezhetőség állapotában léteznek, valamint a köztük lévő oksági összefüggések nem kerülnek explicit kifejtésre.³⁴ Azaz nem rendelődnek automatikusan magyarázatok az általuk közvetített kapcsolatokhoz – sőt egy diagram terében az adatok közti szakadások, ellentmondások és üres helyek is bemutatásra kerülnek.³⁵ A hiányokra és a létrehozás körülményeire is érzékeny leolvasónak így sokkal nagyobb lesz az értelmezői szabadsága, és nem kényszerül egyetlen összefüggés-rendszerbe feloldani az ábrázolt jelenségeket – és a maga teljességében képes kihasználni a diagramok potencialitását.

Ugyanakkor egy grafikon önmagában nem tudja azt az érzéki összeköttetést és intimítást közvetíteni, amire az irodalmi szövegek képesek. Éppen ezért tűnik hasznosnak a reprezentáció különböző (nyelvi és nem nyelvi) formáinak együttes érvényesítése – és egyszerre több olvasásmód kifejlesztése, amelyek egymást erősítve lehetnek segítségünkre az antropocén ellentmondásokkal terhelt korszakában.

³³ Uo. 14.

³⁴ „Az elrendezés történet nélkül is létrejöhet, mivel a dokumentumok és az adatok nem önmagukban léteznek, hanem a sorozathoz viszonyítva, amelyben mindig folytatnak vagy megelőznek valamit – anélkül, hogy a románc műfajához lennének rendelve, ahol az okozati összefüggéseket, valamint az események előtérbe vagy háttérbe állítását explicit narratív kapcsolatok fejezik ki.” Wolfgang Ernst, *i.m.*, 36.

³⁵ „A médiatudósok jól ismerik a számolás és az elbeszélés effajta ambivalens, (szó szerint) feszültségekkel teli, mégis teljesen szétszalazhatatlan viszonyát: amikor a narratíva egységítő vágyával szemben az egységet nem feltételező számolás a tényleges esetlegességeket megőrzi mindenfajta történelemalkotás nélkül, a jelentésszóródást és a disszenzusokat pedig felfüggesztés helyett megismétel.” Smid Róbert, *A történetmondás kínzó vágya*.





Poszthumanista motívumok klasszikus és kortárs költészetünkben

A poszthumanizmus korunk egyik népszerű filozófiai irányzata. Nem vagyunk egyedül a bolygón, más organizmusokkal is osztoznunk kell az élet nevű folytonos áramlásban. A poszthumanista filozófusok – köztük Lovász Ádám és Horváth Márk – az emberi életen túli, illetőleg a humanizmust meghaladó területekre fókuszálnak. Alábbi cikkemben a poszthumanizmus néhány alapvető fogalmát szeretném egy-egy kortárs vagy klasszikus költemény segítségével bemutatni.

A deterritorializáció folyamata

Földünk szárazabb felének jelentős részét egykor sűrű növénytakaró borította, amiből jelentős mennyiségű szén képződött. Az emberi kultúra megjelenésével a növényzet jelentős területeket veszített, a különféle civilizációk éket vertek a hatalmas dzsungelbe, megritkították a növénytakarót, és művelni kezdték a termőföldet. Különféle kultúrák nőttek ki a földből majd pukkantak szét, akár a buborékok. A hanyatló civilizációk helyén jókora űr tátotta odvas száját. Ám nem sokáig: az ember alkotta világ eltűnésével egy időben a növényzet ismét kitzúzte zöldszínű lobogóit, és birtokba vette – *deterritorializálta* – a néptelen tájat. Lovász Ádám fiatal poszthumanista filozófus a maja kultúrát elnyelő dzsungel beszédes példáján keresztül szemlélteti e folyamatot: „Koordináták oldódnak fel a dzsungel tisztátalan önkényének köszönhetően. Mit sem törődnek a burjánzó növények a maja papi kaszt által hirdetett hiedelemvilágával. Egyedüli teendőjük ezeknek a rizomatikus szereplőknek a burjánzás fokozása, egészen addig, amíg a buldózerek által idehozott mechanikus világ nem számúzi ezt az erdőt a meg nem nyilvánultság tartományába.”¹ Nagy László egyik kiváló hosszúversésében, *A Zöld Angyal*ban hasonlóan falánk növények ostromolják a vidéken fekvő szülői házat. Az enyészet képeit látjuk:

„zúdulva jött a Zöld Angyal a házra, ahol születtem,
megjelölve a házat s világát az ítélet jeleivel,
jött a Zöld Angyal tomboló zöld paripákkal,
szügyük a palánkon betör az elárvult jászol elé,
óriási zöld bikákkal döfeti a falakat, hullik (...)
röfögő zöld kocái telemalacozzák a kertet,
violát rózsát eszik a konda, az Angyal röhög,
pirinyó zöld seregei, talpasak és kacsosak,
bevesznek mindent (...)

¹ Lovász Ádám: *Az érzet deterritorializációja*, Gondolat Kiadó, Budapest, 2018, 86.

Tompítja már eleven vakolat az éleket,
ragyogó nyeleket bársonymarkában korhaszt a moha,
gomba-kupicákkal zöldarany bár-pult az iga (...)”²

Ady egyébként már *A magyar Ugaron* (1906) című versben életre kelti e buján burjánzó növénytakarót, amelynek hatása fojtó: „Csönd van, a dudva a muhar, a gaz / lehúz, altat, befed”. Ráadásul, a jelképesen elterülő magyar Ugar helyét korábban értékes virágok birtokolták: „Régmúlt virágok illata bódít szerelmesen”. Ám a deterritorializáció folyamata Adynál *Az eltévedt lovasban* jelenik meg teljes pompájában:

„Vak ügetését hallani
Eltévedt, hajdani lovasnak,
Volt erdők és ó-nádasok
Láncolt lelkei riadoznak.

Hol foltokban imitt-amott
Ős sűrűből bozót rekedt meg,
Most hirtelen téli mesék
Rémei kielevenednek.

Itt van a sűrű, a bozót,
Itt van a régi, tompa nóta,
Mely a süket ködben lapult
Vitéz, bús nagyapáink óta.”³

Tehát a versben felbukkanó erdő a vers megírásának idején (1914) már nem létezik, hiszen civilizálódott őseink réges-rég lecsapolták a mocsarakat, az átjárhatatlan erdőt pedig lelkiismeretesen kiirtották. Így csupán az eltévedt lovas – talán egy hajdani honfoglaló szelleme – kétségbeesett *ügetését* halljuk a ködlepel alatt lapuló kietlen *pusztaságban*. Csakhogy lovasunk „vak ügetése” annyira felzavarja a tájék halotti csendjét, hogy hangjának hallatán a múltbéli erdő ismét életre kel, s újra birtokba veszi – *reterritoralizálja* – az első világháború során elnéptelenedett tájat. Visszatérni pedig nem csupán az egykor száműzött növénytakaró képes, Ady versében az újjáéledő erdők és nádasok mellett kísérteties hangok („tompá nóták”) és valódi kísértetek („téli mesék rémei”) huhogásait halljuk. Az Időből való kiköppenést a költő erőteljes nyelvi inverzióval érzékelteti, mintha visszafele írná a verset:

„Erdővel, náddal, pőre sík
Benőtteti, hirtelen, újra,
Novemberes, ködös magát,
Múlt századok ködébe bújva.”⁴

Ady egyik kiváló monográfusa, Vezér Erzsébet szerint: „Itt a köd azért olyan sűrű, mert múlt idők ködével is terhes. Nemcsak a jelen, hanem a múlt is ránehezedik a

² Nagy László: *A Zöld Angyal*, in Uő: *Összegyűjtött versei*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1988, 351–363.

³ Ady Endre: *Az eltévedt lovas*, in Uő: *Összes versei*, II. kötet, szöveggond. Láng József és Schweitzer Pál, Osiris-Századvég, Budapest, 1994, 124–125.

⁴ Uo.

tájra és az eltévedt lovasra.”⁵ Tehát a sűrű, füstszerű köd és a ködbe veszett történelmi régmúlt is re- és deterritorializálja e területet, míg a vers további soraiban mintha már az érzékelés költői „kiterjesztéséről” beszélhetnénk: „csupa vérzés, csupa titok, csupa nyomások, csupa ősök”. Ugyanekkor, a magyar Ugar módján megelevenedő tájból, a „köd-bozótból” ijesztő állatok rontanak ki: „farkas, bölény és nagy mérgű medve”. A re- és deterritorializáció egyrészt erőszakos külső behatások eredménye, másrészt az entrópiához hasonló belső folyamat is, az élő és élettelen dolgokba „genetikailag” kódolt „halálösztrön”, egyfajta eredendően meglévő nyitottság az ökológiai felbomlás és újrendeződés irányába.⁶

Az antropocén

Az antropocén az emberiség történetének az iparosodás korától kezdődő azon hosszúra nyúló időszaka, amikortól az emberi tevékenység már egyre nagyobb mértékű szennyező hatást kezd kifejteni környezetére, mindenekelőtt a bolygó klímájára. Jelenleg még az *antropocén* korában élünk, tehát egy olyan átmeneti időszak valószínűleg utolsó órájában, amelyben az emberiség még az ősi fosszilis erőforrások égetéséből nyeri a szükséges energiát, ám nem sokáig: a karbonalapú ipart ugyanis hamarosan megújuló energiaforrások fogják felváltani. Horváth Márk és Lovász Ádám legújabb könyvükben – *A határsértés technológiái* – lesújtó módon ítélik meg az antropocént, a pusztító folyamatot részben visszafordíthatatlannak tartják, és több helyütt az emberiség teljes kipusztulását vetítik előre, sőt, a földi élet fennmaradása szempontjából mindezt bizonyos értelemben kívánatosnak is vélik: „Ha végigvesszük az emberi lét következményeit, az emberi csoportosulásoknak a Föld ökoszisztémáira gyakorolt hatásait, akkor elkerülhetetlenül a következő megállapításra kell jussunk: az ember a legrohadtabb, legbűdösebb gyümölcs a földi élet evolúciójának fáján. Búzós burjánzása minden életformát halálra ítélt, amely nem integrálható az emberi társadalom rendszerébe. Elég belegondolnunk azon főemlősök sorsába, amelyek a mezőgazdaságban alkalmazhatatlanok, ugyanakkor háziállattá sem szelídíthetőek.”⁷ A poszthumanisták szerint a megoldás az élő és élettelen dolgok (együtt: aktorok) bonyolult *hálózatainak* alapos feltérképezésében és megértésében keresendő. Nem lehet csupán a probléma egy-egy részterületére, például a globális felmelegedésre koncentrálni, a földi életet átható hálózat texturái jóval bonyolultabbak ennél. Lényegében véve mi emberek, folyamatos kölcsönhatásban állunk a makro- és mikrokörnyezetünket alkotó élőlényekkel és szervetlen anyagokkal, az egymástól való *függés* és *determináltság* felismerése jelentheti az első lépést a gyógyuláshoz vezető úton. József Attilával szólva: „Akár egy halom hasított fa / hever egymáson a világ / szorítja, nyomja, összefogja / egyik dolog a másikat / s így mindenik determinált”.⁸ József Attila élettelen fahasábjai kiválóan példázzák a földi életet gúzsba kötő hatalmas hálózatot, ezt a szélességi-körökből és hosszúsági-fokokból hurkolt hatalmas Gordiusz-csomót. A globális felmelegedés például nemcsak a tornádók, hurrikánok előfordulására van hatással, de a hó és a növekvő szén-dioxid-kibocsátás révén a növények

⁵ Vezér Erzsébet: *Ady Endre élete és pályája*, Gondolat, Budapest, 1977, 506.

⁶ Lovász Ádám: *Az érzet deterritorializációja*, 19.

⁷ Horváth Márk – Lovász Ádám: *A határsértés technológiái. Alkalmazott filozófiai tanulmányok a poszthumán állapotról*, Kijarat Kiadó – I. T. E. M. Alapítvány, Budapest, 2020, 39.

⁸ József Attila: *Eszmélet*, in *Úó: Összes versei*, szöveggyűjtés: Stoll Béla, Osiris-Századvég, Budapest, 1995, 387.

életciklusát is befolyásolni képes: a virágzások ideje kitolódik, így egyre több allergén kerül a levegőbe, ami a hálózatok bonyolultságából fakadóan egyre több ember életét keseríti. A földi élet szereplőinek kölcsönhatása tehát bonyolult, folyamatos. Szintén József Attila volt, aki még a poszthumanista teóriák és a klímaváltozás megjelenése előtt, még az iparosodás és a tudomány egyre növekvő bűvkörében szedte versbe, mégpedig igen kiválóan, az ember és gép közt feszülő antagonisztikus ellentétet. Különösen a „materialista ódaként” is aposztrofált *A város peremén* című vers egyes szakaszaiban érezni ezt:

„Csak nézzétek, a drága jószág
hogy elvadult, a gép!
Törekeny falvak reccsennek össze,
mint tócsán gyenge jég,
városok vakolata omlik,
ha szökken; s döng az ég. (...)

És látjuk már, hogy nemsoká
mind térdre omlotok
s imádkoztok hozzá, ki pusztán
a tulajdonotok.
De ő csak ahhoz húz, ki néki
enni maga adott...”⁹

Vészjósoló sorok. Ám a technokrácia és a fogyasztói társadalom igazi kritikájával irodalmunkban majd a huszadik század utolsó évtizedeitől szembesülünk. A poszt-humanizmus növekvő erejét és térhódítását mi sem jelezheti jobban, minthogy peszsimista téziseik az ezredforduló táján éppen az egyik legnagyobb magyar humanista és életigenlő költő, Faludy György tollából jelentek meg. Az idő, kiábrándult költő szinte mintha a kibontakozóban lévő poszthumanizmus egyes gondolatainak „tan-költeményét” öntötte volna időtlen formájú szonettekbe:

Mint Erasmus meg More

Rozsos Gáboréknak

A közeli Paradicsomra vártam
mint Erasmus meg More ezeröttszázban,
türelmesen és rémült tisztelettel,
amíg ötvenkilencben észrevettem,

hogy az ipar áldott, roppant vonatja
a pokolgépet is hozzánk vontatja,
s a füsttől és méregtől, melyet termel,
elpusztul fű, fa, állat s minden ember.

Sok millió helyett, amit reméltem,
be kell érünk ötven jövőendő évvel.
Segítség nincs. Nem akadt köztünk senki,

⁹ József Attila: *A város peremén*, in *Uó: Összes versei*, 366–367.

aki tudná, mit kell ez ellen tenni.
Ha lenne, akkor gyalogosan s vénen
hozzá mennék és elé hullnék térden.¹⁰

Átváltozások

Ahhoz, hogy elkerüljük a küszöbön álló (klíma)katasztrófát, meg kell haladnunk az antropocentrikus világgépet, és az élet nevezetű folytonos áramlás minden szereplőjével egyformán számolnunk kell. A metamorfózisok – állattá „leendések”, és „növénylések” – révén a poszthumán területekről egyre komplexebb képet alkothatunk. Az állattá alakulás mindig is élénken foglalkoztatta az emberi fantáziát. A sámánkultusz egyik jellemző vonása volt a jelképes átváltozási rituálé. Az egyiptomi, indiai, mezopotámiai és mezoamerikai vallások kivétel nélkül zoomorf, politeista vallások voltak. Az észak-amerikai totemisztikus vallási hierarchia csúcán a Mennydörgésmadár trónolt: szemei villámot szórtak, hangja égzengés volt, szárnycsapásaival vihart kavart. A nagy fordulatot a monoteista héber és a politeista antik hitvilág jelentette a maga emberszabású Istenével, illetve isteneivel. A Közel-Keleten a misztérium alapú vallási kultuszokat fokozatosan felváltotta az isteni kinyilatkoztatáson alapuló manifesztum.¹¹ Az állattá változó istenek és emberek a görög mítoszok állandó szereplői voltak. Zeusz képes volt bármilyen formában felbukkanni, szükség esetén, ha az alkalom megkívánta, még szerves formában is, mint például ködlepel, aranyeső. Az állattá-leendéseket az antikvitás után főként a farkasemberek és vámpírok képviselték, de mindvégig népszerű maradt a szarvassá-leendés ősi mítosza is. A mítosz egyik legszebb és legkorábbi változatával az *Átváltozásokban* (Ovidius) találkozunk: Actaeon egy fiatal fiú volt, aki vadászat közben megpillantotta a fürdőző Diana istennőt. Az eredendően szűz természetű istennő ezen éktelen haragra gerjedt, és rendkívül kegyetlen döntést hozott: Actaeon vadászból prédává vált, szarvassá, és saját kutyái tépték szét. A mitikus téma legragyogóbb képzőművészeti feldolgozását Tizianónak köszönhetjük (*Diana és Actaeon*, 1556–1559), míg kongeniális magyar változatait Bartók Béla művében – *Cantata Profana* (1930) – és Juhász Ferenc hosszúversében – *A szarvassá változott fiú kiáltozása a titkok kapujából* (1955) – lelhetjük föl. Jóval tömörebb irodalmi alkotás ezeknél József Attila *Bánat* című verse, ami a szarvassá-leendést és a lükantrópiát egyesíti igen ötletes módon:

Futtam, mint a szarvasok,
lány bánat a szememben.
Famardosó farkasok
űznek vala szivemben.

Aggancsom rég elhagyám,
törötten ing az ágon.
Szarvas voltam hajdanán,
farkas leszek, azt bánom.

¹⁰ Faludy György: *Vitorlán Kekovába*, Magyar Világ Kiadó, Budapest, 1998, 14.

¹¹ Ld. Jan Assmann: *A Varázsfuvola – Opera és misztérium*, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2020, 32.

Farkas leszek, takaros.
Varázs-üttön megállok,
ordas társam mind habos;
mosolyogni próbálok.

S ünőszóra fülelek.
Hunyom szemem álomra,
setét eperlevelek
hullanak a vállamra.¹²

Növénylésekről, érdekes módon, jóval ritkábban olvashatunk. Az egyik legősibb és legszebb szintén Ovidius tollából való: Philemon és Baucis átváltozásának története. Hazai vizekre evezve, Nemes Nagy Ágnes objektív lírájának egyik visszatérő és meghatározó motívuma volt a fává változás vagy „elfásulás”. Egészen más utakon jár Sirokai Máttyás kortárs költőnk kongeniális etnoköltészete. Sirokai specialitása, hogy nem csupán elméleti síkon képes átélni a növénné-leendés metamorfózisát, de tesz is érte, mégpedig azáltal, hogy évek óta az erdőt tekinti második otthonának, egyre meredekebb fák ágain felkapaszkodva válik eggyé a természettel. A *Lomboldal* című kötet verseinek ritmusát így maga az erdő diktálhatja: az erdei séták lejtői és emelkedői, az egyes fatörzsek formái, ágai, meredeksége stb. Sirokai zsenialitása mindenekelőtt abban rejlik, hogy teljesen újszerű, eredeti és dinamikus tartalommal gazdagítja a társadalomból kivonuló és erdőben sétálgató költő romantikus és szentimentális képét, szintúgy az erdőt övező „misztikus beavatást”, s ezen erdei hieroglifák faggatásához rendkívül szép és hajlékony költői nyelvet használ:

„Egy tölgy törzsén felfelé mászva nemcsak a saját utamat tervezem meg a lombok közé, de megismerem a fa növekedési vonalát is. Elterelnek kanyarok és csavarodások, új irányokat mutatnak az elágazások és pánikhajtások. Követem öntörvényű vonalvezetését, bejárom életútját, mely a magasba vezetete.”¹³

„Mi hajt a magasba, és miért pont a fákra. Mi a közös bennünk, elérhetek-e odáig. Mi vár rám az ágak közt, mért érzem a lombokat menedéknek. Mi elől mászom. És mi felé? Lennék-e fa. Elhagynám-e érte a testemet. Állnék-e egy helyben egy lassú életen át. Lennék-e mindenkié. Lehetek-e, még így, két lábon, valaki fája.”¹⁴

Egészen másféle hangot üt meg Kopriva Nikolett (1996) sötét tónusú, az antropocénban szenvedő költészete. Az ő növénylései fájdalmasak, erdői feketék, hangja helyenként Nemes Nagy „elfásulásaira” emlékeztet:

Száradás

Nevelünk magunkban egy fát.
A bőrünket átluggató ágak beleszakadnak a születésbe.
Csontjainkat gyökerek indázzák,
váratlan pillanatokban szisszenünk fel,
elkéült végtagokkal rójuk a szokásos utakat,

¹² József Attila: *Bánat*, in *Uő: Összes versei*, 313.

¹³ Sirokai Máttyás: *Lomboldal*, Jelenkor Kiadó, Budapest, 2020. 21.

¹⁴ Sirokai Máttyás: *Lomboldal*, 23.

nem nézünk a kirakatüvegbe.
A villamoson mindenki a kezét takargatja,
a sebezhetőséget be kell csomagolni.
A napok felcserélhető, csak
a tükörbe néző arcok változnak.
Hol itt, hol ott egy ismeretlen jegy, amit hazahozunk
állandósult bolyongásainkból, lefekvéskor
hezítálunk az utolsó gondolattal.
Kényszereinktől gyerekkorunkban kezdünk függni,
képzeinket beleneveljük a kert növényeibe,
kiszáradunk, mielőtt rájuk bizonyítanánk,
hogyan méltatlanok a létezésre.¹⁵

Természetesen állatok is átváltozhatnak más állatokká, ahogyan az állati „növénylés”, vagy növényi állattá-leendés sem zárható ki. A határ a húsevő virágok esetében például igencsak elmosódik. Juhász Ferenc egyik legnagyobb művében a különféle létformák keveredésének egész bestiáriuma botlunk. A *Gyermekdalok* (1969) a hidegháború idején készült, és egy képzeletbeli atomháború utáni „posztthumán” állapot Genézisének tekinthető, csupa groteszk növényállati figurával, amelyek testrészei teljesen eltorzultak és összekeveredtek a radioaktív sugárzástól. Valódi emberi figurák már nem szerepelnek ebben a költeményben, csupán egy emberfejű, dinoszaurusztestű és parányi agyú embersárkány, ami (vagy: aki), olyan nehézkesen mozog oszlopszerű végtagjain, mint egy két lábon járó gótikus katedrális. Körötte bozsog és nyüzsög az eltorzult lét:

„Különösen a békák sokasodtak és sokszorozódtak hemzsegeve (...) Mert voltak kéttestűek és négyfejűek, hátrafelé ugrálók (...) és volt olyan, amelyiknek csak egy hártás-talpú lába nőtt ki hasa közepéből, s azon ugrált. (...) Volt itt átlátszó mirigybőrű kocsonya-zsák, amelyben a fej, a lábak befelé nőttek a látható lüktető szervek közé, s mint egy jégtuskó úgy ragyogott: amelyben befagyva béka, hal, pióca, toll, virág. (...) És a legkülönösebb a szőlőfürt-béka volt, két változatban is, sőt háromban talán, mert az egyik csúcsos hát-farán hordozta szőlőfürt-szemét, mint óriás szőlőfürt-alakú petecsomót. (...) És a másikkal, akinek a szeme helyét eres kőkéreg nőtte be, körül a nyakán, mint gyöngy-nyaklánc ragyogott a szemgolyó-koszorú. De a harmadik, a harmadik volt a legtitokzatosabb! Mert ez a harmadik az egész testén szemgolyókat hordozott, nem is volt más, csak egyetlen szemgolyó-gombóc, négy gyönggyel-kivarrt-lábú kukoricacső, egyetlen szemgolyó szőlőfürt, hiszen teste minden felületén szemgolyók szikráztak: a fejen, a tokán, a háton, a hason, a faron, végig a combokon a talpakig, a lábujjakon is végig. (...) Olyan vala ez a szem-szőlőfürt-béka, mintha gyönggyel kivarrt ruhába, gyöngy-sisakba, gyöngy-álarcba, gyöngy-kesztyűbe és gyöngy-csizmákba öltöztette volna a titkos teremtés. Önmaga szemgolyó-szobra volt ő.”¹⁶

¹⁵ Kopriva Nikolett: *Amire csak a fák emlékeznek*, Kárpát-medencei Tehetségkutató Nonprofit Kft., Budapest, 2020, 9.

¹⁶ Juhász Ferenc: *Gyermekdalok*, in *Uő: A Mindenség szerelme*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1972, 109.

