Irodalmi Szemle

ÉBER | NYITOTT | ELEVEN

LIX. évf.
12. szám
2016. december

Ára: 1,80 € / 800 Ft
Előfizetőknek: 1,50 € / 600 Ft

VÁLTOZÁS

TARTALOM

VÁLTOZÁS

3 **Áfra János:**
Épít, bont; Új egység (versek)

5 **Forgács Miklós:**
Odüsszeusz átváltozása. Folytonutazás (vers)

9 **Kadlót Nikolett:**
A maga ízlésének megfelelő templom. Beszélgetés Nádasdy Ádámmal (interjú)

14 **Czucz Enikő:**
Az idegen testből beszélő „én". A köztes lét magánya El Kazovszkij Homokszökőkút *című kötetében* (tanulmány)

25 **Bob Kaufman:**
Viselnéd a szemem? (vers, Gyukics Gábor fordítása)

26 **Hajnal Zsolt:**
A vérszívó Diplodocus. Adalék El Kazovszkij szubjektum-kép(zet)éhez (tanulmány)

40 **Bíró József:**
Consummatum est; Ecce homo; Gavotte helyett… (versek)

43 **Ivana Dobrakovová:**
Gyümölcsökről és zöldségekről (próza, György Norbert fordítása)

54 **Szászi Zoltán:**
Fél-vidéki levelek (tárca)

58 **Bakos Gábor:**
Lili két élete. A nemiidentitás-keresés és -váltás képi reflexív logikája a metamorfózisfilm metaforarendszerén keresztül (tanulmány)

78 **Michal Habaj:**
Coniunctio; Elimináció; Megrázkódtatás; Meditáció; Köztes tér; Definitív (versek, Merva Attila fordításai)

84 **Mária Ferenčuhová:**
M. R. (39); F. H. (32); M. R. (40) (versek, Merva Attila fordításai)

ÍZLÉSEK ÉS POFONOK

87 **Soóky László:**
Algeron labirintusai. Arthur Miller: Az ügynök halála (A Komáromi Jókai Színház bemutatója 2016. szeptember 16-án)

90 **Kosztrabszky Réka:**
A kultúráról sokrétűen (Ardamica Zorán *Kultúraolvasás* című kötetéről)

94 **Pomogáts Béla:**
Az irodalom mindenese (A 80 éves Koncsol László köszöntése)

96 **Szerzőink**

Irodalmi Szemle
ÉBER | NYITOTT | ELEVEN

Számunkat Koós Gábor műveivel illusztráltuk.

Kiadja a Spolok MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET (EV 153/08), nyilvántartási szám: 30807719.
A lap megjelenését támogatta a Szlovák Köztársaság Kormányhivatala – a Nemzetiségi Kultúrák 2016 program keretében.

Nyomta a Rubiconprint Kft., Somorja.
Terjeszti a kiadó és a Slovenská pošta, a. s.
Megrendelhető a szerkesztőségben, ill. a következő címen: Slovenská pošta, a. s. Stredisko predplatného tlače, Uzbecká 4.
P. O. BOX 164, 820 14 Bratislava 214.,
e-mail: zahranicna.tlac@slposta.sk
Megjelenik havonta (évente 10 rendes és egy összevont szám). Példányszám: 400.
Egyes szám ára: 1,80 €. Magyarországon: 800,-Ft.
Előfizetőknek fél évre 9,- € , egy évre 18,- €, Magyarországon fél évre 3600,- Ft, egy évre 7200,- Ft.
Szlovákián, ill. Magyarországon kívüli postázás esetén a postaköltséget felszámítjuk.

Vydáva Spolok MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET (EV 153/08).
Šéfredaktor: Attila Mizser. Redaktor: Csilla Nagy, Pál Száz.
Grafická úprava a obálka: Gábor Gyenes, Kinga Václavová, Zsolt Szabó.
Jazykový redaktor: Tibor Szaniszló.
Adresa redakcie: Madách Egyesület, P.O.BOX 7
820 11 Bratislava.
ISSN 1336-5088.
web: http://www.irodalmiszemle.sk
Adresa vydavateľstva:
Spolok Madách, Mierová 16, 821 05 Bratislava 2.
IČO vydavateľstva: 30807719.
Realizované s finančnou podporou Úradu vlády Slovenskej republiky – program Kultúra národnostných menšín 2016.
Tlač: Rubiconprint, s.r.o., Šamorín.
Rozširuje vydavateľstvo a Slovenská pošta, a. s. Objednávky na predplatné prijíma redakcia a každá pošta Slovenskej pošty. Objednávky do zahraničia vybavuje Slovenská pošta, a. s. Stredisko predplatného tlače, Uzbecká 4. P. O. BOX 164, 820 14 Bratislava 214.,
e-mail: zahranicna.tlac@slposta.sk.
Vychádza mesačne (10 riadnych a 1 spojené číslo ročne).
Náklad: 400.
Cena jedného čísla: 1,80 €. Predplatné za polrok: 9,- €, na rok: 18,- €.

ÁFRA JÁNOS

ÉPÍT, BONT

A lassú, bebábozó fásultság
ellen új hajlék épül benned,
s egy szarvas képében elvezet
a háztól, ahonnan neved kaptad,
arra a helyre, amit elsőként
te nevezhetsz meg. A múltból
csak a neked ültetett fa termését
viszed, magvából ébred a kert,
amelyben felépülhet új otthonod.
A vékony törzs kijelöli a pontot,
ahol hirtelen virágozni kezd a föld,
és a napok sűrű vonulásával
nőnek a tereknek megágyazó
barázdák arcodon. A segítő
állat húsából merítesz erőt,
s eltemeted letisztított csontjait.
E biztos alapra felhúzod
az égtájakhoz hangolt falakat,
az ébredő napra néznek
ablakaid, és a gerendákon
visszaköszön a régiek névsora.
Ettől fogva játszva árad
szét köréd egy saját élet,
amiért hálát adsz nyári nap-
fordulók idején a küszöbödre
eső fénynek. Az ágyadra terített
szarvasbőrt és a szobát őrző
agancsot magadra öltöd
a gondoskodás szellemével,
így nyer értelmet benned
az érted hozott áldozat.

ÚJ EGYSÉG

Láb alá bőr, fej fölé vér,
hús a nagyobb húsnak.
Egymásért engeditek
elúszni az ártatlanságot,
amikor a közös jövő
érdekében kezeitek
által veszti rövid életét
a kiválasztott állat,
amit ti neveltetek fel.
Vérével mázoljátok
nevetek kezdőbetűit
az ajtófélfára. Mellvonal
táján kezditek fejteni,
és a bőr csőszerű egész-
ként lecsusszan róla,
mikor finoman rásegítesz.
Tíz napig áztatni kell
sós, kénsavas vízben,
aztán gondosan mossátok
át szőrét szárítás előtt.
Lábatoknál e kész bőrrel
esküdjetek meg a szent
térben egyesült tömegnek.
Összetartozásotok napján
a nyúl füstölt húsából
erős fűszerekkel készüljön
ebéd kettőtöknek, áldás
és védelem az emberben
rejtőzködő vadak ellen.
Hús a nagyobb húsnak,
láb alá bőr, fej fölé vér.

Forgács Miklós

ODÜSSZEUSZ ÁTVÁLTOZÁSA
(FOLYTONUTAZÁS)

kezdődjön minden kézmosással, de a kenyerembe is bele kell harapni

mit diktál hajlamom
nyelvemen kardamom
aki bújt, aki nem mind rokon

szemérmetlen a küldetés
megkésve bár, de hűlve is
hol van a gőzerő

nem csak akkor nézlek ha pontosan értelek, büszkén nem állom tekinteted

ahogy én látom
biztosan úgy van
csak látnám úgy ahogy én
biztosan van úgy
amikor látom én
az ügy bepárásodik magától

ha látható és idegen,
rászólok, hogy szép legyen

pontosan ez az a mozdulat, minek semmi jelentősége, de jelentéktelensége sem
érdekes, na de ellenállhatatlan

most a felhők kerültek sorra,
de szertefoszlott minden remény

az ég ha földre
esküszöm
szembejön
és nem köszön
a föld ha az éggel
kötözködöm
elköszön
és el se jön
csodálom
a vakdühöm
nyálam
fordított vízözön

azért mert halott, még megtanulható, azért mert tanulok tőle, még ne támadjon fel

kátrányszagot jósolok kipereg a szem
egy elfelejtett csomag ázik dodonában

hát értem én, hogy miért ért engem a város
hát sejtem én, miért kell mindig fölfele néznem

békabók és csókacsók

öröm megnevezni
de értelme semmi
kín elnevetni
de félelmem ennyi

korai még a sorvadás a félelemhomályban

zsírmeleg és szélhüvös
gyereksesír halálhörög
jövök-megyek szakma ez
nincs dolgom nem mondom

ma mindent összemostam

itt van ez a minden
legfőképpen külön
rögtön legyen fekete-fehér
én jól tudok színezni

ha kikötött cipőfűzővel sétál a magányos hős, akkor mindenki segíteni akar neki

vadul pepecselek
gondosan fecsérlek
időm felzabálják a részletek
elutazom a lényeget

ha azt hinném ez új, már rég itt lennék

csak a körvonalak hoznak lázba
szerintem ne érezzük rosszul magunkat
látok
élvezni nincs időm

nekem tenger a formám
főleg ha repülőn ülök
és nem tudom milyen alakú az átok
mert a szárazföld mindig mást terem

leírható ha hanggá erjed a táj, csak a keletlen szavakat kell kerülni

tócsaterápia
cukorpokol
fel ne szisszenj
ha karórádra nézel

miközben orrba vág, megszelídül a bánat

egy szirt sem veszhet el
lárvalány fal ma fel
nem mindegy, össze- vagy szétesel

unottan variálni a rendet
káoszt szegni a szélére vigasznak
a rend pereme már a zavarba nyúlik

díszködösítés
színtérárnyalatok
hétköznapi foltok

morfondoroforofil

Szuvenír II. – fotel, papír, nyomdafesték, 2014

Kadlót Nikolett

A maga ízlésének megfelelő templom

Beszélgetés Nádasdy Ádámmal

Emlékszik, hogy mikor jutott először eszébe az *Isteni színjáték* lefordításának gondolata?

Régebben is gondoltam rá egyszer-egyszer, de konkrétan kb. tíz éve határoztam el. Addigra már fordítottam egy Goldoni-darabot meg több Shakespeare-t, úgy éreztem, megvan hozzá a felkészültségem.

Miért vállalkozott erre a nagy munkára?

Szeretek klasszikusokat fordítani, megmutatni egy nagy, jól ismert műről, hogy mást is lehet látni benne, mint amit az addigi fordítások mutatnak. Meg persze a becsvágy is dolgozott bennem: lássák, hogy én is meg tudom csinálni a magam módján. Mint egy templomépítő, aki – nem lebecsülve az elődei építményeit – a maga korának, a maga ízlésének megfelelő templomot épít.

Eredetileg prózának indult az új fordítás, végül Ön menet közben meggondolta magát azzal az indokkal, hogy a mű megkövetel bizonyos mértékű kötöttséget. Az eredeti olasz változatban rímes megoldást találunk, itt a rímelés viszont elmarad, s csak a hármas tagolás marad meg. Hogyan sikerült kiválasztania a célnak megfelelő végleges formát?

Magyar elődeim közül így fordította le a *Pokol*t Angyal János, Zigány Árpád, Radó Antal. Emellett angol és német hasonló szellemű fordításokat is beszereztem, és láttam, hogy a rímtelen drámai jambus (amilyen pl. *Az ember tragédiája*) alkalmas a hosszú, komoly, epikus művek tolmácsolására. A prózával az a baj, hogy nem szab határt, hogy milyen hosszan fordítsak egy-egy gondolatot, mondatot, képet. Be akartam tartani Dante ökonómiáját.

A kötet rendkívül gondosan szerkesztett, erről árulkodik többek között a *Bevezetés* szisztematikus felépítése is, amelyből gyakorlatilag a nyolc év fordítói munka mögött rejtőző küldetéstudat és a szakmai elhivatottság is kiolvasható. Minden felmerülő kérdésünkre találunk ben-

ne magyarázatot, az értelmezést segítő ábrát vagy bibliográfiai adatot, de még a korszak pontosabb ismeretében is segít elmélyülni a kötet. Miért tartotta fontosnak, hogy mielőtt az olvasó találkozik az új, friss szövegváltozattal: felvértezze őt a fent említett tudásanyaggal?

Dante képzelete, irodalmi értékei mellett a lexikális anyagot (ki kicsoda, mi hol van, mi mikor történt, ki volt Enymion vagy Matilda) és főleg a kereszténységgel kapcsolatos ismereteket szerettem volna kicsit visszahozni a mai magyar köztudatba – hiszen ez a mű tartalmazza az egész katekizmust!

Több interjúban is hangsúlyozta az eredeti mű enciklopédikus, az adott korra jellemző látlelet-jellegét. Miért tartotta szükségesnek egy olyan változat létrehozását, amely a mai kor emberének könnyedén befogadható, értelmezhető? Vajon ennyire szükségünk lenne az *Isteni színjáték* újbóli megismerésére?

„Könnyedén?..." Azt azért nem hinném. Nehéz könyv ez, és hosszú (bár lehet belőle válogatni, részleteket olvasni, kicsit, mint a Bibliából, nem muszáj elejétől végéig menni). Nem tudom, szükségünk van-e rá. Talán nincs. Enélkül is lehet élni, sok más szép könyvet lehet olvasni. De számos em-

Budapest-napló V., fametszet, dúc és nyomat, 450x300 cm, 2014

ber van – diákok, kutatók, történészek, művészet- és vallástörténészek, akiknek használniuk kell, akár esetenkénti forrásmunkaként: nekik, azt hiszem, hasznos munkaeszköz lesz. És persze vannak olvasók, akik szeretik a nehéz olvasmányokat.

Az új fordítás már befejeztét megelőzően elkezdte saját életét élni: 2011-ben a Maladype Színház jóvoltából megelevenedett a *Pokol*, ahol Babits mellett az Ön szövegváltozatai is kipróbálhatták magukat a közönség előtt. Milyen fogadtatása volt a darabnak és az Ön tolmácsolásában a közérthető Dantének?

Szép volt az előadás képvilága, hangulata, némelyik jelenetet bravúrosan oldották meg. Ettől még nehezen érthető maradt, hiszen – bár *Színjáték* a címe – ez a mű alapvetően nem színpadra való. A Maladype is természetesen válogatott a *Pokol* epizódjaiból.

Bizonyára minden olvasónak feltűnik a kötet olvasásakor, hogy egy sor ismerősen cseng – „Ki itt belépsz, hagyj fel minden reménnyel". Miért döntött úgy, hogy átveszi Angyal János 1878-as fordításának megoldását? Egyfajta tiszteletadást is felfedezhetünk a gesztus mögött? Többször előfordult a fordítás közben egy-egy korább-

bi, jól sikerült megoldás átvételének ötlete?

Ez a sor olyan egyszerűen, olyan természetesen ül a helyén, hogy ezt nemcsak én, hanem Szász és Babits is átvette – próbáltam mást írni, de ez a sor makacsul ragaszkodott a helyéhez. Egyébként nem használtam az elődeim megoldásait: én én vagyok, azt írom, amit én találok ki.

Szeretné, ha a fiatalok, akik most veszik majd először kézbe a kötelezők közül Dante művét, az Ön szövegén keresztül ismerkedjenek meg ezzel a klasszikus történettel? Vajon a modern nyelvezet segítheti őket a mű megértésében, vagy ehhez fontosnak tartja a korábbi fordítások ismeretét is?

Őszintén szólva, nem tartom fontosnak a *Színjáték* megértéséhez, megismeréséhez, hogy valaki párhuzamosan olvassa Szász Károly, Babits Mihály vagy (a legújabbak közül) Baranyi Ferenc fordítását. Egyet olvasson, ezt, vagy azt, amelyik ínyére van. De az is igaz, hogy minden szöveget jobban meg lehet érteni, ha több fordítást nézünk – mint egy színdarabot többféle előadásból.

Az Ön által fordított Dante-kötet újszerűséget sugároz: letisztult, elegáns megjelenésű, korszerű és könnyen érthető nyelvezettel. Az illusztrációk és a szedés miatt sűrű, a szöveget körbeölelő, segítő jegyzetek révén pedig interaktív könyvvé állt össze – modern enciklopédia lett. Ön is úgy érzi, hogy sikerült a kezdetben kitűzött célt megvalósítania? Elégedett a végeredménnyel?

Nagyon! Ebben számosan segítettek, akiknek hálával tartozom, ideértve a Magvető munkatársait meg a nyomdát is.

Az kétségtelen, hogy sokaknak okozott meglepetést és örömöt a kötet megjelenése. De kíváncsi lennék, hogy Ön mit kapott ettől a vállalkozástól. Úgy feltételezem, a hosszú ideig tartó fordítás nemcsak szakmai vagy formai kihívásokat tartogatott, hanem a szöveg ily módon történő újrafelfedezése komoly önismereti folyamatot jelentett.

Ez igaz. Hagyományos katolikus neveltetést kaptam, ministráltam is gyerekkoromban: nagyon sok emléket – szépet, keserűt – idézett föl ez a munka. Szembesített a vallással, sőt, mondjuk ki: az Istennel való viszonyom problematikus voltával. Meg nem oldott semmit, de a szembenézés már félig megoldás, nem?

Hogyan lehet elengedni egy ilyen művet, amelynek készítése hosszú évek óta hétköznapjainak szerves része lett?

Nehezen. Amikor nyomdába adtam, rá se néztem pár hétig. Aztán

elővettem, találtam egy csomó kisebb-nagyobb hibát (ez egy 700 oldalas könyvben természetes). Esténként most Baranyi Ferenc *Pokol*-fordítását olvasgatom, nagyon érdekes, hogy mennyire eltér felfogásában az enyémtől.

Ön szerint mely klasszikusoknak tenne jót egy hasonló fordítás?

Mindegyiknek. (Persze a *Faust*nak most nem aktuális, nemrég jelent meg Márton László kiváló új fordítása.) Homérosz, Vergilius, mindenki.

Min dolgozik éppen?

Shakespeare *IV. Henrik 1. és 2. rész*ét fordítom a budapesti Örkény Színház számára, ahol 2017 őszén fognak színre kerülni.

Szuvenír I. – lift, papír, nyomdafesték, acél, hangtechnika, 2014

Czucz Enikő

AZ IDEGEN TESTBŐL BESZÉLŐ „ÉN"

A KÖZTES LÉT MAGÁNYA EL KAZOVSZKIJ *HOMOKSZÖKŐKÚT* CÍMŰ KÖTETÉBEN

Az orosz származású művész, El Kazovszkij neve elsősorban képzőművészeti alkotásai és performanszai révén vált széleskörűen ismertté mind magyar, mind világviszonylatban, orosz nyelven írt versei csak 2008-ban bekövetkezett halála után kerültek napvilágra. Ahogy Perneczky Géza is megjegyzi, a ciklusokba és kötetekbe rendezett, digitalizált költői életmű majdani kiadására – pontosan ebből a nagyfokú és tudatos rendezettségből következtethetően – El Kazovszkij számított,[1] bár életében, ha a versek létezését nem is titkolta, költőként nem publikált. Versei négyszázötven sűrűn gépelt oldalt tesznek ki.[2] Az El Kazovszkij Alapítvány honlapján[3] található nyersfordítások mellett a 2011-ben megjelent *Homokszökőkút* című válogatáskötet[4] teszi elérhetővé a magyar olvasóközönség számára is Kazovszkij költeményeit. A következő értelmezés a publikálatlan nyersfordításokat figyelmen kívül hagyva „a költői termésből reprezentatív válogatást nyújtó"[5] *Homokszökőkút*ra igyekszik fókuszálni, s bár indokolt lenne Kazovszkij költészetét a többi művészeti ágazatban folytatott munkássága fényében is vizsgálni, mint ezt például Csehy Zoltán te-

[1] Perneczky Géza: *„Nekem vér helyett is nyelv folyik az ereimben"*. Holmi[online] (2010/8) Elérhető: http://www.holmi.org/2010/08/perneczky-geza-%E2%80%9Enekem-ver-helyett-is-nyelv-folyik-az-ereimben%E2%80%9D (Letöltve: 2016. 03. 09.)

[2] Csobánka Zsuzsa: *Démonok éjjeliszekrényre. El Kazovszkij* Homokszökőkút *című kötetének bemutatója*, Prae[online]. Elérhető: http://www.prae.hu/index.php?route=article%2Farticle&aid=3857 (Letöltve: 2016. 03. 09.)

[3] Az El Kazovszkij Alapítvány honlapja elérhető: http://elkazovszkij.hu/index.html (Letöltve: 2016. 03. 09.)

[4] El Kazovszkij: *Homokszökőkút. Versek*. Szerk. Margócsy István, Budapest, 2011, Magvető. A kötetbe tartozó szövegeket dolgozatomban mindvégig e kiadás alapján idézem. A versek lelőhelyét (oldalszám) a továbbiakban a főszövegben a cím utáni zárójelben adom meg.

[5] Tóth Ákos: *A kettőstudat hiszekegye*. Revizor[online]. Elérhető: http://www.revizoronline.com/hu/cikk/3489/el-kazovszkij-homokszokokut/ (Letöltve: 2016. 03. 09.)

szi tanulmányában,[6] hiszen így az alkotások párbeszédének, az azokat átszövő motivikus hálónak köszönhetően a háttérben körvonalazódó teljes és zárt, autonóm világ tárulhat fel, mégis úgy gondolom, hogy a versek, valamint a kötet érdemes az önálló egységként, világképként való értelmezésre is. Arra, hogy független önkifejezési eszközként értelmezzük, ne pedig csupán – szokatlanul jól sikerült – lábjegyzetként, adalékként, amelyek célja a festmények, installációk és performanszok megjelenített dimenzióinak árnyalása. Az ilyen hozzáállás tekinthető „öncélú csonkolásnak", mint ahogy azt Csehy megjegyzi,[7] azonban az ellentétes értelmezések a művész költészetének és festészetének viszonyáról, közös pontjairól, kiegészíthetőségéről, a szövegek szerepének és főbb jegyeinek tekintetében megjelenő ellentmondások talán mégis indokolttá teszik ezt a részben elszigetelő, leválasztó, de reményeim szerint termékeny megközelítést.

Kazovszkij költői nyelvezetének sajátosságai kikerülhetetlenül háttérbe szorulnak a tartalmi oldallal szemben, sőt néhány esetben átadhatatlanok. A *Homokszökőkút* szerkesztői utószavában Margócsy István hosszabban kitér erre a sajnálatos tényre. A fordítás kényszerű velejárója például a tudatosan nem jelölt orosz nyelvtani nemek jelentéssel bíró gesztusának kiüresedése, jelentéktelenné, vagy pontosabban láthatatlanná válása a célnyelv inherens tulajdonságának következtében. Az eredeti szövegekben megnyilvánuló költői nyelv kiváltotta hangulati asszociációk teljes értékűen szintén reprodukálhatatlanok, hiszen az alkotó „… verseinek többsége őriz valamit a ráolvasások mágiájának nyelvi archaikusságából, ugyanakkor követi az avantgárd költészet vad és nemegyszer jelentésen túli, asszociatív

[6] Vö. Csehy Zoltán: *Szodoma és környéke*. Pozsony, 2014, Kalligram, 671–684.

[7] Csehy: *i. m.*, 682. Nem vagyok biztos abban, hogy Csehy megjegyzése a Dzsánpanoptikumok sorozatának interpretációs lehetőségeire vonatkozik csupán, vagy az egész, több területet érintő, a motívumok tekintetében szoros kapcsolódást mutató életmű együttes értelmezhetőségére.

nyelvi játékait…".[8] Mindezek ellenére a versek egy nyugodt, fojtott, esetenként zavarodott hangot hallatnak, amely az önvizsgálat, a szépség és transzcendencia keresésének útján haladva beszéli el a világgal, a vággyal és a saját testtel való viszonyának mozaikos, mégis végérvényesen befejezettnek, teljesnek ható történetét, amelyben az „én" helyét a kiemelt szereplők, motívumok és létállapotok általában fixált helyzete jelöli ki, s amelynek központi elemeként a kutatás, illetve konstans várakozás állapota tételeződik.