A metamorfózisok harmadik formáját az elgépiesedés világa képviseli. Műszívek, művégtagok és egyéb protézisek behelyezésével válik gördülékenyebbé az emberi és állati lét. A világhálón félig-meddig dematerializált formában vagyunk jelen, olyan avatar profilok képében, akik (vagy: amik) saját tudattal ugyan még nem rendelkeznek, mégis egyre jobban hasonlítanak hozzánk. A minket foglalkoztató globális problémák megoldására gyógyírként Horváthék egy helyütt igen finom (ön)íroniával éppen az emberiség teljes dematerializációját javasolják, a digitális halhatatlanságot, amelynek értelmében a későbbiekben is létezhetnénk, sőt *tozódhatnánk* a különféle érzéki élvezetekben, de immáron testek nélkül, tehát kizárólag a virtuális térben, miközben a növények és az állatok ismét birtokba vehetnék az egész bolygót!¹⁷ A számítógép már sokkal jobban számol és sakkozik nálunk, és ki tudja: egy napon talán megtanul verset írni, és ontani fogja magából a szonetteket. Ez már a cyberpunk költészet világa lesz. Kerber Balázs *Conquest* (2019) című könyvét a világepítő stratégiai játékok inspirálták. Híres hősök bőrébe bújva hozhatjuk létre a legelső emberi civilizációt, és írhatjuk át anakronisztikus módon a történelmet. Ám a *Conquest* lapjait lapozgatva szinte azonnal szembetűnik, hogy ez a *nyelv* és ez a *látószög* nem teljesen a miénk, sokkal inkább egy verset író cyberpunk computer szemszöge és gondolatfolyama, valami, ami már nem mi vagyunk:

„LI TAJ-PO újabb város építésébe kezd a lombok mélyén;
meg kell szervezni a birodalmat a mongolok érkezése
előtt. MILTIADÉSZ a parton sétál, és a véderőmű helyét
jelöli ki. A sziget gyarapodó lakosságának 30%-a katona,
40%-a kereskedő, 20%-a építőmérnök, 10%-a rakodómunkás.
LI TAJ-PO kijelöli a főutca és az újságosstandok helyét.
Az ÉSZAKI FŐVÁROSBÓL munkásokat küldenek a tervek
megvalósítására. Egymást kerülgetik a különítmény tagjai
a fák közt. Feltűnik a dzsungelben az úthálózat, a civilizáció
első jele. Egy épület vázszerkezete magasodik a fű
fölé, kibukkan a város az erdőből, mint egy felfújtt lufi.
*Transport Shi*peken római telepések jönnek, és egymás
hegység-hátán futkosnak a friss utcákon. Egyesek
máris beállnak a hadseregbe, mások tovább építik
a felhőkarcolókat. Riasztóak a hírek. A mongolok
szélesebesen nyargalnak BERLIN felé. A lakosok teájukat
kortyolgatják, és a rádió előtt ülnek. Remeg a kezük,
remegnek a konyhák hideg csempéi. Megszületett
ALBERT EINSTEIN. *Inventing Nuclear Weapons*.
CHURCHILL ekkor hall először TURK kapitány
különös felbomlásáról, és táviratozik ELISABETH-nek,
hogy tegyen valamit. *DO NOT leave the Diplomacy Table!*”¹⁸

¹⁷ Horváth Márk – Lovász Ádám: *A határsértés technológiái*, 31–46.

¹⁸ Kerber Balázs (1990): *Conquest*, Jelenkor Kiadó, Budapest, 2019. 38–39.





Jobboldal, baloldal, lomboldal

KIVEZETÉS AZ IRODALOM KÖRNYEZET- ÉS KLÍMAPOLITIKÁJÁBÓL

„Az irodalom klímapolitikái”-ban¹ a ’politika’ terminus a viszonyítási pont grammatikailag és kutatómódszertanilag egyaránt. Ezzel kérdezzük rá a másik kettőre: minek a politikája?, illetve milyen politikája? Amennyiben kutatás közben a politikai cselekvést fogadjuk el a gyakorlat paradigmájaként, akkor ezen belül igyekszünk mindent megragadni: klímaválságot és irodalmat egyaránt. Vajon – a klímaváltozásnak nemcsak a kontextusában, hanem egyúttal az *idejében* is – tartható-e ez a tájékozási stratégia? Tanulmányomban Sirokai Máttyás *Lomboldal* című verskísérleteit² tájékozási gyakorlatokként vizsgálom, és arra vagyok kíváncsi, hogy amennyiben nem csak a jobb- és baloldal vagy általában a politikai cselekvés terének újrafelosztásai, milyen alternatív tereket nyitnak meg a környezettel teremtett kapcsolatukban, és miként relevánsak a globális klímaváltozásra adott aktív válaszként. El kell döntenünk, hogy az ökokritikát a korábbi kritikák kiterjesztéseként fogjuk-e fel a környezeti problémákra, vagy a korábbi kritikákat is érintő fordulatként. Maradhat-e a társadalomtörténeti, politikai és kultúratudományos beállítódás az ökokritika alapja,³ vagy szükség van a környezettel és egymással teremtett alternatív kapcsolatok kísérleteinek előtérbe állítására, *különösen* a művészi, esetünkben irodalmi gyakorlatok kutatása közben, avagy azok kutatása közben *is*. Ennek megvitatása lehetne egyik újdonsága a klímaválságra irányuló kortárs humántudományos vizsgálódásnak.

Terry Eagleton nyomán⁴ Greg Garrard az irodalomtudományt retorikai vizsgálatként tartja illetékesnek a környezeti problémákról folyó vitában.⁵ Az ökokritika innen nézve annak feltárására irányul, hogy szövegek vagy kulturális produktumok miként vannak felépítve bizonyos politikai eredmények elérése érdekében; megmutatja, hogy szervezésük, elrendezésük és a kialakított formák milyen hatásokat váltanak ki konkrét helyzetekben bizonyos olvasókban. Könyvének bevezető fejezetében (*Beginnings: Pollution*) Garrard ilyen megközelítésben vizsgálja Rachel Carson 1962-ben megjelent *Silent Spring* című ökológiai kezdeményezését,⁶ rámutatva a keretül hasz-

¹ Utalás az Magyar Irodalomtörténeti Társaság Összehasonlító Irodalomtudományi Tagozatának azonos című online konferenciájára, mely az SZTE BTK Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék szervezésében 2020. október 9–10-én valósult meg. A tanulmány első változata itt hangzott el.

² Sirokai Máttyás: *Lomboldal*, Jelenkor, Budapest, 2020. (A szövegben zárójelben szereplő oldal-számok minden esetben erre a kötetre vonatkoznak.)

³ Lásd pl. Greg Garrard tipológiáját az „ökokretorika” (az ember és természet viszonyát mediáló strukturális metaforák és mítoszok retorikai vizsgálata), heideggeri ökofilozófia, ökofeminizmus, szociális ökológia, ökomarxizmus álláspontjairól. – Greg Garrard: *Ecocriticism. The New Critical Idiom*, Routledge, London, New York, 2004, 16–32.

⁴ Terry Eagleton: *Literary Theory: an Introduction*, Basil Blackwell, Oxford, 1996, 205.

⁵ Greg Garrard: *Ecocriticism. The New Critical Idiom*, 7–9.

⁶ Rachel Carson: *Silent Spring*, Penguin, London, 1999. (First published in 1962.)

nált költői példázat meggyőző szerepére, a John Keats ötletadó poémájára hivatkozás retorikai fogására és a pásztorköltészet műfaji hagyományának hasznosítására, továbbá annak a társításnak a hatására is, amely a rovarirtó szerek hosszú távú mellékhatásainak veszélyét a radioaktív hulladékok akkoriban allergikus aktualitásához kapcsolja. Így jutunk el a szennyeződés strukturális metaforájának egy módosított változatához, mely hozzájárult Carson könyvének az állami hatóságokat is mozgósító befolyásához.

A környezetvédelmi diskurzus ezekhez hasonló retorikai, kulturális, imaginatív vagy ideológiai kontaminációjának kimutatása ma is egyik fő sodrásirányát képezi az ökokritikai vizsgálódásnak. Magyar nyelvterületen talán Hódosy Annamária munkái kapcsolódnak legkövetkezetesebben ehhez a törekvéshez, különösen a környezetvédelem populáris kultúrában kialakuló alakzatainak az ökofeminizmus szempontjait előtérbe állító elemzéseiben.⁷ Az ilyen megközelítés nyilvánvaló ideológiakritikai tétjének elismerése mellett két fenntartás készítené arra, hogy az ökokritikai tájékozódásban megpróbálják túlmenni ennek a paradigmának a lehetőségein. Az egyik az ember és a nem-emberi környezet kapcsolatát is magukba foglaló terekhez kötődik: például a retorikai műveletek kulturális teréhez vagy a társadalomtörténeti kontextusok teréhez. Vajon kielégítően kutatható-e az ember és a több-mint-emberi közötti találkozás, ha ezt eleve egy kulturális, technológiai vagy társadalmi térbe helyezzük, és ettől kezdve kizárólag az itt szerzett/szerezhető jártasságok szerint tájékozódunk a felmerülő kérdésekben?

A másik fenntartás a kritikai vizsgálatnak ahhoz a gyakori kimeneteléhez fűződik, amely segít ugyan óvatossá lennünk a leleplezett strukturális metaforákkal, imaginatív alakzatokkal vagy ideológiákkal szemben, de nemigen tud olyan alternatívát kínálni, amely a környezettel teremtett gyakorlati kapcsolatunk alakításában vagy újratanulásában segíthetne. Hódosy Annamária meggyőzően érvel, mikor igyekszik megmutatni, hogy „a nyugati kultúra domináns természetképzeteinek alakulása jól leírható annak a mintájára, amit a pszichoanalízis az egyén pszichoszexuális fejlődéséről mond el”,⁸ de a vizsgált szövegbeli és képi ábrázolások pszichoszexuális fantáziaprojekcióinak kimutatása az ember-természet kapcsolatot egy pszichoanalitikus szubjektum-paradigma terébe vetíti, ami azzal jár, hogy a kutatás csak a pszichoszexuális fejlődés fantáziaképei révén ábrázolt környezet vizsgálatára terjed ki. Pedig a környezet nemcsak ábrázolt, hanem tényleges is, és Jeff Malpas⁹ szerint konkrét helyekként legalább annyira befolyásolja ottani aktivitásunkat – az írás, olvasás vagy filmforgatás kulturális aktivitásait is beleértve –, mint ahogy a pszichoszexuális fejlődés fantáziaalakzatai befolyásolják a környezeti retorikánkat.

De még a Lawrence Buell-féle „kölcsonös konstrukciónak”¹⁰ ez az egyensúlyozó koncepciója sem megnyugtató, hiszen a Másikkal találkozást, és az egymás társasá-

⁷ Hódosy Annamária: *Miért estünk ki az Anyatermészet lágy öléből? A környezeti retorika látens tartalmai*, in *IMÁGÓ Budapest: pszichoanalízis, társadalom, kultúra*, 2017/6 (1). 91–110.

⁸ Uo. 94–95.

⁹ Jeff Malpas: *Place and Experience: A Philosophical Topography*, Cambridge University Press, Cambridge, 1999; Jeff Malpas (ed.): *The Place of Landscape. Concepts, Contexts, Studies*, Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, Massachusetts, London, 2011.

¹⁰ Lawrence Buell: *Writing for an Endangered World: Literature, Culture, and Environment in the U.S. and Beyond*, The Belknap Press of Harvard UP., Cambridge, 2001. 6.

gában kikísérletezett kapcsolatteremtést eleve a *konstrukció* mozgásterére korlátozza. Ideje lenne azt is figyelembe vennünk, ami a korábbi kritikai gyakorlatok (retorikaelmélet, politikai filozófia, feminizmus) paradigmaticus terein kívül történik/történhet a környezetünkkel teremtett kapcsolatunk (újra)tanulásakor. Hódosy Annamária tanulmánya ezzel a konklúzióval ér véget: „Az ökológiai problémák felszámolásának, úgy tűnik, vagy nem a Természet és az Anyaság kapcsolatának felélesztése az útja, vagy a természettel asszociált nőiség egy olyan új felfogására van szükség hozzá, amelyre még nem volt példa.”¹¹ Ha szigorúan vesszük ezt a követelményt, akár az ökopszichoanalízisen vagy a genderelméleten is túlmutathat. Szerintem az ökokritikában is azok a kísérletek a legizgalmasabbak, amelyek a korábbi kritikai gyakorlatokhoz képest is fordulatot hoznak – s amelyekre sokáig *azért nem volt példa*, mert kutatóként nem merészkedtünk ki a domináns kritikai gyakorlatok paradigmaticus tereiből. Ezek közé sorolom például Roy Scranton *Learning to Die in the Anthropocene* című javaslatát¹² vagy az affektív ökokritika kezdeményezéseit,¹³ és a továbbiakban magam is egy *ökoritmológiai* alternatívát kínálok.

Vers és terepkönyv-gyakorlat

Ha Sirokai Mátyás prózaverskötetét a politikai tájékozódás szempontjai, beállítódása, figyelmódja és gyakorlata felől olvasnám, megtagadnám annak kísérleti igényeit. Ez a kötet meghív a fejet a test fölé emelő testtartás, a térérzékelés, az egyhegyű figyelem, a testfelépítés és/vagy arcméleket kulturális mintázatainak meghaladására a *növénylés* gyakorlatai révén. A tét azonban nem az ellenállás, az innováció vagy az egyedi/egyéni performancia, hanem a kapcsolatteremtés lehetőségei: fákkal. A *lomboldal* annyit tesz, hogy kiszállok a vele annyiszor szembeállított kulturális, politikai és társadalmi oldal elkülönülés-gyakorlataiból, és ezúttal mind a növények, mind az emberek társaságát a növénylés ritmusaira hangolódás révén fedezem fel.

„oda, ahol ézt írom, senki nem léphet be / oda bárkit magammal vihetek” (*Lomboldal*, 44) – írja Sirokai, mert egy versgyakorlat közös mozgásterébe csak gyakorlással találhatunk. Ezt kutattuk a legutóbbi *Terepkönyv*-tábor kísérleteiben 2020 szeptemberében Sztánán¹⁴ – a versolvasás és a kötél tánc között. A *Lomboldal* című kötet versei olykor csupa gyakorlati gesztusból állnak össze: azok ritmusává. Például fejen állással széttárt karokkal (uo. 46) vagy kötél táncá fák között kifeszített kötélén (uo. 41). A *Terepkönyv*-táborban ezekre bíztram a „bevezetést” az irodalmi írás és olvasás kifinomult és intenzív figyelemgyakorlataiba. Azt mondtam a hallgatóknak, hogy nem tartok

¹¹ Uo. 108–109.

¹² Roy Scranton: *Learning to Die in the Anthropocene. Reflections on the end of a civilization*, City Lights Books, 2015.

¹³ Kyle Bladow, Jennifer Ladino (eds): *Affective Ecocriticism*, University of Nebraska Press, Nebraska, 2018.

¹⁴ Kutatásom kísérleti irányaként 2000 óta szervezek *Terepkönyv*-táborokat egyetemi hallgatóknak Erdélyben, Magyarországon és Finnországban. A legutóbbi Sztánán, 2020. szept. 25–27-én került sorra. A táborok gyakorlatainak leírását lásd Berszán István: *Terepkönyv. Az írás és az olvasás rítusai - irodalmi tartamgyakorlatok*, Koinónia, Kolozsvár, 2007, vagy azok rövid bemutatását: Berszán István: *Terepkönyv-gyakorlatok*, in Demeter József (szerk.): *A Kárpát-medencei tehetség gondozás jó gyakorlatai*, Magyar Tehetségsegítő Szervezetek Szövetsége, Budapest, 2012, 23–40.

előadásokat, mint az egyetemen: azért jöttünk a *Terepkönyv*-táborba, hogy kísérleti kutatást folytassunk az irodalmi írás és olvasás mozgástereiben. És nemcsak azért választottuk Sztánát, hogy dekoratív környezetünk legyen, hanem hogy ezt a helyet, ezt a környezetet egyenrangú résztvevőként vonjuk be az irodalmi írás- és olvasásgyakorlatokba, ami csak úgy lehetséges, ha az irodalmi írás- és olvasásgyakorlataink egyenrangú résztvevőként vonódnak be ennek a környezetnek a történéseibe.

A kiválasztott Sirokai-versek mellé odaírtam a kísérleti kutatás egy-egy tárgyát, és arra kértem a hallgatókat, hogy olvasáskísérletek közben a verseket faggassák ezek mibenlétéről. A fejen állás versgyakorlata mellé ez került: *gyakorlati gesztus*. A bálványfa felé tartó kötélánc mellé az, hogy *kapcsolatteremtés*. A gyakorlatok helyéről szóló vers mellé – amelyet már idéztem, és amely ezzel kezdődik: „oda, ahol ezt írom, senki nem léphet be / oda bárkit magammal vihetek” – a kísérleti kutatásnak ezt a tárgyát illesztettem: *mozgástér*. Miután többször elolvastuk a verseket, életbe vágó gyakorlati kérdésekről beszélgettünk: hogyan van a tenyér a talajra merőlegesen?, hogyan egyenesíti ki a könyökét, aki a törzsünk elágazásait a fákhoz közelítő feállásban ott tart, hogy felemelte tenyerét a földről és tíz ujjon támaszkodik?, és hogyan csúsztatja a törzsével párhuzamos irányba? Minden vers ezekhez fogható, kifinomult figyelemgyakorlatokra hív meg, csak nem ugyanazokra. És oda, ahová magával visz, csakis ezeknek a precíz figyelemgesztusoknak a begyakorlásával és ritmussá hangolásával juthatunk. Tudok érvelni emellett, de a kutatás következetességéhez ezúttal az is hozzátartozik, hogy nem helyettesíthetem érveléssel a precíz figyelemgesztusok eltalálását és ritmussá hangolását; amennyiben valóban érdekelnek az irodalmi írás-olvasás gyakorlatai, azokat kísértetiesen is el kell végezniem.

Mínthogy egy erdő mellett voltunk, kerestem egy kitört, de a levegőben fennakadt törzset, amelyen egy ugyancsak ott talált hosszú rúddal, mezítláb egyensúlyoztunk végig, majd két élő törzs között kifeszített dupla kötélén folytattuk a figyelemgyakorlatot. Világossá vált, hogy a versgyakorlatok is ugyanúgy kísérleti kapcsolatteremtéssel közelítenek a fákhöz, ahogyan mi éppen.



1. kép: egyensúlygyakorlat fatörzsön



2. kép: egyensúlygyakorlat fatörzsön



3. kép: egyensúlygyakorlat fák közt kifeszített kötélén

Megkeresni az egyensúlyt a kötélén, ahol először mindkét lábunk bizonytalanul ingott, vagy végigmenni a kitört és levegőben fennakadt fatörzs ereszkedőin és kaptatóin, majd megfordulni rajta az egyensúly megtartásával – ugyanolyan intenzív figyelemgyakorlatok, mint a versírás, versolvasás, melyben kísérleti kapcsolatot keressünk a fákkal.

A talpak alá simuló kötél, a jelen húrjának e darabja, amelyen minden mozdulat a pillanaté, ez a húr éppúgy leveti magáról azt, aki gondolatban a múltba merül, mint azt, aki a jövőbe kíváncsodik. Aki azonban képes figyelmével a jelenben maradni, megteheti, hogy nem előrelépked, hanem hátra, egy bálványfa felé indul el.

Ahogy a kötéláncos a bálványfát, úgy a fa is érzékeli a felé egyensúlyozót, akinek mozdulatai a kötélen keresztül továbbterjednek ágai és gyökerei felé. Együtt hajlik és leng a kéregtelen, törekeny testtel, kitért karokkal egyensúlyozva a bolygó forgásának szédületében. (*Lomboldal*, 41.)

Mivel a talpak alá simuló kötélenemcsak térbeli, hanem egyben időbeli húr is, ahol minden mozdulat a jelen pillanaté, a hátrafelé lépkedés a bálványfa felé a törzsfajlódás léptékével mérhető visszafele tartás (is) az időben. Nem történeti reflexióként, hanem gyakorlatilag: homo sapiensként a *növénylés* felé. A terepgyakorlatunk sokat segített az olvasásban: amikor az első vállalkozó megindult rúdijával a fatörzsön, mindenki elhallgatott, és akárcsak az egyensúlyozó, intenzív, jelenben megtartó figyelemmel követtük a gyakorlat mozdulatait – nem megfigyelőként, akik majd reflektálni fognak a látottakra, hanem inkább az ideg- és izomrostjainkkal, miközben vártuk, hogy sorra kerüljünk a fatörzsön egyensúlyozásban. Utána sokkal jobban ment a jelen húrján egyensúlyozás nyomtatott versek olvasása közben is. Kiderült, hogy nem távoli analógia van a kettő között, hanem ugyanolyan intenzív gyakorlás: fákkal.

Következett Nadas Péter elbeszélésművészete, a sarazás megtanulása egy hajdani kéz – tenyérrel adott – útmutatásai révén: „Amint megtettem az első mozdulatokat, s kenni kezdtem a tenyeremmel a finom, de idegen illatú sarat, a tenyerem csúszása alatt éreztem meg azt az ismeretlen kezet, amely ezt a szénapadlást évekkel, évtizedekkel ezelőtt rendszeren és szakszerűen fölsarazta. Miként egy őskori lelet. Csúszott a tenyerem a tenyerének negatívján. Tenyerem párnája tenyerének helyére illeszkedett. Libabőrös lettem e régvolt tenyérpárna érzékelésétől. Mentem utána. Előtte még a szomszédaimat faggattam, miként kell csinálni, de tőle tanultam meg, aki előttem megcsinálta. A tanulásnak ilyen mélységesen mély élményével még soha nem ajándékozott meg a sors. Boldog lettem tőle és elővigyázatos. Azon voltam, hogy úgy tegyem a dolgom, amiként ő is tenné. A tenyeremmel tettem eleget annak az útmutatásnak, amit a tenyerével adott, és ez lett a műveletről, s ezáltal az életéről való tudásom.”¹⁵

A gyakorlat *Terepkönyv*-beli címe „*Tanulj ráhagyatkozni az olvasmánybeli készítésszakra!*”, és ez a feladat: „úgy kövesd Nadas Péter írásgyakorlatainak figyelemgesztusait, ahogy a tenyér követte az egykori tenyeret a sarazásban”.¹⁶ Utána úgy kérdeztünk egymástól, mint gyakorlótársaktól: életbevágó gyakorlati kérdéseket, mint aki a kéztámasz nélküli fejjállást próbálja éppen. Egy háromnapos gyakorlótáborban az utóbbival még nem kísérleteztünk, ahogy a hegymászást sem a Mount Everesttel kezdik, és minden bizonnyal Sirokai Mátyás sem rögtön ezzel kezdte az Instagramon követhető gyakorlatait.¹⁷ Nemcsak a támasz nélküli fejjállás megtanulása, hanem a verskísérletek olvasói elvégzése végett is be kell járnunk a precíz figyelemgesztusoktól és azok ritmusaitól bennünket elválasztó gyakorlati távolságot. Például az organikus vagy többhegyű figyelem kísérletei közben, amikor a lábunkkal, tenyerünkkel, lélegző bőrünkkel tanulunk figyelni:

¹⁵ Nadas Péter: *Évkönyv*, Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1989, 95–96.

¹⁶ Berszán István: *Terepkönyv*, 35–38.

¹⁷ A felvételeket lásd itt: <https://www.instagram.com/p/CBV7ibihXl5/?igshid=to7lman2ltot>.

Az egyhegyű figyelem és a sokhegyű test ellentmondását feloldhatjuk, ha a test elágazásain keresztül visszaállítjuk az agy eredeti, sokhegyű struktúráját. Ha a test fejközpontú tengelyét kibillentjük függőleges egyensúlyi állapotából, és a négy végtagra ereszkedve játszani kezdünk a gravitációs középponttal, akkor a differenciáltabb súlyeloszlással párhuzamosan létrejön a figyelem többbrétű eloszlása is. A négy végtagon keresztül vezet az út a figyelem elágazó ösvényeinek kertjébe.

A többhegyű figyelem elérésében segítségül hívhatók állat-, majd növényvizualizációk is, amelyekkel a törzsfajlás kútjába ereszkedve egykori testrészekre és különös alakzatokra emlékezhetünk. Ha az agy eredeti, sokhegyű struktúrája helyreáll, az élővilágot többé már nem mint valami tőlünk különállót érzékeljük, sokkal inkább úgy, mint uszonyaink, csápjaink és ágaink folytatását. A növényeken át vezet az út az organikus figyelem vadonjába. (*Lomboldal*, 14.)

A folytonosság ott és akkor adódik, ahol és amikor emberi és nem-emberi gesztusrezonanciáiban a figyelemcsápok összeérnek. Retorikai műveletek sora vagy politikai állásfoglalás nem teremtheti meg ezt a kapcsolatot, csak az intenzív gyakorlás – fák társaságában. A kísérleti kutatásunk tárgyaként megnevezett *intenzitás* mellé a feladatlapon ez a Sirokai-vers került: „Egyetlen fa is elég az önkívülethez. De az erdő!” (uo. 6.) A *Terepkönyv*-táborban úgy is fejlesztettük a többhegyű figyelmet, hogy a résztvevők egy éjszakai néma túráról szóló elbeszélés néma narrátorát követték az erdőben, ösvény és lámpa nélkül, körülbelül másfél órán át. A test minden elágazásának figyelni tanulása életbevágó gyakorlati kérdéssé vált: látni a talpunkkal, figyelni a karokból font kötél megfeszülésére a meredek árok oldalán ereszkedéskor (hogy mikor készlet ez a kötél megállásra, és mikor teszi lehetővé a tovább ereszkedést). A néma éjszakai együttbarangolás jól olvashatóvá tette, mennyi minden van, „ami átlépni készlet a szavakon” (uo. 33, az én kiemelésem); nem az érvelést elhárító ezoterikus ködökbe, hanem – akár a kötetben megidézett, meditáló zen buddhisták vagy a szemlélődő keresztény ima gyakorlói¹⁸ esetében – kifinomult, precíz gesztusokba.

Faiskola nem csak fának

Sirokai Mátyás verseskönyve növénylés-gyakorlatok sorozataiból áll, a nehézségi sorrend, illetve a tanulás optimalizálásának egyéb szempontjai és tapasztalatai szerint elrendezve. Az öt sorozat mindegyike kilenc gyakorlatot ajánl. Gesztusaik, mozdulataik megnevezéséhez gyakran kapcsolódnak az ‘amikor’ és ‘ahogyan’, melyek egyfelől az éppen történő, tehát gyakorlás révén követett kísérletekre vallanak, másfelől viszont azt is jelzik, hogy a tét nem a mozgásterünk leszűkítése ezeknek a gyakorlatoknak a ritmikai dimenzióira, hanem civilizációsan aktuális gyakorlataink ezekkel kibővítése vagy kitágítása, majd a szerzett tapasztalatok figyelembevétele gyakorlati tájékozódásunk alakításában. A verssorozatok a globális környezeti válság konkrét helyzetében aktualizálják, illetve a növénylésben alkalmazzák a zen buddhista hagyó-

¹⁸ Például Jális Ferenc: *Szemlélődő lelkigyakorlat. Bevezetés a szemlélődő életmódba és a Jézus-imába*, L'Harmattan, Budapest, 2014 [1994].

mányt, mely annyiban a keresztény hagyományt is megidézi, hogy mindannyiszor a domináns, világi gyakorlatok ellenében mutatja meg a szabaduláshoz vezető „keskeny utat”.

Az első sorozatot „bemelegítő” előkészületeknek is nevezhetjük, melyben a méztláb járás, négykézlábra ereszkedés vagy a légzésgyakorlatok a test- és térérzékelés izgalmas lehetőségeit nyitják meg, így vezetnek „az organikus (értsd: a test elágazásainak megfelelően több hegyű) figyelem vadonjá”-ba (14), ahol mindenekelőtt a környezet érzékelése változik meg: „az élővilágot többé már nem mint valami tőlünk / különállót érzékeljük, sokkal inkább úgy, mint uszonyaink, / csápjaink és ágaink folytatását.” (uo.) Pedig egyelőre csak nézzük a fákat vagy felidézzük őket, csakhogy a számunkra domináns érzékhez kapcsolódó gyakorlatainkat másféle nézni és látni tanulással egészítjük ki: nemcsak fejen hordott koronadísznek, hanem arcnak látjuk egy nyírfá *sokszemű lombzatát*. Ehhez az arcészlelésünknek is változnia kell. Már nem egy megkülönböztethető identitásalakzatot keresünk, hogy az arcok egymáshoz viszonyított sokféleségét ismerős és ismeretlen arcokra tagolhassuk, hanem arra igyekszünk, hogy a legközelebbi, gyakran látott társ arcát is összetettségének valóságában pillanthassuk meg: „Egy lombszerkezet annyira összetett, hogy a szem sosem / találkozik kétszer ugyanazzal a látvánnyal.” (12)

A második kísérletsorozat (mozgás)terek közötti átjárásokkal egészíti ki az észlelés újratanulását. Belépni egy fa terébe és idejébe – ez válik a vágyak, kérdések, kételemek és próbálkozások tétjévé, egészen a fává változás kísértéséig merészkedve. A versek nem ennek sikerét bizonygató tézisek, egyszerre kap helyet a vonzódás és a megtorpanás, de már eldőlt, hogy megpróbáljuk, és ez nemcsak elvi döntés, hanem a fák társaságában ténylegesen zajló ritmusok, melyekbe nemcsak a mi, hanem a fák gesztusai is belejátszanak. A fáramászás gyakorlatai együtt járnak a fák belénk kapaszkodásával, miként a növényi emlékezés bolygónk északi féltekéjének kétszázmillió éves történetével. Törzsük, karjuk, vállgödrük és levéltenyereik a nem-emberi olyan közelségével ajándékoznak meg, melyben a saját, elkülönült arcunk megszűnik sajátnak és elkülönültnek mutatkozni: „A platánóriás vállgödrébe tócsa gyűlt. Sehoh az arcom, tükrén / néhány holarctikus levéltenyér, s az Eurázsia fölött úszó, / montán ég.” (21) De még itt is megmaradnak a kérdések: „Mi hajt a magasba, és miért pont a fákra. Mi a közös bennünk, / elérhetek-e odaig.” (20) És ha már ott vagyok, a közös ezúttal nemcsak a saját viszonyítási rendszer alkalmazása a másokra (hogy a fáknak is van válluk, tenyerük, lombszemük), hanem viszonyítási rendszerünk kibillenése is egy szersmind. A mandulafenyőről fejfel lefele lógva hirtelen ijesztővé válik a lombgyakorlat: „helyet cserél a felső és az alsó világ” (22), ami a figyelmet egyhegyűvé változtató, az egész test fölött trónoló, „lucskos agypók” és „az idegpályák lombkoronája” tekintetében is érvényes.

De aki kiállja ezt a félelmet, átkerülhet odaát, ahonnan magunkat is úgy érinthetjük, mintha valaki más érintene, vagyis a belénk kapaszkodó fák (lomb)oldaláról. „Egy érintésben eltüntetni az érintés árnyékát” (24) annyit tesz, hogy az alsó világ és a felső világ helycseréje akár ki is olthatja az érintésgesztusok egyébként folyamatosan *fenntartott* másikját, a tudatos reflexiót. Mihelyt nem tartjuk *fent*, előfordul, hogy *le-tűnik*. Nem örökre, de ez a *fordulat* felfüggeszti a tudatos reflexió folytonosságának megszüntethetlenségét, és arra is kiterjed, hogy már nem a „gondolkodom” képezi a lét alapját, hogy minden további alakzat gondolatokként mutassa meg ennek a különböző árnyékvetületeit, inkább a reflexív tudat válik az érintés – nem szükségszerű

– árnyékává. Ez a tapasztalat nélkülözhetetlen feltétele a több-mint-emberi környezet terébe és idejébe kerülésnek, illetve a több-mint-emberi környezet terébe és idejébe kerülés óhatatlanul ennek tapasztalatával jár.

A harmadik kísérletsor az egymás közti falakat próbálja meg áttörni, s mint mindig, az akadályokat és az esélyeket ezúttal is gyakorlás közben fedezzük fel. A másikunkhoz eljutásban a szerelem, a gyerekeink iránti odaadás és a fák iránti vonzódás rezonálnak egymásra: „Ahogy a fák gyűrűznek át egymáson, lassú tajtékkal a / dombokra kúszva, mi is úgy léptünk át egymás medrébe, a / földig lassulva.” (26) „Végig húzom a tenyerem a / barázdákon, csendben odasétálok a szemközti tölgyhöz. / Eszembe jutnak a gyerekeim, ahogy a hallgatással teret adok / csobogó beszédüknek. A tenyeremnek még este is kéregillata / van. Lehunyják szemüket, ahogy az arcukhoz érek.” (28) Csábít, hogy az elemi történésekről a gyerekek vagy a fák nyelvén próbáljunk mondani valamit. Nem baj, ha halandzsának tűnik, nem baj, hogyha csak csobogó hangzás, hiszen – „bolongi boló” (29) – ez a rezonancia nagyszerű terepe, ahol hang és élet hullámáram-kapcsolata különösen intenzív. Versírás közben is, amikor az olvasó másikunkhoz áttörés (avagy olvasás közben a fal innenső oldaláról indulva, versíró másikunkhoz áttörés) minden igyekezete „életben tartani egy hangot” (31). Arra rezonálni minden idegsejtünkkel, egész addig és még akkor is, amikor ez önmagunk ellenségévé tesz. Ez az önelvesztő törekvés a másik felé ugyanakkor egyfajta erotikus hallás képességét fejleszti ki, illetve gerjeszti. Az ellenállhatatlan kapcsolat-teremtési vágy mindig más és más rezonanciatapasztalatokban ölt testet: „Van, aki a / fülemülét hallja meg először, van, aki a faj sodrát, ahogy zúgása / újraindul az ölekenben.” (27)

De az áttörési kísérletekben az is felmerül, hogy az olyan kapcsolat-teremtő kötődések, mint az 'áttörni', 'önmagunk', 'egymás' – maguk is szavak, melyek révén sohasem kerülhetünk a szavakon túlra. Nem azért, mert a másikhoz átjutás reménytelen, hanem mert az artikulált és artikuláló szavak munkálják bennünk az elkülönülést: „Mintha / lennének falak, mintha nem csupán szavakból épültek volna.” (33) „Mintha lehetne másikunk, amikor mi magunk / is egy szó illúziója vagyunk csupán.” (uo.) Miközben annyi minden van, ami átlépni készlet a szavakon: „egy illat, a test leglágyabb pontja”, „egy mozdulat íve (...), egy falevél átfordulása színéről visszajára” (33). És olykor a szavak is túlsordulnak önmagukon, már nem pusztán szavak, óhatatlanul gyakorlati gesztusok is: hol érintés, hol megszólítás, hol az „érinthetetlenek tánca” (uo.) Amilyen mértékben a másikunkra rezonálunk, úgy rezonálnak a szavak is gesztusokra.

A negyedik kísérletsorozat nyilvánvalóan haladóknak való. Mikor a reflexióból érintésbe átfordulás kezd otthonossá válni, a növénylés egy következő téjtévé az akarat irányítása alól magukat kivonó mozdulatok pillanatai válnak. Amikor egyensúlyra *törekvés* helyett *beáll* az egyensúly, hirtelen önállóvá válnak és „a saját táncukat lejtik tagjaik” (37). Például a fák között kifeszített kötélén, a „jelen húrján”, ahol akarni sincs idő, nemhogy a múltban révedezni vagy a jövőt tervezni. A „valódi séta” odafönt olyan gesztusok tánca, melyeknek nincs szükségük akaratra. Gazdátlanul lebegnek, akár a reflexió nélkül érintő test (a gyermekeké). Nem valami körmönfont doktrína magyarázata szerint, hanem gyakorlatilag: addig nem megy a kötéljárás, míg nem szabadulnak fel a mozdulatok az akarat bárdolatlan és túlságosan lassú vezényszavai alól: itt sokkal kifinomultabb és fürgébb mocnásokra van szükség, mint amilyeneket akarni lehet.

Olyan további gyakorlatok osztoznak ebben a kötéljárással, mint az együtt zenélés (fából készült hangszereken), az együtt táncolás („egy gerincerdő közepén”) és az együtt írás-olvasás, mert miközben jelenné teszik az ősi (magzatkori és/vagy ősten-gerbeli) ritmusokat, ezek veszik át az akarat szerepét: „Amikor egyensúlyba kerülök, már csak a lüktetés marad. Nincs szükség akaratra.” (42) Rancière az ógörög színház karának táncáról és a csecsemők korabeli ringatásáról úgy beszél, mint a társadalmi testület megváltoztathatatlan, minden tagot a maga helyéhez és feladatához láncoló közösségi formáról, illetve ennek – éppen a megszokott ritmus révén – történeti *a priori* számba menő evidenciájáról, melyet azonban az *érzékkelhető* politikai újrafelosztása történetileg érvénytelenít, azaz felülír.¹⁹ Az akarat nélküli ritmus mindig a helyzetet uralók érdekében tartja fenn a társadalmi test(ület) bizonyos módon mozgását, ahol a tagok, akár egymást követő nemzedékeken át is ugyanazt a táncot lejtik.

Csakhogy Rancière *gyakorlatilag* egy közösség politikai osztozásának történelmi ritmusát követi, a ritusokat pedig *reflexíve* ennek ritmikai dimenziójára eső idővetületként. Ehhez képest Sirokai nem politikai, hanem rituális tájékozódást választ a közösségi történelemben: „A mozdulatokon keresztül a testek közösségébe látni. Egy gerincerdő közepén állok.” (43) Itt nincs különbség ilyen vagy olyan osztályrészt kisajátító gerincsoportok között, s ennél fogva a rancière-i és a Sirokai-féle „történet” teljesen más mozgásterekben zajlik – egymásra visszavezethetetlen ritmikai dimenziókban. Abból is látszik, hogy a tereken és az idő lehetőségein (valamin) osztozás vagy a közös mozgástér ritmusában (valamiben) osztozás gesztusrezonanciája eltérő tájékozódási gyakorlatok, hogy amennyiben Rancière filozófiáját következetesen érvényesítjük, az érzékkelhető felosztásának politikai esztétikájából Platón módjára száműznünk kell az akarat irányítása alól magukat kivonó gesztusokat, mert azok veszélyeztetik a művészet *per definitionem* változ(tat)hatatlan politizálását. Ennek megfelelően lehet az irodalomnak sokféle környezet- és klímapolitikája, de az már eldöntött, hogy csakis politikái lehetnek, bármilyen ritmusokra is hangolódna. Pedig Sirokai nem a zöld politika aktivistájaként bír rá bennünket a politikatörténelemből is kimozduló és kimozdító gesztusok követésére, hanem olyan intenzív ritmusgyakorlatok révén, melyekben a fák, illetve egymás társaságát *gazdátlan* – politikai akarattal sem irányítható – mozdulatok pillanataiban fedezzük fel.

Az ötödik kísérlet sor a növénylés magasiskolája, mely a korábbi gyakorlatokban kifejlesztett készségeket és képességeket is magába foglalja, de olyan testi erőt, ügyességet és figyelni tudást igénylő műveletekbe foglaltan, melyeket nem várhatunk el kezdőktől. Ha a vers az energia optimális áramlását lehetővé tevő, nagyon precíz gesztusok pusztá felsorolására szorítkozik, nyilvánvalóvá lesz, hogy nem azok megnevezése a tét, és hogy ezeket a verseket nem elegendő szövegekként olvasni:

Letérdelek, tenyeremet a földre fektetem, homlokkal
érintem a talajt. Feljebb tolom magam, a fejem tetejére
gördülök. Megfeszítem a karomat, a levegőbe emelem a lábam.
Kiegyenesedem. A fejemre helyezem a súlypontom. Befordítom
a csuklóm. Felemelem a tenyerem a földről, tíz ujjal
támaszkodom. Kiegyenesítem a könyököm, a törzsemmel

¹⁹ Jacques Rancière: *Esztétika és politika*. Ford. Jancsó Júlia és Jean-Louis Pierson. Műcsarnok, Budapest, 2009, 11, 15.

párhuzamos irányba csúsztatom. Elengedem a földet. Tenyérrrel a talajra merőlegesen kitérom a karomat. (46)

A műveletek nyelvi megnevezése és elvégzése között olyanszerű a kapcsolat, mint a rádiós sportközvetítő hangja és a futballpályán történő események között. Ha nincs meccs, az izgalom bármilyen fokára hágó hang sem érdekes. A közvetítésnek és a hallgatásnak egyaránt a játék lebilincselő ritmusára kell hangolódniuk, hogy maguk is intenzív történéssé váljanak. Ugyanilyen a kapcsolat sportteljesítmény és a növénylés között. Megállni a fejünkön kéztámasz nélkül nem csak a megfelelő izmok és egyensúlykésztségek működése, hanem törzsünk elágazásainak a fákéhoz igazodása is az *agypók* egyre növekvő szövési sebességének hajhászásából a fák lassú életéhez csendesülés közben.

Már nem esünk kétségbe attól, ha ezzel szó szerint a feje tetejére állítjuk a világot. Nyilvánvaló, hogy nemcsak sebességre, hanem lelassulásra is szükségünk van. Ennek egyensúlyát munkálják az erdőbe elvonulás, illetve a fákon és fák közt gyakorlás közben magunkban is felidézett ritmusok: „az a hosszú pillanat, amiben az egyensúlyozás a lebegés érzetét / kelti, s a magzatvíz felé tereli a gondolatokat, a pillanat, amikor / a víz felidézi a nagy víz képzetét, amelyben egykor minden élő / lebegett, a pillanat újra és újra elérkezik, még a megkésett, / lépcsőházi pillanatokban is.” (37) Ilyenkor nem akarjuk kivonni magunkat a többi teremtmény társaságából egy, ez által elkülönített identitáskonstrukcióba, amely ugyanúgy magába zár, mint technológiai környezetünk. Végre sikerül *keresztülnézni magunkon* (55), s így tovább látni: „Az erdővel borított hegyhát képét eltakaró gondolatok / képzeletbeli párbeszédfoszlányok csupán, melyek képesek ugyan / a hegy arca elé szökni, de a lankák nyugalma hamar / szertefoszlatja őket. (...) a / felhőtornyok esetében a formák állhatatlansága az, ami / emlékezteti a magában beszélőt zavart állapotára” (48).

A magasiskola megtanít erre az állapotra is úgy figyelni, ahogyan a rajtunk kívülre. Elménk zavartságának észlelése annak a jele, hogy megfelelően nyitottak vagyunk:

„Aki képes módosult tudatát megzavart elméje felé fordítani, és / idegenként hallgatni saját, önkéntelen gondolkodásának hangját, / a szavak és indulatok e hullámlocogását, az meghallja az ágak / közt neszező szél dallamát is. Aki képes, az újra átéli a születés / előtti lét mély álmát, az emberi magzat előtudatának üdvét. És / nem akar majd újra megszületni.” (50)

Az ilyen és hasonló (kvázi) vallásos gyakorlatokban mindaddig csak történeti kulturális konstrukciót látunk, míg nem jutunk el ama módosult tudatállapotig. Amint korábban is jeleztem, a Sirokai-versekben megidézett zen meditáció nem az egyedüli hagyomány, amelyben ez fellelhető; ugyanolyan intenzitású lehet a zsidó-keresztény imában is:

„1. Grádicsok éneke; Dávidtól. Uram, nem fuvalkodott fel az én szívem, szemeim sem láttak magasra, és nem jártam nagy dolgok után, erőmet haladó csodadolgok után; 2. Sőt lecsendesítém és elnémítám lelkemet. A milyen az elválasztott gyermek az anyjánál; mint az elválasztott gyermek, olyan bennem az én lelkem. 3. Bíz-zál Izráel az Úrban mostantól fogva mindörökké!” (Zsolt. 131. Károli Gáspár revideált fordítása)

Megzavart elménk egyik biztos tünete, hogy a grádicsokon mindig csak felfele szeretne hágni: a fejlődés, gyarapodás, terjeszkedés irányába. Pedig a kiegyensúlyozott élethez szükség van a grádicsok másik irányára, az önmagunknak állított piederesztálokról leszállás lépcsőmenetére is – növénylésben és/vagy imában. A nyugati felvilágosodás szekularista ambíciói megbillentették ezt a fontos egyensúlyt, és mára már a klíma és az életfeltételek legalapvetőbb rendszerei (atmoszféra, bioszféra, talaj, tengerszint) is billegnek. Módosult tudatállapot nélkül a megzavart elme nem tud egyensúlyba kerülni rituális-szakraális másikkal, és további katasztrofális aránytalanságokba és ritmuszavarokba sodor bennünket. Miként az ima, a fákon vagy a fák közt járás sem szorítkozhat az intellektuális reflexióra. Az érvelés és a gyakorlati kísérletek itt egyaránt az egyensúly megtalálásáról szólnak, ami nem valami homályosan ideális állapot elképzelését jelenti, hanem az elérhető világ elengedhetetlen gyakorlati feltétele az egysejtűektől a homo sapiensig és a tízparancsolattól a szén-dioxid-kibocsátás szabályozásáig.

Politika versus irodalom

Ha arra a kérdésre kívánunk válaszolni, hogy miként relevánsak ezek a versgyakorlatok a globális klímaváltozásra adott aktív válaszként, különbséget kell tennünk a klímaváltozásra adott válasz és a környezettel teremtett kapcsolat között. Az első egy olyan problémára reagál, amely javarészt a környezethez viszonyulásunk következménye. Amíg csak a problémára adunk választ, vagyis egy nem várt következményhez viszonyulunk stratégiailag, a politikai cselekvés lehet a gyakorlat prototípusa (a mi világunkban vitathatatlanul erre is szükség van); de hogyha az élő és élettelen környezetünkkel kell újratanulnunk a kapcsolatunkat, akkor pont az a feladatunk, hogy a politikai és gazdasági gyakorlatainknál tágasabb mozgásterekben szerezzünk jártasságot, s így találjunk ki vagy találjunk vissza a környezet társaságába. Az irodalmi írás és olvasás a második esetben is releváns tud lenni, míg a politika nem. Irodalmi írás és olvasás közben kereshetjük a környezet társaságát, politikai aktivitás közben csak pozíciók viszonyait alakítjuk.

Egymás társaságában lenni közös ritmusokat feltételez, melyeket a gesztusaink skandálnak. Persze hogy a politikában is, csakhogy a politika mindig *valamelyik* ritmust igyekszik érvényesíteni, dominánssá vagy kizárólagossá tenni a többi fölött – a politika sohasem vált ritmust a másik kedvéért. Az irodalmi írás és olvasás ezzel szemben mindig ráhangolódás arra, amit éppen írunk vagy olvasunk. Ezért lenne kár az irodalmi gyakorlatokat is a politika mozgásterére szűkíteni; sokkal nagyobb szükség van arra, hogy az irodalmi gyakorlatok révén (is) meghaladjuk a politikai, illetve gazdasági gyakorlatok mozgásterét a környezetünkkel megtalált közös ritmusok kedvéért. Nem azért, hogy többé soha ne találjunk vissza a politikai és gazdasági gyakorlatok mozgásterébe (politikai és gazdasági akcióinkban ez éppúgy elkerülhetetlen, mint irodalmi írás és olvasás közben a követett/megnyitott ritmusokra hangolódás). Csakhogy a politikai (pl. rancière-i) osztozás vagy a piaci machináció (lásd kultúragazdaságtan, például Martos Gábor művészetfelfogása²⁰) már nem lesz/marad minden közösségi gyakorlat, illetve a több-mint-emberivel irodalmi írás-olvasás (vagy más művészi gyakorlatok) közben teremtett kapcsolat paradigmátikus terévé. (Újra)-

²⁰ Martos Gábor: *Műkereskedelem. Egy cápa ára*, Typotex, Budapest, 2012.

felfedezzük és méltányolni is (újra) megtanuljuk az alternatív mozgástermek gyakorlati redukálhatatlanságát.

Sirokai Mátyás írás-, illetve gyakorlásművészete pont ezt műveli: nem politikai akcióval válaszol a klímaváltozásra, hanem a fák társaságát keresi, és ez lesz a klímaváltozásra adott aktív válaszává. Egy ilyen kísérletet nem lehet politikai mozgalommá tenni, itt olyan gyakorlatokra van szükség, melyekbe a fák vonnak be, melyekbe a fákat vonjuk be. Sirokai növénylésnek nevezi. A növénylés – mint láttuk – gyakorlás-poézis, és ennél fogva konkrét gesztusok, illetve ritmusok tanulása: a test elágazásai-val figyelése, a teljes bőrfelülettel lélegzése, az egyensúlykeresése a fák rugalmas törzsei közt kifeszített kötélén. Nem romantikus képzelet. A neoromantikus irányultság kiegészíteni igyekszik a világot egy elképzelt változattal, a növénylés viszont konkrét gyakorlati tájékozódás ebben a világban: szomszédságunk újratanulása a több-mint-emberivel kapcsolatletteremtési kísérletek révén.

A politikai cselekvés fontos, mert társadalomban élünk, de nem ez az egyetlen vagy a végső cselekvésforma. Mivel fák között is élünk, a növénylést is érdemes, illetve égetően aktuális megtanulnunk, mielőtt örökre elvesztenénk a fák társaságát, akár úgy, hogy mi próbáljuk meg túlélni őket, akár úgy, hogy ők élnek túl bennünket.²¹ A klímaváltozás tünet, a baj a környezettel teremtett kapcsolatunk egyoldalúan gazdasági és/vagy politikai kapcsolatunk. Az irodalom nem a gazdasági vagy politikai cselekvés eszközeként/ katalizátoraként tud hatékony választ adni a klímaváltozásra, hanem a több-mint-emberi társaságának gyakorlati keresésében, rezonancia-kapcsolatok írása, olvasása közben: „amikor magához hív egy fa (...) / amikor a bőrröddel látsz (...) / amikor itt és most, de nincs benne én (...) / amikor önmagát írja / amikor benned folytatódik. (54–56)

²¹ Bodor Ádám *Verhovina madarai* című regényében (Magvető, Budapest, 2011) is ezek a változatok merülnek fel a végnapokkal kapcsolatban, melynek vizsgálatát lásd Berszán István: *Változatok vadkeleti tágasságra. Bodor Ádám harmadik körzet-regényéről*, in *Új Forrás* 2015/8, 19–36.