A *Credo IV.* (7.) eredetileg sem ciklusba sorolt versnek a kötet élére való helyezése a szerkesztő részéről rendkívül szerencsés döntésnek bizonyult: a szubjektum köztes létállapotba rekedtségét, az örökös lehetőségbe-zártságot, a kiteljesedés akadályozottságát kifejező sorok egysége ebben az elrendezésben programversként funkcionál, előre kijelöli az önértelmezés irányát. A sorozatos tagadó és tiltó jellegű megfogalmazások az „én" viszonyításon keresztüli pozicionálását hangsúlyozzák, a kizárás aktusának segítségével határozzák meg a szubjektum identitásának strukturális hálózaton belül elfoglalt, vagyis inkább elfoglalni vágyott helyét. Az identitás konstruktumának szakadatlan, szabad és aktív újraalkotása a kulturális meghatározottságot még nem ismerő csecsemővel való azonosulást teszi lehetővé – ez a párhuzam az önazonosság keresése és a fizikai születés között azonban a végesség érzetével párosul. A nem tisztán szellemként meghatározódó „én" korporealitásának következtében szükségszerűen magában hordozza az elmúlást, amely a kötet verseinek zömében fenyegető közelségbe kerül, s amelynek következtében például a *Sírfeliratok* (11–12.) harmadik szakaszában fájdalmas nosztalgikussággal itatódik át a visszatekintés

[8] Margócsy István: Szerkesztői utószó. In Kazovszkij: *i. m.*, 128.

arra az állapotra, melyben a felfokozott figyelem és érzékenység egy másfajta létszorongatottságot képezett le: az élet és közösség utáni olthatatlan és felfokozott vágyakozást, amely felülírja a halál végérvényességének képzetét. A szakaszban feloldódni látszik az elszigetelt individualitás egyfajta univerzális közösségélményben, amely számára egy különös, zsigerekig hatoló empátia biztosítja a kapcsolódást. Ez a közösségélmény később egyrészt az istentől való elhagyatottság,[9] másrészt a köztes lét érzékeltetésének eszközévé válik, s egy kulturálisan kevert, hibrid teremtésmítosz fokozatos kirajzolódásának keretei közt nyeri el jelentésének komplexitását. Az *Árnyékom a küszöbön VI.* (125.) című szövegben a monoteista vallási dogma látszik keveredni a lélek túlvilági életének és újjászületésének antik, illetve a reinkarnációt magukba foglaló vallások elképzelésével: a megtestesült lelkek köztessége az állati és isteni szférák közt az örök otthontalanság érzésének forrásává válik. A reinkarnáció csapdaként tételeződik: az új test felöltése az erőtlenségét tudatosító, kétségbeesett, szorongó lélek számára a transzcendens lény individuális akaratot figyelmen kívül hagyó önkényeként tűnik fel, mely az önpusztítás, az inherens káosz élhetetlen környezetében számolja fel a testbe kódolt élettörténetek emlékezetének hiánya miatt fulladozó lelkeket. Vagy talán a puszta lét súlya szolgáltatja ki őket a végletes erők elporlasztó és megdermesztő működésének? Esetleg a teljes sötétség, a fényként megjelenő tiszta szellem jelenlétének abszolút hiánya? A kérdés nyitva marad. A halálvágy ebben a kontextusban egyenértékűvé lesz a honvággyal, s bár a beszélő tudatában van a szinte kolonizációs aktusként[10] felfogható teremtéstörténetnek, a „saját személy" elszigetelésének, a sorsközösség vál-

[9] Az istentől való elhagyatottság a teremtett világ élőlényeinek viszonylatában talán a *Kút* című költemény (Kazovszkij: *i. m.*, 115–116.) első szakaszában verbalizálódik a legerőteljesebben. A megszólalás nyers és egyszerű megfogalmazása megrázó, őszinte fájdalomról tanúskodik: „Törvény? – Mindegy az isteneknek. / S ha megsértődsz is néha, / Csak legyintés a felelet. / Mondj búcsút jeleiknek. / Magunk vagyunk a képtelenben, / Mi, állatok s növények." Az *Ökológiai dalocska* (*i. m.*, 76.) az ember civilizációs-technikai fejlődése miatt bekövetkező akaratlagos, de súlyos következményekkel járó kiválását fogalmazza meg a transzcendens és természeti környezetből. Az ember ebben a szövegben is a köztes lény szerepébe szorul, s a világban való otthontalanság nemzedékeket érintő konstans létállapottá tágul, így a halállal és az enyészettel, a veszteséggel kerül kapcsolatba: a természeti környezet felszámolásának következtében az emberiség visszavonhatatlanul a természeti és transzcendens szféra közé szorul. A vers elején megjelenő vágyképet az első emberpár paradicsomból való kiűzetésére asszociáló sorok váltják fel.

[10] Egy hasonló, a megkísérelt kolonizációra, egy birodalom kiépítésének kísérletére való keserű visszaemlékezésként olvashatjuk a *Tanulnak az unokák* 4. szakaszát (*i. m.*, 67.) is, amely ugyan nem egyértelműen az űr benépesítésére való isteni törekvést fejezi ki, azonban úgy látom, hogy az emlékezetben élő, kísérleti állatokhoz hasonlított lelkek, a fagyűrűk rétegzettségének metaforáján keresztül megjelenő mulandóság, valamint az ismételt megtestesülésnek a kör alakzatával érzékeltetett képe lehetővé teszik a két szöveg párhuzamba állítását.

lalásából való kivonásának igyekezete egy ponton mégis megtörik, s pánikszerű kiáltást hallat. A vers narrátora mintha a Platón dialógusaiban[11] megjelenő antik elképzelés következményeinek tragédiájára mutatna rá, egy pillanatba sűrítené s fokozná az elviselhetetlenségig, majd Szókratész szerepét magára vállalva tenné fel az utolsó kérést az olvasóknak: „Vizsgáljátok meg tehát a lelket: mi az, ami benne isteni?"[12]

A *Dzsán-mesék* (35–47.) tizenhárom szakaszt magába foglaló monumentális költeménye új kontextusba helyezi az eddig felrajzolt motívumokat, valamint tovább árnyalja a narrátor öndefiníciós törekvéseinek eredményeit. Az első szakasz ugyanis az eddigi univerzális teremtésmítosszal ellentétben a saját személy külső erők által kényszerített, erőszakos metamorfózisáról szól, jelezve ezzel a szövegvilág zárt, átjárhatatlan belső rétegzettségét: ebben a narratív térben a mindent átfogó világkép csak jelzésszerűen lehet jelen, az individuális, elszigetelt világok pillanatnyi, sőt illuzórikus összekapcsolódásainak és szembenállásainak szüntelenül változó, mégis mechanisztikusan működő viszonyaiban, amelyek a logikailag egymást kölcsönösen kizáró ellentétek folyamatos feloldódásának és újratermelődésének feszültségéből táplálkoznak. A *Hiúságok hiúsága* című vers (61–64.) hat szakaszában mindez a várakozással kerül összefüggésbe: az együttlét pillanatnyisága és a várakozás nyomasztó, egész életet kitöltő végtelene kerül kontradiktív, mégis egymást kiegészítő viszonyba, csakúgy, mint az időérzékelés felgyorsulása és a térben való haladás felaprózottsága. A határok kijelölése, amelyet a forma viszonylatában az ismétlődő szerkezetek is támogatnak, kontraproduktívnak bizonyul. A mozgás és az idő objektív mérésére tett kísérlet a hiány betöltésének ellenőrzése helyett a szubjektum vá-

[11] Lásd például *Az állam* bizonyos, az emberi lélekkel foglalkozó részeit. Vö. Magyar Elektronikus Könyvtár, http://mek.niif.hu/03600/03629/03629.htm (Letöltve: 2016. 03. 02.)
[12] Kazovszkij: *i. m.*, 125.

gyakozásának és csalódottságának mértékét növeli, s így a gát funkcióit látja el: meghatározza az irányt, de érvényteleníti az áramlás szabadságát.

Csehy tanulmányában kimerítő elemzését adja a *Dzsán-panoptikum*hoz kapcsolódó szövegnek a genezis és metamorfózis, valamint a felsejlő szakralitás szempontjából,[13] így szükségtelennek tartom az értelmezés összefüggő gondolatfolyamának megbontását a töredékes reprodukálás érdekében. Szeretném azonban explicitebbé tenni a tanulmányban csak rejtve megjelenő, az identitáskonstruálás szempontjából mégis kardinális vonást, amely a test adaptivitásának performatív aktuson keresztüli érzékeltetésével áll szoros összefüggésben: a *Dzsán-mesék* (35–47.) első szakaszában a mutáció önképbe való beépítése véleményem szerint kizárólag a körülvevő környezet által határozódik meg. Míg a kopoltyú a víz közegében az életben maradás feltétele, a partra rángatott lénynek meg kell tagadnia identitásának szerves, de az új környezet szempontjából normasértőnek számító részét, ezért a szöveg a társadalom alapvetően heteronormatív elvárásrendszere és az ettől eltérő, testiségük okán szubverzívnek tételezett szubjektumok közti viszony metaforájaként is értelmezhetővé válik. A saját lét mikrovilágán belül így a határok eltolódása lehetségesnek tűnik, azonban ez a mozgás egyben megerősíti a narrátor mozdulatlanná dermedését: a köztes lény pozíciójából való kitörés lehetősége a születés pillanatában[14] lehetetlenné vált.

A köztesség egy újabb dimenzióját nyitják meg a *Levél Aphroditének* (54–56.) című szöveg második versszakának sorai: „Az istenek a kapkodásban / Idegen testbe belevarrtak…”.[15] Egyetértek Csehy interpretációjával,[16] mely szerint az áldozatbemutatás céljából az istennő kultuszhelyeit felkereső narrátor öninterpretációs törekvéseinek

[13] Vö. Csehy: *i. m.*, 678–679.
[14] A víz magzatvízzel való azonosítása véleményem szerint ebben a kontextusban teljesen indokolt, így a *Dzsán-mesék*ben (Kazovszkij: *i. m.*, 35–47.) megjelenő születés összeolvashatóvá válik a *Credo VI.* (*i. m.*, 7.) szubjektumának öndeterminációs vágyaival, azonban itt az óhajtott lehetőség meghiúsulásának lehetünk tanú.
[15] *I. m.*, 54.
[16] Csehy: *i. m.*, 674–675.

köszönhetően megmutatkozik a test és identitás azonosságának, elválaszthatatlanságának és stabilitásának megkérdőjelezése, sőt tagadása. A visszatükröződő „én" nem a saját képét látja az erre alkalmas felületeken, az idegen ruhaként jelölt test pedig a közösségbe való betagozódás, valamint az átélt szerelem lehetőségét távolítja el („Máshoz hiába közeledem, / Az enyéim nem látnak engem"[17]. „A szép menyasszony tán belátja, / Mit jelent, / Egy kísértettel lépni nászra."[18]), s a látásmező szűkítése, korlátozása, illetve torzítása árán is csupán önmaga számára válik láthatóvá valódi identitása. A szerelem istennőjének általános érdektelensége könyörgésre kényszeríti a beszélőt, azonban a tragédia nem ölt kozmikus méreteket, hiszen igaz, hogy a populáris regiszterre való utalás nem váltja komikusra a hangnemet,[19] viszont mindenképp eltávolítja a mindent felemésztő fájdalom képzetét. A hasonló motívumrendszert megjelenítő, ironikus elemekre épülő *Ciprusi csasztuskák* című szöveg első szakaszában (121–124.) Aphroditét szólítja meg, s a szubjektum iránt táplált haragja okára kérdez rá. A szinte sértően bizalmas, gügyögéshez hasonlatos megszólalást a költemény további részei világítják meg: az úti célját elérve a beszélő egy gumidelfinekkel körülvett, Aphroditét megjelenítő plakáttól kéri szerelme viszonzását. A helyzet parodisztikusságával mindvégig tisztában lévő szubjektum a fizikai jelenlét érzéki valódiságának és az imagináció fiktivitásának szembenállására reflektáló felkiáltása mintegy megtöri az illúziót: a cím által is érzékeltetni vágyott demitologizáció az önértelmezés útjának hiábavalóságára mutat rá, amely – a *Levél Aphroditének* (54–56.) szövegében megjelenített világ- és önkép ellenében – egy önként vállalt szerep részeként értelmeződik újra. A gúny így önmagára és öninterpretációs stratégiáira irányul,

[17] Kazovszkij: *i. m.*, 54.
[18] *I. m.*, 55.
[19] Vö. Csehy: *i. m.*, 674–675.

azonban a féllényeket felvonultató, a köztes helyzetet hangsúlyozó, mitologizált környezetleírás után mintha megnyilvánulna a szerep igazsága: a testbe kódolt sors az istenek kegyéből letörölhetővé válik, a test megtisztul, ezzel pedig megnyílik az út a transzcendálás felé, valamint a magány, az elszigeteltség, a sorsba vetettség eltávolítására. Mindez azonban kétségkívül egyedül az imaginárius terepén történhet meg, mind a cím, mind az előző versszakok, mind pedig a tágabb kontextus elbizonytalanítja a meghatározottság eltörlésének valóságosságát.

A képzelet és identitás, a test és sors összefüggései más költeményekben is központi szerepet töltenek be. A *Dzsán-mesék* (35–47.) kilencedik szakaszában például a lehetséges tragédiát a könnyed, dalszerű nyelvezet távolítja el. A sérült test bepólyálása egyszerre hozzák működésbe a rejtőzködő identitás és az erotika kódjait, ezáltal a sérülés, a testen lévő lyuk meglétének ténye az utolsó sorok játékos, kétértelmű megjegyzéseinek kontextusában a szemérem felfedésének aktusára enged asszociálni. Az Andersen-mesét megidéző *Ólomkatoná*ban (77–78.) a sors által meghatározott testi sérülés, illetve a befejezetlenség által akadályozott szubjektum hallatja hangját. A létszorongatottság és korlátozott mozgástér felett érzett fájdalmat enyhítő gyermekies megszólalásmód megerősíteni látszik Tóth Ákos véleményét, miszerint Kazovszkij költészetének egyes szövegeiben „…egyszerre jelentkezik a hős ideáltípusát megidéző, kijavított kép, sorsrajz és a kezdő tévedés tragikumát a túl-javítás, kiemelés révén akár paródiáig hajlítani kész lendület, az önlefokozó, játékos beállítás."[20] Andersen egy másik, *A vadhattyúk* című meséjét[21] idézi meg a *Tanulnak az unokák* utolsó szakasza (73–75.), ahol a boldogságkeresés romantikát idéző motívuma a szám-

[20] Tóth Ákos: *A kettőstudat hiszekegye*. Revizor online, http://www.revizoronline.com/hu/cikk/3489/el-kazovszkij-homokszokokut/ (Letöltve: 2016. 03. 09.)

[21] Vö. H. C. Andersen: A vadhattyúk. In *Hans Christian Andersen meséi*. Magyar Elektronikus Könyvtár, http://mek.oszk.hu/00300/00309/00309.htm#10 (Letöltve: 2016. 03. 09.)

kivetettség és magány feloldásának lehetőségével azonosítódik, de mindez az előző szakaszok – háború által gyakran – átmitologizált képeinek[22] függvényében értékelődik át. Az idő és tér kontinuitását jelző víz folytonosságát a töredékes elbeszélésmód ellenpontozza, a történelmi, valamint ennek részeként a családi emlékezet pedig beépül az egyénibe:[23] a haláltáborokhoz asszociatív módon kapcsolódó vagonok, amelyek életek millióinak drasztikus megszakítását jelezhetnék,[24] a költemény végén már az élet és a boldogságkeresés természetbe vezető (belső) útjain futnak tovább. A történelem által traumatizált beszélő mintha ráébredne, hogy az élet csak a halál árnyékának tudatában értékelhető, a boldogság pedig csak a szenvedés perspektívájából. A földet és eget összekötő, a szubjektum tudatát átitató víz tükrében a mindent igazoló történelmi idő helyett[25] a lét teljessége mutatkozik meg.

Az emberi élet lefolyásának, kezdő és végső állomásainak reménytelen meghatározottsága a legtöbb versben feltűnik: a fentebb említett víz motívumának ellenpólusát az azt bekebelező, kiszorító, a test nyílásaiba hatoló homok, valamint a sivár, egyhangú, élettelen táj képviseli, amely az emberi lét mulandóságának és a transzcendenshez való kötődésének jelképeit viseli magán.[26] A mindenkori szubjektum sorsba vetettsége és a determináció felfüggesztésének reménytelensége által traumatizált beszélő[27] viszonya ehhez a közeghez ambivalenssé válik: annak ellenére, hogy a halál soha nem szűnő fenyegetése csak itt nyerhet érvényt, a homok egyben óv is, búvóhelyet, sőt otthonos teret biztosít. A lét és nemlét hajszálvékony határán egyensúlyozó, tér és idő szűkössége által nyomorított, sorsát nem ismerő beszélő világát, amely az anyag esszenciálisan kódolt enyészetére utaló költői képekkel összevetve

[22] Vö. *Tanulnak az unokák* 10. szakasza. Kazovszkij: *i. m.*, 70–71.
[23] Vö. *Tanulnak az unokák* 6. szakasza. Kazovszkij: *i. m.*, 68.
[24] Vö. *Tanulnak az unokák* 8–12. szakaszai. *i. m.*, 69–72.
[25] Vö. *Tanulnak az unokák* 5. szakasza. 67–68.
[26] Vö. *Homokszökőkút*. 117–120.
[27] Az értelem és transzcendens valóság keresésére fókuszáló, filozófiai, metafizikai érvényű kérdésfelvetésre építő, mégis nagyon személyes drámaiságú *Máltai kereszteződés* című szöveg 2. szakaszában a narrátor a kiszabott idő meghosszabbítására tett kísérleteinek kudarcát és a testroncsolódás eltakarásának sikertelenségét verbalizálja. *i. m.*, 51–53.

a lelket elszigetelő test dimenzióival azonosítódik, egyedül a szerencse istennőjének tünékeny nyomai rajzolhatják át.[28] A *Fortuna* (112–114.) című szövegben megjelenik az emberi lélek többszörös gúzsba kötöttsége:[29] a Párkák sorsfonala által korlátozott emberi nem képtelen kitörni az önmaga teremtette gondolati térből éppúgy, mint a saját sérült, torz test romboló, lélektől szinte leválaszthatatlan anyagának elmosódó határai közül.

A test és lélek viszonyának karteziánus elgondolását tovább erősítik *A dolgok rendjé*ben (111.) megnyilvánuló testfelfogás momentumai is, amely szoros összefüggésbe kerül mind a később tárgyalt, a hattyú motívumára épülő versekkel, mind pedig a már említett köztes létállapottal, hiszen a költemény narratív terében ez válik a beszélő és a megszólított identitásának fundamentális jegyévé, egyben a közös ponttá is, amely – ha csak a narrátor képzeletében is – lehetővé teszi a kötelék létrejöttét, a közösség érzetének pillanatnyi illúzióját. A test áthatolhatatlan burkolatként funkcionál a megszólított esetében, s mivel a kötet első ciklusainak szövegeiben a szó, a beszéd képessége a kapcsolat megteremtésének, a világ birtokbavételének, valamint a határátlépés elsődleges eszközeként aposztrofálódott,[30] a táncos – a hús által kiszabott tér zártságát erősítő – némasága a kijelölt határok átlépésének képtelenségére predesztinálja, rögzített pózba merevíti: mintha csak az *Ólomkatona* balerinájának alakja sejlene fel.

A színpad működésének módozatai és a testbe vetett lét fentebb részletezett attribútumai szinte megdöbbentő hasonlóságot mutatnak: a szűk, behatárolt tér és idő mindkét esetben kiméri az identitás konstruálásának és a lehetséges önértelmezésnek a kereteit. A vágy azonban túlmutat a rögzített pontokon: ahogy a világból való elvá-

[28] Vö. *Fortuna* kezdősorai. *i. m.*, 112–114.

[29] A megkötözött, bepólyált testek El Kazovszkij művészetének visszatérő alakjai. Ld. pl. Csehy: *i. m.*, 675–680., illetve: Perneczky: *i. m.*

[30] Vö. pl. *A tojásról és a szavakról*. Kazovszkij: *i. m.*, 18–20. A szó, a beszéd és a nyelv problematikája más kontextusokban is feltűnik. *A szentekről és a szavakról* (*i. m.*, 21–22.) például a transzcendens és földi közti kommunikáció akadályozottságát világítja meg. A *Sírfeliratok* (11–12.) utolsó szakasza ugyanezt sugallja, azonban az egyéni kudarc drasztikumának szempontjából: a feleslegesen kimondott, a célt nem érő szavak halott csecsemők képével kerülnek párhuzamba. Az *Anyanyelv* (23–25.) kezdőképe is a hús-vér léttől megfosztatott szavak felett kesereg, azonban a gyermekkor nyelvétől való eltávolodás a beszélő egész lényének és belső világának átalakulásához vezet.

gyódást a beszélő személyiségbe kódolt, konstans létállapotként érzékeli a *Homokszökőkút*[31] negyedik szakaszában, úgy a hattyúkirálynő birtoklására irányuló vágy is kilép a megjelenített, eljátszott identitás keretei közül, s olyan alternatív identifikációs lehetőségeket teremt, amelyek a mese narratívájának expanziója által lehetővé teszik az illúzió temporális tartósítását. Ez azonban választott tudatállapotként jelenik meg, mivel a beszélő tisztában van a szövegvilág tereit szervező vágy és hiány dinamikus játékával. Az illúzió megtörése a vágy tárgyának elérhetetlenségét pedig a leglényegibb síkra emeli: a hattyú-ciklusok versei[32] így a narrátornak a szépség esztétikai és metafizikai kategóriájának esszenciális tünékenysége felett érzett gyásza kifejeződéseivé válnak, végérvényesen kiteljesítve ezzel a kötet minden szövegét átható létszorongatottság dimenziórendszerét. A kozmosz elnémulásának[33] örök fenyegetése mellett a vers, a költészet mégis reményt ad:[34] a világ sivár képének látványát átitatja, mesévé, álommá alakítja a hang.

[31] *I. m.*, 117–120.
[32] Itt a *Levél a Hattyúkirálynőnek* (*i. m.*, 87–90.) és *Az új „Hattyúk tava"* (93–108.) ciklusok verseire gondolok.
[33] Vö. *Homokszökőkút*. 117–120.
[34] Vö. *Cím nélkül*. 126.

Bob Kaufman

VISELNÉD A SZEMEM?

Testem szakadt matrac,
Gondozatlan, lüktető helye
A tünékeny szerelemtelenség
Eljövendőjének, elmenőjének.
Egész énem vizenyős lehelettel teli
Bútorozatlan szoba,
Zihálásban menekülne sehova.
Elfogulatlan tükrök előtt
Lőttem le magam szememmel,
De a halál visszautasította előnyeimet.
Falaimon sétáltam minden este
Furcsa tájakon át fejemben.
Csapból csöpögő hideg vérrel jegelt
Narancshéjjal mostam fogat.
Arcomat halott nemzetek térképei fedik;
Hajamon parlagfű szemét.
Keserű mazsola potyog ötletszerűen orrlyukamból
Iskolányi fénylő emberkék úsznak ki számból.
Mellbimbóm napsütötte lapulevél;
Rég elfelejtett indián törzsek csatáznak mellemen
Fogalmuk sincs a gyomromban rothadó elsüllyedt hajókról.
Lábam elszenesedett maradványa leégett ciprusoknak;
Lábfejemet padlómon keresztül sodródó mocsári moha fedte be.
Nem mehetek többé a szabadba.
Majd üldögélek a mennyezeten.
Viselnéd a szemem?

Gyukics Gábor fordítása

Hajnal Zsolt

A VÉRSZÍVÓ DIPLODOCUS

ADALÉK EL KAZOVSZKIJ SZUBJEKTUM-KÉPZETÉHEZ

„Légy hát, akár az állatok,
oly nyersen szép és tiszta,
bátran figyelj, mint ők figyelnek
kegyetlen titkaikra."

Pilinszky János

Az *Állatsereglet*[1] című versciklusból sajnos egyetlen darabot sem emeltek át a posztumusz megjelent *Homokszökőkút* című El Kazovszkij-kötetbe, pedig az oeuvre egyik domináns kérdésének, a természet(es)hez való viszonyulás átfogóbb megértéséhez elengedhetetlen adalékul szolgál. Még egyszer e szó: adalék, vagyis szupplementum. Kazovszkij egész költői munkásságára, illetve a vele készült interjúanyagra kiterjeszthető a Derrida nevéhez fűződő szupplementaritás, vagyis a „kiegészítés" fogalma. A szupplementaritás ambivalenciát vet fel: úgy tűnhet, a kiegészítő elem kevésbé fontos annál, mint amit kiegészít – mivel csak adalékként szolgál annak teljességéhez –, ugyanakkor maga a kiegészítés rendelkezik azzal a többletértékkel, ahogyan éppen általa válik egésszé a nem egész.[2] Ugyanez a kontraszt színezi a Kazovszkij képi világában uralkodó kép–szöveg viszonyok hierarchikus rendszerét feltételező véleményütközéseket, de mivel nincsen „zárt totalitás, az

[1] El Kazovszkij: *Állatsereglet*. Ford. Erdei Ilona, El Kazovszkij Alapítvány, http://elkazovszkij.hu/uploads/images/dokumentumok/vers02.pdf (Letöltve: 2016. 09. 18.)

[2] Bókay Antal: *Bevezetés az irodalomtudományba*. Digitális Tankönyvtár, http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011_0001_520_bevezetes_az_irodalomtudomanyba/ch10.html#id532521 (Letöltve: 2016. 09. 18.)

egészek felnyílnak, feltárják kiegészítésre szoruló, nem teljes természetüket”[3] – s világossá válik, hogy teljesen ésszerűtlen abbéli értelmezői törekvésünk, hogy letegyük voksunk a festői vagy költői életmű, a képi vagy szövegbeli regiszterek szuperioritásának vonatkozásában. Így az *Állatok* elemzése során is az az elsődleges szempont, hogy komplexebb képet kaphatunk-e arról, amit nyelvünkben mindössze két fonéma együtthangzása kódol, oly egyszerű kiejteni, megfogalmazni konkrét jelentését viszont már annál bonyolultabb. Ez az *Én*.