Találkozás az embergyíkokkal

KAREL ČAPEK *HARC A SZALAMANDRÁKKAL* CÍMŰ REGÉNYÉNEK
ÉRTELMEZÉSI KÉRDÉSEI

Bevezető

Egy részeg hajóskapitány széttekint a tengeröbölben. Beküldi a vízbe az első gyöngyhalászt, később a másodikat. Mindkét szingaléz rémülten tér vissza a felszínre. Tőlük hall először van Toch kapitány a szalamandráról egy kis indonéz szigeten, a Devil Bayben. Karel Čapek *Harc a szalamandrakkal* című regényének lapjain a kalandos kezdet után egyre civilizáltabb környezetben, a globális piac és az ipari termelés meghatározta feltételek közt kerül sor a szalamandrák és az emberek interakcióira. Egy az állatokat a gyarmati munkaerő- és nyersanyagforrásokhoz hasonlóan kizsákmányoló nemzetközi konzorcium nélkülözhetetlen elemmé avatja a szalamandrát a globális gazdaságban. A tanulékony és nagy munkabírású, ám a művészetekre egyáltalán nem fogékony faj az emberi megélhetés alapjává válik. Munkájukat, jogaikat és intelligenciájukat azonban csak kétes sikerű emancipatorikus törekvések igyekeznek elismerni. Elszaporodásuk és ebből következően a sekély tengervizes élettér iránti növekvő igényük vezet végül a Vezérszalamandra, Chief Salamander rádióadásához, melyben bejelenti, hogy átveszik az irányítást a Föld geográfiája felett. Több partszakaszra van szükségük, ehhez pedig a kontinenseket kezdik kirobbantani az emberiség talpa alól. Az emberi élettér beszűkülése, a fenyegető világvége egy magát szerzőként megnevező narrátor önmegszólító elmélkedésével végül vigasztalásképp felveti egy olyan jövő lehetőségét is, melyben nem hal ki az emberiség.

A könyv alakban 1936-ban megjelenő *Harc a szalamandrakkal* hagyományos értelmezési megközelítése ideológia- és társadalomkritikai jellegű: az 1930-as évek európai politikai példázataként olvasták leggyakrabban.¹ Az értelmezők elsősorban a hitleri nemzetiszocializmust és a globális piacgazdaságot tekintették a kritika célpontjának. Az 1950-es évektől kezdődően megfigyelhető, hogy a regény polifonikusságát értelmezői gyakran látszólagos hibaként mentegetni igyekeznek, védelmére kelnek az összetett szerkezetnek és ezzel párhuzamosan a čapeki relativizmusnak, hiszen a regénynek ezek a jellemzői nem simulnak minden részletükben az ideologikus olvasat egyirányú érvrendszerébe.²

Az eddigi értelmezések körét szélesítve a regénybeli állatok és emberek interakcióit az animal studies kérdésfelvetéseinek, szempontrendszerének segítségével vizsgálom. A regény szövegében, gyakran ironikus kontextusban, a nyugati kultúrában

¹ Lásd például: Ivan Klíma: *Karel Čapek, Československý spisovatel*, Prága, 1962, 115–118.

² A korábbi és későbbi Čapek-olvasatok azonban épp ezt a formai megoldást tekintik a regény egyik legizgalmasabb értelmezésre váró jellemzőjének. Lásd például: Jan Mukařovský: *Významová výstava a kompozičnosť epiky Karla Čapka*, in *Slovo a slovesnosť 1939/5*, 114–132; Aleš Haman: *Tri stálice moderní české prózy: Neruda, Čapek, Kundera*, Karolinum, Prága, 2014, 20.

az embert az állatoktól megkülönböztető képességek és tulajdonságok majd mind-egyike megtalálható. A hagyományosan kizárólag az embert jellemző és ezáltal az embert meghatározó jegyek tematizálása az ember-állat határvonal megkérdőjelezéséhez vezet. A csoportok és létformák meghatározhatóságára irányuló kétely és az emberi szereplők gyakorlata, amely ezt a kételyt figyelmen kívül hagyja, a cselekményt mozgató egyik fő feszültség a regényben.

Az ember és az állat jól megragadható elkülönítésére számos kritérium szolgálhat. Ezek a kritériumok annak érdekében lépnek működésbe, hogy megingathatatlanak, öröktől fogva adottnak tűnnek fel ezt a határt. Matthew Calarco az állatokról való emancipatorikus célokat szolgáló gondolkodás bemutatásakor az első jól elkülöníthető csoportként az identitás problémakörét vizsgáló kutatókat jelöli meg. Ezek a gondolkodók az emberi identitás kizárólagos jellemzőiként bemutatott vonásokat vélik felfedezni egyes fajok viselkedésében, és ezek alapján a vizsgálati eredmények alapján igyekeznek kiterjeszteni emberi jogokat állatok bizonyos csoportjaira.³ A *Harc a szalamandrákkal* betéttörténeteiben is számos olyan jellegzetesség kerül a figyelem középpontjába a szalamandrákkal kapcsolatban, melyeket hagyományosan emberi jellemzőnek tartanak. Az emberek és állatok között megvonható határvonal ezeken a történeteken keresztül kérdőjeleződik meg.

Az intelligencia, a racionális gondolkodás esetei mellett a felegyenesedve járás, a céltudatosság, az eszközhasználat, különösen pedig az eszköz segítségével véghezvitt vadászat, illetve önvédelem, a ruhaviselet, az öntudat, a lélekkel bírás, a vallásosság, a beszéd mind olyan kritériumok, melyekkel a regény során bemutatott szalamandrák egy része legalább részben bír. Az egyetlen olyan, az embert meghatározni hivatott jellemző, amivel egyetlen narrátor sem ruházza fel a szalamandrákat, a kreativitásra, játékra való képesség és igény.

Utópia és/vagy példázat

A *Harc a szalamandrákkal* című regényt értelmezői gyakran utópiaként, illetve disztópiaként azonosítják.⁴ A szöveg utópiákkal való rokoníthatósága szoros kapcsolatban áll az ember-állat elkülönítéssel. Az utópiák ideális – az utópisztikus társadalomban elfogadott – emberképének megrajzolásában ugyanis az állat is lehet hordozója mindazoknak a jellemzőknek, amik kirekesztik az adott társadalomból a nem konform szereplőket. Karel Čapek a *Harc a szalamandrákkal* kapcsán visszautasította ezt a műfaji besorolást,⁵ elsősorban az utópia jövőre irányultsága miatt. A regény műfaji besorolásának vitás kérdéseit félretéve annyi biztosan állítható, hogy az ember-definíció éppúgy központi probléma a regényben, ahogy általában az utópiákban is.

³ Matthew Calarco: *Thinking Through Animals, Identity, Difference, Indistinction*, Stanford University Press, Stanford, California, 2015, pdf.

⁴ Daniela Hodrová szerint a *Harc a szalamandrákkal* abban a tág értelemben tekinthető utópiának, hogy egy alternatív valóságot mutat be, esetében valóság és utópia határa nem egyértelműen meghúzható, tulajdonképpen a valóság válik utópiává. Daniela Hodrová: *Utopie*, in Milan Zeman (szerk.), *Poetika české meziválečné literatury*, Československý spisovatel, Prága, 1987, 84–86.

⁵ *Předmluva k Válce s Mloky* – tette ezt azért, mert a mű politikai aktualitását kívánta hangsúlyozni.

Karel Čapek a regényhez írt előszó lezárásaképp így indokolja meg, miért a szalamandráról írt: „[h]át ennyi az egész; megírtam a Szalamandrákat, mert az emberekre gondoltam, a példázat alapjául nem azért választottam éppen őket, mert jobban vagy kevésbé szeretném őket, mint Isten más teremtményeit, hanem azért, mert egyszer tévesen egy harmadkori óriásszalamandra lenyomatát ősapánk kövületének hitték; éppen ezért minden állat közt a szalamandrák különös történelmi joga, hogy a mi képmásunkként lépjenek színre. De ha csak kifogásképp is, hogy az emberi dolgokat jellemezhesse, a szerzőnek mégiscsak bele kellett élnie magát a szalamandrák helyébe; elég nyirkos élmény volt, de végül is éppolyan varázslatos és éppolyan szörnyű, mint az ember helyébe élni bele magunkat.”⁶

Čapek a példázat műfaját jelöli meg útmutatóként állat és ember viszonya tekintetében. Az állat tehát, az állatmesékhez hasonlóan, az emberek leírását, jellemzését tükörcépként biztosító lehetőségként működik a szövegben. Azonban ebben az előszóban is feltűnik két további jellegzetesség az állatok szerepével kapcsolatban. Az egyik az emberi (tudomány)történet találkozási pontja az állatvilággal a harmadkori szalamandra-kövület félreértelmezésében, a másik pedig az emberek és állatok életébe való behelyezkedésen keresztül az élettapasztalatuk hasonló jellegének kiemelése, emberi és állati élet egymás mellé, egy szintre helyezése, értékkülönbség nélküli szemlélete az idézet második mondatában.

A parabolában és az állatmesében felhasznált állat emberi probléma bemutatásának eszköze és így az állat kihasználásának egyik – igaz elvont – módja. Az animal studies keretén belül ezért az állatmeséket el szokták vetni mint figyelemre nem méltatható, pusztán az emberit középpontba állító szövegeket. Naama Harel azonban olyan új olvasási módokat ajánl, melyek segítségével explicitté tehető az állatmesékben rögzített állati világtapasztalat. Az új értelmezési lehetőségek minden esetben olyan állatmeséből indulnak ki, aminek emberi szereplője is van.⁷ A csak állatokat szerepeltető mesékben allegorikus szinten minden állati szereplőt meg lehet feleltetni valamilyen emberi cselekvés hordozójának, míg azokban a szövegekben, ahol emberi szereplő is megjelenik, már a történet szintjén felmerül ember és állat viszonya.

A *Harc a szalamandrákkal* parabolája ember-állat interakciókra is épül. A szalamandrák megfélemltetése a demokratikus államokat veszélyeztető totalitárius hatalmaknak olyan allegorikus olvasata a regénynek, ami a történet szintjén elsősorban az állatok jelenlétével számol, az ugyanezen a szinten megjelenő emberekkel és a két csoport érintkezéseivel kevésbé. Dobossy László szerint az első könyv „a rabszolga-kereskedelem és a gyarmatosítás szatíráját adta”, míg a második és harmadik könyv „a harmincas évek nemzetközi viszonyait vette célba”. A szalamandrák társadalma a fasiszta államok mintájára szerveződik meg a regényben.⁸ A regény második felének ilyen értelmezése a szalamandrák emberi társadalmi berendezkedésekkel való megfélemltetésére épül, míg az első könyv összegzése emberi szereplők cselekedetein keresztül felépített szatírárt ír le. Ez az értelmezés kiemeli, hogy a regény társadalom-

⁶ Karel Čapek: *Předmluva k Válce s Mloky*, in Uő: *Poznámky o tvorbě*, Československý spisovatel, Prága, 1959, 110. (saját fordítás)

⁷ Naama Harel: *The Animal Voice Behind the Animal Fable*, in *Journal For Critical Animal Studies* 2009/2, 14. A két módszer: a szó szerinti szint olvasása – állatok viselkedése, erkölcsi tanítás az állatokkal való viselkedésre nézve.

⁸ Dobossy László: *Čapek*, Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1961, 72.

kritikai tendenciái emberi és állati szereplők párhuzamos pellengérré állításán keresztül jutnak kifejezésre.

Zádor András allegóriaként határozza meg a mű műfaját. Értelmezése szerint egyebek mellett a fasizmushoz vezető utat mutatja be a regény: „[a] szalamandrák csak akkor válnak a fasizmus szimbólumává, amikor társadalommá szerveződnek, pontosabban, amikor az emberek helyett már saját vezéreik manipulálják őket.”⁹ Vagyis úgy látja, az állatokra épített allegória akkor lép működésbe, amikor a szalamandrák megkezdik a nem emberi szereplők által irányított működésüket. Ez a különbségtétel egyrészt érzékenyen közelíti meg a szövegbeli szimbolikus működést, kiemeli az állati szereplőcsoport egységességének fontosságát, hogy a szimbólum alapjául szolgálhasson, ezzel összefüggően azonban az állatinak olyan egységes és monolitikus értelmezését adja, ami nem számol például a vezérszalamandra emberiségén keresztül betörő bizonytalansággal az állati kategóriáján belül. A szalamandrának a regény korábbi fejezeteiben taglalt építészeti sikerei, beszédképessége, tudományos előadásai mind olyan jelenségek, melyek az ember-állat határra kérdeznak rá. Ezekből következően azonban a harmadik könyv valóban sokkal egységesebb szalamandra-képe sem értelmezhető ennyire egyneműen.

A szalamandrák, melyeknek az állatmesék műfaji jellegzetességeinek megfelelően példázatszerű funkciója központi helyet foglal el a regényben és értelmezéseiben, ezen a lehetőségen túl értelmezhetők az animal studies elméleti nézőpontjából is. Az ökológiai és kognitív etológiai kutatások hatására meginduló állatjogi mozgalmak nyomán kibontakozó kutatási irányzat egyszerre foglalkozik a nem emberi élőlények materiális létével és a fajok közti különbséget kinyilvánító és problematizáló diskurzusokkal.¹⁰ Cary Wolfe hangsúlyozza, hogy az állatok tematikus vizsgálata még nem garancia az antropocentrizmus elkerülésére, és az animal studies feladatául határozza meg az embernek és az emberinek kritikus vizsgálatát is. Nem humanista introspekciónak, hanem az állatokban felismert emberi tulajdonságok emancipáló lehetőségeire alapozva, hanem – Derrida nyomán – a gyengeség, a végesség, a cselekvőképzetlenség, vagyis a passzivitás közös, ám korábban az állatoknak tulajdonított, helyzetéből adódó ember-állat megkülönböztetés felszámolásán keresztül.¹¹

Az első találkozások

Derrida előadása az állatról, az állat tekintetéről, pontosabban az állat az embert megelőzően őt néző tekintetéről ahhoz az élményhez tér vissza újra és újra, amikor a beszélő a macskája – egy nagyon is valóságos és konkrét macska – tekintetének kereszt-tüzében találja magát, mégpedig meztelenül.¹² Az állat váratlan tekintete, a felfedezés, hogy az állat nézi, esetleg figyeli is az embert, már azelőtt is, hogy az ember ránézne, Čapek regényében is az egyik első kényelmetlen érzés, ami a szalamandrakkal

⁹ Zádor András: *Karel Čapek*, Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1984, 251–252.

¹⁰ Cary Wolfe: *Human, All Too Human: „Animal Studies” and the Humanities*, in *PMLA* Vol. 124. No. 2. (2009. március), 565–567.

¹¹ Karel Čapek: *Harc a szalamandrakkal*, ford. Szekeres László, Új Magyar Könyvkiadó, Budapest, 1956, 10. A továbbiakban a regényből vett idézeteket zárójeles formában hivatkozom: (Čapek 1956, 10).

¹² Jacques Derrida: *The Animal that Therefore I Am*, Fordham University Press, New York, 2008, 4–6.

kapcsolatban megjelenik. Ebben a jelenetben ugyan a kubu-portugál ügynök nem azt emeli ki, hogy a tapa – ahogy a szalamandrát Tana Masa szigetén nevezik – ránézett, hanem azt, hogy az alsó szemhéjával pislogott, azonban a nézés részleteket kiemelő leírása szolgál az állat meghatározásának alapjául: „az alsó szemhéjával pislogott, uram. – A félvér összerázkódott. – Az alsó szemhéjával, amely befedte az egész szemét. Ez a tapa.”¹³ Az emberre vetett tekintetben egyszerre hasonlóként – aktív megfigyelőként – és idegenként, Másikként – az alsó szemhéjával pislogóként felismert állat félelemkeltő hatása éppen kettősségében áll.

Derrida vallomása szerint az állati tekintet előtt állva saját magára vonatkozó kérdések tolnak fel benne. A ki vagyok, kit követek, ki után következem kérdései pedig elvezetnek a válaszadás kérdéséhez, az állat válaszadásához, melyet a saját nevében tesz. Az állatra és saját magára, az egymáshoz képest elfoglalt pozícióra vonatkozó kérdések kavalkádjában a legfontosabb jelenség és jelenet „az abszolút másik néző-pontja”, nézése.¹⁴

Értekezésének első részét az 'animot' kifejezés háromféle jelentőségének kiemelésével zárja. Az azonos hangzás révén felhívja a figyelmet arra, hogy az állatot nem általában kell tekintetbe venni, nem ember és állat oppozíciójában, hanem az élőlények sokféleségében. A kifejezés második tagja a 'mot' (szó), ami arra a tendenciára irányítja rá a figyelmet, hogy az állat és ember elkülönítésekor az állatot megfosztják a szótól, az elnevezéstől. Így a név és a szó a két kategóriát elválasztó határvonal.¹⁵ Végezetül Derrida javaslata szerint az állat szó nélküli helyzetére lehetséges nem megfosztottságként tekinteni. Ez a harmadik vonatkozás az ember és állat közti különbségtétel értékítélettől és hatalmi különbségtételtől való megfosztására irányuló javaslatként értelmezhető.

A szalamandrakkal kapcsolatban az egyén és a csoport összefüggései a természet-tudományos leírásként feltüntetett részletekben kapnak először hangsúlyt a regényben, majd az emberekkel szemben elfoglalt helyzetek sokféleségében jelennek meg, az emberi felfogás számára általában kollektív jelleggel. Az egyes állatok történetét a narrátorok általában arra használják, hogy a csoport történetét összeállítsák belőle.

A szóval bírás és az elnevezés kérdései a regényben egyrészt a nyelv és a nyelvel-sajátítás természetéről tartanak görbe tükröt, másrészt az elnevezés hatalmi viszonyaival állnak összefüggésben. Bénédicte Boisseron Derrida szövegének értelmezése során az 'animot' szó jelentőségét abban látja, hogy az állati kérdést magát kérdőjelezi meg, arra kérdez rá, vajon van-e felhatalmazása az embernek arra, hogy az állatot mint nem válaszképes lényt hatalmi szóval elnevezze.¹⁶ Felhívja a figyelmet a hasonlóságra a macska meztelen embert néző tekintete és a Sartre által leírt fehér emberre vetett fekete pillantás között. Derrida gondolatmenete az állatokkal kapcsolatban

¹³ A kubu és portugál keverék ügynök meséli el, milyen a tapa (így nevezik a batakok a tengeri ördögnek vélt szalamandrát). Leírásában az emberekhez hasonló feje után következő kiemelt tulajdonság az alsó szemhéjjal pislogás. Ez az embertől lényegesen elütő testi jellegzetesség a hasonlósággal együtt válik az irtózás és a kísértetiesség forrásává.

¹⁴ Jacques Derrida: *The Animal that Therefore I Am*, 10–11.

¹⁵ A határ szakadékként történő megnyílására Derrida szövegében és a határvonal térré tágulására a Čapek-regényben a fejezet végén térek ki.

¹⁶ Bénédicte Boisseron: *After Jacques Derrida (More to Follow): From A-cat-emic to Caliban*, in *Yale French Studies* 127 (2015), 105.

azért hozható összefüggésbe a posztkolonialis kritikával, mert a néma másikat elnevezőt és az elnevezés következtében beálló válaszképtelenséget vizsgálja.¹⁷ Az elnevezés hatalmi intézmény, azonban vissza is hat az elnevezőre, Boisseron véleménye szerint nem elsősorban egy alárendelt megszólalásán, hanem a nyelv működésén keresztül. Derridával szemben arra a következtetésre jut, hogy „nem a valódi macska, a valódi néger vagy a kannibál néz vissza ránk, hanem maga a név, üres tekintetével, ami már nem törődik velünk.”¹⁸

A Čapek-regényben a névadás kérdésköre az elbeszélő és a tudós hatalmi pozíciójának vizsgálatára ad lehetőséget. A szalamandrák faji elnevezése körüli viták és az egyes szalamandrák felruházása emberi személynevekkel mind olyan szövegrészek, amelyeket egyszerre az állat-ember határ mozgása és a gyarmati hatalmi viszonyok szempontjából is lehet vizsgálni. Az emberi felsőbbrendűség tudatának névadásbeli megnyilvánulásait a szalamandrák nyelvelsajátításának és nyelvhasználatának története ellenpontozza. Az alárendelt pozícióból történő megszólalás lehetőségessége mindvégig kérdéses marad a regény folyamán.

A regénybeli természettudományos vizsgálat és szaknyelve az állat csoportként megragadásán és fajként történő jellemzésén nyugszik. A faj tudományos nevének megadása körüli vitákban az egyén csak a vizsgálódó tudós lehet, így emberi személynevek is a fajnév részévé válhatnak. Állatkísérletekről szóló beszámolók minden esetben arról tanúskodnak, hogy a kísérletet végző emberek nem ismernek fel egyedi élőlényeket kísérleti alanyaikban. A kísérletekkel kapcsolatos etikai kételyeik teljes hiánya a laikus szemlélő szemszögéből válik érzékelhetővé a szövegben, a *1er Congrès d'Urodèles*-ről beszámoló újságcikkben (Čapek 1956, 167–170).

Az emberi szereplők viszonyulása mellett olyan leírások is részét képezik a szövegnek, melyekből arra lehet következtetni, hogy a szalamandráknak nincsen öntudatuk. Ezek a szövegrészek természettudományos szakcikkeként kerülnek az olvasó elé. Ezek a pártatlan, külső nézőpont problémáit viszik színre. Jó példa erre a megtermékenyülés kollektív jellegének bemutatása az első könyv függelékében. A *Függelék* narrátora a szerzővel azonosítja magát, és a második könyv tanulmányát összeállító, Povondra úr dokumentumait értékelő narrátorral azonosítható. Ez a narrátor a *Függelék* végén hosszan idéz egy fiktív tudományos leírásból, azonban az állatok megismerhetőségének és viselkedésük emberi értelmezésének módszertanával kapcsolatban nem vetődik fel benne semmilyen kétely (Čapek 1956, 135–137). Hasonló ehhez a második könyv narrátorának megjegyzése a szalamandrák nyelvelsajátításáról is. Leírása szerint a szalamandrák nem képesek az én és a mi személyes névmások megkülönböztetésére.

Ezek a természettudományos tényként közölt jellemzők szembeállíthatók az individuumból ábrázolt szalamandrákkal, mint a tudós Charles Mercier vagy a ravasz Toby, aki nem akart dolgozni. A regény kollázs-felépítéséből adódóan a korlátozott mértékben egyénként érzékelt szalamandrák és a kollektív szalamandra-felfogás egymás mellett vannak jelen. A két viszonyulás együttes megjelenése a szöveg ironikus működésmódjának alapja. Az emberi szereplők által egyénként és így az emberhez hasonló státuszuként színre lépő szalamandrák mellett végbemenő tudományos és gazdasági gyakorlat kölcsönösen ironikus megvilágításba állítják egymást. A tudo-

¹⁷ Uo. 107.

¹⁸ Uo. 109.

mány objektivitása hiteltelenné válik a figyelembe nem vett jelenségek mellett, a világgazdaság kizsákmányoló hozzáállása éles kritika tárgya. Ugyanakkor az emancipatorikus törekvések vezéralakjai, például a szalamandraiskolákat alapító Mme Louise Zimmermann, a regényvilágban fennálló gazdasági-társadalmi viszonyok figyelmen kívül hagyása miatt válnak ironia tárgyává. Az ironikus olvasat azért léphet működésbe, mert a Zimmermann-iskolák tanterve egyáltalán nem reflektál a szalamandrák érdeklődési köreire: a kultúra gyümölcseit kívánja megosztani a szalamandrákkal, akik ezek iránt teljesen közönyösek. A narrátor azonban közvetlenül nem reflektál erre az ellentmondásra. Az elbeszélő elsősorban a tanárnő lelkesedését, fáradhatatlan munkálkodását mutatja be ironikusan (Čapek 1956, 178–181).

A szalamandrák megszólalásának kérdésköre nem korlátozódik pusztán a nyelvelsajátítására, hiszen az emberi diskurzusokba való belépésre nem garancia a nyelvhasználat. Az emberi tudományos közösség hosszú ideig nem ismeri el a szalamandratudósokat, a szalamandrák nagy tömege pedig meg sem próbál párbeszédbe elegendni az emberiséggel. Az alárendelt helyzetre hallgatással és egy tenger alatti párhuzamos világ kiépítésével reagálnak. A regényben a szó nélküliségre az emberi szereplők többsége mindvégig megfosztottságként tekint. A szavak megformálására képes állapotot nem tekintik hiánytalanul megszólalásra képesnek, valamilyen deficitet regisztrálnak, hogy az ember-állat határvonalat fenntartsák.

A határ megalapozhatósága ember és állat között

A regény folyamán az ember és állat elkülönítésére használt jellemzők sorával fokozatosan egyre több szalamandra is rendelkezik, ezáltal az emberi szereplők figyelmét ráirányítva arra a kérdésre, vajon állat-e a szalamandra, és mitől ember az ember.

A számos, hagyományosan embereknek tulajdonított jellemző felfedezése a szalamandrákban a Matthew Calarco által is bemutatott emancipatorikus törekvések felindüléséhez vezet az elbeszélés folyamán. Így merül fel egy sor jog, melyekre a szalamandrák számot tarthatnak. A szabadságjogok, az állampolgárság, a neveléshez való jog, a munkavállalók védelme a munkajogon keresztül mind olyan területek, melyeknek szalamandrákra való kiterjesztéséért küzd az emberi szereplők egy része. Ezeknek a jogoknak a fokozatos biztosítása egyben a szalamandrák egyre kevésbé állati státuszának előmozdítja is. Vagyis amellet, hogy bizonyos képességekből fakadóan egy identitásalapú ember-állat elkülönítés előfeltevésével ezek a jogok ki kell, hogy terjedjenek a szalamandrákra, a jogok biztosítása maga is olyan helyzeteket teremt, olyan jellegzetességek kibontakozását, megnyilvánulását segíti, melyek a további emancipáció alapját képező érvekké válhatnak.