Az *Én* Kazovszkij korai verseiben rendszerint a hiperbatonra keresztelt mondatalakzat használatával szólal meg, vagyis logikailag sokszor összefüggéstelennek tűnő, az előző gondolatmenetet folytonosan megakasztó sorokban. Igazi francia kertben bolyongunk hát olvasásuk során, az elvadult magánmitológiai mondatlabirintusokban pedig minduntalan azokkal a „szörnyekkel” találkozunk, amelyek a vizuális ábrázoltság tekintetében kevesebb szerepet kaptak ugyan az életműben, az interjúk során viszont újra és újra felhívta rájuk a figyelmet a művész, mintha ezzel eligazodási pontokat kívánt volna nyújtani. Ez az összetett *Én* többek között olyan nyilatkozatokat tett önmagával kapcsolatban, hogy „első helyen a természettudomány állt”,[4] s ha a Szovjetunióban marad, akkor mindenképpen valamilyen természettudós vált volna belőle.[5] „De mellette ugyanúgy ott volt az állatkert, az állatok imádata, aztán az ásványok gyűjtése. Sokáig ezért akartam mineralógus lenni, de persze őslénykutató is, meg mindenféle más, ahogy a legtöbb gyerek”.[6]

Ez a gyermekekre jellemző, és úgy tűnik, a gyermekkorból átörökített lázas megismerési vágy is közrejátszhatott abban, hogy Kazovszkij

[3] *Uo.*

[4] Marton Éva: *Látogatóban El Kazovszkijnál – A Galatheák mindig férfiak voltak. Marton Éva beszélget El Kazovszkijjal. Lugosi Lugó László fotóival.* Artmagazin Online, 2007/1, http://www.artmagazin.hu/artmagazin_hirek/latogatoban_el_kazovszkijnal_-_a_galatheak_mindig_ferfiak_voltak....955.html (Letöltve: 2016. 09. 18.)

[5] Váradi Júlia: *Csillapíthatatlan kíváncsiság. El Kazovszkij festő.* Magyar Narancs, 2005/5. (02. 03.), http://magyarnarancs.hu/film2/csillapithatatlan_kivancsisag_el_kazovszkij_festotilde-52886# (Letöltve: 2016. 09. 18.)

[6] Rádai Eszter: *„Arra vágytam, hogy »normális« homoszexuális férfi legyek” El Kazovszkij képzőmávésszel Rádai Eszter készített interjút.* El Kazovszkij Alapítvány, http://elkazovszkij.hu/interjuk/nyomtatott/1070/radai-eszter-arra-vagytam-hogy-normalis-homoszexualis-ferfi-legyek-/ (Letöltve: 2016. 09. 18.)

az *Állatok*at magában foglaló *Állatsereglet* versciklus mottójaként egy Csukovszkij-gyerekvers részletét választotta. Bár Kazovszkij az első hatsoros strófát nem tüntette fel, a további gondolatmenet tekintetében elengedhetetlen, hogy a költemény ezen részének nyersfordítását is közreadjam:

„Murocskának füzetet adtak,
Mura rajzolni kezdett.
– Ez egy kócos fenyő.
Ez egy kiskecske.
Ez egy szakállas nagybácsi.
Ez egy ház kéménnyel.

– Mi ez az
érthetetlen, különös lény
Tíz lábbal,
Tíz szarvval?

– Ez a csúnya öklelős, harapós,
Az én fejemben
született meg.

– Miért hajítottad el
a füzetet,
Hagytad abba a rajzolást?

– Mert félek tőle.”[7]

A versben megszólaló kislány, Murocska rajzán egy a lélektanban alkalmazott tematikus rajzvizsgálati módszer elemei kapnak kitüntetett szerepet. A ház-, fa-, ember-rajzteszt (HTP) információszerző eszközként egyfajta feldolgozó mechanizmust maga után vonó projektív értékével igyekszik szavak nélkül beszédre bírni a gyermeklelkeket. Kézenfekvő, hogy az emberrajz nyújtja az egyén számára a legközvetlenebb önarckép-projekciós

[7] Kornyej Ivanovics Csukovszkij: Öklelős. In El Kazovszkij: *Állatsereglet (1966–1973)*. http://elkazovszkij.hu/uploads/images/dokumentumok/vers02.pdf (Letöltve: 2016. 09. 18.)

lehetőséget identifikációs modelljeinek megjelenítésére. Ahogyan azt látni fogjuk, Kazovszkij a versben feljegyzett animális jelenségek útján saját identifikációs modelljéről ír. Ez azért is érdekes, mert a vers azzal a két sorral kezdődik, hogy „Jöttek az állatok a küszöbömre / Örültem, hogy van védelmem",[8] vagyis tükörpozícióból szólal meg a lírikus énje, önmaga az, akitől fél, és aki elől védelmet remél.

A Kazovszkij képregényes oeuvre-jén, Edvard Schön nürnbergi fametsző elnevezésével élve *vexierbild*jén, azaz *rejtvénykép*én végigvándorló vegyes állat – és ezt már számtalanszor leírták –, a mindenkori szubjektum megtestesítője. A hazánkban a kutatásterületét megillető recepcióval sajnos mai napig nem rendelkező, interdiszciplináris módszertanú ökokritika kitüntetett figyelmet szentel a kérdésnek, hogy hol is húzódnak az állatok és emberek közötti határok, behatárolható-e a két faj természetbeli halmaza által kimetszett unió. A vegyes állat alkalmas figura volt Kazovszkij számára, hogy materializálni tudja benne identitását: biológiailag női testét, homoszexuális férfi nemi szerepét, az emigrációt követően pedig kora gyermekségétől kezdve legfőbb kifejezőeszközének, orosz anyanyelvének elvesztését és egy új kultúrkörbe való integrációját. Bár az öndefiníció ezen példája elsőre talán unikálisnak tűnhet, hasonló modellekre azért akad példa a világirodalomban. Aldous Huxley is „vegyes lényeknek" tartotta az embereket, mi több egyenesen a kétéltűek *(Amphibia)* osztályával azonosította őket.[9] Magáról erről a sehonnai, vándorló létezésről Kazovszkij így nyilatkozott: „(…) a Szovjetunióban ugyanolyan lehetetlen, használhatatlan őshüllő vagyok, mint Budapesten. A legjobb esetben kuriózum, múzeumi példány (…) Itt azt mondják rólam, hogy azért vagyok ennyi-

[8] Kazovszkij: *Állatsereglet*, 3.

[9] Erik Fredriksson: *The Human Animal. An Ecocritical View of Animal Imaginary in Aldous Huxley's Brave New World*. Halmstad University, Studentthesis, 2013., https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:650271/FULLTEXT01.pdf (Letöltve: 2016. 09. 18.)

re beépíthetetlen, mert ott élek, ott meg azt, hogy összes abnormalitásom innen származhat."[10]

Azért is volt fontos idézni az alábbi interjúrészletet, mert Kazovszkij kivételesen őshüllőként aposztrofálta benne saját magát. Az *Állatok* első strófájában azt olvashatjuk, hogy „Jött a diplodocus is / Fél évszázadig tanítottam, hogy tiszteljen / Hogy hallgasson a kezek és lábak kéréseire / És ne egyen embert".[11] Kazovszkij egy köztudottan növényevő állatról jelenti ki, hogy

[10] Rényi András: *A túlélő árnyéka. Az El Kazovszkij életmű (kísérőfüzet)*. Szépművészeti Múzeum – Budapest, 2015, Magyar Nemzeti Galéria, 28.
[11] Kazovszkij: *Állatsereglet*, 3.

Budapest-napló III., fametszet, dúc és nyomat, 300x150 cm, 2013

le kellett szoktatnia a húsról, vagyis szocializálnia kellett, hogy az emberre nézve ártalmatlan legyen. Ebben az olvasatban ugyanolyan társas, ugyanakkor köztes lénnyé válik, mint a kutya vagy a vegyes állat, ami egyszerre részese és kiszolgáltatottja az emberi természetnek. Ismerve Kazovszkij húshoz fűződő Francis Bacon-i viszonyát, az idézett sorok lényege abban foglaltatik, hogy az alanyi költő szemszögéből nézve nem létezhet(ett) olyan élőlény, amelynek komfort-

érzete és fennmaradása ne a hús fogyasztásától függött volna, az elbeszélő szemszögéből a szocializált társadalom részesévé válni pedig paradox módon éppen az egyént létezésében meghatározó legelemibb ösztönkésztetés kontrollját vagy *maradéktalan* elfojtását feltételezi – ellenkező esetben marginalizálódik és kitaszítottá válik; a természet korcsává, a tudatos fajállomány fölös selejtjévé. Az étkezés az egyike azoknak a hétköznapi aktusoknak, amelynek kondicionált voltában a kulturált ember programja leglátványosabban kifejeződik. Ezeket a kötelező érvényű szokásokat kezdi el ironikus hangnemben listázni egy helyütt a versben a költő, mintha egy kisgyereknek adna intelmeket a rendes viselkedést illetően, rámutatva ezzel azok konstruált, ebből kifolyólag pedig nevetséges voltára: „Nem illik a szőnyegre köpködni, / Még kevésbé – / Önmagunkkal beszélgetni. / Ezért vele a mellékhelységben ülünk, / Ott senki se hall meg minket."[12] „Elég talány van a szájban / Hogy kipreparáljuk a köpést – / Kifogástalan rend"[13] – írja Kazovszkij, megelőlegezve, hogy a tizenhárom strófás versben majd az orális fixáció tematikus láncára fűzi fel nyers és darabos mondanivalóját.

A herbárium-irodalom jellegzetessége, hogy a századokon át szerzett tapasztalatok alapján igyekszik tájékoztatnia domesztikált környezetben termesztett vagy a vadon termő gyógynövények, füvek káráról és hasznáról, ezeket az ismereteket pedig az individuum és a lélek szférájára kiterjesztve arról, hogyan is orvosolhatóak az ember hétköznapi problémái. Kazovszkij *Herbárium* című ciklusának elemzésére jelen tanulmány keretei nem nyújtanak lehetőséget, viszont az *Állatok*ban ugyanúgy tetten érhetjük a bölcs javas hangjának artikulálódását. „Köpjétek ki a villákat és a késeket, / Valamikor táplálkozni is

[12] Kazovszkij: *Állatsereglet*, 8.
[13] Kazovszkij: *Állatsereglet*, 3.

kell; – / Mind növekedésben vagyunk."[14] – szól Kazovszkij parainézise az étkezési etikett mellőzésével a táplálkozás általa preferált módszerének integrálására való buzdítással, ez pedig az eszköztelen és telhetetlen bekebelezés. Az evőeszközökkel szembeni averzió egyfajta infantilis pozícióból való megszólalást sejtet, ahonnan az effajta szocializációs instrumentumok használata értelmetlennek és feleslegesnek tűnik, hiszen a „növekedésben levés" mint a természetes fejlődési folyamat egyik stációja mintha ürügyként szolgálna arra, hogy legitimmé tegye az ösztönszintű cselekedetek elkövetését és gátlástalan megélését az imént megnevezett stáció eredményes abszolválásához. A köpés orális aktusát Kazovszkij már a vers második strófájában bevezeti, s összesen háromszor fordul elő a szakaszok folyamán. Az undorérzet és köpés közti kapcsolat arra mutat rá, hogy a szubjektum pszichikumának mélyrétegében jelen van egyfajta koprofil attitűd, vagyis a parafíliák, szexuális devianciák azon fajtája, amely „undorító dolgok" – a leggyakoribb esetben széklet – lenyelésére késztet, ebben a vonatkozásban a köpés ellenreakcióként jön létre a koprofíliával szemben.[15] Az „undorító dolgot" jelen esetben az a normarendszer jelenti, amely irányadó és lekövetendő mintázatként a társadalmilag akceptábilis cselekvések elvégzéséhez szolgál, vagyis a protokoll Kazovszkij versében felszámolandó konstrukció csupán.

„Szürke acélmagként" repül el előttünk a harmadik strófában egy másik vegyes állat, „Az őrült denevér", a repülni képes emlősállatok csoportjának egyedüli képviselője.[16] Hogy itt is az önképalkotás egyik komponensével van dolgunk, arra elsősorban abból következtethetünk, hogy a fent idézett hasonlítót Kazovszkij Váradi Júliával való beszélgetésében az önészlelés meta-

[14] Kazovszkij: *Állatsereglet*, 8.
[15] Ferenczi Sándor: *A pszichoanalízis haladása. Értekezések*. Budapest, 2005, Neumann Kht., Magyar Elektronikus Könyvtár, http://vmek.oszk.hu/04700/04721/html/index.htm (Letöltve: 2016. 09. 18.)
[16] Kazovszkij: *Állatsereglet*, 4.

forájaként használta: „az én esetemben talán egy kemény acélgolyó van legbelül… (…) Az acélgolyó, vagy egyszerűbben szólva egy belső állandó önészlelés, talán nagyon sok emberben megvan. De akiben kevés az önismeretre való késztetés, az nem meri vállalni saját magát. Az én esetemben ez a belső »mag« nemcsak a tudatalatti magmájából áll, hanem a reflexiók és önreflexiók tömegéből is."[17] A versbeli hasonlított, a vérszívó denevér annak specifikus táplálkozási szokása végett összekapcsolódott a kannibalisztikus vámpír mitologikus alakjával, Kazovszkijnak pedig megfelelő vehikulumot biztosított ahhoz, hogy szimbolikusan beszélhessen általa bekebelező attitűdjéről – az életmű vége felé a festményeken a vegyes állat szárnyakkal a hátán van megjelenítve (*Elszáll a lélek?*), ezzel pedig az egyébként is hibrid élőlény a denevérhez hasonló, repülni képes emlősállattá lényegült át.

A pályája elején Kazovszkij megkötözött-becsomagolt aktokat festett, ezeket a munkáit pedig egyedi és egyben eltárgyiasító módon csendéleteknek nevezte, mert a csendélet „mindig valami nagyon vonzó dolognak az ábrázolása".[18] Kazovszkij dehumanizáló és tipikusan hedonista festőként magukat felkínáló ételekként szerette volna megjeleníteni az emberi testeket, de senki nem látta gyönyörűnek azt, amit a festő annak látott, „a barack szeméből mindenki a szabadságvágyat, a szőlő helyzetéből meg az alávetettséget, sokszor egyenesen a nők alávetettségét és hasonlókat olvasta[k] ki, aminek persze az akkori kontextusban azonnal politikai jelentése is támadt",[19] pedig Kazovszkijt semmi ilyesminek az ábrázolása nem foglalkoztatta. A művész Földényi F. Lászlónak beszélt a pusztítás iránti élettani vágy mint az emberi természet egyik immanens és lényegi sajátosságáról:

[17] Váradi: *i. m.*
[18] Rényi András: *A csendélet színpadai.* El Kazovszkij Alapítvány, http://elkazovszkij.hu/interjuk/nyomtatott/1068/renyi-andras-a-csendelet-szinpadai-/ (Letöltés: 2016. 09. 18.)
[19] *Uo.*

„E.K.: (…) A halandóság miatt az ember elpusztítható, de ugyanakkor minden élőlény pusztít is, hiszen abból élünk, hogy el kell fogyasztanunk valamit. Valakire nézve mindig veszélyesek vagyunk.

F.F.L.: A leginkább arra, akit szeretünk. Ahogyan Fassbinder Quarelle-jében éneklik: „Each man kills the thing he loves".

E.K.: Még mielőtt azonban valaki azt feltételezné, hogy ez valami különlegesség, gondoljon arra, hogy eleve a táplálkozás során az ember azt eszi meg, amit szeret."[20]

Kazovszkij a *Carnivorá*kra, vagyis a ragadozók osztályára jellemző archaikus kegyetlenséggel szerette volna bekebelezni rajongásának mindenkori tárgyait, a nőies szépségű fiatal fiúkat, akiket viszont biológiai meghatározottságai révén sosem tudott vágyainak megfelelően birtokolni. Christina von Braun gender-teoretikustól származik az elmélet, miszerint „a férfiasságot a nézés definiálja, a nőiséget pedig az, hogy nézik".[21] Teátrális művészetében a passzív szépséget megtestesítő látványobjektumait áthat(ol)ó tekintetével, vagyis a nézés fallikus hatalmával tette magáévá.

A penetráció egy másik képletes formájával, így pedig az önészlelés egy újabb lépcsőfokával van kapcsolatban az őrült denevér (röp)képe. Mik a táplálkozás legfőbb eszközei? A fogak. A fogak pedig a denevérek és a kannibalista vámpírok elsődleges attribútumai. Mindezek ismeretében egészen egyszerűen dekódolhatóvá válik, hogy Kazovszkij, aki saját elmondása szerint egész életében arra vágyott, hogy normális homoszexuális férfi lehessen,[22] miért tartotta szükségesnek kihangsúlyozni a denevért – áttételesen pedig vele

[20] Földényi F. László: *Valakire nézve mindig veszélyesek vagyunk. Beszélgetés El Kazovszkijjal.* El Kazovszkij Alapítvány, http://elkazovszkij.hu/interjuk/nyomtatott/1017/foldenyi-f-laszlo-valakire-nezve-mindig-veszelyesek-vagyunk-beszelgetes-el-kazovszkijjal/ (Letöltve: 2016. 09. 18.)

[21] Csehy Zoltán, *A meztelen férfi, avagy a pénisz az erotikán túl*, Új Szó, 2013. június 8., http://ujszo.com/napilap/szalon/2013/06/08/a-meztelen-ferfi-avagy-a-penisz-az-erotikan-tul (Letöltve: 2016. 09. 18.)

[22] Rádai: *i. m.*

együtt a vámpírt –, állatseregletében: a fogak fallikus szimbólumként a vérszívást, harapást a koitusz szublimált metaforájaként jelenítik meg. Mi több, az orális agresszivitás ikonográfiáját megtestesítő vámpír esetében a nemi jegyek ugyanúgy keverednek, mint ahogyan az az orális fixációit verbálisan és képileg „hadaró" Kazovszkij esetében történt. A száj egy olyan második vaginális nyílás, amelyikkel bármelyik férfi rendelkezhet, a fogak pedig olyan fallikus eszközök, amelyeket bármelyik nő birtokolhat, így a vámpír „a testnyílás nőies attribútumában rejti a behatoló szerszám férfias attribútumát",[23] ezzel pedig a folklórban ismert *Vagina dentata*, vagyis a harapós női nemi szerv orális variánsának egyedi reprezentátorává válik.

Az orális fixációk tematikus centruma felé gravitáló *Állatok* lehetőséget ad a táplálkozásról való kontempláció egy másik szintjére, hiszen a szupplementumok ismeretében feltételezhetjük annak lehetőségét, hogy szintén a látvány-objektum birtoklására irányuló vágy húzódik meg szimbolikusan Kazovszkij folytonos istenkeresése és hívővé válásának igénye mögött is. Kazovszkij úgy aposztrofálta anyanyelvének elvesztését, hogy „megfosztottak a legerősebb fegyveremtől",[24] vagyis metaforikusan a számára legfontosabb fallikus jegytől. Élete utolsó interjújában vallott arról, hogy Jerzy Andrzejewski: *A paradicsom kapui* című könyve elolvasása után tudatosult benne, hogy csak egy kasztrált szerelmét élheti át, hiszen a megfelelő férfitest hiányában sohase birtokolhatja a szeretett fiút, nem lehet az övé az a „mélységesen női lény, befogadó, lágy, a gyereklány és a fiatal nő közti keverék, a teljes befogadó barlang, anyai öl (…) egy fiútestben, egy fiúszépségben".[25] Láthatjuk viszont, hogy a kasztrációs élmény tudata már sokkal korábban

[23] Király Jenő: *A film szimbolikája. A fantasztikus film formái. II./1.* Magyar Elektronikus Könyvtár, http://mek.oszk.hu/14800/14808/pdf/14808_1.pdf (Letöltve: 2016. 09. 18.), 148–149.
[24] Kristóf Attila: *Az elveszett nyelv*. El Kazovszkij Alapítvány, http://elkazovszkij.hu/interjuk/nyomtatott/1066/kristof-attila-az-elveszett-nyelv/ (Letöltve: 2016. 09. 18.)
[25] Rádai: *i. m.*

jelen volt Kazovszkijnál. Amikor úgy fogalmazott, hogy „az életem tulajdonképpen a hit kereséséből áll”,[26] akkor nemcsak arra utalt, hogy a hit gyógyír a halálra, hiszen kitágítja az időt (vagyis Szaturnuszt, aki felfalja fiát, vagyis minket), hanem a (farkasét)vágy beteljesülése iránti sóvárgásáról is vallott. Szent Ágoston a keresztények Istennel való kapcsolatát a csecsemő anyamellhez való viszonyához hasonlította: „Ugyan mi volnék magamnak nélküled? És mi vagyok, ha jól érzem magam? Csupán tejedet szívó csecsemő. Élveződ, én romolhatatlan étkem”.[27] A katolicizmusban az oltalmazó anyai öl képe ugyanakkor leválik az anyai test képzetéről és egy apai jellegzetességekkel bíró, felsőbbrendű instanciával párosul, a hit posztulátumai pedig biztosítják a hívő szubjektumot a szeretet örökkévalóságáról.[28] Az anyai és apai minőségek ilyesfajta keveredése azt a fajta androgün szubsztanciát eredményezi, amelyet Kazovszkij látvány- és vágyobjektumaiban folytonosan szakralizált. Amikor szentáldozás idején az atya Krisztus testeként átnyújtja a hívőknek az ostyát, azzal együtt szimbolikusan a mindenható Atya (és ezzel együtt a legfőbb autoritást kódoló apa) testével való egyesülés lehetőségét is felajánlja, így nyílik lehetőség a homoszexuális vágyak szublimálódására.[29]

Utolsó önarcképét vázolja fel a tapír képében, amely „Disznónak tűnik, / de a lovak nemzetségéből való”, és amelyről legfontosabb információként azt tudhatjuk meg, hogy „Fajtáját kiszorította a szűk világ”.[30] Szikszai Károlynak mondta Kazovszkij a vegyes állatról, hogy „néha eltapírosodik kissé”,[31] tekintve pedig, hogy az *Állatsereglet* 1966 és 1973 között született verseket foglal magában, Kazovszkij 1964 és 1968 között Magyarországon gimnazista, az *Állatok* pedig az első darab a ciklusban, kronológiailag úgy tűnik, hogy a ta-

[26] Kristóf: *i. m.*
[27] Szent Ágoston: *Vallomások*. IV, I, 1. Ford. Városi István, Budapest, 1987, Gondolat, 96.
[28] Julia Kristeva: *Kezdetben volt a szerelem (Pszichoanalízis és hit)*. Budapest, 2012, Napkút Kiadó Kft., 41-43.
[29] *Uo.*, 61.
[30] Kazovszkij: *Állatsereglet*, 4–5.
[31] Szikszai Károly: *Emlékművekben gondolkozni. Beszélgetés El Kazovszkij képzőművészszel*. El Kazovszkij Alapítvány, http://elkazovszkij.hu/interjuk/nyomtatott/1067/szikszai-karoly-emlekmuvekben-gondolkozni-beszelgetes-el-kazovszkij-kepzomuvesszel/ (Letöltve: 2016. 09. 18.)

pír a legkorábbi előképe a ma jól ismert vegyes állatnak. A tapír a földtörténet szakaszainak folyamán jobbára semmit sem változott, Alfred Brehm természettudós állatrendszertani enciklopédiájában pedig egyenesen „eleven fosszília"-ként írja le a magányosan élő állatot.[32] Központi szerkezeti elem a versben a disznó és a ló képének ütköztetése, mivel az otthoni környezetben tartott állatok sorsa – így a disznóé is –, leggyakrabban az, hogy levágják húsáért, egyfajta áldozatszerep az övék, de ez csak látszólag érvényes a fentebb említett állatra, hiszen a lovak kékvérű nemzetsége a korcsság áttételes arisztokratájává teszi a lényt. Most akkor ilyen is, olyan is? Szörny is, meg nem is? Ez a fajta állandó oszcillálás, közeledés és távolodás az egymással szemben álló minőségek között, ezáltal pedig az adottnak vélt megkérdőjelezhetősége az, ami igazán megnehezíti Kazovszkij életművének értelmezését, hiszen láthatjuk, hogy a kanonizálttá vált piktori munkásság hatókörén kívül eső adalékok beemelésével sincs sokkal könnyebb dolgunk az interpretációt illetően, mert ha minden viszonylagossá lesz, akkor az értelmezés fundamentumát jelentő legalapvetőbb konvenciók megkérdőjelezése is szükségessé válik. Kazovszkij munkásságára kiterjeszthető a művészettörténeti *anamorfózis* terminus, amely azokat a felismerhetetlenségig torzított alkotásokat jelöli, amelyek csakis egy különös nézőpont vagy specifikus tükörtárgy segítségével válnak láthatóvá.

A vers zárlatában jegyzi meg ironikusan Kazovszkij saját sorsával kapcsolatban, hogy „Koromsötét sors / Nincs feketébb csillámpala".[33] Ironikusan, hiszen a negatív töltetű jelző alkalmazásával az egyénre kiszabott fátum terhesként hat a beszélő pozíciójából tekintve, ugyan-

[32] Alfred Brehm: *Az állatok világa*. Magyar Elektronikus Könyvtár, http://mek.oszk.hu/03400/03408/html/279.html (Letöltve: 2016. 09. 18.)

akkor a sorsra kiterjesztett metafora használata, a csillámpala, amely az őskor óta földünk egyik alapkőzete, poétikailag *természetes* jelenségként, a földtörténet kezdetétől meglévő és lekövethető (vad)nyomként, mintaként kódolja azt („Nincs kuszább nyom / Mint a legelső nyom”).[34] Ahogyan az interjúiban, ugyanúgy lírájában is a képi oeuvre kommentálására, kiegészítésére törekedett Kazovszkij, éppen ezért tekinthető a posztumusz kiadott és világhálóra került költői és sajtóanyag, illetve a még napvilágot nem látott hagyaték szupplementumnak. Ez ugyanakkor a látszólag összeegyeztethetetlen animális és emberi attitűd összeférhetőségének is kifejezője, hiszen egyedül az ember hiányaiból építkező lény, Kazovszkij emlékműveit és panoptikumait pedig a hiány szülte szenvedés emelte a magasba. Az *Állatok*-ban is arra törekedett, hogy minél érthetőbben artikulálja azt a stigmatizált identitáskonstrukciót abban a tér-idő kontinuumban, amelyben „nincs erdőszél a vadak számára”.[35] Beszélni akar róla, hiszen „hasznos beszélnünk / Mérsékelt szenvedés”.[36] Erre vonatkozik a tizenegyedik strófa, *Az éjjeli hal dalocskája*, amelyben „A nagy égi hal”, vagyis a versben a Holdat majdnem felfaló Cet kozmikus képe Jónás történetét előhívva Krisztus háromnapos pokoljárásáig kalauzol el bennünket szimbolikusan.[37] Polcz Alaine jegyezte meg nagyon találóan, hogy a folytonos verbalizálás iránti vágyunk a primitív néphit tapasztalataiból eredeztethető, hiszen a démon megnevezésével együtt a félelemről és annak okairól is beszélünk, így pedig megtörjük a rontást, enyhül a fájdalom.[38] Ha már nem tudhatjuk a kérdésre a választ, miszerint „Hány ezer év alatt / Lesz áttetszőbbé a csillámpala?”[39]

[33] Kazovszkij: *Állatsereglet*, 10.
[34] *Uo.*
[35] Kazovszkij: *Állatsereglet*, 5.
[36] Kazovszkij: *Állatsereglet*, 7.
[37] Kazovszkij: *Állatsereglet*, 9.
[38] Polcz Alaine: *Gyászban lenni*. Budapest, 2000, Pont, 14–15.
[39] Kazovszkij: *Állatsereglet*, 10.

Bíró József

CONSUMMATUM EST

midőn majd ... végső – *zarándoklataitok*
- *akkorra – már* ... hő' n – áhított -
ideje eljő ... m e g t a n u l j á t o k félni
... az eladdig ... is – me – ret – len(*t*) ...

a lélekig – / – egészen – fölemésztő ...
konokon – nyirkos – ... – nyákos – hajnalokat
... a nyári – forróságtól – *verten* – is – ... –
d e r m e s z t ő — nappalokat ...

s ... a kínzó – fájdalmak ... éberré – tévő –
ájulatát – / – végeláthatatlanná – növesztő – ...
– ... – baljóslatú ... jegecesedő – / – halál –
... – iszonyattól – / – szikrázó – ... – éjszakákat

---

mire csont - (... – / – ...) - ... hús és vér ...
- ... és ... *m i n d e n* ... 'mi porból és ... -
az ... agyagos – ... – földdel ... egybemállik
... *fölérzitek* ... — : — ... *T A L Á N* [!]

ECCE HOMO

- ...
mint sebről – lerothadt ... – / – ...
szikkadt – kötésről ... vérrögöt -
mohón ... habzsolod – / – falod
... – ... – tömöd ... magadba ...
a megszentelt ... telihold – ostyát ...

: egész tested ... beleremeg ... : —— :
... (el) – feketül ... arcod – / – ... ...
– ... – / – ———————————— :
- ... írisz ... mögött ... vakfolt ... -

telepszik rád ... ikrás – fekély ... : —— :
... – ... – csillagtalan – / – fénytelen – éj ...
– ... – / – ———————————— :

opál – szín' – ... – köd ... fekete föld ...
– ... – / – ———————————— :
b e t e m e t - (!) -

júdás – ezüst ... - ... [- *harminc denár* -]
... - ... – ... – rozsda – ... – ... – vert' – szög ...
—— a m e n n y i k e l l - (!) - ——

– ... – / – ———————————— :
k i á d é r t ü k k e n y e r e t
- (?) - : ———————————

GAVOTTE HELYETT ...

hajdan' – t' án – száműzött ... – / – ...
feledettnek – vélt ... *különös*
(ál) – arcaidat ismét felöltvén
... újólag r á i s m e r s z ...
m i n d e n ... fájdalomra – : –
... m i n d e n ... szenvedésre

[- kútmélyi – víznek vibráló – / –
holdsugaras ... tört – *tükrében*
... szelíd télutói – fuvallatok ...
ütemére ... r i n g ó ...
ártatlan – álmok – koldusai — :
s z ü z e k ... szépítkeznek -]

– méz – ízű – nyelved ínyedhez tapad ...
(- m i n t h a ... iszap – tenger
... konok – türelemmel ... – / – ... -)
p u h á n t e r ü l k ö r é d
... ismeretlen – árnyakat – táncoltató ...
n é v t e l e n — h a l á l o d –

... v i r r a s z t h a t a t l a n ...
– ... – / – ———————————— :
ö r ö k' —— é j b e —— z u h a n s z

Ivana Dobrakovová

GYÜMÖLCSÖKRŐL ÉS ZÖLDSÉGEKRŐL

Nem volt egyszerű, és egyáltalán nem volt kellemes, jóval tovább tartott, mint ahogy feltételezted, mint ahogy *tervezted,* hozzászoktál, hogy az életben mindent alaposan megtervezel, megszabsz, kipipálni a jegyzetfüzetben, ezt megoldottam, erre már nincs szükség, ezt holnap, ezt holnapután, ezt egy hét múlva, de ezúttal nem segített a tervezés, teljesen fölösleges és nevetséges előre kiszámolni a napokat, hónapokat, nem és nem sikerül, kimerültség, frusztráció, közömbösség, ösztönös mozdulatok, s mikor május végén, hirtelen rosszullét miatt kirohantál az ülésteremből egy a franciákkal történő fontos reggeli megbeszélés közben, mikor a l'Idéal kisuvikszolt vécéjébe rókáztál, mégis felcsillant benned egy apró remény, hogy talán a hormonszint változása? hogy a testedben talán mégis növekszik valami?

Az újabb és újabb reggeli rosszullétek ezt erősítették, a digitális terhességi teszt és a Remi nevű nőgyógyász szintúgy, harmincöt évesen, két spontán vetélés és négy tubus folsav elfogyasztása után megint terhes vagy, de elégtételt sem éreztél, mikor ez biztos lett, nem beszélve az örömről, ahhoz túl fáradt voltál, a római akadémián elromlott a tűzriasztó, és te egyszerűen nem ülhettél fel a gépre, hogy személyesen intézkedj, negyvenhét telefonbeszélgetést kellett abszolválnod, a római takarítónőkkel, a római biztonsági szolgálattal, a római kongregációval, a római tűzoltókkal, amíg mindent megszerveztél és bebiztosítottál, hogy a felelőtlenséged miatt ne égjen le fél Róma a Vatikánnal együtt egyetlen éjszaka alatt, túl fáradt voltál, Milánóban épp elkezdődött a divathét, az összes lány a Cappalán futkos, modellválogatás, egyeztetések, és ki más csinálja, ha nem te, Virginia, aki a szünetekben átpúderezed az arcod, hogy ne derüljön ki, hogy azoktól a kifutón botladozó szánalmas és kiéheztetett lányoktól is sápadtabb vagy, egyszóval túlságos kimerült voltál, hogy ünnepelhess és a gyerekre gondolj.

Júniusban kicsit enyhült a feszültség, fegyverszünet, a munkahelyen szokatlan nyugalom honolt, az akadémián csodás módon semmi nem romlott el, és a franciák is csak őszre terveztek látogatást, ahogy ezt a főnök megkönnyebbülve közölte az értekezleten, reggelente már használható voltál, egyre ritkábbak voltak

a rosszullétek, alig hánytál, már egy pohár dzsúszt is meg mertél inni, megenni egy brióst a kávéházban, sőt, idő́d is volt, hogy leülj és kapkodás nélkül megreggelizz, hogy munkából jövet megállj a piacon, a Santa Giulia téren, a Vanchiglia negyedben, ahol laksz, megállni a legszebb stand mellett, ahol minőségi a gyümölcs- és zöldségkínálat, ahol három árus állt mindig készenlétben, nyilván családtagok, egy folyton viccelődő férfi sörhassal, egy hadonászó alacsony szőke nő, és egy kicsit gömbölyded, kicsit lassúcska fiatal lány, de a gyümölcsökből mindig a legszebbeket válogatta ki, legalábbis úgy tűnt, hogy épp neked adja a legszebbeket, a zöldségekről nem is beszélve, legalább tízféle saláta, koktélparadicsom, a *ciliegino* vagy a *datterino,* de a nagyobbak is, a hatalmas *cuore di blue,* vagy a szicíliai *camone* vagy *costoluto,* bár hat euró volt kilója, de a te fizetésed mellett ebből nem kellett nagy ügyet csinálni, s ha már a folytonos stressz miatt egy harmadik vetélést is kockáztatsz, legalább a táplálkozásodra oda akarsz figyelni.

Azok a piaci árusok messziről köszöntek neked, rád mosolyogtak, jó vásárló, gondolták, aki mindig otthagy legalább húsz eurót, és nem méltatlankodik az árak miatt, nem kérdezi, hogy minőségi-e az áru, nem akarja megtapogatni az őszibarackot a hátuk mögött, olykor váltanak veled néhány szót az időjárásról, megdicsérik a kosztümöd, és elpanaszolják, hogy a postahivatalban két órát is várakozni kell, amíg sorra kerül az ember, micsoda szégyen, és ebből a kajszibarackból nem akar vinni? Piemontból hoztuk, *chilometro zero,* mi is csatlakoztunk a kezdeményezéshez.

Vitted haza a gyümölcsöt, teljesen telezabáltad magad, a korábbi rosszullétnek nyoma sem volt, de a melóban megint jött minden csőstül, s ráadásul pont a szabadság előtt, akkor is, ha te, Virginia az idén nem készültél a tengerhez, egyáltalán nem vonzott, hogy a strandon lógj, a medencék klóros vizétől szinte fóbiád volt, ráadásul július vége felé fájdalmat kezdtél érezni az alhas tájékán, többször hívtad Remit, hogy adjon tanácsot, de ő mindig csak Buscopant javasolt, és a rendszeres kivizsgálásokkor sem nyugtalankodott, minden rendben, de egy kicsit kímélje magát, vigyázni a hőséggel, nem cipelni nehéz szatyrokat, meg ilyenek, szóval, mindent csak mértékkel.

Így minden nap leballagsz gyümölcsért, zöldségért, s ezt úgymond beosztod a különböző napokra, hétfőn őszibarack, kajszibarack és *naspolya,* kedden dinnyét vásárolsz, szerdán paradicsomot, paprikát, uborkát és rukkolát, szép szimmetrikusan kitölteni a hét minden munkanapját, és ez így ment volna a végtelenségig, ha nem lett volna az az izzasztó augusztus, amikor minden olasz elhúz a tengerhez, a városok konganak az ürességtől, s az egyetlen dolog, ami ezt a hőséget túléli, sőt még szaporodik is, az a rovar, erről tudtál egy s mást,

a végeláthatatlan küzdelem a szúnyogokkal, ahogy hasztalan próbálod kiirtani őket, s ahogy a lakásod legszívesebben sátortábornak használnák, rovarirtót nem akartál használni, mégiscsak terhes voltál, a testedben ott növekedett a gyermeked, akire gondolnod kellett, még szerencse, hogy felszereltetted a klímát, és nem kellett harmonikaszerűen összegyűrt évfordulós jelentésekkel legyezned magad, mint egy évvel korábban, csak azok a piaci árusok, azok hiányoztak a friss gyümölcssel és zöldséggel, persze azt nem várhattad, hogy miattad fognak izzadni egész augusztusban.

De mikor szeptember elején megjöttek, négyfajta szőlő, az almákból *golden, marlene, renette*, a körtéből *abate, williams, decana*, szinte megváltásként tekintettél rájuk, csömört érezve a szupermarketekben vásárolt gyanús gyümölcsöktől, lelombozódva az illat és íz nélküli zöldségektől, ekkor már ők is más szemmel néztek rád, bizony-bizony, már látható volt, ezt már nem lehetett arra a néhány kiló súlyfölöslegre kenni, vagy a tévé előtt berágott chipszre és konyhában elpusztított fagylaltkelyhekre, ez már az ötödik hónap kezdete volt, ráadásul a hasad még az árusok lányát is kizökkentette az általános letargiájából, érdeklődéssel méregetett és tudakolózott, hogy s mint, mikorra várható, fiú lesz, vagy lány, igen, fiú lesz, ez már biztos, Angelo, szép név, ugye? baráti beszélgetések minden nap a munka után, és a munkaszünetekben leszaladtál, hogy elmondd, mit mérjenek le és csomagoljanak be, igen, még soha egyetlen árussal sem kerültél ilyen baráti kapcsolatba.

A munkahelyen viszont ismét forró volt a hangulat, s néhány tiszta pillanatodban kénytelen voltál nevetni, nevetni a könnyeiden át, mert megértetted, menynyire kínos és ostoba dolog, hogy mekkora baromság miatt van ez az egész, igen, Massimo fizetéséből kilenc eurót levontak, mert az a szerencsétlen hülye negyvenkilenc euróért ebédelt meg, és te elfelejtetted megemlíteni neki, hogy a megszorítási intézkedések miatt szeptembertől csak negyvenért zabálhatja tele magát, és az l'Idéal többet nem fizet át, erre ő, akár egy fúria, maileket küldözött minden fölöttesének, tiltakozott, hogy őt senki sem tájékoztatta, hogy miféle színvonal ez! meg hogy ki látott már ilyet! csak össze ne szard magad, kedves Massimo, igen, mert az egész balhét te vitted el, jöttek rosszalló tekintetek a főnöktől, bár a valóságban a főnök a te oldaladon állt, ki más tudná jobban beleélni magát a helyzetedbe, nem figyelhetsz oda mindenre, az lehetetlen, még a hipermodern *reminderek*kel sem, nevetned kellett, hogy egész októberben ezzel a szarral kellett foglalkoznod, nem, semmi rosszat nem gondolok rólad, Massimo, értem én, értem, negyven euróból is meg tudsz ebédelni, elég, ha valaki előre szól, igen, jól vagyok, csak ezek az apró fájások itt lent, de azt mondják, hogy ez normális.

De nem, bizony, hogy nem volt normális, egész nap kemény volt a hasad, úgy érezted, mintha egy kő lenne benne, ami húz lefelé, ami gátol a mozgásban, aggódtál, hogy valami történik abban a hasban, hogy Angelo is érzi ezt, hogy Angelóval valami rossz dolog történik, és Remi épp Kanadában van egy nőgyógyászati konferencián, a mailedre azt válaszolja, hogy menj a Santa Chiarába, ha rosszabbodna a helyzet, és el is mentél, rögtön másnap délelőtt, a *comitata* alatt kéretted be magad, rohantál a szülészetre, kezedben a terhességi igazolványodat lobogtattad, ahol tolóágyra raktak, megállították a kontrakciókat, beszúrták a kortizont, felvittek a szobára, és huh, tényleg csak egy hajszálon múlt.

A Santa Chiarában végül egy hetet töltöttél, állandó feszültségben, hogy mi van, ha a következő két hónapot is ott kell töltened, hogy a terhesség hátralévő részét fellógatott lábbal fogod abszolválni, mint annyi más nő, akiknél fennáll a koraszülés veszélye, napközben csak a szolgálati telefonhívásokra válaszoltál, a szobatársaid már dühösek voltak, az első meghitt órák a várva várt gyerekkel, erre téged kellett hallgatniuk, ahogy fecsegsz a telefonba, a jövő évi költségvetés, meg hogy a franciák egy hét múlva érkeznek, egy szamuráj- és meditációs összpontosítás a top fodrásznőknek, amelyet be kell biztosítanod, Virgi, te a szülészeten vagy? bocs, nem akartalak zavarni, de nem, *carissimo,* egyáltalán nem zavarsz, én kérek elnézést a bömbölés miatt, ez a kis Nicola, épp összehányta magát, szóval a munkában mindenki magasról leszarta a veszélyeztetett terhességed, és épp ezért nem volt szabad neked leszarnod, ahogy doktornő mondta a viziten nagyon szigorúan, elmenni az INPS-be, a szülésig kiíratni magad terhességi táppénzre, és punktum, erről nem nyitok vitát, örüljön, hogy egyáltalán most kiengedjük innen.

Örültél, bár eltartott egy ideig, amíg a munkatársaid is kapcsoltak, és végül már nem csörgettek többet rád, hogy ilyen vagy olyan projekttel kapcsolatban információkat kérjenek, az elején igyekeztél eleget tenni mindennek, telefonon beszélted meg egy prezentáció részleteit, vagy más baromságokat, de egy idő után már csak ellenszenvet éreztél, a stressz kontrakciókat indított el, egyetlen hektikus telefonhívás, és a hasad már kőkemény volt, ezért kezdtél el védekezni, ezért nem volt már kedved *együttműködni,* végül békén hagytak még a legtolakodóbb kollégák is, megértették, hogy nem fogsz nekik segíteni, és egy november este, ahogy a heverőn feküdtél és a Paperissimót nézted, egyszer csak tudatosult benned, hogy bár a telefonod nincs kikapcsolva, de senki nem hívott, és egész nap csend volt.

Nem sok mindent csináltál ebben az időszakban, mászkáltál csak a lakásban, rendezgetted Angelo szobácskáját, olykor elvitetted magad a Prénatalba vagy az

Iperbimbóba, és gyerekkocsit vásároltál, kiságyat, pelenkázóasztalt, néhány tipegőt, olyan dolgokat, amelyeket a többi anya már a harmadik hónaptól kezdve igyekszik beszerezni, reggelente az ágyban heverésztél, legfeljebb leszaladtál friss kroaszánt venni a Novaxba, este Caroline Dublanche-t hallgattál a Europe 1-en, igen, azok a női betelefonálók, akik tanácsot kértek, vagy legalább egy kis vigaszt, azok a megerőszakolt nők, öngyilkosok és skizofrének anyái, és azok az éjszakázó kamionosok és taxisofőrök, akiknél egyfolytában szól a rádió, Georges király és Petit Plume, az elveszett egzisztenciák, Caroline úgy nevezte őket, hogy *la famille de la nuit,* már-már az volt az érzésed, hogy közéjük tartozol, és könnyek tolultak a szemedbe, mikor az a fiú hívott, akinek egy évvel korábban az anyja belehalt a szülésbe, bizony, munka és rendes napi program nélkül kezdtél kicsit bekattanni.

És hogy is ne kattantál volna be, mikor semmilyen emberi kapcsolatod nem volt azokon a piaci árusokon kívül, akiktől a friss gyümölcsöt és a zöldséget vásároltad, akik folyton a hatalmas pocakodat figyelték, s közben meghatottan mosolyogtak, rugdal? rugdal? és minél közelebb került a december és a szülés időpontja, annál sűrűbben kérdezgették, hogy mi történik, még mindig semmi? mosolyogva válaszoltad, hogy még mindig semmi, és ez a mosoly egyre kevésbé volt őszinte, ahogy közeledett az az időpont, és még mindig semmi, hát nem abszurd dolog ez? előbb alig tudják megállítani a szülésfolyamatot, aztán a baba nem akar megszületni, mikor már itt volna az ideje? Angelo jól érzi magát ott benn, nincs miért sietnie, *furbo, 'sto bambino!* megértette, hogy kinn sokkal roszszabb, mint az anyuka hasában, így van ez! a december átbillent a második felébe, már egy héttel a kitűzött időpont után vagy, és attól is kezdesz lassan kiborulni, hogy az árusok már láthatóan csalódottak, mintha a te hibád volna, hogy nem akar megszületni az a gyerek, hogy túlórázik, ráadásul egy héttel karácsony előtt arcátlanul megkérdezik, hogy maga még mindig itt van?

A szülés végül szépen meg volt tervezve, bár az egészet szívesen kihagytad volna, szülésindító és oxitocin, erősebb fájdalmak, egy-másfél percenként jelentkező és tizenöt órán át tartó kontrakciók, epidurális anesztéziát sem akartak alkalmazni, mert az megállíthatja a szülésfolyamatot, és azt nyilván nem akarjuk, Virginia, na rajta, *coraggio!* biztatott Catia, a szülésznő, mikor felhúzott térdekkel kérted őt, hogy vágják fel a hasad, s végre húzzák ki onnan Angelót, Catia, aki egész éjszaka melletted volt, miközben te a szünetekben a munkádról meséltél, a legújabb frizuratrendekről, ő pedig szó nélkül letörölgette a belőled távozó nedveket, amelyeket a nyomás miatt nem tudtál visszatartani, minden második órában a lábaid közt matatott, egyszóval a szülés nem igazán felemelő élmény, konstatáltad már a gátmetszés által ejtett vágás összevarrásakor.

De aztán egyre jobb lett, az első órák Angelóval, a melleid mint a kő, szoptatás, a szemeid előtt elsötétült minden, ahogy a Santa Chiara folyosóin botladoztál, és együtt érzőn figyelted a terhes nőket, hallgattad a monitort a lihegőben, és rendszeresen kijártál a vécére fertőtleníteni a sebet, mindez tulajdonképpen már kellemes volt, tulajdonképpen megkönnyebbülés, tulajdonképpen szépség, ahhoz képest, amit megéltél, enyhén traumás állapot, még ha két nap után bódultan meg is állapítottad, hogy a szülési fájdalmakat sehogy sem tudod felidézni, *jelen idejűvé* tenni, és Catiának hitetlenkedve mondtad, hogy elképesztő, ahogy a természet átver mindenkit, szenvedsz, mint a kutya, aztán két nap múlva már nem emlékszel semmire, mit jelentsen ez?! nyilván szándékosan van ez így, valami összeesküvés, hogy egyre csak szülj és szülj, hogy akkor is újszülötteket hozz a világra, ha háború, éhínség lenne, ha felrobbanna egy atomerőmű, mert szülni kell az emberi faj fenntartása érdekében, érted? Catia csak nevetett a zagyvaságaidon, világos, ha a szülés annyira borzalmas volna, mindannyian egykék lennénk.

A felépülés csodás gyorsasággal zajlott, a gyemekágyi időszak gyorsabban elszaladt, mint hogy felfogtad volna, néhány udvariassági látogatás, kollégák, akik sokat édeseztek meg aranyosoztak Angelo fekete üstöke láttán, ajándékokat hoztak, csupa ruhanemű, csupa kék, kis papucsok és tipegők, rajtuk kutyusok és traktorok, napközben hosszú sétákra indultál a Pó mentén, a Regina Margherita hídtól a Valentino parkig, és olykor még tovább is, csaknem a rekonstruált autómúzeumig és a Casa Ugi kórházig, ahol daganatos gyerekeket ápoltak, gyorsan lépkedtél, gyorsan… amennyire a varratok engedték, és azt mondogattad – Angelo bizony megérdemli a nevét, mert folyton aludt, a sétákon, karon ülve, éjszaka, senki nem akarta elhinni, de a harmadik héttől kezdve már átaludta az egész éjszakát, és az az első három hét, Virginia, hisz tudod, hogy te voltál az, aki folyton ébresztgette, nyugtalan voltál, hogy egyáltalán nem sír, hogy egyáltalán nem éhes, ébresztgetted, és a melled a szájába nyomtad, hogy az a szegény gyerek már fuldokolt a sűrű tejedtől, de a gyerekorvos végül elmagyarázta, hogy hagynod kell őt aludni, s hogy téged sem ébreszt fel senki éjszaka közepén, hogy levest öntsön beléd.

Az árusok el voltak ragadtatva, főleg az anya, a gyümölcs válogatása közben folyton a kocsiba pillantott, mosolygott, és forgatta a fejét, *che bello, 'sto bimbo,* a mérlegelésnél megismételte, *'e veramente bello, complimenti, signora,* a lányukat jobban a szülés aktusa érdekelte, hosszú volt? nehéz? s mivel a szülés traumáját még nem tudtad teljesen feldolgozni, kitérően azt a választ adtad, hogy igen, elég hosszú volt és elég nehéz, idegesen előhúztad a pénztárcád, bár én azt mondom, hogy a végeredmény a fontos, és az megérte, ugye, Angelo? és Angelo mint mindig, most is aludt, s akkor megszólalt az apa, na, látja, minden jól alakult, fizettél és elindultál hazafelé, az áru szépen bepakolva a gyerekkocsi aljára, ugyanolyan

gyakran jártál gyümölcsöt és zöldséget vásárolni, mint a terhesség alatt, mert az anyatej nagyon fontos, igen, a kiegyensúlyozott étrend, és semmi diéta, állt minden kismamáknak szóló kézikönyvben.