A felegyenesedett testtartás megjelenik egy objektív igénnyel fellépő természetudományos leírásban, ahol először parti lábnyomokból, pontosabban a mellső lábnyomok hiányából következtetnek a kutatók a felegyenesedésre (Čapek 1956, 81). Ezt a következtetést nem kíséri semmilyen további kommentár. A laikus szereplők is gyakran említik leírásaikban a felegyenesedett testtartást a szárazföldön mozgó szalamandrákkal kapcsolatban, de nem közvetlenül ehhez a jelenséghez kapcsolják a sza-

lamandrák emberhez hasonlóságát.¹⁹ Ez inkább a kezükkel, kiadott hangjukkal kapcsolatban kerül hangsúlyozásra.

A felegyenesedés azonban összefügghet egy másik tulajdonsággal, az eszközhasználattal. Van Toch kapitány így írja le az első kagylónyitást: „[n]éhányan meg is próbálták a kagylót felnyitni egy másik üres kagylóval, amelyet a földről szedtek fel. Ez mégiscsak különösnek tűnt fel előttem. Egy állat sem tud szerszámokkal bánni, ez így van, az állat, az csak őstermészet. Igaz, hogy Buitenzorgban láttam egy majmot, amely késsel kinyitott egy konzervdobozt, de a majom már nem igazi állat, uram” (Čapek 1956, 38).²⁰ Ebben a leírásban fontos, hogy az eszközhasználat esetében felmerülő kivétel, a majom, nem szolgál az előfeltevés megkérdőjelezésének alapjául. Az emlős, esetleg főemlős viselkedését a szereplő kivételesnek tekinti, nem olyasminek, ami megingathatja az eszközhasználat eredendő emberi jellegét. A szalamandrák azonban alkalmasnak tűnnek arra, hogy cselekedeteiken keresztül kérdéseket vessenek fel az ember meghatározásával kapcsolatban.

Az eszközhasználat speciális esete a fegyveres vadászat, ölés és önvédelem, ebben az esetben cápák késsel vagy szigonnyal történő elpusztítása. Amikor Sargeant megöli az első cápáját, egy szigonyt kap a kapitánytól. Az átadást ezekkel a szavakkal kíséri a kapitány: „be a man, Sargeant, mutasd meg a tapaboyoknak, hogy ti is tudtok védekezni” (Čapek 1956, 43). Az ajándék, egy szigony, átadása felavatási ceremóniává válik, a hétköznapi angol szófordulat szó szerinti jelentése hangsúlyossá válik, amikor az állatból vadász lesz. A vadászat szerepe a gyarmati viszonyrendszer összefüggésében is jelentős. Robinson Crusoe számára az első elejtett vadak a sziget birtokbavételének jelentős állomásai. A fegyvertelenség félelemmel tölti el, és honfoglalása egyik lényeges állomása, amikor elsüti a puskáját: „[a]zt hiszem, most dördült el az első puskalövés ezen a szigeten a világ kezdete óta.”²¹ Crusoe-hoz hasonlóan a szalamandrák is vadászattal, a cápák megölésével válnak a sekély vizek uraivá, ezt pedig az emberektől kapott eszközök teszik lehetővé.

Az állatok és emberek közti határvonal megrajzolásának hagyományosan kiemelt kritériuma az intelligencia, az értelmi képességek. Brehm az emlősök általános bemutatása keretében jelenti ki, hogy az ember rendszertani besorolása nem támaszthatja alá az emlősök értelmességét (más rendszertani osztályokat nem vizsgál): „[m]int-hogy az ember testileg az emlősállatok közé tartozik, némelyek ezeket a szellemi tevékenységek szempontjából is az ember közelébe és melléje állították, jóllehet ez a felfogás az elfogulatlan megfigyelés és a tudományos kritika előtt nem állhat meg. Ezzel a felfogással gyökeresen végezni kell.”²² Wundttal egyetértésben az egyszerű asszociációkat tekinti az állati szellemi élet alapjának. Brehm szerint ezek a képzettársítások nem az ok-okozati összefüggések felismeréséből jönnek létre, így nem tekinthetők az emberi intelligenciához hasonló szintű jelenségnek.²³

¹⁹ Lásd például van Toch kapitány leírását (Čapek, 1956, 36–37) vagy a matrózok beszélgetését (Čapek, 1956, 50).

²⁰ A cseh szövegben nem őstermészet szerepel, a vonatkozó helyen ez áll: „zvíře, to je halt jenom příroda” (Čapek 1936, 52). A ‘csak természet’ kifejezés az emberhez képest hiányosságként tünteti fel az állati, illetve természet meghatározta viselkedést.

²¹ Daniel Defoe: *Robinson Crusoe*, Európa, Budapest, 1999, 54–55.

²² Alfred Brehm: *Az állatok világa*, 1. kötet, Christen és társa, Budapest, é. n., 102.

²³ Uo. 103.

Az értelem jelei a szalamandrák viselkedésében a regény kezdetétől fogva nyugtalanítják az emberi szereplőket. Az eszközhasználat hasznosságának, célszerűségének belátásától kezdve számos olyan megnyilvánulásukat regisztrálják az emberek, melyek az intelligencia körébe sorolhatók: mérnöki tervezőmunkájuk, beszédük, öntudatuk, önreflexiójuk. Építményeiket és az építés iránti fogékonyságukat a többi szereplő természetes adottságként tartja számon, míg a beszéd az emberekkel való találkozások során alakul ki. Az egyes szalamandrák öntudata szoros összefüggésben jelenik meg névhasználatukkal.

Azok a szövegrészek, melyek a szalamandrák természetes műszaki adottságait állítják párhuzamba az emberek víz alatti építményeivel és tervező tevékenységével, felvetik annak a kérdését, vajon az értelmi képességek alapján meghúzott határvonal ember és állat között eleve adott, vagy csak emberi konstrukció. Hiszen ha egy ilyen összetettségében nagyra értékelt tervező tevékenység természetes adottság, akkor hagyományosan az emberi értelem körébe sorolt képesség figyelhető meg az állatok viselkedésében. Ez az elem a *Harc a szalamandrákkal* történetében rokon azokkal az etológiai megfigyelésekkel, melyek alapján az animal studies művelői érvelnek a választóvonal átjárhatósága mellett.²⁴

A szalamandrák nyelvi képességei eleinte szenzációként hatnak, majd politikai kérdéseket vetnek fel, a gyakorlatban végül a munkahelyük szerinti nemzeti nyelvet tanítják nekik. Azonban az ember-szereplőkre jellemző, hogy valamifajta emberi kulturális ideált igyekeznek a szalamandráknak átadni, így a Zimmermann-iskolákban Corneille nyelvét tanítják, Curtius Vergilius latinját javasolja a *Janua linguarum aperta* című írásában (Čapek 1956, 182). Ez a cím Jan Amos Komenský *Janua linguarum reserata*-jára utal, mely első, 1631-es megjelenése után széles körben elterjedt tankönyvvé vált. Komenský a nyelvtanulás mellett a nyelven keresztül bemutatott világra vonatkozó praktikus, életszerű tudást is nagyon fontosnak tartotta,²⁵ vagyis a Curtius-féle nyelvtanulási javaslat gyakorlatiatlan volta ellentmondásban áll a cím képviselte pedagógiai hagyománnyal. A szalamandrák oktatásában a regényben ez a gyakorlatias tendencia válik központivá, szemben Zimmermann és Curtius elképzeléseivel. Legtöbbjük valamilyen kikötőkben használt pidzsin vagy egyszerűsített angol nyelven beszél.

A farkos kétéltűek lélektani tanulmányozásáról szóló beszámoló tanúsága szerint a laikus közvélemény érdeklődése a szalamandrák értelmi és érzelmi élete iránt nem összeegyeztethető a tudományos közösség felfogásában lelki életként definiált idegi folyamatokkal (Čapek 1956, 169–170). A szalamandrák széleskörű elterjedésétől kezdve folyamatosan tematizált kérdésre, hogy vajon értelmi képességeik alapján nem lenne-e szükséges az emberekkel egyenrangúnak tekinteni őket, egyre többféle válasz érkezik. Az emancipatorikus törekvésen keresztül az emberek igyekeznek jogokat, lehetőségeket biztosítani az állatok számára, azonban úgy tűnik, valódi megoldás nem születik a szalamandrák helyzetének rendezésére. A szalamandrák oktatását kezdeményező Louise Zimmermann beszédében elhangzik a figyelmeztetés: „[n]em élvezhetjük nyugodtan sem a civilizáció ajándékait, sem a kultúra gyümölcseit akkor, ha boldogtalan és elnyomott lények milliói vesznek körül bennünket, akiket mesterségesen állati sorban tartunk” (Čapek 1956, 178–179). Azonban az oktatás

²⁴ Mathew Calarco: *Thinking Through Animals*, pdf.

²⁵ Bakos József: *Comenius tankönyvei II. A Janua*, in *Az Egri Tanárképző Főiskola tudományos közleményei = Acta Academiae Paedagogicae Agriensis* 2 (1964), 174–175.

megszervezése, a nyelvtanulás propagálása ellenére a széles körben elterjedt nézetek nem változnak, a szalamandrákat az emberek többsége alsóbbrendűnek tekinti.

Tömör formában jut a hozzáállás kettőssége kifejezésre a Daily Star körkérdésében: „[v]an-e a szalamandrának lelkük?” (Čapek 1956, 176–178)? A lélek számtalan különböző meghatározása a hozzászólók részéről tulajdonképpen az ember azon meghatározó képességeinek felsorolása, melyek elválasztják az állattól. Tony Weissmüller válasza a gyakorlatias megközelítés példája, hiszen nem foglalkozik az akár jogi következményeket is kiváltó elvi kérdéssel, pusztán egy olyan képességükkel, amiről nehezen tehető fel, hogy köze lenne a lélekhez. A lélek és az értelem témakörében is felmerül az ember-állat határ emberi irányból történő leépítése. A G. B. Shaw néven szereplő hozzászóló szerint az embereknek sincs lelkük, míg a tudományra vonatkozó szatirikus megjegyzés szerint: „[h]a a szalamandrának, mondjuk, nem is voltak önálló gondolataik, attól még saját tudománnyal rendelkezhetnek” (Čapek 1956, 218). A narrátornak az emberi tudományt karikírozó megjegyzése foglalja egy csoportba az embereket és a szalamandrákat.

A szalamandrák érzelmi életéről, művészi tevékenységéről csak mint hiányról tudósítanak a regénybeli jellemzések. Az állatvédő szervezetek nyomására válik előírássá, hogy egy káplánnak kell szolgálatot teljesítenie a szalamandraszállító hajókon. Az emberek között terjed el az orgiasztikus szalamandra-kultusz. Azonban a szalamandrák körében elterjedt kultuszról csak részleges információk állnak rendelkezésre. Bálványaik emberi gép- és fegyvergyárakban készülnek (az Armstrong név feltehetőleg a Vickers-Armstrong angol katonai gépgyárra utal; a Krupp cég volt az első, ahol acélagyút készítettek.) A bálvány neve Moloch, a Bibliában a föníciai főisten neve, akinek gyermekáldozatokat is bemutatnak. Tehát vallásuk elemeit az emberi kultúrából örökölték vagy választották, az emberi kultúrával és civilizációval való érintkezés nagy hatással volt a kialakuló gyakorlata.

A vallásossággal kapcsolatos leírásokból is kiténik, hogy a szalamandrák hagyományosan emberinek tartott képességeket, szokásokat vesznek fel az emberekkel való szoros együttműködés hatására, másrészt azonban ez a kapcsolat az emberek szokásait, kultúráját is átformálja. A határ, amit a regényben a tengerparton felhúzott deszkapalánk tesz érzékelhetővé, a montázselemek keresztül hol eltörlnödni látszik, hol újra létrejön. Elsősorban az emberi szereplők gyakorlata, nem a határról folytatott vita határozza meg emberek és állatok egymáshoz képest elfoglalt helyét. Az egyenjogúságot célzó törekvések számos esetben a meglévő hatalmi berendezkedés konzerválásában játszanak szerepet (például a szalamandrák számára kirendelt hajókáplánok, akik az emberek tiszteletére oktatják őket), a szalamandrákat és embereket egységes tömegként kezelő megszólítások, missziós prédikációk nem veszik figyelembe a meglévő különbségeket, így feltehetőleg nem szólítják meg a szalamandrákat. A hatalmi struktúra és a szalamandrák emberekhez hasonló képességeinek ellentmondását figyelmen kívül hagyó emberi és politikai gyakorlat pedig végül elkerülhetetlenné teszi az erőviszonyok átrendeződését.

Állatok gyarmati hatalmi viszonyrendszerben

A posztkoloniális és az állatokra vonatkozó kérdésfeltevések számos hasonló fogalom vizsgálatát követelik meg, így például az ember, a természetes vagy a kulturális fogalmáét. Az evolúcióelmélet létrejötte szoros kapcsolatban állt a gyarmatbirodalom

nyújtotta lehetőségekkel, míg a társadalomelméletekben alkalmazott darwinizmus a gyarmatosító ideológia egyik forrásává vált. Philip Armstrong a két kutatási terület legfontosabb közös feladatának a 'másik' kisajátítás nélküli értelmezésének lehetővé tételét tekinti.²⁶ Čapek regényében az állat-ember viszony a szalamandrák gyarmati eredetén keresztül tematikusan is szorosan kapcsolódik a koloniális diskurzus kritikájához.

Čapek regényében az emberfogalom határai az állatok kérdésköre mellett a gyarmati hatalmi viszonyok mentén is felmerülnek, az ember-állat viszony hatalmi differenciái párhuzamba állíthatók a gyarmatbirodalmi működéssel. A gyarmatbirodalom gazdasági berendezkedése mellett a gyarmati színtereken zajló párbeszédnek kapcsán a gyarmati világ emberképe, emberdefiníciójának határai is felsejlenek. Van Toch kapitány a kubu-portugál keverék ügynököt csak fenntartásokkal nevezi embernek. A keverék kifejezés használata a félvérrel (csehül a kříženec a mísenecel) szemben szintén a nem emberi, hanem ebben az esetben éppen az állati kategóriába helyezi az ügynököt. A sziget helyi lakosai, a batakok a kapitány nézőpontjából még ennyire sem tekinthetők embernek. A későbbi fejezetekben az derül ki róluk, hogy kevésbé tisztességesen üzletelnek, mint a szalamandrák, az üzleti megbízhatóság az európai bankárokkal szemben is inkább a szalamandrákra jellemző (Čapek 1936, 60).

Az alá- és fölérendelt csoportok elkülöníthetősége identitáspozíciók felkínálásán keresztül valósul meg úgy a gyarmati viszonyok közt, mint a *Harc a szalamandrákkal* emberei és állatai esetében. Homi Bhabha a mimikri fogalmával írja le azt a kapcsolatot és hatásmechanizmust, ami a gyarmatosító és a gyarmatosított identitása között jön létre. A gyarmati mimikri esetében a gyarmatosítóhoz hasonló jellemzők az oktatás és a munkaerőpiac segítségével válnak a gyarmatosított identitásának részévé. A gyarmatosító olyan identitáspozíciókat kínál fel a gyarmati alattvalók számára, melyek hasonlítanak az anyaországi állampolgárok identitáspozícióira. Ennek a hasonlóságnak köszönhetően áll be törés a gyarmatosított identitásában, hasonlít a fehérekhez, „de nem teljesen.”²⁷ A mimikri terminus rámutat arra, hogy ez a törés elkerülhetetlen, hiszen a hasonlóságban mindig felismerhető és megőrzött különbségek teszik lehetővé a mimikri mimikriként történő felismerését. Ez a törés azonban azt eredményezi, hogy amikor az anyaországi identitás kapcsolatba kerül a gyarmatosítóval, saját identitásának stabilitása, állandósága is megkérdőjeleződik. Így a gyarmati tapasztalat a hatalom birtokosai számára is megszünteti az identitás állandóságát.

Amikor van Toch kapitány 'dam'-ként azonosítja a szalamandrák építményeit, ilyen identitáspozíció felkínálása történik. A jövőbeli befektetőjével, G. H. Bondyval folytatott beszélgetés folyamán a vízügyi szakkifejezéseket a kapitány angolul használja, majd Bondy adja meg a narráció nyelvén a fordítást. E nyelvi segítség ellenére van Toch visszatér a 'dam' (gát) szó használatához, majd párhuzamba állítja a szalamandrákat az amszterdami vízügyi mérnökökkel. A városnévben szereplő 'dam'-en keresztül pedig a saját élhető életterüket kialakító szalamandrák mellett az emberek is éppen ebben a helyzetben mutatkoznak meg – az anyaországi főváros nevének keresztül.²⁸ A szalamandrák építőtevékenységének hasonlósága rámutat az emberi, itt

²⁶ Philip Armstrong: *The Postcolonial Animal*, in *Society & Animals* 2002/4, 4-7.

²⁷ Homi Bhabha: *The Location of Culture*, Routledge, London - New York, 1995, 86.

²⁸ „To oni si sami vymysleli, že tam udělají takový ten dam; ale já tě řeknu, že by žádne úředník nebo inženýr od Waterstaat v Amsterdam neudělal lepší plán na takové podvodní hráz.”

ezen felül a gyarmattartói identitáspozíció hasonló elemeire, a két csoport elkülönítése és hatalmi helyzetük különbsége ellenére.

Az első könyv negyedik fejezetében, Vantoch szalamandráról szóló beszámolója a naplójára támaszkodik, abból olvas fel részleteket Bondynak. Ezt a felolvasást részben az eseményekre, részben magára a lejegyzésre vonatkozó megjegyzésekkel kíséri. Az első alkalommal, amikor egy szalamandrát megnevez, magyarázatát adja annak, hogy miért adott nekik személyneveket: „különböző neveket kellett adnom, tudod, azért, hogy könyvet vezethessek róluk” (Čapek 1956, 41).²⁹ A szalamandrák felruházása emberi keresztnévvel az identitásuk alapvető alakítása. A gyarmati diskurzusban a gyarmatosított kezelhetővé tételének eszközeként alkalmazott identitáspozíciófelajánlás a regényben az ember-állat viszonyban lép működésbe. A szalamandrák környezetének azonosítása emberi építményekkel (város, gát) szintén hozzájárul egy új szalamandra-identitás megeremtéséhez.

A *Harc a szalamandrákkal* szövegében a mimikri működésbe lép akkor is, amikor a szalamandrák emberi neveket kapnak vagy vesznek fel. Az emberi diskurzusba (például a természettudományokéba) történő belépéshez eleinte szükséges embernek állcázni magukat, hiszen a tudományos közösség bojkottálja a szalamandra-tudósokat, de az ő munkáikat idéző humán kollégákat is. Később Charles Merciernek, a nizzai szalamandrának lehetősége nyílik díszelőadást tartani a Promenade des Anglais-n, de ő is igyekszik megfelelni az emberi konvencióknak és a pódiumra számára előkészített kádat szalamandraságára tett kínos utalásként éli meg.

A gyarmati hatalmi viszonyok közt működésbe lépő mimikri a gyarmatosítók egységes identitáskonceptióját is aláássa. A Čapek-regényben az emberi jellemzőket felvonultató szalamandrák ugyanígy hatnak az ember meghatározására, meghatározhatóságára. Az identitáshatár problematikusságának fel nem ismerése pedig nem csak az emberi szereplők identitásának, de létfeltételeinek elbizonytalanodásához, életterük felszámolásához is vezet.

Összegzés

A regényben poszthumanista tendenciák csak annyiban lelhetők fel, amennyiben a Másik egyenrangúként való felismerésének hiánya vezet az emberi civilizáció pusztulásához. Az utolsó fejezetben felcsillanó remény pusztán annyi, hogy az emberit követő szalamandra-civilizáció is hasonló hibába fog esni – a hatalmasok történelmét írja tovább. Így az állat a regény zárlatában már többszörös tükröződésben mesél az emberről és önpusztító hatalmi viszonyrendszeiről.

(Čapek 1936, 56) A magyar fordításban a 'dam' szó az angol helyett magyarul szerepel, így itt az identitások tükröződése nem működik a helynéven keresztül: „Ők maguk eszelték ki, hogy ott egy gátat építenek, de mondhatom neked, hogy egy amszterdami hivatalnok vagy mérnök sem tudott volna különb tervet készíteni” (Čapek 1956, 42). Mivel a magyar fordításban a gát szó nem angolul, hanem magyarul szerepel, így itt a dam-Amsterdam párhuzam nem követhető.

²⁹ Csehül: „Já jim musel dát všelijaky jnama, víš? abych o jich mohl psát tu knihu” (Čapek 1936, 56). A magyar mondat inkább a feljegyzések vezetését hangsúlyozza, a dokumentáció funkciójú szöveg létrehozását, míg a cseh szövegben a könyv írása szélesebb jelentéskört fed le, többféle műfaj lehetőségét hagyja meg.

A regény az emberek és állatok identitásalapú elkülönítését lépten-nyomon játékkba hozza. Nem állatjogi ankétot olvasunk, azonban a határok meghúzatósága az állatok példáján keresztül kérdőjeleződik meg a szövegben. A meghatározó jegyek alapján történő elkülönítés bizonytalanságai, visszásságai és párbeszédet ellehetetlenítő struktúrája teszi lehetővé, hogy a regényt általában a szűk és fixált értelmezések, mozdíthatatlan határok kritikájaként olvassuk.





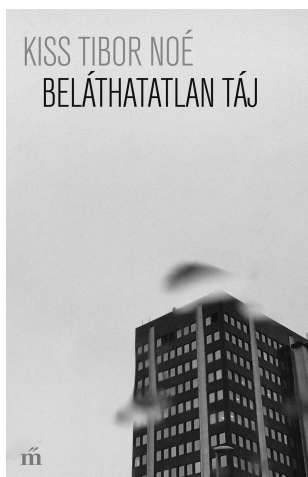
DECZKI SAROLTA

Látási viszonyok

KISS TIBOR NOÉ: BELÁTHATATLAN TÁJ

Bátorságra és elkötelezettségre vall, hogy Kiss Tibor Noé harmadik regényében új utat keresett. Az első, az *Inkognitó* (2021) után könnyű lett volna írni még egy könyvet a transzneműségről vagy a „normától” eltérő szexuális identitásokról, de az új regény, az *Aludnod kellene* (2014), egy telepen játszódik, mélyszegénységben élő emberek között. A kritika jobbra lelkesedett, bár voltak olyan hangok is, melyek szóvá tették a fel-tűnő hasonlóságot Tar Sándor *A mi utcánk* című novella-füzetével. Abban azonban mindenki egyetértett, hogy a regény a 2010-es évek elején felfutó „szegénység-irodalom” újabb darabja, melyet olyan művek fém-jeleznek, mint például Barnás Ferenc *A kilencedik*, Szilasi László: *A harmadik híd* vagy Borbély Szilárd: *Nincstelenség* című művei. De Kiss Tibor Noé is kollégáihoz hasonlóan döntött, amikor új téma után nézett, miután megírta a maga szegénység-regényét, letette a névjegyét, állást foglalt.

Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2021
257 oldal, 3699 Ft



mérlegen

Ezt az új témát azonban nem olyan könnyű meghatározni a *Beláthatatlan táj* esetében. Az író maga így fogalmazott: „Azt szerettem volna megmutatni, hogy milyen tragikus következményekkel jár, ha mindannyian csak a saját narrációinkban élünk. A történet bizonyos értelemben a társadalom működésének szimbóluma is, a regény nem csak rólunk szól mint emberekről, hanem rólunk szól mint társadalmi csoportokról, véleménybuborékokról. Az ezek közötti különbséget és átjárhatatlanságot szerettem volna úgy ábrázolni, hogy mindenki a saját valóságát mondja el, egészen másképpen, egészen más hangsúlyokkal, és egészen más fontossági rendben, más perspektívából, máshogy átszűrve...”¹

A regény négy fő szereplője valóban alig tud egymással valamit kezdeni, nem értik egymást, sem apa és lánya, sem nővér és öcs, sem férfi és nő, vagyis a kommunikációképtelenségre számos változatot olvashatunk. A négy szereplő négy különböző szövegben

¹ <https://litera.hu/magazin/interju/kiss-tibor-noe-a-honap-szerzoje-interju.html>

beszél, többnyire el egymás mellett. Zsófi egy huszonhat éves lány hangján szólal meg, mely a regény vége felé kezd egyre önreflexívabbé válni, és olyan mondatokban beszél, melyek kissé idegenek a karaktertől. A kisváros mellett futó autópályán dolgozik, az a feladata, hogy figyelje a térfelügyelő kamerákat a monitoron. Így lesz tanúja Dorka balesetének is. Öccse fiatal kamaszfiú, lóg az iskolából, a haverjaival füveznek, mindenféle hülye kihívásokat teljesítenek, így kerül sor arra is, hogy megijesztenek egy autóst a pályán, aki emiatt balesetet szenved. Szlengben beszél, szemlátomást semmi nem érdekli a világon, ám a történet végére mégis csak elkezd mardosni a lelkiismeret az autópályás kaland miatt, és meglátogatja a kórházban a szomszéd nénit.