Amíg Angelo aludt, tornáztál, egyre jobb formába lendültél, a löttyedt has látványának borzalma rögtön a szülés után, gyerünk, ez innen el fog tűnni, nincs kegyelem, van rá négy hónapod, akkorra ez a kabát már a szekrényben lesz, és csak a pulóver marad, a póló, sietned kell, és egész jól álltál, a piaci árusok is megdicsértek, de *signora,* hiszen magácska lassan eltűnik a szemünk elől, olyan gyorsan lefogyott, bár Angelo mindig nagyobb csodálatot váltott ki belőlük, mint te, és megérdemelten, mert ő épp ellenkezőleg, hízott, szédületes sebességgel, négy hónap alatt megkétszerezte a súlyát, de más gyerekekkel ellentétben nem hájasodott el, a gyerekorvos is megdicsérte, ráadásul még ügyes is volt, nagyon hamar megtanult a hasáról a hátára fordulni, és már egy pillanatra sem hagyhattad őrizetlenül az ágyon, hogy elszaladj például a fürdőszobába, akár hordókat is görgethetne, gondoltad, vagy gurulhatna a parketten.

De a piaci árusoknak nem volt elég a csodálat és az elragadtatás, látni akarták, érdekelte őket, és megannyi kérdés következett, alszik éjszakánként – ó, tényleg? el sem tudja képzelni, milyen előnyt jelent ez más anyukákkal szemben, hogy éjszaka ki tudja aludni magát, sóhajtott fel az anya, és némi szemrehányással a húszéves és kicsit belassult lányára pillantott, és milyen gyakran iszik – ó, egy angyal, minden három órában hamizol! mosolygott be az anya a kocsiba, és a cumi is ízlik neki, vagy csak az az ujjacska, amit folyton abba a kis szájába rak – nem akarja a cumit? te kis csibész! és akkor a beszélgetésbe a lány is beleszólt, előjött a pult mögül, és határozottan kijelentette, Marinának nem lesz választása, addig fogom a cumit a szájába dugni, amíg el nem fogadja, még ha egy hónapig is kell hadakoznom vele, és eltart egy ideig, amíg megérted, amíg megkérdezed, milyen Marina, miféle Marina, amíg a tekinteted a lány hasára nem téved, s ekkor már tényleg nem lehetett nem észrevenni, bár neked hónapokon át nem tűnt fel, átnéztél a lányon, mintha ott sem lett volna, és most is elébed kellett állnia a domboruló hasával, és azt kellett mondania, Marina – hűha, és hányadik hónapban?!

A munkahelyre nem volt kedved visszamenni, tudtad, hogy a félállás csak utópia, jó néznénk ki, persze, szakadatlanul dolgoznál a fél fizetésért, köszönöm szépen, tudtad, hogy szükségük van rád, de azt is, hogy egy év múlva is szükségük lesz rád, és hogy addig megoldják nélküled, kénytelenek lesznek, haha, mert te anyasági szabadságon vagy, és a legnagyobb gondod most az, hogy Angelónak elég pelenkája marad-e a szombati bevásárlásig, hogy eléred-e még a piacon az árusaid – Angelo reggelente mindig tovább alszik, és úgy egészében nem értetted, mit panaszkodnak annyit azok az anyukák, hogy nekik milyen nehéz, bár

igen, kicsit talán gyanakodtál, hogy Angelo kivételesen jó gyerek, mikor reggel teljesen kipihenve ébredtél, a terhesség nyűgei után kimondhatatlan megkönnyebbülés volt ez, semmi stressz, semmi tilalom, hogy mit emelhetsz, mit nem, semmi felelősség amiatt, hogy mit eszel, élvezted, hogy már nem vagy terhes, és nagy előszeretettel nézted a piaci árusok belassult lányát, ahogy válogatja neked az őszibarackot, ha lehet, még nehézkesebben, még ügyefogyottabban, terhesnek lenni azért nem túl vidám dolog, ugye?

De a lány tiltakozott, hogy jól viseli, nincs semmi komplikáció, igen, most kicsit nehezebben mozog ugyan, a hasa miatt le sem guggolhat, hogy bekösse a cipőjét, lassan már a mérleget sem látja, de a lába hegyét még igen, azt még látja, nevetett, miközben az anyja meghatottan gügyögött Angelónak, jó azt az ujjacskát szopogatni? ó, igen, nagyon finom, ham-ham, igazi csemege, mondta szinte már könnyekkel a szemében, te pedig elképzelted, hogy rövidesen nagymama lesz, hogy rövidesen az unokájához fog gügyögni, és nem ehhez a számára idegen kissráchoz itt, aki mosolyog rá, és alszik éjszakánként? hát, ez nagyon szép, *mi raccomando,* fordult a lánya felé, remélem, Marina is ilyen jól nevelt lesz, hogy éjszaka tudunk aludni tőle, de a lány csak meghúzta a vállát, lesz, ahogy lesz, semmit nem ígérek, és te megkérdezted, hogy tulajdonképpen mikorra is van kiírva a szülés időpontja? egy hónap múlva? aha, a fejedben átsuhant az a januári éjszaka, beöntés, kontrakciók, a kifolyt magzatvíz, fejnyomás, a gátmetszés bevarrása, és azt gondoltad, nincs túl sok okod az örömre, kedvesem.

Élvezettel ismételted meg minden bevásárlásnál a kérdést, nos, még mindig semmi? hm, Marina túlórázik, a kis bestia, de amíg az elején az anya barátságosan válaszolt, sőt, viccelt is, egy hónap elteltével – eltelt egy hónap és még mindig semmi? öt nappal a szülési terminus után? – már kevésbé volt barátságos, vagy inkább teljesen nyugtalan volt, ingerült, remegő kézzel szedte a gyümölcsöt, a lánya azt mondja, ő jól van, a nőgyógyász is azt állítja, hogy minden rendben, s hogy az alma magától lepottyan a fáról, ha megérik, így mondta neki hétfőn a kivizsgáláson, ezek pontosan az ő szavai, bár világos volt, hogy az anya nem olyan biztos ebben az egészben, és téged egyetlen dolog bosszantott csak, hogy azt a januári faragatlanságot a részükről nem tudtad viszonozni, hogy maga még mindig itt van? mert az a lány egyszerűen már nem volt ott, feküdt az ágyban, pihent, nem mozgott, várta, amíg az alma lepottyan vagy megrohad a fán, így az anyával beszélgettél, határozatlanul mondtál valamit a szülésindítókról, jóval nagyobb fájdalom, sűrűbb kontrakciók, szenvedés, ami nem és nem akar véget érni, de én, természetesen, nem tudom ezt megítélni, csak egyszer szültem, nincs összehasonlítási alapom, és üdvözölje a lányát, és hogy gondo-

lok rá, Angelo pedig a távozáskor még egy utolsó mosolyt küldött a megzuhant elárusítónőnek.

A félévet nagy stílusban ünnepelted meg, végre elraktad a kiságyat, a pincéből pedig előhúztad a sportkocsit, Angelo már nagyfiú, a kiskádból szinte kilógnak a lábai, ráadásul nyár van, a sportkocsiból kémlelheti a világot, az embereket és azt a piacárus nőt, akinek árkok vannak a szemei alatt, ráncok az átvirrasztott éjszakáktól, tegnap bevitték a Santa Chiarába, mondja, ötpercenként kontrakciói vannak, de Marina még mindig nagyon mélyen van, nem mozdul el, nem akar jönni, az orvosok meg nem tudják, hogy be van-e szorulva, vagy mi történik, igen, tényleg nagyon aggódunk.

De te, Virgi, te egyáltalán nem aggódtál, hogy egy másik nőnek épp most vannak kontrakciói, ez hidegen hagyott, bizony, hová tűnt az a szolidaritás, amit még januárban éreztél a terhes nőkkel kapcsolatban a Santa Chiara folyosóin, rögtön a szülés után, most csak azt tudtad, hogy milyen príma dolog ott állni a fekete üstökű Angelo sportkocsija mellett, a nevetgélő Angelo mellett, aki már feszegeti a hevedereit – igen, már tud egyedül ülni – és igyekszik megragadni egy nektarint, hogy a járdára dobhassa, jó mulatság, észrevétlen mosollyal hallgattad a piacárus nőt, aki zavarában meg sem kérdezte, hogy ma mivel szolgálhat, rá kellett szólnod, hogy egy kevés szilva, kajszi- és őszibarack, természetesen, alma, körte, banán, igen, már a bébiételnél tartunk, jelentetted be büszkén, de az a nő csak nem akart figyelni rád, csak nem akarta értékelni Angelo fejlődését, mint egy holdkóros, úgy szedte a gyümölcsöket, aztán otthon némi visszatetszéssel húztál ki a táskából két megrohadt barackot és három összenyomott szilvát.

Augusztusban egyáltalán nem láttad őket, de ebben nem volt semmi különös, szinte mindenki elutazott a városból, a piacon csak két-három stand állt, arabok, körmükre tapadt szomorúsággal pakolták a gyümölcsöt és a zöldséget, nem mosolyogtak, nem köszöntek meg semmit, nem voltak előzékenyek, magasról tettek a vásárlókra a gyerekeikkel együtt, lehettek bármilyen szépek, sőt, akár a te Angelód is lehetett volna, a gyümölcsöt és a zöldséget újra a szupermarketben vásároltad, szerencsére a tengerhez is eljutottál két hétre, a barátokhoz Toszkánába, Angelo nagyon közvetlen volt, mindig mosolygott, próbált mindenkit elcsábítani, az ujja köré csavarni, megbabonázni, még ha épp a rizskása csorgott is a szájából, már öt foga volt, harapni ugyan még nem tudott velük, de a sétányon az összes néni el volt ájulva tőle, esténként vendéglőbe jártatok, kagylót ettetek, garnélarákot, tintahalat, Angelo aktívan részt vett a beszélgetésekben, azt kiabálta, hogy ba baba! ma amma ma! né né! csapkodta a tálcát, már rég elmúlt tíz, és akkor mi van, a repülőtereken is éjszakáznak a gyerekek, s csak

időnként suhant át a fejeden, hogy mi van a piacárusok lányával, Marina már biztos a világon van, már kiabál, sír, követelőzik, tudtad ezt, és mégis, folyton arra kellett gondolnod, hogy a piacárusok lánya még nem szült meg, már egy hónapja fekszik a bakon, fájdalmasan nyomja, de Marina sehol, nem akar kijönni, kiabál bent a hasban, és nincs semmi kedve a fejét az alagútba dugni.

A mosolya nem volt túl barátságos, kicsit tépettnek tűnt, és sokkal fáradtabbnak, mint ahogy egy hónap szabadság után azt vártad volna, na, mi történt, megszületett Marina? erőltetett lelkesedéssel kérdezted, hogy kire hasonlít? alszik éjszakánként? a lánya rendben van? hogy császárral végül mégsem? igen, az talán még jobb is, legalább gyorsabban felépül a szülés után, s bár az a nő válaszolt ugyan, de csak úgy elvontan, átvitt értelemben, fagyott mosoly, Angelót sem vette nagyon észre, bár ő igyekezett megfogni a nadrágját, mikor elment mellette, hogy paradicsomot szedjen, szórakozottnak tűnt, igen, ez a jó szó, lélekben mintha ott sem lett volna, és már a férj sem volt olyan joviális, mint ahogy azt megszoktad, a hunyorgása, az olyan kijelentések, hogy teljesen az Öné vagyok, hölgyem, vigyen magával, ez mind eltűnt, folyton csak dohányzott, a hamut kis híján az almádra szórta, de ez nem zavart volna, efölött szemet hunytál volna, ha odahaza nem húztad volna elő a táskából, lehetséges ez egyáltalán? mert nem figyelt, hogy mit rak a táskádba, mennyit számláz, és miből mennyit kértél.

Az árusok fura viselkedése csak néhány hétig tartott, de most már odafigyeltél a vásárlásra, megszámoltad a körtéket, a répát, a cukkinit, megnézted a mérleget, távozáskor gyorsan ellenőrizted, hogy jól adtak-e vissza, Angelo hamar elveszítette az érdeklődését az árusok iránt, mikor észrevette, hogy teljesen mindegy nekik, hogy új kisautója van, és a lakásban már mindent biztosítani kellett a négylábú kalandor elől, mert Angelo már mászott akár az ördög, mire megfordultál, kihúzta a fazekat, a fedőket csapkodta egymáshoz, a mosóport a csempére szórta, ráadásul a szekrény mellett már fel is tudott állni, és a kávéházban belenyalt a kapucsínó habjába, és ez épp a Santa Giulia tér melletti kávézóban történt, ahol megütötte a füled a *ventosa* kifejezés, a pincérnő beszélgetése az egyik vendéggel, mondatfoszlányok, hogy három perc, és *terribile,* s mikor kihúzták már meg volt fulladva, a kis agyának egy része, *che sfiga, ragazzi!* és senkinek nem kellett magyaráznia, hogy kiről van szó.

Eltökélted magad, igen, hogy valamit lépsz, de még csak azt sem hagyták, hogy végigmond, amit hallottál, őket nem érdeklik a pletykák, és sem az együtt-érzésedre, sem a vigasztaló szavaidra nincs szükségük, *signora,* örüljön, hogy ott van az Angelója, és hagyjon minket békén a gondjainkkal, megoldjuk egyedül, így szereltek le, Virgi, képzeld el, és nagyon kínosan érezted magad, nem tudtad,

mi legyen azzal az *uva fragola* szőlővel, amelyet annyira szerettél, merjed-e kérni, vagy inkább gyorsan húzz el onnan, és többé vissza se menj, de otthon aztán leültél, gondolkodtál, megbántva, megsértve érezted magad, hiszen te csak részvétet szerettél volna nyilvánítani, hogy egy *légume*-jük született, egy „zöldség", ahogy a franciák ezt olyan kedvesen mondják, jézusom, nevettél fel kicsit rémülten, hogy teheted ezt, ilyen borzalom, egyáltalán, hogy jutott ez az eszedbe, nézted Angelót, ahogy csendben, négykézláb bemászik a fürdőszobába, ahogy a kád széléről lesöpri a tusfürdőt és a sampont, mert reggel elfelejtetted felrakni a polcra, lábon ragadtad Angelót, mire ő gurgulázni kezdett a nevetéstől, anya, anya, kiabálta, s szinte mintha azt mondta volna, úgy tűnt, vagy tényleg azt mondta – „sampon é, sampon é!" – vagyis hogy a sampont nem?

Néhány napig haboztál, nem tudtad, mi lenne jobb, közben más boltokba is benéztél, meglátogattad az Il Fruttetót, ahol az áru erős fénnyel van megvilágítva, milyen jól nézett ki minden, az a sok piros körte, alma, lila szőlő, és csak otthon vetted észre, hogy nem túl minőségi gyümölcsökről van szó, egy távolabbi piacra a Borromini téren szintén elmentél, végignézted az összes standot, de egyik kínálata sem tűnt elég jónak számodra, egyik sem felelt meg a te magas elvárásaidnak, erőt vettél magadon, és benyitottál az Il Frutto permessóba, a bio szentélye Piemontból, de mikor otthon rágtad azt az egészségesen omlós almát, és a még egészségesebben foltos paradicsomot, egyáltalán nem volt olyan érzésed, hogy a bio a szívedhez nőtt volna, és az egyik este arra gondoltál, hogy miért kell neked korlátoznod magad, miért kell így szenvedned, és mások miatt aggódnod, s hogy nem túl merész dolog-e ez, s hogy úgy fogják-e érezni magukat, ahogy fogják, de neked a minőségi zöldség és gyümölcs a fontos, és Angelo egészsége, és nem holmi piaci árusok, akik saját butaságuk miatt veszítik el a vásárlóikat, így másnap reggel elindultál, igen, elindultál, s egyre határozottabban lépkedtél, toltad a kocsit a Via Cavezzalén, a Via Napione mentén, most a Via Balbóra fordulni, igen, és már mosolyogsz is, ahogy lépkedsz, Angelóra mosolyogsz, az én angyalkám, s ha odaérünk, kicsim, mit szólsz, ki fogsz lépni a kiskocsiból, és meg fogod mutatni az eladó néninek, hogy milyen szépen tudsz már járni, s hogy milyen nagy és ügyes fiú vagy?

György Norbert fordítása

SZÁSZI ZOLTÁN

FÉL-VIDÉKI LEVELEK

Elvégeztem, amit kívántál, változás vár, ha érkezel!
Te, világcsavargó, nyughatatlan lélek, te, Fridolin!

Nem örvendeztetlek meg, bármennyire is igyekeztem, végigjártam az összes lelőhelyünket, a nyírjes alatt is a régi kőbányánál, előre írom, ne is kérd számon rajtam, de semmit nem találtam. Tehát az idén nem tudok neked ecetes lébe elrakott lila pereszkével szolgálni majd, ha véletlen hazadugod az orrod ide, kies szülőföldedre, mert nem találtam egy fia pereszkét se. Mondom, a titkos helyen se. Vacak, nagyon vacak gombaszezon volt az idei, vagyis inkább hektikus, mert hol sok volt az eső, hol meg nagy volt a hirtelen meleg, hol meg a sok munka állított félre. Tudom, a munka, az megvár, de ha úgy hagyom, még csak szaporodik nagy jó dolgában. Azért ne aggódj, karácsonyi káposztalevesedbe elraktam a három legszebb érdes nyelű tinóruból szárított metszeteket. Abból két rendes kosárral találtam. Tíz levesre elég, amit neked szántam, de te különben sem főzöl. Ja, mindennek utánanéztem. Rendben találtam a kis telket, a régi borházat meg a temetőt is! Igen, ott is nagyjából minden rendben, bár apád sírja megsüppedt, tavasszal meg kell hévérrel emelni és alápockolni valamivel. Harminc éve ment el az öreged. Azóta néhány dolog megváltozott. A borházra esőcsatornát kéne felrakni a lelopott helyett, a kis telek végében meg akácok foglaltak maguknak vagy négy métert a régi kertből. Kiirtsam?

De mit is akartam, nocsak, te világcsavargó, mégis rendes fickó vagy te, és azért meg tudod lepni az embert. Megérkeztek a képeslapjaid! Igaz, amit Görögországban vettél, azon a prágai főposta pecsétje meg cseh bélyeg, amin pedig kedvenc prágai helyeink, a Kampa meg a Hradzsin van, azon meg egyeurós, pozsonyi pecsétes bélyeg. De ezek alapján legalább sejtem, adott napon merre visz a garabonciás köpenyed, merre csavarogsz éppen. Jut eszembe! Mézet is tettem el neked, de idén az se sikerült a legjobban, az akácot eső vitte el, hiába foglalja a helyet a kertben, virágzáskor leverte a vihar, később tetvek lepték meg a méhkast, ezzel is csak bajom lett, szóval idén a napraforgó-vadvirág-mézkeverék látszik finomnak, de te, rólad tudom, csak akkor eszed, ha már beteg vagy, olyankor meg úgyse érzed az ízét. Mindegy is, csak gyógyítson! Mit is akartam? Persze, tudom már. A változást megírni neked.

Hát, nagy változás ért minket, mióta utoljára levelet írtam neked, elég nagy változás. Elmegyünk falura. Igen, képzeld el, lakni megyünk. No, ne aggódj, nem a világ végére, csak ide a város mellé, tudod, a munkám meg a gyerekek iskolába utazása miatt csak jobb közel a városhoz, de azért mégis falun leszünk. Jobb a levegő ott, te, Fridolin! Mindég fúj egy cseppet a szél, soha nincs köd, mert egy kis dombon van a falu, körötte még magasabb dombok, azokon erdők, így hát közel a tűzifa, ami nem mellékes dolog ám ínséges hideg időkben. A szomszéd két disznót nevel, a penetráns trágyaszag becsap néha hozzánk is, ezt majd oldani kell, de most még nem ezzel vagyok elfoglalva, most még csak dobozolom a múltat. Száz banános dobozt raktam meg. El se hiszed, mi?

Hát, te, bizony mondom, sok felesleges marhaságot begyűjt az ember jó pár évtized alatt! Például itt vannak a régi fotók. Három cipősdoboznyi. Az egyik harmad régi családi, benne ismeretlen emberek képével, de valahogy mindegyiknek kerek feje van, meg mindnek kis tokája, apró szeme, világos színű haja, s valahogy hasonlítanak a második doboz képein lévő fiúra, aki tudod, hogy én vagyok. Ismersz, nem szoktam én lírázni, arra te vagy a csapatból, te, a világjáró garabonciás Fridolin, aki apró gyerekkorodtól képes vagy úgy tódítani meg lódítani, hogy bárki bármit elhitt s máig elhisz neked. Szóval nem lírázok, de ezek azért érdekesek, te! Például itt van egy, ezt lemásoltam neked. Látod? Valahol Csehországban vagyunk, tán Brünn városában, az anno híres gépipari vásáron, rajtam valami ordító lila nejloning, rajtad meg borszínű, kissé kopott öltöny, és úgy bámulunk bele az alkalmi fotós lencséjébe, olyan hatalmas önbizalommal, mintha éppen abban a pillanatban nyertük volna meg a ŠPORTKA fődíját. Ami akkoriban kétszázezer csehszlovák korona volt, igazi vagyon. Mesés vagyon. Havi ezerötszáz koronás fizetések mellett? Ne is bolondozz! Tizenegy év fizetése! Aztán itt egy másik fotó, Oti barátunk apjának temetése után, a vonaton készült. Szomorúak vagyunk rajta, de a táj ragyogott a vonatablak keretében, május volt, mi a Szocialista Ifjúsági Szövetség bamba kék színű ingében, a jelvényes nyakkendővel a nyakunkon voltunk kénytelenek elmenni a temetésre. Egyházi szertartás volt. Szégyenkeztünk. Meg itt van még egy fotó, ezen meg valami honvédelmi gyakorlaton értetlenkedünk, valahol a város melletti erdők övezte legelőn, a lányok mackónadrágban, mi légpuskákkal a vállunkon, a tanárok enyhe bepiált állapotban. Így emlékszem. A harmadik dobozt nem ismered, abban már a távozásod utáni életem fotói vannak.

Már csak azt kérdezném tőled, te, sok titkok furcsa tudója, te, Fridolin, mi a mázas jófenének rakosgatja el az ember a múltját fényképeken? Minek tettem el régi leveleket, hol szedtem fel azt a kavicsot, ami a doboz alján gurigázik máig?

S nem csak az, hogy hol szedtem fel, de miért nem dobtam ki? Ráadásul most sem fogom kidobni. Pedig lila dunsztom sincs még dunsztos üvegben se róla, hol, mikor és minek szedtem fel. Régi pálinkás palackok, sok éve kiszisszent szódásüvegek, 1976-os kártyanaptár, három apró toboz egy eredetileg grúz tea tárolására szolgáló színes fémdobozkában, vastag papírborítékban régi egy-, három-, öt-, tíz- és húszfilléresek. Öreganyám imakönyve. Benne préselt virág. Egy rúzsos zsebkendő. Kacat élet, kacat emlékekkel. Már szinte sziruposnak tűnik ez az egész, kissé idegen, olyan halott szaga van, de érthetetlen oknál fogva mégsem dobom ki ezeket. Marad a kacat! Te mindig egy hátizsákkal vagy utazótáskával lendültél neki a világnak, irigyeltelek is érte, de mondd, téged nem kötött, nem ragasztott röghöz semmi? Te, Fridolin! Hát hogy a csudában vagy te erre képes? Én itt nyavalygok, rakosgatom a limlomjaim, merengek, sok minden eszembe jut, te meg fittyet hányva minden lehúzó élménynek, fel s alá mozgolódsz a világban. Pedig állítólag rokon lelkek voltunk, vagyunk, vagy mi? Vagy attól vagyunk rokon lelkek, hogy teljesen, mondhatni homlokegyenest különbözőek voltunk, vagyunk s leszünk? Erre adj választ, te, világcsavargó! Meg arra is, hogyan éljem meg a változást.