Az ötvenes történelemtanár lányával állt feje az autó a kisváros határában, akinek pont Zsófi-val kezd el valami románcféléje kialakulni, miközben a lánya életéért aggódik. A feleségétől elvált, a barátnője otthagya, valami megmagyarázhatatlan szenvedély vonzza a nála sokkal fiatalabb, tapasztalatlanabb, képzetlenebb, műveletlenebb lány felé, akinek nincsenek különösebb ambíciói az életében. És aki egyszer csak rájön, hogy az ő drága öccse volt az egyik okozója Dorka balesetének – már csak azért sem folytathatja ezt a kapcsolatot, legalábbis míg a lány élete veszélyben van.

Többé-kevésbé hitelesek, realiztikusak ezek a szövegek, a szerző szemlátomást nagy gondot fordított arra, hogy nyelviileg jellemezze és megkülönböztesse egymástól szereplőit, és ez inkább sikerült, mint nem. Az is világos, hogy alaposan ki van találva ez a szerkezet, ki kivel hogyan és milyen körülmények között találkozzon, szépen, puzzle-szerűen összerakódik a történet, mint egy detektívregény, csakhogy egy idő után feltűnik az olvasónak, hogy túl sok itt a véletlen. Például amikor Zsófi öccse elkezd magába szállni, és meglátogatja a szomszéd nénit a kórházban, akkor Dorka is ott fekszik a kórteremben, akinek az apja pont azzal a lánnyal kezd kapcsolatot, akinek az öccse a baleset egyik okozója volt. Mintha valami olyan könyörtelen végzettség érvényesülne ebben a történetben, mint a görög tragédiákban, csakhogy azokban adott egy teljes arzenálnyi isten, akik a halandók sorsát igazgatják, ez a történet azonban egy istenektől elhagyott világban játszódik, ahol a véletlenek ilyen súrúságára nincs racionális magyarázat.

Mint ahogyan arra sem, hogyan képes egy kómában fekvő lány bárminemű szövegalkotásra. Dorkának is van egy szövege, mely a többitől eltérően nem prózában, hanem szabadvers formában íródott, mintha ez a jóval szabadabb forma hitelesen tudná megjeleníteni Dorka gondolatait. Persze felmerül a kérdés, hogy érdemes-e hitelességet számonkérni egy művészeti alkotáson, hiszen kinek jutna eszébe a már emlegetett görög tragédiák vagy mondjuk a *Galaxis útikalauz stoposoknak* esetében hitelességet emlegetni. Csakhogy az olvasóban nem magától támad efféle igény, hanem a másik három, az adott karakterre szabott realiztikus kidolgozott szöveg alapozza ezt meg. Dorka szabadversei nem feltétlenül önmaguk okán, hanem ezekhez képest tűnnek sokkal kevésbé hitelesnek. Más minőséget, formát és tartalmat képvisel, mint a másik három szöveg, megbontja a regény egységét.

Hasonlóképpen, mint ahogyan a lapok alján szürke betűkkel szedett pár szavas kis jegyzet-szerűségek, margináliák, melyek mintha képek címei, leírásai lennének. Legtöbbször állapotokat, tárgyakat, tájakat írnak le, ritkán embereket, és akár össze is lehet olvasni őket ötödik szövegmént. Ez azért lóg ki kevésbé a szövegből, mert az egész regény vonatkozásában értelmezhető, afféle hangulati elemként, míg Dorka szövege mindenképpen értelmi-formai zárványt jelent.

A regény célkitűzései mindazonáltal teljesültek: fel tudott mutatni egy olyan világot, melyben mindenki be van zárva a maga kis buborékjába, és nem talál utat a másikhöz. A kapcsolatok széthullanak vagy létre sem tudnak jönni – ebben az értelemben a *Beláthatatlan tájat* akár az egzisztencializmus örökösének is tekinthetjük. Engem mégis az zavar, hogy ugyanez a tanulság, tét az elmúlt évtizedekben számos műalkotásról elmondható, legyen szó filmekről, regényekről, de a közbeszédben is rendszeresen jelen van.

A címet is ennek a vonatkozásában értelmezhetjük: a beláthatatlanság éppúgy jellemzi az egyes emberek lelkét, tudatát, mint a kapcsolataikat vagy egyáltalán a világunkat. Ennek a kiismerhetetlen, kommunikációképtelen világnak talán éppen Dorka a legrepresentatívabb képviselője. De a beláthatatlanságot szó szerint is érthetjük, a tájra ereszkedő ködként, mely végig ott gomolyog, és rátelepszik a szereplők lelkére, életére, és mindent kiismerhetetlenné tesz. „Párás derengés”, olvashatjuk az egyik kis lapalji leírásban, és a többi között is számos olyan van, mely a látási viszonyokra utal.

De nincs belátás, sem szó szerint, sem metaforikusan értve, s ha nincs belátás, nincs változás sem. Márpedig a kommunikációképtelenségen és kilátástalanságon kívül a monotonia regénye is a *Beláthatatlan táj*; mindenki be van zárva a saját szölmába, saját kis buborékjába, ahonnan nincs kitörés, legfeljebb időlegesen.

A különböző témák ellenére abban hasonlítanak egymásra Kiss Tibor Noé könyvei, hogy hősei perifériákon élnek, embert próbáló élethelyzetekkel küzdenek meg vagy éppen maradnak alul bennük (ez a gyakoribb). Ahogyan az író nyilatkozta egy interjúban: „Engem, személyes okok miatt a kilátástalannak tűnő sorsok, a peremen vagy azon túlra sodródott egzisztenciák érdekelnek. Látok valami esendőséget, valami nagyon emberit abban, ahogy ilyen körülmények között valaki azért harcol, hogy megőrizze a hitét vagy a méltóságát. Erről szeretnék beszélni.” Kíváncsian várjuk, kik lesznek a következő regény hősei.



SZABÓ GÁBOR

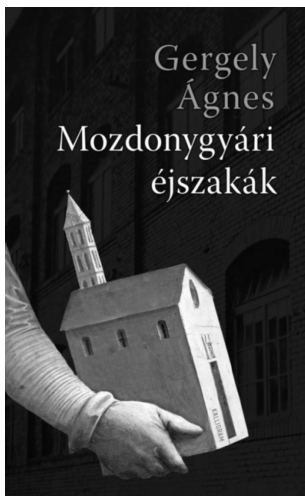
Emlékezés emlékekre

GERGELY ÁGNES:
MOZDONYGYÁRI ÉJSZAKÁK

A *Mozdonygyári éjszakák* karcsú, tizenhét rövid novellát tartalmazó kötete természetesen olvasható olyan önálló műalkotásként is, amelyben a történetek belső építkezése, egymásra és egymásba tagozódása egy történeti és személyes sorstabló töredezett folyamatosságát teremti meg. Ám az az olvasó, aki ismeri Gergely Ágnes *Két szimpla a Kedvesben* című 2013-as írását, aligha tudja úgy olvasni az új kötetet, hogy önkéntelenül ne hívja elő magában a régebbi szöveg motivikus és tárgyil emlékezetét. Nemcsak azért, mert a két mű nagyjából azonos időszakot keretelve villantja fel a történelem és személyes sors kettős szorításában vergődő elbeszélő életvilágát, hanem mert a *Mozdonygyári éjszakák* novellái több helyen is a *Két szimpla...* egyes jeleneteinek, mozzanatainak, beszélgetés- és történetfoszlányainak elemeit építik magukba. Ismét megidéződik a Mauthausenben eltűnt apa (ott a *Washington D. C.*, itt a *Fogolylista* című fejezetben), a gyári munkásélet azonos jelenetei a *Lefelé a lépcsőn*, illetve a *Mozdonygyári éjszakák* fejezeteiben, az őt kikeresztelkedésre buzdító osztályfőnökével való döbbenetes beszélgetés leírása az *Ab urbe condita* lapjain és a *Mendelssohn zuhanása* soraiban, Király István elmarasztaló ítélete a *Zárványban* és a *Londoni közbjátékban*, vagy a vőlegényével történő párbeszéd önálló novellává emelése a *Ketten a Jerevánban* című írásban. Az egymásba rajzó-rajzolódó szövegek nem egyszerűen palimpszesztusként, egymásba rétegződő emlékek szövevényes mintázataként teszik érzékelhetővé a *Mozdonygyári éjszakák* novelláit, de talán megmutatják az emlékekhez való *viszonyok* poétikai megragadásának kísérleteit, tulajdonképpen magának az emlékezés időbeli mechanizmusának változékonyságát is.

Beszédesnek vélem e tekintetben a két kötet alcímként is funkcionáló műfaj-megjelöléseinek eltérését. A *Két szimpla...* memoárként határozza meg magát, a *Mozdonygyári éjszakák* pedig a kicsit talányosabb „*metszetek*” műfajmegjelöléssel él. A memoár

Pesti Kalligram
Budapest, 2021
72 oldal, 2990 Ft



2022. február

evidensen az időbeliségbe íródó, annak természetes folytonosságát megidéző forma, amely – még Gergely Ágnes balladisztikus tömörítésekkel, ellipszisekkel, jelképekkel és törésekkel szabdaltságot memoárjában is – valamiféle okozatiságon nyugvó emlék- és történetfolyamot hoz létre. A metszet kapcsán inkább a sokszorosító grafikai eljárások képzőművészeti technikája, a sormetszetek, lábmetszetek pillanatnyi csendje idéződik meg, azaz az idő áradásából kiragadott puszta kép, amely úgy jelzi, sűríti magába az események kavargó időbeliségét, hogy egy-szersmind kívül helyezi magát azokon.

Emlékfolyam helyett tehát állóképek sorozata, amelyek anyaga a megdermesztett idő.

Természetesen a *Mozdonygyári éjszakák* ezen formai döntése egyúttal súlyos tartalmi vonatkozásokat is hordoz. Az *élettörténet* életképekké formálása mintha a személyes sorsból való kilépés poétikai gesztusa is lenne, egy olyan eltávolodás a megélt, már rögzített, az emlékezés terébe száműzött történetektől, ami egyúttal a saját sorsot, mint idegent képes láttatni. Az emlékekből való kihátrálás, a dolgokhoz fűződő valamikori emlékviszonyok reflexív újrendezése, lemondás az időben-lét sorsépítő narratíváiról a *Mozdonygyári éjszakák* elbeszélőjének végzetes magányba burkolózását érzékeltetik. Jó példája ennek az önelidegenítő gesztusnak a *Ketten a Jerevánban* című novella, ami a *Két szimplában* néhány mondatban már megírt jelenet részletes elbeszélése. Ám míg a memoárkötetben az elbeszélő és szerelme közt zajló beszélgetés épp ez utóbbi érzelmi érintettségét és kiszolgáltatottságát jelzi, az új kötetben az elbeszélő kilép saját történetéből, s a szituációtól eltávolodva csupán az objektív történetmesélő szerepét veszi magára. A történet más formában történő megkettőzése, az „én” egyes szám harmadik személyűvé távolított megjelenítése mintha az érintettségtől történő szabadulás terápiás kísérlete lenne, melynek során az elbeszélő tárgyilagos távolból idegenként pillanthat magára.

Mindez tulajdonképpen szomorúan logikus következménye annak a folyamatnak, ami – a memoár(ok)ból kiolvashatóan – az elbeszélő sorsát a folyamatos kirekesztések, kiszorítások, kiközösítések és elkülönülések, kényszerpályákra térített történeteként mutatja be, s amelynek újabb állomása most a saját életből való elmozdulás pillanata. A zsidó családba születés, az apa elvesztése már idejekorán meghatározza a fizikai értelemben belakható élettereket. A gettó, a pincékbe szorulás, a bujkálás, a városok, iskolák, munkahelyek és albérletek sora a kényszerválasztások, a helyettiségek, a megfelelések, a túléléshez szükséges lemondások topográfiai ívét, metafizikai értelemben pedig az idegen kisebbségi arcélét rajzolja ki, aki most saját életében is idegenné lesz.

A pizzeria mélyén című kötetzáró novella a saját élet hiányának, a magánynak, és a szeretet, a valahova tartozás utáni immár hiábavaló vágyakozásnak a költői erejű megfogalmazása, s egyben az elbeszélői életút könyörtelen lezárása.

A próza lírává oldódása általában is jellemzi Gergely Ágnes írásait, a sűrítések, kihagyások és elhallgatások poétikai eszköztára az eseményszerűség tárgyyszerűségét valamiféle sejtelmes lebegéssé párolja.

A novella az elbeszélő szavait, önleírásait finom utalásokon át fokozatosan fosztja meg valóságreferenciáitól, s ezzel párhuzamosan egyre intenzívebb fájdalommal jeleníti meg tulajdonképpeni tárgyát, a magáramaradottság, a megfosztottság egzisztenciális traumáját, illetőleg – a novella szakrális motívumhálójához kapcsolódva – a

megváltás igényét és lehetetlenségét. A szöveg utolsó mondata – „Pedig én nem kötöttem meleg holmit, soha, semmit, senkinek.” – lezárni látszik egy másik élet megélhetőségének esélyét, nyugvópontra juttatva az egyre szűkülő terekbe kényszerített életút magányba fulladó tragédiáját.



SZARVAS MELINDA

Prózaritmus, líraütem

BÍRÓ TÍMEA: HOSSZÚ

Egy életmű második megjelent kötetéről beszélve talán nem öncélú kritikusi eljárás az első, bemutatkozó kiadványra visszautalni, ha röviden is, de azzal összevetve, annak kontextusában is értékelni az újabb kötetet. Bíró Tímea verseskötetei maguk is indokolják mindezt, tekintve a bennük tematizált élményanyagot, a hangulati világot, mely hasonló ugyan, mégis a megvalósítás eltérő módjának köszönhetően egészen más hatású. Természetesen nem *A pusztítás reggeleiről* szeretnék most hosszas értékelést írni, mindössze ahhoz képest is szeretném hangsúlyozni, hogy a *Hosszú* mennyivel érettebb, átgondoltabb kötet, nem hatásvadász, hanem valóban – minden döccenése ellenére is – lebilincselő. Mintha csak ezen összevetést tenné lehetővé a kötet elején olvasható megfogalmazás: *A pusztítás reggeleivel szemben a Hosszúban, ami hat, az „nem a betört üvegen keresztül beáramló hideg / nem a pénz ami nincs az újra / nem a szilánkok szétszóródása a földön / hanem a mindennapi látványa”* (11).

A *Hosszú* szövegei az elmúlást tematizálják egy otthonápolás családi páros szituációjának keretében. A kötet címe nagyon jó találat, nagyon kifejező. Érzékelteti a leírt élethelyzet időtartamát (értelemszerűen), ugyanakkor az érzelmi minőségét is: Bíró Tímea leírása nem hazudja giccsesnek, sem patetikusnak, szépnek, a felnőtt nő nemes feladatának és az ápolat, idős nő által méltósággal megélt helyzetnek az otthonápolást, ellenben kínlódásról, nehézségről tanúskodik. A szövegegységeknek nincs külön címük, központosítás nélkül egymásba folyva hömpölyögnek (hosszan, ha úgy tetszik) és hosszú sorokba rendezve. Ezt segíti vagy erősíti a hosszúság, fekvő téglalap alakú könyvtest is. A hosszúság a szöveg tekintetében nem fáradtságot vagy nyújtottságot takar, Bíró kötete nem túlírt. Nem mondható, hogy sűrítene a mondanivalót, de nem is hígul az a forma következtében. A *Hosszú*nak prózaritmusa van, amit líraütemek alakítanak. A költő eredeti és következetesen használt lírai képekkel teszi egységessé a kötetet, olvashatók szép költői megfogal-

Forum Kiadó
Újvidék, 2020
72 oldal



tiszatáj

mazások, egy rövid példa: „porosodik a csend” (11). Ugyanakkor helyenként előfordulnak erőltetett nyelvi vagy képi megoldások is, erre is egy példa: „egyik kar másik kar kéne ide egy énekar hogy legyen szólama az életképeinknek” (55).

A kötet szövegei egy meglehetősen konzervatív család két tagjának kapcsolatába engednek betekintést. Ezt, a konzervatív értékrendet igazolják bizonyos szövegrészek („meg kell mosnom a melleidet mamám / tudom hogy még sosem láttam őket” 6), és a kötet első, ötsoros szövegében már bevezetett kép, a *porcelán* is. Részletek: „porcelán vagy ami felemeléskor törik el” (5), „porcelán ujjakkal cserélem a katétert” (7), „porcelánkészlet a tested” (25). A metafora persze indokolható és érvényes a beteg test törékenysége miatt, ugyanakkor véleményem szerint az eredetisége a családi miliót, értékrendet is erősítő vonásában van: a porcelán az elegáns konzervativizmus értéktárgya. Olyan, amire különös gonddal vigyáznak – és nem a törékenysége miatt, hanem az önrértéke, a nemessége okán. Ezt a jelentésárnyalatot erősíti az is, hogy – miként talán az idézett részekből is kiténik – a kép nemcsak az ápoltra vonatkoztatva jelenik meg, de az ápoló fiatal nő teste, testrészei is porcelánok. Nem ez az egyetlen aspektus, amely a kötet két központi nőalakját egymásba játszótnak mutatja. Alapvetően egy fiatal felnőtt nő és egy ápolott, idősebb nő, anya és lánya a helyzet két résztvevője; a lírai megszólaló, akinek a szempontja uralja a *Hosszú* szövegeit, a fiatal felnőtt. Bíró Tímea új kötete nem a nehéz helyzet okozta korai, kényszerű felnövekedésről, a gyerekkor elvesztéséről szól, épp ellenkezőleg: a kisgyerekkor kiszolgáltatottságának időskori megismétlődéséről. A költő ezt is nagyon finom eszközökkel teszi láthatóvá. A szerepek cserélődnek fel bizonyos értelemben. Egy kórházi kezelés leírásakor olvasható: „úgy hagylak ott mint egy anya zokogva a gyerekét” (14).

Ahogy a gyermekség és az öregség összefonódik a *Hosszú* szövegeiben, úgy sejjik fel az elmúlásnak, a halálnak is egy összetettebb, árnyaltabb értelmezése. Pontosabban a születés és a halál egymás nélküli értelmezhetetlensége válik világossá Bíró Tímea verseiben. E két életstáció egymásban tükröződése fontos megoldása a kötetnek, mert nem pusztán az „élet körforgása” közhely megfuttatásáról van szó (ezt megfogalmazóként is értelmezhető szöveghegyek is vannak: „most kellene hogy vége legyen de nem lesz még csak most kezdődik”, 31), hanem e kettő párhuzamos jelenidejűségének megmutatásáról. Olyan konkrét módon is, hogy a kórházban egymás mellett látható a beteg idős nő és a gyermeküket várók: „simogatják a hasukban a magzatvizet simogatom a hasadban az árvizet” (30). Érdekes tematikai árnyalat a terhességi tesztet végző fiatal nő jelenete: „(a mosdókagyló szélére helyezi a tesztcsíkot / futtatja a másodperceket belekövül a várakozásba / [...])” (29). Igen, a zárójel a vers része. Egészen pontosan hét ilyen, zárójelben közölt szöveg található a *Hosszú*-ban, amelyek kívülkerülnek az addigi nézőpontra; ezekben többségében az egyes szám első személyű lírai én megszólalása helyett egyes szám harmadik személyű leírások olvashatók. Ezekben eltartja magát az addigi lírai én az eseményeket, a személyeket, kívülhelyezkedik az addigi kontextuson, s vagy valóban egyes szám harmadik személyű leírást ad, vagy egy álomszerű jelenetsort rögzít, de mindenképp érzékelhető kiszakadások ezek a zárójeles szövegrészek. Ilyen tehát az imént idézett rész is, az „egycsikós nő” (29) jelenete.

A *Hosszú* lírai énje nem egy lehatárolt, stabil karakter abban az értelemben, hogy bár vannak markáns személyiségjegyei, és nagyrészt az ő hangját hallani a kötetben, a körülmények is erősen formálják, és a kötetben kidolgozott főbb költői képek is. Az egyik legösszetettebb és legmeghatározóbb: a ló. Az első megjelenésekor ez olvasható:

„egy ló néz be az ajtón önszántából jött be / nagyokat fújtat királykék pokróccal takarom be” (6). A központi szituáció alapján nem indokolatlan asszociáció a *Jelenések könyvét* felidézve az apokalipszis négy lovasára gondolni, amelyek közül a negyedik maga a Halál. A *Hosszú* követ némi kronológiát, igaz, feszes dramatikusan ívről túlzás lenne beszélni, mindenesetre az olyan mozzanatoknak, minthogy ez a bizonyos ló először még kintről néz be a ház ajtaján, majd, ahogy a betegség egyre inkább előrehaladottá válik, úgy látható, hogy „már az ajtóig merészkedik” (20), majd pedig a lírai éntől olvasható: „beterelem a házba / lehúzzom a redőnyt” (30), nos, ezeknek kétségkívül van történet-szervező jelentőségük. A ló és a halál összekapcsoltságát konkrét szöveghelyek is nyilvánvalóvá teszik: a ló az ajtót „éjjel / megállás nélkül csapkodja a farkával” (20), s hasonlóképp pár oldallal később „szombaton és vasárnap is csapkodja az / ajtókat a halál” (28).

A ló egy másik aspektusból is fontos képe a *Hosszúnak*, mégpedig a lírai énnel való összefonódása szempontjából. A kötet lírai énje a szövegekben megjelenő költői képek és szereplők számára bizonyos értelemben tükörként is funkcionál, nincs ez másként ez esetben sem. A legtöbb esetben csak hasonlatokban jelenik meg a ló mint állat, és nem az a bizonyos, amelyről az előzőekben volt szó. Például ekképpen: „mint a karámban a pisztoly dördülését váró / lovak úgy állok készenlétben az osztály folyosóját kémelve” (16), ám a kötet közepén már az olvasható: „a ló néz vissza rám a tükörből” (43). A kilencedik oldalon szereplő leírásban „a ló állva alszik a teraszon hátán a királykék takaróval” (9), később pedig: „állva alszok a kórház folyosóján” (62). Talán ezen idézetekből is érezhető, hogy a lírai énnel való kapcsolatban a ló nem a halált jelképezi, sokkal inkább a fizikai állapothoz kötött képként funkcionál. Túlzásnak tűnhet, de költői szövegről lévén szó a nyelvi megoldások és jellemzők, a *szavak* is különösen fontosak, így felhívnam a figyelmet arra a tényre, hogy a lírai én jelen esetben betegápoló. A ló kettős jelentéstartománya (a halállal és a lírai énnel való külön kapcsolódása) nem okoz zavart, Bíró érezhetően tudatosan és odafigyeléssel formálta ilyen módon összetett képpé a loét, megoldásai következetesek.

Ami pedig segíti és karámba tereli az olvasó értelmezéseit, az a *Hosszú* rendkívül igényes műszaki szerkesztése. Nemcsak a szövegek tördeléséről, elkülönítésük finom és elegáns megoldásáról kell szót ejteni, hanem az illusztrációkról is. A kötet fekete-fehér lovas képekkel teli, nagyon szép egységes árnyalatúak. A kiemelkedő vajdasági fotóművész, Szerda Zsófia készítette a fényképeket, amelyek tökéletesen kiegészítik a szövegben olvasható költői képeket. Különösen igaz ez azon képek esetében, amelyek egy ember és egy ló lábát mutatják egymás mellett (például a 29. és a 42. oldalon), izgalmas hasonlóságra irányítva rá a figyelmet.

A vajdasági vagy bármilyen referenciális kvázi valóságra vonatkozóan kevés kapaszkodót nyújt a szöveg, ami sem nem erény, sem nem hiányosság. Sőt az kimondottan dicséretes (főként ismét *A pusztítás reggeleire* mint e szempontból ellenpólusra visszautalva), hogy a most közölt szövegek nem ragadnak a személyességtől. A bürokrácia nem is a kórházi szituációkban jelenik meg, hanem az otthoni környezetben, amikor a betegápolási pénzre irányuló igényt kivizsgálók érkeznek terepszemlére: „biztosítani kell a közjegyző számára a kiutazást [...] / kihozzák és a saját szemével látja a szegénységet hogy szükség van a / betegápolási pénzre [...] / [...] / napokon át erre készítettem hogy jön majd és szerbül fog beszélni gyakoroltuk / az aláírást hogy könnyen menjen most meg értetlenkedik és meg van rémülve / szabadkozom hogy a mama tudott szerbül de most magyarul sem ért” (37). A személy és az azonosítás,

azonosíthatóság, ha fontos lenne is, a *Hosszú* inkább olyan helyzeteket mutat meg, amikor ez lehetlenné válik, mégpedig a név felszámolásával, funkciótlaná tételével: „a nevét a nevét a nevét le tudja írni a nevét egymásba gabalyodó körök / lyukasztják át a papírt rásegíték a csuklómozdulatra a közjegyző / összecsapja a táskáját [...] ő nem hagyja jóvá a kényszerítést / [...] / gyakoroltunk ez volt hozzád az egyetlen kérésem a neved a neved” (37), „melletted eldőlnek a lovaim álmra hajtják bánatos fejüket / és végre elfelejtem a nevem ha hívnának is nem kelek fel” (39), vagy amikor a lírai ént táviratban értesítik a halálesetről, holott a kórházban „megvolt a telefonszámom felírták / a nevemet a nevemet a nevemet” (63).