Változás lesz. Komoly. Tudod, régóta laktunk már itt, ebben a bérházban. Kilátással a város legsivárabb négysávos gyorsforgalminak épített tehermentesítő útjára. Ahol hajnali három táján az álmos lengyel és román kamionosok satufékkel csikorogják tele az éjszakát, a körforgalmat későn észlelve. Ahol a részegek focimeccs után még éjfélkor is a csapatuk nevét artikulálatlanul skandálva hőbörögnek és tördelik ki sorba a növendék facsemetéket. Ahol minden áldott nap elmegy az ablak alatt a furán kifestett áruházi kipakolónő, aki láncdohányos, és hol narancs, hol zöld haját csak fújja a szél, s csak egy dolog állandó rajta, a roszszul rajzolt, félelmetes szemöldöke. Egy időben a gyerekek féltek is tőle. Isten bizony! Szóval régóta laktunk már itt, s be kell, hogy valljam, kicsit szívemhez nőtt mindez. Képzeld, még ezek a botorságok, zavaró dolgok is. De a változásoknak is nagyon ideje van már, ezt érzem. Ki falura. Magányzárkámba, amit önként vállalok, amibe neked bejárásod lehet, ha óhajtod. Jól olvastad! Magányzárkámba. Madarak, macskák, fák, bokrok, felhők és szelek, füst és messziről éppen csak szűrődő városi moraj keretezte magányzárkámba költözök. A gyerekek kirepültek. Hétvégi szülő lettem. Megtudod-e, milyen érzés? Hát igyekezz, barátom. Csak végre párod lenne már, meg fészked. Tudom, nem az a fajta vagy, de hátha. Már feletted is könyörtelen csattog az idő szárnya. Ha én ennyi, akkor te is. Kíméld magad! Erőid és kedved ne hagyjanak el. Írtam, temető rendben. Képeslapjaid várom továbbra is. A változások meg hozzanak jót neked is, meg nekem is. A falu a borháztól alig öt kilométerre van. A csatornát megjavíttatom.

Tavaszra megbeszélem a kőfaragót is, tudod, apád sírján kell billenteni. Ha erre jársz, keress. Megtalálsz! Ne vigyen el a zúgó téli szél! Ha az Adria felé visz utad, vigyázz a bóra szélre. Idén rendkívül hevesnek jósolják. Jut eszembe, a régi vaskályha még egészen jól működik a borházadban, az udvarán felszedett gazzal kifűtöttem a kis házat. De jó volt ott megint! Na, aztán ha tudsz, gyere, kimegyünk oda. Mindig jó egy kis változás! Falu után ki a pusztára! Ölel Herman!

Budapest-napló VI., dúc és nyomat, 85x200 cm, 2013

Bakos Gábor

LILI KÉT ÉLETE

A NEMI IDENTITÁSKERESÉS ÉS -VÁLTÁS KÉPI REFLEXÍV LOGIKÁJA A METAMORFÓZISFILM METAFORARENDSZERÉN KERESZTÜL

„Az ember nem születik nőnek, hanem azzá válik."
Simone de Beauvoir: *A második nem*

BEVEZETÉS (A VÁGYAKOZÓ SZUBJEKTUM LÉTREJÖTTE)

Ha a metamorfózistörténeteket alapvetően par excellence „látvány és érzéktörténetekként" fogjuk fel, akkor a *Dán lány* egy olyan *átváltozás* története, ahol a biológiai (nemi) látványként átalakuló szubjektum ütközik a társadalmi nemiség (gender) konvencionális kép(le)írásának társadalmi emberképével. Ahogyan a film főalakjánál a férfiból előbújik a születése óta magában hordozott eredendő női én-képe, úgy forgatja fel korának századfordulós társadalmi „szex-képét". „Ha valami új megjelenik, az azt jelzi, hogy az ösztöntörekvés eltért a működését megalapozó ösztöntől. Ez csak a felnőtt világnak a biológiai folyamatokba történő beavatkozása során áll elő, ami megszólítás, szavak, a fizikai közelség és függőség különféle formái révén megy végbe."[1]

A film egy – társadalmilag addig (el) nem ismert – testkép önmeghatározását meséli el. A főhős, Einar azért számít fátumhősnek, mivel sorsá-

[1] Judith Butler a társadalmi nem (gender) és a velünk született természetes nemi beállítódást megjelölő „szex" különbségtételével foglalkozó egyik írásában Jean Laplanche pszichoanalitikus ösztönelméletéhez nyúl vissza. Ld. Judith Butler: *Társadalmi nem(iség) és felforgatása.* Ford. Barát Erzsébet. TNTeF, 2014, 4. 2. 125–134.

nak beteljesítése önmaga végzetéhez vezet: abba pusztul bele, hogy megszüli saját biológiai önmagát. A két főszereplő a századforduló idején közismert dán festőművész házaspár (Einar Wegener, azaz a későbbi Lili Elbe, valamint Gerda Gottlieb). A film testi-nemi alapokon meghatározott „érzéki" formaelemezésének vezérelve kettős, egymást befolyásoló képi ábrázolási szinten jelentkezik a film világában. 1. Egyrészt *közvetlenül*, a filmben megjelenő Einar-portrék képvariációiban, amit róla fest fiatal felesége, illetve az Einar gyermekkorának lápvidékéről készült tájkép[2] idézeteiben. 2. Másrészt közvetve, a film elbeszélői elvének vágás-dramaturgiájában, illetve a térábrázolásában és színkezelésében is megmutatkozik a főhős nemi identitásának átváltozása és eltávolodása saját egykori énjétől, a lelki-fizikai küszködésében mellette mindvégig kitartó feleségétől, és a vele szemben kiutasítóan fellépő társadalmi rendtől.

A film a „biológiai végzet" társadalmi felforgató erejét és az egyénre is veszélyes destruktív nemi ösztöncselekvés metamorfózisát önti komplex képi struktúrába. Einar Wegener, a sikeres, múlt század eleji, dán tájképfestő volt az (egyik) első – transzszexuális – férfi, aki átműttette magát nővé, és ezzel hivatalosan vállalta másságát. Einar „destruktív, anarchista, frusztrációs zajként" jelent meg modernista európai polgári nemiségkutatásban, és elsőként bizonyította széles körben azt a – kényelmetlen – tényt, hogy „nincsenek olyan társadalmi feladatok vagy kulturális jelentések, melyek kizárólag vagy okságilag az ember neméből levezethetőek lennének. […] A gender nem annyira egyetlen üzenet, mint inkább egy már közhasználatban lévő, beágyazó hatást gyakorló diszkurzus, ami a beszélő és vágyakozó szubjektum létrejöttét megelőző megszólítás eszköze. Ebben az értelemben a gender problémája

[2] A tájfestmények szín- és tónusváltozásai Einar női mivoltának szimbolikus jelentésrétegeivel vannak közvetlen kapcsolatban.

a másik ösztöntörekvésének lefordítása az én önképtestére. Azaz nem úgy van, hogy az ember először beleszületik, megszületik a világba, hogy ott adott gender-lehetőségek együttese megtörténjen vele, hanem úgy, hogy a gender az általános diszkurzív feltételek része, melyek enigmatikusan és nyomasztó módon „addresszálódnak" az újszülötthöz és gyermekhez, s melyeknek testet öltött élete során az ember mindvégig címzettje marad[3]."

A történet könnyáztatta rettenetét az okozza, ahogyan Einar/Lili szomatikus és gondolati világa saját maga számára, illetve a környezete számára „értelmezhetetlen nemi produktumként" jelenik meg, hiszen valójában „a gender részben enigmatikus tulajdonítása során közvetített tudattalan kívánságok révén konstituálódik".[4] Gyakorlatilag Einar önmagát csábítja el, ebből fakad „tudatos, traumatikus reflexiója[5]", amelynek „rettenetes forrása" önmaga szemlélése és mások tekintetének megbotránkoztató mivolta. Felölti magára egy balerina hölgy ruháját, miközben portrét ül feleségének; beöltözik játékból, és eljátssza művészfogadásokon saját kuzinját, a tükör előtt meztelenül állva, combja közé takarja a nemi szervét, tehát önkasztrációt[6] végez szimbolikus módon.

Ösztönkésztetése során a szexuális vágy szimbolikus – társadalmi – behelyettesítéseken és képi – „metamorfikus" – átfordításokon keresztül születik meg. „Belső nézőpont": nővé érésének kivetülései a tájképsorozatra; „fél-szubjektív nézőpont": felesége róla készített portréi; „külső – társadalmi – nézőpont": különféle tükrök „reflexképei" vagy patriarchális birtoklásvágyat kifejező férfitekintetek, illetve „betegségéből" őt kigyógyítani szándékozó orvosok elutasító viszolygásai.

A *Király beszédé*t jegyző, Oscar-díjas Tom Hooper David Ebershoff regénye alapján készített

[3] Butler, *i. m.*
[4] Butler, *i. m.*
[5] Átalakulását rettenetként és felszabadító végzetként éli egyszerre át.
[6] „A vágy, mely a nyelvvel együtt születik, lehetőséget ad az ösztönök és az imaginárius meghaladására, de vonatkoztatási pontja mindig születésének traumatikus pillanata marad: a kasztrációs komplexus. Így hát a szemlélés, bár küllemében kellemes, tartalmában mégis fenyegető lehet, és a nő ábrázolás-képe az, melyben ez a paradoxon kikristályosodik. Laura Mulvey: *A vizuális élvezet és az elbeszélő film* [online]. Metropolis (*Feminizmus és filmelmélet*), www.metropolis.org.

metamorfózisos – nem túl merész – tabudöntögető melodrámája, minden artisztikus túláradása mellett, képi szinten figyelemreméltó alkotás (az operatőr a kimagasló teljesítményt nyújtó Danny Cohen), amely szemléletes tárházát adja a személyiségváltozást mozgóképen bemutató képi-művészi eszközöknek.

A METAMORFÓZISMŰ

Mivel a *Dán lány* egy többszörösen (át)tükröztetett[7] személyiségváltozás szabadságharcának képi reflexiós „optikáján" át mutatja be a főhős nemi, illetve társadalmi pozíciójának szabadságkeresését, műfajelméleti szempontból az érzelemvezérelt „melodrámai tekintet" aspektusának több kérdését veti fel. Vagyis azt, hogy a metamorfózisfilm hogyan fogja fel és használja a tekintet reprezentációjának lehetőségeit. Ez a reprezentációs „kép-probléma" azt foglalja magába, hogyan érzékelhető a világ egy átváltozó személyiség tekintetében, és ő hogyan tükröződik a külvilág értékszemléletében. Vagyis, hogy miként éli meg a saját magára ébredő szubjektum a „láthatóságát" – önmaga és társadalmi környezete számára.

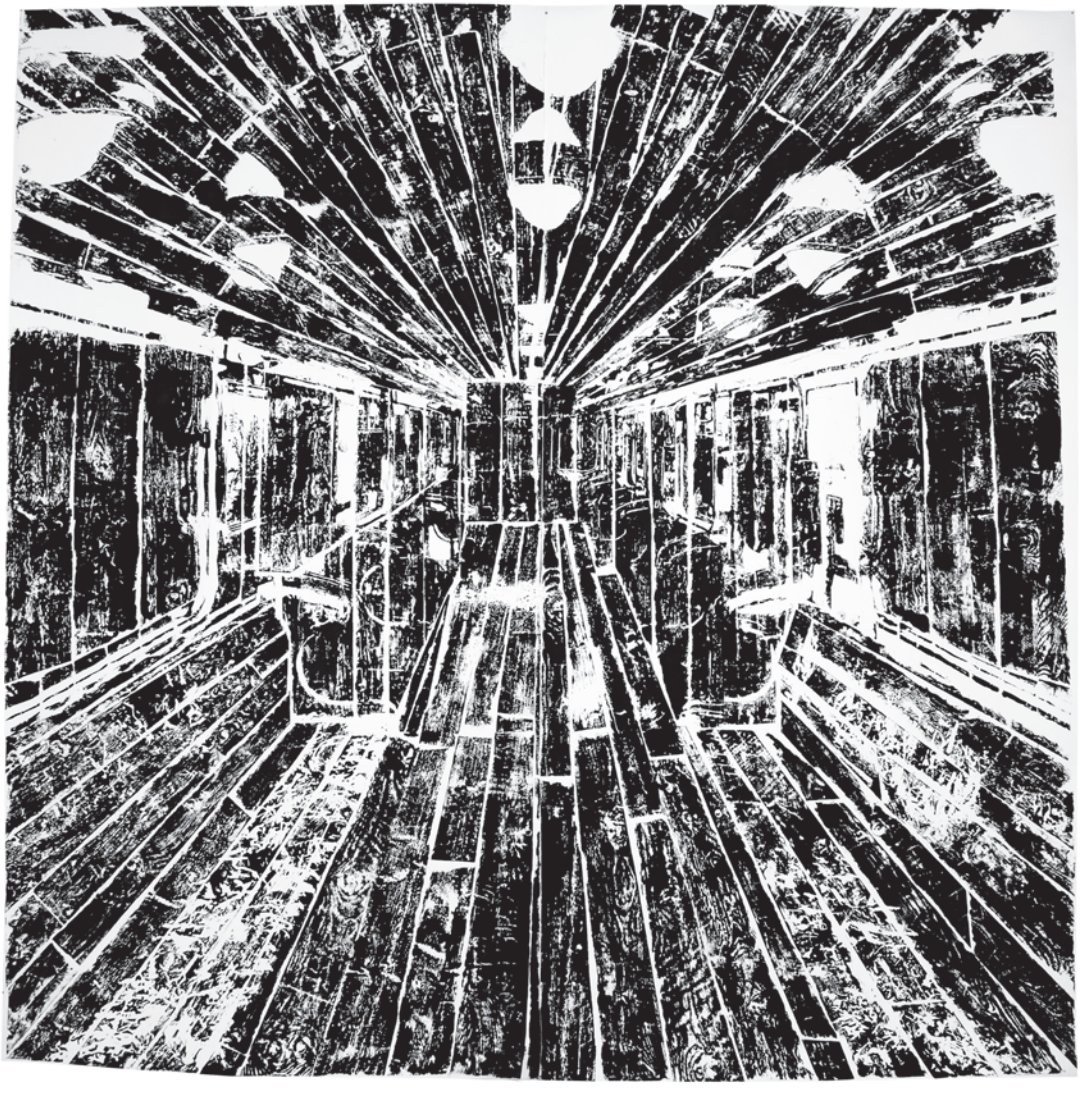
Ilyenkor a szubjektum – mint nézés – mint látvány; mint tárgyiasult (látvány) fogalmazódik meg. Az ekkor keletkező identifikációs konfliktusban a szubjektum és a tárgya közé egy „válaszfal" ékelődik. A filmben úgy jelenítődik meg, hogy Einar tükör-portré/tájkép(sorozatainak) stádiumaiban a „megszületett ön-képek" ütköznek a társadalmilag preformált polgári genderképekkel. Ez vizuálisan úgy bomlik ki egy interdiszciplináris képfogalmazás dramaturgiája által, ahogyan az adott társadalmi-történeti konvencionális irányadó polgári látásmód[8] elnyomó, meg-

[7] A főszereplő(k) szabad-elfogadó tekintete opponál a társadalmi tekintet identitást szabályozó „lenéző" megkülönböztető-szelektív elnyomástekintetével.
[8] Amely által az egyén kénytelen vele születetten elfogadni társadalmi és nemi hovatartozását.

bélyegző tekintete ütközik Lili/Einar festmény- és önarckép-képmásainak „bűntudat-tekintetével".

Narratológiailag ezt úgy tudjuk megvizsgálni, miként viszonyul (és „csap össze") a belső – szereplői – szubjektív/nézőponti önmeghatározás a külső – társadalmi, objektív (autokrata) – fokalizációval, tehát itt a „tekintetek játékán" keresztül bújik ki a szereplői „szabad pillantás" szabadságkeresésének vágya, és „társadalmi

képforradalma". Ennek tétje az, hogy az önkeresés és öneszmélés útja során (és az önbeteljesítés végén), az individuum önképének miként sikerül fölülkerekedni a társadalmi determináció elfojtó, normatív „szabványképén". Tehát itt valójában az „elkeretezés" problémáját éljük át, ahol a „szabad tekintet" lehetősége válik a fő témává, vagyis a film által felmutatott – ideológiai és identifikációs – nézőpontok feszülnek egymásnak, és szemlél-



Budapest-napló IV., fametszet, dúc és nyomat, 300x300 cm, 2013

tetik a nemi-; a szellemi-; a fizikai-; a társadalmi-; az egzisztenciális önmeghatározás öntudatra ébredésének expresszív (metaforikus) (ön)kifejezését.

Mivel egy erősen szubjektív műtípusról van szó, a metamorfózisalkotás a metaforahálóját a szubjektuma köré fonja, és ebből terjeszti ki. Létfontosságú, hogy a belső szellemi vagy spirituális változásokat követő, és ebből indukálódó külső személyiségjegyek megváltozása miatt a szubjektum újrakonstruálása, „látványként" megy végbe, és ezt a nézés és a tekintetek viszonylatrendszerén keresztül viszi véghez: az átváltozott személynek megváltozik az ön-tekintete, és változásra kényszerül a társadalmi vagy mikrokörnyezetének ránehezedő nézőpontja is. A szubjektum változása pozitív vagy negatív értékben változtatja meg a környezetének értékítéletét, attól függően, hogy az „átváltozás ereje" mennyire vonja magával (dekonstruálja) a környezetének értékrendjét, mivel a metamorfózis vége lyukat üthet a külvilág stabil rendjén, és egy tágabb kivitelezésű (univerzális) átváltoztatást is elindíthat. Ezek után a szubjektum – átalakult – látványképe már nem fog beleilleszkedni a társadalmi rend logikájába, hanem mint irracionális – új – létezési forma befogadásra kényszeríti a külvilágot, amely vagy el akarja őt pusztítani, kitaszítani, vagy a megszületett új egyeddel képes lesz szociális készletét „kiterjeszteni".

A látvány metaforájában ezt a betagozódási folyamatot úgy lehet leírni, hogy ahogyan a társadalmi létezés tekintetének perspektivikus fénypontja rávetül az átváltozóra, úgy történik meg a Szimbolikusnak vagyis a Hiányzónak a látómezőbe való betörése is. Ahogyan az átváltozás végbemegy, úgy materializálódik a Hiányzó is, így ölt konkrét testet a Szimbolikus. Tehát a Hiányzó (vagyis az irracionális semmiből előtörő

új szubjektum/identitás és én-kép) a szimbolikus behelyettesítés (metaforikus látvány-logika) által konkretizálódik és kap egy új testet – vált egy új testet és lelket a szubjektum. A metamorfózismű-nél a „bevésődés" háromtényezős síkon megy egyszerre végbe: rituális – cselekményi (szimbolikus módon), konkrét (testi alakváltás által), illetve szellemi-lelki szubjektív rétegződés (a metaforikus újraalkotás szintje) által válik újjá az alany. A „belső" láthatatlan énből egy „külső", látható és társadalmilag is újra értékelhető egyén válik, amely megkérdőjelezheti a külvilág ontológiai alappilléreit is, ezért fél a konvencionális, triviális világ, illetve a hazugságon és önkényen alapuló elnyomás társadalmi rendje is a metamorfózison átmenő egyéntől.

Mivel már leszögeztük, hogy a metamorfózismű egy látványcentrikus alkotási módot képvisel, ami a tekintetet komplex problémaként kezeli (az átváltozó szubjektum és a külvilág beszabályozott nézésének konfliktusa). A létezést a tekintet által magyarázza, és úgy fogja föl, mint látva lenni: az létezik, aki valójában meglátja saját belső egzisztenciáját. Az önszülés folyamatábrázolása a metamorfózisfilm alap-szüzséje.

Először a szubjektum sohasem önmagaként van megmutatva. A műtípus (film)dramaturgiája a tükörstádium elsődleges és másodlagos identifikációja[9] mentén szervezi a poétikus nyelv használatának szimbólum- és metaforakészletét, amely segít artikulálni az egyént új önmeghatározásában. Vágy – Hiány – Nyelv kapcsolata reformizálja a hős identitását. Vágyfajták öltenek testet, és pszichikai–mentális folyamatok vizualizálódnak egy költői nyelv mentén. A metamorfózismű alapvetően testalkotás, ahol a pszichében zajló folyamatok metaforájaként szerepel az emberi test.

[9] Az Ego először önmagán kívüli – instabil – létező, csak a felismerése után jelöli be testhatárait.

[10] Sándor Bea: *A nem-játék* (Judith Butler: *A paródiától a politikáig*) [online]. www.kontextus.hu.

A KÉP DÍSZES NEMISÉGE

Műfajelméleti szempontból abból indultunk ki, hogy a metamorfózismű alapvonása, hogy a szubjektumot tekintetek (belső – individuális/szubjektív; külső – társadalmi/közösségi/társas/nézői) látványaként írja le. A képet poétikailag identifikációs értelemben használja. „Az identifikálódás mindig a valamitől való elhatárolódás, valami más kizárása révén történik. […] Ugyanakkor a másik kizárása, megtagadása instabillá is teszi az identitást, minden identitást".[10] Tehát a hiteles képi metamorfózis-ábrázolás során a képi fogalmazásmódban is meg kell mutatkozni az „elhatárolódás", a „kizárás" és az „újrafogalmazás" képi diszkurzivitásának. Ahogyan az átváltozó személynek, úgy a képi világnak is önbomlasztáson kell végigmennie, hogy az átváltozás folyamatát legjobban jellemző instabil állapot után egy új képi konstrukcióban „leljen újból önmagára". Minek nyomán metamorfózis csak úgy jöhet létre, ha a szubjektum eloldja magát addig kapott kulturális genderkonstrukciójától. A metamorfózisművek egyik központi jelenete: megmutatni a szubjektum (ön)elszakadásának aktusát.

A metamorfózismű gyakran leválasztja a szereplőt a környezetéről, hogy vissza tudja integrálni a természeti „ősállapotba". Az önmagával vívódó hőst kiszakítja a megszokott társadalmi környezetéből, amit a képi keretek feloldásával, feltördelésével, bonyolult tükörszerkezetek felsorakoztatásával ér el, vagy a megszokott formák deformálásával. A hős dimenzióvesztése, traumatikus önfelszabadító rituális útja során a dimenzióvesztésből elérkezik egy új testbe és lélekbe, közben a benne zajló változások gyakran átsugároznak a tárgyakra, az őt körülvevő környezetre. A metamorfózismű mindent az átváltozó szub-

jektum szemszögének központi pozíciójából néz és mutat meg, ezért gyakoriak a szokatlan szemszögek és a kizökkentséget éreztető formai megoldások.

A *Dán lány* című film a hős nemi – így lelki – transzformációját[11] a tekintetek montázs-kapcsolataival, a film „belső" „szubjektív" képeivel (arcportrék, tájképek), a fél-szubjektív, kissé szokatlan optikai nézőpontot felvevő tér- és architektúraábrázolással és térértelmezéssel írja le. Továbbá fontosak fenomenológiailag a hangsúlyozott testi tapintást és érzékelést, a testi önfelfedezés érzékiségét kifejező, egymásba olvasztott képtársítások és -kompozíciók is.

A film képi világának gazdagságát a századfordulón játszódó történet szecessziós művészeti hagyományából merítették. Einart az őt körülölelő személyes, párkapcsolati és társadalmi konfliktusból szőtt kusza háló fojtogatja, amely a dekadens századvégi társadalmi nemiség korképének bűntudatából és halálkultuszából van dekoratív szépséggel fonva. A századforduló idején az uralkodó kispolgári értékrend a szexualitást bűntudattal árnyékolta, ezért kell Einarnak mindvégig maszkokat hordania: művelt és társasági, heteroszexuális, polgári tájképfestő konvencionális szerepalakját cserélgeti a visszafogottan és rejtélyes visszahúzódottsággal viselkedő álkuzin nőalakjával.

A *belle époque* századvégi és -eleji művészete egy erősen feminizált kultúra képét nyújtotta, ahol elsőként kérdőjeleződött meg a hagyományos patriarchális polgári család- és társadalommodell. Elindult a nők emancipációs társadalmi harca. Tobzódtak a tipizált nagyvárosi női alakok (kabarébeli, szalonbeli nő, utcalány) a boldog békeidőket megörökítő zsánerképekben, portréábrázolásokban, utcaképekben és enteriőrökben.

[11] Eltávolodása lényege addigi valósnak vélt férfi-maszk énjétől és feleségétől, hogy ráébredjen valódi biológiai énjére.

Szász Zoltán *A nő és a társadalom* című feminista lapban írt sorai megegyeztek a korszak „kötelező" női gender orientációjával: „a mai nő s különösen… a felsőbb osztályok női, …egyéniségük, élet-viszonylataik túlnyomó százalékát illetőleg nemi lények".[12] Innen a film érzéki, dekoratív, az enteriőr-jelenetekben alkalmazott ornamentális képi stílusa. A film motívumrendszerét szembeötlően befolyásolta a szecessziós művészet feminin attribútumkészlete és társadalomképe. A kompozícióalkotás, hangulatteremtés, a képdíszítés és környezetábrázolás, valamint az alakformálás szintjein állandóan visszaköszön a *fin de siècle* eklektikus, de mégis egységes stílusa, amelyben a figurális ábrázolással összhangot talált az absztrakt – vegetatív – díszítettség és a természet stilizáló leírása. A film képi világát két ellentétes formavilág összeolvasztásával érték el, amit az artisztikus stilizálás mértéke tart egybe: fluiditást, vegetációt, vagy áttetszőséget érzékeltető a női ösztönlényt tükröző képköltészet vagy absztrakt, geometrikus festőiség, illetve a grafikus – expresszív – vonalköltészet „behálózó szépsége". A film operatőre megkapó érzékenységgel tapintott a képi világ meghatározásánál a szecessziós művészet formai koherenciájára, vagyis a figurális és absztrakt díszítettség bipoláris egyéletűségére.