Bíró Tímea *Hosszú* című második verseskötete küllemét és – néhány mesterkéltn megoldása ellenére – líráját tekintve is kiemelkedő. Átgondolt, nagyon részletesen kidolgozott verses szöveg. Nem telepedik a befogadóra, nem zárja ki a kötetből, pusztán olvasóként számíttva rá, hanem teret ad neki a szövegekben azáltal, hogy sokoldalú értelmezést tesz lehetővé. A *Hosszú*ban a befogadó fontosabbnak tűnik, mint a szerző, s ezáltal válik Bíró Tímea igazán jó költővé e második kötete révén.



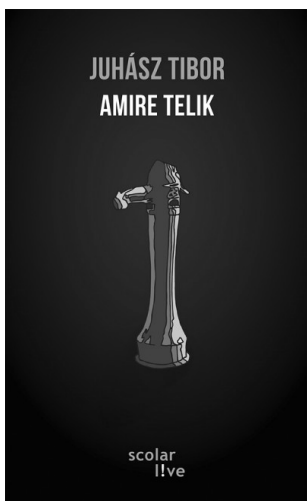
VERMES NIKOLETT

Állomások közötti nép

JUHÁSZ TIBOR: AMIRE TELIK

Juhász Tibor ars poétikájához hűen újabb szociografikus munkával duzzasztotta a kortárs címek halmazát, melynek alkotásai hidat vernek a tudományos szociológia és a szépirodalom között. A szerző az első versről az utolsóig, vagyis negyvenegy kortárs lírán keresztül egy nagy ecsetvonással ábrázolja a mélyszegénységben (túl)élő magyarságot, nem elhanyagolható képi világgal. A perifériára sodródott lakótelepi gyerekek, nők és férfiak történetei egyszerre megbotránkoztatóak és érzékenyítőek. Ebben a kettősségben ismerjük meg a társadalmi réteg ironiát nem ismerő epikuroszi dilemmáját „...sosem tudni, / a dulakodásból gyerek lesz, vagy elítélt.”, majd találkozunk a hasukat verő édesanyákkal és családjukat bántalmazó édesapákkal. A költő Juhász fontos, mégis mellőzött témát állított első verseskötete középpontjába, akár csak a három évvel ezelőtt megjelent *Salgó Blues* (Scolar Kiadó, 2018) prózagyűjteménye esetében, ahol szintén kiemelt szerepben tetszelegnek a kiszolgáltatottságban élő emberek. Az előbbi novellafüzérről annak idején a Népszava így fogalmazott: „Ha a *Salgó blues* című kisregény első lapjain nem szerepelne egy fotó a huszonhat éves szerzőről, az olvasó azt hihetné, a könyvet egy legalább a negyvenes éveiben járó, sokat tapasztalt szerző írta.” A műfaj- és évszámok tekintetében is mérhető különbség ellenére ez a megállapítás 2021 tavaszán is megállja helyét, a tárgyalt élethelyzetek ugyanis kétségkívül egy sokat látott, de fiatal szerzőről árulkodnak, melyet egyfelől a költő saját impressziói, másfelől színvonalas kutatómunkái indokolnak. Utóbbi igazolja a kötet végén olvasható felhasznált irodalom, mely interdiszciplináris kötetektől 2015-ös Index-cikkeig több forrást sorakoztat, pontosan ettől olyan precíz a művészeti ábrázolással bíró társadalomrajz, és ebből adódóan válnak elevenen felismerhetőkké a versek szereplői, például azokká a nehéz körülmények mellett élő szülőkké, akik „Bort vesznek, üdítőt, dohányt, / élelmiszert, aminek a tárolásához / nem szükséges hűtő. Édességet / a gyerekeik-

Scolar Kiadó
Budapest, 2021
68 oldal, 1790 Ft



tiszatáj

nek, játékokat, /amiket majd pár hét múlva, / mert idegesíti őket a lárma / a bozótba hajítanak. Hónapról hónapra / így csinálják, segélyosztáskor / mindenből újat vásárolnak, / hogy megint legyen mit / elfogyasztani, tönkretenni.” A határozott és pontos képek szenzitíven keltenek feszültséget, miközben a kortárs líra sajátos eszközein keresztül kritikai értelemmel hol dühöt, sajnálatot vagy megvetést ébresztenek. Ugyanakkor ez az érzelmi átirtottság egyedül ebben, a kötetbe szerkesztett formában érvényesülhet elsöprő erővel, hiszen az egyes munkák kiszakítva a gyűjteménybe rendezett kontextusból, önmagukban nem többek túpontos kísérleti verseknél, hiszen azok nyers szociografikus ábrázolása így kevésbé érvényesül, bármennyire eredeti megoldásnak tűnik például „a gyár oltárszerű főbejárata” kép. A Scolar LIVE sorozat, „a kiadó legújabb irodalmi vállalkozása” alatt megjelentetett füzetek ezen darabja okkal nevezhető kosztól elsötétült igazgyöngynek, melyet maga a szerző szánt szándékkal fűrösztött sárba. A késő húszas éveiben járó Juhásztól ez nem meglepő, ha csak prózakötetet vesszük alapul, fiatal kortársaitól azonban annál inkább, akik a nélkülözhető társadalom ábrázolása helyett jellemzően a kapunyitási pánik körüli miliót fogalmazták. Noha a magyar irodalom több remek szociografikus kötetet is felsorakoztat (Ilylyés Gyula *Puszták népe*; Nagy Lajos *Három város, Kiskunhalom*), csak ritkán találunk a perifériára eső emberek ilyen mélységeig lecsupaszított valóságábrázolásával a líra nyelvén. A kötet utolsó negyedében helyet kapó *Vakvágány* című vers záró soraiban ez különösen domináns: „Péntek esténként visszatért otthonába, / hogy megpihenjen, szeretteivel legyen, / hogy gyerekeit rugdalja részegen, / és két éjszaka múlva ismét útra keljen / ez az állomások közötti nép.” Az *Amire telik* művészeti értéke semmivel sem kevesebb társadalmi tudatformáló jelentőségénél.

A szabados társadalomrajzon alapuló munkák tengelyén egy vers húz határozott vonalat, amely mint egy aranymetszés szerepel a kötetben a bolti lopásokkal ügyeskedő sokgyermekes fiatal anyák és betanított, gyári munkás addiktív apák történetei közt, és amely ok-okozati viszonyba állítja a további munkákat. Az *Ahogyan otthon* című mű a végtelen reménytelenség érzését keltve ezen a ponton minden, a kötetben felmerülő kérdésre választ ad, akárcsak arra, miért lett az *Amire telik* könyvespolcokat beszakító, megkerülhetetlenül fontos gyűjtemény, füzet jellege, rövidegsége és grafikai szegénysége ellenére. „Ilyen idősen már illik egyedül / elvégezned a dolgod, / mondta az óvónő, és finoman / a vécé felé lökte a gyereket. / Tudod, ahogy otthon szoktátok. / A nagycsoportos pár perc múlva / visszaállt játszani. A többiek hamar / megérezték a bűzt, az óvónőhöz / rohantak, aki zavartan felkapta / a kislányt, és elindult vele. / A sarokban azonnal észrevette az ürületet. / Ingerülten simogatta meg a gyerek vállát, / vigyázott, nehogy / a tetűirtóval kezelt hajához érjen.”



KOCSIS LILLA

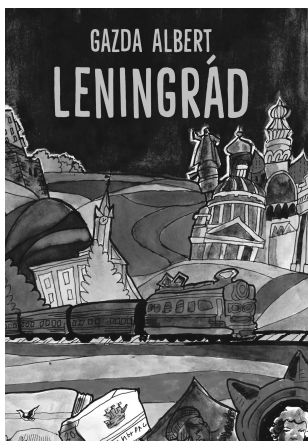
Máshogy

GAZDA ALBERT: LENINGRÁD

„Az életnek mindig van soundtrackje, ha nincs, az baj.”

Gazda Albert első regénye, a *Leningrád* üdítően olvasmányos stílusban állít emléket a 80-as években, Kárpátalján megélt gyerekkornak. A kötet hátoldalán, az ajánlóban megfogalmazott útra kelés egyszerre egy felnőtt életét kezdő fiatalember és egy közösség boldogulásának metaforája, ahol az utazás, az úti cél megfogalmazása a hétköznapiakat meghaladó erőfeszítés. A közösséghez való tartozás és az attól való különbözőség együttes igénye adja azt a humorosan elfogult hangot, amely a kötet főszereplőjének sajátja – a humor, a zene, az olvasmányok segítenek megtalálni azt a görbe tükröt, amely retro-nosztalgia nélkül képes felidézni a trapéznadrággal, lemezjátszóval és kerti budival leírható korszakot. Ez a görbe tükör pedig alkalmat ad az olvasónak, hogy eltöprengjen a történelemírás viszonylagosságán, hiszen ahogy a *Leningrád* állítja: „Gondolom, az alsóvégen is ez a helyzet, ott sem történhetnek másképpen a dolgok, ugyanabban a világban élünk.” A kötet tanulsága mégis az, hogy máshogy is lehet élni ugyanazt a világot.

Cser Könyvkiadó
Budapest, 2021
314 oldal, 3995 Ft



tiszatáj

A *Leningrád* illeszkedik azon regények sorába, amelyben a gyerekszereplők nézőpontjából ismerhetjük meg a történelem egy-egy magasztosnak egyáltalán nem nevezhető szakaszát. Ezek a gyerek-történetek a legkevésbé sem nosztalgikusak, nosztalgiát legfeljebb a gyerekkor iránt érezhetünk, de nem az azt meghatározó körülmények, az azóta leleplezett, álságos világ iránt. A gyerekek szemszögéből látó regényeknek éppen ez az antinosztalgia adja meg a groteszkkal határos sajátos hangjukat, ahol a rettenet a mindennapok része. Ahol mindenkinek járt a nagypapa a Gulágon, és ahol sorba kell állni a kenyérért, amit majd a malacok esznek meg, olyan fekete.

A *Leningrádra* azonban nem igaz, hogy minden csak úgy lehet, ahogyan van. A 80-as évekbeli Kárpátalja nem a gyerekkori boldogság mára elveszett helyszíne. Gyerekként is nyilvánvaló, hogy vannak a világnak más tájékai, Técsónél ígérteesebbek, ahová ér-

demes elvágyódni. Magyarország a legcsodálatosabb ígéret földje, ahol tele vannak a boltok, és kedvesek az eladók. Leningrád a világváros. Ungvár a felnőtség, a vágyott egyetem. Técső pedig lakosaival a történelmi korszakok között rekedt, most épp a Szovjetunió részeként nem tartozik sehova, a föld legnagyobb országához, a népek csodás olvasztótégelyéhez legkevésbé. A magyar nyelv, a magyar iskola, a zene és a könyvek sokkal inkább kötik az ittenieket a Nyugathoz, mint a szovjet sör és cigaretta az országukhoz. A román határ közelsége, az ablakból látható hegyek is többet jelentenek a festői panorámánál, a határok nem akadályozzák a gondolatot, a lélek határtalanságát.

A határhelyzet térben, időben és még a nyelvben is definiálja a técsieket, akik a hivatalos időszámítás helyett a magyar adón fogható híradóhoz igazítják az órájukat. Técsőn a csehek, aztán a magyarok ideje a nagyszülők kora, élő emlékezet, ahogy a szovjet világ meglepedése és brutalitása is. A főszereplő, Gazda Albert ebben a történelmek, határok és idők között rekedt vidéken nő fel, Kelet és Nyugat között, ahol a Szovjetunió és Magyarország egyaránt messze van, ahol a kisváros gyerekei a legkevésbé sem szovjetellenesek, csak éppen jobban szeretik az amerikai mozit. Az átmenetiség, a világok közötti létezés azonban egy megkövesedett pillanat, hanem életforma, amelyhez minden generáció alkalmazkodott, és amely megadja a lehetőséget a cinkos kikacsintásra. Lenin tézisei mellett megférnek a magyar rockzenekarok szövegei, a komszomolba a felvételi épp csak szolgálja a látszatot, és az iskolai vizsgák is jelképesek. A regény szereplői benne vannak ebben a játékban, látszólag elfogadják a szabályokat, és úgy csinálnak, mintha. Mintha az orosz nyelv ismerete lenne a záloga a boldogulásnak, mintha az úttörőnyakkendő kényelmes lenne, mintha az iskolai egyenruháról szóló szabály érvényben lenne – és ez a cinkosság évtizedekig képes összetartani közösségeket.

„Különb, mondtam, jövő egyáltalán nem létezik. Múlt sincs. Múlt csak volt.” A jelen marad tehát az egyetlen kapaszkodó, nem érdemes tervezni, emlékezni, és mintha ezt az elvet vallaná Albert teljes környezete. A jelen megélése látszólag nem esik nehezükre, nem hisznek abban, hogy a világ körülöttük megváltozhat. Csak az idős bácsi várja haláláig minden este az angol repülőket. Albert azonban tervez, hiába nincs jövő, várja azt, álmai és céljai vannak. Azok pedig elviszik Técsőről, el Kárpátaljáról. A sok utazás, kirándulás segít nyilván tartani a hidakat és utakat, és megfelelő táptalajt enged az álmodozáshoz. Van tehát jövő, csak nem Técsőn.

A nyelvek közötti élő kapcsolat jelei elgondolkodtatják Albertet, aki kajánul mosolyogja meg a büszke rokonságot, aki szerint „Szebben beszéltünk a magyarországi magyarnál is, ahol ahány tájék, annyi szójárás, és furcsa mind. Lehet, hogy nálunk nincs szójárás, de ezt azért nehéz lenne bizonyítani, gondoltam.” A magyar-orosz-ukrán szavak elegye és a nyelvjárási szókincs olyan nyelvet állít elő, amely jól tükrözi a kárpátaljai életet: térben és időben függetlenül és mégis ezer szállal kapaszkodva a körülvevő világ sajátosságaiba.

Csakhogy már a gyerek Albert is tudja, hogy lehet ez az élet máshogy is. Hogy a világ máshogy is működhet. Hogy nem muszáj belesimulni a környezetbe. Ha nincs otthon könyv, át lehet nézni az ismerősök polcait, és vadászni a kedvencekre. Hogy Lenin nagy író, de Rejtő könyveit kell keresni, hogy a szovjet himnusz mellett a Piramis és az Omega számait is meg lehet tanulni. Ez a gyerek teremt magának egy második életet, ami messzire van a técsői hétköznapoktól. Olvas, nemcsak könyveket, hanem magyar újságokat (egy nap késéssel), zenei és filmes magazinokat, moziba jár,

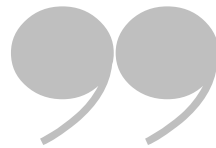
lemezeket hallgat. Nem érti a matematikát, de helyette érti József Attilát, a dalszövegeket, Rejtő poénjait. Dalszövegekben, versrészletekben beszél, ezekben él. „A szabadság ott van, ahol akarom” – szól egyik belső monológjában, hiszen a szabadságot ő teremti azokból a szabadság-cserepekből, amelyekhez hozzájut: „...az élet jó, de a világ nem, meg hogy részben felelek önmagamért.” Albert maga is átmeneti helyzetben van, a gyerekkorból kilépve, várva és tervezve a felnőttkort egyszerre önállóan és a szülőktől függve kell boldogulnia, célokat találnia.

A *Leningrád* lehetne a regényben emlegetett *Rocklexikon* különszáma, ahol az egyes fejezetek zenei aláfestést kapnak, hiszen ahogy az utolsó rész címe ígéri: „Ennek a könyvnek soundtrackje is van.” Mire eljutunk eddig az előzékenyen összeállított spotify listáig, már tudjuk, hogy nemcsak a könyvnek, de az életnek is van soundtrackje benne balladákkal, banálisan üres dalokkal, világlágerekkel és klasszikusokkal.

A gyerek, majd kamasz szereplő hangja egyszerre naiv és bölcs, szerencsére minden modorosság nélkül. Nem giccsesen rácsodálkozó vagy torzítva mulattató az összefüggések láttatása, hanem természetesen logikus, szinte dokumentum pontosságú. Önéletrajz, memoár és korkép egy már letűnt világról, ifjúsági regény az élet nagy fordulataival (kocsmái verekedés, kórházi kezelés) és fejlődésregény, ahol a főhős nagy utat jár be a felnőtté válás elöestéjéig. Lehet töprengeni a műfajokon, megkísérelni definiálni a *Leningrádot*, az akkor is egy élvezhető, emlékekkel teli regény marad jól felvillantott karakterekkel, lényeglátó epizódokkal és olyan világgéppel, amelyen átsejlik a 80-as évek ma már olykor mosolyt fakasztó dekadenciája. A *Leningrád* kisebb mozaikokból összeálló gyerek-kamasz-fiatal története keserédes, ám mindenképpen reményteli szakítás azokkal a történetekkel, amelyek „...nemzedékek óta meg vannak írva.”



ÁGOSTON ZOLTÁN



A lovak mozdulatlanok

KISS TIBOR NOÉ FOTÓIRA

(*Lovakrul*) A lovak a valóságban soha nem mozdulatlanok. De lépésben vagy vágatva is mozdulatlanok olyankor, amikor a művészet hagyományos eszközeivel ábrázolják őket. A mozgókép persze kivétel, általa megszületett a hős mellett a vágató lovakra alapuló külön zsáner, a westernfilm. De ezt rögtön zárójelbe is tehetjük, nagyon messze van ezektől a képektől. Huszárik Zoltán *Elégiája* juthat eszünkbe a kiállítás címről, ahol a mozgóképbe kimerevített, mozdulatlan lóportrékat szerkeszt a rendező. Visszatérve a hagyományos művészeti ábrázolásokhoz (ha ugyan azok voltak): a vadlovak ábrázolásai barlangfalakon Lascaux, Altamira és a náluk is régebbinek – 30 ezer évesnek – datált Chauvet barlangjában. Mozgás közben mozdulatlanok. Miközben ezt fölidézem, egy pillanatra eltöprenghetünk azon, hogy ezt a csupa ideg, rebbenékeny prédaállatot az eredendő, vad állapotából az egészen korai időkben – *contradictio in adjecto* – harcászati céllal kezdték szelídíteni.

(*Képekről*) A szerző *Beláthatatlan táj* című regényének védőborítóján látható a fotósorozat egyik képe, ami főképp egy ljubljana panelházat mutat, de nem állíthatjuk, hogy arra fókuszál, mert a kép nagy része a szürkésfehér eget láttatja, valami száraz ág lóg bele és egy másik épület kis részlete. Az optikán esőcseppek. Jellemzőnek tűnik, hogy ez a kivágat ragadta meg a kép készítőjét a szlovén fővárosban. Valószínűsítem, hogy nem kapna megrendelést a ljubljanai turisztikai cég színes-szagos városmarketing kiadványába illusztrátorként. Nem az egykori Habsburg-tartományi főváros megejtő belvárosi részletét választja ki megörökítésre, hanem ezt, ami lehetne bárhol, leginkább mégis talán Közép- vagy Kelet-Európában. Olyan nem azonosítható városi táj részlete ez, ami valamiképp mégis jellegadó az említett területen, és ami a perspektíva elbizonytalanítása miatt a maga konkrétsága ellenére sem ad túl sok fogódzót az értelemnek. Beláthatatlan? Kilátástalan?

A többi kép helyszíne is alig mond valamit az egyszerű nézőnek Frankfurton kívül. Ki állt már meg Duskokon, Szalkszentmártonon, Beloianniszon, Hajdúböszörményben, a dániai Hirtshalsban vagy a horvátországi Brezén. Hol is vannak ezek a települések pontosan? A magyarországi településekről hallottunk már, de többségünknek ezek pusztá nevek, jelentés nélküli hangsorok. Olyan helyek, amik tulajdonképpen nem-helyek, mert nincs mit kötni hozzájuk. És a képek ezt a tapasztalatot, ezt a nemtudást még fokozzák, mert azokon sem látunk semmi olyat, ami ezt a mi kis privát episztemológiai homályunkat eloszlatná.

A frankfurti kép kivétel, itt egy gótikus templomcsúcs vehető ki, amit kis utána-nézéssel valószínűleg a Szent Bertalan-dómként, más néven Kaiserdómként azonosíthatunk. De akár így van, akár nem, nem ez a lényeg. Hanem, és ez ebben is kivételes, az a geg, ahogy az elkapott nézetből egy toronydaru és a templom csúcsa egymásra fed, s mintha a daru épp ki- vagy visszaemelné a monstruózus épületet a helyéből, illetve a helyére.

Egyébként Beloianisz homályosan láttatott, kopár, lombtalan fasor autóablakon át fényképezve esőcseppekkel. Duszok homályos, elmosódó, ködös, téli utcarészlet. Hirtshals hatalmas, rozsdáette ipari fémtornyok, tartályok. Hajdúböszörmény egy azonosíthatatlanságában nagyon is jellegzetes, alacsony panelházakkal ékes utcarészlet, aminek látványát egy raszteren, vélhetően szúnyoghálón át kapjuk. Szalkszentmárton kietlen mező, tarló, amin egy romlásnak indult gazdasági épület és egy kopár fa áll a téli vagy novemberi időben. A közelítő tél ez, vagy már meg is érkezett, melynek tarlott bokrai közt a versben sárga levél zörög, és „nincs rózsás labirinth”. A róna nem a szabadság hona. Hogy ez a mozgás és emberek nélküli képi világ dehumanizált-e, azt mindenki döntse el maga.

A brezei fotón – megnéztem, a falu a horvátországi Tengermelléken, Novi Vinodolski mellett található – visszaérkezünk a lovakhoz. Valószínűleg alkonyodik, a kép nagyobbik felén domboldal sötétlik, benne alig kivehető részletekkel, de a háttérből szívárgó fényben, derengésben egy dombgerincen satnya mediterrán fasor és két apró lósziluett látható. Testtartásukból következtethetően legelnek, de a távolból, a kimeredett pillanatban mozdulatlanok látjuk őket. A képről asszociálhatnánk Bergman *A hetedik pecsét* című filmjének zárlatára, ahol az egylovas kordéval vándorló csepűrágó kompánia feje – akinek egyébként különös látomásai vannak – azt látja, hogy a világvégi helyzetben eladdig megmaradt ismerősei a dombgerincen haladnak egymást kézen fogva sötét sziluettként. De hát az egy középkori *dans macabre*, hangsúlyosan, drámaian metaforizálva. Kiss Tibor Noé képein azonban nem haláltáncot látunk, hanem annak a világnak, annak a beláthatatlan, néha kopárságában is megkapó tájnak a részleteit, amiben élnünk adatott.



Miért fontos a bevásárlóközpontban és a családtervezésnél a verstan?

ÉLETSZAGÚ MEGKÖZELÍTÉS AZ ÖNISMERET FEJLESZTÉSÉVEL ÉS
OSZTÁLYEPOSZ-TÖREDÉKKEL

A legtöbb magyartanár, diák és érettségizett szülő egyszerre rezzen össze, ha meghallja a verstan szót. Mindegyiküknek eszébe jutnak a szótagok, a verslábak, a sorfajták, majd a felezővalahányasok. Néhányan tapsolták, néhányan vonalkázták a szöveggyűjteményben, mások röpdolgozatot írtak jambusokból és daktiluszokból. Majd megelégedtek azzal, hogy ezt letudták kilencedikben, de amikor le kellett porolni a tudásukat tizedik és tizenegyedik osztályban Kölcseynél, Berzsenyinnél vagy Petőfinél, még mindig szorongtak tőle.

A tanár attól tarthat, hogy nem elég ennyi a diákok motiválásához, úgy érezheti, ennek tanításához kevés a módszertan. A diák attól retteghet, hogy megint bemagolja, megint elfelejti, és ráadásul az egésznek semmi köze az élethez, fölösleges tudás. A szülő meg biztatja gyermekét, hogy nekünk is be kellett bifláznunk, neked is túl kell esned rajta, akár egy náthán. Érettségi után kigyógyulhat belőle mindenki – látzólag. Pedig a verstan antitestjei ott vannak bennünk, hogy immunisak maradjunk a világ ritmustalanságára.

A szülő és a diák ma már magyarázatokat vár. Miért kell verstant tanulni? Mire lesz ez jó az életben? Ha a tanár azzal kerüli meg a választ, hogy „mert ez a tananyag”, akkor maga sem érti, miért fontos az, amit tanít. Hiszen a verstan maga a mindennapi nyelv, annak ritmusa, a jó hangzás, a kellemes mondat. Aki – akár reflektálatlanul is – igazodik a beszéd ritmusához, verstant működtet, akkor is, ha elfelejtette a szpondeusz vagy az anapestusz fogalmát. Ez egyébként bármikor kikereshető, tehát verstanból puskázni természetes.

Ha létezett egyáltalán Homérosz, akkor biztosan használt puskát a hexameterhez, ami egy idő után rutinná vált, mint autószerelőnek az olajcsere. De ugyanez képzelhető el Vörösmarty Mihályról is, amikor a *Zalán futását* írta. Ott lehetett mellette kijegyzetelve a sok versláb, majd egy idő után már nem kellett használnia, akár Devecseri Gábornak a nagy görög eposzok fordítása során. Akkor miért kényszerítjük a gyerekeket, hogy jobbak legyenek Homérosznál vagy Vörösmartynál? Kik vagyunk mi, tanárok, szülők, tantervkészítők, hogy ezt a lécet ilyen magasra tesszük? Ezzel csak elidegenítjük a diákot, a leendő szülőt a verstantól. Miközben valahogyan meg kell nyerni őket az ügynek. Mert a jövőjük múlhat rajta.

Már egy bevásárlóközpontba lépve is azt olvassuk: „Áfás számlaigényét, kérjük, előre jelezze!” Nyelvtanilag indokoltabb lenne a mondatot a következőképpen szerkeszteni: „Kérjük, jelezze előre áfásszámla-igényét!” Ez utóbbi forma udvariasabb, hiszen elől szerepel a kérés. Ráadásul közbeékelés sincs benne, amely megtörné a mon-

datszerkezetet. Mi mégis a bonyolultabb megoldást használjuk a hipermarketekben. Miért? A ritmus miatt. Mert az „Áfás számlaigényét, kérjük, előre jelezze!” mondat egy hexameter (szpondeusz, daktilusz, szpondeusz, daktilusz, daktilusz, szpondeusz). Az utolsó versláb valójában rövid lenne, de tegyük fel, hogy a következő vásárlóhoz intézett mondat első hangja hosszúvá teszi.

Szóval az életnek mégiscsak van valami köze a verstanhoz? Kétlem, hogy a hipermarketekben hexameterre törekedtek volna, mégis az lett ebből a tájékoztató szövegből. Talán azért, mert tudattalanunk így szocializálódott. Talán azért, mert a ritmusra való igényünk egy adottság, amelynek igyekszünk megfelelni, és amelyet ösztönösen használunk.

Bevezetés a szépirodalmi családtervezésbe

Egy magyartanárnak nem szabad megfélekednie arról, hogy diplomájából adódóan leginkább ő rajong az osztályban a szépirodalomért. A többiek legfeljebb nyitottak arra, hogy hasonló helyzetbe kerüljenek, de ehhez mindenképpen fel kell kelteni az érdeklődésüket, és bizonyítani kell számukra, hogy az irodalom nem kizárólag halott emberek ma már unalmas kedvtelése volt. A diákokat nem szabad minden esetben megijeszteni az óra témájával. Néha az jelenti a legnagyobb gondot, ha a tábla közepére felírjuk: *Verstan vagy Eposzi kellékek*. Általában – irodalom esetében – jobb, ha a diák kezdetben azt sem tudja, miről van szó. Így nagyobb benne a kíváncsiság és a feszültség. Igazán motiválttá akkor válhat, ha saját magát kezdi el vizsgálni az irodalmi laboratóriumban, ahol két szeme lesz a mikroszkóp. Érdemes például azzal kezdeni, hogy mindenki térképezze föl, milyen szótagok és verslábak találhatóak a nevében. Ez egy igen egyszerű bemelegítő feladat.¹

Mivel középiskolába érkezve a hosszú és rövid szótagokról, a szpondeuszról, a daktiluszról és a hexameteréről már van fogalma a diákoknak, ezért a többségnek remélhetőleg csak ismétlés ezek említése.² Ennek felelevenítésére is érdemes tíz percet szánni, és a táblára felírni vagy kivetíteni a legfontosabb kritériumokat a szótag hosszúságának eldöntéséhez. Ugyanígy fontos, hogy a leggyakoribb verslábak is láthatóak legyenek (akár a diákok mobilján), hiszen az alkalmazott tudás az élménnyel összekapcsolva sokkal tartósabb, mint bármely ismeretnek tevékenység és érzelmi impulzus nélküli betaliczkázása a rövid- és a hosszútávú memóriába.

A saját nevek verstani feltérképezése után egy összetettebb műveletet igénylő feladattal folytathatjuk. Kérjük arra a diákokat, képzeljék el: születik egy lány- és/vagy egy fiúgyermekük, aki a vezetéknevüket viszi tovább (függetlenül attól, hogy leendő apákról vagy anyákról van szó), majd válasszanak a vezetéknev mellé egy jól hangzó

¹ Ötleteim kidolgozása során sokat merítettem Horváth Viktor *A vers ellenforradalma* (Magvető, Budapest, 2014) című munkájából, amely főként egyetemi szemináriumok résztvevőinek tartalmaz módszertani ötleteket. Mivel a könyv bonyolultabb gyakorlatokat tartalmaz, mint amelyeket egy középiskolai irodalomóra verstani résznél használni lehetne, ezért az ott található ötletek inspirációként szolgáltak számomra, egy az egyben konkrét feladatokat nem emeltem át.

² A 2020-as Nemzeti Alaptanterv 6. osztályban a Hősök az irodalomban témakörön belül várja el a verstani alapismeretek elsajátítását (hosszú, rövid szótagok, szpondeusz, daktilusz, hexameter fogalma). A diákok többsége feltételezhetően ettől kezdve szorong a verstan és az időmértékes verselés hallatán.

keresztnevet. Ez már lehetőséget teremt a beszélgetésre, amely arra épülhet, mitől lesz jó hangzású egy születendő gyermek neve. Ha úgy hozza a helyzet, nyugodtan vitát nyithatunk, beszélgetést kezdeményezhetünk arról, milyen esetben, miért és hogyan viheti tovább az anya nevét a születendő gyermek, vagy más megközelítésben: mikor kapja a fiúgyermek az apa vezetéknévét. Ez kissé eltérít minket a verstantól, ahová következő órán visszakanyarodhatunk.

A nyelvtanórán előkerülő alliterációtól kezdve a szóhangulatig számos kapcsolódási pontot rejt a névtervező feladat, és érdemes élni ezzel a lehetőséggel, hiszen a világ nem tantárgykból áll, hanem kérdésekből és problémákból. Sőt verstant akár nyelvtanórán is tanulhatunk a hangtani résznél, amikor a hosszú és rövid, magas és mély magánhangzokról, annak hatásáról beszélünk. Ezzel megalapozzuk a későbbi stilisztikai tanulmányokat (a szóhangulatról szóló részt), és fejlesztjük a szépérzékét, ízlést formálunk.

A nyelvtanhoz hasonlóan kapcsolódhatunk az etikaórán felmerülő kérdésekhez is, például ahhoz: szükséges-e, hogy az ember családban éljen? Mit jelent egyáltalán a család? Hogyan készülhetünk fel a családi életre? Fontos-e gyereket vállalni? Aki így döntött, mi befolyásolhatta? Számos olyan kapcsolódási pontot felvet ez a jövőbe tekintő verstani feladat, amely fontosságával súlyt ad a magyaróráknak is. Ezek megvitatása látszólag eltéríti a tanárt a témától, valójában érzelmekkel és tartalommal tölti fel a feladatot.

Ha a névválasztásról szóló beszélgetés során eljutunk a ritmusig, akkor érdemes a felismerés (jé, találtam a nevemben egy daktiluszt) és az alkalmazás (úgy tudtam alakítani a nevet, hogy szabályos versláb jöjjön ki) szintjéről a kritikai megközelítés (miért jó ez nekem) terepére is lépnünk. Ekkor már elég energiát fektetettek a diákok a beszélgetésbe, hogy kíváncsiak legyenek, mire megy ki ez az egész.

Fontos megjegyezni, hogy a ritmus csak egyik aspektusa a megfelelő névválasztásnak, és mindenképpen érdemes hangsúlyozni, hogy nincs tökéletes lüktetésű név (pontosabban: sokféleféleképpen lehet tökéletes vagy megfelelő egy választott név). Ráadásul a jó hangzáson kívül számos olyan szempont lehetséges, ami felülírja ezt. Akár személyes példákat is említhetünk, hiszen a diák csak akkor nyílik meg előttünk, ha mi is őszinték vagyunk vele, és engedjük, hogy beelásson a személyiségünkbe. Egy irodalomórán ez különösen fontos, hiszen intim érzelmeket is megoszt a diák a tanárral, és ez csak úgy lehet hiteles, ha a tanár is a megfelelő mértékben megnyílik. Ilyen esetben szoktam elmesélni, hogy nagyobb lányom (Anna) dédmamája után kapta a nevét, aki éppen akkor halt meg, amikor őt vártuk. A névválasztás gesztusa itt felülírt minden ritmikát, és ez így volt rendjén. Viszont a Boldog Anna Zoé így is kellemes lüktetésűre sikerült. Ez szerencsés véletlennek tekinthető, hiszen szándékunkat az sem változtatta volna meg, ha ez másképp lett volna.

Mivel az irodalomóra bizalmas gondolati viszonyt teremt tanár és diák között, az ilyen feladatoknál csak attól a tanulóól érdemes a csoporttal való megosztást kérni, aki ezt önként vállalja. Miután néhány példán (akár a saját nevének értelmezésén) keresztül a tanár bemutatta, hogyan kell a verslábakat elkülöníteni, akkor mindenki önállóan értékelheti a saját munkáját. Ha pedig valaki nem szeretne részt venni a feladatban, az is jelzésértékű lehet (persze ezzel is óvatosan kell bánni, mert elképzelhető, hogy a diák szerencsétlen körülmények együttállása miatt visszakozik, és nem személyiségéből fakad az ellenállás). Szükséges esetben bevonható az osztályfőnök, az iskolapszichológus vagy a mentálhigiénés asszisztens, aki feltérképezheti, honnan

fakad ez az elutasítás a diák részéről. Jó, ha tudjuk, egy magyaróra akkor is irodalomterápia, ha mi nem annak szánjuk. Itt felszínre bukkanhatnak olyan rejtett érzelmek, attitűdök, amelyek más órákon a felszín alatt maradnak, hiszen egy cosinustételnek talán nincs akkora hatása egy diák lelki életére, mint annak a mondatnak: „Tiszta szívvel betörök, / ha kell, embert is ölök.”

A verslábak, a ritmus sokszínűsége lehetővé teszi, hogy mindenki felfedezze névválasztásában a harmóniát. Lesz, akinél a szpondeuszok, akad, akinél a jambusok hátrózzák meg a nevet. Másoknál vegyes lesz a képlet, és ez elsőre akár ijesztőnek is tűnhet. A tanár feladata, hogy felismertesse a sokszínűségben rejlő sokfajta szépséget. Ezt számos példán keresztül bemutatathatja, de talán itt is célravezető a személyesség.

Ebben az esetben is saját nevemet és kislányomét szoktam használni. A Boldog Zoltán ugyanis elég ellentmondásos, mégis harmonikussá olvasható név. Első hallásra talán viccesnek, vidámnak tűnik, de valójában négy hosszú szótagból áll, amely két szpondeuszt alkot. Ez a tény és a csupa mély magánhangzó inkább komorrá és komolyá teszi a hangzást, lassúvá, elnyújtottá a kiejtést. Elég nagy feszültség keletkezik tehát a „Boldog” vidámnak tűnő szóhangulata és a szó ritmusa között, amelyre rásegítenek a mély magánhangzók. Ez az ambivalencia azonban önmagában nem pozitív vagy nem negatív, hanem egy lehetőség. Egy olyan helyzet, amikor a komoly eleganciába egy kis humor vegyülhet. Úgy érdemes ezt elképzelnünk, mint egy elegáns zakót egy visszafogott árnyalatú, mégis sportos pólóval. Talán elfogadják ezt tőlünk, talán nem, de azon a napon, amikor erről beszélünk, érdemes így öltözködnünk.

A saját példa lehetőséget teremt arra, hogy a diákok névalkotásainak ismertetése során kitérjünk arra, milyen szerepük lehet a hosszú és rövid szótagoknak a hangulatteremtésben. Nem kell bonyolult konstellációkra gondolni, elég arra utalnunk, hogy a rövid szótagok pörgőssé, lazává teszik a nevet, míg a hosszú szótagok inkább lassúvá, komollyá. Ehhez – ahogy a fenti névelemzésnél is láthattuk – hozzájárulnak a szóhangulatot befolyásoló egyéb tényezők is (magánhangzók magassága, mélysége, a szó jelentése). Akár metaforizálhatjuk is a feladatot. Ki érzi sportautónak, ki érzi túramotornak, ki érzi roboгонak a választott nevet? Ki milyen más közlekedési eszközhöz hasonlítaná a nevet a ritmusa alapján?

A verstan és az önértékelés

Verstant bifláztatni olyan, mint szakácskönyvet magoltatni: nagyrészt értelmetlen. A jó receptek a sokadik készítés után úgyis az ember fejébe égnek, és ha mégis elfelejtenék egy-két részletet, bármikor leemelhetem a polcra a segédletet. Könyvből sem szégyen főzni, én is gyakran így teszek, és néha gyakorlott háziúrként is át kell ismételnem, kell-e szerecsendió a batátakrémlevesbe, és ha igen, mennyi. Arra is rá kell nézнем időnként, pontosan hogyan lüktet az ionicus a minore. Az a tudás, amit nem használunk, megkopik. És ha csak nem vagyunk költők, akkor ritkábban figyelünk a verslábakra.³

³ Tanároknak ajánlom a rengeteg kortárs példával dolgozó oktatási segédletet, Csehy Zoltán és Polgár Anikó *Gyakorlati magyar verstan* (Univerzita Komenského Bratislave, Pozsony, 2018) című munkáját, amely elektronikus formában is elérhető: https://fphil.uniba.sk/file-admin/fif/katedry_pracoviska/kmj/CSEHY_POLGAR_verstan..pdf [Utolsó megtekintés: 2021. december 18.]

A verstan egy segédegyenes az élethez. Ne féljünk használni, mert jobb lesz vele, mint nélküle! Éppen azért kell kijelölni olyan fontos célokat, mint az önismeret, a jövőkép formálása vagy a közösségépítés.

Az eposzi kellékekhez érkezvén, amikor megismertetem a diákokat az *epitheton ornans* (állandó jelző) fogalmával, először arra kérem őket, válasszanak maguknak egy olyan belső tulajdonságot, amely megítélésük szerint személyiségükről sokat elárul, és stabil, régóta jelen lévő jellemvonásuknak gondolják. Ez a feladat szembesíthet minket a diákok önértékelésével, és szélsőséges esetben hamar megmutatja, ha valakinek ilyen jellegű problémái vannak. De abban is támaszt nyújt a tanárnak, hogy jobban megértse az osztályteremben ülőket, és így személyre szabottabban tud bánni a diákokkal, iránymutatást kaphat a differenciáláshoz.

Egy ilyen feladat során a kilencedik osztályban ülő két Boglárka különböző jelzőket választott a keresztnévé elé. Egyikük Őszinte Boglárka, a másikuk Stílusos Bogi lett, és ebben az esetben a becéző formának is jelentősége lehet. A nevek elkészítése után mindenkét megkértem, hogy értékelje verstani szempontból a választott nevet, és térjen ki arra is, milyen egyéb tényezők befolyásolják a szóhangulatot.

A megbeszélés során arra jutottunk, hogy Őszinte Boglárka nevében a hosszú szótagok dominálnak, és a becézés elmaradása is eleganciát, komolyságot, hitelességet, tekintélyt kölcsönöz ennek a névnek. Stílusos Bogi esetében más a helyzet. Ott az öt szótagból három rövid, kettő hosszú. Ez pörgőssé, dinamikussá, vagányná, sportossá, menővé teszi a név hatását. A diákok megfogalmazása szerint: van benne *vibe* (pozitív rezgés, hangulat). Látható, hogy a maga módján mindkettő hatásos, mindkettő jó választás, és a megbeszélés során kiderült, illik is az érintettek személyiségéhez.

Ahhoz azonban, hogy egy újabb lépést tegyek a diákok önismeretének fejlesztése felé, megismételtetem a feladatot egy kis változtatással. Ebben az esetben a diákok padtársát kértem meg arra, hogy egy olyan pozitív jelzőt illesszen a melléjük ülő keresztnévé elé, amely meglátásuk szerint fontos és régóta tapasztalható belső tulajdonsága az illetőnek. Arra kértem őket, hogy ez különbözzön attól, mint amivel a padtársuk saját magát jellemezte.

Ez a gyakorlat jelentősen erősítheti a diákok énképét, esetemben még az is előfordult, hogy a padtárs által kiemelt tulajdonságot az érintettek meghatározóbbnak találták a sajátjuknál, és a következő feladatokban ezt használták fel. A feladatból adódó gesztus elmélyítheti az egymás mellett ülők barátságát, amely alapja lehet a kooperatív tanulásnak. Ez jelentősen megkönnyíti a tanár helyzetét egy olyan osztályban, ahol az osztályfőnök alakította ki az ülésrendet. Ez gyakran azzal a céllal történik, hogy a diákok ne egymással beszélgessenek, hanem inkább figyeljenek az órán. Egy ilyen osztályfőnöki attitűd azonban gátja is lehet a páros és a csoportmunkáknak, de a fentiekhez hasonló feladatokkal kialakítható és elmélyíthető egy bizalmi kapcsolat a padtársak között.

Egy osztályeposz terve, avagy a verstan mint közösségépítő erő

Egy ideális irodalomóra az egyénen kívül a közösséget is építi. A magyartanárnak ez akaratlanul is a feladatává válik, hiszen heti négy órában találkozik a diákokkal, ami azt jelenti, hogy intenzívebb a kapcsolata egy osztállyal, mint az egy-három órás tantárgyat tanító kollégáinak. Ez éppen akkora felelősség, mint amekkora lehetőség. Egy alakuló, még talán a viharzás szakaszáig sem jutó kilencedikes osztályt összeková-

csolhat egy közös produktum megalkotása, amely folyamatosan bővíthető, és akár a szalagavatóg, a bankettig is elkísérheti őket.

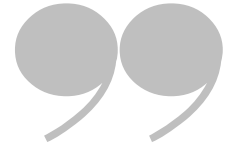
Ha az állandó jelző megtalálásával kombinált névválasztási játékra épülő feladatnak köszönhetően – az osztálylétszámtól függően – rendelkezünk legalább ötven-hatvan darab megoldással, akkor ne féljünk használni őket. A legtöbbje kiválóan beépíthető egy hexameterbe (akár egy kis módosítással). Ez pedig alkalmas lehet arra, hogy a hexameterekből megszülessen egy osztályeposz töredéke, például a seregszemle. Ehhez csak annyira van szükség, hogy mindenki írjon a saját választott vagy padtársától kapott nevének felhasználásával két hexametert önmagáról egyes szám harmadik személyben (mintha ő lenne a történet elbeszélője). Először célszerű ellenőrizni, hogy mindegyik név beilleszthető-e az eposzba (megoldható-e, hogy elnyerje helyét a szpondeuszok és a daktiluszok között). Ha nem, akkor át kell formálni kreatív módon, hogy megfeleljen az eposzírás követelményeinek (de akár a valódi név is használható). Ennek segítségével a diákok betekinhetnek az alkotási folyamatba, megtapasztalhatják, hogy a nyelv csak egy nyersanyag, amelyet egy szerzőnek folyton alakítania, formálnia kell.

Amikor mindenki megírta és alaposan ellenőrizte a hexametereit, akkor elkezdődhet az eposztöredék összeállítása. Egy megosztott dokumentumban a diákok elhelyezhetik a soraikat (a káoszt megelőzendő akár névsor szerint), amelyből összeáll az osztály seregszemléje. Ennek összeolvasása, bemutatása lehet az a produktum, amely lezárja a verstannal foglalkozás első fázisát. Innen már könnyebb lesz továbblépni Szapphóhoz vagy Anakreónhoz, hiszen mindkettő szegről-végről kolléga: gondolatcsiszoló ritmusgyáros.

A seregszemlében mindenki két hexameterrel szerepel, így nincs egyetlen hősiünk, Akhilleuszunk, Odüsszeuszunk, aki kiemelkedik a csoportból. Az alkotás szabadon bővíthető, rajzórán (vizuális kultúra vagy művészeti nevelés) akár illusztráció is készíthető hozzá. Szorgalmi feladatként bátran kiadható az eposz többi részének megalkotása, hiszen az eddig befektetett munka, annak eredménye, érzelmi hatása sokat tovább inspirálhat.

Mi a cél?

A verstan tanításának nem az a célja, hogy költőket faragjunk a diákokból. Inkább olyan gondolkodó emberek nevelése körvonalazódhat bennünk, akik megtalálják a tartalomhoz a formát, és így fejlődik a stílusérzékük. A diákok önmagukon keresztül kerülnek közelebb a verslábakhoz, a hexameterhez, miközben formálódhat a jövőkéjük. Tovább kereshetik vagy erősíthetik szerepüket a közösségen belül, és megtapasztalhatják, milyen a kollektív alkotás, ráébredhetnek, hogy az irodalom nemcsak magányos tevékenység lehet, hanem művészetté összeálló kooperatív munka. Egy hatásos verstanóra után máshogy lépnek az áruházak pénztárához, és talán másképpen gondolkodnak a jövőjükéről is, és remélhetőleg nem rezzennek össze évtizedek múltán, amikor meghallják valakitől a daktilusz szót.



Az íróasztalom

Eszembe jutott egy ember. Rokon volt, az első feleségem rokona. Fabútorokat gyártott ügyes kézzel és meglehetősen jó ízléssel. Lehetett tőle kérni is, igényt támasztani. Vékony, orrhangú férfi volt, és rendszerint hosszú, öntudatos beszéddel ecsetelte munkája jelentőségét, mint aki tisztában van azzal, hogy nem csak jó, de ízléses is, amit készít. Igaza volt. Büszkesége egy régi mesterember büszkeségét idézte. Nem akarok azon nosztalgiázni, hogy az efféle mesterember már ritka, mint a fehér holló. Gyár van, óriás dobozárúház, honnan szintúgy dobozokban kapod az anyagot, kis zacskóban csavarok, anyák, alátétek, tiplik, és tenmagad szereled össze, amit megvásároltál. Erre még büszke is lehetsz. Ügyes kereskedelmi húzás, valóban, része vagy az alkotó folyamatnak; mint Ariadné fonala vezet a rajzos útmutató, de csak egy pici csavart dugj máshová, összeroskad a világ. Tőle, ettől a vidéki mestertől kaptunk polcokat, elhúzható, kazettás faajtót, tán széket is, meg hát az asztalt. Most már ilyen a dobozárúházban veszünk, azaz vennénk, de asztalt nem kell keresnem. Sok helyre kellett költöznöm Szegeden, aztán többször Pesten is, és ez az íróasztal mindig jött velem. Nem is csak az, hogy a hű társam lett. Ha őt vittem, magamat is vittem. Aztán ha elmentem ösztöndíjra egy-két hónapra, és egy másik íróasztalon rendezkedtem be, tudtam, hogy ő, mert most is rajta kopácsolok, vár. Itt lesz nekem, ha sikeresen vagy kevésbé elégedetten hazatérek. Ő az igazi tanúja minden kínlásomnak, hübriszemnek, elveszetségemnek vagy jóérzésemnek. Hálátlan voltam, azt hiszem. Ritkán jutott eszembe az a férfi, aki ezt készítette nekem, úgymond személyre szabta, úgy rakta tele kisebb és nagyobb fiókokkal, hogy minden fontosabb, hirtelen szükségessé váló papíromnak vagy jegyzetemnek jó helye lett. Nagy írók oroszlánlábú, fényes felületű, telepakolt, látszólag kaotikus állapotban leledző íróasztalok mögött fújják a cigaretta füstjét, gyakran a bal tenyerükre támasztják az elnehezült halántékukat, és a fényképezőgép vakujára bízott komor pillantásaikból az derül ki, hogy az élet, legalábbis az övék, a szavak, a mondatok, a könyvek világában átkozottul bonyolult és talányos. Írónak lenni elhivatottság, az életnek egy másfajta, kitüntetett állapota. Az alkotás felelősség és érdem. A tehetség nagyságot szül. Gondolataim és írásaim hiányában szegényebb lenne a világ. No, igen. Az én íróasztalom valójában kicsi. Ezért bárhová kerültem, bármilyen lakásban kellett élnem, az íróasztal a fal felé fordult. Soha nem kifelé. Nem nagyon láttam a külvilágot, nem is akartam, csak mert úgy hiszem, legalábbis azt gondolom, hogy egy íróasztal vetekedik a pusztai megállók távollátási képességeivel éppúgy, mint a hegyre ácsolt, országon túlnéző kilátók kínálta látványossággal. Velem itt, ennél a kis asztalnál, melyet időről időre meghódít a káosz, mert tárgyak sokasága lepi el, tollak, füzetek, könyvek, kéziratok, nagyon sok minden megtörtént. Annyi mindent láttam, hallottam, éreztem, születést, halált, kicsit és nagyot, jót, rosszat, és annyi gyönyörű bizonytalanságot. Csak hát annak a dohányos, orrhangú mesternek, akinek köszönhetem ezt az egészet, annak a neve nem jut már az eszembe.



VILLA RUBIN
www.villarubin.com

Ára: 600 Ft

Előfizetőknek: 500 Ft

Bánóczi Beáta
Bodrogi L. László
Debreczeny György
Gyukics Gábor
Niels Hav
Michel Houellebecq
Kántor Zsolt
Kovács Krisztina
Papp Attila
versei



Angeli Maja
Bene Zoltán
Posta Marianna
Sántha József
prózája

Vajna Ádám és Orcsik Roland
beszélgetése
Kiss Tibor Noéval

Ökológia és irodalomtudomány
Berszán István, Debreceni Balázs,
Steinbachné Bobok Anna, Szemes Botond
tanulmányai

Diákmelléklet
Boldog Zoltán