Konkrét példák segítségével jól érzékeltethető, hogy a metamorfózisfilm hogyan működtet egy gondolatilag és érzelmileg újrakonstituált személyes világot, hogy milyen modernista tudatfilmes elbeszélőelv jelenettípusait és képtípusait használja az átváltozásfilm a vágyteljesítő ösztöncselekvésének etapjaiban. A *Dán lány* egy nemi és lelki metamorfózis fátumtörténete, így azt próbálom megvizsgálni, hogyan adtak a film alkotói

[12] Vö. Gellér Katalin: „A nőben a szenttől az utcalányig minden benne van. A férfit a nő birtokolja, a nőt az ördög." *Vázlat a századforduló nőképének kibontakozásáról és vázlatairól.* 27–32.

a képeknek „nemi jelleget” és identitást. A következőkben egy-egy jelenet leírása következik.

1. A film egy tipikusan tudatfilmes, szubjektív, cselekmény nélküli tájleíró jelenettel kezdődik. A film szereplő nélküli bevezető jelenete disznarratív módon, kizárólag tájképek és tájrészletek asszociatív képlírája által szerveződik. Az expresszív szenzualitással ábrázolt tájlírát a metamorfózisfilm a tudatfilmtől kölcsönzi. A táj itt arcképpé vagy tudattérképpé alakul, hogy a szubjektív rejtett mélységeket közvetíthesse érzéki-áttételes tájkompozíciókban. A *Dán lány* expozíciós tájjelenetében olyan formatudatosan megkomponált nem-narratív tájképmontázzsal indít, amely az itt exponált tájmotívumok későbbi ismétlése miatt szubjektív tájélményként azonosítható.

2. Máshol egy lelki tájjelenetben minden metaforikus és szimbolikus. Nagy mélységélességű, festői módon fényképezett, tengerparti lápvidék távoli képeit látjuk. Einar gyermekkorának szülőföldjén járunk, tehát magában Einarban járunk. Az ő tudattalanjából előtörő – az egykori gyermekkori traumatikus élményt megszépítő – lírai emlékképekből álló múltidézés részesei lehetünk. Rögtön Einarhoz/Lilihez köthető attribútumokkal és vegetatív – női – jelképekkel találkozunk. A fluiditív, „folyékony”, mohás, grisaille-os színezetű lápvidék határtalan tengerparti kiterjedésében ráakadunk Einar főmotívumára, az öböl mellett álló öt, kopár nyárfára.

3. A lombnélküli, kopár ágaikkal az ég felé nyújtózkodó fák egymásra utalva hajladoznak az erős szél uralta párás parton. Einar ezeket a fákat festi különféle színhangulatokban és napszak váltotta variációkban az egész film során, mintha a megfestésük által próbálná feldolgozni a gyermekkort, legyőzni, megszabadulni, vagyis újból

elnyomni a benne lakozó nőt. A fák és a lápvidék „enigmatikus halmazának" sűrített szimbóluma jelenti az egész film során magát Einart/Lilit tájképként megszemélyesítve – időtlenül végleg bevésve magát oda, ahonnan származik. Az időtlenség haláltémáját továbbviszik azok a tengerparti grandiózus nagytotálok, amelyeket a hegycsúcsokról vettek fel. A romantikus áhítattal felvett panteisztikus tengerparti hegyképek újból egy szimbolikus képben „sűrűsödnek össze" az egyik sziklacsúcs képében.

4. A szirtről egy monolit gyászkő egytömbű „emberalakja" kémleli a felhők fölül a paradicsomi állapotot idéző, idealizált tengervidéket. A kép költői anticipációs eljárásnak felel meg, mivel ide érkezünk a film végén: a hegyszélen szórja szét majd Gerda és Einar gyerekkori barátja, akivel gyermekkorukat együtt töltötték, és éltek át öntudatlanul az első, traumatikus, homoszexuális élményeiket, Einar hamvait.

5. Belső táj-metaforák mellett a nemiségre is utaló metaforikus belső enteriőrképek is jellemzik a szereplőket. Einar tájképfestő, a táj szülötte, így hozzá a külső táj, illetve a városképek köthetők (lápvidék, kikötő vitorlákkal és jelzőlámpával, fodrozó és tükröződő vízfelszín, az éjszakai város hangulatképei). Gerda portréfestő, ő műteremben hozza létre alkotásait, így hozzá lényegileg a belső terek kapcsolódnak. Az ő egyik „főtere" a műterem, ahol először ébred fel Einarban a vágy, amikor Gerda megkéri, hogy öltözzön be egy ismert sztárbalerina ruhájába, hogy be tudja fejezni annak egészalakos, nagyméretű portréképét.

6. A tágas műteremnek halvány falszíne vattafehérrel van „bekeverve", emiatt olyan, mintha egy „felhőszoba" lenne, a belső tér természetivé tételét erősíti, hogy az egyik sarokban helyet kapott Einar is, állványával, amelyen mindig az

öböl előtt álló négy fa motívumképe van felrakva. A balerina pozőrös portréfestménye mellett van a kanapé, amelyben később Einar nőiesen pózol, akkor még csak játékból Gerda számára, aki közben gyors vázlatrajzokat készít. A kanapéba Gerda is beleül, ő is mint egy modellt ülő, kezében szipkát tartó nő. Falnak simul, és arcát, fejét elegánsan féloldalt fordítja – háromdimenziós alakja a szecessziós női alakképek dekoratív síkszerűségét veszi fel.

7. Tekintete meredt, beletörődő, mintha valamilyen belső harc végső feladására készülne. Miközben öntudatlanul magának ül portrét, rádöbben az igazságra, el fogja veszíteni szerelmét, és ebbe bele kell törődnie. A Gerdához tartozó belső enteriőrképek másik változata a koppenhágai lakásuk ornamentális stilizált nagyszobája is.

8. A bútorok és a többi berendezés, szinte az egész lakás átveszi a rózsaszínnel árnyalt sárgásbarnás Einar-képek színvilágát. A barna alapszín nyugalmat áraszt, az aranysárga és a halványrózsaszín lelki kivirulásról, „kisugárzásról" árulkodik. Életük ezen szakaszában Gerda ontja magából a Lili-képeket, amelyek népszerűvé teszik őt, Einar pedig egyre inkább „rátalál" következő „fő motívumára": Lilire. Einar úgy közlekedik a lakásban, mintha élő-mozgó Lili-portré lenne.

9. „Közös tereknek" számítanak az egykori házuk szobái és annak főfolyosója. A tetőtéri lakás térfelosztásának síkjaiban aszerint távolítják a két szereplőt, hogy mennyire izolálódnak el egymástól a cselekmény során, és élnek külön életet egy házon belül.

10. A közös belső térből különálló, elidegenedett személyes börtönszobák lesznek, amiken át a két társ lopva figyeli egymást, szembesülve azzal, hogy menthetetlenül hogyan sodródnak el egymástól. A tágas műterem, az intim hálószo-

ba és az addig közös köldökzsinórnak számító folyosó is szorongatóan szűkké válik. A két szereplő a lakás túlsó végeiből, zugszobáiból pillant egymásra. Ajtófélfák felső vízszintesei nehezednek rájuk, és félig bezárt, vagy résre nyitott ajtók harapják össze a két szenvedő, szorongó, rettegő alakot. A lakás kongóan üressé válik, a folyosóról nyíló szobák cellákká alakulnak, az elszakadást és a megállíthatatlan eltávolodást térileg is jelző absztrakt „mélységképeken". Az átváltozása miatt rettegő Einar magánzárkába űzi magát.

11. A szubjektív műmodellek csoportjába tartozó metamorfózismű nagy teret enged a szubjektív asszociációk motívumáramlásának. Ilyen külsővé tett „belső képek" a filmben Gerda portréképei, amelyek vagy önálló rajzvázlatok a Lilivé váló Einarról, vagy kettős arcképek róla és Einarról.

12. Az objektív, reális téridőhöz kapcsolódó jelenetnél is tovább viszi a film a női világ uralkodó feminin formavilágát. Ez a jelenetek díszes kuliszszáinak számító indás-hajladozó, ornamentálisan kiképzett belső architektúrái kiválasztásában vi-

Budapest-napló V., fametszet, dúc és nyomat, 450x300 cm, 2014

láglik ki, vagy amikor a szereplőket női mitológiai alakok falképei elé helyezik.

13. A film képi vezérelvét a két szereplő egymásba tükröződő nemisége és lelki szimbiózisa adja. Heteroszexuális „elhalásukat", majd biszexuális egymásra találásukat (házastársi állapotból legjobb barátnői kapcsolattá változik viszonyuk) a többneműség és egyneműség, illetve a többszörös egyneműség képpoétikai alakváltozataival kísérik a filmben.

14. Az egyneműség „lelki szimmetriáit" gyönyörűen szemléltetik a két enyészponttal megkomponált kétalakos perspektivikus „szimmetriakompozíciók", vagy az olyan egyalakos képek, ahol a másik szereplő valamilyen motívum, illetve „belső, keretkép" formájában van jelen.

15. A „szimmetriaképek" belső feszültségét a kompozíciós elemek és alakok dinamikus egymásra feszülése adja, a kép közepének függőleges osztóvonalára. A tükörkép pontosan kifejezi és sűrítve visszaadja a két szereplő megszakadt, de mégis örökké tartó lelki kapcsát (házastársként elváltak, nőként viszont újból összekapcsolódtak).

16. A film két legfontosabb uralkodó plántípusa az átalakuló lélek örvénylését „átköltő" távoli, illetve az átváltozás „könnyeit" kifejező arcközeli. A lelki projekcióként szánt távoli képek metaforikus és szimbolikus módon poetizálják Einar transzformációját. A film identitásképei olyan arcközelik, amelyek *mise en ebyme* költői sűrítés portréképeinek felelnek meg. A film arcképfajtái Gerda és Einar/Lili rajzolt vagy festett, lefényképezett lelki tükrei és „pillanatfelvételei". Amikor Einar saját álkuzinjának öltözve Liliként „szerepel" a mindennapi életben, akkor szerepjátékához illő megszeppent és visszahúzódó női Maszk-arc mögé kénytelen rejtőzni.

17. Amint csupán ketten vannak Gerdával vagy nővé festik az arcát, a szégyenkező vagy lebukástól rettegő – társadalmi, női – maszkja mögül előbújik valódi „alakulófélben lévő" női arca, amelynek apró, addig megbúvó vonásait izgatott bátorsággal fedezi fel.

18. A film egyik legérdekesebb arcképei azok a mozaikos kollázs-képek, ahol egy kompozíción belül több Einar/Lili-kép van kollázsszerűen elhelyezve, közöttük a valódi Einarral.

19. A „szórt képek" árulkodnak a legerőteljesebben Einar széthullott, darabokban lévő identitáskereső állapotáról. Intim közelségből ábrázolt, szubtilis arckép vagy beállított klasszikus kurtizánpózokat utánzó egészalakos aktképek, illetve nyúlánk nyakkal, elfordított fejjel és spleenes tekintettel ábrázolt dekoratív zsánerportrék – mind Gerda által alkotott tömérdek „állapotkép". A festmények Einarnak segítenek megérteni a benne lezajló metamorfózist. Öntükröző szerepkört töltenek be a kettős portrék filmképei. Ezeken Gerda és Lili egyszerre van jelen, miközben Gerda festi mindkettőjüket.

20. Az elszakadás minden fontos állapotát végigköveti a film egy-egy kifejező viszonyjelölő kompozícióválasztása. Az elszakadás kompozíciói közül azok a legerőteljesebbek, amikben Gerda és az általa készített Lili-képek belső konfliktusára koncentrál.

21. A Pygmalion-mítoszt parafrazeáló jelenetekben a kétdimenziós Lili-alakok felülkerekednek alkotójukon. Az egyik ilyen műteremjelenetnél Gerda kétségbeesetten öleli magához Einart, miközben a háttérben a filmben többször feltűnő egészalakos, meztelen Lili-kép különös kegyetlenséggel, ugyanakkor rejtőzködő visszahúzódással nézi, ahogyan a nő őrült ragaszkodással szorítja magához szerelmét.

22. A testtel foglalkozó feminista diskurzusok közül az egzisztenciális fenomenológia az észlelés, a testi tapasztalat vizsgálata és a szabadságra születő szubjektum kategóriáiból vezeti le a női tapasztalatokat, érzésvilágot és sorsot.[14] Iris Marion Young, feminista filozófus a női szomatikus tapasztalás területének egyik kiemelkedő gondolkodója. „Luce Irigaray-vel együtt a sajátos női érzékiség, élvezet közegének a tapintást tartja, míg a látás inkább a férfi élvezet számára elsődleges. A tapintás közelséget, érintést feltételez, míg a látáshoz távolság, elkülönülés kell.[15]"

23. A film fenomenológiai oldala is hasonló női testtapasztalatra fókuszál. Einar nemcsak a tükörképek által fedezi fel vizuálisan a benne lakozó nőt, hanem az ujjai által is. Rengeteget érinti magát, főleg az arcát, simogatja a női ruhák anyagait, nem csak magára ölti őket. Átalakulása során a férfias perceptuális érzékszervét, a látás élvezetét ugyanúgy használja, mint legfontosabb női „segédeszközét" a tapintás okozta világtapasztalást.

24. A film egyik – fenomenológiai szemléletű – érzék-jelenetében Einar egy századfordulós peepshowba űzi magát, ahol zaklatott felizgultsággal kukkol egy táncosnőt. Közel lép az ablakhoz, és a vetkőző lány könnyed, izgató erotikus kar- és kézmozdulatait kezdi utánozni. A lány ezt észreveszi, de valójában attól jön zavarba, ahogyan Einar rátekint. A lány meglátja Einar tekintetében a feminin vonzalmat: nem maszkulin „távoli" tárgy tekintet Einaré, hanem egy „közeli" tapintó, érzéki – lelki – tekintet.

25. Van olyan jelenet, amelynek erotikája női, performatív stílusban van megrendezve: érzékiséget sugárzó mélyzöld kárpittal bevont centrális tér félhomályában a két alak (az ablakból kukkoló Einar „keretképe" és a hullámzó testű táncosnő

[14] Joó Mária: *A feminista elmélet és a (női) test.* Filozófiai Szemle, 2012/3. 66.
[15] *Uo.* 71.

„hattyúalakjának”) szinkronmozgása páros táncként van előadva. Performansz-mozgásuk folyton egymásra van tükröztetve, vagy egy kompozícióba van beszorítva a két szereplő. Lágyan oldott formaiság és fátyolos, a formákat csak részben mutató, a körvonalakat feloldó képi megvalósítás fülledt erotikája a női érzékiség mértéktartó, lelki hangvételét idézi meg.

KÉP – NEMEK VÉGJÁTÉKA (VÉGKÖVETKEZTETÉS)

A *Dán lány*ban megtalálható „nemi képek” formai sokszínűségét a metamorfózisműben rejlő nyitott formai hajlam teszi lehetővé. A film szerzői a kavargó-ívelő szecessziós díszítettség stilizált női szubjektivitását nemcsak üres és csábító ornamentikaként építették be a film vizuális szövetébe, hanem az önteremtés traumatikus drámáját erősítették fel vele, amely narratív szinten pszichoanalitikus folyamatnak fogható leginkább fel. A film cselekményét inkább Gerda szemszögéből látjuk – keveredve Einar mentális tájképemlékeivel és performatív módon eljátszott nővé alakulásának önálló, „titkos jeleneteivel” –, ezért a film metaforikus tükörképszériái (a festmények, rajzok mozaikos kollázshalmaza) az ő szubjektív képleírásaiként foghatók föl. Einar igazi, konkrét személyes élménytere és világa a lápvidék, motívumfáival, hiszen a mocsár náderdejét szétválasztó életfában testesül meg újból. Ez lesz végül az ő traumatikus átváltozásának végső szimbóluma.

Einar és Gerda a történet elején még játékból kezdenek bele „nemi játékukba”, azonban ezzel a polgárpukkasztó, destruktív tettel kitágítják és végzetesen átírják önmaguk nemiszerep-relációinak határait is.

MICHAL HABAJ

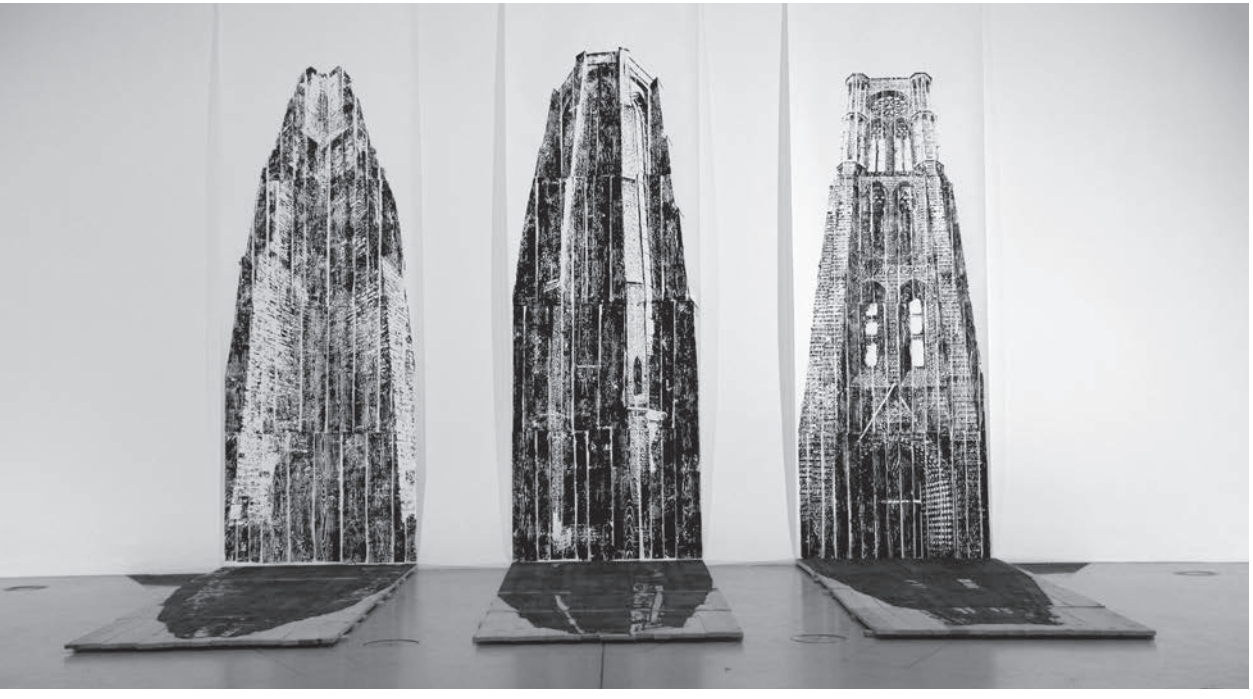
CONIUNCTIO

Amikor először beléd hatoltam,
az olyan volt, mint a hazaérkezés
egy hosszú útról.

Kiáltoztál: Istenem,
te, Istennőm.

És amikor az ágyon forgolódtunk,
az olyan volt, mint az ostorcsattogás,
mely a hurrikán felé kergeti a szilaj
vadlovak ménesét.

Egy ismeretlen helyen ébredtünk,
s hitetlenkedve érintkeztünk a szerelemmel.



Tower, fametszet, dúc és nyomat, 2013

ELIMINÁCIÓ (ELIMINÁCIA)

eliminálva leszünk
nem mutattunk elég erőt, alkalmasságot, elhivatottságot
történelmi csalódást okoztunk
nem loptunk nem öltünk
semmiféle privatizáció
semmilyen bank cég pénzügyi csoport
képtelenek voltunk keresni
vagyont gyűjteni
gazdagságot felhalmozni
nem loptunk nem öltünk
mi legyen az effélékkel

a jövőre nézve csak az erősekre
alkalmasokra és elhivatottakra lesz szükségünk
az olyanokra mint te
az olyanokra mint te
nincs szükségünk

eliminálva leszünk
hosszan az éjbe nyúlva
kérdezgesd a lelkiismereted
jóember
az olyanokra mint te
az olyanokra mint te
nincs szükségünk

eliminálva leszünk
eliminálva leszünk
eliminálva leszünk

MEGRÁZKÓDTATÁS (OTRAS)

Az Úr 1623. esztendejében volt,
Amikor XIV. Lajos kirgiz király
Felnyergelte a bérgyilkosát
Keményen megmarkolta barkóit
És elindult európai útjára.

Durván 900 évvel később
A Duna azt mondta nekem:
A vérnek ecettel keverve
Olyan íze van
Mint a kirgiz uralkodó vizeletének.

És én megértettem
Miért ennyire fájdalmas
Ez a szerelem.

MEDITÁCIÓ (MEDITÁCIA)

Bármilyen visszatérést nem cserélne fel érkezésre.

Saját nyomait követi,
melyek szárnycsapásként
még azelőtt tűnnek el, hogy elolvasná őket.

Egyedül marad,
egy üres táj fölé hajolva.

Ki vagyok,
kérdezi, felesleges,
már nincs is.

KÖZTES TÉR (MEDZIPRIESTOR)

És te Atyánk, ki a mennyekben vagy,
Segíts a kiválasztottaknak

Egy csésze kávéban
Keresd a kapcsolatot
Jeleit és szimbólumait
A jövőnek

Lebeszéllek az árulásról
Figyelmeztetlek
Óvakodj a barnásvörös férfitól
A pokol képernyői
Megkímélik az ártatlanokat
Tölts le mindent, ami mozog
Végtelen kín
Az átkozottak és gyilkosok kiáltása
Tűz, melyben porrá ég az árulás
Az apróságok félelme kiment téged
A színtiszta illúziók barlangjából
Az elnök összes embere
Fináncoligarchia
Művészi underground
Törölni
Törölni

Ha Te, ki Embernek nevezed magad,
Emberi lény vagy,
Akkor Én, akit Sátánnak hívtok,
Isten Fiaként érkezem.

DEFINITÍV (DEFINITÍVA)

A veszteség nem fáj.
A századok hordalékai alatt
a csontok már rég elporladtak.

A gőg és a jólét hordozói –
Nevükre ma már senki sem emlékszik.

Mindaz, amink van, egyetlen pillantással
megszámolható:

12 csillag köröz könnyedén az orbitális pályán.
10 fatörzs szerteszét az éjjeli hidegben.
Hamis ginkó az utolsó laborban:
Fa, mely előtt térdet hajtunk
a nap és a feszület helyett.

Korhad.

Tegnap találkoztam egy lénnyel, lehet ember volt,
Nem láttam a szemeit, nem szólt semmit.
Gyönyörű volt, akárcsak egy őzzel való találkozás.
Ugyanazt álmodom már évszázadok óta.
Látom az erdőt és látom a tisztást,
Hallom a szelet a lombkoronákban,
Madárfüttyöt, patakot, légyzümmögést hallok,
Álom, mely ki tudja, honnét jön.
Elfelejtett szavak, ma már nincsenek.
Amikor felemelem tekintetem, egyszerre tudom:
Örvénylő porfelleg, csak ennyi vagyunk,
S félelmünkben a barlangok falaihoz tapadunk.
Némi reményünk még van a múltra.
Én azonban már nem hiszek.

A fagyos csont mélyen a földben
nem az életről árulkodik, csak a halálról.

Fordította: Merva Attila
A fordítások forrása: Michal Habaj: Caput Mortuum *(2015)*

Budapest-napló XV., fametszet, dúc, 150x220 cm, 2016

Mária Ferenčuhová

M.R. (39)

A kezdet lassú
és szinte természetszerű:
bőrkiszáradás,
hajlatok ott, ahol nemrég még
egyenes vonalak voltak.
Az új bőr mégis
régiszerű.
Ám változások is vannak:
eltérő színezet, pórusok
rajzolatának mássága, váratlan
törékenység, eróziók,
az öregség aljnövényzete
és az egészen új
sejtek tűzijátéka.
És odabenn
hamarosan
kiforr az új élet.
Végül
a saját megmentésem érdekében
magam ellen
fordulok.

F.H. (32)

Még van idő. Egyelőre még nem
esett szét a memóriám, még mozgok,
meg tudom tartani a tollat, felemelem a telefont.
Mi több, még érthetően válaszolok,
átpelenkázom a fiamat és odabújok az asszonyhoz.

Nincs értelme ezt az időt
másodpercekben vagy
években mérni:
Minden pillanat az élet egészéhez való kapcsolatában
Fejezhető ki.
A fiam arca, az ő pillantásába
való átcsúszás, a buszra való várakozás:

most.

20 éves erdő, térgrafika, 2015

M. R. (40)

A saját munkájukat elvégezték.
Vegyileg kitisztították, felvágták,
a maradványokat eltávolították, a sérült
részeket kivették, ellenőrizték
a körülötte lévő szövetet.
Bevarrták, ellátták.
Sugarazták.
A lehetséges visszatérésnek
egyéb károsodások révén
próbálnak gátat szabni,

a test egyelőre még kitartóan újul,
felszívja a megélteket,
az a tiszta és rózsaszín
onnét belülről, felülről érkezik,
a tapasztalatoktól függetlenül,
a statisztikákon túl,
mint egy teljesen hétköznapi
csoda.

Fordította: Merva Attila
A fordítások a szerző Imunita *(2016) kötetéből származnak.*

Soóky László

ALGERON LABIRINTUSAI

(ARTHUR MILLER: AZ ÜGYNÖK HALÁLA. A KOMÁROMI JÓKAI SZÍNHÁZ BEMUTATÓJA 2016. SZEPTEMBER 16-ÁN)

Közreműködtek: Mokos Attila (Willy Loman), Bandor Éva, Jászai Mari-díjas (Linda), Tóth Károly (Biff), Szabó Viktor (Happy), Skronka Tibor (Ben), Olasz István (Howard), Drága Diana m.v. (A Nő), Dékány Nikolett e.h. (Miss Forsthe), Gardenő Klaudia m.v. (Lertta), Nagy László (Stanley)

Díszlet és jelmez: Gadus Erika m.v.
Zene: Pálinkás Andrássy Zsuzsanna
Asszisztens: Balaskó Edit
Rendező: Forgács Péter

Új évad, megújult remények a Komáromi Jókai Színházban; könnyen legénykedem, hiszen az előző évadot képtelenség alulmúlni. A 2016/2017-es színházi évad az előzőből billent át a mostaniba, a rendező betegsége miatt akkor elmaradt a Miller-bemutató, Istennek hála, szeptemberben megvalósult, s nem okozott nagy csalódást.

Barátaim! Ha megegyezünk abban, hogy szeretett színházunk szeretett alkotói olykor képesek voltak selejtes árut is átadni a szeretett közönségnek, egyezzünk meg abban is, barátaim, hogy volt egy terméke a Komáromi Jókai Színháznak, amely tovább vitte a márkanév csillogóbb részét: ez volt a MŰSORFÜZET. Ejtsünk érte néhány csepp könnyet, kísérjük el az utolsó útjára. A színháztörténet kései krónikásai (mivel a színházcsinálók már a kritikust is kiirtották e kies felvidéki magyar pagonyból) a hol sokatmondó, hol nem plakátok alapján jegyzik majd énekeiket. De ne legyünk igazságtalanok, kedves színházszerető barátaim, mert a MŰSORFÜZET legyilkolásával egyidőben létrejött egy magát műsorfüzetként meghirdető másik kiadvány,

amely azon túl, hogy egy hangyányit tartalomhiányos, nem fér bele a szmoking belső zsebébe. Több hiányossága nincs; érdeklődnék csupán: ha van, ami jó, miért kell elrontani?

Gadus Erika monumentális fehér díszlete fogad bennünket, perspektivikusan keskenyedő toronyház, melynek villámhárítója a mennyekig ér. Vagy a pokol került volna égi magasságokba? A falban mélyedések, mint cellák, amelyek a játék során funkciót kapnak, s természetesen zavarba ejtik a járatlan nézőt. Ez nem nagy baj, legyünk ihletettek, kreatívak. Gadus teremtménye, mint képzőművészeti alkotás megállja a helyét, nem csupán mutatós, de művészi értéket hordoz magában. Mint színházi díszlet, következetlen, mert átgondolatlan. Nem azért, mert a játék során elveszítjük a helyszínek intimitását, kihez-kihez való tartozását, mibenlevőségét, hanem mert gátat szab a színészek teremtő idejének, s mert sérülésveszélyes. Ha a játszó alkotás közben ideje jelentős részét annak szenteli, hogy a testi épségét óvja, arányosan kevesebb ideje jut a karakterformálásra, a szerepébe való átlényegülésbe. Könnyen vagyok most okos, miután a főszereplő (Mokos Attila) azóta bordáival védte ki a dobogó ütéseit, mert ez a baleseti lehetőség nyilvánvaló volt az első pillanattól, a kérdés csak úgy állt, hogy mikor következik be.

A díszlet sorsához köthető a rendezői kép is, miszerint először megmutatja, melyik helyszín kihez, mihez köthető, majd az altatás után szabadjára engedi a képzeletet. Tudom, hogyne tudnám, hogy Miller agyában is egyszerre működött múlt, jelen, s a jövendő, mint ahogy azt se feledtem, hogy Willy Loman is közlekedik térben, időben, s önámításai, szeretetteljes hazugságai egészen a haláltól visszavezethetők a kalandokig, amikor még igazat tudott és igazat mert mondani, gondolni. Willy és Ben bácsi házon kívüli találkozása, valamint A NŐ és Willy régi-régi pásztorórájának színhelye átgondolatlannak tűnt, de lehet, hogy én nem voltam kellőképpen éber.

A színpadképhez szorosan és briliáns módon kötődtek a bár kihelyezett helyszínei. Miss Forsythe és Letta jelenléte, viselkedése, megszólalásuk precizitása, énekhangjuk tisztasága olyan markáns keretet adott a belső játékhoz, amely ritka, egészen különleges színházi pillanatokat jelentett. Az élményt még fokozta a zene és a dalszövegek érzékeny és végtelenül tudatos megválogatása, melyek nem csupán a hangulat megteremtésére szorítkoztak, de érzelmi síkon is megérintették a nézőt. Pont.

A rendező babonásan ragaszkodik berögződött rossz szokásaihoz, melyek közül az egyik, hogy nem fogad maga mellé dramaturgot. Nagyon hiányzott. Mert Forgács Péter ért a színészvezetéshez, s a szituációkat is – hol jobban, hol kevésbé – megteremti, de *Az ügynök halálá*ban inkább a kimerevített jelenetek egymásutánisága dominált,

mint a történet. Nyilván abban bízott, hogy az ügynök-sztorit mindenki az utolsó szóig betéve tudja, pedig ebben nem szabad bízni, ez után az előadás után pedig végképp nem. Tisztázatlan ugyanis Ben bácsi és Willy időn belüli kapcsolata, viszonya; a legvégén kiderül, de fátyolos.

A befogadó elbizonytalanodásának a kezdete Loman és Howard találkozása, amikor a misztikum átbillen egy rémisztően valós helyzetbe, mely pillanattól kezdve nehéz elhinni, hogy mindaz, amiről addig értesültünk, csupán Loman gyermeteg bizalommal telített agyában létezik.

Kezdetét veszi az építmény szétcsúszása, a színhelyek és helyszínek dilemmája: a díszlet kínálta lehetőségek és a rendezői szándék közötti pör, amelyben a matematika diadalmaskodik. A skatulyák száma hárommal kevesebb, mint ahányra szükség lenne.

Ez a figyelmetlenség végzetes. A rendező nyilván rádöbbent, hogy kutyaszorítóba került, rögtönzésekbe menekül, kockáztatva azt, hogy elsikkad a mese fonala. Ez irányú félelme megalapozottnak bizonyult, elbizonytalanodott a színészvezetésben, mert nem volt honnan hova vezetni a játszókat: egyremásra felbukkant valahol valaki, valamilyen okból, de csak mint illusztráció.

Kétségbeesésében poentírozással igyekszik megerősíteni mind a saját, mind az áldozatai helyzetét. Sikertelenül. Kár.

Pedig a színészek segítenének, a lelküket kitették, de nincs dramaturg, nincs, aki összekötözze a szétszakadozó pókfonalakat. Utalásokból értesülünk csupán egy-egy meghatározó, rég megtörtént vagy megtörténésre váró eseményről. Biff és Happy is csupán átkiabál egymásnak valami fiktív időből és térből, pedig mindketten létrehozzák a mindent tudunk, de semmit sem akarunk igazán tudni karaktert.

S Linda, a valódi áldozat? A családi viszonyokat, a hazugságokat, az érzelmi csődöket testével takaró Linda? Szerepet kapott csupán Forgácstól, nem lehetőséget; a család látszólagos összetartására vonatkozó kétségbeesett kísérletei a felszín csupán. Linda ennél sokkal többet tett: folyamatosan megbocsátott. Esetünkben ez meghatározó dramaturgiai baki.

Ami pedig Willy Loman és Ben bácsi kapcsolatát, lelki viszonyát illeti – nem Miller logikája szerint – Forgács Péter prekoncepciójában nem több, mint dramaturgiai blöff. Mert nyilvánvalóvá válik, hogy ők ketten mindvégig cinkosok, de a rendező nem tudta (nem akarta?) felfedni, hogy ebből a cinkosságból mennyi a misztérium, és mennyi a valóság.

Hemingway óta tudjuk, hogy e földi világban előfordul szép halál is. Vegyük úgy (persze csak játszásiból), hogy Willy Loman végső búcsúja egy szépen megkomponált elhalálozás kedves következménye.

Kosztrabszky Réka

A KULTÚRÁRÓL SOKRÉTŰEN

ARDAMICA ZORÁN *KULTÚRAOLVASÁS* CÍMŰ KÖTETÉRŐL

Ardamica Zorán kötetének műfaji besorolása nem egyszerű feladat az egybegyűjtött írások sokszínűsége miatt, ám az egyes szövegek jellemzőit figyelembe véve valahol az értekező és a szubjektív publicisztikai műfajok keresztmetszetében helyezhetjük el. A választott cím ezért rendkívül szerencsés, hiszen a kultúráról heterogenitásából és komplexitásából adódóan számos beszédmódban, illetve – szubjektív szempontokat is játékba hozó – műfajban lehet szólni.

A szerző olyan szövegeit gyűjtötte össze ebben a kötetben, melyek eddig különböző folyóiratok hasábjain, illetve internetes portálokon láttak napvilágot. Mint arra a fülszövegben is utal, ezek nem homogén írások, mivel különböző időszakban, különféle befogadók számára készültek, így a több oldalas elemző tanulmányok, esszék, illetve az internetes olvasói közönségnek szánt, stílusuk és hosszúságuk okán is könny(ebb)en és gyorsa(bba)n befogadható szövegek egyaránt helyet kaptak benne. Ez a koncepció bizonyos értelemben akár széttartó kötetet eredményezhet, még akkor is, ha figyelembe vesszük, hogy a kultúráról lehetetlen „egynemű nyelven, megbonthatatlanul homogén beszédmód által szólni". Ez természetesen így van, ugyanakkor egy kötet tartalmának összeállításánál mégis fontos szempont, hogy a közölni kívánt írások valamilyen tekintetben kapcsolódjanak egymáshoz, s ez a kritérium különösen fontosnak mutatkozik abban az esetben, ha a választott szövegek többsége kritika, hiszen a kritikai írások gyűjteményes kötetben való publikálásakor felmerülhet az a probléma, hogy a vizsgált művészeti alkotás a róla szóló kritikával párhuzamosan elveszti az aktualitását. Az előbb említettek miatt tehát kiemelten fontos, hogy a kiválasztott szövegek olyan közös pontokat, kérdésfeltevéseket tartalmazzanak, melyek egy jól kivehető ív kirajzolódását teszik lehetővé az olvasó számára. A *Kultúraolvasás* című kötet esetében véleményem szerint sikerült megtalálni a szükséges, s a heterogén szövegek egységbe rendeződéséhez szükséges kapcsolódási pontokat.

Mint ahogy azt a kötet címe is mutatja, a szerző „szövegként" közelít az egyes kulturális termékekhez, jelenségekhez, folyamatokhoz, s ezt az olyan kifejezések is alátámasztják, mint például a „filmszöveg" szó használata, vagy a színpadi darabok értelmezését – ha idézőjelesen is, de – olvasásként, az egyes filmeket pedig pretextusként megnevező nyelvezet. A szerző szerint az egyes kulturális jelenségek, produktumok interpretálásánál ugyanúgy alkalmazhatóak az irodalmi elemzések során használatos értelmezési stratégiák – ez a tény pedig a multi- és interdiszciplináris megközelítések létjogosultságát bizonyítja –, ám egyúttal arra is figyelmeztet, hogy egy műalkotás vagy kulturális jelenség komplex megítéléséhez nem elegendő egy-egy ideológiai szempontú megközelítési mód.

A kötet két nagyobb egységre (*Pro: inter – transz – multi – meta*, illetve: *Re: Meta – para – hipo – ex*) tagolódik, s ez a szerkesztésmód látszólag nagyon tág és eklektikus, terjedelmileg is meglehetősen eltérő nagyságú halmazokba vonja az egyes írásokat. Ha azonban végigolvassuk őket, akkor világossá válik, hogy ezek a szövegek bizonyos szempontból összekapcsolódnak, s ki is egészítik egymást, sőt, olykor utalnak is egymásra, tehát a tartalom-összeállításnál nemcsak az egyes témák, hanem az írások egymáshoz való, egymással létesített viszonya is szerepet játszott.

A kritikai szövegek aktualitását érintő probléma azért nem merül fel hangsúlyosan az olvasóban, mert az egyes írások túlmutatnak egy-egy művészeti alkotás kritikáján azáltal, hogy egy bonyolult és komplex kulturális jelenség vizsgálatának apropóját adják. Az egyes problémafelvetések számos esetben a szlovákiai magyar irodalom helyzetét is érintik, s olyan kérdéseket is megnyitnak, mint például a határon túli magyar irodalom kapcsolata az anyaországi magyar irodalommal, vagy a magyarság helyzetét, identitását befolyásoló szlovák és cseh hatások. Ardamica emellett a „határon túli magyar irodalom" homogén képződményként való tételezése ellen érvel, hiszen ennek heterogenitása az eltérő történelmi, társadalmi és kulturális kontextusból adódik. A szerző pozíciójából (határon túli magyar, költő és tanár egy személyben) adódóan egyszerre képes kívülről és belülről láttatni az ehhez kapcsolódó problémákat, jelenségeket, rálátást nyújtva ezzel a kontextust csak felszínesen ismerő olvasónak, méghozzá úgy, hogy az adott problémát tágabb összefüggésrendszerben helyezi el. Így például az *Irodalomtanítás a harmadik évezredben* című tanulmánykötetről szóló írása nemcsak azért jelentős, mert Ardamica gyakorló pedagógusként a máig megoldatlan, irodalomoktatást érintő kérdésekre tereli a figyelmet, hanem egyúttal azt is bemutatja, miért problematikus a mai magyar irodalomtudomány nyelvi regiszterének használatát elvárni a rendszerváltás előtt iskolázott szlovákiai magyartanárok

esetében, vagyis egy olyan szempontot hoz be a diskurzusba, amellyel a bírált kötet szerzői nem számoltak.

A kötet egyik nagy erénye, hogy a különböző elméleti iskolák fogalom- és eszköztárát mozgósítva vizsgál meg bizonyos társadalmi és kulturális folyamatokat. Az egyik leggyakrabban használt elméleti keretet a posztkolonialista teóriák nyújtják, melyek révén a szerző olyan jelenségeket elemez, mint például a szlovákiai magyar irodalom helyzete, vagy az állami kultúrpolitika hagyományt és folklórt kisajátító – Ardamica által a „rekulturalizáció" fogalmával leírt – tevékenysége. Az egyes kultúratudományi szövegek által kijelölt elméleti keretet a szerző innovatívan, s az adott jelenség komplexitását megvilágítva használja fel.

A kötet egységességét azok a kultúratudományok által vizsgált kérdéskörök is elősegítik, melyek a különböző művészeti alkotások, illetve társadalmi-kulturális jelenségek kapcsán térnek vissza a különböző írásokban. Ilyen például az identitás kérdése, mely a könyv egyik meghatározó – s a kötet első részét tulajdonképpen strukturáló – témája, s melyet a szerző az irodalmi (ál)nevek, a fordítás, a szlovákiai magyar irodalom, az egyes filmes alkotások (*Django elszabadul*, *Fekete hattyú*) szereplői, az identitásformáló erővel bíró magyar rockopera (*István, a király*), valamint a nemzeti hagyományhoz, folklórhoz való viszony révén vizsgál meg.

A posztmodern kérdése, helyzete ugyancsak visszatérő kérdés a kötetben. A szerző arra mutat rá, hogy a posztmodernet eklektikussága és sokszínűsége okán lehetetlen homogén közegként értelmezni, s hogy a magyar irodalom kontextusát figyelmen kívül hagyó korszakolása is problematikus. Ardamica a *Posztmodern gerle?* című szövegében a magyar irodalom kánonjában az egymással – nemcsak esztétikai-poétikai, hanem ideológiai, nemzedéki alapon is – szembeállított posztmodern, illetve a népi, nemzeti jellegű irodalmat vizsgálva arra jut, hogy a posztmodern művek nem mindegyike tagadása, meghaladása a modernitásnak, valamint, hogy a posztmodern alkotók is egyre gyakrabban fordulnak a hagyomány és nemzeti irodalomban megszokott témák felé. Sütő András – akit azon szerzők közé sorolnak, akiknek műveiben történelmi, nemzeti, morális-társadalmi szempontok érvényesítése mutatkozik meg – *Balkáni gerle* című színdarabjának elemzése során olyan, tipikusan posztmodernnek tartott vonásokat mutat ki, mint például az identitás problematikussága, a kulturális intertextusok, illetve a nyelvi lelemények, szójátékok használata. Mindez azt mutatja, hogy nem egymást kizáró, s egymással élesen szembenálló, hanem egymás mellett létező, az egymás közti átjárást lehetővé tevő paradigmákról beszélhetünk.

Ugyancsak hangsúlyos kérdésnek mutatkozik az objektív és szubjektív

megközelítési mód használatára és viszonyára való reflektálás. A szerző szerint bár nem a tudományos objektivitás kiiktatására kell törekedni, mégsem szabad figyelmen kívül hagyni azt, hogy az objektív fogalmak relativizálhatóak, illetve térben és időben is változóak. Az egyes jelenségek meghatározását a kultúra, a kor, a kánon, a hatalom vagy akár maga a hagyomány is befolyásolja, így nem is lehet stabil definíciójuk, arról nem is beszélve, hogy például a korábban élesen elkülönülő művészi műfajok (például a fősodorbeli és underground filmek) határai egyre inkább összemosódnak.

A *Kultúraolvasás* véleményem szerint azért figyelemre méltó – és számos tekintetben tulajdonképpen hiánypótló – kötet, mert a szerzője egyfelől a jelenkori elemző diskurzusokat és teoretikus megfontolásokat invenciózusan használja fel az egyes kulturális folyamatok elemzése során, másfelől pedig kiváló rálátást nyújt a szlovákiai magyar irodalom és kultúra kontextusára, s további támpontokat is szolgáltat a vizsgált jelenségek, problémák továbbgondolásához, s tágabb összefüggésrendszerben való elhelyezéséhez is.

(Media Nova M – Nap Kiadó, Dunaszerdahely, 2015)

20 éves erdő, térgrafika, 2015

Pomogáts Béla

AZ IRODALOM MINDENESE

A 80 ÉVES KONCSOL LÁSZLÓ KÖSZÖNTÉSE

Kisebbségi közösségben írónak lenni mindig többszörös feladatot jelent: ott általában nem alakul ki az a „munkamegosztás", amelynek körében egyértelműbben elkülönülnek a tennivalók és a szerepek. Az írói identitásnak igen széles körben kell érvényesülnie: a költészet, az elbeszélő irodalom, az esszé, az irodalomkritika és a publicisztika műfaja nem egyszer egyazon alkotó személyiség munkájában jelentkezik. Sőt esetleg a verset publicisztikai mozzanatok szövik át, a prózai művekben az esszéműfajnak is feladatot kell találnia, az irodalombírálat személyes műfajjá válik. A munkamegosztás hagyományos stratégiáját egy egyetemes és összegző irodalmi felelősségtudat, több irányban is érvényesülő alkotó szellemiség váltja fel (vagy egészíti ki).

Ennek az összegző irodalmi stratégiának szép és gazdag példája az ebben az évben nyolcvanéves Koncsol László élete és életműve is. Munkásságát egymással versengő és egymást kiegészítő feladatok szabták meg: magam egykor irodalomtudósként, a felvidéki magyar irodalom elhivatott értelmezőjeként, az Irodalmi Szemle szerkesztőjeként ismertem meg. Aztán, ahogy múltak az évek és érkeztek Pozsonyból a könyvek, megismerhettem költői munkásságát, szociográfiai (helytörténeti) és publicisztikai műveit, műfordításait. Szinte egy egész könyvtárat, amelynek a létrehozását tekintve talán két mozgató és ihlető tényezőre hívnám fel a figyelmet: az írói sokoldalúságra és a közéleti felelősségtudatra. A sokoldalúságra, amely az írásművészet, mondhatni, teljességében érvényesül és a felelősségtudatra, amely ezt a sokoldalú írásművészetet (és életművet) morális indíttatások nyomán állította egy emberközösség szolgálatába.

A felvidéki magyarság szolgálatára gondolok természetesen, de aztán eszembe jut, hogy Koncsol László szerteágazó munkássága nem csak a Pozsony és Kassa között élő magyarokat szolgálja és gazdagítja, hanem az egész magyar nemzetet. Gazdagabbá és öntudatosabbá teszi a Budapesten, Kolozsváron, Szabadkán és Ungváron élő magyarok gondolkodását és teherbí-

róbbá teszi közösségi összefogásukat, munkájukat, önérzetüket.

Úgy gondolom, hogy nem ebben a rövid „üzenetben" kell teljesebb képet adnom Koncsol László barátom szerteágazó és minden általa megművelt területen eredményes írói munkásságáról. Ez talán egy egész könyv feladata lehetne – már csak írásainak bibliográfiai áttekintése is nagyszabású filológiai munkát és összegzést igényel. Most csupán megállapíthatom, hogy kortársaim közül igen kevesen voltak képesek arra, hogy hozzá hasonlóan ilyen összegző módon és gazdag változatosságban tegyenek eleget az írástudó hagyományos felelősségének. Annak, hogy képet adjon az általa megismert világról, és segítsen másokat abban, hogy nem csak a megismerésben, hanem a cselekvés írói erkölcsében is osztozzanak vele.

Az az írói szerep és teljesítmény, amelyről Koncsol László életműve tanúságot tesz, engem mindig a régi írástudókra emlékeztet, azokra, akik számára az írásművészet nem pusztán a kulturális teljesítmény egyik (igen fontos) ágazatát jelentette, hanem egyetemes érdeklődést, erkölcsi helytállást (szabadjon így mondanom:) „nemzetnevelést". Olyan huszadik századi magyar írók jutnak eszembe, mint Babits Mihály, Németh László és Illyés Gyula – mindegyikük morális és közösségi feladatokat vállalt írásművészetében, és nem pusztán írástudó kívánt lenni, hanem egy emberi-nemzeti közösség pedagógusa – a nemzeti kultúra „mindenese" is.

Ebben a meggyőződésben kívánok Koncsol László barátomnak még sok munkás évet, magunknak pedig azt, hogy enyhüljenek azok a súlyos történelmi és nemzeti gondok, amelyekről Koncsol László művei: tanulmányai, versei, publicisztikai írásai olyan őszintén, olyan tájékozottan, olyan megrendítően tudósítanak.

Isten éltessen, László!

SZERZŐINK

Áfra János (1987, Hajdúböszörmény) költő, szerkesztő, műkritikus; **Bakos Gábor** (1981, Salgótarján) film- és művészettörténész; **Bíró József** (1951, Budapest) költő, író, képzőművész, performer; **Bob Kaufman** (1925, New Orleans – 1986, San Francisco) jazzköltő; **Czucz Enikő** (1990, Hodos) költő; **Dobrakovová, Ivana** (1982, Pozsony) író, műfordító; **Ferenčuhová, Mária** (1975, Pozsony) költő, műfordító, filmkritikus; **Forgács Miklós** (1973, Léva) író, dramaturg, rendező; **György Norbert** (1972, Losonc) író, műfordító; **Gyukics Gábor** (1958, Budapest) költő, író, műfordító; **Habaj, Michal** (1974, Pozsony) költő; **Hajnal Zsolt** (1991, Szolnok) egyetemi hallgató (Szegedi Tudományegyetem); **Kadlót Nikolett** (1986, Salgótarján) költő, szerkesztő, újságíró; **Kosztrabszky Réka** (1987, Budapest) irodalomtörténész, kritikus; **Merva Attila** (1978, Dunaszerdahely) műfordító, irodalomtörténész; **Pomogáts Béla** (1934, Budapest) irodalomtörténész; **Soóky László** (1952, Marcelháza) költő, író, kritikus; **Szászi Zoltán** (1964, Tornalja) költő, író

AZ IRODALMI SZEMLE MEGVÁSÁROLHATÓ

SZLOVÁKIÁBAN

Dunaszerdahely – Molnár-Könyv (Galántai út [Hypernova])
Komárom – Madách-könyvesbolt (Jókai utca / Jókaiho)
Érsekújvár – Kultúra Könyvesbolt (Mihály bástya 4. / Michalská bašta 4.)
Galánta – Molnár-Könyv (Fő utca 918/2. / Hlavná 918/2. [Univerzál])
Királyhelmec – Gerenyi Könyvesbolt (Fő utca 49. / Hlavná 49.)
Nagykapos – Magyar Könyvesbolt (Fő utca 21. / Hlavná 21.)
Nyitra – Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék – Közép-európai Tanulmányok
Kara. Konstantin Filozófus Egyetem (Drážovská 4.)
Pozsony – A Pozsonyi Magyar Intézet könyvtára (Védcölöp út 54. / Palisády 54.)
Somorja – Molnár-Könyv (Fő út 62. / Hlavná 62. [VÚB mellett])
Tornalja – Tompa Mihály Könyvesbolt (Béke utca 17. / Mierová 17.)

MAGYARORSZÁGON

Budapest – Írók Boltja (Andrássy út 45., 1061)